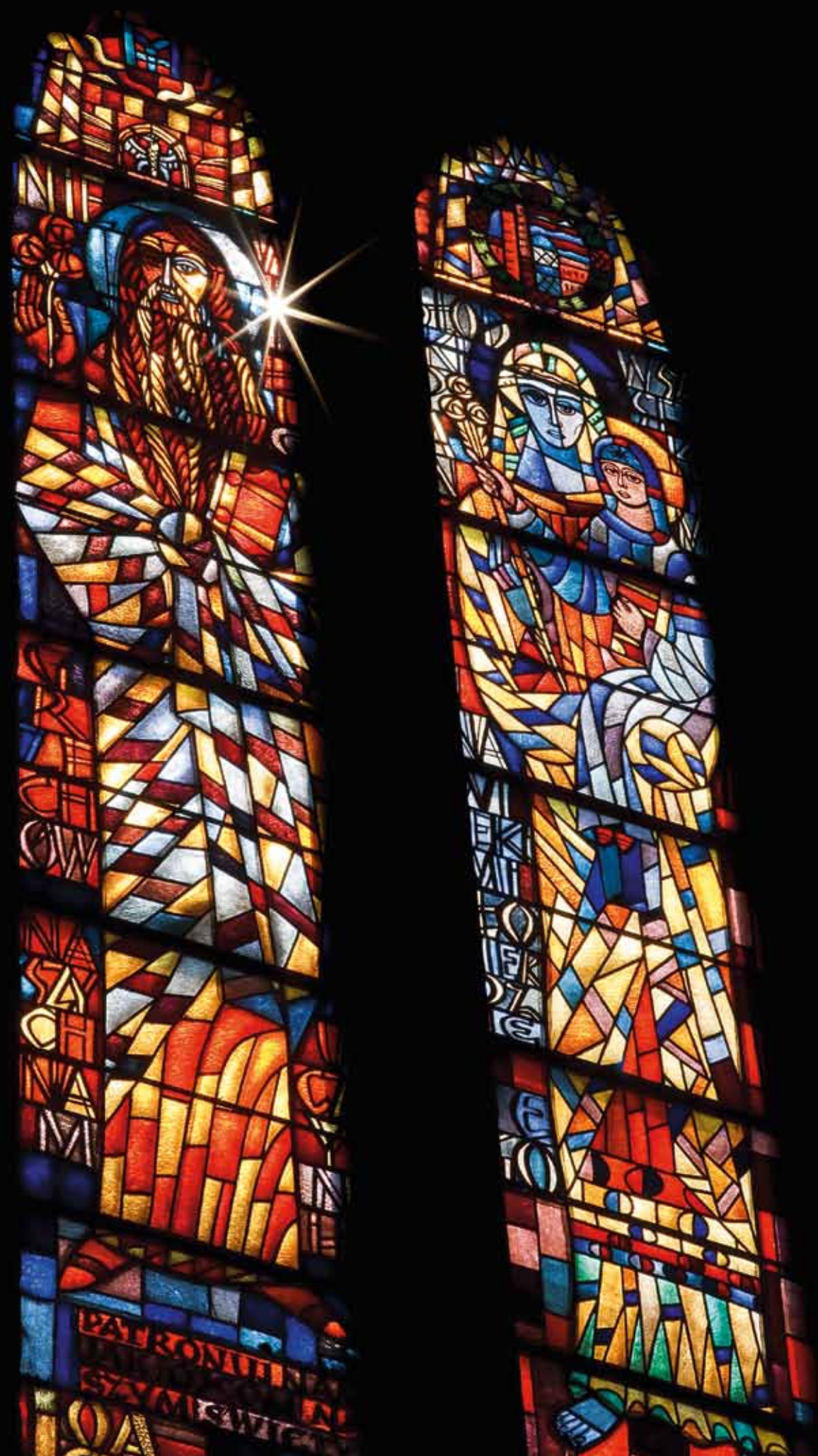


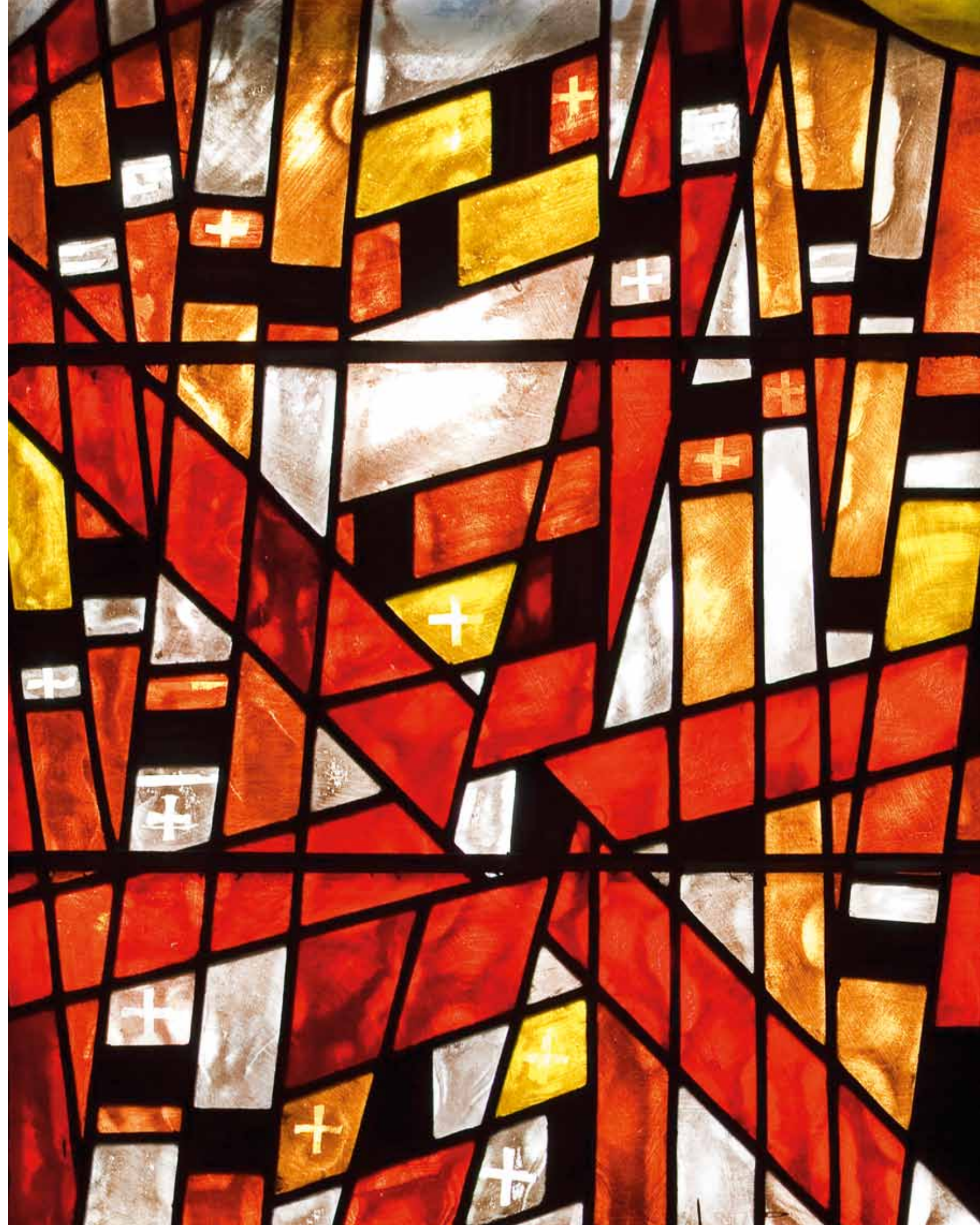
STWORZENIE ŚWIATŁA



WITRAŻE
ADAMA STALONY-DOBZAŃSKIEGO



WYSTAWĘ
STWORZENIE ŚWIATŁA
WITRAŻE ADAMA STALONY-DOBZAŃSKIEGO
ZREALIZOWANO POD PATRONATEM
PREZYDENTA RZECZYPOSPOLITEJ POLSKIEJ
BRONISŁAWA KOMOROWSKIEGO





ANNOPOL
GRÓDEK BIAŁOSTOCKI
KRAKÓW
NYSA
RADOM
TENCZYNEK
TRZEBOWNISKO
WARSZAWA
WROCŁAW
ZAWIERCIE

WITRAŻ

Witraż to obraz wyrysowany ołowiem i żelaznymi sztabami, nieustannie malowany światłem barwnych szkieł, zamurowany w kamienne ramy architektury. Mur, metal, szkło i ... światło. Ta odmiennosc tworzywa wymaga odrębnej, tylko witrażowi właściwej formy plastycznej. Owe obrazy ze światła w szkłe i metalu nieustannie odmienia każdy dzień i godzina, nawet chwila – nieuchwytnie rozświetla je, jarzy i rozpala, a tak płonące ... przelotna na niebie chmura nieslysznym oddechem gasi, nasycza zupełnie innymi głębiami... inaczej o świcie, inaczej z wieczora. Witraże – zmieniając się same – zmieniają i nastrój otoczenia, są punktem wyjścia dla wystroju wnętrza. Witraże wstawiamy nie tylko dla uświetnienia wnętrza, ale i dlatego, by okna zamknąć, a wchodzącemu ułatwić skupienie się, które by zmobilizowało go do widzenia świata i siebie od nowa.

Naturalizm nie jest w stanie ukazywać i propagować treści pojęciowych. Opisowe wyobrażenie rzeczy i sytuacji może zaspokajać tylko encyklopedycznie i oferować płytkie zadowolenia z oglądania, a nawet posiadania czegoś, co nie przestając żyć własnym życiem, nie narusza naszej wygody, nie żąda od nas zajęcia stanowiska. Za tym dekoracyjność układu i abstrakcyjne ujęcie, ekspresja rysunku i koloru, jednym słowem to wszystko, co pozwala na przenośność, syntezę, na swobodę skrótów i interpretacji w opowiadaniu plastycznym, to wszystko co może przenosić opowiadanie na płaszczyznę wezwania – powinno być cechą witraża sakralnego.

Witraż inny właściwie nie zaistniał. Mieszczkańskie tematy i usiłowania przeniesienia naturalizmu sztalugowego i jego secesji do tej techniki malarskiej nie dały starzających rezultatów. Mimo to, ujęcia abstrakcyjne, właściwie witrażowi, bywają dotąd przyjmowane jako nielojalność wobec tzw. „prawdy”. Żądania weryzmu – szczególnie w plastyce religijnej – są wynikiem głębszych nieporozumień, apodyktycznego ignorowania świata ludzkich wzruszeń, głupiego postrzegania wszystkiego w szablonach fizycznego bytu.

Charakterystycznym jest to, że domagających się prawdy imitacyjnej wcale nie oburza najbardziej nawet dowolna interpretacja rzeczywistości i zupełna abstrakcja w układach ornamentalnych. Otóż abstrakcja ornamentów też niczego od nas nie żąda, żyje rytmem swojego, na wszystko obojętnego życia. Natomiast pismo jest tym wyjątkowym ornamentem, który nie żyje sam dla siebie. Ornament ten tworzy człowiek nie tylko i nie przede wszystkim dla dekoracji. Człowiek i SŁOWO tworzą niepodzielną całość. Obok obrazów, postaci, spojrzenia i gestu – litera – najspokojniej nawet ujmowana, jest stale żywą, ekspresyjną plastyką. Niepostrzeżenie niewoli ona naszą myśl i uprowadza w świat piszącego, tym właśnie oryginalny, ze czytający sam w sobie współtworzy wypowiedziane obrazy.

Dokładny, barwny projekt witraża, ścisły co do kształtów i wymiarów światła okiennego wykonuje się w wielkości naturalnej. Treść i układ witraża do danego okna ustala sytuacja architektoniczna i charakter oraz funkcja danego obiektu, lub danej jego części. Wytrzymałość szkła i ołowiu, oraz technika cięcia szybek wpływają na proporcje i rysunek szczegółów i całości. Konstrukcja żelazna należy integralnie do kompozycji. Rysunek ołowiu i żelaza kalkuluje się z kartonu od razu na dwa papiery. Cieńszy papier pod spodem będzie mapą, z grubszego wycina się szablon do szkła. Podwójny, sprężysty nożyk, prowadzony według rysunku ołowiu odrzuca wiórek papieru odpowiadający grubości ołowianych kształtek pomiędzy szkiełkami. Szablony po wycięciu układa się na owej mapie – każdy na swoim, oznaczonym numerkiem, miejscu. Według barwnego kartonu dobiera się, a według szablonów wycina szkła z kolorowych tafl i każdy kawałek wraz ze swoim własnym szablonem układa się znów na swoim oznaczonym miejscu.

Skala kolorów szkieł jest w zasadzie nieograniczona. Szyby kolorowe bywają różnej grubości – gładkie i o powierzchni nierównej, wylwane w hucie ręcznie, lub mechanicznie walcowane, jednowarstwowe, powłokowe oraz wielowarstwowe. Te ostatnie pozwalają na opracowanie ich kwasami, na strawienie częściowe leżących na sobie płaszczyzn barwnych lub na wytrawianie rysunku. Rysunek ołowiu można uzupełnić dodatkową grafiką, pędzelkiem i farbą utartą z tlenku metalu na gumie arabskiej i occie z wodą. Każdy kawałek szkła natychmiast i nieodmiennie wraca na swoje oznaczone liczbą na mapie miejsce. Według tej mapy nalepia się je potem plasteliną lub woskiem na sztalugę – matową szybę dla dokonania korekty całości obrazu i dobranych szkieł. W razie niezgodności jakiegoś kawałka szkła lub zespołu z ogólnym obrazem, wyszukuje się odpowiednie szablony z mapy i na nowo przycina nowe szkiełka do wymiany. Karton barwny służący jako plan dobierania szkła jest właściwie pierwszym krokiem twórczej kompozycji barwnej. Farby na papierze nie są jednak w stanie wyrazić efektów i kolorów barwnych szkieł. Po takiej korekcie całość „patynuje” się używając do tego gumowej farby z dodatkiem szkliva. Rysowanie w patynie zwykle tylko wyświecenie, to jest wycieranie z pewnych partii szkła warstwy patyny, wypracowuje dalsze efekty rysunkowe i walorowe.

Zakomponowane już szybki układa się ostrożnie, partiami, w porządku obrazu na niewielkich, izolowanych gipsem płytach żelaznych i na nich wypala się w piecu. W temperaturze, która doprowadza szkło do stanu zmieszania utrwała się rysunek grafiki i patyny. Spoiwo spala się, a metal farby ze szklivem pod swoim ciężarem zatapia się w szkło. Wyjęte z pieca szkła stygną powoli w chłodni. Czasem pękają przy stygnięciu i wtedy trzeba je wymienić, powtarzając od nowa całą procedurę. Po wystudzeniu szkła szybki ustawia się znów, już po raz ostatni na mapie, ale tym razem bez szablonów. Szkiełka oprawia się dokładając jedno po drugim, według układu mapy. Łączy się je uprawiając w ołowiane kształtki o różnej – od 6 do 14 mm grubości. Grubszymi wydzielić można z całości obrazu poszczególne plany, postaci, sceny. Cieńsze służą rysunkowi wewnątrz scen i postaci. Odcinki ołowianych kształtek łączy się lutując je cyną z obu stron witraża. Następnie przygina się wargi ołowiu ściśle do szybki, które bywają różnej grubości. Tak zmontowane kwatery uszczelnia się obustronnie kitem minowym. Całość przed wyschnięciem kitu czyści się kredą, trocinami, szmatami.

Pozostaje już tylko ostrożnie i umiejętnie opakować witraż, każda kwatera osobno, w wyłożone słomą drewniane skrzynie i wysłać do miejsca przeznaczenia. Na miejscu witraż montuje się w oknach w żelazne sztaby i zamurowuje się. I tam dopiero autor chciałby przeprowadzić ostateczną korektę.

Adam Stalony-Dobrzański

Na stronie tytułowej – św. Joachim i św. Anna. Bazylika mniejsza św. Apostołów Piotra i Pawła w Zawierciu.

Po prawej - św. Maria Magdalena. Bazylika mniejsza św. Apostołów Piotra i Pawła w Zawierciu.

Następne strony - „Zdjęcie z krzyża”, scena z okna „Żywot Przenajświętszej Bogurodzicy”. Cerkiew Narodzenia Przenajświętszej Bogurodzicy w Gródku Białostockim.





Odbicie Światła Pańskiego w ikonie stawia nas przed tajemnicą, której do końca pojąć nie możemy. Ale przecież Światło Taboru, tak oslepiające – że nie możemy w nie spojrzeć, jest równocześnie światłem naszych oczu. Pierwowzorem ikony jest sam Chrystus, Światło ze Wschodu. Ikona prowadzi nas nieomylnie do owego Źródła, do Niestworzonego Światła. Bóg obdarzył nas nie tylko istnieniem, obdarzył również Jemu należną zdolnością tworzenia. Pośród wielu technik artystycznych dwie w sposób szczególny wykorzystują potęgę światła: mozaika, gdzie światło odbija się w szklwie barwnych, ceramicznych kostek i witraż, gdzie światło przenika kolorowe tafle szkła.

Adam Stalony-Dobrzański całe swe twórcze życie poświęcił sztuce sakralnej, pędzel swój oddał polichromiom, freskom, ale przede wszystkim witrażowi. Na podobieństwo dawnych, częstokroć bezimiennych mistrzów tworzących na chwałę Pana powołał dzieła zachwycające, na miarę monumentalnych okien średniowiecznych katedr. Dla wystawy witraży artysty zorganizowanej w ramach Polskiej Prezydencji w Unii Europejskiej otwarło swe podwoje Muzeum Narodowe „Sofia Kijowska”. Dzieła Adama Stalony-Dobrzańskiego staną tam obok wspaniałych mozaik Soboru Sofii Kijowskiej – matki słowiańskich świątyń. Jestem wdzięczny Opatrzności, iż w tak ważnym artystycznie, ale po pierwsze duchowo projekcie uczestniczyć będzie również Muzeum Ikon Warszawskiej Metropolii Prawosławnej.

Niech Dobry Bóg błogosławi wszystkim, którzy przyczynili się do realizacji wystawy STWORZENIE ŚWIATŁA – WITRAŻE ADAMA STALONY-DOBZAŃSKIEGO. Niech błogosławi tym, którzy biorąc ten album do ręki, spoglądać będą prosto w „Okno ku Wieczności”.

