

ANANKE



MUZEUM MIEJSKIE
Galeria im. Sleńdzińskich

ANANKE

nr 4/10/96

Słowo o Julittcie Sleńdzińskiej.

16 czerwca 1996 roku minęła czwarta rocznica śmierci Julitty Anny Sleńdzińskiej Zakrzewskiej (ur. 1927, Wilno), jedynej córki prof. Ludomira Sleńdzińskiego. Julitta Sleńdzińska zmarła bezpotomnie w Białymstoku, mieście, któremu przekazała znaczną część spuścizny artystycznej swych przodków i pokazny zbiór archiwaliów. Zgodnie z wolą zmarłej w Białymstoku powstało Muzeum Miejskie - Galeria im. Sleńdzińskich prezentujące kolekcję rzeźb, obrazów, rysunków oraz dokumentów i pamiątek rodzinnych Aleksandra, Wincentego, Ludomira i Julitty z rodu Sleńdzińskich.

Powstałe dzięki darowiźnie muzeum monograficzne o charakterze kresowym stara się wiernie wypełniać testament donatorki. Realizowany jest tu bogaty program kulturotwórczy obejmujący szerokie kręgi społeczności lokalnej. Do najbardziej znanych w Białymstoku należą „Czwartki u Sleńdzińskich” - cykliczne spotkania z poezją, muzyką, historią, plastyką i tradycją polską. Muzyka wykonywana na klawesynie śp. Julitty ożywia i uatrakcyjnia liczne czwartki kresowe.

„(...) Oddzielone granicami Wilno żyje od lat obrazem Jezusa Miłosiernego w białostockiej katedrze, namalowanym talentem Ludomira Sleńdzińskiego, dopełnione darowizną ostatniej z rodu Sleńdzińskich - Julitty, która ofiarowała miastu Białemustokowi dorobek artystyczny rodu. Tu spoczęła na zawsze, słuchając wiatru od Wilna. W mieście czuwającym. (...)”

(fragment z „Zapiski” Jana Leończuka)

Czcigodny Arcypasterzu, Ekscelencjo, Księżę Metropolito, z głębokim wzruszeniem uczestniczyliśmy w świętej liturgii, będącej kulminacyjnym punktem obchodów czwartej rocznicy śmierci śp. Julitty Sleńdzińskiej.

W tym uroczystym momencie, gdy wspominamy donatorkę Galerii Sleńdzińskich - ostatnią z rodu Artystów z Wilna - z perspektywy minionych lat, chcemy się podzielić dwoma refleksjami:

* Pierwsza - to, że nie wolno nam zagubić świadomości w naszej służebnej roli wobec pozostawionej przez Zmarłą kolekcji - jesteśmy jej STRÓŻAMI.

* Druga - głębsza i jakby pozamaterialna, o czym pisał słynny muzeolog Pomian, to:
„Konieczność zapewnienia jedności wszechświata, by osoby świata niewidzialnego, który minął mogły wchodzić w kontakt z obiektami świata widzialnego”.

Dziękujemy Ekscelencji za przewodnictwo w modlitwie za niewidzialnych właścicieli Galerii im. Sleńdzińskich.

Kierownictwo Galerii
im. Sleńdzińskich

W czwartą rocznicę . . .

16. 06. 1996r. w czwartą rocznicę śmierci Julitty Sleńdzińskiej przybył do Białegostoku (z Grazu) najlepszy uczeń Julitty znakomity klawesynista prof. Władysław Kłosiewicz zyczliwie odpowiadając na zaproszenie Kierownika Galerii im. Sleńdzińskich. Pierwsze kroki skierował na cmentarz by oddać hołd swojej nauczycielce. Były róże i lzy ... „Dama Świata” tak mówił, leży w piachu, a powinna mieć kryptę w Katedrze i pomnik ... „

Popołudniowe spotkanie w Galerii wypełniły ulubione utwory Julitty w wykonaniu profesora i wspomnienia wspólnej przeszłości. Uderzający, szczególny, niebywały był fakt, że opowiadający uczeń swoją błyskotliwość, elokwencję i swadę wykorzystywał nie do podkreślenia wagi i znaczenia własnej osoby, lecz wszystkie swe umiejętności podporządkował tworzeniu atmosfery podziwu i szacunku wobec „Pani Profesor”. W słowach pełnych skromności wobec siebie a uznania i hołdu wobec swej nauczycielki kryły się z pewnością i przywiązanie, i wdzięczność, i zobowiązania. Obecni na koncercie goście, siedzący w małej salce tuż obok klawesynu Julitty Sleńdzińskiej czuli się wyróżnieni i dumni, że uczestniczą w tak delikatnym i pięknym „misterium wdzięczności”.

Koncert stworzył przepięknie, „wolno i dyskretnie” wykonany „ Lament uczyniony w Londynie, aby przetrwać melancholię ” - J. J. Frobergera, jednego z ulubionych kompozytorów J. Sleńdzińskiej. „Trudno oprzeć się melancholii w takim dniu, w momencie, kiedy patrzę na kolekcję, którą znam i pamiętam z prywatnego mieszkania Pani Profesor. Julitta Sleńdzińska całym swoim życiem i pracą zasłużyła na wdzięczność. Przez długie lata będąc osobą samotną, szalenie zawsze była otwarta w stosunku do ludzi, szalenie towarzyska, szalenie ciepła. Dopiero w ostatnich latach swojego życia, właściwie od ludzi się

odcięła, zrezygnowała z pracy w Akademii Muzycznej w Warszawie. To wspomniała, że jest grono osób, które o profesor Julittcie Sleńdzińskiej pamięta”.

Władysław Kłosiewicz podkreślał, że jego nauczycielka najbardziej lubiła i z największą przyjemnością wykonywała utwory o swobodnej formie, w charakterze prawie improwizacyjnym i nad tego typu formami najczęściej pracowała ze studentami. To właśnie pod Jej kierunkiem Władysław Kłosiewicz pisał pracę magisterską na temat form w muzyce klawesynowej o przebiegu quasi improwizacyjnym. Uczeń wspominał: „Ulubionym określeniem Pani Profesor był zwrot zapożyczony od Frobergera. Kiedy na zajęciach coś mi nie udawało się, Julitta mówiła: Władek, graj po prostu wolno i z dyskrecją”. Mój recital dyplomowy oparty był na twórczości Jej ulubionych kompozytorów - Louisa i François Couperin. Wielkim wzorem dla Pani Profesor była Wanda Landowska, artystka, która właściwie przywróciła klawesyn, po stuletniej przerwie, salom koncertowym XX wieku. Julitta czytała jej pisma, studiowała jej nagrania. Robiliśmy to wielokrotnie razem, całymi godzinami. Powstały z tego znakomite referaty Pani Profesor, poświęcone wykonawstwu muzyki klawesynowej, z odniesieniem do tej szkoły, która wywodzi się od Wandy Landowskiej”.

Po wybrzmieniu suity 15 F. Couperin'a Władysław Kłosiewicz zażartował: „Jestem przekonany, że Julitta, która to słyszy, miałaby wiele uwag i zastrzeżeń. Rzecz w tym, że była pedagogiem szalenie wymagającym i może nie zawsze cierpliwym, stąd z nie wszystkimi studentami pracowała w sposób intensywny. Jednak wtedy, gdy dostrzegła kogoś, kto według Niej jest materiałem, z którego da się coś ulepić, wtedy już, oczywiście, nie popuszcziała ani jednej nutki zagranej inaczej, niż Ona uważała za właściwy. Miałem to szczęście Jej metod pedagogicznych doświadczyć, dlatego mówię, że była szalenie wymagająca. Jednocześnie zostawiała duże pole swobody. Dawała możliwości wprowadzania własnych pomysłów. Natomiast jednej rzeczy wymagała w sposób absolutnie bezwzględny i bardzo konse-

kwentny. Zobowiązywała do szukania w klawesynie, który wydawał się, że jest instrumentem na półperkusyjnym, szukania śpiewności i giętkości frazy. Starła się przede wszystkim tego uczyć i tego wymagać. Sama robiła to wspaniale! Myślę, że cała sztuka estetyki klawesynowej, wywodząca się od Wandy Landowskiej a poszukująca śpiewności dźwięku i odmian kolorystyki, w osobie Julitty Sleńdzińskiej miała sugestywną i przekonującą nauczycielkę i propagatorkę.

