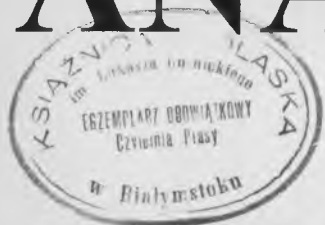


ANANKE



nr 3 (29) 2001 ISSN 1641-5418



Biuletyn Galerii im. Sleńdzińskich
w Białymstoku

ANANKE

nr 3 (29) 01

Spis treści:

Anna Hendzel-Andreew

*Czwarta część rozważań nad „Dziennikiem”
Ferdynanda Ruszczyca.....3*

Eugeniusz Szulborski

Aleksander Jan Sleńdziński.....26

Anna Hendzel-Andreew

Czy sztuka jest potrzebna współczesnemu człowiekowi.....28

Izabela Suchocka

Kalendarium Galerii im. Sleńdzińskich.....40

**Czwarta część rozważań nad „Dziennikiem”
Ferdynanda Ruszczyca związanych
z osobą Ludomira Sleńdzińskiego**

Zgodnie z zapowiedzią z poprzedniego numeru „Ananke”, zawierającego trzecią część analizy treści „Dziennika” Ferdynanda Ruszczyca, zajmujemy się tymi jego fragmentami, które ukazują nie omówione dotychczas pola współpracy i kontaktu między autorem tomu wspomnień a Ludomirem Sleńdzińskim. Wracamy ponownie do wileńskiej Alma Mater. Postaramy się prześledzić zdarzenia związane z życiem uczelnianym, często dokładniej odnotowywane, a czasem tylko muśnięte przez autora dwóch tomów owych fascynujących zapisków. Wśród spraw zaturbujących życie pracownikom i zakłócających normalne funkcjonowanie Wydziału kierowanego przez Ruszczyca znalazło się postępowanie dyscyplinarne wszczęte w 1930 r. przez Komisję Senatu USB wobec prof. Juliusza Kłosa¹, a później jeszcze Stanisława Matusiaka. Sprawa wobec Kłosa była tym bardziej przykra, że odbywała się na podstawie nie potwierdzonych zarzutów, czy wręcz donosów, plotek i *Räubergeschichten*² szerzonych w środowisku uniwersyteckim przez nieprzychylnych Wydziałowi profesorów. O tym, że uniwersytecki wydział sztuki miał zawsze oponentów mniej lub bardziej zajadłych wiemy z poprzednich rozważań. Pamiętamy, że już jego powołaniu towarzyszyły nieżyczliwe, by nie powiedzieć wrogie działania jego przeciwników.

Sprawa Kłosa

Przyjrzyjmy się dziennikowym zapisom z kolejnych marcowych dni 1930 r., w których sytuują się owe niesmaczne rozprawy i przesłuchania. W nich widzimy zawsze przy dziekanie obecnego Sleńdzińskiego, solida-

¹ wg: F. Ruszczyca, *Dziennik, część druga, W Wilnie 1919-1932*, AOW „Secesja”, Warszawa, 1996, s. 327; szerzej jego sylwetkę omówiono w drugiej części opracowania, [w:] *Ananke*, nr 4/26/2000, s. 18-19

² <niem.> niestworzone historie - określenie to zostało użyte przez autora „Dziennika” podczas nieco późniejszych wydarzeń, związanych z przyjazdem na stałe do Wilna M. Morełowskiego, którego Ruszczyca zapoznał z kolegami z Wydziału, a wśród nich właśnie z Kłosem; por.: Ruszczyca, op. cit., s. 520

ryzującego się z tendencyjnie oskarżonym kolegą. Oto one, od czwartku do niedzieli włącznie:

Wilno, czwartek 27 III (1930) godz. 9. 30 wiecz.

(...) Otrzymałem jako świadek w sprawie Kłosa wezwanie na sobotę rano. Jutro z tego powodu zbieramy się wieczorem (Kłosa, Sokołowski³, Sleńdziński i ja). Oto 9 miesięcy, jak w tym trwamy. (...)

Wilno, piątek (...) godz. 12 w nocy

(...) Wracam z Bernardynów od Kłosa, gdzie znowu - tym razem ostatnią przed jutrzejszą sprawą - odbyliśmy naradę. Że ta sprawa teraz dominuje, możesz sobie wyobrazić. (...)

Wilno, sobota (...) godz. 12. 30 w nocy

(...) Sprawa Kłosa jeszcze nie skończona. Przez cały dzień odbywało się badanie świadków, które zakończono. Jutro o godz. 5 dalszy ciąg - przemówienie rzecznika, Kłosa i obrońcy. Po pierwszym świadku, prof. Szmurle⁴, byłem wzywany ja, potem Sokołowski i inni. Jak to jest denerwujące, możesz sobie wyobrazić. Wiadomości mogliśmy mieć tylko w przerwie, a potem czekałem w Szubrawii. Po 10.30 wieczorem zaszli Kłosa i Sleńdziński i roztrząsaliśmy dotychczasowy przebieg. Jutrzejsze posiedzenie skończy się zapewne bardzo późno. (...)

Wilno, niedziela (...) godz. 2. w nocy

(...) Sprawa Kłosa skończyła się o 10 wieczorem. Umówiliśmy się, że się u mnie zejdziemy.

Dziś były przemówienia rzecznika (Czyżowskiego), Kłosa i Sleńdzińskiego, wreszcie ostatnie słowo Kłosa. Sąd naradzał się całe dwie i pół godziny. Sformułowanie wyroku - wobec zarzutów i donosów, jakie stanowiły podstawę wszczęcia sprawy, i plotek jakie szerzono w przeciągu dziewięciu miesięcy na Uniwersytecie i po mieście - bardzo łagodne. Co do punktu I (niespełnianie obowiązku) powiedziano, że nie wykladał przez pewne okresy z powodu ciężkiej choroby, a tylko nie zawiadamiał mini-

³ Ludwik Sokołowski (1882-1936), inż. architekt, pedagog; absolwent wydz. architektury Politechniki Lwowskiej i ASP w Wiedniu, były legionista i ochotnik w wojnie polsko-bolszewickiej, w latach 1923-26 jako prof. nadzw. architektury pełnił także funkcję prodziekana Wydz. Sztuk Pięknych, autor projektu min. Szkoły Technicznej na Antokolu w Wilnie; [wg:] ibidem, s. 148

⁴ Jan Szmurło (1867-?), dr med., od 1923 r. prof. otolaryngologii na wydziale lekarskim USB w Wilnie. Jego obecność jako świadka w tej sprawie wyjaśnia komentarz do dalszego jej przebiegu, gdzie jest mowa o ciężkiej chorobie J. Kłosa: [wg:], ibidem, s. 427 i 518

sterstwa. Punkt II - alkoholizm - został całkiem wykreślony. Z punktu III pozostało tylko: nie zawsze zachowywał się zgodnie ze stanowiskiem profesora (cytuję z pamięci) „na zebraniach towarzyskich”, „herbatkach” wydziałowych. Oto wszystko. Wyrok: nie może przez trzy lata piastować stanowisk z wyborów (dziekana lub prodziekana). Jest pewna dysproporcja pomiędzy jednym a drugim. Nad tym pewne debatowali tak długo członkowie sądu. **Ostatecznie jednak nie stało się to, na co z pewnością liczyli Pigoń i Falkowski oraz Matusiak z dwoma swymi pomocnikami od św. Łukasza, to jest wymaganie podania się do emerytury.**



Profesorowie F. Ruszczyc i J. Kłos w karykaturze Zbigniewa Pronaszki

Wczoraj na rozprawie świadkowie oskarżający, występując bezczelnie, nie podali żadnych specjalnych, sprawdzonych faktów. Matusiak tak dalece nie podał konkretów, że nawet rzecznik się na niego oburzył. Oczywiście omawialiśmy tu długo całą sprawę. Teraz cały kram z tą dru-

gą sprawą dyscyplinarną - Matusiaka⁵. I tu przy dochodzeniu praca spada na mnie. (...)⁶

Dziś zapewne niesłuchanie trudno byłoby w szczegółach odtworzyć zarzuty postawione J. Kłosowi, a już zupełnie niemożliwe wydaje się przybliżenie przewinień dyscyplinarnych S. Matusiaka. Niektóre z nich zostały nazwane w przytoczonym powyżej werdykcie, czyli, jak to określiła Ruszczyca w „bardzo łagodnie” sformułowanym wyroku. I chyba nie o skrupulatny, protokolarny stenogram „sądowy” tu chodzi. Raczej o powtarzające się, jak świat światem marne działania i pobudki ludzi, wcale niekoniecznie tylko tych małych, lecz czasem takich, których nigdy byśmy o to nie posądzili. Oto w gronie oskarżycieli profesor Pigoń⁷, wielki humanista zda się o nieposzlakowanym życiorysie, nie tak dawno rektor wileńskiej wszechnicy! Ale bardziej zadziwiająca jest obecność Matusiaka, który występuje w roli oskarżyciela kolegi z wydziału i jak czytamy, nie sam, lecz jakby dla wzmocnienia siły natarcia z nieznanymi, jak to czytaliśmy przed chwilą: „dwoma swymi pomocnikami”. Bardzo to dziwne, skoro spotkać go mają podobne przykre przejścia, bowiem przeciw niemu już niebawem ma się rozpocząć kolejna sprawa dyscyplinarna. Sądzę, że w tym kontekście warto przybliżyć bardzo ciekawy życiorys tego artysty, korzystając z zamieszczonego opracowania, uzupełniającego relację 26 Środy Literackiej, która odbyła się 7 grudnia 1927 r. Środy, podczas której zebrali się członkowie redakcji „Źródła Mocy”⁸.

⁵ Nigdy nie zostały wyjaśnione zarzuty pod adresem Stanisława Matusiaka. Wiadomo z informacji E. Ruszczyca, że ten malarz i grafik (1895-1945) o bogatym życiorysie, także artystycznym, wśród innych obowiązków pełnił też funkcję kierownika artystycznego działu zdobnictwa i grafiki Wydziału Sztuk Pięknych. Zaraz po sygnalizowanym w tekście sądowym incydencie, jeszcze w marcu 1930 r. opuścił Wilno, przenosząc się do Lwowa, gdzie założył i prowadził szkołę artystyczną „Fresk”, zmarł zaś na zesłaniu w Nowosybirsku w 1945 r.; [por.:] ibidem, s. 256 i 518

⁶ ibidem, s. 517-518; podkreślenia we wszystkich fragmentach cytowanego tekstu dokonane przez autorkę.

⁷ Stanisław Pigoń (1885-1968), dr filozofii, historyk literatury polskiej; absolwent wydziału filozoficznego UJ, w latach 1920-1930 prof. literatury polskiej na wydz. humanistycznym USB w Wilnie, później na UJ.; [oprac. na podst.: ibidem, s. 266]. Omawiane wydarzenie, w którym wśród oskarżycieli jest także prof. Pigoń ma miejsce na krótko przed jego przeniesieniem się do Krakowa, gdzie podejmie pracę profesora zwyczajnego historii literatury polskiej.