+ **SAWA**

Metropolita Warszawski i całej Polski

Zwierzchnik Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego

Sobór Mądrości Bożej w Kijowie, jedna z najwspanialszych świątyń prawosławnego świata, unikalny skarb kultury, sztuki i architektury Rusi-Ukrainy, świadek narodowej historii pamiętający wszystkie tragedie i uniesienia, wstrząsy i zwycięstwa, które doznała nasza Cerkiew i nasz naród.

„Mądrość zbudowała sobie dom” (Przysł. 9, 1) – Świętą Ruś, wybraną przez Boga ziemię, ziemię poświęconą Przenajświętszej Bogurodzicy. Pod płaszczem Matki Bożej od czasów chrztu do dnia dzisiejszego zachowała ona owo ślubowanie. Znakiem tej wierności jest cudowna mozaika-ikona „Bogurodzicy Oranty” z prezbiterium Soboru Mądrości Bożej – pierwszy wizerunek *Pokrowy* na ziemi ruskiej. „Oranta” cudem przetrwała całe tysiąclecie. Pomimo straszliwych prób: wojen, rabunków, pożarów, panowania cudzoziemców i bogoburców zachowała w pełni swe pierwotne piękno. Obraz ten zwany „niezniszczalnym murem” stał się symbolem nienaruszalności prawosławia. „Dobre jest świadectwo twoje, błogosławiony książę” – pisze w „Słowie o Prawie i Łasce” Metropolita Kijowski Hilarion, składając swoją pochwałę księciu Włodzimierzowi. Św. Hilarion, świadek budowy Soboru Mądrości Bożej postawiony został w 1051 roku na tron Metropolity Calej Rusi: „Postawił Jarosław Hilariona, rusina, jako Metropolitę w Świętej Sofii, zwolując biskupów” – świadczy „Powieść minionych lat”. W ten sposób, Sobór Sofijski stał się katedrą metropolitów kijowskich, centrum życia cerkiewnego, ośrodkiem chrześcijańskiej nauki i mądrości. W łacińskim zapisano: „Jarosław lubił książki, dużo ich napisał i położył w cerkwi Świętej Sofii”.

Książę Jarosław Mądry, ochrzczony imieniem św. Jerzego, kontynuując prace swojego wielkiego ojca powielił owoce ewangelicznej Dobrej Nowiny. Św. Hilarion mówi o działalności Jarosława-Jerzego: „Dobry jest bardzo i wierny syn twój Jerzy, ponieważ stworzył Pan Bóg następcę, godnego ciebie i twojej władzy; który nie burzy prawa, lecz wzmacnia, nie zmniejsza, lecz bardziej dodaje”. Ta myśl o „namiestnictwie” Jarosława jako godnego następcy i kontynuatora działalności ojca wyraźnie wybrzmiewa w całym „Słowie o Prawie i Łasce”. Hilarion podkreśla, że w kwestiach dotyczących Kościoła i umacniania państwowości książę Jarosław Mądry realizował strategię Świętego Włodzimierza, czyniąc wszystko dla wzmocnienia prawosławia na Rusi.

Wielkie znaczenie dla nowo powstałej wspólnoty miało potężne, prawosławne Bizancjum, wielkość jego kultury i bogactwo teologicznej wiedzy. Książę Włodzimierz zadbał, aby „kulturę księgi” rozpowszechnić po całej ziemi ruskiej. Jarosław zebrał wielu pisarzy, którzy przekładali z greki na język słowiański, i napisali wiele ksiąg. Czcigodny Nestor Kronikarz łączy narodzenie prawosławnego chrztu Rusi z pobytem posłów pogańskiego księcia Włodzimierza Swiatosławowicza w świątyni Hagii Sofii – Mądrości Bożej w Konstantynopolu. Niezwykle piękno świątyni – niezrównanego tworu imperatora Justiniana Wielkiego, piękno liturgii prawosławnej okazały się być decydujące w wyborze wyznania: „I przyszliśmy do Greków, i zaprowadzono nas tam, gdzie czczą Boga swojego, i nie wiedziliśmy, czy w niebie byliśmy, czy na ziemi: bo nie ma na ziemi ani takiego widoku, ani takiego piękna”.

Św. Hilarion zaświadcza o zamiarach Świętego Włodzimierza uczynienia z Kijowa „Nowego Konstantynopola”. Święte miasto imperatora Konstantego Wielkiego, którego opoką był Sobór Hagii Sofii, stało się archetypem dla stolicy nowego chrześcijańskiego państwa, Rusi Kijowskiej. Pomysł ojca zrealizował ostatecznie Jarosław Mądry, na podobieństwo Salomona, który urzeczywistnił pragnienie Dawida o budowie dla Pana wielkiej świątyni w Jerozolimie.

W życiu Kościoła nic nie urzeczywistnia się bez błogosławieństwa. Ziarno błogosławieństwa, zasiane do zroszonej przez posłuszeństwo ziemi daje „plon stukrotny” (Mt. 13,8). Myśl, która wypływa z rzeki woli Bożej i która oświetlona jest przez błogosławieństwo Boże, ma taką samą siłę twórczą, jak i jej realizacja. Św. Hilarion mówi o Kijowskim Soborze Mądrości Bożej jak o darze Boga dla obu sławnych książąt ruskich: „Który to, czego ty nie dokończyłeś, dokończył, jak Salomon syn Dawidowy, który wielki święty dom Boży stworzył ku świętości i świetności twojego miasta, który ze wszelką pięknnością ozdobił go złotem i srebrem, i kamieniem szlachetnym, i drogimi naczyniami”.

„Sofia Kijowska” powstała nie tylko jako powtórzenie pierwszej ze świątyń stolicy Bizancjum. Pragnieniem jej budowniczych było przewyższyć nawet i tę świątynię swoją sławą i pięknem. Metropolita Hilarion mówi: „Która dziwną i sławną jesteś dla wszystkich krajów, innej takiej nie znajdzie się we wszystkich ziemiach północnych, od wschodu do zachodu”. Kijowski Sobór Mądrości Bożej stał się wzorcem dla świątyń Mądrości Bożej, które powstawały w Nowogrodzie, Połocku, Tobolsku, czy Archangielsku. Sobór miał wielkie ogólnocerkiewne, ale i ogólnoparniastwowe znaczenie, tu właśnie wielcy książęta kijowscy otrzymywali błogosławieństwo na panowanie, tu była ich nekropolia. Na placu u stóp soboru zbierało się zgromadzenie ludowe.

Jako świętość czcił naród ikonę Przenajświętszej Bogurodzicy Oranty, zdobiącą ścianę oltarzową świątyni. Traktowano ją jako palladium Rusi, symbol jej poświęcenia dla Królowej Niebios i Ziemi. Św. Hilarion mówi: „I sławne miasto twoje Kijów wielkością jako wieńcem okrył, oddał lud twój i miasto Najświętszej Bogurodzicy, która skora jest do pomocy chrześcijanom”.

+ **WŁODZIMIERZ**

Metropolita Kijowski i całej Ukrainy

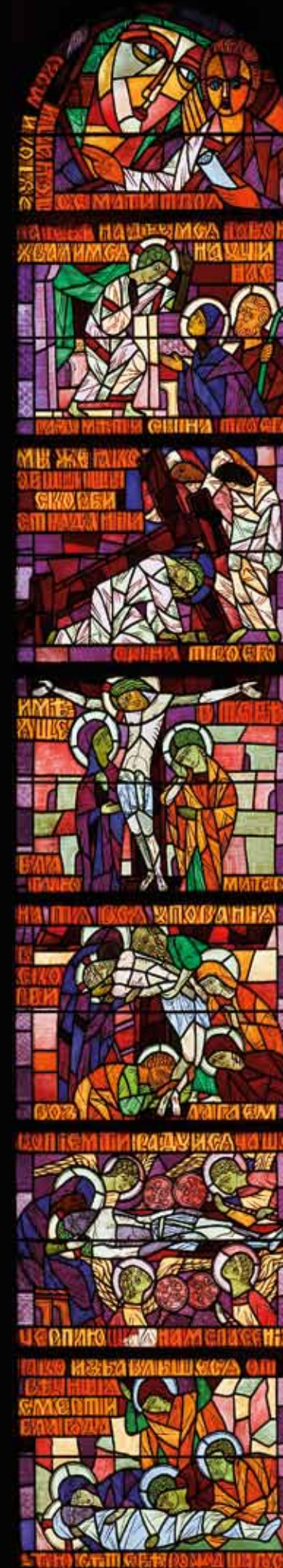
Zwierzchnik Ukraińskiej Cerkwi Prawosławnej

ŚWIATŁO NIE RĘKĄ LUDZKĄ MALOWANE

SOBÓR MĄDROŚCI BOŻEJ



Po prawej - witraż „Żywt Przenajświętszej Bogurodzicy”. Cerkiew Narodzenia Przenajświętszej Bogurodzicy w Gródku Białostockim.





SZTUKA WITRAŻU

Sztuka witrażu zajmuje szczególne miejsce wśród wszystkich pozostałych technik artystycznych. Mozaiki, freski, obrazy sztalugowe postrzegane są zawsze w świetle odbitym od ich powierzchni. Z witrażem jest zupełnie inaczej: tu promień światła przechodzi przez kolorowe szkło, rozszcza się, a następnie barwi w jaskrawe odcienie. Można powiedzieć, że na naszych oczach odbywa się powstawanie szczególnego rodzaju ŚWIETLNEJ kompozycji artystycznej.

Według koncepcji metafizycznych dotyczących związku światła i ducha, witraż postrzegany jest jako pośrednik pomiędzy światłem ziemskim i boskim. Inaczej ujmując, następuje w nim fizyczny, ale zarazem i duchowy fenomen „STWORZENIA ŚWIATŁA”. Właśnie taki tytuł otrzymała wystawa poświęcona witrażom Adama Stalony-Dobrzańskiego, artysty, którego dorobek twórczy obejmuje ponad 220 monumentalnych kompozycji witrażowych przedstawiających pełną ikonografię sztuki chrześcijańskiej.

Wydaje się nie być dziełem przypadku, iż wystawa STWORZENIE ŚWIATŁA gości w salach wystawowych „Chlebni” w Muzeum Narodowym „Sofia Kijowska” właśnie w roku jubileuszu „1000-lecia Sofii Kijowskiej”. Adam Stalony-Dobrzański, malarz, grafik, konserwator zabytków, profesor krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych nie tylko przez miejsce swego urodzenia, ale i swe kulturowe dziedzictwo jest bowiem ściśle związany z Ukrainą. W jego bogatej twórczości opartej o tradycyjne wzorce sztuki chrześcijańskiej odnajdujemy też żywe kanony sztuki bizantyjskiej.

Nie ma wątpliwości, iż mozaiki i freski Sofii Kijowskiej pozostawiły widoczny ślad w świadomości twórczej artysty. Piękno ich odnalazło dziś swe nowe wcielenie w doskonałych witrażach stworzonych ręką krakowskiego mistrza.

Wystawa w Kijowie – to zaledwie początek znajomości Ukrainy z dziełem Adama Stalony-Dobrzańskiego, to nasze pierwsze spojrzenie na oryginalną twórczość artysty. Mam nadzieję, że będzie to miłość od pierwszego wejrzenia.

Generalny Dyrektor
Muzeum Narodowego „Sofia Kijowska”
Zasłużony Działacz Kultury Ukrainy

Nela Kukowska

Po lewej - anioł, fresk z cerkwi św. Cyryla w Kijowie.

Po prawej - anioł, fragment witraża z kościoła św. Jadwigi Śląskiej we Wrocławiu Leśnicy.

Następne strony -

Wnętrze Soboru Mądrości Bożej w Kijowie.

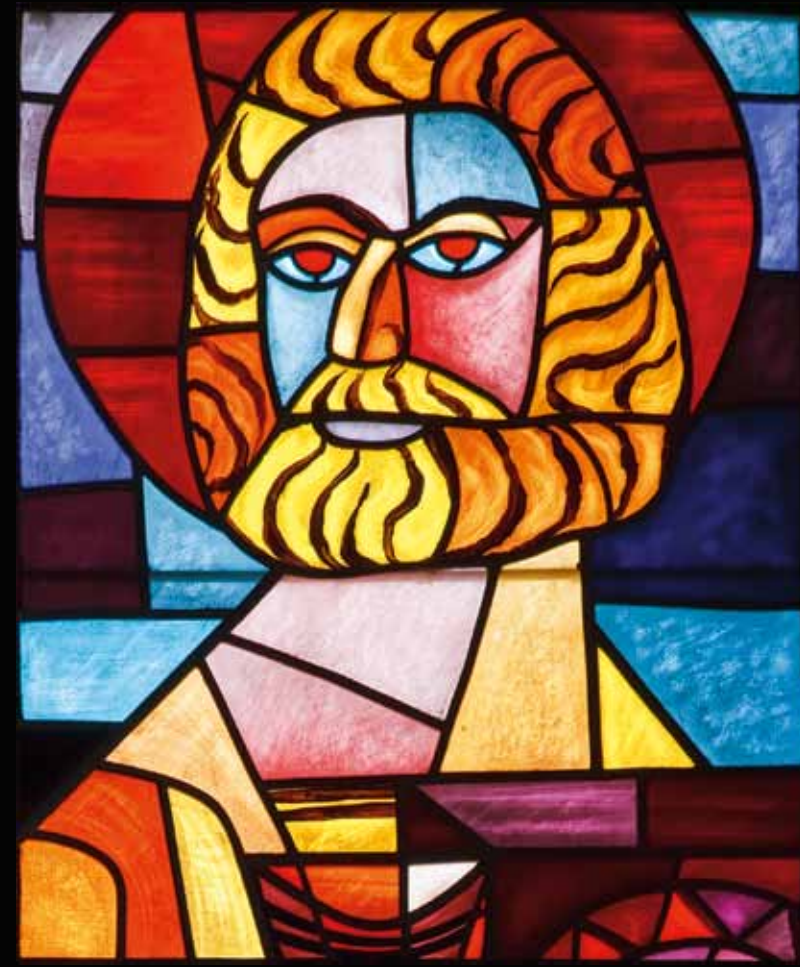
Św. Jan Chrzciciel, św. Andrzej, św. Tomasz, św. Mateusz. Katedra św. Jakuba i św. Agnieszki w Nysie.

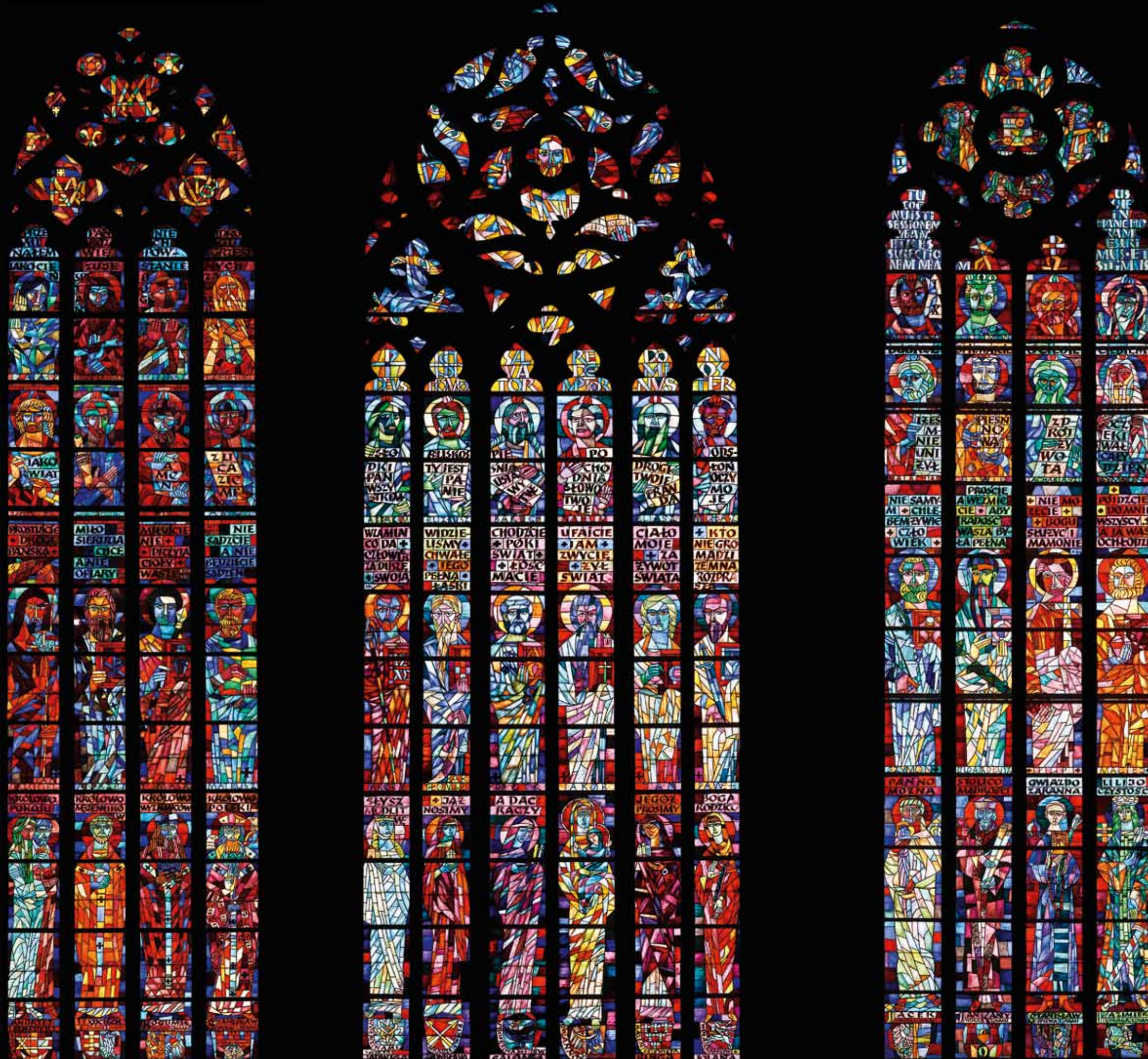
Św. Szymon, św. Filip, św. Juda Tadeusz, św. Maciej. Katedra św. Jakuba i św. Agnieszki w Nysie.











