



ANANKE



MUZEUM MIEJSKIE
Galeria im. Sleńdzińskich

ANANKE

nr 3/5/95

Wzrost: 4 kwiaciobran
1889 r. 245...

Ludomir Słędziński, syn Słachty
Mincortego, ~~rodz. 29. X. 1857~~ w Polkowicach
matki: ~~rodz. 1858~~ ~~rodz. 1858~~ Słędzińskiej, uro-
dził się w Wilnie, w dniu dnia dwudziestego, dwie-
nastego października roku (1887) iżyca, o godzinie
czwartej i pięć minut, dnia tego roku (29. X. 1887)
i został ochrzczony u P. P. ~~rodz. 1858~~ ~~rodz. 1858~~
dyskretu w tym roku dnia 2. listopada.

W dniu dnia 22 czerwca 1888 r.
Guberni ~~rodz. 1858~~ ~~rodz. 1858~~
Lipnińskiego w Wilnie



W dniu dnia 22 czerwca 1888 r.
Guberni ~~rodz. 1858~~ ~~rodz. 1858~~
Lipnińskiego w Wilnie

Akt urodzenia Ludomira Słędzińskiego

Ludomir Sleńdziński urodził się w Wilnie w 1889 r. w rodzinie o silnie zakorzenionych tradycjach artystycznych, gdyż dziad jego Aleksander oraz ojciec Wincenty byli malarzami. Po ukończeniu szkoły średniej w Wilnie studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu głównie pod kierunkiem wybitnego malarza i znakomitego pedagoga Dymitra Kardowskiego. Akademię Sleńdziński ukończył w 1916 r., zaś jego praca dyplomowa p.t. "Sielanka", zakupiona do zbiorów Akademii, wzbudziła zainteresowanie krytyki artystycznej. Nader przychylną ocenę dał jej wybitny historyk sztuki, krytyk i malarz Aleksander Benois.

Po ukończeniu studiów Sleńdziński do r. 1920 przebywał na terenie Rosji w Jekaterynosławiu, po czym powrócił do swego rodzinnego miasta, w którym rozpoczął intensywną działalność artystyczną. Stał się jednym z założycieli Wileńskiego Towarzystwa Artystów Plastyków i od samego początku do drugiej wojny światowej jego długoletnim prezesem. Uczestniczył we wszystkich wystawach Towarzystwa, jego wystąpienie na I Dorocznej Wystawie w 1922r. należy uznać za początek drogi twórczej artysty.

W 1924 r. Sleńdziński odbył swoją pierwszą podróż do Włoch, gdzie zetknięcie się z dziełami mistrzów Odrodzenia wywarło ogromny wpływ na ukształtowanie się osobowości artystycznej młodego malarza. W następnych latach co roku wyjeżdżał do Włoch i do Francji, zaś w latach 1927-1928 odwiedził także Hiszpanię, Anglię, Grecję, Syrię, Palestynę oraz Turcję.

W 1925 r. został powołany na katedrę malarstwa monumentalnego na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie. W latach 1929-1939 pełnił funkcję prodziekana i dziekana Wydziału.

Podczas wojny 1939-1945 artysta przebywał w Wilnie; aresztowany w 1943 r. przez Gestapo jako zakładnik został umieszczony na okres kilku miesięcy w obozie ciężkich robót w Prawianiskach na Litwie. Po wojnie w 1945 r. osiedlił się w Krakowie, gdzie objął katedrę rysunku odręcznego na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej. W latach 1948-1956 pełnił funkcje prorektora i rektora tej uczelni. Dwukrotnie w 1954 r. i w 1958 r. wyjeżdżał do Związku Radzieckiego w ramach wymiany kulturalnej.

Dorobek artystyczny Ludomira Sleńdzińskiego jest bogaty i różnorodny. Pełny wykaz jego dzieł, które powstały do 1970 r. został opublikowany w Roczniku Muzeum Narodowego w Warszawie, t. XVI wydany w 1972 r.

Artysta sztukę swoją oparł na tradycjach idących od

wczesnego renesansu włoskiego, który go zafascynował od pierwszego zetknięcia się z nim. Kult dla starych mistrzów i poszanowanie tradycji zaszczerpione podczas studiów w Akademii Petersburskiej stały się bodźcem dla doskonalenia własnego warsztatu artystycznego.(...)

W twórczości Artysty znalazło miejsce wiele ciekawych rozwiązań. Wprowadza on niekiedy do obrazów z okresu międzywojennego elementy płaskorzeźbione, złocenie i srebrzenie. Przykładem podobnych rozwiązań jest "Autoportret" (1926), "Portret siostry Franciszki" (1926), "Portret Matki" (1928). Wśród prac tego samego okresu zasługują na szczególną uwagę: "Portret podwójny" (1930) przedstawiający Artystę z żoną (1930), który powstał w Toledo i został nazwany hiszpańskim, "Portret rodziny na tle Wilna" - przykład portretu zbiorowego na bogato zabudowanym tle.

Główną domenę w twórczości Artysty stanowi portret i kompozycja figuralna, rzadziej występują kompozycje o charakterze rodzajowym. Interesujące przykłady z tej dziedziny stanowią na wystawie "Gazeciarka" (1929) i "Sprzedawczyni dewocjonaliów" (1940). Z okresu wojny pochodzi "Portret córki w szalu hiszpańskim" (1943), a także kilka niewielkich kompozycji o nastroju odświętno - bajkowym jak "Dożynki", "Karnawał", "Czarownice", "Ogrodniczki". Wśród prac które powstały po wojnie odrębne miejsce zajmują kompozycje o charakterze monumentalnym, w których są wyczuwalne, poprzez tradycje renesansu włoskiego, echa sztuki antycznej. W ostatnim okresie podejmuje tematy o charakterze cyklicznym. Do prac tego rodzaju należą "Wiosna" i "Jesień" z cyklu "Pory roku", a także "Widmo" i "Orion" z cyklu "Astronomia" oraz "Biała Dama" i "Portret córki Julity" z cyklu "Talia moich kart". Ten ostatni stanowi zespół portretów rodzinnych. (...)

W dorobku Artysty są także malowidła ściennie oraz projekty do nich. W latach 1923-1924 wykonał plafon w Prezydium Rady Ministrów na Krakowskim Przedmieściu w Warszawie. W latach 1937-1938 - malowidła ściennie w gmachach PKO i Banku Gospodarstwa Krajowego w Wilnie. W 1929 r. w konkursie na dekorację sali obrad Sejmu RP zdobył pierwszą nagrodę w konkursie na dekorację plafonu w sali balowej Ministerstwa Spraw Zagranicznych. W obu wypadkach do realizacji nagrodzonych projektów jednak nie doszło. Zdobywa też nagrody i za swe prace malarskie, a mianowicie: w 1928 r. nagrodę Akademii Umiejętności za "Portret żony z obrączką" i w 1937 r. złoty medal na Międzynarodowej wystawie Sztuka i Technika w Paryżu za "Portret Matki".

Prace Artysty znajdują się w szeregu muzeów w Polsce a także w muzeach i zbiorach prywatnych za granicą: w Moskwie, Sztokholmie, w Wiedniu i Stanach Zjednoczonych. Prace Słędzińskiego były eksponowane na licznych wystawach krajowych m.in. stowarzyszenia "Rytm", którego Artysta był również członkiem, a także zagranicznych, w wystawach sztuki polskiej organizowanych przez TOSSPO \Towarzystwo Szerzenia Sztuki Polskiej Wśród Obcych w wielu stolicach krajów europejskich, a także na międzynarodowych wystawach sztuki organizowanych na terenie Stanów Zjednoczonych. Ponadto uczestniczył m.in. na Biennale w Rzymie w 1925 r. i w Wenecji w 1932 r., w 1928 r. w Salonie w Paryżu, w 1935 r. na światowej wystawie w Brukseli oraz wielu innych. Miał też kilka swoich wystaw indywidualnych w 1925 i 1933 w Warszawie, w 1927 we Lwowie i Krakowie, w 1950, 1957, 1962, 1968 w Krakowie, w 1960 w Warszawie, w 1972 r. w Białymstoku. W 1973 r. w Muzeum Narodowym w Warszawie została zorganizowana wystawa z okazji 50-lecia działalności twórczej Artysty.

Twórczości Słędzińskiego poświęcono wiele artykułów oraz wzmianek w periodykach i prasie codziennej, słownikach biograficznych i dziejach historii sztuki. Barwne reprodukcje jego dzieł ukazywały się przed wojną w wydawnictwach J.Mortkowicza.
(...)

