



ANANKE

nr 2 (28) 2001



Biuletyn Galerii im. Ślepińskich
w Białymstoku

ANANKE

nr 2 (28) 2001

Spis treści:

ANNA HENDZEL-ANDREEW

Sleńdziński w „Dzienniku” Ferdynanda Ruszczyca -
część trzecia.....3

KATARZYNA R. HRYSZKO

Aleksander Józef Sleńdziński (1803-1878).....29

IZABELA SUCHOCKA

Kalendarium Galerii im. Sleńdzińskich.
Spotkania z cyklu „Czwartki u Sleńdzińskich”.....39

SLEŃDZIŃSKI W „DZIENNIKU” FERDYNANDA RUSZCZYCA - CZĘŚĆ TRZECIA

Wstęp

Z analizą wydarzeń opisanych w „Dzienniku” Ferdynanda Ruszczyca rozstaliśmy się na roku 1929, badając związki między jego autorem a czołowym artystą Galerii im. Sleńdzińskich, Ludomirem. I chociaż dosłownie za cztery lata zapiski autora „Dziennika”, a co gorsza, także jego pracę na uczelni nieoczekiwanie przerwie nieuleczalna choroba, to do tej dramatycznej cezury Ruszczyca ani na jotę nie zwolni tempa życia, czego dowodem są właśnie notatki z tych niewielu lat. Wczytując się w nie zatrzymujemy się często zadziwieni oraz nieodmiennie zaskakiwani ich różnorodną zawartością. Do samego końca są one obficie wypełnione bogatą treścią, ważnymi zadaniami oraz intrygującymi wydarzeniami, dającymi wiele do myślenia każdemu, kto się w nie wczyta. Nie oznacza to wszakże, że z lektury „Dziennika” każdy czytelnik wyniesie pożytek dla siebie. W tej kwestii wszystko bowiem zależy od spełnienia pewnego wymogu, który na pozór wydaje się prosty, bowiem jest nim dobra wola i osobiste nastawienie czytającego. Dotyczy ono otwarcia i wewnętrznego przeświadczenia, czy raczej potrzeby i zwykłej chęci, aby z doświadczeń innych chcieć właściwie skorzystać. pod warunkiem, że lekcji w ten sposób udzielanej nie potraktujemy jak astrologicznego horoskopu, lecz jako mapę nawigatora, dającą wskazówki żeglarzowi, aby umiał utrzymać kurs między skałami i rafami. „Dziennik” F. Ruszczyca bez wątpliwości można uznać za taką szczegółową mapę, ilustrującą spory fragment labiryntu życiowych spraw. I chociaż może to zabrzmieć pompatycznie, wydaje się, że nawet w sprawach codziennych można wyciągać właściwe wnioski i korzystać z refleksji dotyczących historii ogólnej.

Z tym wszakże zastrzeżeniem, że ową historię rozpatrujemy jako sumę tego, czego można było uniknąć. Pewnie trochę na zasadzie powiedzenia Richarda Burgina, że im baczniej obserwujemy postępowanie innych, tym więcej dowiadujemy się na swój temat. Tę myśl w pełni można

i niewątpliwie należy odnieść do codziennych zapisów Ruszczyca i po prostu starać się z nich jak najlepiej korzystać¹.

Z dużych i małych rangą faktów oraz zdarzeń z omawianego w tym opracowaniu okresu, kilka wysuwa się na plan pierwszy, niekoniecznie z powodów do końca pozytywnych. Jedno z takich na poły artystyczno-koleżeńskich wydarzeń - skandali związane było z projektem pomnika Księcia Witolda. Traktowane przez dziennikarzy w kategorii sensacji, szczegółowo było komentowane w lokalnej prasie Wilna.² Wielki Książę Litewski Witold, stryjeczny brat Władysława Jagiełły, który w 1410 r. dowodził pod Grunwaldem wojskami litewskimi³, w środowisku wileńskiego międzywojnia wywoływał żywe emocje, nie pozbawione kontrowersyjnych ocen. Zainteresowaniu tą ważną dla Wilna i mocno z nim związaną postacią w 1930 roku sprzyjała przypadająca w październiku 500 rocznica jego śmierci. Z tej więc okazji został powołany specjalny Komitet Obchodów poświęconych Witoldowi⁴, który starał się znaleźć najlepszy sposób uczczenia pamięci litewskiego bohatera z czasów unii obojga narodów. W świadomości Polaków utrwalił się matejkowski wizerunek księcia z centralnej części grunwaldzkiej bitwy. Rola Wielkiego Księcia w znakomitym dziele jest pierwszoplanowa. J. Matejko przedstawił przecież w niej moment, gdy Witold wprowadził do walki ponownie pułki litewskie i ruskie, zmieniając niekorzystny obrót sprawy. Ukazany został przez malarza w całej postaci, en face, z dynamicznie rozkrzyżowanymi ramionami. W jednej ręce trzyma wysoko wzniesiony do góry miecz, w drugiej tarczę. Wydaje się jakby zawisł w locie na swym ogromnym szpakowatym arabisie. Tylko co powalił wraz z koniem Konra-

¹ wg: B. Drabarek. *Cytatnik*. Agmen Wyd. Edukacyjne, Warszawa, 1998, s. 287-290

² Zestaw artykułów, znajdujących się w archiwum Galerii na temat sporu wokół pomnika Księcia Witolda prezentowano wcześniej w kwartalniku „Ananke” w oprac. I. Suchockiej; patrz: *Artykuły prasowe dotyczące budowy pomnika Księcia Witolda w Wilnie*. Ananke, nr 1(19)99, s. 3-26

³ Książę Witold (ok. 1352 – 1430) syn Kiejstuta, od 1401 r. wódz wojsk litewskich; scentralizował państwo litewskie. wg: *Encyklopedia Popularna PWN*, 1996, Warszawa, wyd. 26, s. 941

⁴ W skład tymczasowego komitetu uczczenia tej rocznicy, powołanego 25 marca 1930 r. pod przewodnictwem prezydenta J. Folejewskiego obok F. Ruszczyca wchodził min.: red. L. Abramowicz., prof. S. Kościalkowski, prof. M. Zdziechowski, M. Brensztejn, red. W. Hulewicz i radca W. Piotrowicz. [wg]: F. Ruszczyk. *Dziennik, część druga, W Wilnie 1919-1932*, AOW „Secesja”. Warszawa, 1996, s. 517

da Białego, jedyne go z książąt śląskich bijących się w szeregach Zakonu. Czy Wilno świętujące 500 rocznicę ma pójść tropem Mistrza Jana i porządkować się jego malarskiej wizji narodowych wydarzeń oraz wielkich postaci historycznych, w tym również księcia Witolda? Wszak wiadomo, iż do Witolda pozował Matejce sam książę Adam Sapieha.⁵



Wielki Książę Witold
fragm. obrazu Jana Matejki „Bitwa pod Grunwaldem”, 1879

⁵ [wg]: M. Porebski, *Jana Matejki Bitwa pod Grunwaldem*, PIW, 1953, s. 5-15

Pomnik Wielkiego Księcia Witolda w Wilnie

O pierwszym wariantcie, którym miał być sarkofag ustawiony w Bazylice Wileńskiej dowiadujemy się z „Dziennika” pod datą 15 października, a jeszcze bardziej z treści listu dołączonego przez E. Ruszczyca do tego zapisu, wyjaśniającego szczegóły sprawy:

Wilno, (...)środa (1930)

O godz. 6 posiedzenie Komitetu Witoldowego. Odczytana została moja rezynacja. O 10.50 wraz z innymi delegatami udaję się do Warszawy.

Ów list, o którym tu mowa został odczytany na posiedzeniu komisji artystycznej Komitetu w gabinecie prezydenta miasta, Józefa Folejewskiego. Warto się z nim zapoznać:

„Wielce Szanowny Panie Prezydencie.

Od wielu miesięcy komisja organizacyjna Tymczasowego Komitetu uczczenia 500-rocznicy zgonu w. ks. Witolda pracowała nad sposobem uczczenia tej rocznicy. Zatrzymawszy się na projekcie ustawienia sarkofagu w Bazylice Wileńskiej, Komitet polecił specjalnej komisji zbadanie krypty i fundamentu, i asygnował potrzebną sumę. Prace badawcze zostały wykonane. Poza tym Komisja Organizacyjna przyjęła do wiadomości, że jeden z artystów rzeźbiarzy wileńskich samorzutnie opracowuje projekt sarkofagu. Przy uchwaleniu prac badawczych i przy wszystkich dyskusjach na powyższy temat obecny był przedstawiciel Kapituły Wileńskiej i sprzeciwu z tej strony nie było.

Obecnie Kapituła Wileńska zezwolenia na ustawienie sarkofagu w. ks. Witolda w Bazylice Wileńskiej – odmówiła.

Uważając, że Komisja Organizacyjna zaangażowała się już materialnie i moralnie, i że uniemożliwienie obecne urzeczywistnienia projektu jest przekreśleniem idei, wszelki zaś inny sposób uczczenia zgonu Fundatora Katedry Wileńskiej, w niej spoczywającego, zmieniłby pierwotnie przez Komisję Organizacyjną powziętą myśl, z którą jako członek Komisji się solidaryzowałem, upraszam Pana Prezydenta o wykreślenie mnie ze składu Komisji Organizacyjnej.

Z wysokim poważaniem.

Ferdynand Ruszczyć⁶

⁶ ibidem. s.535

Rezygnacja z udziału w Komitecie nie oznaczała, że F. Ruszczyc odciął się od uroczystych obchodów witoldowej rocznicy, czując się osobiście dotkniętym zastopowaniem projektu, z którym się utożsamiał. Jego czuwającą obecność dostrzegać będziemy w dalszym przebiegu sprawy. Z fragmentu grudniowego zapisu wynika, że czynione były ponowne starania, aby pozostać przy pierwotnym projekcie, niestety bez skutku:

Wilno, niedziela 7 XII (1930) godz. 11 wiecz.

(...) Na wczorajszym posiedzeniu Komitetu Witoldowego wytworzył się podobno straszny galimatias. Sleńdziński też już zniechęcony. Limanowski piorunując nie oszczędzał Kapituły. (...)

Tak więc gdy niemożliwym do spełnienia okazał się projekt sarkofagu aprobatę uzyskał pomysł redaktora Mackiewicza⁷, aby we wnętrzu baszty na Górze Zamkowej ustawić posąg Witolda.

Po odejściu Ruszczycy został wybrany nowy przewodniczący Komisji artystycznej. Został nim Ludomir Sleńdziński i tak się zaczęła, jego niezbyt fortunna rzeźbiarska przygoda związana z pomnikiem Wielkiego Księcia. Przygoda odnotowywana w prasie od końca 1930 r. przez okres niemal dwóch lat, w której, niestety nie było zwycięzcy ani owocnego finału i praktycznie wszyscy zainteresowani ponieśli większe, czy mniejsze szkody, jak się okaże, nie tylko moralne.

Przez moment cofnijmy się do listopadowego zapisu z minionego roku, w którym Ruszczyc sygnalizując ówczesne bolączki i problemy podsumowuje owe dokuczliwości w znamienity sposób, zwłaszcza dla tych niewielu już lat czynnego życia zawodowego i współpracy z Ludomirem. W uzupełnieniu dodajmy, że przed niespełną miesiącem od daty wydarzenia z cytowanego niżej fragmentu „Dziennika”, Sleńdziński został wybrany przez Radę Wydziałową na nowego prodziekana (stało się to po rezygnacji Kłosa). Informacja ta pozwala lepiej odczytać poniższe słowa:

Wilno, 8 XI (1929) godz. 10.30 wiecz.

