

# ANANKKE



nr 3 (59) 2009 ISSN 1641-5418



Galeria im. Sleńdzińskich  
w Białymstoku

# ANANKE

nr 3 (59) 2009

Białystok 2009

**Spis treści:**

*Izabela Suchocka*

„Sleńdzińscy – wileńscy malarze” ..... 3

*Izabela Suchocka*

Między Medyną a Wilnem. Wystawa prac Barbary i Ildefonsa  
Houwaltów w Galerii im. Sleńdzińskich ..... 8

*Eugeniusz Szulborski*

Echa krytyki (VII) ..... 15

*Marta Pietruszko*

Kalendarium ..... 32

## „Sleńdzińscy – wileńscy malarze”

W sierpniu 2009 roku wielu kresowiaków odwiedziło Wilno, a to z powodu organizowanego tam I Światowego Zjazdu Wilniuków w ramach obchodów „Wilno europejską stolicą kultury”. Galeria im. Sleńdzińskich została zaproszona do przygotowania wystawy w za-  
bytkowym, wileńskim ratuszu prezentującej dzieła Sleńdzińskich. Czuliśmy się zaszczytzeni tą propozycją i z chęcią podjęliśmy inicja-  
tywę.

Po wstępnych oględzinach sali wystawienniczej – przestronnego  
holu ratusza – wiedzieliśmy, że wystawa nie wyczerpie tematu, jakim  
jest twórczość czterech pokoleń Wilnian: Aleksandra, Wincentego,  
Ludomira i Julitty. A gdybyśmy chcieli sięgnąć  
jeszcze głębiej, opowieść należałoby rozpocząć  
od Marcina Sleńdzińskiego (1754 – 1830),  
burmistrza miasta Wilna, zamożnego kupca  
materiałów jedwabnych i ławnika. Z przyczyn  
organizacyjnych dokumenty archiwalne  
w oryginałach nie mogły być częścią wystawy,  
postanowiliśmy, więc opowiedzieć o tym wi-  
leńskim rodzie wykorzystując możliwości wy-  
druków wielkoformatowych, łącznie z drze-



*Plakat informujący o wy-  
stawie przed wejściem do  
wileńskiego ratusza*

wem genealogicznym wzbudzającym duże zainteresowanie zwiedzających. Rozpoczęły się prace nad scenariuszem wystawy. Tu należy podkreślić ogromny wysiłek, jaki podjęli wileńscy organizatorzy związany z zapewnieniem bezpieczeństwa zbiorów na ekspozycji, m.in. ubezpieczeniem i ochroną. Chciałabym w tym miejscu wymienić Alinę Wołodko, odpowiadającą za wystawę, jej bezpośredniego przełożonego, szefa całego zjazdu Władysława Wojnicza oraz Bożenę Mieźonis. Na tej trójce spoczywał cały ciężar organizacyjny tygodniowego Zjazdu i imprez mu towarzyszących. Wysiłek był ogromny, co z pewnością zauważyli i docenili uczestnicy, mając na uwadze również głęboki kryzys ekonomiczny i co za tym idzie, obiektywne trudności w znalezieniu tych, którzy mogliby inicjatywę wesprzeć finansowo.

Uroczyste otwarcie wystawy miało miejsce 5 sierpnia 2009, kilka dni przed oficjalnym rozpoczęciem Zjazdu. Było to swego rodzaju preludeum, spowodowane zmianami organizacyjnymi: termin Zjazdu



został przesunięty, czego nie dało się zrobić z terminem wynajęcia sali wystawieniowej. Dzięki temu uroczystość otwarcia miała swego rodzaju „oddech”. Był więc przedstawiciel ratusza, pre-

*Uroczystego otwarcia wystawy dokonał Mariusz Kostro dyrektor Galerii im. Sienkiewicza w obecności autorki wystawy Izabeli Suchockiej i gości; od prawej stoją: Władysław Wojnicz, Mariusz Kostro, Izabela Suchocka, Jolanta Halkiewicz i Alina Wołodko*

zes Władysław Wojnicz, dyrektor Galerii Mariusz Kostro, radny miejski Białegostoku Krzysztof Stawnicki, prasa, radio, telewizja i. Największe wrażenie zrobiło jednak, sądząc po zainteresowaniu tych ostatnich, przybycie wprost ze Sztokholmu kuzynki Sleńdzińskich, Jolanty Halkiewicz. Ludomir Sleńdziński był jej wujem, drugim mężem cioci Teresy z Houwaltów, wdowy po rotmistrzu Wacławie Kossowskim. Ta gałąź Houwaltów miała swój majątek w Lipniskach w województwie Nowogrodzkim. Ludomir Sleńdziński wielokrotnie portretował drugą żonę, ale chyba jeszcze częściej pozowała mu szwagierka, w czasie częstych odwiedzin rodziny w Krakowie. Pani Jola z wielkim wzruszeniem odnalazła swoją mamę na jednym z obrazów z cyklu „Talia moich kart”, jak również zaułki Wilna, widoczne na przywiezionych z Białegostoku obrazach, bo chcieliśmy pokazać, jak mówi tytuł wystawy, że Sleńdzińscy są malarzami wileńskimi i to miasto mieli najgłębiej w swoim sercu niezależnie od miejsca zamieszkania.

Najobszerniej na wystawie prezentowana była twórczość Ludomira Sleńdzińskiego. Wybitne dzieła jego ojca i dziadka na co dzień można obejrzeć na wystawie stałej w Lietuvos Dailės Muziejus w dawnym pałacu Tyszkiewiczów przy obecnej ul. Bokšto 5. Genialny obraz Wincentego Sleńdzińskiego „Staruszka spod Ostrej Bramy nawlekająca igłę” jest umieszczony na plakacie zapraszającym do litewskiego muzeum narodowego. Muzeum to w tym roku pozyskało nowy, nowoczesny gmach przy prospekcie Konstitucijos, gdzie na stałej ekspozycji odnajdziemy kilka prac Ludomira Sleńdzińskiego z po-

każnego muzealnego zbioru jego obrazów i rysunków z głównie dwudziestolecia międzywojennego.

W ratuszu pokazaliśmy prace malarskie z okresu wileńskiego i krakowskiego oraz kilka prac rysunkowych. Oprócz portretów, dominującego tematu w twórczości artysty, były też wileńskie pejzaże malowane z fotograficzną wręcz dokładnością, niektóre po wielu latach od opuszczenia rodzinnego miasta. Był więc zaułek artystycznej obecnie dzielnicy Za-rzeczce prowadzący na Cmentarz Bernardyński, gdzie spoczywają Sleńdzińscy. Była brama tego cmentarza z tajemniczą postacią-duchem, a na rysunkowej planszy „Mojego Pamiętnika” grób rodzinny. Zdumienie

moje było ogromne, gdy odkryłam, że rysunek ten jest swego rodzaju planem sytuacyjnym: artysta umieścił charakterystyczne budowle opodal nagrobka (kaplica, złamana kolumna) tak, że kierując się tylko tym rysunkiem łatwo można tam trafić. Przy okazji chciałabym podzielić się z czytelnikami „pobocznym” efektem prac nad wystawą i kilkakrotnych wizyt



*Wnętrze zabytkowego ratusza z wystawą prac artystycznego rodu Sleńdzińskich*

w Wilnie. Otóż udało nam się uporządkować grób Sleńdzińskich: oczyścić z mchu i chwastów, wysypać kruszywem. Ostatnie takie prace najprawdopodobniej miały miejsce około roku 1965, kiedy Ludomir Sleńdziński po raz pierwszy po wojnie odwiedził rodzinne miasto. Zamówił wówczas marmurową płytę z inskrypcjami pochowanych przodków: Aleksandra i Karoliny, Wincentego i Anny oraz Otylii Dobrowolskiej, matki żony Ireny. Stoi również piękny kamień upamiętniający pierwszy pochówek Marcina i Katarzyny z Woyciechowiczów z roku 1830. Obecnie cmentarz jest sukcesywnie porządkowany, bowiem w przyszłym roku przypada 200. rocznica powstania tej nekropolii.

Na wystawie prezentowany był film autorstwa red. Józefa Wierzby z Telewizji Polskiej, Oddział w Białymstoku, dostępne były bezpłatne foldery, zakładki, można też było nabyć obszerny katalog.

