

ANANKE

nr 3-4 (51-52) 2007 ISSN 1641-5418



Galeria im. Sleńdzińskich
w Białymstoku

ANANKE

nr 3-4(51-52)2007

Białystok 2007

Spis treści:

Izabela Suchocka

Cesarska Akademia Sztuk Pięknych
we wspomnieniach Ludomira Sleńdzińskiego3

Marta Pietruszko

Zarys twórczości plastycznej Stanisława Wyspiańskiego18

Eugeniusz Szulborski

Echa krytyki, część I.....25

Marta Pietruszko

Letnie inspiracje.....37

Marta Pietruszko

Kalendarium40

Cesarska Akademia Sztuk Pięknych
we wspomnieniach Ludomira Sleńdzińskiego

W 1950 roku, w Krakowie, Ludomir Sleńdziński pisał swoje wspomnienia związane z pracą artystyczną i kontaktami ze światem sztuki. We wstępie czytamy, że autor nie ma aspiracji literackich, pisze natomiast: *Zamiarem moim bowiem jest jedynie odtworzyć i odnotować te momenty i wydarzenia z życia artystycznego, w których bezpośrednio brałem udział. Pamiętniki te mogą służyć jako materiał uzupełniający dla badaczy sztuki danego okresu, w którym ze względu na zniszczenia wojenne duża ilość cennych, autentycznych materiałów bezpowrotnie zginęła*¹. Pisał ręcznie, nanosząc wiele poprawek. Później rękopis został przepisany na maszynie, prawdopodobnie przez



L. Sleńdziński, *Autoportret*, 1908

szwagierkę, Helenę Dobrowolską, która mieszkała z rodziną siostry, prowadziła dom i włożyła wiele trudu w zachowanie dorobku twórczego artysty. Wyszukiwała i przepisywała artykuły, opracowała katalog dzieł opublikowany w Rocznikach Muzeum Narodowego w Warszawie, gruntowała blejtramy. Zachowała się jedna karta rękopisu zapisana dwustronnie, obecnie w zbiorach archiwum Galerii im. Sleńdzińskich; maszynopis (54 strony) jest przechowywany w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk.

¹ L. Sleńdziński, *Wspomnienia*, maszynopis w Zbiorach Specjalnych Instytutu Sztuki PAN w Warszawie, dalej: Maszynopis.

Petersburski, czyli jednocześnie uniwersytecki okres w życiu Ludomira Sleńdzińskiego przypada lata 1909-1916.

We wspomnieniach czytamy: *Chciałbym na początku wyjaśnić przyczyny i powody, dla których obrałem karierę artystyczną. (...) Jako wnuk i syn artystów – malarzy Aleksandra (ucznia Rustema) i Wincentego (wychowanka Moskiewskiej Szkoły Malarstwa i Rzeźby) wzrastałem w otoczeniu i atmosferze artystycznej. Już od dziecka nie obce mi były nazwiska i dzieła Rafaela, Rembrandta, Michała Anioła, Rubensa i innych wielkich twórców.*

W rodzinie mojej był również uprawiany kult muzyki. Ojciec mój, będąc w młodości uczniem Moniuszki, chociaż nie uprawiał muzyki zawodowo, do starości jednak grywał na fortepianie i jako samouk na skrzypcach. Pod kierunkiem ojca nauczyłem się gry na fortepianie i jeszcze jako dziecko akompaniowałem mu do utworów Haydna, Beethovena i innych kompozytorów. Zamiłowanie do muzyki spotęgowało się jeszcze bardziej w latach moich szkolnych i przerastało w marzenie obrania kariery wirtuozowskiej. Brak jednak fachowego kierownictwa przeszkodził tym zamierzeniom i w ostatnich już latach gimnazjalnych postanowiłem poświęcić się malarstwu².

Tak więc w ramach przygotowań do egzaminu wstępnego, w ostatnich latach edukacji w Pierwszym Gimnazjum Wileńskim, rozpoczął naukę malarstwa i rysunku w wieczorowej szkole rysunkowej Trutniewa; studiował akt i kompozycję. Z pewnością przygotowywał się również w domu pod kierunkiem ojca, Wincentego.

Ponieważ kandydatów na studia w Akademii Sztuk Pięknych było ponad dziesięciokrotnie więcej niż miejsc, Sleńdziński złożył jednocześnie dokumenty na Wydział Prawa Uniwersytetu Petersburskie-

² Maszynopis.

go. W zajęciach jednak niewiele uczestniczył. Indeks³ z tego wydziału datowany na 4 sierpnia 1909 r. jest pusty, nie licząc dwóch wpisów z pierwszego semestru: ze statystyki i wstępu do prawa. Dziewiętnaście lat wcześniej, w roku 1890, do Petersburga udaje się Ferdynand Ruszczyc, absolwent gimnazjum klasycznego w Mińsku, aby wstąpić na wydział prawny Uniwersytetu. *O zawodzie prawnika marzy dla swego syna ojciec Ferdynanda, ale młodzieńca pociąga co innego – myśli on o tym aby zostać artystą*⁴. I tak się staje, Ruszczyc kończy petersburską akademię, tworzy Wydział Sztuk Pięknych na USB i w 1925 roku zaprasza do pracy Ludomira Sleńdzińskiego. Tak się szczęśliwie zdarzyło, że w obu tych przypadkach rozsądek nie wziął



Pierwsza strona indeksu Ludomira Sleńdzińskiego z Wydziału Prawa Uniwersytetu Petersburskiego

³ Archiwum Galerii im. Sleńdzińskich w Białymstoku, nr inw. GSL/AIII/104

⁴ K. Mytarewa *W Petersburgu*, w: „Ferdynand Ruszczyc pamiętnik wystawy”, Muzeum Narodowe w Warszawie, 1966.

góry nad wewnętrzną potrzebą serca. Polska zyskała dwóch wysokiej klasy artystów, których dzieła są przechowywane w kolekcjach największych muzeów w kraju.

Petersburg! *Ogrom miasta, wspaniałe, monumentalne gmachy, olbrzymi ruch i piękno północnej stolicy musiał wywołać niezwykle wrażenie na przybyszu z prowincji*⁵. Egzamin wstępny był przeprowadzany w atmosferze powagi i skupienia w obszernych pracowniach gmachu głównego. Tematem był akt malarski i rysunkowy. W 1909 r. mogło być przyjętych 15 studentów, tylu ilu ukończyło Akademię w danym roku. *Odczuwało się, jak każdy z kandydatów pożądał wstąpić w mury przybytku sztuki i jak mało miał nadziei do niego się dostać*⁶. Wśród starających się o przyjęcie były osoby studiujące w prywatnych pracowniach profesorów Akademii oraz uczniowie renomowanych szkół na terenie Rosji: odeskiej, kijowskiej, permeńskiej, sara-towskiej i kazańskiej, które miały prawo delegowania najlepszego absolwenta bez egzaminu do Akademii. W takiej sytuacji Ludomir Sleńdziński nie miał wielkich nadziei na przyjęcie. Szukał siebie najpierw na długiej liście osób nieprzyjętych. Dopiero gdy się upewnił, że na niej nie figuruje, z ogromnym zdziwieniem i radością odnalazł swoje nazwisko wśród przyjętych. *Udałem się zaraz do znajomych moich [prof. Balcera wykładającego w szkole zdobniczej Szytylinga⁷] pochwalić się z rezultatów i zasięgnąć porady, do którego z profesorów radziliby pójść na naukę. I tam się dowiedziałem, że będę na razie „szeregowcem”, a dopiero później będę mógł wybrać kierownika (rukowoditiela) według swoich upodobań. System bowiem nauczania był w Akademii taki, że pierwsze dwa lub dwa i pół lata przebywało się w pracowniach ogólnych, gdzie korektę prowadzili profesorowie we-*

⁵ L. Sleńdziński, *Wspomnienia ze studiów*, rękopis w Archiwum Galerii im. Sleńdzińskich w Białymstoku, GSL/AIV/514, dalej: Rękopis.

⁶ Rękopis.

⁷ Maszynopis.

dużym dyżurów. Dopiero po przebyciu tego okresu czasu i po przejściu przez dwa jeszcze takie konkursy (1 po półrocznej próbie, drugi na zasadzie uzyskania odpowiedniej ilości dobrych ocen z rysunku, kompozycji i malarstwa) otrzymywało się prawo do przejścia do pracowni specjalistów⁸.

Takich pracowni na Wydziale malarstwa było kilka: pracownia malarstwa historycznego, rodzajowego, pejzażu, animalistyki i grafiki. W pracowniach tych przebywało się przeciętnie 4 lata i następnie stawało się do konkursu dla uzyskania dyplomu. Okres dyplomu trwał 1 rok. W sumie więc przebywało się w uczelni minimum 7 lat. Akademia wyposażona była w bogate zbiory muzealne, bogatą bibliotekę, miała swoją stołówkę, studencką kasę samopomocy itp., co sprawiało, że studenci nie potrzebowali przerywać swej pracy w ciągu całego dnia, mogąc czas wolny od ćwiczeń i wykładów spędzać w galeriach, bibliotece i czytelnicy czasopism, gdzie miało się wszystkie wydawnictwa periodyczne wychodzące za granicę i w Rosji.

W zbiorach muzealnych znajdowały się najlepsze dyplomowe



Dymitr Kardowski w otoczeniu studentów. L. Sleńdziński siedzi drugi z prawej.

prace wychowanków Akademii zaczynając od Briullowa poprzez Repina, Pelenowa, Ryłowa przez cały szereg znakomitych artystów rosyjskich – aż do ostatnich lat. Oprócz tej galerii była również galeria malarstwa francuskiego z początku i połowy XIX

⁸ Rękopis.

wieku tak zwana „Kuszelówka” od imienia ofiarodawcy Kuszelewa. W dużych salach mieściły się wykonane przez Briullowa kopie naturalnej wielkości z fresków Rafaela, gobeliny i wspaniałe kartony Snydersa wyobrażające sceny polowań. Posiadała również Akademia przepiękny, olbrzymi karton Giulio Romano. Biblioteka zawierała cenny zbiór sztychów, albumów, rzadkich wydawnictw i wyczerpujący materiał dotyczący historii sztuki, estetyki, filozofii sztuki i inne, przy czym udogodnienia związane z pracą w bibliotece były wyjątkowe⁹.

Za datę powstania Akademii Sztuk Pięknych uważa się rok 1757. Jej założycielem i zarazem mecenasem był hrabia Iwan Szuwałow, który za przyzwoleniem carycy Elżbiety założył szkołę, której nadano nazwę Akademia Trzech Najszlachetniejszych Sztuk. Hrabia przeznaczył na jej siedzibę swój pałac, objął funkcję jej pierwszego kierownika. Nazwę: Carska (Imperatorska) Akademia Sztuk Pięknych nadała jej 7 lat później caryca Katarzyna II, a pierwszym rektorem został Aleksander Kokorin. Rozpoczęto budowę nowego, neoklasycystycznego gmachu na nabrzeżu uniwersyteckim. W ocenie Sleńdzińskiego uczelnia w czasach jego studiów była wzorowo zorganizowana. Nie była to akademia w rozumieniu szkoła, lecz instytucja *podobna do Akademii Nauk, której podlegały statutowo wszystkie sprawy dotyczące sztuki w całym państwie, a więc szkolnictwo artystyczne, zatwierdzanie projektów gmachów o znaczeniu państwowym, rozstrzyganie projektów na pomniki i cały szereg innych. Na czele Akademii stał Prezydent, a członkami jej byli zasłużeni architekci, malarze i rzeźbiarze. Członkowie Akademii otrzymywali tytuł akademika i piastowali swą godność i uprawnienia na stałe*¹⁰. W latach 1909-1917 Prezydentem Akademii była Wielka Księżna Maria Pawłowna

⁹ Maszynopis.

