

ANDRZEJ BIAŁKIEWICZ

LUDOMIR SLEŃDZIŃSKI

1889-1980

PIERWSZY REKTOR POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

MUZEUM POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

KRAKÓW – GRUDZIEŃ 2009



Ludomir Sleñdziński

/ grafika komputerowa na bazie fragmentu
autoportretu artysty ze zbiorów Galerii im.
Sleñdzińskich w Białymstoku – J. Kurek/

Postać Ludomira Sleńdzińskiego, wybitnego artysty malarza, profesora i rektora Politechniki Krakowskiej zasługuje ze wszech miar na obszerną monografię. Może znajdzie się okazja, aby stało się temu zadość. Obecnie Andrzej Białkiewicz daje nam jakby jej przedsmak, a może zapowiedź niniejszą rozprawką, której staranność i dbałość o szczegóły zasługują na podkreślenie. Twórczość malarska nie mogła tu znaleźć dogłębnego studium, a jest to dokonanie bardzo znaczące i aż się prosi o album z kolorowymi ilustracjami. Można wyrazić nadzieję, że w niniejszej publikacji znajdzie się autoportret, jaki jest w posiadaniu Politechniki i zdobi galerię portretów rektorów, czy choćby skromny, ale piękny rysunek z kolekcji Zakładu Rysunku Malarstwa i Rzeźby.

Koleje życia Ludomira Sleńdzińskiego były bardzo złożone, podobnie jak wielu naszych rodaków, którzy zamieszkiwali kresy wschodnie Drugiej Rzeczypospolitej. Już z samym nazwiskiem są problemy, ponieważ mamy trzy wersje używane w różnych okolicznościach burzliwego życia wileńskiego artysty, na co autor zwraca uwagę w przypisach. Cenne w recenzowanym opracowaniu jest uwzględnienie protoplastów Ludomira Sleńdzińskiego, zwłaszcza zwięzyły rys tradycji artystycznych, malarskich w tej rodzinie. Bliska współpraca autora z Wiktorem Zinem pozwoliła spojrzeć na postać Ludomira Sleńdzińskiego z poza jego ścisłego kręgu wileńskiego, do którego należała Krystyna Wróblewska, jego najbliższa współpracownica powojennego, krakowskiego okresu. Namalował jej bardzo dobry portret, który można było oglądać w jej mieszkaniu. Tak się złożyło, że spoczywają

The figure of Ludomir Sleńdziński, an outstanding painter, professor and rector of Cracow University of Technology, by all means deserves an extensive monograph. It may appear one day. At present, Andrzej Białkiewicz heralds it with his essay which merits praise because of its thoroughness and attention to detail. There was no room here for a profound analysis of his artistic achievements which are really significant and worthy of an album with colour illustrations. Hopefully, the publication will at least include a photo of his self-portrait which is owned by the University and hangs in the rector's portrait gallery or a modest but beautiful drawing from the collection of the Independent Division of Freehand Drawing, Painting and Sculpture.

Ludomir Sleńdziński's life was quite complicated like that of many Poles who used to live in the Eastern territories of the Second Polish Republic. The surname itself poses problems because there are three versions which the Vilnius artist used in different periods of his stormy life. The author points this out in the notes. A great asset of the reviewed work is the fact that the author gives a brief history of artistic accomplishments of Ludomir Sleńdziński's ancestors. The author closely collaborated with professor Wiktor Zin, which helped him to look at the figure of Ludomir Sleńdziński from outside his Vilnius circle which included Krystyna Wróblewska who was his nearest co-worker during the post-war years in Cracow. He painted a very good portrait of her which she kept in her flat. They happen to be buried in the same cemetery (Salwator). The author

na tym samym, Cmentarzu Salwatorskim. Wspomnienia Wiktora Zina cytowane w recenzowanym tekście stanowią bardzo interesujący przyczynek do charakterystyki artysty, dają spojrzenie na jego sylwetkę widzianą oczyma drugiego wybitnego twórcy. Niewątpliwie takie spotkania wybitnych postaci nadają opracowaniu Andrzeja Białkiewicza szczególne cechy przyczyniają jej wartości i tej wyjątkowej, niepowtarzalnej atmosfery.

Niewątpliwie najciekawsze dla czytelników ze środowiska Politechniki Krakowskiej, którym zapewne bardziej znane są wydarzenia dotyczące powstania tej uczelni i udział w nich Ludomira Sleńdzińskiego, jako rektora okazały się przedwojenne lata - im właśnie autor poświęcił też najwięcej uwagi. Jest to tym bardziej godne uznania, że dotarcie do źródeł z tego okresu i tych miejsc, gdzie żył i działał przyszły Rektor Politechniki jest niezwykle trudne i wymagało od autora wiele docieklowości, determinacji i nakładu pracy. Wiązało się to z odwiedzeniem wielu miejsc związanych z dzieciństwem, młodością, studiami i pracą. Realia zmieniały się tu radykalnie skutkiem gwałtownych wydarzeń rewolucji, wojny, zmiany granic i ogromnych przemieszczeń ludności. Uzdolnienia badawcze Andrzeja Białkiewicza pozwoliły mu sprostać trudnemu zadaniu i dzięki temu mamy w pracy takie ślady jego trudu jak poruszające historyczną wyobraźnię zdjęcia, gdzie stary, parterowy drewniany dom wciąż trwa wśród blokowisk.

Jan Bruzda

quotes professor Wiktor Zin who reminisces about the artist, which is a very interesting contribution to his profile as seen from the point of view of another outstanding artistic personality. Such encounters of outstanding personalities undoubtedly provide Andrzej Białkiewicz's work with special features adding to its value and unique atmosphere. Readers from the circles of Cracow University of Technology, who are probably more familiar with the events associated with the founding of the University and Ludomir Sleńdziński's role as a rector, will certainly show most interest in his pre-war years and that is why they are in the focus of the author's attention. It is noteworthy considering how much inquisitiveness, determination and work was required from the author to reach the documents of the period and the places where the rector of the University lived and worked. It meant visiting many places associated with his childhood, youth, studies and work. The conditions there kept changing due to violent events such as the revolution, the war, shifting borderline and population transfers. However, research skills of Andrzej Białkiewicz let him successfully complete the difficult task and present us with results of his labour such as pictures which move historical imagination showing an old wooden bungalow which still stands among blocks of flats.

Jan Bruzda

Ludomir Sleńdziński urodził się 29 października 1889 roku w Wilnie¹. Jest prawnukiem Marcina (1754–1830) – zamożnego kupca, ławnika, skarbnika i burmistrza Wilna oraz Katarzyny z Woyciechowiczów². Jego dziadek Aleksander Józef (1803–1878) będący protoplastą artystycznego rodu Sleńdzińskich studiował w Uniwersytecie Wileńskim malarstwo i rysunek pod kierunkiem Kazimierza Jelskiego (1782–1867) oraz rzeźbę i architekturę pod kierunkiem Jana Rustema (1762–1835). Specjalizował się przede wszystkim w malarstwie portretowym. Wykonał również dużą ilość obrazów o treści religijnej, jako płótna ołtarzowe na zamówienie do kościołów. Kilka prac Aleksandra J. Sleńdzińskiego znajdujących się w Litewskim Muzeum Sztuki w Wilnie nawiązuje do polskich powstań narodowych. A. J. Sleńdziński był żonaty z Karoliną Korgowdówną (1812–1883), z którą miał ośmioro dzieci.

Również Wincenty Leopold (1837–1909), najstarszy syn Aleksandra Józefa, a ojciec Ludomira, studiował malarstwo i rysunek w Moskiewskiej Szkole Sztuk Pięknych będącej oddziałem Cesarskiej Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu. Wincenty L. Sleńdziński studiował pod kierunkiem znakomitego portrecisty prof. Sergiusza Zaranka i był twórcą przede wszystkim doskonałych portretów oraz obrazów o tematyce religijnej. Był uczestnikiem powstania styczniowego, za co 19 listopada 1863 roku został skazany na zesłanie do guberni niżegorodzkiej pod ostry nadzór policyjny. W roku 1883 przyjechał do Wilna i ożenił się z Anną z Bolcewiczów Czechowiczową (1845–1923), wdową po Józefie Czechowiczu, słynnym fotografiku wileńskim. Sleńdzińscy zamieszkali w niewielkim drewnianym domu Anny, położonym

Ludomir Sleńdziński was born in Vilnius in October 29, 1889¹. He was great-grandson of Marcin (1754–1830) – a prosperous merchant, magistrate, and treasurer of Vilnius and Katarzyna née Woyciechowicz². His grandfather, Aleksander Józef (1803–1878) was the founder of the artistic line of the family. At the University of Vilnius he studied painting and drawing under Kazimierz Jelski (1782–1867) as well as sculpture and architecture under Jana Rustem (1762–1835). He specialized mainly in portrait painting. He also made many religious paintings as altar canvas on commission for churches. Several works by Aleksander J. Sleńdziński which are in the Lithuanian Art Museum in Vilnius refer to Polish national uprisings. A. J. Sleńdziński was married to Karolina Korgowdówna (1812–1883), with whom he had eight children.

Wincenty Leopold (1837–1909), the eldest son of Aleksander Józef, and Ludomir's father, also studied painting and drawing at Moscow School of Fine Arts which was a branch of Imperial Academy of Fine Arts in St. Petersburg. Wincenty L. Sleńdziński studied under professor Sergiusz Zaranka, an excellent portrait painter and was famous, in the first place, for splendid portraits and religious paintings. He fought in the January uprising and because of that, on November 19th November 1863, was sentenced to exile to Nizhgorod province where he stayed under strict police surveillance. In 1883 he came to Vilnius and married Anna Czechowiczową née Bolcewicz (1845–1923), the widow of Józef Czechowicz, a well-known Vilnius photographer. The Sleńdzińskis lived in a small wooden

w parku zwanym Cielętnikiem, otaczającym Górę Zamkową w Wilnie. Poprzednio dom ten należał do Józefa Czechowicza i w nim mieściła się również jego pracownia fotograficzna. W tym domu urodził się Ludomir. Nieco później dom ten został przeniesiony na Snipiszki na ulicę Chocimską 26 (obecnie Giedraičių 10), gdzie znajduje się do dziś. Tu swe dzieciństwo spędził Ludomir. Często wyjeżdżał do majątku Koczany w Kowieńszczyźnie, do swych ciotek Konstancji Prozorowej i Izabeli Frąckiewicz.

W latach 1901–1909 Ludomir Sleńdziński uczęszczał do Pierwszego Gimnazjum Wileńskiego mieszczącego się w gmachu dawnego Uniwersytetu. W tym czasie rozwijał swoje uzdolnienia zarówno muzyczne, jak i plastyczne. Co do zainteresowań muzycznych, to wydaje się, że pewne znaczenie miały tu bliskie kontakty zarówno ojca, jak i dziadka Aleksandra ze Stanisławem Moniuszką. Należy podkreślić, że Aleksander Sleńdziński wykazywał zainteresowania muzyką, był bowiem członkiem sekstetu muzycznego oraz przyjaźnił się ze Stanisławem Moniuszką, którego córkę uczył rysunku, natomiast Stanisław Moniuszko uczył muzyki Wincentego Sleńdzińskiego. Sam L. Sleńdziński tak opisał ten okres: *Jako wnuk i syn artystów – malarzy Aleksandra (ucznia Rustena) i Wincentego (wychowanka Moskiewskiej Szkoły Malarstwa i Rzeźby) wyrastałem w otoczeniu i atmosferze artystycznej. Już od dziecka nie obce mi były nazwiska i dzieła Rafaela, Rembrandta, Michała Anioła, Rubensa i innych wielkich twórców. W rodzinie mojej był również uprawiany kult muzyki. Ojciec mój, będąc w młodości uczniem Moniuszki, chociaż nie uprawiał muzyki zawodowo, to jednak grywał na fortepianie i jako samouk na skrzypcach. Pod kierunkiem ojca nauczyłem się gry na fortepianie i jeszcze jako dziecko akompaniowałem mu do utworów Haydna, Beethovena i*

house which was owned by Anna and located near Cielętnik (Calfpen), a park around Góra Zamkowa (Castle Hill) in Vilnius. The former owner was Józef Czechowicz and in the house there was also his photo studio. The house was also Ludomir's place of birth. Later on the house was moved to No. 26 Chocimska street (currently Giedraičių 10) in Snipiszki where it still stands. Ludomir spent his childhood there. He often went to Koczany estate in Kaunas district to visit his aunts Konstancja Prozorowa and Izabela Frąckiewicz.

In the years 1901–1909 Ludomir Sleńdziński attended the First Vilnius Gymnasium which was located in a building of former University. At that time he developed both his musical and artistic skills. It seems that his interest in music was fostered owing to close association of his father and grandfather Aleksander with Stanisław Moniuszko. It ought to be pointed out that Aleksander Sleńdziński was interested in music. He was member of a musical sextet and a friend of Stanisław Moniuszko, to whose daughter he gave drawing lessons while Stanisław Moniuszko gave music lessons to Wincenty Sleńdziński. This is how L. Sleńdziński described this time period: *As a grandson and son of artists – the painters: Aleksander (Rusten's pupil) and Wincenty (graduate of Moscow School of Painting and Sculpture) I grew up in artistic atmosphere and surroundings. As a child I was already familiar with the names and works of Raphael, Rembrandt, Michelangelo, Rubens and other great artists. My family also shared a cult of music. My father as a young man was Moniuszko's pupil and although he was not a professional musician, he could play the piano and was a self-taught violinist. I learned to play the piano under*

innych kompozytorów. *Zamiłowanie do muzyki spotęgowało się jeszcze bardziej w latach moich szkolnych i przerastało w marzenie obrania kariery wirtuozowskiej. Brak jednak fachowego kierownictwa przeszkodził tym zamierzeniom i w ostatnich już latach gimnazjalnych postanowiłem poświęcić się malarstwu*³. Poza doświadczeniami plastycznymi nabytymi od ojca Ludomir Sleńdziński będąc w 8 klasie gimnazjum uczęszczał również na kurs rysunku i kompozycji do wileńskiej Szkoły Rysunkowej Iwana Trutniewa. Studiował tam akt i kompozycję, zdobywając doświadczenia od znakomitych wileńskich malarzy, między innymi Borysa Rybakowa oraz Józefa Bałzukiewicza.

Wydaje się jednak, że po ukończeniu gimnazjum w 1909 roku nie do końca wierzył w swe uzdolnienia zarówno muzyczne, jak i plastyczne. Być może to właśnie zdecydowało, że w tymże roku rozpoczął studia na Wydziale Prawa Uniwersytetu Petersburskiego. Poza tym w czasie tak ważnych dla niego decyzji, po kilkuletniej chorobie, w dniu 6 sierpnia 1909 roku zmarł jego ojciec. Piękno petersburskiej architektury, jej niezwykły rozmach oraz klimat artystyczny tego miasta niewątpliwie wywarły wpływ na dwudziestoletnim wówczas Ludomirze Sleńdzińskim.

W następnym roku po przybyciu do Petersburga L. Sleńdziński zdał egzamin konkursowy z rysunku oraz malarstwa i został studentem Akademii Sztuk Pięknych, jednej z najznakomitszych w tym czasie uczelni artystycznych. Należy podkreślić, że był to niezwykle trudny egzamin, bowiem spośród stu pięćdziesięciu kandydatów mogło być przyjętych tylko tyle osób ile ukończyło Akademię w danym roku, a więc około dwunastu. Poza tym trzeba dodać, że znaczna część zdających egzamin wstępny przygotowywała się do niego na lekcjach w prywat-

*his guidance and as a child accompanied him at the piano when he played pieces by Haydn, Beethoven and other composers. My love for music grew during my school years and turned into a dream to follow a virtuoso career. However, my ambitions were thwarted because of a lack of professional guidance and towards the end of the gymnasium I decided to devote myself to painting*³. Apart from artistic experiences which he owed to his father, Ludomir Sleńdziński still in the 8th grade of the gymnasium took a course in drawing and composition at Ivan Trutniew's School of Drawing in Vilnius. He studied the nude and composition under excellent Vilnius painters such as Borys Rybakow and Józef Bałzukiewicz.

However after graduation the gymnasium in 1909, he apparently lost faith in his musical and artistic talent. It could be a reason for talking up studies at the Faculty of Law St. Petersburg University. In the same year. When he was making his important decisions, his father died on 6th August 1909 from an illness that had lasted several years. The beauty and grandeur of St. Petersburg's architecture combined with the artistic atmosphere of the city must have made a great impression on the twenty-year-old Ludomir Sleńdziński.

In the year following his arrival in St. Petersburg L. Sleńdziński passed a competitive examination in drawing and painting to the Academy of Fine Arts and thus became a student of one of the best artistic schools of the time. It ought to be stressed that the examination was extremely difficult since the number of admitted students had to equal the number of Academy graduates in a given year which meant that out of 150 entrants only twelve could be admitted. Besides, the majority of

nych pracowniach profesorów Akademii.

W tym miejscu należy w kilku zdaniach przedstawić historię tej szkoły oraz jej stan w czasie, gdy studiował tu L. Sleńdziński. Akademia Sztuk Pięknych w Petersburgu została założona w roku 1757, w czasie panowania cesarzowej Elżbiety Pietrowny, realizującej zamierzenia swego ojca Piotra I, pragnącego kształcić rodzimych artystów w oparciu o doświadczenia Europy Zachodniej. W roku 1893, z inicjatywy Aleksandra II został opracowany nowy statut uczelni przez hrabiego Iwana Tołstoja. Pozwoliło to między innymi przedstawicielom *realizmu* na utworzenie swoich pracowni w ramach Akademii, w wyniku czego dotychczasowy system nauczania został wzbogacony o nowe metody. Ten okres w dziejach Akademii znany jest z dużej ilości bardzo utalentowanych jej absolwentów, którzy kontynuowali działalność twórczą i pedagogiczną w pierwszej połowie XX wieku. *Właściwa uczelnia, będąca częścią Akademii, otrzymała nazwę Wyższej Szkoły Artystycznej; kształciła studentów posiadających już solidne przygotowanie artystyczne. Nowy system nauczania znosił klasy rysunku z odlewów gipsowych i wprowadzał, jako pierwszy etap nauczania, klasy rysunku i malarstwa z natury, a następnie – jako wyższy i końcowy etap nauki – zajęcia w wybranych przez uczniów pracowniach, kierowanych przez najwybitniejszych profesorów. Akademia znajdowała się w gestii Zgromadzenia Akademickiego, składającego się z rzeczywistych i honorowych członków; ich tytuły zatwierdzały najwyższe władze państwowe. (...) Jedynym tytułem nadawanym absolwentom Akademii był tytuł artysty. Nastąpił trwający kilkanaście lat jeden z najbardziej twórczych, choć i burzliwych okresów w historii petersburskiej Cesarskiej Akademii Sztuk Pięknych. 18 kwietnia 1918 roku został opublikowany dekret rady Komisarzy Ludowych Rosyjskiej*

the entrants was preparing themselves for the examination taking tuition in private studios of the Academy professors.

It is worth presenting here the history of the school and its condition at the time when L. Sleńdziński was studying there. The Academy of Fine Arts in St. Petersburg was established in 1757, during the reign of Empress Elizaveta Petrovna who realized the plans of her father, Peter I whose intention was to provide local artists with education based on the experience of Western Europe. In 1893, count Ivan Tolstoy, on the initiative of Alexander II, wrote new statutes for the school. Among others, they let representatives of *realism* set up their own studios within the Academy, which resulted in an introduction of new methods into the prevailing educational system. That period of the history of the Academy is famous for a great number of extremely talented graduates who continued artistic and educational activities in the early 1900s. *The school proper, which was a part of the Academy, was named High Arts School and trained students who already had solid artistic background. The new system replaced gypsum cast drawing classes with life drawing and painting classes as the first stage of training and let the students choose classes in the studios of outstanding professors as a higher and final stage of their education. The Academy was managed by the Council which included full and honorary members; their titles were approved by supreme state authorities (...) The only title awarded to the Academy members was that of an artist. It was one of the most creative but also most stormy periods in the history of Imperial Academy of Fine Arts in St. Petersburg. On 18th April, 1918, the Academy ceased to exist as a*

*Federacji o likwidacji Akademii i przekształceniu Wyższej Szkoły Artystycznej w Wolne Pracownie Artystyczne*⁴.

Można więc stwierdzić, że L. Sleńdziński studiował w czasie jednego z najbardziej twórczych okresów w dziejach petersburskiej Akademii Sztuk Pięknych. Poza tym wydaje się, że dla jego późniejszej pracy istotnym był fakt że w petersburskiej Akademii zajęcia z rysunku, anatomii i kompozycji były prowadzone przez te same katedry i w bardzo podobnym zakresie, zarówno dla studentów Wydziału Malarstwa, Wydziału Rzeźby, jak i Wydziału Architektury.

Przez pierwsze dwa lata L. Sleńdziński studiował ogólną wiedzę w zakresie sztuk plastycznych – między innymi u profesorów Jana Ciąglińskiego, Twarożnikowa, Sawińskiego, Zelemana. Po tym okresie uzyskał prawo przejścia do pracowni specjalisty. L. Sleńdziński wybrał dalsze studiowanie malarstwa w pracowni profesora Dymitra Kardowskiego (...) *człowieka o mniejszych zdolnościach malarskich, lecz wybitnych pedagogicznych. Sam wychowany w zasadach klasycyzmu, od uczniów swych wymagał sumiennego, bez pozy i błagi traktowania fachu, któremu się poświęcają. Wyjątkowo wymagający, był jednakowoż dobrym psychologiem, po kilku już próbach wiedział, czego można wymagać od danej jednostki*⁵. Po prawie czterdziestu latach tak opisał tę pracownię: *Pracownie Kardowskiego cechował wysoki poziom kulturalny, doskonałe kierownictwo Profesora, posiadającego wielką erudycję i wyjątkowe zdolności pedagogiczne. Była to jedyna pracownia, gdzie rozwiązywano zagadnienia malarstwa monumentalnego z całym zrozumieniem poważnego ich traktowania. Opierano się na najlepszych osiągnięciach przeszłości, unikając ślepego naśladownictwa. Ta sama zasada stosowana była w studiach z natury, (...) utworzona została w Akademii nowa Katedra – katedra*

*result of a decree by the Council of People's Commissars of the Russian Federation and the High Arts School was turned into Free Artists' Studios*⁴.

L. Sleńdziński can thus be said to have studied at the Academy of Fine Arts in St.Petersburg during one of its most creative periods. It also seems important for his later work that the drawing, anatomy and composition classes for the students of Architecture had a similar scope and were run by the same Chairs as those for the students of the Faculties of Painting and Sculpture in the Academy.

During the first years L. Sleńdziński gained general knowledge in the field of fine arts under the guidance of professors such as Jan Ciągliński, Twarożnikow, Sawiński, Zeleman. After that he could select a specialist studio. He chose to study painting in the studio of professor Dymitr Kardowski (...) *who might not have been a very talented painter but certainly was an outstanding teacher. He had been trained in classicist principles and he required his students to treat their profession dutifully, unassumingly and without bluff. Although he was exceptionally demanding, he was also a good psychologist and after a few trials was able to tell what a person was capable of doing*⁵. Nearly forty years on Sleńdziński gave the following description of the studio: *Characteristic features of Kardowski's studio included a high level of culture and excellent leadership of the Professor who had impressive erudition and exceptional pedagogical talent. It was the only studio where monumental painting problems were approached and solved with due seriousness. The best achievements from the past were based on rather than thoughtlessly imitated. The same principle was applied to life studies.. (...) a new Chair of painting techniques*

technik malarskich, którą objął znakomity znawca tego przedmiotu Prof. Kiplik. Prowadził on wykłady teoretyczne i ćwiczenia w pracowni bogato wyposażonej w potrzebny sprzęt do ich przeprowadzania w różnych technikach ściennych nie wyłączając al fresco. Studia w tej pracowni nie były obowiązkowe, jednakowoż uczęszczali na nie prawie wszyscy uczniowie Kardowskiego⁶. Katarzyna R. Hryszko analizując jego działania dydaktyczne stwierdza: Kardowski wpajał swoim wychowankom zamiłowanie do tradycji starych mistrzów i szacunek do techniki artystycznej. Zaszczepiał kult rysunku akademickiego i wzorowanie się na rysunku twórców późnego gotyku niemieckiego i kolorycie malarzy hiszpańskich początku XVII wieku. Wymagał bardzo drobiazgowego, wręcz pedantycznego wykończenia prac. Znajomość tradycyjnych technik malarskich przekazywanych uczniom przez mistrza Kardowskiego stała się dla Sleńdzińskiego podstawą do dalszych poszukiwań warsztatowych⁷. Studiowanie w pracowni tak znakomitego i wrażliwego dydaktyka z pewnością wywarło jakiś wpływ na Sleńdzińskiego i być może zaowocowało również w czasie późniejszej jego pracy ze studentami. U Kardowskiego studiował przez cztery lata.

L. Sleńdziński ukończył studia w roku 1916. Jego pracą dyplomową był obraz *Idylla*. Był to obraz olejny na płótnie o wymiarach 200 x 300 cm zakupiony przez Akademię do zbiorów muzeum uczelnianego. W tym czasie Sleńdziński starał się również o stypendium na wyjazd za granicę, które Akademia przyznawała najbardziej utalentowanym dyplomantom. Pomimo, że był bardzo blisko realizacji swoich pragnień, jednak minimalną przewagą został wyeliminowany przez innego z dyplomantów z pracowni Włodzimierza Makowskiego.

Po ukończeniu studiów, chcąc uniknąć wysłania na front L. Sleńdziński, na zapro-

was established and headed by professor Kiplik who was an expert in the subject. He had lectures on theory followed by practical classes in workshops that were fully equipped with all the tools necessary for various mural techniques, including al fresco.

Although the course was not obligatory, it was attended by nearly all Kardowski's students⁶. Katarzyna R. Hryszko analyses his teaching methods as follows: Kardowski instilled in his students love for the old masters' tradition and respect for artistic technique. He inculcated students with a cult of academic drawing as well as late gothic German drawing masters and the colouring typical of early-17th-century Spanish painters. He insisted on his students providing their works with meticulous finish. Sleńdziński based on the knowledge of traditional painting techniques gained from Kardowski to further develop his own technique⁷. Studying in the studio of such an excellent and sensitive teacher must have influenced Sleńdziński in a way and probably found a reflection in his own work as a teacher. His studies under Kardowski lasted four years.