Piękny i wzruszający koncert zakończył profesor Władysław Kłosiewicz mistrzowskim wykonaniem suity 11 F. Couperin'a.

Obecni na sali goście dziękowali artyście i organizatorom rocznicowych uroczystości, pracownikom Galerii im. Sleńdzińskich w Białymstoku.

Jerzy Binkowski



Władysław Kłosiewicz, profesor Akademii Muzycznej
w Grazu i Warszawie.

fol. I. Suchocka

doc. Julitta Sienzińska
Sekcja Klawesynu

Rektorat Akademii Muzycznej im. F. Chopina w Warszawie

Zwracam się z uprzejmą prośbą o przyznanie mi od 01.10.1981 rocznego urlopu. Okres ten chcę poświęcić pracy artystycznej i naukowej (zbieranie materiałów dotyczących pedagogiki klawesynowej i problemów wykonawczych związanych z tym instrumentem). Praca ta pociągnie za sobą konieczność licznych podróży w kraju i za granicą. Mały fragment związany z wyż. wym. zagadnieniami, przedstawiam w referacie „Rejestracja klawesynowa W. Landowskiej” na Międzynarodowej Sesji Naukowej „Muzyka fortepianowa”. Sopot 10. 1981 r. Nie ukrywam faktu, że konieczność uzyskania przeze mnie urlopu wynika również, a właściwie przede wszystkim, z wielkiego znużenia jakie odczuwam po wieloletnich, dość bezowocnych, wysiłkach związanych ze sprawami poprawy czy uregulowania:

1. dyscypliny pracy i studiów (Sekcja Klawesynu) - moje pisma w Rektoracie;
2. poziomu i zakresu przerabianego przez studentów materiału (przedmiot główny). Wymagania (...) są wyraźnie zaniżone i odbiegają znacznie od średniego poziomu uczelni na zachodzie, co można udowodnić - moje pisma w Rektoracie;
3. zenującego poziomu pisemnych prac magisterskich, a w każdym razie ich większości, co można udowodnić

- moje pisma w Rektoracie;
- 4. zawyżania ocen egzaminów przejściowych i końcowych
 - moje pisma w Rektoracie;
- 5. sposobu przeprowadzania niektórych awansów (...)
 - wnioski kontroli Min. Kultury i Sztuki, styczeń, luty 1981;
- 6. braku pewnej elastyczności i wnikliwszego zainteresowania sprawą angażowania (w naszych trudnych warunkach bodaj na kilka godz. zleconych) wybitnych młodych artystów znajdujących się w czołówce europejskiej np. sprawa P. Władysława Kłosiewicza, który w swoim czasie ubiegał się o pracę w naszej Uczelni - moje pisma w Rektoracie.

Wszystkie moje pisma, związane nie tylko z powyższymi sprawami, były składane w Rektoracie (w wypadku Sekcji Klawesynu okres ok. pięciu lat), między innymi pismo z dn. 16. 09. 1980r. nr dz. 342 i z dn. 29. 09. 1980r. nr dz. 242 (+ 16 załączników).

W oparciu o materiał przedstawiony we wspomnianych pismach, oraz biorąc pod uwagę fakt, że opinie Kierownika Katedry Organów P. doc. J. G., dotyczące wykonawstwa klawesynowego, poziomu dydaktyki i samego jej procesu, różnią się w sposób zasadniczy od moich, nie widzę jakiegokolwiek celowości naszej dalszej współpracy, co zgłaszałam już Rektorowi w ubiegłych latach.

Pracując przez kilka lat w czołowej uczelni muzycznej na zachodzie, muszę tu na marginesie stwierdzić, że sama organizacja procesu nauczania wyklucza tam tego typu konflikty, oraz szereg innych.

Przyjmując ustalenia Władz Uczelni, odnośnie niemożności utworzenia w naszej Uczelni bądź to katedry klawesynu jako takiej, bądź w układzie jaki ma miejsce w krakowskiej Akademii Muzycznej, występuję z prośbą o ustosunkowanie się do, proponowanego już przeze mnie dawniej, podziału Sekcji Klawesynu pomiędzy dwie katedry: Katedrę Organów i II Katedrę Fortepianu, o ile P. Prof. Regina Smendzianka wyrazi na to zgodę.

Biorąc pod uwagę fakt, iż obecnie pracę klawesynistów ocenia muzyk innej specjalności (organista); sądzę, że z punktu widzenia Władz Uczelni, nie istnieją przeszkody natury dydaktycznej dotyczące wyż. wym. podziału.

Opierając się na wypowiedziach szeregu muzyków, można tu nadmienić, iż w ogóle dyskusyjną jest sprawa bliskości pokrewieństw w dziedzinie wykonawstwa (problemy manualne, stylistyczne i inne) w relacjach: klawesyn - organy i klawesyn - fortepian. Trzeba też stwierdzić, że cały szereg najwybitniejszych klawesynistów: Landowska, Gerlin, Tilney, Trombini-Kazuro i inni, reprezentował czynną, estradową działalność pianistyczną.

Niezależnie od tego, czy będę pracować w naszej Uczelni czy też nie, sądzę, że podział Sekcji Klawesynu pomiędzy dwie katedry (z pominięciem pewnych niefortunnych, moim zdaniem, układów personalnych) byłby wskazany (uwzględniając perspektywę czasu i pewnych reorganizacji dydaktyki) ze względu na danie możliwości studentom wyboru katedry, której profil bardziej mi odpowiadał.

Ponieważ nie tyle funkcja ile osobowość kierownika katedry rzutuje na takie czy inne możliwości rozwoju i ukierunkowania danej katedry, wydaję mi się, że w przyszłości wskazanym byłoby utworzenie przy Katedrze P. Profesor Reginy Smendzianki zakładu, czy zespołu zajmującego się badaniem problemów związanych z wykonawstwem i pedagogiką klawesynową. Oczywiście istnienie takiego zespołu uwarunkowane byłoby możliwością angażowania na godz. zlecone klawesynistów o odpowiednich predyspozycjach i odpowiednim poziomie intelektualnym, oraz możliwością konsultacji i tak czy inaczej ustawionej, współpracy z naukowcami (Muzykologia). Gdyby podział Sekcji Klawesynu pomiędzy dwie Katedry, o których była mowa, okazał się niemożliwy, biorąc pod uwagę dobro Sekcji wnioskuję, tak jak to już miało kiedyś miejsce, o przydzielenie całej Sekcji Klawesynu do Katedry Klawesynu w Krakowie, kierowanej przez P. Elżbietę Stefańską-Łukowicz.

Powyższy przydział na pewno pokrywałby się ze wszystkimi formalnymi wytycznymi dydaktyki, a nasi klawesyniści oceniani byłiby przez fachowca danej specjalności.

Reasumując moje ostatnie pięć lat pracy w ramach Sekcji Klawesynu, nie ukrywam głębokiego rozżalenia, wynikającego nie tyle z trudności powiązanych z dydaktyką ile z faktu, że szereg nieodpowiedzialnych poczynań niektórych pracowników Sekcji znajdował chyba tylko pozorną dezaprobatę odpowiednich czynników, a teoretyczne przyznawanie mi racji przez Władze Uczelni nie dało żadnych konkretnych rezultatów.

Powracając do sprawy mojego urlopu, pomijając szereg kwestii o których już wspomniałam, jestem przekonana, iż biorąc pod uwagę obecny stan „ilościowy” Sekcji (bez mała więcej pedagogów niż studentów), urlop mój będzie jak najbardziej na czasie.

Z góry uprzejmie dziękując za jego pozytywne załatwienie, łączę wyrazy szacunku i poważania.

Julitta Sleńdzińska

Warszawa 17. 06. 1981r.

Do wiadomości:

Zw. „Solidarność”, Dziekana i Rady Wydziału, Sekretarza P. O. P., Min. Kultury i Sztuki oraz nowych Władz Uczelni.

Białystok, dnia 03. IV. 1989 r.

Julitta Sleńdzińska
Docent Akademii Muzycznej
im. Fryderyka Chopina w Warszawie
zam. Wałowa 8 m 83
00 - 211 Warszawa

Wydział Kultury i Sztuki
Urzędu Wojewódzkiego
w Białymstoku

W związku z zamiarem przyjęcia pracy w Filii Warszawskiej Akademii Muzycznej w Białymstoku, proszę uprzejmie o umożliwienie mi uzyskania pomieszczenia, z przeznaczeniem na pracownię artystyczną.