¹⁰ Maszynopis.

Romanowa, wdowa po poprzednim prezydencie Włodzimierzu Aleksandrowiczu.

W 1893 r. wprowadzono nowy statut i wiele zmian z nim związanych. Przy Akademii powołano Wyższą Szkołę Artystyczną, na której czele stał Rektor. *Kompetencje Rektora i ciała profesorskiego dotyczyły strony dydaktycznej i administracyjnej. Natomiast nadawanie dyplomów odbywało się na podstawie decyzji rady złożonej z ciała profesorskiego łącznie z członkami Akademii, a dyplomy podpisywane były przez prezydenta Akademii, Rektora Wyższej Szkoły Artystycznej i jej sekretarza – jako dyplomy Akademii Sztuk Pięknych*¹¹. Nowy statut dał możliwość wyboru studentom tematu pracy konkursowej; wcześniej studenci malowali według jednego z góry wyznaczonego programu, który nie zawsze im odpowiadał. Uczelnia posiadała trzy wydziały: architektury, malarstwa i rzeźby. *To połączenie architektury, malarstwa i rzeźby miało duże znaczenie wychowawcze, kontaktowało architekta, malarza i rzeźbiarza, rozwijało poczucie plastyczne architekta i poczucie roli architektury u malarza i rzeźbiarza. Poziom i wymagania były wielkie*¹².

W czasach studiów Sleńdzińskiego do grona profesorskiego prowadzącego zajęcia na dwóch pierwszych latach studiów należeli: prof. Twarożnikow (*dobry malarz scen rodzajowych*¹³), Jan Frano-wowicz Ciagliński *lubiany przez studentów za ciekawe ustawianie modeli. Był to człowiek o dużej kulturze, który kochał się w podróżach, jeździł do Indii, Egiptu, przywożąc stamtąd ciekawe okazy sztuki, które służyły nieraz do dekorowania aktów*¹⁴. (...) *Człowiek o szerokich horyzontach artystycznych i o silnym temperamencie malarskim. Wadą jednak jego korekty była chaotyczność i zamięłowanie do aforyzmów,*

¹¹ Maszynopis.

¹² Rękopis.

¹³ Rękopis.

¹⁴ Rękopis.

co w znacznej mierze dezorientowało ucznia, który z braku odpowiedniego przygotowania bywał nieraz zbity z tropu i zniechęcony do pracy. (...) Słuszniejszą rzeczą byłoby pracować pod jego kierunkiem nie na pierwszych latach studiów, a raczej na latach ostatnich, gdzie młodzież ucząca się ma już lepiej skryształizowane pojęcia w zagadnieniach plastyki¹⁵. Prof. Zaleman (doskonały rysownik) wykładał rysunek i rzeźbę na pierwszych latach oraz anatomię plastyczną¹⁶. Rysunek prowadził również prof. Wasilij Sawiński.

Kierownikami pracowni specjalistycznych tzw. „masterskije” (mistrzowskie) byli wybitni artyści „profiesora rukowoditeli”. Pracownice te miały w tradycji swojej okresy wielkich osiągnięć i okresy wegetacji. Do profesorów, którzy pozostawili chlubną kartę w dziejach Akademii z końca XIX i początku XX wieku zaliczyć należy: Repina, Szyszkina, Kuindziego i Kardowskiego. Z ich pracowni wyszedł cały szereg znakomitych malarzy. Między innymi jednym z najwybitniejszych uczniów Kuindziego był Ferdynand Ruszczyk. Za mojej pamięci byli jeszcze profesorami w Pracowni Batalistycznej Rubo (po nim objął tę pracownię Samokisz) i w Pracowni Grafiki Mate. Pamiętałem jeszcze prof. Czistianowa, nauczyciela Repina, 90-letniego starszaka, który od czasu do czasu zaglądał do Kancelarii Akademii.

Po dwóch pierwszych latach studiów, kiedy Sleńdziński uzyskał prawo przejścia do pracowni i wyboru profesora na uczelni nastąpiły zmiany. Repina zastąpił prof. Dymitr Nikołajewicz Kardowski, a Konstantego Makowskiego w Pracowni Malarstwa Historycznego Sawiński. Następcami Archipa Kuindziego był Kisielow i Dubowskoj.

Wybór Sleńdzińskiego padł na pracownię prof. Kardowskiego, którą cechował wysoki poziom kulturalny, doskonale kierownictwo profesora posiadającego wielką erudycję i wyjątkowe zdolności peda-

¹⁵ Maszynopis.

¹⁶ Rękopis.

gogiczne. Była to jedyna pracownia, gdzie rozwiązywano zagadnienia malarstwa monumentalnego z całym zrozumieniem poważnego ich traktowania. Opierano się na najlepszych osiągnięciach przeszłości unikając ślepego naśladownictwa. Ta sama zasada stosowana była w studiach z natury. (...) profesora Kardowskiego uważano za jednego z najlepszych pedagogów o wielkiej wiedzy i dużej kulturze. Jego system nauczania dawał uczniom mocne podstawy znajomości zasadniczych elementów plastyki, składających się na gruntowną znajomość rzemiosła artystycznego. Mówił jasno, zrozumiale, bez niedopowiedzeń, podając konsekwentnie kolejność rozwiązywania zadań pla-

stycznych. Cieszył się szacunkiem, wielkim uznaniem i autorytetem wśród swoich uczniów.

Kierunek artystyczny w Akademii w czasie mojego w niej pobytu był realistyczny z pewnymi tendencjami impresjonistycznymi w niektórych pracowniach. W pracowni Kardowskiego hołdowano tradycjom wielkiej sztuki dawnych mistrzów z krytycznym podejściem do ówczesnych modernistycznych kierunków. Wielką wagę przykładano do rozwiązywania zadań monumentalnych i dekoracyjnych¹⁷.



L. Sleńdziński, *Mój Pamiętnik*, Plansza nr 2 – okres petersburski 1909-1916

¹⁷ Maszynopis.

W pracowni Kardowskiego Sleńdziński zastał już kolegów: Moczalowa, Aleksandra Jakowlewa, Wasilija Szuchajewa, Uchanową, Finkelsztejn oraz hiszpankę Walero. W roku następnym dołączyli: Radlow i Felicjan Szczęsny Kowarski. Ten ostatni wstąpił do Akademii razem ze Sleńdzińskim. Był uczniem odeskiej szkoły artystycznej, delegowanym na studia jako najlepszy absolwent. W 1909 r. studia rozpoczęła również Wacława Fleury, uczennica prywatnej szkoły prof. Ciągłńskiego, córka Stanisława Filiberta, akwarelisty, rysownika, fotografa. Od roku 1914 r. w Akademii studiowała Helena Teodorowicz (później Teodorowicz-Karpowska) dołączając do pracowni Kardowskiego. *Z tymi kolegami łączyły mnie najserdeczniejsze stosunki*¹⁸.

W pracowni Kardowskiego panowała życzliwa, przyjazna atmosfera. W swoim malarskim pamiętniku Sleńdziński uwiecznił scenę partii ping-ponga rozgrywanego w pracowni z Felicjanem Szczęsnym-Kowarskim, któremu z zainteresowaniem przygląda się sam Mistrz.



Chrzcziny Tusia. 22.VIII 1927 r. Nowa Wilejka, Ludomir Sleńdziński siedzi drugi od lewej, pierwszy od lewej stoi Piotr Hermanowicz.

W innej scenie z pracowni widzimy liczne grono zgromadzone wokół wielkiego kotła z gorącym ponczem na przywitanie kogoś nowego¹⁹.

Na Wydziale Architektury studiowali inni rodacy: Stanisław Woźnicki, Paweł Wę-

¹⁸ Maszynopis.

¹⁹ Plansa nr 2, *Mój Pamiętnik*, 1965-66, cykl 18 plansz powiązanych parami, wł. Muzeum Narodowego w Warszawie.

dziągolski, Jan Dąbrowski, Teodor Bursze, Pallado, Jastrzębowski. *Stosunki koleżeńskie panowały wzorowe. Młodzież w większości wypadków cechowały nastroje i przekonania postępowe*²⁰. Przyjaźnie związane na studiach przetrwały wiele lat. Woźnicki po studiach wrócił do Wilna i razem ze Sleńdzińskim zakładał Wileńskie Towarzystwo Artystów Plastyków. Ich rodziny utrzymywały bliskie kontakty. Zachowało się zdjęcie wykonane 22 sierpnia 1927 w Nowej Wilejce w czasie chrzcin „Tusia”, czyli Tadeusza Woźnickiego, syna Stanisława i Marii Borzobochatej, na którym widzimy również Ludomira Sleńdzińskiego i jego szwagierkę, Helenę Dobrowolską. Żona artysty, Irena, nie mogła przybyć na uroczystość ze względu na zaawansowaną ciążę, tydzień później urodziła córkę Julitę. „Tus” zmarł w 1941 r. na gruźlicę, pozostawił po sobie bardzo interesujące pamiętniki pisane w czasie wojny, w których wielokrotnie wspomina swoją rówieśniczkę, „Litę” Sleńdzińską. Również Wędziągolski był bliski Sleńdzińskiemu; w 1923 r. artysta wykonał jego pełnopostaciowy, naturalnych wymiarów olejny portret. Architekt zginął tragicznie w 1929 r. przygnieciony ścinanym drzewem. Jego siostra, Anna Argasińska, żona przedwojennego Ministra Poczty²¹, zwana Anusią spisała się doskonale jako swatka pomagając w zawarciu znajomości między Ludomirem i Ireną Dobrowolską. Po wielu latach powtórnie swatała owdowiałego artystę z wdową Teresą Krassowską z domu Houwalt. W okresie powojennym rodziny tworzyły środowisko „wilniuków” w Krakowie.

Życie towarzyskie i organizacyjne polskiej kolonii w Petersburgu koncentrowało się w tak zwanej „Kuchni Studenckiej” na Prospekcie Zabalkańskim w pobliżu Instytutu Politechnicznego (mieściła się tam czytelnia czasopism polskich) oraz w „Ognisku” na ulicy Troickij

²⁰ Maszynopis.

²¹ informacja od dr Danuty Sadkowskiej, Kraków, kwerenda z dnia 06.09.2003.

Prospekt. Tam odbywały się zebrania towarzyskie, wieczorki taneczne, spotkania poświęcone twórcom polskiej kultury.

Wolne chwile artysta spędzał również u stryja Stanisława Sleńdzińskiego, który był dyrektorem Departamentu Dróg Wodnych na całą Rosję. Stanisław ukończył trzy fakultety: Wydział matematyczny, Instytut Technologiczny i Instytut Komunikacji. Budował linię kolejową Kijów-Odesa²². Stryj grał na wiolonczeli i w jego mieszkaniu na Fontance organizowano trio, w którym Sleńdziński grywał na fortepianie, a na skrzypcach jeden z kolegów.