Przedruk wg. maszynopisu znajdującego się w zbiorach Galerii oznakowanym sygnaturą Muzeum Narodowego MN-572/73100-A4

Młodość Ludomira Sleńdzińskiego /fragment/

U stóp Góry Zamkowej, z której można ujrzeć wszystkie skarby Wilna 29 października 1889r. urodził się Ludomir Sleńdziński. Pochodził z rodziny artystycznej: był synem Wincentego i wnukiem Aleksandra Sleńdzińskiego, znanych wileńskich malarzy XIX w. Od dziecka więc, zetknął się z niezwykłym, cudownym światem obrazów, wzrastał w atmosferze umiłowania sztuki oraz szacunku do techniczno-rzemieślniczej strony malarstwa. Dzieciństwo i lata szkolne spędził w Wilnie uczęszczając do Pierwszego Gimnazjum Wileńskiego, mieszczącego się w gmachu dawnego Uniwersytetu, gdzie uczył go jak trzymać pędzel malarz Józef Bałzukiewicz i Rybakow. Równocześnie studiował muzykę, której pierwotnie zamierzał się poświęcić, marząc o karierze pianistycznej.

Z braku wyższych uczelni w rodzinnym mieście Ludomir po ukończeniu gimnazjum w 1909 r. wyjechał na studia do Petersburga. Przyjazd do ogromnego miasta, widok wspaniałych monumentalnych gmachów, olbrzymi ruch i piękno północnej stolicy musiały wywołać niezwykle wrażenie na przybyłym z prowincji młodym adeptcie sztuki. Studia początkowo rozpoczął na Wydziale Prawa Uniwersytetu Petersburskiego, ale już w następnym roku został studentem Akademii Sztuk Pięknych. Z kart wspomnień dowiadujemy się, że: "Egzamin odbywał się w nastroju skupienia i powagi. Odczuwało się, jak każdy z kandydatów poządał wstąpienia w mury przybytku sztuki i jak mało miał nadziei, by się do niego dostać (...)". Po zakończonym egzaminie (a tematem był szkic malarski i rysunkowy), gdy przyszedł dowiedzieć się o jego rezultatach, szukał swego nazwiska w długiej liście nieprzyjętych i po kilkakrotnym sprawdzeniu stanu, znalazł siebie wśród 15 przyjętych. Na pewno radość jego była ogromna. Dowiedział się, że będzie studiował na wydziale ogólnym, a dopiero później będzie mógł wybrać kierownika swoich upodobań. System bowiem nauczania w Akademii był taki, że pierwsze 2 lub 2,5 roku przebywało się w pracowniach ogólnych, gdzie korektę prowadzili różni profesorowie. Dopiero po tym okresie czasu i uzyskaniu odpowiedniej ilości dobrych ocen z rysunku, kompozycji i malarstwa otrzymywało się prawo przejścia do pracowni specjalistycznych. Sleńdziński pracował pod kierownictwem prof. Dymitra Kardowskiego, wybitnego i wymagającego pedagoga, malarza, który wpajał swym wychowankom

zamiłowanie do tradycji starych mistrzów, szacunek do techniki artystycznej i sumiennosc. Kardowski zaszczerpil swym studentom kult rysunku Holbeina, koloryt Velazqueza oraz przyzwyczajal do benedyktyńskiego sposobu pracy.

Kult dawnych mistrzów w pojęciu średniowiecza czy wczesnego renesansu przejawiał się u Sleńdzińskiego przede wszystkim w opanowaniu rzemiosła. Niektóre swoje dzieła sygnował słowem "wykonał", a pracę zaczynał od własnoręcznego sporządzenia farby z barwników, od przygotowania desek, na których obraz miał być namalowany, natomiast kończył wykonaniem ram.

Studia w Petersburgu ukończył Sleńdziński w 1916 r., wyróżniając się pracą dyplomową, malarską kompozycją "Sielanka", zakupioną do zbiorów Akademii. Krytyk artystyczny i malarz Aleksander Benios podkreślał w niej poczucie rytmu, które w połączeniu z poprawnym rysunkiem i żywym kolorytem zapowiadało malarza mającego przed sobą wielkie możliwości twórcze.

Jego przyszła twórczość rozwijała się w atmosferze zgiełku i nerwowego napięcia. Na nasze tereny wchodził impresjonizm, zaczynała się secesja i działalność Stanisława Wyspiańskiego, przez świat przechodziła fala futurizmu i kubizmu, Wassili Kandinsky formułował zasady sztuki abstrakcyjnej, a w Szwajcarii powstawały założenia buntowniczej antyszuki dadaizmu. Walżyły się wszelkie autorytety, padały hasła "spalić Louvre", "Mona Lizie" bluźnierczo domalowano wąsy, a muzea nazywano cmentarzami pseudosztuki. Sleńdziński poszukiwał spokoju i stabilizacji. Antyszuka, nowy estetyzm i antyestetyzm budziły jego gorący sprzeciw. Szukając kompromisu sięgnął w świat włoskiego, zwłaszcza florenckiego malarstwa quattrocenta. Zafascynował go spokój i wytworna elegancja tego malarstwa, równowaga między kolorem a lekkim i sprecyzowanym rysunkiem. Wielka musi być siła i zdolność inspirowana okresem Odrodzenia, gdyż podobne zasady formalne wykorzystali (co prawda do innych celów) również surrealiści: Max Ernst, Salvador Dali, Rene Magritte i inni.

Katarzyna Hryszko

Bibliografia

I. Kołoszyńska, Pamiętnik Ludomira Sleńdzińskiego, w: Rocznik Muzealny nr XVI, Muzeum Narodowe, Warszawa 1972 r.; A. K. Socha, Praca magisterska pisana pod kierunkiem prof. dr T. Dobrowolskiego, Kraków 1961 r.; M. Woźnicka, Ludomir z Wilna Sleńdziński, w: "Prawda Wileńska" nr 66, 1941. H. Blumówna, Wystaw Sleńdzińskiego w:

"Tygodnik Powszechny" nr 263, 1950 r.; J. Madejski, Wystawa
Sleñdzińskiego i Chomicza, audycja radiowa z dnia 1.II.1968, Rozgłośnia
Krakowska Polskiego Radia.



Ludomir Sleñdziński z córką Julittą ze zbiorów Państwa
Witkowskich z Augustowa (repr. Eugeniusz Szulborski 17.06.1994)

Wilno - ognisko sztuki

Z dawien dawna jest Wilno jednym z głównych ognisk życia artystycznego w Polsce. Tutaj u schyłku średniowiecza, średniowiecza polskiego, sięgającego dosyć głęboko w wiek XVI, powstaje najprzedniejsze bodaj arcydzieło gotyku płomienistego, jakie kraj nasz posiada - kościół św. Anny. Tutaj wydaje sztuka barokowa jedną ze swoich przedziwności - dekorację rzeźbiarską kościoła św. Piotra i Pawła na Antokolu. Tutaj tworzy późny barok i jego dalszy ciąg: rokoko, szereg dzieł, godnych wyróżnienia nawet na tle ówczesnej architektury europejskiej, takich jak kościół św. Jana, św. Katarzyny, Dominikanów, Misjonarzy. Tutaj rodzi się w wieku XVIII odrębna odmiana klasycyzmu polskiego, późniejsza, surowsza, bardziej antykizująca, niż panujący w Warszawie styl Stanisława Augusta, a reprezentowany m.in. przez Katedrę i dziedziniec Pałacu Biskupiego.

W ostatnich latach XVIII stulecia, z przeniesieniem się do Wilna Smuglewicza i Rustema, staje się to miasto siedzibą szkoły malarskiej, mającej swój osobny wydział na Uniwersytecie, która jeżeli nie wydała artystów wielkiej miary, to jednakże posiadała swój odrębny, rodzimy charakter.

Czasy panowania rosyjskiego, czas brutalnej i tyrańskiej rusyfikacji, nie sprzyjały rozwojowi sztuki; pomimo to, przez cały ten straszny w dziejach miasta okres, działają tu artyści, przekładając pracę w ciężkich nad wszelki wyraz moralnych i materialnych warunkach miejscowych nad łatwiejsze powodzenie gdzie indziej. Są wśród nich talenty pierwszorzędne, które przy bardziej sprzyjających okolicznościach mogłyby zabłysnąć na firmamencie sztuki polskiej, jako gwiazdy olśniewającego blasku. Takim olśniewającym talentem jest Kanut Rusiecki, obok Michałowskiego najbardziej rasowy malarz polski w okresie przedmiatejkowskim, który po świetnych wlotach młodości, dobrowolnie spętał swoje skrzydła, ograniczając się do poprawnych obrazów religijnych i portretów takich, jakich potrzebowało środowisko, odcięte od kontaktu z większymi centrami kultury. Takim potężnym talentem, rezygnującym z wielkiej twórczości, ażeby poświęcić się działalności odpowiadającej potrzebom kulturalnym społeczeństwa wileńskiego, jest zmarły ostatnio Ferdynand Ruszczyk. Jego pierwsze występy malarskie: "Ziemia", "Brzegi Wilejki", należą do najwspanialszych triumfów, jakie notuje kronika artystyczna ostatniego półwiecza. I oto ten pejzażysta o potężnej i głębokiej uczuciowości poety, porzuca w

pewnej chwili malarstwo i stanowisko profesora w Krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, żeby służyć rodzinnej ziemi i jej stolicy, podtrzymywaniem w niej polskiego teatru, tworzeniem sztuki dekoracyjnej w polskim duchu, tysiącom drobiazgow, wspomagających atakowaną coraz gwałtowniej polską kulturę.

