

004 NR 1-4 2005 NR 1-3



ANANKE

nr 1 (38) 2004 ISSN 1641-5418



Galeria im. Sleńdzińskich
w Białymstoku

ANANKE

nr 1(38) 2004

Białystok 2004

Spis treści:

Izabela Suchocka

Spokój i harmonia. Twórczość Ludomira Sleńdzińskiego
na przykładzie dzieł z kolekcji Galerii im. Sleńdzińskich.....3

Katalog dzieł Ludomira Sleńdzińskiego
obrazy, rzeźby, płaskorzeźby ze zbiorów Galerii im. Sleńdzińskich.....22

Jerzy Binkowski

Warsztaty Poetyckie Młodych.....34

Izabela Suchocka

Kalendarnium Galerii im. Sleńdzińskich.....37

Spokój i harmonia

Twórczość Ludomira Sleńdzińskiego na przykładzie dzieł z kolekcji
Galerii im. Sleńdzińskich

Kolekcja zbiorów artystycznych Galerii im. Sleńdzińskich to twórczość czterech pokoleń artystów zakorzenionych i ukształtowanych w Wilnie i ziemi Wileńskiej. Sleńdzińscy to rodzina niezwykła, obdarzona „nad miarę” talentami: malarskim i muzycznym. Talenty te dojrzewały w duszy Aleksandra, protoplasty rodu, następnie Wincentego, by w końcu eksplodować w pełni: artystyczny w osobie Ludomira Sleńdzińskiego, malarza i rzeźbiarza; muzyczny w osobie Julitty Sleńdzińskiej, znakomitej pianistki i klawesynistki, na której linia wygasała.

Ludomir Sleńdziński wykształcony w petersburskiej Akademii Sztuki za swoim mistrzem Dymitrem Kardowskim hołdował dobremu rzemiosłu i umiejętnościom warsztatowym. Kardowski zwracał uwagę uczniów na uroki rysunku Holbeina i koloryt Velazqueza. U Sleńdzińskiego poglądy te trafiły na podatny i przygotowany grunt wpojonego w domu umiłowania sztuki, kunsztu malarskiego i respektu dla technicznej, rzemieślniczej strony malarstwa. Tak mówił o swojej twórczości: *W pracy mojej nie wzoruję się na rzeczach dawnych w znaczeniu „stylu”. Bynajmniej tych rzeczy nie kopiuję; staram się tylko pracować tak, jak ci dawni mistrzowie pracowali. Używali więc najszlachetniejszych materiałów i nie żalowali ani czasu ani fadygi. Dlatego ich dzieła były piękne przetrwały wieki. W dzisiejszych czasach, z dużą dla sztuki stratą zarzucano prawie zupełnie to, co można nazwać w sztuce „szlachetnym rzemiosłem”¹. Uważał, że szkoła nie zabija indywidualności, ...wielka indywidualność nie da się zabić niczym. Bez szkoły jednak zostanie tylko przygodą. Bez szkoły każde nieuctwo może być składane na karb „indywidualności”. Szkoła daje jedyny istotny sprawdzian zarówno dzieła, jak*

¹ W.Ch. Borowy, *Śladami mistrzów renesansu. Ludomir z Wilna Sleńdziński o swej sztuce*, „Express Poranny”, 15.IV.1933

*i jego twórcy. Szkoła to bagaż kulturalny przeszłości. Szkoła to doskonale opanowanie rzemiosła to wiedza teoretyczna, to wyłączenie dyletantyzmu, półinteligencji w sztuce*².

Ważnym dla artysty był rok 1923, kiedy wyjechał na dwuletnie studia do Włoch. Tam zetknął się z wczesnym renesansem włoskim i monumentalnym malarstwem kościelnym. Zafascynowała go sztuka Florencji, jasna paleta barw, spokój i wytworna elegancja form, lekki i precyzyjny rysunek. Wspaniałą technikę starego malarstwa zgłębiał w trakcie kolejnych podróży studyjnych do Paryża, Anglii, Palestyny, Grecji, Egiptu, polichromowane rzeźby podziwiał w Hiszpanii. *Zwrócił uwagę na sztukę egipską i wczesnochrześcijańską, w których podziwiał monumentalność formy, a przede wszystkim, jak sam się zwierzał „wołę trwania, przejawiającą się w doborze materiałów prawie niezniszczalnych”*³. Inspiracją stały się również malowidła pompejańskie⁴ i rzymskie z epoki cesarstwa. Korzystając z osiągnięć przeszłości sięgał również po zdobycze sztuki współczesnej, w jego pracach można odnaleźć echa formizmu oraz kubizmu (*Wybrzeże Syrakuzy*, 1927).

Sleńdziński sam przygotowywał farby, nie miał zaufania do produktów fabrycznych. Sam również projektował ramy, uważał, że *...rama musi być harmonijnym przejściem między obrazem i otoczeniem. Rama „wyznacza” obrazowi miejsce na ścianie*⁵. Autorskie ramy to zazwyczaj dyskretne listwy dopasowane kolorystycznie do dzieła, niekiedy z dekoracyjnym, subtelnym wzorem (*Portret córki w szalu hiszpańskim*, 1943). Sleńdziński nie był artystą spontanicznym, impulsywnym; wszystko w jego twórczości musiało być zamierzone i obmyślane; pracował wolno, nad obrazem przeciętnie pół roku⁶.

Ludomir Sleńdziński uważany jest za twórcę i głównego przedstawiciela szkoły określanej nazwą „klasycyzm wileński”. Miał swoich

² S. Z. Klaczyński, *W dążeniu ku wielkiej sztuce (rozmowa z prof. Ludomirem Sleńdzińskim)*, „Pion”, 1934, nr 1

³ T. Dobrowolski, *Ludomir Sleńdziński i jego twórczość (treść i forma)* [w:] Ludomir Sleńdziński. *Pamiętnik wystawy*, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1977

⁴ Dom Menandra, gdzie prace wykopaliskowe były prowadzone w latach 1930-31 (*Casa del Menandro*, 1935), freski z Domu Wettiuszów, Willi Misteriów, mozaiki z Wielkiego Teatru.

⁵ W.Ch. Borowy, *Śladami...*

⁶ tamże

uczniów i naśladowców skupionych w Wileńskim Towarzystwie Artystów Plastyków, którego był założycielem i wieloletnim prezesem. Poglądy swoje wyrażali na łamach czasopisma „Południe” oraz w pracach malarskich prezentowanych na dorocznych wystawach WTAP w Wilnie, Warszawie, na wystawach krajowych i zagranicznych. Zgodnie z duchem klasycyzmu dominował w nich rysunek wypełniony kolorem lokalnym o ograniczonej skali, co jest zbieżne z wypowiedzią Rodakowskiego *...styl tylko formą daje się wyrazić, kolor stylu nie ma* i Ingesa wg którego (...) *rysunek obejmuje trzy ćwierci i pół tego, co stanowi malarstwo..., kolor jest ozdobą malarską, ale to jest zaledwie jego dama honorowa*. Ludomir Sleńdziński cytował słowa prof. Tadeusza Zielińskiego, który mówił: *klasycyzm to kierunek stały, niezmienny. Romantyzm – to burza przemijająca na jego tle. Po niej występuje horyzont jeszcze jaśniejszy i czystszy*⁷.

W twórczości Ludomira Sleńdzińskiego możemy wydzielić trzy okresy: **dwudziestolecie międzywojenne**, kiedy wypracował swoją drogę artystyczną i najpełniej ją wyraził, **okres wojny** – pogłębienie i ugruntowanie poprzednio zdobytych doświadczeń oraz **okres powojenny**, gdy przesiedlony z rodzinnego miasta próbował odnaleźć się w nowej, krakowskiej rzeczywistości. Zmieniła się stylistyka jego dzieł, straciły one cechy włoskiego quattrocenta i charakterystyczną, nieco chłodną elegancję, zyskały cieplejsze barwy oraz łagodniejsze formy.

Malował do końca, można powiedzieć, że przez długie dziewięćdziesiąt jeden lat życia „nie wypuszczał pędzla z ręki”. W liście Ludomira Sleńdzińskiego do córki datowanym na 14 maja 1980 roku, a więc pisanym pół roku przed śmiercią czytamy: *Po jubileuszowym rozgardiaszu powoli dochodzimy do normalnego życia. Ja dokańczam portrety Gołubiewa i obecnego Rektora Politechniki Kordasa (...) a potem przystąpię do nowych obrazów. Płótna mam przygotowane i tematykę obmyślał*⁸. Twórczość z całego życia artysty można prześledzić w Galerii im. Sleńdzińskich. Wiele bardzo dobrych obrazów trafiło drogą zakupów lub darowizn do wielu polskich muzeów, znajdują się również za granicą, w kolekcjach prywatnych i zbiorach muzealnych, między innymi w Lie-

⁷ za: T. Dobrowolski, *Ludomir Sleńdziński i jego twórczość (treść i forma)* [w:] *Ludomir Sleńdziński. Pamiętnik wystawy*, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1977, str. 20-23

⁸ Archiwum Galerii, nr inw. GSL/AI/518

tuvos Dailes Muziejus w Wilnie. Jednak największa część dorobku artystycznego Sleńdzińskich została zgromadzona w Białymstoku.

Międzywojnie

Najstarszy z obrazów Ludomira Sleńdzińskiego z kolekcji Galerii im. Sleńdzińskich to *Autoportret* z 1908 roku. Uczeń ostatniej klasy gimnazjum próbował swój talent zapewne w pracowni ojca i pod jego okiem. Był to ważny czas podejmowania decyzji dotyczącej dalszej nauki, a wiadomo, że oprócz Akademii Sztuk Pięknych Ludomir rozważał również studia muzyczne i prawnicze. Ostatecznie naukę rozpoczął na Wydziale Prawa. Być może ojciec borykający się z trudnościami materialnymi, bo mający na utrzymaniu dość liczną rodzinę zachęcał go do wybrania zawodu bardziej praktycznego. Zwyciężyła jednak pasja malarska, bo w roku następnym składa egzamin na Akademię Sztuk Pięknych.

W 1908 powstaje również *Portret ojca*, obecnie w zbiorach Lietuvos Dailes Muziejus. Wincenty Sleńdziński zmarł rok później, te obrazy są jedynymi zachowanymi jakie powstały pod kierunkiem ojca, pierwszego nauczyciela. Już z czasów studenckich (1914) pochodzi portret przyrodniego brata, Antoniego Czechowicza. Obrazy utrzymane są w konwencji dziewiętnastowiecznego realizmu, nie oddają wypracowanej później mianery malarskiej.

Za początek drogi twórczej Ludomira Sleńdzińskiego należy uznać rok 1922, otwarcie I Dorocznej Wystawy Wileńskiego Towarzystwa Artystów Plastyków⁹. To właśnie na początku lat dwudziestych wykrystalizował się styl Sleńdzińskiego, który charakteryzował się wyczelowanym rysunkiem, gładką, laserunkową fakturą, dekoracyjną formą i podporządkowanym jej kolorem, a wszystko to spajał rzetelny warsztat. Artysta stosował całą gamę forteli ożywiających przestrzeń malarską; inspirowany malarstwem tablicowym stosował drewniane podobrazie, wzorem sztuki średniowiecza wprowadzał złocenia i srebrzenia do prac malarskich i rysunkowych (od 1924 r.). Przywiązanie do formy, kształtu, poszukiwanie trójwymiarowości oraz swoista dekoracyjność doprowadziło artystę do wprowadzenia w obrazach reliefu w drewnie (np. tło w obrazie *Portret*

⁹ Artysta przyjął tą datę za rok swego debiutu artystycznego, w 1972 roku obchodził pięćdziesięciolecie działalności (wystawa jubileuszowa w Muzeum Okręgowym w Białymstoku, 1972 oraz w Muzeum Narodowym w Warszawie, 1973)

Ewy B. w Luna Parku, 1925) oraz elementów płaskorzeźbionych w gipsie doklejonych do podobrazia. W ten sposób podkreślał najczęściej drobne elementy kompozycyjne np. filiżankę w zaginionym *Portrecie pani z filiżanką* (1924) lub większe stanowiące fragment tła np. domy na *Portrecie żony w Perugii* (1925). Konsekwencją tych poszukiwań było przejście do płaskorzeźby w drewnie, a następnie rzeźby pełnoplastycznej.

