

ANANKA

nr 2 (20) 99



MUZEUM MIEJSKIE
Galeria im. Sleńdzińskich

ANANKA

nr 2 (20) 99



SPIS TREŚCI:

OD REDAKCJI	5
ANNA HENDZEL-ANDREEW	
ROZWAŻANIA O TWÓRCZOŚCI I KONKURSIE „MÓJ PAMIĘTNIK”	6
KATARZYNA R. HRYSZKO	
LUDOMIR SLEŃDZIŃSKI JAKO PEDAGOG	19
KATARZYNA R. HRYSZKO	
PROPOZYCJE ZAJĘĆ DLA UCZNIÓW SZKOŁY PODSTAWOWEJ I LICEALNEJ W GALERII IM. SLEŃDZIŃSKICH	27
IZABELA SUCHOCKA	
KALENDARIUM GALERII IM. SLEŃDZIŃSKICH	39

Od Redakcji

Kiedy przed sześciu laty rozsyłaliśmy regulamin pierwszego konkursu plastycznego dla dzieci i młodzieży pn. „Mój Pamiętnik” nie mieliśmy pewności czy idea w nim zawarta, sposób jej realizacji, znajdzie zainteresowanie i wywoła rezonans w kręgach młodych twórców. Przy okazji retrospektywnej wystawy prac laureatów z czterech pierwszych edycji konkursu, którą prezentowaliśmy w Galerii (czerwiec 1999) oraz wystawy z tegorocznej piątej edycji konkursu plastycznego próbujemy dokonać pewnej analizy „pamiętnikowego” konkursu. Podsumowanie dotychczasowych wyników naszej pracy z dziećmi w tym zakresie spleta się z garścią refleksji o twórczości, głównie w aspekcie swobodnej ekspresji plastycznej dzieci i młodzieży.

W krótkiej charakterystyce przedstawiamy sylwetkę Ludomira Sleńdzińskiego. Jest ona próbą ukazania Twórcy jako pedagoga oraz okazją do zaprezentowania jego poglądów dotyczących twórczości i pracy pedagogicznej. O Ludomirze Sleńdzińskim pisano dużo w prasie i wielu katalogach przy okazji jego wystaw i jubileuszy. Te sprawozdania i artykuły wykorzystano do napisania krótkiego eseju.

W tym numerze „Ananke” przedstawiamy również propozycje zajęć i lekcji muzealnych kierowanych do uczniów szkoły podstawowej i licealnej. Liczymy na zainteresowanie tą ofertą przede wszystkim wychowawców i nauczycieli języka polskiego oraz historii. Regularnie utrzymujemy kontakt z dziećmi i młodzieżą upośledzoną umysłowo (w stopniu lekkim), dla której Galeria ma specjalną propozycję - warsztaty terapii zajęciowej.

Na zakończenie biuletynu kalendarium imprez kulturalnych z cyklu „Czwartki u Sleńdzińskich”, które odbyły się w okresie od kwietnia do czerwca 1999 roku.

Rozważania o twórczości i konkursie „Mój Pamiętnik”

Zainteresowanie twórczą kreacją dziecka trwa od wielu lat, w szczególności swobodną ekspresją plastyczną najmłodszych adeptów sztuki. Doczekała się ona szerokiego zainteresowania ze strony przedstawicieli wielu dyscyplin naukowych i artystycznych. Sztuka i twórczość zawsze były ze sobą splecione. Wydawać by się mogło, że pojęcia: twórczość, twórca, tworzenie, jako terminy powszechnie używane powinny być jednoznacznie rozumiane; że istnieje pełna jasność zagadnienia, co do ich sensu i znaczenia. Temu zbyt optymistycznemu pogładowi przeciwstawia się nieprzerwana zmienność i rozwój samego człowieka i jego świadomości oraz ciągłe przeobrażenia cywilizacji i kultury. W starożytności, a także w renesansie dar tworzenia był przymiotem boskim. Nawet wiek XIX (romantyzm), który człowieka nobilitował na twórcę, nie wyzwolił się z irracjonalnego, podniosłego, czy wręcz tajemniczego spojrzenia na tych szczególnych wybrańców losu, jakimi byli: malarz, poeta czy kompozytor. W wieku XX do tej czysto artystycznej grupy twórców dołączyli wynalazcy i odkrywcy, zapowiadając następującą już odtąd pełną demokratyzację pojęcia i zakresu twórczości. Doprowadziło to do brzmiącej wprost absurdalnie szeroko definicji, że twórczością jest k a z d e działanie człowieka, jeśli wykracza poza prostą recepcję.¹ I jeszcze jedna, dość uniwersalna i w miarę praktyczna definicja pomagająca w zrozumieniu istoty twórczości poprzez opis procesu twórczego. Według niej proces twórczy jest szeregiem ukierunkowanych czynności psychicznych i fizycznych, nie zawsze uświadomionych przez twórcę, w wyniku czego następuje ekspresja własnej osobowości poprzez przekształcanie rzeczywistości zewnętrznej i własnego „ja”.²

We współczesnej plastyce (np. konceptualizm, sztuka pojęciowa, „niemożliwa” czy metasztuka) nie jest już takie pewne, czy każda kreacja musi przybrać postać materialną jako nowopowstały wytwór. Na

¹ W. Tatarkiewicz: *Dzieje sześciu pojęć*. PWN. Warszawa 1976, s. 302

² por. *Aktywność twórcza dzieci i młodzieży*. Praca zbiorowa pod red. S. Popka. Warszawa. WSIP 1988, s. 9

szczęście jednak są to dylematy dorosłych, bowiem w sztuce tworzonej przez dzieci zawsze występuje konkretne dzieło, choć nie zawsze będzie ono wynikiem czynności świadomej i intencjonalnej. W dziecięcym wydaniu twórczość jest zawsze powoływaniem do istnienia wartości autonomicznych, żyjących własnym życiem, poza momentem powstania niezależnym od twórcy.³ Budzą się jednak wątpliwości czy realizowane w szkolnictwie podstawowym programy nauczania plastyki zawsze stawały twórczość w kręgu swoich zainteresowań. W Polsce na wszystkich szczeblach edukacji szkolnej problem ten mógł zaistnieć teoretycznie po 1963 roku, gdy Ministerstwo Oświaty i Wychowania wprowadziło nowy i rewolucyjny pod tym względem program przedmiotu. Zmiany założeń wyrażała nowa nazwa: wychowanie plastyczne w miejsce dawnego, opartego na odtwórczości i powielaniu wzorów – rysunku. Oprócz nowego programu, może jeszcze ważniejszy był napływ nowocześnie kształconych w zakresie artystycznym i pedagogicznym nauczycieli plastyków. Ta kadra stawiała przed zajęciami plastycznymi jako cel główny twórczość w pełnym tego słowa znaczeniu. Ściślej mówiąc chodziło o rozwijanie swobodnej, niczym nie skrepowanej indywidualnej twórczości plastycznej wychowanka. Upiękniono od tej pory ponad 35 lat i z uznaniem można dziś mówić, że najpełniej i najskuteczniej te zmiany odzwierciedliły się w edukacji pozaszkolnej i specjalistycznej, tzn. w szkolnictwie artystycznym. Niestety, tak optymistycznych rezultatów nie znajdziemy w większości placówek szkolnych, a nawet w przedszkolach, gdzie zasada spontanicznej ekspresji plastycznej wychowanka jest najbardziej naturalna i prosta do wdrożenia. Winy dopatrywać się należy w generalnym nie dofinansowaniu polskiego szkolnictwa; dlatego nadal plastyki (taka bowiem obecnie jest nazwa przedmiotu) uczą niedopensowani nauczyciele geografii, chemii czy innych przedmiotów, często nie mający pojęcia, że na tak „nieważnych” lekcjach w szkole można krzywdzić wychowanka, na przedmiocie przezywanym „michałkiem” i tak prostym, że może prowadzić go ktokolwiek, bez profesjonalnego przygotowania. Skąd więc ci nauczyciele mają wiedzieć, że na plastyce mogą okaleczać wyobraźnię dziecięcą, zabijać wizualną wrażliwość, ograniczać zdolność świadomej percepcji, a nade wszystko zamknąć przed młodym wychowankiem świat niepowtarzalnych wartości wielkiej

³ tamże, s. 16

sztuki i skierować na fałszywą drogę amatorszczyzny i kiczu. Nie ma wątpliwości, że do sztuki przez wielkie „S” najpewniej wchodzi się po stopniach własnych twórczych doświadczeń pod kierunkiem świątłych opiekunów.

