

ANANKA

nr 1 (19) 99



MUZEUM MIEJSKIE
Galeria im. Sleńdzińskich

ANANKA

nr 1 (19) 99



Spis treści

*Od Redakcji.....*3

Artykuły prasowe dot. budowy pomnika

Księcia Witolda w Wilnie3-26

Eugeniusz Szulborski, Świadek i uczestnik historii czyli rzecz

o Wincentym Leopoldzie Sleńdzińskim.....27

Kalendarium Galerii im. Sleńdzińskich33

Od Redakcji

W 1930 roku Wilno obchodziło 500-tną rocznicę śmierci Wielkiego Księcia Litewskiego Witolda. Zawiązał się Komitet Obchodów Witoldowej rocznicy, którego prezesem został prof. Witold Staniewicz, późniejszy rektor Uniwersytetu Stefana Batorego. Członkami komitetu byli prof. Marjan Morelowski, historyk sztuki, dr Stanisław Lorentz, konserwator zabytków i Stanisław Mackiewicz, redaktor naczelny „Słowa”.

W tym numerze biuletynu „Ananke” publikujemy materiały z archiwum Galerii dotyczące projektu pomnika Księcia Witolda.

„Słowo”, 01.01.1931

U prof. Sleńdzińskiego

Wczoraj o godzinie 5-ej wieczór do mieszkania prof. Sleńdzińskiego, naprzeciwko mostu Zielonego przybył min. Staniewicz (minister reform rolnych w latach 1926-1930 – przyp. Red.) w otoczeniu trzech innych członków Komitetu Obchodu 500-lecia śmierci Wielkiego Księcia Witolda i prosił go o podjęcie pracy nad wykonaniem pomnika dla Wielkiego Księcia, który ma stanąć na Górze Zamkowej.

Prof. Sleńdziński wyraził swą zgodę, wyrażając przytem radość, że będzie mógł przysłużyć się Wilnu, z którym życiem całym jest związany.

Z kolei prof. Staniewicz wyraził swe podziękowanie mistrzowi, że zechciał pracę i odpowiedzialność wziąć na siebie, podnosząc dumę Wilnian, że nie potrzebują gdzieindziej szukać artysty, mając tak znakomitego Wilnianina.

Po tej części oficjalnej nastąpiła pogawędka prywatna, wśród której prof. Sleńdziński mówił, że się zastanawia nad tem jak traktować posąg Witolda, czy w stroju wielkoksiażęcym, to jest w płaszczu z mitrą i w sukni, czy też jako rycerza w zbroi.—W każdym razie powiedział prof. Sleńdziński – nie widzę Witolda inaczej jak z mieczem.”

„Kurier Wileński” 1.I.1931

Pomnik W. Ks. Witolda

W wykonaniu wtorkowej uchwały Komitetu Wykonawczego obchodu Witoldowego, prezes Komitetu prof. W. Staniewicz w towarzystwie członków Komitetu pp. prof. Morelowskiego, red. Mackiewicza konserwatora dr Lorentza udali się do prof. L. Sleńdzińskiego z prośbą, by zechciał podjąć się skomponowania i wykonania pomnika W. Ks. Witolda przed frontonem ruin Zamku wielkksiążęcego na Górze Zamkowej. Prof. Sleńdziński propozycję przyjął z wdzięcznością i zapewnił przybyłych do niego przedstawicieli Komitetu, iż dołoży wszelkich starań, aby powierzonemu jemu zaszczytnemu zadaniu sprostać w sposób odpowiadający artystycznym tradycjom i pięknu Wilna.

Kwestia powołania do współpracy innych artystów pozostawiona została uznaniu samego prof. Sleńdzińskiego, któremu Komitet udzielił pełnych pełnomocnictw w zakresie zaprojektowania i wykonania pomnika.

Ze swej strony musimy wyrazić głębokie zadowolenie, iż dzięki sprężystemu kierownictwu nowego prezesa Komitetu, prof. W. Staniewicza, został zrobiony ważny krok naprzód w realizacji istniejącego od paru miesięcy projektu. Jesteśmy przekonani iż tak znakomity artysta, jak prof. Sleńdziński, który dopiero od niedawna zajął się rzeźbą i już potrafił stworzyć dzieło wielkiej wartości („Safo” – polichromowana rzeźba w drzewie) wywiąże się z przyjętego na siebie zadania w sposób godny wielkiego artysty i mitośnika Wilna.

„Czas” 4.IV.1931

Marjan Morelowski

Komitet rocznicy Witoldowej postanowił na tem właśnie wzgórzu, w obrębie zamku, na tle najwyższej ściany wewnętrznej postawić pomnik W. ks. Witolda. Wykonanie zaś jego powierzył p. Ludomirowi Sleńdzińskiemu, prof. Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu wil. Decyzja ta mogłaby zaskoczyć jedynie tych, którzy nieświadomi rzeczy, mają p. Sleńdzińskiego wyłącznie za malarza. Przywódca wileńskiego Związku artystów – plastyków, nowator Sleńdziński, o twórczości bardzo

przemysłanej, oddaje się zamiłowaniem rzeźbie, eksperymentuje w niej sposób dający zadatki nowych, bardzo ciekawych rozwiązań. Jego świadome szukanie natchnień we wczesnym i pełnym renesansie włoskim i w archaiczniejszej Grecji, nie po to, aby je zewnętrznie naśladować, lecz aby w nowej postaci nawiązywać do samej istoty dawnych dążeń, zwłaszcza w zakresie zasad stylizowania rzeczywistości i kompozycji, jego zamiłowanie do formy pełnej monumentalnej prostoty, tak znamienne w ostatnim archaizującym posagu, jaki w Warszawie w 1930 roku wystawił, pozwalają sądzić, że obiecanego projektu pomnika można oczekiwać z wielkim zaciekawieniem. – I znów rzuca się tu w oczy rys znamienny, o którym na początku mówiłem. Sleńdziński sam, jak się rzekło, śmiały nowator, różni się bardzo od niektórych innych po Polsce, co odętym gestem wzgardy odpychają naukę i prawdziwe zgłębia niedawnych stylów, aby chyba pokryć własne artystyczno-myślowne lenistwo. Sleńdziński zagłębia się w studjum archeologii z czasów Witolda, w rozprawy, publikacje i pomniki dotyczące tej doby a rozstrzygające naukowo odnośne problemy. Przyświeca mu bowiem przekonanie, że plastyk najbardziej nowoczesny w swym programie, może tylko wyciągnąć własny pożytek z badań podobnych. I ma rację bezwzględna. Weźmy jako przykład ściśle poznanie uzbrojenia epoki, kolczug i kolczych osłon, zbroj z blach czy łuski, form hełmów czy koncerzy itd. Ma ono wartość nie tylko dla historycznej wierności, gdy chodzi o odtworzenie historycznie realnej wielkiej postaci Witolda, ale ponadto daje możliwość wyzyskania rzeczy dla celów ściśle artystycznych, dla wydobywania tą drogą swoistej a przeciwstawnej gry różnych czysto rzeźbiarskich walorów ujętych z punktu widzenia własnego programu i koncepcji. Konstatujemy znowu prawdziwe zrozumienie dla przeszłości, pomimo, że tu nie idzie nawet o konserwację, lecz o własną twórczość bardzo samodzielna i postępową.

Od paru dni na Wystawie Związku Plastyków w pałacu reprezentacyjnym, Wilnianie mogą oglądać projekt pomnika W. ks. Witolda, wykonany przez profesora Ludomira Sleńdzińskiego, któremu wileński Komitet uczczenia Witoldowej rocznicy oddał to zaszczytne i piękne zadanie.

W sprawie tej, obchodzącej tak żywo najszersze sfery nie tylko wileńskie i nie tylko obywateli naszej Rzeczypospolitej, uczyniono więc krok naprzód ważny, przelomowy. Z wielu względów wypada poświęcić mu dłuższą uwagę.

Wykonany projekt przyjął komitet i zaaprobował z całym uznaniem. Zanim przejdziemy do jego szczegółowszej oceny, warto zastanowić się nad paru momentami zasadniczymi jakie tkwią w samej idei postawienia w Wilnie monumentalnego pomnika na placu publicznym, a zwłaszcza pomnika Witolda.