WITRAŻOWNICTWO

Witrażownictwo, sztuka światła i barw, to najbardziej specyficzna odmiana malarstwa, w którym kolory, ożywiane przez słoneczne światło padające od tyłu obrazu, wprowadzają do sakralnych wnętrz niebiański, mistyczny nastrój. Szklane obrazy w oknach pojawiły się już u progu rozmiłowanego w mistycyzmie średniowiecza, znane były i w Bizancjum i na zachodzie Europy, a ukształtowana wtedy ich technologia w zasadzie przetrwała do dziś. Sposób tworzenia witraży opisał w XII wieku mnich Teofil w traktacie *De diversis artibus*, a także niejaki Herakliusz w dziele *De coloribus et artibus romanorum*. Złoty okres rozwoju tej sztuki to gotyk, ze szkieletową konstrukcją budowli, tworzącą wielkie powierzchnie okienne, które dawały artystom olbrzymie możliwości oświetlania widza, stanowiły zarazem wizualne księgi teologiczne, *Bibliae pauperum*. Witraże w najbardziej ażurowych, niebotycznych katedrach francuskich, z Chartres na czele, to najpiękniejsze osiągnięcia w historii tej dziedziny.

Również polski gotyk wydał piękne owoce w tym zakresie. Zachowany w oknach prezbiterium kościoła Mariackiego w Krakowie znakomity zespół witraży stanowił i może stanowić dziś lekcję, i źródło inspiracji dla kolejnych pokoleń twórców. W zabytkowej scenarii i artystycznej atmosferze Krakowa odrodziło się w okresie Młodej Polski monumentalne malarstwo religijne, zarówno witrażowe jak i naścienne. Witraże Stanisława Wyspiańskiego, z Bogiem Ojcem w kościele Franciszkanów, oraz Józefa Mehoffera, ze znanym w Europie zespołem w katedrze Św. Mikołaja w szwajcarskim Fryburgu, to szczyty artystyczne, najwybitniejsze osiągnięcia w dziejach tej gałęzi polskiej twórczości. Katalizatorem rozwoju nowoczesnego malarstwa religijnego w Krakowie była odnawiana wawelska katedra, dla której tworzył zarówno Mehoffer, jak i Wyspiański, choć jego dzieło pozostało w fazie kartonowych projektów. Ci artyści byli solidnie przygotowani warsztatowo do realizacji swych wizji. Nie darmo Wyspiański przerysowywał witraże dominikańskie, wnikając w tajniki artystów średniowiecznych. W roku 1902 Stanisław Gabriel Zeleniński, syn znanego kompozytora, brat pisarza Boy'a, założył jeden z najbardziej znaczących w tej części Europy, funkcjonujący do dziś Krakowski Zakład Witrażów S.G. Zeleniński, w którym malarze realizowali swe projekty, a niekiedy też projektowali na zlecenie właściciela.

Adam Stalony-Dobrzański to kontynuator świetnych tradycji monumentalnego malarstwa religijnego rozwijanego w Krakowie w I. połowie XX wieku. Uczeń Władysława Jarockiego i Fryderyka Pautscha, korzystał też z lekcji Józefa Mehoffera, którego, zwłaszcza w zakresie sztuki witrażu, stał się chyba najbardziej godnym następcą. Nie był jednak jego naśladowcą, demonstrował własny, wyrazisty styl. Na krystalizację tego stylu wpływała nie tylko krakowska Akademia Sztuk Pięknych, lecz także sztuka w Krakowie, panujące w Europie trendy artystyczne, jak również korzenie rodzinne, bliskie kontakty w dzieciństwie i wczesnej młodości z religią i kulturą budowaną na bizantyjskiej tradycji. Witrażownictwo było koronną gałęzią w twórczości Stalony-Dobrzańskiego. Na tę drogę wkroczył już w dojrzałym wieku, gdy w roku 1950 z Zakładu Zelenińskich otrzymał zamówienie na witraże do kościoła w Trzebowniku koło Rzeszowa, stosunkowo więc późno,



Po lewej – trzy okna chóru katedry św. Jakuba i św. Agnieszki w Nysie.

nie za późno jednak, by nie móc się w pełni twórczo zrealizować. Wybrał ją w okresie najgorszym z najgorszych w odniesieniu do sztuki religijnej, w czasie ostrej walki komunistycznego państwa z Kościołem. Wbrew temu, a może poniekąd dzięki temu, jego postawa ideowo-artystyczna stała się tak wyrazista, jednoznaczna. Ujawnił ją z czasem w kontaktach z kardynałem Karolem Wojtyłą, głosząc zasadę, że w twórczości religijnej w każdym przypadku głębi treści powinien towarzyszyć wysoki poziom artystyczny. Miał za złe wielu duchownym zleceniodawcom, że często dążą do zaspokajania niezbyt rozwiniętego smaku estetycznego odbiorców. Swą postawę konsekwentnie realizował. Tworząc w większości projekty witraży do kościołów i cerkwi nie w wielkich centrach kultury, lecz prowincjonalnych, za każdym razem wysoko podnosił poprzeczkę artystycznych wymagań, stawiał sobie maksymalistyczne cele.

Nasz artysta znakomicie rozumiał istotę sztuki witrażu, możliwości jej przemawiania, walory i ograniczenia. O indywidualnym procesie twórczym wiele nam mówią szkice do kartonów. Pierwszą wizję sceny notował ołówkiem na papierze, w niewielkich, miniaturowych rozmiarach, powiększając ją następnie, rozbudowując kompozycyjnie i kolorystycznie. Dzieła witrażowe Stalony-Dobrzańskiego zdradzają erudycję teologiczną, świetną znajomość ikonografii, zarówno zachodnio- jak i wschodniochrześcijańskiej, a także wiedzę w zakresie form przynależnych do poszczególnych wielkich stylów. Czy to tradycji bizantyjskiej, czy zachodniego średniowiecza aż po nowsze czasy. Króluje tu Chrystus, często w scenach pasyjnych, oraz Jego Matka, przewijają się wielkie rzesze świętych, rzadziej występują postacie starotestamentowe, jak prorocy, mnóstwo jest symboli chrześcijańskich i różnych atrybutów religijnych. Przedstawienia będąc kontynuacją tradycyjnej ikonografii ożywiane są własną inwencją kompozycyjną autora, a także wersetami z Pisma Świętego i innych tekstów religijnych. Napisy, towarzyszące niemal każdej scenie, są jednym z głównych elementów wyróżniających witraże Stalony-Dobrzańskiego. Są one przekazywaniem ideowo-religijnym, stanowią zarazem ważny element kompozycji, równorzędny z elementami figuralnymi. Pamiętajmy, że pismo jako forma plastyczna było jedną z domen w działalności artystycznej naszego malarza. Uzyskał solidne przeszkolenie w tym zakresie na krakowskiej ASP, u Ludwika Gardowskiego, od roku 1947 pracował w Zakładzie Literackim tejże uczelni, a w roku 1957 został szefem Samodzielnej i Dyplomującej Katedry Literackiej.

Formę w witrażach Stalony-Dobrzańskiego cechuje pewien synkretyzm, dostrzegalny jednak wyłącznie przez odbiorców znających sztukę dawną. Artysta czerpał pełną garścią z zasobów sztuki romańskiej, w tym z iluminacji ksiąg wprowadzając, zwłaszcza do scen bocznych, przysadziste figury, innym razem sięgał do wyrafinowanej sztuki gotyckiej z nadnaturalnie wysmukłymi postaciami, często tworzącymi izokefaliczne szeregi, podobnie jak w portalach katedr francuskich czy malarstwie bizantyjskim. Niekiedy twórca jakby chciał zachować romańskie tzw. prawo ram, dopasowując kompozycję do kształtu wypełnianego pola, nierzadko też jako obramowanie stosował romańską mandorlę. W witrażach cerkiewnych widać nawiązywanie do tradycji malarstwa ruskiego, ikonowego i ściennego, choć i w nich nie rezygnował jednak zupełnie z zachodnich motywów. Deformacja czy stylizacja form korzeniami sięga tu sztuki średniowiecznej, utrzymana jest rodem ze sztuki Picassa, wydaje się najważniejszą cechą stylu artysty. Wykorzystując w pełni możliwości, jakie daje sztuka świetlistych kolorów, po mistrzowsku zestawiał różnorodne plamy barwne w harmonijną dekoracyjną całość. W niektórych oknach akcenty świetlne i kolorystyczne są rozłożone równomiernie, w innych dostrzega się dominację w głównych postaciach, jak Chrystus Ukrzyżowany czy Matka Boska, niekiedy też poszczególni święci.

W tym bogactwie kompozycyjnym występuje zróżnicowanie wynikające z takich czynników jak typ obiektu architektonicznego, do którego witraże były przeznaczone czy wielkość i kształt okien. W nowym kościele w Trzebowniku Stalony-Dobrzański zdołał zmieścić w jednym oknie jedynie dwie-trzy sceny figuralne. Zdecydowanie lepsze warunki pod tym względem stwarzały mu okna neogotyckiego kościoła parafialnego w Rozwadowie, gdzie w części z nich oprócz postaci głównych umieścił po kilkanaście scen, w innych zaś ograniczył się do ukazania jednej postaci. Wielkie możliwości

Poniżej – postaci proroków, szkice ołówkiem na kalce, pierwszy etap projektu witraży do katedry św. Jakuba i św. Agnieszki w Nysie.

Po prawej - prorok Abbakum, prorok Daniel. Katedra św. Jakuba i św. Agnieszki w Nysie.

Następne strony – herb św. Jacka. Katedra św. Jakuba i św. Agnieszki w Nysie.





Adam Stalony
Dobrzańska

w pracowni
m. Stary



kreatywne dały artyście okna wspaniałej gotyckiej katedry Św. Jakuba w Nysie, z maswerkami. Wypełnił je trzema szeregami frontalnie ujętych postaci, akcentując w ten sposób wertykalność pól podziału, w polach maswerków umieścił zaś symbole chrześcijańskie. Jeszcze bardziej ów wertykalizm został podkreślony w gotyckich oknach kościoła parafialnego w Zawierciu, gdzie w każdym z nich widnieje tylko jedna, niezwykle uwymuskłona postać. Zupełnie indywidualny wyraz ma witraż w kościele ewangelickim w Warszawie, oszczędny w kompozycji, gdzie artysta stworzył szachownicę złożoną z prostokątnych pól, w których na przemian pomieszczał fragmenty świętych postaci i religijnych scen oraz jakby szeregi cegiełek z napisami. W witrażach cerkiewnych, w Gródku Białostockim czy w Warszawie, artysta zdradza znajomość m.in. zachowanego w Polsce naściennego malarstwa ruskiego, z freskami w kaplicy królewskiej w Lublinie na czele, które, równie hojnie jak w witrażach świątyni katolickich, opatrzył napisami w dobrze mu znanej cyrylicy.

Witraże, choć stanowiły domenę w działalności artysty, nie są jedynym świadectwem jego talentu i bogatej osobowości, stosunkowo mało znanej, która pozostaje jakby w cieniu jego własnych dokonań. Spuścizna ta jest wielka. O ile uboższa byłaby bez niej polska sztuka powojenna! Oddziaływała ona i oddziałuje na innych artystów. To przecież u boku Adama Stalony-Dobrzańskiego ukształtował swą indywidualność twórca Jerzy Nowosielski, jeden z najwybitniejszych polskich malarzy XX wieku.

prof. Kazimierz Kuczman

Św. Bronisława, św. Anna, św. Jolanta, witraże i szkice ołówkiem na kalce. Katedra św. Jakuba i św. Agnieszki w Nysie.

CHODZIE
+ POKI
SWIATE
+ EDOSC
MACIEI

Witraż. Kolorowe szkiełka w ołowianych ramkach. Kruche dzieło sztuki, w potocznej opinii pozostające gdzieś na marginesach sztuki wspanialej, z wyjątkiem – oczywiście – Chartres i jeszcze paru innych miejsc. A przecież jest to opinia bardzo krzywdząca. Witraże istnieją nie tylko w Chartres. I nie tylko w Europie Zachodniej. Witraż wywodzi się z bizantyjskiego doświadczenia przestrzeni sakralnej. Wspaniale wyraził to ojciec Paweł Florenski, który uważał, że świątynia syntetyzuje w sobie sztukę ognia (oświetlenie ikon rozedrganymi płomykami świec i lampek oliwnych), sztukę kadzielnego dymu (wnosi on pogłębienie i złagodzenie perspektywy oglądu oraz rozszerza przestrzeń architektoniczną świątyni poprzez snucie się w cerkwi, niknięcie kopuły, łagodzenie ostrości krawędzi i twardości przestrzeni) i ta synteza działań artystycznych wewnątrz świątyni nie ogranicza się do sfery sztuk plastycznych, lecz obejmuje swym zasięgiem sztukę wokalną i poetycką, przy czym sztukę poetycką wszelkich rodzajów. Synteza ta jest dramatem muzycznym, w którym wszystko podporządkowane jest celowi nadrzędnemu, jakim jest katharsis. Działania artystyczne wewnątrz świątyni obejmują także sztukę odróżniania zapachów¹, sztukę nakładania szat liturgicznych, sztukę choreografii kościelnej określającej układy wejść i wyjść celebransów, układy procesji. Święta przestrzeń świątyni i święty czas syntetyzują sztukę, przeto Kościół i jego liturgia są najwyższym przejawem estetyki².

Przeźren sakralna jest w istotny sposób związana z obecnością światła. I to w dwóch wariantach: oświetlenie w ciągu dnia i oświetlenie o zmierzchu oraz w nocy. Nabożeństwa są bowiem sprawowane w ciągu dnia, jak i wieczorem, w monasterach także nocą. Oświetlenie w nocy zależy od ilości lampek oliwnych i świec, których rozedrgane płomyki oświetlają przede wszystkim ikony i freski (mozaiki), ale nie uczestników nabożeństwa. Wyjątek stanowi oświetlenie chóru, gdyż śpiewacy muszą widzieć zapis nutowy. Tymczasem w ciągu dnia rodzi się gwałtowna potrzeba „wyciszenia” światła wpadającego przez okna do świątyni.

Można z dużym prawdopodobieństwem przypuszczać, że pierwsze witraże były abstrakcyjnymi układami kolorowych (raczej młecznych, żółtych) szybek, które zapewniały w świątyni odpowiednio stonowane oświetlenie, przede wszystkim tych jej fragmentów, które nie odgrywały decydującej roli w liturgii. Dopiero później pojawiły się witraże figuratywne. Uświadomiono sobie niezwykle możliwości, jakie daje ten rodzaj sztuki. Można tu przeprowadzić pewną paralelę z innym rodzajem sztuki liturgicznej, ze śpiewem.

Hymnograf dążył do tego, żeby wierni „jednymi ustami i jednym sercem sławili i opiewali najczcigodniejsze imię Ojca i Syna, i Świętego Ducha”. Równocześnie miał ciągle na uwadze anielski wzorzec, który starał się przekazać w swoich kompozycjach. W tym sensie muzyka cerkiewna jest wyrazem soborowego doświadczenia całego Kościoła. Istota tej muzyki sprowadza się do nieustannego dążenia do niebiańskiego archetypu celem osiągnięcia jedności świata Boskiego i świata ludzi. Muzyka liturgiczna jest więc jednym ze sposobów przewyciężenia stanu upadku i przywracania utraconej jedności. Rolę muzyki liturgicznej można więc porównać do roli ikony. Ikona pokazuje rzeczywistość świata



Powyżej - Przenajświętsza Bogurodzica ze sceny „Zwiastowania”. Sobór Mądrości Bożej w Kijowie.

Po prawej - św. Anna. Katedra św. Jakuba i św. Agnieszki w Nysie.



Po lewej - witraż „Żywot Najświętszej Maryi Panny”. Katedra św. Jakuba i św. Agnieszki w Nysie.

Następne strony - Bogurodzica Eleusa, witraż z cerkwi świętych Cyryla i Metodego we Wrocławiu.

przemienionego, a muzyka liturgiczna jest również przewyciężeniem „ociężałości materii”. Twórcy teorii „śpiewu podobnego do anielskiego” kładli nacisk na to, że muzyka liturgiczna musi w istotny sposób różnić się od tak zwanej „muzyki świeckiej”. Inaczej nie odda rzeczywistości przemienionego świata i harmonii kosmosu. Jako „śpiew podobny do anielskiego” jest też uprzedzeniem nadejścia królestwa Bożego. Jest więc w pewnym sensie ikoną królestwa, podobnie jak obraz sakralny. Wynika to z faktu, że jest dziełem Kościoła, który sam jest ikoną królestwa Bożego w warunkach świata empirii.

Już Tertulian (zm. 220) twierdząc, że Bóg stworzył świat z niczego, upodobił proces stwarzania do pracy pisarza i artysty, a tym samym wysoko cenil twórczość człowieka. Akt stworzenia był traktowany nie tylko jako akt przekształcenia bezkształtnej materii w zorganizowany kosmos, ale przede wszystkim był stworzeniem *ex nihilo* – z niczego. Według Ireneusza z Lyonu Bóg stworzył świat przy pomocy „artystycznego Logosu według liczby, miary, porządku i harmonii”. Takie pojęcia, jak artyzm, artysta, sztuka, twórczość, zajmują ważne miejsce w myśli Ojców Kościoła. Najbardziej ceniono, za myślą antyczną, twórczość poetycką i muzyczną, jako w szczególności przypominającą stworzenie *ex nihilo*. Równie ważne było pojęcie piękna – piękno Boga znajduje odbicie w dziele Jego stworzenia oraz w twórczości człowieka. Wykorzystywano także paralele stworzenia „na obraz i podobieństwo”. Sztuka powinna być również „obrazem i podobieństwem” Boskiego Archetypu. W Bizancjum przede wszystkim rozwijano teorię sztuki ikony, zwłaszcza w okresie ikonoklazmu i bezpośrednio po nim. Powodem rozwoju teorii ikony był kryzys ikonoklastyczny. Ponieważ nikt nie kwestionował hymnografii kościelnej, teoria muzyki sakralnej nie zajmowała pierwszoplanowego miejsca w poglądach Bizantyjczyków. Jednak wiele z przemyśleń odnoszących się do ikony można odnieść także do śpiewu kościelnego.

