



ANANKA

Nr 1 (57) 2009 ISSN 1641-5418



Galeria im. Sleńdzińskich
w Białymstoku

ANANKE

nr 1 (57) 2009

Białystok 2009

Spis treści:

Marta Pietruszko

Malarstwo portretowe Włodzimierza Wasilewicza..... 3

Izabela Korolczuk

Supraski pejzaż w twórczości Włodzimierza Wasilewicza 8

Eugeniusz Szulborski

Czas na wspomnienia 15

Eugeniusz Szulborski

Echa krytyki (VI) 21

Marta Pietruszko

Szalona awangarda 30

Marta Pietruszko

Kalendarium 34

Malarstwo portretowe Włodzimierza Wasilewicza



*Autoportret, ok. 1950
olej, płótno na sklejce*

Malarstwo portretowe stanowiło obok pejzażu i malarstwa religijnego główny nurt twórczości Włodzimierza Wasilewicza (1909 – 1967), urodzonego w Grodnie białostockiego malarza, członka Okręgu Białostockiego Związku Polskich Artystów Plastyków. Monograficzna wystawa jego prac prezentowana była od 19 października 2008 do 2 marca 2009 w Galerii im Sleńdzińskich w Białymstoku.

Z pewnością najszerzej znane prace artysty to malowidła ścienne zrealizowane w cerkwiach w Królowym Moście (1939), Zabłudowie (1942-1943), Rybolach (1943-1944) i Puchłach (1960). W tych malowidłach – jakkolwiek bardzo dobrych – nad indywidualnym artystycznym wyrazem dominuje religijny temat, który ze względu na swoją specyfikę, zwłaszcza w sztuce prawosławnej, usuwa w cień samego twórcę.

Mало znany jest również fakt, że artysta w 1934 r. skopiował zniszczony w czasie II wojny światowej sztandar procesyjny z wi-

zerunkiem Matki Bożej z ikonostasu cerkwi Zwiastowania Najświętszej Maryi Panny w Supraślu.

Natomiast w malarstwie portretowym do głosu dochodzi cała skala talentu, a także indywidualności twórczej i emocji artysty. On sam uważany był w środowisku twórczym za wybitnego portrecistę. Na wystawie w Galerii udało się zgromadzić portrety pochodzące głównie z rodzinnych zbiorów.

Znajdujemy tu obrazy różnego formatu malowane olejno, ale też wiele pastel, rysunków sangwiną, węglem, ołówkiem, często o charakterze szkicowym.

Osobną grupę stanowią dosyć liczne autoportrety z lat przedwojennych i powojennych, w popiersiu, półpostaci, często w modnym w tym czasie kapeluszu. Wyróżnia się spośród nich autoportret z ok. 1930 r., ukazujący artystę przy pracy z atrybutami swojego zawodu. Obraz chociaż utrzymany w ciemnych barwach,



*Portret Sabiny, ok. 1944-45
pastel, karton*



*Portret Jem
— szwagierki Eugenii Niwińskiej
1946, suchy olej, tektura*

za pomocą umiejętnie użytego światła i koloru zyskuje trójwymiarowość. Obserwujemy ożywienie faktury oraz naturalność i dynamizm szerokiego ujęcia.

Artysta chętnie portretował swoją żonę Sabinę z Niwińskich, poślubioną w 1945 roku. Widzimy ją najczęściej w intymnym, wąskim ujęciu, ze starannie upiętą fryzurą i łagodnym uśmiechem, czasem w modnym kapeluszu. Umiejętnie użyte pastele wydobywają i podkreślają subtelną urodę kobiety. Rodzinne podobieństwo widać w portrecie szwagierki Eugenii Niwińskiej. W tych pracach artysta stosuje biel oraz rozbielony róż i fiolet – tworząc charakterystyczną dla siebie kolorystykę, stosowaną też w malarstwie olejnym. O wiele „ostrzejszy”, wynikający z precyzyjnej obserwacji jest portret szwagra Zygmunta Niwińskiego oraz znamionujące świetny warsztat, niemal hiperrealistyczne portrety Marii i Grzegorza Kraskiewiczów z lat 60-tych.



*Portret żony, 1946-47
pastel, karton*



*Portret Grzegorza Kraskiewicza
lata 60-te, suchy olej, karton*

Prawdziwym sprawdzianem malarskich umiejętności są zawsze portrety starszych ludzi. Zwłaszcza portret matki jest tematem, w któ-

rym tradycyjnie artyści wykazywali się swoim mistrzostwem, jak choćby Albrecht Dürer, Henryk Rodakowski, Ludomir Sleńdziński.

Zachowały się między innymi dwa pastelowe wizerunki rodziców Włodzimierza Wasilewicza – Olgi i Jana. Zwłaszcza portret matki



*Portret matki Olgi
pastel, karton*



*Dzieci - Ana i Marek, 1960
olej, płótno*

musi budzić uznanie. Oszczędny w środkach, bardzo klarowny, jakby lekko nie wypowiedziany. Oglądany z bliska może robić wrażenie nie ukończonego. Widzimy zadumaną, lekko zmęczoną twarz, oczy patrzące w dół. Włosy i strój zaznaczone są dosyć szkicowo, rysy twarzy oddane niezbyt gęstymi plamami i kreskami, bezbłędnie dobranymi kolorami, z dużą rolą żółtawego papieru. A jednak ten portret – bez wątpienia psychologiczny – mówi nam o starszej kobiecie wszystko, co może przekazać dzieło sztuki.

Dużą grupę stanowią portrety dzieci artysty: Marka (ur. 1946) i Anny Beaty (ur. 1949). Oboje portretowani są już jako niemowlęta, w pełnych życia, wzruszających rysunkach, chwytających sedno dziecięcej osobowości, a także jako kilkulatki, w odświętnych strojach,

szkolnych mundurkach, z ulubionymi zabawkami. W każdym z tych ujęć widać mnóstwo czułości i ojcowskiej dumy.



*Portret Helenki, 1936
pastel, karton*

Z dużym zaangażowaniem malował także swoje siostrzenice: Helenkę i Tamarę Doroszkiewicz. Pastelowy portret Helenki z 1936 roku zajmuje szczególne miejsce na tle całej twórczości artysty i zdecydowanie się z niej wyróżnia. Zamiast dynamicznego ujęcia mamy tu całkowicie symetryczne, frontalne popiersie. Duże, nieruchome, „uduchowione” oczy podkreślone ciemną obwódką patrzą wprost na widza, dominując w drobnej, skupionej twarzy. Krótkie, połyskliwe włosy układają się wokół głowy na podobieństwo helmu. Dziewczynka, jako żywo przypominająca postaci z bizantyjskich mozaik, ubrana jest w kaftanik w kolorze intensywnego indygo oraz biały fartuszek haftowany we wzory w stylu geometrycznej secesji. Patrząc na tę pracę trudno uwierzyć w przypadkowość ujęcia. Można się tu dopatrywać nawiązań do prawosławnych korzeni artysty, a także hołdu dla innego wybitnego portrecisty dzieci – Stanisława Wyspiańskiego.

Supraski pejzaż w twórczości Włodzimierza Wasilewicza

Nie jest niczym zaskakującym, iż Supraśl, urokliwie położone, przepojone atmosferą spokoju i sakralności miasteczko urzekło swą malowniczością Włodzimierza Wasilewicza – artystę przez lata zapomnianego, którego twórczość przypomina dziś monograficzna wystawa poświęcona jego osobie w białostockiej Galerii im. Sleńdzińskich.