Studenci żywo uczestniczyli w życiu artystycznym Petersburga. Sleńdziński wspomina wspaniale zbiory wielokrotnie odwiedzanego Ermitażu, szczególnie malarstwo obce z piękną kolekcją obrazów Rembrandta oraz Muzeum Rosyjskie prezentujące malarstwo i rzeźbę rosyjską od początku XIX wieku aż do czasów najnowszych, w tym zbiory ikon rosyjskich. Te miejsca to prawdziwa szkoła malarzy, w której spędził długie godziny. Monumentalne schody prowadzące do Ermitażu po latach przedstawił na planszy nr 2 swojego malarskiego pamiętnika²³, jako wręcz symboliczne wejście do tajemniczego świata sztuki. Wspaniałe teatry petersburskie: *Opera Marjińska i balet najlepszy w Europie*, *teatr komedii Francuskiej*, *teatr „Kriwoje Zierkalo”*, *teatr Misarrzewskiej (gdzie po raz pierwszy wystawiono utwory sceniczne Majakowskiego, wówczas wzbudzające wielką sensację, występy szkoły Dalcroze'a, koncerty największych wirtuozów świata – stanowiły ważne pozycje, mające niewątpliwie ogromny wpływ na ogólny wysoki poziom życia artystycznego stolicy.*

Ugrupowania artystyczne były dość liczne. Każde z tych ugrupowań urządzało swoje wystawy. Najważniejszymi z nich były

²² I. Koloszyńska, *Pamiętnik Ludomira Sleńdzińskiego. Lata 1889-1962*, Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie, XVI, Warszawa 1972.

²³ Plansza nr 2, *Mój Pamiętnik*.

ugrupowania „Pieredwiżnikow” i „Mira Iskusstwa”, „Nowego Ob-
szczestwa Chudożnikow”, „Sojuza Ruskich Chudożnikow”, ugrupo-
wania luźne organizujące tak zwane wiosenne wystawy sztuki w sa-
lach Akademii – oraz ugrupowania modernistów²⁴.

W swoich wspomnieniach Ludomir Sleńdziński opisuje również inne wydarzenia i uroczystości, które jednoczyły studentów różnych wydziałów. *Obchodzone stale w stołowce akademickiej tak zwane „Święta Wiosny” i bale zrzeszenia „Kasy Studenckiej”.* Zabawy te miały wysoki poziom artystyczny. *Brali w nich udział zapraszani najwybitniejsi artyści stolicy jak: Szalapin, Tartakow, Sobinow, Karszawina, Pawłowa i inni.*

Żywy oddźwięk wśród młodzieży studiującej miały różne prądy modernistyczne, które w tych latach silnie się zarysowały w sferach artystycznych. W gorących dyskusjach dochodziło nieraz do gwałtownych wybuchów. Zastąpił z takich wystąpień na terenie Akademii Bur-luk z pracowni Samokisza. Zdarzały się nieraz śmieszne objawy eks-trawagancji jak malowanie na policzkach pejzaży, noszenie w kiesze-niach łyżek drewnianych jako symboli wtajemniczenia, ukazywanie się nago w narzuconej siatce na ulicy i inne tego rodzaju dziwactwa. No-tuję te fakty jako przykłady wypaczenia i snobizmu przenikających z Zachodu. Nie znajdowały one jednak szerszego wydźwięku i nie mo-gły zmienić oblicza szkoły, w której podobne wybryki nie były tolero-wane²⁵.

Studenci do nauki podchodzili w sposób rzetelny i odpowiedzialny. Sleńdziński opisuje we „Wspomnieniach” przykład takiej po-stawy. Otóż ok. 1911-1912 roku otwarto na uczelni Katedrę Technik Malarskich, którą objął znakomity znawca tego przedmiotu prof. Dymitr Kiplik. *Prowadził on wykłady teoretyczne i ćwiczenia w pracowni*

²⁴ Maszynopis.

²⁵ Maszynopis.

bogato wyposażonej w potrzebny sprzęt do ich przeprowadzania w różnych technikach ściennych nie wyłączając al fresco²⁶. Choć zajęcia w pracowni były nieobowiązkowe, jednak uczęszczała na nie większość studentów! Sleńdziński wielokrotnie wspominał w późniejszych wywiadach, że to właśnie ze studiów wyniósł szeroką i rzetelną wiedzę na temat warsztatu malarza. Doskonalona w praktyce i poszerzana w czasie licznych podróży studyjnych doprowadziła go wręcz do mistrzostwa warsztatowego. Do wykonania dzieła, a więc dobrego podobrazia, gruntu, farb własnoręcznie ucieranych tak długo, aż będzie czuć zapach czosnku²⁷, podchodził bardzo poważnie. Nie żałował czasu, ani fatygi. Fascynowała go wola trwania dzieła sztuki, solidność wykonania, dobre rzemiosło. Dlatego często w treści sygnatury umieszczał słowo „wykonał” (*Wykonał Ludomir z Wilna Sleńdziński*).

Po czterech latach studiów w pracowni Dymitra Kardowskiego Sleńdziński przystąpił do wykonywania pracy dyplomowej. Uczelnia zapewniała świetne warunki: pracownię, modeli, obsługę, środki finansowe na materiały malarskie i ramy oraz specjalne stypendium dyplomowe. Przez rok student był pozbawiony wszelkich kłopotów materialnych. Ludomir Sleńdziński jako temat swojej pracy obrał przedstawienie idylli greckiej o założeniu dekoracyjnym. Ze swojej pracowni został wytypowany jako kandydat w konkursie dyplomowym na stypendium zagraniczne. W dziedzinie malarstwa historycznego rywalizował z Kuczumowem z pracowni Makowskiego; w głosowaniu Kuczumow uzyskał wyjazd zagraniczny, obraz Sleńdzińskiego pt. „Idylla” zakupiono do zbiorów Akademii. Drugie stypendium za obraz „Przygotowanie do polowania” otrzymał Piotr Kotow z pracowni Samokisza. W październiku otwarto wystawę prac dyplomantów ar-

²⁶ Maszynopis.

²⁷ rozmowa autorki z prof. Wiktorem Zinem, Kraków, 07.02.2007.

chitektów, malarzy i rzeźbiarzy. W prasie ukazało się sporo artykułów omawiających poziom prac oraz ich autorów.



L. Słeńdziński, *Idylla*, 1916, olej na płótnie, 200 x 300 cm.

W 1916 roku artysta opuścił mury Akademii. Aby uniknąć wysłania na front przyjął zaproszenie przyjaciół i objął posadę kreślarza w fabryce amunicji Jekaterynosławiu na Ukrainie, której dyrektorem był Edmund Krzyżanowski.

Zarys twórczości plastycznej Stanisława Wyspiańskiego

Stanisław Wyspiański urodził się 15 stycznia 1869 r. w Krakowie jako pierworodny syn Franciszka Wyspiańskiego – rzeźbiarza. W wieku siedmiu lat osierocony przez matkę, wychował się w domu wujostwa Stankiewiczów, rodziny umocowanej w kręgach kulturalnej elity stolicy Galicji. Uczęszczał do klasycznego Gimnazjum św. Anny, gdzie od początku zaprzyjaźnił się z Lucjanem Rydlem, Józefem Mehofferem i Stanisławem Estreicherem – późniejszym profesorem prawa UJ. Przyjaciele sami organizowali swój czas, urządzając przedstawienia kółka dramatycznego, organizując wieczory poetyckie, uczestnicząc w patriotycznych manifestacjach, tak częstych w dobie autonomii galicyjskiej. Jeszcze przed maturą obejmuje patronat nad jego talentem mistrz Jan Matejko, najwybitniejsza w tym czasie osobowość Krakowa, obdarzony przez mieszczan symbolicznym, ale także wymownym tytułem interrexa. Dzięki niemu młody Wyspiański uczęszczał jako wolny słuchacz do Szkoły Sztuk Pięknych, wyjeżdżał też na „wycieczki inwentaryzacyjne” po Małopolsce organizowane przez prof. Władysława Łuszczkiewicza. W tym czasie powstawał jego słynny „Zielnik” – szkice ponad stu polskich roślin polnych, które do końca życia będą mu towarzyszyć jako skarbnica ornamentu – zadecydują o obliczu polskiej secesji. Podczas studiów w Szkole Sztuk Pięknych (jednocześnie z filozofią na UJ) szybko awansował do roli asystenta Matejki. Mistrz zaprosił go wspólnie z jego kolegą z roku Mehofferem do współpracy przy realizacji polichromii kościoła Mariackiego

Praktyczna lekcja malarstwa monumentalnego zaważyła na jego sposobie pojmowania tej dyscypliny sztuki. Kiedy w roku 1902 został profesorem katedry malarstwa dekoracyjnego ASP w Krakowie, zżył się, że malarstwo nie może być inne. Ta postawa, choć zgodna z duchem czasu, bo zapoczątkowana w Anglii przez ruch Arts and Crafts, wypłynęła z indywidualnych doświadczeń artysty.

Jeszcze przed ukończeniem studiów i wbrew radom Matejki, podjął Wyspiański wraz z Mehofferem podróż artystyczną do Paryża. W latach 1890-1894 bywał tam czterokrotnie. Choć nie dostał się do wymarzonej École des Beaux Arts, studiował prywatnie, zwiedzał Luwr, dyskutował z artystami. Już wtedy zaznaczyła się jego silna indywidualność. Z zachowanej korespondencji wynika, że wędrowkę podjął nie po to, aby nauczyć się od innych, raczej po to, by znaleźć potwierdzenie dla kierunku własnych poszukiwań artystycznych, podkreślał, że trzeba mieć śmiałość być niezależnym.

Jego dojrzała twórczość zamyka się w zdumiewająco krótkim okresie kilkunastu lat, dlatego trudno podzielić ją na etapy, tym bardziej, że jego talent wcześniej osiągnął doskonałość. Dla potrzeb krótkiego zarysu łatwiej jest rozpatrywać ją tematycznie, sygnalizując najważniejsze wątki i z braku miejsca pomijając pozostałe.

PORTRETY

Twórczość portretowa Wyspiańskiego jest najłatwiej identyfikowana poprzez wizerunki dziecięce – wielokrotnie i powszechnie reprodukowane, znane wszystkim i przez to może „zanadto oswojone”. Artysta malował głównie swoje dzieci: Helenkę, Mietka i Stasia, czasem dzieci przyjaciół. Być może umyka nam dzisiaj ich ówczesne nowatorstwo: realizm obserwacji, ubóstwo środków wyrazu, oryginalne ujęcia. Najbardziej pamiętamy wyraz oczu: uchwyconych w tej szczególnej chwili, gdy budzi się świadomość dziecka, czasem lekka

melancholia, gorycz pierwszego poznania. Na szczególną uwagę zasługuje „Śpiący Mietek” z 1904 r. – niezaprzeczalnie „gauguinowski”, gdzie żywe cynobry, indygo i żółć rozkładają się linearnie ograniczone w specyficznym „ześlizgującym się” kadrze. Choć nie jest udowodnione, że Wyspiański poznał Paula Gauguina, faktem jest, że wynajmował po nim pracownię i raz malował jego modelkę.

Spośród dorosłych Wyspiański portretował tylko osoby nieprzeciętne – interesowała go osobowość wydobyta umiejętnie jednym grymasem lub gestem, bez jakiegokolwiek sztafażu czy upiększeń. Wizerunek aktorki Ireny Solskiej – rudowłosa zmęczona kobieta pochylona nad igłą – przywodzi na myśl późniejsze ekspresyjne portrety Witkacego.

Szczególne miejsce zajmują w tej kategorii portrety żony – pochodzącej z ludu Teodory Pytko. Ten – nie jedyny w epoce Młodej Polski głośny mezalians – przetrwał aż do śmierci artysty. Teodora najczęściej przedstawiana jest w ludowym krakowskim stroju, gdzie wyraziste ornamenty haftu walczą o lepsze z twardością spojrzenia jej oczu osadzonych w chłopskiej twarzy. Wyspiański nie idealizował żony. Na portrecie podwójnym z 1904 r. obnażył dzielącą ich przepaść myślową. Żona nie jest tu (ani nigdzie) wybranką serca, uosabia raczej witalną moc, której brakuje subtelnemu artyście. Potwierdzony sakramentem związek z nią to „powrót do źródeł”, wyznanie wiary w szczególną rolę wsi dla narodowej tożsamości.

