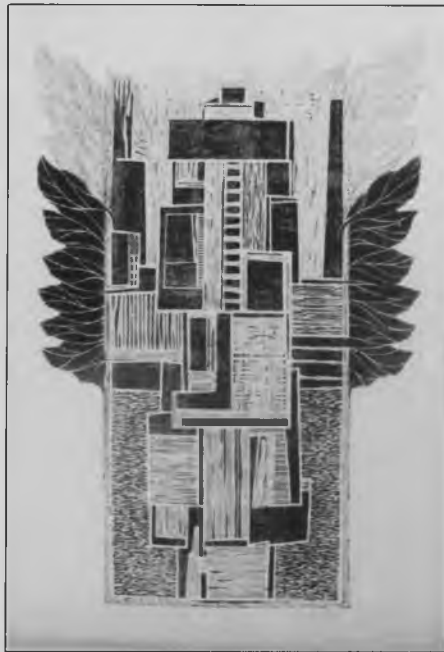




ANANKE

Nr 2 (54) 2008 ISSN 1641-5418



Galeria im. Sleńdzińskich
w Białymstoku

ANANKE

nr 2 (54) 2008

Białystok 2008

Spis treści:

Marta Pietruszko

Śnią mi się miasta. Twórczość artystyczna Jerzego Lengiewicza... 3

Eugeniusz Szulborski

Echa krytyki (III) 18

Marta Pietruszko

Kalendarium 29

Śnią mi się miasta.

Twórczość artystyczna Jerzego Lengiewicza

Jerzy Tadeusz Lengiewicz urodził się w 1931 r. w Sokółce i tam spędził dzieciństwo. Jego dziadek Antoni Lengiewicz był architektem miasta Brześcia, a ojciec, Piotr Lengiewicz był budowniczym dróg i mostów. Artysta dobrze pamięta czasy wojenne, może dlatego, że oznaczały dla niego pierwszy kontakt ze sztuką. W jego rodzinnym domu kwaterował w tym czasie niemiecki oficer z austriackim ordynansem – artystą malarzem z Wiednia. To właśnie on w wolnych chwilach uczył nastoletniego chłopca podstaw rysunku. W powojennych szkołach nauczyciele zapamiętywali Jerzego jako niezwykle uzdolnionego plastycznie i technicznie ucznia, obdarzonego w dodatku trudną do okiełznania energią. Uczęszczał do Technikum Budowlanego w Elblągu, ale zdał też egzamin do Liceum Sztuk Plastycznych w Gdyni i przeniósłby się tam, gdyby nie utworzono właśnie tego typu szkoły w Białymstoku. Ówczesne trzyletnie, a później pięcioletnie Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych mieściło się przy ul. Kilińskiego i kierował nią artysta plastyk Tadeusz Bołoz. Jerzy Lengiewicz szybko wyróżnił się talentem i zmysłem organizacyjnym. Stał się nieformalnym asystentem dyrektora i aktywnie uczestniczył w przygotowywaniu plenerów i innych imprez szkolnych.

Po ukończeniu szkoły średniej skierowany został do odbycia służby wojskowej w jednostce w Orzyszu. Na szczęście jego plastyczne wykształcenie uchroniło go od uciążliwości służby. Był to przełom lat 40-tych i 50-tych, w sztuce niepodzielnie panowała doktryna socrealizmu. W wojsku zajmował się głównie malowaniem dekoracji okolicznościowych, w czym na tyle się wyróżnił, że przeniesiono go do Dowództwa Artylerii w Warszawie. Stamtąd, wciąż w ramach służby wojskowej, skierowano go na oblegany wydział malarstwa warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Mimo dobrych wyników w pracy artystycznej został stamtąd usunięty po dwóch latach, za odmowę przystąpienia do zawodowej armii.

Okolo 1954 r. wrócił do Białegostoku i otworzył pracownię dekoratorską przy Spółdzielni Inwalidów, gdzie zatrudniał swoich znajomych z liceum plastycznego. Kłopoty z ilością zamówień państwowych zaczęły się dopiero w roku 1956, kiedy wraz z zanikaniem doktryny socrealizmu ograniczyła swoją działalność wytężona do tej pory propaganda państwowa. Jerzy Lengiewicz zatrudnił się wówczas jako kreślarz w pracowni konstrukcyjnej Wojewódzkiego Związku Spółdzielczości Pracy, gdzie zajmował się rysunkiem technicznym. W wolnych chwilach wykonywał artystyczne rysunki piórkiem, w stylu zbliżonym do surrealizmu. W 1957 r. wygrał konkurs na stanowisko redaktora graficznego „Gazety Białostockiej”, i otrzymał mieszkanie służbowe w ówczesnym budynku redakcji, narożnej kamienicy przy ul. Kilińskiego, gdzie do tej pory na zniszczonej fasadzie można odczytać fragmenty nazwy gazety. W „Gazecie”, przemianowanej póź-

niej na „Współczesną”, pracował do 1992 r. W redakcyjnej piwnicy urządził pracownię malarską. Malował przy sztucznym świetle – w stylu Legera – kilku ówczesnych artystów podchwyciło tę metodę. Używał farby z tuby, ekspresjonistyczne prace wzbogacał dodatkową fakturą w postaci kaszy lub innych drobnych materiałów i lakierów. Kilka z tych wczesnych prac można znaleźć w tzw. I kolekcji Galerii Arsenał, dawniej Biura Wystaw Artystycznych w Białymstoku. Zaistniał też jako malarz scenografii kabaretu „Koliber”. Zasłynął tam, jak pisał



z serii „Gołębniki”

dziennikarz i krytyk sztuki Andrzej Koziara, jako „pierwszy abstrakcjonista”, wnosząc powiew awangardy w życie artystyczne miasta. Kolejny, lepiej udokumentowany etap twórczości to seria „Gołębników” z końca lat 50-tych, których płyty gipsowe do tej pory można oglądać w pracowni artysty. Prace z tej serii to silnie przetworzone

przez umysł konstruktivisty reminiscencje podmiejskich zabudowań, ograniczone do subtelnej równowagi pionów i poziomów, z dzisiejszego punktu widzenia niezmiernie atrakcyjne – staroświecko „nowoczesne”. Trochę późniejsze są woskowe reliefy, zaliczane do malarstwa materii. Abstrakcyjne, trójwymiarowe formy o dużym współczynniku przypadkowości czynią szczególne wrażenie, zwłaszcza, kiedy weźmie się pod uwagę, że powstawały współcześnie z podobnymi eksperymentami Grupy Krakowskiej. Jeden z nich, z 1962 r. można jeszcze obejrzeć w pracowni artysty. Niedługo potem przyszedł etap zwany przez Andrzeja Koziarę „Ascezą” – prace niemal monochromatyczne,



z serii „Wraki kosmiczne”

abstrakcyjne, raczej konstruowane niż malowane, jakby artysta w próbach znalezienia najwłaściwszej harmonii płótna odrzucał kolejne środki wyrazu. Zapoczątkowała go seria tzw. „Wraków kosmicznych” – geometryczne, płaskie formy o mocno zgaszonej kolorystyce,

choć z ożywioną fakturą, dającą wrażenie zużycia i zniszczenia. Ówczesna krytyka z dużą nieufnością odniosła się do nazwy serii, dopatrując się u artysty dystansu do osiągnięć radzieckiej kosmonautyki. To na długi czas zniechęciło go do tytułowania obrazów.