Skorzystaliliśmy też z możliwości dwudniowej wyprawy kajakowej rzeką Wilią. Spływ był jedną z atrakcji Zjazdu i muszę przyznać, że wypadł wspaniale. Dopisała pogoda i ludzie. Takiej serdeczności, życzliwości i otwartości można doświadczyć już chyba tylko tam, na kresach. I to mi zostało w sercu. I jeszcze jedno zdumienie: w czasie pobytu w Wilnie w trakcie Zjazdu nie mieliśmy problemu z porozumieniem się w języku polskim!



*Izabela Suchocka*

**Między Medyną a Wilnem.  
Wystawa prac Barbary i Ildefonsa Houwałtów  
w Galerii im. Sleńdzińskich.**

Od listopada do pierwszych dni lutego 2010 roku gościliśmy w Galerii im. Sleńdzińskich wystawę prac dwojga wybitnych polskich artystów, w życiu prywatnym małżonków, Barbarę i Ildefonsa Houwałtów. Oboje pochodzili z Wileńszczyzny, studio-



*Goście i sprawcy wernisażu, od prawej stoją: Wojciech Szafrąński, kolekcjoner; Jolanta Halkiewicz, kuzynka Houwałtów; Izabela Suchocka, komisarz wystawy i Mariusz Kostro, dyrektor Galerii*

wali na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie, Barbara od 1929r.; Ildefons po odbyciu służby wojskowej w 23 pułku ułanów studiował od 1932r. Po studiach działali w Spółdzielni Pracy Artystów Wileńskich (SPA) realizującej prace plastyczne i architektoniczne oraz w artystycznym ugrupowaniu o nazwie „Grupa Wileńska”. Pobrali się w roku 1934r., rok później urodziła się ich jedyna córka Barbara. Ildefons był najsilniejszym studentem na Wydziale, przystojny, tryskający humorem, odznaczał się doskonałą

pamięcią, chciał zostać pisarzem. Barbara z kolei, marzyła o byciu aktorką, słynęła z urody i dużego talentu plastycznego. Na zbiorowym zdjęciu zrobionym z okazji imienin dziekana prof. Ferdynanda Ruszczyca w 1930r. Barbara siedzi pomiędzy profesorami Ruszczcem i Sleńdzińskim.

Houwaltowie po wojnie mieszkali w Poznaniu. Brali udział w wielu wystawach i plenerach. Szczególnie twórczość Ildefonsa jest łatwo rozpoznawalna, na trwałe zapisana w powojennej historii sztuki polskiej, doczekała się wielu opracowań. Przygotowując białostocką ekspozycję chcieliśmy przedstawić ich twórczość najwcześniejszą, z okresu studiów i tuż po nich, pokazać w jaki sposób krystalizował się styl Houwalta, szczególnie w kontekście prac jego wileńskiego profesora Ludomira Sleńdzińskiego.

Jak wspominają studia? Oto fragmenty z opracowanego przez córkę, Barbarę Houwalt – Kostecką, niepublikowanego pamiętnika pt. „Domy i ogrody”.



*Fragment wystawy „Między Medyną a Wilnem”, w tle studenckie rysunki sangwinowe Ildefonsa i Barbary Houwaltyw*

*Ildefons: Nauczyłem się na nich dużo, ale nie zawsze na zajęciach. Ponieważ na korektach profesorowie niczego mądrego nie mówili. Sleńdziński opowiadał o przymacie nosa, walcu szyi i w jaki sposób walec przedramienia zachodzi na ramię – to były*

nudne rzeczy. Ale kiedy spotykało się Sleńdzińskiego po południu w knajpie, to dopiero na tych spotkaniach uzyskiwaliśmy podstawy wyższego wykształcenia. Profesor opowiadał nam takie rzeczy, których nie mógł powiedzieć na wykładach, na przykład jak rysował czy malował, w jaki sposób sam dochodził do pewnych osiągnięć. (...) Szkoła wileńska dała mi przede wszystkim świadomość, że trzeba coś umieć oraz opanowanie rysunku. Bo dobry profesor, jak na przykład Sleńdziński, potrafił naprowadzić studenta na metodę, co jest ważne, bo chaotycznie rysuje amator<sup>1</sup>.

Barbara: Przypominam pracownię na czwartym kursie, którą prof. Aleksander Szturman prowadził w zastępstwie profesora Ruszczyca, maleńką, w której się krzątał, starając się swoimi skromnymi środkami zdobyć ładne zestawy przedmiotów do martwych natur. Sam kupował płótna workowe, farbował je, dobierając kolory. Pozwalał układać martwe natury z przynoszonych przez nas gałęzi i kwiatów. Ale nie miał wielu uczniów, gdyż wszyscy chcieli skorzystać z modelu i warunków pracy w dużej pracowni profesora Sleńdzińskiego, który po śmierci Ruszczyca został dziekanem i panował na wydziale z grupą asystentów reprezentujących klasycyzm wileński. Ja sama przechodziłam z pracowni Szturmana do pracowni Sleńdzińskiego i z powrotem wracałam. Absolutorium zrobiłam u Śledzia, a dyplom (z malarstwa pejzażowego) dużo później, z chwilą wybuchu wojny otrzymałam u profesora Jamontta, asystenta Ferdynanda Ruszczyca<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> A. Haegenbarth, *Być artystą! Rozmowy z ludźmi sztuki*, Poznań 1994, s. 34-35.

<sup>2</sup> Wszystkie cytaty pochodzą z opracowania: B. Houwalt - Kostecka, *Domy i ogrody*, Poznań 1996-2000 (maszynopis).

Ildefons Alfons Houwalt, posiadający braci o równie oryginalnych imionach: Heliodora Onufrego i Saturnina oraz siostrę Wandę, dzieciństwo i młodość spędził w rodzinnym dworze w Medynie oddalonym od Wilna o około 45 km. Do Podbrzezia wiodła dobra droga, utwardzony trakt, a po jego obu stronach ciągnęły się rozległe pola. Mijało się Pikieliszki, majątek marszałka Piłsudskiego. Z Podbrzezia do Medyny natomiast należało jechać polną drogą *po pagórkach i dolinkach, tonącej w błocie jesienią, ginącej w zaspach śnieżnych w zimie. (...) gdy się ją przebyło szczęśliwie wozem lub saniami, bez lądowania w przybrzeżnych rowach, bez wywrotki lub ugrzęźnięcia – zatopienia wjeżdżało się na teren Houwaltów z Medyny.* Majątek ten był niegdyś posiadłością o trzech tysiącach hektarów, w dwudziestoleciu międzywojennym już zubożała, liczył dwieście hektarów ziemi. Stał tam wielki, modrzewiowy dwór z wysokim dachem krytym gontem. Miał ganek szeroki na 2 metry i wysokie okna. Przed domem znajdował się duży, kilkumetrowy klomb z ogromną agawą o wijących się liściach półtorametrowej długości. Klomb był okolony szerokim objazdem dla przyjezdnych. Gospodynią dworu była Maria Houwaltowa, rosła brunetka o tubalnym głosie. Była świetną gospodynią, amatorzy jej pysznych kielbas, szynki i salcesonów przyjeżdżali z Wilna, a nawet z Warszawy. Spiżarnia pełna była przetworów, w wielkich słojach stały sery jabłeczne i gruszki w cukrze. *Przechowywano w niej zapasy wędlin w szufladach szafy, wypełniającej ścianę. Na kilku drągach pod sufitem wisały szynki, boczki zawijane, kielbasy i wątrobianki W piwnicy stały beczki solonych grzybów, kiszonych bu-*

raków, kapusty i pomidorów. W kuchni był piec z ośmiu fajerkami do gotowania, piec chlebowy, rozmieszczone na ścianach wieszaki i szafki z różnymi narzędziami i naczyniami: patelnie, durszlaki, noże, trzepaki, miski i garnki różnych wielkości. Bogactwo kształtów i barw wnętrza stanowiło radość dla oka i temat dla malarza. W dużym, pięciohektarowym sadzie stały ule, ukochana pasieka Marii Houwaltowej. Bronisław, dużo starszy od małżonki, był średniego wzrostu, szczupłym i siwiejącym panem z brodą, o jasnym, pogodnym spojrzeniu błękitnych oczu. Takim go zapamiętała Basia Szopówna, gdy po raz pierwszy, jako narzeczona Ildefki odwiedziła Medynę. W samodzielnym ubraniu, uszytym z szarej, grubej tkaniny, utkanej z wełny z własnych owiec, wyglądał skromnie i niepozornie. Obcując z nim dłużej poznałam delikatność uczuć, kulturę i dobre manieri, uprzejmość wobec ludzi. Poza pracą urzędniczą, którą uprawiał w Rosji, a potem w Wilnie w celu utrzymania rodziny, pracował naukowo, posiadał wiedzę entomologa, a jego cenny zbiór motyli nocnych (ciem) pozostał w zbiorach Uniwersytetu Wileńskiego. Sad medyiński od pól uprawnych i łąk oddzielał płot zrosnięty z drzewami