⁸ Pierwszy numer „Źródła Mocy” pojawił się w 1927 r., ostatni zaś (7) w 1931 r. W tytule czasopisma zawarty był w skrócie jego program upatrujący podstawę wszelkich idei oraz

Dowiadujemy się oto, że Stanisław Matusiak wchodzi w skład sześciuosobowego komitetu redakcyjno-wydawniczego i co ciekawe, w gronie redakcyjnym tego pisma spotyka się m. in. ze Stanisławem Pigoniem, przed chwilą wspomnianym S. Matusiak, malarz, grafik i pedagog urodził się w finale XIX w. we Lwowie⁹, gdzie ukończył gimnazjum i rozpoczął studia w tzw. Wolnej ASP, kontynuowane później w Akademii krakowskiej pod kierunkiem Teodora Axentowicza; znajdował się wówczas pod silnym wpływem ekspresjonizmu. Po służbie w wojsku w czasie I wojny światowej, za którą został odznaczony krzyżem *Virtuti Militari*, w latach 1918-1923 nadal mieszkał we Lwowie, aktywnie uczestnicząc w jego życiu artystycznym, wiele wystawiając (m. in. trzykrotnie na zbiorowych wystawach „Formistów” we Lwowskim Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych). Rozdział wileński jego życia to siedem lat między 1923 a 1930 rokiem. Na Wydziale Sztuk Pięknych wileńskiego USB od 1923 r. najpierw jako asystent Katedry Sztuki Stosowanej, potem wykładowca dydaktyki rysunku, w końcu objął funkcję kierownika artystycznego w zakresie grafiki i zdobnictwa, równocześnie zajmując



S. Matusiak, Portret prof. Stefana Srebrnego, 1923-30, ol. pł. Portret ten jest przykładem dzieła, w którym artysta wyzwolił się spod wpływu kubizmu, dążąc ku syntezie i uproszczeniu. Formy w tle stają się twarde, twarz traktowana jest z całym pietyzmem portrecisty

zbiorowych działań kulturalno-artystycznych w *ziemi samej i wszystkich jej emanacji duchowych* (...), a ponadto *mającej w swem podłożu myśl religijną*, w ścisłym związku z regionem i tradycją. Ostatni numer „*Źródła Mocy*” był podpisany m. in. przez S. Pignia. [opr. na podst.:] J. Hernik Spalińska, *Wileńskie środy literackie (1927-1939)*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa, 1998, s. 60

⁹ W życiorysie zamieszczonym [w:] *Kształcenie artystyczne w Wilnie i jego tradycje - katalog wystawy*, red. J. Malinowski, M. Woźniak, Rūta Janonienė, UMK, Toruń, 1996, s. 108, jako miejsce jego urodzenia podany jest Kraków.

się sztuką użytkową. Projektował okładki do współredagowanego czasopisma „*Źródła Mocy*” (zamieszczał tam sprawozdania z wystaw oraz artykuły o sztuce) i do innych wydawnictw oraz plakaty (m. in. do „*Księcia Niezlomnego*” dla teatru „Reduta”), a w 1929 r. wykonał polichromię na ścianach wileńskiego kościoła św. Ignacego. Od 1927 r. do marca 1930, gdy Wilno opuścił, był „członkiem - mistrzem” stowarzyszenia grupy studentów uniwersyteckiego Wydziału Sztuki pod nazwą „Cech św. Łukasza”. Stowarzyszenie to za swój cel stawiało poszukiwanie narodowej, polskiej formy, zespolonej z elementami rodzimej przyrody i duchem katolickiej wiary, będącej korzeniami polskiej religii. We Lwowie poświęcił się głównie twórczości religijnej, malując obrazy olejne i dekoracje (np. do misterium wielkopostnego w 1944 r.). Prowadził także założoną przez siebie własną szkołę malarstwa i zdobnictwa „Fresk” oraz wykonywał liczne ilustracje na zlecenie Zakładu Narodowego im. Ossolińskich (np. cykl podręczników dla młodzieży gimnazjalnej „*Mówią Wieki*”). W czasie drugiej wojny jako major AK został aresztowany przez NKWD i wywieziony, gdzie w wieku 50 lat zmarł w Donieckim Zagłębiu Węglowym (1945 r.).¹⁰

Odnutowane w „*Dzienniku*” F. Ruszczyca, a omówione powyżej „sądy koleżeńskie”, wpisane między dokonania i radości dziekana, jako kłopoty i bolesne *zadry w społeczności uniwersyteckiej*¹¹, skłaniają do zastanowienia i głębszej refleksji. Nasuwa się pytanie, czy był to syndrom tylko tamtych czasów, czy raczej zjawisko typowe, z powodu wiecznie aktualnych słabości człowieka? Faktem jest, że wydarzenia analizowane tutaj brzmią nutą szczególnie głębokiego smutku, gdyż eksponują zacie trzewienie i skłócenie środowiska skupiającego wybitnych naukowców, niekwestionowaną intelektualną elitę wileńskiego uniwersytetu.

Pewien komentarz do ówczesnej rzeczywistości, czy wręcz próbę diagnozy i wyjaśnienia różnych pejoratywnych zjawisk, zachowań i skandali, których w Wilnie niestety nie brakło, znajdujemy w publikacji Jadwigi Hernik Spalińskiej.¹² Autorka nazywa choroby tamtych czasów po imieniu, a szczególnie nasilenie owych niepokojących faktów i wyda-

¹⁰ na podst.: ibidem oraz [op. cit.]: J. Hernik Spalińska, s. 61

¹¹ *Ferdynand Ruszczyk i Wilno*, red. A. Czesław, *Kurier Podlaski*, nr 190 (1854), 1 X 1990, Białystok, s. 4

¹² por.: [op. cit.]: J. Hernik Spalińska, s. 38; podkreślenia autorki

rzeń zauważa w okresie, w którym sytuują się omówione tu wcześniej „procesy sądowe”. Określa ich bezpardonową formę jako *brutalizację życia elit*, od których oczekiwać by można czegoś zgoła odmiennego; bo przecież nikt bardziej od nich nie jest zobowiązany do tego, by służyć przykładem kulturalnych zachowań. To, co dalej autorka pisze warto przytoczyć w całości: (...) *Tak silnie demonstrowana nienawiść, brutalna złośliwość, nie przebierające w środkach fałszywe argumenty, populistyczne chwytły - kształtują cyniczny świat bez wartości*. Ponieważ następane zdanie odwołuje się do omawianej przez nią konkretnej historii konfliktu między Witoldem Hulewiczem a Catem-Mackiewiczem¹³, zastrzega się, że **nie tylko ten konflikt i akurat nie tylko ta kampania doprowadziła do rozbuchania nastrojów w Wilnie w końcówce lat trzydziestych** (...). Całokształt zjawisk określa jako **jawne puszczenie hamulców** drastycznie wpływające na formy życia w tym okresie. Czytamy dalej: (...) *Reformy jędrzejewiczowskie (październik 1932), odbierające samodzielność uczelniom, dopełniły zniszczenia. Mimo wystąpienia trzydziestu wybitnych przedstawicieli nauki, mimo odezw i strajków w sprawie niezależności uczelni w marcu 1933, Sejm uchwała ustawę o uczelniach wyższych, uzależnia je merytorycznie od Ministerstwa, likwiduje 52 katedry* (...) To wtedy właśnie **likwidacji** ulega również, **tak bardzo Wilno potrzebuje katedra architektury**.

Brzmi to tym smutniej, gdy wiemy, że wileńska wszechnica (istniejąca od 1578 r.) pod wieloma względami, m. in.: poziomu kadry naukowej, wpływu na kształcenie młodzieży ziem litewsko-ruskich, a także osiągnięć naukowych mogła konkurować z Warszawą i Krakowem. Ponadto samo Wilno, w którym uczelnia była zlokalizowana to przecież miasto o wielowiekowej historii. Ośrodek o tradycjach nie tylko naukowych, lecz także kulturalnych i administracyjnych na miarę jednej ze stolic Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Zatrzymajmy się jednak przez moment przy ostatnich zdaniach cytowanej wcześniej diagnozy, które dotyczą skutków „jędrzejewiczowskich” posunięć, w postaci odwołań ze stanowisk wielu wartościowych osób. Już przez współczesnych Wilnian odczytywane jako „**wygnanie z raju**”¹⁴. Ale o wiele bardziej groźne

¹³ ibidem, s. 30-33

¹⁴ por.: ibidem, s. 32; gdy w listopadzie 1935 r. odbyło się w celi Konrada pożegnanie W. Hulewicza i St. Lorentza, już wcześniej ich wyjazd z Wilna do Warszawy, posiadający

w konsekwencji dla sytuacji społecznej były inne następstwa, tak jednoznaczne, że nie wymagają nawet komentarza. Jagoda Hernik pisze: (...) *Młodzież miała teraz za **nauczycieli** albo **ludzi postępujących oportunistycznie** albo **upokorzonych**. Nic dziwnego, że sama nie cofała się przed aktami agresji.*¹⁵



Wilia u Szubrawców w 1913 roku

pozory służbowego awansu, w klubie „Smorgonia” został przedstawiony jako owo „wyznanie z raju”.

¹⁵ wszystkie cytowane fragmenty [z ibidem:] s. 38; podkreślenia autorki.

Wileński tygiel

Powyżej przytoczona krytyczna ocena całości sytuacji jest być może zbyt jednostronna, czego dowodem i ilustracją jest chociażby niezwykle i jakże pozytywne zjawisko „Śród Literackich”, któremu przecież cytowana tu autorka poświęca całą swą publikację. Warto jednak przytoczyć wyakcentowane przez nią pewne pejoratywne znamiona, ilustrujące i konkretnymi potwierdzające trafność owej diagnozy. Będą to losy ludzi już wymienianych w tym opracowaniu, związanych z Ruszczycem i ze Sleńdzińskim, cennych dla kultury wileńskiej, a które owych negatywnych zjawisk doświadczyły na własnej skórze.

Spośród osób „wgnanych z wileńskiego raj” dwie wymagają szczególnej uwagi, a mianowicie, wspomniany wcześniej dr Stanisław Lorentz¹⁶ - wykładowca konserwacji zabytków na uniwersyteckim Wydziale Sztuk Pięknych i kierownik ówczesnego Oddziału Sztuki Urzędu Wojewódzkiego¹⁷ oraz Witold Hulewicz, literat, dyrektor wileńskiej rozgłośni polskiego radia (ściślej, kierownik oddziału literackiego), a także osoba o podstawowym znaczeniu dla Śród Literackich. Oni właśnie byli pomysłodawcami i swoją energią przyczynili się do ukonstytuowania w lutym 1933 r., nie mającej precedensu w skali całej Rzeczypospolitej -

¹⁶ Stanisław Lorentz (1899-1991), dr filozofii, historyk sztuki, muzeolog, pedagog, inicjator odbudowy Zamku Królewskiego w Warszawie, człowiek niezwykle zasłużony dla polskiej kultury. Po ukończeniu studiów w 1924 r. na Wydz. Filozoficznym Uniwersytetu Warszawskiego pracował (w okresie od 1929 do 1935) jako konserwator zabytków woj. wileńskiego i nowogródzkiego oraz kierownik oddziału sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Wilnie. Na Wydziale Sztuk Pięknych wileńskiego USB wykładał konserwację zabytków. Po opuszczeniu Wilna w 1935 r. objął funkcję wicedyrektora, a od 1936 do 1982 r. dyrektora Muzeum Narodowego w Warszawie. W latach 1945-1951 był także dyrektorem Naczelnej Dyrekcji Muzeów i Ochrony Zabytków Ministerstwa Kultury i Sztuki, ponadto w latach 1947-1969 był profesorem Uniwersytetu Warszawskiego.; opr. wg: Ruszczyce, [op. cit.], s. 462

¹⁷ Witold Hulewicz (1895-1941) pseud. Olwid, literat, poeta, prozaik („Przybłęda Boży” - powieść o Beethovenie, 1927), tłumacz, publicysta (*Zdrój i Tygodnik Wileński*), w 1925 r. zastępca kierownika oddziału sztuki i kultury przy Urzędzie Delegata Rządu w Wilnie, sekretarz, później prezes samodzielnej filii Związku Literatów Polskich w Wilnie, od ok. 1927 r. kierownik literacki Radia Wileńskiego, po przeniesieniu w 1935 r. do Warszawy funkcję tę pełnił w rozgłośni Polskiego Radia w Warszawie. Zginął tragicznie w Palmiarnach, rozstrzelany przez hitlerowców 12 czerwca 1941 r.; opr. na podst.: J. Hernik Spalińska, [op. cit.], s. 28-34 oraz Ruszczyce, [op. cit.] s. 270

Rady Wileńskich Zrzeszeń Artystycznych, słynnej „Erwuzy”¹⁸. W wybranym prezydium tego zrzeszenia prezesem został Ludomir Sleńdziński, zaś vice prezesem W. Hulewicz, podobny skład zatwierdziło także późniejsze posiedzenie Rady w kwietniu 1934 r., z tym, że Hulewicz został wówczas członkiem zarządu.