L. Sleńdziński graduated in 1916. His diploma work was a painting called *Idylla (The Idyll)*. It was a 200 x 300 cm oil on canvas which the Academy bought for its museum collection. At the same time Sleńdziński applied for a scholarship to study abroad which the Academy granted its most talented graduates. He was very close to getting it but a graduation from Włodzimierz Makowski's studio finally won it by a very narrow margin.

To avoid being conscripted and sent to the war front L. Sleńdziński accepted Edmund Krzyżanowski's invitation and arrived in Jekaterynostaw, in the Ukraine, where in January 1917, he started work as

szanie Edmunda Krzyżanowskiego, przybył do Jekaterynosławia na Ukrainie gdzie, od stycznia 1917 roku, pracował jako kreślarz w fabryce amunicji⁸. W tym czasie wykonał również portrety rodziny Krzyżanowskich. Po wybuchu rewolucji zrezygnował z zatrudnienia w fabryce i zaangażował się w działalność w powstałym tam Komitecie Polskim. Wkrótce opuścił Jekaterynosław i wyjechał do położonego około 50 km od Humania, Rezyňa. Był tam majątek dzierżawiony przez Juliusza Krzyżanowskiego, który był bratem Edmunda. Tam poznał znanego rzeźbiarza, Piusa Welońskiego. Dużo czasu poświęcał malarstwu, zwłaszcza portretowemu. Powstał wówczas między innymi portret Anuty Krzyżanowskiej, córki Piusa Welońskiego. Pod koniec wojny często bywał w Humaniu, uczestnicząc czynnie w tamtejszym życiu towarzyskim.

W styczniu 1920 roku po raz pierwszy, na krótko, przyjechał do Krakowa. Kolejnym etapem jego podróży była Warszawa. Odwiedził tu dawnych przyjaciół i znajomych z czasów akademickich, między innymi Teodora Burszego i Jana Dąbrowskiego, pracujących wówczas pod kierunkiem Mariana Lalewicza przy rekonstrukcji Pałacu Radziwiłłowskiego. Ostatnim etapem tej podróży był powrót, po pięciu latach, do rodzinnego Wilna. Wówczas do Wilna powróciła także duża grupa młodych artystów, którzy studiowali zagranicą, wśród których najliczniej reprezentowani byli zwłaszcza absolwenci uczelni petersburskich. Zmieniona sytuacja polityczna po wyzwoleniu Wilna 19 kwietnia 1920 roku niewątpliwie wywarła wpływ zarówno na nieograniczony rozwój sztuki, jak i powstawanie nowych struktur życia artystycznego. W tym czasie do malarstwa polskiego zaczęły swobodnie przenikać współczesne kierunki europejskie.

W maju 1920 roku, po przyjeździe do Wilna, L. Sleńdziński wraz z malarzami

a draftsman in a munition factory⁸. He also painted family portraits for the Krzyżanowskis. When the Russian Revolution broke out he gave up his job in the factory and engaged in the activities of the Polish Committee which was then established. He soon left Jekaterynosław to go to Rezyn, 50 km from Human, to an estate held on lease by Juliusz Krzyżanowski, Edmund's brother. There he met Pius Weloński, a well-known sculptor. He spent much time painting, especially portraits. The portrait of Anuta Krzyżanowska, Pius Weloński's daughter, was made then. Towards the end of the war he took part in social activities a lot.

In January 1920 he paid his first brief visit to Crakow on his way to Warsaw where he met friends and acquaintances from his student times such as Teodor Bursze and Jan Dąbrowski who were then working on the reconstruction of the Radziwiłł Palace under the guidance of Marian Lalewicz. The last stage of his journey was his native Vilnius to which he was returning after a five-year absence. A large group of young artists, mostly graduates of St. Petersburg schools, who had been studying abroad also returned to Vilnius then. The political situation changed after the liberation of Vilnius on 19th April 1920, which contributed both to an unrestrained development of fine arts and emergence of new structures of artistic life because of a free flow of European trends into Polish painting.

In May 1920 L. Sleńdziński, together with the painters Waclaw Czechowicz, Bronisław Jamontt, Józef Karczewski, Michał Roubą, the sculptor Piotr Hermanowicz and the architect Stanisław Woźnicki, established the Vilnius Artists Society. L. Sleńdziński was the first chairman. He continued to hold the position for the whole

Wacławem Czechowiczem, Bronisławem Jamonttem, Józefem Karczewskim, Michałem Roubą oraz rzeźbiarzem Piotrem Hermanowiczem i architektem Stanisławem Woźnicim założyli Wileńskie Towarzystwo Artystów Plastyków. Pierwszym jego prezesem został L. Sleńdziński i funkcję tę pełnił przez cały czas istnienia WTAP, z wyjątkiem okresu 1923–1925, kiedy podróżował i w związku z tym prezesem był jego zastępca - Wacław Czechowicz. Statut Towarzystwa został zatwierdzony w dniu 28 maja 1920 roku. Definiował on podstawowe zadania Towarzystwa, którymi było rozpowszechnianie kultury artystycznej, udzielanie pomocy dla twórców oraz integracja środowiska artystycznego. Odnośnie składu osobowego WTAP, można zauważyć, że poza Józefem Karczewskim, który pochodził z Warszawy, pozostali członkowie Towarzystwa byli z Wilna. Wszystkich członków łączyły studia w Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu. Wkrótce skład Towarzystwa powiększył się o kolejnych artystów, m.in. Rafała Jachimowicza, Edwarda Karnieja, Teodora Burszego, Jana Dąbrowskiego, Szczęsnego Kowarskiego, Gustawa Pileckiego, Czesława Wierusz-Kowalskiego. Byli to malarze, architekci i rzeźbiarz. W 1920 roku L. Sleńdziński podjął również pracę w charakterze osobistego sekretarza dyr. Kazimierza Zawiszy w Zarządzie Ziemi Wschodnich.

Po wybuchu wojny polsko-bolszewickiej, 14 lipca 1920 roku Wilno zostało zajęte przez Armię Czerwoną. L. Sleńdziński wraz z K. Zawiszą wyjechali do Warszawy, gdzie po ukończeniu szkolenia otrzymali przydział do oddziałów saperów, w wyniku czego udali się w okolice Łomży, Włocławka, Ostrołki, Pułtuska i Torunia. Pod koniec sierpnia 1920 roku bolszewicy opuścili Wilno i przekazali je Litwinom. W dniu 9 października 1920 roku do miasta wkroczyło polskie wojsko pod dowództwem gen. Lucjana Żeligowskiego.

period of the Society's existence except for the years 1923–1925 when he travelled and was replaced by Wacław Czechowicz, his deputy. The Society's Statute was approved on 28th May 1920. It defined the Society's main tasks which included propagation of art, supporting artists and integrating artistic circles. It is interesting to notice that all members of the Society came from Vilnius, apart from Józef Karczewski who was from Warsaw. Another thing all the members had in common was the fact that they were graduates of the Academy of Fine Arts in St. Petersburg. After a short while the Society was joined by the following artists: Rafał Jachimowicz, Edward Karniej, Teodor Bursze, Jan Dąbrowski, Szczęśny Kowarski, Gustaw Pilecki, Czesław Wierusz-Kowalski. They were painters, architects and a sculptor. In 1920 L. Sleńdziński also started working as a personal secretary to Kazimierz Zawisza, a director in Zarząd Ziemi Wschodnich (Board of Eastern Territories).

When Polish-Bolshevik war broke out, Vilnius was taken over by the Red Army on 14th July 1920. L. Sleńdziński and K. Zawisza left for Warsaw where they completed a training course and were assigned to sapper troops. They went with the troops to Łomża, Włocławek, Ostrołęka, Pułtusk and Toruń. In late August, 1920 the Bolsheviks left Vilnius and gave it over to Lithuanians. On 9th October 1920, Polish army under the command of General Lucjan Żeligowski, entered the city.

In September 1920, L. Sleńdziński returned to Vilnius. He and his mother moved from the house in Chocimska St. (currently Giedraičių) to a new flat in a building next to a monastery on the corner of Wilkomirska (now Šnipiškų) and Kalwaryjska str, just by St. Ralph's church. He arranged his

We wrześniu 1920 r. L. Sleńdziński ponownie wrócił do Wilna. Przeniósł się wówczas wraz z matką z domu przy ul. Chocimskiej (obecnie Giedraičiu) do nowego mieszkania w przyklasztornym budynku na rogu ulic Wiłkomirskiej (obecnie Šnipiškų) i Kalwaryjskiej, tuż obok kościoła św. Rafała. W miejscu dawnej kaplicy miał swoją pracownię. Rozpoczął się niezwykle istotny okres w jego pracy twórczej – okres związany właśnie z rodzinnym miastem. Katarzyna Renata Hryszko tak opisała ten czas: *Przyjazd Sleńdzińskiego do Polski nastąpił w chwili gdy, na skutek nowej sytuacji politycznej, uległo też zmianie życie artystyczne miasta. Odzyskanie niepodległości stworzyło warunki stosunkowo nieskrępowanego rozwoju sztuki i możliwości swobodnego przenikania do malarstwa polskiego różnych prądów i kierunków europejskich. Do Wilna powrócili młodzi artyści, rzeźbiarze, graficy i architekci, którzy swoje studia ukończyli za granicą. Najliczniejszą grupę stanowili absolwenci uczelni petersburskich⁹. W tym czasie aktywnie kierował pracami WTAP, zwłaszcza organizacjami wystaw artystów, co wpływało zarówno na promocję ich twórczości, jak również otwierało im nowe możliwości otrzymywania zamówień. Od roku 1920 przez dwa lata Wilno było stolicą małego niepodległego państwa – Litwy Środkowej, z władzą w postaci Tymczasowej Rady Nadzorczej powołaną przez gen. Żeligowskiego. W dniu 15 maja 1921 roku przy Departamencie Oświaty został utworzony Referat Kultury i Sztuki, a jego kierownikiem został malarz Czesław Wierusz-Kowalski, który w następujący sposób sprecyzował swoje zadania: (...) zadaniem Referatu będzie zakładanie i popieranie szkół sztuki (...). Referat winien organizować lub popierać organizowanie wystaw stałych i okrężnych, wystaw sztuki tzw. czystej i stosowanej. Specjalną uwagę powinno się zwrócić na wystawy naszej sztuki ludowej,*

studio in a former chapel. This is when an extremely significant period of his artistic activity started. It was closely connected with his native town. Katarzyna Renata Hryszko described that time: *Sleńdziński's arrival in Poland coincided with a change in the artistic life of the city as a result of a New political situation. Regained independence created conditions for a relatively unrestrained development of the arts and let various European trends flow freely into Polish painting. Young artists, sculptors, graphic artists and architects returned to Vilnius after completing their studies abroad. The majority were the graduates of the schools in St.Petersburg⁹. Sleńdziński was then very active as chairman of the Vilnius Society of Artists. He organized exhibitions of the artists' works, which promoted their art and also opened prospects for new commissions. From 1920 Vilnius was for two years the capital of a small independent state – Central Lithuania governed by Provisional Supervisory Council established by General Żeligowski. On 15th May 1921, the Division of Culture and the Arts was established in the Department of Education and its head became the painter Czesław Wierusz-Kowalski, who defined his tasks as follows: (...) the task of the Division is to establish and support art schools (...). The Division ought to organize or support the organization of permanent and travelling exhibitions, exhibitions of pure art and applied art. Special attention should be focused on exhibitions of indigenous art which presents a very high artistic level¹⁰. On 20th February 1922, the Parliament of Central Lithuania ruled that Vilnius and the Vilnius region should be incorporated into Poland. The Division of Culture and the Arts was replaced by the Art Depart-*

którą cechuje tak wysoki poziom artystyczny¹⁰. W dniu 20 lutego 1922 roku Sejm Orzekający Litwy Środkowej doprowadził do włączenia Wilna i Wileńszczyzny do Polski. Referat Kultury i Sztuki został wkrótce zastąpiony przez Oddział Sztuki przy Delegaturze Rządu na Ziemię Wileńską, a następnie, po utworzeniu województwa, podlegał on Urzędowi Wojewódzkiemu.

Półtora miesiąca po utworzeniu WTAP nastąpił wybuch wojny polsko-bolszewickiej. Uniemożliwiło to pełne rozwinięcie działalności Towarzystwa zaraz po jego powołaniu. Jednak, już w dniu 1 stycznia 1921 roku odbyło się spotkanie na którym został przedstawiony plan działalności, natomiast 27 lutego 1921 roku Towarzystwo otworzyło „Szkołę Rysunkową”, z trzyletnim kursem nauczania. W programie zajęć praktycznych był rysunek, malarstwo, rzeźba, kreślenie, kompozycja oraz grafika. Wśród przedmiotów wykładowych była historia sztuki, perspektywa, anatomia, pedagogika, metodyka rysunku i geometria wykreślna. Kierownikiem szkoły został L. Słędziński, a w czasie jego nieobecności obowiązki te zostały powierzone Czesławowi Wierusz-Kowalskiemu. Szkoła ta szybko zdobyła uznanie w środowisku artystycznym. W recenzji z wystawy prac plastycznych jej uczniów napisano: *Średnia szkoła rysunkowa jest pierwszym konkretnym przejawem akcji wszczętej przez W.T.A.P., a mającej na celu walkę z dyletantyzmem w sztuce czystej i stosowanej przez zaszczepienie uczniom gruntownej wiedzy – teoretycznej i praktycznej w dziedzinie sztuk plastycznych. Wystawione prace (...) dały nader chlubne świadectwo o umiejętnościach kierowników szkoły z art. malarzem L. Słędzińskim na czele o rygorze w metodzie i rzeczowej znajomości systemu nauczania*¹¹. W 1928 roku szkoła ta została przekształcona w Szkołę Rzemiosł Artystycznych. Poza tym już od września 1921 roku

atment at the Government Representation in the Vilnius region which was subjected to Voivodship Council when it was established.

A month and a half after the Vilnius Society of Artists was set up Polish-Bolshevik war broke out. This made it impossible for the Society to fully develop its activities but already on 1st January 1921, there was a meeting where the Society's action plan was presented and on 27th February 1921, the Society opened a "Drawing School" which offered a three-year tuition course. Practical classes included drawing, painting, sculpture, sketching, composition and graphics. There were lectures on art history, perspective, anatomy, pedagogy, drawing methodology and descriptive geometry. L. Słędziński became head of the school and when he was away his duties were taken over by Czesław Wierusz-Kowalski. The school quickly gained acclaim among artistic circles. A review of the exhibition of the pupils' works says that: *Secondary drawing school is the first specific manifestation of an action initiated by the Vilnius Society of Artists to combat amateurishness in both pure and applied art by instilling in the pupils a thorough knowledge of fine arts both in theory and practice. The exhibits (...) bear witness to the abilities of the school's managers with the artist painter L. Słędziński in the lead and to the strictness of the method and a substantial knowledge of teaching methods*¹¹. In 1928 the school was turned into the School of Artistic Crafts. From September 1921, the Society published its own periodical on art and art reviews titled 'Południe' (the South) whose editor-in-chief was Stanisław Woźnicki. Although L. Słędziński was recognized in artistic circles he could not make a

Towarzystwo wydawało własne czasopismo poświęcone sztuce i krytyce artystycznej „Południe”, którego redaktorem naczelnym był Stanisław Woźnicki. Jednak, pomimo zdobytego uznania w środowisku, twórczość L. Słendzińskiego nie zabezpieczyła mu niezależności materialnej. Zapewne było to powodem, że od 1 lipca 1921 roku do 1 września 1922 r. podjął pracę, jako nauczyciel rysunku w Gimnazjum Państwowym im. Króla Zygmunta Augusta w Wilnie.

Pierwsza Doroczna Wystawa Wileńskiego Towarzystwa Artystów Plastyków została otwarta 23 kwietnia 1922 roku, w Wilnie w lokalu przy ul. Mickiewicza 33a. W środowisku artystów stanowiła ona istotne wydarzenie¹². W czasopiśmie „Południe” napisano: *Wilno po raz pierwszy zdobyło się na wystawę prac własnych artystów. Dlatego też wystawa Wil. Tow. Art. Plastyków grupująca 245 prac 24 jego członków jest dla Wilna wydarzeniem poważnym i obiecującym. (...) W malarstwie przodownikiem jest tu p. L. Słendziński, który wytrwale dąży do nieomyślnej kompozycji, syntetycznie spotęgowanej formy, ujętej w ramy pewnego i pełnego ekspresji i charakteru rysunku. Środkiem do osiągnięcia tych zadań, jest dla niego głębokie znanstwo i respekt dla mistrzostwa dawnego malarstwa, toteż prace przezeń wystawiane, portrety i paneau, wyróżniały się wśród współczesnych doskonałym rozumieniem właściwości malarstwa olejnego, tężyzną i uproszczeniem formy, dekoracyjnym wypełnieniem płaszczyzn¹³*. Już w październiku tego samego roku Towarzystwo urządziło pierwszą wystawę w Warszawie, w gmachu dawnej Podchorążówki, w Łazienkach. Wystawę tą zaszczylił swą obecnością Marszałek Józef Piłsudski wraz z grupą dyplomatów oraz osobistościami z warszawskiego środowiska kultury. Prace L. Słendzińskiego wzbudziły szczególne zainteresowanie. W krótkim czasie zdobył on pozycję

living as an artist. Probably that is why he took up a job as a drawing teacher at the Sigismund Augustus State Gymnasium in Vilnius from July 1, 1921 to September 1, 1922.

The First Annual Exhibition of the Vilnius Society of Artists opened on April 23, 1922 at No. 33a Mickiewicz St. in Vilnius. It was a major event among artists¹². The periodical 'Południe' wrote this: *It is the first time Vilnius decided to exhibit the Works of their own artists. Therefore the exhibition of the Vilnius Society of artists which presents 245 works of its 24 members is a significant and promising event for the city. (...) The leading painter is L. Słendziński who continuous to strive in order to reach infallible composition, synthetically intensified form contained within the framework of an expressive drawing. A means to this end is for him profound knowledge of and respect for the old masters so his works on display, such as portraits and panneaux, stood out among his contemporaries because of their excellent comprehension of oil painting features, robustness and simplicity of form, decorative filling of planes¹³*. In October of the same year the Society organized the first exhibition in Warsaw, in the former Podchorążówka (Cadet School) building in Łazienki. Marshal Józef Piłsudski made his presence at the exhibition together with a group of diplomats and some important figures from the art and culture circles of Warsaw. L. Słendziński's works raised particular interest. It did not take him long to win recognition as a painter. In a review of the exhibition W. Skoczylas wrote this: *People interested in art got familiar with the name Słendziński for the first time through a periodical on art titled 'Południe' and published in Vilnius. (...) However, it was not*

uznanego artysty malarza. W recenzji z tejże wystawy W. Skoczylas napisał: *Sfery interesujące się sztuką zapoznały się z nazwiskiem Ślędzińskiego po raz pierwszy za pośrednictwem pisma artystycznego p. t. „Południe” wychodzącego w Wilnie. (...) Dopiero jednak wystawa w Łazienkach ujawniła nam w całej okazałości wszystkie walory talentu i kultury artystycznej młodego artysty. Ślędziński jako uczeń petersburskiej Akademii, posiada te wspólne cechy, które łączą w pewną szkołę najwybitniejszych uczniów prof. Kordylewskiego (...). Wszyscy w studiach rysunkowych, które opracowują bardzo ściśle, posługują się sangwiną podkreślając bardzo ostro plastykę ciała ludzkiego i jego anatomiczną konstrukcję. Te sangwiny, prawie rzeźby o linii czystej i precyzyjnej świadczą nie tylko o niezmiernie ostrej obserwacji, ale i o pewności ręki i oka w operowaniu plastyczną formą w przeciwstawianiu do powszechnie jeszcze panującej poimpresjonistycznej maniery, lubującej się w szerokim, a płytkim rozrzucaniu plam i plameczek. (...) W obrazach Ślędzińskiego, malowanych gładko, ale szeroko i syntetycznie, znajdujemy wszystko, co istotne a odrzucano z nich wszystko, co zbyteczne. Obrazy te i portrety przypominają w fakturze szkołę florencką XV-go wieku, a uderza w nich, zarówno jak i u włoskich mistrzów, podporządkowanie walorów malarskich wartościom rysunku, który z tego powodu wychodzi nieco ostro i twardo. (...) Zalety polegają na tem, że zbliżenie się w tym stopniu do arcydzieł jest możliwe tylko dla tak fenomenalnego talentu, jakim jest niewątpliwie Ślędziński¹⁴. Kolejna, II Doroczna Wystawa Wileńskiego Towarzystwa Artystów Plastyków, otwarta 2 czerwca 1923 roku, miała miejsce w Pałacu Reprezentacyjnym przy placu Napoleona w Wilnie. Również tu prace Ślędzińskiego otrzymały pozytywne recenzje. W roku 1923 został przyjęty w poczet członków Stowarzyszenia Artystów Polskich*

until the Łazienki exhibition that we discovered the young artist's talent and artistic culture in all their glory. Ślędziński, as a student of the Academy in St. Petersburg, shares the features of the most outstanding pupils of professor Kordylewski that combine them into a kind of school (...). They all use sanguine in their meticulous drawing studies highlighting the sculptural quality of human body and its anatomical structure. The sculpture-like sanguines with their clear and precise line bear witness not only to the acuteness of observation but also to steadiness of the hand and the eye as they handle the artistic form contrary to the still prevailing postimpressionist mannerism which relishes the sweeping and shallow scattering of spots and dots. (...) In Ślędziński's pictures which are painted smoothly but broadly and synthetically we can find all that is essential while things superfluous have been rejected. The texture of his paintings and portraits is reminiscent of the 15th century Florence school with which they also share the principle of subordinating painting values to the drawing which therefore seems somewhat harsh and sharp. (...) The advantages are that such a close approach to masterpieces is possible only if one is a phenomenal talent like Ślędziński¹⁴. The second Annual Exhibition of the Vilnius Society of Artists took place in the Representative Palace on Napoleon square in Vilnius on June 2, 1923. Ślędziński's works again had very good reviews. In 1923 he was admitted to the Association of Polish Artists 'Rytm' and from then on participated in most of its exhibitions. Reviews of the Association Rytm exhibition in Crakow in 1923 pointed out that it showed works of the best contemporary Polish artists such as: H. Kuna, W. Skoczylas, L. Ślędziński, T.

„Rytm” i brał udział w większości jego wystaw. W recenzjach z wystawy Towarzystwa Rytm w Krakowie w roku 1923 podkreślano, że zostały tam zgromadzone prace najwybitniejszych twórców Polski współczesnej, wymieniając nazwiska: H. Kuna, W. Skoczylasa, L. Sleńdzińskiego, T. Pruszkowskiego, W. Wąsowicza, W. Roguskiego oraz I. Pokrzywnickiej¹⁵.

W 1923 roku L. Sleńdziński otrzymał niezwykle prestiżowe i poważne zamówienie. Powierzono mu wykonanie plafonu do prywatnego gabinetu premiera w budynku Prezydium Rady Ministrów przy Krakowskim Przedmieściu w Warszawie. Projekt tego przedsięwzięcia *podjął Naczelnik Wydziału Finans-Gosp. p. Szymczak za prezydentury Ministra p. Nowaka*¹⁶. Pracami konserwatorskimi związanymi z przebudową dawnego pałacu Namiestnikowskiego dla potrzeb Rady Ministrów kierował Marian Lalewicz¹⁷. Należy dodać, że M. Lalewicz ukończył Akademię Sztuk Pięknych w Petersburgu ze stopniem akademika. Poza nim przy przebudowie Gmachu Rady Ministrów pracowali architekci Teodor Bursze i Jan Dąbrowski, będący członkami WTAP. Prace przy plafonie prowadzone były w specjalnie w tym celu urządzonej pracowni we foye Teatru Pomarańczarnia w Łazienkach. Sleńdziński odbywał wówczas częste podróże do Warszawy, gdzie mieszkał u swego przyjaciela z czasów studiów architekta Jana Dąbrowskiego. W tym czasie namalował również portret żony przyjaciela, pani Haliny. Portret zatytułowany „Dama z perłami” był reprodukowany i prezentowany na kilku wystawach. Niestety podczas Powstania Warszawskiego uległ zniszczeniu.

Jesienią 1923 roku prace przy plafonie zostały zakończone. Przymocowano centralną część kompozycji namalowaną na płótnie oraz wykończono fragmenty malowane bezpośrednio na tynku. Kompozycja na

Pruszkowski, W. Wąsowicz, W. Roguski and I. Pokrzywnickaj¹⁵.

In 1923 L. Sleńdziński received a prestigious and big commission. He was asked to make the plafond for the Prime Minister's private study in the building of the Council of Ministers in 'Krakowskie Przedmieście', Warsaw. The project was initiated by *Mr Szymczak, head of the Financial Dept. when the council was chaired by Minister Nowak*¹⁶. Renovation works to adapt the former Na-miestnikowski Palace to the needs of the Council of Ministers were supervised by Marian Lalewicz. It ought to be mentioned that M. Lalewicz¹⁷ graduated from the Academy of Fine Arts in St. Petersburg with the degree of an Academician. He worked with other architects – members of the Vilnius Society such as Teodor Bursze and Jan Dąbrowski. The works on the plafond were carried out in a specially arranged workshop which was located in the foyer of Teatr Pomarańczarnia (Orangery Theatre) in Łazienki. Sleńdziński often travelled to Warsaw at the time and stayed at Jan Dąbrowski's apartment. He painted a portrait of Halina, Dąbrowski's wife. The portrait was titled 'Dama z perłami' (Lady with the Pearls). It was reproduced and presented in several exhibitions. Unfortunately, it perished in the Warsaw uprising.

In the autumn of 1923, the plafond was nearly completed. The central part which had been painted on canvas was fastened to the ceiling and the fragments that were painted directly on the plaster were finished. The composition on the canvas shows a female figure that symbolizes Poland. She is sitting in a vessel – the ship of state, which is being steered safely by a helmsman across stormy seas. The vessel is surrounded by some figures which

plótnie przedstawia kobietę, będącą symbolem Polski, siedzącą w łodzi – nawie państwa, którą sternik pewnie kieruje po wzburzonym morzu. Łódź otacza wieniec postaci symbolizujących przeciwności losu.