WITRAŻE

Witraż to technika malarska obudzona przez secesję po czterech wiekach zapomnienia. Uproszczone, płynne formy, żywe kolory, wyrazisty kontur – te cechy organicznie związane z technologią stały się wymarzone pole artystycznych dokonań dla artystów przelomu wieków. Także Wyspiański podjął to wyzwanie, przystępując

w 1892 r. do konkursu na witraże do katedry lwowskiej. W scenie ślubów Jana Kazimierza, kwaterach z mdlejącą Polonią dominuje estetyka sztywno łamanych szat, konwulsyjnych gestów, wyolbrzymionej ornamentalnej roślinności. Ta stylistyka prawdopodobnie nigdy nie skomponowałaby się z późnobarokowym wystrojem katedry św. Jura. Jednak najmniej pozytywne wrażenie na jury konkursu wywarła górująca nad kompozycją „chłopska” Madonna w przedziwnej szacie w koncentryczne wzory, trzymająca równie pospolicie wyglądające, odwrócone tyłem Dzieciątko.

Pełnię swych artystycznych wizji udało się Wyspiańskiemu zrealizować w całościowej dekoracji kościoła Franciszkanów w Krakowie. Tu zleceniodawcy pozwolili mu na gotyckich murach powołać do życia całe uniwersum – świat stworzony. W witrażach oprócz świętych franciszkańskich: św. Franciszka i bl. Salomei znalazły się cztery żywioły, na ścianach przebogata roślinno-kwiatowa ornamentyka. I ośrodek całego programu: Bóg-Stwórca w witrażu fasady, porażający siłą wizji porównywalną do sykstyńskiego dzieła Michała Anioła, ale tu cały ze światła, kolorów, fal i płomieni.

Nie zrealizowano natomiast śmiałych – nawet biorąc pod uwagę współczesne realia – projektów witraży do katedry wawelskiej. Z 12 kartonów przedstawiających królów i przywódców narodu zachowały się trzy: św. Stanisław jako mumia w rozpadającej się trumnie, Henryk Pobożny śmiertelnie ranny tatarską włócznią i Kazimierz Wielki – królewski szkielet w koronie okryty resztką zbutwiałego płaszcza. Współczesnych Wyspiańskiemu przejmowała makabryczność tej wizji, mało kto dostrzegał w niej zapowiedź duchowego odrodzenia od śmierci do życia, obecną przecież w każdym kościele, choćby w figurach Chrystusa Ukrzyżowanego.

PEJZAŻE

Ten gatunek malarski dopiero przez impresjonistów podniesiony został do uprzywilejowanej rangi, zarezerwowanej do tej pory dla portretu lub malarstwa historycznego. Pejzaż impresjonistyczny, kontynuowany w Polsce z powodzeniem długo w głąb XX wieku, skupiał się głównie na oddaniu chwilowego, zewnętrznego wyglądu natury, uchwyceniu świata i nastroju. Pejzaże Wyspiańskiego wkraczają już w symbolizm. Wczesne olejne „Planty o świcie” (1894) to wynurzające się z mgły i spomiędzy poskręcanych konarów drzew narodowe sanktuarium – Wawel, uśpiony, ale w każdej chwili gotowy obudzić ducha przeszłości. Malowane już pastelami „Chochóły” z 1899 r. to najbardziej wyrazista figura.

W poetyckiej i plastycznej twórczości Wyspiańskiego – symbol martwoty i uśpienia, może głupoty, znak „narodowego fatum”. Piętnując bierność i narodowy marazm, artysta pamięta, że pod słomianą powłoką drzemie życie. Chochół oznacza zarazem i rozczarowanie, i nadzieję.

Pejzażami z Konar i Gręboszowa, rodzinnych stron żony, nobilituje artysta kulturę ludową. Na tych pracach wiejskie chaty zdają się organicznie wyrastać z gruntu, „jakby świadomość miały własną”. Czarna niespokojna linia konturu i rozarte plamy słonecznych kolorów ujawniają mistrzostwo w użyciu pasteli. Już w latach 90-tych XIX w. Wyspiański musiał ograniczyć się do tej techniki ze względu na uczulenie na biel ołowiową stosowaną w ówczesnych farbach olejnych.

Późne „Widoki z okna pracowni na Kopiec Kościuszki” (1904-1905) dokumentują inną ważną tendencję w sztuce końca wieku – fascynację japońszczyzną, której największym orędownikiem w tym czasie był kolekcjoner Feliks Jasioński o przydomku Manggha, które-

go ogromne zbiory orientaliów, zapisane Muzeum Narodowemu w Krakowie, znalazły w 1994 r. swoje miejsce w nowoczesnym Centrum Sztuki Manggha nad Wisłą. Kompozycja „Kopców” z wysokim górskim horyzontem, z drogą prowadzącą po przekątnej obrazu wyraźnie nawiązuje do japońskich drzeworytów. Inspiracja nie jest czyisto zewnętrzna, droga jako symbol trwania stanowi centralne pojęcie duchowości Wschodu.

SZTUKA UŻYTKOWA

Okres przełomu wieków przyniósł podwyższenie rangi rzemiosła artystycznego. Projektowaniem przedmiotów codziennego użytku zaczęli zajmować się wykształceni artyści. Stanisław Wyspiański jak zawsze poszedł o krok dalej i dzieło sztuki użytkowej wyposażył w erudycyjny program ideowy. Mowa tu oczywiście o wystroju wnętrza Domu Lekarskiego w Krakowie (1904). Artysta projektuje tam meble, kilimy, żyrandole, wystrój westybulu. Główny witraż na wejściu ilustruje system kopernikański. Na potrzeby wypracowanego przez siebie programu odnajduje te mity greckie, w których Apollo jest nie tylko opiekunem sztuk, ale też bogiem słońca i patronem lekarzy. Umieszczony w centrum wirującego wszechświata, otoczony męskimi i żeńskimi personifikacjami planet, przedstawiony jest ze spletanymi z tyłu rękami i skrzydłami. Zatem nie tyle lekarz, co mickiewiczowska „gwiazda za granicą świata”, ideał młodopolskiego artysty o talencie spletanym przez przyziemne otoczenie. Dodatkowe pole do interpretacji daje głowa bóstwa przechylona męczeńsko w dół w geście ukrzyżowanego Chrystusa. Całości dopełniają boczne witraże przedstawiające nocne niebo i cały repertuar narodowych form: balustrady w kształcie gałązek kasztanowca, słupki stylizowane na XV-wieczne kolumny Collegium Maius, meble w stylu zakopiańskim. Stylizacja na zakopiańszczyznę przedmiotów codziennego użytku to plon pracy

pierwszego pokolenia etnologów, do którego zaliczał się choćby Stanisław Witkiewicz senior. W podobnym stylu, choć bez dosłownych zapożyczeń zaprojektował Wyspiański tzw. świetlicę bolesławowską (1903), stanowiącą scenografię do jego dramatu „Bolesław Śmiały”, także meble do mieszkania Tadeusza Boya Żeleńskiego. Znajdował też czas na opracowywanie szaty graficznej literackiego pisma „Życie”, przygotowywał plany scenografii dla Teatru Miejskiego w Krakowie, plakaty teatralne i okładki dla swoich dramatów.

Nieuleczalna wówczas choroba przerwała jego życie dokładnie sto lat temu, 28 listopada 1907 r. Stan artysty w ostatnim roku życia dokumentuje przejmujący ołówkowy autoportret, ukazujący fizyczne wyniszczenie i duchową dezintegrację wielkiego twórcy. Jego pogrzeb stał się narodową manifestacją. Choć za życia nie był przez wszystkich rozumiany i doceniany „w tym małym, pretensjonalnym, wysoce śmiesznym miasteczku”, po jego śmierci stało się oczywistym, że odszedł najwybitniejszy twórca epoki, którego twórczość plastyczna i dramatyczna już na zawsze zorganizowała zbiorową wyobraźnię Polaków. Jednoczył w swej myśli przyrodę, mitologię, religię oraz historię i współczesność niewolnej ojczyzny. W ostatniej drodze z kościoła Mariackiego przez Wawel na Skalkę towarzyszyło mu kilkadziesiąt tysięcy osób i bicie dzwonu Zygmunta.

Odczyt ilustrowany multimedialnie, wygłoszony 11 października 2007 r. w Galerii im. Sienkiewskich w Białymstoku z okazji XXV Dni Kultury Chrześcijańskiej w ramach obchodów Roku Stanisława Wyspiańskiego.

Bibliografia:

1. Wielcy Malarze, tygodnik, cz. 30.
2. Stanisław Wyspiański. Opus Magnum, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2000.
3. Koniec wieku. Sztuka polskiego modernizmu 1890-1914, katalog wystawy, Warszawa 1996.

Echa krytyki (I)
O twórczości Ludomira z Wilna Sleńdzińskiego

29 października 1889 r. Annie z Bolcewiczów (1845-1923) i Wincentemu Sleńdzińskiemu (1837-1909) urodził się syn. Nadali mu imię Ludomir i ochrztili w kościele Bernardynów w Wilnie. O urodzinach Ludomira Irena Kołoszyńska pisze tak: *Przyszedł na świat w niewielkim drewnianym domku, położonym w otaczającym Górę Zamkową parku, zwanym Cieletnikiem. Domek w swoim czasie należał do znanego fotografa Józefa Czechowicza – drugiego męża matki Artysty. Tam też mieściła się pracownia Czechowicza, który pozostawił po sobie znaczny dorobek w postaci cennego, mającego dziś wartość dokumentu, zespołu klisz z utrwalonymi na nich fragmentami dawnego Wilna i architektury wileńskiej. Domek ten, składający się z sześciu pokoi, został nieco później przeniesiony na inne miejsce, za rzekę na Śnipiszki*²⁸. Wincenty nie tak dawno, bo w 1883 r. wrócił z zesłania za udział w powstaniu 1863 r. Anna, wdowa po Józefie Czechowiczu (1817-1888)²⁹ i Wincenty stworzyli rodzinę z żywymi tradycjami. Historia i terażniejszość spletały się w niej w jeden ciąg znajdujący odbicie w twórczości malarskiej. Właśnie w tej tradycji związanej z Wilnem i rodziną Sleńdzińskich wychowywał się Ludomir, przyszły malarz z zainteresowaniami muzycznymi. Ojciec jego, malarz, był też

²⁸ Irena Kołoszyńska, „Pamiętnik Ludomira Sleńdzińskiego. Lata 1889-1962”, w: „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, t. XVI, Warszawa 1972, s. 461.

²⁹ Józef Czechowicz przyjechał do Wilna w 1865 r. Utworzył tu i prowadził świetnie wyposażony zakład fotograficzny. Jako jedyny z ówczesnych fotografików wileńskich miał pozwolenie na robienie zdjęć poza zakładem. W 1867 r. fotografował rozbieraną Bramę Trocką. Utrwalił na kliszy wszystkie ówczesne zabytki miasta. Zdjęcia swoje komponował, w sposób charakterystyczny dla siebie, operując wieloma planami i głębią perspektywiczną. Był mistrzem w posługiwaniu się światłem, doskonałym portrecistą i wychowawcą wielu świetnych fotografików wileńskich. U Józefa Czechowicza kształcili się między innymi: Ryszard Baczyński, Wacław Czyż, Stanisław Filbert Fleury (zobacz: Małgorzata Plater-Zyberk, *Fotografia wileńska w latach 1839-1939*, w: „Spojrzenia na Wilno”, Muzeum Narodowe, Kraków-Warszawa 1999 oraz Katarzyna Hryszko, *Józef Czachowicz- pierwszy wileński fotograf-pejzazysta*, w: „Świat Inflant” nr 8(34)2006).

muzykiem, uczniem Stanisława Moniuszki (1819-1872), dziadek, także malarz, grał na czekanie³⁰.