Pracownia przysługuje mi jako członkowi rzeczywistemu SPAM, na podstawie zarządzenia Rady Ministrów z dnia 26. 06. 1974r. (Dz. U. Nr 26, poz. 152)./.../

Julitta Sleńdzińska



**Ludomir Sleńdziński, *Portret córki Julitty w czerwonej przepasce*,
1965, olej, płótno, 34x26
Galeria im. Sleńdzińskich w Białymstoku**

LUDOMIR SLEŃDZIŃSKI - W KRĘGU TRADYCJI SZKOŁY WILEŃSKIEJ

Losy obrazów Sleńdzińskich

Pierwsza podróż do Polski i spotkanie z Ludomirem Sleńdzińskim.

W 1971 roku, w czasie swego pierwszego pobytu w Polsce, na zaproszenie stryjecznego dziadka Władysława Mieczkowskiego gościłem przez kilka dni w Szczecinie. Tam miałem sposobność odwiedzić absolwenta wydziału prawa USB, mecenasa Walentego Prejssa. Poznałem go wcześniej podczas jego pobytu w Wilnie, kiedy to jako student dorabiałem do stypendium, oprowadzając wycieczki po mieście. Wielkie wrażenie zrobiło na mnie mieszkanie państwa Prejssów z powodu obrazów. Jeden z nich w tle miał motywy wileńskie. Gospodarz chętnie opowiadał na temat tego płótna, którego autorem był Ludomir Sleńdziński. Wtedy mi to nazwisko kojarzyło się z innymi Sleńdzińskimi i przede wszystkim z Wincentym, ojcem Ludomira. Chodziłem często do Katedry Wileńskiej, gdzie wtedy była Galeria Obrazów i nigdy mojej uwagi nie uchodziło jego dzieło *Staruszka nawlekająca igłę*. Owszem, słyszałem o Ludomirze, ale była dla mnie to *inna epoka* i nie spodziewałem się, że będę miał okazję kiedyś z nią się zetknąć.

Tymczasem już w pierwszych dniach pobytu w Szczecinie przekonałem się, że tysiące więzi łączy mnie z tą epoką bez względu na szczelne granice. Widząc mój podziw dla dzieła Sleńdzińskiego, gospodarz willi w szczecińskiej dzielnicy Pogodno bez jakichś zapowiedzi wykręcił numer telefonu. Dzwonił

do Mistrza do Krakowa, ciepło „zarekomendował” mnie, a potem dał i mnie porozmawiać z Panem Profesorem. Ten ze wzruszeniem pytał o Wilno, zapraszał do siebie na rozmowę.

Po dwóch, a może trzech tygodniach podróży, kiedy za sobą miałem Poznań, Gniezno, Wrocław, Opole, Zieloną Górę, Katowice i wiele innych miast, dotarłem do prastarej stolicy Polski. Doszło też do spotkania z człowiekiem, który przed wojną tak mocno był związany ze sztuką Wilna. Przyjął mnie w swoim mieszkaniu przy ul. Wybickiego i przez kilka godzin trwała nasza rozmowa. Dziś żałuję, że to ja więcej pozwoliłem sobie mówić, nie zaś pytałem Profesora, który ciągle zadawał mi pytania i łaknął jak najwięcej wiadomości z Wilna, skąd niedawno wrócił po krótkim pobycie, drugim po wojnie i ostatnim.. Żałował Ludomir Sleńdziński, że wojna tak rozproszyła po świecie prężne wileńskie środowisko artystyczne, ale i cieszył się, jak przypominam, że w Wilnie słychać jeszcze język polski, że mówi nim dość poprawnie młodzież, co było komplementem i dla mnie. Już wtedy Sleńdziński narzekał na zmęczenie, mówił, że czuje się gorzej na zdrowiu. Kiedyśmy się zegnali, prosił pokłonić się miastu nad Wilią i wskazanym budynkiem.

Kraków leżał gdzieś na półmetku mojej wędrówki po Polsce. Z minimalnym zapasem finansowym, dzięki natomiast przyjaciółom, pojechałem dalej - od miasta do miasta. Podróżowałem pociągiem, autobusem, kilkaset kilometrów przejechałem modnym wówczas autostopem. W ciągu tego najdłuższego, bo chyba dwumiesięcznego pobytu w Polsce, poznałem wielu wspaniałych ludzi, nie spotkała mnie żadna krzywda. Z kilkuset zrobionych wówczas zdjęć niektóre potem ukazały się w prasie. W Instytucie Pedagogicznym, gdzie studiowałem, zrobiłem wystawę *Polska od morza do gór*. Niestety, wśród tych fotografii nie było pamiątki ze spotkania z Ludomirem Sleńdzińskim. Z banalnego powodu: po prostu zafascynowany rozmową, jak też ze względu na słabe oświetlenie wieczorną porą, nie próbowałem robić zdjęć. I tego po latach żałuję.

Z innej strony, przyznam szczerze, nie znałem prawie twórczości wileńskich plastyków przedwojennych. Zaczynałem ją dopiero poznawać, stopniowo po okrucinach zbierało się tę wiedzę. Do tego bardzo zachęcał młodych ludzi dr Jerzy Orda w swych słynnych, znakomitych wycieczkach po mieście. W ich trakcie dowiadywałem się o artystach, których obejmowało milczenie. W prasie i książkach o sztuce pomijano również nazwisko Ludomira Sleńdzińskiego. Socjalistyczna sztuka litewska odżegnywała się od spuścizny o charakterze polskim.

Twórca i czołowa postać szkoły wileńskiej

Ludomir Sleńdziński pochodził z malarskiej rodziny. Malarzami byli jego ojciec Wincenty i dziad Aleksander. Obydwaj weszli do pocztu XIX-wiecznych mistrzów wileńskich. Była to rodzina bardzo mocno związana z Wilnem, o nastawieniu patriotycznym. W 1863 roku Wincenty Sleńdziński został skazany za sprzyjanie powstańcom do Kniagina w guberni niżejgorodzkiej, gdzie pozostawał pod nadzorem policyjnym. Nie uniknął represji w czasie ostatniej wojny i Ludomir, który w 1943 roku przebywał w Prawieniszkach pod Kownem. Tylko dzięki wstawiennictwu znajomych pobyt w obozie trwał zaledwie kilka miesięcy. Były to czasy wielkiego niepokoju, które wkrótce miały doprowadzić i do zmiany miejsca zamieszkania, co dla inteligencji stało się jedynym wyjściem w tej sytuacji, choć dla Sleńdzińskich bardzo trudnym, zważywszy ich powiązania z Litwą.