Bezpośrednio na tynku Sleńdziński namalował ramę w formie kasetonów z herbami wszystkich województw Polski oraz orłami w narożnikach. Cała kompozycja daje wrażenie monumentalności. Irena Kołoszyńska tak opisała tę kompozycję: *Dekorację plafonu stanowiła wykonana na płótnie kompozycja, przedstawiająca unoszącą się na falach Nawę Państwa z postacią w białej szacie i czerwonym płaszczu, symbolizującym Polskę i Opatrznością chroniącą Nawę od burz. Wśród występujących postaci Sleńdziński umieścił także i siebie z paletą*¹⁸. Przymocowanie płótna do sufitu zostało powierzone konserwatorowi Janowi Rutkowskiemu. W tym miejscu można dodać, że plafon przetrwał okres II wojny światowej, jednak był poważnie uszkodzony. Z inicjatywy Prezydenta RP wykonano prace konserwatorskie, które ukończono w połowie lipca 1999 roku i wówczas zamontowano płótno na specjalnych krosnach pod sufitem Biblioteki Pałacu Prezydenckiego. Obecnie plafon nie posiada już obramienia z herbami województw, malowanego bezpośrednio na tynku.

Otrzymane honorarium za realizację plafonu umożliwiło L. Sleńdzińskiemu odbycie pierwszej podróży studyjnej po Europie. W dniu 22. 10. 1923 roku, tuż przed wyjazdem, zmarła jego matka. Pierwszym etapem podróży był Rzym, gdzie zamieszkał w hospicjum św. Stanisława na Via delle Bottege Oscure pod Kapitołem. Sam Sleńdziński tak opisał swoje wrażenia z pobytu w Rzymie: *Warunki mieszkaniowe były ciężkie: nieopalone pokoje, kamienne posadzki, wspólne pomieszczenia – było to jednak niczem w porównaniu z wrażeniami przeżywanymi, z możliwością oglądania i obco-*

represent adversities of fortune. Sleńdziński painted the frame directly on the plaster. It is made up of coffers with coats of arms of all the voivodships and eagles in the corners. The whole work is monumental. Irena Kołoszyńska gives the following description: *The plafond decoration was a composition on canvas showing the Ship of State floating on the waves with a figure wearing a white robe and a red cloak symbolizing Poland and Providence protecting the ship against the storm. Among the figures in the picture Sleńdziński painted himself. It is the figure with the palette*¹⁸. The conservator Jan Rutkowski was in charge of attaching the canvas to the ceiling. Surprisingly enough, the plafond survived World War II but was seriously damaged. On the initiative of President of the Polish Republic the painting was renovated and in mid-July 1999, the canvas was mounted on a special loom under the ceiling of the Library in the President's Palace. The frame composed of the coats of arms of voivodships and painted directly on the plaster is no longer there.

The money L. Sleńdziński was paid for the plafond allowed him to travel in Europe to do some studies. His mother died on 22th October 1923, just before he left. The first stage of his journey was Rome where he stayed at St. Stanislas hospice in Via delle Bottege Oscure by the Capitoline Hill. This is how Sleńdziński described his impressions of his stay in Rome: *The housing conditions were poor: unheated rooms, stone floors, shared accommodation – this, however, did not matter when compared to the sensations I had, the opportunities to see and experience the greatest masterpiece I had only read about or seen copies of. I spent the first weeks going to museums*

wania z największymi arcydziełami sztuki, o których miało się pojęcie tylko z reprodukcji i opisów. Pierwsze tygodnie pobytu spędziłem w muzeach i galeriach, zwiedzając zabytki starożytności – nie mając możliwości na studia własne. Te parę tygodni szybko minęły i stanąłem wobec alternatywy powrotu, lub też ryzyka pozostania na czas dłuższy¹⁹. Sleńdziński nie utrzymywał kontaktów z kolonią polską we Włoszech. Wkrótce udało mu się uzyskać zamówienia na portrety i rysunki. Pozwoliło to na dalszy pobyt w Rzymie oraz na wykonywanie kompozycji rysunkowych i prac olejnych. W tym czasie zajął się również studiami i analizą malarstwa historycznego. Jak sam napisał, szukał ... własnego uzasadnienia genezy jego rozwoju, niezależnie od znanych materiałów historycznych przychodziłem powoli do innego rozumienia wartości plastycznych renesansu. Inaczej też tłumaczyłem sobie kształtowanie się malarstwa baroku. Miało to, rzecz jasna, dominujący wpływ na późniejsze moje poszukiwania plastyczne²⁰. Zafascynowany był malarstwem Pinturicchia (ok. 1454–1513), zwłaszcza freskami w apartamentach Borgii w Watykanie. Jego uwagę zwróciło zastosowanie silnych reliefów w tłach szczególnie przy malowaniu architektury. Zróżnicowanie płaszczyzny obrazu dawało nowe możliwości wzbogacenia środków wyrazu plastycznego. Poza tym użycie metali szlachetnych złota i srebra, jako barw ciepłej i chłodnej, stanowiło dalsze poszukiwania nowych efektów plastycznych. L. Sleńdziński podkreślił, że te właśnie spostrzeżenia stanowiły zasadniczy rezultat jego studiów podczas pierwszego pobytu w Rzymie. Również inni artyści, jak Jaremi Kubicki (1911 – 1938) czy Bolesław Cybis (1895 – 1957), w bardzo podobny sposób realizowali swoje poszukiwania.

Pod koniec kwietnia 1924 roku L. Sleńdziński wyjechał z Rzymu. W drodze powrotnej zatrzymał się w Orvieto, gdzie w katedrze

and galleries, seeing the sights of ancient Rome with little chance of studying on my own. These weeks passed quickly and I faced the alternatives of returning or risking a longer stay¹⁹. Sleńdziński did not maintain contacts with the Polish colony in Italy. However, it was not long before he received some portrait and drawing commissions which let him prolong his stay in Rome and make some drawing compositions and oil paintings. At the same time, he was occupied with studying and analyzing historical painting. As he put it, he was looking for ... substantiation of its origins, quite irrespectively of well-known historical materiale I was slowly arriving at a different interpretation of the artistic values of the Renaissance. I also had a different interpretation of baroque painting. Obviously, it had a significant influence on my artistic quests later on²⁰. He was fascinated with Pinturicchio (ok. 1454–1513), especially with his frescoes in the Borgia Apartments in the Vatican. His attention was drawn by strong reliefs used in the background, especially when architectural elements were painted. Diversified plane of the painting opened new ways of enhancing artistic expression. The use of gold and silver as warm and cool colours was another step in his research for new artistic effects. L. Sleńdziński pointed out that those observations were the Essential results of his studies during the first stay in Rome. Other artists such as Jaremi Kubicki (1911–1938) or Bolesław Cybis (1895–1957), realized their research for New artistic means in a very similar way.

By the end of April 1924, L. Sleńdziński left Rome. On his way back to Poland he stopped off in Orvieto to see the frescoes in the cathedral – the Last Judgement by Signorelli (1441–1523). The

oglądał freski – Sąd Ostateczny Signorellego (ok. 1441–1523). Poza tym to malownicze miasteczko wywarło na nim niezatarte wrażenie. Kolejnym etapem podróży była Ferrara. Podziwiał tu ogromną ostrość i czystość rysunku w zachowanych partiach fresków Francesco Cossa (ok. 1435– po 1477) w Palazzo Schifanoia. W trakcie podróży do Polski zatrzymał się na dłużej we Florencji i Wenecji.

Wkrótce po przybyciu do Warszawy rozpoczął wyczerpującą pracę nad eksperymentami z zastosowaniem w malarstwie metali szlachetnych. Pierwszym obrazem, w którym użył złota w tle był portret Barbary Pileckiej. W tym samym czasie przystąpił do wykonywania reliefów. Do najbardziej udanych swych prac w tej technice zaliczał L. Śleńdziński „Portret kobiety z filiżanką”. We wrześniu i październiku 1924 roku, w gmachu Szkoły Podchorążych w warszawskich Łazienkach, miała miejsce wystawa „Grupy Artystów Plastyków”. Ówczesni krytycy stwierdzili, że zdecydowana większość biorących w niej udział artystów jest przedstawicielami współczesnego klasycyzmu, który polega przede wszystkim na przedstawianiu natury za pomocą dokładnie określonej linii i bryły oraz jasnym plastycznym określaniu formy. Na wystawie tej zwróciły uwagę prace Śleńdzińskiego. Przedstawił on duży zbiór portretów, kilkanaście rysunków krajobrazów z Rzymu, a także szkice i studia kompozycyjne. W. Husarski pisząc o jego pracach stwierdził: *Kolekcja ta robi wrażenie istotnie imponujące, zarówno z powodu swej obfitości, jak i dla pierwszorzędnych zupełnie zalet artystycznych, oraz nieustannego wysiłku w poszukiwaniu nowych środków wyrazu. (...) Każda niemal z prac Śleńdzińskiego jest nowym poszukiwaniem, a poszukiwanie to za każdym razem przynosi nowe i nieoczekiwane rezultaty. Wspólną – i potężną podstawą całej tej twórczości – jest*

picturesque town impressed him tremendously. Another stage of his journey was Ferrara where he admired the sharp and clear drawings of Francesco Cossa (c. 1435– c. 1477) in his frescoes in the Palazzo Schifanoia. He made then two longer stays in Florence and Venice. On his return to Warsaw he started experimenting with the use of noble metals in painting. His first painting with gold in the background was Barbara Pilecka's portrait. At the same time he began making reliefs. He considered 'Portret kobiety z filiżanką' (Portrait of a woman with a cup) his best representative of his technique. In September and October 1924, 'The Group of Artists' had an exhibition in the Cadet School in Łazienki. According to the critics, most of the artists represented contemporary classicist style whose characteristics included depicting nature by means of a precisely defined line and volume and a clear definition of the form. Śleńdziński's works attracted attention. He exhibited a large collection of portraits, some drawings of landscape from Rome, sketches and composition studies.

W. Husarski wrote his about his works: *The collection is impressive both in terms of its profusion and first-class artistic qualities and also because of the incessant effort to find new means of expression. (...) Almost each artwork by Śleńdziński reflects his research and each time the search brings new and unexpected results. A great unifying force of his art is his remarkable drawing skills and mastery of drawing techniques. (...) We can see here experiments drawing on the Renaissance tradition alongside those reminiscent of various stages of Cubism. We can see gold backgrounds or gold and silver added to the paint alongside a combination of sculpture and*

wyjatkowa umiejętność rysownicza i całkowite opanowanie techniki w tym kierunku. (...) Spotykamy tu próby zaczerpnięte z tradycji ówczesnego Odrodzenia, obok usiłowań, przypominających różne fazy rozwojowe kubizmu. Spotykamy użycie złotego tła, lub wprowadzenie srebra i złota do farby, obok połączeń rzeźby z malarstwem w portrecie, którego części wymodelowane są w płasko-rzeźbie. (...) Wysuwa się Śleńdziński na jedno z najpierwszych miejsc we współczesnej sztuce naszej²¹. Po tej wystawie L. Śleńdziński zachęcony pozytywnym odbiorem swej twórczości, miał zapał do dalszych poszukiwań. Wykonał wówczas szereg portretów m.in. żon profesorów Tołwińskiego, Niemojewskiego, Lalewicza. W tym samym roku, również we wrześniu i październiku, brał udział w Wystawie Sztuk i Rzemiosł, zorganizowanej przy współudziale WTAP, a mającej miejsce w sali kina „Apollo” w Wilnie. Miejskowa prasa doniosła wówczas, że: *Mimo wielu okoliczności niesprzyjających rozwojowi miejscowej twórczości we wszystkich kierunkach, jest jednak w naszym mieście garść ludzi, która coś robi samodzielnie na polu sztuki czystej i stosowanej. O wysiłkach w tej dziedzinie świadczy wystawa otwarta w połowie zeszłego miesiąca. (...) Bardzo ciekawą jest szkoła p. Śleńdzińskiego, zdolnego artysty szukającego jak dotąd swojej własnej drogi, gdyż zdobyta bajeczna technika służy mu obecnie do naśladowania już to swych rosyjskich mistrzów, już to włoskich prymitywów. Portret, który dał mu wystawę, jest brudny w kolorycie, niemniej technicznie świetnie wykonany*²². W tym czasie Śleńdziński wykonał również projekt malowideł do rekonstruowanego przez Kazimierza Skórewicza późnobarokowego pałacu Józefa Targowskiego w Czyżowie Szlacheckim koło Sandomierza. Zaproponował wówczas przedstawienie na plafonie alegorii Aurory z

*painting in a portrait whose parts are reliefs. (...) Śleńdziński takes a leading position in our contemporary art*²¹. The good reception of his works at the exhibition encouraged L. Śleńdziński to continue his experiments. He painted a number of portraits including the portraits of the wives of professors Tołwiński, Niemojewski, Lalewicz. In September and October of the same year he took part in the Arts and Crafts Exhibition organized in collaboration with the Vilnius Society of Artists which took place in the 'Apollo' cinema in Vilnius. The local papers wrote that: *Despite many circumstances which do not favour the development of local art in all directions there is a handful of people in our city who act independently in the field of pure and applied art. The proof of their efforts in the field is the exhibition that opened last month. (...) The school of Mr. Śleńdziński, a gifted artist still looking for his own style, is very interesting because he now uses his fabulous technique to imitate either his Russian masters or Italian primitivists. The portrait he exhibits has dirty colours but its execution technique is superb*²². Śleńdziński also designed paintings for Józef Targowski's late baroque palace in Czyżów Szlachecki near Sandomierz which was renovated by Kazimierz Skórewicz. His suggestion was to depict on the plafond an allegory of Aurora chasing stars and four smaller compositions showing the seasons of the year²³.

In late autumn of 1924, several weeks after the exhibition had ended, Śleńdziński again went to Italy. This time, the first stage of the journey was Paris where he met Wasyl Szuchajew, a colleague from professor Kardowski's studio as well as Jerzy Hoppen and Zofia Stryjeńska. Before Christmas he left for Rome. On

uciekającymi przed nią gwiazdami, wraz z czterema mniejszymi kompozycjami przedstawiającymi prace w poszczególnych porach roku²³.

Kilka tygodni po zakończeniu wystawy, późną jesienią 1924 roku, Sleńdziński udał się powtórnie do Włoch. Tym razem jednak pierwszym etapem jego podróży był Paryż. Spotkał tu swego kolegę z pracowni profesora Dymitra Kardowskiego - Wasyla Szuchajewa, a także Jerzego Hoppena i Zofię Stryjeńską. Przed świętami Bożego Narodzenia udał się do Rzymu. Zatrzymał się w Mediolanie, Genui, Pizie i Sienie. Zachwycony był freskami Campo Santo w Pizie oraz Pinturicchia w bibliotece katedry w Sienie.

Do Rzymu przybył w końcu grudnia. Przyjechała tu również jego narzeczona Irena Dobrowolska z matką Otylią i siostrą Heleną. Irenę Dobrowolską poznał przed dwoma miesiącami na wystawie w Podchorążówce w Warszawskich Łazienkach i oświadczył się jej w Warszawskiej Zachęcie przed obrazem „Batory pod Pskowem”. W dniu 2 stycznia 1925 roku w kościele Zmartwychstańców w Rzymie miał miejsce ich ślub, na którym świadkami byli profesorowie Uniwersytetu Wileńskiego – Rajmund Gostkowski i Jan Oko. Z żoną zamieszkał w pensjonacie Pani Andrea na Via Gjusi w pobliżu Lateranu. W tym czasie otrzymywał zamówienia na studia portretowe w Rzymie oraz sprzedawał swe prace w Warszawie. Wpłynęło to w zasadniczym stopniu na poprawę jego sytuacji materialnej.

W roku 1925 w Rzymie przy Via Nazionale miała miejsce wystawa sztuki współczesnej - III Międzynarodowe Biennale, w której brał udział również L. Sleńdziński. Przedstawił dwa portrety żony, jeden duży na tle Forum Romanum z użyciem złota i srebra dla tła oraz drugi mniejszy na tle zamku Michała Anioła, nagrodzony później przez Akademię Umiejętności w Krakowie. Poza

the way there he stopped off in Milan, Genoa, Pisa and Siena. He was delighted with the Campo Santo frescoes in Pisa and Pinturicchio's frescoes in the cathedral library in Siena.

He arrived in Rome at the end of December. Irena Dobrowolska, his fiancée, came there too with her mother Otylia and sister Helena. He had met Irena two months earlier at the exhibition in Podchorążówka in Warsaw, Łazienki and asked her to marry him in front of the painting titled 'Batory pod Pskowem' in the Warsaw's Zachęta. The wedding took place at the church of the Brothers of the Resurrection and the witnesses were Rajmund Gostkowski and Jan Oko, professors of the Vilnius University. He and his wife stayed at Mrs Andrea guest house in Via Gjusi near the Lateran. His financial standing improved significantly since he obtained commissions to make portrait studies in Rome and also sold his works in Warsaw.

In 1925 he took part in the 3rd International Biennial of modern art. which was held in Via Nazionale in Rome. He exhibited two portraits of his wife – a big one, depicting his wife against the background of Forum Romanum in which he used gold and silver for the background and a smaller one with Michelangelo's castle in the background which was later awarded a prize by Crakow Academy of Arts and Sciences. Sleńdziński also exhibited there two drawings in sanguine and an oil study of a girl with fruits. It is worth mentioning at his point that owing to his efforts and pleas with the Polish Consul, Polish artists were given one room for their exhibits. Polish artists participating in *Biennale Romana* had very good reviews both in the Polish and Italia papers. Shortly after the opening of the exhibition, Sleńdziński and his wife went to

tym Sleńdziński wystawił wówczas dwa rysunki sangwiną oraz studium olejne dziewczynki z owocami. W tym miejscu należy zaznaczyć, że to właśnie dzięki jego zabiegom i interwencji u Konsula Polskiego, Polska otrzymała jedną salę do ekspozycji. Polscy artyści biorący udział w *Bienale Romana* otrzymali bardzo dobre recenzje zarówno w prasie polskiej, jak i włoskiej. Wkrótce po otwarciu wystawy Sleńdziński wraz z żoną wyjechał do Perugia i Asyżu. Był zafascynowany pejzażem umbryjskim, pozostałościami kultury Etrusków oraz freskiem Perugina (właśc. Pietro di Cristoforo Vannucci, nauczyciel Raffaella Santi, ok. 1450–1523) i Raffaella Santi (1483–1520), znajdującym się Collegio del Cambio w Perugii. Wykonał wówczas dużą ilość studiów sangwiną. Po tej podróży Sleńdziński na krótko przyjechał do Rzymu, a następnie powrócił do Warszawy. W drodze powrotnej do kraju małżonkowie zatrzymali się we Florencji, Padwie i Wenecji. W tym czasie jak sam stwierdził: *kontynuowałem dalej nad udoskonaleniem wprowadzonych do obrazów reliefów i metali. Powstało wówczas szereg portretów z tłem pejzażowym i wnętrza, przeprowadzanych w materiale gipsowym na desce i malowanych techniką mieszaną olejną i temperą*²⁴. Prace wykonane we Włoszech oraz powstałe po powrocie do kraju zostały zaprezentowane w listopadzie 1925 roku, na indywidualnej wystawie w nowo otwartym salonie Związku Polskich Artystów Malarzy, w Warszawie przy ul. Marszałkowskiej 69. Były to portrety, olejne studia pejzażowe, rysunki z Włoch oraz szkice do kompozycji. Indywidualna wystawa Sleńdzińskiego została zauważona przez krytyków i otrzymała dobre recenzje w prasie.

W 1925 roku, po krótkim pobycie w Warszawie, Sleńdziński z żoną przyjechał do Wilna. Przywiózł wówczas rozpoczęty w Rzymie, a ukończony w kraju, duży obraz

Perugia and Assisi. He was fascinated with the Umbrian landscape, the remains of the Etruscan culture and the frescoes of Perugino (born Pietro di Cristoforo Vannucci, teacher of Raffael Santi, (ca 1450–1523) and Raffael Santi (1483–1520) which were in Collegio del Cambio in Perugia. He made then a great number of studies in sanguine. Afterwards Sleńdziński returned to Rome for a brief period and later to Warsaw. On the way back to Poland the couple stopped off in Florence, Padua and Venice. To quote Sledzinski, he: *continued to improve the reliefs and metals used in the paintings. The result were many portraits with landscape background and interiors executed in plaster on board and painted with oil paint and tempera*²⁴. The works created in Italy and on his return to Poland were presented at an individual exhibition in the new exhibition hall of the Association of Polish Artist Painters at No. 69, Marszałkowska St. They included portraits, landscape oil studies, drawings from Italy and sketches for compositions. Critics noticed the exhibition and it had very good press reviews.

In 1925 Sleńdziński and his wife arrived in Vilnius. He brought a big painting titled 'Wniebowzięcie' (the Assumption), which he had begun in Rome and finished in Poland, for a church in Wigry near Augustów. Shortly after his arrival in Vilnius he was offered the Chair of Monumental painting by Ferdynand Ruszczyk (1919–1932) who was Dean of the Arts Faculty of Stefan Batory University. The couple first occupied Sleńdziński's former flat in Kalwaryjska St. In 1927 their only daughter Julita Anna was born there. In the following year, his wife's mother Otylia Dobrowolska and sister, Helena Dobrowolska came from Warsaw. Helena Dobrowolska kept Julita company

„Wniebowzięcie” do kościoła w Wigrach koło Augustowa. Wkrótce po przybyciu do Wilna od dziekana, Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego, Ferdynanda Ruszczyca (1919-1932) otrzymał propozycję objęcia katedry malarstwa monumentalnego. Małżonkowie początkowo zamieszkali w dawnym mieszkaniu Sleńdzińskiego przy ul Kalwaryjskiej. Tu w roku 1927 urodziła się ich jedyna córka Julita Anna. W następnym roku z Warszawy przyjechały matka i siostra jego żony - Otylia Dobrowolska i Helena Dobrowolska, która aż do lat osiemdziesiątych towarzyszyła Julicie. W latach 1928-1930 odbył dwie podróże, w których towarzyszyła mu żona. Jedną do Hiszpanii, gdzie zwiedzali m.in.: Madryt z muzeum Prado, katedrę w Sewilli, Barcelonę, Valladolid, Toledo. Druga podróż to zwiedzanie Grecji, Egiptu, Syrii, Palestyny i Jerozolimy. W roku 1931 podróżował po Anglii i Francji. Kolejna podróż do Włoch odbyła się w roku 1935. Miała ona znaczenie dla dalszego rozwoju jego warsztatu, a wykonane tam szkice malowideł pompejańskich zapewne zainspirowały go przy późniejszych projektach dekoracji ściennych. Wszystkie te podróże, zwiedzanie muzeów i zabytków sztuki, połączone zawsze z dużą ilością wykonanych analitycznych szkiców, znalazły swoje odzwierciedlenie w wykonanych wówczas pracach. Po latach stwierdził: *Wystawy w których brałem udział od 1927 roku do drugiej wojny światowej były rezultatem pracy mojej nad pogłębianiem wiedzy malarskiej opartej o podróże zagraniczne. Studia we Włoszech, Francji, Hiszpanii, Anglii i na Bliskim Wschodzie w Egipcie, Syrii, Palestynie i Turcji wzbogaciły w dużym stopniu doświadczenie plastyczne i rozszerzyły światopogląd artystyczny. Wyniosłem z nich to głębokie przekonanie i wyraźny obraz tego jak u wielkich twórców wyraz ich w sztuce łączy się z warunkami nie tylko społecznymi i ekonomicznymi ich czasu,*

well into 1980s. In the years 1928-1930, Sleńdziński and his wife made two journeys. One was to Spain where they visited Madrid and Prado museum, Seville cathedral, Barcelona, Valladolid, Toledo. The other journey was to Greece, Egypt, Syria, Palestine and Jerusalem. In 1931 he travelled to England and France. Another journey to Italy took place in 1935. It was important for the development of his technique and the sketches of Pompeian paintings he made there, must have inspired some of his murals later on. All the journeys, seeing the sights and visiting museums combined with making many analytical sketches were reflected in the works he created at the time. Years later he wrote: *The exhibitions in which I participated from 1927 to the outbreak of war were results of my work on deepening my knowledge of painting based on foreign travel. The studies in Italy, France, Spain, England and the Middle East, Egypt, Syria, Palestine and Turkey enhanced my artistic experience and broadened my artistic outlook. They deeply convinced me and also revealed to me that the great master's artistic expression is connected not only with the social and economic conditions of their time but also the natural environment which thus leave their mark on the artist's vision*²⁵. In 1932 the Sleńdziński moved to a new flat at No. 4 Teatralna St. On 9th May of the following year, Otylia Dobrowolska died.

On 30th October 1925, the Minister of Religion and Public Education approved the decision of the Council of the Faculty of Fine Arts of Stefan Batory University in Vilnius and appointed L. Sleńdziński deputy professor and head of the Chair of Decorative Painting in the academic year 1925/1926²⁶. This event started Sleńdziński's career as an acade-

*ale jednocześnie z otoczeniem samej przyrody kładąc piętno na wizję plastyczną artysty*²⁵. W 1932 roku Słędzińscy przeprowadzili się do nowego mieszkania na ulicy Teatralnej 4. W następnym roku w dniu 9 maja zmarła Otylia Dobrowolska.