*i wszelkiego rodzaju krzewami, rzucał głęboki cień, który na wiosnę długo dawał schronienie dużym połaciom śniegu, mieniającego się kolorami żółci i błękitu obok brunatnej ziemi ogrodu. Śniegu z obrazów Ruszczyca, śniegów Wileńszczyzny, krainy, na której istniały przedwiośnia.*

Matka Barbary Szopówny, Irena z Petrowych była z pochodzenia Rosjanką, ojciec Teofil, jako inżynier współpracował m.in. z architektem Antonim Wiwulskim, autorem słynnych wileńskich Trzech Krzyży. Teofil Szopa był jednym z czterech, obok generała Żeligowskiego, sygnatariuszem odezwy do ludności. Później został dyrektorem Departamentu Przemysłu i Handlu w randze ministra w Tymczasowej Komisji Rządzącej Litwy Środkowej.

Irenę i słynnego architekta łączyła bliska przyjaźń. *Razem trzymali do chrztu dzieci ubogich rodziców z biednej dzielnicy Wilna. Był to święty człowiek [Antoni Wiwulski – przyp.], który nie troszczył się o żadne dobra materialne. Zarobione pieniądze rozdawał ubogim, na budowie okrywał głowę gazetą złożoną w stożek spięty gałązkami. Wychodząc z kościoła zawsze opróżniał kieszenie dla oczekujących*



*żebraków. Odżywiał się mizernie, a gdy był głodny, brał skórkę chleba lub słoniny i mawiał do mojej mamy: „Kumo smaruj słoniną gardło, a będziesz zdrowa” i zadzierając wysoko głowę ob-*

*gryzał resztki tłuszczu. Po swojej przedwczesnej śmierci w czasie pierwszej wojny światowej pochowany został w murach nieskończonego jeszcze, ale już użytkowanego przez wiernych Kościoła Serca Jezusowego, który zaprojektował. Jego ciało, ekshumowane po dwudziestu latach, okazało się nienaruszone. Utwierdziło to powszechne przekonanie wilnian o świętości artysty.*

Ta garść wspomnień o Medynie, jej gospodarzach i wileńskich artystach ma być zachętą do lektury pasjonującej książki towarzyszącej wystawie „Houwaltowie. Między Medyną a Wilnem”.

*Eugeniusz Szulborski*

### **Echa krytyki (VII)**

W „Gazecie Porannej” czytamy: *Wystawa Wileńskiego Związku Artystów Plastyków, która z Nowym Rokiem po raz pierwszy zagościła w salach Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie spotkała się z wielkim uznaniem zarówno publiczności jak i fachowej krytyki. Uznanie to w pełni zasłużone, jeśli zważymy nieprzeciętną kulturę artystyczną i talent każdego z artystów wileńskich biorących w tej wystawie udział. Nie ma na niej niemal zupełnie rzeczy nie dociągniętych a jest za to wiele dzieł, że tylko wymienimy obrazy Sleńdzińskiego Ludomira, które reprezentują poziom malarstwa prawdziwie wysoki, obcy*

zupełnie niekonwencjonalnemu szablonowi<sup>3</sup>. Artur Lauterbach w ciekawy sposób scharakteryzował pracę artysty i jej efekty. *Styl czy metoda twórcza jest obojętną dla wartościowania i oceny walorów artystycznych dzieła sztuki (...) jałową byłaby dziś dyskusja czy nowa rzeczywistość czy kubizm, czy surrealizm, czy neoklasycyzm ma jedyne i wyłączne prawo do bytu i rozwoju wśród współczesnych sztuk plastycznych. Nie zapominając ani na chwilę o tym, że prawdziwa sztuka może powstać jedynie na podłożu swej epoki, że twórczość jedynie doszła jest jako wyraz psychicznych i społecznych nastrojów całych klas, narodów i ludów. Musimy jednak przyznać, że o rzeczywistej jakości i wartości, o sile i poziomie rozstrzyga jedynie i wyłącznie indywidualność samego artysty, jego talent i umysł, jego wysiłek twórczy i geniusz (...). Znamiennej rzeczą dla prawdziwego talentu jest fakt, że bardzo rzadko, lub powiedzmy odważnie, nigdy nie zdąży po przestrzeni najmniejszego oporu. Dlatego nie należy go mieszać z łatwością np. rymowania, rysowania czy rzępolenia melodii na bezbronnym instrumencie muzycznym. Talent to charakter i wola twórcza, to poważna i do gruntu uczciwa i żmudna praca<sup>4</sup>. Odnośnie wystawy Wileńskian napisał: *Wileńskie Towarzystwo Artystów Plastyków przedstawia się w swych tendencjach plastycznych i sposobie stylizowania jako silnie skonsolidowana grupa zbliżona dość mocno do warszawskiego cechu malarzy „Bractwa św. Łukasza” (...). Artyści ci malują gładko i płasko w obrębie silnych i zdecydowanych konturów plastycznych**

<sup>3</sup> „Z Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie”, w: „Gazeta Poranna”, 18.01.1931r., zob.: GSI/AVIII/350, s.55.

<sup>4</sup> A. Lauterbach, „Ze sztuki. Wystawa Wileńskiego Towarzystwa Artystów Plastyków”, w: „Chwila Lwów” z 16.01.1931r., zob.: GSI/AVIII/350, s.55.



*i obrysów barwnych, używają chętnie wybitnie amalarskich lecz skutecznych w efekcie teł i retuszów i raz w raz potrącają czy też parafrazują styl starych mistrzów przebiegając z łatwością kolosalne przestrzenie geograficzne i historyczne<sup>5</sup> i dodaje kilka uwag krytycznych w rodzaju „groźby maniery”, „braku pogłębienia plastycznego i malarzkiego”, „sztywnej kompozycji”. Zastrzeżenia swoje uważa zarazem za wady i zalety, co świadczą o życiu artystycznym. M. Minich dostrzega różnice między wystawiającymi we Lwowie artystami wileńskimi. Różnice między nimi moglibyśmy określić najzwężej w ten sposób, że o ile dla p. Sleńdzińskiego oraz twórczości jego szkoły najbardziej miarodajnymi elementami malarstwa są linia i bryła, to dla p. Rouby czy Niesiołowskiego są nimi barwa i światło, mimo tych różnic jednak – może z konieczności nadto ogólnikowo tutaj zaznaczonych – jest coś, co tworzy niejako wspólną cechę wszystkich artystów wileńskich, a mianowicie wysoka kultura artystyczna, wraz z zupełnym niemal, a niekiedy świetnym opanowaniem rzemiosła malarzkiego, oraz powagą twórczego wysiłku, nie ubiegającego się – jako to często niestety w ostatnich czasach widzimy – o łatwe rezultaty i tanią popularność<sup>6</sup>. W lutym 1931r. otwarta została wystawa WTAP w Pałacu Sztuki w Krakowie. Jak zwykle w Krakowie na otwarcie to przybyło dużo wykwiintnej publiczności, reprezentanci sztuki, literatury i nauki. Wielką salę zajęli plastycy wileńscy ze swym przewodnikiem duchowym Ludomirem Sleńdzińskim, którzy wystąpili z poważnym dorob-*

---

<sup>5</sup> Ibidem.