Jedno i drugie powitać należy z uczuciem wyjątkowego zadowolenia. Wilno, to miasto, nad które od wieków wysypywały się obficie trzosi złotą, królewskie i magnackie fortuny, dla ozdobienia go wspniałemii dziełami architektury i sztuk plastycznych, - miasto, dla którego za Jagiellonów pomniki-grobowce rzeźbili potentaci artystyczni tej miary co Jan Cini ze Sieny i Jan Maria Padovano, a w dobie Sobieskiego cudowne stiuki lepili, w katedrze i na Antokolu, inni twórcy o skali znowu europejskiej, - miasto to doznało od złowrogiego losu, a zwłaszcza od wschodniego najeźdźcy wyjątkowych spustoszeń zwłaszcza w zakresie rzeźby figuralnej. Po pełnych grozy latach 1655-1661 przepadł grobowiec Witolda z jego wyobrażeniem, fundowany przez Bonę i biskupa Protasewicza. Przepadł imponujący nagrobek królowej Elżbiety, żony Zygmunta Augusta. Jedyne ocalały fragment z tego właśnie, jak sądzę, nagrobka tkwi dotąd w b. Rumiańcowskim Muzeum w Moskwie, wywieziony przez Murawjowa. W miejsce muzealiów jakie razem z tą rzeźbą po roku 1863 zabrano nastłano nam pomnik tego satrapy, od którego i w Rosji także wszystko co lepsze odwracało się ze wstrętem.



Pomnik W. Ks. Witolda wg projektu L. Sleńdzińskiego

Pomimo całego nacisku delegacji polskiej, nawet ocalałego fragmentu pomnika Elżbiety Zyguntowej, dotąd rząd sowiecki Wilno nie oddał. Przepadł też dawno pomnik grobowy Barbary Radziwiłówny, nie doszedł nas słynny ołtarz dłuta włoskich mistrzów, kreowany w XVI w. dla tej stolicy. Wandalizm pogruchotał cały szereg innych jeszcze rzeźb figuralnych, a czego on nie dokonał, to dokończyły pożary w XVII XVIII stuleciu.

Ucisk polityczny w XIX w. i związana z tem bieda, uniemożliwiły też dotąd wilnianom ozdobić place publiczne miasta pomnikami godnymi takiej nazwy. Te zaś jeśli są udane, podnoszą tak silnie nastrój uroczysty – wprowadzają ducha strojności w sposób wyjątkowy.

„Florencja północy” – jak Wilno nazwał niedawno jeden z zagranicznych historyków sztuki – otrzyma wreszcie ten tak pożądaný, tak wręcz konieczny dla niej rodzaj ozdoby przez brak którego była dotąd w stosunku do innych miast Polski wręcz upośledzoną. Przy bogactwie architektury brak ten zwracał szczególnie uwagę.

Ale poza tem będzie pomnik Witolda jako taki, pomnikiem walorów duchowych Polski dzisiejszej w o wiele jeszcze szerszem znaczeniu aniżeli to, jakie tworzyć może sama strona artystyczna dzieła takiego.

Będzie pomnikiem świadomego stałego nawrotu do idei Polski odwiecznej, do tego co w niej jest i było najlepszem i najgłębszem. – Będzie najpiękniejszym, bo w piękno formy zakutym wyrazem ducha braterstwa ducha dobrej woli, – walki też ale walki z nienawiścią. Wyrazem tego lotnego ducha, co ponad moment bolesny rozdarcia wznosi się intencją czystą zgody.

Zaiste nie każdy naród w chwili gdy ciemne siły między Kownem a Wilnem chcą tylko pogłębiać zło „dla nas i dla was” odpowiadałyby na rocznicę litewskiego nad wszystko bohatera monumentalnym posągim na jego cześć. Jakżeż łatwo było zbyć rocznicę jakąś tablicą pamiątkową, albo zepchnięciem całej sprawy w cień. – Akt zbiorowego ale nad wszystko polskiego wysiłku, jaki przejawia się w formie, monumentalnego pomnika Witolda reprezentuje dalszy ciąg tej wiekowej „polityki” co nad przyziemne pojęcie tego słowa wznosi się potęgą zasady, postawionej na wstępie aktu horodelskiej Unji:

„Nie dozna zbawienia kto się na miłości nie oprze”.

A wiemy przecież, że ta, zdałoby się, nadmiernie lotna idea, okazała się czemś innem niż lataniem pod obłoki zbyt oderwanem od ziemi,

okazała się czemś innym niż sentymentalizmy, wytrzymała próbę kilku wieków.

Zapewne nie miała w sobie wymowy tego żelaza, z którego się bron bratobójczą kuje, - ale w lotności jej był i jest łopot skrzydeł orlich i poszum dziejowych potęg tych co nie gubią a ratują narody. - Tych co mają w sobie rodzącą cuda realne magię, - magnetyzm sił przyciągających, aby tworzyć a nie burzyć.

Tych parę zasadniczych myśli uważałem za konieczne nakreślić lub przypomnieć dlatego, że pomnik Witolda w Wilnie musi w wykonaniu odpowiadać wyjątkowej i wielkiej skali, nie tylko skali normalnych wymagań artystycznych, lecz i tamtych wielkich spraw duchowych. To co w pomniku Sleńdzińskiego nas najwięcej ku artyście skłania, to uznanie za to, że z tego całego kręgu ideowego umiał sobie widocznie w całej pełni zdawać sprawę i że wyraz temu dał nie przez jakie literackie w rzeźbie naleciałości ale przez ściśle artystyczne walory, przez to, iż w bryłę tę tchnął nade wszystko ogromną powagę, dostojność i rzeczywistą siłę.

Że Sleńdziński głównie jak dotąd malarz, sprostał temu zadaniu i innym jeszcze, tłumaczy się to nade wszystko, przez zasadniczy kierunek jego dążeń artystycznych. Kładzie on nacisk zawsze i nade wszystko na konstrukcje, na architekturę każdego dzieła sztuki i obrazu także; - na znalezienie i stworzenie głównych brył, masy, linii płam, - na zbudowanie z nich całości mocno powiązanej, mającej zawsze w sobie tendencję ku temu, co w wielkie przez układ i proporcje wzajemne części składowych bez względu na rozmiary dzieła sztuki.

I stąd to już nawet w tym tak niewielkim na razie projekcie, czuje się tego ducha monumentalności, który oczywiście tem silniej wystąpi, gdy pomnik otrzyma w wykonaniu swe bardzo znaczne rozmiary; znaczne, bo sama postać Witolda ma mieć blisko trzy metry wysokości.

Drugą zaletą projektu jest jego przystosowanie się do ducha obu momentów czasu: tego w którym żył Witold i tego który przez pomnik daje wyraz nie tylko jemu lecz i sobie.

Projekt bowiem ma w sobie do pewnego stopnia ducha gotycyzmu XV w., a jednocześnie jest bardzo związany z nowoczesnymi prądami sztuki dzisiejszej. Nie ma on w sobie nic z mdłego ducha akademizmu co dawniej w XIX w. pomniki czynił kopiami zamartwych dawno stylów.

Pomimo najdalej idącej ściśłości w oddaniu, stroju, zbroi i akcesoriów z dokładnością archeologicznie naukową, „Witold” Sleńdzińskiego stanowi cenny wyraz sztuki naszej epoki, przez cechy charakterystycz-

ne specyficznych układów bryły i linii. Linja ta uderza w sylwecie i szczegółach grą ciekawych rzutów śmiałych a prostych, obok oryginalnie skomplikowanych, łamanych. W końcu aby choć tylko pokrótce zalety najważniejsze z grubsza wymienić, uderza nas, że artysta szczególnie starał się o to, aby przy obchodzeniu pomnika przez widza, całość masy dawała coraz nowe konfiguracje. Pomnik frontowo oglądany daje sylwetkę szeroką, z boku bardzo wąską, co uzyskał Sleńdziński przez sposób odziania Witolda płaszczem. Stąd przy obchodzeniu pomnika cieszy się oko nasze tak pożądanem bogactwem form i efektów. Podstawę słusznie pojęto jak najprościej, co daje znów cenne kontrastowanie.

Krótkie te tymczasowe i za krótkie uwagi można z całym przekonaniem i satysfakcją zakończyć zdaniem, że tylko pragnąć trzeba, aby projekt ten jak najprędzej odlany w bronzie, jak najprędzej stanął na wybranem miejscu o którem jeszcze pisać będziemy osobno. Wilno uży-ska przez taki pomnik bardzo cenną ozdobę, za którą może być tylko prawdziwie wdzięczne artyście.

Dr Marjan Morelowski

„Kurier Wileński” 12.VII.1931

POMNIK WIELKIEGO KSIĘCIA WITOLDA dłuta artysty Ludomira Sleńdzińskiego

Przed paru dniami odbyło się posiedzenie Prezydjum Komitetu uczczenia 500-nej rocznicy zgonu W. Księcia Witolda z udziałem Komisji artystycznej pod przewodnictwem Prezesa Komitetu prof. Witolda Staniewicza. Zebrani obejrżeli model projektu pomnika skomponowanego przez prof. L. Sleńdzińskiego i jednomyślnie postanowili przyjąć go do wykonania, wyrażając najwyższe uznanie za tak świetne wywiązanie się znakomitego artysty z powierzonego mu zadania. Model można oglądać na Wystawie Instytutu Propagandy Sztuki w pałacu po-Biskupim.