W dniu 30 października 1925 roku Minister Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego zatwierdzając uchwałę Rady Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie mianował L. Słędzińskiego zastępcą profesora, powierzając jednocześnie kierowanie Katedrą Malarstwa Dekoracyjnego w roku akademickim 1925/1926²⁶. Od tego wydarzenia rozpoczyna się działalność Słędzińskiego związana z nauczaniem akademickim. Posiadał on już doświadczenie związane z dydaktyką, pracował bowiem przez rok jako nauczyciel rysunku w Gimnazjum w Wilnie, a wcześniej był kierownikiem Szkoły Rysunku przy Wileńskim Towarzystwie Artystów Plastyków. Jednak zatrudnienie w Uniwersytecie poza tym, że było stałą posadą, co dla uprawiającego zawód artystyczny było istotne, to również dawało możliwości uzyskiwania stopni naukowych. W tym miejscu należałoby zwrócić uwagę na fakt, że powołanie Wydziału Sztuk Pięknych w ramach Uniwersytetu Stefana Batorego nie było rzeczą prostą. Organizacja tego wydziału na początku maja 1919 roku została powierzona Ferdynandowi Ruszczycowi. W dniu 7 maja 1919 r. jedenastoosobowy Komitet Wykonawczy do spraw Uniwersytetu wyłonił ze swego grona przewodniczącego, a zarazem tymczasowego rektora prof. Józefa Ziemackiego. Pięć dni później prof. Ziemacki zaproponował utworzenie dziewięciu wydziałów, w tym Wydziału Sztuk Pięknych. Idea powołania Wydziału Sztuk Pięknych w ramach Uniwersytetu spotkała się z dużym sprzeciwem. Proponowano założenie w Wilnie odrębnej akademii sztuk pięknych. W

mic teacher. He had some teaching experience since he worked as a drawing teacher in the Gymnasium in Vilnius for one year and before that he was head of the Drawing School at the Vilnius Society of Artists. However, University employment, apart from being a permanent position, which was a significant asset for an artist, gave an opportunity of obtaining scientific degrees. It was not easy to establish the Arts Department within Stefan Batory University. Ferdynand Ruszczyk was made responsible for organising the department in May 1919. On 7th May 1919, the eleven-member Executive Committee for University affairs appointed one of its members, professor Józef Ziemacki, to be its chairman and provisional rector. Five days later professor Ziemacki suggested creating nine faculties including Faculty of Fine Arts. The idea of establishing the Faculty of Fine Arts within the structure of the University was vehemently opposed. It was suggested that a separate academy of fine arts should be set up in Vilnius. On 11th October 1919, Stefan Batory University in Vilnius was officially erected. Owing to persistent efforts of professor F. Ruszczyk, the Faculty of Fine Arts was opened a few days later. Classes for students started at the beginning of November. In the academic year 1922/1923, two departments were opened at the faculty: that of architecture and that of painting, sculpture and decorative art. For that reason the teaching staff was extended to include specialists in the field of architecture. As for artistic subjects, a significant achievement was the establishing in 1923 of the studio of decorative painting headed by professor Zbigniew Pronaszko (1885-1958), and from November 1925 by deputy professor L. Słędziński. In the following year the

dniu 11 października 1919 r. odbyła się erekcja Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie. Dzięki wytrwałym zabiegom prof. F. Ruszczyca w kilka dni później nastąpiło otwarcie Wydziału Sztuk Pięknych. Zajęcia ze studentami na tymże wydziale rozpoczęto od początku listopada. W roku akademickim 1922/1923 na wydziale utworzono dwa działy: architektury oraz malarstwa, rzeźby i zdobnictwa. W związku z tym poszerzono znacznie kadrę dydaktyczną o specjalistów z dziedziny architektury. Natomiast w zakresie przedmiotów artystycznych istotnym osiągnięciem było powołanie w roku 1923 pracowni malarstwa dekoracyjnego, kierowanej początkowo przez prof. Zbigniewa Pronaszkę (1885-1958), a od listopada 1925 r. przez zast. prof. L. Sleńdzińskiego. W następnym roku Minister Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, rozporządzeniem z dnia 8 września 1926 roku, powierzył L. Sleńdzińskiemu zastępstwo w Katedrze Malarstwa Dekoracyjnego w pełnym wymiarze obowiązków profesorskich na kolejny rok akademicki. W roku 1926 zaczęto stopniowo likwidować dział architektury, a jego studenci przenieśli się do Politechniki Warszawskiej lub Lwowskiej²⁷.

W roku 1928 Prezydent Rzeczypospolitej postanowieniem z dnia 16 października mianował L. Sleńdzińskiego profesorem nadzwyczajnym malarstwa dekoracyjnego w Uniwersytecie Stefana Batorego. Kolejne mianowanie Prezydenta Rzeczypospolitej odbyło się 23 sierpnia 1938 roku, kiedy to L. Sleńdziński otrzymał tytuł profesora zwyczajnego. W roku akademickim 1929/1930 Sleńdziński pełnił funkcję prodziekana, a następnie, aż do roku 1939, dziekana wydziału. Sleńdziński pracując na Uniwersytecie sprowadził tam również artystów z kręgu Wileńskiego Towarzystwa Artystów Plastyków. Tymon Niesiołowski (1882-1965) przed laty wykładający w Szkole Rzemiosł

Minister of Religion and Public Education made L. Sleńdziński deputy of the Chair of Decorative Painting by regulation of September the 8th in 1926, for another academic year entrusting him with full professor's duties. The year 1926 saw a gradual liquidation of the Faculty of architecture whose students went on to study at Warsaw or Lvov Polytechnics²⁷.

In 1928, the Polish Republic's President's decision of October the 16th appointed L. Sleńdziński university professor of decorative painting at Stefan Batory University. On 23th August 1938, the President of the Polish Republic appointed L. Sleńdziński full professor. In the academic year 1929/1930 Sleńdziński was deputy dean and later dean of the Faculty until 1939. While working at the University Sleńdziński invited other artists from the Vilnius Society of Artists to come and work there. Tymon Niesiołowski (1882-1965) who used to lecture at the School of Artistic Crafts at the Society, was given the Chair of figurative painting, Jerzy Hoppen (1891-1969) headed the Chair of graphics and Bronisław Jamontt (1886-1957) had the chair of landscape.

The quality and effectiveness of teaching at the Faculty of Fine Arts were much disputed. Clearly, the teaching staff changed quite often which might have affected the quality of teaching. But the Faculty had a success at the Exhibition of Art and Technology in Contemporary Life in Paris, 1937. The Faculty was awarded *Grand prix* for artistic education while L. Sleńdziński received a gold medal in the category *graphics and fine art*²⁸. The papers said: *The success of the university certainly results from solid work of its group of professors with dean L. Sleńdziński in the lead. (...)... The Faculty of Fine Arts rose to the*

Artystycznych, prowadzonej przez WTAP otrzymał katedrę malarstwa figuratywnego, Jerzy Hoppen (1891-1969) katedrę grafiki, a Bronisław Jamontt (1886-1957) katedrę malarstwa pejzażowego.

Odnosząc do rezultatów pracy dydaktycznej na Wydziale Sztuk Pięknych były prezentowane różne opinie. Można zauważyć częste zmiany w obsadzie dydaktycznej szkoły, co nie zawsze korzystnie wpływało na jakość kształcenia. Jednak niewątpliwym sukcesem odniósł Wydział w roku 1937 w Paryżu na Wystawie Sztuki i Techniki w Życiu Współczesnym. WSP otrzymał *Grand prix* za kształcenie artystyczne, a L. Śleńdziński w grupie *sztuka graficzna i plastyczna* zdobył złoty medal²⁸. W prasie napisano: *Sukces ten, jaki przypadł uczelni, jest niewątpliwie wynikiem rzetelnej pracy grona profesorskiego z dziekanem L. Śleńdzińskim na czele.(...)...Wydział Sztuk Pięknych okazał się na wysokości swego zadania i w całości kształcie swego wyniku stanął na równi z Akademią zagranicznymi, otrzymując to najwyższe odznaczenie*²⁹. Od początku pracy na Wydziale Śleńdziński szczególnie nacisk położył na opanowanie przez studentów rysunku. Uważał, że dotychczas przedmiot ten był zupełnie zaniedbany, a po krótkim czasie jego pracy Wydział pod względem opanowania rysunku był na wysokim poziomie³⁰.

Okres pobytu w Wilnie od roku 1925, poza zajęciami dydaktycznymi w Uniwersytecie, był czasem intensywnej pracy twórczej i to zarówno podczas pobytu w mieście, jak i zagranicznych podróży. Już w marcu 1926 roku Śleńdziński bierze udział w Wystawie WTAP w Warszawie w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych. Jego prace spotkały się dużym zainteresowaniem krytyków. Kazimiera Adamska-Roubina stwierdziła: *W przeciągu pierwszych dwu dni zakupiono szereg obrazów Śleńdzińskiego, Kuleszy,*

*occasion and its overall performance equalled that of foreign Academies and was awarded this highest prize*²⁹. From the beginning of his work at the Faculty Śleńdziński put particular emphasis on making the students master of the drawing technique. He thought that the subject had been totally neglected before. It did not take long for the Faculty to reach a high level of skills in this field under his guidance³⁰.

Apart from University teaching, the time he spent in Vilnius from 1925 also proved a time of intensive artistic activities both when he stayed in the city or traveled abroad. In March 1926, Śleńdziński took part in the Society's exhibition at Warsaw's Zachęta place. His works attracted much attention of the critics. Kazimiera Adamska-Roubina remarked: *During the first two days many paintings by Śleńdziński, Kulesza, Adamska, Jamontt, Schramm and Karniej, were purchased and the papers expressed their approval in long articles containing an expert assessment of each artist's work, almost unanimously putting in the lead Śleńdziński, Roubina and Jamontt*³¹. W. Husarski wrote the following evaluation of Śleńdziński's works: *The most valuable artworks at the exhibition are those by Śleńdziński, who is one of the most remarkable artists in our country. In 'Autoportret' (Self-portrait) and 'Siostra Franciszka' (Sister Frances) he resumes and extends his last-year trials of combining painting with relief and using materials (silver and gold). (...) Apart from excellent drawing technique I notice in his latest works a significant intensification of colour effects which is especially apparent in the self-portrait. The composition 'Dafnis and Chloe, is outside the scope of the experiments and yet has deeper values. The female figure is*

Adamskiej, Jamontta, Schrammówny i Karnieja, zaś prasa dała dowody swego uznania w długich artykułach, zawierających fachową ocenę prac każdego z poszczególnych artystów, przy czym wysuwano na czoło prawie jednomyślnie Śleńdzińskiego, Roubę i Jamontta³¹. Natomiast W. Husarski oceniając prace Śleńdzińskiego napisał: *Najpoważniejszą na wystawie wartość posiadają dzieła Śleńdzińskiego, jednego z najwybitniejszych dziś u nas artystów. W „Autoportrecie” i „Siostrze Franciszce” ponawia tu Śleńdziński i rozszerza swe zeszłoroczne próby połączenia malarstwa z płaskorzeźbą, oraz użycia materiałów (srebra i złota). (...) Poza świetnym rysunkiem stwierdzić muszę w pracach ostatnich znaczne pogłębienie efektów barwnych, które uderza zwłaszcza w autoportrecie. Wychodzi poza zakres tych eksperymentów, a jednak głębsze wartości posiada również kompozycja „Dafnis i Chloe”, w której zwłaszcza postać kobieca zwraca uwagę ujęciem formalnym, w ciekawy sposób przypominającym włoskie quattrocento³². Również w 1926 roku, w maju i czerwcu miała miejsce kolejna wystawa, w której uczestniczył Śleńdziński. Była to IV Doroczna Wystawa Wileńskiego Towarzystwa Artystów Plastyków w Wilnie w Pałacu Reprezentacyjnym. Recenzenci bardzo wysoko ocenili wystawione wówczas prace. Otwarcie wystawy, którego dokonał biskup Władysław Bandurski, uświetnili swą obecnością Edward Rydz-Śmigły, pułkownik Józef Kordian-Zamorski oraz Juliusz Osterwa. W tym czasie Instytut „Carnegie” w Pittsburghu organizował międzynarodowe wystawy w dużych miastach na terenie Stanów Zjednoczonych. Śleńdziński po raz pierwszy został zaproszony do udziału w tej wystawie w roku 1926. Przedstawił wówczas kompozycję figuralną zatytułowaną „Dafnis i Chloe”, która była reprodukowana i omawiana w wielu czasopismach amerykańskich.*

remarkable in its form reminiscent of Italian quattrocento³². In May and June of 1926 Śleńdziński participated in yet another exhibition. It was the 4th Annual Exhibition of the Vilnius Society of Artists held in the Representative Palace in Vilnius. The reviewers highly praised the exhibited works. The opening ceremony was led by Bishop Władysław Bandurski and attended by Edward Rydz-Śmigły, colonel Józef Kordian-Zamorski and Juliusz Osterwa. At the time, the ‘Carnegie’ Institute in Pittsburgh organized international exhibition in major cities of the USA. Śleńdziński was invited for the first time to take part in the exhibition in 1926. He presented there his figurative composition ‘Dafnis and Chloe’, which was reproduced and discussed in many American periodicals.

On 5th March 1927, a vernissage and an exhibition of the Vilnius Society of Artists was held at the Zachęta place in Warsaw. It had very good reviews. Antoni Wieczorkiewicz noted that: ...the artists making up the Vilnius Society of Artists do not often appear in great numbers on Varsovian ground. However, each and every one of their visits is a nice surprise that brings in the Varsovian life otherwise so acidified and infested with philistinism, inertia, lack of impetus, a freshness and power which grow far away among the beautiful walls of the Baroque Vilnius, rooted in the native soil and throwing a bridge over the capital’s head to the distant West which is so dear to our art. (...) It is such a great merit that the capital must stand at attention in front of the exhibition³³. Wacław Husarski stated that Śleńdziński exhibited works which distinguished him from other exhibitors. Nevertheless he also added that: His works this year are rather inconsistent. The relief ‘Centurion’;

W dniu 5 marca 1927 roku miał miejsce wernisaż WPAP w Warszawie w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych. Recenzenci ocenili ją niezwykle pozytywnie. Antoni Wieczorkiewicz stwierdził, że: *...artyści zgrupowani w Wileńskim Towarzystwie Artystów Plastyków, niezbyt często zjawiają się gromadnie na gruncie warszawskim. Lecz każda ich wizyta jest dla nas niespodzianką miłą, wnosi w życie warszawskie, jakże zakwaszone i zachwaszczone kotłownictwem, bezwładem, brakiem rozpędu, świeżość i siłę, wyrastającą w oddali, wśród przepięknych murów barokowego Wilna, czerpiącą soki z rodzimej gleby i ponad głowę stolicy przerzucającą mosty na daleki, a sztuce naszej jakże bliski Zachód. (...) Jest to u nas zaletą tak wielką, że stolica przed wystawą plastyków wileńskich stanąć musi na baczność*³³. Wacław Husarski stwierdził, że Sleńdziński zaprezentował dzieła, które wyróżniały go spośród pozostałych wystawców. Niemniej napisał, że: *Tegoroczne jego prace są dość nierówne. Pomyłką np. wydaje się płaskorzeźba „Centurion”, w której surowe zupełnie barwy polichromii mają służyć po to jedynie, by podkreślić schematyczność modelacji. W portretach malowanych natomiast odnajdujemy zwykłą u Śleńdzińskiego, matematyczną precyzję formy, jasność prostej faktury, (...) niezwykle zalety barwy i wytworną szczerłość wyrazu. Wyszukanemi zestawieniami barwnymi, niezwykłością motywu i precyzją faktury wyróżniają się również krajobrazy Śleńdzińskiego*³⁴. Kolejna wystawa, w której brał udział Sleńdziński, to otwarta w dniu 5 czerwca 1927 roku w Wilnie w Pałacu Reprezentacyjnym V Doroczna Wystawa Wileńskiego Towarzystwa Artystów Plastyków. W dniu 3 lipca Wystawę odwiedził prezydent Ignacy Mościcki i otrzymał z rąk L. Sleńdzińskiego tekę zawierającą zbiór akwafort autorstwa Jerzego Hoppena³⁵. W tym czasie intensywnie działało „Towa-

*for example, seems to be a mistake since the only purpose of the austere colours of the polychromy is to highlight the schematism of the modelling. On the other hand, painted portraits show Sleńdziński's usual, mathematical precision of form, brightness of simple texture, (...) extraordinary features of colour and refined honesty of expression. Sleńdziński's landscapes also distinguish themselves with sophisticated colour compositions, the unusual motif and precision of texture*³⁴. Another exhibition in which Sleńdziński took part was the 5th Annual Exhibition of the Vilnius Society of Artists that opened at the Representative Palace in Vilnius on 5th June 1927. On 3rd July, the exhibition was visited by President Ignacy Mościcki to whom L. Sleńdziński gave a set of etchings by Jerzy Hoppen³⁵. An organization that was very active at the time was 'Towarzystwo Szerzenia Sztuki Pośród Obcych' (Society for Propagating the Art among Foreigners) headed by Mieczysław Treter. The Society organized exhibitions in which Sleńdziński also presented his works. The first exhibitions of the Society were held in Estonia and Scandinavian countries in the middle of 1927. In November of that year, also on the initiative of the Society, Sleńdziński's works were presented in the exhibition of Polish Art in Prague. Again, as in the previous year, 'Carnegie' Institute in Pittsburgh exhibited his works which were also reproduced in periodicals in the USA. He presented three portraits, including one of his wife painted in Rome and two paintings from Italy – one of Theodoric's Palace in Ravenna and a study of the sea in Syracuse.

Another exhibition of the Vilnius Society of Artists in which Sleńdziński took part, was held in Zachęta and its opening took

rzystwo Szerzenia Sztuki Pośród Obcych”, którego komisarzem był Mieczysław Treter. Towarzystwo to organizowało wystawy, na których często prezentował swą twórczość również i Sleńdziński. Pierwsze wystawy tego Towarzystwa odbyły się w połowie 1927 roku i miały miejsce w Estonii oraz w państwach skandynawskich. W listopadzie tegoż roku, również z inicjatywy „Towarzystwa Szerzenia Sztuki Polskiej wśród obcych” prace Sleńdzińskiego prezentowane były na Wystawie Sztuki Polskiej w Pradze. Podobnie jak w roku poprzednim, również i w tymże, za pośrednictwem Instytutu „Carnegie” w Pittsburgu, jego prace były wystawiane i reprodukowane w czasopiśmie na terenie Stanów Zjednoczonych. Zaprezentował wówczas trzy portrety, w tym jeden żony, malowany w Rzymie oraz dwa obrazy z Włoch – Pałac Teodoryka w Rawennie i studium morza w Syrakuzie.

Kolejna ekspozycja WTAP, w której brał udział Sleńdziński w salach Zachęty, miała swój wernisaż 3 marca 1928 roku. Tym razem krytycy wypowiedzieli się niezbyt pochlebnie o większości wystawionych prac³⁶. W. Husarski odnośnie do Sleńdzińskiego napisał: ... *najwybitniejszy członek Towarzystwa Śleńdziński, jest jednocześnie najwybitniejszym u nas przedstawicielem doktryny klasycznej oraz twórcą szkoły, która znalazła zwolenników również i poza Wilnem.. (...) W reprezentacyjnym obrazie Śleńdzińskiego na obecnej wystawie zatytułowanym „Ogrodnicy”, a nawiązującym raczej do sztuki Signorellego i Mantegni, niż do pseudo-klasycyzmu z początków wieku ubiegłego, główna wartość polega na daleko sięgającej, stylistycznej interpretacji barw i form, na wyjątkowej precyzji i nerwowości rysunku, na bystrej obserwacji natury, na oryginalnym i nieoczekiwanym układzie, wreszcie na tchnieniu świeżej, wzruszającej poezji*³⁷. Półtora miesiąca później, 17 maja w Pałacu

place on 3rd March 1928. This time the critics' opinions were far from complimentary about most of the works³⁶. W. Husarski had this to say about Sleńdziński: ...*Śleńdziński, the most outstanding member of the Society, is at the same time the most remarkable representative of the classical doctrine and founder of the school which has followers also outside Vilnius. (...)*

*The greatest value of 'Ogrodnicy', (the Gardeners), Sleńdziński's representative painting in this exhibition which refers to Signorelli's and Mantegna's art rather than the pseudo-classicism of the beginning of the previous century, lies in the far-reaching stylistic interpretation of colours and forms, the exceptional precision and nervousity of the drawing. It lies also in sharp observation of nature, the original and unexpected lay-out, finally, in a breath of fresh, touching poetry*³⁷. A month and a half later, on 17th May, the 6th Annual Exhibition of the Vilnius Society of Artists was opened at the Representative Palace in Vilnius with Sleńdziński's works among the exhibits. In August and September of the same year an exhibition of the Society was opened at the Faculty of Fine Arts at the Stefan Batory University. It was connected with the Regional Exhibition at the 1st Northern Fair and the artists showed there the works they had exhibited before so the reviews were similar. In the same year Sleńdziński's works were shown in Paris and Vienna.

Great interest of the critics was raised by the Collective Exhibition of the Vilnius Society of Artists which opened at the Zachęta place in Warsaw. L. Sleńdziński's works were there too, among others 'Portret żony' (Portrait of the Wife). The exhibition was taking place parallel with a German exhibition which, accor-

Reprezentacyjnym w Wilnie, miało miejsce otwarcie VI Dorocznej Wystawy WTAP, na której nie zabrakło prac L. Sleńdzińskiego. W sierpniu i wrześniu tego samego roku na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego miała miejsce wystawa WTAP. Była ona zorganizowana w związku z Wystawą Regionalną przy I Targach Północnych. Jednak artyści wystawili wówczas prace uprzednio prezentowane, a więc recenzje prasowe były podobne. W tymże roku jego prace wystawiane były także w Paryżu i Wiedniu.

Duże zainteresowanie krytyki towarzyszyło otwartej 9 marca 1929 roku w Towarzystwie Zachęty w Warszawie, Wystawie Zbiorowej Prac WTAP. Również i tu znalazły się prace L. Sleńdzińskiego, m. in. „Portret żony”. Wystawa ta odbywała się równocześnie z ekspozycją niemiecką, która jak podkreślali krytycy ...zapoznała nas mianowicie z najnowszym kierunkiem sztuki niemieckiej, który nosi nazwę „Nowej rzeczywistości”. Otóż kierunek ten posiada niewątpliwe i wyraźne pokrewieństwa z ideologią grupy wileńskiej³⁸. W tym samym roku w maju WTAP zaprezentowało swe prace na Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu. Na tej wystawie nie zabrakło prac L. Sleńdzińskiego. Kolejna ekspozycja, w której brał on udział, to VII Doroczna Wystawa Obrazów i Rzeźb WTAP w Pałacu Reprezentacyjnym w Wilnie. Wernisaż odbył się 9 czerwca 1929 roku. W tymże roku ogłoszony został konkurs zamknięty na dekorację Sali Sejmowej. Do udziału w konkursie zaproszono J. Mehoffera, T. Pruszkowskiego, W. Roguskiego, K. Sichulskiego, L. Sleńdzińskiego. Poza zaproszonymi w konkursie wzięli udział również i inni artyści. Pierwsze równorzędne nagrody otrzymali J. Mehoffer i L. Sleńdziński. W swym projekcie, wykonanym w skali 1:25 techniką olejną na dykcie, Sleńdziński przedstawił scenę, ...w

ding to the critics, ...introduced us to the latest trend in German art called „New reality”. Well, the trend is undoubtedly and clearly akin to the ideology of the Vilnius group³⁸. In May of the same year, the Society presented their works in the National Exhibition in Poznań. L. Sleńdziński also showed his artworks there. Another event in which he participated was the 7th Annual Exhibition of Paintings and Sculptures of the Society at the Representative Palace in Vilnius. The vernissage took place on June 9, 1929. In the same year there was a restricted competition for the decoration of the Parliament Hall. The artists invited to participate included J. Mehoffer, T. Pruszkowski, W. Roguski, K. Sichulski, L. Sleńdziński. Other artists also took part. Two equivalent first prizes were awarded to J. Mehoffer and L. Sleńdziński. In his project executed in oil paint on cardboard in the scale 1:25 Sleńdziński depicted a scene in which the government swears on the Constitution in the presence of the allegories of Crakow and Vilnius representing former capital cities of Poland³⁹. Obviously Sleńdziński's inspiration were Renaissance models. He had very good reviews in the papers. The critics particularly stressed the quality of the composition, its thematic and formal aspect as well as drawing and colour⁴⁰. Due to lack of funds, the project was not implemented. In 1929 Sleńdziński also exhibited his works in the Hague and Brussels.

On 5th April 1930, the Society's Jubilee Exhibition was held at Zachęta place in Warsaw. It commemorated the 10th anniversary of the founding of the Society and Sleńdziński was among the exhibitors. Two months later the works from the exhibition were shown in the former Tyszkiewicz palace in Vilnius. The

której rząd przysięga na Konstytucję, w obecności alegorii Krakowa i Wilna, jako dawnych stolic Polski³⁹. Przy opracowaniu projektu widoczne są inspiracje Słędzińskiego zaczerpnięte z renesansowych wzorów. Otrzymał on wówczas bardzo pochlebne recenzje w prasie. Podkreślano zwłaszcza wartości samej kompozycji, jej tematyczną i formalną stronę oraz rysunek i kolorystykę⁴⁰. Z przyczyn finansowych projekt nie został zrealizowany. W roku 1929 Słędziński prezentował swe prace również na wystawach w Hadze i Brukseli.

W dniu 5 kwietnia 1930 roku, w warszawskiej Zachęcie, miało miejsce otwarcie Wystawy Jubileuszowej Prac WTAP, zorganizowanej z okazji 10-lecia istnienia Towarzystwa, w której brał udział również Słędziński. Dwa miesiące później prace z tej wystawy zostały zaprezentowane w Wilnie w dawnym pałacu Tyszkiewiczów. Ogólnie krytycy w środowisku warszawskim stwierdzili, że poziom wystawy jest raczej niski, a tylko nieliczni podkreślali jej wartość⁴¹. W Wilnie wystawa spotkała się z entuzjastycznym przyjęciem i to zarówno krytyki, jak i publiczności⁴². Można dodać, że wystawę zwiedził prezydent Ignacy Mościcki. W tymże roku Słędziński uczestniczył w wystawie w Kopenhadze.

W styczniu 1931 roku Słędziński brał udział w kolejnej wystawie WTAP, która miała miejsce we Lwowie w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych. Po miesiącu wystawa ta została przeniesiona do Krakowa do sal TPSP. Zarówno we Lwowie, jak i w Krakowie wystawa została przyjęta z zainteresowaniem i uznaniem⁴³. W czerwcu tegoż roku w Pałacu Reprezentacyjnym w Wilnie miała miejsce VIII Doroczna Wystawa WTAP, na której również były prezentowane prace Słędzińskiego.