<sup>6</sup> M. Minich., Ze sztuki. Wystawa Wileńskiego Stowarzyszenia Artystów Plastyków”, w: Lwowski Kurier Poranny” z 23.01.1931r., zob.: GSI/AVIII/350, s.56.

kiem malarskim, świadczącym o wysokich i odrębnych aspiracjach twórczych<sup>7</sup> Wystawy tej prasa nie przemilczała. Podkreślała znamienny wpływ mistrza szkoły wileńskiej na wystawiane dzieła. Portrety przez niego robione, studia murzynów – i świątynia na Akropolis świadczą, że znajduje się on (Sleńdziński) w rozwoju, że dużo jest jeszcze możliwości nie znanych w jego ujęciu sztuki<sup>8</sup>. Ludomir Sleńdziński jest jednym z tych artystów, którzy najsilniejszy wpływ wywarli na młode pokolenie malarzy w Polsce. Poza Wilnem niewątpliwe ślady jego oddziaływania znajdujemy w „Bractwie św. Łukasza”, nawet w Krakowie, nastawionym zasadniczo w zupełnie innym kierunku, odezwały się jego echa, a są także artyści, którzy przeszli okres maniery zbliżonej do Sleńdzińskiego, przerzucając się potem do wręcz przeciwnych obozów. Ta pochopność do przejmowania cudzych wzorów jest w młodszym pokoleniu zastanawiająca. Mamy Bractwo św. Łukasza, mamy Sleńdzińszczyków sensu stricto, mamy ostatnio Szukalszczyków, a iluż jeszcze widzi pejzaż oczami Weissa, a ilu ludowość dostrzeżga tylko poprzez okulary Stryjeńskiej? Ten objaw zrozumiały tam gdzie adepci są bardzo młodzi, a mistrz wybitną indywidualnością, jest nieco niepokojący, gdy braknie któregoś z tych warunków. Niektórzy artyści wileńscy zasymilowali się do Sleńdzińskiego do tego stopnia, że na pierwszy rzut oka niepodobna ich od niego odróżnić. Zwłaszcza, że i swojego rodzaju doskonałością techniczną niemal

<sup>7</sup> „Otwarcie wystaw: Plastyków Wileńskich, Mandelbauma i bieżącej”, w: „Czas”, 11.02.1931r., zob.: GSI/AVIII/350, s.57.

<sup>8</sup> Dr W. Moraczewski, „Wystawa prac Wileńskiego Towarzystwa Artystów Plastyków”, w: „Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie”, 01.02.1931r., zob.: GSI/AVIII/350, s. 57.

mu nie ustępują. Dążą – ci najbliżsi mistrza – tak jak i on do ujęcia formy, zwanego w Niemczech „nowoczesną rzeczywistością”. Polega ono na łagodnym archaizowaniu klasycznym rysunku, na którego precyzję powinien być położony szczególnie silny nacisk, na operowaniu głównie kolorem lokalnym (zwykle podciągniętym do pewnej wąskiej gamy barw) na podkreśleniu światłocienia i refleksów. Daje to wrażenie raczej jedno, dwu, lub trzykolorowych rysunków, aniżeli obrazu. Daje efekt przedmiotów zrobionych z blachy i z konieczności prowadzi do nieuwzględnienia różnorodności materiału. Ciało ludzkie jest równie gładkie, twarde, błyszczące, jak draperie sukni. Malowanie jest staranne, wygładzone, szczegóły wydobyte z zamięłowaniem. Widz ma wrażenie dużej sumy pracy i wiedzy<sup>9</sup>. O pracach Ludomira Śleńdzińskiego recenzent napisał: (...) nadesłał cztery obrazy olejne, dwa rysunki ołówkowe i jedną sangwinę. Nie dodają te obrazy wiele do tego, co wiemy już o artyście. Duża kultura, duża technika, refleksja raczej niż natchnienie. Kolorystycznie – o ile mnie pamięć nie myli – artysta przesuwa się od jasnej gamy zimnych barw do oparcia się o tony ceglasto-oliwkowe. Staranności w postawieniu rysunkowym utworów, nie zawsze odpowiada osiągnięty rezultat. Tak na przykład w portrecie kobiecym nr 64 pewna przesada w światłocieniu dała w rysunku skróconej ręki fatalne wrażenie opuchnięcia, a w sangwinowym studium chłopca podejrzana rysunkowo wydaje się lewa stopa. Miły jest kolorystycznie, ornamentalnie pojęty Partenon. Założenia jednak ujęcia prowadzą do tego, że kamień kolumn i schodów nie jest kamienny,

<sup>9</sup> „Wystawa w Pałacu Sztuki”, w: „Głos Narodu”, 27.03.1931r., zob.: GSI/AVIII/350, s. 57.

*a powietrze nie jest powietrzem w tym obrazku<sup>10</sup>. Ogółem wystawa jest imponująca. Należy przede wszystkim wydzielić z wystawców wileńskich bractwo spod znaku Sleńdzińskiego, jego uczniów od samodzielnych twórców, malarzy wileńskich (...). Wystawa Sleńdzińskiego jest ilościowo skromna, nie dorównuje reprezentacyjnej sprzed kilku lat. Pokazał parę rysunków, dwa studia murzynów ołówkiem, technicznie świetne. Poza tym dwa portrety ściśle w klasycznym stylu mistrza, którego twórczość, jak wspomniałem, z reprezentacyjnej wystawy, która nam wtedy zakreśliła w całej pełni fizjonomię „Ludomira z Wilna”. Gruntownie wyszkoleni uczniowie wzorują się jedni na wczesnym renesansie bezpośrednio, albo też patrzą na renesans przez okulary mistrza, który sam dla nich jest wzorem. Przysporzył sobie uczniów przede wszystkim, że stoi w czołowym szeregu twórców naszych, a ponad to przyciąga ku sobie spokojna siła jego indywidualności malarskiej. Jasność celu, mocne oparcie historyczne daje mu przewagę jako nauczycielowi. Sleńdziński, jeśli się nie mylę, sądząc z szczupłego przekazu, uwspółcześnił się, natomiast jego uczniowie mniej (...). Ilekroć jakaś indywidualność podaje jasno określony cel malarski, grunt na którym stanąć można, oraz techniczną wiedzę, staje nagle widz przed grupą młodych adeptów zadziwiających prawie mistrzowską doskonałością. Powaga pracy, pewność mety obranej drogi, świadomość wzoru i przyswojenie jakiejś specyficznej, jednostronnej, ograniczonej formy plastycznej, zawsze wprawia w zdumienie ludzi „czekających” (...) Zadziwia wtedy, skąd się nagle tyle talentów wzięło,*

---

<sup>10</sup> Ibidem.

*spod ziemi wyrosły i w nowej szkole dopatrują się zawodowi prorocy wybrańców, oczekiwanych zbawców narodowej sztuki*<sup>11</sup>.

Echo wystawy w krakowskim Pałacu Sztuki odbiło się także w Poznaniu. Marian Turwid w „Kurierze Poznańskim” pisał: *Na artystach wileńskich zaciążyła silnie indywidualność Ludomira Sleńdzińskiego, Wilnianina. Gdyby nie kilka płócien, powstałych na zasadzie odmiennych założeń plastycznych, można by plastykom wileńskim nadać miano: „Szkoly Sleńdzińskiego”. Temuż bowiem utalentowanemu Wilnianinowi przypadła w udziale ważna do spełnienia rola wśród rozwojowych zadań naszej plastyki bieżących lat. Celem swoich wysiłków plastycznych uczynił on „kształt”. Wysiłki te i rezultaty były naturalną a potrzebną reakcją na wegetujący nazbyt długo i coraz to w gorszych jawiący się odmianach – postimpresjonizm i jego wszechwładztwo koloru. Bardziej zdecydowaną, krańcową reakcją na zupełne zignorowanie kształtu w potopie kolorystycznych plam, stanowił wprawdzie kubizm, lecz u nas nie wyszedł on poza swe stadium początkowe, wspierając się na momentach realistycznych: poza tzw. formizm. Nierównie większe znaczenie zdobył sobie nasz neoklasycyzm, którego najwybitniejszym przedstawicielem jest właśnie Sleńdziński. Rzemiosła artystycznego uczył się on u mistrza wczesnego antyku oraz u przedstawicieli Quattrocenta. Najwięcej jednak zawdzięcza samemu sobie, swemu wielkiemu umiłowaniu kształtu i niezaprzeczonym zdolnościom wyrażania swego artystycznego „ja” poprzez „formę”. Jego pasja w odnajdywaniu i konstruowaniu bryły nie*

<sup>11</sup> M. Waldman, „Z Pałacu Sztuk Pięknych. Wystawa Plastyków Wileńskich”, w: „Nowy Dziennik Krakowski”, 27.02.1931r., zob.: GSI/A VIII/350, s.59.