Martyrologia Wilna skończyła się jednak. Pierwszym dziełem Ruszczyca po odbudowie Polski, było wywalczenie Wydziału Sztuki na Uniwersytecie Wileńskim. To pozorne nawiązanie do tradycji sprzed 1831 było w gruncie rzeczy posunięciem zręcznym i samodzielna Akademia Sztuki w Wilnie utrzymać by się nie dała, a uniwersytecki Wydział Sztuki posiada i tak wszystkie prerogatywy akademickie.

Odtąd stało się Wilno znowu jednym z najważniejszych ośrodków artystycznych Polski - obok zasług Ruszczyca, głównie dzięki Ludomirowi Sleńdzińskiemu, który wraz z Ruszczycem objął tu stanowisko profesora i był współtwórcą, a zarazem spiritus movens Wileńskiego Towarzystwa Artystów Plastyków. Był to ze strony tego artysty, syna i wnuka malarzy wileńskich również akt patriotyzmu lokalnego: mieszkając w Warszawie Sleńdziński ze swymi wyjątkowymi darami rysowniczymi, ze swoim zrozumieniem kompozycji i instynktem dekoracji mógłby liczyć na roboty, których ubogie Wilno ofiarować mu nie może. Jego osiedlenie się w tym mieście zdecydowało o kierunku, który przybrało młodsze malarstwo wileńskie, i który nadaje cechy odrębnej szkoły. Ten kierunek - to kierunek klasyczny.

Istotnie, jeżeli za pierwszą podstawową cechą klasycyzmu w sztukach obrazowych uważamy, zgodnie z Wolffinem, linearność w przeciwstawieniu do malowniczości, to niewiele jest dziś w Europie artystów, którzy by tę cechę mieli rozwiniętą w tak silnym stopniu, jak nasz wileński artysta.

Do linearności tej dodawszy posuniętą do najdalszej granicy klasyczną również ścisłość modelowania bryły plastycznej, będziemy mieli podstawową charakterystykę stosunku Sleńdzińskiego do spraw formy. Kolor tego artysty, jakkolwiek czysty i harmonijny jest tylko dopełnieniem linii i bryły. Jak każda sztuka klasyczna, jest sztuka Sleńdzińskiego przede wszystkim rysowniczą. Rysunek jest jego siłą i jego namiętnością. Hołdując tradycji klasycznej także i teoretycznie, wiele zawdzięczając studiom nad malarstwem włoskim quattrocenta, z którego zapożycza tak specyficzne efekty, jak używanie złota. Sleńdziński nie ogranicza się jednak bynajmniej do tej tradycji, wprowadzając do swojej sztuki rów-

niez i zdobycze współczesnej koncepcji artystycznej, które mogą tu znaleźć zastosowanie, wprowadzając ponadto pierwiastki, które są własnym jego wynalazkiem: w jego ostrej rytmice uproszczonych brył czuje się oddźwięki kubizmu, jego łączenie malarstwa z rzeźbą jest nowością, przez niego pierwszego wprowadzoną do sztuki.

Jak było powiedziane, Sleńdziński wywarł decydujący wpływ na malarstwo wileńskie epoki powojennej. Wpływ ten był niekiedy tak bezpośredni, że graniczył z naśladownictwem banalizującym zresztą, jak każde naśladownictwo, manierę mistrza i większość tych adeptów przyjęła odeń głównie archaistyczne rozmiłowanie się we wczesnym renesansie i doprowadziła jego linearyzm niemal do przykrej przesady. Inni natomiast, silniejszej indywidualności, lub bardziej dojrzały, w chwili zetknięcia się z nim wynieśli z tego zetknięcia lepsze zrozumienie formy plastycznej i wartości rysowniczych, nie przestając być sobą. Najbardziej wyrazistą z tych indywidualności jest Michał Rouba, artysta z wyjątkową szczerością odczuwający poezję natury, obdarzony przy tym wybitnym instynktem rysowniczym i niepowszednim zmysłem kolorystycznym. Wcześniejsze jego krajobrazy oparte były na kontrastach barwy i światłocienia, wzmocnionych jeszcze przez bogatą materię malarską; w pracach późniejszych, pod wpływem, jak sądzę, klasycznego prądu, biorącego początek ze sztuki Sleńdzińskiego, faktura Rouby staje się spokojna i opanowana, gama kolorystyczna ulega szlachetnemu i wytwornemu przyćmieniu, rysunek, ze światłocieniowego, przechodzi w linearny.

Drugą wyraźną indywidualnością jest Bronisław Jamontt, trochę romantyk i trochę wizjoner, malarz krajobrazów o silnym nastroju, ekspresyjnie fantastycznych w rysunku i barwie. W krajobrazach tych brzmiały dawniej dość wyraźnie echa secesji; zagłuszył je z czasem, ku dobru artysty, panujący w dzisiejszym Wilnie ton klasycyzmu.

Pod wpływem klasycyzmu kształtuje się coraz samodzielnej Jerzy Hoppen niegdyś malarz, bezpośrednio podległy sugestii Sleńdzińskiego, dzisiaj coraz samodzielnej wypowiadający się grafik.

Mówiąc o dzisiejszej sztuce wileńskiej, nie podobna pominąć malarza o wytwornej kulturze, Tymona Niesiołowskiego; ten wilenianin z wyboru przybył jednakże nad malownicze brzegi Wili i Wilejki już jako artysta całkowicie urobiony i zaszczerpiony tu przez Sleńdzińskiego klasycyzm nie przyjął się oczywiście na dojrzałym organizmie. Jest to jedyny bodaj poważniejszy malarz wileński, który nie poddał się prądowi; inni, którzy mu się oparli to tylko uczeni pracownicy sztuki.

Wacław Husarski

"Bluszcz", 13.III.1937



Ludomir Sleńdziński "Lato" 1926
płaskorzeźba, drewno polichromowane temperą, złocenia, srebrzenia



Ludomir Sleńdziński "Safo" 1930

rzeźba, drewno polichromowane
temperą



Ludomir Sleńdziński "Bachantka" 1938
rzeźba, drewno polichromowane temperą

WYSTAWA SZKOŁY RYSUNKOWEJ W.T.A.P.

Wilno posiada dwie uczelnie sztuk plastycznych: Wydział Sztuk Pięknych przy Uniwersytecie Stefana Batorego i Średnią Szkołę Rysunkową Wileńskiego Towarzystwa Artystów Plastyków. Z tych dwóch uczelni jedynie ostatnia zdobyła się na wystawę sprawozdawczą - po czterech zaledwie miesiącach swej egzystencji.

Szkoła Rysunkowa, nie posiadająca wówczas odpowiedniego lokalu, borykająca się przy szczupłych zasobach materialnych z brakiem najniezbędniejszych pomocy naukowych, wystawiła mimo to do kilkuset umiejętnie zgrupowanych prac i wykazała, że od razu została oparta na silnych i trwałych fundamentach. Średnia szkoła rysunkowa jest pierwszym konkretnym przejawem akcji wszczętej przez W.T.A.P., a mającej na celu walkę z dyletantyzmem w sztuce czystej i stosowanej przez zaszczepienie uczniom gruntownej wiedzy teoretycznej i praktycznej w dziedzinie sztuk plastycznych.

Wystawione prace z zakresu rysunków (węglem), malarstwa (olejne, nature-morte, blanc-noir, akwarela i pastel), grafiki, ornamentyki stosowanej, rzeźby (kopie rzeźb antycznych) oraz architektury (motywy klasyczne) dały nader chlubne świadectwo o umiejętnościach kierowników szkoły z artystą malarzem L. Sleńdzińskim na czele, o rygorze w metodzie i rzeczowej znajomości systemu nauczania.

Czteromiesięcznej pracy wystarczyło, by z analfabetów, nie umiejących prawie węgla w rękę utrzymać, urobić materiał poważny i obiecujący, zdający sobie sprawę z całej doniosłości pierwszych kroków skierowanych ku rozwiązaniu trudnego zagadnienia opanowania formy.

Prace wystawiono w porządku chronologicznym dla naocznego pokazania rozwoju danego ucznia; kilku wychowawców szkoły okazało zdolności niepospolite zwłaszcza w zakresie głów z żywego modelu (olejne blanc-noir).

W bieżącym roku szkolnym W.T.A.P., realizując dalej swój program, rozszerza zakres swej działalności na polu wychowania artystycznego przez założenie przy szkole działu wyrobów drzewnych, ceramiki, introligatorstwa i odlewów gipsowych, zamierza w najbliższej przyszłości założyć filię szkoły w Oszmianie. Energia, umiejętności i zapał kierowników szkoły stanowią rękojmię, że szkoła da szereg poważnych i świadomych pracowników w dziedzinie sztuki plastycznej, którzy stać się mogą ośrodkami ruchu

mającego na celu uczynienie z sztuki, dziś jeszcze odświętnej i oderwanej od życia, pokarmu codziennego dla całej ludności kraju.

"Południe", wrzesień 1921r.

C.