Warto wspomnieć przy okazji retrospektywnej analizy konkursu plastycznego „Mój Pamiętnik” o nadal aktualnych poglądach metodyków wychowania plastycznego na temat uczestnictwa dzieci w konkursach. Najwięcej zastrzeżeń i to nie tylko do konkursów, lecz nawet do selektywnie pozostawianych przez nauczyciela dziecięcych prac w celu ich wyeksponowania na wystawie przytacza Viktor Lowenfeld.⁴ Nie stanowi to większego problemu w odniesieniu do dzieci młodszych, które często nie utożsamiają się z własnym wytworem i nie zawsze potrafią rozpoznać na wystawie własną pracę, bowiem dla nich najważniejszy jest sam proces twórczy i na akcie tworzenia ich zaangażowanie się zamyka. Gorzej, gdy nauczyciel zainteresowany wyłącznie materialnym rezultatem oraz jego „najwyższą” jakością wkracza ze swoją ingerencją w działanie dziecka, czyniąc mu przysłowiową niedźwiedzią przysługę. Dla starszych dzieci, w wyższych klasach szkoły podstawowej, gdy produkt finalny staje się coraz ważniejszy, prace wykonane przez innych uczniów potrafią stymulować i inspirować do indywidualnych odkryć. Tu więc element rywalizacji może być korzystnym bodźcem do twórczego wzbogacania kompozycji. Zupełnie inne emocje wyzwała świadomość rywalizowania w konkursie z nagrodami czy innym rodzajem gratyfikacji, nawet tylko prestiżowej. Lowenfeld, autor jednej z najciekawszych znanych publikacji metodycznych wychowania przez sztukę podaje wyniki badań przeprowadzonych w liceum plastycznym przez Michalla. Ujawniły one negatywny wpływ dawania nagród za najlepszy rysunek, które powodowało systematyczne obniżanie poziomu wykonywanych prac. Następnie przytacza opinię jednego z sędziów corocznych konkursów sztuki dziecka, który twierdził, że dla zdobycia nagrody zawsze znajdzie się grupa naśladowców ubiegłorocznych prac laureatów, a dotyczy to nawet naśladowania prac własnych. Jego opinia wyraża kategoryczne veto dla konkursów, bowiem *wyrządza szkodę zarówno zwycięzcom, jak i tym, którzy nagród nie uzyskali. Ci ostatni są*

⁴ V. Lowenfeld, W.L. Brittain: *Twórczość a rozwój umysłowy dziecka*. PWN. Warszawa 1977, s.29

*przekonani, iż nie są na tyle uzdolnieni, by zdobywać nagrody i tracić przez to zainteresowanie dla sztuki. Zwycięzcy zaś zdobywają uznanie i tracą motywację do podejmowania prób w zakresie innych środków ekspresji*⁵. Dalej autor z przekąsem wymienia takie szkoły, które dla swojej chwały za wszelką cenę starają się pomnażać ilość zdobywanych w różnych konkursach nagród i wyróżnień, często przez sztuczne akcentowanie technicznej doskonałości prac. Nie wywiera to pozytywnego wpływu na twórcze doświadczenia dzieci i młodzieży, naturalnie w kontekście pożądanego zindywidualizowania sztuki dziecka. Owe różnice składające się na osobowość dziecka, ich wykrycie i stymulacja jako podstawowy cel wychowania przez sztukę są przez negatywne mechanizmy konkursów niweczone.

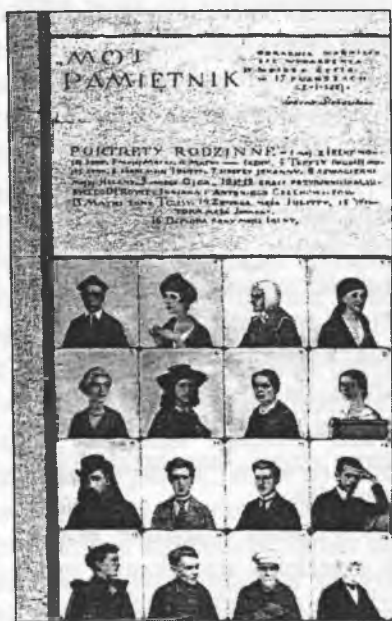
Trudno odrzucić czy zlekceważyć powyższe racje jako całkowicie niesłuszne. Ale jak wobec tego odnieść się do stałej obecności wielu różnorodnych konkursów plastycznych organizowanych na skalę ogólnopolską i światową. Konkursów, które mają nawet kilkudziesięcioletnią tradycję, jak chociażby konkursy: Przyroda Ojczyzna, Moja Przygoda w Muzeum, Europa w Szkole i in., na których nagradzane są corocznie przepiękne, oryginalne w formie i wyrazie dziecięce prace. Dostrzec w tym można zjawisko określane przez psychologię twórczości jako twórczość obiektywna i subiektywna, zwaną wtórną. Ta pierwsza dotyczy dokonań pierwotnych i najpierwszych, takich, o których istnieniu nikt wcześniej nie miał pojęcia. Twórczość subiektywna występuje wówczas, gdy ktoś tworzy dzieło o znanej już wcześniej innym ludziom formie, a nawet idei, ale sam o tym nie wie, a idea i forma nie jest żadnym naśladownictwem i całkowicie zrodziła się w jego umyśle. Tak więc raczej w świetle tej drugiej, subiektywnej wersji kreacji artystycznej należy spojrzeć na ekspresję plastyczną dzieci, bez szczególnych uprzedzeń i wyciągania zbyt surowych wniosków.

Gdy w pierwszej połowie roku 1993 została oficjalnie otwarta w Białymstoku Galeria im. Sleńdzińskich przeciętny mieszkaniec grodu nad Białą i obecnego województwa podlaskiego o Sleńdzińskich nie wiedział nic lub prawie nic. Przez kolejne lata istnienia Galerii trzeba było wytrwale i z dużym wysiłkiem przybliżać nawet sylwetkę artysty, który był najbardziej sławnym w rodzie, mianowicie profesora Ludomira

⁵ tamże, s. 50

Sleńdzińskiego. W każdej encyklopedii, albumie, czy opracowaniu dotyczącym współczesnej sztuki polskiej omawiana jest jego twórczość, określana jako klasycyzm wileński, a on sam jako jego prekursor i główny przedstawiciel. Żyjący ponad dziewięćdziesiąt lat twórca nie wpasował się po wojnie, a zwłaszcza w latach sześćdziesiątych w zaprzoną w nowinki z zachodu polską awangardę. Pozostał do końca wierny rzetelnemu, realistycznemu malarstwu, co było przejawem szacunku wobec odbiorcy oraz odzwierciedleniem obranego ideału estetycznego, według zasad przyjętych w renesansie czy klasycyzmie, a więc tych okresach historii sztuki, które zapisały się w dziejach ludzkości złotymi zgłoskami.

Kiedy przed pięciu laty rozsyłaliśmy regulaminy nowego konkursu plastycznego dla dzieci i młodzieży pn. „Mój Pamiętnik” nie mieliśmy pojęcia, czy idea w nim zawarta, sposób jej realizacji, do którego swo-



fol. 1 L. Sleńdziński „Mój Pamiętnik” 1965-1968, ob. pł. na płycie pilś.
Plansza tytułowa „Portrety rodzinne”



fol. 2 L. Sleńdziński „Mój Pamiętnik” 1965-1968, ob. pł. na płycie pilś.
/odwrocie planszy wstępnej/

istym wzorem i inspiracją miało być unikatowe dzieło Ludomira Sleńdzińskiego o tym samym tytule, które zainteresowało i wywołało rezonans w kręgach młodych twórców. Wszak ród polskich artystów z Wilna - rodzina Sleńdzińskich, choć w swym gronie miała świetnych malarzy: Aleksandra, Wincentego i Ludomira, nie mogła się porównać z rodami twórców znacznie popularniejszymi, dla przykładu choćby z rodziną Kossaków. Tak więc pierwszym zadaniem organizatorów konkursu było przybliżenie potencjalnym uczestnikom „pamiętnikowych zmagania” twórczości Sleńdzińskich, w szczególności zaś tego dzieła, dzięki któremu zrodził się pomysł o podobnej formule.

Zaczął się to nader skromnie, gdyż w darowanej miastu kolekcji artystycznej przez ostatnią z rodu, Julitę Sleńdzińską, przekazanej jako załączek nowego monograficznego muzeum w Białymstoku znajdowały się zaledwie cztery szkice do obrazów-plansz malarskiego pamiętnika z życia ojca donatorki. Wykonane ołówkiem i kredkami na kartonach ok. 60 cm wysokości i 40 szerokości, nie rzucały się szczególnie w oczy. Nie sposób jednak zaprzeczyć, że intrygowały wielowątkową kompozycją miniaturowych scen, postaci, pejzaży, wnętrza, powszechnie znanych dzieł sztuki i dzieł samego Mistrza Ludomira. Szkice te przyciągały uwagę bogactwem użytych ornamentów i pomysłowych podziałów płaszczyzny. Poznanie całości dzieła w oryginale nastąpiło później w miejscu jego stałego pobytu, a więc w Muzeum Narodowym w Warszawie. Wszystkie plansze „Mojego Pamiętnika” sfotografowano wówczas na kolorowych slajdach, zarówno awersy jak i rewersy (obie bowiem strony tych obrazów twórca rozwiązał plastycznie). Dzięki wykonanym wówczas przezroczom i dużym reprodukcjom można było nareszcie bez przeszkód prezentować całość dzieła w białostockim muzeum rodu Sleńdzińskich. Składało się ono z 18 plansz o wymiarach: 68 x 46 cm, powiązanych parami, w których Ludomir, artysta i uroczy gawędziarz, obdarowany fotograficzną wręcz pamięcią wzrokową, a nadto wyjątkową, rysunkową precyzją, opowiedział językiem plastycznym dzieje swego życia, a także przebieg bogatej pracy twórczej.

Malarska seria miniaturowych memuarów Mistrza z Wilna (jak sam siebie Ludomir Sleńdziński nazywał, a co uwidaczniają przedwojenne sygnatury dzieł) powstawała w połowie lat sześćdziesiątych naszego stulecia i była swoistym podsumowaniem znacznej części życia artysty.