doprowadziła go nigdy aż do zerwania z momentami realistycznymi jak to czyni kubizm. Sleńdziński widzianą rzeczywistość podporządkowuje rytmice uproszczonych linii i brył. Ciekawymi dokumentami zacieklej walki o prawa kształtu pozostaną jego „reliefy”. Artyście nie wystarczało złudzenie wypukłości uzyskane stosowaniem światłocienia. Malując na grubej płycie drewnianej, w pewnych wypadkach zagłębia w nią dłuto, aby do ostatecznych możliwych granic uwypuklić, po prostu wypieścić formę. Rzecz oczywista, że taki fanatyzm do formy powodował bagatelizowanie koloru. Barwa często przeszkadzała Sleńdzińskiemu, wielokrotnie wypowiadał się kredką (cały szereg kapitalnych rysunków sangwiną). Malując degradował kolor do roli iluminacji i operował tonem nielicznych barw, nigdy zaś plamą barwną. Dla artystów najmłodszego pokolenia indywidualność malarska Sleńdzińskiego była drogowskazem nowych możliwości plastycznych. Jednocześnie jednak, u wrót wiodących ku wskazanym możliwościom, właśnie indywidualność Sleńdzińskiego stanowiła i stanowi niełatwą do przekroczenia przeszkodę. To też dla artystów, wypowiadających się przede wszystkim kształtem, zwycięska walka z indywidualnością Sleńdzińskiego, stała się kwestią artystycznego „być albo nie być”. Większość płócien wileńskich to rezultaty tej naprawdę niełatwej walki<sup>12</sup>. „Kurier Codzienny” problemy malarskie widzi całkiem inaczej: Charakter malarstwa Sleńdzińskiego jest dla niego indywidualny, jakkolwiek utrzymany już w pewnej zacieśnionej doktrynie i formami suchego akademizmu dawnej petersburskiej szkoły – manierą. Co prawda

<sup>12</sup> M. Turwid, „Co Kraków ogląda”, w: Kurier Poznański”, 19.02.1931r., zob.: GSI/AVIII/350, s. 60.

każda silniejsza indywidualność znaczy swe piętno na twórczości słabszych, zwłaszcza młodych, bo wrażliwych i podatnych na każde nowe hasło, jednak ze stanowiska czystej sztuki fakt to jest nie pożądanym. Naśladownictwo wszelkie cudzych form, choćby najlepszych jest zabijaniem dobrowolnym wszelkiej samodzielności. Co jednak można do pewnego stopnia i czasu wytłumaczyć, a nie wolno przepuścić uczącemu. Bo złym pedagogiem jest ten, kto powodowany fałszywą ambicją uczącego, jest zadowolony, iż uczniowie go niewolniczo, bezmyślnie naśladują. Tymczasem dobry pedagog to nie tylko zabroni uczniowi wzorowania się na twórczości swego nauczyciela, ale przede wszystkim stara się odszukać w uczniu i rozwinąć indywidualne cechy talentu jego, prowadząc go do zupełnego usamodzielnienia się. (...) o Słędzińskim, jako profesorze, tego powiedzieć nie można, a często jaskrawym dowodem są prace artystów wileńskich, jego uczennic i uczniów. Prace te robią wrażenie fabrykatów jednej i tej samej wytwórni mechanicznej, opatrzonej wspólnym znakiem ochronnym. Dlatego to (...) życzyć sobie i im należy, aby co prędzej wyzwolili się spod wpływu swe-go profesora i choćby skromniej a szczerze i rzetelniej, lecz samodzielnie poczęli pracować<sup>13</sup>.

W 1931 r. L. Słędziński namalował portret Marii Nitosławskiej („Amazonka”), który brał udział w konkursie sportowym. Portret sportsmenki w stroju do konnej jazdy nie wszystkim przypadł do gustu. Stefania Podhorska-Okołów w „Przeglądzie Sportowym” stwierdziła: *Kostium i tło to jeszcze nie wszystko. Trzeba daną postać poka-*

<sup>13</sup> „Dziś sale Tow. Przyjaciół Szt. P. w Krakowie”, w: Ilustrowany Kurier Codzienny”, 02.03.1931 r., zob.: GSI/AVIII/350, s. 60.

zać w ruchu sportowym, czy zapasniczym, w walce o wy-czyn a nie w spokoju<sup>14</sup>. Ten sam portret M. Nitostawskiej inaczej ocenia N. Samotyhowa: *Jego „Sportsmenka” (Sleńdzińskiego) – to wytworna dama w sportowym ubraniu, umieszczona na pierwszym planie obrazu, którego tło stanowią pobieżnie zaznaczone wyścigi. Uwaga artysty skupia się na plastycznym, graniczącym z rzeźbiarstwą, modelowaniu postaci, na dokładnym i rzeczowym, aczkolwiek syntetycznym traktowaniu szczegółów, na spokojnym rozwiązywaniu spraw barwy i linii, na prostocie i jasności kompozycji. Jeśli zwrócimy jeszcze uwagę na ścisłe i celowe związanie obrazu z ramami – to ogarniemy wszystkie główne wartości techniczne tej pracy<sup>15</sup>.*

Prace Ludomira Sleńdzińskiego były różnie odbierane przez recenzentów prasowych. Wystawione w Wilnie na wystawie Instytutu Propagandy Sztuki (1931r.) spotkały się z takim komentarzem: *Portrety Sleńdzińskiego wykazują wielką, może zbyt wielką pewność siebie i wielkie o sobie mniemanie, a są malowane poprawnie, lecz tak sztywnie i utrzymane są w tak zimnych kolorach, że robią wrażenie robionych nie z osób żywych, a figur w panoptikum, zwłaszcza wprost wstrząsająco działa portret płaskorzeźba – „Portret matki”<sup>16</sup>. Dzieła wystawiane w „Salonie wiosennym” w Warszawie także były różnie oceniane. W „Kobiecie Współczesnej” twierdzi się, że interpretacja osoby Józefa Piłsudskiego jest chybiona. W portrecie Marszałka pędzła*

<sup>14</sup> S. Podhorska-Okolów, w: „Przegląd Sportowy”, 04.10.1931r., zob.: GSI/AVIII/350, s. 67. To samo powtórzyła w „Bluszczu” z 14.10.1931r.

<sup>15</sup> N. Samotyhowa, „Formę portretu w konkursie ...”, w: *Kobieta Współczesna* nr 39, 29.10.1931r., zob.: GSI/AVIII/350, s. 67.

<sup>16</sup> L. Borowski, „O naszych wystawach”, w: „Dziennik Wileński”, 15.07.1931r., zob.: GSI/AVIII/350, s. 72.



L. Sleńdzińskiego chwali się technikę<sup>17</sup>. Wanda Pogonowska uważa, że ten sam portret osiągnął „najwyższe wyżyny”<sup>18</sup>. W „Kurierze Warszawskim” uważa się, że „*Portret p. Olgi Duchnowskiej*” jest czymś wyjątkowym, nawet w jego twórczości, tak obfitującej w dzieła wybitne. Forma, która przechodziła już u artysty okres symbiozy malarstwa z rzeźbą polichromowaną, nabrała w tym obrazie skończoności utrzymanej jeszcze w spokoju posągowym, ale żywej i pełnej. Nie jest to malarstwo renesansowe z jego realizmem nieraz tak bogatym w szczegóły, a tak syntetycznym, z jego miękkością kolorytu, siłą wyrazu i jakby początkami impresjonizmu w operowaniu nastrojem tonacji zasadniczej obrazu (...). Plastyka Sleńdzińskiego, która wyszła z uogólnień, jest konstrukcyjna, określa kształt budowniczo, więcej formalnie, niż ekspresyjnie. Kolor spełnia tu czynność raczej dopełniającą kształt. Artysta nie używał go jako tworzywa podstawowego, nie rysował barwą jak Krzyżanowski, lecz wciąż polichromował iluzyjną lub istotną rzeźbę. Teraz jednak, w obecnym portrecie, kolor prawie, że zespolił się u Sleńdzińskiego z formą, „odcienia w precudnej karnacji policzków spłynęły w jednolitą całość, w której oczy patrzą pełne blasku i życia”<sup>19</sup>.

Z 1931r. związana jest pięćsetna rocznica śmierci wielkiego księcia litewskiego Witolda. Powołany został komitet obchodów rocznicy, podjęto decyzję o budowie pomnika. I miał to być pomnik

<sup>17</sup> „Na wystawie obecnej ...”, w: „Kobieta Współczesna”, 05.04.1931r., zob.: GSI/AVIII/350, s.61.

<sup>18</sup> W. Pogonowska, „Salon wiosenny im. Józefa Piłsudskiego ...”, w: „Federacja Nowa” nr 4, maj 1931r., zob.: GSI/AVIII/350, s.64.