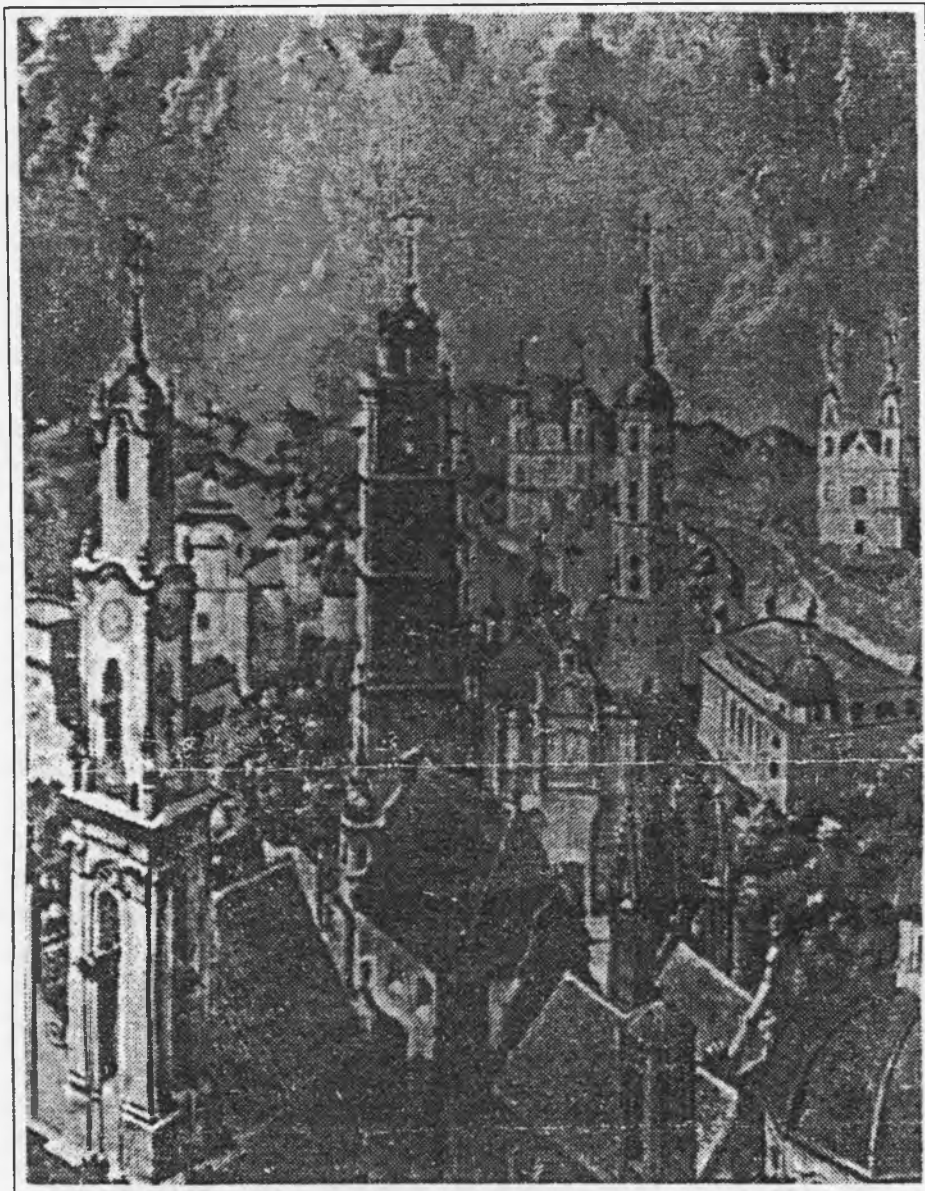
Ludomir Sleńdziński jest autorem około 600 prac artystycznych. Badanie jego dorobku twórczego jest zadaniem dla historyków sztuki, w niniejszym artykule chciałbym Czytelnikowi tylko przybliżyć jego sylwetkę, jak też podzielić się własnymi refleksjami na temat życia i twórczości artysty i jego córki, ostatniej z rodu.

Rozkwit twórczości jego sztuki przypadł na lata młodości w Wilnie. Późniejsza działalność Sleńdzińskiego w Krakowie

już nie przyniosła mu większych sukcesów. Artysta tkwił uparczywie przy dawnych pomysłach i formach, tymczasem sztuka, choć pozostająca pod przemożnym wpływem ideologii Polski Ludowej, to jednak rozwijała się własnymi drogami. Sleńdziński pozostał raczej na uboczu tych poszukiwań. Pewne obowiązki nakłada praca w Akademii Górniczo-Hutniczej. W latach 1948 - 1956 był jej prorektorem, a potem i rektorem tej uczelni, zaś jego nominację profesorską podpisywał Bolesław Bierut. Pomimo pewnych prób oderwania się od formy, która niegdyś przyniosła mu uznanie, a w powojennych czasach stanowiła rodzaj gorsetu artystycznego, nie potrafił plastyk głębiej zmodyfikować swej twórczości. Niejako programowo nawiązując do dawnych tradycji, na nich też poprzestał. Tych kilkanaście prac, które wskazują na jego zainteresowanie nawet sztuką abstrakcyjną, są wyjątkiem twórczości, jeśli i posiadającej jakiś inny podtekst, to głęboko realistycznej. Jeśli to było aktualne dla lat 50. w socjalistycznych realiach, to już później nastąpił całkowity odwrót od tej stylizacji. Nie przyjęła jej nigdy czołówka sztuki polskiej.

Natomiast wprowadzenie i operowanie takimi środkami w latach 20 - 30 przyniosło dla Ludomira Sleńdzińskiego uznanie i sławę. Dzięki nim artysta osiągnął *prostotę i czystość formy, którą wyzwala z początkowej kamienności i twardości, pogłębia nadaje jej miękkość, nie zatracając niczego z poczucia rytmiki, dekoracyjności i dochodząc w kompozycji do zadziwiającej muzycznej harmonii i linii...* - mówi opinia, jaką pozyskał Ludomir Sleńdziński w 1927 roku jako profesor Uniwersytetu Batorego w Wilnie.

W tych latach Sleńdziński wiele zrobił dla życia artystycznego Wilna. Również jako profesor Katedry Malarstwa Monumentalnego USB, którą objął w 1925 roku i prowadził aż do wojny. Nieprzypadkowo było to malarstwo monumentalne, ponieważ hołdował sztuce klasycznej, wysoko też cenił tradycje wileńskie sięgające twórczości Jana Rustema. Jeszcze w okresie studiów u D. Kardowskiego w Akademii Petersburskiej, którą ukończył rok przed rewolucją, interesowała go „klasyka”. W tym



Ludomir Sleńdziński, *Oratorium. Wyjście z Wilna*, 1944,
papier naklejony na karton, olej, tempera, 41x35
Galeria im. Sleńdzińskich w Białymstoku

czasie nie mało Polaków tam studiowało, z wilnian m.in. Marian Kulesza, Halina Dąbrowska, Helena Teodorowicz-Karpowska. Pobyt Sleńdzińskiego tam pozwolił mu zapoznać się ze sztuką rosyjską, tak mocno przecież osadzoną w realizmie. W licznych i bogatych muzeach zachwyciły go dzieła właśnie dawnych mistrzów. Jego praca dyplomowa *Idylla* została oceniona wysoko i zakupiona przez uczelnię. Potem w licznych podróżach, w tym do Włoch (zetknął się tam z twórczością grupy „Valori plastici”, co wywarło wpływ na jego malarstwo) i Francji, na Bliski Wschód, do Grecji i Palestyny doskonalił swój kunszt, zgłębiając nie tyle doświadczenia modnych wówczas kierunków i stylów, co wiedzę o dawnej sztuce, studiując antyk. Uznał je za swój fundament, na którym budował własne odkrycia. To mu pomogło do prac wprowadzić *klasyczny spokój i równowagę epok minionych* - jak pisał o twórczości swego mistrza jego wychowanka na Wileńskiej Alma Mater Irena Kołoszyńska.

Owe odkrycia Sleńdzińskiego polegały na dodaniu do klasycznych form, zapożyczonych u dawnych mistrzów, w tym u prymitywistów włoskich, zupełnie nowych i zaskakujących elementów, na przykład, płaskorzeźby, co pomogło uzyskać „obrazy figuralne”, o mocnym wrażeniu przestrzennym. Monumentalność dzieł wzmacniała obecność pozłoty i posrebrzanie niektórych partii prac. Do tego dochodziła dekoracyjna niemal deformacja różnych kształtów draperii, wyraźna „geometryzacja”, która nadawała dziełom słynne „metalowe fałdy”, wgłębienia wszelkich linii postępujących ukośno. *Formy kreślone twardym konturem wyrażały napięcie, przy czym postacie lub przedmioty modelowane światłocieniem uzyskiwały charakter brył* - pisał o warsztacie Sleńdzińskiego Jerzy Malinowski. I dalej - *Artysta operował szerokimi płaszczyznami, podkreślając ciągłość tych form i ich precyzyjnie zakreślony, zamknięty charakter. Faktura nie rozbijała kształtów - ślady pędzla były starannie zacierane. Rysunek wyraźnie dominował nad kolorem. Lokalny koloryt uzyskiwał świeżość i intensywność dzięki nawarstwieniu gładkich czystych plam.*

Sleńdziński często malował na gipsie, zastępował płótno deską bądź dyktą, przywiązywał wielką wagę do wykończenia obrazu - za nieodłączną cześć uważał i jego obramowanie. Liczył się nie tylko pomysł, ale i nienaganne „klasyczne” wykonanie, również z punktu widzenia samej techniki, rzemiosła artystycznego. Stąd na wielu obrazach starannie wykonane napisy wraz z inskrypcjami, będącymi niejako firmowymi znakami „cechu”.