W 1960 r. wystawiał już w klubie MPiK w Białymstoku i w Galerii Sztuki MDM (Mokotowska Dzielnica Mieszkaniowa) w Warszawie. W 1961 r. można było oglądać jego prace w Klubie Siedmiu w Białymstoku (klub siedmiu stowarzyszeń: aktorów, architektów, dziennikarzy, ekonomistów, muzyków, plastyków i prawników)¹. W 1960 r. został nadzwyczajnym członkiem Związku Polskich Artystów Plastyków. Już następnego roku otrzymał status członka zwyczajnego². W Białymstoku nie istniał wówczas samodzielny okręg ZPAP, chociaż aktywność rodzimych twórców w ramach oddziału jest notowana od roku 1945. Wymaganą do nadania praw okręgu ilość 30 członków ZPAP nasze miasto osiągnęło w 1962 r. Od tego czasu Jerzy Lengiewicz aktywnie działał w Związku, pełniąc w nim wszystkie przewidziane regulaminem funkcje. W 1967 r. została wyodrębniona sekcja malarska, której był wieloletnim przewodniczącym. Dał się również poznać jako wieloletni współorganizator najbardziej trwałej i prestiżowej imprezy artystycznej naszego województwa – plenerów białowieskich. Na równi z plenerami w Osieku pod Koszalinem, należały do wiodących tego rodzaju imprez w kraju. Pierwszy z nich odbył się w 1965 r., a kolejny nosił już miano międzynarodowego, ponieważ oprócz czołówki polskich artystów gościli na nim także twórcy zagra-

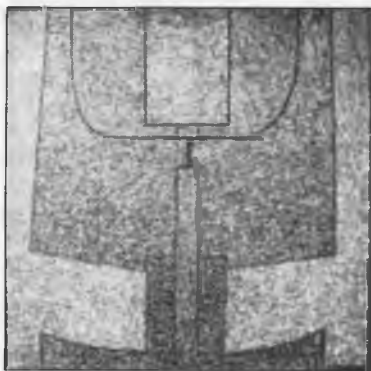
¹ Marszałek Krystyna, Czas odległy, a jednak bliski, 2006 Białystok, s. 130.

² Archiwum Państwowe w Białymstoku, ZPAP,teczka nr 138.

niczni – z różnych stron świata. Prace z białowieskich plenerów zasiały zbiory tworzonej w połowie lat 70-tych Białostockiej Galerii Sztuki Współczesnej. Katalog jej zbiorów, będący zarazem listą uczestników plenerów w latach 1965-1976, wymienia 51 znakomych nazwisk polskich twórców, w tym wielu profesorów i rektorów uczelni artystycznych. Warto wymienić Kazimierza Ostrowskiego i Lecha Kunke, którzy dzielili się z wspomnieniami i doświadczeniami z paryskiej pracowni Fernanda Legera, bywał też Alfred Lenica, Jerzy Panek, Maria Anto, Jacek Sienicki, Jan Tarasin, Rajmund Ziemiński, wreszcie Tadeusz Dominik, który dał się zapamiętać jako sympatyczny kompan i dusza towarzystwa. A także jako autor projektu sgraffitowej dekoracji fasady Teatru Lalek, która niestety zniknęła podczas ostatniego remontu. Zaprzyjaźnionemu z nim Jerzemu Lengiewiczowi zdradził zaśkakujący sekret swojego warsztatu kolorysty: *Najważniejsze to dobrze rozłożyć farby na palecie, później to już łatwo idzie.*

Rok 1965 okazał się dla Jerzego Lengiewicza przełomowym również ze względu na prestiżowe zaproszenie na I Biennale Form Przestrzennych w Elblągu. Andrzej Koziara pisał, że zaproszenie to artysta zawdzięczał serii swych „gipsów” – geometrycznych brył osadzonych na metalowej siatce lub płótnie, które zapewniły mu uznanie ówczesnej awangardowej krytyki. Głównym inicjatorem Biennale był Marian Bogusz – artysta i aktywny animator życia artystycznego. Celem akcji było stworzenie zespołu monumentalnych rzeźb zintegrowanych z miejską przestrzenią. Przewrotnym pomysłem organizatorów było zaproszenie około 10 rzeźbiarzy i architektów na 40 uczest-

ników, resztę stanowili malarze – młodzi i uzdolnieni, wśród nich wielu asystentów uczelni artystycznych, między innymi Magdalena Abakanowicz. Wszyscy bardzo przejęci byli obecnością na imprezie Henryka Stażewskiego, któremu towarzyszyli młodzi konstruktywiści: Jan Ziemiński, Zbigniew Dłubak, a także krytyk sztuki Bożena Kowalska. To z nią, chcąc niechcąc, nasz artysta kilka lat później stoczy zwycięską batalię „w obronie obrazu”, kiedy ceniona pani krytyk poweźmie zamiar zarezerwowania plenerów białowieskich wyłącznie dla artystów uprawiających sztukę instalacji. Tymczasem elbląskie Biennale okazało się sukcesem Lengiewicza, którego monumentalna stalowa konstrukcja została wyróżniona, podobnie jak praca Jerzego Jamuszkiewicza. Wszystkie wykonane konstrukcje do dziś komponują centrum Elbląga, wpisane na listę Światowego Dziedzictwa Kultury UNESCO.



z serii „Asceza”

Nagrodą za zajęcie wysokiego miejsca na Biennale było artystyczne stypendium w Czechosłowacji. W Pradze po raz pierwszy artysta miał okazję do bezpośredniego kontaktu ze sztuką zza żelaznej

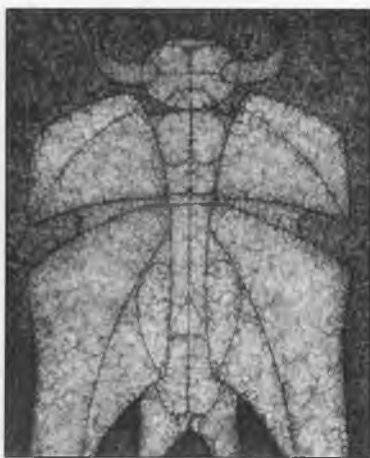
kurtyny – obejrzał wystawę prac Roberta Rauschenberga. Mógł stwierdzić, jak blado wypadają polscy naśladowcy pop-artu w porównaniu z oryginałem. Nie ze względu na brak zdolności – ale ze względu na niedostatki możliwości technologicznych!