Z końcem grudnia 1932 roku sekretarz Instytutu Propagandy Sztuki w Warszawie -

majority of Warsaw critics regarded the level of the exhibition as rather low. There were only a few opinions appreciating its value⁴¹. In Vilnius, however, the exhibition was received enthusiastically by both the critics and the public⁴². President Ignacy Mościcki visited the show. In the same year Słędziński took part in an exhibition in Copenhagen.

In January 1931, Słędziński joined in another exhibition of the Vilnius Society of Artists which was held at the Fine Arts Friends Society in Lvov. A month later the same exhibition was presented in the rooms of the Society's branch in Crakow. Both Lvov and Crakow gave the event a warm welcome⁴³. In June of the same year Słędziński's works appeared in the 8th Annual Exhibition of the Vilnius Society of Artists which was held at the Representative Palace in Vilnius.

By the end of December 1932 Stanisław Woźnicki, secretary of the Art Propagation Institute in Warsaw, offered to arrange the Vilnius Society's exhibition at the Institute together with an individual exhibition of Słędziński's own works⁴⁴. It ought to be mentioned that Słędziński was a full member of the Institute and member of its Council⁴⁵. The exhibition took place in April and May 1933. Słędziński was given a separate room for his works in which he presented 46 oil and tempera paintings, 19 sanguine and pencil drawings and 13 sculptures and polychromes. Critics wrote many reviews of the exhibition and Słędziński's works in particular were praised for the excellence of the drawing to define volumes, the sculptural quality of modelling the back-ground and for the use of metals in its fragments to give shape to his artistic vision. The critics pointed out his affiliation to both early-renaissance painting and cubist

Stanisław Woźnicki, zaproponował urządzenie w IPS wystawy Wileńskiego Towarzystwa, łącznie ze zbiorową wystawą własnych prac Sleńdzińskiego⁴⁴. Należy dodać, że Sleńdziński był członkiem rzeczywistym Instytutu, zasiadającym w jego Radzie⁴⁵. Wystawa odbyła się w kwietniu i maju 1933 roku. Sleńdziński na swoją ekspozycję, składającą się z 46 obrazów olejnych i temperowych, 19 rysunków sangwiną i ołówkiem oraz 13 rzeźb i płaskorzeźb polichromowanych, otrzymał w IPS osobną salę. Wystawa, a zwłaszcza twórczość Sleńdzińskiego, była omawiana przez krytyków. Podkreślano doskonałość jego rysunku przy określaniu bryły, rzeźbiarskie modelowanie tła i pokrywanie jego fragmentów metalem, co kształtowało jego wizję malarską. Zwracano uwagę na związek jego twórczości zarówno z malarstwem wczesnorennesansowym, jak i zdobycami kubizmu⁴⁶. Poza tym podkreślano wirtuozerię w łączeniu malarstwa i rzeźby oraz harmonię form⁴⁷. Dla Sleńdzińskiego była to, w pewnym sensie, retrospektywna wystawa dotychczasowej jego twórczości. W tymże samym roku brał również udział w XVIII Międzynarodowej Wystawie Sztuki w Wenecji, gdzie miał miejsce zbiorowy pokaz jego prac. Wystawił tu między innymi: „Portret Artysty z żoną”, „Autoportret z narzędziem w ręku”, „Portret śpiewaczki Duchnowskiej”, „Portret siostry Franciszki na tle kościoła św. Anny w Wilnie”.

Na przełomie roku 1934 i 35 odbyła się XIV, a zarazem ostatnia w Wilnie, Wystawa Obrazów i Rzeźb WTAP. Miała ona miejsce w szkole Rzemiosł i Przemysłu Artystycznego WTAP. Również i tu znalazły się prace Sleńdzińskiego, które otrzymały pozytywne recenzje. Po tej wystawie zarząd WTAP uchwalił, że Towarzystwo nie będzie już organizować dorocznych ekspozycji. W roku 1935 Sleńdziński brał udział w Wystawie Powszechnej i Międzynarodowej w Brukseli,

achievements⁴⁶. They stressed his mastery in combining painting and sculpture as well as the harmoniousness of forms⁴⁷. For Sleńdziński it was, in a way, a retrospective of his artistic creativity. In the same year he had another one-man show which took place at the 18th International Art Exhibition in Venice where he exhibited, among others: 'Portret Artysty z żoną', (Portrait of the Artist with his wife) 'Autoportret z narzędziem w ręku' (Self-portrait with a tool), 'Portret śpiewaczki Duchnowskiej' (Portrait of singer Duchnowska), 'Portret siostry Franciszki na tle kościoła św. Anny w Wilnie' (Portrait of sister Frances against St. Anna's church in Vilnius).

At the turn of 1934 and 1935, the Vilnius Society had their 14th and last Exhibition of Paintings and Sculpture. It was held at the School of Crafts and Artistic Industry. Sleńdziński again presented his works there and had good reviews. Following the exhibition, the Society's Board decided to stop arranging annual events. In 1935 Sleńdziński participated in an International Exhibition in Brussels where he showed a coloured gypsum sculpture titled 'Architektura' (Architecture)⁴⁸. As for his experiments and improvements in sculptural technique, he wrote in his 'Wspomnienia' (Memories) as follows: *I have given up gypsum priming for the sake of wood, gold and silver. The first such work I did in lime tree. It was a self-portrait of myself in the studio with a chisel in my hand. It was reproduced in Polish and foreign periodicals and exhibited many times at home and abroad. In this work, like in a couple of others that followed, the face and hands were not sculpted but they protruded from the plane to the foreground*⁴⁹. In 1934 Sleńdziński had exhibitions in Tallin and Riga

prezentując rzeźbę zatytułowaną *Architektura*, a wykonaną w technice gipsu kolorowanego⁴⁸. Odnośnie do poszukiwań i doskonalenia swych technik rzeźbiarskich, napisał we *Wspomnieniach: Zarzuciłem podkłady gipsowe i zacząłem używać wyłącznie drzewa, oraz prawdziwego złota i srebra. Pierwszą taką pracą wykonaną w drzewie lipowym był autoportret w pracowni z dłutem w ręku, reprodukowany w pismach polskich i obcych, wystawiany wielokrotnie na wystawach w kraju i zagranicą. W tej pracy i w paru następnych twarze i ręce nie były rzeźbione, natomiast występowały z płaszczyzny obrazu znacznie na pierwszy plan*⁴⁹. W 1934 roku prace Sleńdzińskiego wystawiane były w Talinie i Rydze, a w roku 1935 w Berlinie, Monachium, Kolonii, Królewcu i Brukseli.

W 1936 roku Sleńdziński wykonał projekt dekoracji malarskiej plafonu sali balowej Ministerstwa Spraw Zagranicznych zatytułowanej „Alegoria Jutrzenki”. Nie został on jednak zrealizowany.

Po raz drugi członkowie WTAP wystawiali swe prace w IPS w październiku i listopadzie 1937 roku. Nazwa prezentacji, zgodnie z uchwałą Towarzystwa z poprzedniego roku, odnośnie do nie organizowania dorocznych wystaw WTAP, brzmiała: „Wystawa Artystów Wileńskich”. Również i w tej wystawie brał udział Sleńdziński. W tymże samym roku zrealizował malowidło ściennie w sali operacyjnej Pocztowej Kasy Oszczędności w Wilnie. Jest to pięciokondygnacyjny gmach, z wnętrzem hali kasowej o wysokości dwóch kondygnacji, zaprojektowany przez Zbigniewa Pugeta i Juliusza Żurawskiego, a wzniesiony w latach 1936-37. Malowidło Sleńdzińskiego zostało zatytułowane: „Praca – Fortuna – Oszczędność”. Jest to tryptyk wykonany temperą w technice *al secco*, który przedstawia alegorie *Fortuny*, *Pracy*, *Oszczędności*. Kompozycja Sleńdzińskiego zajmowała całą ścianę nad wejściem

and a year later in Berlin, Munich, Cologne, Königsberg and Brussels.

In 1936 Sleńdziński designed the plafond for the ball room of the Ministry of Foreign Affairs titled ‘Alegoria Jutrzenki’ (Aurora’s Allegory) but it never materialized.

The second exhibition of the Vilnius Society of Artist at the Art Propagation Institute was held in October and November, 1937. The show was named ‘Vilnius Artists’s Exhibition’ as a result of the Society’s decision of the previous year not to arrange annual events. Sleńdziński was again one of the exhibitors. In the same year he executed a mural for the lounge of the Postal Savings Bank in Vilnius. It is a five-storey building with a two-storey lounge which was designed by Zbigniew Puget and Juliusz Żurawski and erected in the years 1936-37. Sleńdziński’s mural was entitled: ‘Praca – Fortuna – Oszczędność’. (Work – Fortune – Thrift). It is a triptych painted with tempera on dry plaster (*al secco*) which depicts the allegories of *Fortune*, *Work*, and *Thrift*. Sleńdziński’s composition occupied the whole wall over the entrance to the vault and perfectly fitted the modernist interior. *Everything was clearly and logically subordinated to the main purpose of the artwork – its decorative nature*⁵⁰. In the early 2000s, when the interior decoration of the building was changed, conservators from the Nicolaus Copernicus University in Toruń renovated Sleńdziński’s mural which, however, no longer constitutes the main decorative element of the lounge.

In 1938 Sleńdziński made another mural in Vilnius, this time for the lounge of the National Economy Bank designed by Stanisław Gałęziowski and Jerzy Pańkowski and built in the years 1937-38. It was an allegory titled ‘Przejawy życia gospodarczego

do skarbca i znakomicie wpasowywała się w modernistyczne wnętrze. *Wszystko zostało jasno i logicznie podporządkowane głównemu celowi dzieła – jego zdobniczemu przeznaczeniu*⁵⁰. Na początku XXI w., kiedy zmieniono wystrój wnętrza obiektu, konserwatorzy z Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu przeprowadzili prace restauratorskie przy dekoracji malarskiej Sleńdzińskiego. Obecnie tryptyk ten nie stanowi już głównego motywu dekoracji sali.

W roku 1938 Sleńdziński wykonał kolejną dekorację malarską w Wilnie, tym razem do sali operacyjnej Banku Gospodarstwa Krajowego, wzniesionego w latach 1937-38 według projektu Stanisława Gałęzowskiego i Jerzego Pańkowskiego. Była to alegoria zatytułowana „Przejawy życia gospodarczego Wileńszczyzny”. W centralnej części kompozycji była scena pt.: „Symbol czasu”, a po bokach ramowały ją obrazy przedstawiające gałęzie gospodarki narodowej „Tkactwo, Przemysł Ciesielstwo” oraz „Handel Rybołówstwo, Spław drewna”. Całość utrzymana na granicy skonwencjonalizowanego klasycyzmu i realizmu⁵¹. Obecnie, po zmianie funkcji tego obiektu, dekoracja malarska Sleńdzińskiego nie istnieje. W 1938 roku Sleńdziński wystawiał swe prace w Budapeszcie i Atenach.

Poza tym w latach trzydziestych Sleńdziński wykonał dużą kompozycję płasko-rzeźbioną o tematyce religijnej do prezbiterium kościoła Matki Bożej Zwycięskiej w Łodzi. W jej dolnej części znajduje się napis: *Dzięki Ci Matko za cud nad Wisłą*. Kolejna wykonana w tymże czasie kompozycja o temacie mitologicznym „Zima-Porządki” znajduje się w Galerii im. Sleńdzińskich w Białymstoku⁵².

Lata drugiej wojny światowej Sleńdziński spędził w Wilnie. W roku 1941, wraz z rodziną, został usunięty z mieszkania przy ul. Teatralnej i przeniósł się do dworku

Wileńszczyzny' (Manifestations of the economic life in the Vilnius region). The central piece of the composition was a scene named: 'Symbol czasu' (A symbol of the time) which was flanked with pictures presenting branches of national economy such as 'Weaving, Industry, Carpentry' and 'Trade, Fishing, Timber floating'. The whole work is *bordering on conventionalized classicism and realism*⁵¹. Nowa-days as the function of the building has changed, Sleńdziński's decorative mural is no longer there. In 1938 Sleńdziński exhibited his works in Budapest and Athens.

Apart from this, in the 1930s, Sleńdziński executed a large religious theme relief for the presbytery of the church of Our Lady of Victory in Łódź. In its lower part there is an inscription saying: *Thank you Mother for the miracle on the Vistula*. Another composition he made at the time had mythological theme and was titled 'Zima-Porządki' (Winter Cleaning). It can be seen in the Sleńdziński Gallery in Białystok⁵².

Sleńdziński spent the World War II years in Vilnius. In 1941 he and his family were evicted from their flat in Teatralna St. They moved to the house of Władysław Oskierka, a painter, in Podgórna St. The manor, situated picturesquely on a bank on the river Willa, also became home to architect Antoni Forkiewicz and his family and graphic artist Leon Kosmulski. Sleńdziński described these years as follows: *During the German occupation I actively participated in underground university movement until I was taken hostage by the Gestapo and sent to a hard labour camp (Pravianiszki near Kaunas) in 1943*⁵³. He spent one month in the camp and was released when it turned out that he had been arrested on the basis of false allegations. During the war he worked at home.

artysty malarza Władysława Oskierki przy ul. Podgórnjej. Do tego malowniczo położonego na skarpie nad Wilią dworku, poza Sleńdzińskimi Oskierka przyjął architekta Antoniego Forkiewicza z rodziną oraz grafika Leona Kosmulińskiego. O tym okresie napisał: *W okresie okupacji niemieckiej brałem czynny udział w tajnym nauczaniu, do osadzenia mnie przez gestapo, w obozie ciężkich robót (Prawianiszki koło Kowna) w charakterze zakładnika w 1943 roku*⁵³. Po miesięcznym pobycie w obozie, gdy okazało się, że został aresztowany na podstawie fałszywego donosu, powrócił do domu. W czasie okupacji pracował wyłącznie w domu. Wykonał wówczas szereg polichromowanych płaskorzeźb z mocnymi reliefami. Są to m.in.: tryptyk „Bochantka i akty męskie z winogronami i jabłkami”, tryptyk „Lato, Jesień z Jutrzenką pośrodku”, „Tais”. Poza tym wykonał prace malarskie, m. in.: „Bramę cmentarza Bernardynów w Wilnie”, „Portret córki w szalu hiszpańskim”, „Portret córki z puderniczką”, „Karnawał”, trzy portrety sióstr Grobickich. Przed wyjazdem z rodzinnego miasta namalował „Oratorium”. I. Suchocka tak opisała ten szkic malarski: *Widzimy ciasno stłoczone kościoły: św. Anny, Bernardyński, św. Jana, św. Rafała, katedrę św. Stanisława i inne w ujęciu z lotu ptaka, a w wieżach rozdzwoniłone pożegnalnie dzwony. Ich iglice sięgają nieba przesytego pionowymi chmurami, o szarpanej niespokojnej linii. Czesław Miłosz nazwał obraz „... hymnem pochwalnym na cześć architektury wileńskiej, a zarazem pieśnią żalu, lamentem wygnańca”*⁵⁴.

Po wojnie środowisko wileńskie, z którym związany był Sleńdziński, uległo mocnemu rozproszeniu. W dniu 9 marca 1945 roku Sleńdzińscy wyjechali z rodzinnego Wilna i przybyli do Krakowa 28 marca. Przez pierwsze dwa miesiące mieszkali w budynku Biblioteki Jagiellońskiej, a następnie przenieśli się do mieszkania przy ul. Wybickiego.

He made then a number of polychrome reliefs such as the triptych 'Bochantka and male nudes with grapes and apples', triptych 'Summer, Autumn with Aurora in the centre', 'Tais'. He also painted some pictures: 'The Gate of the Bernardines cemetery in Vilnius', 'Portrait of the daughter with a Spanish shawl', 'Portrait of the daughter with a powder-case', 'Carnival', three portraits of the Grobicki sisters. Before leaving his native city he painted 'Oratorium'. I. Suchocka said about the sketch: *We can see a bird's eye view of tightly packed churches of St. Ann, the Bernardines, St. John, St. Ralph, St. Stanisla's cathedral and others and in their bell towers the bells are tolling farewell. The spires reach the sky pierced by ragged vertical clouds. Czesław Miłosz referred to the painting as: (...) a laudatory hymn in honor of the architecture of Vilnius and, at the same time, a song of sorrow, lamentation of an exile (...)*⁵⁴.

After the war, the people from the Vilnius circles with whom Sleńdziński was associated were dispersed. On 9th March 1945, the Sleńdzińskis left the native Vilnius and arrived in Cracow on 28th March. For the first two months they lived in the building of the Jagiellonian Library and then moved to a flat in Wybickiego St. In July of the same year Sleńdziński took part in the Congress of Artistic Education Council organized by the Ministry of Culture and the Arts. On 11th August 1945, on behalf of the members of the Council of the Fine Arts Faculty of the Vilnius University he applied to the Minister of Education to set up the faculty at the newly-established Nicolaus Copernicus University in Toruń. In justification he stated that the faculty would give the young people in the north of the Polish Republic an opportunity to obtain

W lipcu tegoż roku Sleńdziński uczestniczył w, zwołanym przez Ministerstwo Kultury i Sztuki, Zjeździe Rady Szkolnictwa Artystycznego Plastyki. W dniu 11 VIII 1945 r., w imieniu członków Rady Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Wileńskiego, zwrócił się do Ministra Oświaty z wnioskiem o utworzenie tegoż wydziału przy nowo powstającym Uniwersytecie im. M. Kopernika w Toruniu. W uzasadnieniu wniosku stwierdzał, że wydział ten, obejmując swym zasięgiem północne tereny Rzeczypospolitej, dawałby możliwość młodzieży z tych terenów uzyskać dyplom nauczycielski, lub zdobyć wykształcenie artystyczne. Ponadto można by zatrudnić personel Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Wileńskiego znajdujący się całkowicie na terenie Rzeczypospolitej. Podkreślił również, że Zjazd Rady Szkolnictwa Artystycznego Plastyki, zwołany w lipcu 1945 r. przez Ministerstwo Kultury i Sztuki, uchwalił następujący wniosek: *Rada Szkolnictwa Artystycznego Plastyki uważa, że Wydział Sztuk Pięknych Uniwersytetu Wileńskiego należy uruchomić łącznie z innymi wydziałami Uniwersytetu Wileńskiego w myśl tradycji – jako organiczną całość*⁵⁵. W październiku od Rektora Uniwersytetu M. Kopernika w Toruniu Sleńdziński otrzymał propozycję objęcia katedry malarstwa monumentalnego w sekcji Sztuki na Wydziale Humanistycznym. W przypadku podjęcia tej propozycji Rektor stawiał wniosek do Ministerstwa Oświaty o mianowanie L. Sleńdzińskiego profesorem zwyczajnym⁵⁶.

W tym czasie trwały intensywne przygotowania zmierzające do zorganizowania Politechniki Krakowskiej. W dniu 20 I 1945 r. po uzyskaniu wstępnej zgody Ministra Oświaty powołano komitet organizacyjny uczelni, którego przewodniczącym został prof. I. Stella-Sawicki. Wkrótce Komitet Organizacyjny przyszłej Politechniki Krakowskiej otrzymał na swą tymczasową

diplomas as teachers or just get artistic education. Besides this there would be also an occasion to employ the staff of the Arts Faculty of Vilnius University who were in Poland. He pointed out that the July 1945 Congress passed the following resolution: *In the opinion of the Council of Artistic Education the Arts Faculty of Vilnius University should be reinstated together with other faculties of the university for the sake of tradition- as an organic whole*⁵⁵. In October the rector of the Nicolaus Copernicus University in Toruń offered Sleńdziński the chair of monumental painting at the Arts division of the Humanities Faculty. On acceptance, the rector intended to apply to the Ministry of Education to appoint L. Sleńdziński a full professor⁵⁶.

At the same time efforts were taken up to establish Cracow's Polytechnic. On 20th January 1945, after a preliminary approval from the Minister of Education, an organizational committee was set up and headed by professor I. Stella-Sawicki. The Committee had a provisional seat in the Technician's House in Straszewskiego St. The Minister of Education authorized, by the letter from October the 5th 1945, the rector of the Academy of Mining in Krakow to organize the faculties of architecture, civil engineering, water engineering, surveying and forestry at the Academy with a view to transforming them into an independent university in the future. The second letter of the Minister of the same day appointed professor I. Stella-Sawicki deputy rector of the Academy of Mining in charge of the newly created faculties. On 19th October 1945, during the conference at the Ministry of Education it was decided that the Academy of Mining would comprise the faculties of architecture, civil engineering, water engineering, survey-

siedzibę Dom Technika przy ul. Straszewskiego. Minister Oświaty pismem z dnia 5 X 1945 r. upoważnił rektora Akademii Górniczej w Krakowie do zorganizowania przy AG wydziałów architektury, inżynierii lądowej, wodnej i mierniczej oraz leśnego. Drugie pismo Ministra z tego samego dnia powierzało prof. I. Stella-Sawickiemu stanowisko prorektora AG dla tych nowo tworzonych wydziałów. W dniu 19 X 1945 r. podczas konferencji w Ministerstwie Oświaty ustalono, że w ramach AG będą wydziały: architektury, inżynierii lądowej, wodnej i mierniczej, które w przyszłości zostaną przekształcone w samodzielną uczelnię. Prof. I. Stella-Sawicki dla przyszłego wydziału architektury pozyskał prof. Adolfa Szyszko-Bohusza, kierownika odbudowy Wawelu, przy pomocy którego uzyskano zgodę prezydium Krajowej Rady Narodowej na umieszczenie w roku akademickim 1945/46 Wydziału Architektury w zamku na Wawelu, w budynku nr 5. Po wykonaniu niezbędnych prac remontowych, w końcu listopada 1945 r. budynek ten został oddany do użytkowania.

A. Szyszko-Bohusz w dniu 16 VIII 1945 roku wystosował list do Sleńdzińskiego, w którym czytamy: *Powołując się na naszą rozmowę z przed czerech prawie miesięcy pozwalam sobie zwrócić się do Pana z zapytaniem, czy przyjąłby Pan katedrę rysunku na nawo kreowanym Wydziale Architektury w Krakowie. Wydział ten ma zamiar otworzyć Ministerstwo Oświaty przy Akademii Górniczej w Krakowie w administracyjnym z nią związku, przy czym ma zamiar oddać zorganizowanie jego mnie. Z tego też powodu proszę o łaskawą odpowiedź, czy w liście przyszłych profesorów mogę podać Pańskie Nazwisko, co nie potrzebuję tego potwierdzać – byłoby dla nas niemałym zaszczytem i korzyścią dla naszej uczelni*⁵⁷. Propozycję objęcia katedry rysunku na Wydziale Architektury w Krakowie otrzymał

ing to be transformed into an independent university in the future. Professor I. Stella-Sawicki acquired professor Adolf Szyszko-Bohusz for the future faculty of architecture. He supervised the renovation of Wawel castle and was able to help professor Stella-Sawicki obtain the National Council's permission to install the Faculty of Architecture in building number 5 on Wawel Hill for the academic year 1945/46. After necessary refurbishment, the building was ready to house the faculty by the end of November 1945.

On 16th August 1945, A. Szyszko-Bohusz wrote a letter to Sleńdziński in which he said: *Following our conversation of nearly four months ago I wish to ask if you would kindly accept the chair of drawing at the Faculty of Architecture in Krakow which is about to be established. The Ministry of Education is planning to open the faculty at the Academy of Mining in Krakow as its administrative unit and I have been appointed its organizer. That is why I would be very grateful if you could let me know if I can include your name in the list of prospective professors, which, needless to say, would be a great honour and asset for our university*⁵⁷. Sleńdziński received the offer to head the chair of drawing at the Faculty of Architecture in Krakow nearly two months before the offer from Torun University.

On 1st December 1945, the inauguration of the first academic year 1945/46 of the Faculty of Architecture took place in the great conference hall of the royal castle on Wawel Hill. The Dean was professor A. Szyszko-Bohusz, and professor L. Sleńdziński was appointed deputy Dean. They stayed in their posts for three consecutive years until professor A. Szyszko-Bohusz's death in October 1948. The Chair

Sleńdziński prawie o dwa miesiące wcześniej, niż uczynił to Rektor Uniwersytetu M. Kopernika w Toruniu.