Był to bardzo płodny malarz. Tematycznie jego dzieła są bardzo różne. Obok fascynacji motywami mitologicznymi chętnie powracał do portretów, wykonywał je jakoby w otocze *antycznej*, albo z jakimś „klasycznym rekwizytem”; chętnie też malował sceny i pejzaże romantyczne, jak też lokalne wileńskie, wykonywał polichromie i panneaux, w tym m.in. w latach 1937-1938 dla wileńskich gmachów - PKO i Banku Gospodarstwa Krajowego.

Julitta Sleńdzińska

Pod koniec lat 80. ponownie zetknąłem się z rodziną Sleńdzińskich. Lata te cechowała wielka aktywność społeczna, inaczej już patrzono na historię i przedwojenną spuściznę artystyczną Wilna. Staliśmy u źródeł tworzenia pierwszej organizacji polskiej, po latach zastoju z Macierzy przybywało wówczas więcej gości. Wielu z nich odwiedzało nasze mieszkanie. W taki sposób poznałem architekta, doc. Witolda Czarneckiego z Białegostoku, który potem został jednym z aktywniejszych działaczy i prezesem Towarzystwa Przyjaciół Grodna i Wilna. Słowo po słowie, dowiedziałem się, iż p. Witold utrzymuje znajomość z córką Ludomira Sleńdzińskiego Julittą. Dzięki nie-mu, będąc w Warszawie poznałem p. Julitę osobiście, miałem możliwość odbyć dłuższe rozmowy. Jej ojciec zmarł w 1980 roku, mając lat 91 ...

Pewnego razu nie zastałem jej w mieszkaniu przy ul. Wałowej w Warszawie. Od wspólnych znajomych dowiedziałem



Julitta Sleńdzińska w swym warszawskim mieszkaniu, 1988

się, że sprzedała je, żeby wynająć czy kupić mieszkanie w Zakopanem - jako osoba samotna chciała spokoju, a i ze zdrowiem były kłopoty. Stamtąd też potem otrzymałem kartkę z widokiem gór. W Zakopanem jednakże p. Julitta nie zatrzymała się na długo. Przeniosła się do Białegostoku, gdzie z obrazów i innych pamiątek, które pozostały po ojcu i rodzinnych malarzach czterech pokoleń, powstała Galeria im. Sleńdzińskich, która w założeniu swym ma stać się czymś w rodzaju ośrodka sztuki kresowej. Sleńdzińska, trzeba przypuszczać, poszła na ten krok za namową towarzysza z lat młodości i innych ludzi, interesujących się Wilnem i sztuką kresową. Mawiała wtedy: *Obrazy będą bliżej Wilna, które tak często wspominał ojciec, zaś przed jego śmiercią wspomnienie o rodzinnym mieście stało się niemal obsesją*. Traktowała więc Galerię jako coś w rodzaju symbolicznego spełnienia testamentu. To właśnie sprowadziło ją do miasta nad rzeczką Białą.

Kilka słów o urodzonej w 1927 roku w Wilnie i jedynej córce Ludomira Sleńdzińskiego. Julitta była pianistką, znaną klawesynistką polską. Uczyła się gry fortepianowej pod kierunkiem prof. Henryka Sztompki, Stanisława Szpinalskiego, Jerzego Żurawlewa. Warszawską PWSM ukończyła z wyróżnieniem. Sztukę gry na dawnym instrumencie, jakim jest klawesyn, doskonaliła u Margarity Trombini-Kazuro, jak też u Harry'ego Neuhausa w Moskwie i Ruggero Gerlina we Włoszech, gdzie uzyskała dyplom również z wyróżnieniem. Pierwszą znaczącą nagrodę zdobyła na IV Międzynarodowym Konkursie im. F. Chopina, potem przyszły następne dowody uznania. Zaczęła działalność koncertową, odwiedzając cały szereg krajów. Ponadto prowadziła pracę pedagogiczną - w Akademii Muzycznej w Warszawie, w Konserwatorium Królewskim w Brukseli, w Akademii w Ottignies, znajdującej się również w Belgii.

Julitta Sleńdzińska przekazuje nam tekst muzyczny utworów z wielką muzykalnością, z dużą kulturą i nieprzeciętnym znawstwem form, gatunków i stylów. Sama gra jest bardzo precyzyjna, a rejestracja klawesynowa - zawsze logiczna. Naczelne cechy

takiej interpretacji określa się jako wierność i czystość; a także - prostota, powściągliwość i szlachetność - pisał o jej warsztacie artystycznym w „Ruchu Muzycznym” Bohdan Pocij. Wiele recenzji poświęcili artystce inni znawcy przedmiotu za granicą i w Polsce, łącznie z Jerzym Waldorffem.

- Myślami często sięgam do swego rodzinnego miasta nad Wilią. Tam upłynęło dzieciństwo, na Śnipiszkach, tuż za Zielonym Mostem, przy ul. Kalwaryjskiej, gdzie mieszkaliśmy niedaleko państwa Lorentzów, z których córką Ireną się przyjaźniłam - cytuję słowa p. Julitty, jakie utrwaliłem i przytoczyłem w pierwszym swym artykule o Sleńdzińskich. - Swe zainteresowanie sztuką zawdzięczam w największej mierze ojcu, który był postacią w Wilnie bardzo znaną i szanowaną, bez przesady grał pierwsze skrzypce wśród miejscowych plastyków. W naszym domu zawsze było dużo gości, reprezentujących różne środowiska twórcze; i ta atmosfera udzielała się wszystkim domownikom. Zaglądali do nas Bronisław Jamontt, Tymon Niesiołowski, Jerzy Hoppen, Kazimierz Kwiatkowski i wielu innych członków Wileńskiego Towarzystwa Artystów Plastyków (WTAP-u), które działało od 1920 roku i na którego czele stanął właśnie mój ojciec. Zresztą dom był otwarty dla każdego, kogo interesowała sztuka...

Doskonale z kolei zapamiętałem atmosferę domu na Wałowej. Przed pójściem do Julitty Sleńdzińskiej telefonowałem, a ona zaczynała rozmowę od pytania: jak tam w Wilnie? Jako osoba samotna cieszyła się z towarzystwa gości, ale też coraz mniej ich przyjmowała, znaczną część czasu spędzając w domu. Z pianinem, pełnym książek i oczywiście obrazów. W czasie jednej z trzech wizyt zrobiłem kilkanaście zdjęć, w tym fotografię p. Julitty na tle portretu namalowanego przez ojca w Wilnie.

Julitta Sleńdzińska jako pianistka i klawesynistka przełamała tradycje rodzinne, jeśli chodzi o malarstwo, choć niezupełnie, ponieważ muzyka była zawsze obecna w rodzinie, zaś przed gośćmi koncertowali ojciec i dziad. Natomiast malarstwo

dla niej pozostawało też ważną sprawą, o tyle, że czasami też malowała. W ten sposób powstały liczne gwasze i obrazy olejne. W pracach tych czuje się jak gdyby dźwięki muzyki, są one bardzo nastrojowe, z wykorzystaniem zaskakujących możliwości światłocieni. Julitta Sleńdzińska ciągle żartowała, iż jeśli jej przodkowie byli nieprofesjonalistami muzyki, to w jej przypadku role się odwróciły: to ona raczej „na dodatek” do zainteresowań muzycznych zajęła się nieprofesjonalnym malowaniem. Nie musi jednak dziwić całkiem wysoki poziom artystyczny jej obrazów i nienaganność techniki - naukę przecież pobierała od świętego mistrza, jakim był jej ojciec... A co do muzyki, to są tacy, którzy ją czują w pracach Ludomira Sleńdzińskiego, co szczególnie „słychać” chociażby w „Oratorium”.