<sup>19</sup> „Omówienie wszystkich dzieł ...”, w: „Kurier Warszawski”, 12.04.1931r., zob.: GSI/AVIII/350, s.62.

realizowany według projektu Ludomira Sleńdzińskiego. Tymczasem pojawił się projekt pomnika Rafała Jachimowicza i związany z tym problem plagiatu. Sleńdziński pozwał Jachimowicza do sądu i proces przegrał. *Na czym właściwie plagiat miał polegać? Głównie na łusce zbroi. Czy Wielki Księżę nosił pancerz, czy zbroję z łuski? Prof. Morelowski dowodził, że tylko on, który przewertował wiele dzieł naukowych, a który pomagał Sleńdzińskiemu w koncepcji uzbrojenia mógł dojść do wniosków, że Witold nosił łuskę. Jakimi drogami podąża koncepcja artysty? Rycerz oparty o miecz i tarczę, czy do takiego zestawienia dojść trudno? Dla laika łatwo. Ci rycerze będą do siebie podobni. A łuska? Jachimowicz pokazuje rycinę z dzieła Gwaguina z roku 1611, na której się wzorował. A łuska? – jest. Sędziowie sprawdzają: jest. Ale trójkątna czy sześciokątna, wiele rzędów? – Na sądzie liczą. Liczą nawet czy pod pasem postaci dwa czy jeden rząd łuski mógł się ukryć. To wszystko ważne. Tymczasem okazuje się, że jeszcze o wiele przed skomponowaniem modelu Sleńdzińskiego, w Kownie fabrykowano (...) cukierki. A cukierki kowieńskie miały etykiety z wizerunkami Witolda. A wizerunek Witolda posiadał zbroję łuskową. Jeżeli więc fabrykant cukierków mógł za-stosować łuskę, dlaczego Jachimowicz, który przedtem ubrał księcia w pancerz lity, nie mógł go później na łuskę zmienić. A jeżeli zmienił działał pod jakim wpływem: dzieł Gaugina, Sleńdzińskiego czy cukierków kowieńskich? Wiele jeszcze o tym mówiono. Cytowano dzieła, sypano datami, pokazywano ryciny, powoływano się na mistrzów, na szkoły. Można się było na tym sądzie wyuczyć historii sztuki expedite. Ciekawa, niezwykła*

sprawa. Sąd orzekł, że dzieło Jachimowicza nie jest plagiatem. Ten spór był ostatnim echem zgonu Wielkiego Księcia Litewskiego<sup>20</sup>. Część biegłych dopatrzyła się podobieństwa w projekcie artysty Jachimowicza do rzeźby prof. Sleńdzińskiego, natomiast świadkowie odwodowi dowodzili, że art. Jachimowicz stworzył projekt pomysłu znacznie wcześniej, niż prof. Sleńdziński i wykonał go już przed kilku laty<sup>21</sup>.

Z początkiem 1932r. Instytut Propagandy Sztuki przyznał honorowe nagrody za rok 1931. Wśród nagrodzonych był Ludomir Sleńdziński. Otrzymał ją za obraz „Dziewczyna z wiankiem”. Tenże 1932 r. przyniósł wiele wypowiedzi o artyście. Wiązały się one z Salonem Wiosennym, w którym brały udział dwie jego prace: obraz „W łazience” i „Na tle okna”, polichromowana płaskorzeźba w drzewie. *U Ludomira Sleńdzińskiego, mistrza szkoły wileńskiej, czuje się dużą rutynę i wyspecjalizowanie. Osobiście nie lubię bardzo, gdy „jeden włoszek nie przekracza drugiego” jak mówią Francuzi, co u niego przedstawia się zbyt wyraźnie. Jego obraz „W łazience” jest piękny. Proporcje w nim godne są malarza, który osiągnął szczyt swej twórczości. Lecz dlaczego artysta, który ma w sobie tyle możliwości, okazuje nam pociągnięcia swe tak geometrycznie, przez co wykonanie zdaje się zbyt łatwe<sup>22</sup>. Ludomir Sleńdziński wystawił dwie doskonale skomponowane prace, przy czym wrócił ponownie do stosowania swych interesujących sposobów podrzeźbiania figury naczelnej, co jak*

<sup>20</sup> J.M., „Niezwyczajny proces o łuskę na zbroi wielkiego księcia Witolda”, w: Kurier Poranny”, 11.03.1932r., zob.: GSI/AVIII/350, s.77.

<sup>21</sup> „Proces o plagiat”, w: „ABC”, 03.03.1932r., zob.: GSI/AVIII/350, s.81.

<sup>22</sup> F. Pióro, w: „Kurier Czerwony”, 20.05.1932r., zob.: GSI/AVIII/350, s. 85.

wiadomo wytwarza u tego artysty plastyczność i czystość tonacji<sup>23</sup>. Sztuka Sleńdzińskiego stoi bezustannie na tym samym punkcie. Malując, przesłania czystość materiału, w którym pracuje, i tworzy układy rzeczywistości, pozbawione siły emocjonalnej<sup>24</sup>. Dwa obrazy Sleńdzińskiego – to bliscy krewni poprzednich dzieł artysty. I ujęcie i technika nie uległy żadnym zmianom. Synteza formy staje się tu czasami zbyt powierzchowna i uderza zbyt już łatwym ujmowaniem kształtu. Połączenie rzeźby z malarstwem w portrecie „Na tle okna” inaczej powinno być stosowane, w moim rozumieniu. Trzeba aby w takim zestawieniu środków, działanie obu uzupełniało się wzajem, a nie jeden z nich stawał się echem drugiego. Światło uplastycznia, cieniuje bryłę płaskorzeźby i, zależnie od jego źródła, inaczej układa się gra ciemnego z jasnym na bryle, gdy tymczasem światłocien obrazu, będąc tylko złudzeniem, jest na stałe umiejscowiony przez malarza. Połączenie więc rzeczy niestatej ze stałą (Sleńdzińskiego wszystkie wgłębienia płaskorzeźby są podcieniowane farbą) nie wydaje mi się racjonalne. Tym nie mniej trzeba podkreślić zasługę artysty w podjęciu tego rodzaju poszukiwań, oraz powagę i rzadką – na tle innych dzieł – uczciwość, z jaką traktuje swą pracę<sup>25</sup>.

<sup>23</sup> J. Kleczyński, w: „Kurier Warszawski”, 22.05.1932r., zob.: GSI/AVIII/350, s.85.

<sup>24</sup> M. Sterling, w: „Wiadomości Literackie”, 12.06.1932r., zob.: GSI/AVIII/350, s.85.

<sup>25</sup> W. Podoski, zob.: GSI/AVIII/350, s.85.

### **Malowanie światłem**

Debiutancka książka poetycka Zofii Marii Dembińskiej „Malowane światłem”<sup>\*</sup> jest interesującym obrazem duszy tej poetki i jednocześnie malarki. Tomik otwierają słowa: „Mojej rodzinie dedykuję” i „Wstęp” napisany przez Irenę Słomińską. Czytelnik nie znający Autorki dowiaduje się z niego, że Z. M. Dembińska jest członkiem Związku Polskich Artystów Plastyków i absolwentką Politechniki Śląskiej w Gliwicach. W chwili, kiedy piszę te słowa, w Galerii im. Słędzińskich w Białymstoku trwa jeszcze wystawa zbiorowa malarstwa białostockich artystek nosząca tytuł „One”. Uczestniczą w niej prace Zofii M. Dembińskiej.

Irena Słomińska porównuje twórczość poetycką i malarską Autorki „Malowane światłem” i dopatruje się podobnych cech. Można więc powiedzieć, że wiersze Dembińskiej są obrazami malowanymi światłem, tak jak prace malarskie przemawiające do nas żywymi kolorami i bogactwem spostrzeżeń, skojarzeń świadczących o bujnej wyobraźni i wyjątkowej wrażliwości. A przecież Zofia jako poetka nie tylko „rejestruje” obrazy, ale tak je kształtuje, by służyły realizacji jej poetyckiej wizji.

