



ANANKE

nr 1 (27) 2001



Biuletyn Galerii im. Słędzińskich
w Białymstoku

ANANKE

nr 1 (27) 2001

SPIS TREŚCI:

KATARZYNA HRYSZKO

MALARSTWO MONUMENTALNE
LUDOMIRA SLEŃDZIŃSKIEGO.
PROJEKTY I REALIZACJE W LATACH 1916-1929.....3

IZABELA SUCHOCKA

Z CYKLU OBRAZY
„PORTRET LUCYNY GROBICKIEJ”22

MARIUSZ KOSTRO

Z CYKLU ARCHIWUM
LIST MAURYCEGO DE ROTTE DO A. SLEŃDZIŃSKIEJ.....25

IZABELA SUCHOCKA

KALENDARIUM GALERII IM. SLEŃDZIŃSKICH.....29

już próbach wiedział czego ma wymagać od danej jednostki² Wpajał swym wychowankom zamiłowanie do tradycji starych mistrzów, szacunek do techniki artystycznej i sumienność. D. Kardowski zaszczepiał wzorowanie się na rysunku Holbeina, kolorycie Velazqueza oraz nauczał benedyktyńskiego sposobu pracy.³ O tym jak mogła wyglądać rozmowa ucznia z mistrzem może świadczyć list znajdujący się w archiwum Galerii im. Sleńdzińskich.

Drogi Sleńdziński !

Ciągle nie zastaję Pana w domu !

Oto co chcę Panu powiedzieć: centralna figura stojąca: wszystko mi się nie podoba. Nie tylko wady w rysunku, proporcje (ręce są krótkie; nogi, szczególnie stopy są nie powiązane i ciężkie) są tego przyczyną, nie – lecz w figurze są jakieś niedociągnięcia, wady w ruchu, które można by określić tak: figura bardzo trąci modelem. Na przykład ruch nóg. Należy jeszcze poszukać w ruchu tej prostoty, tej, że tak powiem, sumy ruchu, która bywa w rzeźbach. Następnie głowę dobrze by było zakomponować oddzielnie, żeby w ekspresji twarzy, było na podstawie modelu, więcej stylu i powiedziałbym, nie stylu w ogóle, a stylu właśnie rzeźb, a może być malarstwa baroku. Wszystko pozostałe według mnie bardzo udane. Żal mi tylko tego wzgórką, na którym rosta centralnie grupa drzew, w drugim planie. Trzeba go zachować, a nie niszczyć. Czy zrobiłby Pan niewielki szkic w kolorze, na płótnie, tego jak Pan wyobraża sobie Pański obraz? Wszystkiego najlepszego Pański D. Kardowski.

P.S. Niech Pan szkice i modela centralnej figury obejrzy porządnie, proszę; długość rąk, czy nie jest zbyt krótka prawa, następnie czy środkowa linia kości piersiowej nie opadła w prawo? A szyję i głowę czy nie należy obrócić trochę w lewo?⁴

Studia w Petersburgu trwały siedem lat. L. Sleńdziński zakończył je w 1916 roku pracą dyplomową z dekoratorstwa, malowaną w specjalnie

² Ergo (K. Adamska-Roubina), Ludomir Sleńdziński, *Słowo* 17.01.1928

³ Katalog wystawy, Polscy uczniowie Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu w XIX w. i na początku XX wieku. Ludomir Sleńdziński, MNW Warszawa 1989

⁴ List D. Kardowskiego do L. Sleńdzińskiego, rękopis, j. rosyjski, tłum. W. Sienkiewicz, nr inw. GSL/AI/31

**Malarstwo monumentalne Ludomira Sleńdzińskiego.
Projekty i realizacje w latach 1916-1929.**

Ludomir Sleńdziński, jeden z artystów wileńskiego rodu, ukończył Akademię Sztuk Pięknych w Petersburgu. Wyniósł z niej poczucie klasycyzmu, ale jakże innego od klasycyzmu włoskiego. Mianowicie istotą klasycyzmu włoskiego była harmonia, zmysłowość, wdzięk i muzykalność kolorystyczna. Natomiast wileński był tylko próbą jego naśladowania. Wiele dzieliło go od pierwowzoru. *Prace Sleńdzińskiego oceniano jako kanciaste, surowe w formie, suche i niematerialne, negowano zupełnie brak inwencji kolorystycznej, a nawet niezaradność kompozycyjną wobec nader nikłych zalet rysunkowych. Podobno powstawały dzieła pozbawione smaku i wyczucia barw. Zasada harmonii kolorystycznej nie miała w jego sztuce żadnego zastosowania.*¹ Czy na pewno należałoby się z tym zgodzić? Oczywiście Ludomir Sleńdziński uległ sugestii dawnych mistrzów, a zwłaszcza quattrocenta włoskiego. Nie bez znaczenia były zapewne i tradycje rodzinne: realizm malarstwa ojca artysty - Wincentego, jak również dziada - Aleksandra zawsze silnie związanych z Wilnem. L. Sleńdziński przyswajając sobie dawne tematy nadawał im nowe znaczenie plastyczne lub życiowe. Ożywcze elementy wносиły czerpane przez niego wzorce ze sztuki przeszłej. Miało to oddźwięk między innymi w jego dziełach monumentalnych. Temat patriotyczny, wzniosły, najczęściej zamówiony, L. Sleńdziński realizował na dużych polach dekoracyjnych obejmujących centralną część sufitu. Zwykle były to kompozycje wielofiguralne malowane olejno na płótnie naprężonym na krosnach, stanowiące zamknięcie wnętrza od góry. Niestety część panneaux pozostała tylko w fazie projektów nie doczekawszy się realizacji, jak projekt plafonu do sali pałacu w Czyżewie Szlacheckim (1924) czy projekt dekoracji do Sali Posiedzeń Sejmu w Warszawie (1929). Kolejne realizacje z lat trzydziestych powstały w rodzinnym mieście Wilnie. Były to już malowidła ścienne malowane techniką temperową, jak freski w gmachu Banku Gospodarstwa Krajowego oraz we wnętrzu Pocztowej Kasy Oszczędności (środkowa część „Fortuna” istnieje do dzisiaj).

¹ H. Blumówna, Wystawa Sleńdzińskiego, *Tygodnik Powszechny* Nr 263 1950

Zamiłowanie artysty do wielkich, rozbudowanych kompozycji widoczne jest już we wczesnych pracach studenckich. L. Sleńdziński po ukończeniu w 1909 roku Pierwszego Gimnazjum Wileńskiego i nauce w wieczorowej szkole rysunkowej J. W. Trutniewa wyjechał, z braku wyższych uczelni w rodzinnym mieście Wilnie, na studia do Petersburga. Przyjazd do ogromnego miasta, widok wspaniałych monumentalnych gmachów, olbrzymi ruch i piękno północnej stolicy musiało wywołać niezwykle wrażenie na przybyłym z daleka młodym adeptce sztuki. Studia początkowo rozpoczął na wydziale prawa uniwersytetu, ale już w następnym roku został studentem Akademii Sztuk Pięknych. Sleńdziński uczył się w pracowni profesora Dymitra Kardowskiego - *człowieka o mniejszych zdolnościach malarskich, lecz wybitnych pedagogicznych. Sam wychowany w zasadach klasycyzmu, od uczniów swych wymagał sumiennego, bez pozy i blagi traktowania fachu, któremu się poświęcają. Wyjątkowo wymagający, był jednakowoż dobrym psychologiem, po kilku*