Następnie zebrani zajęli się wyborem miejsca, na którem ma stanąć pomnik. Pierwotny projekt ustawienia go na Górze Zamkowej musiał być zaniechany, ponieważ przy odkopywaniu dolnej kondygnacji ruin zamkowych okazało się, że jest to jeszcze nie ostatnia kondygnacja, wo-

bec czego trzeba będzie kopać dalej w głąb. Zwiększa to znacznie zakres robót ziemnych i przedłuża ich zakończenie. Ponadto konfiguracja powierzchni góry o tyle się zmieni, że ustawienie przed Zamkiem pomnika będzie niemożliwe.

Wyłonił się projekt obrania miejsca pod pomnik z tyłu Katedry frontem do Góry Zamkowej, oraz parę innych. Rozpatrzenie tych projektów i przedstawienie Komitetowi umotywowanych wniosków poruczono Komisji, złożonej z autora projektu pomnika prof. L. Sleńdzińskiego, konserwatora p. Lorentza i architekta p. Narebskiego, którzy mogli dokooptować innych rzeczoznawców.

„Słowo” 03.X.1931

(...) Oprócz obrazów na wystawie widzimy rzeźbę R. Jachimowicza (również gościa) – projekt pomnika Witolda Wielkiego. Jest to już trzeci czy czwarty projekt pomnika Wielk. Ks. litewskiego, z których jeden, jako popiersie wielkich rozmiarów, zostało odstonięte w roku zeszłym w kościele św. Mikołaja w Wilnie. Projekt obecny przedstawiający Witolda w postawie stojącej – może za mało syntetyczny w detalach, bezwątpienia posiada ruch i postawę pełną godności i wyrazu t.j. ceche potrzebną dla monumentu, którego celem jest – być symbolem i ozdobą jakiegokolwiek przestrzeni otwartej.

Witold Kajruksztis

Przypisek redakcji. Co do ostatniego wstępu sprawozdania p. Kajruksztisa musimy zaznaczyć, co zresztą jest już tajemnicą poliszynela w Wilnie, - że rzeźbą p. Jachimowicza przedstawiającą Witolda, poczuł się dotknięty prof. Ludomir Sleńdziński, gdyż Witold p. Jachimowicza jest bardzo podobny do wcześniej wystawionego Witolda prof. Sleńdzińskiego, wykonanego w porozumieniu z Komitetem obchodu 500-lecia tego Wielkiego Księcia. Ciekawa to i niezwykła sprawa, jak nas informują, znajdzie swój epilog w Sądzie Obywatelskim z artystów złożonym, przed który pozwał Jachimowicza prof. Sleńdziński.

TRZEBA MIEĆ ODWAGĘ

Wczoraj w Sądzie Okręgowym toczyła się sprawa, której wyczekiwało Wilno od paru miesięcy. Sprawa ważna, zasadnicza. Sprawa, której definitywne rozstrzygnięcie mogło stać się nie tylko precedensem, ale i normą i prawem dla spraw podobnych, któreby kiedykolwiek w przyszłości wy płynąć mogły.

Czy Wilno wyczekiwało tej sprawy dlatego, że była zasadniczą, dlatego, że mogła być ona pewne kwestję artystyczne unormować, tak jak w swoim czasie uczyniła to sprawa Boy Beaupre, której wynikiem było, iż artykuł literata jest jego własnością i nikt nie ma prawa harcować po nim.

Nie. Wilno oczekiwało tej sprawy jako sensacyjki, jako emocji, która da pokarm plotkom, intryżkom i rozmaitym animozjom.

Sleńdziński contra Jachimowicz. O plagiat, którego miał się dopuścić Jachimowicz na pomniku Witolda, stworzonego przez Sleńdzińskiego.

Kwestja plagiatu jest kwestią zawiłą i trudną. Nie należy jednak czepiać się tego słowa. Każde słowo, każdy wyraz może mieć tysiąc znaczeń, tysiąc wartości uczuciowych. I w jednym wypadku może być ono obelżywawe, w innym może nic nie znaczyć. Jest to zbyt śliskie pojęcie, by można niem z całą ścisłością operować. Ale jednocześnie jest ono dosyć wyraźne, jeśli chodzi o jego wartość moralną. Tak samo, jak kradzież pozostanie kradzieżą, chociaż byśmy ją nazwali przywłaszczeniem, zapożyczeniem albo koleżeńską bezzwrotną pożyczką.

W danym wypadku ma się najwyraźniej do czynienia z bezzwrotną koleżeńską pożyczką. Rafał Jachimowicz pożyczył od Sleńdzińskiego koncepcję pomnika Witolda, szczegóły uzbrojenia i stroju. Lecz nie chciał się przyznać do tego.

To jego rzecz. To kwestja jego artystycznego sumienia. Czyż jednak aż tak dalece uwłaczającą ambicji artysty jest pewna zależność od innego? Czyż trzeba jej się wszelkimi, mniej lub więcej prawniczo uznaniem kruczkami wypierać?

Czyż Sleńdziński nie stwierdził na przewodzie sądowym lojalnie i bez obawy, że to może uczynić ujme jego talentowi, iż przy jego projek-

cie pomnika Witolda współpracował architekt Dąbrowski? Że wskazówkami historycznymi dopomagał mu prof. Morelowski?

Ach, to przynosi tylko zaszczyt artyście, jeśli sumienie, gruntownie przystępuje do pracy, jeśli czyni poszukiwania, jeśli opiera się na obfitym materiale historycznym i artystycznym. Jeśli poza tym czuje się uczniem wielkich mistrzów, jeśli czuje za sobą całą tradycję wieków i pokoleń artystów.

A jednak na przewodzie sądowym słyszeliśmy zupełnie co innego. Słyszeliśmy z ust adwokatów, obrońców R. Jachimowicza, że studja – to furda, że badania historyczne – to drobiazg. Grunt, powiadali, natchnienie. O, jakie to smutne! Jakie to smutne, że na tak niskim poziomie stoi obrona uczonego adwokata. Jakie to smutne, że tenże uczony adwokat, z demagogiczną, obliczoną na tłum, ironją odzywa się o zeznaniach czterech ekspertów, czterech zasłużonych profesorów uniwersytetu. Niczem dla niego jest opinia Ferdynanda Ruszczyca, którego nazwisko winno już być dostatecznym argumentem. Niczem jest opinia prof. Morelowskiego, który jest specjalistą, historykiem sztuki.

To – furda, powiada pan obrońca. Odnim słowom: dołoj gramotnyje!

I ważniejszym dla obrony p. Jachimowicza jest głos świadka Kajruksztisa, który tak charakteryzuje dzieło Sleńdzińskiego:

„Nie wiadomo czy Witold Sleńdzińskiego chce iść czy nie chce; czy patrzy czy nie patrzy”.

Ważniejszym jest ten głos od rzeczowych, naukowych i sumiennych wywodów eksperta dr S. Lorentza czy prof. Morelowskiego.

Trudno. Niech i tak będzie. Niech decyduje o wartości i zależności dwóch dzieł świadek Ożyński, który był saperem. Niech miarą artystyczną będą takie określenia: „Witold Sleńdzińskiego ubrany jest w prześcieradło, a nie płaszcz”.

Nic na to poradzić nie można. Jest to tylko testimonium pauper-tatis umysłowej tej grupy ludzi i świadków, z woźnym Filipowiczem na czele, których powołał p. Rafał Jachimowicz.

Można tylko na zakończenie powtórzyć bajeczkę o Appelesie i o szewcu. Jest ona dobrze wszystkim znana. Śmieszne i przykre jest tylko to, że w Wilnie opinia szewców jest tymczasem miarodajna.

Wysz.

Rozprawa o plagiat artystyczny

Marjan Morelowski

Jak już na tem miejscu redakcja donosiła, dn. 2 marca odbyła się rozprawa w tak żywo interesującej Wilno sprawie skargi p. dziekana L. Sleńdzińskiego przeciwko p. R. Jachimowiczowi o plagiat. W lipcu ub. r. p. Sleńdziński wystawił swój projekt pomnika W. Ks. Witolda na wystawie T-wa Art. Plastyków. Był on, jak wiadomo wykonany na zamówienie Komitetu obchodu 500-lecia śmierci Witolda.

W parę miesięcy później, we wrześniu ub. r. na wystawie „Niezależnych” p. R. Jachimowicz wystawił, jako swój, także projekt pomnika Witolda. P. Sleńdziński wespół z kilku wybitnymi artystami wileńskimi skonstatował w tym projekcie zbyt wielkie podobieństwo do swego, dopatrzył się w nim cech plagiatu i wytoczył p. Jachimowiczowi sprawę o to na terenie T-wa Artystów Plastyków, jako tego stowarzyszenia, którego Sleńdziński jest prezesem, a do którego p. R. Jachimowicz podówczas jeszcze należał.