Znamienne jest, iż Wasilewicz uznany był przede wszystkim za portrecistę. „Nikt nie mógł mu w tym dorównać. Tyle pasji, wytrwałości i energii wkładał w tę pracę”¹. Jednakże nie mniej pasji i malarzkiego zacięcia ujawnia w swoich kompozycjach krajobrazowych. Są to



Pejzaż z krowami
olej, płyta pilśniowa

czyste studia natury (*Brzozy*, 1962), często z wylaniającymi się z niej elementami wiejskiej zabudowy (*Nad jeziorem*), bądź urozmaicone sztafążem (*Pejzaż z krowami*). Odrębną serię stanowią widoki miejskie (*Cieszyn, Stary Rynek*, ok. 1962) oraz studia konkretnych

¹ K. Marszałek, *Pozostanie w pamięci*, wycinek prasowy prezentowany w: Katalog wystawy monograficznej. Włodzimierz Wasilewicz, Galeria im. Sleńdzińskich w Białymstoku 2008, s. 28

obiektów architektonicznych (*Kaplica w Supraślu*). Większość z nich utrzymana jest w rozbielonej, pastelowej palecie barw charakterystycznej także dla portretowej twórczości artysty. Kolor zdaje się być przytłumiony, a obrazy sprawiają wrażenie osnutych mgłą.

W Supraślu rodzina Wasilewiczów osiadła w 1921 roku, gdzie Włodzimierz (przyszły) artysta pozostał przez kolejnych 12 lat. W 1933 roku wyjechał na studia do Warszawy i w supraskie strony powracał już tylko w okresach wakacyjnych. Pejzaże z Supraśla pochodzą więc najprawdopodobniej z lat 30-tych, choć ich dokładne datowanie nie zostało ustalone.

Szczególnie chętnie podejmowanym przez Wasilewicza tematem była supraska Cerkiew Zwiastowania Najświętszej Maryi Panny – XVI-to wieczna świątynia łącząca bizantyjskie tradycje z cechami go-



Pejzaż z Supraśla, przed 1939
olej, tektura
wł. Muzeum Podlaskie w Białymstoku

tyckimi. Cztery cylindryczne wieże umieszczone w narożach oraz machikuły, które oddzielają szczyty elewacji od dolnych partii ścian decydują o obronnym charakterze nadającym dziełu oryginalności. W 1944 roku cerkiew została zburzona przez wycofujących się hitlerowców, zachowały się jedynie dolne partie murów. Jej przedwojenny wygląd został uwieczniony w kilku pracach artysty. Malowniczo wpisana w supraske krajobraz świątynia pojawia się na

trzech olejnych obrazach Wasilewicza. Zachował się także temperowy rysunek oraz staranne studium wykreślone tuszem. Zdecydowanie wyróżniającym się wśród nich swoją niebywałą fakturalnością i intensywnością barw jest olejny *Pejzaż z Supraśla* ze zbiorów Muzeum Podlaskiego w Białymstoku (wykonany na tekturze o formacie 54 x 42,5 cm). Cerkiew ujęta jest od niżej położonej doliny rzeki Supraśl. Dzięki temu uzyskany został efekt piętrzenia się krajobrazu ku górze. Poczynając od pierwszego planu dają się tu wydzielić horyzontalnie przebiegające przestrzenie – fragment piaszczystej drogi, drewniany płot i rozciągająca się za nim niewielka polana, następnie wyżej położona wiejska chata o dwuspadowym dachu, linia koron drzew z dachem kolejnego domostwa, czy wreszcie wieńczący całość błękit nieba. Z gęstej zieleni drzew wylania się górująca nad całym pejzażem cerkiew. Niebo i zharmonizowana z nim kolorystycznie świątynia zdają się tworzyć strefę sacrum wyraźnie odróżniającą się od ziemskiej przestrzeni (profanum). Sugestywnie został oddany nastrój popołudniowego dnia. Pa-



Supraśl
olej, płótno

dające z lewej strony promienie rozświetlają ścianę chaty oraz helmy wież. Całość potraktowana została niebywale fakturalnie. Wibrujące, nerwowe impasty, wprowadzające efekt drgań nadają obrazowi wręcz reliefowy charakter. Jedynie niebo jest gładkie, mieniające się

metalicznym połyskiem. Dominuje kolorystyka utrzymana w różnych odcieniach zieleni, od jasno-cytrynowych, przez chromowe aż po bardzo ciemne, wręcz brunatne tony, przenikające brązami i ugrami. Z tą ciężką paletą kontrastuje bladobłękitne niebo z liliowymi refleksami, odznaczające się niezwykle lekkością i łagodnością.

Innym widokiem supraskiej cerkwi jest obraz ujęty horyzontalnie (*Supraśl*, olej, płótno, 60 x 80 cm, zbiory prywatne). Dzięki takiemu formatowi płótna artysta mógł pokazać przylegający do świątyni barokowy kompleks klasztorny. Obraz także wykadrowany został z niskiego punktu widokowego – od strony rzeki Supraśl. Pierwszy plan potraktowany został szkicowo, widoczne są zamasy, śmiało pociągnięcia pędzla, w przeciwieństwie do starannie wykreślonej architektury. Podobnie jak w poprzednim pejzażu, tu również mamy do czynienia z charakterystycznym impastowym malarstwem, szczególnie fakturalnie artysta potraktował korony drzew, nadając im przez to większą plastyczność. Takie traktowanie płótna odwołuje się do dyna-



Supraśl, cerkiew Zwiastowania
tempera, szary karton

micznego, postimpresjonistycznego myślenia. Pejzaż utrzymany jest w charakterystycznej dla Wasilewicz jasnej, pastelowej, zharmonizowanej palecie, dając efekt szklistości. Obraz pozbawiony jest akcentów kolorystycznych czy mocno zacięzionych powierzchni.

Wprowadzona została delikatna gra światła – promienie nieznacznie rozświetlają południową elewację budynków. Malowniczo wpisany w pagórkowaty pejzaż kompleks zdaje się żyć w symbiozie z otaczającą go naturą.

Ostatnim olejnym przedstawieniem Cerkwi Zwiastowania NMP prezentowanym na wystawie jest obraz o znacznie mniejszym formacie (33 x 43 cm) malowany na sklejce – *Supraśl, cerkiew Zwiastowania*. Obraz wyróżnia się szkicowością potraktowania, pozbawiony jest także charakterystycznych impastów. Malowany jest cienką warstwą farby, przebija warstwa gruntu. Być może jest to realizacja nieukończona bądź stanowi studium przygotowawcze do innego obrazu. Całość ubrana w ugrone odcienie nadające jesienny, melancholijny nastrój. Istnieje także temperowy odpowiednik tej kompozycji wykonany na szarym kartonie. Innym rysunkowym przedstawieniem tego tematu



*Cerkiew Zwiastowania
Najświętszej Maryi Panny w Supraślu
lata 30-te, ołówek, tusz, karton*

jest precyzyjnie poprowadzony rysunek tuszem, zachowujący wszystkie najważniejsze elementy architektoniczne świątyni (*Cerkiew Zwiastowania NMP w Supraślu*, tusz, karton, 41 x 30 cm). W ten sposób stanowi on dokumentację przedwojennego, jeszcze oryginalnego wyglądu cerkwi. Na rysunku widnieją nie zrekonstruowana podczas odbudowy kruchta. Bryła budynku wykreślona została poprzez szrafowanie, niebo

natomiast zaznaczone jest w lżejszy sposób poprzez delikatne punktowanie.