Następny rok – 1966 – przyniósł kolejny sukces, artysta zdobył wyróżnienie na Międzynarodowej Wystawie Sztuki Współczesnej w Monte Carlo, a 4 lata później otrzymał grupowy złoty medal na Międzynarodowej Wystawie Sztuki Współczesnej „Juvisy sur Orge” w Paryżu. Pozostali artyści z polskiej grupy to również białostoczanin: Dorota Łabanowska, Jerzy Łabanowski, Wiesław Jurkowski i Stefan Rybi. W obu przypadkach nagrodzone obrazy reprezentowały styl „Ascezy”.

Mimo międzynarodowych sukcesów artysta nieprzerwanie angażował się w życie artystyczne własnego miasta. Oryginalną inicjatywą z tamtych lat była „Galeria Brama”, którą współtworzył z Mikołajem Wołkowyckim i Stefanem Rybim. Zgodnie z nazwą, mieściła się w bramie wjazdowej pałacu Branickich i była pomyślana jako miejsce oswajania ze sztuką studentów Akademii Medycznej. Działała pod koniec lat 60-tych. W nieogrzewanym wnętrzu dawało się wytrzymać tylko dzięki herbacie z samowara.

Pod koniec lat 60-tych w twórczości Jerzego Lengiewicza dokonał się zdecydowany zwrot. Osiągnąwszy wyżyny w dziedzinie czystej abstrakcji, malarz zwrócił się niespodziewanie w kierunku specyficzniej pojmowanej natury. Moment przeobrażenia doskonale wychwycił drugi obok Andrzeja Koziary wnikliwy obserwator jego ta-

lentu – Idzi Łukaszewicz – profesor Politechniki Białostockiej, a później doradca burmistrza Nowego Jorku ds. budownictwa. We wstępie do katalogu wystawy w Domu Artysty Plastyka w Warszawie w 1967 r. analizuje przepływy powierzchni szorstkich, reliefowych struktur, kontrasty światłocienia, które dramatyżują formę i napięcia od środka, dające wrażenie potęgi tych form. Oczekuje jednak wyjścia poza zazwyczajny krąg figur geometrycznych, oczekuje *owocowania drzewa, które kwitnie*.



z serii: „Dramaty w kniei”

I rzeczywiście, pod wpływem obserwacji białowieskiej przyrody jego wciąż symetryczne kompozycje poruszyły się nieznacznie, paleta barwna ożyła, z płaskich, geometrycznych kształtów zaczęły wyrastać skrzydła lub odnóża. Chropowata faktura obrazów nabrała biologicznego życia, stała się pancerzem żuka lub korą drzewa. Obrazy z tej serii autor nazywa: „Dramaty w kniei”, ponieważ ich częstą inspiracją

były powykręcane korzenie, martwe zwierzęta i ptaki, opadłe liście, a nawet oglądane przez mikroskop biologiczne preparaty. Jednakże w każdej z tych prac kreacja i naturalny dla artysty rygoryzm panują nad naturalizmem, tworząc zagadkowe, niepokojące formy, charakterystyczne tylko dla artysty. Jedną z wczesnych prac tego typu, подарowaną pod koniec lat 60-tych w Warszawie szwedzkiemu miłośnikowi sztuki, po latach znalazła się w stałych zbiorach Muzeum Sztuki w Göteborgu.



z serii: „Zmagania”

Z biegiem czasu biologiczne twory zaczęły nabierać ludzkich kształtów, aż do kulminacji, jaką była wystawa w białostockim BWA w listopadzie 1977 r. Zostało tam zaprezentowanych 40 obrazów z serii zwanej nieoficjalnie „Zmagania” – samotni ludzie, a raczej karykaturalnie umięśnione torsy i ramiona, mimo rozpiętej ich bezmyślnej

siły nie mogący poradzić sobie z przytłaczającymi ich głazami, ścianami lub innymi przeciwnościami. Jeden z nich, przedstawiający postać usiłującą rozsunąć dwa kamienne bloki znajomi artyści nazwali nieoficjalnie „Człowiekiem z marmuru”. Prace okazały się nieuchwytnie dla ówczesnej cenzury, przejmujące zarówno w swej kontrastowej, jakby sztandarowej kolorystyce, jak też w konwulsyjnym, „nieprzewidywalnym” układzie konturów.

„Ożywiona” faza twórczości Lengiewicza przebiegała także innym, pogodniejszym torem. Świadczą o tym liczne, na wpół abstrakcyjne, olejne lub graficzne akty, gdzie spomiędzy piór lub gałęzi przebijają kobiece kształty, by za chwilę znów zatrzeć się w powodzi linii. Czasami elementy aktów przyjmują też „Arantelle” – „Pajęczynki”, grafiki, w których misterna płatanina kresek podąża w precyzyjnie wybranym kierunku.



*Marta Pietruszko i Jerzy Lengiewicz w Galerii im. Słodzińskich
na wystawie grafiki "Śnią mi się miasta", Białystok, 2007*

Dorobek twórczy Jerzego Lengiewicza był prezentowany na dziesiątkach wystaw zbiorowych i indywidualnych. On sam najbardziej ceni Konfrontacje w elbląskiej Galerii EL i wystawy BWA w Sopocie z lat 60-tych i 70-tych, kiedy Wybrzeże było niezwykle aktywne artystycznie, zanim stan wojenny i późniejsze lata nie wyhamowały twórczych inicjatyw w całym kraju, łącznie z zawieszeniem działalności i rozwiązaniem ZPAP. Ale już w 1986 r. w szczecińskim BWA (Zamku Książąt Pomorskich) została zorganizowana obszerna wystawa malarstwa artysty, na której znalazły się głównie prace „biologiczne”, ale też wcześniejsze. Kolejna retrospektywa, z okazji 40-lecia pracy twórczej miała miejsce w 1997 r. w białostockiej Galerii Arsenał, gdzie zaprezentowano szeroki przekrój twórczości artysty począwszy od „Wraków kosmicznych”. W tym samym miejscu w 2003 r. można było obejrzeć obszerną wystawę jego prac graficznych.



Jerzy Lengiewicz w pracowni, 2007

Aktualny rozdział twórczości Jerzego Lengiewicza to przede wszystkim grafiki. Pole środków wyrazu jest znów zawężone; dziś – w większym stopniu niż kiedykolwiek – forma ustępuje przed treścią. Prezentowane w październiku 2007 r. w Galerii im. Sleńdzińskich prace to reminiscencje z podróży do krajów Europy Zachodniej. Oglądane tam budowle sakralne epoki romańskiej i gotyckiej stopiły się w wyobraźni malarza w metafizyczny znak – duchową mapę, której kontury łączą w średniowiecznej łamigłówce nałożone na siebie zarysy strzelistych fasad i rozbudowanych rzutów poziomych. Jednak



Forma B (tzw. lanie wosków)

szczególne miejsce zajmują w tej kategorii przedstawienia „uświęconych” głazów. Dlaczego kamień? *Bo kamień jest katedrą. Wszystko może być katedrą – wszystko jest katedrą.* Czym jest w takim razie katedra? Malarz o umyśle architekta, a zarazem człowiek głębszej du-

chowości doskonale przeczuwa, że katedra jest nie tylko miejscem modlitwy i domem Bożym, ale też odbiciem porządku – budowy najpierw człowieka, potem świata. Tego samego porządku, który artysta przez całe życie buduje w swoich pracach, odrzucając to, co niepotrzebne, pozostawiając to, co najważniejsze.



z serii „Katedry”

W pracowni artysty można też znaleźć kilka widoków miasta Białegostoku. Temat, którego niemalże nie da się poruszyć bez popadania we wtórność, malarz rozwiązuje w swój własny sposób: wybiera pejzaże mało znane, zaskakujące punkty widzenia i buduje raczej niż rysuje, piętrząc figury geometryczne. Kolor kładziony jej metodą wielobarwnego kropkowania. Skąd pomysł? Artysta nie boi się zdradzać tajemnic warsztatu. Z XIV-wiecznych portretów w czeskim zamku Karlštejn, których powierzchnie w równych odstępach usiane były główkami gwoździ. Proste?