Dziela powstałe w dwudziestoleciu międzywojennym charakteryzują się wyrafinowaną formą o wyrazistych konturach „napiętej”, niemal blaszanej linii, draperiami o ostrych kształtach, monumentalnymi pozami oraz gestami pełnymi elegancji. Najczęściej podejmowanym przez Sleńdzińskiego tematem był portret. Modeli przedstawiał zazwyczaj formie popiersia ze zróżnicowanymi osiami ciała i głowy, z dłońmi złożonymi w geście, często zajętymi jakimś przedmiotem charakteryzującym osobę portretowaną np. nuty na obrazie *Portret pani z nutami*, obrączka na *Portrecie żony z obrączką*. Ludomir Sleńdziński z pewnością znał *Traktat o malarstwie* Leonardo da Vinci, w którym czytamy: *Ręce i ramiona we wszelkich swych poruszeniach muszą wyrażać – na ile to możliwe – intencje postaci, jako że umysł opanowany takim czy innym uczuciem w ruchach dłoni wyraża to, co go zajmuje*¹⁰.

W tle artysta umieszczał najczęściej wewnątrz domu lub pejzaż, nie będący bezpośrednim studium z natury, lecz stylizowaną wizją artysty; tło stanowiło jakby dekorację teatralną, kurtynę dla portretu, który skupiał całą uwagę artysty. Rzadziej stosował tło neutralne wykorzystując niekiedy fakturę drewnianego, podrzeźbianego podobrazia. Wśród nielicznych tego przykładów można wymienić namalowany w 1923 roku portret malki Haliny Dąbrowskiej, reprodukowany i rozpowszechniony na pocztówkach Mortkowicza pod tytułem *Portret damy z koralami*. Obraz spłonął w powstaniu warszawskim, tuż po wojnie Sleńdziński wykonał jego autorską replikę, podobnie jak oryginał na drewnianym podobraziu. Neutralne tło otrzymało odważny kolor nasyconej cynobrowej czerwieni, na nim wyraźnym rysunkiem wycina się osoba portretowana, w ujęciu trzy czwarte, regularnych rysach twarzy z charakterystycznie wystającym podbródkiem i spadzistych barkach przykrytych ciemną suknią o szerokim, okrągłym dekolcie. Niemal równolegle układa się sznur koralu, unie-

¹⁰ L. da Vinci, *Traktat o malarstwie*, tłum. M. Rzepińska, Wrocław 1984

siony w dłoniach do góry. Włosy przykrywa kubizowana chusta, spod której wypada miękkim łukiem niewielkie pasmo. Rysunek dłoni i twarzy jest bardzo precyzyjny i dokładny, a modelunek światłocieniowy daje efekt niemal rzeźbiarski.

Jedną z najlepszych prac artysty wielokrotnie wystawianą w kraju i za granicą (m.in. III Biennale w Rzymie w 1925, Lwów 1927, Praga 1927, Budapeszt 1928) oraz nagradzaną (nagroda Akademii Umiejętności 1928) jest *Portret żony z obrączką* z 1925 roku. Poprzedzony sangwinowym studium (w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie) jest pierwszym malarskim wizerunkiem Ireny z Dorowolskich. Sleńdziński skontrastował dynamiczny, o rzeźbiarskiej niemal bryle beret w kolorze ultramaryna, z łagodną, malowaną laserunkowo twarzą i długą, „łabędzia” szyją. To właśnie twarzy artysta poświęcił najwięcej uwagi, uzyskując porcelanową gładkość, a jednocześnie wyrazistość rysów spotęgowanych prawie profilowym ujęciem. Zwraca uwagę tajemnicze, nieobecne spojrzenie portretowanej, dyskretny uśmiech karminowych ust o wyraźnym rysunku oraz doskonały modelunek dłoni „bawiących się” obrączką. W tle artysta przedstawił fragment architektury Rzymu z Zamkiem Św. Anioła, ale jest to pejzaż bardziej umowny, graniaste kształty są nienarzucającą się dekoracją, aby tym bardziej skierować uwagę na osobę portretowaną. Rozchylony szeroko żakiet w wysmakowaną kolorystycznie kratę odsłania głęboki dekolt białej bluzki. Z rysów twarzy, karnacji skóry, gestu dłoni czy dekoracyjności stroju „bije” szlachetność i dystynkja portretowanej. Portret sygnowany jest pionowo staranną literą rzymskiej majuskuły z charakterystyczną literą „U” w kształcie „V”.

Z tego samego roku pochodzi *Autoportret*, w którym artysta nowatorsko zastosował farbę złotą i srebrną nakładając je, niczym maskę na twarz, równie tajemnicze są widoczne jedynie pod kątem binokle. Szczegółowo opracowane rysy twarzy, jej gładkość, a zarazem wypukłość kontrastują ze szkicowym, swobodnym potraktowaniem ubrania czy umownego pejzażu w tle.

W czasie podróży powstawały malowane na sklejce, stylizowane pejzaże: *San Stefano Rotondo*, 1925, *Wybrzeże Syrakuzy*, 1927, *Ruiny Świątyni Balbek w Heliopolis*, 1928, *Casa del Menadro*, 1935. Artyście nie chodziło o wierne odtworzenie rzeczywistości, o fotograficzny naturalizm. *Złudzenie nie powinno być celem. Może pozostawać jako rzecz dodatkowa. Artysta musi wyzyskać wszystkie wartości plastyczne w natu-*

rze, lecz nie być jej niewolnikiem. Opanować ją dla zrealizowania swoich celów plastycznych, albo psychologicznych nawet. Tak jak autor dramatyczny, czy powieściopisarz, wyzyskuje życie mniej lub więcej fragmentarycznie dla komponowania swoich utworów¹¹. Artysta „przepuszczał” rzeczywistość przez filtr swojej wrażliwości estetycznej, czego efektem kubizujące, ocierające się niekiedy wręcz o abstrakcję (*Wybrzeże Syrakuzy*), nasycone kolorem pejzaże. Tadeusz Dobrowolski pisze: *Nie były to tradycyjne, realistyczno–impresjonistyczne pejzaże, wykonywane primuma w plenerze, lecz utwory komponowane, prezentujące konkretne struktury oparte na wyraźnie wytyczonych liniach kierunkowych, poziomych, pionowych i skośnych, a także na łuku, co nasuwa refleksję, że trwałe pomniki przeszłości spotkały się z ideą trwałego malarstwa, akcentowaną tak często przez teoretyków nowego klasycyzmu*¹².

Twórczość portretowa z lat trzydziestych reprezentowana jest w Galerii przez dwa wizerunki: kuzynki artysty Jadwigi Kontkiewiczowej wraz z sangwinowym studium oraz *Portret pani z nutami* z 1937. Pod tajemniczym tytułem kryje się pani Bronisława Krzywiec z domu Rymkiewicz, absolwentka Konserwatorium Muzycznego im. M. Karłowicza w Wilnie. Piękna, elegancka kobieta z jasnymi włosami układającymi się w loki ubrana w prostą, nieco sztywną bluzkę nawiązuje kontakt wzrokowy z widzem. To właśnie, jak również dyskretny uśmiech portretowanej sprawia, że obraz pomimo pewnego chłodu wynikającego też z prostoty wnętrza (fragment czarnego fortepianu, powyżej jednolita, beżowa ściana) daje wrażenie niemal fizycznej bliskości. Malowany techniką lase-runkową, wysmakowany kolorystycznie, o lekko kubizującej formie postaci, wyszukany układzie rąk, ograniczonej liczbie detali („elegancki chłód”), zmiennej osi ciała i głowy, typowej sygnaturze (na pionowym pasku) – wymienione cechy stawiają portret wśród najbardziej reprezentatywnych dzieł Sleńdzińskiego z tego okresu. „Spokój i harmonia”, które były dewizą mistrza z Wilna, są również dewizą tego dzieła.

W zbiorach Galerii znajduje się pokaźny zespół prac rzeźbiarskich w drewnie lipowym o bogatej, temperowej, woskowanej polichromii¹³.

¹¹ S. Z. Klaczyński, *W dążeniu...*

¹² T. Dobrowolski, *Ludomir Sleńdziński...*

¹³ L. Sleńdziński w pracach rzeźbiarskich stosował drewno lipowe, grunt kredowo-klejowy, temperę żółtkową, złoto płatkowe oraz pastę woskową.

Rzeźby nie są pomalowane, rzeźby są malowane. Drewniany relief artysta traktuje jak podobrazie malarskie, zaznaczając światłocien, stosując dekoracyjne wzory malowane w perspektywnym skrócie nawet w załamaniach szat. *Chodzi o to, że kolor musi stworzyć nierozzerwalną całość z kształtem* - twierdził artysta¹⁴.



Muzyka, Wilno, 1927 r.
 płaskorzeźba w drewnie, tempera, złocenia, 151x64,5x10 cm

Najwcześniejsza, pierwsza w twórczości Sleńdzińskiego płaskorzeźba, *Lato* (1926), to poszukiwanie trzeciego wymiaru zarówno za pomocą malarskiego światłocienia, jak też wypukłości reliefu. Ludomir stosuje oba „artystyczne fortele” nawet w obrębie jednego elementu np. falistego dekoltu bluzki, twarzy czy dłoni kobiety niosącej złoty snop zboża. Jego gładkość kontrastuje z rzeźbiarskimi wypukłościami dekoracyjnego pejzażu układającego się łukiem powyżej snopa. Artysta ogranicza kolorystykę do kilku braw: czekoladowej karnacji ciała modelki, ultramaryny stroju, czarnych, nieco spłaszczonych serpentyn włosów, cynobrowej chusty okrywającej głowę; całą uwagę skupia na zagadnieniach formy. Z tego samego roku pochodzi *Portret żony* w formie pełnoplastycznego popiersia, pełnego antycznego spokoju o dekoracyjnych, pozwijanych w pukle włosach. Twarz pierwotnie złocona, obecnie pokryta matową polichromią zastanawia nieobecny spojrzeniem.

¹⁴ W.Ch. Borowy, *Śladami...*

W *Muzyce* (1927) odnaleźć możemy echa gotyku – fragmenty łuków sklepienia (ciemna, szafirowa zieleń), ostre, pionowe fałdy udrapowanej tkaniny (ultramaryna), na której stopy opiera personifikacja muzyki. Fałdy te sprawiają wrażenie giętej, śliskiej blachy. Użycie perspektywy sferowej sprawia, że relief nie jest statyczny, zaskakuje dynamiką. Postać siedzi na krześle, z którego opada na kafelkową posadzkę „blaszana” materia w kolorze ultramaryna; stopa na niej postawiona ma zatrzymać ten ruch. Lewy łokieć opiera na „zawieszonym” jakby w przestrzeni stoliczku pokazanym we fragmencie i skrótce, na którym stoi pulpit z partyturą nut. Perspektywa użyta w polichromii posadzki (kafelki złota i ciemnoszafirowej zieleni) sprawiła, relief zyskał dodatkową głębię i przestrzeń. Artysta niezwykle precyzyjnie wykonał dłonie o cienkich, długich palcach i charakterystycznym przegięciu, niemal złamaniu ręki w nadgarstku; umieścił w nich złotą trąbkę. Na dole we fragmencie widoczny jest drugi instrument – skrzypce. Zwraca uwagę wysmakowana kolorystyka: szerokie rękawy sukni w kolorze ciemnej sangwiny¹⁵ oraz dekolt ozdobił cynobrową lamówką; głowę okrył układającą się w trójkąt, a następnie opadającą wzdłuż szyi tego samego koloru chustą. Sukni poświęcił artysta wiele uwagi, nadał jej sztywność poprzez bardzo ostry modelunek fałd pionowo układających się wzdłuż torsu, poniżej zaś oraz na rękawach przybierających formę poziomych draperii. Ciemnoszafirowe mankiety harmonizują z podobnymi w kolorystyce kafelkami i architektonicznym łukiem. Ultramarynę i cynober możemy odnaleźć w inicjale ozdabiającym partyturę nut.

Podobnie iluzoryczną przestrzeń można zauważyć w płaskorzeźbie pt. *Architektura* (1934), gdzie płaszczyzna za postacią ze złożonym cyrklem w dłoni urasta do poważnych rozmiarów pracowni projektanta. Motyw cyrkla powtórzony jest w czterech rogach, wzdłuż których ozdobną, ciętą literą wykonana została sygnatura. Sam cyrkiel jest symbolem Geometrii, czyli nauki i sztuki, a tym jest właśnie architektura, która łączy techniczną, naukową wiedzę z artystyczną wizją projektanta. Praca dekoracyjnością oraz uproszczeniem form nawiązuje do stylu Art Déco. Odmiennie dla rzeźbiarskiego stylu artysty jest fakturalne potraktowanie na

¹⁵ Kolor często używany przez artystę w pracach malarskich. Wynika to być może z upodobania artysty do techniki sangwiny w pracach rysunkowych.

ogół gładkich powierzchni drewna, chropowatą fakturę sukni i włosów uzyskał nakładając grubą warstwę gipsowego gruntu.