W dniu 1 XII 1945 r., w wielkiej sali konferencyjnej zamku królewskiego na Wawelu, odbyła się uroczysta inauguracja pierwszego roku akademickiego 1945/46 Wydziału Architektury. Dziekanem Wydziału został prof. A. Szyszko-Bohusz, a prodziekanem prof. L. Sleńdziński. Profesorowie ci funkcje te pełnili przez trzy kolejne lata akademickie, do śmierci prof. A. Szyszko-Bohusza w październiku 1948 roku. Jedną z dwunastu katedr Wydziału Architektury była kierowana przez prof. L. Sleńdzińskiego Katedra Rysunku Odręcznego. W dniu 19 XI 1946 r. Prezydium Krajowej Rady Narodowej zatwierdziło postanowienie Rady Ministrów odnośnie do utworzenia w Akademii Górniczej wydziałów Architektury, Inżynierii oraz Komunikacji. Dekret zatwierdzający to postanowienie ukazał się w Dzienniku Ustaw RP z dnia 3 II 1947 r. Minister Oświaty pismem Nr 1 Pers 3378/47 z dnia 30 III 1947 r. mianował prof. I. Stella-Sawickiego prorektorem Akademii Górniczej do spraw Wydziałów Architektury, Inżynierii i Komunikacji na lata akademickie 1946/47 i 1947/48⁵⁸. Dla uczelni było to niezwykle istotne wydarzenie. W dniu 18 I 1947 r., na XXIII posiedzeniu Rady Wydziału Architektury Akademii Górniczej, uchwalono jednogłośnie, aby po ogłoszeniu dekretu zwrócić się do Ministerstwa Oświaty z prośbą o mianowanie prof. Dr A. Szyszko-Bohusza i prof. L. Sleńdzińskiego profesorami zwyczajnymi⁵⁹. Prorektor Wydziałów Politechnicznych AG prof. I. Stella-Sawicki w dniu 20 II 1947 r. zwrócił się pismem do Ministerstwa Oświaty o mianowanie profesora zwyczajnego Uniwersytetu Stefana Batoryego w Wilnie L. Sleńdzińskiego profesorem zwyczajnym Rysunku Odręcznego na Wydziale Architektury Akademii Górniczej w

of Freehand Drawing headed by professor. L. Sleńdziński was one of the twelve chairs comprising the Faculty of Architecture. On 11th November 1946, Presiding Board of the National Council approved the Council of Minister's decision to establish the Faculties of Architecture, Engineering and Communication at the Mining Academy in Krakow. The respective decree was published in the Official Journal of February the 3rd 1947. The Minister of Education's letter No 1 Pers 3378/47 of March the 30th 1947, appointed professor I. Stella-Sawicki deputy rector of the Academy of Mining in charge of the Faculties of Architecture, Engineering and Communication for the academic years 1946/47 and 1947/48⁵⁸. It was a major event in the history of the academy. On 18th January 1947, during the 23rd meeting of the Council of the Faculty of Architecture, a decision was made to apply to the Ministry of Education for the titles of full professor to be awarded to A. Szyszko-Bohusz and L. Sleńdziński⁵⁹. On 20th February 1947, professor I. Stella-Sawicki, deputy rector of the polytechnic faculties of the Mining Academy applied to the Ministry of Education to appoint L. Sleńdziński, full professor of the Stefan Batory University in Vilnius, full professor of freehand drawing at the Faculty of Architecture at the Mining Academy in Krakow. On March 25, 1948 President of the Polish Republic appointed L. Sleńdziński full professor of freehand drawing at the Faculty of Architecture at the Mining Academy in Krakow. By the end of the academic year 1947/48 professor I. Stella-Sawicki finished his term in office as deputy rector of the Mining Academy. On May 16, 1947, while still in office and following long and painstaking efforts, professor Stella-Sawicki signed a five-year

Krakowie. W dniu 25 III 1948 r. Prezydent Rzeczypospolitej Polskiej mianował L. Sleńdzińskiego profesorem zwyczajnym Rysunku Odręcznego na Wydziale Architektury Akademii Górniczej w Krakowie. Z końcem roku akademickiego 1947/48 zakończyła się kadencja prof. I. Stella-Sawickiego na stanowisku prorektora Akademii Górniczej. W trakcie swej kadencji prof. I. Stella-Sawicki po długich i żmudnych zabiegach, w dniu 16 V 1947 r. otrzymał, na warunkach pięcioletniej dzierżawy od Dowództwa Okręgu Wojskowego w Krakowie, trzy pawilony przy ul. Warszawskiej 24.

Na wniosek prof. I. Stella-Sawickiego Prezydent Rzeczypospolitej Polskiej dekretem z dnia 24 VIII 1948 r. powołał prof. Sleńdzińskiego na prorektora Akademii Górniczej w Krakowie do spraw Wydziałów Architektury, Inżynierii i Komunikacji na lata akademickie 1948/49, 1949/50 i 1950/51⁶⁰. Kadencja prof. Sleńdzińskiego na stanowisku prorektora została przedłużona na trzy kolejne lata akademickie. Jednocześnie prof. Sleńdziński pełnił funkcję Kierownika Katedry Rysunku Odręcznego. Dotychczasowy jednolity czteroletni program nauczania na poziomie magisterskim w roku akademickim 1948/49 został zastąpiony przez program dwustopniowy: inżynierski i magisterski. Prorektor prof. Sleńdziński w trakcie swej kadencji doprowadził do podpisania umowy, przedłużającej na piętnaście lat dzierżawę budynków przy ul. Warszawskiej 24. Poza tym w umowie zawarto stwierdzenie o możliwości wystąpienia w późniejszym terminie z wnioskiem o przejęcie tych budynków na własność Uczelni⁶¹. Podczas posiedzenia Senatu w dniu 20 XII 1951 r. prorektor prof. L. Sleńdziński wystąpił z wnioskiem o powołanie komisji z ramienia Senatu Wydziału Architektury, Inżynierii i Komunikacji, której zadaniem byłoby opracowanie projektu uczelni z określeniem

lease of three buildings in no 24 Warszawska street with the District Army Command in Krakow.

On application from professor I. Stella-Sawicki, President of the Polish Republic appointed professor Sleńdziński by decree of August 24, 1948, deputy rector of the Mining Academy in charge of the Faculties of Architecture, Engineering and Communication for the academic years 1948/49, 1949/50 and 1950/51⁶⁰. His term in office was prolonged to cover the following three academic years. At the same time he was head of the Chair of Freehand Drawing. In the academic year 1948/49, the previous uniform four-year master's course was replaced by a two-stage course: engineer's and master's. The deputy rector professor. Sleńdziński prolonged the lease of the buildings in Warszawska street for another fifteen years. A clause in the agreement made it possible for the university to apply for taking possession of the buildings at a later date⁶¹. During the Senate meeting of December the 20th 1951, professor L. Sleńdziński proposed establishing a Faculty Senate commission with a view to defining profiles of particular faculties of an independent university to be separated from the Mining Academy. The Senate fully supported Sleńdziński's proposal. The commission, which was made up of representatives of the three faculties, prepared a project of the curriculum of the prospective university. The project together with the proposal to separate the Faculties of Architecture, Engineering and Communication from the Mining Academy as an independent higher education institution was sent to the Ministry of Higher Education on 10th June 1952. The Minister of Higher Education, on approval of the Council of Ministers, issued a regulation intro-

profilów wydziałów oraz wystąpienie o wydzielenie jej z Akademii Górniczo-Hutniczej jako samodzielnej uczelni. Wniosek Sleńdzińskiego spotkał się z pełnym poparciem Senatu. Komisja, w skład której weszli przedstawiciele trzech wydziałów, zgodnie z uchwałami Rad tych wydziałów, opracowała program przyszłej uczelni. Opracowanie to, z wnioskiem o wydzielenie Wydziałów Architektury, Inżynierii i Komunikacji z Akademii Górniczo-Hutniczej jako samodzielnej szkoły wyższej, w dniu 10.VI 1952 r. zostało przesłane do Ministerstwa Szkolnictwa Wyższego. Minister Szkolnictwa Wyższego, po aprobacie Rady Ministrów, wydał zarządzenie w sprawie zmian organizacyjnych w Akademii Górniczo-Hutniczej w Krakowie, z mocą obowiązującą od dnia 31 VII 1953 roku⁶². Na podstawie tego zarządzenia w miejsce Wydziału Inżynierii utworzono Wydział Budownictwa Lądowego oraz Wydział Budownictwa Wodnego, natomiast Wydziałowi Komunikacji zmieniono nazwę na Wydział Mechaniczny. W dniu 21 VIII 1953 r. Wydział Architektury zmienił swą strukturę organizacyjną, w miejsce 12 katedr wprowadzono 9. W miejsce Katedry Rysunku Odręcznego powstała Katedra Rysunku i Rzeźby. Jej kierownikiem pozostał prof. L. Sleńdziński. W dniu 21.XII 1953 roku Centralna Komisja Kwalifikacyjna dla Pracowników Nauki zaświadczyła, że prof. L. Sleńdziński uzyskał stopień naukowy „doktora nauk o sztuce”⁶³.

W dniu 7 VII 1954 r. Rada Ministrów RP podjęła uchwałę nr 409 ogłoszoną w Monitorze Polskim z dnia 21 VII 1954 r., która dotyczyła utworzenia Politechniki Krakowskiej jako samodzielnej uczelni. Tak więc prof. L. Sleńdziński, jako prorektor AGH pełniący obowiązki rektora do spraw Wydziałów Architektury, Budownictwa Lądowego, Budownictwa Wodnego i Mechanicznego zakończył, podjęte przed dziesięciu

ducing organizational changes into the structure of the Mining Academy which came into force on 31st July 1953⁶². Basing on the regulation, the previous Engineering Faculty was transformed into the Faculty of Civil Engineering and the Faculty of Water Engineering while the Faculty of Communication became the Faculty of Mechanical Engineering. On 21st August 1953, the structure of the Faculty of Architecture changed and the number of chairs was reduced from twelve to nine. The Chair of Freehand Drawing was replaced by the Chair of Drawing and Sculpture. Professor L. Sleńdziński continued to be its head. On 21st December 1953, the Central Qualifying Committee for Academic Staff certified that professor L. Sleńdziński was awarded the degree of 'doctor of the art'⁶³.

On 7th July 1954, the Council of Ministers passed resolution No. 409 published in the Official Polish Journal (Monitor Polski) of July 21st 1954, concerning the establishment of Krakow Polytechnic as a separate higher education institution. So it was professor L. Sleńdziński, as deputy rector of the Mining Academy and acting as rector of the Faculties of Architecture, Civil Engineering, Water Engineering and Mechanical Engineering, who completed the actions taken up by professor I. Stella-Sawicki ten years earlier to constitute Krakow Polytechnic. It was a significant step for the future of the university.

The Minister of Higher Education in a letter No. DK.II-2-2964/54 of September the 28th 1954, appointed professor L. Sleńdziński rector of Cracow Polytechnic as of September the 1st 1954⁶⁴. The letter of the Minister of Higher Education of February 16, 1955 prolonged professor L. Sleńdziński's term in office as rector of Krakow Polytechnic for another

laty przez prof. I. Stella-Sawickiego, starania o utworzenie Politechniki Krakowskiej. Miało to ogromne znaczenie dla dalszego działania uczelni.

Minister Szkolnictwa Wyższego, pismem Nr DK.II-2-2964/54 z dnia 28 IX 1954 r., powierzył prof. L. Sleńdzińskiemu z dniem 1 września 1954 r. pełnienie obowiązków rektora Politechniki Krakowskiej⁶⁴. Pismo Ministra Szkolnictwa Wyższego z dnia 16 II 1955 r. przedłużało prof. L. Sleńdzińskiemu kadencję rektora PK na następny rok akademicki⁶⁵. W lipcu 1954 r. podczas Konferencji Programowej Wyższych Szkół Technicznych został zlikwidowany dwustopniowy system studiów i wprowadzono jednolite, pięcioletnie studia magisterskie, po ukończeniu których absolwent otrzymywał stopień magistra inżyniera nauk technicznych. W latach 1954-56, w okresie gdy obowiązki rektora pełnił prof. L. Sleńdziński, uczelnia poniosła bardzo bolesne straty kadrowe – zmarło dziesięciu wybitnych profesorów⁶⁶. Spowodowało to pewne zagrożenie odnośnie do możliwości funkcjonowania poszczególnych Wydziałów. W tej sytuacji kierownictwo Uczelni za priorytetowe zadanie uznało rozwiązanie problemów rozwoju młodej kadry naukowej. W roku 1956 znowelizowano i ustawę o Szkolnictwie Wyższym. Wprowadzała ona m. in. zasadę wybierania rektorów przez senaty akademickie i dziekanów przez rady wydziałów. W tym też roku zakończyła się kadencja prof. L. Sleńdzińskiego na stanowisku rektora Politechniki Krakowskiej⁶⁷. Kolejnym rektorem Politechniki Krakowskiej został prof. B. Kopyciński.

W roku 1954 prof. L. Sleńdziński, wraz z delegacją polską, udał się na swoją pierwszą powojenną zagraniczną podróż do Kijowa, Gruzji, Moskwy i Leningradu. W roku 1958 ponownie wyjechał do Kijowa, gdzie po czterdziestu latach spotkał się ze swoją

academic year⁶⁵. In July 1954 during the Programme Conference of Higher Technical Schools, the two-stage study system was replaced by a uniform five-year master degree course on completion of which the graduate was awarded a degree of Master of Science Engineer. In the years 1954-56 when professor L. Sleńdziński was rector, the university suffered serious losses in its staff because ten outstanding professors passed away⁶⁶. It posed a threat to the very existence of some faculties. Under those circumstances the authorities of the university decided to make the development of young research staff their high priority task. In 1956, the Higher Education Bill was amended. The changes included the principle of rectors and deans being elected by academic senate and faculty councils respectively. That was also the year when professor L. Sleńdziński's term in office came to an end⁶⁷. The next rector of Cracow Polytechnic was professor B. Kopyciński.

In 1954, professor L. Sleńdziński went on his first post-war journey abroad to Kiev, Georgia, Moscow and Leningrad - as a member of a Polish delegation. In 1958 he went again to Kiev where he met his elder sister Johanna Zubkowiczowa and her husband Wiktor after they had not seen one another for forty years. In September 1959 she stayed in Cracow for two months and became close friends with Sleńdziński's wife.

While professor L. Sleńdziński was deputy Dean of the Faculty of Architecture, deputy rector of the Mining Academy and rector of Cracow Polytechnic, he was also head of the Chair of Freehand Drawing and later the Chair of Drawing and Sculpture. In fact, he created the Chair and acquired excellent artists as teaching staff:

starszą siostrą Johanną Zubkowiczową i jej mężem Wiktorem. We wrześniu 1959 roku przyjechała ona na dwa miesiące do Krakowa i zaprzyjaźniła się z żoną Sleńdzińskiego.

W czasie gdy prof. L. Sleńdziński pełnił obowiązki prodziekana Wydziału Architektury, prorektora AGH i rektora Politechniki Krakowskiej, był jednocześnie kierownikiem Katedry Rysunku Odręcznego, a następnie Katedry Rysunku i Rzeźby. Właściwie Katedra ta była przez niego wykreowana. Prof. L. Sleńdziński zebrał w niej kadrę znakomitych artystów: art. graf. Leona Kosmulskiego, art. mal. Juliana Pietrzyka, art. mal. Karola Rutkowskiego, art. mal. Tadeusza Brzozowskiego, art. mal. Krystynę Wróblewską. W trakcie pierwszego roku pracy Katedry został zatrudniony art. mal. mgr fil. Zbigniew Gostwicki, a dwa później art. mal. Bogna Krasnodębska-Gardowska. Zajęcia z rysunku odręcznego rozpoczęto 4 XII 1945 roku, z trzema rocznikami studentów. W roku 1947 w ramach Katedry powstał Zakład Modelowania z kierownikiem inż. arch. S. Kuczyńskim, zatrudniający art. rzeźb. Jadwigę Horodyską oraz Zakład Liternictwa, którym kierował art. graf. Ludwik Gardowski. W Zakładzie Liternictwa pracował art. mal. Adam Stalony-Dobrzański. Dotychczas nie zostały znalezione żadne dokumenty pochodzące z pierwszych lat działalności katedry, które dotyczyłyby założeń programowych i celów nauczania rysunku. Być może takie deklaracje nie zostały wówczas wyrażone w formie pisemnej. Niemniej analiza konstrukcji programu zajęć, tematyka ćwiczeń oraz wykonywane prace pozwalają stwierdzić, że nauczanie rysunku od początku istnienia katedry, ukierunkowane było wyraźnie na potrzeby warsztatu architekta. W programie prac na roku I i II dominowały rysunki z natury. Tematami były bryły geometryczne, meble, detale architektoniczne: wieża, łuk, kopuła, tympanon, sklepienia. Często wyko-

graphic artist Leon Kosmulski, painter Julian Pietrzyk, painter Karol Rutkowski, painter Tadeusz Brzozowski, painter Krystyna Wróblewska. In the first year of the Chair's existence painter Zbigniew Gostwicki was employed and two years later, painter Bogna Krasnodębska-Gardowska.

Freehand drawing classes began on 4th December 1945, with students of three classes. In 1947, Modelling institute was set up within the Chair, headed by architect engineer S. Kuczyński and employing sculptor Jadwiga Horodyska and Lettering Institute headed by graphic artist Ludwik Gardowski. The Lettering Institute employed painter Adam Stalony – Dobrzański. So far, no documents have been found from the first period of the Chair's existence concerning the curriculum and objectives of the drawing classes. Perhaps no written records were made at the time. Nevertheless an analysis of the structure of the classes, their subject matter and some works that have been preserved shows that, from the beginning, drawing was taught with a view to becoming the architect's tool. In the curriculum of the 1st and 2nd year life drawing prevailed. The subject matter were geometrical solids, furniture, architectural details such as the tower, the arch, the dome, the tympanum, vaults. A common exercise was drawing the same model for the second time from memory but from a different point of observation. Another theme were interiors. The curriculum in the second year included a study of the lecture hall and in the following years, studies of the interiors of Cracow's churches. The subject matter of the drawing classes in the 3rd year were studies and sketches of the head, the nude, portraits, architectural objects and ornaments. From 1947 the 3rd year curriculum

nywanym ćwiczeniem było rysowanie tego samego modelu po raz drugi, z pamięci, ale z innego punktu obserwacji niż wykonany uprzednio rysunek z natury. Poza tym rysowano wnętrza. W programie na roku II było studium wnętrza sali wykładowej, a w latach następnych wnętrza kościołów krakowskich. Na roku III rysowano głównie głowę w opracowaniu studialnym i szkicowym, akt, portret oraz obiekty architektoniczne i ornament. Od roku 1947 na roku III pojawia się grafika (płaskorzeźba, okładka, portal) oraz technika akwarelowa (martwe natury i zieleń). W roku 1948, kiedy Wydział Architektury został przeniesiony do budynków przy ul. Warszawskiej 24. Katedra Rysunku Odręcznego odpowiednio urządziła dwie sale dydaktyczne oraz otrzymała pomieszczenia dla pracowników, z których jedno było pracownią prof. L. Sleńdzińskiego. W tym miejscu warto zacytować wspomnienie prof. Wiktora Zina, który z tamtych czasów tak zapamiętał swojego profesora rysunku i jego pracownię: *...w mojej artystycznej drodze – bo przecież architektura też jest zajęciem artystycznym – malarstwo odgrywało niepoślednią rolę. Ono bratało się z architekturą. I to od samego początku, kiedy miałem honor i radość spotkać się z Ludomirem Sleńdzińskim, prodziekanem Wydziału Architektury, (...) Sleńdziński był naprawdę znakomitym rysownikiem i malarzem. (...) Więc czułem się naprawdę zaszczycony i nieco stremowany, gdy któregoś ranka profesor zaprosił mnie do swojej pracowni na herbatkę. Pamiętam doskonale tę chwilę. Pierwsze, co mnie uderzyło, po wejściu, to sztalugi, na których stał obraz Chrystusa z wizją naszej świętej Faustyny Kowalskiej. Były to czasy przyspieszonego tworzenia tzw. demokracji socjalistycznej i zapewne nie tylko władze uczelni miałyby zastrzeżenia do sakralnych zainteresowań profesora. Ale to był profe-*

included graphics (relief, cover, portal) and water colour (still life, greenery). In 1948, when the Faculty of Architecture was transferred to No. 24 Warszawska St., the Chair of Freehand Drawing equipped two rooms for teaching purposes and was given some staffrooms, one of which became professor Sleńdziński's studio.

This is how professor Wiktor Zin remembers his drawing teacher and his studio when he was a student there: *...in my artistic road – because architecture is, after all, an artistic occupation – painting played a significant role. It fraternized with architecture. And it happened from the very moment I had the honour and pleasure to meet professor Ludomir Sleńdziński, deputy dean of the Faculty of Architecture, (...) Sleńdziński was really a remarkable drawer and painter. (...) So I felt deeply honoured and somehow overawed when one morning professor invited me to his studio for tea. I can still remember the moment. The first thing that struck me when I entered was the easel with a painting of Christ from the vision of St. Faustina Kowalska. Those were the times of fast track to the so called socialist democracy and professor's religious interests might have raised a few eyebrows not only of the university authorities. But he was a professional. That was his commission and he was an independent artist (...), and then professor Sleńdziński put away the canvas with the big figure of Christ and took out another, smaller one which was sketched with a paint brush. It was excellent because drawing a human face or hand was a piece of cake for professor. His knowledge of techniques and his skill could be likened to that of Boticelli. He said, 'well, try to add some character to this face, make it more vivid...since I knew the grandfather's techniques I took some*

sjonalista. Takie miał zamówienie, był wolnym artystą (...), a potem profesor Sleńdziński odstawił blejtram z dużym Chrystusem, a z tyłu wyjął inny, mniejszy, pędzlem naszkicowany. Zresztą znakomicie, bo przecież narysowanie dla niego ludzkiej twarzy czy ręki to była drobnostka. Jego wiedzę warsztatową i wprawę można by porównać z Botticellim. Powiedział: no spróbuj nadać charakter tej twarzy, plastyczności... ponieważ znałem techniki dziadka, więc wzięłem umbrę i lekką przecierką położyłem cień na twarzy Chrystusa, a potem to samo zrobiłem na draperii. Popatrzył na mnie z uznaniem i powiedział: No więc jesteś fachowcem... I tak się zaczęła nasza współpraca⁶⁸. W latach 1948-1951 rysunek był również w programie roku IV, gdzie rysowano głównie akt w formie szkiców i studiów oraz wnętrza sakralne z natury i plenery miejskie Krakowa. W roku 1954, po reorganizacji Wydziału Katedra Rysunku i Rzeźby miała trzy zakłady: Rysunku Odręcznego, Rysunku Architektonicznego oraz Fotografiki i Rzeźby. Na ćwiczeniach w Zakładzie Rzeźby wykonywano studium głowy, kompozycję figuralną, płaskorzeźbę oraz zapoznawano studentów z podstawowymi technikami rzeźbiarskimi. W latach 1956-58 rysunek był prowadzony również na roku VI w semestrze zimowym. Wykonywano wówczas prace studialne z wnętrza Zamku Królewskiego na Wawelu oraz Teatru Słowackiego. Pozostałe tematy to architektura kościołów, Wawelu oraz portret i akt.

Do roku 1960, a więc przez całą kadencję kierowania katedrą przez prof. L. Sleńdzińskiego program nauczania w zasadzie nie ulegał gruntownym modyfikacjom. Pewne zmiany następowały jedynie w obsadzie katedry, jej organizacji oraz ilości zajęć dydaktycznych na poszczególnych latach studiów. W końcowym okresie kadencji prof.

umber and lightly tapped a shadow on Christ's face and then repeated the action on the drapery. He looked at me approvingly and said, 'So you are a professional'. And that was the beginning of our collaboration⁶⁸. In the years 1948-1951 drawing was also on the curriculum of the 4th year and the subject matter was mainly nude studies and sketches, church interiors from model and Cracow's urban landscape. In 1954, after changes in the structure of the Faculty, the Chair of Drawing and Sculpture comprised three institutes: Free-hand Drawing, Architectural Drawing, Photography and Sculpture. In the Institute of Sculpture student's assignments included a study of the head, a figural composition, reliefs. Students were also taught basic sculpting techniques. In the years 1956-58 drawing was still on the curriculum of the winter term of the 6th year. Students made studies of the interiors of Wawel Castle and the Słowacki Theatre. Other subjects included the architecture of churches, Wawel castle, the portrait and the nude.

Until 1960, in other words, throughout the whole of professor L. Sleńdziński's term in office as head of the Chair, the curriculum did not undergo major transformations. There were some changes in the staff, the structure and the number of classes in particular years. By the end of professor L. Sleńdziński's term in office there was a marked trend to focus on the basic principles of drawing and various techniques of expression both as regards drawing and painting. This approach corresponded to the model of education of a future architect-creator.

When asked to explain the rationale behind drawing from memory on the basis of previously made life studies, professor W. Zin quoted professor L. Sleńdziński's

L. Sleńdzińskiego jako kierownika Katedry Rysunku i Rzeźby, zauważa się jednak przywiązywanie szczególnej wagi do podstawowych zasad warsztatu rysunku oraz poznania różnych technik wyrazu – zarówno co do rysunku, jak i malarstwa. Miało to swe odniesienie zwłaszcza w stosunku do potrzeb związanych z kształceniem przyszłego architekta – twórcy. Odnośnie do prac wykonywanych z pamięci bez modelu jedynie na podstawie wcześniejszych studiów z natury, otrzymałem następujące objaśnienie tego faktu przez prof. W. Zina, któremu utrwaliła się w pamięci wygłaszana przez prof. L. Sleńdzińskiego maksyma: *Jeśli chcesz osiąść doskonałość warsztatu rysunkowego, czy malarskiego, pamiętaj że natura ma zawsze rację. Stąd też rysuj pejzaż, martwą naturę, modela korzystając z przestrzennego wzoru. Ale powinieneś to utrwalić powtarzając w niedługim czasie to samo, posługując się wyłącznie pamięcią i zdobytym wcześniej doświadczeniem.* Pewne założenia programowe były również szczegółowo uzgadniane z innymi katedrami Wydziału Architektury - np. z Katedrą Historii Architektury, Zakładem Geometrii Wykreślnej, czy też Katedrą Projektowania Budynków Mieszkalnych i Społecznych. Uwzględniano wówczas głównie kolejność tematów oraz w pewnej mierze ich problematykę. Dotyczyło to zwłaszcza ćwiczeń z rysunku form architektonicznych oraz wnętrz architektonicznych, a także wykładów z zasad perspektywy. Te drobne korekty miały na celu uzgadnianie wspólnych założeń programowych w taki sposób, aby praca studenta w poszczególnych Katedrach Wydziału Architektury była jeszcze bardziej efektywną. Prof. L. Sleńdziński utrzymywał kontakty z Katedrą Rysunku, Malarstwa i Rzeźby Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej kierowaną w tym czasie przez prof. Zygmunta Kamińskiego. Wymieniano poglądy na temat potrzeb, specyfiki, teorii i

maxim which he remembered: *If you wish to master drawing or painting techniques remember that nature is always right. Therefore draw a landscape, a still life or a model using a spatial model. But you ought to preserve it by repeating the drawing after a while using only your memory and your previous experience.* Some teaching guidelines were also discussed in detail with other chairs of the Faculty of Architecture such as the Chair of the History of Architecture, the Institute of Descriptive Geometry, the Chair of Housing and Public Utilities Design. The problems to be taught and the sequence of teaching them were discussed. This mainly referred to drawing architectural forms and interiors as well as lectures on perspective. The idea was to agree on common content guidelines so that the student could work more effectively in particular Chairs of the Faculty of Architecture. Professor L. Sleńdziński stayed in touch with the Chair of Drawing, Painting and Sculpture of the Faculty of Architecture at Warsaw Polytechnic. Which was headed at the time by professor Zygmunt Kamiński. There was a constant exchange of views on the needs, specific quality, theory and educational problems of teaching drawing at the Faculties of Architecture. Both Chairs informed each other about detailed programmes of classes and holiday courses. The Ministry of Higher Education also worked on the programmes of teaching drawing, sculpture and modeling at Faculties of Architecture. However, they introduced nothing new essentially either with regard to teaching objectives and content. Their role was only to standardize the programmes of teaching drawing at particular faculties of architecture in Polish universities. Professor L. Sleńdziński showed much interest in all the

problematyki dydaktycznej związanej z nauczaniem rysunku na Wydziałach Architektury. Pomiędzy Katedrami przekazywane były szczegółowe programy ćwiczeń oraz tematyka zajęć wakacyjnych. Również w Ministerstwie Szkolnictwa Wyższego opracowywane były programy nauczania rysunku, rzeźby i modelowania dla Wydziałów Architektury. Jednak pod względem merytorycznym nie zawierały one nowatorskich sformułowań – zarówno co do celu jak i treści nauczania. Ich rola sprowadzała się jedynie do ujednoczenia programów nauczania rysunku na poszczególnych wydziałach architektury w uczelniach polskich. Prof. L. Sleńdziński wykazywał duże zainteresowanie zawartymi w tych pismach sformułowaniami dotyczącymi rysunku odręcznego i reagował na wszelkie nieścisłości w nich zawarte. Wprowadzając propozycję korekty do pisma Ministerstwa Szkolnictwa Wyższego, tak opisał treść nauczania w Katedrze Rysunku i Rzeźby Politechniki Krakowskiej: *Treścią nauczania jest zapoznanie studenta kolejno z elementami konstrukcji – od prostych układów do złożonych. Następnie przerobienie zagadnień proporcji, rozwiązania bryły, typizacji i charakteru; zapoznanie się ze światłocieniem i walorem, operowanie kontrastem w rysunku i kolorze*⁶⁹. W 1960 r. prof. L. Sleńdziński przedstawił ogólny program nauczania rysunku i rzeźby, zgodny z cytowanym powyżej opisem, będący jednocześnie kwintesencją programów w całej jego piętnastoletniej kadencji Kierownika Katedry, a równocześnie jej kreatora. W roku 1960 prof. L. Sleńdziński przeszedł na emeryturę, kierownictwo Katedry objęła doc. K. Wróblewska. Prof. L. Sleńdziński przez rok pracował jeszcze w Katedrze Rysunku i Rzeźby.