W pracowni rysunku Dymitra Kardowskiego wśród studentów Ludomir Sleńdziński (z prawej, na krześle)

przydzielonej przez uczelnię pracowni. Była to „Idylla” wielka kompozycja o wym. 200 x 300 cm malowana farbami olejnymi na płótnie pt. (zob. katalog⁵ poz. 1), składająca się z ponad dziesięciu postaci ujętych w dwa plany. Pierwszy tworzyły trzy nagie postacie zwrócone przodem do widza i dwie tyłem po bokach. Środkowa w charakterystycznej pozie kontrapostu, przedstawiała mężczyznę. Młodzieniec w prawej dłoni trzyma długą, ponad 1,5 metrową palmę splecioną z roślin. Według słownika symboli Władysława Kopalińskiego⁶ palma to drzewo życia. Symbolizuje żyzność, miłość, macierzyństwo. Splatanie palmy wiąże się z pogańskim obrzędem pokrewnym ceremoniom magicznym, wiosennym błogosławieństwem pól. Z prawej strony mężczyzny Sleńdziński namalował półnagą postać młodej kobiety o jasnej karnacji, z lewej młodzieńca o śniadej cerze. Kobieta trzyma leżący na boku duży dzban. Przelewająca się woda w dwuosznej wazie⁷, to z kolei oznaczenie plastyczne eliksiru życia, płodności, miejsca gdzie tworzy się nowe życie, miejsca zawierającego tajemnice przeobrażeń. Natomiast klęczący młodzieniec w opasce na głowie z lewej strony obrazu trzyma płaski kosz z białymi kwiatami, które w Starożytnym Rzymie symbolizowały wierność, dobroć, cnotę⁸. Całość kompozycji można zamknąć w owalu zakreślonym wysokością głów figur z wyraźną pionową osią symetrii wyznaczoną przez postać młodzieńca. Panneau „Idylla” zostało wystawione w reprezentacyjnej sali Akademii, ozdobionej freskami wykonanymi przez profesora Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu Karła Briułłowa. Były to kopie fresków Rafaela Santi w Stanzach Watykańskich. Praca Ludomira Sleńdzińskiego, z pośród innych dzieł, wyróżniała się nie tyle wyjątkowością wykonania, lepszymi od innych umiejętnościami, co przede wszystkim dobrym tematem.⁹ Wystawa prac dyplomowych zwykle budziła ogromne zainteresowanie społeczeństwa i prasy. Według opinii krytyków Sleńdziński kończył Akademię jeszcze bez dostatecznej wiedzy, która byłaby niezbędna dla przyszłego dekoratora. Uważano, że zdobędzie on doświadczenie, kiedy poszuka nowych, własnych dróg realizacji. Być może odejdzie od strojności, od słodkawego tonu, od delikatności w barwach. Sugerowano poprawę ry-

⁵ Katalog prac malarstwa monumentalnego znajduje się na końcu tego artykułu

⁶ W. Kopaliński, Słownik symboli, Wiedza Powszechna Warszawa 1997, s. 298-300

⁷ Tamże

⁸ Tamże, s. 184-186

⁹ Бенуа, Конкурсная выставка въ академи Ръзьь 1916 (tłum. M. Szulborska)

sunku, silniejsze modelowanie i wprowadzenie żywego koloru. Chwalono natomiast wycucie rytmu. Aleksander Benois, malarz historyk i krytyk sztuki, sam tworzący kompozycje dekoratorsko-symboliczne, podobnie jak profesorowie na egzaminie konkursowym, akceptował wszystko to w obrazach Sleńdzińskiego, co jest w nich odmienne, pochwałił „Idyllę” za jej pozorne niedociągnięcia anatomiczne i mdłą harmonię kolorystyczną. Określił Sleńdzińskiego jako młodego, mającego przed sobą wielkie możliwości malarza¹⁰. *Sleńdziński w owym czasie ubiegał się o stypendium na wyjazd zagranicę, przyznawane przez uczelnię utalentowanym dyplomantom. Został jednak zdystansowany, podczas selekcji kandydatów na posiedzeniu Rady Akademii, przez absolwenta z pracowni Włodzimierza Makowskiego – malarza Kuczumowa, który uzyskał nad nim*



L. Sleńdziński, Mój Pamiętnik. Plansza nr 4,
Wilno-Warszawa 1920-1923, fragm.

¹⁰ Мецкаты, Конкурсная выставка въ академи; *Петроградская газета* 1916
(tłum. M. Szulborska)

przewagę ilością dwu głosów. Pewną rekompensatą za to niepowodzenie stał się dla Sleńdzińskiego zakup jego pracy dyplomowej do zbiorów Akademii.¹¹



L. Sleńdziński, Mój pamiętnik. Plansza nr 5, Lata 1923-1924, fragm.

W 1923 roku, więc na dwa lata przed uzyskaniem katedry malarstwa w Uniwersytecie Stefana Batorego¹², Ludomir Sleńdziński wykonał malowaną na płótnie kompozycję zatytułowaną „**Alegoria Polonii**” (zob. katalog poz. 3). Jest to najbardziej znane dzieło malarstwa monumentalnego zrealizowane przez artystę. Plafon był pierwotnie przeznaczony do prywatnego gabinetu premiera w Pałacu Namiestnikowskim - obecnie dekoruje Bibliotekę w Pałacu Prezydenckim. Do namalowania tego ogromnego dzieła malarz przygotowywał się bardzo starannie, gdyż było to pierwsze po ukończeniu studiów poważne zamówienie z Warszawy. Realizację paneaux na płótnie poprzedziły liczne szkice i studia sangwinowe, wykonane rok wcześniej w Wilnie, z którymi publiczność zapoznana się jesienią 1923 roku na pierwszej wystawie Wileńskiego Towa-

¹¹I. Kołoszyńska, Pamiętnik Ludomira Sleńdzińskiego, w: Rocznik MNW XVI Warszawa 1972, s. 456

¹²T. Dobrowolski, Ludomir Sleńdziński i jego twórczość w: Ludomir Sleńdziński. Pamiętnik wystawy, MNW Warszawa 1977

rzystwa Artystów Plastyków w budynku dawnej Podchorążówki, na terenie Łazienek Królewskich w Warszawie¹³. Wówczas zostały zaprezentowane trzy studia rysunkowe (zob. katalog poz. 2) wykonane sangwiną na papierze o wym. 120 x 90 (dwa szkice) i wym. 90 x 120 (jeden szkic) ukazujące fragmenty przyszłego dzieła. Dekorację plafonu zatytułowanego „Alegoria Polonii” stanowiła kompozycja wielopostaciowa zespolona ze sobą wielobarwnymi, łopocącymi na wietrze malarsko modelowanymi draperiami na tle wzburzonego nieba. Szerzej na ten temat pisała Anna Hendzel-Andreew na łamach naszego biuletynu. Artykuł ukazał się w numerze 4(22)99; jak również był publikowany w czasopiśmie „Cenne, Bezcenne, utracone” Nr 6/1999 r¹⁴.

Po realizacji paneau „Alegoria Polonii” L. Sleńdziński udał się w swoją pierwszą podróż studyjną po Europie. Będąc w Rzymie otrzymał propozycję zaprojektowania plafonu dla odrestaurowanego przez

K. Skórewicza w latach 1919-1923 barokowego pałacu w Czyżewie Szlacheckim pod Sandomierzem. Pałac w okresie międzywojennym należał do Józefa Targowskiego - prezesa Towarzystwa Szerzenia Sztuki Pośród Obcych (TOSSPO)¹⁵, z którym to towarzystwem w późniejszym okresie Sleńdziński często wystawiał swoje prace. W Rzymie szczególnie rozpracowywał kolejny projekt, do którego realizacji jednak nie doszło. Jeden ze szkiców do plafonu - „Aurora” (zob. katalog poz. 4) prezentowany był na Wystawie Grupy Plastyków w 1924 roku i reprodukowany w katalogu tej wystawy. Na centralnej prostokątnej płaszczyźnie kompozycji została przedstawiona Aurora-Jutrzenka - bogini świtu z uciekającymi przed nią dwiema kobietami symbolizującymi Gwiazdy. Postać bogini Jutrzenki Sleńdziński lekko wygiął oraz dał jej łuk i strzałę. Postacie kompozycji wyobrażone zostały w locie nad górzystym krajobrazem. Był to szkic wykonany sangwiną na kartonie o wym. 100 x 200 cm, w którym miękka harmonia układu łączyła się z delikatnie ukazaniem ruchem. Wokół tej płaszczyzny artysta projektował cztery kompozycje pór roku w kształcie trapezów półkolistie wygiętych. „Lato” (zob. katalog poz. 8) to scena zbioru zboża na polu, w której pierwszy plan ujęty został w koło; tworzyły go trzy kobiety częstujące się napojem nalewanym