(...) Gdy dziś zebraliśmy się na zaproszenie Lorentza w kościele Ostrobramskim, by obejrzeć wilgotne mury i znaleźć na nie sposób, miał Lorentz ze sobą „Express” i wyczytał tam co „wróżą gwiazdy na dzień dzisiejszy - zainteresowanie się sztuką... Mogą się również zaznaczyć

⁷ por.: ibidem. s. 487: Józef Mackiewicz (1902-1985), brat Stanisława (Cata), dziennikarz. pisarz. podpisujący się w „Słowie” pseudonimem „MiK”

*pewne niepokoje, wysiłki bezpłodne... jakieś niepokoje nerwowe, podrażnienia..." Najzupelniej to się sprawdziło, zwłaszcza te „o charakterze dość nieprzyjemnym”. Zresztą wystarczy powiedzieć - Senat. (...) Mam teraz o tyle lżejsze zadanie, że nie jestem sam, że jest też S le ń d z i ń s k i.*⁸

Istotnie współobecność S le ń d z i ń s k i e g o na wielu polach życia Ferdynanda staje się odtąd bardziej czytelna i widoczna nawet wówczas, gdy w zapisywanych „sprawozdaniach - raportach” kolejnych dni nie pada wprost jego nazwisko. W sensie dosłownym urzeczywistnia się to np. w owym pomnikowym przedsięwzięciu, właśnie w momencie, gdy S le ń d z i ń s k i przejmując na swoje barki ciężar całego zadania. Początek ma miejsce, jak natychmiast odnotowały dwa dzienniki lokalne⁹, w sylwestrowy wieczór na przełomie 1930 - 31 roku w prywatnym mieszkaniu artysty, mieszczącym się wówczas na rogu ulic: Kalwaryjskiej i Wiłkomirskiej, w pobliżu kościoła św. Rafała, z widokiem na Zielony Most. O godz. 17-tej pojawiają się nie byle jacy goście: minister reform rolnych, prof. W. Staniewicz - prezes Komitetu Obchodów, w towarzystwie trzech członków: prof. M. Morełowskiego, wspomnianego wcześniej red. J. Mackiewicza i konserwatora zabytków dr S. Lorentza. Kierują oni prośbę by podjął się *skomponowania i wykonania pomnika W. Ks. Witolda przed frontonem ruin Zamku wielkksiążęcego na Górze Zamkowej*¹⁰. Odpowiedź gospodarza jest pozytywna, mało tego Ludomir okazuje radość, uznając to imienne zlecenie jako wyróżnienie i zaszczyt, któremu on, jako Wilnianin postara się jak najlepiej sprostać. Przybyli udzielają mu wówczas szerokich pełnomocnictw w realizacji powierzonego zamówienia.

Rzeźbiarskie zadanie zlecone S le ń d z i ń s k i e m u

S le ń d z i ń s k i sprawę pomnika od początku traktuje bardzo rzetelnie, prace projektowe poprzedza starannym przestudiowaniem witolodowej epoki. Bada uzbrojenie, źródła dotyczące wyglądu księcia, zagłębia się w naukowych publikacjach i historycznych rozprawach. Nie jest to wyjąt-

⁸ ibidem. s. 497; podkreślenie autorki

⁹ Informacje na ten temat opublikowały dwie gazety: „Słowo” (relacja pt. „U prof. S le ń d z i ń s k i e g o”) i „Kurier Wileński” (artykuł pt. „Pomnik W. Ks. Witolda”); [w:] *Artykuły prasowe...* red. I Suchocka. op. cit., s. 3

¹⁰ ibidem

kowe i jednorazowe działanie przy okazji tego tylko projektu. W jego twórczości praktycznie zawsze dostrzegamy rezultaty owej dociekliwości i poważnego podejścia do artystycznych zleceń. Ten wielce znamienity rys artysty sygnalizuje i częściowo omawia artykuł zamieszczony w wileńskim „Czasie” z kwietnia 1931 r. Właśnie wówczas jeszcze wiosną, zanim w miesiącu czerwcu projekt pomnika został w Wilnie publicznie zaprezentowany, profesor uniwersyteckiego Wydziału Sztuk Pięknych Marian Morelowski, wcześniej wspomniany jako jeden z członków Komitetu obchodów witolodowej rocznicy z uznaniem napisał o trafnej decyzji Komitetu. Równocześnie potwierdził także osobistą pewność, iż zadanie to powierzono najwłaściwшему człowiekowi. Ponieważ Sleńdziński w powszechnym odbiorze znany był wyłącznie jako malarz, Morelowski, podobnie jak we wcześniejszej wzmiance z „Kuriera Wileńskiego” akcentuje mało upowszechnione nowatorskie osiągnięcia rzeźbiarskie Ludomira, wtapiając je w rzeczową i profesjonalną analizę całej jego twórczości. W wykonanych przezeń rzeźbach, zwłaszcza w prezentowanym w 1930 r. w Warszawie pełnym monumentalnej prostoty, archaizującym posagu „Safo”¹¹ jest jego zdaniem oryginalne, nowoczesne eksperymentowanie w zakresie twórczych rozwiązań, oparte na fundamencie tradycji. Źródło inspiracji owych rzeźbiarskich dokonań przez autora publikacji zostaje zlokalizowane w nurcie sztuki starożytnej, ściślej zaś w okresie archaicznej Grecji oraz we wczesnym i dojrzałym renesansie. Cechy sztuki tych zamierzonych i bliższych czasów dostrzega on w sposobie stylizacji detali jak również w samej kompozycji bryły posagu.¹²

Autorowi tej prasowej opinii warto przyrzeć się dokładniej, gdyż jego osoba, niekwestionowany autorytet i kompetencje zostaną w szczególny sposób zdeprecjonowane w dalszym przebiegu zdarzeń. Marian Morelowski (1884-1963) - historyk sztuki, romanista, pedagog, studiował w Krakowie, Wiedniu i Paryżu, uzyskując tytuł doktora na Uniwersytecie w Wiedniu. W czasie I wojny światowej był współzałożycielem i wice-

¹¹ Ta polichromowana, pełnoplastyczna rzeźba antycznej poetki z wyspy Lesbos znajduje się w zbiorach Galeria im. Sleńdzińskich pod nr inw. GSI/DS./40; o wystawie WTAP [z:] H. Dobrowolska, *Prace Ludomira Sleńdzińskiego, katalog, bibliografia, wykaz wystaw, w których Artysta brał udział*, poz. 102; w: *Rocznik MNW*, t. XVI, Warszawa, 1972, s. 528

¹² por.: op. cit. *Artykuły prasowe...*, red. I. Suchocka, s. 4-5; opr. na podst. artykułu (bez tytułu) M. Morelowskiego zamieszczonego [w:] „Czas” 4 IV 1931

prezesem Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Polskimi w Rosji, a w latach 1921-26 przebywał w ZSRR jako ekspert komisji rewindykacyjnych. Następnie pracował jako kustosz Państwowych Zbiorów Sztuki na Wawelu, zaś od 1930 r. do wojny wykładał historię sztuki, jak wcześniej wspomniano, na wileńskim Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu S. Batorego. Po wyzwoleniu z okupacji niemieckiej dzielił los przymusowej repatriacji naukowców z Wilna; w latach 1953-60 wykładał na kierowanej przez siebie Katedrze Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego.¹³



Pałac Reprezentacyjny

dawniej biskupi (przy Placu Szymona Dowkonta), wybudowany w XIV w; od roku 1792 przebudowywany. W pałacu mieszkali król Stanisław August i w r. 1812 Napoleon. Tu zatrzymywał się Marszałek Józef Piłsudski podczas pobytu w Wilnie.

Pełnoplastyczny projekt zamówionego pomnika został wyeksponowany na Wystawie Związku Plastyków¹⁴ w Pałacu Reprezentacyjnym

¹³ wg: Ruszczyk, op. cit., s. 202

¹⁴ W publikacjach prasowych z 12 VII 1931 r. i późniejszych użyte są inne nazwy tej wystawy, np.: *Wystawa Instytutu Propagandy Sztuki* oraz *Wystawa Towarzystwa Artystów Plastyków*; por. *Artykuły prasowe...*, red. I. Suchocka, op. cit., s. 10 i 14

(bardziej utrwalonym w tradycji wileńskiej pod nazwą Pałac Biskupi¹⁵), którą otwarto 14 VI 1931 r. Wówczas Morelowski opublikował na ten temat obszerny artykuł w „Kurierze Wileńskim”.¹⁶ Obok analizy artystyczno - formalnej dzieła, znalazły w nim także miejsce pogłębione historycznymi racjami powody, dla których pomnik ten powinien się jak najrychlej znaleźć w Wilnie. Autor określał dotychczasowy brak tego monumentu jako rysę w architektonicznej pełni miasta, jaką Wilno, zwane „Florencją Północy” w sensie estetycznym winno być; nie omijał też motywów ideowych i duchowych, uwypuklających ów niedostatek. W projekcie Sleńdzińskiego znalazł on doskonałą odpowiedź - dzieło adekwatnie rozwiązujące postawione mu wyzwania natury artystycznej i w końcu niełatwe do zrealizowania założenia merytoryczne. Już sama konstrukcja, „architektura” świetnie zestawionych brył, mas, linii i faktur, w małej skali projektu tchnąca mocą, powagą i monumentalizmem, w ostatecznej realizacji zapowiada spotęgowanie owych walorów. Według planu sama postać Witolda miała osiągnąć 3 metry wysokości. W dalszej części krytycznego opracowania na temat projektu Sleńdzińskiego wyeksponowanego dla Wilnian, znajdujemy określenia innych walorów tego dzieła rzeźbiarskiego, m. in. takich jak np.: umiejętne oddanie ducha epoki - piętnastowiecznego gotyku. Bynajmniej, nie jest to proste skopiowanie historycznych cech stylowych tego okresu, lecz oryginalne ujęcie w formę plastyczną owych właściwości, przefiltrowanych przez znawcę prądów sztuki nowoczesnej i w rezultacie zespolonych z tym, co artysta uznał w trendach współczesnych za wartościowe i nieodzowne. Podkreślona została przez piszącego tekst krytyka sztuki także inna, istotna zaleta twórczego pomysłu Ludomira, mianowicie niespotykana, wręcz naukowa wierność w szczegółach stroju, zbroi i innych akcesoriach użytych w przedstawieniu litewskiego bohatera. W podsumowaniu artykułu znajdziemy jeszcze więcej superlatywów pod adresem projektu oraz wynika-

¹⁵ Ekspozycja projektu Sleńdzińskiego ulokowana została w jednym z najbardziej reprezentacyjnych budynków Wilna przy placu Dowkonta, dawniej Napoleona, zbiegającym się z ul. Uniwersytecką. Amfiladowo rozmieszczone komnaty pierwszego piętra odznaczały się wybitnymi wartościami architektonicznymi; w owych czasach odbywały się tu urzędowe rauty i przyjęcia, związane z uroczystościami o charakterze państwowym.

¹⁶ por. M. Morelowski, *Pomnik Wielkiego Księcia Witolda dłuta artysty Ludomira Sleńdzińskiego*: [w:] Kurjer Wileński, 5 VII 1931, [w:] *Artykuły prasowe...* red. I. Suchocka, op. cit., s. 6-10

jące ze szczerego podziwu pragnienie autora, aby jak najrychlej mogło dojść do ostatecznej realizacji pomnika wedle tego właśnie projektu.

Powyższą opinię jednomyślnie podzieliło całe Prezydium i Komisja Artystyczna Komitetu uczczenia 500-rocznicy zgonu Wielkiego księcia Witolda na początku miesiąca lipca 1931 r. i wyrażając uznanie wobec autora, przyjęło projekt do wykonania¹⁷. Od tej pory podejmowane i rozważane są już tylko problemy natury praktycznej, a mówiąc ściślej zagadnienia techniczne związane z organizacją prac wykonawczych. Od decyzji Komitetu nie mijają nawet trzy miesiące, gdy raptem w Wilnie pojawia się kotprojekt pomnika Wielkiego Księcia dłuta litewskiego artysty, Rafała Jachimowicza. Jest nim wyrzeźbiona postać Witolda stojącego w zbroi z mieczem w dłoniach, która jako żywo przypomina wersję Sleńdzińskiego wówczas będącą, jak już wspomniano w fazie wstępnej realizacji. Trudno nie dopatrzeć w tym zarzewia przyszłego konfliktu, a przynajmniej koleżeńskich nieporozumień i tak niestety się stało.

Rafał Jachimowicz - plagiator?