Wśród sakralnych krajobrazów Supraśla wymienić należy jeszcze obrazy prezentujące kaplicę na cmentarzu prawosławnym. Zachowała się olejna oraz prezentowana na wystawie akwarelowa wersja tego tematu (*Kaplica w Supraślu*, ołówek, akwarela, karton, 31 x 25 cm). Spod akwareli przebija ołówkowy szkic artysty, mamy więc okazję przyrzeć się charakterowi jego kreski i swobodzie jej prowadzenia.

Zasługującym na szczególną uwagę, niezwykle intrygującym rejestrem supraskiej urokliwości jest kolejny *Pejzaż Supraśla* (olej, płótno, 53,5 x 40 cm). Tym razem pozbawione sakralnego charakteru płótno prezentuje ciągnącą się w głąb obrazu ulicę, tworzącą wrażenie tunelu ograniczonego z jednej strony rytmem drzew, z drugiej zaś wiejską zabudową. Kulminację osiągają tu poszukiwania świetlne –



Pejzaż z Supraśla
olej, płótno

sloneczne promienie usilnie przedzierając się przez konary i gęstą zielen drzew, rozświetlają elewacje chat i fragmenty wiejskiej drogi oraz pozostawiają świetliste bliki w formie impastów. Rodzi się w ten sposób malarska gra światła i cienia. Wasilewicz buduje obraz płaską plamą barwną o czystym, intensywnym kolorze. Zielen drzew kontrastuje z czerwienią dwuspadowych dachów. *Brama wjazdowa* (olej, sklejką,

30 x 41 cm) prowadząca do Pałacu Bucholtzów to kompozycja o czystych, ciepłych barwach z dominacją żółci i oranżów. Bohaterem obrazu nie jest tu sama brama, lecz ponownie – ukochane przez artystę drzewa, tym razem pokazane w malowniczej, jesiennej aurze.



*Supraśl, brama wjazdowa
olej, sklejka*

Prezentowana w Galerii ekspozycja odkrywając na nowo twórczość Włodzimierza Wasilewicza pokazuje go nie tylko jako doskonałego portrecistę, ale także wydobywa z cienia jego malarstwo krajo-brazowe. Supraskie pejzaże zdumiewają nas intrygującą grą

światła i poszukiwaniami fakturalnymi. Twórczość Wasilewicza pokazuje, że Supraśl od lat urzekał i przyciągał artystów. Supraski klimat sprzyja sztuce aż po dzień dzisiejszy.

Czas na wspomnienia

Pytania, jakie postawił mi redaktor Wiesław Szymański w związku z Rokiem Wiesława Kazaneckiego i wręczeniem tegorocznej nagrody literackiej Prezydenta Miasta Białegostoku przywołały trochę wspomnień z czasów mojej młodości i początków kształtowania się środowiska literackiego w mieście, które nazywam moim, bo w nim spędziłem całe swoje życie, poza dzieciństwem i małym epizodem służby wojskowej.

Był rok 1964. Z Wiesławem Kazaneckim spotkaliśmy się w sekretariacie Zespołu Szkół Zawodowych CZSP przy ulicy Nowotki 1 (dziś Świętojańska). Obaj zamierzaliśmy podjąć tam pracę. Ostatecznie pracę w tej szkole podjąłem ja, Kazanecki trafił do Technikum Mechanicznego, o ile dobrze pamiętam. Do szkoły CZSP przysła pani Halina Kazanecka, żona Wieśka. Późniejsze kontakty między nami wiązały się z zebraniem i spotkaniem organizowanymi przez Korespondencyjny Klub Młodych Pisarzy, w skrócie nazywany KKMP, w redakcji „Kontrastów”, w Nauczycielskim Klubie Literackim, po jego powstaniu na przełomie 1968 i 1969 roku. KKMP była organizacją, mam na myśli pierwsze KKMP, wprowadzającą ferment dyskusji w białostockie środowisko inteligenckie. Z niej mieli wyrosnąć późniejsi członkowie Związku Literatów Polskich i nie tylko. Niektórzy

zresztą twierdzą, że stworzono ją jako „robotniczą” przeciwwagę do Związku Literatów Polskich, niewygodnego politycznie.

Do Białegostoku przyjeżdżali, nazwijmy rzecz po imieniu – na zarobek – znani literaci i ci, którzy chcieli być znani, przyszli opozycjoniści co mieli coś do powiedzenia w literaturze, kulturze, historii. Właśnie w połowie lat sześćdziesiątych, właściwie w drugiej połowie i na początku siedemdziesiątych po zebraniach klubowych wracaliśmy do domów pieszo, ja w kierunku ulicy Toruńskiej, później Mazowieckiej, Kazanecki na Bema, gdzie mieszkał, aż do czasu zburzenia jego domu. Stoi w tym miejscu budynek rzemieślników. W kierunku ulicy Wiejskiej zmierzał Włodzimierz Pawluczuk, czasami szli inni, dziś podejrzewam, że po to by dyskutować. Tematy bywały różne. Często była to dalsza część problemów z zebrania. Włodzimierza Pawluczuka interesowała problematyka, którą odnaleźć można w jego książkach. Do dziś rozwija je w publikacjach, referatach, wykładach, ale już jako znany profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego i naszego miejscowego Uniwersytetu w Białymstoku.

Z Wiesławem Kazaneckim łączyły mnie zwykle kontakty międzyludzkie. Czasami bywałem u niego na ul. Bema, później na Kosmicznej. Czasami Kazanecki bywał u mnie na Mazowieckiej. Wiązało się to zwykle z jakąś potrzebą. Z mojej strony chodziło o Korespondencyjny Klub Młodych Pisarzy. Znajdowałem się w zarządzie tego klubu, a w latach 1968-1972 przewodniczyłem zarządowi. Wiesław Kazanecki miał kiedyś mieszkanie na ul. Kosmicznej, zdaje się, że lamperię w kuchni. Ja miałem ten problem za sobą i została mi farba, a z mate-

riałami budowlanymi były wtedy kłopoty, oddałem ją Wieszkowi. Był więc i taki powód wzajemnych odwiedzin. W sprawach literackich, to udział Kazaneckiego w pracach jury konkursów ogłaszanych przez KKMP i Nauczycielski Klub Literacki, jako redaktora „Kontrastów”, gdzie zajmował się literaturą. Muszę stwierdzić, że doskonale rozumiał się z Krystyną Marszałek, faktyczną twórczynią miesięcznika z tamtych czasów. Stworzyli czasopismo społeczno-kulturalne, ciągle niedoceniane. Pewnie jeszcze długo nie będzie można uruchomić czegoś tak pożytecznego dla regionu jak tamte „Kontrasty”. Późniejsze, te ogólnopolskie, zajmujące się literaturą faktu, to już coś innego. „Kontrasty” Krystyny Marszałek i Wieska Kazaneckiego (oczywiście, nie tylko ich, bo była cała plejada ludzi z nimi współpracujących, bez których „Kontrasty” nie byłyby tym, czym były) stawiały na region, prężną młodzież własną, promowały tych, co mieli coś do powiedzenia, umożliwiały debiuty literackie, stawiały na budowę miejscowego środowiska inteligenckiego, poruszały białostocką problematykę gospodarczą. Warto byłoby prześledzić drogę rozwoju wspomnianego miesięcznika, jakich ludzi promował i wypromował. Zainteresowanych odsyłam do wspomnień śp. Krystyny Marszałek, zmarłej przed Bożym Narodzeniem 2007 r. Książka nosi tytuł „Czas odległy a jednak bliski” i została wydana przez Książnicę Podlaską w 2006 r.