Zofia wie czego chce w swoich wierszach. Znając jej pasje dyskusyjne ze spotkań literackich, chociażby w Nauczycielskim Klubie

Literackim, którego jest członkiem, zaskakuje zawartością sformułowań i puent, trafnością przenośni. U niej mgła gasi latarnie, wierność jest zakorzeniona do dna serca, ciepły dotyk jest czułością. Właśnie wiersze z tego zbioru przesiąknięte są czułością. Przewija się ona przez książkę i jest według mnie takim swoistym jej kręgosłupem. Dostrzec ją można w zjawiskach przyrody, na tle których osnute są wiersze, w rejestrowanych okiem obrazach, definicjach skrywanych za słowami „Jesteś” i różnymi zamiennikami „Ty”, ale też czułość dwojga osób, macierzyńską, w delikatnym patriotyzmie i religijności.

Nieprzypadkowo zbiorek kończy się pięknymi wierszami religijnymi. Jest to przecież widoczna cecha tej książki. Dobro i zło, tęsknota, wierność i przyjaźń, a wszystko bez współczesnej arogancji, z pięknym i trafnym słownictwem. Wiersze przecież nie muszą łamać tylko lodu serc, ale mogą być taką nitką łączącą czytelnika i poetę, przeszłość i przyszłość, wyobraźnię i prawdę o Stwórcy i człowieku.

*\*Zofia Maria Dembińska, „Malowane światłem”. Wstęp: Irena Słomińska. Redakcja: Irena i Kazimierz Słomińscy. Korekta: Zofia Maria Dembińska. Na okładce reprodukcja obrazu Zofii M. Dembińskiej „Pomiędzy kobietą i mężczyzną”. Druk i oprawa: Mazowieckie Zakłady Graficzne s. c. Wysokie Mazowieckie. Wydawca: Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, Białystok 2009, str. 68.*

## KALENDARIUM

### sierpień 2009

W dniach **9-16 sierpnia** odbywał się w Wilnie Światowy Zjazd Wilniuków, który został zorganizowany z okazji obwołania Wilna w 2009 r. Europejską Stolicą Kultury. Z okazji Zjazdu Wilniuków zorganizowano wiele imprez kulturalnych związanych z działalnością mniejszości polskiej w Wilnie. Jednym z najważniejszych wydarzeń tego przedsięwzięcia był wernisaż wystawy „Sleńdzińscy – wileńscy malarze – wystawa ze zbiorów Galerii im. Sleńdzińskich w Białymstoku”. Zaprezentowano na niej najcenniejsze eksponaty Galerii – obrazy olejne członków artystycznej dynastii: Aleksandra, Wincentego i Ludmira Sleńdzińskich. Najstarsze eksponaty pochodziły z połowy XIX wieku, najnowsze z połowy XX wieku. Zbiory zaprezentowano w zabytkowych wnętrzach głównej sieni klasycystycznego wileńskiego Ratusza. Wystawę uroczyście otworzył dnia **5 sierpnia** p.o. dyrektora Galerii Mariusz Kostro i kurator wystawy Izabela Suchocka. Gościem honorowym była Jolanta Halkiewicz, siostrzenica Ludomira Sleńdzińskiego.

**9 sierpnia** odbył się pierwszy z serii czterech niedzielnych koncertów „Aria w Galerii” zorganizowanych przez Towarzystwo Przyjaciół



Akademii Muzycznej w Białymstoku przy współpracy Galerii im. Sleńdzińskich. Zatytułowany był „Mistrzowie baroku i klasycyzmu niemieckiego”. Wystąpili: Maria Mitrosz (sopran), Ewa Gałązewska (sopran), Marta Wróblewska (sopran), Przemysław Kummer (bas), Paweł Pecuszok (tenor), Krzysztof Kiercul (fortepian).

Wykonali arie z oper, kantat i oratoriów J.S. Bacha, G.F. Haendla, J. Haydna. Cykl koncertów dofinansowany jest przez Urząd Miejski Białymstoku.



**23 sierpnia** białostoccy melomani mieli okazję wysłuchać drugiego koncertu z cyklu „Aria w Galerii”, zatytułowanego „Operowy Wolfgang Amadeusz”. Pieśni i arie z oper Mozarta wykonali przebrani w stroje historyczne artyści: Maria Mitrosz (sopran), Ewa Gałązewska (sopran), Przemysław Kummer (bas), Paweł Pecuszok (tenor), Krzysztof Kiercul (fortepian).

W dniach **25-28 sierpnia** zorganizowano w Galerii pięciodniowe zajęcia edukacyjne pod nazwą „Kreatywne wakacje”. Zajęcia przeznaczone były dla uczniów gimnazjów i szkół średnich. Uczestnicy zaproszeni zostali do udziału w grach muzealnych, akcjach artystycznych



nych i innych formach interaktywnego działania alternatywnych wobec tradycyjnych lekcji muzealnych i warsztatów plastycznych. Nowatorskie metody pedagogiczne miały za zadanie pobudzić twórcze myślenie uczestników o sztuce i nie tylko.



**30 sierpnia** odbył się trzeci z koncertów „Aria w Galerii”, zatytułowany „Oratorio per quartetto”. Koncert poświęcony był utworom religijnym W. A. Mozarta, A Vivaldiego i S. Moniuszki. Wystąpili:

Marta Wróblewska (sopran), Ewa Gałażewska (sopran), Przemysław Kummer (bas), Paweł Pecuszok (tenor) Zaśpiewali duety i kwartety z mszy, kantat i innych utworów. Na fortepianie akompaniował im Krzysztof Kiercul.

### wrzesień 2009



**17 września** została otwarta wystawa najnowszej twórczości białostockich artystek „ONE”. Swoje prace zaprezentowały: Alicja Chorociej, Elena Dąbrowska, Zofia Dembińska, Irena Lisiewicz, Dorota Łabanowska, Izabela

Marcjan, Barbara Marks-Kapuścińska, Irena Musielak, Wiktoria Toł-

łoczko-Tur i Beata Wasilewicz. Wystawione prace reprezentowały różne techniki: olej, akryl, akwarelę, pastele, a nawet tkaninę. W sali zielonej i górnej zawisło 38 prac. Łączy je wspólna tradycja artystyczna – wszystkie autorki należały w przeszłości do rozwiązanego Białostockiego Okręgu Związku Polskich Artystów Plastyków; oraz czas powstania - po roku 2005, kiedy została zlikwidowana białostocka Galeria ZPAP „Marszand”. Wystawa została pomyślana jako próba częściowego chociaż scalenia rozproszonego białostockiego środowiska twórczego. Wystawę i towarzyszący jej katalog opracowała Marta Pietruszko



**20 września** miał miejsce ostatni z cyklu koncertów „Aria w Galerii”, zatytułowany „Operowe i operetkowe przeboje wszech czasów”. Wystąpili: Maria Mitrosz (sopran), Ewa Głazewska (sopran), Przemysław Kummer (bas), Paweł Pecuszok (tenor), Krzysztof Kiercul (fortepian). Brawurowo wykonali najśłynniejsze, ulubione przez publiczność utwory o lekkiej tematyce pochodzące z dzieł muzycznych m.in. F. Lehara, J. Straussa, G. Pucciniego, G. Dionizietiego.

**27 września** odbył się recital klawesynowy Katarzyny Gucwy – dyplomantki Akademii Muzycznej im. F. Chopina w Warszawie. Ukończyła klasę klawesynu prof. Leszka Kędrackiego, specjalizuje się też



w teorii muzyki. Uzupełniała edukację na stypendium w Muziek Conservatorium w Antwerpii oraz uczestniczyła w wielu kursach muzyki dawnej. Jako klawesynistka współpracuje z zespołem „Il Tempo” oraz z zespołem „Ad Agio”, którego jest współzałożycielką.

Publiczności zgromadzonej w Galerii zaprezentowała osiemnastowieczne utwory Jacquesa Duphly, Antona Eberla, Johanna Gottlieba Goldberga i Josepha Haydna.

#### październik 2009



**1 października** rozpoczęły się w Białymstoku XXVII Dni Kultury Chrześcijańskiej. Galeria włączyła się w ich obchody, organizując tego dnia wykład krytyka literackiego Waldemara Smaszczka zatytułowany „Mój Kościół,

który związał się z moją ziemią” – Dzieło Papieża Polaka jako spełniające się proroctwo Juliusza Słowackiego”.

**15 października**, nadal w ramach XXVII Dni Kultury Chrześcijańskiej ksiądz profesor Tadeusz Krahel, wykładowca w Archidiecezjalnym Wyższym Seminarium Duchownym w Białymstoku

wyłosił odczyt p.t. „Kościół Katolicki nad Berezyną Niemeńską”. Odczyt stanowił bogato ilustrowaną zdjęciami relację z jego wizyty duszpasterskiej na Białorusi. Poruszona została w nim tematyka mniejszości polskiej i sytuacji kościoła katolickiego na tym terenie.