SLEŃDZIŃSKI

Walki toczące się w ostatnich latach między "młodymi" i "starymi" w łonie Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych prócz wielu wiadomych złych stron posiadają i tę dobrą, że zmuszają artystów, pozostających w rozterce z chwilowym zarządem Tow. Zachęta do szukania dachu dla swoich dzieł poza gmachem Zachęty. Dzięki właśnie tym okolicznościom powstały w roku bieżącym trzy lokale wystawowe, z których jednym jest dawna Podchorążówka w Łazienkach.

W tej właśnie Podchorążówce rozbiła swoje namioty grupa artystów wileńskich. Szkoda wielka, że wystawa ta wypadła późną jesienią, która w tym roku jest słotna i zimna i do odwiedzania Łazienek nie zachęca. Niemniej jednak kto zwiedzi ten nowy pawilon sztuki, nigdy tego nie pożałuje, gdyż nie tylko zapozna się z poważną kolonią artystyczną, osiadłą w Wilnie, ale przede wszystkim odkryje tak wybitną indywidualność, jaką jest Sleńdziński.

Grupa artystów wileńskich, która obok Sleńdzińskiego bierze udział w wystawie, nie stanowi całości kolonii artystów, mieszkających w Wilnie, nie ma w niej bowiem prof. F. Ruszczyca, ani zgrupowanych na wydziale sztuki uniwersytetu wileńskiego artystów. Mimo to wystawa ta dowodzi, że to najdalej na wschód wysunięte polskie środowisko artystyczne mimo trudne warunki swego bytu pulsuje intensywnym życiem, w którym obok siebie dla polskiej kultury artystycznej pracuje szereg wybitnych różnorodnych indywidualności artystycznych.

"Gwoździem" wystawy jest jednak Sleńdziński, który zarówno siłą talentu jak i kulturą artystyczną tak wybija się na czoło swej grupy, że z powodu niewielkiego miejsca, przeznaczonego na ten artykuł, muszę się do omówienia jego indywidualności ograniczyć.

Sfery, interesujące się sztuką, zapoznały się z nazwiskiem Sleńdzińskiego po raz pierwszy za pośrednictwem pisma artystycznego p.t. "Południe" wychodzącego w Wilnie.

W piśmie tym oglądaliśmy już szereg reprodukcji ob-

razów i rysunków Sleńdzińskiego i już wtedy zauważyć się musiało wybitne wartości jego talentu. Dopiero jednak wystawa w Łazienkach ujawniła nam w całej okazałości wszystkie walory talentu i kultury artystycznej młodego artysty.

Sleńdziński jako uczeń petersburskiej akademii, posiada te wspólne cechy, które łączą w pewną szkołę najwybitniejszych uczniów prof. Kardowskiego bez względu na to czy są Rosjanami jak Szuchajew, Grigoriew i Jakowleff czy też Polakmi jak Sleńdziński i Kowarski. Wszyscy w studiach rysunkowych, które opracowują bardzo ściśle, posługują się sangwiną, podkreślając bardzo ostro plastykę ciała ludzkiego i jego anatomiczną konstrukcję. Te sangwiny, prawie rzeźby o linii czystej i precyzyjnej, świadczą nie tylko o niezmiernie ostrej obserwacji, ale i pewności ręki i oka w operowaniu plastyczną formą w przeciwstawianiu do powszechnie jeszcze panującej poimpresjonistycznej maniery, lubującej się w szerokim a płytkim rozrzucaniu plam i plameczek. Te rysunki to droga początkowa, ale prawie jedyna z impresjonistycznego chaosu do świata formy i konstrukcji.

W obrazach Sleńdzińskiego, malowanych gładko, ale szeroko i syntetycznie, znajdujemy wszystko, co istotne a odrzucono z nich wszystko, co zbędne.

Obrazy te i portrety przypominają szkołę florencką XV-go wieku a uderza w nich zarówno jak i u włoskich mistrzów podporządkowanie walorów malarskich wartościom rysunku, który z tego powodu wychodzi nieco ostro i twardo. Nadto silnie zawerniskowane przypominają one patynę obrazów dawnych mistrzów i tu leżą ich wielkie zalety i pewne wady. Zalety polegają na tym, że zbliżanie się w tym stopniu do arcydzieł jest możliwe tylko dla fenomenalnego talentu, jakim jest niewątpliwie Sleńdziński a wadą jego obrazów jest to, że są za mało współczesne. Jeśli jednak uwzględnimy bardzo młody wiek artysty, to wada ta okaże się tylko powierzchowną, gdyż obecną twórczość Sleńdzińskiego należy traktować jako etap w rozwoju a talent jego oparty na tak klasycznej podstawie rozwinie się niewątpliwie w zupełnie samodzielną i współczesną indywidualność. Dlatego nie należy się dziwić, że Sleńdzińskiemu mimo jego młodego wieku zostało powierzona tak poważna dzieło jak wymalowanie plafonu do sali recepcyjnej Pałacu Namiestnikowskiego. Jest to poważną zasługą kierownictwa restauracji tego pałacu, że przez powierzenie tej pracy Sleńdzińskiemu zwerbowało do Warszawy tego artystę, który powinien w stolicy wypełnić tę lukę, jaka od śmierci Lentza i Krzyżanowskiego w na-

szym malarstwie , zwłaszcza portretowym , czujemy. Możliwości rozwoju talentu Sleńdzińskiego są bardzo rozmaite, prorokować na temat wydaje się zbyt czynnym, na razie zapoznaliśmy się z kapitalnym portrecistą i poważnym malarzem monumentalnej dekoracji, malarzem rasowym z rodziny dziedzicznie obdarzonej talentem plastycznym (dziadek i ojciec również byli malarzami), dlatego każdy miłujący sztukę musi ze szczerym i radosnym sercem powitać tego artystę na gruncie warszawskim.

Władysław Skoczylas

"Tygodnik Ilustrowany", nr 46, 11.XI.1922.

W latach dwudziestych o Ludmirze Sleńdzińskim pisano:

(...) Młody malarz czerpie swe wzory od starych mistrzów pędzla. Nie jest to zarzut, bynajmniej. Pan Sleńdziński nie daje się unieść modnej fali rozmaitych krótkowiecznych futuryzmów - ale widzi rozwój swego talentu na jedynej drodze, której tak wybitnie hołdował Mistrz Vinci - w studiowaniu prawdy ciała ludzkiego. I dlatego najbardziej uderzającą cechą pędzla p. Sleńdzińskiego, jest doskonałość ołówka. Postacie modelowane bez błagi, wielką pracą, powiedzmy z pewną pasją. Interesujący w kolorycie, szczególnie wykończony wydaje mi się w pomysłach kompozycyjnym, w rozplanowaniu barw i doskonałości budowy portretowanego, portret (większy) p. Karnieja. Bardzo harmonijny w kolorze, na tle śniegowym jest również portret p. Brzostowskiej.

Pan Sleńdziński ma stanowczo przed sobą wielką przyszłość, gdyż widać z jego płócien, że umiłowal swój pędzel nie tylko jako rozrzuć twórca - ale i pracowity, i sumienny artysta. (...)

Z Salonu Sztuk Pięknych, w: "Gazeta Wileńska", 11.V.1922.

(...) Niezmiernie ciekawe są portrety p. Sleńdzińskiego i z pewnością godne, by się niektóre z nich, np. portret Matki lub p. Karnieja znalazły w muzeum krajowym. Czysty rysunek, wykończenie i wystudiowanie modelu do najdrobniejszych szczegółów, by go potem zakuć, zastudzić w bryłę, o plastyce prawie rzeźby, nadać wszystkiemu specjalny koloryt, przypominający prymitywy i prerafaelitów, (portret p. Dobrowolskiej), znakomite portrety Holendrów z XVII w., ująć charakter twarzy i postaci w pewien styl,

a nie zatracić indywidualności modelu, to potrafi p. Sleńdziński i daje nam prawdziwe chwile nie zmałowanej rozkoszy artystycznej, przy swoich obrazach olejnych i rysunkach sangwiną. (...)

Hel. Romer, Przechadzka po wystawach, w: "Przegląd Wileński", nr 20-21 z dnia 28.V.1922.

(...) W malarstwie przodownikiem jest tu p. L. Sleńdziński, który wytrwale dąży do nieomyślnej kompozycji, syntetycznie spotęgowanej formy, ujętej w ramy pewnego, pełnego ekspresji charakteru rysunku.

Środkiem do osiągnięcia tych zadań, jest dla niego głębokie znawstwo i respekt dla mistrzostwa dawnego malarstwa. To też prace przezeń wystawione, portrety i paneau, wyróżniały się wśród współczesnych doskonałym zrozumieniem właściwości malarstwa olejnego, tężyzną i uproszczeniem formy, dekoracyjnym wypełnieniem płaszczyzn. (...)

Wilno. Pierwsza Doroczna Wystawa W.T.A.P., w: "Południe", nr 3, lipiec 1922.