We wspomnieniach profesora St. Lorentza działalność tego ciała wyrażała się w rozmaitych formach, z których pierwszoplanową był stały przepływ informacji i dzięki temu możliwość wzajemnej konsultacji stowarzyszonych zrzeszeń. Zanim nieco dłużej zatrzymamy się przy Erwuzie podkreślimy pewną niepojętą wręcz właściwość Wilna, która sprawiała, że prof. Lorentz nigdy, nawet u schyłku życia goryczy z powodu wygnania nie przerzucał na to „miał miasto”¹⁹. Szerzej i wieloplanowo ujmują to jego późne, bo z 1981 r. wspomnienia, poświęcone problematyce wileńskiej. Ich zawartość J. Poklewski ocenia jako bezcenną, ściśle udokumentowaną faktografię z pełnym obrazem środowiska, jego ambicji, dążeń, sukcesów, porażek...²⁰ Wiele by można pisać o przedsięwzięciach Erwuzy od momentu powstania, jednak szczególnym owocem i postacią, w jakiej się ono wyraziło było utworzenie klubu „Smorgonia”. Powstaniu tego klubu literacko - artystycznego towarzyszył największy rozgłos. Tak o tym wydarzeniu ciekawym, a dla nas chyba już trochę egzotycznym pisze Poklewski²¹:

Klub ten swoją nazwę przyjął od miejscowości Smorgonie - słynnej nie tylko z wypieku obwarzanków, ale przede wszystkim z tradycji „akademii”, w której na życzenie Radziwiłła-Panie Kochanku Cyganie na rozpalonej blasze uczyli tańczyć niedźwiedzie. Proceder ten dał początek popularnemu na terenie kresów, choć niezbyt pochlebnemu określeniu „akademik smorgoński” W nawiązaniu do tej właśnie „akademii” człon-

¹⁸ Erwuzą stawiała sobie jako cel koordynację wszelkich działań w sprawach kultury; w jej skład weszło 9 organizacji: Wileńskie Towarzystwo Artystów Plastyków, Związek Zawodowy Literatów Polskich oddział w Wilnie, Związek Artystów Scen Polskich - organizacje z dwu wileńskich teatrów, Koło Miłośników Wilna, Wileńskie Towarzystwo Bibliofilów, Sekcja Artystyczna Towarzystwa Popierania Przemysłu Ludowego, Wileńskie Towarzystwo Filharmoniczne, Polskie Towarzystwo Filharmoniczne i Polskie Towarzystwo Muzyki Współczesnej w Wilnie. [wg:] J. Poklewski, *Polskie życie artystyczne w międzywojennym Wilnie*, UMK, Toruń, 1994., s. 277

¹⁹ ibidem, s. 5

²⁰ por.: ibidem, s. 4-5

²¹ ibidem, s. 278-279

kowe klubu uzyskiwali tytuł cygana i in corpore²² stanowili bandę cyganów, stali zaś bywalcy mogli z czasem osiągnąć godność niedźwiedzi.

35-osobowa „banda cyganów” zrzeszająca uznanych wileńskich artystów została powołana uchwałą prezydium Erwuzy i zarządu „Smorgonii”, składała się z literatów, muzyków, aktorów i plastyków, w gronie których byli min: rzeźbiarz - B. Bałzukiewicz, malarze - L. Sleńdziński, M. Rouba, J. Hoppen, B. Jamontt, K. Kwiatkowski, T. Niesiołowski, architekci - J. Borowski, S. Narebski oraz historycy sztuki - S. Lorentz i M. Morelowski. Wymienione nazwiska należą do osób wielokrotnie odnotowywanych w „Dziennikach” Ruszczyca, są bowiem ściśle z nim związane. Jan Malinowski pisząc o „Smorgonii” umieszczał jej powstanie w sprzyjającej takim pomysłom wileńskiej tradycji życia towarzysko-klubowego, cytując humorystyczny wiersz Wincentego Pola-Negi pt. *Pieśń o klubach naszych*²³, w którym wymieniane są rozmaite kluby, również „Klub Włóczęgów” założony dużo wcześniej przez Ruszczyca. Zanim przybliżymy fragmenty tej satyrycznej pieśni jeszcze jedno krótkie „Westchnienie”, „włóczęgowska” fraszka o S. Lorentzu:

*Gdy odejdzie z naszej krainy -
(może i to się stanie)
pozostawi po sobie - ruiny -
(w bardzo dobrym stanie).²⁴*

I wreszcie wiersz W. Pola:

*A czy znasz ty, bracie młody,
naszych KLUBÓW skryte mody?
Z czego słyną, kędy giną
i co robią tą godziną?
A czy wiesz ty, kto w nich broi?
Jaki cerber u drzwi stoi?
Jak się dostać do podwoi?
Kto tam kogo czym napoi?*

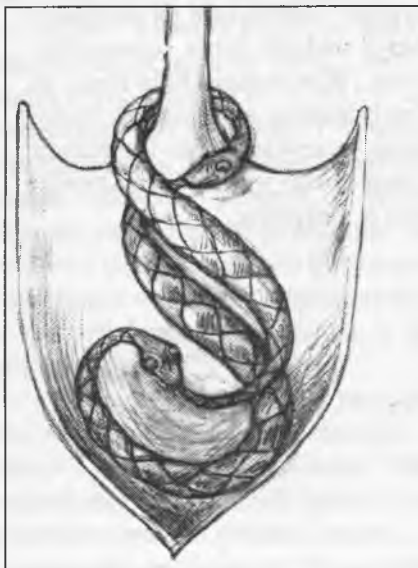
²² in corpore <łac.> w komplecie, wszyscy razem; [w:] *Słownik wyrazów obcych PWN*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, 1995, s. 468

²³ J. Malinowski, *Erwuza Rada Wileńskich Zrzeszeń Artystycznych*, [w:] *Wileńskie Rozmaitości*, TMWiZW, Bydgoszcz, nr 1(33)1996, s. 7

²⁴ [z:] *18 ohydnych paszkwilów na Wilno i Wilnian*, Biblioteczka Włóczęgi Nr 3, Wilno, 1934, s. 14

*Wyleć bracie z twego gniazda,
milać będzie taka jazda:
spojrzeć z góry, tak dla próby,
na wileńskie nasze kluby...*

W tym spojrzeniu z góry, do którego zachęca poeta należy dostrzec coś więcej niż aktualną sytuację klubową Wilna. Długi, a także zasługujący na uwagę „dorobek” w zakresie owego życia towarzysko-klubowego, można rzecz pewna specyficzna tradycja analizowania wileńskiej rzeczywistości przez lupę satyry, sięga swymi korzeniami głęboko



„Łopata” w rysunku F. Ruszczyca z 1920 r. - godło Wielkiego Strażnika dostojnika Towarzystwa Szubrawców.

w przeszłość. Wywodzi się od początku XIX w., rozpoczynając, co najmniej od słynnych „Szubrawców”, autorów rozchwytywanych od 1816 r. w Wilnie „Wiadomości Brukowych”. Sama ironiczna nazwa przyjęta przez Towarzystwo, a także tytuł wydawanego z ich inicjatywy *tygodniowego pisemka* prezentuje nam *grono ludzi wesołych i dowcipnych, różnego wieku i stanu, stojących na czele ówczesnej inteligencji, pełnych, prócz dowcipu, zalet towarzyskich i obywatelskich. (...) Nazwali się Szubrawcami²⁵, co miało według nich oznaczać: ludzi skromnych i ubogich względem uzdolnienia literackiego i zasług społecznych. Kogo widzimy w tym tak skromnym, „ubogim” gronie „bez zasług”? Oto obok Jędrzeja Śniadeckiego jest*

²⁵ istnieje też wersja, iż nazwę Towarzystwa Szubrawców członkowie przyjęli po szykach, jakie ich spotkały ze strony „niektórych litewskich posesyonatów”, którzy tak ich przezwali. [por.: J. Bieliński, *Szubrawcy w Wilnie (1817-1822) Zarys historyczny*, Wilno, 1910, s. 7 oraz przypis 2. *posesyonat* - przestarzałe określenie właściciela posiadłości ziemskiej lub nieruchomości miejskiej [wg:] :] *Słownik wyrazów obcych PWN*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, 1995, s. 886

Michał Baliński i paru innych równie znakomitych, którzy czytali dalece więcej niż wymagana w kodeksie, obowiązkowo przynajmniej jedna książka miesięcznie, jedna gazeta polityczna i literacka...²⁶ Przyjęli pewne zasady postępowania - prawidła, ułożone w żartobliwie ułożony statut, godło oraz kodeks „szubrawski”. Statut Towarzystwa określał *ustanowione w nim urzędy i dostojności*, jak to natychmiast wyjaśnia wyłącznie *z potrzeby ożywienia dobrego humoru i ochoty do ciągłej pracy*, wyznaczając naczelne miejsce łopacie, *na której, podług gminnej wieści, można latać ponad ziemią, (...) gdzie okiem zwykłego śmiertelnika nic dojrzeć nie można; ta łopata (...) miała oznaczać powagę i być równocześnie symbolem rozmyślenia. Dzbanek wody zdrojowej na stole prezydiálním w czasie posiedzenia, był odznaką wstrzemięźliwości*. Nie sposób nie zauważyć wśród rysunków Ferdynanda Ruszczyca (od 1909 r. członka towarzystwa „szubrawskiego”), omówionego godła Wielkiego Strażnika dostojnika „Towarzystwa Szubrawców”, owej „ŁOPATY”, na której podwójne S zbudowane jest z kąsających się nawzajem węży. Taka właśnie łopata, *szubrawska machina zdobyta na czarownicach*, która wraz z pomiotłem służyć miała w celu *zbierania materiałów do „Wiadomości Brukowych”*.²⁷

Wróćmy na powrót do Wilna z czasów życia autora projektu godła „Szubrawców” i Sleńdzińskiego oraz do klubów oglądanych przez W. Pola z lotu ptaka, gdzie nie wpuszczeni *bez herbu* przez woźnego słowami:

(..) „*Won w ta pora!*
Ani dziecki, ani kiecki!
Bo to bracie - KLUB SZLACHECKI.
Wyleć dalej z tego gniazda,
WŁÓCZĘGOWSKI czeka gazda:
nie miodami, ale duchem
racz się, bracie, głodnym uchem
i nagurskim wystouchem!

²⁶ por.: J. Bieliński, op. cit., s. 45-46

²⁷ ibidem, s. 32

Tak oto trafiliśmy do klubu F. Ruszczyca czyli do „Klubu Włóczągów”, po którym wymienianych jest jeszcze parę innych, po scharakteryzowaniu których poeta zdecydowanie namawia:

*(...) Wiejmy, bracie, z tego gniazda,
gdzie SMORGONSKA świeci gwiazda.*

Zajrzyjmy w miejsce oświetlone przez owo niezwykle ciało astralne. Program „Smorgonii” łączył w sobie ambicje zupełnie poważne, tak jak je przedstawił L. Sleńdziński w chwili jej narodzin w prasowym wywiadzie: ma to być *tygiel, w którym by kształtował się wyraz artystyczny Wilna. Wieczory dyskusyjne, muzyczne, scenka eksperymentalna, wszystko to będzie miało rolę prób generalnych, nim ujrzy „blask kinkietów” wobec szerszej publiczności. (...) planujemy wystawę obrazów, (...) rozszerzenie czytelnicy, (...) kabaret artystyczny.* Ten końcowy punkt programu uwidacznia ważny element aspiracji „Smorgonii”, potrzebę realizowaną w formie satyry, kabaretowego dowcipu i charakterystycznego burszowskiego humoru. Znakomicie ilustruje to następujący fragment, jakby hymnu klubowego:

*Precz, precz od nas smutek wszelki,
zapal fajkę, staw butelki!
Od szarzyzny i agonii
uciekajmy do Smorgonii!
Dosyć Żorzów, dosyć Sztrali,
już nam ponadoadali!
Od Bristoli i Polonii
uciekajmy do Smorgonii!
Hej, mężczyźni i kobiety!
Macie tutaj kabarety
i czytelnicy i kotlety
i koncerty i bufety!
Tu jest jasno, mądrze, zdrowo,
artystycznie, kolorowo!
Od szarzyzny i agonii
uciekajmy do Smorgonii!²⁸*

²⁸ podkreślenie autorki; por.: J. Malinowski, op. cit. s. 7

Wydawać by się mogło, że krótka, bo zaledwie roczna działalność „Smorgonii”, klubu, w którym aspiracje społecznikowskie wyrażone w poważnym programie kulturalnym były znakomicie łączone ze zdrowym, oczyszczającym humorem, satyrą i kabaretem; choć była niewątpliwie zbyt krótka, jednak rozpoczęła się we „właściwym” terminie, bo na prima aprilis roku 1933. Osiemnaście imprez klubowych w pierwszym roku (w ocenie J. Poklewskiego to ilość znaczna) odbyło się w starannie, *z całym pietyzmem dla historycznego miejsca* zaadaptowanej celi Konrada. Ponieważ autorem prac adaptacyjnych tego lokalu, odąd stałej siedziby Związku Literatów Polskich w Wilnie był architekt Stefan Narębski²⁹, nie mogło to ująć uwadze prześmiewczym satyrykom:

*Myślę was jeszcze rozweselić czem by?
Kto nam te mury wyrócił NA...REBY?
Kto nam lokal od progu do pował,
jak mówi Liman, wściekle erygował?
Gdzie był Bazyli - teraz będziemy pili
Gdzie był korytarz - o dwa zera spytasz.
Niechaj to w Słowie zacytuje Lector
Vivat Stefanus, Smorgoniae erector.*³⁰

Fraszkę taką jak ta oraz inne teksty okolicznościowe dla klubu pisali znani wileńscy poeci, wśród nich Teodor Bujnicki, Witold Hulewicz, Tadeusz Łopalewski, o stronę muzyczną dbał Tadeusz Szeligowski, równie profesjonalna była scenografia i cała oprawa plastyczna imprez wedle projektów Krystyny Wróblewskiej, Wandy Krasnodębskiej-Reicherowej oraz Lidii Szolle.³¹

²⁹ Stefan Narębski (1892-1966), inż. architekt, konserwator, historyk sztuki, pedagog, m. in. w latach 1928-1937 architekt miejski w Wilnie, a w latach powojennych prof. i wielokrotny dziekan Wydziału Sztuk Pięknych UMK w Toruniu; [wg:] Ruszczyk, op. cit., s. 435

³⁰ *Liman* - Mieczysław Limanowski, geograf, prof. USB, współzałożyciel Reduty, *Bazyli* - Bazyli Griszczuk, woźny literatów i Smorgonii, *Lector* - Walerian Charkiewicz, historyk, współpracownik „Słowa”, używający pseudonimów „Lector”, „Wachicz”, człowiek zdecydowanie niechętny Erwuzie i Smorgonii.