Jerzy Lengiewicz wciąż tworzy: bierze udział w plenerach w Białowieży i w Przewięzi oraz w Spotkaniach Twórczych Grafików w Krynicy Górskiej lub w Polańczyku, w towarzystwie takich grafików jak Zbigniew Lutomski czy Ryszard Otręba. Obecnie zajmuje się wyłącznie grafiką – ta technika stosunkowo mniej pracochłonna niż malarstwo daje mu możliwość poruszenia w krótkim czasie wielu nurtujących go tematów. Niedawno skończył cykl rysunków – ilustracji do książki „Rośliny biblijne” autorstwa jego żony Ilony Lengiewicz – biologa pracującego na Uniwersytecie Medycznym w Białymstoku.

Architektura obrazów Jerzego Lengiewicza – syna inżyniera dróg i mostów – to nie tylko próba nadania form przeżyciu, zamknięcia go w systemie linii i kresek. Malarstwo to dla niego sprawa bardzo osobista, wypełnienie czasu życia. Mówi, że w malarstwie interesuje go forma, faktura, klimat. Jego styl ewoluował przez długie lata, ale w rzeczywistości jest jak charakter pisma, nie da się go zmienić, mimo podejmowanych prób, takich, jak na przykład młodzieńcze lanie wosków, by rozluźnić rysunek.

Czasem śnią mu się miasta, niesamowita architektura, fontanny, kolorowe ulice; czasem miasta puste, w których można zablądzić. Dlatego następnego dnia siłą swojego talentu wciąż buduje i porządkuje otaczający go świat. I wciąż wybiera się w podróż, tym razem do Hiszpanii albo gdziekolwiek na południe, gdzie ludzka cywilizacja wytworzyła tylko piękne formy. Bo jeżeli człowiek nie zna brzydoty, nie może jej powielić.

Echa krytyki (III) O twórczości Ludomira z Wilna Sleńdzińskiego



Ludomir Sleńdziński,
lata 20-te, fotografia z archiwum
Galerii im. Sleńdzińskich

Władysław Husarski bez zastrzeżeń uznał klasycyzm Sleńdzińskiego podkreślając jego dokładną linię, spokojną barwną plamę i surową, symetryczną kompozycję.³ *Artysta unika starannie owych płynności techniki olejnej, w których zatraciłaby się precyzja rysunku i modelowania. Postępując się jednak nieposzlakowanie czystą i dokładną techniką wczesnego cinquecenta, wydobywa Sleńdziński z farby maximum jej wartości barwnej wykazując w tym nie zawodzące wycucie kolorystyczne⁴. Sleńdziński Opanował rysunek po mistrzowsku i w każdym nieledwie obrazie, w każdej kompozycji figuralnej, opracowuje różne problemy kształtu, jako formy organicznej, jako bryły o określonych obiektywnych właściwościach. Barwa odgrywa rolę podrzędną, służy raczej do wypełnienia odpowiednich*

³ W. Husarski, „Rytm. Wystawa w salonie...”.

⁴ W. Husarski, „Wystawa grupy plastyków...”.

plaszczyn prawidłowo zamkniętych kompozycyjnym schematem linii. Poszczególne elementy artysta chętnie uogólnia, typizuje, przez co osiąga wyższy stopień idealizacji. Będąc równocześnie rzeźbiarzem, snycerzem, Sleńdziński uprawia czasem coś w rodzaju „Skulpto=Malerei”, malując obraz na grubej desce i rzeźbiąc niektóre części w bas-reliefie, przy czym odpowiednio je polichromuje. Lubuje się też w użyciu – zwłaszcza w tle obrazów – metalicznego srebra i złota, w kombinacji z farbą olejną. Wszystko to razem sprawia, że dzieła Sleńdzińskiego posiadają odrębny, własny styl, a działalność jego spełnia niejako rolę programu dla całej szkoły wileńskiej⁵. Na klasykizmie Wileńskiego Towarzystwa Artystów Plastyków – pisze krytyk poznański (dr Michał Sobeski) – ciąży potężna indywidualność Ludomira Sleńdzińskiego, jednego z najwybitniejszych przedstawicieli młodej naszej generacji artystycznej. Sleńdziński energicznie i konsekwentnie przywraca wszystko, co impresjonizm był odrzucił lub na drugi plan usunął. Nie operuje w ogóle plamą barwną, jeno rysuje kształt. Buduje go, wprost jak architekt z jasno określonych płaszczyn, wypełnionych barwą lokalną. Z niezwykłym kunsztem rysunkowym zestawia i ustawia płaszczyny, tak, by z nich wyniknęła, najplastyczniejsza bryła trójwymiarowa. W duchu czystego klasycyzmu dba dalek o formę zamkniętą, w przeciwstawieniu do formy otwartej, romantyzmu i impresjonizmu⁶. Klasycyzm Sleńdzińskiego jest jednak retrospektywny. Nie poszedł on bowiem w kierunku formy nieograniczo-

⁵ M. Treter, „Sztuka polska i życie polskie”, w: „Sztuki Piękne” nr 8-9, sierpień wrzesień 1929 r., zob.: GSI/AVIII/350, s.13.