(...) Mniej o stronę psychiczną swych modeli, więcej natomiast o malownicze ich ustawienie i o przyjemną harmonię bladych opalowych kolorów dba w swoich portretach Ludomir Sleńdziński. Z tych portretów wymienię dwa: portret pani Krasnodębskiej, przywodzący na myśl swym motywem ruchu pewne portrety kobiece renesansu, i portret pani H. o gładkich czarnych tworzących jakoby hełm na głowie włosach i pełnych rumianych policzkach, w bluzce koloru tango i lila szalu, z błękitno oprawnym albumem w ręku. Schludny przejrzysty kontur, blade koloryt, prostota i spokój kompozycji pasują Sleńdzińskiego na pioniera jakiegoś nowego "klasycyzmu", którego zapowiedzi znajdujemy dzisiaj w malarstwie francuskim, niemieckim i rosyjskim. (...)

Mieczysław Wallis. Sztuki Plastyczne. III Wystawa Stowarzyszenia Artystów Plastyków "Rytm", w: "Robotnik", 25.V.1923.

(...) Sleńdziński natomiast jest istotnie interesujący. W grupie "Rytm" zasilenie jego pracami jest nabytkiem realnym. To, co

mnie w produkcji Sleńdzińskiego najbardziej przekonuje do jego talentu, to nie jego niewątpliwa sprawność techniczna, a jego poważny stosunek do farby olejnej, do materiału. Sleńdziński lubi farbę olejną, analizuje ją; studiuje możliwości jej zastosowania poprzez tradycje włoskiego przedrenesansowego malarstwa. Zarówno w portretach jak i uśłowaniach jego, widzi się, że jest to rasowy malarz figuralny, który według wszelkiego prawdopodobieństwa powinien zdobyć, własne oryginalne "znaki" do wyrażania swej indywidualności. (...)

W. Mitarski, Wystawa "Rytmu" w Łazienkach, w: "Tygodnik Ilustrowany", nr 28, lipiec 1923r.

(...) Na pierwszy plan na wystawie wybija się nazwisko Sleńdzińskiego. Młody ten artysta niezmiernie szybkimi krokami idzie naprzód. Każda nowa praca jest nową zdobyczą w technice i szczęśliwym poszukiwaniem nowych efektów barwnych. Weźmy taki np. obraz, jak portret Jachimowicza. Utrzymany w tonie gorącym, celuje świetnym zharmonizowaniem całości, doskonałym i subtelnym rysunkiem. W ogóle talent p. Sleńdzińskiego zaznacza się wybitnie w dziedzinie portretowej. Wszystkie jego portrety cechuje miękkość i subtelność barw, oraz nieposzlakowany rysunek. Gorzej natomiast przedstawia się tło portretu (Nr Nr 78, 79 i 80) - martwe, sztywne i nie zharmonizowane. Wobec niezwykle szybko rozwijającego się talentu, już dziś przedstawiającego pierwszorzędną wartość, usterki te niewątpliwie prędko znikną. (...)

Ih., II Doroczna Wystawa W.T.A.P., w: "Kresy", nr 19. z dnia 29.VI. 1923.

(...) Jest to artysta o tak zdecydowanym charakterze i tak wyrazistym ideale artystycznym, że sztukę jego traktować należy, bez drobiazgowych zastrzeżeń, jako zamkniętą i zdecydowaną całość. Będąc typowym klasykiem, posługuje się Sleńdziński dla osiągnięcia wyrazu artystycznego wyłącznie linią i plamą, które określają u niego formę z dokładnością niemal rzeźbiarską. Sleńdziński nie waha się odrzucić całkowicie zdobyczy impresjonizmu, malując barwą lokalną i zaznaczając modelowanie jedynie za pomocą przyciemniania tej barwy. Linia i plama, w połączeniu z nieposzlakowaniem spokojną i zrównoważoną, symetrycznie kompozycją stanowi podstawę estetyki Sleńdzińskiego, a kolorystyka jego polega na ze-

stawieniu jednolitych plam barwnych, wyczutyh z dużym wykwin-tem. (...)

Jan Żyznowski, Plastyka, w: "Wiadomości Literackie", nr 21, z dnia 25.V.1924.

(...) Sleńdziński jest na naszym gruncie zjawiskiem wyjątkowym. Sztuka jego spędza sen z powiek zarówno konserwatystów obanderolowanych "sursum corda" i traktujących sztukę jako boisko "rozrywek godziwych", jak i trzymających "nusz w bżuhu" poczciwych mieszcuchów naszych rodzimych futurystów.

Nie mogą zarzucić Sleńdziskiemu konserwatyści nieznajomości rysunku, gdyż rysuje lepiej od różnych autorytetów, których nazwiska umieszczają na szyldach szkół malarskich. Futuryści znowu zostali zaskoczeni nowatorstwem technicznym, na które nie byli przygotowani. Publiczność zaś szeroka, nie znająca się na odcieniach kierunków artystycznych, stwierdza, że portrety Piłsudskiego lub Rydza-Śmigłego są uderzająco podobne, jak kompozycje oryginalne, że zarówno Sleńdziński jak i jego uczniowie są przede wszystkim mistrzami rzemiosła malarskiego, które traktują poważnie.

Sleńdziński ze swymi uczniami szuka nowych dróg, mimo że na poprzednich wystawach prezentował nam dzieła o technice ustalonej i dojrzałej. Przypomina w tym niestrudzonego Wyczółkowskiego, który do dziś dnia nie przerwał poszukiwań i chociaż jest nestorem naszego malarstwa, ma najwięcej ze wszystkich artystów młodości i temperamentu. (...)

Lech Niemojewski, Sztuka na wygnaniu, w: "Myśl Niepodległa", z dnia 27.IX.1924.

(...) Niezwykły ten talent idzie drogą tak samodzielną, że trudno znaleźć odpowiednik w sztuce europejskiej. Rozwija się z szybkością fenomenalną, doskonali się, wysubtelnia, potężnieje, rośnie w oczach. Jest malarzem i rzeźbiarzem. Osiąga prostotę i czystość formy, którą wyzwala z początkowej kamienności i twardości, pogłębia i nadaje jej miękość, nie zatracając niczego z poczucia rytmiki, dekoracyjności i dochodząc w kompozycji do zadziwiającej, muzycznej harmonii barw i linii.

Kiedy wystawiał pierwsze próby uwypuklania po rzeźbiarsku niektórych szczegółów namalowanego obrazu po to, aby pewne walory same się tworzyły w czystości barw, w naturalnym cieniowaniu owych półbrył, widać było w nim urodzonego rzeźbiarza. Widać było również, wbrew głosom potępiających takie łączenie rzeźby z malarstwem, że dąży do celów jasnych i mających swe głęboko artystyczne uzasadnienie. Owe półplaskorzeźby były zespolone z całością, tworzyły obraz, chociaż obawiano się, że półbryły rzucić będą cienie, które rzekomo go zepsują.

Ale to były jeszcze próby nieśmiałe, połowiczne. Stopniowo coraz głębiej sięgał artysta do rzeźby, badając starannie wywołane w ten sposób efekty - tę stopniowość podkreślę jako dowód powagi, rzetelności usiłowań Sleńdzińskiego. Nic u niego z gorączkowości, z pragnienia olśnienia, z rzucania się na oślep na łup fałom natchnienia, które tylekroć, właśnie u nas, bywało zawodne. Sztuka Sleńdzińskiego - to twórczość uświadomiona, mocna, murowana. Nic z przypadkowości - wszystko tu jest z talentu i techniki, która wie dokąd idzie.

Obraz p.t. "Centurion" jest właściwie zupełną polichromowaną płaskorzeźbą, znakomitą w ujęciu, przepyszną malowaną, o barwach żywych, soczystych, w ramach zharmonizowanych z obrazem, podnoszących jego tonację zasadniczą. Ten centurion w hełmie złożonym na tle o liniach wymownych, jest świetnym, nowym w pomyśle i wykonaniu dziełem sztuki. Jest w tym imperialistyczny patos i zdrowie wielkiego południa, jest siła (np. usta !) i urok kolorytu, i rycerskość.

Ale Sleńdziński wystawił jednocześnie pierwszą swoją rzeźbę całkowitą, czyli nie w obrazie, ale w bryle, oglądanej ze wszystkich stron. Rzeźba ta, polichromowana, w zasadzie przypomina malarskie dzieła artysty z okresu sprzed kilku lat. Ta sama w niej kamiennosc, prostota środków, synteza nieledwie schematyczna, ale żywa - ta sama ostrożność w traktowaniu subtelnosci, które lepiej pominąć, niż wykrzywić linię całości - ta sama początkowa surowosc, która stopniowo zaczyna znikać w następnych pracach, jak zginęła w jego portretach malarskich. lub malarsko-rzeźbiarskich.

Trzeba bowiem zaznaczyć, że ostatnie portrety czysto malarskie Sleńdzińskiego obok kapitalnego w swej lapidarności ujęcia, są realistycznie daleko bogatsze w charakterystykę, niż poprzednie. Mają wdzięk i moc zarazem - obok złocen i srebrzeń, które grają doskonale w akordach kolorów śmiałych i jakby światłem przepojonych. (...)

Jan Kleczyński

"Kurier Warszawski", dnia 6 marca 1927r.