Wcześniej parokrotnie na stronach „Dziennika” padało nazwisko autora, tej jakby nie patrząc, artystycznej prowokacji; we wcześniejszej części niniejszego opracowania R. Jachimowicz (Rapolas Jakimavičius) raz wymieniony został przy okazji omawianego sporu toczącego się w środowisku artystów wileńskich między WSP i WTAP, dokładnie przy dacie 29 XII 1920 r., czyli ponad 10 lat temu.¹⁸ Jego nazwiska nie znajdziemy w polskich encyklopediach. Z noty biograficznej zamieszczonej w „Dzienniku” w opracowaniu E. Ruszczyca oraz z innych źródeł¹⁹ dowiadujemy się wcale niemało o tym litewskim twórcy, niewątpliwie bardzo zdolnym malarzu, rzeźbiarzu i grafiku, a później także czynnym pedagogu. Był on o 4 lata młodszy od Sleńdzińskiego i tak jak on urodził się w Wilnie, lecz miasta tego przez całe prawie swoje życie (krótsze wprawdzie od Ludomirowego o 23 lata; zmarł bowiem w 1961 r.) nie opuszczał,

¹⁷ por.: ibidem., s. 10-11

¹⁸ A. Hendzel-Andreew, W „Dzienniku” *Ferdynanada Ruszczyca o Ludomirze Sleńdzińskim*: [w:] Ananke, nr 2-3 (24-25) 2000, s. 10 oraz Ruszczyca, op. cit., s. 112

¹⁹ por.: Ruszczyca, op. cit., s. 181 oraz *Kształcenie artystyczne w Wilnie i jego tradycje - katalog wystawy*, red. J. Malinowski, M. Woźniak, Rūta Janonienė. UMK, Toruń. 1996, s. 130-131 oraz *Wileńskie środowisko artystyczne 1919-1945, Katalog Wystawy BWA*. Olsztyn, czerwiec- sierpień 1989. s. 63

bo też, co prawda nie musiał. Tak jak Sleńdziński najpierw uczęszczał do Szkoły Sztuki i Rysunku Trutniewa w Wilnie, następnie w latach 1915-1919 był nauczycielem w szkole rzemieślniczej, równolegle uzupełniając swą edukację w pracowni architekta i rzeźbiarza - Antoniego Wiwulskiego (jego zainteresowanie architekturą, wyniesione z pracowni Wiwulskiego sprawi, że w swoich pomnikach chętnie i często projektowanych, będzie się starał zawsze uwzględniać ich część architektoniczną). W rodzinnym mieście w latach 1919-1926 odbywał studia we wskrzeszonym Uniwersytecie S. Batorego, na tylko co utworzonym przez Ruszczyca Wydziale Sztuk Pięknych, w pracowni Bolesława Bałzukiewicza²⁰. Podczas studiów, jako ewenement w całej biografii, odnotować należy roczną nieobecność Jachimowicza w Wilnie, kiedy jako stypendysta rok akademicki 1921-22 spędził w Krakowie w pracowni wybitnego rzeźbiarza - Konstantego Laszczki oraz dwie późniejsze jego podróże artystyczne do Wiednia i do Paryża, które odbył w 1925 r.²¹ Do wojny był najpierw członkiem WTAP, później członkiem założycielem Wileńskiego Towarzystwa Niezależnych Artystów Malarzy, a po wojnie od 1944 r. zatrudniony został w otwartym w 1940 r. litewskim Instytucie Sztuk Pięknych (powstałym na bazie zlikwidowanego WSP), gdzie od 1947 roku pracował na stanowisku docenta. Należał do tych nielicznych artystów -

²⁰ W omawianej sprawie nazwisko prof. Bolesława Bałzukiewicza zostanie wymienione raz jeszcze w dość istotnym momencie podczas procesu. dlatego przedstawione tu zostaną krótkie informacje z biografii artystycznej tego rzeźbiarza. B. Bałzukiewicz (1879- 1935), rzeźbiarz, pedagog; syn snycerza Wincentego, brat malarza Józefa i malarki Lucji. Najpierw uczył się w Szkole Rysunkowej i Szkole Rzemiosł w Wilnie, dzięki stypendium Józefa Montwiłła odbył studia w ASP w Krakowie a także w paryskiej École des Beaux Arts, gdzie nawiązał przyjaźń ze studiującym wówczas rzeźbę architektem Antonim Wiwulskim, z którym współpracował przy tworzeniu Pomnika Grunwaldzkiego w Krakowie; twórca wielu rzeźb i pomników, min.: J. Montwiłła w Wilnie przy ul. Trockiej, Lelewela na Rossie, arcybiskupa Jana Ciepłaka w katedrze wileńskiej, popiersia St. Moniuszki przed kościołem św. Katarzyny i wielu innych figur oraz tablic pamiątkowych w Wilnie. W latach 1919- 1935 zastępca prof. na uniwersyteckim Wydziale Sztuk Pięknych w Wilnie. W swojej twórczości był konsekwentnym kontynuatorem XIX-wiecznego realizmu.: opr. wg noty E. Ruszczyca [w:] Ruszczyca, op. cit., s. 50 oraz *Kształcenie artystyczne w Wilnie i jego tradycje - katalog wystawy*, red. J. Malinowski, M. Woźniak, Rūta Janonienė, UMK, Toruń, 1996, s. 106

²¹ wg: I. Kołoszyńska. *Ludomir Sleńdziński a Wileńskie Towarzystwo Artystów Plastyków (1920-1939)*: [w:] *Ludomir Sleńdziński Pamiątnik wystawy*; red. I. Kołoszyńska, MNW, Warszawa, 1977, s. 170

współtwórców międzywojennego środowiska, którzy w Wilnie pozostali. Od 1939 r. został członkiem Związku Plastyków Litewskiej SSR i brał udział w wystawach litewskich i wszechzwiązkowych ZSRR. W tym okresie dostosował swoją twórczość do konwencji „jedynie słusznego” realizmu socjalistycznego, uzyskując pewien rozgłos i uznanie.²² Przed wojną był autorem licznych rzeźb portretowych, nagrobnych i pomników, a właściwie, wielu nigdy nie zrealizowanych projektów pomników, min. Syrokomli (1922), A. Mickiewicza (II nagroda w konkursie w 1936 r.²³), także kilku wersji projektów Wielkiego Księcia Witolda. (w tym jednego popiersia - biustu umieszczonego w 1930 r. w litewskim kościele św. Mikołaja w Wilnie, na którego wygląd, a zwłaszcza szczegóły uzbrojenia i pancerza powoływano się w sądzie podczas rozprawy o plagiat²⁴).



Rafał Jachimowicz
Portret dziewczyny
brąz, 1925 r.

Całkiem możliwe, że ów ostatni projekt wyekspozowany na I Wystawie Wileńskiego Towarzystwa Niezależnych Artystów Malarzy²⁵ nie wywołałby dalszych, tak niemiłych reperkusji, gdyby nie wdały się w to różne rozpolitykowane osoby, a także prasa żywiąca się rozdmuchiowaniem faktów i plotek. Takie przypuszczenie można by wysnuć z lektury „Dziennika”, chociażby na podstawie braku jakiej-

Całkiem możliwe, że ów ostatni projekt wyekspozowany na I Wystawie Wileńskiego Towarzystwa Niezależnych Artystów Malarzy²⁵ nie wywołałby dalszych, tak niemiłych reperkusji, gdyby nie wdały się w to różne rozpolitykowane osoby, a także prasa żywiąca się rozdmuchiowaniem faktów i plotek. Takie przypuszczenie można by wysnuć z lektury „Dziennika”, chociażby na podstawie braku jakiej-

²² J. Poklewski, *Polskie życie artystyczne w międzywojennym Wilnie*, UMK, Toruń, 1994, s. 329

²³ Po przyznaniu tej nagrody 11 XI 1926 r. Ruszczyc o Jachimowiczu pisał w liście do żony w tak ciepłym tonie (...) *dla naszego Rafała z Wydziału*; por. Ruszczyc, op. cit., s. 356

²⁴ por. *Artykuły prasowe...*, red. I. Suchocka, op. cit., s. 14-16

²⁵ W różnych opracowaniach obie tu zastosowane nazwy Towarzystwa używane bywają wymiennie

kolwiek reakcji w formie typowego dla Ruszczyca, nawet lakonicznego komentarza do obejrzonej wystawy. Wiemy, że oglądał ją 20 IX w towarzystwie Anglika - I sekretarza angielskiego poselstwa w Rydze, oprowadzanego przez siebie w tym właśnie dniu po Wilnie. W podsumowaniu owego bogatego we wrażenia wrześniowego dnia, nie znajdziemy bodaj najmniejszej wzmianki o projekcie dłuta Jachimowicza.²⁶ Tak jakby Ruszczyc rzeźby tej nawet nie spostrzegł. Stąd uzasadnionym wydaje się domniemanie, że pewnym osobom musiało bardzo zależeć, aby „zauważyło” ją całe Wilno. W 227 numerze „Słowa” z 3 X 1931 r.²⁷ znajdujemy pierwszy przykład takiej „niedźwiedziej przysługi” czynionej przez prasę nie tylko samym zainteresowanym artystom, lecz pośrednio całemu miastu. Nie ujawnia tego jeszcze dość ogólnikowy i lekko zakamuflowany tekst Witolda Kajruksztisa²⁸, w sumie pozytywny z lekkim odcieniem krytyki wobec projektu, ale dopisek redakcji jest już niedwuznacznie plotkarski i skandalizujący. Oto fragmenty zamieszczonych wówczas tekstów:

„Słowo” 03. 10. 1931

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

Witold Kajruksztis

Przypisek redakcji: Co do ostatniego ustępu sprawozdania p. Kajruksztisa musimy zaznaczyć, co zresztą jest już tajemnicą poliszynelem w Wilnie, -

²⁶ por.: Ruszczyca. op. cit., s. 592

²⁷ *Artykuły prasowe...*, red. I. Suchocka. op. cit., s. 11

²⁸ Witold Kajruksztis (Vytautas Kairiukštis) - 1890-1961; syn Litwina i polskiej poetki Julii z Wichertów; litewski malarz . grafik. historyk i teoretyk sztuki, pedagog oraz organizator życia artystycznego; [wg:] Ruszczyca, op. cit.. s. 623 oraz *Kształcenie artystyczne w Wilnie i jego tradycje* op. cit.. s. 87

że rzeźbą p. Jachimowicza przedstawiającą Witolda, poczuł się dotknięty prof. Ludomir Sleńdziński, gdyż Witold p. Jachimowicza jest bardzo podobny do wcześniej wystawionego Witolda prof. Sleńdzińskiego, wykonanego w porozumieniu z Komitetem obchodu 500-lecia tego Wielkiego Księcia. Ciekawa to i niezwykła sprawa, jak nas informują, znajdzie swój epilog w Sądzie Obywatelskim z artystów złożonym, przed który pozwał Jachimowicza prof. Sleńdziński.

Rozprawa dotycząca owej „ciekawej i niezwykłej sprawy” została wyznaczona w wileńskim Sądzie Okręgowym w pół roku po wystawie „niezależnych” na dzień 2 III 1932 r. W przeddzień Ruszczyk pisze do żony:

Wilno, 1 III (1932) godz. 11. 30 wiecz.

(...) O godz. 8 zeszli się u Sleńdzińskiego ci, co mają jutro w jego sprawie spotkać się jako świadkowie czy rzeczoznawcy. Jutro więc od samego rana będziemy mieli dzień zajęty i nie wiadomo, jak długo sprawa będzie się ciągnęła. (...) ²⁹

Jednak zapisy z dni następnych rzucające dodatkowe światło na kulisy tej, w końcu paskudnej sprawy, pozwalają ujrzeć szerszy kontekst ludzkiego działania, typowy nie tylko dla tamtych czasów i nie tylko dla Wilna. W tym aspekcie należy odczytać komentarz Waleriana Charkiewicza ³⁰ dotyczący rozmaitych konfliktów między wileńskimi artystami, wśród których swe niezbyt chlubne miejsce znalazł także ów proces o plagiat. Musiał on brzmieć gorzko, bowiem obnażał prawdę bez retuszu: *zamiast sztuki kwitną na gruncie wileńskim pospolite sztuczki. - Tak być nie powinno!* Prześledźmy zatem treść zapowiedzianych fragmentów z „Dziennika”. Najpierw z 15 października, czyli zanotowany ok. miesiąc później po oglądanej przez Ruszczyca wystawie „niezależnych”, kiedy to wyrzeźbionego Witolda nawet nie spostrzegł. Fragment następny, który jest wyjęty z listu do żony (stąd osobista forma zwrotu do adresatki), został napisany po upływie 10 dni. Tutaj celowo poszerzono go o kontekst bezpośrednio jakby nie wiążący się ze sprawą, a mianowicie o podsumowanie akademii na Uniwersytecie, która odbyła się tego właśnie dnia, jako realizacja ustalonego programu uroczystych obchodów witoldowej rocz-

²⁹ Ruszczyk, ib., s. 622

³⁰ por.: J. Poklewski. *Polskie życie artystyczne w międzywojennym Wilnie*. op. cit., s. 287

nicy. Treść dołączonego do tej korespondencji wycinka z 248 numeru „Kuriera Wileńskiego” poznajemy z przypisu E. Ruszczyca:

Ciekawy spór artystyczny w Wilnie.



Projekt prof. Ślodzińskiego.



Projekt K. Jachimowicza.

W świecie artystycznym Wilna komentowaną jest obszernie sprawa sporu pomiędzy art.-malarzem p. Ślodzińskim a rzeźbiarzem R. Jachimowiczem o prawo autorskie i pomysł pomnika W. Księcia Witolda. Sprawa została oddaną sądowi honorowemu do rozstrzygnięcia. Jak widać z załączonych ilustracji oba pomniki, tak w koncepcji, jak i wykonaniu, są do siebie uderzająco podobne.

Projekt pomnika w. ks. Witolda

z lewej Ludomira Ślodzińskiego, z prawej Rafała Jachimowicza, 1931, Wilno (fot. Ilustrowany Kurier Codzienny, Kraków, 16 X 1931)

Wilno, 15 X (1931) godz. 9 wiecz.