Wydaje się, że bezpośrednim powodem „zatrzymania się” w celu zadumy nad minionym czasem i refleksji nad różnymi aspektami przeżytych wydarzeń (wyrażonych bardzo wyszukаныmi środkami wyrazu plastycznego), była przedwczesna śmierć ukochanej żony Ireny, matki Julitty. Warto przypomnieć, że obie te kobiety były niezwykle ważne w życiu autora „Mojego Pamiętnika”, żona, jako muza i pierwszy krytyk powstających dzieł, a obie z córką jako wdzięczne modelki nieustannie portretowane w różnorodnych ujęciach, strojach, scenerii, konwencjach artystycznych i w kolejnych latach życia, tak w Wilnie jak też później



fot. 3 I Konkurs Plastyczny „Mój Pamiętnik”, wystawa prac nagrodzonych i wyróżnionych w Galerii im. SzeŹdzińskich w Białymstoku

w Krakowie. W tym dziele Ludomira dostrzec można jeszcze jedną, niesłychanie ważną cechę dzieł twórczych, typową dla wybitnych dokonań w sztuce. Jest nią generatywność, owa szczególna energia ideowa tkwiąca w nowo wykreowanych dziełach, która czyni z nich swoiste stymulatory pomysłów dla następców. To właściwość dzieł ponadczasowych.



fot. 4 IV Konkurs Plastyczny „Mój Pamiętnik”, praca nagrodzona w I kategorii do 9 lat

wych, tych zwłaszcza które były nośnikami wielkich idei humanistycznych i wartości moralnych. W literaturze przedmiotu znajdujemy takie określenia dzieł generatywnych, iż są jak *milowe kamienie*, jak *egipskie piramidy* – *wiecznie zauważalne, wyrastające ponad przeciętność. Inspirują do atakowania takich samych problemów, (...)budzą niedosyt (...)wymagają ciągłego stawania się od nowa. Są to dzieła wiecznie aktualne i żywe. (...)Cała kultura europejska przez wieki czerpała i czerpie pomysły z tej generatywnej skarbnicy.*⁶ Malarski pamiętnik Sleńdzińskiego jest takim generatywnym dziełem, jest źródłem, z którego zrodziło się już kilka pomysłów realizowanych w Galerii, min. omawiany konkurs, a także wystawy czasowe z serii „Śladami Pamiętnika”.

Regulamin pierwszego konkursu plastycznego dla dzieci i młodzieży nawiązujący do malarskich memuarów Ludomira był nową i nieznaną w sensie artystycznej inspiracji ofertą Galerii im. Sleńdzińskich w Białymstoku. Zapraszał do uczestnictwa chętnych zamieszkujących ówczesne województwa: białostockie, łomżyńskie i suwalskie oraz z państw zza wschodniej granicy – Litwy i Białorusi. Sformułowane wówczas cele wskazywały generalne motywy i oczekiwania organizatorów, które nie

⁶ Aktywność twórcza dzieci i młodzieży, op. cit., s. 12

uległy większym zmianom w kolejnych edycjach; profilowano jedynie szczegółową tematykę, stosownie do reprodukowanych na okładkach regulaminowych folderów, coraz to innych plansz z Ludomirowego dzieła. Warto przytoczyć cele konkursu, konkretyzujące nijako jego idee i sens. Na wstępie znalazł się motyw przewodni misji kresowego muzeum rodu Sleńdzińskich, a więc poznanie i popularyzacja twórczości czołowego Artysty z białostockiej Galerii, która winna zainspirować dzieci do postawy otwartej i twórczej wobec wydarzeń i okoliczności ich własnego życia. Naturalnie tym szczególnym dziełem, bezpośrednio zachęcającym do indywidualnego działania miał być „Mój Pamiętnik”. O tym malarskim pamiętniku w regulaminie konkursowym można było znaleźć informacyjny anons, iż jest to zestaw osiemnastu plansz połączonych ze sobą parami, w charakterystycznym dla każdej z nich obramieniu, składający się z małych obrazków. Scenki te wykonane z iluminatorską precyzją na wzór średniowiecznych miniatur w pastelowej, subtelnej tonacji kolorystycznej zakomponowane są na płaszczyźnie obrazu w rozmaitych układach. Najczęściej w kompozycji pasowej, jakby w ciągach narracyjnych przeplatanych niekiedy wstęgami z tekstem-komentarzem do przedstawionych wydarzeń. Każda z plansz zaopatrzona w kolejny numer i tytuł może kojarzyć się z tym, czym są rozdziały w książce. Dla ułatwienia i lepszego zrozumienia „fabuły” umieszczony został na odwrocie każdej tekst uzupełniający, dekoracyjnie wpisany jakby na zwoju papieru. Lecz nie koniec na tym, bowiem tło wokół tak zapisanego zwoju nie jest przypadkowe, lecz zostało przez autora starannie dobrane i przemyślane. Czasem jest to mur: kamienny, boniowany, mozaikowy lub ceramiczny, innym razem półka z książkami, albo fragment konkretnej budowli, a także symbolicznie zwieńczające okresy szczególnej pomyślności w życiu – wieńce laurowe, girlandy czy wileńskie „kaziukowe” palmy.

W pierwszym konkursie, jak też w dwu kolejnych edycjach dopuszczono możliwość dużej rozpiętości wiekowej uczestników od 6 do 19 i więcej lat, w tym młodzież szkół artystycznych. Doświadczenie nabyte przez lata podpowiedziało ograniczenie wieku do 15 lat. W każdej edycji oprócz podziału na kategorie wiekowe przewidywano możliwość nagrodzenia szczególnie wyróżniających się instruktorów oraz przyznawania nagród specjalnych. Uzdolnienia twórcze należy wyraźnie oddzielić od

oddzielić od inteligencji, bowiem są to predyspozycje wynikające z właściwości ludzkiej psychiki, które mogą rozwijać się jako twórczość samorodna lub jako ekspresja o twórczym charakterze w grupie osób niepełnosprawnych (w rozumieniu upośledzeń umysłowych). Właśnie dla takich osób przewidziano możliwość przyznawania nagród specjalnych. Ponadto przyjęto całkowitą dowolność stosowanych technik malarskich bądź graficznych oraz kształt i wielkość formatów.

Pewnym kłopotem dla pomysłodawców konkursowej inicjatywy Galerii im. Sleńdzińskich było jego usytuowanie w czasie możliwie najkorzystniejszym dla potencjalnych uczestników. Niefortunnym dla pierwszego konkursu okazało się umieszczenie go na początku roku szkolnego, z terminem nadsyłania prac do 30 września 1994 roku. Był to stanowczo zbyt krótki przedział czasu na dobre rozpropagowanie idei nieznanego konkursu nawet w samym Białymstoku, a tym bardziej w województwie i za granicą Polski. Ponadto nie został wzięty pod uwagę pewien, zawsze występujący w szkołach „poślizg” w pierwszych tygodniach września zanim unormuje się w nich praca. Za sukces dla tej edycji konkursu należy więc uznać 272 nadesłane nań prace. Obraz – inspiracja, zamieszczony na regulaminowym, dużym folderze formatu A-3 prezentował pierwszą planszę „Mojego Pamiętnika”, przedstawiającą dzieciństwo i wczesną młodość Ludomira Sleńdzińskiego w Wilnie. Układ kompozycyjny tego dzieła harmonijnie łączył w sobie centralnie usytuowaną Górę Zamkową, z czterema poziomymi pasami chronologicznie ułożonych wydarzeń z życia (od urodzenia artysty do opuszczenia Wilna, po przyjęciu na studia w Petersburgu). Okres prawie siedmiu lat spędzonych w Sanktpetersburskiej Akademii Sztuk Pięknych, namalowany na planszy nr 2 towarzyszył regulaminowi drugiego konkursu. Wówczas to ustalono z kolei zbyt długi okres na realizację zadań konkursowych (prawie pół roku od rozesłania regulaminów do terminu nadsyłania prac 10 maja 1995 r.). Liczba prac nadesłanych na ten konkurs była o ponad 100 wyższa niż na poprzedni i wynosiła 397. Natomiast poziom prac był bardzo zróżnicowany. Wyróżniały się wśród nich dzieła autorów najmłodszych w wieku przedszkolnym i wczesnoszkolnym. Ta prawidłowość dała się zauważyć także w następnych, aż do czwartego konkursu. Diametralną zmianę w tym względzie przyniósł piąty, niedawno rozstrzygnięty konkurs jubileuszowy, na który nadesłano rekor-

dową ilość prac (1238). Na nim najwięcej przemyślanych, starannie wykonanych i zasłużenie wyróżnionych prac było w grupie wiekowej powyżej 13 lat. Uznać to można za swoisty ewenement, jako że młodzież w tym wieku przeżywa najgłębszy kryzys twórczy.

O zjawisku kryzysu w twórczości plastycznej dzieci i młodzieży występującym między 11 a 16 rokiem życia dziecka, z nasileniem między 13 a 15 rokiem, mówią coraz szerzej nauczyciele i badacze psychologii twórczości. Objawy zjawiska kryzysu dzielone są często na trzy grupy. Pierwsza grupa czynników dotyczy spadku zainteresowań zarówno własną ekspresją i odbiorem sztuki, wręcz zanikiem zainteresowań plastyką, nawet u osób wcześniej wyraźnie nią zainteresowanych. Do drugiej grupy należą czynniki ujawniające się w samym procesie pracy twórczej. Wśród nich występuje m.in.: zbyt późne rozpoczynanie pracy, brak wiary w pomyślny rezultat, zniecierpliwienie, rozproszenie uwagi, brak odwagi twórczej wypływające z uświadamianej nieporadności technicznej. Ponadto bardzo często występuje naśladownictwo i kopiowanie obcych wzorów bez dbałości o artystyczną wartość pracy. Czasem dążenie



fot. 5 Praca nagrodzona w V konkursie w III kategorii 13-15 lat

do nadmiernej poprawności technicznej powoduje tzw. przemęczenie pracy lub odwrotnie, niedbałość i niechęć do jej wykończenia. Zauważa się także brak radości twórczej tak znamieny dla okresu ideoplastyki. Rezultatem tych zahamowań są, niestety schematyczne, mało estetyczne, wręcz prymitywne w formie i przejawiające naturalistyczne tendencje wytwory plastyczne. Najczęściej pozbawione są one cech oryginalności i generatywności, wymaganych w odniesieniu do dzieł twórczych.⁷

W świetle tych wybiórczo przytoczonych problemów należy z radością i satysfakcją odnotować