⁶ Cyt. za: Bol. W. Świącicki, op.cit.

nej, czyli abstrakcyjnej, dokąd dobił klasycyzm malarstwa poimprejonistycznego w Europie za sprawą kubizmu. Zapatrzony w ulubionych swych mistrzów wczesnego włoskiego renesansu, pozostał wierny formie organicznej, w konkretnej rzeczywistości napotykaniej, czyli mniej lub więcej naturalistycznej (...). „Wysubtelniony zmysł formy plastycznej powiódł go do eksperymentów na temat łączenia malarstwa z rzeczywistą płaskorzeźbą, wykonywaną w drzewie, czy gipsie”⁷. Stanisław Woźnicki omawiając problemy „malowniczości” i „linearyzmu” zauważył, że Sienkiewski Podjął nakazy starych mistrzów i pierwszy technikę plamkową zastąpił w malarstwie olejnym i rysunkach sangwiną tzw. techniką w kierunku formy. Nadał barwie światłość i intensywność przez nawarstwianie gładkich barw czystych, podporządkował je zupełnie wyrazistości kształtu. Zachował przeto i formę i światłość zabarwienia lokalnego kształtu. Oparcie się na technice, odpowiadającej wymaganiom formy zamkniętej, wpłynęło dodatnio na jednolitość całej konstrukcji obrazu. Odpadły przypadkowości świetlne, jak u Borowskiego, roztrzęsienie form, jak u Kramsztyka. Znikło barokowe pogmatwanie przenikających się wzajem planów przednich i dalszych. Formy stały się dobitne i wyraźne, wszędzie z zaakcentowaną i dociągniętą sylwetą. Kompozycja barwna i świetlna obrazu pokryła się zupełnie z kompozycją formalną. Przejrzyście zaznaczyła się płaszczyznowa konstrukcja obrazu (np. jak w portrecie p. N.). Formy nabrały koniecznego napięcia i ostrości, „zakuły się w kształt spizowy”, barwy zaś w przezroczystych i nasyconych masach, jak drogocenna emalia,

⁷ Ibidem.

harmonijnie pokryły surowo rozważoną i zamkniętą kompozycję obrazu. Krok przełomowy został zrobiony. O całym znaczeniu pracy Sleńdzińskiego mówić jeszcze przedwcześnie. Z dnia na dzień wzrastający jego wpływ na młode pokolenie artystów stwierdza płodność i aktualność stosowanych przez niego założeń i kształtowania. Walka nad wydobyciem kształtu ograniczonego i zamkniętego z deformujących więzów impresjonizmu – jest jednocześnie walką dwóch światopoglądów(...) W naszych oczach z impresjonistycznego chaosu i secesyjnej metafizyczności wyrasta powoli, jak boska Afrodyta z piany mórz Wschodu – wizja kształtu pięknego, skończonego, zamkniętego w linii ścisłej i żywej⁸.

Przychylnie zostało przyjęte pojawienie się w Wilnie miesięcznika „Południe”. Helena Romer omawiając wydawnictwa wileńskie wymienia skład redakcji, podkreśla: *i rysunek na okładce p. Sleńdzińskiego, i litery ozdobne p. Rouby i Adamskiej, i klisze z portretów fotografowanych przez p. Worobjowa, wszystko wykonano bez zarzutu. Zarówno ciekawe w technice, niezmiernie czyste w rysunku portrety p. Sleńdzińskiego sangwiną jak i fotografie z portretów Rustema i Damela zdobią wydawnictwo nader pięknie (...). Specjalną uwagę należy poświęcić sangwinom, portretom p. Sleńdzińskiego, studia te nadzwyczaj czyste i mocne w rysunku, dają jakby kwintesencję wyrazu twarzy danej osoby. H. Romerowa kończąc swe omówienie życzy, by znana wileńska „senliwość” nie sprowadziła nań przedwczesnego zmierzchu, oczywiście życzenia odnoszą się do „Południa”⁹. Leopold Strakun*

⁸ S. Woźnicki, „Od malowniczości do linearyzmu. („Sztuka” i „Rytm”)", w: „Południe” nr 1/1924, zob.: GSI/AVIII/349, s.49.

⁹ Hel. Rom. „Wydawnictwa wileńskie”, w: „Gazeta Krajowa” z 22 XI 1921, zob.: GSI/AVIII/349, s. 19.

omawiając ilustrowane czasopismo, już jako kwartalnik, zauważa, że na jego treść składają się artykuły krytyczne, rozprawy i kronika artystyczna. Określa to czasopismo jako sprzyjające poglądom umiarkowanym, dalekim od radykalizmu i noszącym piętno klasycyzmu. Reprodukcje prac Sleńdzińskiego w nim zamieszczone określa jako *świetne ze względu na zupełne opanowanie formy, to jednak trąca(ce) akademizmem, brakiem bezpośredniości, przewagą intelektu*. Ma to związek z zawartością pisma, ale samą stronę techniczną, same wykonanie pochwała pisząc: *Świetne reprodukcje, estetyczny druk, staranny układ graficzny stawiają „Południe” na poziomie tego rodzaju czasopism przedwojennych*¹⁰.

W 1929 r. Sleńdziński został profesorem nadzwyczajnym i prodziekanem, od 1931 r. dziekanem Wydziału Sztuk Pięknych. W 1938 r. został profesorem zwyczajnym. Funkcje prodziekana i dziekana na Wydziale pełnił w latach 1929-1939. Każdego roku wyjeżdżał za granicę i jednocześnie czynnie uczestniczył w działalności środowiska artystycznego w Wilnie i poza nim. Na rzymskim „Biennale” trwającym od marca do późnej jesieni 1925 roku oprócz Sleńdzińskiego wystawiali: Borowski, Gilewski, Hoppen, Kamińska, Kwiatkowski, Pruszkowski, Roguski, Rzecki, Siedlecki, Skoczylas, Brandel, Czerwiński, Korzeniowska, Stankiewiczówna, Tom i Wyczołkowski. Prasa rzymska pochwaliła dział polski. Stwierdziła, że wyróżnia się spośród innych ekspozycji, że wystawiani artyści poszukują harmonii, koloru i formy. *Sala polska szczególnie spokojna. Mocny i indywidualny artyzm*

¹⁰ L. Strakun, „Ruch literacki”, w: „Nasz Przegląd” z 17 sierpnia 1924, zob.: GSI/AVIII/349, s.61.

zmusza do rozważenia i oceny zebranych tu prac¹¹. Wystawa Sleńdzińskiego w Krakowie w 1927 r. znalazła swój opis w „Kurierze Literacko-Naukowym”, gdzie Mieczysław Dąbrowski tak ją opisuje: *Zasadniczo pierwszą wystawą, urządzoną przez nowy zarząd, z artystów złożony, w gmachu Tow. Szt. P. w Krakowie nazwać można dopiero obecną, na którą złożyły się prace szerokich kół artystycznych tak miejscowych jak i spoza Krakowa. Toteż za pierwszym już spojrzeniem po salach widzimy zgoła odrębny, nowy charakter wystawy, jakiego dawno już Kraków nie oglądał, chyba za tych dawnych, dobrych czasów. Przede wszystkim uderza tu obok obfitości dzieł (przeszło 200) ich różnorodność i to co do tematu, jak i ujęć i stylu, a przy tym umiejętnie ich rozmieszczenie tak, że każda sala dla siebie stanowi całość. Bo też rozpiętość czasu, jak i form malarskich poszczególnych prac sięga od sumiennego realizmu Edwarda Lepszego, typowego ucznia Matejki, poprzez impresjonistów aż do najnowszych rozwiązań konstrukcyjnych i stylizowań Zbigniewa Pronaszki, czy nader ciekawego Ludomira Sleńdzińskiego z Wilna, wykształconego w szkołach rosyjskich. Aby jednak dać taką wystawę, trzeba na to być „panem na własnych śmieciach”, trzeba było artystom urządzać te wszystkie hece, być raz „bolszewikami”, to znów „kobotynami”, celem ujęcia w swe ręce zarządu tej instytucji – jak się wyraził jeden z wybitnych malarzy. I dziś kierujący tą instytucją, mają w swym założeniu jedynie interes czystej sztuki na oko wolni od jakichkolwiek uprzedzeń czy forytowań pewnych tylko kierunków w sztuce, czy poszczególnych ugrupowań lub*