(...) W dzisiejszym „Ilustrowanym Kurierze Codziennym” są zdjęcia z dwóch projektów Witoldowych - Sleńdzińskiego i Jachimowicza, który oczywiście się na nim wzorował. (...) ³¹

Wilno, 27 X (1931) godz. 11. 30 wiecz.

(...) Od 6 do 7. 30 trwała akademія na cześć ks. Witolda w Auli Kolumnowej. Była transmitowana. Bardzo nastrojowo wypadła na początku Bogurodzica (chór), wszyscy wstali. Odczyt prof. (Oskara) Haleckiego z Warszawy był świetny. Jest to mówca pierwszorzędny. (...)

Posyłam Ci dzisiejszy „Kurier Wileński”. Znajdziesz dużo o Witoldzie. (...) ³²

A w gazecie zamieszczono list - oświadczenie Ludomira Sleńdzińskiego, który informował: *W dniu 21 września br. złożyłem na ręce zarządu WTAP pismo oskarżające p. R. Jachimowicza o plagiat mego projektu pomnika wielkiego księcia Witolda. Wobec tego, że sprawa ta została już zakończona w łonie Zarządu Towarzystwa, skierowałem ją obecnie na drogę sądową.*

W końcu nadchodzi dzień wyznaczonej rozprawy, trwającej wiele godzin, która została tak wyczerpująco skomentowana przez Ruszczyca, że właściwie na tym można by już poprzestać. Jednak zaskakująco niesprawiedliwy, jak się okaże w finale, werdykt skłania do naświetlenia tego wydarzenia przez przytoczenie informacji z innych, dodatkowych źródeł. Najpierw „Dziennik” ³³:

Wilno, 2 III (1932) o północy

(...) Dzień dzisiejszy będzie pamiętny. Od 9 rano przesiedzieliśmy w sądzie - 10 godzin! Z czego my, świadkowie, większość godzin - w pokoju dla świadków. Moja kolejka w zeznaniach wypadła dopiero koło godz. 2. Po mnie Lorentz, Narębski, potem - świadkowie ze strony Jachimowicza: Czestław Wierusz-Kowalski, Marian Kulesza, Vytautas Kairiūštis ³⁴, ks. Kraujalis (ten względnie przyzwoity), inż. Orzyński (skąd tutaj i po co?) i inni. Wrażenia z całości - straszne. Sala była przepelniona, ale

³¹ Ruszczyca. op. cit., s. 598: podkreślenie autorki

³² ibidem. s. 600

³³ ibidem. s. 622-624

³⁴ Mowa tu o wspomnianym wcześniej Witoldzie Kajruksztisie

obok świata artystycznego dużo figur niewiadomego pochodzenia. Mowa mec. Węstawskiego bardzo zrównoważona, dobrze zbudowana, szlachetna w tonie, nie bez ironii. Jachimowiczowi życzy powodzenia „w dawnej i nowo przybranej ojczyźnie”. Mowy obrońców Jachimowicza, adwokatów Kulikowskiego i Bronisława Krzyżanowskiego, obliczone na demagogię i tanie efekty. Kulikowski przekręca zeznania Bałzukiewicza. Podnosi dwa rodzaje twórczości: jedną pełną wzlotu, natchnienia, artystyczną (Jachimowicza), drugą - żmudną, grzebiącą się „aż w angielskich jakichś książkach”, rzemieślniczą (Sleńdzińskiego). Jednym słowem dołoj gramotnyje.

Krzyżanowski zaczyna od napaści na nas - czterech profesorów. Dalej wychwala „królewskość” w ujęciu „Wodza” przez Jachimowicza, a wyśmiewa projekt Sleńdzińskiego (nb. Krzyżanowski jest członkiem Komitetu Witoldowego). Miało się obrzydzenie. Najważniejsze dowody plagiatu nie były wzięte pod uwagę Krótka narada Sądu. Wyrok - uniewinniający Jachimowicza, ponieważ „projekty Sleńdzińskiego i Jachimowicza wcale nie są podobne”. Dopiero teraz użyje prasa, a litewska przede wszystkim.

Prasowa burza w Wilnie

Szczegółów na temat tego jak prasa używała sobie przy okazji omawianego zatargu dostarcza zestaw artykułów uporządkowanych i przechowanych przez całe życie, przez samego L. Sleńdzińskiego. Znalazły się one w białostockiej Galerii rodowej, powstałej dzięki darowiźnie jedynej córki profesora - Julitty, w postaci unikatowej kolekcji, w której obok spuścizny artystycznej czteropokoleniowego Rodu Artystów z Wilna znajduje się niezwykle cenne dla badaczy archiwum rodzinne, obejmujące dwa wieki - XIX i XX. Prawie każdy fragment życia Sleńdzińskich - Aleksandra, Wincentego, Ludomira i Julitty znajduje w tym archiwum swe szczególne odbicie. Dlatego bez większego trudu można było materiały prasowe, dotyczące sprawy plagiatu wydobyć z archiwalnych zbiorów Galerii i cały ich komplet udostępnić w biuletynie muzealnym „Ananke”.³⁵

Aby nie dublować wcześniejszej publikacji, a równocześnie w miarę najlepiej uzupełnić obraz sytuacji, jaki ze wspomnianych wycinków pra-

³⁵ Artykuły prasowe ..., red. I. Suchocka. op. cit., s. 3-26

sowych daje się odtworzyć, przybliżymy poświęcone tej sprawie adnotacje z „Dziennika” F. Rusczyca oraz wybrane, najbardziej charakterystyczne, bądź wyrażające sprzeczne poglądy cytaty z wileńskiej prasy. Najpierw jedno zdanie, którego wcześniej nie przytoczono; w końcówce zapisu z dnia rozprawy znajduje się bowiem jeszcze jeden akapit, zrozumiałe w kontekście omawianego już sporu w artystycznym środowisku Wilna, a także charakteryzujący osobę Ferdynanda:

Wieczorem zeszliśmy się jeszcze raz w gabinecie w Bristolu w zwykłym gronie. Dużo mówił Sleńdziński. Nie mogę mu powiedzieć, że ten sam tłum, który cieszył się, gdy mnie upatrzili do zwalczania Plastycy, ten sam - cieszy się teraz, gdy Sleńdzińskiego zwalczają „niezależni”. (...)³⁶

Ta nieprzyjemna refleksja, podyktowana pewnym rozżaleniem autora wcześniej atakowanego przez „Plastyków” zrzeszonych we WTAP-ie, do których Sleńdziński jako założyciel przecież należał, ukazuje i uwypukla takt oraz niezwykłą delikatność jaką w życiu kierował się Rusczyca. W tym konkretnym przypadku dzieje się to względem Ludomira, ale jak wiemy, jest to jego stałą zasadą także wobec innych ludzi. Nie wykorzystuje on tego momentu do osobistego odwetu, czy odegrania się na „pokonanym” koledze w stylu podobnym zresztą do tego, w jakim sam był, być może pośrednio, jednak tak czy inaczej atakowany. Potrafi milczeć, gdy wie, że słowa prawdy komentującej wydarzenia mogą ranić. Swym spostrzeżeniem dzieli się wyłącznie z osobą mu najbliższą, z żoną. Następnego dnia po rozprawie Rusczyca, również w liście do Giny zanotował:

Wilno, 3 III (1932) godz. 12 w południe

(...) W „Słowie” wyjątkowo przydał się Wyszomirski. On jedyny napiętnował to, co wczoraj działo się i stało się w sądzie.³⁷ Ciekawe, że zdefiniował to takimi samymi słowami, jakich użyłem pisząc w nocy do Ciebie: Dołoj gamotnyje. Obskuranci. „Dziennik Wileński” oczywiście po-

³⁶ Rusczyca. op. cit., s. 623

³⁷ Mowa tu o Jerzym Wyszomirskim (1900-1955), pisarzu (opowiadania, powieści, utwory, sztuki sceniczne), poecie, felietoniście, krytyku literackim, tłumaczu i pedagogu; absolwent polonistyki na USB w Wilnie, do wojny współpracownik „Słowa” oraz nauczyciel wileńskich szkół średnich (w latach 1925-30; zmarł śmiercią tragiczną; wg: przypisu E. Rusczyca [w:] ibidem, s. 327

piera Jachimowicza et consortes³⁸ i podaje do wiadomości, że to *Sleńdziński skradł u Jachimowicza jego pomysł sprzed trzech lat! A tymczasem Bałzukiewicz w sądzie zeznał, że zastał Jachimowicza modelującego według leżącego przed nim „Kuriera Wileńskiego” z reprodukcją projektu Sleńdzińskiego. (...)*³⁹

W tym momencie koniecznym wydaje się uzupełnienie owego zeznania B. Bałzukiewicza jeszcze jednym drobnym szczegółem, nadającym „posmaczku” tej sprawie, a mianowicie przytoczenie słów wypowiedzianych wówczas przez samego artystę-rzeźbiarza, tworzącego swe dzieło w ten, jakby nie patrzeć, jednoznacznie amoralny sposób. Zauważone podobieństwo między dwoma „Witoldami” Jachimowicz potwierdził, wyjaśniając to swemu byłemu profesorowi, że *on swego Witolda wykona lepiej*.⁴⁰

Na zakończenie tej rzeźbiarskiej afery kilka wcześniej zapowiedzianych cytatów, wybranych z wileńskiej prasy oraz informacje uzupełniające ów najbardziej przykry i bezsensowny finał sprawy pomnika, gdzie jak już wspomniano, wszyscy znaleźli się po stronie pokonanych. Zestawimy tu charakterystyczne dla opozycyjnych stron fragmenty z wileńskiej prasy, „grzebiącej” się w tej sprawie przez prawie miesiąc. Oto one:

„Słowo”, Wilno 3 III 1932, nr 55, J. Wyszomirski, „Trzeba mieć odwagę”⁴¹

Wczoraj w Sądzie Okręgowym toczyła się sprawa, której wyczekiwało Wilno od paru miesięcy. (...) o plagiat, którego miał się dopuścić Jachimowicz na pomniku Witolda stworzonym przez Sleńdzińskiego. Kwestia plagiatu jest kwestią zawilgą i trudną (...) W danym wypadku ma się wyraźnie do czynienia z bezzwrotną koleżeńską pożyczką. Rafał Jachimowicz pożyczył od Sleńdzińskiego koncepcję pomnika Witolda, szczegóły uzbrojenia i stroju. Lecz nie chciał się przyznać do tego. (...) Czyż jednak aż tak dalece uwłaczającą ambicji artysty jest pewna zależność od innego? Czyż trzeba jej się wszelkimi, mniej lub więcej prawniczo uznanymi kruczkami wypierać? Czyż Sleńdziński nie stwierdził na przewodzie sądo-

³⁸ et consortes (łac.) i towarzysze; i współnicy, [wg:] *Słownik wyrazów obcych PWN*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, 1995, s. 311

³⁹ Ruszczyć. op. cit., s. 623; podkreślenia autorki

⁴⁰ *Artykuły prasowe...*, red. I. Suchocka, op. cit., s. 16; również podkreślenie autorki

⁴¹ Ruszczyć. op. cit., s. 623-624; w całym cytowanym niżej tekście podkreślenia autorki

wym lojalnie i bez obawy, że to może uczynić ujmę jego talentowi, iż przy jego projekcie pomnika Witolda współpracował architekt Dąbrowski? Że wskazówkami historycznymi dopomagał mu prof. Morelowski? Ach, to przynosi tylko zaszczyt artyście, jeżeli sumiennie, gruntownie przystępuje do pracy, jeśli czyni poszukiwania, jeśli opiera na obfitym materiale historycznym i artystycznym. (...)

A jednak na przewodzie sądowym słyszeliśmy zupełnie coś innego. Słyszeliśmy z ust adwokatów obrońców R. Jachimowicza, że *studia - to furda*, że badania historyczne - to drobiazg. Grunt, powiadali to natchnienie. Jakie to smutne, że na tak niskim poziomie stoi obrona uczonego adwokata. Jakie to smutne, że tenże uczony adwokat z demagogiczną, obliczoną na tłum ironią odzywa się o zeznaniach czterech ekspertów, czterech zasłużonych profesorów uniwersytetu. Niczym dla niego jest opinia Ferdynanda Ruszczyca, którego nazwisko winno już być dostatecznym argumentem. Niczym jest opinia prof. Morelowskiego, który jest specjalistą, historykiem sztuki. To furda, powiada pan obrońca, „odnim słowem: dołoj gramotnyje”.⁴² I ważniejszymi dla obrony p. Jachimowicza jest głos świadka Kajruksztisa, który tak charakteryzuje dzieło Sleńdzińskiego: „Nie wiadomo, czy Witold Sleńdzińskiego chce iść, czy nie chce, czy patrzy, czy nie patrzy”. Ważniejszy jest ten głos od rzeczowych, naukowych i sumiennych wywodów eksperta, dr Lorentza czy prof. Morelowskiego.