⁷ por. Aktywność twórcza dzieci i młodzieży, op. cit., s. 111

ogromną ilość twórczych realizacji w piątej edycji konkursu właśnie w tej grupie uczestników. Niewątpliwa w tym zasługa coraz bardziej świątliwych instruktorów i nauczycieli, którzy pomogli swoim podopiecznym przełamać negatywne skutki kryzysu. Wspomnieć więc warto, iż tematem tegorocznego „Mojego Pamiętnika” było, w pewnym uogólnieniu – rodzinne miasto. Organizatorzy włączając się do uroczystych obchodów Dni Miasta Białegostoku zachęcali, aby miastem, którym szczególnie należy się zainteresować była stolica nowopowstałego województwa podlaskiego - Białystok, jego przeszłość i teraźniejszość. Historyczna rocznica przywileju z 1749 roku nadanego miastu przez króla Augusta III, dokumentu o wielkim znaczeniu dla rozwoju miasta, była znakomitą okazją do wnikliwego spojrzenia, chociażby na zabytki architektoniczne, które od paru lat pomysłowo podświetlone silniej oddziałują na zmysły. Trzeba przy tej okazji uświadomić wartość takiej motywacji konkursu, dzięki której dzieci i młodzież przez pryzmat własnej twórczości i związanymi z tym doświadczeniami oraz emocjami będą odtąd inaczej patrzeć na wcześniej przez siebie namalowane fragmenty miasta. Można mieć nadzieję, że cel konkursu: rozbudzenie zainteresowań i miłości do rodzinnego miasta został osiągnięty. Bardzo ważnym dla rangi jubileuszowej edycji „Mojego Pamiętnika” było objęcie go honorowym patronatem przez Prezydenta Miasta Białegostoku pana Ryszarda Tura. Dla młodzieży polskiej zamieszkałej na Litwie i Białorusi temat konkursu został zmodyfikowany i umożliwił plastyczne odniesienie się do innego niż Białystok miasta, bowiem z powodów obiektywnych mogli go nie znać. O tej grupie uczestników autorka niżej podpisana wspomina szerzej we wstępie do katalogu V wystawy pokonkursowej, akcentując dający się zauważyć z każdym rokiem stały wzrost poziomu estetycznego nadsyłanych prac.

Uwagi podsumowujące kolejne edycje konkursu, od trzeciego do ostatniego, zamieszczone w katalogach towarzyszących wystawom prac laureatów (eksponowanym gościnnie w kawiarni „Fama” Białostockiego Ośrodka Kultury) stanowią szczegółowe uzupełnienie niniejszych refleksji związanych z konkursem plastycznym „Mój Pamiętnik”. Refleksji niewątpliwie zabarwionych pewnym subiektywizmem, którego trudno się ustrzec pomysłodawcy idei konkursu. Nie wyczerpują też one całości zagadnienia. Jest ono bardziej złożone i zachęca do wieloaspektowej



fot. 6 Prezydenta Miasta Ryszard Tur i Naczelnik Wydziału Kultury UM Krystyna Damulewicz wręczają nagrody laureatom V konkursu „Mój Pamiętnik”

analizy, np. od strony socjologicznej, artystycznej, menadżersko - finansowej i wielu innych. Jedno z pewnością można na zakończenie stwierdzić w oparciu o trwający i nadal nie „namalowany” do końca pamiętnik, sprowokowany niepowtarzalnym dziełem Ludomira Sleńdzińskiego, że warto było podjąć niemały przecież trud organizacyjny dla tego konkursu. Sądzę więc, że ci wszyscy, w tym szczególnie pracownicy Galerii im. Sleńdzińskich w Białymstoku, dzięki pracy których „Mój Pamiętnik” żyje i wyraźnie owocuje coraz piękniejszymi plastycznymi wytworami czują się w pełni usatysfakcjonowani. Dla autorki powyższych słów jest to okazją, aby im złożyć serdeczne podziękowania. Nie ulega wątpliwości, że bez ich pomocy i serdecznego zaangażowania idea konkursu mogłaby pozostać jeszcze jednym niezrealizowanym, dobrym pomysłem odłożonym do szuflady.

*A. Hendzel-Andreew
/komisarz konkursu/*

Ludomir Sleńdziński jako pedagog

Praca pedagogiczna Ludomira Sleńdzińskiego to działalność, w której przejawiał wielki talent nauczania i umiłowanie przedmiotu. Zaraz po ukończeniu studiów, od 1 lipca 1921 roku do 1 września 1922 roku, był nauczycielem rysunku w Gimnazjum Państwowym im. Króla Zygmunta Augusta w Wilnie. W założonej w lutym 1921 roku przez Wileńskie Towarzystwo Artystów Plastyków Szkole Rysunkowej, przekształconej później w Szkołę Rzemiosł Artystycznych, uczył w zakresie wychowania plastycznego. Był to trzyletni kurs nauki obejmujący przedmioty praktyczne: rysunek, malarstwo, rzeźba, kreślenia, kompozycja i grafika oraz przedmioty teoretyczne: historia sztuki, perspektywa, anatomia, pedagogika i metodyka rysunku oraz geometria wykreślna. Szkoła cieszyła się ogromnym powodzeniem, które dowiodło, jak wielkie było zapotrzebowanie na tego typu placówkę oświatową. O jej roli i popularności zadecydowały entuzjastyczne opinie.



W 1925 roku Ludomir Sleńdziński został powołany przez prof. Ferdynanda Ruszczyca na stanowisko zastępcy profesora przy katedrze malarstwa monumentalnego na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie. Wykładał do wybuchu wojny. Wszyscy współpracujący na wydziale artyści i pedagodzy realizowali postulat sztuki ogarniającej całokształt życia, opartej na solidnej znajomości warsztatu i materiału. Dzięki ich różnym orientacjom twórczym studenci mieli możliwość bezpośredniego poznania bardzo szerokiego wachlarza tendencji artystycznych: od realizmu w portretach Kubickiego, poprzez dekoracyjno-nastrojową stylizację pejzażu (Ruszczyca), klasycyzm (Sleńdziński, Hoppen, Kwiatkowski), swoisty romantyzm (Jamontt), formizm

i ekspresjonizm (Pronaszko, Matusiak), aż po wykonywane „z lekkością, świeżością i soczystością plamy, subtelnością i wytwornością kolorytu”¹ prace Tymona Niesiołowskiego. W zespole nauczającym zabrakło jedynie reprezentantów awangardy konstruktywistycznej. Był to, jak się wydaje, świadomy wybór władz wydziału, mimo że jej czołowi reprezentanci Witold Kajruksztis i Władysław Strzemiński przebywali przez czas dłuższy w tym mieście. Siedzibą Wydziału Sztuk Pięknych były stare mury pobernardyńskie, znajdujące się w jednym z najbardziej malowniczych zakątków miasta. Tam w zaciszu wewnątrz poklasztornych, w pracowni malarstwa Sleńdziński usprawiedliwiał swe wymagania poprawnego rysunku słowami: „żeby być dobrym poetą – trzeba gruntownie poznać literaturę klasyczną”². W pracowni nie spotykało się żadnych eksperymentów nawet impresjonistycznych. Wzorowano się natomiast na twórczości Franciszka Smuglewicza i Jana Rustema, którzy jako profesorowie uniwersyteccy wzięli za swoich przewodników mistrza Rafaela i Rubensa. Nie ma już wielu uczniów Ludomira Sleńdzińskiego Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie. Jedną z byłych uczennic Ludomira wspominała, że Sleńdziński na pierwszych latach studiów, nad aktem i głową, przeprowadzał studentom korekty bardzo szczegółowe, brał rysunek *pod mikroskop jak preparat*. Na czwartym roku już nie ingerował w pracę, uważał to za indywidualną sprawę studenta. Jego dewizą były słowa: *spokój i harmonia w tym jest piękno* – powtarzała była studentka³ USB w Wilnie.

16 października 1928 roku Prezydent Rzeczypospolitej mianował Ludomira Sleńdzińskiego profesorem nadzwyczajnym malarstwa dekoracyjnego na Uniwersytecie Stefana Batorego w Wilnie. Do obowiązków profesora należało prowadzenie badań naukowych, odbywanie wykładów co najmniej pięciu godzin z malarstwa dekoracyjnego i dwóch godzin ćwiczeń tygodniowo w ciągu całego roku akademickiego, jak również kierowanie zakładem połączonym z katedrą oraz sprawowanie wszelkich czynności akademickich związanych ze stanowiskiem.

¹ J. Poklewski, Wydział Sztuk Pięknych USB 1919-1939 w: Katalog wystawy „Kształcenie artystyczne w Wilnie i jego tradycje”, Toruń 1996, s. 97-104

² I Kołoszyńska, Pamiętnik Ludomira Sleńdzińskiego, lata 1889-1962 w: Rocznik Muzealny nr XVI, Muzeum Narodowe, Warszawa 1972, s.482

³ rozmowa z Aldoną Romanowiczową, styczeń 1996

W ciągu kilkuletniej pracy na Wydziale Sztuk Pięknych Ludomir Sleńdziński za pierwsze zadanie, uznawał „*uporządkowanie rysunku w studiach swojej młodzieży. Traktował to rozwojowo, według kursów. Z poszczególnych zagadnień wysuwała się: kwestia konstrukcji, proporcji, formy, charakteru, tonu i inne, objęte pojęciem rysunku. (...)W dziale malarstwa, obok zagadnień formalnych, za najważniejsze uznawał kompozycje – rozwój jej od najprostszych zadań, do zagadnień malarstwa monumentalnego. Strona techniczna była traktowana wyczerpująco – dokładne zapoznawanie uczniów z materiałem, z różnymi technikami malowania, praktyczne studia w tym zakresie. Jeśli zaś chodzi o dalszy rozwój samodzielnej pracy twórczej młodzieży, to nie krepował ich upodobań i skłonności indywidualnych. Mogli je oni rozwijać w sobie w dowolnych kierunkach, byle każdy miał do tego odpowiednie przygotowanie i wiedział do czego dąży. Starał się dać(...) uczniom na drogę jak największy, potrzebny do tego zasób wiedzy praktycznej i teoretycznej(...) nie zaś nieuctwa.*”⁴

Ludomir Sleńdziński pełnił funkcję dziekana Wydziału Sztuk Pięknych USB w Wilnie w latach 1930-1939. Wydział odznaczał się wysokim poziomem kształcenia studentów. Przekonuje o tym ocena dokonana w roku akademickim 1937/38, głosząca, że wydano dotąd 20 dyplomów na stopień dyplomowanego artysty malarza i 94 świadectwa nauczycielskie, zaś specjalnym powodem dumy było zdobycie przez wychowanka w 1937 Grand Prix – najwyższej nagrody na Międzynarodowej Wystawie w Paryżu⁵. Ludomir Sleńdziński starał się przekazywać swoim uczniom tradycje neoklasycystyczne. Kierując Towarzystwem Artystów Plastyków wyznawał ideologię, którą przedstawił w wywiadzie udzielonym S. Klaczyńskiemu:

„- *Nazywają nas neoklasykami co niezupełnie odpowiada rzeczywistości. Wprawdzie ideologia nasza polega na uwzględnieniu tradycji w najszerszym tego słowa znaczeniu, nie ogranicza się jednak do reminiscencji klasycznych, jak i renesansowych, dürerowskich, flamandzkich czy epoki rocail. Klasycyzmem można by je nazwać tylko z tego tytułu, że uwzględnia z przeszłości wszystkie najlepsze osiągnięcia w sztuce. Egipt*

⁴ S. Z. Klaczyński, W dążeniu ku wielkiej sztuce. (Rozmowa z prof. Ludomirem Sleńdzińskim), Pion 06.01.1934, nr 1

⁵ J. Poklewski, Wydział Sztuk Pięknych USB, op. cit.