Safo (1930) pełen spokoju, monumentalny posag, przedstawia naturalnej wielkości poetkę z wyspy Lesbos o orientalnej urodzie, ubraną w dekoracyjnie plisowany archaiczny chiton. *Drobne fałdy spływającej wzdłuż ciała tuniki upodabniają jej postać do złobionej kolumny*¹⁶. Zwracając uwagę równe, długie loki włosów układające się na plecach w wachlarz oraz garbowane rękawy, wykonane dżutem, ręką cierpliwego mistrza z Wilna. Charakterystyczne jest również to, że autor chcąc pogłębić plastykę rzeźby, na polichromii maluje cień jaki rzuca trzymany w rękę zwój papieru, kraweędź ubrania czy włosy. Artysta zintensyfikował dekoracyjność dzieła malując cieniutkie, złote niteczki na lokach włosów, złocony ornament na zwoju, układający się jodełkę wzór na pliskach chitonu, również na peplosie możemy dostrzec wklęsłe ślady falistego ornamentu.

Mitologiczny temat parok podejmuje okazałych rozmiarów płaskorzeźba pt. *Zima-przędki* (1936)¹⁷, gdzie trzy bosonogie kobiety siedzące na progu domu przędą nić. Środkowa, najstarsza, to matka artysty, Anna z Bolcewiczów Sleńdzińska. Artysta w piękny i misterny sposób oddał starość, zmarszczki na twarzy przykrył delikatnym woalem złota, również szyja, dłonie i stopy zdradzają podeszły wiek osoby. Głowę przykrywa chusta, ciało sweterek o mięsistej fakturze i długa spódnica. Proste w kroju stroje trzech bosonogich bogiń zdobione są draperiami materiału i bardzo skomplikowanymi wzorami starannie odmalowanymi nawet w załamaniach szat. Zwrócone układem ciał ku środkowi tworzą kompozycyjną całość, uzupełnioną realiami takimi jak: klucze, kosa, wór, łopata, grabie, sito. Płaskorzeźba została zakończona łukiem na górze, rogi wypełnia sygnatura na złoconym tle: *Wykonał Ludomir z Wilna Sleńdziński...* Charakterystyczną dla artysty treść podpisu znajdziemy w wielu dziełach z okresu międzywojennego. Zwraca uwagę nie tylko użycie sformułowania *Ludomir z Wilna*, ale również użycie czasu przeszłego niedokonanego – *wykonał/malował*. Taki zabieg wpisuje się w tradycję, Hans Holbein sygnował swoje dzieła „H.H. DIPINGEBAT” (malował H.H.). Pliniusz Starszy (23-79) wspomina w „*Historii naturalnej*” twórców w malarstwie

¹⁶ M. Poprzęcka, *Galeria. Sztuka patrzenia*. Warszawa 2003

¹⁷ W 1969 r. artysta maluje obraz pt. *Z cyklu: cztery pory roku – Zima*, na którym w podobnej scenie przedzenia wełny przedstawia swoją żonę, córkę i matkę na dekoracyjnym, mozaikowym tle

i rzeźbie, którzy (...) na ukończonych dziełach kładli (...) sygnaturę sugerującą zawieszenie w czasie, jakby sztuka była czymś wciąż od nowa rozpoczynanym i nigdy nie ukończonym. Jest to z ich strony gest pełen pokory¹⁸.

Bachantka (1938), rzeźbiarskie popiersie ponadnaturalnej wielkości kobiety o nieobecny spojrzeń, zachwyca dekoracyjnymi, układającymi się w ażurowe loki włosami. Wydaje się być popisem artysty dokładnie opanowaną trudną sztuką rzeźbienia w drewnie. Gładkości twarzy przeciwstawił fakturę włosów, które obejmuje nad czołem prosta opaska, stanowiąca właściwie jedyny akcent kolorystyczny. We włosach (szczególnie z tyłu) oraz we wzorze pojawiającym się na fragmencie ubrania widoczny jest rytm układający się w pionowe i poziome pasy.

Lata wojny

W czasie wojny Sleńdziński pozbawiony pracy na Uniwersytecie oraz mieszkania przeniósł się do gościnnego dworku artysty malarza Władysława Oskierki, gdzie rzeźbił na ganeczku wykorzystując resztki lipowego drewna (stąd liczne łaty). Powstają dwa tryptyki – *Bachantka i akty męskie z rogami obfitości* (1941-1942), *Lato, Jesień z Jutrzenką* pośrodku (1942) oraz zamknięta w wydłużonym prostokącie *Tais* (1942). Płaskorzeźba ta przedstawia tancerkę o egzotycznych rysach z tambury-nem w dłoni. Postać mocno wypukła w stosunku do pokrytego reliefowym wzorem tła z pełnoplastyczną, prawą ręką, ubrana jest w przezroczystą suknię. Spod delikatnej mgiełki wzorzystej materii widoczne jest gładkie ciało kurtyzany aleksandryjskiej¹⁹. Wydaje się mało prawdopodobne, by jakakolwiek dama mogła zgodzić się na użyczenie swych rysów uosobieniu rozwiązłości, dostrzegamy natomiast ich egzotyczność – skośne oczy przypominające *Safo* oraz *Bachantkę* z tryptyku. Można za-rzykować twierdzenie, że jest to pewien ideał piękna artysty mający swój rodowód w archaicznych rzeźbach, powtarzający się dalekim echem w twórczości powojennej (*Bachantki*, 1969). Skoro jednak egzotyczność rysów zawsze wiąże się z pewnym erotycznym podtekstem przypisanym historycznie, można też odnieść wrażenie, że artysta chce uniknąć skoja-

¹⁸ „Wielcy Malarze”, nr 46, 2002

¹⁹ Tais – tancerka ateńska z IV w. p.n.e., słynna hetera i królowa piękności, kochanka Aleksandra Wielkiego, W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1987

rzenia tych postaci i ich dwuznacznych zachowań ze znanymi sobie osobami.

Personifikacje *Lato* i *Jesień* (skrzydła tryptyku) stoją w klasycznym kontraście dźwigając kosz owoców oraz snop zboża. Kobiety ubrane są w bardzo proste, miękko okrywające ciała suknie przewiązane w talii, pogięte na dole draperią. Ten sposób ujęcia tkaniny pojawia się wielokrotnie w twórczości Ludomira we wszystkich okresach, szczególnie związany jest z jego projektami i realizacjami malowideł monumentalnych. Monumentalność i dekoracyjność to cechy charakterystyczne dla stylu malarzkiego artysty.

Motyw owoców, tym razem w mitologicznych rogach obfitości występuje ponownie w aktach męskich stanowiących skrzydła tryptyku *Bachantka i akty męskie z rogami obfitości*. Ciała mężczyzn „ściśnięte” są na wąskich czterdziestocentymetrowych pasach drewna, pokazane są we fragmencie ze ściętymi bokami. Artysta celowo pokrył je ciemną polichromią, demonstrując anatomię: muskulaturę mięśni, napięte ścięgna, kości rąk i stóp. Ta dbałość o szczegóły kontrastuje z oszczędnością jaką posłużył się wykonując gładkie, „obłe” i zdecydowanie jaśniejsze ciało *Bachantki*. Reliefowy tryptyk łączy pejzażowe tło, bardziej przestrzenne w przypadku aktu kobiecego, ze skarpą na dole i motywem drzew na górze.

W 1940 roku artysta maluje utrzymaną w brązach *Bramę cmentarza Bernardynów w Wilnie*. Połowę wysokości metrowego obrazu zajmuje niebo i gdy się lepiej przyjrzeć to dostrzec można w chmurach naturalnej wielkości męską postać. Duch któregoś z przodków spoczywających na wileńskim cmentarzu? To najprawdopodobniej trudności materiałowe wojennych lat sprawiły, że artysta malował pejzaż na wcześniej wykorzystywanym blejtramicie bez nałożenia dodatkowych gruntów. A może efekt zamierzony? Jest to jeden z bardziej tajemniczych obrazów w zbiorach Galerii, obraz z tzw. „drugim dnem”.

Artysta chcąc odciąć się od tragicznej, wojennej rzeczywistości tworzył baśniowe kompozycje przeznaczone do pokoju córki, w zbiorach Galerii jest jedna z nich pt. *Karnawał*. Niemal monochromatyczna, utrzymana w pastelowych barwach scena z balu maskowego z mnogością postaci w sukniach z krynoliną, poprzecinana jest serpentynami. Na spadającej z balustrady schodów szarfie autor wypisuje sygnaturę: *Malował Ludomir Sleńdziński 1944*. W tym samym roku Sleńdziński wykonał

Portret córki z puderniczką. Dorastająca, wówczas siedemnastoletnią Julitę przedstawia w szafirowo-białym turbanie i bluzce o finezyjnym kroju z otwartą puderniczką, atrybutem kobiecości, w dłoniach. W tle pejzaż z widocznym w lewym, dolnym rogu dworkiem Oskierki. Ten kobiecy wizerunek córki kontrastuje z malowanym rok wcześniej, młodzieńczym przedstawieniem na *Portrecie córki w szalu hiszpańskim*. Widzimy dziewczynkę w bluzce z kołnierzykiem be-be przykrytą dekoracyjną, haftowaną chustą i atłasowym kapeluszem z rondem. W doskonale modelowanych dłoniach trzyma trzy cynobrowe goździki. Postać okryta jest subtelnym sfumato, jakby zatopiona w obłoku wilgotnego powietrza i mgły, miękka i delikatna. Sleńdziński maluje portret laserunkowo, ale wiele elementów podkreśla fakturalną linią – kapelusz wyraźnie wycinający się na tle nieba, grube, „lukrowane” kwiaty na chuście, czy kontury ugronych chmur, przechodzącej w tle burzy. Właściwie to jedynie burza i chmury spadające „językami” na szafirowy, tajemniczy, prawie odrealniony krajobraz przypominają o niepokoju wojennych lat. W prawym dolnym rogu charakterystyczna sygnatura Ludomira z Wilna na rozwiniętym zwoju papieru – *cartellino* z włoskich, renesansowych obrazów.

W czasie wojny artysta maluje portrety na zamówienie, między innymi trzy wizerunki siostr Grobickich: Janiny, Jadwigi i Lucyny. Ta ostatnia była lekarzem rodziny Sleńdzińskich. Łączy je pejzażowe tło, jednak sposób ujęcia rozróżnia wyraźnie i jest próbą psychologicznego podejścia do tematu. *Różnice między nimi uwydatnione zostały przez dystygowaną elegancję*



Portret córki z puderniczką

Wilno, 1944 r.

olej, płótno na sklejce, 70x45 cm

*i posągową statyczność Lucyny, kokieterijną kobiecość Janiny (ozdobną suknię modelka własnoręcznie uszyła z zasłony w kolorze złocistym) i subtelność, czy wręcz uduchowienie Jadwigi – późniejszej zakonnicy*²⁰. Każdy z obrazów ma inną dominantę barwną – błękity opisują Jadwigę, ciepłe ugry Janinę, szarości Lucynę. W tym ostatnim portrecie warto zwrócić uwagę na czerwono-brązowe akcenty kolorystyczne tworzące diagonalną linię: chmura w lewym, górnym rogu – usta - niewielka skała oraz sygnatura w prawym dolnym. Niski horyzont pejzażowego tła pozwala na wyeksponowanie nieba; portretowane podążają za widzem wzrokiem.