Jednakże stanowisko zajęte przez p. Jachimowicza, zdaniem p. Sleńdzińskiego uniemożliwiło, dalsze prowadzenie sprawy na tym terenie, a wobec tego, że zaczęto szerzyć po Wilnie zapatrywanie, iż z plagiatem ma się rzecz odwrotnie, p. Sleńdziński tem bardziej dotknięty, skierował skargę o plagiat do sądu. Rozprawie przewodniczył wiceprezes p. W. Borowski przy udziale pp. sędziów Cz. Sienkiewicza i K. Bobrowskiego. Pełnomocnikiem pana Sleńdzińskiego był p. adw. Węstawski, rzecznikiem oskarżonego pp. adw. L. Kulikowski i B. Krzyżanowski. Przestrzeń dla publiczności zapelniono tłumnie, zauważyliśmy niemało osób z wileńskiej elity.

Oskarżony do winy się nie przyznał. Nad pomnikiem W. Ks. Witolda w różnych postaciach, jak np. biust umieszczony w r. 1930 w litewskim kościele św. Mikołaja w Wilnie pracował od kilku lat, projektów wykonał kilka, rysunków i szkiców wiele, szereg z nich przedstawił w fotografiach. Zdaniem jego prace te dowodzą, iż na nich a nie na projekcie p. Sleńdzińskiego oparł swego Witolda w r. 1931. Rycina z dzieła Gwaguina z r. 1611, przedstawiająca Withenesa, wedle oświadczenia p. J., była źródłem, z którego czerpał wyobrażenie dla uzbudowania w swoim zakwestionowanym dziele.

Prof. Sleńdziński natomiast podtrzymuje stanowczo swe oskarżenie, wykazuje, że projekt p. J. bez jego projektu powstać ni mógł, - wskazuje na rozległe źródła naukowe, jakie zebrał przy pomocy dr M. Morelowskiego, z którym archeologiczną stronę zagadnienia zbroi przedyskutował, wskazuje powtórzenie tego wyniku swoich badań przez p. J. oraz na czym polegają silne zapożyczenia p. J. z jego dzieła w zakresie ściśle artystycznym.



Fragment pomnika W. Ks. Witolda wg projektu L. Sleńdzińskiego

Prof. Bałzukiewicz zeznaje, że w lecie ub. r. odwiedziwszy p. J. zastał go przy robocie około tego właśnie projektu, zaś widok reprodukcji Witolda p. Sleńdzińskiego z lipca ub. r. w „Kurjerze Wileńskim” dał p. J. tym większą łatwość wzorowania się na nim. Zauważywszy podobieństwo spotkał się nawet z potwierdzeniem tego przez p. J. i wyjaśnieniem, że p. J. swego Witolda wykona lepiej.

Pokrewnie zeznaje art. malarz p. Kwiatkowski.

Dr M. Morelowski stwierdza, że w pierwszej chwili wszedłszy na wystawę „Niezależnych”, myślał iż ma przed sobą projekt p. Sleńdzińskiego. Podkreśla, że chodzi tu o dwa rodzaje własności autorskiej p. Sl., artystyczną i naukową, zaś ta druga dotyczy umiejętności zdobycia rzeczywistej, ścisłej wiedzy przy rozwiązaniu problemu w tym wypadku wyjątkowo trudnego, jak istotnie powinno być wyglądać uzbrojenie W. Ks. Witolda. Pomnik tego rodzaju ma być nie tylko dziełem sztuki, ale ma też uczyć publiczność, jaką musiała być prawda zewnętrznego wyglądu stroju wielkiej historycznej postaci. Przedstawione przez p. J. fotografie jego innych „Witoldów” uderzają tem, że właśnie w tym okresie czasu p. J. wykazał wielki brak wiedzy, ubierając np. biust Witolda w pancerz o wiele późniejszy z końca XV wieku, a inny projekt en pied w zbroję z końca XVI wieku i to jeszcze z pomyłkami. Jeśli więc jego zakwestjonowany „Witold” uderza nagle tak wybitnie i szczegółowo podobną zbroją od stóp do głów jak u prof. Sl. to wytłumaczyć sobie może to bezwarunkowo tylko zapożyczeniem tej własności autorskiej od p. Sl. przez p. J.

Świadek pomagał prof. Sl. w zbieraniu obszernej literatury naukowej, na jego życzenie wiódł z nim dyskusje na ten temat, widział ile trudu i kosztów prof. Sl. włożył w przestudjowanie samodzielnie wielu dzieł m.in. sprowadzanych ad hoc z zagranicy, jak sześć tomów Lakinga, wraz z prof. Sl. szkicował różne odmiany przeróbek podstawy na tle projektu p. arch. Dąbrowskiego, toteż należy do tych, co znając bliską genezę dzieła prof. Sl. muszą nie tylko dopatrywać się cech plagiatu ze strony p. J. ale i szczególnie zaprotestować, aby ktokolwiek jeszcze odważył się odzywać o możliwości zapożyczeń przez prof. Sl. od p. J. Każdy szczegół zbroi swego Witolda p. Sl. może naukowo uzasadnić – pomimo, że problemy to skomplikowane, zaś p. J. opierając się na rycinie z Gwagnina z r. 1611, daje dowód przeciwko sobie, bo Witold pana J. pełen jest sprzeczności z tą fantastyczną w dodatku ryciną, a w tem, w czem się z nią różni, uderzająco powtarza to, co jest w projekcie prof. Sl.

Ten świadek jak i następni prodziekan Ruszczyk, konserwator dr S. Lorentz, architekt St. Narebski omawiają szczegółowo na czym, zdaniem ich, polega słuszność zapatrywania, iż projekt p. J. jest plagiatem, zarówno, co do koncepcji ogólnej, jak i spłaszczenia bryły, wywołanego prof. Sl. specjalnymi względami na życzenie Komitetu Witolda jemu wyrażane, aby pomnik stał przed pionową ścianą muru zamkowego, a także w zakresie szczegółów wykonania, sprowadzania i studjowania przez prof. Sl. dzieł zagranicznych, na skutek czego zmienił zupełnie pierwotny swój projekt uzbrojenia Witolda; podnoszą też głębszą dojrzałość dzieła prof. Sl., którego niestusznie uważać chcą niektórzy tylko za malarza, podczas gdy od szeregu lat zaznaczył się też jako wybitny rzeźbiarz, znany w tej mierze zaszczytnie i z wystaw ceniony przy tem w ogóle daleko poza granice Polski, jako artysta.

Świadkowie strony przeciwnej pp. art. mal. Cz. Wierusz Kowalski, W. Kajruksztis, M. Kulesza, L. Szczepanowiczowa, inż. Orzyński, ks. P. Kraujalis i ks. Wojczunas bronią p. J. Pan Cz. Wierusz-Kowalski wyraźnie stara się poniżyć samodzielność artystyczną prof. Sl. powołując się na stare numery czasopisma rosyjskiego „Żarptica” i prace szkoły Jakowlewa nawiązując do czasów gdy późniejszy prof. Sl. był uczniem petersburskiej Akademii Szt. Pięknych; co zresztą zbija strona przeciwna. P. M. Kulesza oświadcza, że przed wystawieniem projektu p. J. pomnika Witolda na naradzie w T-wie uznano tę pracę za samodzielną. Pokrewnie także inni z cytowanych świadków wykazują różnicę między oboma projektami. Ks. Kraujaltis powraca do ryciny z Gwagnina, którego dostarczył dawno panu J. i twierdzi, że zbroja u p. J. oparta jest na tem dziele. Przedstawia szkice pana J. stanowiące zdaniem jego dowód, co do samodzielności w opracowaniu zbroi luskowej Witolda. Szczególniej złośliwie wyrażają się o projekcie prof. Sl. pp. Kajruksztis i inż. specjalista od fortyfikacji Orzyński, jak na to już zwrócono uwagę w prasie, zdumiewając brakiem umiaru w krytyce albo fachowości w stosunku do prof. Sl., jako artysty, który jest chlubą Wilna, w stosunku do artysty który jest głośnym w całej Polsce po wystawach Europy i Ameryki. Podobnie uderzała zbyt wielka różnica tonu i stylu obrony u p. adw. Węstawskiego a pp. obrońców strony przeciwnej zwłaszcza co do należytego poszanowania dla świadków i biegłych po stronie prof. Sl. oraz szacunku dla poważnych studjów w sztuce.

Sąd po krótkiej naradzie ogłosił wyrok uniewinniający pana Jachimowicza, w motywach podnosząc różnicę między obu projektami.

Powstrzymując się od omawiania wyroku, należy zdaniem mo-
jem, podnieść, że brzmienie ustawy o własności autorskiej zdradza wy-
raźnie zdecydowane braki: wpływ ujęcia rzeczy zbyt ogólnikowo i to od
strony plagjatu literackiego a nie artyst.-plastycznego, ciasno, bez rozej-
rzenia się autorów ustawy w tak bardzo fachowej sprawie istoty sztuki
plastycznej i autorstwa w tej dziedzinie, co niewątpliwie sprawia arty-
stom walczącym o swe prawa autorskie i prawnikom trudności. Nie ule-
ga najmniejszej kwestii, że wśród wniosków, jakie przebieg sprawy na-
suwa, na pierwszy plan wybija się potrzeba rewizji ustawy przez miaro-
dajne czynniki.