³¹ Cały akapit z podkreśleniami autorki i wyjaśnieniami do fraszki został opracowany [wg:] J. Poklewski, op. cit., s. 279

Środy Literackie u Ruszczyca

Korzystając z przemyśleń J. Hernik Spalińskiej zawartych w książce poświęconej Wileńskiemu Środowi Literackim przypomnijmy, że owe niezwykle spotkania, będące rodzajem fenomenu, *nie mającego na taką skalę precedensu w historii polskiej kultury*³² wiążą się, jak wszystko, co w Wilnie ważne - z osobą Ferdynanda Ruszczyca. On to właśnie udzielał gościny uczestnikom tych niezwykłych zebrań, zanim znalazły swoją siedzibę w słynnej celi Konrada. Spotkania Zawodowego Związku Literatów Polskich (ZZLP) w Wilnie, od pierwszego - w dniu 23 lutego 1927 r. - do siedemdziesiątego trzeciego, odbywały się w nisko sklepionej salce z podcieniami biblioteki Wydziału Sztuk Pięknych, znajdującej się w jednym ze skrzydeł gmachu przyklasztornego przy ul. Św. Anny 4. Podkreślić tu wypada, że Środy zrodziły się w dwa lata po rozpoczęciu aktywnej działalności przez powstałą w maju 1925 r. filię Związku Literatów, na wzór istniejących już wcześniej np. we Lwowie, Krakowie i Poznaniu. Środy Literackie były swoistą formą wyjścia osób zrzeszonych w Związku oraz środowiska kulturalnego do szerokiego ogółu; dokładniej zaś sposobem podnoszenia poziomu elity kulturalnej miasta przez klub literacki; takim klubem stały się Środy Literackie. Fakt, że organizatorom „Śród” zapraszającym na nie ludzi wybitnych, będących wzorem współczesnego intelektualisty chodziło o zachowanie pewnej elitarności tych spotkań spotykał się czasem z krytyką zbytniej elitarności, a nawet z ironią odczytywanego snobizmu. Stałymi uczestnikami byli członkowie ZZLP, osoby które opłaciły odpowiednią składkę za kwartał lub wykupiły bilet wstępu. O tych barierach złośliwie komentowanych w prasie i wielu innych, nader ciekawych zjawiskach towarzyszącym Środowi szczegółowo traktuje pierwszy rozdział książki J. Hernik Spalińskiej. W przytulnym i nastrojowym pomieszczeniu, jak wspomina jedna z bywalczyń³³, *każdej środy o godz. 8 wieczorem (...) schodzili się ludzie do ciasnej salki (...), by wysłuchać referatu, omówić go potem w mniej lub bardziej ożywionej dyskusji, wypić sakramentalną herbatkę i rozejść się z miłym uczuciem, że się wieczór spędziło lepiej niż przy bridżu czy w kinie. W wydziałowej bibliotece w zabudowie po bernardyńskiej od-*

³² por.: J. Hernik Spalińska, op. cit., s. 11

³³ ibidem, s. 19: mowa tu o Wandzie Dobaczewskiej, która po dziesięciu latach wspominała omawiany okres w Kurierze Wileńskim 8 XII 1937

były się dwa sezony Śród (przypomnijmy, że każdy sezon obejmował okres od października do maja), a więc blisko dwa lata. Dopiero w październiku 1929 roku siedzibę Związku Literatów Polskich w Wilnie przeniesiono na stałe do dawnego klasztoru bazylianów przy ul. Ostrobramskiej.³⁴ Pięknym świadectwem pamięci o wileńskich „Środach Literackich”, już po wielu latach jest powstały w Szkocji poetycki opis Zofii Bohdanowiczowej, którego dłuższe fragmenty znajdziemy w publikacji J. Hernik Spalińskiej. Tu tylko wybrane akapity ukazujące jakby w odprysku zwierciadła „środowych” bohaterów:

*Więc kiedy w tę noc obcą deszcz za oknem padał,
Ja właśnie z tej uliczki do Celi Konrada
Wchodziłam, (...)
(...) tam w celi witałam przyjaciół, znajomych...
Tam Jan Bułhak przystanął w białych cieniów kole.(...)
...Tu Limanowski, co u Wilii brodu
odszukał fundamenty wileńskiego grodu...
Obok drobny Studnicki schyla głowę siwą
Nad żółtym pergaminem z miejskiego archiwum
A tam Ferdynand Ruszczyc orli profil chyli (...
Zasiedliśmy tej nocy... Profesor Zdziechowski
Właśnie stał na kadrze, mówił: „Proszę Państwa...
Chateaubriand... Ta książka... Geniusz
chrześcijaństwa...
(Chateaubriand - Zdziechowski - żar tych imion dyszał
Na Środy Literackiej ostatnich afiszach).³⁵*

Wiemy, że Środy poświęcane były również sprawom nie związanym z literaturą. Poruszano na nich zdarzenia bulwersujące ogół mieszkańców Wilna, takie jak np.: odkrycie grobów królewskich, pomysł sprzedaży katedralnych arrasów za granicę, wzbudzające opinię publiczną publiczność spektakle teatralne i inne. Dlatego na tych spotkaniach niejednokrotnie bywali wykładowcy Wydziału Sztuk Pięknych, pociągnięci zwłaszcza

³⁴ na podst.: ibidem, s. 18-19

³⁵ fragmenty wiersza Z. Bohdanowiczowej pt. „Nokturn” opublikowanego w londyńskim wydaniu „Alma Mater Vilnensis” z 1951 r., s. 18-20 [na podst.:] ibidem, wiersz na s. 36-37 oraz przypis 47, s. 37



Odświeżenie, w obecności J. Piłsudskiego, makiety pomnika A. Mickiewicza projektu Z. Pronaszki, Wilno 31.X.1924 r.

przykładem swego dziekana. Była to więc specyficzna płaszczyzna kontaktu także między Sleńdzińskim i Ruszczycem. Znajdujemy raz po raz delikatne tego ślady, odnotowane w penetrowanych pamiętnikach. Oto jeden z nich: po nie tak dawnych emocjach wokół posągu Witolda pojawiły się, właściwie prawie natychmiast następne perypetie związane z kolejnym konkursem na wileński pomnik Adama Mickiewicza. Do obu tych spraw można odnieść trafną refleksję Ruszczyca z „Dziennika” streszczającą jego wypowiedź w dyskusji podczas Środy Literackiej 3 marca 1932 r.³⁶ Nie wchodząc w skład jury konkursowego, pochwałił zdecydowanie wybór projektu Henryka Kuny. Równocześnie przestrzegał przed publicznymi plebiscytami w tego rodzaju konkursach, szczególnie wymagających odpowiedzialności i kompetencji artystycznych, ponieważ *wybór pomnika wielkiego poety to nie wybory Miss Polonii. (...) musi*

³⁶ por.: Ruszczyk, op. cit., s. 624

wytrzymać próbę czasu, jest (co tu należy rozumieć: powinien być) *dziełem sztuki (...)*. We fragmencie zawierającym powyższą, jakże trafną i uniwersalną w swej przenikliwości opinię czytamy dalej:

*Po mnie mieli przemawiać Wierusz-Kowalski, Romer-Ochenkowska i Sleńdziński.*³⁷

Jak zwykle tam gdzie jest Ruszczyca i ważne wydarzenie kulturalne omawiane podczas jednej, z jakże ważnych dla historii Wilna „Śród Literackich”, jest także obecny Sleńdziński. Współuczestniczy w sprawach Wilna i nietrudno odpowiedzieć dlaczego, gdy się ma takiego mistrza - kolegę jak Ruszczyca. Pora na nazwanie rzeczy po imieniu oraz potwierdzenie wszystkiego konkretnymi faktami.

Umiłowanie Wilna

Cała część druga „Dziennika” Ferdynanda jest rzadkim świadectwem praktycznych form wyrażania miłości rodzinnemu miastu. Jedną z nich było bardzo częste oprowadzanie przez Ruszczyca gości po Wilnie. W jego wydaniu zjawisko to można określić jako nieprawdopodobnie fizycznie, w kontekście szczegółowej już poznanego życia, tego obciążonego ogromną ilością służbowych obowiązków człowieka. Samo zliczenie ilości osób z kraju i zza granicy, osobistości, delegacji i wszelkiego asortymentu grup, nawet tylko tych zapisanych przez autora, byłoby żmudnym arytmetycznym zadaniem. Chyba łatwiej by przyszło zsumować w życiorysie autora owe wyjątkowo nieliczne dni, wolne od tej szczególnej służby w promocji Wilna. Jest ich doprawdy znikoma liczba. O jakości tej służby, wynikającej z gorącego umiłowania miasta świadczą niezliczone wyrazy uznania i wdzięczności, wyrażanej w różnej formie przez ludzi, oczarowanych tak pokazywanym Wilnem. Jednym z przykładów, będących ilustracją owego aplauzu wobec Ruszczyca - niepowtarzalnego przewodnika, może być fragment listu ze Lwowa od prof. historii sztuki nowożytnej na Uniwersytecie Jana Kazimierza, Władysława Kozickiego, który parafrazuje znane przysłowie nadając mu następującą treść: *bo wszakże być w Wilnie i nie widzieć Ruszczyca to tak, jak być w Rzymie i nie widzieć papieża.*³⁸ Inny znów przykład, odślanający niewyczerpane źródło energii, także w nim samym do tego typu obowiązków, w końcu

³⁷ ibidem, podkreślenia autorki

³⁸ ibidem, s. 481, podkreślenia autorki

tak częstych, że aż grożących znużeniem i rutyną znajdujemy w pewnej jego wypowiedzi, Podczas swego odczytu, głoszonego 10 maja 1930 r. na Uniwersytecie Warszawskim do zrzeszonych tam młodych Wilnian Ferdynand mówił:³⁹

(...)mam przemawiać tu, mówiąc o Wilnie przede wszystkim do Wilnian. Mam mówić, jako swój do swoich. Mam mówić o tym; co nie tylko wszystkim nam jest drogie, ale także dobrze znane. Po co w takim razie mówić? I otóż przypomina mi się chłopak, któremu matka różne opowiadała bajki. On jedną bajkę lubił szczególnie i zwykle prosił matkę, by mu tę bajkę, tyle razy już słyszana, raz jeszcze opowiedziała. To była jakby «jego bajka».

*Taką bajką dobrze, najlepiej znaną, jest dla Wilnianina jego Wilno. Może snadź często o nim słuchać i jak ów chłopak, słuchając swojej bajki, może chciałby ją widzieć jeszcze inaczej, po swojemu. Tak może każdy Wilnianin nosi w sobie - swoje Wilno. (...)*⁴⁰

Jeszcze innym, znakomitym odzwierciedleniem owej postugi, przysparzającej Ruszcycowi nie tylko sławy, ale też kandydatów gotowych do poświęcenia życia „jego” Wilnu jest list od W. Hulewicza napisany jeszcze przed uniwersyteckim angażem Sleńdzińskiego na Wydział Sztuk Pięknych. Na podstawie treści tego listu można wysnuć co najmniej dwa wnioski, jeden bardziej ogólny, dotyczący jakby pewnego mechanizmu gromadzenia wybitnych jednostek w Wilnie oraz jednostkowy, obrazujący motyw osobistej decyzji podjętej przez Hulewicza, już wtedy słynnego literata. Otóż ten wybitny znawca i tłumacz poezji Rainera Marii Rilkego w rok po pierwszej wizycie w Wilnie przeniesie się doń z Warszawy, a dzieć się to będzie w tym samym niemal czasie, gdy także Sleńdziński zostanie „schwytany” do uniwersyteckiej współpracy przez Ruszczyca. Ciekawe i charakterystyczne dla obecnych w „Dzienniku” i omawianych tu właśnie zagadnień są dwa zdania zapisane przez Ruszczyca niedługo po przyjeździe Hulewicza do pracy dla Wilna, a co ciekawsze znajdujących się „po sąsiedzku” w podsumowaniu jednego dnia. Zdanie pierwsze, to ocena aktualnego „nabytku” dla wileńskiej kultury, drugie zaś odsłania kulisy codzienności, w którą wpisane jest oprowadzanie gości. Oprowadzanie będące, jak to już wiemy, ową służbą specjalną Ferdynanda, za-

³⁹ na podst.: ibidem. s. 514 i 520-521

⁴⁰ ibidem. s. 520-21

wierającą w perspektywie nadzieję na kolejne „nabytki” dla Wilna. Nie należy przecież pojmować tego jednoznacznie i wyłącznie w wymiarze pozyskiwanych osób. Życzliwość i przyjaźń wielu ludzi dla spraw miasta to równie istotny owoc owej Ruszczykowej służby:

Wilno, 23 I (1925) wiecz.