Sleńdziński był „czyste j krwi” Wilnianinem. Pejzaże, architektura w jego obrazach są tematycznie związane z rodzinną okolicą, na wielu z nich można rozpoznać wijącą się Wilię, pagórki, jeziora, a nawet typy ludzkie, jak pisała Maria Woźnicka²¹ *„są znajome, mnóstwo takich spotykamy na ulicach Wilna*. Tuż przed opuszczeniem rodzinnego miasta wykonuje szkic malarski pt. *Oratorium*. Widzimy ciasno sfłoczone kościoły: św. Anny, Bernardyński, św. Jana, św. Rafała, katedrę św. Stanisława i inne w ujęciu z lotu ptaka, a w wieżach rozdzwonione pożegnalnie dzwony. Ich iglice sięgają nieba przeszyte pionowymi, chmurami, o szarpanej, niespokojnej linii. Czesław Miłosz nazwał obraz *hymnem pochwalnym na cześć architektury wileńskiej, a zarazem pieśnią żalu, lamentem wygnańca (...)*²². Na podstawie szkicu Sleńdziński namalował w tym samym roku olejny pejzaż, który ofiarował przyjacielowi, prof. Stanisławowi Lorentzowi²³, w 1965 roku wykonał kolejną wersję, obecnie w zbiorach Galerii.

²⁰ A. Hendzel-Andreew, *Nabytki Galerii im. Sleńdzińskich jako forma realizacji misji muzeum i wynikającej z niej polityki zakupów*, katalog wystawy *Nabytki Galerii im. Sleńdzińskich w latach 1993 – 1998*, Białystok 1999

²¹ „Prawda Wileńska”, nr 66, 1944

²² „Plus-Minus”, Warszawa, 7.10.2000

²³ W zbiorach Galerii znajduje się *Portret Stanisława Lorentza*, 1963, depozyt Łazienek Królewskich w Warszawie. Jest to oficjalny wizerunek na tle Zamku Królewskiego w Warszawie

Lata powojenne

Kraków... Lata powojenne... Inna rzeczywistość, inne miasto, inni ludzie... Możemy sobie tylko wyobrazić jak trudno było Słędzińskiemu, tworzącemu w duchu klasycyzmu odnaleźć się w awangardowym środowisku artystycznym (pytanie czy potrzebował i próbował to czynić). Artysta o ugruntowanej pozycji, prezentujący swoje dzieła na wielu wystawach w kraju i za granicą, profesor zwyczajny i dziekan renomowanej wileńskiej uczelni, twórca „klasycyzmu wileńskiego”, mistrz mający wielu uczniów i naśladowców czy „przesadzony” w inną rzeczywistość będzie uparcie stał przy swoich poglądach na sztukę? Słędziński uważał, że nie należy się cofać, trzeba poszukiwać wciąż nowych środków wyrazu, ewolucja była dla niego czymś oczywistym i pożądanym. Jego twórczość poszła w stronę swobodnego realizmu, utraciła brylowatą formę na rzecz miękkości. Wciąż zafascynowany człowiekiem malował wiele portretów charakteryzujących się oprócz znakomitego opracowania dużą wnikliwością, próbą pogłębienia poprzez dodanie atrybutów, usymbolizowanie. Coraz częściej w tle oprócz pejzażu pojawia się tło neutralne bądź mozaikowe, obrazy charakteryzują się zawsze dyskretną elegancją, dekoracyjnością i dużym wyczuciem kompozycyjnym. Swoim doskonałym warsztatem rysunkowym dzielił się ze studentami Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej.

Pierwszy powojenny obraz w zbiorach Galerii to *Portret rodziny z pieskiem* z 1947 roku, na którym widzimy całą rodzinę namalowaną na jednym płótnie,



Portret rodzinny z pieskiem
Kraków, 1947 r.
płótno na sklejkę, olej, 99x71,5 cm

„zsolidaryzowaną” nową, trudną rzeczywistością. Tylko autor nawiązuje kontakt wzrokowy z widzem, Julitta, Irena oraz Helena Dobrowolska, szwagierka artysty mieszkająca na stałe z rodziną, trwają w zamyśleniu Na kolanach Julitty Tańcia, ratlerek o rodowodzie wileńskim. Obraz malowany jest migotliwymi plamkami różnych odcieni brązów, ugrów, szarości i zieleni. Zniknęły napięte kontury, bryły postaci rozbijają plamy barwne, pozostaje pytający wzrok artysty... Bez trudu rozpoznajemy tą postać na kolejnych autoportretach z lat 1956, 1961, czy wspólnego z żoną z 1962 roku. Zawsze w eleganckim stroju (krawat, koszula, marynarka), w nieodłącznym berecie i okularach. Szczupły, drobny, mówiący z pasją o sztuce, ze śpiewnym, kresowym akcentem, taki pozostał we wspomnieniach osób, które go znały.

Obrazy jakie teraz maluje, to oprócz portretów najbliższych, przedstawienia wielo- i jednopostaciowe (*Bachantki*, 1969, *Dama na spacerze*, 1969 z nieistniejącym, znanym jedynie ze sztychów wileńskim zamkiem dolnym, *Ewa z jabłkiem*, 1975), martwe natury (*Martwa natura z zegarem*, 1976, *Kwiaty w wazonie*, 1977) oraz portrety na zamówienie. Artysta coraz częściej wypowiada się w pejzażu; te nieco „gobelinowe” z lat 60-tych (*Uliczka*, *W górach*, 1967, *Pejzaż zimowy*, 1967, *Biały Dunajec*, 1969) kontrastują z graficznym *Oratorium* (1965) o pożegnalnej, smutnej kolorystyce (fiolety, szarości) i symbolicznie uniesionych sercach dzwonów wileńskich kościołów ze św. Anną na czele, żegnających tych, którzy Wilno musieli opuścić. Artysta wielokrotnie w swoich pracach wraca do Wilna²⁴, z kronikarską dokładnością maluje jego zabytki, wśród których najczęściej pojawia się Góra Zamkowa z ruinami siedziby Gedymina (*Legenda*, 1955, *Autoportret na tle Wilna*, 1956), kościół św. Rafała (*Portret żony na tle Wilna*, 1966) oraz Ostra Brama, zawsze przedstawiana od strony zewnętrznej miasta.

W roku 1961 artysta podejmuje dwie próby tematu *Ukrzyżowanie*. Pionowa kompozycja ukazuje w perspektywicznym skrócie postać Chrystusa rozpiętego na diagonalnie ustawionych ramionach krzyża. Dynamikę obrazu potęgują ukośne błyskawice przecinające niebo. Płótno pozio-

²⁴ W 1965 r. Ludomir Sleńdziński po raz pierwszy po wojnie odwiedził rodzinne miasto.

me to ból Matki pod krzyżem i skierowanie uwagi widza na świetlisty horyzont, nie na krzyż, lecz na Zmartwychwstanie²⁵.

Rok 1962 to bolesne odejście żony Ireny, powstają prace przeniknięte cierpieniem rozłąki i przemijaniem życia ludzkiego (*Ostatnia strona*, 1962, *Ananke*, 1970). Śmierć żony stała się bodźcem, który sprawił, że artysta maluje portrety nieobecnej. W tych pierwszych widzimy twarz zmienioną chorobą, wręcz trupioblada (*Wspomnienie. Autoportret z żoną Ireną*, 1962, *Portret żony na tle Wilna*, 1966). W miarę upływu lat Ira młodnieje i ożywa (*Przed lustrem*, 1967). I jeszcze jeden obraz, dwustronny, malowany 10 lat po śmierci towarzyszkii życia, *Mój Pamiętnik, część II. Salwator* z wiele mówiącym komentarzem wypisanym na zwoju na awersie: *Miejsca stałych moich odwiedzin od roku 1962*, na rewersie: *Salwator i droga na cmentarz Salwatorski gdzie znajduje się nasz grobowiec*²⁶. Wielokrotnie artysta pochyla się nad płótnem z wizerunkiem żony, przywołuje z pamięci jej twarz pełną zadumy, jak ta na portrecie z 1966, z książką – *Wilno* Romera w dłoniach. Obraz wysmakowany kolorystycznie, utrzymany jest w tonacji ciemnych błękitów i szarości z malarzkim marginesem tworzącym ramę wewnątrz obrazu.

Peten symboliki obraz *Ananke* (1970) przedstawia mitologiczną boginię konieczności i przeznaczenia zatrzymującą wskazówki ogromnego zegara dokładnie na godzinie śmierci Ireny Sleńdzińskiej (3 godzina 9 minut). Na tarczy zegara wypisana jest data urodzenia (1896) oraz odejścia (9–10 II A.D. 1962). Na murku pod tarczą stoi zgasła świeca, przedwcześnie, bowiem воск jeszcze pozostał. Tarcza kamiennego zegara zaczyna pękać (aluzja do śmierci), bogini ma twarz zdumiewająco podobną do Ireny. Chusta okrywająca jej ramiona ma wydrążony w mokrej malaturze symbol nieskończoności. Te wspomnienie rzeźbiarskiej pasji z lat młodości pojawia się na wielu obrazach w formie wzoru (*Dama pik*, 1971) lub rozbijających jednolitość neutralnego tła esów-floresów (*Portret kobiety*, 1979).

Ludomir Sleńdziński eksperymentował wiele w okresie przedwojennym, również przeszło siedemdziesięcioletni artysta nie oparł się chęci

²⁵ Wyróżnienie w konkursie organizowanym przez redakcję „Życia i myśli” i CPH „Veritas” w 1961 r.

²⁶ 16 dwustronnych obrazów części I autorskiego pamiętnika znajduje się w zbiorach Muzeum Narodowym w Warszawie.

eksperymentowania²⁷, czego dowodem powstałe w latach sześćdziesiątych obrazy o kształtach wielobocznych. Blejtramy powstawały na skutek łączenia pod różnymi kątami różnej wielkości wielokątów płyty pilśniowej obciągniętej płótnem. Artysta chciał wyjść poza tradycyjny kształt obrazu, podporządkowując go zamysłowi artystycznej formy, wewnętrznej treści obrazu i jego kompozycji (*Baletnica*, 1961, *Jazz*, 1961). Znaczna część tych prac podejmuje tematykę związaną z astronomią (*Niebo*, 1961, *Przed burzą*, 1961, *Meteor*, 1966) lub jest na poły abstrakcyjnym komentarzem (*Poza ziemią*, 1962, *Suita*, 1961). Ale znajdziemy również realistyczny *Portret córki* (1961) ubranej w czarną, fakturalną suknię z wysokim golfem na karminowym, neutralnym tle. Zwracają uwagę jak zwykle u artysty wystudiowane, długopalce dłonie naturalnie ułożone na blacie malowanego w szachownicę stolika. Równolegle powstają obrazy, na których artysta maluje passe-partout, swoiste ramy na płótnie (*Portret żony Ireny*, 1965), albo kompozycję zamyka w namalowanym, wielobocznym polu (*Portret córki Julitty*, 1968) lub też maluje „obraz w obrazie” (*Przed lustrem*, 1967). Dzieła zamyka prostą, zwykłą listwą, wychodzącą niekiedy poza jego format (*Autoportret*, 1961).

W 1963 roku artysta powraca do prac rzeźbiarskich, wykonuje głowę żony Ireny o przymkniętych powiekach i prawie gładkich, przylegających włosach, przypominającą nieco maskę pośmiertną, również poprzez woskową kolorystykę niepolichromowanego drewna. Powstają dwie płaskorzeźby – w formie kamei, profilowy portret żony o prawie niewidocznej polichromii (posłużył jako projekt płyty nagrobnej) oraz *Portret córki* z fragmentem okna i mozaikowym tłem. Twarz artysta zachował w kolorze naturalnego drewna, rysy podkreślił płytkim modelunkiem rzeźbiarskim i jasnym odcieniem brunatnej farby.