- *Asyria, prymitywizm dzikich, wszystko to może być materiałem, na którym może oprzeć każdy plastyk swoją twórczość, czerpać z niego świadomie i swobodnie to, co mu odpowiada, a jednocześnie orientować się w całej przeszłości. Drugim momentem naszej ideologii jest aktualność sztuki. Wchodzą tu w grę tzw. najnowsze kierunki(...), indywidualizm, wyrażający się m.in. w obawie przed szkołą. (...)Od schyłku impresjonizmu rozpoczynają się inne kierunki przeróżne „izmy”, futuryzm włoski, kubizm i formizm francuski, wreszcie konstruktywizm i skrajnie abstrakcyjny suprematyzm. (...)My - Ludomir Sleńdziński ze swoimi uczniami - wszystkie te kierunki uznajemy, uważając je za istniejące już poprzednio w sztuce. Ideologicznie w zasadzie przejmujemy te kierunki, o ile mają jakieś miejsce w rozwoju. Rola ich polega przede wszystkim na pewnym odświeżeniu form tzw. klasycznych, akademickich, odświeżeniu przez nowy rzut oka na tamte formy, zbliżenie tego artystyzmu do dzisiejszości.*

Program nasz realizujemy następująco: przede wszystkim uważam, że artyście potrzebna jest zupełna erudycja w jego dziedzinie, zupełne wykształcenie zawodowe(...), wykształcenie umiejętności dobrego rysunku, komponowania, plus wiadomości natury zupełnie praktycznej, jak znajomość technologii materiałów. Malarstwo trzeba podnieść do najwyższego poziomu. Impresjonizm zaniedbywał te umiejętności, poprzestając na środkach, które dawała fabryka tj. na płótnie, pedzlu i farbach olejnych. Poza tym o ile impresjonizm, jeśli chodzi o rzeźbę, tworzył prawie wyłącznie w gipsie, o tyle ja nawracam do materiałów trwałych i szlachetnych, kamienia, brązu, marmuru itp., te materiały bowiem dają artyście daleko wyższe możliwości”.⁶

Ludomir Sleńdziński był konsekwentnym w swoim systemie nauczania, dążył do syntezy w malarstwie, do opanowanej i skonstruowanej formy, do poprawności rysunku i doskonałej kompozycji. Uznawał kanon jako podstawę wykształcenia artystycznego i opierał się na tradycjach wielkich mistrzów, ale dorzucał do tych nieprzemijających wartości wciąż nowe zdobycze. Uczył, żeby malować gładko i „płasko w obrębie silnych i zdecydowanych konturów plastycznych i obrysów barwnych, sugerował używanie wybitnie amalarskich lecz skutecznych

⁶ S. Z. Kłaczyński, O Wileńskim Towarzystwie Artystów Plastyków. Wywiad z prof. Ludomirem Sleńdzińskim, Kurier Wileński 01.06.1930

w efekcie teł i retuszów”.⁶ Często parafrazował styl starych mistrzów przebiegając z łatwością kolosalne przestrzenie geograficzne i historyczne, od Boticellego do Holbeina i od Mantegny do gotyku, kolor lokalny, technika gładka, zalizana, rozmyślnie unikająca pozostawienia jakichkolwiek śladów pędzla. Dążność do budowania bryły ciała ludzkiego na podstawie pewnych konstrukcyjnych schematów z jednoczesnym usunięciem na drugi plan indywidualnych możliwości postaci ludzkiej doprowadzała niektórych uczniów i naśladowców Ludomira Sleńdzińskiego do wyników niepożądanych. O Sleńdzińskim, jako profesorze niektórzy wyrażali się negatywnie, gdyż na wystawach dzieł sztuki artystów wileńskich, jego uczennic i uczniów, prace te robiły wrażenie fabrykantów jednej i tej samej wytwórni mechanicznej. Spotykamy się z opinią, iż *„złym pedagogiem jest ten, kto powodowany fałszywą ambicją uczącego, jest zadowolony, że uczniowie go niewolniczo, bezmyślnie naśladowują. Tymczasem dobry pedagog to nie tylko zabroni uczniowi wzorowania się na twórczości swego nauczyciela, ale przede wszystkim stara się odszukać w uczniu i rozwinąć indywidualne cechy jego talentu, prowadząc go do zupełnego usamodzielnienia się”*.⁷

Dnia 23 sierpnia 1938 roku Prezydent Rzeczypospolitej mianował Ludomira Sleńdzińskiego profesorem zwyczajnym malarstwa dekoracyjnego na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie. Podczas drugiej wojny światowej, w końcu października 1939 roku /na podstawie umowy między ZSRR i Republiką Litewską/ Wilno i część Wileńszczyzny weszły w skład Republiki Litewskiej, obecnie Litwy. Dnia 15 grudnia 1939 roku władze litewskie zamknęły polski USB. Był to koniec istnienia także Wydziału Sztuk Pięknych. Większość profesorów i studentów straciła możliwość pracy i studiowania. W 1945 roku w marcu Ludomir Sleńdziński wraz z rodziną opuścił Wilno i jako repatriant przyjechał do Krakowa. W maju tegoż roku wrócił do działalności pedagogicznej, związanej z uczelnią, jednak inną i w innym środowisku. Z rozmowy z byłym uczniem prof. Ludomira Sleńdzińskiego absolwentem Akademii Górniczej wynika że, plastyczne środowisko krakowskie nie zaakceptowało Ludomira Sleńdzińskiego. *„Nie dziwmy się temu, prof. Sleńdziński reprezentował całkiem inną orientację, nie-*

⁶ A. Lauterbach, Wystawa W.T.A.P., Chwila, Lwów 10.01.1931

⁷ b.p. (bez tytułu), Ilustrowany Kurier Codzienny 02.03.1931

słuchanie mocny klasycyzm, widoczny również w rysunku odręcznym. Awangarda Krakowska reprezentowana m.in. przez Tadeusza Kantora, Jonasza Sterna, Marię Jareme, Kazimierza Mikulskiego, młodszych: Piotra Tchórzewskiego, Alfreda Lenicę, to byli albo abstrakcyjniści albo przeszli pseudoartystyczne kierunki. Cala jeszcze młodsza grupa: Jacek Malczewski, Jan Cybis czy w końcu Jerzy Nowosielski, choć może on jest najbliższy malarstwu Sleńdzińskiego, ci wszyscy ludzie ze swoim pseudoawangardowskim podejściem zwyczajnie nie mogli go przyjąć”⁹.

Na Wydziale Architektury Akademii Górniczej w Krakowie objął Sleńdziński katedrę rysunku i rzeźby. Z wielką energią i zapałem oddał się pracy pedagogicznej. Wiele czasu spędzał na sali rysunkowej podczas zajęć ze studentami i jako kierownik katedry na naradach w gronie swych najbliższych współpracowników: Bogny Krasnodębskiej-Gardowskiej, Krystyny Wróblewskiej i Leona Kosmulskiego.¹⁰

W związku z mianowaniem prof. Ludomira Sleńdzińskiego byłego profesora zwyczajnego Rysunku Odręcznego Uniwersytetu Stefana Bato-rego w Wilnie profesorem zwyczajnym Rysunku Odręcznego na Wydziale Architektury Akademii Górniczej w Krakowie, w styczniu 1947 roku Prezydent Rzeczypospolitej Polskiej powołał go na prorektora Akademii Górniczej w Krakowie do spraw wydziałów: Architektury, Inżynierii i Komunikacji, na lata akademickie 1948/49, 1949/50 i 1950/51¹¹. W następnych latach do przejścia na emeryturę, w roku 1960 jako Kierownik Katedry Rysunku i Rzeźby pełnił funkcję rektora Politechniki Krakowskiej. Jedyne to przypadek w historii uczelni, aby był nim malarz. Sleńdziński mawiał: *architekci są producentami piękna.*

„Ludomir Sleńdziński był znakomitym pedagogiem, świetnym organizatorem, niezwykle czynnym artystą. Kiedy pojawiał się w katedrze rysunku, to chociaż działał się to bez specjalnie zbędnych słów jego asystenci wprowadzali do pracowni odświeżony nastrój. Polegał on na zasadzie poruszania się na palcach. Nie wynikało to z grozy profesora, gdyż był on niesłuchanie bezpośredni, skromny i prosty w zachowaniu się. Odwiedziny profesora nie były jednak zbyt częste, gdyż zajęty był

⁹ z wypowiedzi prof. Jerzego Ulmana na spotkaniu w Galerii z cyklu „Czwartki u Sleńdzińskich” w dniu 14.03.1996 r.