Trudno. Niech i tak będzie. Niech decyduje o wartości i zależności dwóch dzieł świadek Orzyński, który był saperem. Niech miarą artystyczną będą takie określenia: „Witold Sleńdzińskiego ubrany jest w prześcieradło, a nie w płaszcz”. Nic na to poradzić nie można. Jest to tylko *testimonium paupertatis*⁴³ umysłowej tej grupy ludzi i świadków, których powołał pan Rafał Jachimowicz. (...)

Ten dłuższy cytat prasowy, choć z artykułu przyjaznego w tonie Ludomirowi, jednak tak szczegółowo, by nie rzec plotkarsko ilustrujący przebieg sprawy, a przez to informujący detalicznie opinię publiczną w jaki sposób strona „plagiatora” upokarzała Sleńdzińskiego mógł się przyczyniać do upowszechniania zawartych tam obraźliwych ocen. Uzu-

⁴² Odnim słowem: dołoj gramotnyje (ros.): jednym słowem: precz z wykształconymi, piśmiennymi: tłumaczenie własne

⁴³ *Testimonium paupertatis* <łac.>: dowód czyjejs ograniczonosci umysłowej; [wg:] *Słownik wyrazów obcych, op. cit., s. 1109*

pełnijmy to jeszcze kilkoma zdaniami z innych artykułów omawiających proces także z punktu widzenia racji Sleńdzińskiego:

(...) wobec tego, że zaczęto szerzyć po Wilnie zapatrywanie, iż z plagiatem ma się rzecz odwrotnie, p. Sleńdziński tem bardziej dotknięty, skierował skargę o plagiat do sądu. (...) Oskarżony do winy się nie przyznał.

(...) Dr M. Morelowski stwierdza, że w pierwszej chwili wszedłszy na wystawę „Niezależnych”, myślał iż ma przed sobą projekt p. Sleńdzińskiego. (...) Przedstawione przez p. J. jego innych „Witoldów” uderzają tem, że właśnie w tym okresie czasu p. J. wykazał wielki brak wiedzy, ubierając np. biust Witolda w pancerz o wiele późniejszy z końca XV wieku, a inny projekt en pied w zbroję z końca XVI wieku i to jeszcze z pomyłkami. Jeśli więc jego zakwestionowany „Witold” uderza nagle tak wybitnie i szczegółowo podobną zbroją od stóp do głów jak u prof. Sl. to wytłumaczyć to sobie może to bezwarunkowo tylko zapożyczeniem tej własności autorskiej od p. Sl. przez p. J. (...)⁴⁴

Dla kontrastu charakterystyczna tonacja publicystyki strony przeciwnej. Najpierw fragmenty artykułu podpisanego tylko inicjałami z wileńskiego „Słowa”⁴⁵:

(...) Przed podjum sędziowskim dwa stoły, a na nich dwa ...pomniki. (...) Wyrok sądu nie odpowiadał również zasadzie nec Hercules contra plures⁴⁶: z jednej strony głośny malarz, profesor, dziekan wydziału, kilku profesorów uniwersytetu, urzędowa osoba konserwatora, asy głośnego na całą Polskę Wileńskiego Towarzystwa Artystów Plastyków - z drugiej skromny, ale utalentowany rzeźbiarz (nie jak Sleńdziński, tylko „głośny”), nagrodzony II nagrodą na konkursie pomnika Mickiewicza, jeden artysta malarz i kilku drobnych świadków. A jednak sąd przyznał rację tej drugiej stronie.

⁴⁴ M. Morelowski, *Rozprawa o plagiat artystyczny*: [w:] Kurjer Wileński. 5 III 1932; *Artykuły prasowe...*, red. I. Suchocka, op. cit., s. 16; podkreślenie autorki

⁴⁵ J. M., *Niezwykły proces o łuskę na zbroi wielkiego księcia Witolda*. [w:] Kurjer Poranny, 11 III 1932; w: *Artykuły prasowe...*, red. I. Suchocka, ibidem, s. 20-22; podkreślenia i dopiski w nawiasach autorki

⁴⁶ Nec Hercules contra plures < łac. > I Herkules nie poradzi przeciw wielu: siła złego na jednego: [wg:] *Słownik wyrazów obcych*, op. cit., s. 759

(...) O cóż chodzi? (...) genezą rozprawy była ambicja artystyczna. Świetny malarz (już po raz drugi podkreślono, że **nie rzeźbiarz**!) i profesor i dziekan Ludomir Sleńdziński na zamówienie Komitetu Obchodu 500-lecia zgonu W. Ks. Witolda wykonał projekt pomnika. Projekt przyjęto. Prof. Sleńdziński (...) otrzymał wyznaczone 5 tysięcy złotych (...) Z tej samej okazji artysta rzeźbiarz Rafał Jachimowicz (...) tak sobie, **bezinteresownie, con amore** dłubał swój model, zaczawszy go wcześniej od Sleńdzińskiego. (...) Model Jachimowicza miał w sobie rzeczywiście rozmach imponujący, majestat królewski. Był ładny. Za kulisami artystycznymi Wilna rozeszła się pogłoska, że Jachimowicz miał ponoć powiedzieć: „Pokażę malarzowi jak się pracuje w rzeźbie” - Obraza? (...) A więc sąd. Murem stanęły za prof. Sleńdzińskim autorytety artystyczne Wilna, a przyparty do tego muru, Jachimowicz, bronił się jak mógł, mając u swego boku zaledwie **jednego wybitnego malarza**, ale jak to się mówi, chadzającego luzem, Karuksztisa. (...) Tymczasem okazuje się, że jeszcze wiele przed skomponowaniem modelu Sleńdzińskiego, w Kownie fabrykowano ...cukierki. A cukierki kowieńskie miały etykiety z wizerunkami Witolda. A wizerunek Witolda posiadał zbroję tuskową. Jeżeli więc fabrykant cukierków mógł zastosować łuskę (główny argument potwierdzający naśladownictwo), dlaczego Jachimowicz, który przedtem ubrał swego księcia w pancerz lity, nie mógł go później na łuskę zamienić.

(...) Ten spór był ostatnim echem zgonu Wielkiego Księcia Litewskiego. <J. M>

Jeden z najpóźniej opublikowanych prasowych tekstów w wileńskim „Słowie”, w ponad 20 dni po rozprawie usiłuje znaleźć jakby pewien kompromis w omawianej sprawie podsumowując oceny ekspertów, przytaczane we wcześniejszych artykułach, a w powyższym opracowaniu streszczane. Tekst ten wyraźnie jest już łagodniejszy i bardziej wytonowany:

(...) **Nie możemy w naszym sumieniu znaleźć zaprzeczenia tego faktu, że oba projekty tak są do siebie podobne, iż trudno jest przypuścić, aby powstawały całkiem niezależnie jeden od drugiego. (...)trudno jest dopuścić, aby na normalnej wystawie pomników, skutkiem konkursu znalazły się dwa pomniki dwóch autorów tak podobne do siebie, jak ci Witoldowie (...) narzuca się (...) przeko-**

nianie, że Jachimowicz (...) wziął pewne koncepcje pomnika Sleńdzińskiego, wystawionego wcześniej.

Czy popełnił przez to plagiat?... To już inna kwestja. (...) Plagiatorem jest ten, kto dzięki własnej nieudolności jest zmuszony do kopjowania cudzych wzorów. (...) Nie czujemy się kompetentni do określenia właściwej skali artystycznej talentu p. Jachimowicza, lecz już w tym co zrobił (...), którego trudno, a nawet nie można posądzić o to, aby musiał być plagiatorem i to nawet plagiatorem tak niezaprzeczalnie wielkiego artysty jakim jest prof. Sleńdziński. <red.>⁴⁷

Dziesięć dni wcześniej w nie podpisanym artykule na temat procesu o plagiat w „Kulturze”⁴⁸ wystąpiły znacznie ostrzejsze określenia diagnozowanego na łamach tego periodyku *jawnego skandalu* w opinii artystycznego Wilna. Przypomniana jest najpierw przyczyna podjęcia przez Sleńdzińskiego tak drastycznej formy obrony dobrego imienia, jaką była rozprawa sądowa, która niestety, okazała się w końcu *jawną parodią* i *kompromitacją* owego *jawnego skandalu*:

(...) Gdy p. Jachimowicz oficjalnie zaprzeczył, jakoby zapożyczył pomysł i szczegóły od projektu Sleńdzińskiego, gdy zaczął twierdzić, że przeciwnie Sleńdziński wzorował się na jego pomysły - Sleńdziński wystąpił do sądu. (...)

W dalszym przebiegu rozprawy wszelkie fachowe dowody naukowców i znawców przedmiotu zostają obalone przez świadków obrony w osobach wcześniej wymienionych oraz *jeszcze jednego fotografa i jednego woźnego*; oni wszyscy, naturalnie nie widzą najmniejszych symptomów plagiatu. Wówczas następują mowy obrońców zwaśnionych stron, najpierw mecenasa Węśławskiego broniącego Ludomira, która na słuchaczach *wywiera głębokie wrażenie: jest bowiem znakomitym traktatem o sztuce i twórczości, (...) o poszanowaniu własności autorskiej.*

⁴⁷ *Projekty pomników W. Ks. Witolda Prof. Sleńdzińskiego i p. Jachimowicza*, od red.; [w:] *Słowo*. 23 03 1932. [w:] *Artykuły prasowe...*, red. I. Suchocka. op. cit.. s. 25-26; podkreślenia autorki

⁴⁸ por.: *Proces o plagiat pomnika w Wilnie*. [w:] *Kultura* 13 03 1932; [wg:] *ibidem*. s. 23-24

Po tym przemówieniu następuje mowa adwokata Kulikowskiego, zenująca przez demagogiczną, wręcz wiecową formę i niepogłębianą treść, wygłoszona wyłącznie w tym celu, aby uzasadnić, iż:

(...) opinia czterech profesorów Wydziału Sztuk Pięknych z Ruszczycem na czele nic nie znaczy; że na opracowanie pomnika wcale nie potrzeba fachowych studjów nad strojem i uzbrojeniem z danej epoki; że projekt Jachimowicza lepszy jest od projektu Sleńdzińskiego, jako że ma efektywniejszy gest i wszystkim się lepiej podoba...⁴⁹

Podwójny finał sprawy pomnika

I tak jak to wcześniej wspomniano zapada wyrok uniewinniający Jachimowicza, bowiem sąd w trzyosobowym składzie, nie dopatrył się między projektami najmniejszego bodaj podobieństwa. To nieprzyjemne wydarzenie, które odnotowane zostało w „Dzienniku” Ruszczyca z czytelną z jego strony dezaprobatą miało, niestety... jeszcze jeden finał (!), mniej znany, lecz o wiele dramatyczniejszy dla artysty, „oczyszczonego” przez sąd z zarzutu o plagiat względem Sleńdzińskiego. J. Poklewski w publikacji na którą się tu często powołujemy przeznaczył obszerny rozdział sprawom podobnym do tej, tytułując go: *Animozje, konflikty, zatargi na tle artystyczno- kulturalnym w międzywojennym Wilnie*.⁵⁰ Wydarzeniem bez precedensu, takim które znalazło ciąg dalszy w śledztwie, wdrożonym w rok po sprawie o plagiat, była eksmisja Rafała Jachimowicza z pracowni wynajmowanej mu od siedmiu lat przez Kurię Wileńską. Za znajdujące się w piwnicy pomieszczenie, gdzie znajdowała się pracownia rzeźbiarska ustalono miesięczny czynsz w wysokości 25 zł. Na podstawie ustnej umowy z właścicielem opłata miała być przez artystę uiszczana w miarę jego dochodów, raz na jakiś czas w większych ratach. W 1933 r. nowy administrator budynku nie akceptując poprzedniej umowy, domagał się opłacenia zaległości, w nie małej wówczas kwocie 175 zł. Tak zaczął się prawdziwy dramat rzeźbiarza, nie dysponującego wówczas odpowiednią ilością gotówki. Zapadła decyzja o eksmisji z pracowni i mimo próśb Jachimowicza o zwłokę lub spłatę długu w formie gotowych rzeźb sakralnych, nadających się do ustawienia w kościołach, egzekucja została wykonana. Rzeźby wyniesione z pracowni zostały stłoczone na małym po-

⁴⁹ ibidem

⁵⁰ J. Poklewski. *Polskie życie artystyczne w międzywojennym Wilnie*. op. cit.. s.286-320

dwóreczku, gdzie deszcz i słońce dokonywały skutecznie dzieła zniszczenia gotowych modeli i odlewów⁵¹. Trudno dziwić się tytułom na łamach prasy, wyrażających słuszne przecież oburzenie opinii publicznej taką metodą rozwiązania roszczeń właściciela, w końcu osoby duchownej, od której oczekiwać by można czegoś zgoła przeciwnego. *Sprawa smutna i gorsząca*⁵², czy *Losy szczątków W. ks. Witolda*⁵³. Przytoczone przez J. Poklewskiego fragmenty pierwszego artykułu bardzo drastycznie ilustrują późniejszy przebieg wydarzeń, nadając im znamię dotkliwej zemsty na artyście, na którego oczach zniweczono dotychczasowy, dwudziestoletni dorobek życia.⁵⁴ Ten finał, miejmy nadzieję, że nie związany w jakiejś mierze z konfliktem: Jachimowicz - Słędziński dopowiada i wyjaśnia już wcześniej anonowaną porażkę wszystkich, w jakiś sposób włączonych w sprawę wileńskiego pomnika ku czci Księcia Witolda - znakomitego brata polskiego monarchy - Władysława Jagiełły.