Dzieciństwo spędził Ludomir na Śnipiszkach i w Koczanach, majątku ciotek Konstancji Prozorowej i Izabeli Frąckiewicz. Nauki szkolne pobierał w Pierwszym Gimnazjum Wileńskim zlokalizowanym w budynku dawnego uniwersytetu. Kontakt z ołówkiem, farbami i pędzlem zawdzięczał ojcu i wileńskiej szkole rysunkowej Iwana Trutniewa (1827-1912)³¹. Malarstwa uczył się też od Józefa Bałzukiewicza (1867-1915)³² i Iwana Rybakowa (1870-po 1926 lub 1936?)³³, jednocześnie kształcił się muzycznie marząc o karierze pianisty. W 1909 r. po ukończeniu gimnazjum wyjechał na studia do Petersburga studiował w Cesarskiej Akademii Sztuk Pięknych.

Pracę dyplomową zatytułowaną „Idylla” („Sielanka”) L. Sieńdziński malował w pracowni uczelnianej. *Pierwszy plan panneau tworzyły trzy nagie postacie zwrócone przodem do widza i dwie tyłem po bokach. Każda z figur została namalowana przy jakimś przedmiocie – symbolu np. palmy, a może drzewka życia, leżącego na boku dzbana z wodą czy obok kosza z białymi kwiatami, które w starożytnym Rzy-*

³⁰ Czekan to laska ze stalową głowicą, uformowaną z jednej strony w łopatkę, z drugiej w szpic, ale też instrument muzyczny typu wschodniego, rodzaj fletu, czeski i węgierski instrument ludowy, także dawna broń składająca się z osadzonego na łasce młotka z toporkiem. Czekan to również narzędzie alpinistyczne i turystyczne powszechne w górach.

³¹ 6 grudnia 1866 r. w Pierwszym Gimnazjum mieszczącym się w budynku dawnego uniwersytetu przy ulicy Zamkowej otwarto wileńską Szkołę Rysunkową. Jej kierownictwo powierzono Iwanowi Pietrowiczowi Trutniewowi wykształconemu za granicą nauczycielowi rysunku z gimnazjum witebskiego. W szkole funkcjonowały dwa wydziały. Jeden był rzemieślniczą szkołą rysunku, drugi – klasą malarstwa. Początkowo szkoła nazywana była Wileńską Szkołą Rzemieślniczą i Klasą Malarstwa, od 1867 r. Wileńską Ludową Szkołą Rysunku, popularnie nazywaną Szkołą Rysunkową.

³² Józef Bałzukiewicz (1867 – 1915) syn snycerza Wincentego, brat malarki Lucji i rzeźbiarza Bolesława, malarz. Po nauce w Szkole Rysunkowej w Wilnie studiował malarstwo w Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu (1887-1893). Na wystawie w uczelni 1893 r. otrzymał srebrny medal za „studium konia”. W latach 1893-1896 uczył rysunku w gimnazjum w Czerepowcach na Ukrainie. Od 1897 r. kierował Szkołą Techniczną Rysunku i Malarstwa dla Rzemieślników. Malował pejzaże, sceny i typy rodzajowe („W drodze do kościoła”, 1895; „Wnętrze kaplicy Trzech Króli w kościele Bernardynów w Wilnie”, 1902), portrety oraz obrazy religijne do kościołów.

³³ Iwan Rybakow (1870- po 1926 lub 1936). Pomocnik Iwana Trutniewa, absolwent akademii petersburskiej z roku 1898. Studiował malarstwo i rzeźbę i jednocześnie uczęszczał na kursy pedagogiczne organizowane przez tą uczelnię. Od 1899 r. wykładał historię sztuki i rysunek w szkole Trutniewa. W 1912 roku po śmierci Trutniewa wyznaczony został na kierownika szkoły i był nim przez miesiąc aż do objęcia tej funkcji przez Siergieja Jużanina. Od 1901 r. członek-założyciel Wileńskiego Koła Artystycznego. W 1912 r. założył prywatną Wileńską Szkołę Artystyczną działającą do I wojny światowej (1915 r.).

mie oznaczały wierność, dobroć, cnotę³⁴. Tą wielką kompozycję wystawioną w sali reprezentacyjnej Akademii zauważyli ówcześni krytycy sztuki. Aleksander Benois wskazywał na poczucie rytmu, poprawność rysunku i żywy koloryt, zapowiadał wielkie możliwości twórcze Sleńdzińskiego. Pisał: (...) *młody artysta kończy Akademię jeszcze bez bagażu wiedzy, wiadomości, które byłyby niezbędne dla przyszłego dekoratora (...) poszuka nowych, własnych dróg realizacji. Być może odejdzie od strojności, od słodkawego tonu, od delikatności w barwach*³⁵. Praca ta została zakupiona do zbiorów uczelni. 1 listopada 1916 r. Cesarska Akademia Sztuk podjęła decyzję, że (...) *uczeń Wyższej Szkoły Sztuk Pięknych przy Akademii Sleńdziński, Ludomir syn Wincentego, za doskonałą wiedzę z zakresu malarstwa i przedmiotów naukowych, potwierdzoną przez niego w czasie przebywania na wydziale malarstwa i rzeźby Szkoły, został wyróżniony tytułem artysty plastyka z nadaniem temu tytułowi, na podstawie paragrafu 52 zatwierdzonego przez Jego Cesarską Mość 15 października 1893 r. tymczasowego statutu Cesarskiej Akademii Sztuk Pięknych, prawa do rangi X klasy przy wstąpieniu do służby państwowej i prawa nauczania rysunków w zakładach naukowych. Na dowód czego został dany Sleńdzińskiemu niniejszy dyplom*³⁶. Na dyplomie jest data 25 listopada 1916 r. i trzy podpisy nieczytelne z pieczęcią okrągłą (dokument nr 2549 w tłumaczeniu Wiesława Sienkiewicza). 22 listopada 1916 r. Kancelaria Cesarskiej Akademii Sztuk wydała L. Sleńdzińskiemu dokument nr 2520 o następującej treści: *ŚWIADECTWO* niniejsze wydano z Cesarskiej Akademii Sztuk byłemu uczniowi Ludomirowi synowi Wincentego Sleńdzińskiemu na dowód, że jako zaszczycony postano-

³⁴ Katarzyna Renata Hryszko, „Ludomir Sleńdziński. Życie i droga twórcza”, w: „Galeria im. Sleńdzińskich w Białymstoku”, opracowanie zbiorowe, Białystok 2004, s. 30-41.

³⁵ Aleksander Benois, „Konkursna wystawka w Akademii”, w: „Riecz” z dn. 11.11.1916, tłumaczenie z j. rosyjskiego Wiesław Sienkiewicz, zob. GSI/AVIII/349, s. 9.

³⁶ Dokument w Galerii im. Sleńdzińskich w Białymstoku, GSI/AIII/57.

wieniem Akademii z 1 listopada 1916 roku tytułem artysty malarza, zgodnie ze statutem z 15 października 1893 roku, nabył on, zgodnie z poleceniem Cesarskim z 15 listopada 1895 r. (zbiór ustaw i rozporządzeń rządu z 6 lutego 1896 r. Nr 13, par. 138), prawo noszenia srebrnej odznaki akademickiej, zatwierdzonej przez Cesarza 25 stycznia 1877 r., o czym Kancelaria Cesarskiej Akademii Sztuk zaświadcza, z przyłożeniem pieczęci. Tutaj są podpisy i pieczęć³⁷.

Rozpoczął się okres kryzysu i buntów w Europie, także w sztuce. Ludomir Sleńdziński szukał spokoju, sięgnął więc do elegancji malarstwa włoskiego, do równowagi między rysunkiem i kolorem, ale są to już sprawy związane raczej z późniejszymi doświadczeniami. Teraz ukończywszy studia wyjechał do Jekaterynosławia. Skorzystał z zaproszenia Edmunda Krzyżanowskiego, dyrektora „Towarzystwa Żeglugi i Handlu po Wiśle”. Warsztaty tego Towarzystwa w 1915 r. zostały ewakuowane właśnie do Jekaterynosławia i dały tam początek fabryce amunicji umiejscowionej na Briąnsku, przedmieściu Jekaterynosławia. Dyrektor Edmund Krzyżanowski mając kontakt ze środowiskiem artystycznym poprzez swoją żonę, córkę rzeźbiarza Piusa Wołoskiego, powierzył L. Sleńdzińskiemu malowanie portretów swojej rodziny. Praca w fabryce była więc tylko swoistym sposobem na uniknięcie frontu wojennego. Po wybuchu rewolucji w Rosji L. Sleńdziński zaczął udzielać się w Komitecie Polskim. Za podpowiedzią E. Krzyżanowskiego przeniósł się do Rezyňa, majątku odległego pięćdziesiąt kilometrów od Humania, dzierżawionego przez Janusza Krzyżanowskiego. Z Januszem, bratem Edmunda, bryczką zaprzężoną w parę konni, poprzez step, dotarli do Humania. W Rosji kończyła się wojna domowa. W Humaniu trwały jeszcze walki uliczne, jednocześnie kwitło życie towarzyskie. Wieczory mijały więc przy pokerze

³⁷ Tamże, GSI/AIII/56.

w domach przyjaciół, w mieszkaniu Janusza Krzyżanowskiego, w Ognisku Polskim. Do kraju wrócił w styczniu 1920 r. poprzez graniczną stację w Wołoczyskach. Poprzez Lwów pojechał do Krakowa z wiadomościami od znajomych z Humania. Stąd poprzez Warszawę, gdzie spotkał wielu przyjaciół trafił do wileńskich Śnipiszek. Dom rodzinny był już sprzedany. Matka mieszkała w pobliżu ulicy Chocimskiej. W czasie odwiedzin przyjaciela Stanisława Woźnickiego, pojawił się pomysł utworzenia ugrupowania malarskiego. Podczas spotkania w sali znanej cukierni wileńskiej Zielonego Sztrała³⁸ grupa przyjaciół założyła Wileńskie Towarzystwo Artystów Plastyków, którego prezesem został Ludomir i był nim aż do drugiej wojny światowej.³⁹ *Stowarzyszenie określiło szczegółowo cele i zakres działania. Celem*



T. Niesiołowski, B. Jamont, L. Słędziński

nadrzędnym grupy było połączenie i zbliżenie się artystów plastyków, współdziałanie ułatwiająca pracę twórczą, a także szerzenie kultury artystycznej w kraju. Aby zrealizować powyższe założenia, Towarzystwo corocznie organizowało wystawę twórczości, jednocześnie ułatwiając artystom otrzymanie zamówień⁴⁰. Nie-

³⁸ Poza L. Słędzińskim w spotkaniu uczestniczyli: Piotr Hermanowicz, Czesław Wierusz-Kowalski, Stanisław Woźnicki, Bronisław Jamontt, Michał Rauba, Waclaw Czechowicz, Jerzy Hoppen i Kazimierz Kwiatkowski.

³⁹ Irena Kołoszyńska, w: „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, t. XVI, Warszawa 1972, s.467.