(...) Na wczoraj zaprosiłem na poobiednią kawę do siebie Remera i Hulewicza, byśmy mogli w małym gronie pomówić o piśmie ilustrowanym, które ma tu wychodzić. Przegawędziliśmy - przed Radą Miejską - dwie godziny. Hulewicz - to dobry nabytek dla Wilna.

(...) ma przyjechać do Wilna wicemarszałek angielskiej Izby Gmin (...), więc poniedziałek muszę im poświęcić. Utarło się teraz, że te wizyty (...) skierowuje się wprost do mnie.⁴¹

Wróćmy jednak do wydarzeń wcześniejszych, wyłaniając z nich epizody poprzedzające przyjazd i poniekąd odsłaniające motywy decyzji zmiany miejsca stałego pobytu z Warszawy na Wilno wspomnianego tu świetnego literata, a wkrótce aktywnego działacza na niwie kultury wileńskiej. Ruszczyk w liście do żony przebywającej w Zakopanem załącza odpis fragmentu listu od Hulewicza, określając słowa w nim zawarte jako satysfakcjonujące odgłosy na tle codziennych doświadczeń. Co tu ukrywać, ową szarą, męczącą, codzienną pracę, częstokroć walkę z wiatrakami najczęściej zacięniały wciąż zbierające się skądś chmury. Przytoczmy fragmenty tego znaczącego listu napisanego 15 III 1924 r.:

Wielce Szanowny Panie Dziekanie!

List ten piszę na jego ręce do całego Wydziału Sztuki i osób temu wydziałowi bliskich. (...) Słowa te nie mają być oficjalnym „dowodem pamięci”, jakie wysyłają zazwyczaj goście swoim gospodarzom po wyjeździe. Mają jedynie dopowiedzieć coś z tego, czego wypowiedzieć nie umiałem w Wilnie, naprawdę oszołomiony tym, co przeżywałem. Dla kogoś, komu źle jest wśród wrzawy i gorączki, komu potrzeba ciszy i ciepła serc ludzkich, bez wymyślnych frazesów, określeń i nieszczerości - dla kogoś takiego, kto znajdzie się nagle w Waszym, Drodzy Państwo, mieście (...) - traf taki w życiu jest odślonięciem nowej wiary w rzeczy, o których może już zwątpił (...)

Znalazłem w Was to, co się dzisiaj spotyka u ludzi bardzo rzadko, a najrzadziej w środowiskach (...) Myślałem, że jedna z moich „mrzonek”

⁴¹ ibidem. s. 299

- przyswojenie Polsce i wprowadzenie na współczesną estradę nieznaną, najszczytniejszej poezji i to jeszcze „Niemca”⁴² przysporzy mi wiele zawodów i nie wejdzie do dusz. Trzy dni spędzone w Wilnie nagrodziły mnie królewsko, przesadnie.

*Skarby, które się mieszczą w tych murach, w dobrych są rękach - mówię nie tylko o (...) woli strzeżenia pamiątek, ale o tym ciepłe Waszych pięknych, naprawdę anachronicznych dusz, o tym wirze entuzjazmu twórczego, w którym kipi Wasza praca wielka. Dobrze być musi w takiej aurze duchom mickiewiczowskim, atmosfera taka rodzi epoki. (...)*⁴³:

Bez trudu rozszyfrowujemy w powyższym tekście jeden z licznych darów, jakie posiadał Ruszczyce, a mianowicie wprost ponadnaturalną umiejętność wywierania wielkiego, a przy tym niezwykle trwałego wpływu na wybitne jednostki. W wielu innych sytuacjach historii Wilna znajdujemy materialne odbicie, często natychmiastowy i konkretny rezultat tego oddziaływania. To nieraz rezultat jednego spotkania jakiejś osoby z Ferdynandem Ruszczycem, wystarczająco owocnego, by zaważyć, na podejmowanej przez nią życiowej decyzji. Przecież za jego sprawą i przez jego osobiste zabiegi w Wilnie znalazło się mnóstwo wartościowych ludzi, specjalistów w wielu dziedzinach, by temu miastu służyć. Oto właśnie ów drugi wniosek, który odsłania społecznie szerszy aspekt takiej formy umiłowania miasta, jaką realizował Ruszczyce.

Czy mogła tak głęboka miłość do Wilna, praktycznie wyrażająca się w każdym szczególe życia Ferdynanda, nie udzielać się znacznie bardziej tym wszystkim, którzy z autorem powyższych przekonań obcowali na co dzień? Czy mogła nie oddziaływać zwłaszcza na rodowitych Wilnian, wśród nich na Sleńdzińskiego, jeśli nie zawsze, to bardzo często mu towarzyszącemu?

Pozytywna odpowiedź nasuwa się sama. Znajdujemy ją „rozpisaną” na plamy, kształty, barwy i nastroje tego szczególnego miasta w jakże wielu wykonanych przez niego dziełach malarskich. We wszystkich, w których obecność Wilna daje się jakoś uzasadnić. A więc w tych powstających w okresie międzywojnia, w czasie bezpośredniej współpracy z Ruszczycem i później w okresie jego choroby, a także wtedy, gdy Fer-

⁴² Mowa tu o R. M. Rilke, o którym Hulewicz mówił na wieczorze 9 III 1924 r.; w cytowanym fragmencie podkreślenia autorki; opr. na podst.: ibidem, s. 270-272

⁴³ por.: Ruszczyce, op. cit., s. 272

dynand wyłączony z czynnego życia przebywał do śmierci w Bohdanowie. I jeszcze później, w czasie trwania wojny, zwłaszcza w portretach usytuowanych na tle wymakowanych, pięknie ujętych fragmentów miasta wedle koncepcji przyjętej dużo wcześniej w „Portrecie rodzinnym”, z miastem ukazanym z balkonu mieszkania przy ul. Teatralnej z 1930 r. Tak jest np. w trzech portretach siostr Grobickich z lat 1943-44, na tle malowniczego krajobrazu pagórków, poprzecinanych krętą Wilejką, charakterystycznego dla okolic Wilna. Wilno - miasto na zawsze utracone, w powojennej twórczości artysty nabierze wyjątkowego znaczenia. Pojawia się w nim szczególna w formie i wyrazie nostalgia z dyskretną, czy



F. Ruszczyca, *Szczyty wileńskie*, 1928, olej na płótnie; kojarzą się z „*Oratorium*” Ludomira

wręcz zaszyfrowaną symboliką i elementami wieloznacznymi. Temat tęsknoty za rodzinnym miastem w dziełach Ludomira, jak choćby w serii obrazów zatytułowanych „*Oratorium*”, tutaj jedynie sygnalizujemy, bowiem materiał w tej kwestii jest tak obszerny, że z powodzeniem można go będzie wykorzystać do odrębnego opracowania.

Zakończenie

Do opisanego pozostały jeszcze niektóre wydarzenia ważne dla kultury międzywojennego Wilna oraz kontakty osobiste, coraz częściej występujące w ostatnich latach współpracy Ruszczyca ze Sleńdzińskim, ich spotkania na płaszczyźnie prywatnej. Omówione zostaną w następnej części opracowania analizującego „*Dzienniki*” Ferdynanda Ruszczyca wraz z innymi, nie poruszonymi dotychczas punktami odniesień między autorem badanej publikacji a Ludomirem Sleńdzińskim.

Aleksander Jan Sleńdziński

Aleksander Jan Sleńdziński (ur. po 1841, zm. 1881) był znanym botanikiem, autorem kilku sprawozdań z wycieczek naukowych na Podole. W latach 1877-1880 publikował je w „Sprawozdaniach Komisji Fizjograficznej Polskiej Akademii Umiejętności”. Był członkiem tejże Komisji Fizjograficznej. „Pamiętnik wycieczek botanicznych w 1866 – okolice Wilna”, zawierający opis czterech tysięcy gatunków roślin, nie był publikowany. Aleksander Jan Sleńdziński był asystentem Napoleona Ignacego Rafała Czerwiakowskiego (1808-1882), zgromadził dwa tysiące rzadkich roślin galicyjskich. Po śmierci przyrodnika Wincenty Leopold Sleńdziński, jego brat, ofiarował te rośliny Uniwersytetowi Jagiellońskiemu. Zbiór uporządkował prof. Józef Rostafiński (1850-1928). Pierwszy systematyczny spis roślin zebranych przez A.J. Sleńdzińskiego w obwodach: złoczowskim, tarnopolskim, czortkowskim, brzeżańskim, stanisławowskim i lwowskim Komisja Fizjograficzna otrzymała w 1873 r. W 1874 r. do tejże komisji oddał Sleńdziński przyczynek do flory obwodu kołomyjskiego. W 1875 r. sekcja botaniczna wysłała A.J. Sleńdzińskiego ponownie do obwodu kołomyjskiego w celu prowadzenia dalszych badań florystycznych rozpoczętych przed rokiem. Wypady zaczynały się we wsi Żabie. Stąd brały początek liczne wycieczki do Doliny Czarnego Czeremoszu, na pograniczu grzbietów górzystej Czarnohory i do przylegających do niej połonin i lasów. Tam zebrał Sleńdziński ponad czterysta gatunków roślin. W 1876 r. Sleńdziński zbadał część galicyjskiego Podola między Dniestrem, Zbruczem i Seretem aż po linię przechodzącą od Skąty przez Wieruszowice, Wysuczkę i Głęboczek do Szerszeniewic. Spostrzegł tutaj 745 interesujących gatunków roślin. Podole galicyjskie badał też w 1877 r. Zbiór roślin z trzech miesięcy i trzech tygodni badań z tego roku objął trzysta osiemdziesiąt cztery gatunki. Dołączył go badacz do zbiorów z Kołomyi łącznie ze sprawozdaniem dotyczącym charakteru wycieczek. Później do tego samego zbioru dołączył jeszcze sześćset dziewięćdziesiąt gatunków roślin, spośród których sześć okazało się odmianami niepospolitymi. W 1878 r. zbierał i badał rośliny kwiatowe na wschód od Zbrucza, na południe od linii Młyniska – Chorostków i rzeki Seretu, i od Seretu na północ od linii Biała – Zbaraż – Czahary – Podwołoczysko.

Robił wypadki dalej na południe, aby uzupełniać badania nad rzadziej spotykanymi w minionych latach okazami roślin. W 1879 r. wysłany został ponownie na Podole galicyjskie. Miał szczegółowo zbadać roślinność kwiatową między Seretem a Dniestrem na północ ku Monasterzyskowi. Odnosił i zbadał ponad tysiąc gatunków. Zauważył kilka zupełnie nieznanymi okazów kwiatowych. W 1880 r. od wiosny badał Słońdzki Pokucie. Uzupełniał badania flory prowadzone systematycznie od kilku lat. Zbiór to 900 gatunków roślin z międzyrzecza Seretu i Złotej Lipy i kilku innych miejsc. Przyrodnik skrupulatnie badał swoje rośliny, rejestrował segregował zielniki.

Od później jesieni 1880 r. do wczesnej wiosny 1881 r. Aleksander Jan porządkował bogate zbiory roślinne. Pracy nie dokończył. Zmarł przedwcześnie i został pochowany w Krakowie na Cmentarzu Rakowieckim.

Czy sztuka jest potrzebna współczesnemu człowiekowi?

„Sztuka pomaga w kształtowaniu ludzkich dusz, a poza cierpieniem jest jedynym nauczycielem”. (Goethe)

Jeśli mielibyśmy zdecydować, który z tych dwóch środków wychowujących, zawartych w przytoczonej sentencji (chętnie umieszczanej jako hasło w szkolnych pracowniach plastycznych) wolelibyśmy, to bez wątpienia każdy by wybrał sztukę, nie cierpienie. Ale takie znaczenie sztuki dostrzeżone i sformułowane przez romantycznego poetę może się wydawać dzisiaj nieaktualne, bądź przesadzone. Jak zatem z ową sztuką bywało do tej pory?