Krystyna Marszałek-Młyńczyk (po wyjściu za mąż przyjęła takie nazwisko) utkwiała w życiu politycznym, konkretnie w Stronnictwie Demokratycznym, Wiesław Kazanecki od polityki oficjalnej dystansował się długo. Przeżywał jednak w swych utworach *nasze jest i być*.

Dopiero pod koniec krótkiego życia wciągnięty został w tryby polityki, a właściwie w szeroko pojmowaną działalność społeczną, kiedy został radnym miejskim. Myślę, że tak, jak na stałe nie wytrwał w nauczycielstwie, ale ciągle do niego wracał w różnych okresach swego życia, tak pewnie, gdyby żył dziś, wracałby do polityki od literatury, od literatury do polityki i do nauczycielskiej przygody. Był przecież nauczycielem z prawdziwego zdarzenia.

Jakim był człowiekiem? Szczerym, bezpośrednim, przychylnym ludziom. Widać to było w jego podejściu do twórczości tych, co trafiali do niego z tekstami. Odnosił się do nich serdecznie i ze zrozumieniem. Nie był majstrem kowalskim, który uczniowi kazał przyglądać się jak on kuje żelazo, ale nauczycielem, wiedział jak pokazywać warsztat literacki. I pokazywał na zebraniach KKMP, Nauczycielskiego Klubu Literackiego, Ogólnopolskich Spotkaniach Literackich, w redakcji „Kontrastów”, jako juror w różnych konkursach, m.in. „O Buławę Hetmańską”. Widzę coraz więcej jego książek wydanych pośmiertnie. Ile jeszcze tekstów Jan Leończuk wydobędzie z szuflady Kazaneckiego? Ile odnajdą inni?

Czy Wiesiek Kazanecki pozostanie w literaturze? On w literaturze jest. Reszta będzie zależała od atmosfery tworzonej wokół jego osoby i od tego, ile jeszcze wypłynie tekstów dotąd nie publikowanych. Pamięć można przecież budować umiejętnie i nieumiejętnie niszczyć. Nie tak dawno, publicznie, bo w prasie, można było przeczytać retoryczne pytanie redaktora, i to w tytule artykułu, które można sprowadzić do słów: Komu Kazanecki jest potrzebny? Była to nagonka

związana z ubiegłoroczną edycją konkursu im. W. Kazaneckiego. Świadomie piszę „konkursu”, bo tu chodzi o konkurs książek, których – podejrzewam – najczęściej nie czytali jeszcze nawet wszyscy jury, przepraszam, kapituła, a nie o nagrodę literacką. Gdyby nagroda ta sterowana była w kierunku literackiej, byłaby to całkiem inna wartość i poziom pozbawiony podtekstu pytania „Komu Kazanecki jest potrzebny?”. Nie mam tu na myśli wartości finansowej, bo ta nie zawsze jest najważniejszą, ale prestiżu z samego jej otrzymania. Nagroda literacka nie jest przecież wieprzakiem, którego można ukatrupić i podzielić się po ćwiartce! Aby był dobrze zrozumiany, muszę jasno stwierdzić, że Wiesław Kazanecki jest już symbolem Białegostoku literackiego. Mogą być w mieście architekci, malarze, dziennikarze, literaci, ale nie znaczy to, że jest w nim środowisko inteligentkie. Wiesław Kazanecki wiedział o tym.

Działanie w pojedynkę, nawet ludzi znanych w całej Polsce, jest tylko dowodem na to, że mamy Redlińskich, Maksymiuków, Pawluczuków, Kaczorowskich... którzy znaczenie zyskać musieli poza Białymstokiem. Region nie zawsze jest świadomy wielkości tego, co ma. Dlatego pamięta o chłopach białoruskich przejeżdżających przez Rynek Kościuszki na targowisko nazywane Siennym Rynkiem, o handlarzach żydowskich z kramów w ratuszu miejskim, ale o innych nacjach już nie, jakby w Białymstoku nie było Polaków, Niemców, Rosjan, Tatarów, nie mówiąc już o różnorodnej inteligencji jako zaczynie wszelkiego fermentu rozwojowego.

„Rok Kazaneckiego”, jakim ogłoszono 2009 rok, może stać się bardzo ważnym dla miasta, regionu, polskości, ale pod warunkiem, że nie zaczniemy myśleć, iż Wiesław Kazanecki załatwi za nas wszystko i przez cały przyszedły rok i następne nie będziemy widzieli żadnego literata, żadnego ze środowisk inteligenckich, nie mówiąc już o szeroko pojmowanej kulturze.

Ps. Już po napisaniu powyższego tekstu odbyły się uroczystości miejskie związane z siedemdziesiątą rocznicą urodzin Wiesława Kazaneckiego i dwudziestą rocznicą śmierci. Związano je ze sobą wręczeniem Nagrody Literackiej Prezydenta Miasta Białegostoku. Przypadła Ignacemu Karpowiczowi za książkę „Gesty”. Jedna nagroda. I to krok w dobrym kierunku. Jeszcze gdyby Szanowna Kapituła wysiliła się i przedstawiła, ile to książek w minionym roku dorobiła się Białostoczczyna, albo przynajmniej ile z nich przeczytała Kapituła, można byłoby ją pochwalić, pomijając takie zgrzyty jak recenzowanie nominowanych książek przez przewodniczącego.

Echa krytyki (VI)

(...) Zdaje się, że Husarski dotknął podstawowego problemu – spojrzenia na sztukę z Wilna i Warszawy. W pozytywny sposób o tej wystawie wypowiada się Stanisław Piasecki. Ma jednak uwagi do prac Sleńdzińskiego prezentowanych na wystawie. Przypomina, że stolicą polskiej sztuki był Kraków, ale podobnie jak stolicą państwa, stolicą sztuki stała się Warszawa po powstaniu „Rytmu”. „Rytm” nie *dzierży jednak niepodzielnie berła współczesnej polskiej sztuki. Dzielić się nim musi z Wileńskim Towarzystwem Artystów Plastyków, z którym zresztą złączony jest unią personalną poprzez Sleńdzińskiego, w jednej osobie rytmistę i przywódcę grupy wileńskiej. „Rytm” i Wileńskie Towarzystwo Artystów Plastyków – przodują dziś naszemu malarstwu. Toteż wystawa Wilnian w „Zachęcie” jest wydarzeniem artystycznym dużej miary, tym więcej, że jest to wystawa jubileuszowa, zamykająca pierwsze dziesięciolecie pracy wileńskich plastyków. Z założeń swych, Wileńskie Towarzystwo Artystów Plastyków jest organizacją terytorialną, skupiającą artystów z Wileńszczyzny, bez różnicy kierunków i haseł. To też na wystawie nie brak prac, trącących nieco passeizmem (więc np. w rzeźbie - Hermanowicza, a w malarstwie Kuleszy), ale ton nadają ci, których określa się mianem neoklasyków wileńskich. Przede wszystkim więc – Ludomir Sleńdziński. Nie jest on, niestety, na tej jubileuszowej wystawie reprezentowany najlepiej, w tym co jest dla jego*

twórczości najcharakterystyczniejsze – w kompozycji figuralnej i portrecie. „Portret hr. Potockiej” jest stanowczo za grzeczny, żeby nie powiedzieć – banalny. Gdyby nie podpis, można by mieć poważne obiekcje czy wyszedł spod ręki mistrza. Lwi pazur znać dopiero w „Portrecie podwójnym” i „kompozycji” (chłopcy grający w orla i reszkę), choć i one nie zaliczają się do najtęższych prac Sleńdzińskiego. Za to dziełem artyzmu bardzo wysokiej miary jest polichromowana rzeźba w drzewie „Safo”. Ileż wyrazu ma ona w swym klasycznym spokoju kształtu i barwy! Owocem ostatniej wyprawy artystycznej Sleńdzińskiego do Hiszpanii są pyszne sangwiny z Toledo. Jest wśród Wilnian cały szereg doskonałych portrecistów². W „Bluszczu” można przeczytać: *Na jubileuszowej wystawie Wileńskiego Towarzystwa Artystów Plastyków oglądaliśmy z uczuciem pewnej melancholii, ale i z zainteresowaniem (...) prace Sleńdzińskiego – który zresztą o głowę przerasta całą swą „szkołę” – a dalej: Hoppena, Kwiatkowskiego, Pileckiego, Rouby, Karnieja i innych*³.