⁴⁰ Katarzyna R. Hryszko, „Ludomir Słędziński. Życie i droga twórcza”, w: „Galeria im. Słędzińskich w Białymstoku”, Białystok 2004.

długo po przyjeździe do Wilna Sleńdziński został sekretarzem osobistym Kazimierza Zawiszy w Zarządzie Ziemi Wschodnich. W tym samym jeszcze 1920 r., po wybuchu wojny polsko-bolszewickiej z K. Zawiszą udał się do Warszawy, gdzie wstąpił do wojska. Był w szkole saperów w Warszawie, jako saper służył pod Łomżą, Ostrołęką, Włocławkiem, Pułtuskiem i Toruniem. Do Wilna wrócił po zajęciu go przez wojska gen. Lucjana Żeligowskiego (1865-1947). Zamieszkał w budynku poklasztornym przy rogu ul. Kalwaryjskiej i Wiłkomirskiej za Zielonym Mostem. Zatrudnił się jako nauczyciel rysunku w Gimnazjum im. Zygmunta Augusta. Pracownię urządził sobie w dawnej kaplicy⁴¹. Malował w niej do 1933 r. Wtedy, po śmierci teściowej Otylii Dobrowolskiej, zmienił mieszkanie, przeniósł się na ul. Teatralną.

Pracownia Sleńdzińskiego uważana była za piękną *przez swą wytworną skromność. Robi(ła) potężne wrażenie świątyni – najczystszych natchnień mistrza*. Był to duży salon i gabinet⁴². W Wilnie Sleńdziński rozpoczął działalność artystyczną zakrojoną na szeroką skalę, za jej początek można uznać Pierwszą Doroczną Wystawę Wileńskiego Towarzystwa Artystów Plastyków (1922 r.), która otwarta została w pomieszczeniu na rogu ul. Mickiewicza i Placu Łukiskiego. W 1921 r. WTAP założyło średnią Szkołę Rysunkową. Kierował nią Ludomir Sleńdziński przez dwa lata. Później, po krótkiej przerwie w działalności, w jej miejsce powstała Szkoła Rzemiosł Artystycznych. *Spośród uczniów Szkoły Rysunkowej i artystów blisko związanych ze Sleńdzińskim wytworzyła się grupa budząca zainteresowanie krytyków, tzw. „szkoła wileńska”. Cechami szkoły była dążność do wydobywania formy syntetycznej, dbałość o prawidłową kompozycję i lokalny koloryt (...) gładką technikę malowania, unikającą pozostawia-*

⁴¹ Irena Kołoszyńska, w: „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, t. XVI, s. 468.

⁴² B. W. Święcicki, „Rozmowa z mistrzem Ludomirem Sleńdzińskim”, „Słowo”, 13.09.1929 r. GSI/AVIII/350 s. 2.

nia śladów pędzla. Wzorowanie się na twórczości artysty doprowadziło do wytworzenia manieri „à la Sleńdziński” polegającej na stylizacji włosów, oczu, wycięcia nozdrzy, ust. Maniera polegała również na sposobie malowania ciała ludzkiego ukazanego przez muskularne ramiona, okrągłą, toczoną szyję i drobniawo malowane dłonie. Zamkniętą, spokojną sylwetę postaci pierwszoplanowej kontrastowano ze skośnymi liniami, uproszczonymi do jednolitych płaszczyzn wnętrza. Stosowano malachitową zieleń, ultramarynę, cynobrową czerwień oraz złocenie i srebrzenie detali⁴³. Do mistrza Sleńdzińskiego nawiązywano nawet sposobem sygnowania prac.

Sleńdziński wkroczył na drogę rozwojową pełną poszukiwań twórczych ale i sukcesów. Miał za sobą studia, był artystą dojrzałym, z opanowanym warsztatem, umiejętnie korzystał z doświadczeń starszych mistrzów. Pierwsza Wystawa Wileńskiego Towarzystwa Artystów Plastyków powtórzona została w Warszawie. Był to zbiorowy pokaz twórczości Wilnian w stolicy Polski niepodległej. Sleńdziński wystawił akty i studia portretowe rysowane sangwiną, obrazy olejne, w tym szereg portretów, oraz dekoracyjne paneau „Rybacy”. Wystawę zwiedził naczelnik państwa Józef Piłsudski, dyplomaci, przedstawiciele świata artystycznego. *Departament Kultury i Sztuki zakupił paneau dekoracyjne p. Sleńdzińskiego. Prezydium ministrów poleciło p. Sleńdzińskiemu wykonanie plafonu w gabinecie prezydenta ministrów w gmachu b. pałacu namiestnikowskiego. Wystawa odbyła się w lokalu nowym, przerobionym kosztem i własnoręczną pracą artystów wileńskich z kuchni pałacowej w Łazienkach. Prasa warszawska odniosła się do wystawy nader przychylnie, wyróżniając przede wszystkim prace pp. Sleńdzińskiego i Jamontta, oraz podkreśliła energię plastyków wileńskich, którzy zdołali przysporzyć Warszawie lokal wy-*

⁴³ Katarzyna Renata Hryszko, „Ludomir Sleńdziński. Życie i droga twórcza”, w: „Galeria im. Sleńdzińskich w Białymstoku”, Białystok 2004.

stawowy, o którym nie śniło się nikomu⁴⁴. Chodzi o Podchorążówkę w Łazienkach. W tej właśnie podchorążówce rozbiła swoje namioty grupa artystów wileńskich. Szkoda wielka, że wystawa ta wypadła późną jesienią, która w tym roku jest słotna i zimna i do odwiedzenia Łazienek nie zachęca. Niemniej jednak kto zwiedzi ten nowy pawilon sztuki, nigdy tego nie pożałuje, gdyż nie tylko zapozna się z poważną kolonią artystyczną, osiadłą w Wilnie, ale przede wszystkim odkryje tak wybitną indywidualność, jaką jest Sleńdziński⁴⁵. O Ludomirze Sleńdzińskim Władysław Skoczylas napisał: *Te sangwiny, prawie rzeźby o linii czystej i precyzyjnej, świadczą nie tylko o niezmiernie ostrej obserwacji, ale i pewności ręki i oka w operowaniu plastyczną formą w przeciwstawieniu do powszechnie jeszcze panującej poimpresjonistycznej manieri, lubującej się w szerokim a płytkim rozrzuceniu plam i plameczek. Te rysunki to droga początkowa, ale prawie jedyna z impresjonistycznego chaosu do świata formy i konstrukcji*⁴⁶. Jan Żywnowski nie szczędził pochwał artystom wileńskim. *Plastycy wileńscy, którzy obecnie wystąpili z pokazem swej twórczości w Łazienkach królewskich to grupa młodych artystów ideowo i organizacyjnie związanych. Jest ich zaledwie kilkunastu, a przecież zdobyli się (na co Warszawa zdobyć się nie może) na własne pismo, swój na wysokim poziomie stojący, organ artystyczny. Zdobyli się także na urządzenie wystawy własnej. To „zdobyli” należy tłumaczyć: pokonali niesłychane trudności, wyszperali bowiem, czy wyprosili jakie takie pomieszczenie ze ścianami i dachem; doprowadzili, pracując, jak zwykli i niezwykli, bo niczym nie zapłaceni robotnicy, brudną i starą rudere do takiego porządku, że niejeden ze zwiedzających wystawę duma sobie: „Co też by tu można było urządzić i dlaczego nikt o takim pomieszcze-*

⁴⁴ o., „Południe” IV, grudzień 1922, zob.: GSI/AVIII/349, s. 27.

⁴⁵ Władysław Skoczylas, „Sleńdziński”, w: „Tygodnik Ilustrowany” nr 46/1922, zob.: GSI/AVIII/349, s. 24.

⁴⁶ Tamże.

niu nie wiedział?" Słowem stanęli przed Warszawą, jako przykład za-
pału, żywotności młodzieńczej, pracy i wiary w siebie⁴⁷. I dalej stwierdza: *Sleñdziński jest miarą i podstawą twórczą grupy wileńczyków, wszystkich razem i każdego z osobna.*

Grupa WTAP w tym czasie skupiała dwadzieścia cztery osoby, łączyła nie tylko artystów wileńskich, ale z całej polski tych, którzy współpracowali z nimi w kierunku odrodzenia monumentalnego malarstwa i architektury. *W malarstwie przewodnikiem jest tu p. L. Sleñdziński, który wytrwale dąży do nieomyłnej kompozycji, systematycznie spotęgowanej formy, ujętej w ramy pewnego pełnego ekspresji charakteru rysunku. Środkiem do osiągnięcia tych zadań, jest dla niego głębokie znawstwo i respekt dla mistrzostwa dawnego malarstwa*⁴⁸. Prace Ludomira Sleñdzińskiego wystawione na tej pierwszej wystawie WTAP wyróżniały się wśród współczesnych doskonałym zrozumieniem właściwości malarstwa olejnego, tężyzną i uproszczeniem formy dekoracyjnym wypełnieniem płaszczyzn. „Południe” nr 3 z lipca 1922 r. wypowiada się na temat Szkoły Rysunkowej Wileńskiego Towarzystwa Artystów Plastyków: (...) *przy niezwyklej obfitości wyższych zakładów artystycznych (sztuk plastycznych lub muzyki), porządnych szkół średnich prawie nie mamy. To też jeszcze raz wyrazić należy uznanie wszystkim profesorom szkoły z dyrektorem p. L. Sleñdzińskim na czele, że w całej pełni zrozumieli powagę swego zadania i tak wytrwale, fachowo i konsekwentnie pożyteczną swą pracę prowadzili. Prasa pisała: Pan Ludomir Sleñdziński (...) prezes młodego Towarzystwa Artystów Plastyków jest bardzo zdolnym malarzem i rysownikiem portretów oraz malarzem rodzajowym. Prace jego (...) odznaczają się doskonałością rysunku, przewyborną techniką i wyrazem*

⁴⁷ Jan Żyznowski, „Wystawa plastyków wileńskich”, w: „Rzeczpospolita” z dnia 25 X 1922, zob.: GSI/AVIII/349, s.16.

⁴⁸ „Pierwsza doroczna wystawa Wileńskiego Towarzystwa Artystów Plastyków”, w: „Południe III” lipiec 1922, GSI/AVIII/349 s.21-22.

nastroju i ekspresji⁴⁹. Niezmiernie ciekawe są portrety p. Sleńdzińskiego i z pewnością godne, by się niektóre z nich, np. portret Matki lub p. Karnieja znalazły w muzeum krajowym. Czysty rysunek, wykończenie i wystudiowanie modelu do najdrobniejszych szczegółów, by go potem zakuć, zastudzić w bryłę, o plastyce prawie rzeźby, nadać wszystkiemu specjalny koloryt, przypominający to prymitywy i prerafaelitów (portret p. Dobrowolskiej), to znakomite portrety Holendrów z XVII w., ująć charaktery twarzy i postaci w pewien styl, a nie zatracić indywidualności modelu, to potrafi p. Sleńdziński i daje nam prawdziwe chwile nie zmaconej rozkoszy artystycznej, przy swoich obrazach olejnych i rysunkach sangwiną⁵⁰. W „Gazecie Wileńskiej” czytamy: Ze szczególnym zainteresowaniem udaliśmy się do siedziby Wileńskiego Tow. Artystów Plastyków. Wilno posiada dużą tradycję artystyczną, nie tylko związaną z pięknem architektury miasta, ale i ze słynnym wydziałem sztuki na Uniwersytecie sprzed 30-tego roku zeszłego stulecia. I nie tylko z przyczyn tradycji – ale i środowiska. Mało miast mamy w Polsce, może też tylko Kraków tak się nadaje na rozkwit sztuk pięknych jak nasze Wilno. Piękno murów samych, cudne kościoły – wyjątkowe położenie, przypominające często Florencję – małowniczność i antyczność ulic, zaułków, placów – tętno życia, nie rozpraszające i nie usposabiające jednocześnie do gnuśności i kwietyzmu – wszystkie te cechy składają się na to, by z Wilna stworzyć prawdziwe, szczerze - nowe Ateny. Z powyższych też względów piszemy, że I-sza doroczna wystawa Wileńskiego Tow. Art. Plastyków wzbudza w nas szczególne zainteresowanie. Powiedzmy od razu, że poziom wystawy jest wysoki⁵¹. O Ludomirze Sleńdzińskim gazeta pisze: Młody malarz czerpie swe wzory od starych mistrzów pędzla. Nie jest to za-

⁴⁹ Sulimczyk, „Ze świata artystycznego”, „Gazeta Krajowa” nr 247 z 3 XI 1921 r. zob. GSI/AVIII/349, s.15.