¹¹ J. Kleczyński, „Sztuka polska zagranicą”, w: „Kurier Warszawski” z 5.04.1925 r., zob.: GSI/AVIII/349, s. 81.

artystów. Podwoje Tow. Szt. P. otwarte są dla wszystkich rzetelnych talentów bez wyjątku. Atrakcją bieżącej wystawy są prace wileńskiego malarza Ludomira Sleńdzińskiego oglądane po raz pierwszy w Krakowie. Jako wychowanek rosyjskich szkół artystycznych wyniósł z nich mocne podstawy rysunkowe i poczucie formy w sensie neoklasycznej poprawności i stylizacji graficznej. To też przeważa u naszego artysty linia, forma traktowana rysunkowo, graficznie; stąd i problem malarzki mniej go interesuje, prowadzony w szczupłym, nawet ubogim zakresie. Rezultatem tego jest już dziś, u tego malarza, zdecydowana forma, poniekąd styl, jeśli nie przedwczesna maniera, zamykająca drogę do nowych rozwiązań. Tę kaligraficzną niemal stylizację i poprawność rysunkową przeprowadza Sleńdziński w sensie prymitywów włoskich z XV w. lecz z małą szczerością i uczuciem. Dlatego to każdy obraz jego skonstruowany jest niezwykle wyszukanie w całości i w szczegółach, opracowany starannie i trzeźwo, nawet sucho, przy równie silnym modelunku. Barwę zasadniczo stosuje lokalną, którą tylko tonami tej samej barwy pogłębia. W myśl takich założeń malarskich każda postać w obrazie Sleńdzińskiego wygląda jak polichromowana, silnie się modelująca rzeźba. Nic to dziwnego, że artystę pociąga rozszerzenie problemu plastyki na płasko czy pełnorzeźbę polichromowaną. W ten sposób uzyskuje artysta wzmocniony efekt brylowatości, konstrukcyjności i stylizacji. Dlatego to każda praca Sleńdzińskiego posiada zgoła swoisty, zdecydowany typ i charakter, niemal styl manierystyczny, zimny i wyrozumowany, w którym za mało jest żywotnych cech

na bujniejsze życie i jego rozwój¹². Wspólną - i potężną podstawą całej tej twórczości (Sleńdzińskiego) jest wyjątkowa umiejętność rysownicza i całkowite opanowanie techniki w tym kierunku. Rysunek Sleńdzińskiego dochodzi do ostatnich granic ścisłości; z widoczną rozkoszą artystyczną doprowadza tu autor linię do rzeźbiarskiej niejako ostrości, z rzeźbiarskim również zacięciem modelując bryłę¹³.

W 1928 r. Artysta zdobył kamieniczki 4 i 6 Rynku Starego Miasta w Warszawie (polichromie). Krakowska Akademia Umiejętności przyznała mu nagrodę malarską. „Kurjer Wileński” z dumą pisał w tym czasie: (...) zamówienia, które Sleńdziński wykonywa, mianowicie, portrety Prezydenta Mościckiego, marszałków: Daszyńskiego i Szymańskiego, wszystkie do Sejmu, potwierdzają to jeszcze dowodniej i świadczą o decydującym znaczeniu tego malarza dla współczesnej sztuki polskiej. To są triumfy Wilna¹⁴.

Od 1926 r. prace L. Sleńdzińskiego pojawiają się na wystawach w Nowym Jorku, Chicago, San Francisco, Baltimore i innych miastach Stanów Zjednoczonych. W latach 1923-1928 Artysta odwiedził Włochy, Francję, Hiszpanię, Anglię, Grecję, Syrię, Palestynę i Turcję. W 1928 r. w warszawskiej „Zachęcie” miała miejsce zbiorowa wystawa Wileńskiego Towarzystwa Artystów Plastyków. Omawiając tą wystawę Jan Kleczyński napisał: *Wystawa (...) daje poznać dalszą linię rozwojową tej szkoły, która występuje pod znakiem coraz silniej*

¹² M. Dąbrowski, „Twórczość plastyczna Ludomira Sleńdzińskiego. Zbiorowa wystawa prac artysty w Krakowie. – Poczucie i pojęcie formy. – Stylizacja, w: „Kurier Literacko – Naukowy”. Dodatek do nr 314 „Ilustrowanego Kurjera Codziennego” z 14.11.1927 r.

¹³ W. Husarski, „Wystawa grupy artystów”...

¹⁴ J. Wysz. „Zasługi artystów wileńskich”, w: „Kurjer Wileński” z 24 XII 1929 r., zob. GSI/AVIII/350, s.17.

akcentowanym swego duchowego przywódcy, Ludomira Sleńdzńskiego. *Pomiędzy szkołą wileńską a szkołą Tadeusza Pruszkowskiego (Bractwo św. Łukasza) istnieją pewne analogie, ale istnieją również poważne różnice, które obecnie zaakcentowały się dosyć wyraźnie. Obie te szkoły sięgają do przeszłości, aby się na niej oprzeć i znaleźć punkt wyjścia dla współczesności. Ale podczas gdy „Bractwo św. Łukasza” czyni to z bezwzględnością, przejmując konsekwentnie idee flamandzkie zarówno w technice, jak też w dążeniach kompozycyjnych, w których zdrowy realizm łączy się z jego włosko-francuskim, dekoracyjnym pojmowaniem, to szkoła wileńska, dążąc do techniki również niewzruszonej, ideowo odsuwa się nieco od realizmu, zaprawiając budowę kształtów z natury widzialnych, echemi prymitywizmu przedrenesansowego, widzianego przez okulary współczesnych uproszczeń rysunkowych. Skutki owych odchyłeń widać w szkole wileńskiej w pewnego rodzaju zeszywnieniach formalnych, które stają na granicy schematyzmu. Odnosi się wrażenie, że nakazy intelektu w kierunku prostoty zaszkodziły tu bezpośredniości wrażeń i swobodzie wyrazu¹⁵. Dalej J. Kleczyński uzasadnia „pomieszczenie stylów”, których pogodzić się nie da. Chodzi tu o ówczesny romantyzm i realizm. Romantyzm – był to kierunek wyzwolenia wyrazu, poezji, koloru, na niekorzyść akademizmu, sztywności linii, fałszywego klasycyzmu itp. Romantyzm (zachodnio-europejski, jako siła buntownicza, która, niestety, nie miała za sobą wielkiej idei, poza przecuciami nastroju i początkami wybujałości indywidualizmów – musiał wychodzić z realizmu, gdyż chciał dawać*