¹⁰ I. Kołoszyńska, Pamiętnik Ludomira Sleńdzińskiego, op. cit., s. 494

¹¹ pismo z archiwum Galerii im. Sleńdzińskich, GSl/AIII/125 T.9 k.1

przede wszystkim wypełnianiem obowiązków rektora. Jako postać cieszył się ogromnym uznaniem wśród studentów. Był osobą przyciągającą powszechną uwagę. Jako wyraziciel nowoczesnych dążeń w sposób swoisty i indywidualny korzystał zarówno z doświadczeń sztuki dawnej, jak i jej najnowszych zdobyczy. Precyzja, prawie matematyczna dokładność rysunku była wynikiem zarówno jego wiedzy, jak i charakteru, wyrazem w pełni świadomego stosunku do wszystkiego, co go otaczało. Z dokładnością matematyka nauczał rysunku, wymagając od studentów rozumienia znaczenia położonej kreski, określającej konstrukcję przedmiotu i jego budowę wewnętrzną. Lekcje rysunku odbywały się w postaci wykładu bądź ćwiczeń z kreślenia. Studenci siadali za amfiteatralnymi stopniami, opierali deski i mając przed sobą model, rysowali to co było wystawione. W ciągu roku odbywało się około dwunastu takich ćwiczeń. Asystenci robili korektę, jednak rysunek należało zaliczyć u prowadzącego. Prof. Sleńdziński robił bardzo rzetelne korekty. Tak wiele i tak celnie umiał powiedzieć. W pracowni Sleńdzińskiego padały określenia takie jak: *kości szczęki, mięśnie twarzy, pryzmat nosa, cylinder szyi czy jama oczodołu*. Był to człowiek szybki, drobny, jeden z tych gigantów ducha o niewielkiej posturze jak np. Napoleon. Z jednej strony prosty, przystępny, niesłychanie skupiony, a z drugiej oderwany od świata. Pierwiastek intelektualny zaważył nie tylko na jego sztuce, lecz także na metodzie przekazywania swej wiedzy uczniom, poprzez wykłady i prace naukowe. Podobno Sleńdziński wśród studentów nosił trywialne przezwisko, które kojarzyło się z jego nazwiskiem, mianowicie *Śledź*. Artysta „śledzikował”, śpiewnie zaciągał po wileńsku. Nie było w tym nic złośliwego; kiedy studenci czegoś potrzebowali, załatwienia sprawy, czy opieki to mówili: *Idź do Śledzia, załatwisz*, a brzmiało to, jakby mówili *idź do swojego Anioła Stróża*.” Tak właśnie prezentowała się postać profesora¹².

W 1953 roku Ludomir Sleńdziński, profesor zwyczajny w Katedrze Rysunku i Rzeźby Wydziału Architektury Wydziałów Politechnicznych Akademii Górniczo-Hutniczej w Krakowie uzyskał stopień naukowy doktora nauk o sztuce.¹³

¹² opracowano na podstawie wypowiedzi prof. Jerzego Ulmana, op. cit.

¹³ Pismo z archiwum Galerii im. Sleńdzińskich, GSL/AIII/127 T.9 k.1

W piśmie rektora prof. dr inż. B. Kopycińskiego z sierpnia 1960 roku składającego podziękowanie za długoletnią pracę dla dobra Politechniki Krakowskiej czytamy, że działalność artystyczna jak i dydaktyczna prof. dr Ludomira Sleńdzińskiego kierownika Katedry Rysunku i Rzeźby Politechniki Krakowskiej była trwałym wkładem w dorobek kultury polskiej.



Ludomir Sleńdziński w gabinecie krakowskiej uczelni (fot. archiwum rodu, Galeria im. Sleńdzińskich)

W podsumowaniu rozmowy z byłym uczniem Ludomira Sleńdzińskiego stwierdził on, że młodzi ludzie, że my wszyscy, później będąc starszymi często nie doceniamy tego, że niekiedy obcujemy z ludźmi, których później historia wyeksponuje i pokaże, że byli wielkimi. Często nie zdajemy sobie sprawy, że nasiąkamy ich kulturą, nauką, sposobem bycia. Przyjmując okruchy ich geniuszu nie potrafimy tego docenić, kiedy później sami żyjemy wśród innych. Dopiero śmierć, odejście, legenda uzmysławia nam, jakiego to człowieka znaliśmy.

Opracowała Katarzyna R. Hryszko

Fotografia na początku artykułu przedstawia Ludomira Sleńdzińskiego z okresu sprzed wojny w Wilnie.

Propozycje
zajęć dla uczniów szkoły podstawowej i licealnej
w Galerii im. Sleńdzińskich

Zajęcia poza budynkiem szkolnym są bardzo atrakcyjną formą pracy dydaktyczno-wychowawczej. Znajduje to potwierdzenie zarówno w literaturze pedagogicznej, jak i w praktyce nauczycieli, którzy organizują wycieczki do muzeów. Nauczyciel może wykorzystać lekcję muzealną jako materiał wzbogacający, dopełniający i systematyzujący wiedzę merytoryczną ucznia o życiu, literaturze, historii dawnej i najnowszej. Taka lekcja daje możliwość kształcenia sprawności językowych uczniów, ćwiczenia określonych form wypowiedzi – opowiadanie, opis, sprawozdanie, artykuł, esej, list itp. Istnieją pewne reguły zwiedzania muzeum, które pomagają maksymalnie wykorzystać czas na poznanie wiedzy. W dużym muzeum nie należy starać się oglądać wszystkiego, natomiast w małym – obejść całość i wrócić do tego, co nas interesuje. Nie należy zwiedzać za długo. Należy spróbować poddać się wrażeniu, a ogólne spostrzeżenia uszczegółowić studiując wybrane eksponaty. Trzeba wiedzieć, po co idzie się z klasą do muzeum.

Galeria im. Sleńdzińskich jest to muzeum posiadające w swoich zbiorach dzieła sztuki i pamiątki archiwalne polskiego rodu artystów z Wilna:

- Aleksandra (1803-1878) - artysty-malarza, muzyka, przyjaciela J. I. Kraszewskiego i St. Moniuszki,
- Wincentego (1837-1909) – malarza-portrecisty, absolwenta Szkoły Sztuk Pięknych w Moskwie, uczestnika powstania styczniowego,
- Ludomira (1889-1980) – malarza i rzeźbiarza, absolwenta Akademii Sztuki w Petersburgu, profesora i dziekana Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie i rektora Politechniki Krakowskiej,

- Julitty (1927-1992) – donatorki Galerii, wybitnej klawesynistki, pedagoga Akademii Muzycznej im. F.Chopina w Warszawie i Królewskiego Konserwatorium w Brukseli.

Muzeum to w szczególności sposób pielęgnuje tradycje kresowe i polskie kultywowane w rodzie Sleńdzińskich. Wydobywane są tu wartości tradycyjnej, wielopokoleniowej rodziny, żyjącej w głębokiej symbiozie, żywo uczestniczącej w życiu społecznym, co w czasie kryzysu rodziny polskiej, może stanowić wspaniały wzór dla młodych bywalców Galerii. Muzeum to kilka niewielkich pomieszczeń wypełnionych rzeźbami i płaskorzeźbami polichromowanymi, obrazami olejnymi i rysunkami wykonanymi przez Sleńdzińskich od poł. XIX do prawie końca XX wieku. Z olejnych portretów pedzła Ludomira Sleńdzińskiego wymienić należy najstarszy z 1914 roku, przedstawiający przyrodniego brata – Antoniego Czechowicza, utrzymany w konwencji dziewiętnastowiecznego realizmu, podobnie jak młodzieńczy autoportret oraz dwa portrety szwagierki malarza z pierwszego małżeństwa. Jeden z nich może posłużyć za przykład portretu, w którym tło stanowią wnętrza mieszkalne. W kolejnych postać modela przedstawiona do połowy lub kolan, wyraźnie wysuwa się na pierwszy plan, ostro zaakcentowana w stosunku do pejzażowego tła. Artysta portretował wiele osób z najbliższego otoczenia. Początkowo były to portrety matki, przyjaciół i kolegów. Następnie żony, siostry żony, córki, czy kolejnej znajomej kobiety. Wykonał także kilka portretów historycznych. Wykazują one doskonałe opanowanie warsztatu realistycznego, przy jednoczesnej skłonności do operowania zwartą, uproszczoną bryłą, a także dążeniu do nadania portretowi charakteru dekoracyjnego i reprezentacyjnego. Portret w malarstwie Ludomira Sleńdzińskiego stanowił jedno z głównych zagadnień we wszystkich okresach jego twórczości. Sporą ich ilość wykonał na zamówienie. Najczęściej portretował ludzi o wyrazistych, regularnych rysach twarzy, o pogodnym spojrzeniu i mocnej harmonijnej budowie ciała. Postaciom swym, na skutek właściwej sobie metody obrazowania nadawał kształty wyraziste i twarde. Modelował je bardzo wypukło. Bryłowatym, rzeźbiarskim kształtom dawał powierzchnię błyszczącą stosując gładką fakturę malarską, uzyskaną przy użyciu niewidocznych pociągnięć pedzla. Te

właściwości kształtu ulegały jeszcze wzmocnieniu na skutek czystych barw o charakterze lokalnym i uzależnianiu koloru od rysunku.

Portret stanowił niewątpliwie najmocniejszą stronę twórczości Ludomira Sleńdzińskiego, a wcześniej jego ojca Wincentego.