⁵⁰ Hel. Romer, „Przechadzka po wystawach”, w: „Przegląd Wileński” nr 20-21 z dnia 28 V 1922, zob.: GSI/AVIII/349, s.20.

⁵¹ „Gazeta Wileńska” z dnia 11 V 1922, zob. GSI/AVIII/349, s.15.

rzut, bynajmniej. Pan Sleńdziński nie daje się unieść fali rozmaitych krótkowiecznych futurystów – ale widzi rozwój swego talentu na jej drodze, której tak wybitnie holdował Mistrz Vinci – w studiowaniu prawdy ciała ludzkiego. I dlatego najbardziej uderzającą cechą pędzla p. Sleńdzińskiego, jest doskonałość ołówka. Postacie modelowane bez błagi, wielką pracą, powiedzmy z pewną pasją. Interesujący w kolorystyce, szczególnie wykończony wydaje mi się w pomyśle kompozycyjnym, w rozplanowaniu barw i doskonałości budowy portretowanego⁵². Mieczysław Wallis stwierdza: *Mniej o stronę psychiczną swych modeli, więcej natomiast o malownicze ich ustawienie i o przyjemną harmonię bladych opalonych kolorów dba w swoich portretach Ludomir Sleńdziński. Z tych portretów wymienię dwa: portret pani*



B. Jamont, L. Sleńdziński, S. Narębski

Krasnodębskiej, przywodzący na myśl swym motywem ruchu pewne portrety kobiece renesansu, i portret pani H. o gładkich czarnych tworzących jakby hełm na głowie włosach i pełnych rumianych policzkach, w bluzce koloru tango i lila szalu, z błękitno oprawnym albumem w ręku. Schludny przejrzysty kontur, blade koloryt, prostota i spokój kompozycji pasują Sleńdzińskiego na pioniera jakiegoś nowego „klasycyzmu”, którego zapowiedzi znajdujemy dzisiaj w malarstwie francuskim, niemieckim i

⁵² Ibidem.

rosyjskim⁵³. fh w „Kresach” zwrócił uwagę na wspólne cechy prac artystów biorących udział w II wystawie Wileńskiego Towarzystwa Artystów Plastyków: *Aczkołwiek nie byli w jednej szkole, sami do pewnego stopnia tworzą pewną „szkołę”. Pomimo różnic tematów i skali opanowania techniki, łączy ich wiele cech wspólnych.* O L. Sleńdzińskim dodaje: *na pierwszy plan na wystawie wybija się nazwisko Sleńdzińskiego. Młody ten artysta niezmiernie szybkimi krokami idzie na przód. Każda nowa praca jest nową zdobyczą w technice i szczęśliwym poszukiwaniem nowych efektów barwnych. Weźmy taki np. obraz, jak portret Jachimowicza. Utrzymany w tonie gorącym, celuje świetnym zharmonizowaniem całości, doskonałym i subtelnym rysunkiem. W ogóle talent p. Sleńdzińskiego zaznacza się wybitnie w dziedzinie portretowej. Wszystkie jego portrety cechuje miękkość i subtelność barw, oraz nieposzlakowany rysunek. Gorzej natomiast przedstawia się tło portretu (...) – martwe, sztywne i nie zharmonizowane. Wobec niezwykle szybko rozwijającego się talentu, już dziś przedstawiającego pierwszorzędą wartość, usterki te niewątpliwie prędko znikną⁵⁴.*

⁵³ Mieczysław Wallis, Sztuki plastyczne. III Wystawa Stow. Artystów Plastyków „Rytm”, w: „Robotnik” z dn. 25 maja 1923 r., zob. GSI/AVIII/349, s.30.

⁵⁴ fh., „II doroczna wystawa WTAP”, w: „Kresy” nr 19 z dnia 29 czerwca 1923 r., zob.: GSI/AVIII/349, s.28.

LETNIE INSPIRACJE

Tegoroczne wakacyjne warsztaty dla młodzieży odbyły się w dniach 9-13 lipca. Zorganizowaliśmy je pod hasłem „Letnie inspiracje”. Na bezpłatne zajęcia zaprosiliśmy wszystkich chętnych w wieku 10-15 lat. Utworzona w ten sposób grupa 20 dziewcząt przez pięć kolejnych dni miała szansę zapoznać się z technikami plastycznymi, z którymi trudno jest się zmierzyć w warunkach domowych lub w szkole. Codzienne dwugodzinne zajęcia plastyczne były poprzedzone multimedialnym pokazem ilustracji poświęconych wybranej na dany dzień technice.

W poniedziałek zajęcia przebiegały pod znakiem monotypii malarskiej. Uczestniczki otrzymały do dyspozycji farby graficzne, pędzle i płytki szklane, na których miały powstać kompozycje. Ostatecznym efektem ich prac była odbitka z szybki wykonana na kartce papieru. Szybkie tempo wynikające ze specyfiki techniki (farba na płytce nie może zaschnąć) pozwalało na wykonanie nawet czterech różnych odbitek podczas zajęć. Za inspirację mogły posłużyć obecne na wystawie czasowej monotypie Placydy Bukowskiej. Prace dziewcząt: realistyczne pejzaże po odcisnięciu traciły swój realizm, za to nabierały malarskości. Farba wymieszana z wodą rozmywała się lekko, zacieraając kontury, tworząc jedyny i niepowtarzalny egzemplarz dzieła sztuki.

Drugi dzień przeznaczony był na rzeźbę w glinie. Z przygotowanego materiału uczestniczki wykonały pełnoplastyczną głowę lub płaskorzeźbioną maskę. W czasie pracy mogły oglądać wykonane w drewnie i gipsie pełne fantazji rzeźby Placydy Bukowskiej. Dziecięca wyobraźnia podpowiadała im pełny przekrój środków wyrazu:

od niemal portretowych przedstawień, przez karykaturę do imaginacyjnych stworów. Gotowe dzieła można było oglądać przez kilka kolejnych dni na wystawie w „Sali Zielonej - nad Wisłą”

Trzeciego dnia, w środę zajmowaliśmy się drukiem z płyt kartonowych. Przed przystąpieniem do pracy dziewczęta dokładnie poznały jego tajniki na prezentacji multimedialnej. Okazało się, że pod prozaiczną nazwą kryje się bardzo inspirująca technika, dająca przy prostocie środków wiele wyrazu. Wystarczyło na szarą bloku tekturę nakleić prostą kompozycję wyciętą z kawałków podobnego kartonu i pociągnąć ją gęstą farbą drukarską za pomocą okrągłego waleczka z gąbki. Następnie trzeba było odcisnąć ją na czystej kartce posługując się walkiem graficznym lub zwykłym domowym. O atrakcyjności pracy decydowały różnice intensywności odbicia farby – najmocniej na elementach kompozycji i słabiej w tle. Zwłaszcza nierówności tła – sympatyczne „niedoróbki” nadawały pracom szczególny klimat, jakby sprzed epoki komputerowej.

W czwartek przyszedł czas na wypróbowanie techniki frottażu. Polega ona na pocieraniu grafitem kartki papieru położonej na fakturalnym podłożu. O atrakcyjności prac decydowało użycie dużej ilości materiałów o ciekawej fakturze. Najlepiej swoją rolę spełniały stare rzeźbione szkatułki, ale przydały się też zupełnie współczesne okładki segregatorów i różne drobiazgi. Technika wymagała nie tyle nakładu pracy, co dużej pomysłowości. Po dwóch godzinach prób i eksperymentów szczególnie ciekawie prezentowały się frottażowe pejzaże, wyróżniały się też egzotyczne zwierzęta – żyrafy, żółwie, które okazały się wręcz stworzone do portretowania w tej technice.

Ostatniego dnia uczestniczki warsztatów próbowały swoich sił w raficznej technice druku strukturalnego. Jako materiał posłużyła im farba drukarska i liście różnych gatunków roślin, które znakomicie



nadają się do odbijania. Zadaniem uczestników było zakomponowanie z nich wymyślanego lasu. Tym razem czekało je nieco trudniejsze wyzwanie, niż w poprzednich dniach. Piątkowa technika wymagała wcześniejszego planowania i dużej staranności. W pierwszym etapie należało pokryć farbą wybrany liść

po żyłkowanej stronie i przyłożyć go farbą do dołu w odpowiednim miejscu do kartki, na której miała powstać praca. Następnie trzeba było przykryć go pomocniczą kartką i przez nią wałkować, aby odcisnęły się kształt i żyłkowanie. Te czynności trzeba było powtarzać wraz z każdym dodanym liściem. Pomocnicza kartka mogła być użyta tylko raz, aby nie zabrudzić pracy, nie można też było przesadzić z ilością farby, bo zamiast subtelnej struktury liścia mogła odbić się nieciekawa plama. Jednak gotowe prace okazały się warte włożonego w nie wysiłku. Odbicia liści rysowały się na nich jak szron na szybie lub barwne koronki. Prace symetrycznie skomponowane przybierały charakter małych dzieł sztuki ludowej. Tego dnia, tak samo jak poprzednich, gotowe prace zostały ułożone w wystawę i omówione, a także sfotografowane. Pięciodniowe warsztaty skończyły się rozdaniem specjalnie zaprojektowanych pamiątkowych dyplomów.

KALENDARIUM

Lipiec 2007

W niedzielę **1 lipca** odbył się kolejny koncert w ramach „Spotkań Kameralnych w Galerii im. Sleńdzińskich”. W bogatym programie złożonym z arii operowych wystąpili znakomici młodzi wokaliści – studenci Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie. Katarzyna Kowalska (sopran) wykonała utwory m.in. G. Bizeta, A. Dworzaka, S. Moniuszki, W.A. Mozarta i G. Gershwin. Maciej Bogumił Nerkowski (baryton) zaprezentował arie z oper W.A. Mozarta. Na pianinie akompaniował im Krzysztof Kiercul – student białostockiej filii AMW.

8 lipca w ramach niedzielnego koncertu wystąpiła białostocka sopranistka Marta Wróblewska, asystentka w klasie dyrygowania białostockiej filii AMW, chórzystka i solistka Filharmonii Podlaskiej, założycielka chóru „Ichos” przy Centrum Kultury Prawosławnej. W Galerii wykonała arie i pieśni m.in. W.A. Mozarta, S. Moniuszki, G. Pucciniego i P. Czajkowskiego. Na pianinie akompaniował Adam Kondratowicz. Ponadto Joanna Sokołowska, studentka AMW wykonała na wiolonczeli sonaty L. Boccheriniego i G. Crumba.

W poniedziałek **9 lipca** rozpoczęły się pięciodniowe wakacyjne warsztaty plastyczne dla dzieci, zorganizowane pod hasłem „Letnie inspiracje”. Grupa uczestników w wieku 10-15 lat miała okazję wypróbować swoje siły w technice monotypii, rzeźby w glinie oraz różnych rodzajach grafiki.

W kolejną niedzielę, **22 lipca**, miał miejsce koncert finałowy uczestników mistrzowskiego kursu klawesynowego zorganizowanego przez Akademię Muzyczną im. F. Chopina w Warszawie – Wydział Instrumentalno-Pedagogiczny w Białymstoku oraz Towarzystwo Przyjaciół Akademii Muzycznej w Białymstoku. Wystąpiły: Aneta Olschovsky, Olga Paciej, Luiza Zubiak, Agata Meissner. Zabrzmiały barokowe utwory klawesynowe, m.in. H. Purcella, J.S. Bacha, D. Scarlattiego, J.Ph. Rameau. Opiekę artystyczną nad koncertem sprawował prof. Leszek Kędracki.