Wystawa z 1930 r. (w Wilnie i Warszawie) zbiegła się z dziesięcioleciem istnienia WTAP, stąd pojawił się termin „jubileuszowa”. Dziesięciolecie było więc powodem nagłaśniania w prasie poczynąń Towarzystwa, ocen i sięgania do założeń WTAP. Ludomir Sleńdziński pytany o to odpowiedział: *Nazywają nas „neoklasykami” co niezupełnie odpowiada rzeczywistości. Wprawdzie ideologia nasza polega na uwzględnieniu tradycji w najszerszym tego słowa znacze-*

² St. Piasecki, „Wilnianie w Zachęcie. Wystawa jubileuszowa Wileńskiego Towarzystwa Artystów Plastyków”, w: „A.B.C.” z 08.04.1930 r., zob.: GSI/AVIII/350, s. 26

³ I. j., „Na marginesie klasycyzmu wileńsko-włoskiego”, w: „Bluszczyk” nr 23 z 07.06.1930 r., zob.: GSI/AVIII/350, s.27

niu, nie ogranicza się jednak do reminiscencji klasycznych, jak i renesansowych, dürerowskich, flamandzkich czy epoki rocail. Klasycyzmem można by ją nazwać tylko z tego tytułu, że uwzględnia z przeszłości wszystkie najlepsze osiągnięcia w sztuce. Egipt – Asyria, prymitywizm dzikich, wszystko to może być materiałem, na którym może oprzeć każdy plastyk swoją twórczość, czerpać z tego świadomie i swobodnie to, co mu odpowiada, a jednocześnie orientować się w całej przeszłości. Drugim momentem naszej ideologii jest aktualność sztuki. Wchodzi tu w grę tzw. najnowsze kierunki, poczynając od upadku „tradycji” czyli szkoły. Od impresjonizmu, który ją obala pochyla się panowanie hasła „szerokiego indywidualizmu”, wyrażającego się m.in. w obawie przed szkołą. Każdy twórca wtedy bał się w niej zatracenia swej indywidualności. Od schyłku impresjonizmu rozpoczynają się nowe kierunki, przeróżne „izmy”, futuryzm włoski, kubizm i formizm francuski, wreszcie konstruktywizm i skrajnie abstrakcyjny suprematyzm. Wszystkie one ciągle teoretyzują, realizując swe teorie minimalnie wobec braku odpowiedniego praktycznego przygotowania artystów do tej realizacji. My wszystkie te kierunki uznajemy, uważając je za istniejące już poprzednio w sztuce (istniało przecież już dawniej np. pojęcie i poczucie formy, konstrukcji i ich potrzeba). Ideologicznie w zasadzie przyjmujemy te kierunki, o ile one do tej sztuki passeistycznej się nadają, o ile mają jakieś miejsce w jej rozwoju. Rola ich polega przede wszystkim na pewnym odświeżeniu form tzw. klasycznych, akademickich, odświeżeniu przez nowy rzut oka na tamte formy, zbliżenie tego artyzmu do dzisiejszości. Program

nasz realizujemy następująco: przede wszystkim uważamy, że artyście potrzebna jest zupełna erudycja w jego dziedzinie, zupełne wykształcenie zawodowe czyli szkoła. Głosimy zatem nawrót do szkoły, dążymy do jej ufundowania. Do zadań „szkoły” należy wykształcenie umiejętności dobrego rysunku, komponowania itp., plus wiadomości natury zupełnie „praktycznej”, jak znajomość technologii materiałów etc. Malarstwo chcemy podnieść do najwyższego poziomu. Impresjonizm zaniedbywał te umiejętności, poprzestając na środkach, które dawała (...) fabryka, tj. na płótnie, pędzlu i farbach olejnych. Poza tym, o ile impresjonizm, jeśli o rzeźbę chodzi, tworzył prawie wyłącznie w gipsie, o tyle my nawracamy do materiałów trwałych i szlachetnych, kamienia, brązu, marmuru, itp., te materiały bowiem dają artyście daleko wyższe możliwości. Trzecim punktem naszej ideologii jest, że i w materiale i w samej formie, w sztuce nie ma nic zabronionego. Uznajemy swobodę wykonania w każdym zakresie (nie ma kanonów jak w pseudoklasycyzmie np.), o ile to jest usprawiedliwione jakością dzieła i leży w zakresie tzw. wielkiej sztuki i co do materiału (odpowiednio szlachetnego) i jakości. Przy dużej swobodzie pewne granice oczywiście muszą być postawione, bo inaczej dochodzimy do drwin w sztuce i ze sztuki, tak jak to czyniły końcowe kierunki futurystyczne⁴. Komentując zarzuty dotyczące wystawy warszawskiej, że nie pokazywała dorobku dziesięciolecia, stwierdził: Otóż nie leżało to w naszym zamiarze. Wystawa wileńska jak i warszawska jest zwykłą doroczną, bieżącą wy-

⁴ S. Z. Kl., „O Wileńskim Towarzystwie Artystów Plastyków i jego ideologii. Z powodu 10-lecia i wystawy WTAP wywiad z prof. L. Sleńdzińskim”, w: „Kurier Wileński” z 01.06.1930 r., zob.: GSI/AVIII/350, s.34.

stawą, której data tylko się zbiegła z datą dziesięciolecia istnienia naszego Towarzystwa i większość na niej wystawianych dzieł stanowią rzeczy zupełnie nowe. Nie zamykamy, bowiem, żadnego okresu, wystawa jest wyrazem ciągłości, a nie zamknięciem pracy, którą prowadzimy dalej bez zasadniczych zmian w jej systemie⁵.

Z okazji wystawy zorganizowanej dla Wilnian we Lwowie w 1931 r. w prasie można wyczytać: *Samo towarzystwo składa się z ludzi wyrosłych w artystycznym środowisku starego Wilna. Wyobraźnię twórczą tych ludzi kształtowało otoczenie dostojne i wzniosłe. Wyrosli w murach starego miasta, pełnego starych świątyń, których wnętrza stanowią przepiękne muzea rzeźby i malarstwa; żyli się z nastrojem starych zaułków wileńskich i tyłu, tyłu precudnych zakątków jakich nie znalazłby w całej Polsce; napatrzili się od dzieciństwa na całe życie tego miasta, które pełne jest jedynych w swoim rodzaju uroków piękna i wielkich tradycji kulturalnych. A potem prawie każdy z tych artystów widział kawał świata, widział sztukę Europy, a co jest znamienne, większość z nich pozostawała krócej lub dłużej w silnym kontakcie z kulturą bizantyjską, ze sztuką i życiem rosyjskim. Wszystko to złożyło się na specyficzne piętno ich twórczości artystycznej. Dla prawdy należy zaznaczyć, że nie wszystkich, ale wielu z nich. Bo w obrębie Wileńskiego Tow. Art. Plast. Mamy malarzy i rzeźbiarzy o rozmaitych kierunkach artystycznych, ale wśród nich najpoważniejsze miejsce zajmuje grupa artystów, posiadająca ściśle wytyczony cel i zadania artystyczne, którą nazwano „szkolą wileńską” (...). Nie jest la-*