¹³ I. Kołoszyńska, Pamiętnik, s. 468-70

¹⁴ A. Hendzel-Andreew, Alegoria Polonii Ludomira Sleńdzińskiego w: Cenne, Bezcenne, utracone Nr 6/1999, Wyd. Ośrodka Ochrony Zbiorów Publicznych w Warszawie, s.4-6

¹⁵ I. Kołoszyńska, Pamiętnik, s. 474



z dzbanka przez jedną z nich. Kompozycja zatytułowana „Zima” (zob. katalog poz. 7) przedstawiała cztery kobiety w różnym wieku skupione wokół motka z przędzą. Była to najprawdopodobniej scena symbolicznie ukazująca przemijanie czasu. Pozostałe kompozycje są trudne do zanalizowania, gdyż nie wiemy, gdzie się obecnie znajdują oraz nie były nigdzie reprodukowane, jedynie całość plafonu rozłożoną na poszczególne płaszczyzny Sleńdziński utrwalił na szóstej planszy cyklu malarskiego „Mój Pamiętnik” powstałego w latach 1965-66.¹⁶ W fazie projektu nad plafonem powstały obok rysunków sangwinowych, również studyjne prace malarskie ukazujące fragmenty kompozycji. Mianowicie „Głowa żniwiarki” (zob. katalog poz. 9) ze sceny „Lato” i głowa „Uciekającej Gwiazdy” (zob. katalog poz. 5) jako obrazy olejne na dykcie, które następnie zostały rozposzechnione w postaci barwnych reprodukcji, m.in. na pocztówkach w Warszawskim Wydawnictwie Mortkowicza.

Kolejne malowidło ścienne L. Sleńdzińskiego powstało w 1929 roku. Był to projekt polichromii do Sali Posiedzeń Sejmu Rzeczypospolitej, przygotowany na ogłoszony konkurs. W ogromnej sali o kształcie olbrzymiego półkola, zamkniętego prostą ścianą, przy której wznosiła się trybuna marszałka sejmu, rządu i mówców miało w górze znaleźć się w przyszłości malowidło, na które rozpisano konkurs. Z nadesłanych prac urządzono wystawę w lokalu Klubu Artystycznego w Warszawie.

L. Sleńdziński, Mój Pamiętnik. Plansza nr 6, *Rzym-Orvieta-Ferrara-Florencja-Wenecja 1923-1924*, fragment środkowy

¹⁶ Tamże

Dnia 5 października 1929 roku obradowało jury (pod przewodnictwem Marszałka Sejmu) w sprawie dekoracji sali sejmowej, złożone z profesorów: Władysława Skoczylasa – grafika, profesora SSP w Warszawie, Fryderyka Pautscha – malarza, profesora ASP w Krakowie; Kazimierza Skórewicza – konserwatora, warszawskiego architekta oraz dyrektora Departamentu Sztuki Ministerstwa Oświaty Wojciecha Jastrzębowskiego – malarza, grafika ASP w Warszawie i dyrektora kancelarii sejmowej Pomorskiego. Dwie równorzędne nagrody pierwsze przyznano prof. Ludomirowi Sleńdzińskiemu z Wilna i Józefowi Mehofferowi z Krakowa¹⁷. Sleńdziński w fazie projektu przedłożył potrójną kompozycję wielofiguralną malowaną olejem na dykcie w skali 1:25 o wym.: część środkowa 35 x 80 cm, dwie boczne kompozycje 35 x 35 cm. Artysta ujął temat w formie tryptyku (zob. katalog poz. 11, 12), gdzie centralną część stanowiła scena „Przysięga rządu na konstytucję”, boczne skrzydła ukazywały „Kraków” i „Wilno” jako dawne stolice Polski. Zakrojona na ogromną skalę kompozycja ze sceną zaprzysiężenia została pomyślana jako struktura podłużna, skomponowana pod wpływem *Szkoły Ateńskiej* Rafaela. Być może zainspirowały go dobrze mu znane z czasów studenckich malowidła zdobiące aulę Akademii Petersburskiej wykonane przez Briułłowa. *W swoim projekcie Sleńdziński na tle architektury kolumnowej, umieścił na dwupoziomowych, oddzielonych stopniami podestach sześć symetrycznych grup figuralnych, otaczających centralną postać przybranego w rzymską togę posła, odczytującego rotę zaprzysiężenia z książki trzymanej przez klęczącą osobę. Po lewej stronie zespoleni w grupę młodzieńcy i dziewczęta trzymali w rękach rolki pergaminu lub zwoje papirusów, z których jedna, już rozwinięta odsłaniała napis IUS. Dwie pierwszoplanowe postacie podtrzymywały tablice z godłem Orła Białego. Lewe skrzydło tryptyku, symbolizujące Wilno, wypełniaty niewiasty w strojach rzymskiego cesarstwa dmące w długie trąby heroldów. Natomiast na prawym skrzydle, symbolizującym Kraków, orszak rycerski nisko pochylał sztandar*¹⁸. Całość Sleńdziński namalował gładko i lśniaco. Barwy wschodzącego słońca na tle Wawelu i stalowo-siwego, błękitnawego świtu tworzyły

¹⁷ bez podpisu, Wynik konkursu, *Sztuki Piękne* Nr 11 1929

¹⁸ T. Dobrowolski, Ludomir Sleńdziński, s. 47

ostry kontrast łagodzony przez ramy szmaragdowo-zielone poszczególnych części tryptyku¹⁹.

Ówczesny marszałek Sejmu Ignacy Daszyński chciał dokonać drobnych zmian w opisanej kompozycji, ale na nic się to nie zdało, ponieważ z braku funduszków nie doszło do urzeczywistnienia projektu. Być może byłoby to najbardziej znane, monumentalne dzieło Ludomira Sleńdzińskiego. Wszystkie uwzględnione w nim sylwety ludzkie odznaczały się, jak informuje skąpy materiał ikonograficzny, stylem dojrzałego renesansu, majestatycznym gestem, rytmicznym porządkiem obfitych i silnie sfałdowanych draperii²⁰. Większa część krytyków wypowiedziała się pozytywnie na temat projektu Sleńdzińskiego. Chwalono szlachetną prostotę, powagę, umiarkowaną symbolikę oraz wyraźny temat, który był odpowiedni do placówki ustawodawstwa polskiego. W *Tygodniku Ilustrowanym* Nr 45 w roku 1929 ukazała się notka redaktora Wacława Husarskiego dotycząca projektu Sleńdzińskiego. Twierdził, że *malowidło zostało skomponowane prosto i dobitnie, z doskonałym podziałem na zwarte grupy, które były jednocześnie wyrazistymi plamami dekoracyjnymi. Malowidło oglądane miało być z dużej odległości, więc całość utrzymana została w jasnym i silnym kolorze oraz wyrazistym rysunku. Surowa powaga Rzymu, postacie w wielkości naturalnej o klasycznych spokojnych twarzach jak najbardziej odpowiadały swemu przeznaczeniu. Zarówno tematyczna jak i formalna strona dzieła podjęta została klasycystycznie. Klasycyzm ten nie był jednak archaizacją. Uwagę zwracał monumentalny układ ukazujący kompozycję czystą i szlachetną w liniach. Tryptyk stanowił całość. Nic tu się nie wyrывało na pierwsze plany. Forma plastyczna posiadała wyraźne cechy nowoczesnego, jak na lata dwudzieste, odczuwania płaszczyzny, bryły i przestrzeni. Chodziło przecież o stworzenie dzieła obliczonego na czas nieograniczony, tj. takiego, które by nie było zależne od zmienności gustu czy mody stylistycznej, i które jednocześnie świadczyłoby o stylu swoich czasów. Wydaje się, że Sleńdziński sprostał wymaganiom uniwersalności projektując dzieło utrzymane w koncepcji klasycznej, a więc w istocie swej wieczyste*.²¹ Według W. Husarskiego było to wśród projektów sejmowych jedyne dzieło nadające się istotnie do