Ikona wyjawia „obraz i podobieństwo” Archetypu, który przedstawia przy pomocy środków malarskich. Śpiew liturgiczny dąży do „podobieństwa i obrazu” śpiewu aniołów. W tym kontekście witraż nie tylko jest dążeniem „obrazu i podobieństwa” do Archetypu, ale także ma bardzo bliskie związki ze światłem. Światłość natomiast jest imieniem samego Boga. „Bóg jest światłością”. Nasze ziemskie światło jest jedynie cieniem światłości Boskiej. Witraż powoduje jednak, że światło to zostaje przemienione przez kolorowe szkła i tym samym staje się częścią światła „nie z tego świata”. Sztuka ma bowiem pokazać to, co nie jest z tego świata. Rzeczywistość przemieniona staje się domeną sztuki ikony, ale witraż daje poczucie nie tylko przemienienia, ale także ulotności chwili poprzez nieustanną zmienność nasycenia barwami i równocześnie trwałości sytuacji przedstawianej przez witraż. W procesie rozwoju sztuki witraż „usamodzielniał się”, „wyzwolił”, i z prostej funkcji organizowania przestrzeni przez światło, sam stał się samodzielnym dziełem sztuki, nawet niekoniecznie związanym ze świątynią. Jednak w pełni funkcjonuje on wyłącznie w świątyni. Świątynia jest jego ojczyzną. I jest niewątpliwie sztuką świętą, sztuką ikony. Wystarczy uważnie przeczytać orzeczenie Soboru Nicejskiego II z 787 roku:

„... powinny być przedmiotem kultu nie tylko wizerunki drogocennego i ożywiającego krzyża, ale także czcigodne i święte ikony malowane, ułożone w mozaikę lub wykonane innym sposobem (gr. *kai heteran hyles epitideios echousen*), które ze czcią umieszcza się w kościołach, na sprężycie liturgicznym czy na szatach, na ścianach, czy na desce, w domach, czy przy drogach, z wyobrażeniem Pana naszego Jezusa Chrystusa, Boga i Zbawiciela, świętej Bogurodzicy, godnych czci aniołów oraz wszystkich świętych i świątobliwych mężów [...] oddaje się [im] hold przez ofiarowanie kadzidla i zapalenie świateł przed wizerunkiem czcigodnego i ożywiającego krzyża, świętej Ewangelii i innych świętości, jak to było w pobożnym zwyczaju u przodków. Kult bowiem ikony skierowany jest do wzoru (gr. *epi to prototypou*), a kto składa hold ikonie, ten go składa Istocie, którą obraz przedstawia (gr. *tou engraphomenou ten hypostasin*)”³.

„Wykonane innym sposobem”. To jest między innymi witraż, a także emalia, metaloplastyka i inne rodzaje sztuki. W celu zrozumienia roli witrażu w sztuce sakralnej musimy odwołać się do samej koncepcji sztuki świętej. Ikona ukazuje nam ludzkie oblicze Boga – „On jest obrazem (gr. *eikon*) Boga niewidzialnego” (Kol 1,15) – i człowieczeństwo Chrystusa jest „widzialnością niewidzialnego”. Gdy Słowo stało się ciałem, zakaz z Księgi Wyjścia (20,4-5) stracił częściowo swoje znaczenie: „Jeżeli sztuka nie może przedstawić Chrystusa, oznacza to, że Słowo nie wcieliło się”. Cała teologia ikony zbudowana jest na pojęciach Archetypu (Praobrazu, Prototypu) i obrazu (ikony), który dąży do przedstawienia Archetypu, czyli wzorca, ponieważ kult odnosi się do Archetypu.

Znowu odwołam się do ojca Pawła Floreńskiego: mając otwarte oczy duchowe i kierując je do ołtarza Boga, kontemplujemy widzenie niebieskie – obłok okrywający górę Synaj – tajemnicę Bożej obecności z osnuwającymi ją przykazaniami i przestrogi. To „obłok świadków” (Hbr 12, 1) – świętych. Oni unoszą się wokół prezbiterium, z nich, z żywych kamieni, zbudowana jest żywa ściana ikonostasu, oni bowiem istnieją jednocześnie w dwóch światach i jednoczą w sobie życie doczesne i wieczne [...]. Przegrodę, która rozdziela dwa światy, stanowi ikonostas [...]. Ikonostas to granica między światem widzialnym i niewidzialnym, a urzeczywistnia się owa przegroda prezbiterium [...] dzięki owemu zespoleniu świętych, „obłokowi świadków”, którzy otaczają ołtarz Boży, sferę niebieskiej chwały, aby głosić tajemnicę. Ikonostas to widzenie [...] Ikonostas to sami święci. A jeśli modlący się w świątyni byłoby dostatecznie duchowieni, jeśli wzrok wszystkich modlących się byłby zawsze widzący, nie byłoby w świątyni żadnego innego ikonostasu oprócz przysłanych przez Boga świadków [...] ze względu na słabość wzroku duchowego wiernych, Kościołowi, w trosce o modlących się przychodzi pomagać im w przewyciężaniu ich opieszałości duchowej [...] Ikonostas przemawia krzykiem o królestwie Bożym do ich głuchych uszu, po tym, jak niedostępne okazały się dla nich słowa wypowiedziane zwykłym głosem [...]. Mówiąc obrazowo, świątynia bez ikonostasu materialnego oddzielona jest od prezbiterium głuchym murem. Ikonostas przebija w nim okna, a przez ich szyby widzimy, a w każdym razie możemy zobaczyć to, co się za owym murem dzieje – żywych świadków Bożych. Zniszczenie ikon oznacza zamurowanie owych okien [...]. Ikona przeto zawsze jest czymś więcej niż tylko sobą, gdyż jest widzeniem niebiańskim [...]. Ikona nie przedstawia, ale objawia, jest obecnością i wspólnotą. cały wystrój cerkwi jest uobecnieniem rzeczywistości transcendentalnej i tej zasadzie podporządkowany jest program ikonograficzny cerkwi. W tym właśnie sensie możemy mówić, że ikona okazuje nam realizm eschatologicznej pełni: „Ale my wszyscy, z odkrytym obliczem patrząc jak w zwierciadło na chwałę Pańską, w ten sam obraz się przemieniamy” (2 Kor. 3,18). Ikona ukazuje człowieczeństwo jako ogniste języki Pięćdziesiątnicy w ludzkiej postaci. Wyjawia obraz Boży w człowieku, którego podobieństwo przeszło kiedyś w niepodobieństwo, i patrząc na przemienione człowieczeństwo jak w zwierciadło, widzimy Boga, ponieważ człowiek jest stworzony na Jego obraz. Ikona nie ma więc samodzielnego istnienia, lecz prowadzi do bytów samych w sobie. Daje świadectwo o istnieniu już teraz w świecie pewnej formy paruzji. Od obrazu Chrystusa wnosimy ducha do nieskończonego obrazu Boga, Chrystus bowiem zechciał zniżyć się do nas pod zasłoną ciała⁴.

Widzialne obrazy są widzialnością niewidzialnego, gdyż rzeczy widzialne są wyraźnym odbiciem rzeczy niewidzialnych⁵. W rozumieniu ortodoksyjnym obraz nie jest samym tylko wizerunkiem oglądanego na nim bytu, ale uczestniczy w jego istocie i do tego uczestnictwa prowadzi zarówno swego twórcę jak i odbiorcę⁶. Jednakże antropologiczny obraz Boga może być odniesiony tylko do Chrystusa. Ojciec i Duch Święty nie poddają się takiemu przedstawieniu. Na odantropomorfozowanym obrazie Trójca Święta według św. Andrzeja Rublowa, pełnia została wyrażona przez przedstawienie trzech aniołów, których postacie wpisane są w kółko. Trójca Święta Rublowa wywołuje wrażenie, że wszystkie przeciwności mogą być przewyciężone. Mimo wszystko jednak może być traktowana wyłącznie jako przedstawienie symboliczne⁷.

Chrystus nie może być natomiast przedstawiony w sposób absolutny i wyczerpujący: „Po części bowiem tylko poznajemy [...] , gdy zaś przyjdzie to, co jest doskonale, zniknie to, co jest tylko częściowe” (1 Kor. 13,9). Boski Archetyp – Chrystus – jest obrazem Boga niewidzialnego: *eikon tou Theou tou aoratu* (Kol. 1,15). Hipostaza Syna jest więc *imago Patris*, a chwałą Ojca jest oblicze Chrystusa (2 Kor 4,6). Słowo, obraz wspólnotny Ojcu (Hbr 1,3), jest więc żywą ikoną dobroci i łaski Ojca. Obraz Chrystusa jest możliwy ze względu na Jego ludzki obraz. Odkąd Bóg objawił się w ciele (1 Tim 3,16) możliwym jest w ogóle obraz Boga. Ponieważ możliwy jest obraz człowieka, chociaż człowiek składa się nie tylko z ciała, ale i z duszy, możliwy jest też obraz Chrystusa jako Bogoczłowieka. Obraz Chrystusa jest widzialnym i koniecznym świadectwem rzeczywistości Jego człowieczeństwa. Jeżeli to świadectwo nie byłoby możliwe, Eucharystia straciłaby swoją realność. Ikonostas w sposób widzialny manifestuje naturę misterium jakie dokonuje się w prezbiterium. Dlatego też teologia przypisuje ikonografii rolę sakramentalną. Św. Teodor Studyta porównuje artystę z Bogiem tworzącym człowieka na swój obraz. Artysta, malując Chrystusa, czyni „obraz Boga”, Hipostazy Słowa, przeobstwowionego człowieczeństwa Chrystusa¹⁰.



ВМѢ КОЛѢБАХУ
ВЪННѢ

ВОСПИСУЕМЪ И БОГОРОДИЦЕ

Dla Prawosławia ikona jest sakramentalnym znakiem obecności osobowej: „moja łaska i moja moc jest z tym obrazem”¹¹. Teologia liturgicznej obecności, afirmowana w rycie poświęcenia obrazów, nie mówi o *mysterium tremendum*, ale o Obecności¹². Ukazuje nam światłość eschatologiczną świętych, jest to światłość Ósmego Dnia, świadectwo zainaugurowanej paruzji. Kult ikon jest początkiem wizji Boga, a obrazy świętych są wizją eschatologiczną Królestwa, objawieniem w człowieku chwały Chrystusa¹³, który jest ciągle obecny w Duchu Świętym i nieustannie pociąga cały kosmos w stronę paruzji, co Rudolf Bultmann określa jako „już”, a Apokalipsa jako „jeszcze nie” Kościoła. Dlatego też sama sztuka sakralna ma charakter eschatologiczny.

Wizja przyszłego wieku – „twarz w twarz” – będzie wizją Osoby Wcielonego Słowa. Oto dlaczego Ojcowie Kościoła mówią, że to nie natura Boska ani ludzka objawia się nam w ikonie, ale Hipostaza Chrystusa. Obraz jest zawsze nietożsamy ze swym prototypem co do istoty, lecz tożsamy co do Hipostazy i imienia. Ikona podejmuje więc problematykę filozofii i teologii imienia. Fakt nazwania ikony i jej poświęcenia – „Ten obraz jest ikoną Chrystusa” – potwierdza obecność także w imieniu oraz sakramentalne podobieństwo do swego pierwowzoru. Ikona identyfikuje się przez imię, a obrzęd poświęcenia ikony utożsamia ją z jej własnym realizmem podobieństwa, z konkretną osobą i z konkretnym imieniem¹⁴.

Teologia ikony nie znalazła jednak swego pełnego wyrazu w okresie sporów ikonoklastycznych. VII Sobór Powszechny ustanowił kult ikony, lecz nie przedstawił wypracowanej doktryny¹⁵. Zwykle twierdzi się, że u podstaw doktryny kultu ikony leży relacja idei i rzeczy w filozofii platońskiej, przy czym opozycja tego, co noetyczne, i tego, co zmysłowe, nie została przezwyciężona w neoplatonizmie, zwłaszcza w dziełach Pseudo-Dionizego Areopagity. Taka redukcja teorii kultu ikony, jak zauważa Wiktor Żywow, bierze się prawdopodobnie z niedocenienia rozwoju myśli bizantyjskiej w VI-VII wieku¹⁶. Przewyciężenie opozycji neoplatońskich było dziełem św. Maksyma Wyznawcy (zm. 662), zwłaszcza są w tym znaczące *Mistagogia* oraz *Liber Ambiguorum*. *Mistagogia* jest komentarzem do Liturgii eucharystycznej rozumianej jako cykl obrazów. Stąd też łatwo można przenieść rozważania św. Maksyma Wyznawcy o obrazie liturgicznym na obraz ikonowy. Wykład Maksyma Wyznawcy dokonany jest w kontekście opozycji tego, co noetyczne, i tego, co rzeczowe. Nie można zaprzeczyć, że Maksym Wyznawca pozostawał pod wpływem Pseudo-Dionizego Areopagity¹⁷. W pismach Maksyma zawartych jest wiele ukrytych i jawnych odniesień do Dionizego. Najważniejszym z nich jest sformułowanie, że kosmos stworzony rozpada się na kosmos noetyczny (byty noetyczne czyli beztęlesne) oraz na kosmos zmysłowy¹⁸. Z drugiej jednak strony nie można zbyt gwałtownie przeceniać wpływu Areopagity na późniejszą myśl bizantyjską i sprowadzać ją wyłącznie do neoplatonizmu¹⁹.

Od tych teoretycznych rozważań pora przejść do konkretnej realizacji witrażów autorstwa Adama Stalony-Dobrzańskiego (1904-1965). Niezwykle trafnie sztuka ta została scharakteryzowana przez Izabelę Bobbe: „Adam Stalony-Dobrzański ... jak niewielu mu współczesnych zgłębił piękno i tajemnicę witrażu ... dorobek wielki, godzien odrębnej monografii ... W wypowiedzi o temacie Zmartwychwstania w polichromii i witrażach ... jest jednym z tematów najtrudniejszych. Temat sakralny w ogóle wymaga musi dystansu. Tu o wiele bardziej niż w innej dziedzinie sztuki autor musi odpowiadać za to co robi, wiedzieć jakich norm ma przestrzegać, ułatwiać ma wiernym skupienie, które by mobilizowało do widzenia świata i siebie od nowa”²⁰. Wybitny polski teolog prawosławny, ks. Jerzy Klinger, zwrócił uwagę na teologiczne aspekty twórczości Adama Stalony-Dobrzańskiego: „Należy podkreślić głębię teologicznego ujęcia witraży. Pełna równowaga pomiędzy względami artystycznymi, a treścią religijną. Piękny katalog ilustrowany objaśnieniami i motywami zarówno z punktu widzenia artystycznego, jak i religijnego ... wystawa prac witrażowych Adama Stalony-Dobrzańskiego ... ma znaczenie również w ogólnym życiu Kościoła Prawosławnego w Polsce, poinformowała ona szerokie rzesze zwiedzających o nieprzemijalnych wartościach religijnej sztuki cerkiewnej i w głęboko artystycznej formie ukazała duchowe podłoże, z którego ta sztuka wyrasta. Należy życzyć artyście owocnego dalszego rozwoju ... dla dobra Sprawy Bożej, a naszym skromnym parafiom, by ich świątynie mogły się dalej wzbogacać dziełami sztuki tej miary”²¹.

Barwione szkło zaczyna żyć swoim własnym życiem, gdy przenikają przez nie promienie słońca. Wiemy o tym, a jednak gdy świątynia wita nas symfonią barwnych okien, poddajemy się ich urokowi i wzruszeni, pełni skupienia, wpatrujemy się w obrazy skomponowane ze szkła, światła i ołowiu. Witraże Adama Stalony-Dobrzańskiego cechuje prostota i harmonia. Doskonali w kolorze i komunikatywny w treści jest każdy jego witraż. Witraże są przy tym nowoczesne, logiczne w budowie linearnych podziałów z ołowiu. Jest to wynik mistrzowskiego opanowania sztuki witrażu. Intuicja artysty i umiejętność widzenia oczami wyobraźni już w kartonowym projekcie dobrze walorowo i kolorystycznie witrażu pozwala stworzyć bezbłędną kompozycję.

Każdy z zespołów witraży stara się Dobrzański budować w innej konwencji plastycznej. Posługuje się przy tym również kubistycznym sposobem patrzenia. Trójkąty, romby i wielokąty, zgrupowane w określone układy graficzne, tworzą czytelne figury ludzkie. Interesującym motywem przewodnim jest wkomponowane w każdy obraz literactwo. Napisy łączą się zawsze ściśle z treścią ikonograficzną, pomagają ją zrozumieć i stanowią integralną część dzieła. Mają one określoną funkcję plastyczną, zamykają lub dzielą odpowiednio płaszczyznę witrażu. Litera żyje jak każdy z pozostałych elementów kompozycji²².

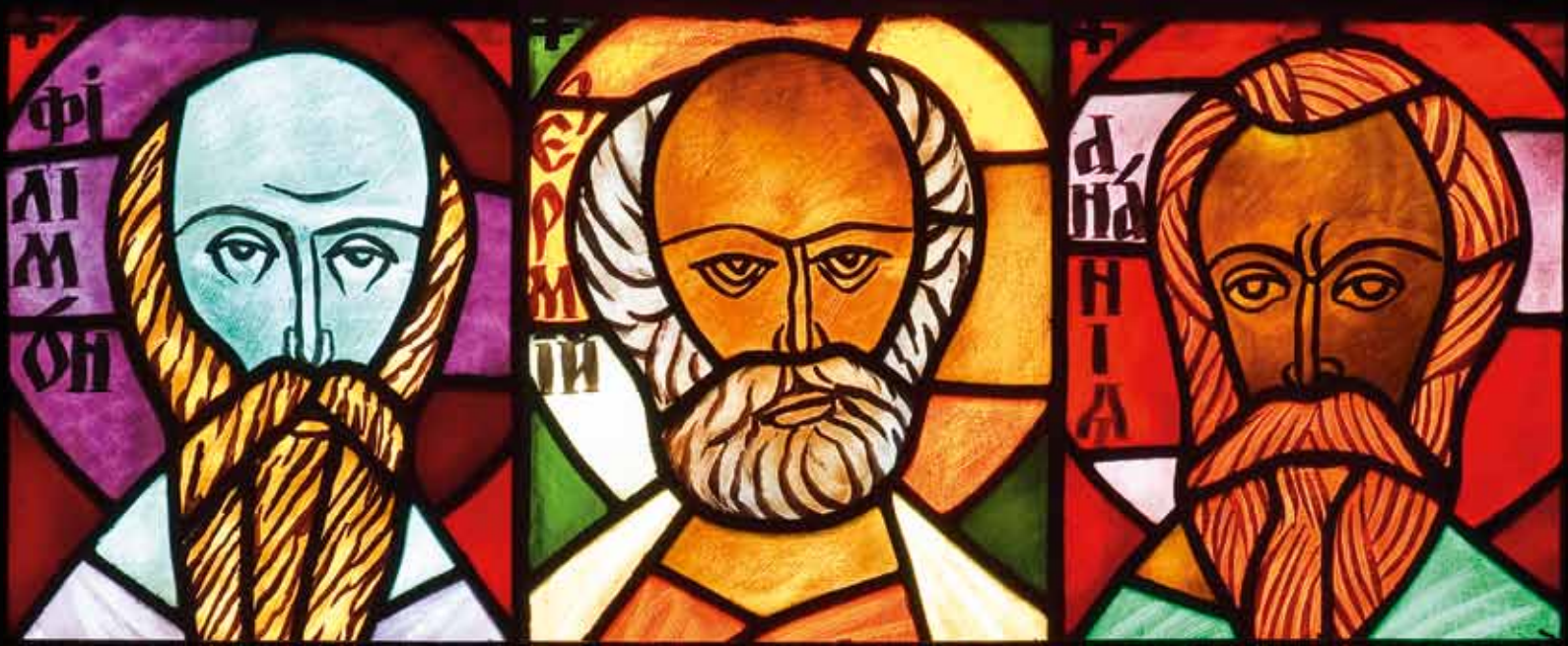


Poniżej - Apostołowie, szkice ołówkiem na papierze do projektu witraży „Sobór Siedemdziesięciu Apostołów”. Cerkiew Narodzenia Przenajświętszej Bogurodzicy w Gródku Białostockim.