Gdy wychylamy się w przeszłość, nawet tą najdalszą to dostrzegamy, że sztuka towarzyszyła człowiekowi od najdawniejszych czasów, od prehistorii. Wprawdzie tę prehistoryczną podejrzewa się, iż pełniła rolę magiczną zapewniając pomyślność w polowaniu. Przypisuje się jej więc rolę jakby czarodziejskiego zaklęcia, a także pewnego rodzaju lekarstwa, uśmierającego i łagodzącego lęki naszego pra-praprzodka przed otaczającą go groźną przyrodą, ułatwiając przetrwanie. Od tamtych zamierzających czasów człowiek nieustannie tworzył i jeśli dokładnie dzieje sztuki badamy to przecież nigdy nie tworzył w próżni, więc nie będzie przesadą, gdy powiemy, że tak naprawdę nigdy nie była to sztuka dla sztuki.

Ta wrodzona potrzeba wpisana w naturę człowieka przez tysiąclecia znajdowała swój wyraz w różnorodnych dziedzinach i formach, w wielu stylach, kierunkach, odmianach. Powstawały miliony dzieł, tworzyło tysiące artystów o niezwykłych życiorysach. Zapępiały się wnętrza świątyń, pałaców, rezydencji, domów i innych miejsc przedmiotami, które bywały użyteczne, albo zupełnie niepraktyczne, jednak zawsze niezwykłe, opromienione talentem ich twórców, niepowtarzalne w formie i wyrazie, po prostu - piękne.

I tak jest właściwie do dziś, bowiem każdy cywilizowany człowiek z chwilą, gdy już zaspokoi swoje podstawowe potrzeby bytowe (pożywienie, odzież, dom, wypoczynek itp.) szuka sposobów jak swoje otoczenie upiększyć, estetycznie przeobrazić, wzbogacić. Najłatwiej prześledzić

tę ludzką skłonność na przykładzie dziejów domu mieszkalnego, a zwłaszcza zmian wystroju i wyposażenia siedziby rodowej osób z wyższego szczebla drabiny społecznej, mówiąc inaczej plastycznego kształtu rezydencji tzw. elit. Kłania się tu oczywiście historia sztuki, ale też natchnionych pojawiają się problemy. Bowiem do niedawna jeszcze dość dobrze było wiadomo: czym jest sztuka, kto ją tworzy, dla kogo, czy też po co, a także jasne były kryteria artyzmu, talentu wyraźnie oddzielające sztukę przez duże S od szmiry i dyletanctwa. Także od pozerstwa i przesmiewczego deptania ustalonych wartości „wzbogaconego”, jakby na ironię o bezradność warsztatową, z którymi to zjawiskami współczesność na szeroką skalę raczy nas codziennie. Ale czy może być inaczej w trwającym, jakby nazbyt długo eksperymentowaniu w obrębie sztuki i artystycznych działań? Jak mogły nie zaistnieć problemy z wyłonieniem i rozpoznaniem autentycznego dzieła sztuki w czasach obowiązującej już od ponad 80 lat „ewangelii” francuskiego artysty Marcela Duchampa (1887-1968) dowodzącej, że **wszystko** może być dziełem sztuki, a **każdy** - artystą? Przywołuję nazwisko czołowego kreatora artystycznych skandali początku XX wieku, aby celowo zestawić jego poglądy estetyczne, skutkujące w obszarze sztuki tak głęboko i rozlegle z systemem wartości artystycznych Ludomira Sleńdzińskiego (1889-1980).

Tak się składa, że Sleńdziński i Duchamp to niemal rówieśnicy, a mimo to reprezentują skrajnie rozbieżne poglądy estetyczne, wybiegające daleko poza estetykę w obszar etyki i moralności. Sleńdziński starannie wykształcony (ASP w Petersburgu, 1910-16), świetnie orientujący się zagadnieniach sztuki różnych epok, stylów i szkół dzięki doświadczeniom licznych podróży studyjnych po najważniejszych ośrodkach kultury świata oraz własnej, ogromnej pracowitości osiągnął wystarczająco wielką erudycję, pozwalającą swobodnie wybierać własny model sztuki. Zgodnie z indywidualnymi potrzebami i temperamentem twórczym mógł transponować i wykorzystywać sekrety warsztatowe i wzory sztuki dawnej, wprowadzając w to nowoczesny, śmiały eksperyment, jak chociażby złocenia i srebrzenia, reliefowe uwypuklenia płaszczyzny obrazów, kubiżące łamanie realistycznej formy, syntezę sangwinowych krajobrazów itp.



L. Słędziński, „Mój Pamiętnik” Plansza Nr 7, fragm.;

Paryż, gdzie Słędziński przebywał w 1924 r. z symboliczną Katedra Notre-Dame i Łukiem Triumfalnym, wieżą Eifla i Wersalem to miasto – skarbiec wybitnych dzieł sztuki. W malarskiej, więc z konieczności skrótowej wersji pamiętnika artysta wybiera tylko dwa, które bez reszty pochłaniają jego uwagę: „Mona Lisę” i „Wenus z Milo”.

Zgoła odmienna jest artystyczna biografia o wiele sławniejszego w świecie pomysłodawcy ready made⁴⁴, z najbardziej wywrotowym pisarzem, nazwanym „Fontanną” (1917) na czele. W wieku 17 lat idąc za przykładem starszych braci jedzie do Paryża, aby zostać artystą. Dla spokoju sumienia zapisuje się do Académie Julian, przez którą już przeszli liczni nabiści i fowiści. (...) bardziej wprawia rękę w trzymaniu bilardowego kija, aniżeli węgla na zajęciach rysunku. Niepowodzenie jakie spo-

⁴⁴ ready made - pojęcie wprowadzone przez dadaistów, określające przedmioty codziennego użytku, lub kompozycje z nieartystycznych przedmiotów, którym nadawano rangę dzieła sztuki przez sam fakt wyboru. [opr. wg:] *Encyklopedia Popularna PWN*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, wyd. 26, 1996, s. 714; inaczej, nazwane z angielska rzeczy gotowe, fabryczne wyborem artysty podniesione do poziomu dzieła sztuki. Duchamp dopiero w 1916 r. (w 3 lata po „Kole rowerowym”, „Suszarce po butelkach” itp.) opracowuje teoretyczną koncepcję takich działań twórczych, odrzucających tradycyjne wartości sztuki i wystawiając je na pośmiewisko.

tyka go przy egzaminie wstępnym do *École des Beaux-Arts* zdaje się nie sprawiać na nim większego wrażenia. Wtedy już bowiem kpi sobie Duchamp z „zawodowych malarzy”⁴⁵. Ta postawa antyartystyczna pogłębia się szczególnie podczas jego bytności w Nowym Jorku (1915), (...) ze zdumieniem odkrywa, iż jest twórcą bardzo słynnym w Ameryce, goszczą go bogaci kolekcjonerzy (Louise i Walter Arensberg)...ludzie wolni od jakichkolwiek przesądów. Dostosowanie się artysty do gwałtownego rytmu Nowego Jorku Gabrielle Picabia określi jako rzucenie się na oślep w wir pijaństw i innych ekscesów.⁴⁶ Aby nie wdawać się zbytnio w szczegóły dalszego ciągu życiorysu tego anty-artysty, którego autorskich dzieł do końca długiego, ponad osiemdziesięcioletniego życia w sumie jest niewiele powyżej dwudziestu, (oficjalnie porzuca twórczość w 1923 r., aby całkowicie poświęcić się swojej drugiej pasji, szachom), przyjrzyjmy się zapisanej przez André Bretona wypowiedzi, w której tak oto charakteryzuje Duchampa. *Uważa, że ćwiczenie rysunku i malarstwa to zajęcie dla naiwnych: dąży ono do gloryfikacji «ręki» i nic więcej. To ręka jest winna, jak można być niewolnikiem własnej ręki? (...) W tych warunkach jedynym wyjściem jest «oduczyć» się malować i rysować. Duchamp nigdy sobie w tym nie zaprzeczył*. Wpisując się w najbardziej awangardowe i obrazoburcze działania początków XX wieku kładzie podwaliny pod nowy kształt sztuki, w której niczym nieokiełznana wolność artysty (plus erotyzm w indywidualnym wydaniu Duchampa) stanie się wartością bezwzględna.

Osobliwą naukę można wynieść z jeszcze jednego zestawienia artystów, konfrontując ten sam fragment ich życia, obejmujący czas powstania ostatniego wielkiego dzieła M. Duchampa, autora tezy, iż *nic nie jest warty obraz, który nie szokuje*⁴⁷. Dzieło, o którym tu mowa zatytułowane „*Dane są: 1) bieżąca woda, 2) oświetlenie gazowe*” powstawało w wielkiej tajemnicy całe dwadzieścia lat od 1946 do 1966 r., zakończone więc zostało dwa lata przed śmiercią jego twórcy. Ten największy montaż z przeróżnych materiałów o zaszyfrowanym w grę słowną tytule (jak zwykle u Duchampa), to zamknięta przestrzeń z osobliwą „dioramą”,

⁴⁵ opracowanie biografii M. Duchampa oraz cytaty z artykułów Samuel Rodary zamieszczonych w tygodnikach „*Wielcy Malarze*”, numery 96 (Duchamp) i 103 (Dadaizm) s. 12-15, Eagle Moss Polska, 2000.

⁴⁶ op. cit. „*Wielcy Malarze*”, nr 96 (Duchamp), s. 6

⁴⁷ ibidem, s. 24

którą można oglądać, a raczej podglądać wyłącznie przez szpary w starzych, poniszczonych wrotach. Widać przez nie ciało kobiety o rozwartych nogach (bez głowy), *gwałcone wizualnie przez patrzących.(...)Leżąca postać trzyma w ręce lampę gazową, stając się jakby przewróconą na wznak Statuą Wolności.*⁴⁸ Od chwili oficjalnego zaistnienia tego dzieła po śmierci Duchampa w Filadelfijskim Museum of Art (od 1967r.), gdzie eksponowane jest do dziś oswajało publiczność z łamaniem odwiecznych wartości, wedle których podglądanie znajduje się na poziomie spluwania, dłubania w nosie, czy donosicielstwa. W kontakcie z tym dziełem widz był utwierdzany w przeświadczeniu, że podglądania nie należy się wstydić, mało tego podglądanie urasta do rangi sztuki i może być czymś wybitnym. Na skutki takiego myślenia nie trzeba było długo czekać; czymś powszechnym obecnie jest zjawisko określane cywilizacją podglądaczy, którego aktualnym wyrazem są popularne cykle telewizyjne reality show, takie jak: „Big Brother”, „Gladiatorzy”, czy „Amazonki”. Czy o to chodziło twórcy „Dane są...” i czy takie owoce sztuki napawają optymizmem i budują przyszłe człowieczeństwo?



Teraz spójrzmy na to samo dwudzieściolecie w biografii Sleńdzińskiego, który

„L.H.O.O.Q.”, 1930; reprodukcja „Mona Lisy” L. da Vinci sprofanowana przez M. Duchampa, który w 1919 r. – jak znudzony uczeń przyprawiający wąsy i brody sławnym ludziom w podręczniku historii – dorysował je temu słynnemu portretowi, podpisując go (...) „L.H.O.O.Q.”, które czytane fonetycznie tworzą obsceniczny napis z publicznego szaletu. Transformacja uświęconego dzieła sztuki, odwołująca się do freudowskiej tezy o homoseksualizmie Leonarda, obrazoburcze zrzucenie z piedestału sztuki tego arcydzieła, zapoczątkowało łańcuchową reakcję dalszej profanacji. Ten nietykalny dotąd wizerunek stał się materiałem i tworzywem dla niezliczonych trawestacji, przeróbek kpin, żartów bardziej lub mniej udanych. (wg: M. Poprzęcka, „O złej sztuce”)

⁴⁸ ibidem, s. 26

w tym czasie potrafił łączyć twórczość z pracą pedagogiczną na Wydziale Architektury w Krakowie, pełniąc funkcję dziekana a także rektora Politechniki Krakowskiej. Wśród prac Ludomira spisanych w katalogu⁴⁹, liczba 109 obrazów olejnych i rzeźb polichromowanych oraz 80 rysunków powstałych w latach 1947-66 jest imponującą. Lecz bardziej warte podkreślenia wydaje się oddziaływanie, powstałych w takiej obfitości dzieł na odbiorców, zwłaszcza jednego z nich, wielce oryginalnego, nie mającego odpowiednika w twórczości innych malarzy: „Mojego Pamiętnika” (1965-66). „Mój Pamiętnik” to zapisane językiem barw i linii 73 lata życia artysty na osiemnastu obrazach łączonych parami, wypełnionych dziesiątkami miniaturowych motywów. W białostockiej Galerii im. Sleńdzińskich istniejącej niecałe 10 lat należy on *do dzieł najbardziej eksploatowanych w najlepszym rozumieniu tego słowa (...), inspirował wiele pomysłów edukacyjnych, wychowawczych, a także inicjatyw wystawienniczych. (...) „Mój Pamiętnik” można uznać za dzieło o wielkiej żywotności i sile generatywnej.*⁵⁰ Sądzę, że to zestawienie artystycznych biografii „rówieśników” nie wymaga dalszego komentarza. Zwracając się zaś ku tytułowemu pytaniu, czy sztuka potrzebna jest współczesnemu człowiekowi, to patrząc na „Mój Pamiętnik” nie mamy wątpliwości, że tak, jest potrzebna. Nasuwają się równocześnie obiekcje czy potrzebna jest sztuka łamiąca ludzkie normy w imię nieograniczonej wolności jednostki, a także działania, które pod szyldem sztuki starają się ukrywać zupełnie inne intencje, a których skutki mogą być zgubne w dalszej perspektywie...