W podsumowaniu tego wątku w międzywojennym środowisku artystycznym Wilna wypada przypomnieć, że jego przebieg sytuuje się w okresie nasilających się antagonizmów narodowościowych, szczególnie, jak się wydaje nieracjonalnych, między Polakami i Litwinami. Opisuje tę ciekawą z socjologicznego punktu widzenia sytuację⁵⁵ Poklewski, zaznaczając jednakże, iż na obszarze plastyki owe wrogie nastroje, wraz z odcinaniem się od kilkuwiekowej przeszłości Litwy i dawnej Korony nie miały tak ostrego charakteru.

Zakończenie

Nie jest to jeszcze zakończenie, zakładanej przez autorkę, w miarę kompletnej analizy związków między Ludomirem Słędzińskim a Ferdynandem Ruszczycem prześlędzonych w treści „Dzienników”, lecz jedynie podsumowanie części trzeciej opracowania. Nieoczekiwanie wypełnił ją wileński proces o plagiat, choć zatrzymanie myśli na przerwę w penetracji Ruszczykowych memuarów akurat na artystycznym sporze o pomnik Witolda po tak szczegółowym jego naświetleniu nie należy do najszczy-

⁵¹ ibidem. s. 319

⁵² ibidem. [w:] *Słowo* 1933 (22 XI)

⁵³ ibidem. [w:] *Kurjer Wileński* 1933. nr 186

⁵⁴ [wg:] ibidem. s. 320. przedruk fragmentów[w:] *Sztuki Piękne*. Rocznik 9: 1933.

s. 327-338

⁵⁵ [wg:] J. Poklewski. op. cit., s. 69-70

śliwszych. Pozostawia bowiem czytelników w dość minorowym nastroju, wywołanym w końcu incydentalnym na tle Wilna wydarzeniem. Wiąże się to niestety z ryzykiem uproszczenia i zawężenia możliwości obiektywnej oceny ówczesnej rzeczywistości. Pauza w naszych rozważaniach, podyktowana głównie ilościowymi ograniczeniami stron kwartalnika jest trochę przypadkowa, ale też pewnie korzystna dla pełniejszego obrazu życia w międzywojennym Wilnie. W części czwartej i miejmy nadzieję, że wreszcie ostatniej znajdzie się kilka nowych myśli zapisanych jako refleksja nad podobnymi do omówionych dotychczas zjawiskami, obejmując je w innej jednak perspektywie. Wrócimy najpierw na teren uniwersyteckiego wydziału sztuki, by ukazać pewne nieracjonalne i nie pasujące do wyższej uczelni ludzkie zachowania, ale też prześledzimy rozmaite wspaniałe przedsięwzięcia, powstałe z inicjatywy i najczęściej mające swój początek bądź w samej osobie F. Ruszczyca, bądź w gronie osób z wydziału, zgrupowanych wokół niego. Wkroczymy również w obszar życia bardziej prywatnego obu Artystów, nadal penetrując fragment „Dziennika” z lat dotychczas omawianych, a więc od początku 1930 roku do 28 października 1932.

Anna Hendzel-Andreew

ALEKSANDER JÓZEF SLEŃDZIŃSKI (1803 - 1878)

Aleksander Józef Sleńdziński był najstarszym reprezentantem artystów, którego twórczość wchodzi w skład kolekcji Gallerii im. Sleńdzińskich w Białymstoku. Galeria została otwarta w 1992 roku ze zbiorów dzieł sztuki, pamiątek i archiwaliów rodzinnych będących własnością prawnuczki Aleksandra Julitty Anny Sleńdzińskiej-Zakrzewskiej. Wśród przekazanych obrazów znajdowały się trzy prace autorstwa A. Sleńdzińskiego: „Autoportret”, „Portret żony Karoliny” z 1849 r. oraz szwagra „Portret Józefa Frąckiewicza” z 1845 r. Na podstawie dokumentów i fotografii z archiwum Sleńdzińskich oraz kwerend przeprowadzonych w Polsce i na Litwie zostało przygotowane poniższe zestawienie prac.



Portret Aleksandra Sleńdzińskiego

*fragm. obrazu Ludomira Sleńdzińskiego
„Plansza nr 2 z serii Talia moich kart.
Królowie. Damy. Walety”, 1971 r.*

A. Sleńdziński⁵⁶ urodził się 13 marca 1803 r. w Wilnie. Był jednym z dziewięcioroga dzieci Marcina - zamożnego kupca towarów jedwabnych, ławnika i burmistrza Wilna i Katarzyny z Wojciechowiczów. Dzieciństwo spędził w domu przy ul. Wielkiej 203 (obecnie ul. Didzioji 15) w Wilnie. W latach 1819 - 1831 r. kształcił się na Uniwersytecie Wileńskim, studiując malarstwo, rysunek i rzeźbę. Uczęszczał także na zajęcia z architektury i historii. A. Sleńdziński studiował w latach 1823-1825 rzeźbę u Kazimierza Jelskiego (1782-1825),

⁵⁶ Biografia artysty opracowana według maszynopisu E. Szulborskiego

natomiast pierwsze prace malarskie powstawały pod kierunkiem Jana Rustema (1762-1835). Mistrz od malarstwa dużą uwagę zwracał na problemy światłocienia, a przede wszystkim wpajał „reguły klasycyzmu”. Szczegółowo objaśniał uczniom zasady perspektywy liniowej i powietrznej: „*Każdego dnia, przy świetle lampy, po dwie godziny wieczorne przepędzał z uczniami, wykładając im teorię działania światła, wynikających stąd półcieniów, cieniów, światła odbitych, jako jedyne go środka oddania wypukłości na płaszczyźnie, a we dnie zaprawiał ich w akuratach konturowania, tak z estampów, jako też z tychże samych biustów*”.⁵⁷ J. Rustem starał się powiększać zbiory uczelni w coraz to nowe zbiory artystyczne i pomoce naukowe takie jak: odlewy gipsowe, manekiny, służące do ćwiczeń z układaniem draperii, również wprowadzał zajęcia rysunku z żywego modelu. Malarstwo portretowe A. Sleńdzińskiego było zbliżone stylistycznie do malarstwa Rustema. Jego portrety najbliższych członków rodziny to zazwyczaj obrazy średniej wielkości, o prostej kompozycji, ujmujące postać w popiersiu bez rekwizytów na neutralnym tle, które charakteryzują się trafnie oddanym podobieństwem portretowanego, dobrym modelunkiem, formą i światłocieniem. Są to portrety kobiet: „Matki artysty Katarzyny z Wojciechowiczów Sleńdzińskiej” z 1829, „Portret siostry Zofii ze Sleńdzińskich Frąckiewiczowej” z 1845 czy też „Portret żony Karoliny z Korgowdów Sleńdzińskiej” z 1849. Dwa udokumentowane w fotografiach portrety męskie: „Portret Jędrzeja Śniadeckiego” z 1843 i „Portret Józefa Frąckiewicza” z 1845 r. ujęte są w podobnej konwencji. Niewielkich rozmiarów „Autoportret” z tego samego czasu przedstawia czterdziestoletniego mężczyznę na ciemnooliwkowym tle z efektem delikatnego rozświetlenia twarzy z lewej strony. Ukazuje artystę ubranego w czarny surdut i białą koszulę z prostokątnymi zapinkami i z przewieszonym złotym łańcuszkiem na piersiach. Całość obrazu zamknięta została w ozdobną złożoną ramkę. Po 1831 r. Sleńdziński przebywał w różnych miejscowościach na Żmudzi zatrudniając się być może jako nauczyciel rysunków. Wiadomo, że A. Sleńdziński w 1842 r. był malarzem u Benedykta Tyszkiewicza - brata Michała, ordynata birżańskiego, a od 1848 r. pełnił obowiązki domowego nauczyciela rysunków w Czerwonym Dworze (pow. kowieński). Tam zaprzyjaźnił się z Albertem Zаметtem, malarzem, również wspieranym przez Tyszkiewicza. W latach 1851-55

⁵⁷ E. Charazińska. *W kręgu wileńskiego klasycyzmu*, MNW, Warszawa, 1999, s.28

namalował stacje „Drogi Krzyżowej”, kilka obrazów ołtarzowych i portret proboszcza tamtejszego kościoła. Pędzla Sleńdzińskiego z tego okresu był również portret architekta Wawrzyńca Cezarego Aniechiniego - wszystkie prace zaginęły. Z obrazów o treści religijnej namalował „Św. Cecylię” dla kościoła Dominikanów w Wilnie (zagiął) oraz obecnie znajdujący się w głównym ołtarzu obraz „Matka Boska z Dzieciątkiem” w kościele Św. Teresy w Wilnie. Sleńdziński przyjaźnił się z mieszkającym (w l. 1840-8) w Wilnie Stanisławem Moniuszką, sam grał na czekanie, był również członkiem sekstetu muzycznego.



Aleksander Sleńdziński (w środku) z rodziną

Później (w l. 60-tych i 70-tych) mieszkał wraz z rodziną w majątkach Borciany i Bojaryszki w kowieńskim. Tam malował i rysował w manierze bliskiej pracom malarzy flamandzkich np. Davida Teniersa mł. (1610-1690) naturalistyczne kompozycje rodzajowe z życia ludu, portrety chłopów i wieśniaków. Sceny rodzajowe pełne realizmu, nie stroniącego od brzydoty i wulgarności takie jak grupa biesiadników w karczmie, przy ognisku, wiejska zabawa taneczna czy studia portretów wieśniaków. Część tych rysunków znajduje się w Bibliotece Litewskiej Akademii Nauk w Wilnie. Powstały kompozycje obrazujące pobożność i moralne ideały ludu: „Pielgrzym” z 1854, „Żebrak na cmentarzu” z 1870, przedstawiający starca przy krzyżu na tle pejzażu. „*Pielgrzymi pod krzyżem to aluzja do przegranego powstania i wiara w zmartwychwstanie ojczyzny*”.⁵⁸ W Wilnie znajduje się również kilka studiów portretowych starszych ludzi: „Portret kobiety” z 1860, „Portret mężczyzny z brodą” z 1869, dwie prace pod tytułem „Żebrak” oraz portret Żyda („Rabin czytający gazetę”).

Aleksander Sleńdziński zmarł w 1878 r w Wilnie. Pochowany został na cmentarzu Bernardyńskim, w grobowcu, który ufundował w 1833 roku swym rodzicom. Z małżeństwa z Karoliną z Korgowdów Sleńdzińską miał trzech synów i pięć córek, z których w historii szczególnie zapisali się: Wincenty Leopold (1837-1909) - artysta malarz, Aleksander Jan (?-1881) - botanik, Stanisław - inżynier dróg i komunikacji.