Po prawej - „Sobór Siedemdziesięciu Apostołów”, okna z cerkwi Narodzenia Przenajświętszej Bogurodzicy w Gródku Białostockim.

Następne strony - Apostołowie, fragment witraży „Sobór Siedemdziesięciu Apostołów”. Cerkiew Narodzenia Przenajświętszej Bogurodzicy w Gródku Białostockim.







Po lewej – św. Jan, mozaika z Soboru Mądrości Bożej w Kijowie.

Następne strony – „Boże Narodzenie”, scena z okna „Żywot Przenajświętszej Bogurodzicy”. Cerkiew Narodzenia Przenajświętszej Bogurodzicy w Gródku Białostockim.

Nagle spostrzegam, że krzyż widnieje na tle struktury atomu. Przypominam sobie wiersz przyjaciela Adama Stalony-Dobrzańskiego:

*On
nie jest Panem
jest Bytem
samym rdzeniem istnienia
Potęgą
mórz atomem
drzew sokiem ukrytym
ludzkich sumień
wzburzeniem
i księgą²³*

Hieratyczność figur przywodzi na myśl wspaniale mozaiki i freski bizantyjskie oraz ruskie, nieregularne pola, które budują witraż przypominają kubistyczny sposób patrzenia²⁴. Jest to swoista nowoczesność sztuki Adama Stalony-Dobrzańskiego. Fajerwerk kolorów, z silną dominantą – w zależności od kompozycji – granatu i czerwieni, bądź zieleni i żółci, organizuje pewną wizję, która bardzo szybko staje się zrozumiałą. Witraż Adama Stalony-Dobrzańskiego jest po prostu ikoną. Jest to jego podstawowa funkcja. Właśnie dzięki temu, że jest ikoną, każdy jego witraż przemawia wręcz krzykiem barw i kształtów do każdego, kto nie jest już jego widzem, ale uczestnikiem, gdyż autentyczna sztuka jest zaproszeniem do uczestnictwa. Ikona dzięki iluzji odwrotnej perspektywy – co tak wspaniale wykazał Lew Zegin²⁵ – „wciąga” nas w przeżywanie wydarzeń, które przestają być li tylko historycznymi, ale dzieją się aktualnie: „Dzisiaj zbawienia naszego początek”²⁶. Jakby nie było dwóch tysięcy lat, dzielących nas od czasów Chrystusa. Witraż Adama Stalony-Dobrzańskiego również „wciąga” swoją symfonią barw i kształtów. Stajemy oczarowani przed każdym jego witrażem. Okazuje się bowiem, że autentyczny witraż, jak i ikona, może być przedmiotem kontemplacji. Kontemplacja natomiast otwiera te regiony psychiki i ducha, które są otwartością (gr. *epektasis*) człowieka na transcendencję, czyli na to, co jest całkowicie inne, ale zarazem najbliższe. Sztuka ikony jest *katharsis* dla człowieka, który powinien przecież ciągle konfrontować samego siebie jako obraz Boży z Archetypem, czyli ze swoim Stwórcą. W tym witrażu Adama Stalony-Dobrzańskiego są bezcenna pomocą, prowadząc nas grą światła i barwy od rzeczywistości empirycznej do rzeczywistości przemienionej:

*Przemieniłeś się na górze,
Chryste Boże,
objawiając uczniom Twoim
chwałę Twoją na ile mogli pojąć.
Niechaj więc i nam grzesznym
zajaśnieje wieczna Światłość Twoja,
dla modlitw Bogurodzicy,
Dawco Światłości,
chwała Tobie!²⁷*

Przedsmak właśnie tej światłości widzimy w niezwykłych witrażach autorstwa Adama Stalony-Dobrzańskiego.

ks. dr. Henryk Paprocki

PRZYPISY

1. Stworzenie zapachów zakłada indywidualną twórczość, ale odziedziczoną po wielkich tradycjach Wschodu, zwłaszcza świątyni jerozolimskiej. Dramaturgia światła i zapachów praktycznie zawsze była częścią konkretnego zamysłu przestrzeni sakralnej, por.: P. Heger, *The Development of Incense Cult in Israel*, Berlin-New York, 1997.
2. P. Florenski, *Liturgia jako synteza sztuk*, [w teoz.:] *Ikostas i inne szkice*, s. 35-38;
3. Mansi, XIII, 378; Denzinger, 302-304; *Dokumenty Soborów Powszechnych*, opr. A. Baron & H. Pietras, Kraków, 2011, I, s. 336-339. Można stwierdzić, że żaden z Kościołów chrześcijańskich, poza Kościołem prawosławnym i Kościołami przedchalcedońskimi, nie przestrzega definicji VII Soboru Powszechnego (w Kościele rzymskokatolickim kult odnosi się jedynie do cudownych obrazów).
4. Św. Maksym Wyznawca, *Liber ambiguarum*, PG, 91, 1165; Św. Teodor Studyta, *Refutatio III*, PG, 99, 417.
5. P. Florenski, *Ikostas i inne szkice*, przeł. Z. Podgórzec, Białystok, 1997, s. 129-128.
6. P. Evdokimov, *Sztuka ikony. Teologia piękna*, s. 261.
7. Dionizy Areopagita, *Dzieła*, przeł. E. Bulhak, Kraków, 1932, s. 279.
8. M. Porębski, *Kubizm*, Warszawa, 1968, s. 112.
9. G. Krug, *Mysli o ikonie*, przeł. R. Mazurkiewicz, Białystok, 1991, s. 26-36 z
10. J. Meyendorff, *Le Christ dans la théologie byzantine*, Paris, 1969, s. 260-261.
11. Z oficjum ku czci Włodzimierskiej Ikony Bogurodzicy.
12. P. Evdokimov, *Sztuka ikony. Teologia piękna*, s. 155-158.
13. W. Losski, *Vision de Dieu*, Neuchatel, 1962, s. 140.
14. P. Evdokimov, *Sztuka ikony. Teologia piękna*, s. 172; por. także: H. Paprocki, *Prawosławna obrzędowość. Metafizyka sakramentów*, [w:] *Miniatury ekumeniczne. Księga pamiątkowa na stulecie urodzin siostry Joanny Lossow (1908-2005)*, Warszawa, 2009, 211-219.
15. P. Evdokimov, *Sztuka ikony. Teologia piękna*, s. 170.
16. W.M. Zywow, „Mistagogia” Maksyma Wyznawcy i rozwój bizantyjskiej teorii obrazu, przeł. R. Mazurkiewicz, [w:] *Ikona. Symbol i wyobrażenie*, red. E. Bogusz, Warszawa, 1984, s. 84.
17. H. Urs von Balthasar, *Liturgie cosmique*. Maxime le Confesseur, Paris, 1947, s. 71-88.
18. Św. Maksym Wyznawca, *Mistagogia*, PG, 91, 679.
19. J. Meyendorff, *Note sur l'influence dionysienne en Orient*, „Studia Patristic”, 64(1957), s. 547-553; por.: A. Świątkiewicz-Blandzi, *Zagadnienie neoplatonizmu Pseudo-Dionizego oraz problematyki recepcji i wpływu Corpus Areopagiticum w Kościele wschodnim od VI do XIV wieku*, „Studia Mediewistyczne”, 32(1998), s. 125-137.
20. I. Bobbe, „Słowo Powszechne” z 19. 04. 1977 r.
21. J. Klinger, *Wystawa witraży Adama Stalony-Dobrzańskiego*, „Cerkiewny Wiestnik”, 4(1957), z. 4, s. 38-42.
22. Por.: I. Huml, *Witraże Adama Stalony-Dobrzańskiego*.
23. J. Klinger, *Monreale*, „Regiony. Kwartalnik Społeczno-Kulturalny”, 27(2002), z. 1 (102), s. 77.
24. Por.: I. Huml, „Stolica”, 1958, z. 51-52, z 28. XII. 1958 r.
25. L. Zegin, *Jazyk żywopisnego prozowiecienija (Usłownost' d'riewniego iskusstwa)*, Moskwa, 1970.
26. Troparion święta Zwiastowania Najświętszej Marii Pannie.
27. Troparion święta Przemienienia Pańskiego.





WITRAŻE ADAMA STALONY-DOBZAŃSKIEGO

Sergiusz Awierincew w artykule oryginalnie opublikowanym w 1973 roku, noszącym tytuł *Złoto w systemie symboli kultury wczesnobizantyjskiej (Золото в системе ранневизантийской культуры)* przeciwstawiał tradycje artystyczne Wschodu i Zachodu, podkreślając upodobanie pierwszej z nich do mozaiki, drugiej zaś do witrażu. Pisał, że mozaika jest techniką, w której obecne złoto odbija blask i zalamuje światło, podczas gdy w witrażu „triumfuje właśnie przejrzystość szkła”, w tej różnicy dostrzegając odmienną w rozumieniu nie tylko złota, ale szerzej sztuki prawosławnej i łacińskiej.

W witrażach Adama Stalony-Dobrzańskiego, mimo że samo medium artystyczne zdaje się włączać te dzieła w orbitę zachodniej twórczości artystycznej, doszło do szczególnego połączenia różnych tradycji artystycznych, nierzadko odmiennych formuł ikonograficznych, a przede wszystkim przeciwnych sobie sposobów rozumienia sztuki. Szczególnie uderzające jest to w przypadku witraży zaprojektowanych w 1964 roku dla ewangelicko-augsburskiego kościoła Świętej Trójcy w Warszawie, w których bardzo konsekwentnie artysta nawiązuje do ikonograficznych tradycji prawosławia. Pojawiają się tu takie wielkie tematy sztuki ortodoksyjnej jak *Deesis*, Matka Boska „Znamienie” na tle krzyża otoczona wizerunkami ewangelistów, ale obok nich wywodzący się ze sztuki italo-kreteńskiej temat *Noli me tangere*, w którym jednak widzimy Chrystusa zmartwychwstałego w jasnej szacie w mandorli, wyobrażonego zgodnie z konwencją sztuki prawosławnej. Wiąż z nią podkreśla również zastosowanie cyryliczkich napisów, które stanowią integralną część wszystkich kompozycji. Technologia jest tu więc łacińska, ale równocześnie przezroczystość materiału stanowi jeden z czynników budujących znaczenie wyobrażeń, w których obecne są ortodoksyjne treści teologiczne.

Nie można jednoznacznie odpowiedzieć na pytanie o inspiracje artystyczne obecne w witrażach Stalony-Dobrzańskiego. Należałoby tu wymienić wielkie nurty polskiej sztuki końca XIX i pierwszej połowy XX stulecia. Równocześnie jednak dzieła te są zanurzone w ortodoksyjnej tradycji, lub choćby jej pogłosach i w tym kontekście najbliższe wydają się twórczości Jerzego Nowosielskiego. Podobnie jak w przypadku realizacji Nowosielskiego, dzieła Stalony-Dobrzańskiego wymykają się jednoznacznym określeniom dotyczącym ich stylu, a przede wszystkim ikonografii. Ich cechą wspólną jest niezwykła istotność znaczeń reprezentowanych przez przedstawienia, przede wszystkim jednak fakt, że znaczenia owe są zwykle prezentowane niejako ponad podziałami dogmatycznymi kościołowi i wyznań. W tym kontekście właściwe wobec twórczości Stalony-Dobrzańskiego, z jej różnorodnym charakterem, ale równocześnie poszukiwaniem odpowiedzi na wciąż powracające wielkie pytania, wydaje się odwołanie do zdania zapisanego przez Sergiusza Awierincewa w przywołanym na początku tekście. Awierincew pisze w nim że Wschód i Zachód „po swojemu rozłożyły akcenty na dwóch różnych biegunach dwuczłonowego emblematu Apokalipsy”. Podążając zatem odmiennymi drogami mogły czasem znaleźć się w jednym czasie i miejscu, czego przykładem są z pewnością witraże Stalony-Dobrzańskiego.

Aleksandra Sulikowska-Gąska

Po lewej - „Chrzest w Jordanie”, fragment witraża z kościoła ewangelicko-augsburskiego Świętej Trójcy w Warszawie.

Po prawej - projekty barwne na papierze do okien prezbiterium kościoła ewangelicko-augsburskiego Świętej Trójcy w Warszawie.

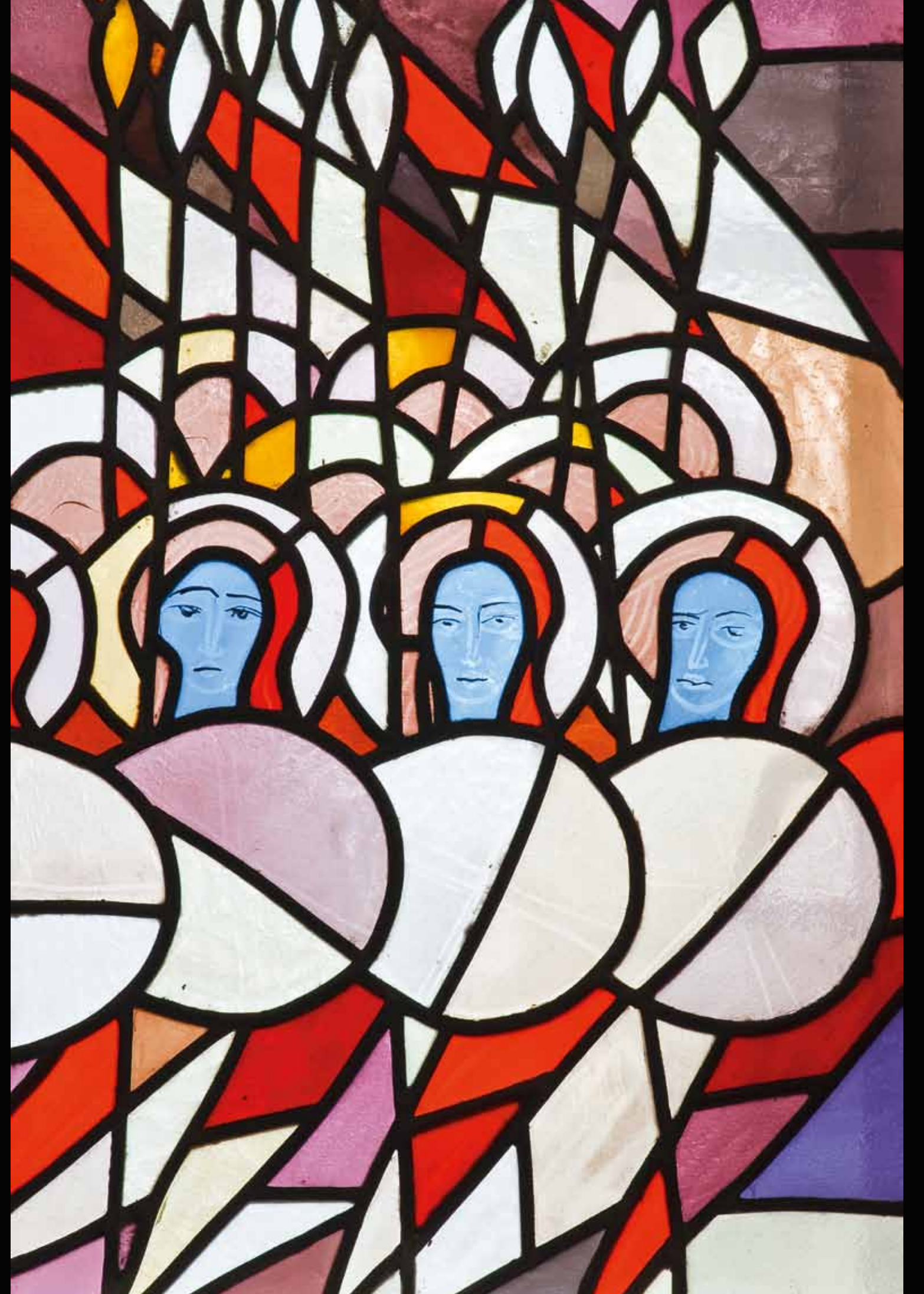
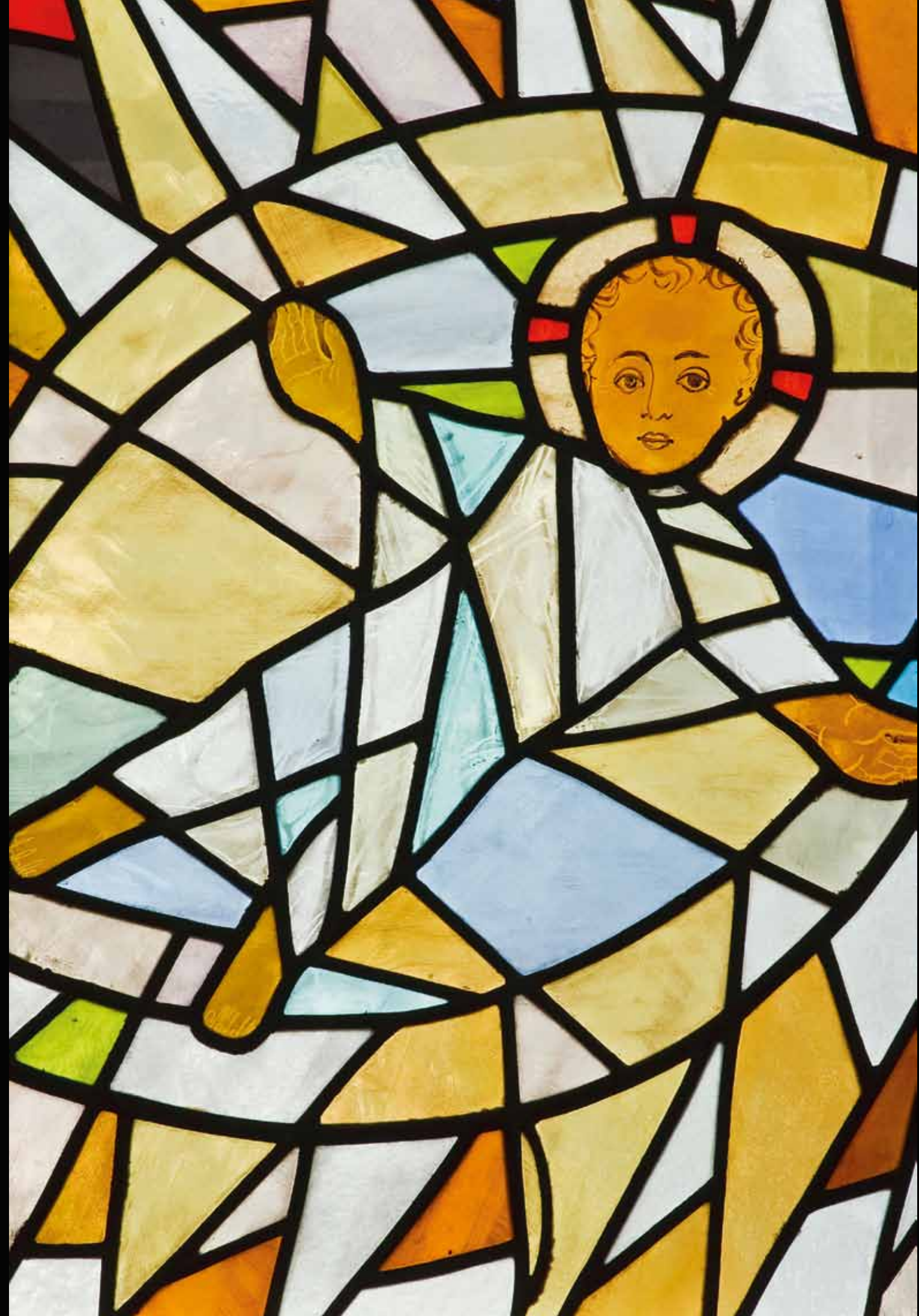
Następne strony -

Witraże w prezbiterium kościoła ewangelicko-augsburskiego Świętej Trójcy w Warszawie.