Galeria im. Sleńdzińskich w Białymstoku

Kiedy poznałem Julittę Sleńdzińską, artystka już nie uprawiała działalności artystycznej i pedagogicznej, żyła z emerytury. Przemysliwała też, w jaki sposób udostępnić sztukę jej ojca i pamiątki po Sleńdzińskich społeczeństwu. W tym czasie zainteresowanie sztuką „wilnian” rosło. Latem 1989 roku zorganizowana została w Polsce dzięki staraniom Galerii Sztuki Współczesnej BWA (Biura Wystaw Artystycznych) w Olsztynie wystawa pt. „Wileńskie Środowisko Artystyczne 1919 - 1945”. Przebiegała ona pod patronatem prof. Stanisława Lorentza. Ta niezwykle ciekawa ekspozycja, będąca pierwszą w Polsce po wojnie całościową próbą ukazania wileńskiego dorobku malarzkiego w tym okresie, zawierała 15 dzieł Ludomira Sleńdzińskiego. Spotkały się one z wielkim zainteresowaniem - wszak plastyk uważany jest za czołowego twórcę wileńskiej szkoły. 13 lipca tegoż roku w Białymstoku, w salach tamtejszego BWA otwarto inną wystawę - z okazji setnej rocznicy urodzin Ludomira Sleńdzińskiego. Prawdopodobnie wtedy, idąc na spotkanie białostockiemu środowisku artystycznemu, p. Julitta podjęła ostateczną decyzję: przekazania dorobku ojca, który był w jej

posiadaniu, miastu, dla tworzącej się Galerii im. Sleńdzińskich. Jeden warunek na pewno został spełniony: dzieła znalazły się bliżej Wilna. Stan zdrowia Julitty nie pozwalał w tym czasie na osobiste dopatrzenie sprowadzanych dzieł. Niejednokrotnie przebywała w szpitalu. Placówka zaś powstała z wielkim trudem, należało przezwyciężyć wiele perypetii. Niedawno właśnie otrzymałem zaproszenie jej odwiedzenia od kierownika Galerii p. Stanisławy Gryncewicz, która jak słyszałem z opowiadań, dokłada dużo starań, aby wzbogacić zbiory. *Jesteśmy zainteresowani publikacjami o artystycznym rodzie Sleńdzińskich oraz wszelkimi informacjami związanymi z polską kulturą kresową - pisze w liście.*

Jest więc nadzieja, że z biegiem lat Galeria przekształci się w znaczący ośrodek sztuki z pogranicza narodów. (...) Początek jednak został zrobiony.

Czy mogłyby dzieła Sleńdzińskiego powrócić do Wilna?

Kiedy jesienią 29 listopada 1988 roku odwiedziłem Julitę Sleńdzińską w Warszawie, gospodyni podzieliła się pomysłem przekazania dorobku artystycznego ojca dla ... Polaków Wilna. Było to akurat po popularnym „Teleexpressie” w Telewizji Polskiej. W wywiadzie ze mną red. Magda Mikołajczak nawoływała widzów do zbierania książek dla Wileńszczyzny. Była to pierwsza o tak szerokim zakresie publiczna akcja tego typu, która wywołała znaczne poruszenie w społeczeństwie polskim. P. Julitta była tym bardzo wzruszona i wtedy poraz pierwszy padła ta propozycja. Ponowiła ją raz jeszcze w styczniu 1989 roku, po reportażu telewizyjnym z przekazania kilku ton książek w ramach akcji „Teleexpressu” dla Stowarzyszenia Społeczno-Kulturalnego Polaków na Litwie. Propozycję tę odebrałem jako życzliwy odruch dla miasta, w którym mieszkali przodkowie i upłynęło dzieciństwo p. Julitty.

Na Litwie rozpoczynało się odrodzenie rodaków, trudno było przewidzieć, co się stanie w najbliższym czasie. Dlatego,

gdy powtórzyłem rewelacyjną wiadomość na posiedzeniu Zarządu Głównego Stowarzyszenia, to nie spotkała się ona z zainteresowaniem - omawiano całkiem inne zagadnienia. Były to czasy bardzo napięte, czuło się nadciągającą chmurę. Nikt nie wiedział, czy nas minie, organizację interesowały inne kwestie. Nie było więc komu nawet rozmów prowadzić na ten temat, nie istniał także podobny precedens dla takiej akcji.

Dzisiaj z perspektywy już pięciu lat, po odzyskaniu niepodległości i w trakcie działania szeregu polskich organizacji społecznych, w tym o ukierunkowaniu kulturalnym, nie wiem, czy udało by się takie przedsięwzięcie doprowadzić do końca, a jeśli i tak, godnie wyeksponować pozyskane obrazy i pamiątki. Wreszcie, nie wiem, czy taka akcja byłaby celowa. Być może właśnie w Białymstoku więcej osób obejrzy te dzieła. Tym bardziej, że planuje się gromadzić dzieła też innych twórców.

Oratorium. Wyjście z Wilna

Patrzę na reprodukcję obrazu tak nazwanego. Miał on aż cztery wersje, namalowany został w 1944 roku, przed odjazdem rodziny Ludomira Sleńdzińskiego z miasta, w którym znajdowali natchnienie twórcze jego ojciec i dziad. Niełatwo z pewnością było zostawić ten świat, pełen kościelnych wież, będący tak pożądanym zaciszem dla artysty, który swe laury często zbierał gdzie indziej, zaś ocenę swych prac głównie zdobywał w Warszawie. Z obrazu bije tęsknota - wysublimowana, uroczysta i jakby chłodna w swej precyzji, a jednak porywająca i bardzo wymowna. Wismukłe wieże najważniejszych kościołów wileńskich strzelają w niebo. Dzwony ich dzwonnicy same bez obecności ludzi, biją na alarm. Choć nie ma tu ciemnych, rozpaczliwych barw, to jednak z dzieła przenika przejmujący tragizm i rozdarcie artysty, który w mieście stworzył najlepsze swe dzieła, a z wyjazdem z niego miał zamknąć się najprzedniejszy okres twórczości.

Wyjechał z głębokim przekonaniem, że *tradycja czyli szkoła, daje jedyny sprawdzian zarówno dzieła, jak i jego twórcy. Szkoła - to bagaż kulturalny przeszłości. Szkoła to doskonałe opanowanie rzemiosła, to wiedza teoretyczna, to wyłączenie dyletantyzmu, półinteligencji w sztuce. Wielka sztuka - to przestrzeganie jej praw wiecznych...*

Odejście ostatniej z rodu

Znam tylko z opowiadań kiedy choroba zaczęła szybko postępować, Julitta Sleńdzińska była w Białymstoku. Nie miała mieszkania w Warszawie ani w Zakopanem. Artystką zaopiekowali się znajomi z dawnych czasów i nowi, działacze społeczni, pracownicy Urzędu Miejskiego. Przez pewien czas przebywała na kuracji u sióstr Zgromadzenia Św. Rodziny. Dochodziło do nieporozumień z działaczami, zaś jedną z przyczyn był przysły los obrazów. Dni te wykazały cały tragizm ostatniej ze znanego rodu artystów wileńskich. Pozostawała sama i to ją najbardziej bolało. Zgodnie z Jej ostatnią wolą część obrazów, w tym najcenniejszych, pozostało u sióstr zakonnych.

Zmarła 16 czerwca 1992 roku i jest pochowana na Cmentarzu Farnym w Białymstoku. Pogrzeb był bardzo skromny. Zawiadomienia w prasie o Jej zgonie pojawiły się później. W ostatnią drogę odprowadziło Ją kilkanaście osób. Symboliczną wiązkę kwiatów od wilnian na Jej grób złożyła przebywająca w tym czasie w Białymstoku plastyczka Walentyna Skarzyńska.

„ZNAD WILII”
1993.04.11. - 04.24.



Ludomir Sleńdziński, *Dziewczyna z dzbanem*, 1967
ol. pł. na dykcie, 69.5x76.5
Muzeum Narodowe w Warszawie

CHOROSZCZ BRANICKICH

Choroszcz otrzymała prawa miejskie 1507 r. od Zygmunta I Starego. Należała wtedy do rodziny Chodkiewiczów. Oni ufundowali tu drewniany kościół. W XVII wieku miasto stało się własnością Paców, później Mniszchów. Pacowie osadzili w Choroszczy zakon dominikanów. W 1703 roku miejscowość kupił wojewoda podlaski Stefan Mikołaj Branicki.