⁵ Ibidem.

twą rzeczą określić charakter twórczości tej szkoły. Krytyka artystyczna nazywa ją „neoklasyczną”. Ale określenie to jest niewystarczające. Bo w dziełach artystów „szkoły wileńskiej jest nie tylko kult formy klasycznej, odnowienie i pielęgnowanie ideałów piękna naturalistycznego, ale czuć z tych prac ogromny entuzjazm dla przeszłości życia artystycznego starej ziemi wileńskiej, umiłowanie wielkiej sztuki włoskiej. Nie trudno także zauważyć wpływów malarstwa bizantyjskiego. Nie myślę tu o rzucających się w oczy takich elementach, jak srebrne tło obrazów, ale przede wszystkim o całych kompozycjach, które w swych zamartwych, powiedzmy lepiej zastygłych formach, hieratycznej niekiedy postawie, a zwłaszcza wspaniale przeprowadzonej stylizacji, niewątpliwie zostały wykształcone na mistrzach malarstwa cerkiewnego. Można się także dopatrzeć tu i ówdzie motywów tak żywo przypominających postacie z fresków w świątyniach i grobach egipskich (...) napotykamy w pracach naszych malarzy niekiedy czyste formy sztuki greckiej, ujęte w ramy nowych pomysłów. A co jeszcze jest znamieniem dla szkoły wileńskiej, to znakomite uzgodnienie w swych pracach nowoczesnych postulatów artystycznych z wymogami sztuki minionych epok. W takiej rzeźbie „Safo” Sleńdzińskiego widzimy doskonale zespolenie archaicznej greckiej prostoty kompozycji szat, egiptyzujących form w układzie włosów (kłaft), „nowocześnie” ukształtowanej twarzy z bizantyjską hieratycznością w układzie postaci i w geście rąk⁶.

Wystawę w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie 1931 r. W. Kozicki skomentował tak: *Wystawione obecnie dzieła*

⁶ „Wystawa obrazów i grafiki artystycznej w salonach TPSP we Lwowie”, w: „Gazeta Lwowska” z 13.01.1931 r., zob.: GSI/AVIII/350, s.47.

Sleñdzińskiego nie wypadają z ram charakterystyki, chociaż nie są jego pracami najbardziej znamiennymi, sztandarowymi. Jest w nich pewne umiarkowanie: powściągliwość, jakby przytłumienie zbytnio od normy odbijających tendencji indywidualnych. Dwie ołówkiem i sangwiną wykonane głowy murzynów są przykładami precyzji rysunkowej, której nie powstydziliby się Ingres. Dużą przyjemność sprawia sangwinowe studium chłopaka, ciekawie bardzo ujętego w skomplikowanym ruchu. W czasach, kiedy konstruktywiści, puryści, suprematyści, neoplastycy itd. zapomnieli zupełnie jak wygląda kształt rzeczywisty, finezja, jaką w uchwycenie go wkłada znakomity artysta, jest miłą niespodzianką. W dużych bryłach i w szerokich płaszczyznach barwnych utrzymane fragmenty Partenonu i widok świątyni Nike na Akropolu ateńskim re-alizują monumentalność wizji malarskiej artysty. Jakby wskrzeszenie sztuki portretowej XV wieku działa swym niezłomnym rygoryzmem rysunku i plastyki i surowością czystych, ciemnych kolorów portret starszej pani w granatowo-czarnej sukni z białą kamizelką i w czarnej chuście na głowie na tle zielonej ściany i szafirowej wnęki okna przez które widać ciemnoniebieski pejzaż. Karnacja twarzy brązowo-czerwona z szarymi cieniami. Cierpienia długiego życia, przeciw którym bronią była dobroć, zastygły w wyrazie twarzy (...). Wrażenie archaizmu podnosi pionowo biegnący napis z wymienieniem nazwisk autora i osoby portretowanej. Portret młodej damy w niebieskiej sukni w ciemniejsze paski, z ciemnobrązową karnacją twarzy różni się od tamtego jasnością tła, na które składają się żółto-różowe, schematyzowane skały ponad czerwonymi dachami i stylizowane niebo z obłokami. Tu

czuje się większy kontakt z modernistyczną współczesnością. Jakby lekki powiew ekspresjonizmu. Lecz sfera uczucia i tu stłumiona – znacznie bardziej nawet, niż w pierwszym portrecie⁷. Janina Kiljan-Stanisławska zauważyła: *Wystawa prac wileńskich artystów, ściśle odmienna od wszystkich poprzednich, wniosła do sal Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie tchnienie żywo interesującej, na polskim gruncie pysznie rozkwitłej, choć niemniej obcej sztuki. Piszę dlatego „obcej”, gdyż geneza tej oficjalnej, (nie w Polsce) neoklasycznej manier-y i faktury leży poza granicami Polski, i to nie tylko etnograficznie, lecz przede wszystkim rasowo. Klasycyzm, za swą nagą, doskonale spokojną i beznamiętną formą, skapaną w słońcu, nigdy nie był i nie będzie słowiański⁸. J. Kiljan-Stanisławska uzasadnia swoje poglądy na temat klasycyzmu jako czegoś naturalnego dla Włochów i Greków. Przypisuje mu rolę kłapy bezpieczeństwa w sztuce współczesnej *Lecz tą sztuką nie będzie nigdy dla Polski klasycyzm. Szczególnie klasyczny renesans tak dosłowny, jakim nas obdarza Słędziński. Wprowadza co prawda trochę deformacji do konturu, małą dyscypliną kępuje ruchy swoich postaci i komponuje tło nowoczesne (...) lecz poza tymi neodrobiz-gami jest klasykiem z rozmysłu, nie z potrzeby twórczej. Gdyby Słędziński wybuchnął twórczą, swoją własną i szczerze żywiołową kompozycją (...) gdyby zrzucił z siebie Rafaela i wspomnianego Botticcel-lego, jakąż wspaniałą rozkosz sprawiłby nam ten znakomity malarz!*⁹ W całkiem innej tonacji o tejże wystawie lwowskiej wypowiada się*

⁷ Ibidem.

⁸ J. Kiljan-Stanisławska, *Wileńskie Towarzystwo Artystów Plastyków ...*, w: „Gazeta Poranna” z 14.01.1931 r., zob.: GSI/AVIII/350, s. 49.

⁹ Ibidem.

M. K. w „Wiek Nowy”: *Wybija się tu intensywnie na plan pierwszy ów nowy styl, który już od 1920 r. począł ogarniać coraz prężniej twórczość plastyczną Europy. Nowy ów prąd charakteryzuje nawrót do naturalizmu. Nie można tego ruchu jednak w żaden sposób nazwać powrotem do natury, do biernego kopiowania jej przejawów. Nie! Jest to raczej nowy hymn na rzecz konstrukcji, tworzenia, budowania. Znika tu jaskrawa deformacja, giną wykoncypowane schematy, do głosu przychodzi forma organiczna, chociaż konstrukcyjna, daleka jednak od maszynowych ideałów konstruktywizmu, oparta na świętych tradycjach szkoły włoskiej (rysunek, koloryt, technika malarska, tło). Jest to ilustracja jeszcze jednego światopoglądu artystycznego, jeszcze jedno świadectwo wielkiej sztuki na obszarze całej Europy (...). Obrazy wyznawców neoklasycyzmu nie posiadają tej siły wyrazu co dzieła ekspresjonistów, wprost przeciwnie! Owiewa je zupełny spokój, omal chłód, który każe im działać i przemawiać przeważnie swoją formą¹⁰. Twórczość L. Sleńdzińskiego widzi tak: *Obok doskonałych, ołówkowych studium murzyna, wybija się na plan pierwszy niezmiernie plastyczny portret p. H. D. w niebieskiej, paskowanej sukni. Na równie wysokim poziomie artystycznym stoją „Partenom”, „Atena Nike” oraz studium do kompozycji (sangwina) mimo woli przywodzące na pamięć anatomiczne studia sangwiną Leonarda da Vinci¹¹.**

¹⁰ M. K., „Ze sztuki. Wileńskie Towarzystwo Artystów Plastyków (...)”, w: „Wiek Nowy” z 13.01.1931 r., zob.: GSI/AVIII/350, s. 50.