Sierpień 2007



26 sierpnia publiczność Galerii wysłuchała kolejnego koncertu zrealizowanego w ramach współpracy z Operą i Ilharmonią Podlaską. Zgromadzeni mieli rzadką okazję podziwiać grę na harfie w wykonaniu Aldony Poczwardowskiej. Towarzyszyli jej Maciej Przeździek (skrzypce) i Szymon Stępka (wiolonczela). Białostoccy filharmonicy wykonali kameralne utwory M. Tedeschiego, J. Iberta, J.S. Bacha i A. Makala.

Wrzesień 2007

W niedzielnym koncercie **2 września** wystąpił Kwartet Podlaski. Jest to jeden z najdłuższych działających zespołów kameralnych na Białostocczyźnie. Wielokrotnie koncertował w Filharmonii Podlaskiej i za granicą, brał udział w licznych uroczystościach państwowych i imprezach charytatywnych, w audycjach radiowych i nagraniach. Mogliśmy

go wysłuchać w składzie: Maciej Przeździek (I skrzypce), Andrzej Jabłoński (II skrzypce), Anna Mikołajczak (altówka) i Wojciech Kopijkowski (wiolonczela). W programie koncertu znalazły się utwory Astora Piazzolli na kwartet smyczkowy w opracowaniu Macieja Przeździeka.

9 września odbył się w Galerii koncert Tria Fortepianowego „Lontano”. Powstały w marcu 2007 r. zespół kameralny złożony jest z młodych muzyków pochodzących z różnych rejonów Polski, którzy poznali się poprzez studia w tutejszej Akademii Muzycznej lub pracę w orkiestrze Filharmonii Podlaskiej. Zespół występuje w składzie: Anna Żach (fortepian), Paweł Polak (skrzypce), Grzegorz Vytłacil (wiolonczela). Dla publiczności Galerii trio wykonało kameralne utwory A. Dworzaka, F. Mendelssohna i J. Turiny.

16 września miał miejsce recital dyplomowy klawesynistki Anny Krzysztofik Buczyńskiej, studentki Akademii Muzycznej im. F. Chopina w Warszawie Filii w Białymstoku, gdzie doskonaliła swoje umiejętności pod kierunkiem prof. Lilianny Stawarz. Dała się również poznać publiczności Galerii dzięki długotrwałej współpracy muzycznej z naszą instytucją. W programie jej dyplomowego recitalu znalazł się koncert muzyki dawnej, który zagrała z towarzyszeniem Zespołu Muzyki Dawnej „Consort 415” w składzie: Paweł Książkiewicz (flet traverso), Amadeusz Buczyński (skrzypce), Julia Dombek (skrzypce), Anna Mikołajczak (altówka), Krzysztof Dombek (wiolonczela), Rafał Makarski (kontrabas). Zabrzmiały barokowe utwory wirginalistów angielskich, G.A. Pandolfiego oraz *V Koncert Brandenburski* J.S. Bacha.

W czwartek **20 września** nastąpiło otwarcie wernisażu wystawy grafik Jerzego Lengiewicza zatytułowanej „Śnią mi się miasta...”. W gór-

nej sali Galerii zaprezentowaliśmy 25 grafik z serii „Katedry” oraz „Białystok”, wykonanych głównie w latach 2006-2007. Przed otwar-



ciem licznie zgromadzeni goście wysłuchali kameralnego recitalu Anny Krzysztofik-Buczyńskiej (klawesyn) oraz Amadeusza Buczyńskiego (skrzypce). Twórczość Jerzego Lengiewicz przybliżyła publiczności Marta Pietruszko.

Październik 2007

W czwartek **11 października** w ramach XXV Dni Kultury Chrześcijańskiej Klub Inteligencji Katolickiej we współpracy z Galerią zorganizował odczyt z okazji roku Stanisława Wyspiańskiego. W setną rocznicę śmierci artysty Waldemar Smaszcz wygłosił wykład zatytułowany „Stanisława Wyspiańskiego pytania o Polskę”. Poruszył w nim zagadnienie twórczości literackiej „czwartego wieszca”, jego zaangażowania w życie intelektualne swojej epoki, wizje historii i marzenia o niepodległym kraju. Wykład poprzedził multimedialny zarys twórczości plastycznej Stanisława Wyspiańskiego zaprezentowany przez Martę Pietruszko.

W środę **17 października** koncertował w Galerii zespół kameralny „Ars Iuvenum” złożony z białostockich filharmoników. Tego wieczoru zagrali: Magdalena Jakubowska-Puchalska (flet), Luca Neccia (obój), Grzegorz Puchalski (klarnet), Magdalena Śnieżko (fagot), Stanisław Kuk (skrzypce), Roman Zawadzki (skrzypce), Radosław Koper (altówka), Marek Sokoliński (wiolonczela). W programie znalazły się utwory współczesnego kompozytora Jeana Françaix.



W czwartek **25 października** nastąpiła inauguracja współpracy kulturalnej Galerii im. Sleńdzińskich z Białostockim Oddziałem Polskiego Towarzystwa Kulturoznawczego w ramach projektu nowo utworzonej we współpracy tych dwóch instytucji Białostockiej Wszechnicy Kulturoznawczej. Główną formą działania BWK będą popularnonaukowe odczyty, ilustrujące rozmaite zjawiska artystyczne i różne przejawy życia kulturalnego w kraju i za granicą. Prezes białostockiego PTK – prof. Sław Krzemień-Ojak z Zakładu Wiedzy o Kulturze UwB wygłosił odczyt zatytułowany „O powadze śmieszności, czyli o nadzwyczajnych przypadkach Don Kichota z Manczy w kulturze europejskiej”. Wykład dotyczył recepcji wielowymiarowej powieści Miguela Cervantesa na przestrzeni dziejów, jej intelektualnych i ludycznych interpretacji, skrótów i ideologicznych zniekształceń, oraz o wciąż trwającym wpływie rycerza z Manczy na współczesną kulturę.

Listopad 2007

W czwartek **15 listopada** miał miejsce kolejny odczyt w ramach działalności Białostockiej Wszechnicy Kulturoznawczej. Pani dr Natalia Szydłowska z Zakładu Wiedzy o Kulturze UwB przygotowała multimedialnie ilustrowany wykład o postaci Chrystusa Frasobliwego w sztuce i kulturze ludowej.

29 listopada na zaproszenie Białostockiej Wszechnicy Kulturoznawczej Galerię im. Sleńdzińskich odwiedziła pani dr Joanna Bator z Instytutu Filozofii i Socjologii Polskiej Akademii Nauk. Wygłosiła od-

czyt zatytułowany „Kwitnące wiśnie, gejsze i komputery”, będący podsumowaniem jej niemal trzyletniego pobytu i pracy naukowej w Japonii. Wykład przeprowadzony został w bardzo atrakcyjnej dla odbiorców formie wirtualnego spaceru po dwóch japońskich miastach: Tokio i Kioto ścieżkami nieznanymi współczesnemu turyście. Pu-



bliczność miała okazje przyjrzeć się codziennemu życiu obecnej i dawnej stolicy Japonii, w której odwieczne tradycje przeplatają się z nowoczesnością.

Grudzień 2007

6 grudnia odbyło się spotkanie zatytułowane „Życie artystyczne Białegostoku po roku 1945”. Poprowadziła je Joanna Tomalska z Muzeum Podlaskiego. Najpierw wygłosiła wstęp odnoszący się do działalności malarzy w I poł. XX wieku, kiedy po I wojnie pojawili się w mieście pierwsi artyści, aby nauczać rysunku w ówczesnych szkołach średnich. Środowisko w latach międzywojennych konsolidowało się wokół wystaw urządzanych w salach Seminarium Nauczycielskiego i w Sali Reprezentacyjnej Urzędu Wojewódzkiego, mieszczącego się w Pałacu Branickich. Były one organizowane przez takie instytucje jak Koło Miłośników Historii, Literatury i Sztuki oraz Grupę Plastyków Białostockich.

Zasadnicza część wykładu dotyczyła okresu powojennego, kiedy białostockich artystów połączyło pierwsze muzeum usytuowane w bocznym skrzydle Pałacu Branickich, potem wystawy we foyer Te-

atru Dramatycznego, a także praca nauczycieli w Ognisku Plastycznym szybko przekształconym w Liceum Sztuk Plastycznych. Ramy organizacyjne uzyskali w nowo utworzonym białostockim oddziale Związku Polskich Artystów Plastyków, w latach 60-tych podzielonym na sekcje. Kamieniem milowym w rozwoju tego środowiska był pierwszy ogólnopolski plener białowieski zorganizowany w 1965, który zapoczątkował 15-letni najbujniejszy rozkwit życia artystycznego zakończony stanem wojennym.

Spotkanie odbyło się z czynnym udziałem publiczności, wśród której znalazło się wielu współczesnych białostockich twórców. Swoimi uwagami i wspomnieniami dzielili się: Beata Wasilewicz, Jadwiga Treblińska, Teresa Bejnarowicz-Kowiazio, Jerzy Lengiewicz, Stefan Rybi.



W niedzielę 9 grudnia o godz. 16⁰⁰ białostocka publiczność miała okazję wysłuchać koncertu adwentowego, na który złożyły się barokowe utwory w wykonaniu najlepszych specjalistów od muzyki dawnej. Wystąpiła wybitna białostocka sopranistka Bożena Bojaryn-Przybyła, dyrygent Katedralnego Chóru Carmen działającego przy Bazylice Katedralnej w Białymstoku. Jako solistka współpracowała z warszawskim zespołem kameralnym Cantus i chórem Sine Nomine, biorąc udział w wykonaniach największych dzieł epoki baroku, rejestrowanych przez Polskie Radio i Telewizję. Jest współtwórcą i organizatorem cyklu koncertów muzyki dawnej „Muzyczny Wersal Podlaski”.

Na skrzypcach zagrała Judyta Wrona-Tupczyńska, absolwentka Akademii Muzycznej w Warszawie oraz Międzywydziałowego Studium Muzyki Dawnej w klasie skrzypiec barokowych. Studiowała też w Akademie für Alte Musik Oberlausitz w Görlitz (Niemcy) i w Schola Cantorum Basiliensis (Szwajcaria). W 2001 została laureatką Konkursu Młodych Kompozytorów „Musica Sacra”.

Na klawesynie akompaniowała im świetnie znana publiczności Galerii białostocka klawesynistka Anna Kucharska, pomysłodawczyni koncertu. Zabrzmiały barokowe arie i kantaty G. Ph. Telemanna, H. Bibera, J. P. Sweelincka, J.J. Frobergera i H. Schmelzera.

okładka –L. Sleńdziński, Plansza 2 - Mój Pamiętnik, 1965-66, fragment.

fot. s. 3 – Piotr Męcik; s.12 – własność prywatna; s. 5, 7, 11, 17, 29, 35 – Archiwum Galerii;
s.39 – K. Hryszko; s. 41, 43, 44, 45, 46 – M. Kostro.

Biuletyn Galerii im. Sleńdzińskich w Białymstoku

Redaguje zespół w składzie: Izabela Suchocka, Katarzyna Hryszko,
Marta Pietruszko, Mariusz Kostro

Korekta i skład: Zespół

Adres redakcji:

15-461 Białystok, ul. Waryńskiego 24a

tel. (85) 651 76 70 fax (85) 652 32 77

e-mail: slendzinski@neostrada.pl

www.slendzinski@art.pl