Pozary nie omijały kościoła choroskiego. Wybudowany w XVI wieku przez Chodkiewiczów spłonął w połowie XVI wieku. Nowy drewniany, jaki wybudował kasztelan trocki Mikołaj Pac spłonął w 1683 roku, razem z prawie całym miastem. Drewniany kościół ufundował Jerzy Wandalian Mniszech. Wg Elżbiety Żyłko kościół wybudowany przez Mniszcha spłonął 1704 roku. W 1707 roku wielki pożar strawił miasto. Spłonął również drewniany kościół. Wojewoda podlaski ufundował nowy, także drewniany. Był to kościół z dwiema wieżyczkami, z sygnaturką i fasadą zdobioną malowidłami. Drewniany klasztor był budynkiem jednopiętrowym, miał dwie sale i kaplicę. Całość spłonęła w połowie XVIII wieku. Projekt budowy nowego kościoła powstał pod koniec 1753 roku. Jego autorem był przypuszczalnie J.H. Klemm. Wiosną 1754 roku rozpoczęto prace budowlane i ukończono je 1756 roku. Powstał murowany kościół z jedną wieżą po środku i murowany klasztor w kształcie podkowy ze sklepieniami kolebkowymi. Robotami kierował Józef Sękowski, nadzorował J.H. Klemm. Kamieniarkę do kościoła zamawiano w Gdańsku. Jakiś snycerz z Węgrowa miał wykonać kamienne rzeźby, ale nie wywiązał się z zadania. W 1756 roku Dolingier zrobił kamienne odrzwia i schody, w Krakowie szykowano kropielnicę, organy w Warszawie. Na miejscu w Choroszczy snycerze pod kierunkiem Schultza robili

ołtarze, konfesjonały, cymborium i ambonę. Snycerz (Wojciech Jabłoński) rzeźbił chrzcielnicę, antypodium do dużego ołtarza i ornamenty organów. Chrzcielnica choroska jest identyczna z białostocką, poza drobnymi różnicami w kompozycji figur. Organy ozdobione były statua Dawida i czterema złożonymi aniołami - spłonęły w 1915 roku. J. Glinka domyśla się, że autorem tych rzeźb i wykonawcą był rzeźbiarz robiący figury do dużego ołtarza (szkoła lwowska). Snycerz lwowski robił figury do dużego ołtarza i ornamenty do ambony. Jacyś nieznanymi snycerze, być może Józef z Białegostoku, szykowali rzeźby bocznych ołtarzy oraz cymborium. Kto i kiedy położył marmurową posadzkę w szaro-czerwonej szachownicy dokładnie nie wiemy. Prawdopodobnie było to 1756 roku. W tym samym roku po śmierci J. Sękowskiego kierownikiem budowy został I. Puszycki. Od 1757 roku Antoni Albertrandi malował obrazy dla kościoła w Choroszczu. W 1756 roku namalowany został obraz *Św. Michała* najprawdopodobniej przeznaczony dla kościoła w Choroszczu. Inne obrazy to: *Matka Boska Różańcowa*, *Św. Dominik*, *Św. Róża*, *Św. Antoni*. J. H. Klemm nadzorca budowli i jego domniemany projektant, prawdopodobnie projektował także wielki ołtarz, kamienne rzeźby, odrzwia, elementy dekoracji z drobnymi detalami włącznie. E. Żyłko domyśla się tego po podobieństwie budowli choroskiej i tyczyńskiej. Tej drugiej autorem był J. H. Klemm. Obok kościoła w Choroszczu powstała barokowa kaplica i klasztor. Budową klasztoru najprawdopodobniej kierowali sami dominikanie, choć projekt i nadzór należał do J. H. Klemma. Według tradycji ustnej, Jan Klemens Branicki miał też wybudować w Choroszczu cerkiew unicką.

Sieć uliczna miejskiego założenia urbanistycznego Choroszczu dotrwała do naszych czasów. Dotrwał także rynek zabudowany z trzech stron XIX wiecznymi, parterowymi domkami, w południowo-wschodniej jego części jest klasztor, kaplica i kościół.

W latach 1725-1730 w miejscu starego dworku leżącego na zachód od miasteczka J. K. Branicki wybudował okazały pa-

łac. Pałac ten oddalony o 12 km od Białegostoku, leży w pobliżu ujścia rzeki Horodnianki do Narwi.

Pierwszy pałac był budowlą dwukondygnacyjną wzniesioną na sklepieniach piwnic. Na obu kondygnacjach rozmieszczono w nim pomieszczenia mieszkalne. W pobliżu pałacu były oficyny, zabudowania folwarczne, a także ogrody folwarczne i pałacowe. W 1729 roku w pałacu prowadzono jakieś roboty ślusarskie. W latach 1730-1740 zakładano ogrody. W latach 1748-1750 unowocześniano założenie parkowe. Wtedy już wybudowano podłużny kanał parkowy i pod kierunkiem J. Sękowskiego budowano poprzeczny. Nadzór nad robotami budowlanymi i ogrodniczymi miał on w latach 1738 -1755. Prowadzono roboty ziemne w miejscach przyszłych szpalerów, budowano aleje gwiaździste i przecinające się. Na zakończeniach kanału poprzecznego stanęły tzw. tryłáže zdobione przez snycerzy Wojciecha (Jabłońskiego) i Frantza. W 1752 roku J. K. Branicki gościł w Choroszczu króla Augusta III. W 1756 roku pracowano dalej nad upiększeniem obiektu, malowali tu A. Herliczka i jakiś malarz warszawski. Herliczka namalował wtedy 13 obrazów.

Pałac wybudowany w latach 1725-1730 nie miał długiego żywota. W 1757 roku zaczęto go rozbierać. W październiku 1757 roku zaczęto budowę nowego pałacu a w listopadzie tegoż roku budowę ukończono. Nowy pałac był właściwie kopia starego. Wykorzystano nawet wiele elementów dekoracyjnych po ich naprawie. Przy wykończeniu wewnątrz zatrudniono tu Wojciecha (Jabłońskiego), Antoniego Herliczkę, S. A. Mirysa. Wojciech (Jabłoński) był uważany za nadwornego snycerza Branickich. A. Herliczka robił jakieś malowidła akceptowane osobiście przez Branickiego. W 1762 roku w oficynie kuchennej malował dekorację kwiatową. Herliczka był też projektantem dekoracji wewnątrz. Pracowali tu ślusarze Jan (Łowiczyński) i Szymon. Jan robił kraty do okien, inżynier Ricáud de Tirregaille zajmował się systemem wodnym. Pracami kierował Schultz, który był nadzorcą prac budowlanych i ogrodowych po 1755 roku. Ogólny nadzór nad robotami w Choroszczu sprawował J. H. Klemm. Z budową

pałacu choroskiego związany był też J. Sękowski oraz Dolingier kamieniarz warszawski. W 1761 roku w ogrodach choroskich ustawiano dekorację rzeźbiarską. W trzy lata później uzupełniono wystrój wnętrz pałacowych, prowadzono drobne prace w całym zespole. Projekt obiektu prawdopodobnie wyszedł spod ręki architekta francuskiego związanego z dworem drezdeńskim, ale obiekt ukształtowany został w typowo polski sposób, jako rezydencja wiejska. Do warunków choroskich przystosował go J. H. Klemm. Pałac otoczony wodami, za swą oś miał kanał wodny wysadzony wysokimi drzewami, kończący się dwoma posągami. Oś obiektu biegła dalej jako aleja ze szpalerem drzew, aż do wzgórza Parnas z altaną. Owa oś, to jedno z ramion krzyża jaki tworzyły kanały. Krzyż wkomponowany w całość założenia parkowego miał jakby za podstawę pałac oblany wodami. Jedno z ramion poprzecznych, lewe kończyło się stawem z kwadratową wyspą, na której wybudowano pawilon chiński. Drugie zaś, prawe, zamykał posąg Diany, a za nim była alejka parkowa. W miejscu przecięcia się kanałów zbiegały się też aleje tworząc wielokierunkową perspektywę. Kanały parkowe zaopatrywano w wodę poprzez spiętrzenie pobliskiej rzeki Horodnianki. W ogrodzie był żywopłot bukszpanowy, pawilony i posągi. Po obu stronach pałacu znajdowały się pawilony flankujące pałac podobnie jak alumnat i szpital flankowały kościół w Tykocinie. Dwie piętrowe oficyny kuchenna i gościnna oraz parterowa kordegarda i takież budynek służbowy umieszczone symetrycznie względem pałacu tworzyły dziedziniec. Wszystkie budynki kryte były dachówką. Pałac z ogrodem łączyły trzy mosty, z których centralny, umieszczony od strony dziedzińca na osi założenia, był murowanym. Budynek pałacowy największy ze wszystkich siedmiu tu istniejących, wyróżniał się nie tylko swą bryłą, ale też dekoracją rzeźbiarską, misternymi metalowymi balustradami, detalami architektonicznymi. Wnętrza jak całość założenia wykonano w sposób polski, ale ze smakiem francuskim. Wszystkie pokoje pałacu otrzymały wystrój dekoracyjny. Inne budynki

łącznie z oficynami, choć skromniejsze, były podobnie wykwińtne co pałac.