¹⁹ J. Kleczyński, Projekty z konkursu na dekorację sali sejmowej, *Kurier Warszawski* 1.XI.1929

²⁰ T. Dobrowolski, Ludomir Sleńdziński, s. 47

²¹ W. Husarski, Sztuki plastyczne, *Tygodnik Ilustrowany* Nr 45 1929

wykonania. Innym z kolei krytykom nie odpowiadała *chłodna, statyczna kompozycja przypominająca zmierzający już do przekwitnięcia klasycyzm francuski z czasów Dawida i jego uczniów*²². W dziewiętnastowiecznym stylu malarskim powstawały malowidła w izbach parlamentarnych, salach recepcyjnych i ratuszach we wszystkich stolicach europejskich Zarzucano, że kompozycja była zbyt podobna do Stanz Watykańskich Rafaela. W projekcie dominowały ciemno-niebieskie tony posadzki, co najprawdopodobniej bardzo przeszkadzałoby po wykonaniu ich w dużej skali. E. Kozikowski, redaktor „Tęczy” zarzucał Sleńdzińskiemu *brak charakteru polskiego*²³. Według niego *Rzymianie i Egipcjanie rozprawiający patetycznie o zagadnieniach prawno-konstytucyjnych, nie mieli nic wspólnego z polskością. Była to historia starożytna oddalona nie tylko od epoki współczesnej, ale przede wszystkim od historii Polski. Pod względem malarskim pracę Sleńdzińskiego ocenił jako ubogą i martwą. Całość raziała go swą ciężką i zbyt monotonna fakturą, zaś ujęcie formalne, poszczególnych postaci symbolicznych, swą pospolitością i brakiem artystycznego wyrazu. Uznał ją za pracę wykonaną bez ingerencji talentu, na zadany z góry temat, budzącą wrażenie ujemne pod każdym względem*²⁴.

Kolejne dzieła malarskie monumentalne powstają w latach 1936-1937. Jest to plafon „Alegoria Jutrzenki” zamówiony do sali balowej Ministerstwa Spraw Zagranicznych w Warszawie, jak również powstałe w latach 1937-1938 malowidła ściennie w gmachu Banku Gospodarstwa Krajowego w Wilnie, w którym kompozycję centralną stanowiła scena zatytułowana „Symbol czasu”, boczne przedstawiały gałęzie gospodarki narodowej: po lewej „Tkactwo”, „Przemysł”, „Ciesielstwo”, po prawej stronie „Handel”, „Rybołówstwo”, „Spław drzewa”. W tym okresie Ludomir Sleńdziński stworzył również tryptyk: „Praca”, „Fortuna”, „Oszczędność” w gmachu Pocztovej Kasy Oszczędności w Wilnie, ale o tych malowidłach napiszemy w następnych numerach „Ananke”.

²² bez podpisu, Apoteoza Polski. O projektach na malowidła w sali sejmowej, *Kurier Polski* 10.XI.1929

²³ E. Kozikowski, Projekty malowideł ściennych w gmachu sejmowym, *Tęcza* 18.I.1930

²⁴ K. Winkler, Wystawa projektów na malowidła ściennie w sali sejmowej, *Kurier Poranny* 7.XI.1929

KATALOG

prac malarstwa monumentalnego Ludomira Sleńdzińskiego
(projekty i realizacje w latach 1916-1929)

1. IDYLLA, 1916 (praca dyplomowa)



olej, płótno, wym. 200 x 300 cm

wł. Akademia Sztuk Pięknych, Petersburg

wyst.: Akademia Sztuk Pięknych, Petersburg 1916

bibl.: *Бенуа, Конкурсная выставка въ академи Ръзь 1916; Бенуа, Художественный ценъ 1916; Мецекать 1916; Петроградская газета 1916; Отчетная выставка 1916 Огонекъ 1916 il.*

2. SZKICE DO PLAFONU – ALEGORIA POLONII, 1922



sangwina, papier,

wym. 120 x 90 cm (2 szkiców), wym. 90 x 120 cm (1 szkicu)

sygn.: LS / WILNO / MCMXXII

wł. prywatna

bibl.: *Z wystawy Stowarzyszenia Wileńskich Artystów Plastyków 1922 il.*; *Południe Nr 11 1922 3 il.*; *Dobrowolska, Prace Ludomira Sleńdzińskiego. Rysunki (kat. poz. 12) w: Rocznik MNW XVI Warszawa 1972*

3. ALEGORIA POLONII, 1923



olej, płótno, wym. 366 x 667 cm

wł. Muzeum Narodowe, Warszawa od 9.IX.1999 w Bibliotece Pałacu Prezydenckiego w Warszawie.

bibl.: *Południe Nr 1 1924 2 il.*; *Woźnicki, Plafon w Prezydium Ministrów 1924 2 il.*; *Stolica Warszawa Nr 2 1925 2 il.*; *Sztuka 1925 2 il.*; *Dobrowolski, Ludomir Śleńdziński i jego twórczość, Warszawa MNW 1977 il.*

4. **AURORA I UCIEKAJĄCE GWIAZDY, 1924**
(studium rysunkowe do kompozycji)



sangwina, papier, 100 x 200 cm

sygn. sang.: LS / ROMA / MCMXXIII- MCMXXIV

wyst.: Wystawa Grupy Plastyków Warszawa 1924

bibl.: *Husarski, Wystawa Grupy Plastyków 1924 il.*; *Tygodnik Ilustrowany Nr 39 1924 il.*; *Portraits and Paintings 1926 il.*; *Wallis, L. Sleńdziński, Robotnik 1928 il.*; *Dobrowolska, Prace Ludomira Sleńdzińskiego. Rysunki (kat. poz. 24) w: Rocznik MNW XVI Warszawa 1972*

5. **UCIEKAJĄCA GWIAZDA, 1924**
(studium malarskie fragmentu kompozycji)



olej, papier, wym. ok. 60 x 60 cm

wł. T. Bursze, Warszawa; zaginął podczas Powstania Warszawskiego 1944

wyst.: WTAP Warszawa 1924; L. Sleńdziński Warszawa 1933 (kat. poz. 26)

bibl.: *Husarski Sztuka 1924 il.*; *Pani Nr 10/11 1924 il.*; *Z wystawy Grupy Plastyków w Łazienkach Królewskich w: Południe Nr 2 1925 il.*; *Jabłonkówna 1927 il.*; *Pocztówki wyd. Mortkowicza*; *Sztuki Piękne Nr 3 1927 il.*; *Kobieta Współczesna 1928*; *Wallis Malarstwo Polskie 1933 tabl. barwna*; *Kobieta w malarstwie 1968 il.*; *Dobrowolska Prace Ludomira Sleńdzińskiego. Malarstwo, rzeźba (kat. poz. 37) w: Rocznik MNW XVI Warszawa 1972*

6. ZIMA, 1924

(studium malarskie do kompozycji)

olej, papier, wym. ok. 40 x 33 cm

sygn.: LS MCMXXIV

wł. St. Woźnicki, Warszawa; spalony podczas działań wojennych 1939

wyst.: WTAP Warszawa 1924; Helsinki 1927 (kat. poz. 222); Praga 1927 (kat. poz. 312); Sztokholm 1927 (kat. poz. 165)

bibl.: *Dobrowolska, Prace Ludomira Sleńdzińskiego. Malarstwo, rzeźba (kat. poz. 30) w: Rocznik MNW XVI Warszawa 1972*

7. ZIMA, 1924

(studium rysunkowe do kompozycji)



sangwina, papier

sygn.: ROMA LS

wyst. WTAP Warszawa 1924

bibl.: *Pani Nr 10/11 1924 il.*

8. LATO, 1924

(studium rysunkowe do kompozycji)



sangwina, papier, wym. 100 x 180 cm

sygn. sang.: LS / Roma / MCMXXIV; oł.: Ludomir Sleńdziński

wyst.: WTAP Warszawa 1924

bibl.: Tygodnik Ilustrowany Nr 39 il.