We wtorek 20 października rozpoczęła się w Galerii trzydniowa konferencja naukowa zatytułowana „Wizja kultury własnej, obcej i wspólnej w sytuacji kontaktu”. Zorganizowana została przez Białostocką Wszechnicę Kulturoznawczą współtworzoną przez Galerię im Sienkiewicza i Polskie Towarzystwo Kulturoznawcze Oddział w Białymstoku, przy współpracy Zakładu Wiedzy o Kulturze Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu w Białymstoku. Pierwszy wykład tego dnia wyłosiła dr Elżbieta Konończuk – adiunkt w Zakładzie Antropologii i Teorii Literatury Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu w Białymstoku. Jej odczyt zatytułowany był „Doświadczenie granicy i jej przekraczania po rozpadzie wielkich narracji”. Następnie wystąpiła prof. dr hab. Wanda Supa – kierownik Katedry Rosyjskiej Literatury Współczesnej Instytutu Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Warszawskiego, która wyłosiła wykład „Współczesna literatura rosyjska wobec historii”. Sesję zakończyła dr Ewa Klekot, adiunkt w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Warszawskiego, specjalizująca się w badaniu znaczeń materialnej rzeczywistości. Podjęła temat pojęcia „wspólnoty dziedzictwa” w polsko-ukraińskiej współpracy kulturalnej.

**21 października** miał miejsce drugi dzień konferencji „Wizja kultury własnej, obcej i wspólnej w sytuacji kontaktu”. Na początku wystąpił mgr Tomasz Adamski z Zakładu Kulturoznawstwa Wydziału Pedagogiki i Psychologii UwB, który wygłosił odczyt zatytułowany „Społeczeństwo jako czarny charakter czyli dokąd uciekają bohaterowie najnowszego kina skandynawskiego”. Następnie dr Włodzimierz Pessel, specjalista od socjologii kultury i antropologii kultury, wykładający na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego podjął temat „Polsko-islandzkie spotkanie kulturowe. Przypadek opowiadań Huberta Klimko-Dobrzanieckiego”. Później wystąpiła pisarka i tłumaczka Krystyna Ylva Johansson, która wygłosiła wykład „Tłumaczenie tekstu – przekład kultury (na podstawie twórczości Pera Olova Enquista)”. Przedpołudniowy panel zakończył się dyskusją z udziałem publiczności, wśród której znaleźli się naukowcy z Uniwersytetu w Białymstoku. Po przerwie głos zabrała dr Blanka Brzozowska - adiunkt w Katedrze Mediów i Kultury Audiowizualnej Zakładu Teorii Kultury na Uniwersytecie Łódzkim. Wygłosiła wykład „Kreowanie atrakcji turystycznej na przykładzie Hutongu”. Następnie wystąpiła mgr Agata Bachórz, pracownik Instytutu Filozofii, Socjologii i Dziennikarstwa Uniwersytetu Gdańskiego. Przedstawiła wykład „Podróżowanie jako obszar negocjacji pomiędzy swojskością a obcością. Przypadek polskich wyjazdów do Rosji”. Panel zamknęła dr Anna Horolets, antropolog społeczny, prodziekan Wydziału Nauk Humanistycznych i Społecznych Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej w Warszawie. Wygłosiła referat zatytułowany „Kulturowe znaczenia ryzyka w narra-

cyjach Polaków podróżujących po Rosji. Po wykładach nastąpiła dyskusja z udziałem publiczności. Po przerwie odbyła się wieczorna sesja posterowa „Moja Rosja” z udziałem Zuzanny Bogumił z Instytutu Filozofii i Socjologii Polskiej Akademii Nauk, dr inż. Witolda Mirskiego z Politechniki Warszawskiej i Magdaleny Kucharewicz.

**22 października** nastąpił trzeci i ostatni dzień konferencji „Wizja kultury własnej, obcej i wspólnej w sytuacji kontaktu”. Jako pierwsza wystąpiła Izabela Wagner z Instytutu Socjologii Uniwersytetu Warszawskiego. Wygłosiła wykład „We are all Europeans! – *Kultura Europejska, Kultura Polska i Kultura Własna* w dyskursie studentów programu Erasmus w Warszawie”. Następnie prof. dr hab. Nina Pawlak z katedry Języków i Kultur Afryki UW zapoznała publiczność z tematem „Językowe bariery kontaktu międzykulturowego – od zrozumienia do porozumienia. Spotkania polsko-nigeryjskie”. Później wystąpiła dr Katarzyna Citko z Zakładu Kulturoznawstwa Wydziału Pedagogiki i Psychologii UwB. Przedstawiła wykład „Wizje kultury hiszpańskiej, europejskiej, popularnej i wysokiej w filmowej twórczości Pedro Almodovara. Konferencję zamknęła Monika Kostaszuk-Romanowska z Zakładu Wiedzy o Kulturze Filologii Polskiej UwB. Przedstawił zgromadzonym referat p.t. „Estetyka symetrii? Polacy – Żydzi, Polacy – Niemcy w teatralnej lekturze młodego pokolenia inscenizatorów”.

**29 października** z okazji ogłoszenia przez Prezydenta Białegostoku roku 2009 rokiem Wiesława Kazaneckiego odbyło się w Galerii spotkanie literackie poświęcone twórczości wybitnego białostockiego poety (1939-1989). Prowadził je krytyk literacki Waldemar Smaszcz, który podzielił się z publicznością swoimi refleksjami literackimi oraz osobistymi wspomnieniami.

#### listopad 2009

**5 listopada** miał miejsce wernisaż wystawy „Między Wilnem a Medyną. Barbara i Ildefons Houwaltowie”. Kurator wystawy Izabela Suchocka zaprezentowała najwcześniejszy, przedwojenny etap twórczości pary uzdolnionych wileńskich malarzy, uczniów Ludomira Słędzińskiego z Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batoryego, osiadłych po wojnie w Poznaniu. Na wystawie zostały zgromadzone obrazy olejne, tempery, grafiki, projekty oraz szkice studenckie. Na wernisażu wystąpił Wojciech Szafrąński, kolekcjoner i prawnik, współwłaściciel wystawionych dzieł sztuki, autor opracowania powstałego z okazji niniejszej wystawy. Gościem Galerii była też Jolanta Halkiewicz, kuzynka Houwaltów oraz siostrzenica Ludomira Słędzińskiego, na stałe mieszkająca w Szwecji.

W niedzielę **15 listopada** wystąpił w Galerii Waldemar Smaszcz, który wygłosił wykład „Niezmienne olśnienie i zachwyty Sienkiewiczem,

jego prozą współczesną i historyczną, patosem i humorem, bohaterami i artyzmem języka”.



**19 listopada** w siedzibie Galerii odbyła się uroczystość wręczenia Ogólnopolskiej Nagrody Literackiej im. Franciszka Karpińskiego ustanowionej przez Stowarzyszenie Civitas Christiana. Tę prestiżową nagrodę, przyznaną od 1995 roku, kapituła przyznała w tym roku pisarzowi Edwardowi Redlińskiemu, uzasadniając wybór przede wszystkim odważnym podejmowaniem przez laureata trudnych tematów społecznych. Po ogłoszeniu werdyktu zabrał głos J. E. Ks. Arcybiskup Edward Ozorowski Metropolita Białostocki. Laudację wygłosił dr Dariusz Kulesza z Uniwersytetu w Białymstoku, na końcu wystąpił sam laureat.

W niedzielę **22 listopada** Galeria przy współpracy Towarzystwa Przyjaciół Grodna i Wilna zorganizowała spotkanie naukowe z dr Iwoną Wiśniewską z Instytutu Literatury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego, która z wystąpiła z wykładem „Co słyszeć u Orzeszkowej? – biografia niezwykła”. W inspirujący sposób nakreśliła twórczy życiorys polskiej pisarki, przybliżając też jej życie prywatne, za pomocą zredagowanej przez nią książki „Dnie” zawierającej swoisty, skrócony dziennik dokumentujący codzienność pisarki w latach 1898-1904.



okładka – Ildefons Houwalt, Portret Barbary Houwalt, 1949, pastel

fot. ze zbiorów Galerii



Biuletyn Galerii im. Słendzińskich w Białymstoku

Redaguje zespół w składzie: Katarzyna Hryszko, 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