Ostatni okres twórczości to głównie portrety najbliższych, córki, szwagierki Heleny (*Pasjans*, 1974), drugiej żony Teresy, jej siostry Maryli. Dwa ostatnie stanowią część cyklu *Talia moich kart: Królowie, Damy i Walety* (1971). Obrazy z tej serii to zespoły rodzinnych portretów zestawionych na jednej planszy w wydzielonych, kwadratowych polach; damom poświęcone są oddzielne płótna. W jednej z recenzji czytamy:

²⁷ *Paradoksalnie, wiedząc dużo o sztuce przeszłości sam nie stracił eksperymentalnego nastroju* I. Mažeikiene, *Ludomir Sleńdziński: problem wileńskiego neoklasycyzmu* [w:] *Modernizm i tradycja w litewskim malarstwie XX wieku*, Prace Akademii Sztuk Pięknych w Wilnie, 1998

Bardzo ujmującym jest ów ciąg portretów psychologicznych choćby przez ogromną pieczołowitość podejścia do tej sagi jednego rodzinnego gniazda gdzie przynależni rozgrywają swe życie we wzajemnej łączności, a przecież zindywidualizowani – niczym „Damy”, „Królowie” i „Walety” z talii kart decydujących o wypadkowej losu. Ale zawsze wszyscy ukazani są z taktem, z kulturą, z wydobyciem tego z nich co najlepsze, tak jak tego pragnie każdy twórca szukający piękna...²⁸

Portret córki Julitty jako damy pik to wizerunek oficjalny, w drobiazgowo rozpracowanym, pełnym elegancji stroju i geście trzymanego wachlarza. Na ramionach szal zakupiony przez rodziców w Hiszpanii w czasie jednej z podróży. Artysta portretował w nim żonę na tzw. hiszpańskim, bo namalowanym w Toledo autoportrecie z żoną²⁹. Gdy porównamy wersję malarską z oryginałem tej haftowanej dwustronnie, jedwabnej chusty, zdumiewa wręcz fotograficzne podobieństwo. Podobnie nuty, np. na obrazie *Preludium św. Cecylia* (1973) na pulpicie obok patronki muzyki kościelnej umieścił fragment partii skrzypiec *Ave Maryja* Jana Sebastiana Bacha odtworzony ze starannością i ścisłością, które Ludomir Sleńdziński uważał za swój obowiązek. Można przywołać w tym miejscu anegdotę opowiadaną przez samego artystę o reakcji Karola Szymanowskiego na widok nut w jednym z portretów. Kompozytor stwierdził ze zdziwieniem, że według nich można odegrać zapisany utwór.

Artystyczne zbiory Galerii im. Sleńdzińskich, ciągle poszerzane dzięki darowiznom i zakupom, to obecnie sto osiemdziesiąt dziewięć obrazów, czterysta pięćdziesiąt dwa rysunki, pięć rzeźb oraz jedenaście płaskorzeźb – większość autorstwa Ludomira. Malarstwo było jego ulubioną dziedziną sztuki, możemy odnaleźć w nim echa rysunkowej i rzeźbiarskiej pasji. Możemy poznać pełnię możliwości twórczych, wrażliwość estetyczną, dystyngowany *spokój i harmonię* Mistrza z Wilna.

²⁸ (aż) „Echo Krakowa”, 10.01.1977

²⁹ *Portret podwójny artysty z żoną*, 1930, olej, dykta, 76 x 55 cm (wymiar każdego z portretów), Muzeum Narodowe w Warszawie

Katalog dzieł Ludomira Sleńdzińskiego
obrazy, rzeźby, płaskorzeźby ze zbiorów Galerii im. Sleńdzińskich

Autoportrety

Autoportret, 1908

olej, płótno, 26,5 x 17,6 cm

nr inw. GSL/DS/336

sygn. d.: *Sleńdziński 1908* (dalej nieczytelnie)

Autoportret, 1925, Rzym

Farby metalizujące, ołówek, tusz, karton, 36 x 30 cm

nr inw. GSL/DS/219

sygn. na 2/3 wys. z l.: *L · S / ROMA / MCMXXV*

Autoportret na tle Wilna, 1956

olej, płótno, 76 x 95 cm

nr inw. GSL/DS/24

sygn. p.d.: *LUDOMIR / SLEŃDZIŃSKI / KRAKÓW - 1956.*

Autoportret, 1961

olej, płótno na płycie pilśniowej, wielobok, 75 x 37,5 cm

nr inw. GSL/DS/388

sygn. p.g. pionowo: *LVDOMIR SLEŃDZIŃSKI AVTOPORTRET 1961*

Autoportret z żoną Ireną „Wspomnienie”, 1962

olej, płótno, 123 x 90 cm

nr inw. GSL/DS/28

sygn. l.d.: *Ludomir Sleńdziński. R. 1962 / „Wspomnienie” Autoportret z żoną Ireną*

Portrety

Portret Antoniego Czechowicza, 1914

olej, płótno na tekturze, 57 x 47 cm

nr inw. GSL/DS/30

sygn. p.g.: *MALOWAŁ / BRAT / LVDOMIR Z WILNA / SLEŃDZIŃSKI / A.D. / MCMXIV,*

l.g.: *ANTONI CZECHO- / WICZ*

Portret żony z obrączką, 1925

olej, deska, 46,4 x 37,8 cm

nr inw. GSL/DS/328

sygn. p.d.: *L. S. / ROMA / MCMXXV* oraz p.g. pionowo: *MALOWAŁ LUDOMIR SLEŃDZIŃSKI · PORTRET ŻONY*

Portret kobiety (Jadwiga Kontkiewiczowa), 1931

olej, sklejka, 54 x 40 cm

nr inw. GSL/DS/199

sygn. pionowo wzdłuż p. kraw.: *MALOWAŁ · LVDOMIR Z WILNA · SLEŃDZIŃSKI · A · D · MCMXXXI ·*

Portret pani z nutami (Bronisława Rymkiewiczówna), 1937, Wilno

olej, sklejką, 76 x 55 cm

nr inw. GSL/DS/444

sygn. p.g. pionowa na pasku: MALOWAŁ LUDOMIR Z WILNA SLEŃDZINSKI A · D · MCMXXXVII

Portret Janiny Grobickiej, 1943, Wilno

olej, sklejką, 60 x 45 cm

nr inw. GSL/DS/447

sygn. l.d. na okładce karneciku: MALOWAŁ 1943 R / LVDOMIR Z WILNA / SLEŃDZIŃSKI /

- / PORTRET / Janiny / Grobickiej / -

Portret Lucyny Grobickiej, 1943, Wilno

olej, sklejką, 95 x 78 cm

nr inw. GSL/DS/454

sygn. l.d.: MALOWAŁ LVDOMIR / Z WILNA SLEŃDZIŃSKI / A · D · MCMXXXIII, p.d.: D^R LVCY-
NA GROBICKA

Portret córki w szalu hiszpańskim, 1943

olej, płótno na sklejkę, 61,5 x 51,3 cm

nr inw. GSL/DS/319

sygn. p.d. na rozwiniętym zwoju papieru: MALOWAŁ / LVDOMIR / Z WILNA / SLEŃDZIŃ - / SKI · /
A · D · 1943 / PORTRET / CÓRKI

Portret córki z puderniczką, 1944, Wilno

olej, płótno na sklejkę, 70 x 45 cm

nr inw. GSL/DS/386

sygn. l.d. na rozwiniętym zwoju papieru: MA - / LO - / WAŁ / · / LVDO - / MIR / · / SLEN - / DZIN - /
SKI / · / PORT - / RET / · / CÓR - / KI / · / WIL - / NO / · / 1944

Portret Jadwigi Grobickiej, 1944, Wilno

olej, płótno na sklejkę, 47 x 42 cm

nr inw. GSL/DS/448

sygn. p.d.: MALOWAŁ / LVDOMIR / Z WILNA / SLEŃDZIŃSKI / 1944 ROK, l.d.: JADWIGA / GRO-
BICKA

Portret damy z koralami, po 1944

olej, dykta, 64,5 x 45 cm

nr inw. GSL/DS/455

sygn. l.g.: LVDOMIR SLEŃDZINSKI p.g.: WARSZAWA 1923

Portret rodziny z piaskiem, 1947

olej, płótno na sklejkę, 99 x 71,5 cm,

nr inw. GSL/DS/22

sygn. l.d.: LUDOMIR / SLEŃDZIŃSKI / KRAKÓW / 1947 r.

Portret Lucyny Grobickiej, 1948, Wilno

olej, sklejką, 55 x 38 cm

nr inw. GSL/DS/449

sygn. l.d.: MALOWAŁ LVDOMIR SLEŃDZIŃSKI / KRAKÓW 1948

Portret córki Julitty, 1950, Kraków

olej, tektura, 50,5 x 42 cm

nr inw. GSL/DS/456

sygn. l.d.: *LVDOMIR SLENDZINSKI / KRAKÓW 1950 PORTRET CÓRKI JULITTY*

Portret córki Julitty, 1957

olej, płótno, 74,5 x 59,5 cm

nr inw. GSL/DS/453

sygn. p.g.: *Ludomir Sleńdziński / 1957 l.d.: PORTRET CÓRKI Julitty*

Na spacerze (Julitta z parasolką), 1958

olej, płótno, 151 x 116 cm

nr inw. GSL/DS/21

sygn. pionowo l.d. na pasku: *LUDOMIR · SLEŃDZIŃSKI · 1958*

Portret córki (wielobok), 1961

olej, płótno na sklejkę, 74 x 63 cm

nr inw. GSL/DS/322

sygn. pionowo l.d. na pasku: *LVDOMIR SLEŃDZIŃSKI – PORTRET CÓRKI · 1961*

Ostatnia strona, 1962

olej, płótno, 93,5 x 56,5 cm

nr inw. GSL/DS/25

sygn. na ½ wys. z p.: *Ira / 9.10/V / 1962 / LUDOMIR / SLEŃDZIŃSKI*

Portret córki Julitty w czerwonej przepasce, 1965

olej, płótno, 34 x 26 cm

nr inw. GSL/DS/221

sygn. l.d.: *Sleńdziński / Ludomir 1965 / Portret córki Julitty*

Portret Ireny z Dobrowolskich Sleńdzińskiej, 1965

olej, płótno, 80,7 x 62 cm

nr inw. GSL/DS/314

sygn. na poziomym pasku na dole: *MALOWAŁ MAŻ LUDOMIR SLEŃDZIŃSKI · 1965,*

na pionowym pasku z l. napis: *IRENA Z DOBROWOLSKICH · SLEŃDZIŃSKA · 1896 · 1962*

Portret Heleny Dobrowolskiej, 1966

olej, płótno na sklejkę, 54 x 82 cm

nr inw. GSL/DS/29

sygn. na szerokim, poziomym, rozwiniętym zwoju z p.: *PORTRET HELENY / DOBROWOLSKIEJ / MALOWAŁ LUDOMIR / SLEŃDZIŃSKI / 1966,* powyżej na wąskim pasku napis: *DOM RODZINNY W WIELUNIU*

Portret żony na tle Wilna, 1966

olej, płótno na sklejkę, 119 x 81,5 cm

nr inw. GSL/DS/12

sygn. na pasku wzdłuż d. kraw.: *Irena z Dobrowolskich SLEŃDZIŃSKA – 1896 – 1962 – MALOWAŁ LUDOMIR SLEŃDZIŃSKI – MAŻ / 1966*

Portret żony, Kraków, 1966

olej, płótno na sklejkę, 96 x 75 cm

nr inw. GSL/DS/473

sygn. pionowo na pasie z p.: *IRA MALOWAŁ LVDOMIR · SLEŃDZIŃSKI · PORTRET · ŻONY · IRENY · 1966 R · / 11 II 1962*

Przed lustrem (Portret żony), 1967

olej, płótno na płycie pilśniowej, 106 x 85 cm

nr inw. GSL/DS/210

sygn. pionowa na pasku p.d.: *LVDOMIR SLEŃDZIŃSKI · 1967 ·*

Portret córki, 1968

olej, płótno na płycie pilśniowej, 60 x 75 cm

nr inw. GSL/DS/321

sygn. na poziomym pasie na dole: *Malował Ludomir Słońdziński · Portret córki Julitty – 1968 rok ·*

Portret kobiety z książką, 1951 (1956 ?)

olej, płótno, 90 x 70 cm

nr inw. GSL/DS/445

sygn. l.d.: *Ludomir Słońdziński 1951 (?)*

Ananke, 1970

olej, płótno, 120,5 x 120,5 cm

nr inw. GSL/DS/17

sygn. na rozwiniętym, pofalowanym zwoju łączącym na murku obok świecy: *LUDOMIR SLEŃDZIŃSKI – 1970 - ROK*

Portret córki z wachlarzem w sukni balowej, 1970

olej, płótno na tekturze, 80 x 40 cm

nr inw. GSL/DS/334

sygn. pionowo p.g.: *LVDOMIR SLEŃDZIŃSKI · 1970*

Portret mojej córki Julitty. Dama pik z cyklu: talia moich kart, 1971

olej, płótno na płycie pilśniowej, 150 x 70 cm

nr inw. GSL/DS/211

sygn. na pasie wzdłuż d. kraw.: *TALIA MOICH KART · „KRÓLOWIE / DAMY / WALETY” / PORTRET CÓRKI / JULITTY · PLANSZA / N^o 6 · LUDOMIR / SLEŃDZIŃSKI · 1971 R*