Ponadczasowość to zagadnienie, które często pojawiało się w pracach Ludomira Sleńdzińskiego. Nasuwa się sugestia nie przemijania w określaniu jednostki ludzkiej nacechowana renesansowym spokojem i opanowaniem. Znalazło to wyraz w symbolicznej kompozycji zatytułowanej „Ananke”, w nadrealistycznym „Wspomnieniu” oraz w „Portrecie żony na tle Wilna”. W „Ananke” z 1962 roku, 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. Podobnie jak w „Ananke”, również w „Preludium św. Cecylia” wiele uwagi artysta poświęca akcesoriom ubioru, które rozpracowuje ze szczególnym zamięłowaniem i starannością. Przy wielkiej syntezie linii i formy klasycyzującej w swym charakterze, pociąga go przepych stroju i scenerii typowy dla renesansu.

Część dolnej sali galerii wypełniają rzeźby i płaskorzeźby oraz obrazy o charakterze symbolicznym. Obrazo-rzeźby L. Sleńdziński stopniowo zastępował płaskorzeźbą, gdzie cały modelunek był wydobyty trójwymiarowo. Następnie przeszedł do pełnej rzeźby krągłej. Płaskorzeźby Sleńdzińskiego były wynikiem tendencji linearno - plastycznych, tkwiących w jego sztuce. Każda płaskorzeźba poprzedzona studium sangwinowym, a następnie temperowym lub olejnym, wykonanym na kartonie, przechodziła przez filtry doświadczeń, rozważań, obliczeń, odkryć formalnych, które muszą budzić podziw dla wyjątkowej pracowitości autora i uporu z jakim pokonywał piętzące trudności. W muzeum prezentujemy kilka kompozycji figuralnych L. Sleńdzińskiego, z których na uwagę zasługuje „Zima-Prządki” z 1936 roku. Jest to ponad dwumetrowa kompozycja, wyrzeźbiona w drewnie; sprawia wrażenie daleko rozwiniętej w swej konsekwencji formy malarskiej, której plastyka zmusiła do wyj-

ścia poza obręb płaszczyzny dwuwymiarowej. Płaskorzeźba pokryta jest bogatą kolorystycznie, pełną różnic temperatur i odcieni walorowych temperową polichromią. Barwy pogłębiają plastyczność płaskorzeźby i wzmacniają jej wyraz. Temat życia i śmierci w reliefie przedstawiającym zmarłą matkę artysty w otoczeniu dwóch bosonogich kobiet, 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, bogiń przeznaczenia i losu człowieka.

Od takiego słownego wstępu zaczyna się zwykle praca z dziećmi i młodzieżą w Galerii im. Sleńdzińskich. Artystyczną zawartość muzeum można poznać indywidualnie i w grupach pod kierunkiem wyspecjalizowanych pracowników, przygotowanych do oprowadzania dzieci, młodzieży, dorosłych oraz osób specjalnej troski.

Wybrane propozycje edukacyjno – kulturalne
dla odbiorców młodszych i starszych:

Widzę, czuję, myślę

Uczniowie klas starszych¹

Zwiedzanie Galerii im. Sleńdzińskich. Spotkanie z malarstwem, rzeźbą i dziejami rodu artystów z Wilna. Kontrast między stylami i formami wypowiedzi plastycznej, zwrócenie uwagi na nieznaną terminologię i pojęcia. Lekcję możemy zakończyć zabawą:

Wybór trzech obrazów, które budzą zachwyt lub niechęć (krótki opis z komentarzem).

Odpowiedzi na pytania sformułowane do problemów:

Obrazy, które schowałbyś do magazynu.

Obrazy, które chciałbyś jeszcze raz obejrzeć.

Obrazy, które chętnie powiesiłbyś w mieszkaniu, w klasie szkolnej, na korytarzu czy w holu reprezentacyjnego budynku.

¹ Klasy V-VIII szkoły podstawowej i I-III liceum ogólnokształcącego.

Krótkie uzasadnienie każdej decyzji lub jeden z tematów rozwinięty w formie komentarza.

Ewentualnie komentarz 2-4 minutowy nagrany na magnetofon, który mógłby być powtórzony w programie radiowym poświęconym kolekcji rodu Sleńdzińskich. Hasła do wyboru:

Te obrazy trzeba koniecznie zobaczyć!

Czy naprawdę mamy do czynienia z dziełami sztuki?

Wyobraźnia artysty.

Różne konwencje sztuki.

Redakcja haseł do zapisania (każde z haseł zawiera opis kilku wybranych obiektów, do 5 zdań każdy z opisów). Hasła do wyboru: renesans, neoklasycyzm, neoimpresjonizm, kubizm, abstrakcja, socrealizm.

Z wizytą u Sleńdzińskich

Uczniowie klas młodszych²



fot. 1 Młody artysta na zajęciach w Galerii im. Sleńdzińskich

Uczniowie poznają sylwetkę malarza i rzeźbiarza Ludomira Sleńdzińskiego. Wyjaśniamy pojęcia: portret, autoportret, pejzaż, martwa natura, abstrakcja, obraz, akwarela, sztaluga, rzeźba, płaskorzeźba, polichromia, grafika. Przybliżamy pojęcia: eksponat, ekspozycja, kolekcja, galeria, muzeum. Utrwalamy wyrazy określające stosunki przestrzenne: niedaleko, naprzeciwko, z przeciwnej strony, wzdłuż, dalej, po obu stronach, na dalszym planie, tuż przed nami. W czasie zwiedzania poprzez zabawę aranżujemy pracownię artysty. Poznajemy jego narzędzia i materiały do pracy twórczej, a nawet czujemy ich zapach.

² Klasy 0-IV szkoły podstawowej.

Czytamy z portretów

Uczniowie klas młodszych

Zwiedzaniu Galerii im. Sleńdzińskich towarzyszy uważne oglądanie portretów autorstwa Aleksandra, Wincentego i Ludomira Sleńdzińskich. Ukierunkowujemy obserwację wybranych portretów, prosimy o przymiotnikowe określenia: twarzy, czoła, oczu, nosa, ust, włosów, tła itp. Kształcimy umiejętność poprawnego i jasnego wypowiedzania się, rozwijamy niektóre cechy osobowości ucznia. Po zwiedzaniu w ramach zajęć plastycznych odbywających się w sali galerii uczniowie rysują własne portrety sepią, sangwiną lub pastelami suchymi.

Uczniowie klas starszych

Temat poszerzamy o pewne zagadnienia. Jak kształtowało się malarstwo portretowe w twórczości artystów z rodu Sleńdzińskich (portret renesansowy, klasycyzujący, kubizujący)? Jak zmieniała się moda na przestrzeni prawie dwóch wieków XIX-XX? Portret kobiecy ukazany w obrazie, rzeźbie i płaskorzeźbie. Lekcję kończymy zabawą w rysowanie tzw. „portretów niekontrolowanych” (z zasłoniętymi oczami).

O czym rozmawiają prządk?

Uczniowie klas młodszych i starszych

Zwiedzanie Galerii im. Sleńdzińskich ze szczególną analizą płaskorzeźby L. Sleńdzińskiego „Zima-Prządk”. Poznajemy pojęcie: mojry (parki, prządk życia). Realizację tego tematu opieramy przeważnie o swobodne wypowiedzi uczniów. Gromadzimy czasowniki bliskoznaczne do: mówić – wypowiadać się, powiedzieć, rzec, wyrazić się, rozprawić, tłumaczyć, dyskutować, wyjaśniać; mówić – gadać, pleść, bredzić, pyłkować, gderać, zrędzić, bajdurzyć. Wprowadzamy mowę niezależną, wskazując na uczucia i postawy rozmawiających kobiet np. powiedziała szeptem, cicho, półgłosem, głośno, zapytała ze zdumieniem, ze zdziwieniem, zaśpiewała itp. Uczniowie poznają znaczenie towarzyszącym lekcji przedmiotom – symbolom: klucze, kosa, wianuszek z białych kwiatów, nić, sito, wór, łopata, grabie. Zajęcia kończymy

zabawą w teatr, „zagranie” przez uczniów scenki rozmawiających kobiet.



fot. 2 Ludomir Sleńdziński, Zima-Prządki, 1936,
płaskorzeźba polichromowana, drewno, tempera, złocenia, 188 x 211 cm /fragm./

Alegoria i symbol

Uczniowie klas starszych

W Galerii im. Sleńdzińskich znaleźć możemy dzieła o tematyce mitologicznej. Są to rzeźby, płaskorzeźby i obrazy. Wybrane obiekty omawiamy podczas zwiedzania zapoznając uczniów z treścią mitów i ich rolą w kulturze. Omawiamy pojęcie symbolu w literaturze i sztuce na podstawie interpretacji obrazu L. Sleńdzińskiego „Ananke” – w podtytule „Zatrzymany czas”, rzeźby „Safo”, płaskorzeźby „Bachantki”. Pokazujemy alegoryczną scenę na przykładzie płaskorzeźby L. Sleńdzińskiego „Zima-Prządki” z wyeksponowaniem symboli w wyżej wymienionym dziele.

Rozstanie a miłość

Uczniowie klas starszych

Zajęcia w muzeum poprzedza lekcja przeprowadzona przez nauczyciela w szkole analizująca poezję wyrażającą uczucia poety np. rozpacz i żalu. Przygotowanie uczniów do charakterystyki postaci, do opisywa-

nia uczuć, przeżyć wewnętrznych bohaterów utworów epickich i lirycznych. Poruszamy problem rozstania, rozłąki, odejścia na zawsze, śmierci i głębi przeżyć z tym związanych. Wprowadzamy pojęcie eschatologii czyli teorii filozoficznej, traktującej o sprawach ostatecznych tj. o losach pośmiertnych człowieka oraz o celu i przeznaczeniu świata. Zwiedzamy galerię ze zwróceniem uwagi na obrazy poświęcone żonie L. Sleńdzińskiego, Irenie, namalowane po jej śmierci: „Ostatnia strona”, „Wspomnienie” czyli ostatni spacer, „Portret żony na tle Wilna”. Poznajemy temat symboliki życia i śmierci na przykładzie obrazu L. Sleńdzińskiego „Ananke”. Zwracamy uwagę na 2 fazy stanu emocjonalnego, jaki towarzyszy ludziom po stracie kogoś bliskiego: rozpacz, pogodzenie się z losem – „czas leczy rany”.