Ludomir Sleńdziński
"Portret rodzinny" 1938
tempera, elementy płaskorzeźbione w gipsie (obramowania)

Uwagi o paru zasadniczych rysach twórczości M.A. Buonarrotiego (1475-1564)

Referat Dziekana Ludomira Sleńdzińskiego
Posiedzenie Sekcji Historii Sztuki z dnia 21.XI.1934r.*

Autor dalekim jest od zamiaru charakteryzowania całokształtu twórczości Michała Anioła w tak krótkim czasie i od myśli omawiania rozległej na ten temat literatury. Sądzi jednak, że warto zatrzymać się szczególnie nad pewnymi rysami jego twórczości rzeźbiarskiej i malarskiej, które zdaniem jego nie były dotąd należycie uwypuklane. Pierwsze wczesne dzieła Michała Anioła z okresu około r. 1500, gdy mistrz miał dopiero 25 lat, pomimo wszystkich swych wielkich zalet, nie zapowiadają jeszcze tych najwyższych i najznakomitszych cech jego twórczości, przez które geniusz ten później w całej wypowiedział się pełni i z całą niezwykłą potęgą swego ducha. Najważniejsze dzieło z tego okresu "Pieta" w bazylice Św. Piotra w Rzymie, a podobnie "Matka Boska z Dzieciątkiem Jezus" w kościele Notre-Dame w Brugii, nacechowane są statystycznym spokojem i światłem harmonii pełnym dostojnej ciszy, przez co mistrz pozostaje jeszcze w głębokim związku z swymi poprzednikami i twórcami tendencji renesansu florenckiego drugiej połowy XVw. Jeszcze posąg Dawida (1501 - 1503), pomimo że już wyraża później tak stale zaznaczany pęd do kolosalności, nie stanowi zwrotu zasadniczego, choć drga w nim już jakoby zaczajony i pulsujący przez pozorny spokój dynamizm sił wewnętrznych heroicznego młodzieńca. Podobnie nie jest jeszcze zapowiedzią bliskiego datą wybuchu tytanicznych sił - jego "Bitwa pod Casciną" (1504) imponująca nade wszystko anatomią artystyczną atletycznych, nagich wojowników.

Dopiero od 1505r. przy zbliżeniu się z niemniej gwałtownym charakterem Juliusza II rozpoczyna się twórczość Michała Anioła. Ten najważniejszy okres, który trwać będzie zadziwiająco długo i słabnąć dopiero w następnych latach mistrza, niedługo przed śmiercią, gdy rzeźbi niedokończoną drugą "Pietę". Ten główny okres cechuje formalnie, pełen gwałtownego napięcia dynamizm przerastający wszystko, co w tej mierze stworzył artysta i wszyelcy poprzednicy Michała Anioła; dynamizm dzięki któremu

słusznie nazywano go "ojcem baroku", ale dynamizm pozostający w związku z okresem hellenistycznym. Otóż niezmiernie pociągającym jest zbadanie, jakie dzieło tego późnego okresu antycznego wpłynęło szczególnie na mistrza. Jest nim słynne "Torso" tzw. Herkulesa belwederskiego **, które wprawdzie uzyskał dla Watykanu dopiero Clemens VII (Giulio de Medici) papież od r. 1523, ale znanym było już znacznie wcześniej jako znajdujące się w zbiorach wielkiego rzymskiego rodu Collonów. Michał Anioł musiał znać ten tors co najmniej od 1505-8 r. Znaną jest rzeczą, że mistrz ukochał tę rzeźbę do tego stopnia, że w najpóźniejszych dniach żywota, gdy go już wzrok zawodził, z lubością dotykał płaszczyzny torsu obu dłońmi, wczuwając się w niepospolite walory techniczno-rzeźbiarskie arcydzieła. Dzisiaj natomiast znaną jest rzeczą a bodajże w literaturze naukowej niepogłębianą, że ów tors zaciążył nad całą twórczością Michała Anioła i w stopniu nadzwyczajnym stał się jakby "Leitmotivem", do którego Buonarrotti wraca bezustannie, aby ciągle wariantować ten temat. Jest to jakby płodna obsesja jego psyche, która zdaje się mocować bezustannie z dziełem duchowego antenata - nie dlatego, żeby chciał go w zwykłym znaczeniu tego słowa naśladować, ale dlatego, że tę która zna i czuje, prawielką z samego siebie potęgę, która jest prawieczną, a jemu poprzez swój rodzaj tajemniczo bliską, przez swój wyraz najbliższą. Michał Anioł rywalizuje z Autorem o blisko 1500 lat odległym od niego; stara się przez moc postaci własnego utworu tamtego doścignąć i prześcignąć; czując, iż tu objawiło się najpotężniejsze ucieleśnienie siły rządzącej wszechświatem.

Jest w tym stosunku Buonarrottiego do torsu coś religijnego, coś więcej niż obsesja. Pełne admiracji, pełne kultu spojrzenie w głąb istoty rzeczy uchwyconej lwim pazurem przez antycznego rzeźbiarza - istotę rzeczy, która nie jest bynajmniej tylko najlepszym oddaniem jednego tytanicznego bohatera, przypuszczalnego Heraklesa, ale ucieleśnieniem boskiej, niepokonalnej, wszystko niwelującej siły rządzącej wszechrzeczą. Jest też w tym kulcie torsu nie sama tylko chęć rywalizacji, ale właściwe najwybitniejszym twórczym jednostkom skoncentrowanie się na jednym, ale na czymś jednym, co zostało wybrane genialnie spośród wielkiego mistrza innych wielkości. Dlatego, że w tym właśnie, jak w niczym innym, odbijała się prawda o życiu jako żywiole tajemniczym.

W takim zapatrywaniu się w jedno jest filozoficzna głębia, jeśli się dobrze rozumie, że filozofia jest wnikiem w istotę wszelkiej rzeczy, wszechświata.

Z przenikliwością genialną w swej niczym nie pokonanej, ciągle odradzającej się, ciągle zwycięskiej potędze, uchwycił też Michał Anioł, co w torsie najpotężniej działa, co stanowi relikw niezwykłego wyrazu plastycznego siły. Jest nim owo rozkraczenie nóg, (...), jakoby rozwieranie się od potęgi, co rozsadza żywą bryłę ciała tytanicznego, ciała herosa - półboga. To właśnie rozkraczenie torsu będzie Michał Anioł wartościował bezustannie, nadając mu coraz nową odmianę przez wzajemny stosunek oddalenia kolan przez zgięcia nóg.

Przy ważnej analizie dzieł Michała Anioła, zaskakuje mnie to od pierwszych zamówień artystycznych Juliusza II, czyli od 1505 r. i w dziełach znacznie późniejszych, więc i w Mojżeszu z grobowca dla Juliusza II, i w znacznie późniejszym a niedokończonych dalszych rzeźbach tzw. "niewolników" lub salonowych bohaterów dla tegoż w zbiorach Academia di bella Arti we Florencji, i w parkowym otoczeniu tamże. Podobnie w długim szeregu słynnych nagich młodzieńców na sklepieniu Sykstyny (1508 - 1512) oraz w postaciach sykstyńskich proroków. Pokrewne w kaplicy Medyceuszów \1521,(...) postaci obu Medyceuszów. jako też w różnych postaciach Sądu Ostatecznego itd. Dziekan ilustruje bardzo przekonująco swoje wywody wielkimi reprodukcjami dzieł i rzadkimi, co do wybranego punktu widzenia, fotografiami. Skoncentrowawszy się w ten sposób na jednym, tak niezwykłym dziele i rozwiniętszy swoiście tkwiącą w nim ideę plastyczną, Michał Anioł przekroczył granice artystycznego wypowiedzenia się w dynamice. W sztuce greckiej całej, nawet hellenistycznej, w wypadku przedstawiania sił napiętych, panuje zawsze choć w różnym stopniu tendencja do zrównoważenia idei parcia, idei rozsadzania przez atmosferę, harmonie opanowania, uspokojenia. Nikt też oprócz autora "Torso", ani przed, ani po Michale Aniele, nie wyraził z taką mocą, z tak niesłychaną potęgą naporu sił i podobnego burzy ich działania.

Zebrani, w ożywionej dyskusji, podnoszą wielką wartość referatu i jego zasadniczej myśli. M.in. Jerzy Hoppen zwraca uwagę, że podobnie płodna i twórcza obsesja cechuje artystów różnych dziedzin, m.in. niektórych wielkich kompozytorów. W tym samym duchu M. Morelski dodaje, że takie ujmowanie, jak przez Dziekana Słędzińskiego, jest dopiero koroną prawdziwie twórczej historii sztuki, zwraca uwagę, że podobne koncentrowanie się na jednym, podobna zdolność, niezmiernie płodna, spostrzegania dalszych

możliwości tkwiących w jednym zasadniczym pomysle, cechuje też wielkich architektów. Tak np. myśl zawarta w świątyniach asyryjskich centralnych z 515 r. po Chrystusie, rozwinięta genialnie w Konstantynopolu w kościele Św. Św. Sergiusza i Bachusa oraz w Hagia Sophia, rozwijana jest dalej przez 300 lat, aż po Capella Palatina w Akwizgranie, a nawet później. Analogicznie Borromi koncentruje się na jednej idei linii płynnej jak łuki i rozwija ją wariantując zarówno w rzutach poziomych jak w płaszczyznach elewacji, w fasadach czy kopułach, wnętrzach itd. a za nim cały szereg architektów wieków późniejszych, którzy umieli dojrzeć cały świat dalszych możliwości tkwiących w tym jednym.