Królowie. Z cyklu: Talia moich kart, 1971

olej, płótno na płycie pilśniowej, 150 x 70,5 cm

nr inw. GSL/DS/20

sygn. l.d.: *Ludomir Słońdziński 1971 r.*

Walety. Z cyklu: Talia moich kart, 1971

olej, płótno na sklejkę, 151 x 70 cm

nr inw. GSL/DS/14

sygn. pionowo na pasku z p. na ¼ wys. *LUDOMIR SLEŃDZIŃSKI · 1971 R.*

Portret córki w zielonym kapeluszu, ok. 1972

olej, płótno na płycie pilśniowej, 39,5 x 33,5 cm

nr inw. GSL/DS/31

Portret córki Julitty (w zielonym kapeluszu i płaszczu koloru bordo), 1972
olej, płótno, 140,5 x 70 cm
nr inw. GSL/DS/23
sygn. l.d.: *LUDOMIR SLEŃDZIŃSKI – 1972, p.d.: PORTERET CÓRKI JULITTY*

Portret córki w zielonym kapeluszu, 1972
olej, płótno na płycie pilśniowej, 41 x 35 cm
nr inw. GSL/DS/443
sygn. l.g.: *LS 1972 (niewyraźna, zamalowana)*

Portret Stanisława Lorentza, 1973
olej, płótno na płycie pilśniowej, 105 x 65 cm
dep. Łazienek Królewskich, nr inw. ŁKr. 1025
sygn. pionowo na pasku p.g.: *MALOWAŁ · LVDOMIR · SLEŃDZIŃSKI · 1973*

Portret Heleny Dobrowolskiej. Pasjans, 1974
olej, płótno na płycie pilśniowej, 80,5 x 80 cm
nr inw. GSL/DS/26
sygn. pionowa na rozwiniętym, wąskim zwoju p.d.: *LUDOMIR · SLEŃDZIŃSKI · 1974*

Portret córki Julitty z czerwoną różą
olej, płótno na płycie pilśniowej, 51,4 x 40 cm
nr inw. GSL/DS/34
sygn. pionowo na rozwiniętym, wąskim pasku l.g.: *LVDOMIR · SLEŃDZIŃSKI JULITTA*

Córka Julitta na tle pochodu i pejzażu, 1974 (praca dwustronna)
olej, karton, 33 x 57 cm
nr inw. GSL/DS/43
sygn. l.d.: *L. SLEŃDZIŃSKI 1974*

Portret córki Julitty w zielonej przepasce, 1975
olej, płótno na sklejkce, 42 x 57,5 cm
nr inw. GSL/DS/33
sygn. pionowo na rozwiniętym, wąskim pasku l.g.: *LVDOMIR · SLEŃDZIŃSKI 1975 r.*

Portret kobiety, 1979
olej, płótno na sklejkce, 44 x 60 cm
depozyt prywatny
sygn. pionowo na rozwiniętym zwoju wzdłuż l. krawędzi: *LVDOMIR · SLEŃZIŃSKI · 1979*

Sceny zbiorowe, przedstawienia figuratywne i inne

Karnawał, 1944
olej, płótno na sklejkce, 72 x 49 cm
nr inw. GSL/DS/333
sygn. pionowa na zwisającym z balustrady zwoju z l.: *MALOWAŁ · LVDOMIR · SLEŃDZIŃSKI · 1944*

Narciarka, 1956
tempera papier, wym. 53 x 42 cm
nr inw. GSL/DS/466
syn. p.d.: *Ludomir Słędziński / 1956 r*

Z cyklu: cztery pory roku – Zima, 1969

olej, płótno na płycie pilśniowej, 116 x 151 cm

nr inw. GSL/DS/206

sygn. pionowo p.g.: *LVDOMIR SLEŃDZIŃSKI · 1969* ; l.g. w kole: *Z / CYKLV / „CZTERY / POR / ROKU” / ZIMA*

Bachantki, 1969

olej, płótno, 140, 5 cm 120 cm

nr inw. GSL/DS/317

sygn. pionowa na wąskim pasku w l.g.: *BACHANTKI · LVDOMIR SLEŃDZIŃSKI · 1969*

Dama na spacerze, 1969

olej, płótno na płycie pilśniowej, 60 x 60 cm

nr inw. GSL/DS/320

sygn. p.d. na pionowym pasku: *LVDOMIR · SLEŃDZIŃSKI · 1969*

Portret damy w sukni balowej, 1970

olej, płótno na płycie pilśniowej, 79,5 x 39,5 cm

nr inw. GSL/DS/387

sygn. na dolnym marginesie: *LUDOMIR SLEŃDZIŃSKI · 1969 · KRAKÓW ·*

Preludium św. Cecylia, 1973

olej, płótno, 123 x 115,5 cm

nr inw. GSL/DS/16

sygn. pionowa l.g.: *LUDOMIR SLEŃDZIŃSKI · 1973 ·*

Postać kobiety na tle pejzażu

olej, płótno na płycie pilśniowej, 37 x 46,5 cm

nr inw. GSL/DS/32

Tarcza z cyklu „Astronomia”, 1974

olej, płyta pilśniowa, 80 x 80 cm

nr inw. GSL/DS/474

sygn. l.g.: *TARCZA* poniżej pionowo: *SLEŃ* p.g.: *LVDO - /MIR* poniżej pionowo: *DZIŃSKI*

l.d.: 19 p.d.: 74

sygn. na g. na pasie: *L. SLENDZIŃSKI 1942*

Ewa z jabłkiem, 1975

olej płótno, 80 x 80 cm

nr inw. GSL/DS/315

sygn pionowo na rozwiniętym zwoju p.d.: *LUDOMIR SLENDZIŃSKI 1975*

Kwiat paproci, 1975

olej, płótno na sklejkę, 80 x 80 cm

nr inw. GSL/DS/311

sygn. na pionowym pasku przy p. kraw.: *LVDOMIR · SLEŃDZIŃSKI · 1975*

Egipcjanka (studium)

olej, karton, 67,5 x 46,8 cm

nr inw. GSL/DS/379

brak sygn.

Festiwal piosenki

tempera, karton, wym. 37,5 x 38 cm

nr inw. GSL/DS/433

sygn. pionowa na marginesie plaszcy z l.: *LVDOMIR SLEŃDZIŃSKI 1969 ROK*

Cornelia Urbanilla, 1977

olej, płótno, wym. 120 x 80 cm

nr inw. GSL/DS/461

sygn. p.d. na malowanej ramie: *Ludomir / Sleńdziński*, pionowo: 1977, l.d.: *ŻYŁAM W III w. N. E. / 28 L. 1 M 12 D. 9 g* pośrodku: *Cornelia Urbanilla*, l.g. pionowo: *NIE · BYŁAM* · g. pośrodku: *STAŁAM SIĘ* · , p.g. pionowo: *NIE · JESTEM · NIE DBAM O TO* ·

Pejzaże

Pałac w Zofijówce (Staw dolny), 1919

farba akwarelowa, kredka, karton, 26,6 x 35,4 cm

nr inw. GSL/DS/335

sygn. p.d.: *LS · 1919 r. / ZOFIJÓWKA / STAW DOLNY*

Humaiń, 1919

akwarela, papier, 27 x 33,5 cm

nr inw. GSL/DS/450

sygn. p.d.: *LVDOMIR SLEŃDZIŃSKI / HVMAŃ 1919 ROK*. na odwrocie napis na naklejonym pasku papieru: *DOKTOROW Pani LVCYNIE GROBICKIEJ W DNIU DZIESIĘCIOLECIA / JEJ PRACY ZAWODOWEJ POŚWIĘCA / AVTOR. 19²⁹ / VI¹⁹ / WILNO*

San Stefano Rotondo, 1925

olej, sklejką, 47 x 34 cm

nr inw. GSL/DS/330

sygn. p.d.: *LS / ROMA / MCMXXV*

Wybrzeże Syrakuzy, 1927

olej, sklejką, 34 x 37 cm

nr inw. GSL/DS/212

sygn. l.d.: *LVDOMIR / SLEŃDZIŃSKI SIRACVSA · / · MCMXXVII*

Ruiny Świątyni Balbek w Heliopolis, 1928

olej, dykta, 38 x 55 cm

nr inw. GSL/DS/337

sygn. p.d. na prostokacie: *MALOWAŁ LVDOMIR Z WILNA SLEŃDZIŃ / SKI · HELIOPOLIS (BALBEK) · SYRIA / MCMXXVIII*

Casa del Menandro, 1935

olej, płótno, 55 x 38 cm

nr inw. GSL/DS/338

sygn. wzdłuż d. kraw. na pasku: *CASA DEL MENENDRO POMPEI · / MALOWAŁ LVDOMIR SLEŃDZIŃSKI · / MCMXXXV*

Nad regłami – Tatry, 1939

olej, dykta, 59 x 39 cm

nr inw. GSL/DS/463

sygn. l.d.: *LVDOMIR SLEŃDZIŃSKI · 1939*, p.d. *NAD REGLAMI · TATRY*

Brama cmentarza Bernardynów, 1940, Wilno

olej, płótno na sklejce, 99 x 80 cm

nr inw. GSL/DS/207

sygn. p.d.: *LVDOMIR SLEŃDZIŃSKI / WILNO 1940 R.*

Wilno (Oratorium), 1944

olej, papier naklejony na karton, 41 x 35 cm

nr inw. GSL/DS/331

sygn. (autorska, późniejsza) p.d.: *Ludomir Sleńdziński 1944 r./ poświęcam córce*

Legenda, 1955

olej, płótno, 111 x 125 cm

nr inw. GSL/DS/19

sygn. p.d.: *Ludomir / Sleńdziński – 1955 -*

Uliczka, 1956, Kraków

olej, płótno, 75 x 60 cm

nr inw. GSL/DS/446

sygn. p.d.: *LVDOMIR SLEŃDZIŃSKI / 1956*

Belmont, 1959

olej, płótno, 67,5 x 49,5 cm

nr inw. GSL/DS/323

sygn. p.d. na pasku: *LVDOMIR SLEŃDZIŃSKI 1959*

Płonący las, 1960

olej, płótno na sklejce, 130 5 x 105,5 cm

nr inw. GSL/DS/13

sygn. p.d.: *LUDOMIR SLEŃDZIŃSKI – 1960*

Ulica, 1961

olej, płótno na dykcie, 63 x 53 cm

nr inw. GSL/DS/432

sygn. l.d. na pasku: *LVDOMIR SLEŃDZIŃSKI – 1961 R.*

Pejzaż Wilna (Oratorium), 1965

olej, płótno na płycie pilśniowej, 60 x 48 cm

nr inw. GSL/DS/332

sygn. p.d.: *LVDOMIR SLENDZIŃSKI · 1965*

Oratorium, 1965

olej, płótno, 121,5 x 97,5 cm

nr inw. GSL/DS/15

sygn. d. po środku na częściach udrapowanej wstęgi: *28 – II ORATORIUM SLENDZIŃSKI 1965*

W górach, 1967

olej, płótno na płycie pilśniowej, 150 x 65,8 cm

nr inw. GSL/DS/316

sygn. na pionowym pasku l.g.: *LVDOMIR · SLEŃDZIŃSKI · 1967 ·*

Krajobraz zimowy, 1967
olej, płótno, 67 x 45 cm
nr inw. GSL/DS/313
sygn. l.d.: *Ludomir Sleńdziński / 1967*

Pejzaż zimowy, 1967
olej, płótno na płycie, 80 x 80 cm
nr inw. GSL/DS/312
sygn. l.d.: *LVDOMIR SLEŃDZIŃSKI - 1967*

Biały Dunajec, 1969
olej, płótno na płycie piłśniowej, 90 x 70 cm
nr inw. GSL/DS/27
sygn. pionowa na marginesie p.d.: *LUDOMIR · SLEŃDZIŃSKI · 1969 ·*

Pejzaż nocny z rusalką, 1972
olej, płótno na płycie piłśniowej, 90,6 x 40,4 cm
nr inw. GSL/DS/318
sygn. pionowo na pasku p.g.: *LVDOMIR · SLEŃDZIŃSKI · 1972 ·*

Mój Pamiętnik, cz. II. Salwator, 1972 (obraz dwustronny)
olej, płótno na płycie piłśniowej, 67 x 45 cm
nr inw. GSL/DS/326
sygn. na rewersie na namalowanym, rozwiniętym zwoju papieru: „*MÓJ / PAMIĘT - / NIK*” / -- / *CZEŚĆ II / PLANSZA N° I / -- / Salwator / i / droga na cmen - / tarz Salwatorski / - gdzie się znajduje / nasz grobowiec / -- / (późniejszy dopisek autorski) LVDOMIR SLEŃDZIŃSKI / SKI / 1972*
na awersie napisy: g. na częściach udrapowanej szarfy: *CZEŚĆ II „MÓJ PAMIĘT - / NIK”*
d. na rozwiniętym, wąskim zwoju: *PLANSZA N · 1 · MIEJSCA STAŁYCH MOICH ODWIEDZIN OD R. 1962*