Od długiego czasu obserwujemy kryzys sztuki i wiele w niej samej sprzeczności. Prawdą jest, że nie tylko w samej kulturze masowej trudno doszukać się prawdziwych wartości. Bez przesady i obawy o demagogiczne krytykanctwo to samo można odnieść do kreatorów tzw. sztuki wysokiej i to nie tylko w Polsce, chociaż może w Polsce przede wszystkim. Nadal wydaje się niesłychanie trafna analiza całokształtu owych zjawisk w wersji Jerzego Dudy-Gracza, publikowana parokrotnie w kra-

⁴⁹ na podst.: H. Dobrowolska, *Prace Ludomira Sleńdzińskiego, katalog, bibliografia, wykaz wystaw, w których Artysta brał udział*, poz. 102; [w:] Rocznik MNW, t. XVI, Warszawa, 1972, s. 545-559 oraz 573-581

⁵⁰ A. Hendzel-Andreew, *Pędzlem zapisany pamiętnik Ludomira Sleńdzińskiego*; katalog wystawy, Galeria im. Sleńdzińskich, Białystok, 2001, s. 3

jowej prasie.⁵¹ Dodajmy do tego skutki współczesnej cywilizacji przemysłowej, automatyzacji, problemów związanych z coraz większymi skupiskami ludzkimi, a wśród nich z rosnącą przestępczością, nasileniem chorób psychicznych i wielu innych. Istotnym dla omawianych tu zagadnień jest nieuniknione oddziaływanie tych czynników na sferę uczuć wyższych człowieka, rzutujące na stopniową atrofię (zanik) wrażliwości. Coraz częściej mamy do czynienia z automatami ludzkimi, w których apatia znajduje ujście w agresji, ograniczaniu rozrywki do telewizji i konsumpcji. Przesadne upowszechnianie racjonalizmu, które nie ma odpowiednika w sferze moralnej, prowadzi człowieka do zubożenia, do braku zainteresowania problemami etycznymi czy religijnymi, a tym samym do ulegania pokusom ideologii konsumpcyjnej, egoistycznej, szukania czegoś nowego, łatwego, tajemniczego, tego co proponują np. sekty.

Andrzej Matynia w felietonie na łamach 9-tego, tegorocznego numeru *Art & Business* pisząc wprawdzie o jednej z odmian sztuki użytkowej jaką jest typografia (sztuka projektowania tekstu na płaszczyźnie), mówi krytycznie o polskich plastykach - projektujących różnego rodzaju plakaty, wydawnictwa i druki reklamowe. Ubolewa nad tym, że dawniej większość z nich uważała, że *skoro potrafi stawiać litery i korzystać z letrasetów, to może gryzmolić na plakatach*. Tak było w czasach tzw. komuny, teraz niestety jest jeszcze gorzej, bowiem (...) *komputer stał się obecnie narzędziem w ręku małpy. Nie zadają sobie trudu doboru czcionek, wzajemnych proporcji między linią, punktem i fotografią, gdzieś mają kryterium czytelności wypracowane przez psychologów, okulistów, socjologów. (...) to nie tylko brak smaku, ale po prostu zwykłe chamstwo, (...) znak bezradności* (dodajmy: warsztatowej).⁵²

Herbert Read⁵³ już przed trzydziestu laty mówił o kalectwie, na które skazany został współczesny mu człowiek. Jego dysharmonię, wręcz

⁵¹ Najbardziej szczegółowo autor, znany artysta-malarz omawiał meandry i zagrożenia w aktualnej sztuce polskiej na łamach „Przeglądu Polskiego” z 6 czerwca 1996 r. (s. 12-13) w dwóch artykułach: „O sztuce polskiej...”, „...i własnych obrazach”.

⁵² A. Matynia, *Mały czarny znak*, felieton z serii: *Na zdrowy rozum, Art & Business*, nr 9/2001, s. 47; podkreślenia autorki

⁵³ Sir Herbert Edward Read (1893-1968), angielski poeta, eseista, krytyk sztuki i literatury; studia z zakresu psychologii twórczości i oddziaływania społecznego sztuki (*Sens sztuki, Sztuka i przemysł, O pochodzeniu formy w sztuce*). [opr. wg:] *Encyklopedia... op. cit.*, s. 714

wewnętrzne rozdarcie „zamknął” w obrazową figurę ptaka, któremu odcięto jedno skrzydło - skrzydło uczuć i wyobraźni, pozostawiając skrzydło intelektu. Rozwiązanie tego podstawowego problemu dla człowieczej kondycji wg Reada, wygląda być może zbyt optymistycznie jeśli nie wręcz utopijnie. Angielski autor wielu publikacji o fundamentalnym znaczeniu dla teorii wychowania estetycznego (takich jak np. „*Sens sztuki*”) właśnie w sztuce widzi jedyny ratunek. Jego zdaniem, wyłącznie sztuka w procesie wychowania może przywrócić człowiekowi utraconą harmonię. Na wychowanie mają wpływ także warunki życia, bodźce poznawcze, dostęp do treści, które poszerzają znajomość pojęć, zasad moralnych, prawd nadprzyrodzonych, jednak sztuka ma w tym procesie miejsce niczym nie zastąpione. Wszystko co ma związek z człowiekiem artyści potrafili już wielokrotnie wyrazić językiem plastyki w dziełach wspaniałych, a w tym wielu zasługujących na miano arcydzieł. Słusznie sztukę, podkreślmy jednak, że głównie tę w ujęciu tradycyjnym nazywa się księgą życia, niezastąpionym źródłem wiedzy o rzeczywistości. Pokazuje ona nie tylko różnorodność problemów z życia człowieka, ale też jego los, „dole”, pokazuje po prostu drugiego człowieka w perspektywie nas samych, tożsamego z nami, choć różnego. Poznajemy ludzką rzeczywistość zewnętrzną i wewnętrzną. Tylko sztuka stwarza w świecie rzeczywistość odrębną, ludzki świat kształtów i barw, zdarzeń i problemów, przeżyć i wzruszeń. Świat fikcyjny, wymyślony, kompensujący braki świata realnego.⁵⁴

Obecnie żyjemy w niełatwym okresie zalewu informacji, krzykliwych reklam, obcych naszej kulturze, które niszczą wrażliwość. Razem z tonami gumy polskie dzieci i młodzież przeżuwa gotowe recepty, jak ma wyglądać człowiek, drzewo, zwierzę. Komiksowi bohaterowie są schematyczni, o ubogiej kolorystyce i dziwnych kształtach, które właśnie dzieci chętnie i bezmyślnie naśladowują i powielają niszcząc własną indywidualność, fantazję i wrodzony dar wyobraźni. Ta w dzieciństwie zniszczona nigdy nie zostanie odbudowana. Nie można nauczyć wyobraźni, nie można nauczyć sztuki – można jedynie przygotować do świadomego

⁵⁴ por.: T. Marciniak, *Problemy wychowania plastycznego*, Nasza Księgarnia, Warszawa, 1976, s. 5-18

uczestnictwa w życiu kulturalnym, albo się na nie zamknąć, a tym samym skazać na duchowe kalectwo.⁵⁵

Na miejscu będzie więc opinia filozofów, którzy wprost twierdzili, że jedyną siłą zdolną do przeciwstawienia się niszczącej sile zła jest aktywna, twórcza postawa człowieka, działanie i sztuka – to one zdolne są do wyzwania i mobilizowania tego, co w człowieku najszlachetniejsze. Sztuka – ta prawdziwa – jest cicha i skromna, swoich tajemnic nie zdradza od razu. Jej miłośnicy, znawcy snują się po muzeach, salach wystawowych. Widzą to, czego inni nie dostrzegają. Sztuka wielka zajmuje się ważnymi sprawami ludzkiego jestestwa. Poszukuje człowieka w człowieku, a twórcy wielkich dzieł to ludzie obdarowani wieloma talentami, bogaci, potężni. Ich wytwory potrafią nami wstrząsnąć, zachwycić, owładnąć myślami, uczuciami, wzbudzić zainteresowanie, przemienić osobowość.

O plastyce się mówi, że pełni wiele rozmaitych funkcji. Chcę tutaj wspomnieć o jednej z nich, zdaje się nie do pogardzenia w dzisiejszym zwariowanym świecie, mianowicie o roli terapeutycznej jaką pełni „lecząc duszę” poprzez rozładowanie kompleksów, obsesji. Własna aktywność plastyczna – proces twórczy, a także percepcja dzieł, oglądanie, obcowanie ze sztuką – pomagają przezwyciężać konflikty wewnętrzne. Szczególnie jest to widoczne w pracy z dziećmi specjalnej troski. Podczas ćwiczeń ci często wyśmiani i poniżani odzyskują wiarę w siebie. Ten niegrzeczny, niemądry, ospały awansuje nagle do rangi twórcy i do niej dorasta, nie ma problemów z formą, kolorystyką czy techniką, przy tym posiada swoistą pełną wdzięku wyobraźnię – to ona podpowiada mu nieoczekiwane kształty, perspektywę nie z tego świata, kompozycję z pogranicza nonsensu. Tworzy „obrazy”, którymi zachwycają się artyści, psychologowie, rodzice – wszyscy. Także dla człowieka zmęczonego, sfrustrowanego czy znerwicowanego plastyka, uprawiana czynnie lub tylko oglądana może nie tylko leczyć duszę, lecz stać się formą wspaniałej rekreacji, godziwego wypoczynku pomocnego w odreagowaniu napięć.

Czy prawdą jest, że sztuka łagodzi obyczaje? Wystarczy prosty eksperyment - porównanie zachowania grupy młodzieży postawionej najpierw w szarej, zaniedbanej landarze dworcowej poczekalni, a następ-

⁵⁵ por.: H. Niemczyc, *Opowiadam mój świat. Plastyczne zajęcia pozalekcyjne*, WsiP, Warszawa, 1976

nie przeniesionej do wnętrza komnaty pałacowej o harmonijnym, wysmakowanym wystroju, wypełnionej wspaniałymi dziełami sztuki. Czy możliwe jest, by to drugie miejsce nie wywarło na nich wrażenia? Odpowiedź nasuwa się sama, a także kolejna konkluzja, że bardzo wiele zależy od ludzi, którzy sprawują pieczę nad sztuką, tą zwłaszcza, którą odziedziczyliśmy po naszych przodkach, tzw. dobrami kultury narodowej. I tu niestety nasuwają się moje osobiste, smutne refleksje z ostatniej chwili o stosunku do zabytków architektonicznych wpisanych do rejestru dziedzictwa kultury światowej UNESCO, z jakim zetknęłam się podczas zwiedzania okrutnie niszczonego zabytków Lwowa, niestety nie zawsze z powodów ekonomicznych. Czymś gorszym wydaje się pełnienie odpowiedzialnych zadań na stanowisku, np. kustosa zbiorów muzealnych, konserwatora zabytków itp. podejrzewam, że czasem bez odpowiedniej wiedzy, a także w swoistej i niekoniernie zawinionej nieświadomości, połączonej z zakłóconym systemem wartości.