* Referat wg rękopisu nieznanego protokółanta (brak podpisu) posiedzenie Sekcji Historii Sztuki w Wilnie 21/1934r. (E.S.)

** "Torso" przypisywane jest Apolloniarowi rzeźbiarzowi z doby Pompejusza i Cezara.



Ludomir Sleńdziński

PIĘTA APELLESA

*Że jest wybitnym malarzem
z oczu mu patrzy -
że być próbował rzeźbiarzem
Rafał poświadczy.*

*Że jest dziekanem wydziału
wie lada student -
lecz, że mu sławy za mało,
uwierzę z trudem.*

*A jednak ... cóż państwo na to,
jaki fatalny traf:
mistrz zostać chce dyplomatą
Boże, ojczyznę zbaw !*

*Wiersz o Ludomirze Sleńdzińskim wg "Biblioteczki Włóczęgi" nr3, 18 ohyd-
nych paszkwilów na Wilno i wilnian, Wilno 1934 r.*

NOTA BIOGRAFICZNA
LUDOMIRA SLEŃDZIŃSKIEGO

- 11 XI 1989 -urodził się w Wilnie;
- 1909 -kończy Pierwsze Gimnazjum Wileńskie.
Zdaje egzamin konkursowy do Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu.
Śmierć Wincentego Sleńdzińskiego (1837-1909), ojca Ludomira;
- 1916 -uzyskuje dyplom artysty malarza w Akademii Petersburskiej za kompozycję "Sielanka".
Wystawa Dyplomantów Akademii Sztuk Pięknych, Petersburg;
- 1917-1920 -przebywa na terenie Rosji w Jekaterynosławiu, pracuje w fabryce min, a po wybuchu Rewolucji - w Komitecie Polskim, później wyjeżdża do Humania;
- 1920 -powraca do kraju, osiedla się w Wilnie.
Współuczestniczy w założeniu Wileńskiego Towarzystwa Artystów Plastyków, jest jego prezesem,
w okresie wojny polsko - radzieckiej przydzielony został do oddziału saperów, a następnie przebywa w szkole saperskiej w Warszawie;
- 1922 -przyjmuje posadę nauczyciela rysunków w gimnazjum im. Zygmunta Augusta w Wilnie.
I Doroczna Wystawa W.T.A.P., Wilno;
- 1923 -pracuje nad plafonem do sali recepcyjnej w Prezydium Rady Ministrów - kompozycja przedstawiająca alegorię Polski.
Śmierć Anny Sleńdzińskiej (22.X.1923), matki Ludomira.
Wystawa obrazów W.T.A.P. w Łazienkach, Warszawa
II Doroczna Wystawa W.T.A.P., Wilno;
- 1923-1924 -odbywa pierwszą podróż do Włoch (Rzym, Orvieto, Ferrara, Florencja, Wenecja i inne miasta),
- 1924 -poznaje swoją przyszłą żonę Irenę.
Wyjeżdża do Paryża, a następnie do Włoch przez Szwajcarię do Mediolanu, Genui, Pizy i Rzymu.
IV Wystawa "Rytmu" w Zachęcie i Salonie Sztuki Cz. Garlińskiego, Warszawa,
Wystawa W.T.A.P. w Łazienkach, Warszawa;

- 1925 -2.I.1925 w kościółku Zmartwychwstańców w Rzymie bierze ślub z Ireną Dobrowolską, po czym odbywają kilkumiesięczną podróż po Włoszech.
Zostaje powołany na stanowisko zastępcy profesora przy katedrze malarstwa monumentalnego na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie.
III Biennale, Rzym.
Wystawa indywidualna w Salonie Sztuki ul. Marszałkowska 69, Warszawa;
- 1926 -*Wystawa W.T.A.P. w Zachęcie, Warszawa,*
VII Wystawa "Rytmu" w Salonie Sztuki Cz. Garlińskiego, Warszawa,
XXV Międzynarodowa Wystawa Malarstwa w Pittsburgu.
XV Międzynarodowa Wystawa Sztuki w Wenecji.
IV Doroczna Wystawa obrazów W.T.A.P., Wilno.
- 1927 -narodziny córki Julitty Anny (31.07.1927).
Wystawa: B. Rychter - Janowskiej, L. Słędzińskiego, W. Wąsowicza w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych, Lwów.
Wystawa zbiorowa prac W.T.A.P. w Zachęcie, Warszawa.
VIII wystawa "Rytmu" w Salonie Sztuki Cz. Garlińskiego, Warszawa.
Wystawa indywidualna w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych, Kraków.
Bierze udział w:
XXVI Wystawie Malarstwa w Pittsburgu,
Wystawie Nowoczesnej Sztuki Polskiej w Pradze,
V Dorocznej Wystawie obrazów i rzeźb W.T.A.P. w Wilnie,
Wystawie Sztuki Polskiej w Sztokholmie,
Wystawie Sztuki Polskiej w Helsinkach.
- 1927-1928 -odbywa wspólnie z żoną Ireną podróż do krajów Europy zachodniej i południowej oraz na Bliski Wschód (Francja, Włochy, Hiszpania, Anglia, Grecja, Egipt, Syria, Liban, Palestyna i Turcja).
Co roku do 1939 r. odwiedza Włochy i Francję;
- 1928 -uzyskuje nagrodę Akademii Umiejętności za dzieło

- malarskie - "Portret żony z obrączką" (1925).
 Uzyskuje jedną z równorzędnych nagród na
 Przedolimpijskiej Wystawie Sportu za obraz
 "Wiosłarz" (1927), Związek Plastyków, Warszawa
 Bierze udział w:
- XXVI Międzynarodowej Wystawie Malarstwa w
 Nowym Jorku (Brooklyn),
 Wystawie Sztuki Polskiej w Wiedniu,
 XXVI Międzynarodowej Wystawie Malarstwa w San
 Francisco,
 Wystawie Sztuki Polskiej w Budapeszcie,
 Salonie Jesiennym w Paryżu,
 IX Olimpiadzie Sztuki w Amsterdamie,
 VI Dorocznej wystawie obrazów i rzeźb W.T.A.P. w
 Wilnie;*
- 1928-1929 -*Wystawa Sztuki Polskiej w Brukseli;*
 1929 -otrzymuje nominację na profesora nadzwyczajnego
 Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie.
 Uczestniczy w:
- I Wystawie Warszawskiego Związku Zawodowego
 Polskich Artystów Plastyków w Towarzystwie Sztuk
 Pięknych, Kraków,
 Wystawie Sztuki w Hadze,
 Wystawie zbiorowej W.T.A.P. w Zachęcie,
 Warszawa,
 Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu,
 IX Wystawie "Rytmu" w Salonie Sztuki Cz.
 Garlińskiego, Warszawa,
 VII Dorocznej Wystawie obrazów i rzeźb W.T.A.P.,
 Wilno.*
- Bierze udział w konkursie na dekorację sali obrad
 Sejmu. Za kompozycję "Przysięga rządu na
 konstytucję" zdobywa pierwszą nagrodę;
- 1929-1930 -pełni funkcję prodziekana i dziekana Wydziału Sztuk
 Pięknych USB w Wilnie;
- 1930 -uzyskuje nagrodę Ministerstwa Wyznań Religijnych i
 Oświecenia Publicznego na "Salonie Listopadowym"
 Instytutu Propagandy Sztuki za obraz "Dama z
 parasolką" (1930), Kamienica Baryczków,
 Warszawa.
 Uczestniczy w:

- Jubileuszowej Wystawie W.T.A.P. w Zachęcie,
Warszawa,*
*Jubileuszowej Wystawie W.T.A.P. w Wilnie,
XXIX Międzynarodowej Wystawie Malarstwa w
Pittsburghu,
Wystawie Sztuki Polskiej w Kopenhadze;*
- 1930-1931 -prace Ludomira Sleńdzińskiego biorą udział w
*wystawie objazdowej - "Salon Listopadowy"
Instytutu Propagandy Sztuki w Łodzi;*
- 1931 -uzyskuje nagrodę honorową na "Salonie Wiosennym"
Instytutu Propagandy Sztuki za "Portret Olgi
Duchnowskiej" (1931), Kamienica Baryczków,
Warszawa.
Uczestniczy w:
*Wystawie obrazów i grafiki artystycznej W.T.A.P. w
Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych we
Lwowie,
Wystawie Związków Plastyków Wileńskich w
Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w
Krakowie,
Międzynarodowej Wystawie Malarstwa
Europejskiego w Chicago,
Salonie Warszawskim tzw. "Listopadowym" Instytutu
Propagandy Sztuki w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk
Pięknych, Kraków,
VIII Dorocznej Wystawie W.T.A.P. w Wilnie,
Wystawie "Sport w sztuce" - przygotowanej
do X Olimpiady Sztuki w
Instytucie Propagandy Sztuki, Warszawa*
- 1931-1932 -uczestniczy w "*Salonie Zimowym" Instytutu
Propagandy Sztuki w Warszawie;*
- 1932 -uzyskuje nagrodę honorową na "Salonie
Zimowym" Instytutu Propagandy Sztuki za
obraz "Dziewczyna z wiankiem" (1931),
Warszawa.
Bierze udział w:
*XXX Międzynarodowej Wystawie Malarstwa w
Baltimore,
XXX Międzynarodowej Wystawie Malarstwa w
St.Louis,
"Salonie Wiosennym" "Rytmu" w Instytucie*