¹¹ Ibidem.

Szalona awangarda

W 2009 roku tematem warsztatów dla młodzieży w czasie ferii zimowych była sztuka awangardowa I poł. XX wieku. Zajęcia zorganizowane pod hasłem „Szalona awangarda” odbyły się w drugim ty-



godniu ferii, w dniach 2-6 lutego. Zapisala się na nie trzydziesto trzosobowa grupa młodzieży w wieku 12-18 lat. Warsztaty, jak zwykle, przybrały formę krótkiego, ilustrowanego multimedialnie wykładu na temat wybranego zagadnienia sztuki połączonego z samodzielną pracą plastyczną uczestników.

Pierwszego dnia, w poniedziałek omawiany był francuski fowizm



i niemiecki ekspresjonizm. Młodzież poznała cechy formalne, zakres chronologiczny oraz najważniejszych twórców tych kierunków. Chętni zadawali pytania i dodawali własne komentarze. Pokaz slajdów posłużył jako

inspiracja do wykonania własnego dzieła w stylu fowizmu. W górnej sali Galerii, która posłużyła jako miejsce warsztatów plastycznych, uczestnicy dostali zadanie namalowania autoportretu przy pomocy farb plakatowych, z zastrzeżeniem, aby skupić się raczej na wydobyciu cech koloryzmu niż na rzeczywistym podobieństwie. Rezultaty pracy były bardzo zadowalające. Uczestnicy przyswoili sobie lekcję fowizmu i powstały ciekawe wizerunki, pełne żywych, kontrastowych barw i wyrazistych konturów

We wtorek tematem wykładu był kubizm. Uczestnicy zapoznali



się z twórczością kubistów, w tym z różnymi wykorzystywanymi przez nich technikami, po czym wykonali własne prace w technice collage, posługując się wcześniej przygotowanymi fragmentami gazet, tkanin, tektury, sznurków

i innych materiałów oraz tuszem.

W środę omawiany był futuryzm, którego estetyka bardzo się



spodobała wszystkim zgromadzonym, wiele było też prób samodzielnej interpretacji przedstawianych obrazów. Tematem pracy plastycznej był pejzaż miejski w stylu futurystycznym, w którego kompozycji dzieci

mogły posiłkować się reprodukcjami przedwojennych fotografii Białegostoku. Jako technikę wybrano pastele olejne. Instruktor warsztatów Izabela Korolczuk zachęcała, aby używać ich tak, jak na obecnych na wystawie czasowej pracach Beaty Wasilewicz, czyli pokrywając kartkę dwiema warstwami różnych kolorów i wydrapując część wierzchniej warstwy dla powstania trójwymiarowego efektu. Powstały bardzo udane, dynamiczne i pełne ciekawych deformacji widoki miasta, na których wyraźnie zarysowały się żywe kolory i malarski wolumen.

W czwartek tematem wykładu był dadaizm. Zainspirowani twórczo-



ścią mistrzów absurdu, uczestnicy zajęć za pomocą samego tuszu zaprojektowali swoje imaginacyjne urządzenia mechaniczne wzorowane na dadaistycznych pracach przypominających schematy lub przekroje maszyn. Rysunki uczestników pełne były kółek zębatach, śrub, przekładni i innych elementów. Kontrastowa czarno-biała gama barwna z kreskowym cieniowaniem stanowiła o ich estetyce. Prace podpisane zostały przeróżnymi oryginalnymi nazwami, np. Pochłaniacz negatywnych emocji, czasomierz, Maszyna do pomysłów.

W ostatnim dniu zajęliśmy się surrealizmem. Po interaktywnym wykładzie, w czasie którego uczestnicy odpowiadali na pytania prowadzącej Marty Pietruszko i chętnie dzielili się swoją wiedzą i uwa-

gami. Następnie przystąpili do swojej ostatniej pracy plastycznej. Tym razem był to frottage, technika wynaleziona przez surrealistów, polegająca na pocieraniu fakturowej powierzchni płasko trzymany



ołówkiem przez cienki papier, aby odzworowały się na nim wszystkie wypukłości podłoża. Tematyka nawiązywała także do pomysłów tej grupy artystycznej i bazowała na wolnych skojarzeniach. Uczestnicy losowali dwie

kartki z wypisanymi wyrazami nie mającymi ze sobą żadnego związku i ich zadaniem było połączenie ich w formie plastycznej w dowolny sposób. Gotowe prace pokazały, że młodzież doskonale umie wykorzystać możliwości frottage'u, ograniczając go konturami i uzupełniając o swoje elementy. Na zaimprovizowanej wystawie można było podziwiać niewielkie, prawdziwie surrealistyczne obiekty. Po zakończonej pracy uczestników warsztatów czekał jeszcze jeden pokaz slajdów – tym razem ich własnych, wyróżnionych prac, które powiększone na ekranie nabrały charakteru prawdziwych dzieł sztuki. Na pożegnanie każdy otrzymał pamiątkowy dyplom.

Kalendarium

styczeń 2009



W czwartek **8 stycznia** w Galerii odbyło się spotkanie z cyklu obchodzonych corocznie urodzin Adama Mickiewicza. Krytyk literacki Waldemar Smaszcz wygłosił prelekcję p.t. „Adama Mickiewicza droga ku wolności. Z Petersburga do Rzymu: 14 maja – 18 listopada 1829 roku”. Przybliżył publiczności fragment biografii poety, związany z zakończeniem jego zesłania do Rosji i podróżą emigracyjną do Rzymu z przez Lubekę, Drezno, Monachium i Szwajcarię. Podróż ta znana jest z listów wieszca oraz jego przyjaciela Antoniego Edwarda Odyńca. Można o niej również przeczytać w książce W. Smaszcza „Adam i Ewa. Rzymska miłość Mickiewicza”.

lutv 20009



W dniach **2-6 lutego** zorganizowano w Galerii warsztaty artystyczne na okres ferii zimowych. Popularyzatorskie wykłady o sztuce i warsztaty plastyczne odbyły się pod hasłem „Szalona awangarda”. Ich tematem były nowatorskie kierunki w sztuce I poł. XX wieku. Zajęcia

odbywały się w godz. 11-13 i mogła z nich skorzystać młodzież w wieku 12-18 lat.

12 lutego spotkanie czwartkowe poświęcone było twórczości wybitnego białostockiego poety, prozaika i publicysty Wiesław Kazanec-



kiego (1939-1989) w dwudziestą rocznicę jego śmierci. Artysta, który debiutował w 1959 r., był autorem 13 tomików literackich, a od 1992 r. jego imieniem nazwana jest doroczna nagroda literacka przyznawana przez Prezydenta Miasta Białegostoku. Rok 2009 został ogłoszony przez władze miasta Rokiem Wiesława Kazanecznego.