Dr Marjan Morelowski

„Kurjer Wileński” 11.III.1932

List do Redakcji

Szanowny Panie Redaktorze!

*Uprzejmie proszę o zamieszczenie w poczytnym piśmie pańskim
następującej notatki.*

*W „Kurjerze Wileńskim” z dn. 5 bm. W artykule „Rozprawa o
plagjat artystyczny”, zabrał głos w charakterze sprawozdawcy biegły w
sprawie sądowej pp. L. Sleńdziński – R. Jachimowicz, a jednocześnie
współtwórca projektu p. prof. Sleńdzińskiego – Dr M. Morelowski.*

Artykuł zawiera wiele nieścisłości i wymaga sprostowań.

*Jestem upoważniony przez świadków w powyższej sprawie arty-
stów malarzy pp. M. Kuleszę, W. Kajruksztisa, art. rzeźbiarkę p. L.
Szczepanowiczową i inż. p. J. Ożyńskiego – do oświadczenia, iż zabiera-
nie głosu w tej sprawie przez nas na razie uważamy za niewłaściwe i
niedopuszczalne właśnie dlatego, że byliśmy świadkami i biegłymi we
wspomnianej sprawie sądowej.*

Pozostaje z najwyższym szacunkiem i poważaniem:

Czesław Wierusz-Kowalski

Wilno, d. 7 marca 1932r.

(Przypisek redakcji). Zamieszczając list powyższy jesteście zmuszeni zaopatrzyć go w następujący komentarz.

Jest rzeczą redakcji, a nie zainteresowanej strony zdecydować komu powierzyć w takiej lub innej sprawie sprawozdanie i okazać mu to przez zaufanie. To że sprawozdawca był uprzednio świadkiem i biegłym nie może tu grać żadnej roli. Dodajemy, aby uniknąć wprowadzenia w błąd czytelników „Kur. Wil.”, że zasięgnęliśmy w tej mierze wespół z p. dr M. Moerlowskim opinii trzech wybitnych pracowników wileńskich, którzy pogląd nasz zgodnie potwierdzili i to przed pojawieniem się rzeczowego sprawozdania. O stopniu zaś dobrej woli ze strony p. dr M. Morełowskiego, świadczy rzeczowy ton i spokój jego artykułu, oraz podpisanie go własnym nazwiskiem.

„Chwila” 6.III.1932

Proces o plagiat

Ludomir Sleńdziński przeciw Rafałowi Jachimowiczowi

Przed wydziałem karnym Sądu Okręgowego w Wilnie wyznaczona została sensacyjna sprawa, budząca wielkie zainteresowanie wśród sfer artystycznych Wilna. Sprawa powstała z oskarżenia prof. L. Sleńdzińskiego przeciwko rzeźbiarzowi Rafałowi Jachimowiczowi o plagiat przez podanie się za autora wystawionego we wrześniu 1930 r. w Wilnie modelu pomnika w. ks. Witolda, który zdaniem oskarżyciela, w ogólnym pomyśle, układzie, charakterze sylwetki i szczegółach stroju identyczny jest z modelem art. Sleńdzińskiego, wystawionym 4 lipca na wystawie Tow. artystów plastyków.

Do sprawy wezwano w charakterze świadków lub biegłych prof. Balzukiewicza, prof. Ruszczyca, prof. Morełowskiego, konserwatora dr Lorentza i kilku wybitniejszych artystów malarzy. Do sprawy sądowej dołączono również model pomnika.

Sprawa ta wywołała w wileńskich sferach artystycznych ogromne wrażenie. Rozprawa toczyła się w ciągu całego dnia przy licznych bardzo udziale przedstawicieli sfer artystycznych, kulturalnych, sądowniczych itp. Zaznaczyć należy, że proces ten był pierwszym tego rodzaju procesem w Wilnie. Na salę sądową wpuszczano za biletami.

„Kurjer Poranny” 11.III.1932

Niezwykły proces o łuskę na zbroi wielkiego księcia Witolda

Z okazji 500-lecia zgonu. – Plagiat artystyczny? – Wiele złego na jednego.
Łuska czy pancerz lity? – Dzieła naukowe i cukierki kowieńskie.

*(od własnego korespondenta „Kurjera Porannego”
Wilno, w marcu.*

W wileńskim sądzie okręgowym odbył się proces, który obdarzyć można przymiotnikami: niezwykły, sensacyjny, artystyczny. Niektórzy nazwali go przykrym i charakterystycznym. Jak bądź się ma sprawa, oceniając go obiektywnie, że się tak wyrazimy, z lotu ptaka, był to proces rzadki, a wzbudził niebывałe zainteresowanie. Na sali elita, na sali kwiat artystyczny nieomal w komplecie, literacki, dziennikarski, płeć piękna. Przed podjum sędziowskiem dwa stoły, a na nich dwa... pomniki. Dwa z gipsu odlane projekty pomników Wielkiego Księcia Litewskiego Witolda. Wyrok sądu nie odpowiadał również zasadzie nec Hercules contra plures: z jednej strony głośny malarz, profesor, dziekan wydziału, kilku profesorów uniwersytetu, urzędowa osoba konserwatora, asy głośnego na całą Polskę Wileńskiego Towarzystwa Artystów Plastyków – z drugiej: skromny, ale utalentowany rzeźbiarz, nagrodzony II nagrodą na konkursie pomnika Mickiewicza, jeden artysta malarz i kilku drobnych świadków. A jednak sąd przyznał rację tej drugiej stronie.

O cóż chodzi? Wielka jest dusza artysty, a tem większych dzieł dokonać może, skoro łączy się z ambicją. I nie jest to dla żadnej ze stron ujmą, jeżeli stwierdzimy, że genezą rozprawy była ambicja artystyczna. Świetny malarz i profesor i dziekan Ludomir Sleńdziński na zamówienie Komitetu Obchodu 500-lecia zgonu W. Ks. Witolda wykonał projekt pomnika. Projekt przyjęto. Prof. Sleńdziński, wykonał model w początku r. 1931, z wiosną tegoż roku otrzymał wyznaczone 5 tysięcy złotych, a w lipcu wystawił projekt na wystawie Artystów Plastyków.



Pomnik W. Ks. Witolda
wg projektu R. Jachimowicza

Z tej samej okazji artysta rzeźbiarz Rafał Jachimowicz wykonał i ustawił w skromnym kościółku św. Mikołaja biust Wielkiego Księcia. Prócz tego jednak wiadano, że od 1930 r. pracuje jednocześnie nad projektem monumentalnego pomnika Witolda. Ale o nagrodę się nie ubiegał i do Komitetu Obchodu się nie zwracał. Dlaczego doń się o to nie zwrócono? Do sprawy to nie należy. W rezultacie Jachimowicz, tak sobie, bezinteresownie, *con amore* dłubał swój model, zacząwszy go wcześniej od Sleńdzińskiego. Ale o ile Sleńdzińskiego projekt ukazał się na wystawie Artystów Plastyków w lipcu, to Jachimowicza dopiero we wrześniu, na wystawie „Niezależnych”. Model Jachimowicza miał w sobie rzeczywiście rozmach imponujący, majestat królewski. Był ładny. Za

kulisami artystycznymi Wilna rozeszła się pogłoska, że Jachimowicz miał ponoć powiedzieć: „Pokażę malarzowi, jak się pracuje w rzeźbie” – Obraza? – Prof. Sleńdziński rzeczywiście przebył na wystawę „Niezależnych” i... uznał, że model Jachimowicza zapożyczony jest z projektu jego własnego. Sprawa toczyła się początkowo w łonie sfer artystycznych, a gdy do żadnego kompromisu nie doszło – prof. Sleńdziński podał Jachimowicza do sądu o plagiat.

A więc sąd. Murem stanęły za prof. Sleńdzińskim autorytety artystyczne Wilna, a przyparty do tego muru, Jachimowicz bronił się jak mógł, mając u swego boku zaledwie jednego wybitnego malarza, ale jak to się mówi, chadzającego luzem, Kajruksztisa.