9. GŁOWA ŻNIWIARKI, 1924

(studium malarskie fragmentu kompozycji)



olej, papier, wym. ok. 40 x 33 cm

sygn.: ROMA LS / MCMXXIV

wł. T. Bursze, Warszawa; zaginął podczas Powstania Warszawskiego 1944

wyst.: WTAP Warszawa 1924; L. Sleńdziński Warszawa 1933 (kat. poz. 24)

bibl.: *Pani* Nr 10/11 1924; *Tygodnik Ilustrowany* Nr 39 1924 il.; *Woźnicki Południe* Nr 2 1925 il.; *Jabłonkówna Sztuki Piękne* Nr 3 1927 il.; *Kobieta Współczesna* 1928; *Pocztówki* wyd. Mortkowicza; Wallis, *Malarstwo Polskie* 1933 tabl. barwna; *Plastycy wileńscy* 1937; Dobrowolska, *Prace Ludomira Sleńdzińskiego. Malarstwo, rzeźba* (kat. poz. 32) w: *Rocznik MNW XVI Warszawa* 1972

10. JESIEŃ, 1924

(studium rysunkowe do kompozycji)

sangwina, papier, wym. 100 x 180 cm

sygn. oł.: Ludomir Sleńdziński / Roma 1924

wyst.: WTAP Warszawa 1924

bibl.: Dobrowolska, *Prace Ludomira Sleńdzińskiego. Rysunki* (kat. poz. 23)
w: *Rocznik MNW XVI Warszawa* 1972

11. WIOSNA, 1924

(studium rysunkowe do kompozycji)

sangwina, papier, wym. 100 x 180 cm

sygn. sang.: LS / Roma / MCMXXIV; oł.: Ludomir Sleńdziński

wyst.: WTAP Warszawa 1924

bibl.: Dobrowolska, *Prace Ludomira Sleńdzińskiego. Rysunki* (kat. poz. 22)
w: *Rocznik MNW XVI Warszawa* 1972

**12. PRZYSIĘGA RZĄDU NA KONSTYTUCJĘ,
KRAKÓW I WILNO - JAKO DAWNE STOLICE, 1929**

(projekt - kompozycja centralna)

w skali 1:25, olej, dykta, wym. 35 x 80 cm)



(projekt dwóch kompozycji bocznych)



olej, dykta, 35 x 35 cm

I nagroda na konkursie

wł. Sejm

wyst.: Klub Artystyczny Warszawa 1929

bibl.: Husarski, *Konkursy artystyczne 1929 il.*; *Apoteoza Polski. O projektach na malowidła w sali sejmowej*, *Kurier Polski* XI 1929; Husarski, *Sztuki plastyczne*, *Tygodnik Ilustrowany* 1929; Winkler, *Wystawa projektów na malowidła ściennie w sali sejmowej*, *Kurier Poranny* 1929; *Wyniki konkursu na ozdobienie sali sejmowej*, *Rzeczypospolita* 1929; Rutkowski, *Sztuki plastyczne. Dwa konkursy*, *Polska Zbrojna* 1929; *Malowidła ściennie w sali sejmowej w Warszawie*, *Architektura i budownictwo* Nr 10 1929 il.; Kleczyński, *Projekty z konkursy 1929*, *Problem Sejmu w sztuce*, *Kurier Poranny* 1929 2 il.; *Woźnicki* 1929 4 il.; *Wyniki konkursu 1929 il.*; *Gazeta Kaliska* XI 1929 il.; *Rozwój* XI 1929 il.; *Świat* X 1929 il.; *Tygodnik Ilustrowany* Nr 51 1929 il.; *Rozstrzygnięcie konkursu na malowidła dla Sejmu*, *Robotnik* X 1929; *Wysz.*, *Zasługi artystów wileńskich*, *Kurier Wileński* XII 1929; Kozikowski, *Projekty malowideł ściennych w gmachu sejmowym*, *Tęcza* 1930; Adamska-Roube, *Konkurs na malowidła ściennie do Sejmu*, *Słowo* 1930; *Dobrowolski Ludomir Sleńdziński i jego twórczość*, *Warszawa MNW* 1977 il.

Opracowała K. Hryszko

Portret Lucyny Grobickiej



Ludomir Sleńdziński, *Portret Lucyny Grobickiej*,
Wilno, 1943

Ludomir Sleńdziński namalował dwa portrety Lucyny Grobickiej. Pierwszy w 1943 roku w Wilnie, drugi pięć lat później już w Krakowie.

Historia tej znajomości nie jest do końca jasna, choć wiadomo, że pani Lucyna jako lekarz mogła świadczyć usługi rodzinie Sleńdzińskich. 19 czerwca 1943 roku Ludomir ofiarowuje jej swoją pracę akwarelową pt. „Humań” z następującą dedykacją: *Doktorowi Pani Lucynie Grobickiej w dniu dziesięciolecia jej pracy zawodowej poświęca autor*. Lucyna Grobicka zamówiła ponadto u mistrza z Wilna portrety swoich sióstr: Jadwigi i Janiny oraz olejne

popiersie „Chrystusa Ukrzyżowanego”. W jej kolekcji znalazł się również rysunek góralskiej chaty. Całą kolekcję u schyłku swego życia ofiarowała na rzecz parafii rzymsko-katolickiej Matki Bożej Wspomożycielki Wiernych przeznaczając ją na budowę świątyni w dzielnicy Warszawa - Chomiczówka. Od proboszcza tej parafii, ks. Jana Huryna, Galeria im. Sleńdzińskich pozyskała ją w 1998 roku.

Pierwszy, wileński portret Lucyny Grobickiej oprawiony w szeroką, złoconą i bogato zdobioną ramę ma charakter oficjalny. Malowany jest farbami olejnymi na płótnie o wymiarach 95 x 78 cm. Przedstawia postać w ujęciu 3/4, w stalowo-szarej, jakby „gipsowej” marynarce, spod której

widać wiązanie błękitnej bluzki; takiego samego koloru finezyjka w butonierce. Na obrazie widzimy charakterystyczny dla Sleńdzińskiego precyzyjny rysunek dłoni, posunięty aż do fotograficznej dokładności. Tradycyjnie umieszcza w nich jakiś przedmiot, tym razem jest to damska torebka z wężowej skóry z dekoracyjnym, kwadratowym zapięciem.