Przed zakończeniem tych wybranych refleksji na temat sztuki, czy jej potrzeby w życiu dzisiejszego człowieka chcę wspomnieć o problemie drażliwym, trudnym, nazywanym swego rodzaju chorobą sztuki, obecnie jakby szczególnie nasilającą się. Wszystkie tendencje artystyczne, wszelkie style mają swoje formy chorobliwe, choć nie zawsze potrafimy je odróżnić. Niekiedy sztuka użytkowa to uprawianie amatorszczyzny na potrzeby turystów, pielgrzymów czy dzieci. Przybiera to odrażające formy, straszidła, a wszechobecne tworzywo sztuczne ma oczarować odbiorcę. Kiczu nie da się zamknąć w rezerwacie, nie jest to możliwe. Za zjawiskiem tym stoi potężny żywioł społeczny i tzw. biznes. Walkę z nim musimy zacząć od wtajemniczenia w wartości prawdziwego piękna, by odzyskać zdolność radosnego, ufego patrzenia na świat – taką, jaką mają dzieci. A je same ustrzec od leniwego odwzorowywania komiksowych bohaterów, czy schematycznych, konturkowych rysunków z książeczek do kolorowania. Niewielu jest świadomych jak groźne są tego typu działania dla dziecięcej wyobraźni. Ich konsekwencje są poważniejsze i dalekosiężne, „gwarantują” powolną lecz pewną agonię oryginalnej, własnej wyobraźni twórczej.⁵⁶

⁵⁶ por. ibidem, s. 82-86 oraz V. Lowenfeld, W.L. Brttain, *Twórczość a rozwój umysłowy dziecka*, PWN, Warszawa, 1977, s.33-34

Gdy mówimy o sztuce, nie bójmy się mówić o pięknie, teraz zwłaszcza, gdy we współczesnych eksperymentach plastycznych, w miejscach ekspozycji tzw. sztuki współczesnej coraz trudniej to piękno spotkać. O pięknie, którego potrzebę i sens tak bardzo zakwestionowały wszystkie prawie poimpresjonistyczne kierunki, prądy, ugrupowania i twórcy, niestety prawie do dziś. Uwierzymy, że mimo tego, co przyniósł miniony czas, nie musimy obawiać się Piękna, pisanego wielką literą. Zachętę znajdziemy w słowach 100 lat temu wypowiedzianych przez Ferdynanda Ruszczyca. Słowa te zabrzmiały podczas jednego z uniwersyteckich wykładów w Sali Śniadeckich Uniwersytetu S. Batorego w Wilnie. Sądzę, że są one nadal aktualne i co ważniejsze, dla nas współcześnie mogą być źródłem nadziei. Ten wielki Polak, artysta, pedagog i reformator życia społecznego w wyzwolonej z zaborów ojczyzny zapewniał, że (...) **Piękno, jak sprawiedliwość i prawo, nie jest do wytepienia**. Dodał jeszcze, że wymaga ono czegoś też od nas, a mianowicie: **Powinniśmy domagać się tego piękna powszechnego** (choć niedostrzegalny był ten aspekt w wypowiedzi mówcy, w zapisie wykładu widzimy piękno zapisane małą, „powszechną” literą, co rozumieć należy jako dla wszystkich dostępne i nieodzowne), **brać je dla siebie, powinniśmy dusze nasze w czyste ubrać szaty, by zasiąść do wspólnego stołu, zastawionego przez naturę (...). Piękno powinno być Niedzielą naszej duszy.**⁵⁷

Tak myślał i mówił do młodych Polaków wszystkich uniwersyteckich wydziałów, w ledwie odrodzonej wileńskiej Alma Mater, profesor Wydziału Sztuk Pięknych - Ferdynand Ruszczyk, jeden z najznakomitszych malarzy tamtych czasów, człowiek-instytucja, bez którego nic ważnego, wartościowego w Wilnie nie mogło się odbyć. Człowiek czynu, nie burzyciel. Ratujący wszystko, co zagrożone i odtwarzający to, co zniszczone. Rozwijający pamięć narodu w działaniach „zwyczajnych” (jak choćby w projektach kartek na chleb, znaczków pocztowych itp.) i w dziełach porywających (jego niepowtarzalne inscenizacje teatralne lub oprawa wielkich uroczystości historycznych). Artysta oparty mocno na tradycji, kulturze polskiej i światowej, na ugruntowanej wiedzy wspartej tytaniczną pracą i stawianymi sobie wysokimi wymaganiami etycznymi. Nie można kwestionować słów wypowiedzianych przez takie autorytety!

⁵⁷ : F. Ruszczyk, *Dziennik, część druga, W Wilnie 1919-1932*, AOW „Secesja”, Warszawa, 1996, s. 54

Właściwie na tym można by już zakończyć, tym bardziej, że nikt nie może się łudzić, że da się wyjaśnić do końca wszystkie problemy związane ze sztuką. Nie taki zresztą cel to opracowanie sobie stawia. Miało ono udzielić odpowiedzi na pytanie postawione przez współczesnego człowieka na temat sensu i potrzeby sztuki w jego życiu. Czy taka odpowiedź jest w ogóle możliwa? Raczej nie, szybciej nawet pojawia się potrzeba zadawania następnych pytań. Może to nawet lepiej, że przy tytułowym pytaniu pozostanie jakiś margines nieuchwytny, tajemniczy, przygoda ze sztuką, zachwyt urodą świata, zamkniętą w dotychczas powstałych arcydziełach. No właśnie i tu zamiast odpowiedzi postawmy nasuwające się pytania. Czy już nic więcej do stworzonych dotychczas arcydzieł nie dodamy? Czyżby człowiek współczesny miał przyzwolić na śmierć sztuki? Miałby się więc zamknąć na piękno, które wkrada się do serca ze wszystkich stron? Miałby nie ulec oczarowaniu, które pozwala widzieć, słyszeć, mówić i myśleć, marzyć i śnić, radować się i cierpieć jak artysta? Miałby więc dobrowolnie się wyrzec życia bogatszego, głębszego i piękniejszego niż dotychczas? Wyrzec się mocy i siły sztuki?!

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

sierpień

16-25.08.2001 – *Kurs Klawesynowy organizowany przez Akademię Muzyczną im. F. Chopina w Warszawie*

20-31.08.2001 – warsztaty plastyczne dla dzieci i młodzieży **Kolorowe lato w Galerii**. W czasie tegorocznej akcji zaproponowaliśmy „wycieczki w wyobraźni” do takich miejsc jak: karuzela, zoo, tor rowerowy, pracownia malarza, zamek średniowieczny, planetarium itp. Ogółem w warsztatach w dwóch grupach wiekowych uczestniczyło około 60 osób.

wrzesień

20.09.2001 – Inauguracja sezonu kulturalnego 2001/2002
„Wspomnienia o ojcu Ferdynandzie Ruszczycu” – ilustrowany przeźrociami wykład Edwarda Ruszczyca. Oprawa muzyczna – Anna Kucharska, klawesyn.



Krystyna i Edward Ruszczycoowie podczas spotkania w Galerii

Ferdynand Ruszczyk, jeden z najwybitniejszych polskich pejzaży-
stów, artysta wszechstronny: malarz, rysownik, grafik, scenograf i insce-
nizator, pedagog, społecznik, organizator życia kulturalno – artystyczne-
go, „ambasador” Wilna i Wileńszczyzny zmarł 28 października 1932 ro-
ku. Jan Bułhak napisał *Wilno już nie miało swego Ruszczyca*. W przeded-
niu uroczystości pogrzebowych żona odnalazła testament. Odczytany
przez syna w czasie spotkania był wzruszającym i pięknym zakończeniem
prelekcji o tym Wielkim Polaku:

*Gdy będę musiał Was pożegnać, proszę, byście mnie ułożyli w tę kochaną
ziemię naszą bohdanowską, u stóp najdroższych rodziców. A że nie
chciałbym rozstać się z umiłowanym moim Wilnem, niech mi wolno będzie
częsteczką w nim przebywać: ukryjcie w jednym z jego zakątków u święte-
go Bartłomieja na Zarzeczcu jako wotum – serce moje.*

*Wierzę w obcowanie dusz i dlatego wiem, że w godzinach trudnej
walki będę z Wami. A gdy po szafirowym niebie wileńskim pomkną białe
obłoki i będzie Wam wesoło – wówczas wspomnijcie mnie. Kupnych wień-
ców nie przynioscie, ale jeżeli kto w ogródku zerwie garść kwiecica, niech
je raz jeszcze obok siebie poczuje. A jeżeli zechcecie mnie pieśnią poże-
gnać, zagrajcie Warszawiankę, aby pod wiekiem trumny – po raz ostatni –
oczy moje były wilgotne.*

Testament został wypełniony:

„Po mszy, którą odprawił ks. prof. Świrski, na wiejski karawan
ustrojony świerkami, ciągniony przez cztery konie, wynieśli trumnę
z desek sosnowych, na którą złożono togę dziekańską i biret – rektor Ja-
kowicki, profesorowie USB i młodzież Wydziału Sztuk Pięknych. Ufor-
mował się ogromny orszak żałobny, poprzedzony przez orkiestrę woj-
skową KOP z Wołożyna (...)

Kondukt ruszył nie wprost na cmentarz rodzinny Ruszczyków, dokąd
było najbliżej, ale przedtem jeszcze raz do dworu bohdanowskiego. Po
drodze wznosiły się bramy żałobne, spowite zielenią i kirem, płonęły po-
chodnie. Przed domem orszak się zatrzymał. *Zaległa* – jak wspominał te
chwile Jan Bułhak – *śmiertelna cisza i w tej ciszy ozwały się, wybuchły
mosiężnym okrzykiem dźwięki „Warszawianki”, tony tej pieśni <<krwi
i chwały>>, bez której on nie chciał porzucić na zawsze swego Domu*

*i swojej Ziemi... Wszystko nieruchome, skamieniałe słuchało pieśni... I on jej słuchał...*⁵⁸

27.09.2001 – *wieczór z poezją Małgorzaty Sochoń* „... gdzie wysypuje się



Małgorzata Sochoń

⁵⁸ Ruszczyk F. *Dzienniki, część druga W Wilnie 1919-1932*, Warszawa 1996

sól ...". Prowadzenie – Jerzy Binkowski, recytacje – Monika Borowik, oprawa muzyczna – trio z Zespołu Szkół Muzycznych w Białymstoku w składzie: Katarzyna Płońska, Magdalena Kamińska i Anna Krawczuk.

W czasie spotkania J. Binkowski powiedział:

... są to teksty osoby szczęśliwej, osoby która nie popełnia błędu niedooceny tego wszystkiego, co ma pod ręką, w pobliżu, w aurze własnego serca, osoby która potrafi przekonać tą liryką, że więcej nie trzeba. Cechą charakterystyczną poezji Małgorzaty jest według mnie to, że nie żłobi słów, a wykorzystuje słowa jak jaskółki do wiązania różnych sytuacji. Małgorzata zderza sytuację z sytuacją i puentuje najprostszym, czułym spostrzeżeniem, że to właśnie ma sens. Małgorzata w swoich tekstach dotyka najniebezpieczniejszej w literaturze sfery, sfery erotyczności. Dokonano bez mała zbrodni na tym wszystkim co jest seksualnością człowieka. Współczesna literatura przepelniona jest ordynarnością, natomiast sprawdźcie metaforykę i słownictwo jakim operuje Małgorzata w tej delikatnej przestrzeni ludzkiej erotyczności(...)

Waldemar Smaszcz, krytyk literacki, autor posłowie do tomiku „Liryki domowe” powiedział m.in. :

Pani Małgorzata Sochoń posługując się najprostszymi środkami artystycznymi, sięgając do mowy codziennej stworzyła rzeczy uniwersalne. Wiersze wzięte wręcz z „pokoju z kuchnią” stworzyły dziwnie uniwersalny obraz, co jest niezwykle dla poezji europejskiej zanurzonej głęboko w kulturze. Można więc docierać do uniwersum dotykając najbardziej powszednich sytuacji, używając, jak mówił Jerzy Pietkiewicz „słów bez poręczy”. Gdyby nie talent, to wszystko byłoby banalne.

Na okładce:

Ludomir Sleńdziński, *Legenda*, 1955
olej, płótno, wym. 111x125 cm

Fotografie:

okładka - fot. P. Męcik

s. 5, 14, 20 - fot. w: F. Ruszczyk, *Dziennik część druga w Wilnie 1919-1932*, AOW
„Secesja” Warszawa, 1996

s. 7 - fot. *Kształcenie artystyczne w Wilnie i jego tradycje - katalog wystawy*,
red. J. Malinowski, M. Woźniak, Rūta Janonienė, UMK, Toruń, 1996

s. 10, 25, 30, 40, 42 - fot. z archiwum Galerii im. Sleńdzińskich

s. 32 - fot. *Wielcy Malarze*, Nr 96, Eaglemoss Polska, 2000

Biuletyn Galerii im. Sleńdzińskich

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

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

Dziękujemy Sponsorowi



ZAKŁAD
ENERGETYCZNY
BIAŁYSTOK S.A.