⁵⁸ R. Janonienė. *Kształcenie artystyczne w Wilnie i jego tradycje*. Toruń. 1996. s.59

PRACE ALEKSANDRA SLEŃDZIŃSKIEGO
katalog, bibliografia

Malarstwo:

1. **AUTOPORTRET, ok. 1849**



olej, karton, wym. 19 x 14,5 cm
niesygnowany

wł. Galeria im. Słędzińskich w Białymstoku, nr inw.
GSL/DS/1

bibl.: Kolekcja rodu artystów z Wilna (folder Galerii im.
Słędzińskich w Białymstoku), Kształcenie artystyczne
w Wilnie i jego tradycje, (red. M. Woźniak) katalog,
Toruń-Wilno 1996, il. I.159, Ludomir Słędziński
Pamiętnik wystawy (red. I. Kołoszyńska), Muzeum
Narodowe w Warszawie, Warszawa 1977, il. s.237
fot. archiwum GSL

2. **PORTRET MATKI ARTYSTY KATARZYNY Z WOJCIECHOWI-
CZÓW (MARCINOWA SLEŃDZIŃSKA), 1829, Wilno**



olej, wym. 46 x 39 cm
niesygnowany

bibl.: Ludomir Słędziński Pamiętnik wystawy
(red. I. Kołoszyńska), Muzeum Narodowe
w Warszawie, Warszawa 1977,
il. s.235

fot. archiwum GSL

3. **PORTRET PROF. JĘDRZEJA ŚNIADECKIEGO, 1843**



olej, płótno, wym. 49 x 39,5 cm
niesygnowany

wł. Litewskie Muzeum Sztuki w Wilnie,
nr inw. T.2068

fot. archiwum GSL

4. **PORTRET SIOSTRY ZOFII
ZE SLEŃDZIŃSKICH FRĄCKIEWICZOWEJ, 1845**



olej, deska, wym. 50 x 42 cm
sygn. p. d. r. – *MAL-ALEKSANDER SLEŃDZIŃSKI-1845*

bibl. Ludomir Sleńdziński Pamiętnik wystawy (red. I. Kołoszyńska), Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1977, il. s.240
fot. archiwum GSL

5. **PORTRET JÓZEFA FRĄCKIEWICZA, 1845**



olej, płyta pilś., wym. 50 x 42 cm
sygn. l. g. r. – *PORTRET JÓZEFA FRĄCKIEWICZA*; l. g. r – *MALOWAŁ ALEKSANDER SLEŃDZIŃSKI*; l. d. r. – *1845 ROK*; p. d. r. – *KOCZANY POD SZATAMI POWIAT WIŁOKOMIRSKI*

wł. Galeria im. Sleńdzińskich w Białymstoku,
nr inw. GSL/DS/2
fot. archiwum GSL

6. **PORTRET ŻONY ARTYSTY KAROLINY
Z KORGOWDÓW SLEŃDZIŃSKIEJ, 1849**



olej, płótno, wym. 61 x 52 cm
sygn. g. krawędź – *KAROLINA SLEŃDZIŃSKA PINX-ALEKSANDER SLEŃDZIŃSKI MAŻ A.D-MCCCXLIX*

wł. Galeria im. Sleńdzińskich w Białymstoku, nr inw. GSL/DS/3

bibl.: Ludomir Sleńdziński Pamiętnik wystawy (red. I. Kołoszyńska), Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1977, il. s.241, Vilniaus Universitetas Lietuvos dailėje, katalog, Wilno 1979, Kolekcja rodu artystów z Wilna (folder Galerii im. Sleńdzińskich w Białymstoku)
fot. archiwum GSL

7. **PIELGRZYM**⁵⁹, 1854



olej, płótno, wym. 13,5 x 11 cm
niesygnowany
wł. Litewskie Muzeum Sztuki w Wilnie,
nr inw. T. 582
bibl.: Ludomir Słeńdziński Pamiętnik wystawy (red. Irena
Kołoszyńska), Muzeum Narodowe w Warszawie, War-
szawa 1977, il. s.248
fot. archiwum GSL

8. **KOBIECE STUDIUM PORTRETOWE**, 1860



olej, karton, wym. 19 x 15,5 cm
sygn. p. d. r. – *Wilno 1860r. A.Słeńdziński*
wł. Litewskie Muzeum Sztuki w Wilnie,
nr. inw. T.564
fot. achiwum GSL

9. **MĘSKIE STUDIUM PORTRETOWE**, 1869
(MĘŻCZYŻNA Z BRODĄ)



olej, płótno, wym. 16 x 21 cm
sygn. d. w owalu – *Wilno 1869r m.A.Słeńdziński*
wł. Litewskie Muzeum Sztuki w Wilnie, nr inw. T.153
fot. archiwum GSL

⁵⁹ wg kwerendy I. Suchockiej przeprowadzonej w Lietuvos Dailes Muziejus w Wilnie (Litewskie Muzeum Sztuki) w karcie katalogu magazynowego autorstwo tej pracy przypisane jest Wincentemu Słeńdzińskiemu

10. ŻEBRAK, 1876



olej, karton, 28 x 23,5 cm
sygn. g. krawędź – *Wilno 1876 r. A.Słeńdziński*
wł. Litewskie Muzeum Sztuki w Wilnie,
nr inw. T.198
fot. archiwum GSL

11. ŻEBRAK NA CMENTARZU
(ŻEBRAK U KRZYŻA)



olej, deska, wym. 45 x 35 cm
sygn. p. d. r. *A.Słeńdziński*
wł. Litewskie Muzeum Sztuki w Wilnie, nr inw. T.82
fot. archiwum GSL

12. RABIN CZYTAJĄCY GAZETĘ



akwarela, papier, wym. 20 x 15,5 cm
sygn. w owalu z l. - *Słeńdziński*
wł. Litewskie Muzeum Sztuki w Wilnie,
nr inw. T.1210
fot. archiwum GSL

Ponadto:

1. **ŻEBRAK**
olej, karton, wym. 52,5 x 44 cm
wł. Litewskie Muzeum Sztuki w Wilnie, nr inw. T.7613
2. **PORTRET HIERONIMA PRZECISZEWSKIEGO**
był w majątku w Cytowianach /zaginiony/
3. **PORTRET PROBOSZCZA CZERWONODWORSKIEGO**
w kościele w Czerwonym Dworze /zaginiony/
4. **PORTRET ARCHITEKTA WAWRZYŃCA CEZAREGO ANIECHINIEGO**
w kościele w Czerwonym Dworze /zaginiony/

Malarstwo religijne:

1. **ŚW. CECYLIA**
w kościele Dominikanów w Wilnie /zaginiony/
2. **Stacje DROGI KRZYŻOWEJ, 1851-55**
w kościele w Czerwonym Dworze
3. **MATKA BOSKA Z DZIECIĄTKIEM**



w kościele św. Teresy (Ostrobramski) w Wilnie
– w głównym ołtarzu na górze
fot. I. Suchocka

Rysunki:

1. **PORTRET STAREJ KOBIETY W OKULARACH**

karta ze szkicownika z lat 1856-1867

papier, ołówek, 20,7 x 15,2 cm

wł. Biblioteka Litewskiej Akademii Nauk w Wilnie nr LMAB F 320-2201

2. **PORTRET MĘŻCZYZNY Z BRODĄ**

karta ze szkicownika z lat 1856-1867

papier, ołówek, 20,7 x 15 cm

wł. Biblioteka Litewskiej Akademii Nauk w Wilnie nr LMAB F 320-220

3. **TAŃCE WIEŚNIAKÓW**
(WIEJSKA ZABAWA TANECZNA)

papier, ołówek, 16,2 x 21 cm

wł. Biblioteka Litewskiej Akademii Nauk w Wilnie nr LMAB F 320-391

4. **GRUPA WIEŚNIAKÓW W KARCZMIE**



papier, ołówek, 31,7 x 57 cm

wł. Biblioteka Litewskiej Akademii Nauk w Wilnie nr LMAB F 320-1221

bibl.: Kształcenie artystyczne w Wilnie i jego tradycje, katalog, Toruń 1996, il. 1.160

5. **SCENA RODZAJOWA**

papier, ołówek, 31 x 21,1 cm

wł. Biblioteka Litewskiej Akademii Nauk w Wilnie nr LMAB F 320-392

6. **SCENA RODZAJOWA, 1897**

papier, ołówek, 24 x 37,3 cm

wł. Biblioteka Litewskiej Akademii Nauk w Wilnie nr LMAB F 320-390

Zebrała Katarzyna R. Hrysko

Izabela Suchocka

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

marzec

01.03.2001 – „**Dźwięki ulicy szklanej**” – spotkanie z **Romualdem Mieczkowskim**, poetą, dziennikarzem z Wilna, od lat prowadzącym Polską Galerię Artystyczną, wydawcą i redaktorem pisma „Znad Wilii”. Prowadzenie – Anna Hendzel-Andreew. Oprawa muzyczna spotkania - Anna Krzysztofik – klawesyn..

Romuald Mieczkowski urodził się 11 lutego 1950 roku w podwileńskich Fabianiskach, stanowiących dziś dzielnicę Wilna. Ukończył polską szkołę średnią. Studiował filologię polską i geografię w Wileńskim Uniwersytecie Pedagogicznym. Debiutował opowiadaniem w 1966 roku. Od 1970 roku pracuje jako dziennikarz. W latach 1980-1987 kierował działem polskim Radia Litewskiego. W 1988 roku założył program polski w Telewizji Litewskiej, z którym współpracuje po dzień dzisiejszy. Od 1989 roku redaguje pierwszą niezależną gazetę polską „Znad Wilii”, która w trudnych warunkach poparła niepodległość Litwy. Drukował swe artykuły i felietony we wszystkich numerach pisma, również pod pseudonimem Tomasz Bończa. Pismo ukazuje się nadal i odgrywa wielką rolę



fol. I. Suchocka

w kształceniu światopoglądu inteligencji polskiej na Litwie. Stale współpracuje z Radiem, jest autorem scenariuszy filmowych, wraz z żoną, Wandą Mieczkowską (Marcinkiewicz) założył pierwszą na wschodzie Polską Galerię Artystyczną „Znad Wilii”. Jest organizatorem Międzynarodowych Spotkań Poetyckich „Maj nad Wilią”. Autor ponad 3 tysięcy artykułów i publikacji, setek materiałów radiowych i telewizyjnych.

Wydał następujące tomy wierszy: „W Ostrej Bramie”, „Co bym stracił”, „Wirtuozeria grubo po północy”, „Powróć”, „Podłoga w celi Konrada”, zbiór opowiadań „Sennik wileński”, „Sen w ogrodach Moneta”. Jego utwory trafiły do kilkunastu antologii, były tłumaczone na język litewski, rosyjski, ukraiński, angielski, włoski, węgierski, czeski.

Laureat wielu nagród m.in. Fundacji Kopernikańskiej w USA, Fundacji POLCUL w Australii, Fundacji im. Turzańskich w Kanadzie, wyróżnień przyznawanych w Polsce, w tym odznaki „Zasłużony dla Kultury Polskiej”. W 1998 roku został odznaczony Krzyżem Kawalerskim Orderu Zasługi Rzeczypospolitej Polskiej.

Romuald Mieczkowski mówił na spotkaniu: *Dziesięć lat temu, tworząc pismo „Znad Wilii” zakładaliśmy jedno, że aby polskość zachowała się na Litwie, musi być to polskość konkurencyjna, musimy wygrywać. Musimy zmieniać stereotyp Polaka na wschodzie; on nie jest żebrakiem, nie jest inny, zakompleksiony ... Uważam, że wschód ma wielki potencjał. Jeśli Polacy na wschodzie będą zdolni, będą wygrywać, to polskość nie zaniknie. Dlatego musimy pielęgnować kwiat polskiego społeczeństwa w Wilnie, do czego chciałbym, tworząc „Znad Wilii” przyczynić się.*

Przełom tysiącleci był pretekstem, aby coś w piśmie zmienić. Obecnie jest ono kwartalnikiem, pismem adresowanym do inteligencji, która kulturę stawia jako sposób życia. Drukujemy utwory polskich poetów, jak również tłumaczymy najlepsze utwory litewskie (czym zdobyliśmy sympatie Litwinów), a wkrótce chcemy rozszerzyć na sąsiadów: Białorusinów, Ukraińców i innych.

W wierszach Wilnian, mimo tego, że wiele razy dawaliśmy sobie słowo, żeby nie pisać utworów smutnych, smętnych, gorzkich, jest jakaś rozterka, rozdarcie. One obrazują nasze życie i to brzemie historyczne, które chcąc czy nie chcąc na nas ciąży. (...)

15.03.2001 – spotkanie z Marzanną Bogumiłą Kielar oraz promocja książki „Materia Prima”. Prowadzenie – Waldemar Smaszcz. Oprawa muzyczna – Agnieszka Zwolska – obój.

Marzanna Bogumiła Kielar, urodziła się w 1963 r. w Gołdapi. Ukończyła filozofię na Uniwersytecie Warszawskim. Obecnie pracuje w Zakładzie Metodologii Akademii Pedagogiki Specjalnej w Warszawie. Napisała pracę doktorską, której przedmiotem jest między innymi teoria i praktyka twórczości. Prowadzi ze studentami zajęcia z heurystyki, tj. metodologii twórczości.

Autorka dwóch tomów wierszy: *Sacra conversazione* (1992) oraz *Materia prima* (1999). Obie książki spotkały się z uznaniem krytyki i środowiska literackiego.

Tom *Sacra conversazione* otrzymał następujące nagrody:

1993 - nagrodę Fundacji im Kościelskich, Szwajcaria; nagrodę im. K. Iłakowiczówny za najlepszy debiut poetycki roku, Polska; nagrodę pisma „Czas kultury” za najwybitniejszy debiut poetycki roku, Polska; 1995 - nagrodę „Kryształ



fot. I.Suchocka

Vilenicy” za najlepsze wiersze; nagroda przyznana przez międzynarodowe jury podczas Międzynarodowego Spotkania Pisarzy, Słowenia.