Twarz portretowanej ujęta lewym półprofilem, pociągła; nos prosty, wydatne, cynobrowo-czerwone usta. Oczy niebieskie, patrzące na widza, brwi okrągłe, policzki wyraźnie zaróżowione. Włosy zaczesane z falami do góry, z tyłu upięte, ciemne w odcieniu mahoniowym. W obrazie dominują barwy szaro-niebieskie oraz ugry. Diagonalnie układają się ceglasto-czerwone akcenty kolorystyczne: począwszy od chmury w lewym górnym rogu, poprzez usta po kamień przy brzegu rzeki w prawym dolnym. W niższych partiach obrazu rozległy krajobraz z szeroką, ukosem płynącą rzeką zakręcającą na górze w prawo. Brzegi wysokie, piaszczyste, porośnięte gdzieśgdzie roślinnością. Za rzeką pagórkowaty, niebiesko-szary krajobraz. Trzy czwarte tła zajmuje ugrowe niebo z kłębiastymi, rozbielonymi chmurami; których jaśniejsze kontury widoczne są szczególnie w górnych partiach obrazu. W lewym, dolnym rogu rozległa piaszczysta skarpa z brunatną sygnaturą w trzech rzędach (z pionową linią z lewej): *MALOWAŁ LVDOMIR / Z WILNA SLEŃDZIŃSKI / A.D. MCMXXXIII*, prawym dolnym rogu: *D^R LVCYNA / GROBICKA*.

Po raz kolejny Sleńdziński sportretował Grobicką po wojnie, w Krakowie. Obraz jest mniejszy od poprzedniego, malowany farbami olejnymi na sklejce o wymiarach 55 x 38 cm. Charakteryzuje się bardziej miękką linią rysunku zarówno postaci jak i tła. W porównaniu z wręcz „mundurowym” strojem z portretu z 1943 roku tutaj pani Lucyna, ubrana w złisto-ugrową bluzkę przyozdobioną falbankami, wygląda bardziej delikatnie i kobieco. Z portretu patrzy na widza sympatyczna, opalona twarz czterdziestoletniej kobiety o ciemnych, falujących, sięgających poniżej ucha włosach. To właśnie włosy oraz cynobrowe usta stanowią w obrazie zdominowanym przez różne odcienie ugrów i oliwkowe zielenie charakterystyczny element kolorystyczny. W prawym dolnym rogu widzimy fragment dłoni trzymających półotwartą książkę. W tle, „zbliżony” do portretowanej pejzaż z niewielkim wzgórzem ukosem w dół; z lewej fragment drzewa. Ponad wzgórzem duże, jasne, kłębiaste chmury; pomiędzy nimi przebłyskują ukośne fragmenty niebieskiego nieba.

Obraz sygnowany brunatną farbą w lewym dolnym rogu: *MALOWAŁ LUDOMIR SLENDZIŃSKI / KRAKÓW 1948*. Oprawiony w złożoną ramę z gipsową sztukaterią w rogach.



Ludomir Sleńdziński, Portret Lucyny Grobickiej, Kraków 1948

Lucyna Wolańska z domu Grobicka urodziła się 5 grudnia 1907 roku w miejscowości Boćki. Razem z mężem - oficerem lotnictwa - zamieszkała w jednostce wojskowej w Dęblinie. Jerzy Wolański, powołany do służby wojskowej jeszcze przed II wojną światową zginął na froncie. Nie udało się ustalić miejsca jego spoczynku, być może podzielił los polskich oficerów w Katyniu.¹ Niemieckie naloty zaatakowały bazę lotniczą w Dęblinie; jedna z bomb całkowicie zburzyła dom Grobickich. Pani Lucyna cudem uniknęła śmierci pod ruinami domu gdyż była w tym czasie na spacerze z psem. Mąż jeszcze w czasie urlopu pomógł w przeprowadzce do majątku w pobliżu Lwowa, tam widzieli się po raz ostatni. Razem z transportem wojsk sowieckich przedostała

się do Wilna, gdzie podjęła praktykę lekarską. Tam poznała profesora Ludomira Sleńdzińskiego, pozbawionego pracy kierownika Katedry Ryśunku i Malarstwa Monumentalnego Uniwersytetu im. Stefana Batorego. Po wojnie zamieszkała w Poznaniu; ostatnie lata życia spędziła w Warszawie, gdzie zmarła 21 czerwca 1998 przeżywszy 91 lat.

¹ A. Andreew-Hendzel, Nabytki Galerii im. Sleńdzińskich jako forma realizacji misji muzeum i wynikającej z niej polityki zakupów [w:] Nabytki Galerii im. Sleńdzińskich w latach 1993-1998, katalog wystawy, Białystok, Galeria im. Sleńdzińskich, 1999

List Maurycego De Rotte do Anny Sleńdzińskiej



List jest jedynym dokumentem w archiwum Galerii im. Sleńdzińskich związanym z Maurycem De Rotte¹, synem Anny z Bolcewiczów (1845-1923) I-voto De Rotte, II-voto Czechowiczowej, III-voto Sleńdzińskiej. O życiu Maurycego wiadomo niewiele. Znany jest jedynie rok 1897, kiedy zmarł w młodym wieku. Zachowany list nie jest datowany, ale można wnioskować, że został napisany po 1889 r., czyli dacie urodzin Ludomira Sleńdzińskiego. Kolejna wskazówka to zaadresowanie listu do domu Anny na Śnipiszki, który z okolic Góry Zamkowej został tam przeniesiony w jakiś czas po narodzinach Ludomira.

Imiona, które autor wymienia na końcu listu to imiona jego przyrodniego rodzeństwa. Przesyła on ucałowania dla najmłodszego Mirka (tak mówiono na Ludomira Sleńdzińskiego), następnie kolejno dla Antoniego Czechowicza (brata z drugiego małżeństwa matki ze znanym fotografikiem J. Czechowiczem) oraz Johannie Sleńdzińskiej i Julianowi Czechowiczowi.

Prezentowana powyżej fotografia Maurycego autorstwa Aleksandra Straussa to być może ta wspomniana w liście, z którą Anna przesłała synowi pieniądze. Na podstawie tej fotografii Ludomir Sleńdziński nama-

¹ Wśród rękopisów znajdujących się w archiwum Galerii spotykana jest również pisownia nazwiska *Derote, de Rotte*.

lował wizerunek brata znajdujący się wśród innych portretów rodzinnych, na planszy tytułowej serii dziewięciu podwójnych obrazów „Mój Pamiętnik” powstałej w latach 1965 - 1966.

№ 14.

1 October
Warsaw

Дорожайшая Мамма!

Сегодня мне вошло в голову написать письмо, а потому и пользуюсь случаем уведомить вас о том. Попробую благодарить Маму за все посланные письма, ведь вы мне писали, и за то, что помните обо мне. Я себя пишу так, как вы, так как не совсем здоровое тело и без, кажется уменьшился, дышать у меня был труд. Тяжелая моя ситуация, это то, чтобы вы Мамма не переживали обо мне. Попробуйте, вы же самая дорогая вещь для меня, а потому и обращайтесь к ней, на счет же моего теперешнего положения, это известно, все переживайте. Если бы вы знали виденье мое, то можно, тогда Ваня надо обратиться в Александровское управление, и виденье с паниковичем Васильевичем он знает мое дело, так, что он и может разрешить. Я спросил у друга Шникова, он со своей стороны позвонил, но сказал обратиться к Васильеву. Самое лучшее найти его на «Варшаву», он известен по телефону 21074.

С уважением в адресованном месте

List M. De Rotte do A. Słędzińskiej (fragm. - GSL/Al/536)

Najdroższa Mamo!

Dziś mam możliwość napisania listu i dlatego korzystam z okazji, by powiadomić o tym i owym. Po pierwsze dziękuję Mamie za wszystkie paczki, które mnie posyłałiście i za to, że pamiętacie o mnie. Ja chwala Bogu znajduję się w takim stanie zdrowia jak poprzednio, kaszel się zmniejszył, doktor był u mnie dwa razy. Głównym moim frasunkiem jest to, żebyście Wy, Mamo, nie martwili się o mnie. Wasze zdrowie jest dla mnie najdroższą rzeczą i dlatego chrońcie je. Co do mojego terażniejszego położenia, to głupstwo, wszystko przejdzie. Jeśli byście wy chcieli mnie widzieć, to można, wówczas trzeba Wam zwrócić się do Wydziału Zandarmerii i zobaczyć się z pułkownikiem Wasiliewym, on prowadzi moją sprawę, a więc i on może pozwolić. Prosiłem generała Czerkasowa, on ze swej strony pozwolił, lecz powiedział, by zwrócić się do Wasiliewa. Najlepiej byłoby znaleźć go w mieszkaniu, bywa stale $\frac{1}{2}$ 10 rano.