Ciekawy proces: poruszył od razu wiele problemów – po przez prawnicze i artystyczne do psychologii i filozofii i historii włącznie. Na czym właściwie plagiat miał polegać? Głównie na łusce zbroi. Czy Wielki Książę nosił pancerz czy zbroję z łuski? Prof. Morelowski dowodził, że

tylko on, który przewertował wiele dzieł naukowych, a który pomagał Sleńdzińskiemu w koncepcji uzbrojenia, mógł dojść do wniosków, że Witold nosił łuskę. Jakimi drogami podąża koncepcja artysty? Rycerz, oparty o miecz i tarczę, czy do takiego zestawienia dojść trudno? Dla laika łatwo. Ci rycerze będą do siebie podobni. A łuska? Jachimowicz pokazuje rycinę z dzieła Gwaguina z r. 1611, na której się wzorował. A łuska? – jest. Sędziowie sprawdzają: jest. Ale trójkątna czy sześciokątna, wiele rzędów? – Na sądzie liczą. Liczą nawet czy pod pasem postaci dwa czy jeden rząd łuski mógł się ukryć. To wszystko bardzo ważne. Tymczasem okazuje się, że jeszcze wiele przed skomponowaniem modelu Sleńdzińskiego, w Kownie fabrykowano... cukierki. A cukierki kowieńskie miały etykiety z wizerunkami Witolda. A wizerunek Witolda posiadał zbroję łuskową. Jeżeli więc fabrykant cukierków mógł zastosować łuskę, dlaczego Jachimowicz, który przedtem ubrał swego księcia w pancerz lity, nie mógł go później na łuskę zamienić. A jeżeli zamienił działał pod jakim wpływem: dzieł Gawguina, Sleńdzińskiego czy cukierków kowieńskich?

Wiele jeszcze o tem mówiono. Cytowano dzieła, sypano datami, pokazywano ryciny, powoływano się na mistrzów, na szkoły. Można się było na tym sądzie wyuczyc historii sztuki expedite. Ciekawa, niezwykła sprawa.

Sąd orzekł, że dzieło Jachimowicza nie jest plagiatem. Ten spór był ostatniem echem zgonu Wielkiego Księcia Litewskiego.

J.M.

Proces o plagiat pomnika w Wilnie

Wilno miało w ub. tygodniu niemalą sensację w postaci skargi o plagiat w dziedzinie rzeźby pomnikowej. Oskarżycielem był znany malarz prof. Ludomir Sleńdziński, oskarżonym rzeźbiarz wileński Rafał Jachimowicz.

Komitet uczczenia 500-lecia zgonu W.Ks. Witolda zamówił u prof. L. Sleńdzińskiego (który jest jak wiadomo, również wybitnym rzeźbiarzem) projekt pomnika, który ma stanąć w Wilnie. W lipcu 1931 r. Komisja Artystyczna i Komitet przyjęły przedstawiony przez Sleńdzińskiego projekt, wystawiony następnie na wystawie Wileńskiego Towarzystwa Artystów Plastyków.

Dwa i pół miesiąca później na wystawie Towarzystwa Niezależnych Artystów znalazł się projekt pomnika Witolda, podpisany nazwiskiem R. Jachimowicza, niezwykle podobny do projektu Sleńdzińskiego. Większość opinii artystycznej Wilna uznała to za jawny skandal.

Gdy p. Jachimowicz oficjalnie zaprzeczył, jakoby zapożyczył pomysł szczegóły od projektu Sleńdzińskiego, gdy zaczął twierdzić, że przeciwnie Sleńdziński wzorował się na jego pomysłe – Sleńdziński wystąpił ze skargą do sądu.

I oto dn. 2 b.m. sala III Wydziału Karnego Sądu Okręgowego w Wilnie, po brzegi wypełniona zemocjonowaną publicznością ze świata uniwersyteckiego, artystycznego i literackiego – przez 9 godzin rozbrzmiewała krasomówczemi tyradami na temat twórczości artystycznej, zasad rzeźby i architektury, prawa twórcy do własnego dzieła i granic dozwolonego naśladownictwa.

Na środku wielkiej sali, tuż przed stołem sędziowskim, stoją na obrotnych postumentach dwa „konkurencyjne” projekty w gipsie. Oskarżenie popiera adw. Stanisław Węśławski, bronią adw. Z. Kulikowski i Krzyżanowski. Obie strony postępują się obfitym materiałem dowodowym w postaci książ, rysunków i reprodukcji.

Zeznania świadków można streścić krótko. W fachowych dowodzeniach stwierdzają zgodnie: prof. rzeźby na Wydziale Sztuk Pięknych U.S.B. Bolesław Bażukiewicz, prof. historii Sztuki dr. Marjan Morelowski, konserwator dr. Stanisław Lorentz, prof. U.S.B. Ferdynand Ruszczyk, art. malarz Kazimierz Kwiatkowski i architekt miejski Narębski –

że oba modele wykazują rażące podobieństwa i że model Jachimowicza musi być uznany za plagjat.

Świadkowie obrony: art. malarz Cz. Wierusz-Kowalski, Kajruksztis i M. Kulesza, rzeźbiarka L. Szczepanowiczowa oraz budowniczy wojskowy J. Orzyński nie widzą cech plagjatu. Zeznają jeszcze ks. Kraujalis, jeden fotograf i jeden woźny.

Mowa adw. Węstawskiego wywiera głębokie wrażenie: jest bowiem znakomitym traktatem o sztuce i twórczości, o kopji i wpływach, o poszanowaniu własności autorskiej. Adw. Kulikowski w swej obronie idzie po linii mniejszego oporu. Z zręcznością dialektyczną, o zabarwieniu wiecowem, powołuje się na przykłady Rafaela i Perugina (dawno przez historję sztuki obalone), cytuje Szekspira i „Filozofję Sztuki” Sobieskiego (co miało oznaczać: Sobeskiego...), by udowodnić, że opinja czterech profesorów Wydział Sztuk Pięknych Uniwersytetu z Ruszczycem na czele nic nie znaczy; że na opracowaniu pomnika wcale nie potrzeba fachowych studjów nad strojem i uzbrojeniem z danej epoki; że projekt Jachimowicza lepszy jest od projektu Sleńdzińskiego, jako że ma efektowniejszy gest i wszystkim się lepiej podoba...

W rezultacie sąd w składzie: wiceprezesa Wacława Brzozowskiego, sędziego Cz. Sienkiewicza i sędziego K. Bobrowskiego - ogłosił wyrok uniewinniający, ponieważ między obu projektami nie dopatrzył się żadnego podobieństwa. (...)

„Słowo”, 23.03.1932

Projekty pomników W. Ks. Witolda Prof. Sleńdzińskiego i p. Jachimowicza

Różnica pomiędzy pomnikiem prof. Sleńdzińskiego i p. Jachimowicza polega przede wszystkim na tem, że projekt prof. Sleńdzińskiego jest gruntownie naukowo opracowany. Twarz jego Witolda odpowiada możliwie autentycznie istotnym rysom W. Księcia, na ile historycznie ta rzecz dała się ustalić. Zbroja Witolda u Sleńdzińskiego jest to zbroja, noszona w tych czasach przez rycerzy ruskich, ponieważ artysta wychodził z założenia, że W. Ks. Witold raczej takiej zbroi używał, niż zbroi typu zachodniego. Wreszcie kołpak i płaszcz został skomponowany ze szczególną starannością co do historycznej dokładności.

Natomiast p. Jachimowicz na to wszystko nie zwracał uwagi. Jego projekt jest projektem przede wszystkim symbolicznym. Można to zilustrować pewnymi analogjami. Tak Madeyskiemu chodziło o kamienny portret Mickiewicza, Kunie o Mickiewicza – symbol. Sleńdziński pod tym względem jest bliższy Madeyskiemu, Jachimowicz – Kunie.

Nie możemy w naszym sumieniu znaleźć zaprzeczenia tego faktu, że oba projekty tak są do siebie podobne, iż trudno jest przypuścić, aby powstawały całkiem niezależnie jeden od drugiego. Trudno jest przypuścić, aby przypadkowo pas Witolda ułożył się prawie identycznie na obu modelach itd. Jak się widzi oba pomniki ustawione to oczywiście różnice występują jaskrawiej, lecz przecież trudno jest dopuścić, aby na normalnej wystawie pomników, skutkiem konkursu znalazły się dwa pomniki dwóch autorów tak podobne do siebie, jak ci Witoldowie Sleńdzińskiego i Jachimowicza.

Stąd narzuca się nam jednak przekonanie, że Jachimowicz z takich czy innych względów wziął pewne koncepcje pomnika Sleńdzińskiego, wystawionego wcześniej.

Czy popełnił przez to plagiat?... To już jest inna kwestja. W plagjacie bowiem nie chodzi o sam fakt naśladownictwa, nawet o sam fakt kopji. Człowiek np., który umyślnie naśladuje – dajmy na to – styl innego człowieka, może wcale nie być plagiatorem. Kiedyś Słonimski napisał artykuł naśladując Nowaczyńskiego – czy można mu było za to wytoczyć proces o plagiat? Plagiatorem jest ten, kto dzięki własnej nieudolności jest zmuszony do kopjowania cudzych wzorów. Na przykład znany dziennik, który stale plagiatuje nasze koncepcje redakcyjne, zaczynając od

naszych statych rubryk, a kończąc na prawie każdym naszym nowym pomysłem, każdej inowacji. Tutaj właśnie chodzi o plagiat, pochodzący z nieudolności do wymyślenia czegoś swojego i oryginalnego. Nie czujemy się kompetentni do określenia właściwej skali artystycznej talentu p. Jachimowicza, lecz już w tem co zrobił, chociażby w Basanowiczu, chociażby w tym pomniku Witolda, wyraźnie widać, że to jest artysta, którego trudno, a nawet nie można posądzić o to, aby musiał być plagiatorem i to nawet plagiatorem tak niezaprzeczalnie wielkiego artysty jakim jest prof. Sleńdziński.

red.