Wiersze z wymienionych tomów oraz rękopisy zostały przetłumaczone na 10 języków: niemiecki, angielski, francuski, szwedzki, hebrajski, holenderski, czeski, słoweński, litewski, macedoński.



fot. I. Suchocka

29.03.2001 – spotkanie z Renatą Saniewską „Wspomnienia o Julitcie Sleńdzińskiej”. Prowadzenie – Anna Hendzel-Andreew. Spotkaniu towarzyszyła ekspozycja „Ptaki z kolekcji Izy” – mała forma rzeźbiarska – drewno.

kwiecień

26.04.2001 – spotkanie z poezją Tadeusza Judy Żukowskiego z Poznania oraz promocja książki „Intymna Księga Genesis”. Prowadzenie – Jerzy Binkowski.



fot. I. Suchocka

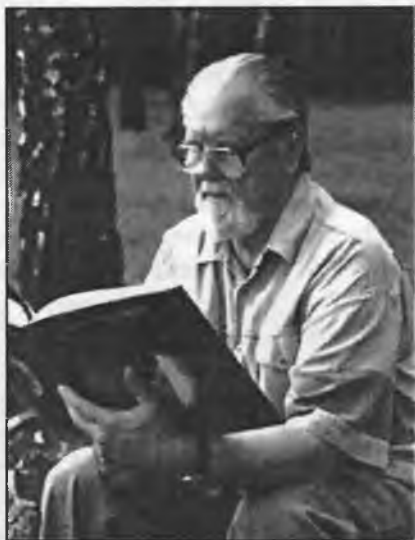
Oprawa muzyczna – trio stroikowe w składzie: Magdalena Kamińska – obój, Leszek Szymczukiewicz – klarnet, Szymon Szubzda – fagot.

maj

24.05.2001 – spotkanie z Kazimierzem Gumkowskim oraz promocja książki „Reduta”. Prowadzenie – Anna Hendzel-Andreew. Oprawa muzyczna – Jacek Grekow, akordeon.

Kazimierz Gumkowski ps. „Reduta” urodził się 25 listopada 1923 roku we wsi Daniszewo w powiecie ostrołęckim. Do konspiracji wstąpił w październiku 1939 roku. Zajmował się małym sabotażem. Był partyzantem i żołnierzem 13 pp Armii Krajowej. Aresztowany przez NKWD w październiku 1944 roku został osadzony w łagrze NKWD w Ostaszku.

W 1945 roku przeniesiony do specłagru KGB w Riazaniu, a następnie do łagru KGB w Brześciu n. Bugiem. Do Polski powrócił 16 listopada 1947 roku. Zamieszkał w Radzyminie.



fot. Małgorzata Gumkowska-Murry

31.05.2001 – promocja książki prof. Romualda Kukołowicza „W cieniu Prymasa Tysiąclecia”. Oprawa muzyczna w wykonaniu zespołu muzyki dawnej pod kier. Elżbiety Adameczyk z Akademii Muzycznej im. F. Chopina Filia w Białymstoku w składzie: Izabela Winek – skrzypce, Anna Szadkowska – flet, Magdalena Kubiak – klawesyn.

Romuald Kukołowicz – urodził się w Wilnie. Był żołnierzem Związku Wolnych Polaków, Służby Zwycięstwu Polski, Związku Walki Zbrojnej i Armii Krajowej. Dwukrotnie odznaczony Krzyżem Walecznych. Po wojnie mieszkał w Łodzi; jest absolwentem Uniwersytetu Łódzkiego, doktorem ekonomii i socjologii Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, wieloletnim wykładowcą i pracownikiem naukowym KUL. Od 1949 roku był współpracownikiem Księdza Stefana Kardynała Wyszyńskiego, Prymasa Polski, a od 1972 Jego osobistym doradcą ds. społecznych

i gospodarczych. W sierpniu 1980 r. delegowany przez Księdza Prymasa do strajkujących robotników w Stoczni Gdańskiej, następnie Jego osobisty delegat do przewodniczącego NSZZ „Solidarność” Lecha Wałęsy i Komisji Krajowej. W czerwcu 1981 r. podczas zjazdu mazowieckiej „Solidarności” wybrany do Zarządu Regionu Mazowsze oraz na delegata na I Zjazd Krajowy NSZZ „Solidarność”. W latach 1981-1984 doradca Księdza Prymasa Józefa Kardynała Glempa. W okresie stanu wojennego współpracownik solidarnościowego podziemia, m.in. „Solidarności Walczącej”. Przeciwnik rozmów „okrągłego stołu” i „grubej kreski”. Wiceminister pracy i polityki społecznej w rządzie Jana Olszewskiego, a następnie szef doradców ministra Jerzego Kropiwnickiego w Centralnym Urzędzie Planowania. W 1997 r. jeden z członków ścisłego zespołu organizacyjnego AWS. Po wyborach parlamentarnych w 1997 r. uczestnik rozmów koalicyjnych AWS. Po kilku tygodniach, protestując przeciw ustępstwom czynionym przez AWS na rzecz UW, wycofuje się z udziału w negocjacjach. (z książki „W cieniu Prymasa Tysiąclecia”).

Prof. R. Kukołowicz na spotkaniu mówił m.in. o tym jak wyglądała



fot. I. Suchocka

współpraca z Księdzem Kardynałem Stefanem Wyszyńskim: *Ksiądz Prymas żądał od nas, abyśmy przede wszystkim starali się zobaczyć problem w transcendencji Bożej. W drugim porządku, jak ten problem rysuje się w kontekście nauk filozoficznych; trzeba było w oparciu o różnego rodzaju dociekania filozoficzne ten problem rozwiązać. Na trzecim dopiero miejscu Ksiądz Prymas stawiał porządek danej dyscypliny naukowej i żądał, abyśmy starali się dociec do jej dna. A potem mówił nam: - A teraz weźcie to wszystko i zbadajcie od strony prakseologicznej, a więc jak od strony wy-*

konawczej należałoby ten problem ustawić. Gdy po takim opracowaniu dokumentu szliśmy do Niego, często byliśmy odprawiani, aby jeszcze raz ten problem rozwiązać. (...)

czerwiec

10.06.2001 – uroczystość wręczenia nagród oraz wernisaż prac nagrodzonych w VI Konkursie Plastycznym „Mój Pamiętnik”; „Przełom tysiącleci – Polska” pod honorowym patronatem Prezydenta Miasta Białegostoku (w kawiarni „Fama” w Białostockim Ośrodku Kultury).



fot. I. Suchocka

Cykl prac Ludomira Sleńdzińskiego „Mój Pamiętnik”, składający się z 18 dwustronnych obrazów namalowanych w latach 1965-1966 zainspirował nas przed laty do ogłoszenia konkursu plastycznego. Chcieliśmy zachęcić do utrwalenia poprzez plastykę ważnych i ciekawych wydarzeń z życia; jednocześnie staramy się sprofilować każdą edycję tego konkursu.

Celem VI edycji było poszerzenie wiedzy na temat wybitnych postaci i wydarzeń z historii Polski; rozbudzenie patriotyzmu poprzez plastyczne działania i poszukiwanie inspiracji w dziejach ojczystych. Zaproponowaliśmy następujące tematy prac:

- Portret słynnego Polaka na tle wydarzenia z jego życia.
- Alegoria Polski - obraz Ojczyzny: personifikacja, symbol.

Konkurs adresowany był do dzieci i młodzieży szkół podstawowych i gimnazjalnych województwa podlaskiego oraz Litwy i Białorusi, a także do osób specjalnej troski. Na tegoroczną edycję nadesłano 507 prac z 42 placówek z województwa podlaskiego, Litwy i Białorusi. Jury postanowiło nagrodzić 71 prac, wyróżnić 94 prace oraz 7 instruktorów. Na konkurs nadesłano ponad 500 prac.

Jury konkursu spotkało się z niezwykle różnorodnością plastycznych interpretacji w nadesłanych wizerunkach. Kogo dzieci najczęściej portretowały? Z całą pewnością był nim obecny papież, Jan Paweł II. Czyniły to nie tylko najchętniej, ale co ważne również najciekawiej ... Jedna z prac: Biały Pielgrzym, pierwszokomunijna biel dziecka i biel drobiny eucharystycznego chleba - lakoniczna treść wpisana w prostą, syntetyczną formę. Czy może być większe przeżycie, głębsze wpisanie się dziecka w wielką historię? Po Papieżu – „rekordziście” wielkim powodzeniem cieszyli się rodacy z czasów raczej zamierzchłych, a wśród nich zwłaszcza Mikołaj Kopernik, Tadeusz Kościuszko. Dalej królowie: Władysław Jagiełło, Zygmunt Stary z Boną, Jan III Sobieski, a także inni zasłużeni dla Polski, jak np.: Kazimierz Pułaski, Joachim Lelewel, Władysław Sikorski, Józef Piłsudski, św. Maksymilian. Nie zabrakło wizerunków Białostoczan: Jana Klemensa Branickiego i Ludwika Zamenhofs, a także wybitnych artystów i literatów, a więc Fryderyka Chopina, Adama Mickiewicza, Jana Matejki, Henryka Sienkiewicza, Bolesława Prusa, Stanisława Moniuszki, Juliusza Słowackiego i wielu innych. Wielcy Polacy żyjący dzisiaj to dla współczesnego dziecka niemal to samo co gwiazdy ekranu i aktualni idole sportu czy estrady, stąd portrety: Adama Małysza, Izabelli Skoroupcó, Maryli Rodowicz, nawet Kasi Kowalskiej, zestawione z osobą noblistki - Wisławy Szymborskiej, czy z niedawno zmarłym Tadeuszem Kantorem. Tym razem łatwo dostrzec niepodważalne zasługi instruktorów w merytorycznym przygotowaniu dzieci do podjęcia wyzwania konkursowego, dlatego nagrody im przyznane mają wyjątkową wartość.

Anna Hendzel-Andreew /fragm. wstępu do katalogu/

Spotkania w ramach Dni Miasta Białegostoku

17.06.2001 – Koncert w dziewiątą rocznicę śmierci Julitty Anny Słędzińskiej-Zakrzewskiej „Muzyka polska i włoska XVII wieku” w wykonaniu Elżbiety Adamczyk (sopran) i Sebastiana Adamczyka (klawesyn).

W programie m.in.:

Toccata i Canzona z Tabulatury Warszawskiej; Alessandro Grandi O, quam tu pulchra es; Preludium i Canzona z Tabulatury Warszawskiej; Giovanni Paolo Caprioli; Ave Regina Coelorum; Cztery opracowania pieśni z Tabulatury Warszawskiej; Aria i Concerto z Kancjonału Jadwigi Dygulskiej; Giuseppe Giordani Dirfusa est grafia; Baldassare Galuppi Sonata; Pietro Terziani Salve Regina.



fot. K. Hryszko

22.06.2001 – „Mistrzowie i ich uczniowie. Międzywojenni intelektualiści jako wychowawcy. Prof. Stanisław Pigoń” – wykład prof. Haliny Turkiewicz, kierownika Katedry Filologii Polskiej Uniwersytetu Pedagogicznego w Wilnie. Oprawa muzyczna w wykonaniu Rafała Grabowskiego (akordeon) i Tomasza Jabłońskiego (skrzypce).

Halina Turkiewicz urodziła się na Wileńszczyźnie, niedaleko Podbrzezia. Ukończyła filologię polską w Instytucie Pedagogicznym w Wilnie; po studiach rozpoczęła pracę w macierzystej uczelni. Odbyła studia doktorskie w Moskwie. Pracę doktorską o twórczości Jarosława Iwaszkiewicza obroniła w 1991 roku; została wtedy kierownikiem katedry filologii polskiej Uniwersytetu Pedagogicznego w Wilnie.

Prof. Halina Turkiewicz na spotkaniu mówiła m.in.: *Do podjęcia tematu natchnęła mnie książka Czesława Zgorzelskiego „Mistrzowie i ich dzieła”, gdzie znalazły się sylwetki zasłużonych nie tylko dla Wilna prof. USB jak np. Marian Zdziechowski, Stanisław Pigoń, Manfred Krygicz, Konrad Górski. Potencjał intelektualny międzywojennego Wilna wzbogacali też tacy humaniści jak np. Józef Kallenbach, Kazimierz Kolbuszewski, Stanisław Cywiński, Henryk Encelber, Stanisław Kościółkowski. Staramy się o nich pamiętać, przywoływać nazwiska tych wielkich nie tylko uczonych, ale również wychowawców. Dylemat: nauczać czy wychowywać dla nich nie istniał, to była jedność.(...)*

Opracowała Izabela Suchocka

Dziękujemy Sponsorowi



ZAKŁAD
ENERGETYCZNY
BIAŁYSTOK S.A.

Biuletyn Galerii im. Sleńdzińskich

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

Korekta: Zespół

Skład: Katarzyna R. Hryszko

Na okładce:

Aleksander Sleńdziński, *Portret mężczyzny*, 1869
olej, płótno, wym. ok. 16 x 21 cm

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