Informacje w biurze adresowym.

Pieniądże wysłane mi w fotografii Strausa weźcie do siebie, ja 6 rubli wzięłem, tak że tam powinno być jakichś 14 rubli. Zezwolono mi czytać książki. Poślijcie więc, Mamo, do biblioteki Syrkina, niech tam da 1 rubla zastawu, zapisze na moje nazwisko i zapłaci 30 kop. za 1 miesiąc czytania, i weźmie dla mnie czasopismo „Przyroda i Ludzie”, a jeśli nie będzie, to jakieś inne czasopismo. Pisałem o tym, żebyście wy mnie mogli widzieć, ze swojej strony, najdroższa mamo, życzyłbym sobie tego bardzo, lecz nie zwracajcie na mnie uwagi, jeśli to dla was stanowi trudność, znam waszą sytuację, że wyjść jest wam bardzo trudno. Jeszcze raz proszę Was, Mamo, strzeżcie swego zdrowia, jeśli wiem, że się nie martwicie, wtedy mogą być całkowicie spokojny. Mam czystą celę na 2 kondygnacji, moja pościel jest czysta, rano przynoszą wodę do picia i wrzątek na herbatę, do czego daje się 2 bułki (przy sposobności, tamten cukier, który przysyłałiście, jest bardzo twardy, a u nas woda w czajniku szybko stygnie, najlepiej więc, jeśli cukier szybko się topi, a herbata naciąga). Około 4 godziny dają obiad, na jedzenie nie mogę narzekać, dają zupę i mięso zawsze dobre, przy czym każdego dnia tygodnia inną, a w niedzielę parę kotletów. Wieczorem znowu wrzątek i na zmianę $\frac{1}{2}$ kw. mleka lub kawałek chleba z ma-

ślem. Wy nie rezygnujcie, droga Mamo, z przysyłania mi czegokolwiek, dlatego że każda rzecz przysłana z domu jest bardzo przyjemna. Przysyłajcie czasami pieczonych jabłek, pszen. sucharów, chleba Kneippa ze sklepu Szyszkiewicza i zresztą co zechcecie, tylko nie krzywdząc siebie zakupami. Takie rzeczy, które trzeba ciąć lub coś w tym rodzaju, lepiej pociąć w domu, dlatego że nie mamy noży ni widelców. Cukru przyslijcie w niedzielę. Następnie, jeśli by w fotografii nie wydawali pieniędzy, pošlijcie im ten list do przeczytania, a na pewno wydadzą, a zresztą ja być może napiszę im list. Klaniajcie się znajomym. Całuję wszystkich: Mirka, Antka, Johasię, Julka. Ukłon dla Ojczyma.

Całuję rączki najdroższej Mamy

Kochający syn Maurycy Derote

Napiszcie list, co u was

Przyslijcie mi kawałeczek mydła dziegiowego kosztuje coś 7 kop.

Annie Sleńdzińskiej

Kalwaryjskie Snipiszki

Sołomianka, ulica Chiwińska

Dom własny

Z języka rosyjskiego przetłumaczył W. Sienkiewicz

Izabela Suchocka

**KALENDARIUM GALERII im. SLEŃDZIŃSKICH
SPOTKANIA Z CYKLU „CZWARTKI U SLEŃDZIŃSKICH”**

styczeń

18.01.2001 - spotkanie autorskie z Aleksandrem Śnieżko.

Oprawa muzyczna wieczoru: Jacek Grekow - akordeon, Jan Mlejnek - klarnet, Bartosz Mlejnek - kontrabas. Zespół w rozszerzonym składzie zdobył w grudniu 2000 r. pierwszą nagrodę na Ogólnopolskim Festiwalu „Mikołajki Folkowe Lublin 2000”

Aleksander Śnieżko urodził się 3 lutego 1945 roku we wsi Poszyłajcie pod Wilnem. W 1963 roku uzyskał maturę w wileńskiej szkole średniej nr 19 (dziś szkoła im. W. Syrokomli) i wstąpił na studia w Ryskim Instytucie Lotnictwa Cywilnego. Po stażu podyplomowym w Kazachstanie i dwu latach służby w lotnictwie wojskowym wrócił na Wileńszczyznę. Mieszka w pobliżu miejsca swego urodzenia, ale już w mieście Wilnie, które nieustannie się rozrastając pochłonęło jego rodzinną wieś.

Wiersze Aleksandra Śnieżki były publikowane we wszystkich czasopiśmiech wydawanych na Litwie w języku polskim, a także w Polsce i Niemczech, były też publikowane w przekładzie na język litewski, rosyjski i niemiecki, weszły w skład kilkunastu antologii poetyckich, takich jak „Sponad Willi cichych fal”, „Poezja Ostrobramska”, „Poezja polska Tyśiąclecia” i wiele innych. Dotychczas wydał następujące zbiory wierszy:

- „Ballady i pieśni Ziemi Wileńskiej”, Wilno 1992
- „Nad Wilią”, Warszawa 1992
- „W kręgu Wilna”, Zielona Góra 1993
- „Dom pod Wilnem”, Wilno 1994
- „Człowiek za burta”, Warszawa 1996 (przekład z języka rosyjskiego utworów Wł. Wysockiego)
- „Wileński Polak”, Warszawa 1998.

Autor pisze teksty piosenek dla „Kapeli Wileńskiej”, kabaretu „Wujek Maniek”, zespołów estradowych „Wilniuki”, „Drużbanci” i innych. W dorobku twórczym ma osiem kaset magnetofonowych z piosenkami patriotycznymi, satyrycznymi, lirycznymi i religijnymi. Kilka jego

piosenek weszło do repertuaru chórów kościelnych Wilna i Wileńszczyzny.

Aleksander Śnieżko jest laureatem wielu konkursów poetyckich: w Lublinie, Słupsku, Chełmie, Karczewie, Mrągowie, Zelowie i in. Od 1989 roku jest Sekretarzem Sekcji Literatów Polskich przy Związku Pisarzy Litwy, od 1999 roku jest członkiem Związku Literatów Polskich.



Anna Hendzel-Andreew i Aleksander Śnieżko

Spotkanie rozpoczęło się „pachnącym wstępem” - przywiezionym z Wilna chlebem, którym uczestnicy mogli się podzielić. Wieczór prowadziła Anna Hendzel-Andreew; między wielu innymi padło pytanie o początki twórczości poetyckiej. Aleksander Śnieżko odpowiedział: *Jako inżynier lotnictwa chciałem latać, szybować. W młodym wieku było łatwiej, później pozostało szybowanie na skrzydłach poezji. Życie materialne na Litwie jest trudne, poezja pozwala mi utrzymać pewien pułap życia. Poezja była, jest i pozostanie przy mnie na zawsze, bo ona podtrzymuje mnie, pozwala poczuć się człowiekiem. Kiedy na co dzień starają się nas przybić, przydeptać, poniżyć, twierdząc, że jesteśmy ludźmi drugiej, trzeciej kategorii. Moja twórczość jest chyba potrzebna innym, bo staram się do tego szarego życia dodać trochę barwy, humoru, zrobić z tego piosenkę. Kiedy ludzie słyszą, że inni również tą biedę odczuwają robi im się*

lzej. Chciałbym, aby moje wiersze były tak, jak powiedział Sienkiewicz „ku pokrzepieniu serc” tej garstki Polaków, tych 300 tysięcy, którzy mieszkają na Litwie. Oczywiście, ryzykujemy tym, że będąc Polakami - patriotami stracimy pracę, ale jeżeli jakiś człowiek w mojej poezji znalazł siłę do dalszej działalności, to ja w jego odpowiedzi znajduję siłę do dalszej twórczości.