**Świadek i uczestnik historii
czyli rzecz o Wincentym Leopoldzie Sleńdzińskim /1837-1909/**

O Wincentym L. Sleńdzińskim pisałem już kilka razy. Przedstawiłem go jako malarza – Sybiraka, literata, publikowałem jego utwory literackie. Styczeń jest okazją, aby przypomnieć tego artystę, uczestnika powstania styczniowego.

Wincenty Leopold wychowany był w rodzinie z tradycjami szlacheckimi. Jego ojciec Aleksander /1803-1878/, aby uniknąć restrykcji carskich, musiał zabiegać o zaświadczenia urzędowe, że nie uczestniczył w powstaniu listopadowym. Wątpliwe, aby takie zaświadczenie było potwierdzeniem stanu faktycznego. Wincenty wzrastał w gronie młodzieży, która później zaangażowała się w inne powstanie.



Wincenty Sleńdziński

W Wilnie pobierał nauki szkolne. Rysowania i zasad malowania uczył się u ojca. Wpływ ojca zaważył na kierunku uzdolnień artystycznych Wincentego. W jego młodzieńczych pracach widoczne są także wpływy znakomitych artystów. Władysław Syrokomla /Ludwik Kondratowicz, 1823-1862/ zaprzyjaźniony ze Sleńdzińskim posiadał scenę rodzajową namalowaną przez Wincentego L. Sleńdzińskiego w stylu Teniersa, trudno dziś powiedzieć coś bliższego na temat tej sceny. Z kolei w zbiorach Wincentego znalazł się rękopis wiersza Władysława Syrokomli. Znakomity powieściopisarz Józef Ignacy Kraszewski /1812-1887/, przyjaciel Aleksandra Sleńdzińskiego, zaprzyjaźnił się także z Wincentym. Podczas pobytu w Dreźnie w latach 1873-1875,

przerywanego wypadami do Wielkiego Księstwa Poznańskiego i Krakowa, mieszkał w domu J.I. Kraszewskiego.

Jako muzyk W.L. Sleńdziński był uczniem Stanisława Moniuszki. Kompozytor traktował swych uczniów po przyjacielsku. W jego mieszkaniu nawiązywały się serdeczne przyjaźnie. Wincenty był świadkiem powstawania wielu kompozycji. Na jednym ze swych rysunków utrwalił S. Moniuszkę siedzącego w fotelu w mieszkaniu przy ul. Niemieckiej /później Słotwińskich/ w domu Millera. Rysunek przedstawia próbę zespołu muzycznego, w którym uczestniczyli Bonaldi, Noskowski i inni uczniowie Moniuszki.

Do Szkoły Sztuk Pięknych w Moskwie wybrał się Wincenty L. Sleńdziński w towarzystwie wileńskiego kolegi Michała Elwiro Andriollego /1836-1893/. Był to 1856 rok. W Moskwie zgłębiał tajniki rysunku i malarstwa. Badacze i miłośnicy twórczości W.L. Sleńdzińskiego zauważają, że jako malarz Wincenty zaszedł znacznie dalej od słynnego ilustratora „Pana Tadeusza”. Sleńdziński tworzył obserwując naturę. W początku lat sześćdziesiątych uchodził za jednego z wybitniejszych malarzy zainteresowanych tematyką religijną, zyskał uznanie środowiska malarzy wileńskich. Potwierdzeniem tego są liczne obrazy w kościołach Wilna, Moskwy, Nowogrodu... W dorocznych konkursach organizowanych przez Cesarską Akademię Sztuki w Petersburgu, której filią była uczelnia moskiewska, Wincenty L. Sleńdziński otrzymał trzy medale: brązowy, srebrny, srebrny wielki – jeden ze srebrnych za obraz „Daniel w lwiej jamie”, którego szkic malarski znajduje się dziś w Galerii im. Sleńdzińskich w Białymstoku. Artysta zamierzał ubiegać się o medal złoty. Któryś z nagrodzonych obrazów rodzajowych, w 1862 lub 1863 r. /raczej w 1863 r./ zakupiła cesarzowa Maria Teodorówna, płacąc dwieście rubli. Właśnie po sprzedaniu tego obrazu malarz wybierał się do Wilna, ale pieniądze miał dostać w Petersburgu. Starał się więc sprzedać jakiś obraz, by mieć pieniądze na drogę. Wziął urlop w uczelni i wybrał się do Wilna przez Petersburg. Kancelaria cesarzowej przesała już należność do Moskwy. W.L. Sleńdziński musiał czekać cały tydzień na powrót przesyłki do Petersburga. Do Wilna przyjechał 12 lutego 1863 r. W dokumentach są wzmianki, że było to pod koniec lutego. Moim zdaniem sprzeczność wynika z rozbieżności między kalendarzem gregoriańskim i juliańskim.

W Wilnie nie zamieszkał u rodziców, lecz wynajął mieszkanie na pracownię w domu Kozieliły u pani Kierbedź, później u niejakiego Franka. Malował, poprawiał stare obrazy, przygotowywał prace do moskiewskiej wystawy malarstwa, gdzie ostatecznie wysłał obraz św. Kazimierza i typy żydowskie w rysunku. Chciał je sprzedać. Aresztowany pod zarzutem udziału w powstaniu styczniowym, został postawiony przed sądem polowym i w dniu 19 listopada 1863 r. uznany winnym zarzucanych mu czynów. Razem z nimi przed sądem stanął Julian Czarnkowski i lekarz Ferdynand Baryczewski. Skazano: Juliana Czarnowskiego na utratę majątku i zesłanie w głąb Rosji na dwanaście lat ciężkich robót, Ferdynanda Baryczewskiego zesłano do guberni penzeńskiej, Wincentego Leopolda Sleńdzińskiego do guberni niżegorodzkiej pod ostry dozór policyjny. Miał tam przebywać dwadzieścia lat.

W zeznaniach sądowych Wincenty L. Sleńdziński stwierdza, że do Wilna przyjechał w celu studiowania postaci i typów ludzkich, że działalnością powstańczą nie zajmował się, bo ma na utrzymaniu rodziców i sześcioro młodszego rodzeństwa. 20 grudnia 1863 r. Murawiew zatwierdził wyrok. 9 stycznia 1864 r. wyrok ogłoszono skazańcom i wysłano ich do miejsc zesłania. Tłumaczenie się W.L. Sleńdzińskiego nic nie pomogło. Wynajęcie mieszkania na pracownię uratowało tylko dom przed konfiskatą. W aktach sądowych pozostała notatka: „*Cichy, zajmujący się pracą naukową i malarstwem dla utrzymania rodziny. Rodzina składa się z rodziców i 6 dzieci młodszych w Wilnie na Wielkiej na jego utrzymaniu*”. Co kryje się pod stwierdzeniem, że zajmuje się pracą naukową, trudno mi dziś powiedzieć.

Już z Kniagina W.L. Sleńdziński podejmuje starania o powrót do Moskwy. Prośbę w tej sprawie popiera Moskiewskie Stowarzyszenie Malarskie. Jeszcze w 1864 r. gubernator moskiewski pisze do Murawiewa, gubernatora wileńskiego: „*Zebrawszy o sposobie życia Sleńdzińskiego w szkole i poza szkołą, swemi pracami i talentem zwracał na siebie uwagę władz i publiczności, która śledziła rozwój jego talentu. Jego obrazy wciąż były upiększeniem wystaw w Moskwie, a jeden nawet miał ten zaszczyt, że zwrócił uwagę Carycy i został zakupiony do jej gabine- tu*”. Gubernator moskiewski prosił Murawiewa o zgodę na powrót Sleńdzińskiego do Moskwy, aby mógł doskonalić swą sztukę malarską. Murawiew odpowiedział 10 listopada i to krótko: „*Mając na względzie, że on zesłany za udział w powstaniu, uważałbym ze swej strony za niepo- trzeba pozwolić mu na powrót do Moskwy.*” W.L. Sleńdziński musiał



Rysunek Wincentego Śleńdzińskiego

więc pozostać w Kniagininie. „Pracował jak się trafiło na polu sztuki – dla chleba, w kierunku malarstwa religijnego i portretowego, grywał na fortepianie, pisywał wiersze religijne i pamiętniki, tęsknił za krajem...” Utwory literackie Wincentego L. Śleńdzińskiego możemy dziś znaleźć w szkicowniku z lat pobytu w Kniagininie. Są to utwory oryginalne i tłumaczenia m.in. z Lermontowa. Oddzielnym rękopisem są „Maxymy”, utwory krótkie. Napisano je atramentem na papierze formatu 22x37 cm. Utworów tych zachowało się osiemdziesiąt osiem na dwunastu stronach. Pierwotnie było ich więcej. Wskazuje to cyfra „89” znajdująca się na końcu rękopisu obok swoistej recepty zanotowanej w prawym

górnym rogu a dotyczącej sposobu pozbycia się „solitera”.