W pałacu zaraz za sienią znajdowała się sala balowa a obok niej dwa pokoje. W sali balowej była dębowa, woskowana podłoga, lamperia z połączanymi ornamentami. W sieniach były posadzki marmurowe, w salach ściany obite tkaninami lub malowane. Na ścianach obrazy, w pomieszczeniach saskie piece, kominki, mnóstwo porcelany. Były tu apartamenty gościnne, a w lewym pawilonie także duży salon. W lewej oficynie gościnnej była duża sala bilardowa, w niej 47 olejnych obrazów w złożonych ramach. W prawej oficynie mieściła się duża sala jadalna, jedyna w całym zespole pałacowym. W jadalni podłoga w czarno-białą szachownicę, na podłodze 8 składanych stołów. Na ścianach freski i 8 lusterek. Pyszny stiukowy plafon, piec saski na nóżkach, i kamienny kominek z porcelaną na wierzchu uzupełniały wystrój. W sieni prowadzącej do jadalni, wysokiej na dwie kondygnacje, marmurowa posadzka w szaro-czerwonej szachownicę, ściany ozdobione freskami.

Wykwint i przepych, umiejętne połączenie zespołu budynków i przyrody, podporządkowanie całości ośrodkowi nadrzędnemu, oto cechy założenia pałacowego w Choroszczu. Ośrodkiem nadrzędnym był oczywiście Białystok.

Po śmierci ostatnich przedstawicieli Branickich h. Gryf, kolejni właściciele Choroszczu nie interesowali się zbytnio losami miasta. Pałac zakupiony przez Alfreda Moesa w 1846 r. zapoczątkował karierę przemysłową Choroszczu. Obie wojny Światowe dokonały zniszczeń wśród zabytków. Po ostatniej wojnie odbudowano je przywracając dawny barokowy wygląd. Klasztor od strony wschodniej nie dotrwał do naszych czasów, ale część pozostała świadczy o artystycznym smaku budowniczych. W 1839 r. po zlikwidowaniu zakonu klasztor stał się zwykłym budynkiem mieszkalnym.

Eugeniusz Szulborski

Ważniejsza bibliografia

1. Ciołek G., *Ogrody Polskie. Przemiany treści i formy*, Warszawa 1954;
2. Ciołek G., *Z zagadnień estetyki krajobrazu w Polsce*, (w:) „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, t.VII, z. 4, Warszawa 1962 r.;
3. Glinka J., *Choroszcz letnia rezydencja hetmańska w XVIII stuleciu*, (w:) „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury”, R. VI, nr 2, Warszawa 1938, s. 177 - 200;
4. „Teki Glinki” 1 - 500, Ośrodek Dokumentacji Zabytków, mikrofilmy (w:) Archiwum Wojewódzkie w Białymstoku;
5. Pankowski W., *Choroszcz*, Białystok 1966 r.;
6. Sokołowski Z., *Województwo białostockie. Przewodnik*, Warszawa 1972;
7. Troczewski Z. i Antoniuk J., *Białystok i okolice. Przewodnik - informator*, Białystok 1956 r.;
8. Żyłko E., *Mecenat artystyczny hetmana Jana Klemensa Branickiego i Elżbiety z Poniatowskich Branickiej (ok. 1709 - 1808)*, praca doktorska napisana pod kier. prof. dr Władysława Tomkiewicza. Wydział Historyczny Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1963 r., maszynopis.

Kalendarium Galerii im. Sleńdzińskich w Białymstoku

wrzesień

05.09.1996 - Z cyklu „Czwartki u Sleńdzińskich” spotkanie pt. „Sens spoza sensu”. O najnowszej edycji poezji (seria z listkiem Instytutu Wydawniczego PAX) Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej „Świat na słońce Bożej”, Jerzego Lieberta „Poezje wybrane” oraz Kazimierza Wierzyńskiego „Biblia polska” z autorem opracowania - Waldemarem Smaszczem rozmawiał Jerzy Binkowski. Opracowanie muzyczne - Krzysztof Panuciak.

12.09.1996 - Wernisaż wystawy prac dzieci powstałych w trakcie wakacyjnej akcji „Kolorowe lato u Sleńdzińskich”

26.09.1996 - Z cyklu „Czwartki u Sleńdzińskich” spotkanie z Maciejem Andrzejem Zarębskim pt. „Z wizytą u Manfreda”. Recital akordeonowy Rafała Grabowskiego.

październik

02.10.1996 - Spotkanie z polską poetką z Wilna Alicją Rybałko pt. „Moim wierszem niech będzie milczenie”; prowadzenie Jerzy Binkowski. Otwarcie wystawy prac plastycznych dzieci i młodzieży odmiennych genetycznie pt. „Tacy jak inni” organizowanej we współpracy z Zakładem Genetyki Klinicznej Akademii Medycznej w Białymstoku z okazji XXX-lecia genetyki na Białostocczyźnie. Recital klawesynowy Beaty Popis, absolwentki Akademii Muzycznej im. F.Chopina w Warszawie w klasie prof. Władysława Kłosiewicza.

10.10.1996 - Z cyklu „Czwartki u Sleńdzińskich” spotkanie z Marcinem Kozłowskim z okazji wydania tomiku poezji

„Klepsydra czasu”. Prowadzenie wieczoru - dr Teresa Zaniewska, opracowanie słowno-muzyczne - Paweł Szymański.

23.10.1996 - Otwarcie wystawy malarstwa Krystyny Humiennej. Koncert na obój i wiolonczelę w wykonaniu Katarzyny Krysztopy i Justyny Woźniak.

listopad

07.11.1996 - Z cyklu „Czwartki u Sleńdzińskich” wieczór z poezją Jerzego Plutowicza „Misterium pamięci”. Prowadzenie wieczoru - dr Teresa Zaniewska .

21.11.1996 - Z cyklu „Czwartki ...” spotkanie pt. „Marszałek Edward Rydz-Śmigły prywatnie” - ilustrowana przeżroczami prelekcja Dariusza Marka Szrednickiego.

30.11.1996 - Popołudnie z poezją Mirosławy Niewińskiej . Promocja tomiku poezji „Kalejdoskop”. Prowadzenie spotkania doc. Józef Fert, opracowanie poetyckie - Beata Rynkiewicz.

grudzień

02.12.1996 - koncert w Galerii: Ewa Paliwoda - klawesyn, Elżbieta Paliwoda - skrzypce, Artur Pachlewski - klarnet.

08.12.1996 - wernisaż wystawy „Mój Pamiętnik” (kawiarnia „Fama”). Uroczyste rozdanie nagród w Konkursie Plastycznym Pogranicza „Mój Pamiętnik”.

19.12.1996 - Urodziny Mickiewicza w Galerii. Spotkanie pt. „Wielcy mickiewiczolodzy” poprowadził Waldemar Smaszcz. Recital klawesynowy w wykonaniu studentów Filii Akademii Muzycznej w Białymstoku.

SPIS TREŚCI

1. Słowo o Julittcie Sleńdzińskiej.....	str. 4
2. <i>Czcigodny Arcypasterzu</i>	5
3. W czwartą rocznicę	6
4. Pismo doc. Julitty Sleńdzińskiej do Rektoratu Akademii Muzycznej im. F. Chopina.....	9
5. Pismo doc. Julitty Sleńdzińskiej do Wydziału Kultury i Sztuki UW w Białymstoku.....	13
6. Romuald Mieczkowski <i>Ludomir Sleńdziński - w kręgu tradycji szkoły wileńskiej</i>	15
7. Eugeniusz Szulborski <i>Choroszcz Branickich</i>	28
8. Kalendarium Galerii im. Sleńdzińskich.....	34

Na okładce:

Ludomir Sleńdziński, *Cicha melodia*, 1974

pł. na płycie pilśniowej, ol. , 55x80

(obraz sprzedany - właściciel nieznan)

Biuletyn Galerii im. Sleńdzińskich

Opracowanie zespół: K. Hryszko, I. Suchocka,
E. Szulborski (red. nacz.). Skład: T. Męcik. Adres red.:
15 - 461 Białystok, ul. Waryńskiego 24a, tel. 517 - 670