Martwe natury

Martwa natura z zegarem, 1976
olej, płótno na płycie piłśniowej, 80 x 80 cm
nr inw. GSL/DS/197

Kwiaty wazonie, 1977
olej, płótno na płycie piłśniowej, 98 x 29 cm
nr inw. GSL/DS/327
sygn. d. na poziomym pasie: *LVDOMIR SLEŃDZIŃSKI 1977*

Obrazy o tematyce religijnej

Chrystus, 1947, Kraków
olej, płótno na sklejce, 45 x 41 cm
nr inw. GSL/DS/452
sygn. na odwrocie na namalowanym, rozwiniętym zwoju papieru: *MALOWAŁ LVDOMIR / SLEŃ-
DZIŃSKI / KRAKÓW / 1947 ROK*

Ukrzyżowanie, 1961

olej, płótno, 99 x 129 cm

nr inw. GSL/DS/202

sygn. na poziomym pasku w p.d.: *Ludomir Słendziński – 1961 r. l.d.: 1961*

Ukrzyżowanie, 1961

olej, płótno, 125 x 90 cm

nr inw. GSL/DS/18

sygn. l.d.: *LUDOMIR SLENDZINSKI / 1961*

Obrazy o kształcie wielobocznym

Niebo, 1961

olej, płótno na dykcie, 83 x 93 cm

nr inw. GSL/DS/203

sygn. p.d. części środkowej: *LVDOMIR SLEŃDZIŃSKI · 1961*

Przed burzą, 1961

olej, płótno na płycie, 105 x 124 cm

nr inw. GSL/DS/205

sygn. pionowa l.d. na wąskim pasku: *LVDOMIR · SLENDZIŃSKI – 1961 ROK -*

Sonata (obraz kształtu wielobocznego z motywem muzycznym), 1961, Kraków

olej, płótno na płycie piłśniowej, 76,5 x 119 cm

nr inw. GSL/DS/339

sygn.: *LVDOMIR SLEŃDZIŃSKI KRAKÓW – 1961*

Baletnica, 1961

olej, płótno na płycie piłśniowej, 80 x 53 cm

nr inw. GSL/DS/325

sygn. p.g.: *LVDOMIR / SLEŃDZIŃSKI / 1961*

Jazz, 1961

olej, płótno na płycie piłśniowej, 67 x 58 cm

nr inw. GSL/DS/324

sygn. p.g. na pasku: *LVDOMIR SLENDZIŃSKI 61*

Perpetum mobile, 1962

olej, płótno na płycie piłśniowej, 114 x 60 cm

nr inw. GSL/DS/224

sygn. l.d.: *LVDOMIR SLEŃDZIŃSKI – 1969 R –*

Poza ziemią, 1962

olej, płótno na płycie piłśniowej, 141 x 41 cm

nr inw. GSL/DS/217

sygn. pionowa l.d. na wąskim pasku: *LVDOMIR SLEŃDZIŃSKI · 1962*

Meteor, 1966

olej, płótno na płycie piłśniowej, 105 x 63 cm

nr inw. GSL/DS/35

sygn. pionowo p.d.: *LVDOMIR · SLEŃDZIŃSKI · 1973*

Piorun, 1967

olej, płótno na płycie pilśniowej, 124 x 81 cm

nr inw. GSL/DS/204

sygn. pionowa na pasku p.d.: *LVDOMIR SLEŃDZIŃSKI · 1967*

Rzeźby

Irena Sleńdzińska, 1926, Wilno

drewno, tempera, złocenia, 54 x 26,5 x 24 cm

nr inw. GSL/DS/223

sygn. na płaszczyźnie p. ramienia: *L · S / WILNO / MCMXXVI*, z przodu na całej szer. podstawy napis: *IRENA · SLENDZIŃSKA*

Safo, 1930

drewno, tempera, 180 x 48 x 43 cm

nr inw. GSL/DS/40

Bachantka, 1938

drewno, tempera, 65 x 40 x 39 cm

nr inw. GSL/DS/340

sygn. na płaszczyźnie pleców: *LVDOMIR Z WILNA / SLENDZIŃSKI / 1938*

Popiersie kobiety, 1940, Wilno

drewno, tempera, 50 x 37 x 27 cm

nr inw. GSL/DS/41

sygn. na płaszczyźnie p. ramienia: *Ludomir Sleńdziński, z l.: Wilno 1940*

Portret żony Ireny, 1963, Kraków

rzeźba, drewno, tempera, 48 x 17,5 x 19,5 cm

nr inw. GSL/DS/42

sygn. na postumencie z p.: *LUDOMIR SLEŃDZIŃSKI / PORTRET ŻONY IRENY*, z przodu napis: *IRA*

Płaskorzeźby

Lato, 1926, Wilno

drewno, tempera, 49,5 x 44 cm

nr inw. GSL/DS/329

sygn. d. na pasie: *WYKONAŁ LVDOMIR SLENDZIŃSKI z WILNA MCMXXVI LATO*

Muzyka, 1927

drewno, tempera, złocenia, 152 x 64,5 cm

nr inw. GSL/DS/209

sygn. d. na pasie: *WYKONAŁ · LVDOMIR z WILNA · SLENDZIŃSKI · A · D · MCMXXVII*

Architektura, 1934

drewno, tempera, 99,5 x 99,5 x 2-5,5 cm

nr inw. DSL/DS/460

sygn. l.g.: *WYKONAŁ (obok) LVDOMIR (obok) Z WILNA*, p.g.: *SLENDZIŃSKI*, l.d.: *A · D · MCMXXXIV*, p.d.: *ARCHITEKTURA*

Zima - prządki, 1936

drewno, tempera, 188 x 211 cm

nr inw. GSL/DS/37

sygn. w rogach, l.: WYKONAŁ LUDO - / MIR Z WIL - / NA, p.: SLENDZINSKI A · D · MCM / XXXVI

Bachantka (Nimfa), 1941

drewno, tempera, 202 x 61,5 cm

nr inw. GSL/DS/213

sygn. na namalowanym w l.d. fragm. rozwiniętego zwoju: WYKONAŁ LUDOMIR / Z WILNA SLEŃ-DZIŃSKI / R 1941

Akt męski z winogronami, 1942

drewno, tempera, 196 x 39 cm

nr inw. GSL/DS/214

sygn. na namalowanym w p.d. fragm. rozwiniętego zwoju: WYKONAŁ / LVDOMIR / Z WILNA / SLEŃDZIŃ / SKI 1942

Akt męski z jabłkami, 1942

drewno, tempera, 196 x 39,5 cm

nr inw. GSL/DS/215

sygn. na namalowanym w p.d. r. fragm. rozwiniętego zwoju: WYKONAŁ / LVDOMIR / Z WILNA / SLEŃDZIŃSKI / 1942

Tais, 1942

drewno, tempera, 211 x 46,6 cm

nr inw. GSL/DS/341

sygn. na odwrocie na wyrzeźbionym rozwiniętym zwoju: WYKONAŁ / LVDOMIR / z WILNA / SLEŃDZIŃ - / SKI · 1942 R

Lato, 1942

drewno, tempera, 242 x 51 cm

nr inw. GSL/DS/39

sygn. na g. na pasie: L. SLENDZINSKI 1942

Jesień, 1942

drewno, tempera, 242 x 51 cm

nr inw. GSL/DS/38

sygn. na g. na pasie: L. SLENDZINSKI 1942

Jutrzenka (Eos), 1940

drewno, tempera, 210 x 135 cm

depozyt Podlaskiego Muzeum w Białymstoku, nr inw. MB/S/824

sygn. l.g.: WYKONAŁ / LVDOMIR / z WILNA; p.g.: SLEŃDZIŃSKI / A · D · MCM XXXIX/XXXX

Portret córki, płaskorzeźba

drewno, tempera, 54 x 39 cm

nr inw. GSL/DS/36

Portret żony Ireny, 1963, Kraków

drewno, tempera, 50,5 x 40 cm

nr inw. GSL/DS/208

sygn. d. na listwie ramy: KRAKÓW LVOMIR SLEŃDZIŃSKI - PORTRET ŻONY IRENY 1963

Warsztaty Literackie Młodych

Dnia 12. lutego 2004 r. na prośbę Dyrekcji Galerii im. Sleńdzińskich, poprowadziłem warsztaty literackie dla młodzieży. Trudno to sobie chyba wyobrazić: na spotkanie w Galerii przyszło dwudziestu dziewięciu uczniów białostockich liceów (I, III, IV, V, VI, VII, X, XI). Wzbudziło to poczucie sensu inicjatywy. W dyskretnej, artystycznej aurze muzeum rodu Sleńdzińskich (malarzy, pisarzy i muzyków), grupa młodych ludzi została zachęcona do bardziej dynamicznej i odważnej ekspresji swoich sposobów poezjowania. Ćwiczenie odprężające pt. "piórko", ułatwiło swobodną wymianę myśli i prezentację przyniesionych na spotkanie wierszy. Prawdopodobnie nikt z obecnych nie spodziewał się, że z Galerii wyjdzie z jeszcze jednym, tym razem naprawdę najnowszym wierszem - napisanym pod wpływem doświadczeń i eksperymentów "warsztatowych".



Warsztaty literackie dla młodzieży prowadzone przez Jerzego Binkowskiego

Nikomiu (nawet wielkiemu talentowi) nie zaszkodzi refleksja o tym, że przed młodym autorem wielu innych tworzyło wspaniałą literaturę. Warto pogłębiać świadomość krytyczno - literacką i kształtować smak literacki, poprzez słuchanie i czytanie innych: tych obok siebie i tych przed nami. Zajęcia, które trwały ponad dwie godziny, wypełnione były ciepłem, serdecznością, dowcipem, uśmiechem i zaangażowaniem. Warto rozbudzać w młodych poczucie własnej wartości oraz poczucie wartości naszego miasta i jego zasobów tkwiących w ludziach, którzy są tuż, tuż... Nie trzeba wyjeżdżać do Warszawy, Krakowa, Wołowca czy Sanoka. Białystok dysponuje szeroką "ofertą" literacką, od której byłoby szaleństwem się odcinać: od Złotoryi, poprzez Frampol, Łubniki, Augustów, Suwałki, Łomżę po właśnie Białystok. Epatując uczestników uroczystości wręczenia nagrody literackiej Prezydenta Miasta, za najlepszą książkę 2003 roku Pan Dariusz Kulesza mówił o "magii" jednej książki. Nie starczyło mu wyobraźni, aby dostrzec np. magię sonetów "szekspirowskich" Krystyny Koneckiej, odwagę Katarzyny Ewy Zdanowicz czy prostotę zawartą w innych książek, np. Janiny Osewskiej. Chodzi mi o to, aby nobilitując jedną książkę, doceniać i uszlachetniać aurę wokół innych pisarzy i poetów - "Galerników Pióra".



Uczestnicy warsztatów literackich prowadzonych przez Jerzego Binkowskiego

Uczniowie mogli się również zapoznać z wydawnictwami poetów: Kulmowa, Miłosz, Podsiadło, Różewicz, Zagajewski, Auden, Awierincew, Haeney, Hirshfield, Merrill, Venclova, a także pozycjami z zakresu psychologii twórczości.



Jerzy Binkowski i jeden z uczestników warsztatów Wojciech Cymbalisty

Cykl planowanych warsztatów literackich młodych w Galerii im. Słędzińskich zwiększa szansę stworzenia prawdziwie współczesnej prezentacji najnowszej twórczości młodych. Warto uczestniczyć w takich warsztatach, inspirować i śledzić rozwój młodych, białostockich adeptów sztuki poetyckiej. Prawdopodobnym plonem "Literackich Spotkań Młodych" będzie nowa antologia poetyckich "beniaminków" Białegostoku.

Kalendarium Galerii im. Sleńdzińskich. Spotkania z cyklu „Czwartki u Sleńdzińskich”

styczeń 2004

- 22 stycznia – spotkanie z cyklu „Biografie wileńskie” – *Antoni Edward Odyniec, filomata, przyjaciel Adama Mickiewicza, autor słynnych „Listów z podróży”*. Spotkanie prowadził Waldemar Smaszcz. Oprawa muzyczna – Anna Krzysztofik – Buczyńska – klawesyn.