Z wpisu do kroniki Galerii:

Inżynierowie budują mosty przez rzeki, przez jedną na raz, my - poeci też budujemy mosty przez rzeki i morza, lądy i granice, mosty między sercami ludzkimi; takimi mostami są nasze spotkania poetyckie, nasze wiersze i piosenki. Mam nadzieję, że i moje wiersze będą też małą deseczką w tych mostach serc, po których ludzie pójdą do siebie nawzajem z miłością i szacunkiem. Może kiedyś znowu będę miał szansę przejść przez zbudowany przez nas most między Wilnem i Białymstokiem

A. Śnieżko, 18 stycznia 2001 r.

25.01.2001 - wieczór autorski Zofii Olek-Redlarskiej oraz promocja tomiku poezji dziecięcej „Dlaczego mam tyle pytań do świata”. Prowadzenie - Elżbieta Kozłowska-Świątkowska. Oprawa muzyczna (fragm. „Szeherazady” Maurice Ravela): Magdalena Andreew-Siwiek - sopran, Barbara Dębowska - akompaniament.

Zofia Olek-Redlarska, poetka pisząca wiersze dla dzieci jest pracownikiem Wydziału Pedagogiki i Psychologii Uniwersytetu w Białymstoku. W czasie spotkania opowiedziała o początkach swojej drogi twórczej.

Zaczęło się przy ulicy Kamiennej, w Szkole Podstawowej nr 5, gdzie pracowałam. Pisałam wiersze dla moich dzieci. Wszystkie trafiły „do szuflady”. Wcześniej, kiedy uczyłam się w III Liceum Ogólnokształcącym pisałam wiersze do szkolnej gazetki. Literaturą zainteresowała mnie pani Teresa Lech, polonistka ze szkoły podstawowej, którą ciepło do dziś wspominam. Mama namówiła mnie, abym wysłała wiersze na konkurs. Tak się stało w 1979r., Międzynarodowym Roku Dziecka. Rozpoczęłam współpracę ze „Świerszczykiem”. Przeniostałam się do Warszawy, wiersze powstawały ciągle, z tęsknoty za dziećmi, za moją klasą. Pisałam o imionach, podróżach, o wszystkich ścieżkach świtu, poranka, o wędrówkach, o podglądaniu księżycy nocą.... Myślę, że ludzie, którzy piszą wiersze,



Zofia Olek-Redlarska

kochają sztukę widzą dużo więcej, patrzą poza horyzont, głęboko w duszę. Cztery lata w Warszawie to okres spotkań z Anną Kamińską, ks. Janem Twardowskim, Tadeuszem Chudym, nieżyjącym już poetą, czy redaktorem „Płomyczka” panem Stanisławem Aleksandrakiem. Coraz bardziej rosło we mnie pragnienie, aby zebrać wiersze drukowane w różnych czasopiśmiech w jedną książeczkę. Powstała pierwsza pt. „Portrety imion dziecięcych”. Później drugie wydanie tej książeczki w wydawnictwie „Impuls” w Krakowie. Za namową Jana Leończuka zebrałam inne wiersze; przysłałam z nimi do Wydawnictwa Uniwersyteckiego Trans Humana, do Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej. Tuż przed wigilią 2000 roku ukazał się tomik „Dlaczego mam tyle pytań do świata?” ilustrowany przez moją siostrę Marię Olek-Sękowską.

22.01 - 02.02.2001 - „Ferie w Galerii” - bezpłatne warsztaty plastyczne dla dzieci i młodzieży odbywały się w każdy poniedziałek, środe i piątek ferii. W zajęciach uczestniczyło każdorazowo około 40 osób, ogółem



Dzieci na warsztatach w Galerii

z propozycji Galerii (warsztaty, zajęcia plastyczne i lekcje muzealne dla grup zorganizowanych) skorzystało około 300 osób. Dziękujemy sponsorom, a w szczególności Międzywojewódzkiej Usługowej Spółdzielni Inwalidów w Białymstoku za fundusze przekazane na zakup materiałów oraz Makro Cash and Carry za soki dla uczestników warsztatów.

luty

08.02.2001 - Promocja debiutanckiego tomu wierszy Bogumiła Jan-kowskiego „Z oddalenia”. Prowadzenie - Jan Leończuk, recytacja wierszy - Wojciech Grzechowiak. Oprawa muzyczna w wykonaniu zespołu „To jest to” w składzie: Wiesław Miksz - wokal, Krzysztof Kulikowski - piano, Grzegorz Kluczyński - gitara elektroakustyczna, kompozycja, aranżacja, Łukasz Klentak - gitara basowa, Mariusz Mocarski - instrumenty perkusyjne.

Wiersze Bogumiła Jan-kowskiego zainteresowały mnie specyfiką myślenia, sposobem obrazowania i tematyką. Zauważyłem, że ułożone w cztery



Bogumił Jankowski

działy są swojego rodzaju spojrzeniem z oddali na przeszłość. Stąd wziął się zresztą tytuł drugiej części, jak też samej książki. „Z oddalenia” jest to spojrzenie połączone z oceną teraźniejszości pozbawionej nadziei, obojętnej na przyszłość (...)

fragm. postłowia Eugeniusza Szulborskiego

(...) W prezentowanym tomie wierszy nie ma miejsca na poetyckie mody, a twórczość Jankowskiego, trudna do zaszuladkowania, nie znaczone jest piętnem czasu. To serce i wrażliwość z nim związana, nakazuje poecie być „osobnym”, bez klakerskich okrzyków zadziwienia (pełna uczciwości, przede wszystkim wobec siebie samego), zmierza ku spełnieniu. A czegoż więcej można oczekiwać od poety?

fragm. recenzji Jana Leończuka

22.02.2001 - wieczór autorski Katarzyny i Jerzego Samusików z okazji wydania albumu „Dwory w Łomżyńskim”. Wieczór wzbogaciła projekcja slajdów z ciekawym komentarzem.

W 1998 roku państwo Samusikowie wydali swój pierwszy album „Pałace i dwory Białostoczczyzny”. Kolejny jest plonem kilkuletniej penetracji ziemi łomżyńskiej i terenów przyległych, związanych od wieków z Łomżą. Oprócz najbardziej znanych, dobrze zachowanych i znanych dworów na przykład w Drozdowie, Kurowie czy Brzózkach (przeniesiony do skansenu w Nowogrodzie) autorzy odnaleźli, sfotografowali i szczegółowo opisali dwory mniej znane, często będące w bardzo złym stanie technicznym. Spotkaniu towarzyszyła ekspozycja zdjęć pani Katarzyny i Jerzego Samusików.



Katarzyna, Maciej i Jerzy Samusikowie przy ekspozycji towarzyszącej spotkaniu

opracowała I.S.

Na okładce:

Ludomir Sleńdziński, *Lato*, 1924
studium malarskie fragmentu kompozycji
olej, papier, wym. ok. 40 x 33 cm

Fotografie pochodzą z archiwum Galerii im. Sleńdzińskich
z wyjątkiem str. 22, 24 - P. Męcik oraz str. 30, 32, 33, 34, 35, - I. Suchocka

Biuletyn Galerii im. Sleńdzińskich

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

Korekta: Zespół

Skład: Mariusz Kostro

Adres redakcji:

15-461 Białystok, ul. Waryńskiego 24a

tel. (0-85) 651-76-70

fax (0-85) 652-32-77

e-mail slendz@cronet.pl

numer dostępny na stronach Urzędu Miejskiego w Białogostoku

www.city.bialystok.pl/kultura/g-slanan.htm

Dziękujemy Sponsorowi



ZAKŁAD
ENERGETYCZNY
BIAŁYSTOK S.A.