¹⁵ J. Kleczyński, „Wilnianie w Zachęcie”, w: „Kurier Warszawski” z 11.03.1928 r., zob.: GSI/AVIII/349, s.214.

psychiczne głębie, a zarazem odtwarzać poezję życia otaczającego, realnego – choćby to były echa dalekich rzezi na wyspie Chios, świat wschodu, uważany za typowy świat puszczy i kniei, dzikich zwierząt czy burz morskich. Realizm ten w konsekwencji doprowadził z jednej strony do naturalizmu, który jest nieprawym jego dziecięciem – i później do impresjonizmu, – z drugiej strony zaś zmienił się w cześć dla osobistego Ja, w egotyzm najbardziej rozbijały, gardzący wszelką stycznością z „tłumem”, tworzący tylko dla siebie – i dla siebie tylko rozumiały. Romantyzm bez subtelności realistycznych – w geście, wyrazie, barwie – bez tego bogactwa wrażeń z rzeczywistości – nie jest romantyzmem i staje się raczej pseudoklasycyzmem, tym właśnie, z czym romantyzm walczył. W braku szczegółów w obrazach wilnian J. Kleczyński widzi zasadniczą różnicę między omawianymi szkołami: wileńską i Pruszkowskiego. Podkreśla, że „Bractwo św. Łukasza” opiera się na realizmie, a nie utopijnych poszukiwaniach stylowych. Styl zależy bowiem od talentów, a nie woli profesorów. Stąd Pruszkowski śmiało wprowadził kompozycję, opartą na swobodnym wyborze „tematów”, porzucając od martwej natury, a skończywszy na obrazach historycznych. Niechże w swobodzie wzrastają talenty, nabywszy żelaznej techniki, zrozumiały istotę rysunku, tajemnicę wyrazu. Talenty same potem znajdą sobie drogę. Szkoły Słędzińskiego nie potępia także: (...) jest poważna, przyświeca jej wysoki ideał piękna dekoracyjnego, Italia, echa geometrycznych dążeń współczesnych, silna technika. Owocem tych dążeń jest prześliczny w kolorze i lekki, rytmiczny w swobodnych, mistrzowskich chwytach rysunkowych stworzony obraz Słędzińskiego

„Ogrodnicy”. Być może, iż nie wszyscy artyści jego grupy mogą podążać za jego lotem, ale, być może również, iż indywidualności ich pragnęłyby iść niekoniecznie za nim właśnie – i naginają się do niego pod jego potężnym wpływem. J. Kleczyński zauważa więc wpływ osobowości Ludomira Sleńdzińskiego na twórczość artystów wileńskich i dodaje: *Szkola wileńska nie idzie po drodze błędnej, ale zbyt szczelnie ogrodzonej*¹⁶. W tym samym artykule tak opisuje ekspozycję Ludomira Sleńdzińskiego: (...) *pokusił się o stworzenie rzeźby, która jest stylizowaniem kształtu młodzieńca na wzór grecki. Można podziwiać, jak artysta – w drzewie! – swój zamiar wykonał, przy czym upiększył swe dzieło polichromią – tak, jak to w Grecji bywało. Ale czy takie raczej techniczne ćwiczenia mają przyszłość – o tym wątpić należy. Doprowadziłyby to, w razie największego powodzenia, zaledwie do nowego pseudo-klasycyzmu. Oczywiście, że obecna rzeźba w drzewie Sleńdzińskiego, pomimo wielkiej zalety, może być zaledwie echem dalekim i niedoskonałym, greckiego ideału.*

¹⁶ Ibidem.

Kalendarium

mai 2008

W niedzielę **25 maja** odbył się koncert instrumentalno-wokalny uczniów Zespołu Szkół Muzycznych i studentów Akademii Muzycznej – Filii w Białymstoku. Wykonano utwory: m. in.: W. A. Mozarta,



F. Schuberta, F. Chopina, I. J. Paderewskiego, C. Debussy'ego, S. Rachmaninowa. Koncert przygotowała prof. Łucja Małecka.

29 maja w ramach działalności Białostockiej Wszechnicy Kulturoznawczej współtworzonej przez Białostocki Oddział Polskiego Towarzystwa Kulturoznawczego oraz Galerię im. Sleńdzińskich miał miejsce odczyt Moniki Kostaszuk-Romanowskiej – asystent w Zakładzie Wiedzy o Kulturze Filologii Polskiej Uniwersytetu w Białymstoku.



W wykładzie zatytułowanym „Czym prowokuje współczesny teatr” autorka poruszyła tematy najbardziej kontrowersyjnych współczesnych inscenizacji teatralnych, zarówno zaskakujących adap-

tacji klasycznego repertuaru, jak też niedawno napisanych sztuk, twórczość młodych polskich reżyserów oraz zagadnienie przenoszenia przedstawień do przestrzeni pozateatralnej. Spotkanie zostało zorganizowane w ramach projektu „Przyszłość tradycji” współfinansowanego ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego”.

czerwiec 2008

1 czerwca w Muzeum Nadwiślańskim w Kazimierzu Dolnym odbył



się wernisaż wystawy „Ludomir Sleńdziński i Szkoła Wileńska”. Na ekspozycji znalazło się 10 obiektów wypożyczonych z Galerii im. Sleńdzińskich.

5 czerwca miał miejsce kolejny wieczór w ramach cyklu „Życie artystyczne Białegostoku”. Dotyczył artystycznej biografii Konstantego Pięczykowskiego (1906-1948), tragicznie zmarłego białostockiego ma-



larza. Spotkanie z udziałem córki artysty Miry Jankowskiej poprowadziła Joanna Tomalska, kustosz Muzeum Podlaskiego w Białymstoku.

W sobotę **7 czerwca** w Galerii nastąpiło ogłoszenie wyników konkursu poetyckiego „Buława hetmańska 2008” organizowanego co roku

przez Nauczycielski Klub Literacki i Zarząd Okręgu Podlaskiego



ZNP. Pierwszą nagrodę otrzymała Janina Osewska z Augustowa, II nagrodę – Teresa Radziewicz z Juchnowca, III miejsce zajęła Joanna Pisarska z Białegostoku.

12 czerwca miało miejsce spotkanie autorskie Romualda Mieczkowskiego, wileńskiego dziennikarza i pisarza, działacza mniejszości polskiej, wydawcy pisma „Znad Wilii”. Promował on swoją najnowszą książkę „Objazdowe kino i inne opowiadania”, którą określił jako



hold oddany rodzinie, krewnym i sąsiadom z podwileńskiej osady Fabianiszki. Opowiadania ze zbioru opisują świat widziany jakby w krzywym zwierciadle, niezrozumiały dla dziecka, wychowanego w polskiej tradycji, ale żyjącego w twardej sowieckich realiach.

W poniedziałek 16 czerwca o godz. 9.30 w Katedrze WNMP w Białymstoku została odprawiona msza święta żałobna w szesnastą rocznicę śmierci Julitty Anny Sleńdzińskiej (1927 – 1992) donatorki zbiorów Galerii im. Sleńdzińskich. Po nabożeństwie nastąpiło złożenie kwiatów na grobie na cmentarzu farnym.