10 marca 1867 r. W.L. Śleńdziński otrzymał od władz zgodę na pobyt w Charkowie. Dotarł tam 6 maja 1867 r. jadąc przez Włodzimierz i Moskwę. W tym samym roku Cesarska Akademia Sztuk Pięknych w Petersburgu przyznała mu tytuł malarza trzeciego stopnia. Stało się to jedenaście lat po tym, jak z M.E. Andriollim wybrał się Śleńdziński na studia do Moskwy.

O podróży z Kniaginina do Charkowa W.L. Śleńdziński pisze bardzo barwnie w swym pamiętniku, znajdującym się także w wymienionym szkicowniku. Wspomina tamtejszych polskich zesłańców, m.in. dra Korzeniowskiego i poetę Antoniego Kolankowskiego.

W Charkowie malował dużo, przeważnie portrety. W 1872 r. otrzymał zgodę na studia zagraniczne. Zatrzymał się wtedy u brata

Aleksandra w Krakowie prof. Uniwersytetu Krakowskiego, na którego wykształceniełożył wcześniej jako malarz – zesłaniec. W Dreźnie malował portrety, m.in. dla J.I. Kraszewskiego. Studiował portrety w Galerii Drezdeńskiej, restaurował renesansowe dzieła w zbiorach kórnickich. Możliwe to było dzięki J.I. Kraszewskiemu i Augustowi Cieszkowskiemu /1814-1894/, poprzez których poznał się z Działyńskimi, Mielżyńskimi i Kwileckimi, znanymi mecenasami sztuki w ówczesnym Wielkim Księstwie Poznańskim. Miniatury malowane przez W.L. Sleńdzińskiego rozchwytywane były wtedy w Dreźnie. W okresie drezdeńskim powstały „Szachy Skirmuntówny”, obraz oparty o motyw odsieczy wiedeńskiej. W 1875 r. – przebywając u brata w Krakowie – wybrał się w góry. Przypadkowo przekroczył granicę z Rosją i został deportowany do Charkowa. Nie pojechał do Włoch na planowane studia malarskie. W Charkowie i Sumach na Ukrainie, gdzie później przebywał, malował, muzykował, akompaniował i sam koncertował.



Wincenty Sleńdziński „Autoportret”
rys. ze szkicownika

Niektórzy twierdzą, że skończył się wtedy świetny okres w jego malowaniu. Nie jest to prawdą, jeśli weźmiemy pod uwagę ilość powstałych dzieł. W latach 1852-1856 namalował dziesięć obrazów, w latach 1857-1863 powstało ich czterdzieści dziewięć, w latach 1864-1867 – pięćdziesiąt siedem, w latach 1867-1871 – sto czterdzieści pięć, w latach 1872-1875 – czterdzieści osiem, co w sumie daje trzysta trzydzieści dziewięć obrazów. Po

powrocie z zagranicy na Ukrainę do 1889r. namalował czterysta sześćdziesiąt cztery, a po powrocie z zesłania do Wilna do 1901 r. trzysta osiemdziesiąt obrazów. Zmarł 6 sierpnia 1909 roku. Nie mamy danych co do liczby obrazów powstałych w latach 1902-1909, wiemy od Lucja-

na Uziębły, który dużo pisał o Wincentym Sleńdzińskim, że malował aż do śmierci. Ów „koniec w świetności malowania” nie odnosi się z pewnością do ilości dzieł Wincentego L. Sleńdzińskiego. Jakości nie można ocenić bez gruntownej analizy całej twórczości tego okresu. Na ten temat powinni się wypowiedzieć nie historycy kultury, a sztuki. Biorąc jednak pod uwagę popularność malarza, świadczą o tym chociażby owe liczne zamówienia, z obowiązków musiał wywiązywać się w sposób przynajmniej zadawalający. Są jednak dokumenty świadczące o tym, że ocenę tę należy podnieść znacznie wyżej. Aby dowieść, że moje rozważania nie są gołosłowne, a poparte dowodami, przytaczam list jednego ze zleceniodawców ks. Budrewicza:

„Szanowny Panie Sleńdziński

Jeszcze przed Wielkanocą otrzymałem obraz św. Anny wysłany przez Pana, lecz stał aż dotąd nie rozpakowany, dopóki przyjechał Pan Michałowski z nowym ołtarzem; teraz postawił ołtarz i umieściliśmy w nim obraz przez Pana, że tak powiem, artystycznie w całym znaczeniu tego słowa wykonany, obraz św. Anny jest przepiękny i nie tylko ja to mówię, ale wszyscy, którzy go widzieli tak ocenili i pochwalili. Składam więc Panu dzięki, podziękowanie od moich parafian za tak sumienną pracę.

Teraz będziemy się modlili, aby Pan Bóg uzyczył Panu wiele potrzebnych łask przez wstawienie się św. Anny. – A kiedy będę w Wilnie obowiązkowo zajdę do Pana, aby jeszcze raz Panu osobiście podziękować!

Pozostaje z należnym szacunkiem

Ks. Budrewicz

*12 maja 1901
Berzgoł*

P.S. Należność p. Wanda Antonowicz zapłaci wszystko.”

Eugeniusz Szulborski

Kalendarium Galerii im. Sienkiewicza
Spotkania z cyklu „Czwartki u Sienkiewicza”

Styczeń

07.01.1999 – Promocja książki Krystyny Koneckiej „A.M.”. Koncert kołód w wykonaniu Heleny Siatkowskiej i Michała Bielskiego (skrzypce). Spotkanie towarzyszące wystawie „Mickiewiczowskie inspiracje”.

21.01.1999 – Promocja albumu Włodzimierza Łapińskiego „Wielki bór” ilustrowana przeźrocami. Prowadzenie Jerzy Samusik.

28.01.1999 – Spotkanie autorskie i promocja książki „Powrót” Tadeja Karabowycza (UMCS), historyka literatury ukraińskiej, poety, tłumacza. Prowadzenie – Jan Leończuk.

Luty

11.02.1999 – Pięćdziesiąta dziewiąta rocznica pierwszej masowej deportacji Polaków na Wschód. Promocja książki „Najdłuższa droga” i spotkanie z jej autorem Wiktorem Kozłowskim. Prowadzenie wieczoru – Janina Rutkowska, Cecylia Grygo. Oprawa muzyczna – Rafał Grabowski (akordeon).

18.02.1999 – Promocja książki Waldemara Smaszczka „Adam i Ewa – rzymska miłość Adama Mickiewicza”. Prowadzenie Jerzy Binkowski. Recital klawesynowy Elżbiety i Sebastiana Adamczyków. Spotkanie towarzyszące wystawie „Mickiewiczowskie inspiracje”.

25.02.1999 – Zamknięcie wystawy „Mickiewiczowskie inspiracje” – spotkanie z jej autorką Ewą Cywińską. Oprawa muzyczna – Magdalena Andreew (sopran), Maciej Krassowski (klawesyn).

Marzec

04.03.1999 – Promocja książki Wiesława Szymańskiego „Wiersze nowe”. Prowadzenie – Jan Leończuk. Oprawa muzyczna – „Duo Apasionado”: Rafał Grabowski (akordeon), Robert Słucki (gitara).

11.03.1999 – „Poetyckie świadectwa nawrócenia”, prowadzenie – Waldemar Smaszcz. Otwarcie wystawy „Nabytki Galerii im. Sleńdzińskich”. Oprawa muzyczna – Elżbieta Adamczyk (sopran), Sebastian Adamczyk (klawesyn).

18.03.1999 – Imieniny Marszałka Józefa Piłsudskiego. „Od żułowskiego dworku do Belwederu”, prowadzenie – Dariusz M. Szrednicki. Oprawa muzyczna- studenci Akademii Muzycznej i Liceum Muzycznego w Białymstoku: Sylwia Chwieńsko (sopran), Dariusz Stefanowski (akordeon); trio stroikowe w składzie: Jan Mlejnek (klarnet), Adam Malewicz (fagot), Marta Łozowska (obój).

Izabela Suchocka

Galeria im. Śleńdzińskich dziękuje za mecenat:

BANK BPH
BANK PRZEMYSŁOWO-HANDLOWY SA



***I Oddział w Białymstoku
ul. 1 Armii Wojska Polskiego 7a
Filia: ul. Słonimska 1***

Na okładce:

Fragment projektu pomnika Księcia Witolda
wykonany przez Ludomira Sleńdzińskiego

Fotografie ze zbiorów Galerii

Biuletyn Galerii im. Sleńdzińskich

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

Skład: Mariusz Kostro

Adres redakcji:

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