- 1933 *Propagandy Sztuki, Warszawa, XVIII Biennale w Wenecji;*
-wystawa indywidualna w Instytucie *Propagandy Sztuki w Warszawie,*
Bierze udział w:
XXXI Międzynarodowej Wystawie Malarstwa w Pittsburghu,
Wystawie Współczesnej Sztuki Polskiej w Moskwie;
- 1934 -zostaje odznaczony Krzyżem Komandorskim Orderu Polonia Restituta.
Bierze udział w:
Wystawie Sztuki Polskiej w Rydze,
Wystawie Sztuki Polskiej w Tallinie,
XXXI Międzynarodowej Wystawie Malarstwa w Toledo, USA,
Międzynarodowej Wystawie Malarstwa w Pittsburghu,
XIV Wystawie obrazów i rzeźb W.T.A.P. w Wilnie;
- 1935 -uczestniczy w:
Międzynarodowej Wystawie Malarstwa w Baltimore,
Międzynarodowej Wystawie Malarstwa w San Francisco,
Światowej Powszechnej Wystawie w Brukseli;
- 1937 -uczestniczy w konkursie na dekorację plafonu w sali balowej Ministerstwa Spraw Zagranicznych. Za kompozycję przedstawiającą alegorię Jutrzenki zdobywa pierwszą nagrodę.
Uzyskuje złoty medal na Międzynarodowej Wystawie "Sztuka i technika" eksponowanej w Paryżu za "Portret matki" (1928).
Zostaje odznaczony Krzyżem Komandorskim Łotewskiego Orderu "Trzech Gwiazd".
Wystawia w *Salonie Malarskim w Instytucie Propagandy Sztuki w Warszawie.*
Bierze udział w:
Wystawie Artystów Wileńskich w IPS w Warszawie,

- Międzynarodowej Wystawie Malarstwa w Pittsburghu;*
- 1937-1938 -wykonuje malowidła ściennie w gmachu PKO w Wilnie - kompozycje na temat Pracy i Oszczędności wiodących do Fortuny. Wykonuje malowidła ściennie w gmachu Banku Gospodarstwa Krajowego w Wilnie - kompozycje przedstawiające gałęzie gospodarki narodowej. Uczestniczy w *Wystawie Sztuki Polskiej w Atenach;*
- 1938 -otrzymuje nominację na profesora zwyczajnego USB w Wilnie. *Bierze udział w Wystawie Sztuki Polskiej w Budapeszcie, Międzynarodowej Wystawie Malarstwa w Pittsburghu;*
- 1940 -uczestniczy w *Wystawie Sztuki w Wilnie;*
- 1943 -zostaje aresztowany przez gestapo i wywieziony na okres kilku miesięcy do obozu ciężkich robót w Prawianiszkach na Litwie;
- 1945 -osiedla się w Krakowie. Obejmuje katedrę rysunku i rzeźby na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej;
- 1948-1956 -pełni funkcje prorektora i rektora Politechniki Krakowskiej;
- 1950 -*Wystawa indywidualna w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie. Bierze udział w:*
101 Wystawie Towarzystwa Artystów Polskich "Sztuka", TPSP, Kraków,
I Ogólnopolskiej Wystawie Plastyki ZPAP w Muzeum Narodowym w Warszawie,
Ogólnopolskiej Wystawie "Plastycy w walce o pokój", Zachęta, Warszawa,
 zostaje odznaczony Złotym Krzyżem Zasługi;
- 1952 -*II Ogólnopolska Wystawa Plastyki, Zachęta, Warszawa;*
- 1954 -zwiedza w ramach wymiany kulturalnej Gruzję, Kijów, Moskwę i Leningrad;

- 1955 -zostaje odznaczony medalem X - lecia PRL;
- 1957 -*Wystawa prac Ludomira Sleńdzińskiego w CBWA, Kraków ;*
- 1958 -odwiedza ponownie w ramach wymiany kulturalnej Kijów;
- 1959 -zostaje odznaczony Złotą Odznaką miasta Krakowa,
- 1960 -przechodzi na emeryturę i odtąd swój wolny czas poświęca pracy twórczej.
Wystawa indywidualna w Zachęcie, Warszawa;
- 1962 -*Wystawa indywidualna w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie;*
- 1964 -*Wystawa: "20 lat Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej w twórczości Plastycznej", BWA, Kraków;*
- 1965 -*Wystawa: "20 lat Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej w twórczości Plastycznej", Zachęta, Warszawa;*
- 1968 -*Wystawa indywidualna, Kraków.
Wystawa indywidualna, BWA - Nowy Sącz oraz BWA - Tarnów.
Wystawa rysunków Ludomira Sleńdzińskiego, Klub Politechniki, Kraków;*
- 1970 -*Wystawa "Pędzel i pióro", Pen -Club, Warszawa;*
- 1972 -*Wystawa malarstwa i rzeźby Ludomira Sleńdzińskiego, Muzeum Okręgowe, Białystok;*
- 1973 -*Wystawa indywidualna prac z lat 1923-1972 w Galerii Sztuki Współczesnej Muzeum Narodowego w Warszawie;*
- 1976 -*Wystawa dzieł Ludomira Sleńdzińskiego, Galeria "Desa", ul. Koszykowa 62, Warszawa;*
- 1977 -*Wystawa malarstwa Ludomira Sleńdzińskiego z lat 1967-1976, Galeria "Rytm" ZDK, HiL, Nowa Huta.
Wystawa prac Ludomira Sleńdzińskiego, Galeria "Desa", ul. Jana, Kraków;*
- 1979 -90 rocznica urodzin Ludomira Sleńdzińskiego.
Zostaje odznaczony Orderem Sztandaru Pracy I klasy.

1980

Otrzymuje odznakę "Zasłużony działacz kultury" i "Za opiekę nad zabytkami".
-w *Galerii Sztuki BWA w Szczecinie*
Wystawiono płótna "*Dafnis i Chloe*" (1926) oraz "*W łazience*" (1930),
Wystawa prac malarskich i rzeźby prof. Ludomira Sleńdzińskiego w Klubie Politechniki Krakowskiej.

26 listopada 1980 roku zmarł Ludomir Sleńdziński, pochowany na cmentarzu Salwatorskim w Krakowie.

(K.H.)

Na podstawie:

Irena Kołoszyńska, Wystawy na których były eksponowane prace Ludomira Sleńdzińskiego, w: *Rocznik Muzeum Narodowego XVI*, Warszawa 1972.

Irena Kołoszyńska, Ludomir Sleńdziński, Pamiętnik wystawy, Muzeum Narodowe, Warszawa 1977.

Archiwum Muzeum Miejskiego - Galeria im. Sleńdzińskich w Białymstoku.

Kalendarium Galerii im. Sleńdzińskich

Czerwiec

- 11.06 Uroczyste rozdanie nagród w II Konkursie Plastycznym Pogranicza "Mój Pamiętnik" w kawiarni "Fama". Występ dzieci z Prywatnej Szkoły Estradowej Heleny Mieszkuniec.
Otwarcie wystawy pokonkursowej.
- 12.06 Spotkanie z poetką, autorką słuchowisk i przedstawień teatralnych Joanną Kulmową.
Wieczór prowadził Jerzy Binkowski.
- 18.06 Msza św. żałobna w katedrze białostockiej w 3 rocznicę śmierci Julitty Anny Sleńdzińskiej - Zakrzewskiej. Koncert klawesynowy prof. Leszka Kędrackiego z Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie. W programie utwory G. Frescobaldi, F. Couperina, J.P. Rameau, W.A. Mozarta.
- 25.06 Promocja książki białostockiej poetki Anny Sołbut.
Spotkanie prowadził Waldemar Smaszcz, na klawesynie grała Anna Śliwa.
Gościem wieczoru był wydawca książki i poeta Nikos Chadzinikolau.

I. S.

Na okładce:

L. Sleńdziński, Autoportret, 1926, płaskorzeźba w drewnie polichromowana temperą

L. Sleńdziński, Muszla, 1970, d., pł.,



W Tatrach z córką



W Tatrach



BIULETYN GALERII IM. SLEŃDZIŃSKICH
Redaguje Zespół: Katarzyna Hryszko, Izabela
Suchocka, Eugeniusz Szulborski (red. nacz.)
Opracowanie graficzne Katarzyna Hryszko,
Muzeum Miejskie Galeria im. Sleńdzińskich,
15-461 Białystok ul. Waryńskiego 24a tel. 517-670