W niedzielę **22 czerwca** w ramach obchodów Dni Miasta Białegostoku zorganizowany został koncert muzyki dawnej w wykonaniu Anny Szarek-Listkiewicz (wiolonczela barokowa) i Aliny Ratkowskiej (klawesyn). Anna Szarek-Listkiewicz jest absolwentką Akademii Muzycznej w Warszawie i w Łodzi. Brała udział w kursach mistrzowskich w Moskwie, Pradze i w Wiedniu, od 2006 roku pracuje pod kierunkiem angielskiego wiolonczelisty i gambisty Marka Caudle.



Alina Ratkowska uzyskała dyplom Scholi Cantorum Basiliensis w Szwajcarii, uczestniczyła w wielu kursach mistrzowskich. Jest finalistką Konkursu Muzyki Dawnej w Brugii oraz konkursów klawesynowych w Warszawie i Budapeszcie. W czasie koncertu w Galerii artystki wykonały utwory Nicola Porpory, Antonio Vivaldiego i J.S. Bacha.

23 czerwca odbył się w Galerii jednodniowy kurs dla nauczycieli przygotowujących się do nauczania przedmiotu „Sztuka” w Ośrodku Doskonalenia Nauczycieli w Mońkach. Słuchacze kursu wzięli udział w warsztatach plastycznych prezentujących różne techniki plastyczne



oraz uczestniczyli w prezentacji lekcji muzealnej: „Tajemnice warsztatu malarza”. Zapoznali się też z aktualną ofertą edukacyjną Galerii.

26 czerwca odbył się odczyt ks. prof. Wojciecha Bębna pt. „Kultura tubylców Papui Nowej Gwinei wczoraj i dziś”. Wykład połączony był z prezentacją książek: „Mały świat wokół wulkanu. Tradycyjne normy zwyczajowe w życiu wyspiarzy Biem w Papui Nowej Gwinei”



i „Dzieci kazuara”. Prof. Wojciech Bęben jest misjonarzem-antropologiem, kierownikiem Zakładu Socjologii Kultury Uniwersytetu Gdańskiego. Ponad 20 lat spędził w rejonie Australii i Oceanii. Prowadzi badania antropologiczne nad tamtejszą ludnością: jej tradycyjnymi wierzeniami, moralnością i etyką.

Obecnie jest jednym z najwybitniejszych polskich antropologów, specjalistą w dziedzinie ludów Australii i Oceanii. Spotkanie zostało zorganizowane w ramach projektu „Przyszłość tradycji”.

W niedzielę 29 czerwca miał miejsce wernisaż wystawy „Wokół obrazu *Chrystus Miłosierny* Ludomira Sleńdzińskiego”. Wystawa dokumentowała religijną twórczość Ludomira Sleńdzińskiego, historię powstania trzech wizerunków Chrystusa Miłosiernego według wizji św. siostry Faustyny Kowalskiej, ze szczególnym uwzględnieniem ostatniego z nich, autorstwa Ludomira Sleńdzińskiego, oraz prezentowała pamiątki po ks. Michale Sopoćko. Wystawa zorganizowana została w ramach obchodów Dni Miasta Białegostoku oraz związana



z uroczystościami beatyfikacji ks. Sopočki we wrześniu 2008. Wernisazowi towarzyszył recital klawesynowy Anny Urszuli Kucharskiej, która wykonała utwory Jana Sebastiana Bacha i Carla Philipa Emanuela Bacha. Autorką scenariusza wystawy była Izabela Suchocka.

lipiec 2008

23 lipca w Galerii odbył się angielskojęzyczny, multimedialnie ilustrowany wykład o historii sztuki polskiej, przygotowany przez Martę Pietruszko. Odczyt zorganizowany został dla grupy zagranicznych artystów – uczestników projektu artystycznego „Fabryka sztuki” realizowanego przez Urszulę Humienik w ramach Podlaskiego Stowarzyszenia „Axis Mundi”. Wykładu wysłuchało także wielu angielskojęzycznych turystów goszczących w naszym mieście.

wrzesień 2008

18 września w Galerii odbył się pierwszy z trzech planowanych paneli dyskusyjnych wchodzących w skład projektu „Przyszłość tradycji”, zorganizowanego przez Białostocką Wszechnicę Kulturo-znawczą. Tytuł spotkania naukowego brzmiał „Losy tradycji: punkty widzenia”. Prof. Janusz Tazbir – wieloletni dyrektor Instytutu Historii Polskiej



Akademii Nauk, badacz historii Polski i dziejów polskiej kultury wygłosił referat zatytułowany „Tradycja: trwałość i rwanie ciągłości”. Prof. Andrzej Szpociński – pracownik Instytutu Studiów Politycznych

PAN i wykładowca Collegium Civitas, socjolog kultury, badacz współczesnych postaw wobec przeszłości wystąpił z referatem „Nowe formy tradycji”. Prof. Jolanta Sztachelska – dyrektor Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu w Białymstoku, badacz literatury polskiej XIX i XX wieku podjęła temat „Tradycja literacka – komu to jeszcze potrzebne”. Prof. Zbigniew Mikołajko – filozof, religioznawca, badacz dziejów kultury religijnej, pracownik Zakładu Badań nad Religią Instytutu Filozofii i Socjologii PAN podzielił się swoimi przemyśleniami w odczycie „Kryzys ofiarniczy po polsku: *stare* u narodzin *nowego*”. Po wygłoszeniu referatów uczestnicy spotkania podjęli dyskusję naukową. Spotkaniu przewodniczył koordynator projektu prof. Sław Krzemień-Ojak.

25 września w ramach projektu „Przyszłość tradycji” w Galerii wystąpił dr Wojciech Siwak, pracownik Zakładu Kulturoznawstwa Uniwersytetu w Białymstoku. Wygłosił ilustrowany muzycznie i multimedialnie odczyt pt. „Folk, muzyka świata, muzyka korzeni. Między poszukiwaniem tradycji a rynkową cepeliadą”. Wykład dotyczył różnych rodzajów nawiązań do tradycji muzycznych we współczesnej muzyce popularnej.



okładka – Jerzy Lengiewicz, *Golebnik*, 1962

fot. s. 5, 6, 9, 11, 12, 14, 15, 16 – M. Pietruszko
s. 13, górne: 29, 30, 33 – I. Suchocka
s. 32, 34, 35, dolne: 29, 30, 31, 33 – K. Hryszko
s. górne: 31 – E. Szulborski

Biuletyn Galerii im. Słendzińskich w Białymstoku

Redaguje zespół w składzie: Katarzyna Hryszko, Mariusz Kostro,
Marta Pietruszko, Izabela Suchocka

Korekta i skład: Zespół

Adres redakcji:

15-461 Białystok, ul. Waryńskiego 24a
tel. (85) 651 76 70 fax (85) 652 32 77
e-mail: galeria@slendzinski.art.pl
www.slendzinski.art.pl