„Dzieciątka Jezus” i „Wojska Anielskie”, dwie kwatery ze sceny „Bożego Narodzenia”. Kościół ewangelicko-augsburski Świętej Trójcy w Warszawie.









SUBTELNE ŚWIATŁA IKONY

Prawdziwe ikony spadają z nieba. Zstępują do nas niczym święte anioły, jak języki ognia. Tak jest od zawsze w porządku Boskim. W pionie, a nie w poziomie. Ostatnio jednak, a dzieje się tak, choć z różną intensywnością, mniej więcej od stu lat, wędrują ikony po świecie także poziomo. Zaczęły podróżować w przestrzeni, ze wschodu na zachód. I choć powody tej jej wędrowki po świecie były różne i było to ich przemieszczanie bardziej fizyczne niż duchowe – stało się faktem. Przyjmowane nie zawsze właściwie, z należnym im teologicznym otwarciem i czcią – bardziej jako oznaka bogactwa lub snobistyczny dodatek do prywatnych zbiorów – ikony wędrują na Zachód. Zaznaczają tam swoją obecność.

Wraz z tą podróżą ikony po świecie, jej inkorporacją do różnych środowisk religijnych, różnych tradycji kulturowych wzrosło w całym chrześcijańskim świecie zainteresowanie samą techniką ikonopisania, jak też wartością sakralną ikony jako obiektu kultu, a w szczególności jej interpretacją teologiczną. Rozpatrywano na wiele sposobów zarówno sam fenomen istnienia ikony na prawosławnym Wschodzie, jak i jej brak na łacińskim Zachodzie. Rozbudzono zainteresowanie historią ikony, a zwłaszcza historią rozejścia się obu artystycznych dróg chrześcijaństwa – wschodniej i zachodniej.

Należy przyznać, że ta wędrowka ikony przez chrześcijański Zachód zaczęła się już trochę wcześniej i byłaby zapewne niemożliwa bez jej ponownego odkrycia na początku XX w. na samym Wschodzie, gdy przestała być ona – jak ją kiedyś nazwano – „czarna deska”. A stało się to zanim jeszcze Malewicz powiesił swój słynny „czarny kwadrat” niczym ikonę, w „pięknym kąciuku” pokoju. Przestała nią być, gdy poczęto zdejmować z niej czarne ślady załamania historii, gdy po jej odnowieniu przez konserwatorów eksplodowała gamą kolorów dotąd niespotykaną. Ujrzelśmy ją wtedy świetlistą, uwolnioną od przykrywających ją przez lata warstw werniksu i sadzy. Ponownie stała się „oknem ku wieczności”, oknem na inny świat. Nie było już na niej żadnej „zasłony”, nie było czerni. Były wszystkie kolory tego świata, stworzonego i niestworzonego. Po latach zapomnienia, mogliśmy ją na powrót „kontemplować w kolorach”.

To dzięki temu ponownemu „odkryciu” ikony, po tej jej pierwszej wędrowce po rodzimym, prawosławnym świecie, Zachód chrześcijański został do jej przyjęcia u siebie w pewien sposób przygotowany. Zwłaszcza teologicznie. To tutaj właśnie pisane były w większości fundamentalne traktaty Trubieckoja, o. Bułgakowa, o. Floreńskiego, Bierdiajewa czy późniejsze rozprawy Uspienkiego i Ewdokimowa. Ujawniły one „podwójne” życie ikony, nie tylko jako niezwykle, wyrafinowanego dzieła sztuki, świadka kultury i historii Cerkwi, ale jako fenomenalnego przekazu filozoficznego i teologicznego. Ikona pokazała, że „umie mówić”. Jest jak tekst w swojej semiotycznej zasadzie. Poprzez realne symbole nadprzyrodzonej rzeczywistości świata Boskiego, przekazuje nam na nowo świadectwo o tym świecie i jego dążenie do Zbawienia. Przekaz ten zaś okazał się być w swej możliwości wyrażania przewyższającym wszystkie inne wypróbowane już w wielu wariantach sposoby działania człowieka. Dowiedzieli się o tym wszyscy. Nie działo się o toż li tylko za sprawą na nowo odkrytych kolorów, choć one pierwsze to ujawniły. Odwrócona perspektywa, geometryczna abstrakcja, semiotyka, wieloplanowość i czasoprzestrzenność ujęć – to tylko niektóre z liter bogatego alfabetu ikony.

Dopiero od niedawna, bo w zasadzie dopiero po II wojnie światowej ikona zaczęła żyć realnie w Zachodnim świecie. I choć jej prawdziwą ojczyznę nadal pozostaje prawosławny Wschód, to jej obecność na rzymsko-katolickim czy nawet ikonoklastycznie nastawionym protestanckim Zachodzie już nie dziwi. Ikona przekroczyła tradycyjne granice kulturowe prawosławia. Spotykamy ją dziś nie tylko w galeriach sztuki i muzeach, ale także w zachodnich kościołach rzymskokatolickich i protestanckich, szczególnie w Polsce. Stało się to głównie za sprawą twórczości Adama Stalony-Dobrzańskiego i Jerzego Nowosielskiego.

Polska leżała na terenie kulturowego i religijnego pogranicza od zawsze. Po części należała do kultury łacińskiej, zachodnio-katolickiej, po części do greko-słowiańskiej, wschodnio-ortodoksyjnej. Istnienie tego pogranicza zawsze intriguje, prowokuje do refleksji, do sprawdzenia – jak jest po obu jego stronach. Chociaż rozejście się obu Kościołów – Zachodniego i Wschodniego – stało się bolesną i dość trwałą cezurą w historii chrześcijaństwa, to jednak od niedawna wraz z wyostreniem świadomości ekumenicznej, coraz częściej ujawnia się ich pewne wzajemne zainteresowanie. Rejestrujemy żywe symptomy wymiany wartości i różnych form religijnego kultu. A przecież działo się tak już nie raz ze sztuką, zwłaszcza ze sztuką ikony i architektury sakralnej, szczególnie ikony monumentalnej pisanej na ścianach zachodnich gotyckich kościołów w epoce pierwszych Jagiellonów oraz widomie gotyckiej formy architektonicznej cerkwi litewsko-białoruskich i ukraińskich XV-XVI w.

Za przykłady niech służą zachowane do dziś dnia rusko-bizantyjskie freski w gotyckich świątyniach naszego wschodniego pogranicza. Tak jest w powstałej z fundacji króla Jagielly polichromii Zamkowej Kaplicy Świętej Trójcy w Lublinie z 1326 r., której wszystkie ściany w roku 1418 malarze ruscy szczerze pokryli wspaniałymi ikonami. Tak jest w zbudowanej z fundacji króla Kazimierza Wielkiego w 1350 r. kolegiacie w Wiślicy na której ścianach prezbiterialnych zachowały się przepiękne fragmenty ikonografii bizantyjskiej z ok. 1400 r. Tak jest w sandomierskiej bazylice katedralnej Narodzenia Najświętszej Maryi Panny, w której prezbiterium zrealizowano ok. 1423 r. podobnie znakomite, wschodnie malarstwo ikonowe. Tak jest wreszcie w tzw. jagiellońskiej kaplicy Świętego Krzyża i Ducha Świętego w katedrze na Wawelu, w jednym z najważniejszych miejsc – symboli historii Polski. Tu, w latach 1467–1477, w powstałej z fundacji króla Kazimierza IV Jagiellończyka gotyckiej kaplicy zaliczanej do najcenniejszych wnętrz katedry, powstała XV-wieczna dekoracja malarska rusko-bizantyjskiego szkoły pskowskiej. Te niezwykle malowidła wspaniale korespondujące z gotycką geometrią podziałów sklepień stanowią najlepszy dowód na odwieczną rolę Polski i Krakowa w inicjowaniu i podtrzymywaniu dialogu pomiędzy kulturą Zachodu a kulturą Wschodu. Ich niepowtarzalność i piękno polega na syntezie, na harmonijnym związku gotyckiej architektury i ikony.

Chociaż z wielości podobnych obiektów nie pozostało do dziś dnia zbyt wiele, to klasa ich świadczy o tym, że pomimo zamkniętych struktur jurysdykcyjnych obu Kościołów, pomimo nakładania sobie wielu ograniczeń w kontaktach i skłonnościom do utrzymywania trwałej izolacji, sztuka wykazywała zawsze swoją niezależność. Żyła – jakby na przekór – bez specjalnych ograniczeń i zakazów. Przyczynili się do tego wielcy fundatorzy. Dokonali tego sami artyści.

Śladem współczesnej podróży ikony ze Wschodu na Zachód, a zarazem w duchu tak silnej w Polsce tradycji „kultury pogranicza”, na tym poziomie świadomości i doświadczenia artystycznego – wszedł swą sztuką do wnętrz cerkiewnych i kościelnych Adam Stalony-Dobrzański. Sztuką trudną zarówno dla jednej jak i drugiej strony, stojącą jakby pomiędzy wytyczonymi przez oba Kościoły – Wschodni i Zachodni strefami ustalonych podziałów i wpływów. Wszedł sztuką ikony witrażowej. Było to wejście podwójnie niebezpieczne, lecz i podwójnie atrakcyjne i pociągające zarówno dla artysty, jak i odbiorców.

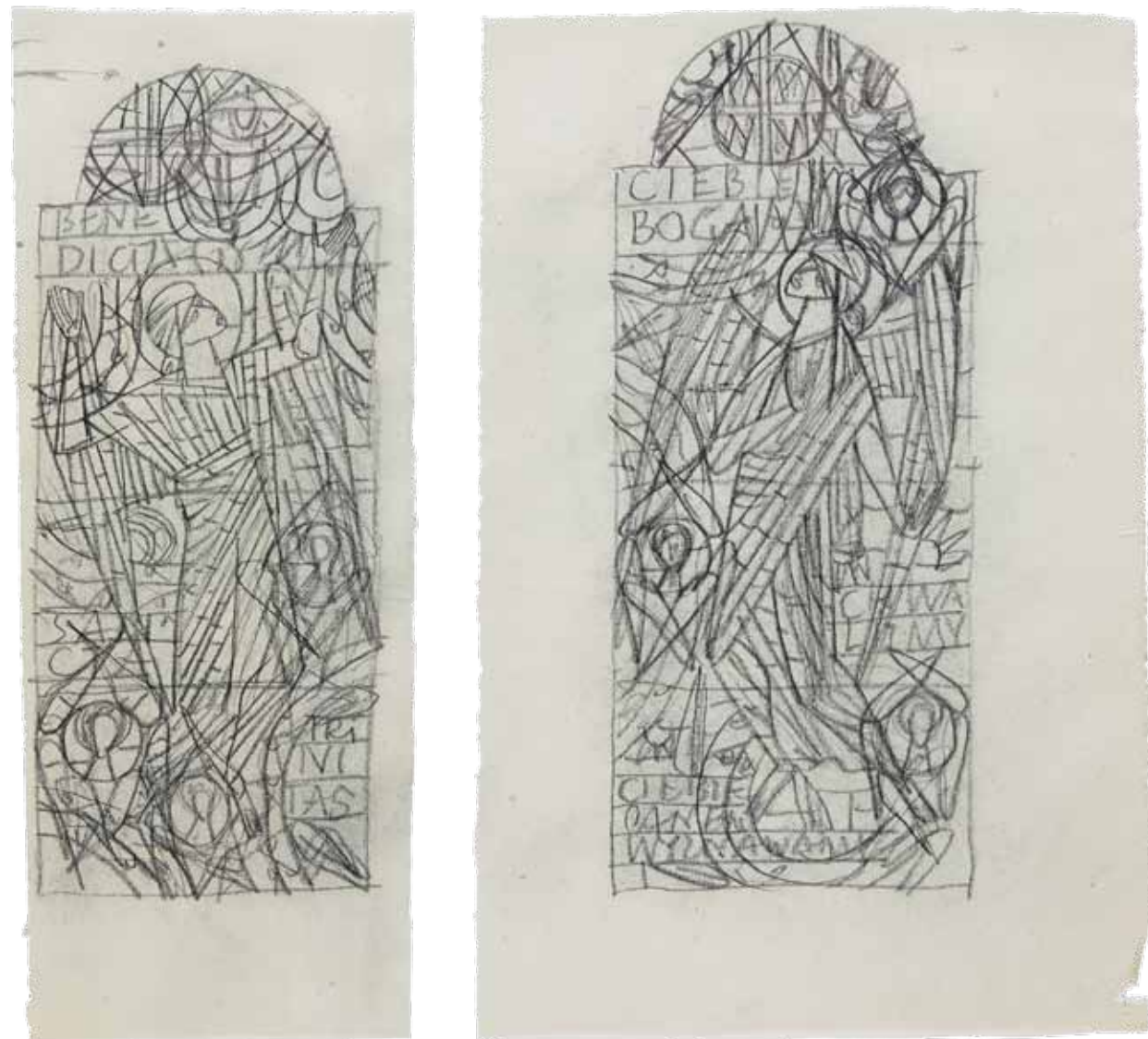
Liturgia i sztuka ortodoksyj, w sposób szczególnie przeniknięta oczekiwaniem Paruzji, nieustannie wspomina o bytach anielskich, jako tych, które towarzyszą w świętych tajemnicach Chrystusowi, najwyższemu kapłanowi i Pantokratorowi: „A gdy przyjdzie Syn Człowieczy w chwale swojej i wszyscy aniołowie z nim, wtedy zasiądzie na tronie swej chwały” (Mt. 25,31). To głównie ta identyfikacja angelologiczna, choć może są to jedynie moje intuicje, miała bezpośredni wpływ na tworzone przez Stalony-Dobrzańskiego witraże – ich sieć graficznych podziałów płaszczyzn oraz ich całościowy obraz ikoniczny – symboliczny przekład „sil anielskich”. Świetliste, bezcielesne hierarchie aniołów, archaniołów i cherubinów przedstawionych tu pod postaciami geometrycznych figur układających się w polifoniczne zastępy różnych konfiguracji, towarzyszą, ba budują wręcz, przedstawione na witrażach, postacie Chrystusa, Matki Bożej i świętych. Są Oni tutaj wszyscy jakby w nie przyobleczone, świecą wspólnie światłością Boga: „Tak niechaj świeci wasza światłość przed ludźmi, aby widzieli wasze dobre uczynki i chwalili Ojca waszego, który jest w niebie” (Mt. 5,16).

Po lewej - św. Katarzyna Aleksandryjska.
Kościół św. Katarzyny Aleksandryjskiej
w Tenczyнку.

Witraże Stalony-Dobrzańskiego pozostając zakotwiczone w tradycji i kanonach prawosławnej ikony są inne. Ich semiotyczną zasadę recepcji budują wspólnie ze sobą w harmonii figury geometrycznych abstrakcji angelologicznych. Figur – aniołów. Figury te przywołane tu zostały zgodnie z ortodoksyjnym ich rozumieniem i znaczeniem. Bo przecież aniołowie to doskonali wysłannicy i pośrednicy pomiędzy Absolutem i światem stworzonym. Przekazują światłość transcendencji.

Jak mówią święci Ojcowie Kościoła, niestworzone światło Łaski Boskiej otrzymujemy właśnie za ich pośrednictwem – skoncentrowanego „drugiego światła” Bożego. Mówi o tym choćby św. Dionizy Areopagita. To siły anielskie jako wtórne czy drugie światła niosą światło Boskiej Łaski, oświecającej i ochraniającej świątynię przed przeniknięciem doń „duchów mroku, aniołów upadłych”. Nie mają ciała, więc przywołane tu zostały jako geometryczne znaki-abstrakty. Trójkąty, romby, trapezy, kwadraty, ich wspaniałe, współbrzące polifoniczne układy – to zastępy aniołów, chóry anielskie, hierarchie. Ich użycie przez Stalony-Dobrzańskiego na pewno nie jest przypadkowe – jest połączeniem idei wschodniej teologii wyrazu wypracowanej przez ikonografię tak figuralną jak i abstrakcyjno-symboliczną z zachodnim sposobem obrazowania witrażu, z wykorzystaniem jego wspaniałych cech przepuszczania światła. Ale jest tu też jakaś przedziwna synteza wielu sztuk: artystycznych tradycji antyku, sztuki Bizancjum, wolnej kreacji artystycznej, którą przyniósł islam, na końcu całkowicie uwolnionej od kanonów sztuki nowoczesnej XX w. Są one w dziełach Stalony-Dobrzańskiego jakby formą zespolenia świadomości zmysłowej ze świadomością pozazmysłową. Są realnym świadectwem pośrednictwa i rzeczywistego działania bytów subtelnych. Nie ilustrują ich, ale są jakby ikonizacją reakcją wyobraźni i wrażliwości plastycznej artysty na ich istnienie. To wyraźnie się wyczuwa.