Mój pamiętnik

Uczniowie klas młodszych i starszych



fol. 3,4 Ludomir Śleńdziński „Mój Pamiętnik” R 1925 N° 8 RZYM; „Mój Pamiętnik” N° 9 Lata 1925-1929; ol., pł. na płycie pilśniowej

Opowiadanie ilustrowane przezrociami o życiu i twórczości Ludomira Sleńdzińskiego. Artysta namalował cykl obrazów zatytułowany „Mój Pamiętnik. Lata 1889–1962” na przełomie dwóch lat 1965–66. Jest to osiemnaście dwustronnych plansz obrazujących bogate i pełne wydarzeń życie. L. Sleńdziński obdarzony nieprzeciętną pamięcią i rzadkim darem opowiadania z wielką precyzją, odtworzył epizody z dawnych lat. Malowany pamiętnik to dokument jedyny w swoim rodzaju. W każdym obrazie zawarte są najważniejsze wydarzenia z życia osobistego i rodzinnego, a przede wszystkim podróże. Pamiętniki są obrazami o wielkości 50 x 70 cm, w które autor wkomponował techniką niemal miniatury miejsca, wydarzenia i portrety. Możemy też prześledzić przebieg twórczości poprzez wystawy, konkursy i szczegółowe opisy znajdujące się na malowanych odwrociach obrazów. Wszystko to razem tworzy w każdej z plansz zamkniętą całość o odmiennej kompozycji. Zachęcamy uczniów do wzięcia udziału w konkursie plastycznym o tym samym tytule organizowanym przez Galerię i zapoznajemy z jego aktualnym regulaminem.

O klawesynie

Uczniowie klas młodszych

Zwiedzamy Galerię im. Sleńdzińskich ze szczególnym zwróceniem uwagi na portrety Julitty Sleńdzińskiej – donatorki muzeum, wybitnej klawesynistki. Zapoznajemy uczniów z historią i budową klawesynu. Podczas spotkania opowiadamy bajkę Piotra Słupka Opolskiego „Duszek natchnienia” o Nuciku mieszkającym w klawesynie. Po zwiedzaniu w ramach zajęć plastycznych odbywających się w sali galerii uczniowie malują portret Nucika. Lekcję możemy połączyć z krótkim recitalem klawesynowym w wykonaniu studentów Akademii Muzycznej im. F. Chopina w Białymstoku (na specjalne zamówienie klasy).



fol. 5 Przy klawesynie

Tacy jak inni

Dzieci i młodzież niepełnosprawna

Regularnie utrzymujemy kontakt z dziećmi i młodzieżą upośledzoną umysłowo (w stopniu lekkim) uczęszczającą na warsztaty terapii zajęciowej. Na pierwszym spotkaniu zwiedzamy galerię zwracając uwagę na wybrane przedmioty. Staramy się upraszczać nasze wypowiedzi, pomijać historię z uwagi na trudności w myśleniu abstrakcyjnym uczestników. Po zwiedzaniu galerii na kolejne spotkania proponujemy „mini warsztaty” plastyczne spełniające szczególną funkcję terapeutyczną. Ustalamy tematy w zależności od stopnia upośledzenia.

Galeria im. Sleńdzińskich oferuje również lekcje muzealne okazjonalne, okolicznościowe. Ten typ zajęć nie zawsze możliwy do zaplanowania, wiąże się z wciąż zmieniającymi się wystawami czasowymi. Przedmiotem zwiedzania może być np. wystawa malarska, fotograficzna indywidualnego artysty lub zbiorowa, czy też wystawa tematyczna podejmująca ważny problem historyczny.

Indywidualnie uczniów klas starszych zapraszamy na spotkania z cyklu „Czwartki u Sleńdzińskich” odbywające się 2-3 razy w miesiącu, zawsze o 17⁰⁰, wstęp wolny. Są to spotkania literacko – muzyczne.

W wyżej wymienionym programie nie podałam terminów, gdyż oferujemy je w ciągu całego roku szkolnego. Odbywają się one w salach Galerii na wystawie stałej „Kolekcja Rodu Artystów z Wilna”. Natomiast w przypadku wystaw czasowych i spotkań pod nazwą „Czwartki u Sleńdzińskich” terminy są ruchome. Ze względu na ekspozycję w Muzeum Miejskim tematu dotyczącego wileńskiego rodu Sleńdzińskich na przełomie dwóch wieków XIX/XX program zajęć nie jest ściśle zsynchronizowany z rozkładem materiału lekcji historii i literatury w szkole podstawowej i licealnej. Jest tylko propozycją do wykorzystania przez nauczycieli.

Organizujemy również bezpłatne zajęcia plastyczne. Odbywają się one w ciągu roku szkolnego, raz w tygodniu, w każdy wtorek, godz. 15-16³⁰. W czasie ferii prowadzimy zajęcia pod hasłem „Ferie w Galerii” i „Kolorowe lato” we wtorki i czwartki, godz. 12-13³⁰. Spotkania adresowane są do wszystkich dzieci interesujących się plastyką. Poprzez zabawę poznajemy techniki malarskie, rysunkowe i rzeźbiarskie; zapoznajemy z twórczością niektórych artystów, a także dajemy możliwość nawiązania nowych przyjaźni z rówieśnikami.



fol. 6 Zajęcia z cyklu „Kolorowe lato”
w Galerii im. Sleńdzińskich, lipiec 1998 r.

Bibliografia:

1. Program języka polskiego nr DK02-4015-18/90 (-19/90) wersja I i II, red. B. Chrzastkowska, Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1990
2. Program nauczania początkowego klasy I-III, Ministerstwo Edukacji Narodowej, Warszawa 1992
3. Język polski. Dialog z człowiekiem i czasem. Program nauczania dla szkoły średniej, Wyd. Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1998
4. Język polski. Program liceum ogólnokształcącego, liceum zawodowego, technikum „Polonistyka” 1985 nr 5
5. Wycieczki polonistyczne do muzeów i galerii Białostocczyzny. Materiały metodyczne dla nauczycieli języka polskiego pod red. Z. Lisieckiej, Zespół Placówek Doskonalenia Nauczycieli, Białystok 1994 i 1996 (skrypt)
6. M. Jadczyk, Program nauczania historii dla klas humanistycznych „Wiadomości Historyczne” 1996 nr 3-4
7. R. Koper, Rozkład materiału nauczania z historii „Wiadomości Historyczne” 1986 nr 3 i nr 4
8. Kroniki Galerii im. Sleńdzińskich nr 7/97, 9/98, 10/98, 11/99
9. Ananke nr 2 (2) 94, biuletyn Galerii im. Sleńdzińskich
10. Regulaminy Konkursu „Mój Pamiętnik”

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

Kwiecień

- 22.04.1999 – z cyklu „Wiara i rozum” spotkanie w 150 rocznicę śmierci Juliusza Słowackiego. Prowadzenie – Waldemar Smaszcz. Recital klawesynowy Aliny Ratkowskiej.
- 29.04.1999 – promocja książki ks. Tadeusza Krahela „Męczennicy z Berezwecza”.

Maj

- 13.05.1999 – „Mój kościół, który związał się z moją ziemią” – Karola Wojtyły poemat o św. Stanisławie. Prowadzenie – Waldemar Smaszcz.
Recital trio z Liceum Muzycznego pod kierunkiem Romana Zielińskiego w składzie: R. Zieliński (klawesyn), Joanna Godlewska (flet), Marzena Dziedziuch (wiolonczela).
- 20.05.1999 – Wernisaż wystawy jednego obrazu. Wincenty Sleńdziński „Matka Boska Ostrobramska”.
Recital wokalny: Piotr Zawistowski (bas), Bożena Bojaryn (sopran), Dariusz Hajdukiewicz (klawesyn).

Czerwiec

- 01.06.1999 – wernisaż retrospektywnej wystawy prac nagrodzonych w I-IV Konkursie Plastycznym „Mój Pamiętnik”.

„Dni Miasta Białegostoku”

- 17.06.1999 – „Wileńskie opowieści” – spotkanie z Wojciechem Piotrowiczem, poetą, dziennikarzem i tłumaczem z Wilna. Promocja książki „Jerzy Orda – Wilnianin z wyboru”. Prowadzenie – Krystyna Konecka, Waldemar Smaszcz.
- 20.06.1999 – koncert klawesynowy w wykonaniu Marka Toporowskiego.
- 20.06.1999 – podsumowanie V konkursu plastycznego „Mój Pamiętnik” pod hasłem „Pamiętnik jednego miasta. Białystok – przeszłość i terażniejszość” oraz wernisaż wystawy prac nagrodzonych – kawiarnia „Fama”. Konkurs był objęty honorowym patronatem Prezydenta Miasta Białegostoku – Ryszarda Tura.
- 25.06.1999 – z cyklu „Wiara i rozum” – spotkanie autorskie z Jerzym Binkowskim w 50-tą rocznicę urodzin.
Recital Kameralnego Zespołu Wokalnego „Cantus” w składzie:: Bożena Bojaryn, Honorata Gustyn – soprany, Piotr Olech – kontratenor, Sławomir Łobaczewski - tenor, Piotr Zawistowski, Mirosław Grabski – basy.

Galeria im. Sleńdzińskich dziękuje za mecenat:



Oddział – ul. I Armii Wojska Polskiego 7a, tel. 6751-016

Filia nr 1 – ul. Słonimska 1, tel. 7326-271

Filia nr 3 – ul. Jana Pawła II 92 (Hala Makro), tel. 6629-280

Na okładce:

Praca plastyczna Emilii Kuczyńskiej
nagrodzona w V Konkursie Plastycznym „Mój Pamiętnik”

Fotografie ze zbiorów Galerii

Biuletyn Galerii im. Sienkiewicza

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

Skład: Katarzyna Hryszko, Mariusz Kostro

Adres redakcji:

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