Prof. L. Sleńdziński, przez cały czas swej pracy zawodowej, nie zaniedbywał własnej twórczości artystycznej. W roku 1950 na swojej wystawie w Pałacu Sztuki w Krakowie

opinions referring to free-hand drawing in the Ministry's letters and strongly reacted to any misconceptions. Suggesting his corrections to the letter of the Ministry of Higher Education, he described the content of teaching at the Chair of Drawing and Sculpture at Cracow Polytechnic in the following way: *Teaching aims at familiarizing the student with structural elements sequentially from simple to complex systems. The next steps include covering the problems of proportions, solution of the volume, typization and character, light and shadow, value, using contrast in drawing and colour*⁶⁹. In 1960 r. professor L. Sleńdziński presented a comprehensive syllabus for teaching drawing and sculpture in accordance with the above description which also put in a nutshell his fifteen years as head and founder of the Chair. In 1960 professor L. Sleńdziński retired and doc. K. Wróblewska became head of the Chair of Drawing and Sculpture. Professor L. Sleńdziński still worked there for another year.

Professor L. Sleńdziński did not neglect his artistic activity during his professional career. In 1950 he presented in his exhibition in Pałac Sztuki (Palace of the Art) in Krakow the following works: 'Portret córki z puderniczką' (Portrait of the Daughter with a powder-case) made in 1944, 'Czarownice' (The Witches), 1944, 'Karnawał' (The Carnival), 1944 and 'Wieczór królowny' (The Evening of the Princess) from the series titled 'Dzień Królowny' (The Day of the Princess) painted in 1943. In the same place in 1957 he exhibited: 'Powrót z miasta' (Return from the city) 1956, 'Portret córki w czerwonym żakiecie' (Portrait of the Daughter in a Red Jacket) 1952, 'W kawiarce' (At a cafe) 1956, 'Autoportret z Tańcią' (Self-portrait with

pokazał „Portret córki z puderniczką” wykonany w 1944 r., „Czarownice” z 1944 r., „Karnawał” z 1944 r. oraz „Wieczór królowy z cyklu *Dzień Królowy*”, wykonany w roku 1943. W roku 1957 również w Pałacu Sztuki wystawił między innymi: „Powrót z miasta” 1956 r., „Portret córki w czerwonym żakiecie” 1952 r., „W kawiarence” 1956 r., Autoportret z Tańcią” 1955 r., Praczka” 1955 r. Kolejna wystawa Sleńdzińskiego miała miejsce w Warszawie w Zachęcie, w roku 1960. Zaprezentował tam „Autoportret na tle okna z widokiem na Wilno” wykonany w 1956 r., „Bal”, „Kogut” z 1958 r., „Płonący las” z 1960 r., „Oratorium” z 1944 r., „Pejzaż ponury” 1959 r., „Portret Lity z Parasolką” 1958 r., „Legenda” 1944 r.

Po zakończeniu pracy w Politechnice Krakowskiej prof. L. Sleńdziński zajął się przede wszystkim własną twórczością. W roku 1962, w dniu 10 lutego zmarła jego żona Irena. Po jej śmierci wykonał w 1962 r. jej portret zatytułowany „Ostatnia strona”, w 1963 r. płaskorzeźbę przedstawiającą żonę oraz w 1964 r. rzeźbę jej głowy. Na wystawie w Pałacu Sztuki w Krakowie, otwartej 18 lutego 1962 r., pokazał „Cmentarz Salwatorski” 1961 r., „Portret Lity w błękitnym swetrze” 1957 r., „Gorące słońce” 1960 r., „Portret Katarzyny Sochowej”, „W Tatrach” 1961 r., „Pejzaż romantyczny” 1959 r., „Rakiety” 1959 r., „Błyskawica nad Salwatorem” 1959 r., „Na spacerze” 1958 r. Niedługo po śmierci żony L. Sleńdziński ożenił się z Teresą Houwalt, wdową po Kossowskim. Kolejne wystawy L. Sleńdzińskiego odbyły się w warszawskiej Zachęcie w roku 1962, 1964 i w 1968. W roku 1977 miał wystawę w krakowskim Biurze Wystaw Artystycznych. Z okazji pięćdziesięciolecia twórczości Muzeum Okręgowe w Białymstoku oraz Białostockie Towarzystwo Przyjaciół Sztuk w 1972 roku zorganizowały mu wystawę malarstwa i rzeźby, która miała

Tańcia) 1955, 'Praczka' (The Washerwoman) 1955. Another exhibition took place at Zachęta in Warsaw in 1960. He showed there 'Autoportret na tle okna z widokiem na Wilno' (Self-portrait against the window with a view of Vilnius) 1956, 'Bal' (The Ball), 'Kogut' (The Rooster) 1958, 'Płonący las' (Burning Forest) 1960, 'Oratorium' (Oratorio) 1944, 'Pejzaż ponury' (Gloomy landscape) 1959, 'Portret Lity z Parasolką' (Portrait of Lita with an umbrella) 1958, 'Legenda' (The Legend) 1944.

After retiring from Cracow Polytechnic professor L. Sleńdziński engaged in his artistic activities. On 10th February 1962, his wife Irena died. In 1962, after her death he painted her portrait titled 'Ostatnia strona' (The last page), in 1963 he made a relief depicting his wife and in 1964 he made a sculpture of her head. In the exhibition which was opened at Pałac Sztuki (The Art Palace) on February 18th 1962, he presented 'Cmentarz Salwatorski' (Salwator cemetery) 1961, 'Portret Lity w błękitnym swetrze' (Portrait of Lita in a blue sweater) 1957, 'Gorące słońce' (Hot Sun) 1960, 'Portret Katarzyny Sochowej' (Portrait of Katarzyna Sochowa), 'W Tatrach' (In the Tatras) 1961., 'Pejzaż romantyczny' (Romantic landscape) 1959, 'Rakiety' (Rockets) 1959, 'Błyskawica nad Salwatorem' (Flashes of Lightning over Salwator) 1959, 'Na spacerze' (A Walk) 1958. Shortly after his wife's death, L. Sleńdziński married Teresa Houwalt, widow of Kossowski. Subsequent exhibitions of L. Sleńdziński's works took place at Zachęta in Warsaw in 1962, 1964 and 1968. In 1977 he presented his works at Biuro Wystaw Artystycznych (Bureau of Artistic Exhibitions) in Cracow. To commemorate the 50th anniversary of his artistic career, the District

miejsce w muzeum w Białymstoku. W wernisażu uczestniczył autor prac, jego żona Teresa oraz córka Julita. Po tej wystawie L. Sleńdziński stwierdził: *Brać trzeba z tradycji rzeczy najwartościowsze artystycznie, nigdy zaś nie trzeba naśladować mistrzów. Od kiedy przeszedłem na emeryturę przed 12 laty szczęśliwy jestem (...). Wystawa ta jest jakby sprawdzianem. Widzę, czego brakuje i w dalszej swej twórczości zamierzam kontynuować zasadniczą linię, co nie znaczy, że należy się cofać. Trzeba szukać bardziej pogłębionego wyrazu pod każdym względem – koloru, charakteru, formy kompozycji*⁷⁰. W dziewięćdziesiątą rocznicę urodzin zaprezentował swój dorobek w galerii „Gil” w Politechnice Krakowskiej. Otrzymałem wówczas zaszczytne zadanie udziału w zorganizowaniu tej retrospektywnej wystawy, do której wstęp napisał jego uczeń, a późniejszy dyrektor Instytutu prof. Wiktor Zin.

Prof. L. Sleńdziński był niezwykle aktywnym artystą. Brał udział w ponad stu wystawach krajowych i międzynarodowych. W dziedzinie malarstwa i rzeźby wykonał 312 prac – 183 rysunki, 5 obrazów monumentalnych oraz 5 obrazów i rzeźb religijnych⁷¹. W jego twórczości widoczne jest zwłaszcza wzajemne oddziaływanie malarstwa i rzeźby. Bardzo często płaszczyznę obrazu traktował w sposób trójwymiarowy. Był znakomitym rysownikiem. Posługiwał się niezwykle precyzyjnym rysunkiem i współzależną z nim zawężoną gamą kolorystyczną, koloryt ograniczał do barw lokalnych. Operował własną koncepcją koloru podporządkowaną wartościom trójwymiarowej bryły. Zajmował się płaskorzeźbą polichromowaną, malarstwem ściennym, a także parał się malarstwem monumentalnym. Wykazywał wielki szacunek do klasycyzmu, który czasem łączył z nutą romantyzmu i sielanki. W swych twórczych poszukiwaniach niewątpliwie korzystał z osiągnięć wczesnego renesansu,

Museum in Białystok and the Białystok Society of Friends of the Art arranged an exhibition of his paintings and sculptures in the museum in 1972. The opening ceremony was attended by the author himself, his wife Teresa and his daughter Julita. After the exhibition L. Sleńdziński said: *One needs to draw on the most valuable elements of artistic tradition and must never emulate the masters. Since my retirement 12 years ago, I have been happy (...). This exhibition is a kind of test. I can see what is missing and am going to follow the main path, which does not mean going back. One has to look for a deepened mean of expression in every respect – the colour, the character, the composition form*⁷⁰. On his 90th birthday he showed his works in the „Gil” gallery at Cracow Polytechnic. I had the honour to participate in organizing the retrospective show, the introduction to which was written by professor Wiktor Zin who was his pupil and later head of the Institute.

Professor L. Sleńdziński was a very prolific artist. He took part in over a hundred exhibitions both national and international. He produced 312 paintings and sculptures, 183 drawings, 5 monumental paintings and 5 religious paintings and sculptures⁷¹. An apparent feature of his works is the interaction of painting and sculpture. He often treated the plane of a painting in a three-dimensional way. He was an excellent drawer. His drawing was extremely precise and he used a limited colour range. The colouring was restricted to local colours. He had his own concept of colour which was subordinated to the qualities of a three-dimensional solid. He engaged in polychrome reliefs, murals and monumental painting. He showed a tremendous respect for classicism which

co widoczne jest zwłaszcza w srebrzonych i złotonych elementach płaskorzeźbionych. Niemniej nie stanowi to formy naśladownictwa, bowiem ich interpretacja umiejscawia go w sztuce współczesnej, bliskiej kubizmowi. Można stwierdzić, że dzieła wykonane przez L. Sleńdzińskiego zapewniły mu istotne miejsce w dziejach sztuki polskiej XX wieku

Prof. L. Sleńdziński był znakomitym pedagogiem. Na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej stworzył własny, nowatorski program nauczania rysunku i malarstwa dla architektów. Należy podkreślić, że obecny profil nauczania rysunku i malarstwa na krakowskim Wydziale Architektury, jest w znacznym stopniu wynikiem doświadczeń dydaktycznych, kształtujących się od początku istnienia Katedry, której kreatorem był właśnie prof. L. Sleńdziński.

Był efektywnym organizatorem, bowiem to właśnie w czasie jego kadencji, jako prorektora AGH do spraw Wydziałów Architektury, Inżynierii i Komunikacji zakończyły się starania o utworzenie Politechniki Krakowskiej, której został pierwszym rektorem.

Prof. L. Sleńdziński zmarł w Krakowie w dniu 26 listopada 1980 roku.

Andrzej Białkiewicz

he sometimes combined with a trace of romanticism and the bucolic. In his artistic experiments he often drew on the achievements of early Renaissance which is particularly apparent in the gilded and silver-plated relief elements. However, this is not a form of imitation since their interpretation places him in modern art, close to cubism. L. Sleńdziński's works can be said to have secured him a significant position in the history of the 20th century Polish art.

Professor L. Sleńdziński was also an excellent teacher. He created his new original programme of teaching drawing and painting to students of architecture at Cracow Polytechnic. It ought to be pointed out that the current syllabus for drawing and painting courses at the Faculty of Architecture results, to a large extent, from the teaching experience accumulated throughout the years of the existence of the Chair which was founded by professor L. Sleńdziński. He was an efficient organizer since it was during his term in office as deputy rector of the Mining Academy in charge of the Faculties of Architecture, Engineering and Communication that the efforts of setting up Krakow Polytechnic were successfully concluded. He was appointed the first rector.

Professor L. Sleńdziński died in Cracow on 26th November 1980.

Andrzej Białkiewicz

PRZYPISY:

¹ W literaturze można znaleźć różnorodną pisownię nazwiska Artysty. Pisownia „Ślendiński” oraz Śleńdziński” pojawiała się w okresie międzywojennym, poza tym sam Artysta używał tej formy jeszcze w pierwszych latach po II wojnie światowej. Natomiast w latach późniejszych używał formy „Sleńdziński”.

² L. Uziębło, Śp. Wincenty Sleńdziński, „Goniec Wileński”, 20 VIII 1909, za: K. R. Hryszko, *Protoplasta rodu artystycznego. Życie i twórczość Aleksandra Józefa Sleńdzińskiego*, [w:] Galeria im. Sleńdzińskich w Białymstoku. Aleksander, Wincenty, Ludomir i Julia Sleńdzińscy, s. 23.

³ L. Sleńdziński, *Wspomnienia*, Kraków, grudzień 1950, s. 1 - 2. Maszynopis, Warszawa Zbiory Specjalne Instytutu Sztuki PAN, L. Ś. inw. 31 k. 10 - 12.

⁴ L. Skalska - Miecik, *O Cesarskiej Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu*, [w:] *Polscy uczniowie Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu w XIX i na początku XX wieku*, Katalog wystawy, Warszawa 1989, s. 13.

⁵ Ergo, *Ludomir Sleńdziński*, Słowo, 17. 01. 1928, za: K. R. Hryszko, *Ludomir Sleńdziński. Życie i droga twórcza*, [w:] Galeria im. Sleńdzińskich w Białymstoku. Aleksander, Wincenty, Ludomir i Julia Sleńdzińscy, s. 30.

⁶ L. Sleńdziński, op. cit., s. 10 - 11.

⁷ K. R. Hryszko, op. cit., s. 30.

NOTES:

¹ In literature there are various spelling versions of the Artist's surname. The spelling 'Ślendiński' and 'Śleńdziński' appeared in the period between the wars and the Artist himself used it in the first few years following World War II. Later on he continued to use the form 'Sleńdziński'.

² L. Uziębło, *Śp. Wincenty Sleńdziński*, 'Goniec Wileński', 20 VIII 1909, from: K. R. Hryszko, *Protoplasta rodu artystycznego. Życie i twórczość Aleksandra Józefa Sleńdzińskiego*, [in:] Galeria im. Sleńdzińskich w Białymstoku. Aleksander, Wincenty, Ludomir i Julia Sleńdzińscy, p. 23.

³ L. Sleńdziński, *Wspomnienia*, Kraków, grudzień 1950, pp 1 - 2. Typescript, Warszawa Zbiory Specjalne Instytutu Sztuki PAN, L. Ś. inw. 31 k. 10 - 12.

⁴ L. Skalska - Miecik, *O Cesarskiej Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu*, [in:] *Polscy uczniowie Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu w XIX i na początku XX wieku*, Katalog wystawy, Warszawa 1989, p. 13.

⁵ Ergo, *Ludomir Sleńdziński*, Słowo, 17. 01. 1928, from: K. R. Hryszko, *Ludomir Sleńdziński. Życie i droga twórcza*, [in:] Galeria im. Sleńdzińskich w Białymstoku. Aleksander, Wincenty, Ludomir i Julia Sleńdzińscy, p. 30.

⁶ L. Sleńdziński, op. cit., p. 10- 11.

⁷ K. R. Hryszko, op. cit., p. 30.

⁸ Until 1915, Edmund Krzyżanowski was director of Towarzystwo Żeglugi i Handlu po Wiśle

⁸ Edmund Krzyżanowski do 1915 roku pełnił funkcję dyrektora Towarzystwa Żegluga i Handlu po Wiśle w Warszawie w tym też roku przedsiębiorstwo zostało przeniesione do Jekaterynosławia i zostało przekształcone w fabrykę amunicji o nazwie Fabryka Min na Birańsku. Krzyżanowski utrzymywał żywe kontakty z środowiskiem artystycznym. Jego żoną była córka znanego rzeźbiarza Piusa Welońskiego.

⁹ K. R. Hryszko, op. cit., s. 31.

¹⁰ *Zadania i kompetencje Referatu Kultury i sztuki*. Warszawa, Zbiory Specjalne IS PAN, 1535/10, k. 4–5, za: D. Konstabytnów, *Wileńskie Towarzystwo Artystów Plastyków 1920 – 1939*, Warszawa 2006, s. 20.

¹¹ C. *Wystawa Szkoły Rysunkowej W.T.A.P.*, „Południe”, Wilno 1921, z. 1, s. 43.

¹² Por. recenzje m.in.: H. Romer, *Przechadzka po wystawach*, „Przegląd Wileński” 1922, nr 20/21, s. 7–9; Nix, *Z Salonu Sztuk Pięknych*, „Gazeta Wileńska” 1922, nr 104 (11 V), s. 2,3; Inter., *Popis naszych plastyków*, „Gazeta Krajowa” 1922, nr 86 (20 IV), s. 3.

¹³ *Pierwsza doroczna wystawa Wileńskiego Towarzystwa Artystów Plastyków*, „Południe”, Wilno 1922, z. 3, marzec – lipiec, s. 58.

¹⁴ W. Skoczylas, *Z wystawy Stowarzyszenia Wileńskich Artystów Plastyków*. *Sleńdziński*, „Tygodnik Ilustrowany”, nr 46, 1922, s. 737.

¹⁵ Por. np.: *Wystawa Tow. „Rytm” w Krakowie*, „Południe”, Wilno 1923, z. V, s. 57.

¹⁶ St. W. *Plafon w Prezydium Ministrów*, „Południe”, Warszawa 1924, r. 3, s. 66.

¹⁷ M. L. *Przebudowa Gmachu Rady Ministrów w Warszawie*, „Południe”, Warszawa 1925, z. 2, s. 25.

¹⁸ I. Kołoszyńska, *Pamiętnik Ludomira Sleńdzińskiego*, *Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie*, t. XVI, Warszawa 1972, s. 470.

¹⁹ L. Sleńdziński, op. cit., s. 23.

²⁰ *Ibidem*, s. 24 – 25.

w Warszawie (Society for Shipping and Trade on the Vistula) In the same year the enterprise was transferred to Jekaterynosław and transformed into a munitions factory called Fabryka Min na Birańsku. Krzyżanowski maintained contacts with artistic circles. His wife was the daughter of a famous sculptor Pius Weloński.

⁹ K. R. Hryszko, op. cit., p. 31.

¹⁰ *Zadania i kompetencje Referatu Kultury i sztuki*. Warszawa, Zbiory Specjalne IS PAN, 1535/10, k. 4 – 5, from: D. Konstabytnów, *Wileńskie Towarzystwo Artystów Plastyków 1920 – 1939*, Warszawa 2006, p. 20.

¹¹ C. *Wystawa Szkoły Rysunkowej W.T.A.P.*, „Południe”, Wilno 1921, z. 1, p. 43.

¹² See the reviews.: H. Romer, *Przechadzka po wystawach*, ‘Przegląd Wileński’ 1922, nr 20/21, pp. 7 – 9; Nix, *Z Salonu Sztuk Pięknych*, ‘Gazeta Wileńska’ 1922, nr 104 (11 V), p. 2,3; Inter., *Popis naszych plastyków*, ‘Gazeta Krajowa’ 1922, nr 86 (20 IV), p. 3.

¹³ *Pierwsza doroczna wystawa Wileńskiego Towarzystwa Artystów Plastyków*, ‘Południe’, Wilno 1922, z. 3, marzec – lipiec, p. 58.

¹⁴ W. Skoczylas, *Z wystawy Stowarzyszenia Wileńskich Artystów Plastyków*. *Sleńdziński*, ‘Tygodnik Ilustrowany’, nr 46, 1922, p. 737.

¹⁵ Cf.: *Wystawa Tow. ‘Rytm’ w Krakowie*, ‘Południe’, Wilno 1923, z. V, p. 57.

¹⁶ St. W. *Plafon w Prezydium Ministrów*, ‘Południe’, Warszawa 1924, r. 3, p. 66.

¹⁷ M. L. *Przebudowa Gmachu Rady Ministrów w Warszawie*, ‘Południe’, Warszawa 1925, z. 2, p. 25.

¹⁸ I. Kołoszyńska, *Pamiętnik Ludomira Sleńdzińskiego*, *Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie*, t. XVI, Warszawa 1972, p. 470.

¹⁹ L. Sleńdziński, op. cit., p. 23.

²⁰ *Ibidem*, pp. 24 – 25.

²¹ W. Husarski, „Tygodnik Ilustrowany”, 1924, nr 39, s. 636.

²² M., *Wystawa sztuki i rzemiosł w Wilnie*, „Przegląd Wileński” 1924, nr 17 (12 X) s5-6.

²³ D. Konstantynów, *Wileńskie Towarzystwo Artystów Plastyków 1920–1939*, Warszawa 2006, s. 141.

²⁴ L. Sleńdziński, op. cit. s. 32.

²⁵ Ibidem, s. 51.

²⁶ Jako rok powstania Uniwersytetu przyjmuje się 1579, gdy król Stefan Batory przekształcił istniejące kolegium jezuickie w szkołę o nazwie Academia et Universitas Vilnensis Societatis Jesu. Po upadku powstania listopadowego car Mikołaj I zlikwidował uczelnię, pozostawiając jako odrębne szkoły wydziały lekarski i teologiczny. Jednak w roku 1842 również i te wydziały zostały zamknięte. W roku 1919 nastąpiło przywrócenie działalności Uniwersytetu, któremu nadano miano Stefana Batorego.

²⁷ Podobna sytuacja miała miejsce w Krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, gdzie w 1913 roku utworzono kurs architektury, a dopiero w końcu kwietnia 1914 roku przyjęto pierwszych siedmiu kandydatów. Wkrótce kurs architektury został tu przekształcony w Wydział Architektury. Jednak Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego w roku 1926 powiadomiło Akademię o planowanej likwidacji Wydziału Architektury. Wydział został całkowicie zlikwidowany w roku 1929.

²⁸ A. M. Drexlerowa, A. K. Olszewski, *Polska Polacy na Powszechnych Wystawach Światowych 1951-2000*, Warszawa 2005, s. 237.

²⁹ „Słowo” 1938, nr 27 (28 I), s. 5

³⁰ L. Sleńdziński, op. cit. s. 38.

³¹ Ergo [K. Adamczewska-Roubina], *Nieco o krytyce artystycznej. (Z powodu wystawy Wil. Tow. Artystów Plastyków w Warszawie)* „Słowo” 1926, nr 80 (21 III), s. 15.

³² W. H. [Wacław Husarski], *Kronika*

²¹ W. Husarski, „Tygodnik Ilustrowany”, 1924, nr 39, p. 636.

²² M., *Wystawa sztuki i rzemiosł w Wilnie*, „Przegląd Wileński” 1924, nr 17 (12 X) pp. 5-6.

²³ D. Konstantynów, *Wileńskie Towarzystwo Artystów Plastyków 1920 – 1939*, Warszawa 2006, p. 141.

²⁴ L. Sleńdziński, op. cit. p. 32.

²⁵ Ibidem, p. 51.

²⁶ It is assumed that the University was established in 1579, when king Stefan Batory transformed the existing Jesuit college into a school called Academia et Universitas Vilnensis Societatis Jesu. After the defeat of the November uprising tsar Mikołaj I liquidated the school except for the medical and theological departments which acted as separate schools. However, in 1842, they too were closed down. In 1919 the University was restored and given the name Stefan Batory.

²⁷ There was a similar situation at Krakow Academy of Fine Arts where an architecture course opened in 1913 and the first seven students were admitted in April 1914. Soon the course was transformed into the Faculty of Architecture. However, in 1926, the Ministry of religious Confessions and Public Education informed the Academy it was planning to close down the Faculty. This happened in 1929.

²⁸ A. M. Drexlerowa, A. K. Olszewski, *Polska Polacy na Powszechnych Wystawach Światowych 1951-2000*, Warszawa 2005, p. 237.

²⁹ ‘Słowo’ 1938, nr 27 (28 I), p. 5

³⁰ L. Sleńdziński, op. cit. p. 38.