Szkice ołówkiem na kalce i witraże z postaciami Aniołów z prezbiterium kościoła św. Jadwigi Śląskiej we Wrocławiu Leśnicy.



Witraż i karton „Św. Maria Magdalena spotyka Chrystusa Zmartwychwstałego”.
Katedra Prawosławna św. Marii Magdaleny równej Apostołom w Warszawie.

Następne strony - św. Jadwiga, błog. Jolanta, błog. Salomea. Fragment witraży z kościoła św. Wojciecha i Niepokalanego Poczęcia NMP w Trzebowniku.

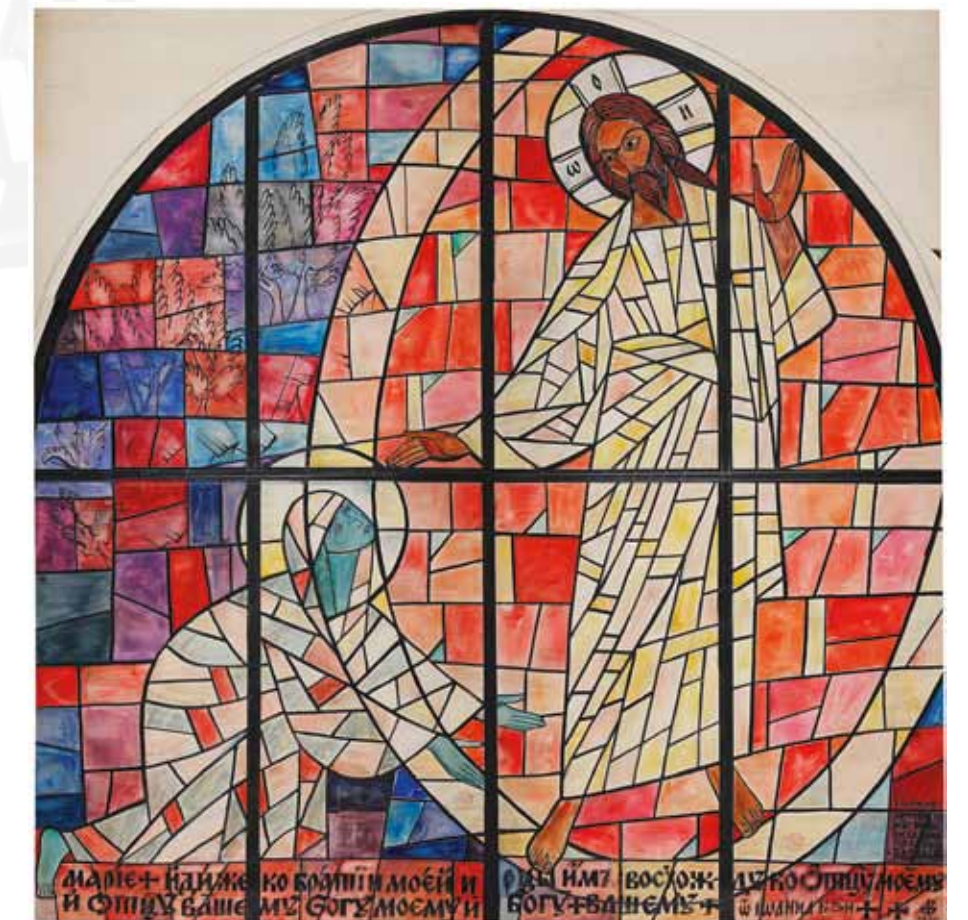


Dawne, ukazane na wstępie, piękne przykłady syntezy architektury gotyku ze sztuką ikony mają dziś w Polsce swoją wspaniałą kontynuację w dziełach Adama Stalony-Dobrzańskiego – jego witrażowych ikonach wprowadzonych do wnętrza zarówno świątyni prawosławnych, jak i katolickich. I trzeba to wyraźnie podkreślić, że owo wspaniałe spotkanie sztuki zrodzonej pomiędzy Wschodem i Zachodem, pomiędzy tradycją surrealizmu i kubizmu a kanonem tradycyjnej prawosławnej ikony, pomiędzy architekturą zachodniego gotyku a strukturą liturgiczno-przestrzenną świątyni wschodniej, odnajduje się znakomicie zarówno w kościołach katolickich jak i cerkwiach prawosławnych. Wzajemna wymiana wartości zachodzi tu, jak niegdyś, w obu kierunkach.

Twórczość Adama Stalony-Dobrzańskiego nie pozostaje domknięta. Otwiera się na przyszłość. Niesie swoje przesłanie dla współczesnego stanu świadomości i intuicji artystycznej, a w szczególności także dla dzisiejszej kondycji *homo religiosus*. Zwłaszcza w jego mocno podrasowanych dziś aspiracjach pro ekumenicznych. Potwierdza, że współczesna kultura polska jest nadal kulturą religijnego pogranicza. Przynależąc zarówno do kultury zachodniego, jak i wschodniego chrześcijaństwa wciąż czerpie z wieloznacznego dziedzictwa religijnego i kulturowego szeregu zamieszkujących ją narodów i społeczności. Nadal się nim żywi.

Sztuki obu Kościołów nie da się dziś rozsunąć, oddzielić, odseparować. Oba Kościoły żyją przecież w stanie potencjalnej jedności. Ożywiają się we wzajemnym kontakcie. Tak jak analityczność myślenia Zachodu ożywiająco wpływa na syntetyczny stan świadomości Wschodu, tak rozbudzony w mityce i symboliczno-ikonicznym poszukiwaniu syntezy Wschód ożywiająco wpływa na zbyt minimalistycznie nastawiony dziś i abstrakcyjny Zachód. W sztuce obu Kościołów – Wschodniego i Zachodniego – świat chrześcijański powraca do swojej pierwotnej jedności. Ta jedność już się realizuje, dokonuje się tu w sposób bezpośredni, odkryty. W tej syntezie sztuka w pełni uzyskuje swój sens i osiąga cel. Realizuje się w tym, do czego właściwie została powołana. Jawne tego świadectwo daje nam dziś właśnie wybitna twórczość Adama Stalony-Dobrzańskiego.

prof. Jerzy Uścińowicz







**KORRESPONDENCJA Z KARDYNAŁEM
KAROLEM WOJTYŁĄ**

Kraków, dnia 27 lutego 1964 r.

Szanowny Panie Profesorze!

Bardzo wielką radością była dla nas tegoroczna oktawa modlitw o zjednoczenie Chrześcijan w całej Archidiecezji, a zwłaszcza w Krakowie w kościele O.O. Dominikanów. Myślę, że jest to radość wspólna. Uroczystości te pozostaną w naszej pamięci, jako wyraz zblżenia i zrozumienia we wspólnym umiłowaniu zbawczego planu Boga. Słowa modlitwy Chrystusa Pana błagającego Ojca o jedność swych uczniów brzmią dla nas wszystkich jakimś coraz bardziej wspólnym znaczeniem. Oby jak najrychlej zostały wysłuchane.

Pragnę przekazać podziękowanie za wielki wkład pracy w przygotowanie oktawy oraz serdeczne pozdrowienia.

W Chrystusie Panu

+ *Karol Wojtyła*

METROPOLITA KRAKOWSKI

31-004 Kraków, 19 stycznia 1976
ul. Franciszkańska 3

Szanowny Panie Profesorze,

Dziękuję za list z 14 bm., a równocześnie za pracę związaną z odnowieniem polichromii w kościele parafialnym w Kozach. Cieszę się, że praca ta wykonana przez Pana Profesora i Jego Współpracowników, poświęcona w ubiegłym tygodniu, tak pięknie harmonizuje z przeznaczeniem Domu Bożego.

Przesyłając wyrazy szacunku, serdeczne pozdrowienia, życzę Panu Profesorowi dobrego zdrowia i wielu jeszcze polichromii w kościołach na chwałę Bożą.

+ *Karol Wojtyła*

Po lewej - Matka Boska Częstochowska.
Kościół św. Wojciecha i Niepokalanego
Poczęcia NMP w Trzebownisku.

ARCYBISKUP KAROL WOJTYŁA
Metropolita Krakowski

Kraków, dnia 12 marca 1965.

Szanowny Panie!

W związku z rokiem odnowienia kultury chrześcijańskiej pragnę przeprowadzić rozmowę na dwa tematy:

1. O ile inspiracja chrześcijańska oddziaływa na współczesną plastykę?
2. Co może uczynić Kościół, aby inspiracja ta była skuteczniejsza?

W tym celu serdecznie zapraszam na dzień 23. III, godz. 17 do Rezydencji ul. Franciszkańska 3.

+ *Karol Wojtyła*

ARCYBISKUP KAROL WOJTYŁA
Metropolita Krakowski.

Kraków, dn. 25. VI. 1965.

Szanowny Panie Profesorze

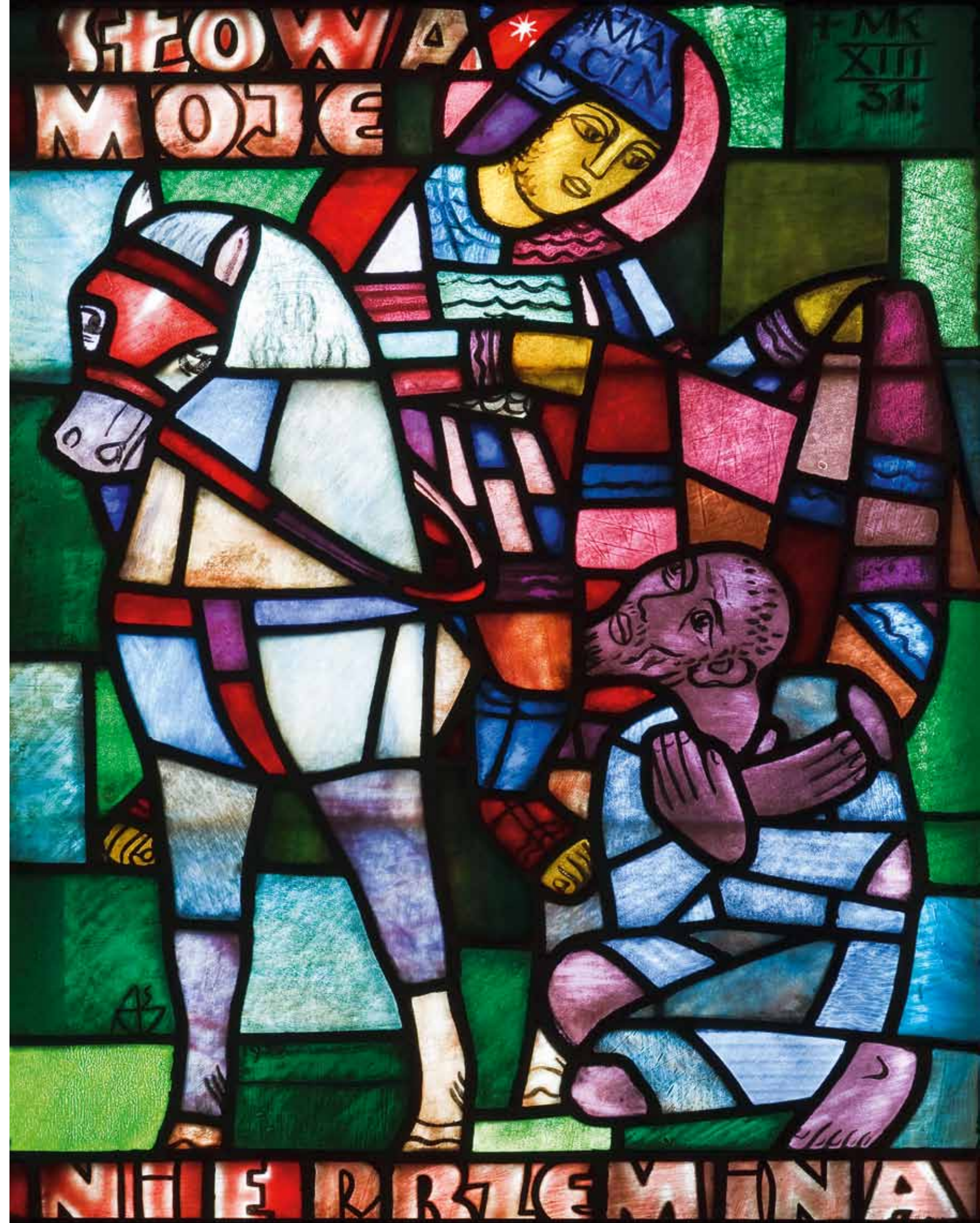
Będę bardzo wdzięczny, jeżeli Szanowny Pan Profesor zechce mi przysłać na piśmie bodaj w zarysie swoje uwagi wypowiedziane przy okazji naszego spotkania w marcu. Łączę serdeczne pozdrowienia.

+ *Karol Wojtyła – arcybiskup*

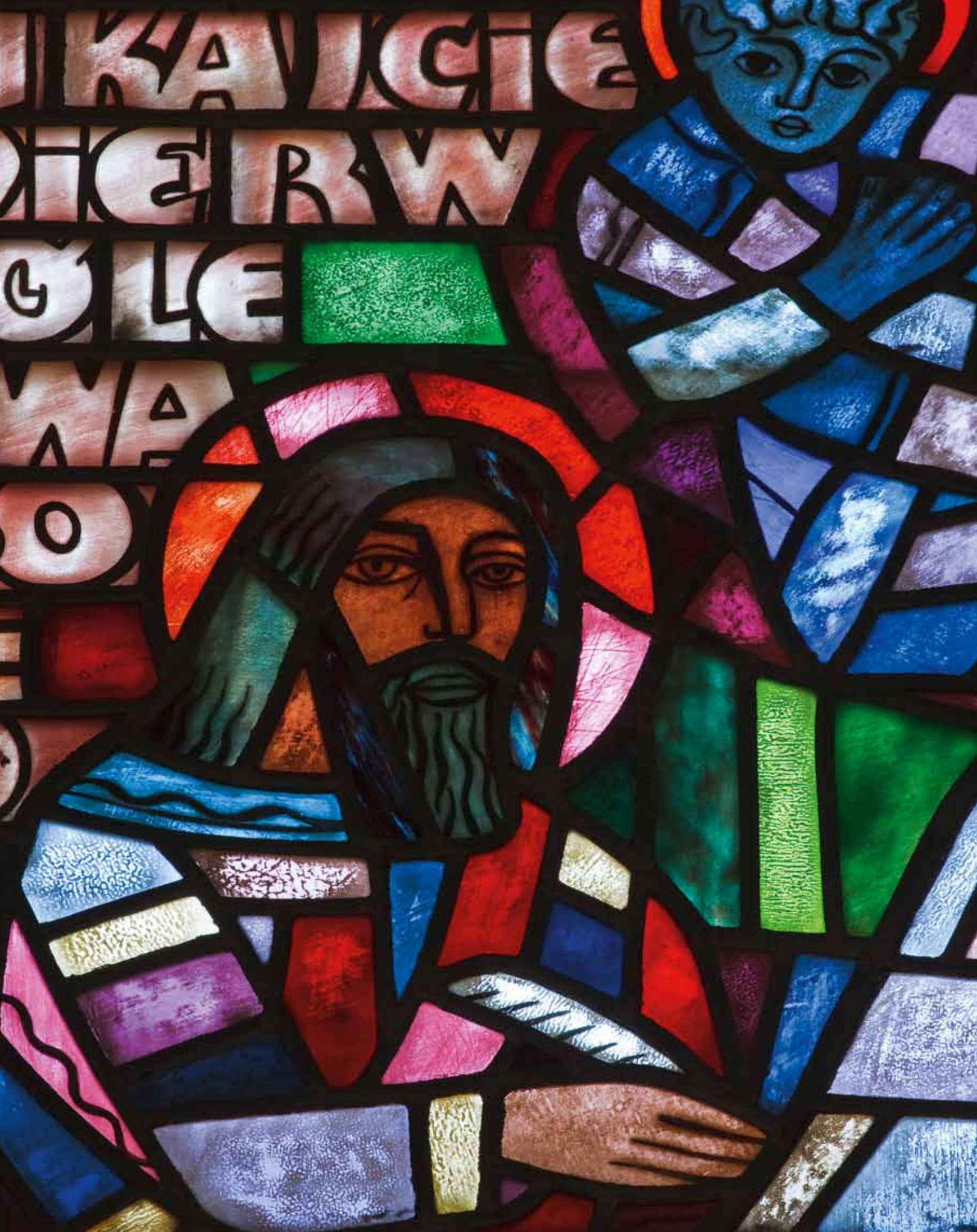


Po prawej – „Św. Marcin wspomaga ubogiego”. Kościół św. Wojciecha i Niepokalanego Poczęcia NMP w Trzebowniku.

Następne strony – okna prezbiterium z kościoła w św. Wojciecha i Niepokalanego Poczęcia NMP w Trzebowniku.







Po lewej - św. Mateusz Ewangelista.
Kościół św. Wojciecha i Niepokalanego
Poczęcia NMP w Trzebowniku.

Następne strony - św. Łukasz
Ewangelista. Kościół św. Wojciecha
i Niepokalanego Poczęcia NMP
w Trzebowniku.

J. Em. X. ARCYBISKUP, KAROL WOJTYŁA
Metropolita Krakowski

NAJDOSTOJNIJSZY ARCYPASTERZU!

Odpowiadam na pytania o inspiracji chrześcijańskiej w plastyce dzisiejszej.

Sądzę, że inspiracja chrześcijaństwa u nas dzisiaj w plastyce prawie nie istnieje, że brak jej na ogół nawet dziełom powstającym na bezpośrednie zlecenia i potrzeby Kościoła i wiernych.

Stan rzeczy wypracowała zarozumiałość wieków „niby chrześcijańskich”. Nam nadszedł czas szczęśliwy odkopywania powierzonego talentu. I na odcinku plastycznym czeka odsłonięcie autentyczny skarb. Bezładne pokłady tekstów pobożnych i obrazków przesłoniły pionymi Modlitwy Pańskiej i wyraźne spojrzenia świętych, nawet takich jak święta Teresa, święty Stanisław. Spojrzenia autentyczne, dokumentarne, ku nam skierowane, leżą na boku, a dzieciom i w kościołach sprzedawane są zafalszowane manekiny. Czasem tylko na chwilę, dla nielicznych udostępni je ktoś. Sam malowałem do ołtarzy ich wizerunki nijakie, bo nie znalazłem prawdziwych. Prawdziwe, święte zobaczyłem po latach i to przypadkiem w gazecie. Rewelacji spojrzenia świętych szukają nie tylko malarze i chrześcijanie. Żywoty i obrazy publikowane na ogół nikogo nie zaagitowały, a wręcz przeciwnie.