Spotkanie prowadził Waldemar Smaszcz, który przybliżył zebrany biografii poety oraz najważniejsze wątki jego twórczości, ze szczególnym uwzględnieniem etycznego aspektu jego poezji, głębokiej zadumy nad ludzką kondycją i istotą słowa oraz odpowiedzialności za słowo. Wiersze czytała Joanna Dojlidko.

W niedzielę **15 lutego** odbył się pierwszy z serii koncertów wokalnoinstrumentalnych „Aria w Galerii” zorganizowany przez Towarzystwo



Przyjaciół Akademii Muzycznej w Białymstoku”. Koncert nosił nazwę „Najpiękniejsze arie operowe i operetkowe”. Wystąpili: Maria Mitrosz (sopran), Ewa Głazewska (sopran), Przemysław Kummer (bas),

Paweł Pecuszok (tenor), Krzysztof Kiercul (fortepian). Wykonano szeroki wybór utworów różnych kompozytorów, m.in. W. A. Mozarta, F. Lehara, G. Bizeta, F. Chopina.

W czwartek **19 lutego** odbyło się kolejne spotkanie z cyklu „Życie artystyczne Białegostoku”. Przy współpracy Stowarzyszenia *Collegium*



Suprasliense zorganizowano wieczór p.t. „Świątynia Zwiastowania Najświętszej Maryi Panny – perła sztuki sakralnej”. Z referatami na temat zniszczonego w czasie drugiej wojny XVII-wiecznego ikonostasu

świątyni wystąpili: Wojciech Załęski – artysta z Supraśla i Joanna Tomalska – historyk sztuki, kustosz Muzeum Podlaskiego, która przedstawiła słuchaczom teorię o pochodzeniu ikonostasu z gdańskiego warsztatu Hermana Hana. Wypowiadali się również: ks. Radosław Kimsza i ojciec Sergiusz – przedstawiciel biskupa supraskiego Grzegorza.

W ramach działania Białostockiej Wszechnicy Kulturoznawczej współtworzonej przez Polskie Towarzystwo Kulturoznawcze Oddział w Białymstoku oraz Galerię im. Sleńdzińskich w czwartek **26 lutego** zorganizowany został odczyt naukowy prof. Wandy Supy z Instytutu Filologii Wschodniosłowiańskiej Uniwersytetu w Białymstoku na temat „Dokąd zmierza współczesna literatura rosyjska?”. W. Supa poruszyła zagadnienie rozwoju rosyjskiej literatury, która po okresie ciężkiej próby w epoce radzieckiej znów może się rozwijać w warunkach wol-

ności słowa i nawiązywać do osiągnięć oraz wszelkich nowych trendów literatury światowej. Jednocześnie musi ona zmagać się z mechanizmami wolnego rynku i spadkiem zainteresowania słowem pisany.

marzec 2009



W niedzielę 1 marca odbył się koncert zorganizowany w setną rocznicę śmierci polskiego kompozytora Mieczysława Karłowicza (1876-1909) i jednocześnie w setną rocznicę urodzin kompozytorki Grażyny Bacewicz (1909-1969). Wystąpił kameralny kwartet „Libero” w składzie: Anna Polak (I skrzypce), Adrianna Nosal (II skrzypce), Paweł Polak (altówka), Krzysztof Dombek (wiolonczela). Zespołowi towarzyszył tenor Paweł Gołaszewski. Zespół wykonał autorskie kompozycje Krzysztofa Dombka, pieśni Mieczysława Karłowicza i IV Kwartet smyczkowy Grażyny Bacewicz.

5 marca miał miejsce wernisaż wystawy „Kalejdoskop wileński.



Z kolekcji Polskiej Galerii Artystycznej *Znad Wili*. W górnej sali Galerii zaprezentowany został wybór prac artystów polskich, litewskich, białoruskich i rosyjskich, wystawiających w prywatnej galerii sztuki w Wilnie prowadzonej przez znanego dziennikarza, literata i działacza polonijnego Romualda Mieczkowskiego. Tematyka

eksponowanych prac była różnorodna, z przewagą wileńskiego pejzażu. Reprezentowana była technika olejna, tempera, akwarela i monotypia. Wystawie towarzyszył katalog w bogatej szacie edytorskiej.

W niedzielę **8 marca** odbył się drugi z serii koncertów wokalnoinstrumentalnych „Aria w Galerii” zorganizowany przez Towarzystwo



Przyjaciół Akademii Muzycznej w Białymstoku”. Koncert nosił nazwę „Romanse rosyjskie i dumki ukraińskie”. Wystąpili: Maria Mitrosz (sopran), Ewa Głazewska (sopran), Przemysław Kummer (bas),

Paweł Pecuszok (tenor), Krzysztof Kiercul (fortepian). W programie znalazły się utwory P. Czajkowskiego, S. Rachmaninowa, M. Lysenki, A. Dargomyżskiego, B. Prozorowskiego i K. Wolkowa.

W niedzielę **15 marca** miał miejsce trzeci z serii koncertów wokalnoinstrumentalnych „Aria w Galerii”. Koncert zatytułowano „Najwspanialsze arie i pieśni kompozytorów



polskich”. Wystąpili: Maria Mitrosz (sopran), Ewa Głazewska (sopran), Przemysław Kummer (bas), Paweł Pecuszok (tenor), Krzysztof Kiercul

(fortepian). W programie znalazły się utwory M. Karłowicza, S. Moniuszki, K. Szymanowskiego, H. Czyża, S. Niewiadomskiego, W. Żeleńskiego i F. Chopina.

19 marca – kolejne spotkanie z cyklu „Życie artystyczne Białegostoku”. Wieczór poświęcony był twórczości działającego w Białymstoku



malarza Józefa Zimmermana (1887-1945), który zajmował się malowaniem pejzaży Podlasia, widoków Białegostoku oraz kwiatów, nauczał też w przedwojennych białostockich gimnazjach. Spotkanie prowadziła Joanna Tomalska – kustosz Muzeum Podlaskiego w Białymstoku, uczestniczyła w nim też wnuczka artysty.

26 marca – drugie z kolei spotkanie literackie z okazji obchodów roku Wiesława Kazaneckiego. Wieczór zorganizowano pod tytułem „Twoje



są nasze wiersze – Wiesława Kazaneckiego rozmowy z Bogiem”. Prowadzący spotkanie Waldemar Smaszcz opowiadał o ewolucji estetycznej w twórczości poety związanej ze sposobem czerpania z tradycji judaistyczno-chrześcijańskiej, w której zakorzona jest cała współczesna kultura. Wyjaśniał przemiany w sposobie poetyckiego obrazowania, które na początku drogi literackiej poety nawiązywały w swej swobodzie i ostrości do przedwojennej awangardy poetyckiej, aby stopniowo, poczynając od tomu „Koniec epoki barbarzyńców” (1986), przejść do uznania tworzywa poetyckiego, jakim jest słowo z domeną Stwórcy.

okładka – Włodzimierz Wasilewicz, *Autoportret*, ok. 1930, olej, płótno, 91,5 x 73 cm

fot. z archiwum Galerii

Redaguje zespół w składzie:

Katarzyna Hryszko, Izabela Karolczuk, Mariusz Kostro, Marta Pietruszko, Izabela Suchocka

Korekta i skład: Zespół

Adres redakcji:

15-461 Białystok, ul. Waryńskiego 24a

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

e-mail: galeria@slendzinski.art.pl

www.slendzinski.art.pl