Antoni Edward Odyniec urodził się 25 stycznia 1804 roku w Giejstunach na Wileńszczyźnie; poeta, tłumacz, pamiętnikarz. W latach 1820-1823 studiował prawo na Uniwersytecie Wileńskim. Od 1821 roku należał do filaretów; autor „Pieśni filaretów” - „Precz, precz od nas smutek wszelki...”, powstałej w więzieniu 1823/1824 w latach 1825-1829 przebywał w Warszawie, częściej jednak przebywając w środowisku pseudoklasyków niż romantyków. Wyjechał do Petersburga, gdzie spotkał się z Mickiewiczem; odbyli razem podróż do Rzymu, którą opisał w słynnych „Listach z podróży”. W latach 1831-1837 przebywał w Dreźnie, następnie w rodzinnym majątku, skąd przeniósł się do Wilna, gdzie w latach 1840-1859 redagował urzędowy „Kurier Wileński”. Jego uległość wobec władz zaborczych już wówczas zauważalna, spotkała się z powszechnym potępieniem po zamieszczeniu w wydawnictwie „Album wileński”, przygotowanym z okazji pobytu w Wilnie cara Aleksandra II, hołdowniczego wiersza „Przyjdź królestwo Twoje”. Od 1866 roku zamieszkał w Warszawie, współpracował z „Kroniką Rodzinną”, gdzie ogłaszał w latach 1867-1878 „Listy z podróży” i doprowadzone do roku 1825 „Wspomnienia z przeszłości opowiadane Deotymie” – 1879-1883. Zmarł 15 stycznia 1885 roku w Warszawie.

Antoni Edward Odyniec

Niemen i Wilija do Litwinek

*Jam jest Niemen! Jam Wilija!
bóstwa waszych rzek rodzinnych
stróże waszych lat dziecińczych,
których przyjaźń nie przemija.
Ile się w nas gwiazd odbija
przez noc letnią w czas pogody,
ile się tchem wiosny młodej
kwiatów w koło nas rozwija:*

*niech wam Bóg, co cnocie sprzyja,
da tak liczne szczęścia chwile
niech gwiazd tyle, kwiatów tyle
wieniec waszych dni uwija.*

*Niech wam Bóg, co cnocie sprzyja,
da tak liczne szczęścia chwile,
niech gwiazd tyle, kwiatów tyle
wieniec waszych dni uwija!*

ze Śpiewnika Dornowego Stanisława Moniuszki

luty 2004

- 2-6 luty – FERIE W GALERII – zimowe warsztaty plastyczne dla dzieci ze szkół podstawowych.
- 12 luty – warsztaty poetyckie dla młodych adeptów sztuki poetyckiej prowadził Jerzy Binkowski, poeta, psycholog, reżyser teatralny, opiekun artystyczny i wydawca antologii poetyckiej młodych „Posłucham siebie” (2002). Spotkanie to otworzyło cykl warsztatów poetyckich skierowanych do ludzi młodych piszących bądź pragnących pisać wiersze.
- 26 luty – spotkanie autorskie Janiny Osewskiej „W stronę ciszy”, prowadzenie wieczoru – Jerzy Binkowski. Oprawa muzyczna – uczniowie Zespołu Szkół Muzycznych im. I.J. Paderewskiego w Białymstoku: Dominka Cichońska – skrzypce, Karol Szmuksta – flet, Rafał Zyskowski – altówka.

Janina Osewska – pedagog, poetka, fotografik. Ukończyła Politechnikę Białostocką oraz Podyplomowe Studia Pedagogiczne i informatykę na dwóch uczelniach warszawskich: uniwersytecie oraz politechnice.

Otrzymała pierwsza nagrodę w 1996 roku w augustowskim konkursie „O liść dębu”. W 2000 roku została laureatką „Czerwcowego Konkursu Jednego Wiersza” (Łomża), Ogólnopolskiego Konkursu Literackiego „Człowiek i Przyroda” (Białystok), VI Ogólnopolskiego Konkursu Plastyczno - Literackiego „Natura Moich Okolic” (Zielona Góra) oraz Konkursu Jednego Wiersza ogłoszonego przez „Pismo Literacko-Artystyczne Kartki” i „Kurier Poranny” z okazji Dnia Poezji. W latach 1999-2002 uczestniczyła w Jesiennych Dniach Literatury

„Ocalenie przez poezję” (Gołdap). W roku 2001 podczas VII Chojnickiej Nocy Poetów otrzymała I nagrodę w Konkursie Jednego Wiersza. Publikowała w „Najprościej”, „Głosie Nauczycielskim”, „Jaćwieży”, „Przeglądzie Augustowskim”, „Poznaj Swój Kraj” i „Ocaleniu przez Poezję”. Jej wiersze znajdują się w ogólnopolskiej antologii „Krzyż – drzewo kwitnące” (Warszawa 2002) oraz almanachu „Epea” (Białystok 2003). Należy do Nauczycielskiego Klubu Literackiego w Białymstoku i Stowarzyszenia Literackiego w Suwałkach.



Janina Osewska podczas spotkania w Galerii

Uprawia fotografię pejzażową. W tej dziedzinie sztuki jest laureatką konkursu fotograficznego „Piękno ukryte lasów i Biebrzy” (Dąbrowa Białostocka 2000) i „Natura Moich Okolic” (Zielona Góra 2001). W 2003 roku miała dwie wystawy fotograficzne: „Okruchy” w Muzeum im. Marii Konopnickiej w Suwałkach i „Ujrzone” w Miejskim Domu Kultury w Augustowie.

(...) Tematyka wierszy Janiny Osewskiej jest zróżnicowana, ale dominuje przyroda. W utworach jest radość z samotnych wędrówek jako efektu wolności. Dąb „z bliznami pioruna” będący „historykiem bez dorobku” jest tu „powiernikiem zamyśleń”. W wierszu dedykowanym Władysławowi Szymborskiej jest piękne porównanie kobiety dotkniętej poezją i smolnej drzazgi. Faktycznie, obie wywołują ogień, w którym spala się drewno i miłość. U Janiny Osewskiej „niebo / przyodziewa szary prochowiec”, poranek rozsuwa zasłony nieba, „wyspa cudów” zakotwiczona jest na nitkach babiego lata... Widoczne są tu owe samotne wę-

drówki, związane z nimi obserwacje fotografa, artysty zauroczonego przyrodą, Swobodne operowanie słowem, konsekwentne budowanie obrazu, interesujące porównania sprawiają, że wiersze czyta się z zainteresowaniem (...).

fragment recenzji E. Szulborskiego, *Tęsknota za ciszą, Epea*, almanach

Janina Osewska

porządek świata
jest przemyślany w każdym szczególe
i nic tu nie dzieje się przypadkowo

tutaj czas jak antybiotyk
a przyjaciele niczym bandaż
ochraniają ranę

nawet bezpieczeństwa teraz buty
pasują do stóp syna
i ta koszula w kratkę i sweter w serek

i po to by serce nie pękło
pęknie rura w ścianie
i jak soczewka skupi na sobie uwagę

podobnie jak wieczór literacki
i imieniny tych którzy niedawno
zbierali ciebie w rozproszonym świetle świec
i tak potoczy się życie
do ostatniej nocy i świtu ostatniego
aż staną zegary

do okna zastuka ptak
uniesie się delikatny obłok tam
skąd żadne listy nie dochodzą

zostanie marność dążeń
i zbyt mało ciebie dla mnie
i zbyt mało mnie dla ciebie

Augustów, 1 grudnia 2003

Zanim coś poznamy, czegoś doświadczymy, odkryjemy istotę zjawiska to nieznanne, ukryte pod nazwą, symbolem, opowieścią ma w sobie tajemnicę i magię, jakiś czar, który przyciąga. Ilekroć czytałam informacje w prasie o Galerii Słędzińskich, tylekroć dotykała mnie jakaś nieodparta chęć poznania tegoż miejsca. Wydawało się ono zbyt ważne by mogło być dla mnie dostępne, bym mogła być w nim gościem. W mojej wyobraźni było miejscem magicznym. Czy takim je dzisiaj odnajdę?

*Potem, kiedy nieoczekiwanie otrzymałam propozycję spędzenia tutaj wieczoru przyszła mi do głowy myśl, że życie jest jak nić, którą minuta po minucie, dzień po dniu zwijamy na kłębek czasu, a nić ta posiada supeły, z których każdy jest zdarzeniem lub zderzeniem, spotkaniem ludzi lub ich żegnaniem, zabawą czy płaczem, zatroskaniem i radością, budzeniem ciekawości i zgłębianiem tajemnicy, bezładem bycia i jego ciszą. Jednym z tych symbolicznych supełów jest dzisiaj-
sze spotkanie...*

Z podziękowaniem za uroczę spotkanie Janina Osewska

marzec 2004

- 11 marca – wieczór autorski Ewy Najwer z Poznania „Komnata liczb”. Oprawa muzyczna – Jacek Grekow- akordeon.

***Ewa Najwer** urodziła się w Stanisławowie. Po sowieckiej aneksji polskich ziem wschodnich spędziła wraz z matką 6 lat na deportacji w Północnym Kazachstanie. Jej ojciec, więzień Ostaszkowa, został zamordowany w Kalininie. Ukończyła polonistykę na Uniwersytecie Poznańskim, gdzie uzyskała również doktorat z nauk humanistycznych („Zofia Nałkowska i powieść psychologiczna”). Poetka, krytyk, prozaik.*

Za „Światłoty” – jako najlepszy debiut poetycki 1962 r. – otrzymała nagrodę „Peleryny”. Członek Związku Literatów Polskich od 1965 r. do jego rozwiązania w 1983 r. W stanie wojennym i latach 80. publikowała w niezależnym obiegu wydawniczym. Członek Polskiego PEN Clubu. Współzałożycielka Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Członek Stowarzyszenia „Katyń” w Poznaniu.



Dyrektor Galerii Stanisława Grnczewicz i Ewa Naiwer

Ewa Najwer

Cykle rozwojowe pewnego owada

Najpierw sprzedawcy ideologii:

jedni – żeby świat zniszczyć,
inni – żeby go ratować.

Po nich sprzedawcy broni:

jedni – żeby świat uzbroić przeciw światu,
inni – żeby świat uzbroić do obrony świata.

Potem – za niepewny czas –

sprzedawcy cementu, belek konstrukcyjnych, szkła,

tuż za nimi sprzedawcy szaf, łóżek, pościeli,

tuż za nimi sprzedawcy ekstaz i użycia,

po nich sprzedawcy ideologii,

po nich sprzedawcy broni,

po nich wywózka gruzu i asenizacja.

I dużo przestrzeni wolnej.

I następny cykl.

Nadzieja

Nadzieja ma mózdzek mały
jak muminek albo bury miś

i głupie małe rączki,
które nigdy nie odpoczywają.

Snuje, płacze, mota niteczki,
nie do wiary –
zawiesić na nich cekinową gwiazdkę,
a uniosą nawet ciężar mostu.

To ona wyprowadza
z dna lochu słomianą drabinką
ponad czarny horyzont
w słońce.

Nadzieja
budzi się rano najwcześniej,
cieszy się byle czym.

Głupsza od niej jest tylko miłość.

25 marca – warsztaty poetyckie młodych prowadziła Joanna Kulmowa i Jan Kulma.



Joanna Kulmowa dzieliła się bogatym doświadczeniem
z młodymi białostockimi poetami

opracowała Izabela Suchocka

okładka – Ludomir Sleńdziński, Autoportret, 1918
olej, płótno, 26,5 x 17,6 cm, nr inw. GSL/DS/336

s. 34,35,36,39,42,43 - fot. I. Suchocka

Biuletyn Galerii im. Sleńdzińskich

Redaguje zespół w składzie: Anna Hendzel-Andreew, Katarzyna R. Hryszko,
Izabela Suchocka (red. odpowiedzialny), Mariusz Kostro

Korekta Zespół

Skład: M. Kostro, K.R. Hryszko

Adres redakcji:

15-461 Białystok, ul. Waryńskiego 24a

tel. (85) 651 76 70

fax (85) 652 32 77

e-mail: slendzinski@pbi.pl

numer dostępny na stronach Urzędu Miejskiego Białegostoku
www.um.bialystok.pl/kultura/g-slendz.htm