³¹ Ergo [K. Adamczewska-Roubina], *Nieco o krytyce artystycznej. (Z powodu wystawy Wil. Tow. Artystów Plastyków w Warszawie)* ‘Słowo’ 1926, nr 80 (21 III), p. 15.

³² W. H. [Wacław Husarski], *Kronika artystyczna. Wileńskie Towarzystwo Artystów Plas-*

artystyczna. Wileńskie Towarzystwo Artystów Plastyków, „Tygodnik Ilustrowany” 1926, nr 13 (17 III), s. 213.

³³ A. Wieczorkiewicz, *Wileńscy artyści-plastycy w Warszawie (wystawa w „Zachęcie” warszawskiej)*, „Głos Prawdy” 1927, nr 71 (13 III) s. 4.

³⁴ W. Husarski, *Wystawy w Zachęcie*, „Tygodnik Ilustrowany” 1927, nr 13, s. 248.

³⁵ D. Konstantynów, op. cit., s. 68-69.

³⁶ Por.: M. Teter, *Z wystaw w Zachęcie*, „Warszawianka” 1928, nr 85 (25 III), s. 4; S. Pieńkowski, *Zachęta w marcu*, „Gazeta Warszawska” 1928, nr 75b (7 III), s. 5-6; S. Zachorska, *Wystawa Wileńskiego Towarzystwa Artystów Plastyków w Zachęcie*, „Wiek XX” 1928, nr 2, s. 4.

³⁷ W. Husarski, *Z wystaw*, „Tygodnik Ilustrowany” 1928, nr 12, s. 235.

³⁸ W. Husarski, *Z Zachęty*, „Tygodnik Ilustrowany” 1929, nr 12, s. 224.

³⁹ I. Luba, *Malarstwo monumentalne II Rzeczypospolitej* [w:] *Biuletyn historii sztuki*, rok LXX, nr 3-4, Warszawa 2008, s. 489.

⁴⁰ W. Husarski, *Sztuki plastyczne*, „Tygodnik Ilustrowany” 1929, nr 45, s. 863.

⁴¹ S. Piasecki, *Wilnianie w Zachęcie (Wystawa Jubileuszowa Wileńskiego Towarzystwa Artystów Plastyków)*, „ABC” 1930, nr 97, 8 IV, s. 6.

⁴² Por.: Ergo [K. Adamska-Roubina], *Jubileuszowa Wystawa W. T. A. P. w pałacu po-Tyszkiewiczowskim*, „Paleta Wilna” 1930, nr 2, s. 5-6; S. Z. Kl. [S. Z. Kleszczyński], *O Wileńskim Towarzystwie Artystów Plastyków i jego ideologii. Z powodu 10-lecia i wystawy WTAP wywiad z prof. L. Śleńdzinskim*, „Kurier Wileński” 1930, nr 125, 1 VI, s. 2.

⁴³ Por.: A. Lauterbach, *Wystawa Wileńskiego Towarzystwa Artystów Plastyków*, „Chwila” 1931, 16 I; M. Mnich, *Wystawa Wileńskiego Stowarzyszenia Artystów Plastyków*, *Lwowski Kurier Poranny*” 1931, 23 I; M. Waldman, *Z Pałacu Sztuk Pięknych. Wystawa Plastyków*

tyków, *Tygodnik Ilustrowany*’ 1926, nr 13 (17 III), p. 213.

³³ A. Wieczorkiewicz, *Wileńscy artyści-plastycy w Warszawie (wystawa w „Zachęcie” warszawskiej)*, „Głos Prawdy” 1927, nr 71 (13 III) p. 4.

³⁴ W. Husarski, *Wystawy w Zachęcie*, *Tygodnik Ilustrowany*’ 1927, nr 13, p. 248.

³⁵ D. Konstantynów, op. cit., pp. 68-69.

³⁶ Por.: M. Teter, *Z wystaw w Zachęcie*, *Warszawianka*’ 1928, nr 85 (25 III), p. 4; S. Pieńkowski, *Zachęta w marcu*, *Gazeta Warszawska*’ 1928, nr 75b (7 III), pp. 5-6; S. Zachorska, *Wystawa Wileńskiego Towarzystwa Artystów Plastyków w Zachęcie*, *Wiek XX*’ 1928, nr 2, p. 4.

³⁷ W. Husarski, *Z wystaw*, *Tygodnik Ilustrowany*’ 1928, nr 12, p. 235.

³⁸ W. Husarski, *Z Zachęty*, *Tygodnik Ilustrowany*’ 1929, nr 12, p. 224.

³⁹ I. Luba, *Malarstwo monumentalne II Rzeczypospolitej* [w:] *Biuletyn historii sztuki*, rok LXX, nr 3-4, Warszawa 2008, p. 489.

⁴⁰ W. Husarski, *Sztuki plastyczne*, *Tygodnik Ilustrowany*’ 1929, nr 45, p. 863.

⁴¹ S. Piasecki, *Wilnianie w Zachęcie (Wystawa Jubileuszowa Wileńskiego Towarzystwa Artystów Plastyków)*, *ABC*’ 1930, nr 97, 8 IV, p. 6.

⁴² Por.: Ergo [K. Adamska-Roubina], *Jubileuszowa Wystawa W. T. A. P. w pałacu po-Tyszkiewiczowskim*, *Paleta Wilna*’ 1930, nr 2, p. 5-6; S. Z. Kl. [S. Z. Kleszczyński], *O Wileńskim Towarzystwie Artystów Plastyków i jego ideologii. Z powodu 10-lecia i wystawy WTAP wywiad z prof. L. Śleńdzinskim*, *Kurier Wileński*’ 1930, nr 125, 1 VI, p. 2.

⁴³ Por.: A. Lauterbach, *Wystawa Wileńskiego Towarzystwa Artystów Plastyków*, *Chwila*’ 1931, 16 I; M. Mnich, *Wystawa Wileńskiego Stowarzyszenia Artystów Plas-*

Wileńskich, „Nowy Dziennik” 1931, nr 57, 27 II.

⁴⁴ List S. Woźnickiego do L. Sleńdzińskiego, 27 XII 1932, Warszawa, Zbiory Specjalne Instytutu Sztuki PAN, nr 70, t.18, k. 44.

⁴⁵ Za.: D. Konstantynów, op. cit. s.73.

⁴⁶ W. Husarski, *Artyści wileńscy w IPS-ie*, „Tygodnik Ilustrowany” 1933, nr 18, s. 357.

⁴⁷ P. G. [P. Grzegorzcyk], *Nowe wystawy obrazów. Zachęta – Instytut Propagandy Sztuki*, „Gazeta Warszawska. Dodatek Naukowo – Popularny” 1933, nr 116, 15 IV, s. 16.

⁴⁸ A. M. Drexlerowa, A. K. Olszewski, op. cit. s. 220.

⁴⁹ L. Sleńdziński, op. cit. s. 39.

⁵⁰ K. Kieniewicz, *Dzieło Śleńdzińskiego w P.K.O.*, „Słowo” 1937, nr 346, 15 XII, s. 5.

⁵¹ I. Luba, op. cit. s. 492.

⁵² K. R. Hryszko, op. cit. s. 36.

⁵³ Za: K. R. Hryszko, op. cit. s. 38, Notatka sporządzona przez Ludomira Sleńdzińskiego AGSL.

⁵⁴ I. Suchocka, *Spokój i harmonia. Twórczość Ludomira Sleńdzińskiego na przykładzie dzieł z kolekcji Galerii im. Sleńdzińskich*, [w:] *Galeria im. Sleńdzińskich w Białymstoku*. Aleksander, Wincenty, Ludomir i Julia Sleńdzińscy, s. 49.

⁵⁵ Memoriał w sprawie Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Wileńskiego, z dnia 11 VIII 1945 r., Archiwum Politechniki Krakowskiej.

⁵⁶ Pismo Prodziekana Wydziału Humanistycznego z dnia 1 X 1945 r., Archiwum Politechniki Krakowskiej.

⁵⁷ List A. Szyszko-Bohusza do L. Sleńdzińskiego z dnia 16 VIII 1945 r., Archiwum Politechniki Krakowskiej.

⁵⁸ Za: W. Muszyński, *Starania o utworzenie Politechniki Krakowskiej* [w:] *Politechnika Krakowska im. Tadeusza Kościuszki 1945–1995*, Kraków 1995, s. 19-20.

⁵⁹ Odpis z protokołu z XXIII posiedzenia Rady Wydziału Architektury Akademii

tyków, Lwowski ‘Kurier Poranny’ 1931, 23 I; M. Waldman, *Z Pałacu sztuk Pięknych. Wystawa Plastyków Wileńskich*, ‘Nowy Dziennik’ 1931, nr 57, 27 II.

⁴⁴ Letter of S. Woźnicki to L. Sleńdziński, 27 XII 1932, Warszawa Zbiory Specjalne Instytutu Sztuki PAN, nr 70, t.18, k. 44.

⁴⁵ From.: D. Konstantynów, op. cit. p.73.

⁴⁶ W. Husarski, *Artyści wileńscy w IPS-ie*, ‘Tygodnik Ilustrowany’ 1933, nr 18, p. 357.

⁴⁷ P. G. [P. Grzegorzcyk], *Nowe wystawy obrazów. Zachęta – Instytut Propagandy Sztuki*, ‘Gazeta Warszawska. Dodatek Naukowo – Popularny’ 1933, nr 116, 15 IV, p. 16.

⁴⁸ A. M. Drexlerowa, A. K. Olszewski, op. cit. p. 220.

⁴⁹ L. Sleńdziński, op. cit. p. 39.

⁵⁰ K. Kieniewicz, *Dzieło Śleńdzińskiego w P.K.O.*, ‘Słowo’ 1937, nr 346, 15 XII, p. 5.

⁵¹ I. Luba, op. cit. p. 492.

⁵² K. R. Hryszko, op. cit. p. 36.

⁵³ From: K. R. Hryszko, op. cit. p.38, A note written by Ludomir Sleńdziński AGSL.

⁵⁴ I. Suchocka, *Spokój i harmonia. Twórczość Ludomira Sleńdzińskiego na przykładzie dzieł z kolekcji Galerii im. Sleńdzińskich*, [in:] *Galeria im. Sleńdzińskich w Białymstoku*. Aleksander, Wincenty, Ludomir i Julia Sleńdzińscy, p. 49.

⁵⁵ A memorial letter concerning the Faculty of Fine Arts at Vilnius University of August 11, 1945 Archives of Cracow University of Technology.

⁵⁶ A letter of the deputy dean of the Humanities Faculty of October 1, 1945, Archives of Cracow University of Technology.

⁵⁷ A letter of A. Szyszko-Bohusz to L. Sleńdziński of August 16, 1945, Archives of Cracow University of Technology.

⁵⁸ From: W. Muszyński, *Starania o utworzenie Politechniki Krakowskiej* [in:] *Politechnika Krakowska*

Górnictwa w Krakowie, Archiwum Politechniki Krakowskiej.

⁶⁰ Odpis dekretu Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej z dnia 24 VIII 1948 r. oraz pismo Ministerstwa Oświaty Nr I. Pers. – 21349/48, z dnia 1 IX 1948 r., Archiwum Politechniki Krakowskiej.

⁶¹ Za: W. Muszyński, *Wydziały Architektury, Inżynierii i Komunikacji Akademii Górniczej w okresie 1945-1954*, [w:] Politechnika Krakowska im. Tadeusza Kościuszki 1945–1995, Kraków 1995, s. 24.

⁶² Ibidem, s. 25.

⁶³ Zaświadczenie Centralnej Komisji Kwalifikacyjnej dla Pracowników Nauki CK-IV-3b-2/53 z dnia 21 XII 1953, Archiwum Politechniki Krakowskiej.

⁶⁴ Pismo Ministra Szkolnictwa Wyższego Nr DK.II-2-2964/54 z dnia 28 IX 1954 r., Archiwum Politechniki Krakowskiej.

⁶⁵ Pismo Ministra Szkolnictwa Wyższego Nr DK.II-2-302/55 z dnia 16 II 1955 r., Archiwum Politechniki Krakowskiej.

⁶⁶ Za: W. Muszyński, *Politechnika Krakowska w okresie 1954-1970* [w:] Politechnika Krakowska im. Tadeusza Kościuszki 1945–1995, Kraków 1995, s. 56. W latach 1954-56 zmarli następujący profesorowie PK: J. Czerniewski, M. Chmaj, W. Dalbor, E. Małecki, J. Michalski, W. Nowakowski, A. Plamitzer, W. Roniewicz, R. Rosłoński, J. Ziemnicki.

⁶⁷ Pismo Ministra Szkolnictwa Wyższego Nr DT.VI-3-836/56 z dnia XI 1956, Archiwum Politechniki Krakowskiej.

⁶⁸ J. Skrobot, *Zin - architekt piękna*, Kraków 2003, s. 24.

⁶⁹ Propozycje Katedry do programu ramowego z przedmiotu Rysunek Odręczny, Rzeźba i Modelowanie, Kierunek Architektura 1957, s. 1, maszynopis w Archiwum Zakładu Rysunku, Malarstwa i Rzeźby Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej.

⁷⁰ Za: K. R. Hryszko, op. cit. s. 40. (sław),

im. Tadeusza Kościuszki 1945 – 1995, Kraków 1995, pp. 19-20.

⁵⁹ Copy of the minutes of the XXIIIth meeting of the Council of the Faculty of Architecture at the Mining Academy in Krakow, Archives of Cracow University of Technology.

⁶⁰ Copy of the decree of the President of the Polish Republic of August 24, 1948 and a letter of the Minister of Education Nr I. Pers. – 21349/48, of September 1, 1948., Archives of Cracow University of Technology.

⁶¹ From: W. Muszyński, *Wydziały Architektury, Inżynierii i Komunikacji Akademii Górniczej w okresie 1945-1954* [in:] Politechnika Krakowska im. Tadeusza Kościuszki 1945 – 1995, Kraków 1995, p. 24.

⁶² Ibidem, p. 25.

⁶³ Certificate of Central Qualifying Committee for Academic staff CK-IV-3b-2/53 of December 21, 1953, Archives of Cracow University of Technology.

⁶⁴ Letter of the Minister of Higher Education Nr DK.II-2-2964/54 of September 28, 1954, Archives of Cracow University of Technology.

⁶⁵ Letter of the Minister of Higher Education Nr DK.II-2-302/55 of February 16, 1955, Archives of Cracow University of Technology.

⁶⁶ From: W. Muszyński, *Politechnika Krakowska w okresie 1954-1970* [in:] Politechnika Krakowska im. Tadeusza Kościuszki 1945 – 1995, Kraków 1995, p. 56. In the years 1954-56 the following professors of the Polytechnic passed away: J. Czerniewski, M. Chmaj, W. Dalbor, E. Małecki, J. Michalski, W. Nowakowski, A. Plamitzer, W. Roniewicz, R. Rosłoński, J. Ziemnicki.

⁶⁷ Letter of the Minister of Higher Education Nr DT.VI-3-836/56 of November 1956, Archives of Cracow University of Technology.

⁶⁸ J. Skrobot, *Zin Architekt piękna*, Kraków 2003, p. 24.

⁶⁹ Proposals of the Chair for the

Wciąż młode malarstwo Ludomira Sleńdzińskiego, "Kurier Polski" 27. 02. 1973.

⁷¹ Za: H. Dobrowolska, *Prace Ludomira Sleńdzińskiego, katalog, bibliografia, wykaz wystaw, w których Artysta brał udział*, Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie, t. XVI, Warszawa 1972, s. 507-600.

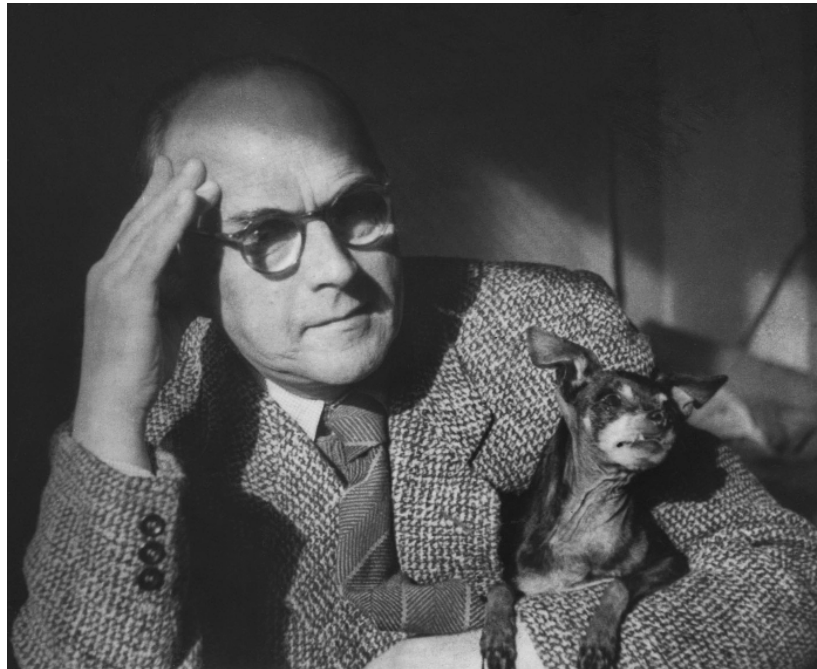
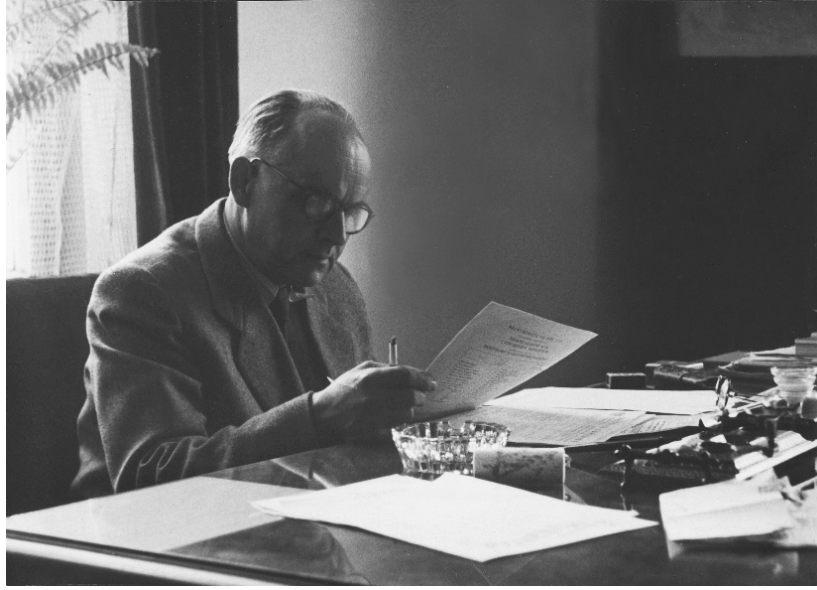
syllabus of teaching Freehand Drawing, Sculpture and Modelling, Kierunek Architektura 1957, p. 1, typescript in the Archives of the Institute of Drawing, Painting and Sculpture of the Faculty of Architecture, Cracow University of Technology.

⁷⁰ From: K. R. Hryszko, op. cit. p. 40. (slaw), *Wciąż młode malarstwo Ludomira Sleńdzińskiego*, "Kurier Polski" 27. 02. 1973.

⁷¹ From: H. Dobrowolska, *Prace Ludomira Sleńdzińskiego, katalog, bibliografia, wykaz wystaw, w których Artysta brał udział*, Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie, t. XVI, Warszawa 1972, pp. 507-600.



Ludomir Sleńdziński
/fot. ze zbiorów Galerii
im. Sleńdzińskich w
Białymstoku/



Ludomir Sleńdziński
/fot. ze zbiorów Galerii im. Sleńdzińskich w Białymstoku/



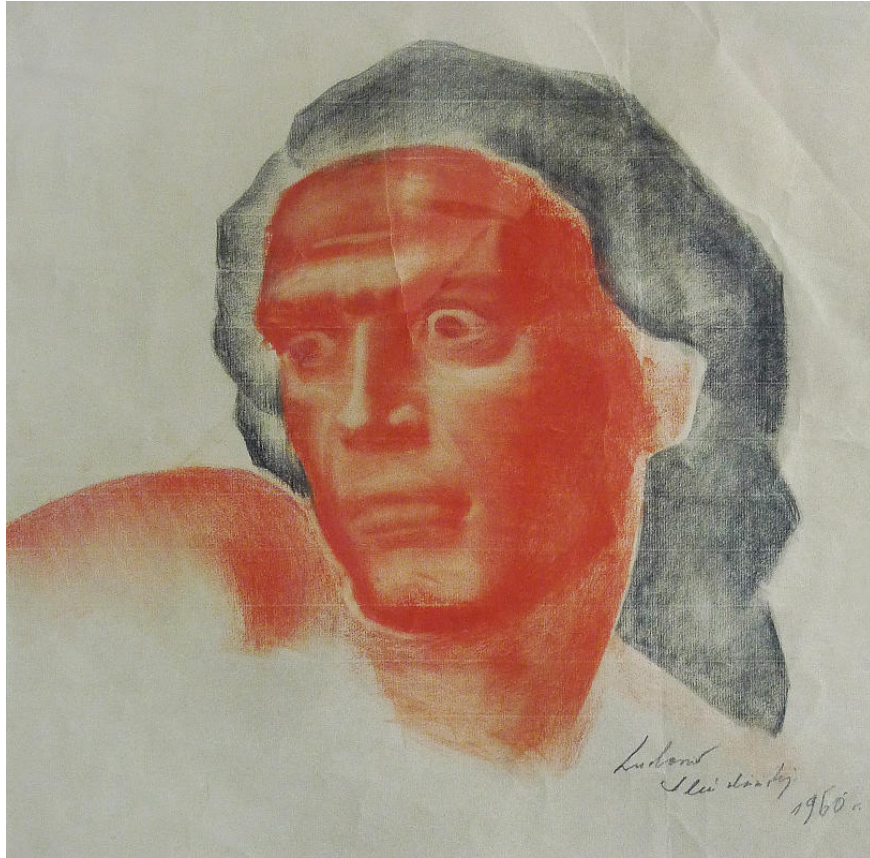
Ludomir Sleńdziński, Wydział Architektury, Kraków.
/fot. ze zbiorów Galerii im. Sleńdzińskich w Białymstoku/



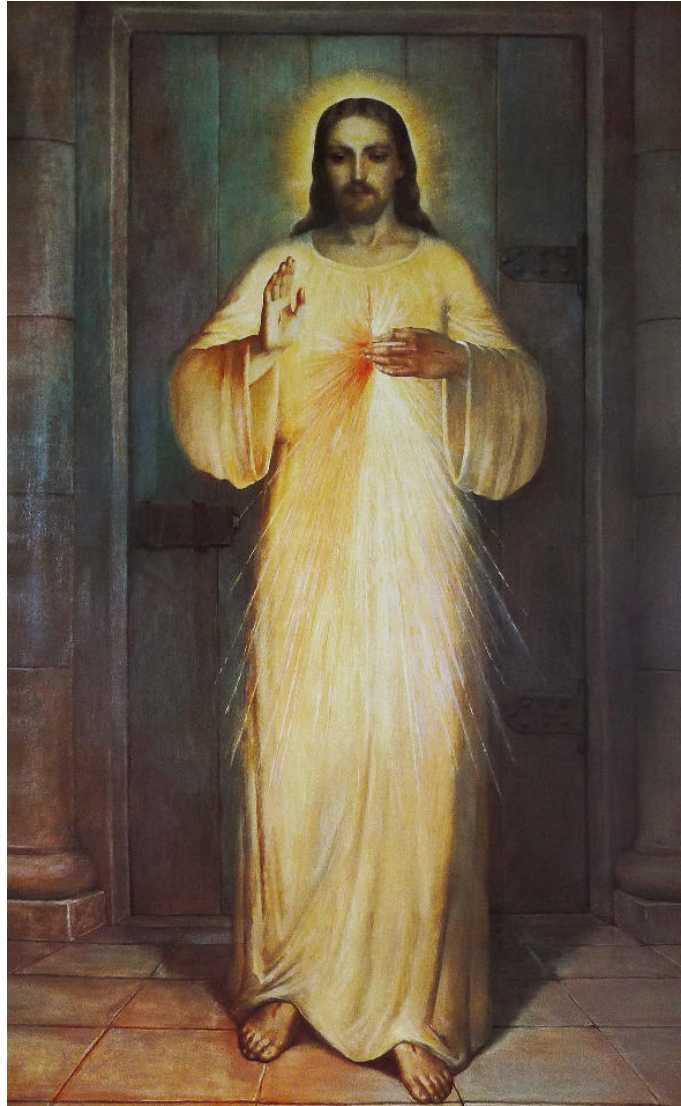
Ludomir Sleńdziński, *Autoportret*, 1961 r.
Z galerii portretów Sali Senackiej Politechniki Krakowskiej
/reprodukcja – J. Zych/



L. Slendziński, *plafon z wyobrażeniem Polski*,
Belweder – Warszawa.
/fot. Kancelaria Prezydenta RP/



Ludomir Slendziński, *Głowa młdzieńca*
/Rysunek sangwiną ze zbiorów Katedry Rysunku
Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej
- reprodukcja J. Kurek/



Ludomir Sleńdziński, *Chrystus Miłosierny*
/Własność Zakonu Jezuitów w Kaliszu/

BIULETYN MUZEUM POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ
Nr 1 (6) 2009

ISSN 1733-5531

WYDAWCA:
Politechnika Krakowska
im. T. Kościuszki

Muzeum Politechniki Krakowskiej
ul. Warszawska 24, 31-808 Kraków
Tel.: 012 628 2120
muzeum@pk.edu.pl

Za treść artykułów odpowiadają autorzy

FOTOGRAFIE
Muzeum im. L. Sleńdzińskiego – Bałystok
Kancelaria Prezydenta RP
Zakon Jezuitów - Kalisz
Jan Kurek
Jan Zych

PROJEKT OKŁADKI I REDAKCJA CAŁOŚCI
Jan Kurek

TŁUMACZENIE / ENGLISH TRANSLATION
Katarzyna Mroczkowska-Brand
SKŁAD ELEKTRONICZNY
Anna Sołtysik

DRUK
Sekcja Poligrafii PK
Nakład: 1000 egz.