Trzeba jawnie uznać istnienie i niezbędność inspiracji chrześcijańskiej sakralnej, jawnie postawić ją ponad wszelkie kalkulacje dnia. Należy autorytatywnie i rzeczowo, wszędzie, stale i wszystkim wskazywać obecność tej inspiracji, względnie jej brak w dziełach dużych i najmniejszych, tak dawnych, jak i obecnie powstających, do użytku sakralnego kościelnego i prywatnego.

Objasnić potrzeba wagę piękna dóbr religijnych, apostołskich, społecznych, kulturalnych, jakimi owocuje ta inspiracja. Podkreślać zarazem ogrom strat, jakie narastają z zaniedbań i sobiepaństwa w tej dziedzinie.

Na seminariach i konferencjach wszelkich szczebli, w publikacjach i katechizacji przypominać, że sztuka, więc i plastyka w Kościele nie jest zbytkiem, który ma dogadzać naszym ambicjom i gustom, ale ma, jak i każde inne ludzkie działanie odpowiedzialne i świadomie uczestniczyć w misji Kościoła. Nadto, że jest ona testem naszego życia religijnego, dokumentuje jego autentyczność i poziom, ale nie mniej zdradza światu nasze intencje, nawet nieświadomiane a wśród nich główną, tą mianowicie: czyjej chwały szukamy, my chrześcijanie w naszym atomowym wieku.

Plewić się musi dokładnie i pilnie oportunistom, prostactwu, byle jakości, snobizm i wszystko pokrewne, tak i od dawna na tym odcinku Kościoła zagnieżdżone. Lepiej pozostawiać dzieci i książeczki bez obrazków, gołe okna i ściany świątyń, niż je zapelniać nieprawdą, niedbalstwem, zarozumiałstwem. To nie wykrzykniki, a po prostu rozsądny, sumienny rachunek.

Inwencje i formę plastyczną jak każdą inną, klaruje treść i przydatność. Tylko tak postawiona i rozumiana sprawa połączy skutecznie wysiłki inwestora i twórcy. Twórca podejmując trud i walkę o sedno narusza zwykle spokój i wygodę inwestora, ale gdy sedno dla obu jest rzeczą zasadniczą, maleją różnice upodobań, wzajemne niedociągnięcia i braki. Gdy po sedno sięga inwestor, znajdują się twórcy oddani, ale gdy o sedno nie zechce zatroszczyć się inwestor, pojawiają się zonglerzy i zabawiają treścią i świętością.

Zabrakło religijnej sztuki ludowej, źródła bezpośredniości i szczerości, tym więcej czystego, że anonimowego. Rozprawy i spory estetyczne i teoretyczne na intelektualnych szczytach tylko pogłębiają fatalne nieporozumienie. Marnujemy czas, jedyną naszą własność i szansę. Dosięga nas cień babilońskiej baszty. Twórcy wystawiają siebie i okadzają swoje rzemiosło. Inwestorzy kościelni, mimo oczywistych katastrof, nie stawiają sobie elementarnych pytań, ani problemów, ale dyskutują i chcą decydować o tym, do czego nie są przygotowani zawodowo. Wierni brodzą samopas w płyciźnie uswięconych nawyków, pewni siebie, bez niepokojów i wypadają za burtę przy lada zakręcie.

Prawda, że świadomość chrześcijańska i plastyczna dziś jest już bezspornie większa i jaśniejsza niż w ostatnich epokach, ale brak jej zaplecza, jej skala i prężność są zbyt małe, by się przeciwstawić szybkości przemian społecznych i cywilizacyjnych, oraz nieustanności zorganizowanego powszechnego zalewu bezwyznaniowej linii dźwięku i ilustracji, kina i telewizji.

Ocalalo wiele genialnych wizji wielkiej sztuki religijnej, ostalo się mimo wszystko jeszcze dużo z religijnej sztuki ludowej. Są one katalogowane i opisywane bardzo szczegółowo i wnikliwie od strony formalnej i historycznej przez naukowców i pracowników muzeów z oddaniem godnym naśladowania. Nie jeden laicki opis dzieła otwiera zapomniane przez chrześcijan treści ikonograficzne i kościelne, kultowe, niemal dogmatyczne.

Wszystkie one w imieniu swych twórców czekają na nas, na Kościół, by je podniósł, ukazał upartemu światu ich źródła i powstanie, właśnie inspirację chrześcijańską, ekumeniczną.

Kraków, 1965.

Adam Stalony-Dobrzański







**WSPOMNIENIA Z DZIECIŃSTWA
NA BIAŁORUSI I UKRAINIE
MŁODSZEJ SIOSTRY ARTYSTY
ALEUTYNY STALONY-DOBZAŃSKIEJ**

Urodziłam się w roku 1906, daleko – na Białorusi, w Czerykowie. Miasto powiatowe, nieduże, ale rozległe, na wysokim brzegu wolno płynącej, szerokiej rzeki Soż, zbieżającej do Dniepru. Pachnące sadami i rzeką, łąkami i borami sosnowymi szumiącymi cudownie latem i zimą. Rodzice moi, jedyni, najlepsi, najpiękniejsi. Felix i Anna, są ze mną, nieodstępni, w pełni swej bliskości, lata po Ich śmierci to tylko formalność. Moi bracia, Adaś i Senio, że są siwi, to też nieistotne. Nadal widzę wielki, drewniany, parterowy dom, wielkie drzwi, okna, ganek z drewnianymi kolumnami, wysokie schody. Widzę podwórze, stajnię, stodołę, chlew i psią budę. I na bardzo wysokim słupie gołębnik. Przez okno, po drabinie, zbiegam do sadu. Jabłoń Adasia ma jabłka kremowe. Senia, czerwone z paskami. Moje są różowe. Był i nasz ogródek, sami go uprawialiśmy, z kwiatów robiliśmy perfumy. Dalej wielki sad, śliwy, wiśnie, berberysy, maliny, porzeczki. Za furtką stromizna z miękką, gęstą, pachnącą trawą, po której staczaliśmy się ku ścieżki aż do mostu i szosy. Za szosą stare wierzby i rzeka – ogromna. Konie i krowy po kolana w wodzie piją, nie śpiesznie. Pełno kaczek i gęsi. I rybacy z wędkami. Przy brzegu, na łańcuchu nasza łódka. Tatuś latem woził nas z mamą i ciotką w górę rzeki, za miasto. Z powrotem łódka płynęła z prądem sama, cichuteńko. Czasem plusnęła większa ryba i daleko-szeroko rozchodziły się po rzece kręgi.

1914 – Wojna! Niekończące się, nieprzeliczone furmanki z dalekiej Polski uciekających przed Niemcami. Nasza mamusia i wszyscy w mieście, kto czym tylko mógł im pomagali. 1917 – Rewolucja. Nikt nic nie wie, coraz straszniej! Podobno na Ukrainie nie ma głodu. Tam, w Prylukach jest nasza babcia i druga ciocia, mają swój własny dom. Znalazł się jeden odważny, który nas dowiózł, za wóz i parę koni do ponad 100 wiorst odległej kolei. Tak się zerwało dzieciństwo, ale jeszcze i ta niebezpieczna droga była dla nas, dzieci, jedynie nowością.

Granica, rewizja, Niemcy. Trzymałam się kurczowo mojej mamusi. Nikt nie wie, kiedy będzie pociąg na południe. Idą tylko niekończące się platformy z czarną ziemią z Ukrainy do Niemiec. Nie prędko dojechalśmy do Pryluk, pod Poltawę. Inne miasto, inna, mniejsza rzeka, inny dom. Rozległy, duży sad, przed domem olbrzymi orzech, pod nim stół i „letnia kuchnia” w ogrodzie. Na drzewa wychodziło się latwo. Ku naszemu zdumieniu na jednej jabłoni były różne jabłka, na gruszy, różne gruszki. Tak umiał nasz dziadek, mamusi tatuś, Kornilij Kowalenko. Skończyła się niemiecka okupacja. Co chwila kulomioty... nowa władza. Malo kto wiedział, jaka. Najstraszniej, gdy nie ma żadnej... wówczas nocą trzeba siedzieć w zabarykadowanej piwnicy. Nagle staliśmy się dorośli. Zabiegalam z młodszym bratem o paszę dla krowy, która nas żywiła. Po ulicach zbieraliśmy resztki siana i słomy na zimę. Starszy brat, czternastoletni wówczas Adaś rąbał drzewo, kopał torf, ładował już nawet wagony. Wówczas to nadwędził sobie serce. Mimo to nie wszystko było wyłącznie dorosłe, był cielak, nauczyliśmy go przeskakiwać plot, zimą wozic sanki i nas, gdy było już po pracy, przy księżycu. Gdy nastąpiło ciepło, poszliśmy zarabiać przy plewieniu w polu. Płacono chlebem, słoniną, solą. Sól była najcenniejsza. Jesienią, gdy dni stały się krótsze, starszy mój brat Adaś miał „Studia”. Tam kilku młodych w mieszkaniu znajomej malarki rysowało i malowało „dla siebie” martwe natury i portrety. Przy lampie naftowej.

Moja biedna Mama leżała wtenczas ze strasznymi karbunkulami na krzyżu z niedożywienia. Wyszukałam zielarza. Nie martw się, powiedział, gdy zabraknie tego, co ci daje, nabieraj nagietków, płatki zalej spirytusem, rób kompresy, gdy wrzody zaczną dojrzewać wygniataj i znów kładź kompresy. Kiedy Mamusia leżała, byłam gospodynią, miałam już szesnasty rok, umiałam wydoić krowę i upiec chleb. Chodziłam wieczorami do szkoły, książek nie było, zastępował mi je Tatuś.

Pryluky, sady rozległe bez końca i ulice. Szerszych ulic nigdzie nie widziałam. Wielkie rynki, dwie wielkie cerkwie. Jeszcze dwie inne, mniejsze, daleko na krańcach miasta. Na wielkim, białym soborze ogromna kopuła. Trzy wejścia, ogromnie kolumny. Wysoko na zewnątrz, nad gzymsami wielkie, ledwo już widoczne, stare obrazy – ikony. I właśnie te malowidła się odnowiły. W jasny, słoneczny dzień targowy, na oczach całego miasta. Stały się wyraźne i kolorowe. W przeddzień wyznaczonego zamieniania Soboru na kino. Milicja, władze, strażackie drabiny, „specjaliści”... i okazało się, że nienaruszone są nawet piękności starych malowideł i jeszcze pajęczyny i pajaki po kątach. Pamiętam wszystko, a także i to, że tego dnia wymieniałam zakiet mamy na sól.

Po lewej - „Ofiarowanie Chrystusa w Świątyni”, scena z okna „Żywot Przenajświętszej Bogurodzicy”. Cerkiew Narodzenia Przenajświętszej Bogurodzicy w Gródku Białostockim.

Następne strony - fragment szaty św. Barbary. Witraż św. Barbary, patronki górników. Akademia Górniczo-Hutnicza w Krakowie.





Anna, córka artysty: *A więc którzy Stalony-Dobrzańscy wrócili do Polski, a którzy pozostali na Wschodzie?*

AS-D: Zaraz się dowiesz, po kolei. Władysław służył w Gwardii Cesarskiej w Warszawie, konnej, zajmował się też administrowaniem majątków. Znal się na koniach, handlował końmi.

Władysław, czyli brat Twego ojca, ale co tam się wydarzyło?

AS-D: Właśnie, był też „poszkodowany na honorze”. Bo jaki to skandal, że Stalony-Dobrzański oszukał. Jak oszukał? Sprzedał czwórkę koni, pięknych, bulanych z czarnymi grzywami i ogonami i czarną pręgą na grzbiecie. No i na wiosnę z tej czwórki jeden koń stracił tę pręgę, bo jak się konie na wiosnę lenią, to tamten koń wylecił się z pręgi domalowanej. Ale całą jesień i zimę pręga się nie rozpuściła – był z niego malarz – co! Potem był Feliks, to znaczy mój tatuś, a potem był Stanisław najmłodszy. I tenże Stanisław, najmłodszy ożenił się fatalnie, bo ze swoją dziewczyną dworską. No, więc już gorszego upadku nie mogło być. Mało, że prawosławna, to jeszcze chłopka i jeszcze dworska dziewczyna. Bo przynajmniej Feliks, to chociaż ożenił się z taką pół szlachcianką, była już po maturze. Miała własnego konia, własny pokój, służącą, była osobistym sekretarzem takiego Pana, który nazywał się Tierieszczenko. No i tam się poznała z młodym Polakiem, który przyjechał wtedy za sędziego śledczego. Ona była ledwo co po maturze, na uniwersytet nie poszła, bo nie było pieniędzy.

No, a co ten Stanisław?

AS-D: Stanisław, jak z tą dwórką się ożenił, to jego rodzina – ot wykleła. A ponieważ też nie miał miękkiego charakteru, jak pozostali Stalony-Dobrzańscy, to powiedział tak: Jak wy, to i ja proszę – do widzenia. Ja też was nie znam. I stąd jego dzieci na Ukrainie, może w Rosji czy na Białorusi są nam nieznanne.

Gdy zaczęła się rewolucja, pojechaliście do Pryluk, i co dalej?

AS-D: I pokąsał mnie pies wściekły, mała psinka włąciwie. Więc zabrali mnie do szpitala do Kijowa. Na bardzo obrzydliwe zastrzyki do brzucha. Jak mnie zabierali do szpitala, to tatuś mi powiedział, pojedź na ulicę Bulwarną – Kudriawską, numeru nie pamiętam, może jeszcze mieszka tam ktoś, może Fela Jankowska.

A kto to była Fela Jankowska?

AS-D: Moja siostra cioteczna. Przychodziłem tam i mówię, że tak się nazywam, że przyjechałem się leczyć. A ona mówi: jak to dobrze, że przyjechałeś. Ja za dwa tygodnie wyjeżdżam do Polski, jako repatriantka. Zaraz z Polski przysłał wam zaproszenie. Po jakimś czasie przyszło to zaproszenie z Polski. No, więc zaczęło się w Prylukach – fotografie, dokumenty, pełną gębą repatrianci. Po dokumenty musiałem pojechać do Charkowa, do polskiego konsulatu. Ojciec nie mógł jechać, bo go w każdej chwili bądź kto mógł zastrzelić.

Wszystko w 1922 roku?

AS-D: Już w 1923 roku, bo cały rok trwał wyrabianie tych dokumentów w Prylukach. Do Szepietówki przyjechaliśmy, a tutaj przychodzi pociąg z Polski. No więc przyszlśmy, wszystko bardzo dobrze. Rzeczy swoje daliśmy już na bagaż – i w ostatniej chwili okazało się, że brakuje jeszcze jednej pieczątki, jednej w tych papierach. Trzeba po tę pieczątkę było jechać, na powrót, do Charkowa. Co tutaj robić? To mama mówi tak – tatuś nie może jechać, Adasia boję się puszczać. Ja pojedę, bo mnie nic nie zrobią. Wyobraź sobie, że w tej Szepietówce dzięki dobrym ludziom, bo nie mieliśmy nic, wszystkie rzeczy poszły do Polski, siedzieliśmy jeszcze prawie miesiąc, dopóki mamusia z tą pieczątką nie przyjechała. Gdy przyjechaliśmy do Polski, tutaj od razu dokumenty. To, tamto, dziesiąte, wszyscy pojechali dalej, a nas, nie – do obozu kwarantanny w Dorohusku zawieźli. Ano pierwsza rzecz, jak tam przyjechaliśmy to odwieszalnia. Wszystkie ubrania do odwieszania, co to odwieszalnia? To jest taki lokomobil, do którego wkłada się te ubrania, tych wszystkich biedaków, co przyjechali i zostają oni prawie goli. I tam sprężoną parą wybijają niby wszystkie insekta. Jednym słowem, jak nam ubranie z tego wyjęli i dali, no to wszystkie rękawy było do pół lokcia. I wszystko było tak pomięte, że tego nie dalo się wyprasować i w ogóle nie było czym tam prasować.

No dobrze, a te rzeczy, które wcześniej poszły?

AS-D: A to nam te rzeczy dali. Rzeczy na nas czekały po polskiej stronie, myśmy byli w Sowietach, a rzeczy były już w Polsce. Jak ja zobaczyłem, co się dzieje, ta kwarantanna, policja z bagnetem na sztorc , to chciałem zaraz wracać z powrotem. Ja myślałem, że tu niemal bramę tryumfalną zrobią repatriantom. A tu policjant, straż, odwieszalnia. I w tym Dorohusku siedzieliśmy ze dwa tygodnie. Pierwszy raz widziałem, jak tatuś płakał w życiu, bo moją młodszą siostrę wzięli i ostrzygli na pałę. A miała śliczne włosy. Pierwszy raz widziałem, jak płakał, jak zobaczył dziecko ostrzyżone na pałę. Po dwóch tygodniach przywieźli nas również pod bagnetem do Warszawy. Ponieważ zwywał nas stryj Antoni, który był wykładowcą Politechniki Warszawskiej.

A kiedyż On przyjechał z tej Besarabii na Politechnikę?

AS-D: Tego nikt nie wiedział, myśmy nic nie wiedzieli. Jak nas przywieźli, to w Warszawie mamusię z siostrą do cel kobiecych, mnie z bratem do drugiej celi. A ojciec tylko, ponieważ w dokumentach pisało, że jest sędzią został na korytarzu. Ja byłem taki zły, byłem najstarszy z rodzeństwa, już dorosły, że żalowałem żeśmy do Polski przyjechali. Pierwsza rzecz, jak nas do tej celi, to nas jeden i drugi tam pyta – za coście, główniarze trafili tutaj. Pomysłeli może, że kieszonkowcy, no, bo mali byliśmy.

A wy, co na to?

AS-D: Nic, że przyjechaliśmy, że – o!... Nie chcieli wierzyć. Przeszedł stryj Antoni, pytają się go, czy to pański brat? On mówi: tak, mój brat. Czy to jego żona jest? Tak, jego żona jest. Zna Pan ją osobiście? Znam ją osobiście. Czy to jego dzieci? Stryj mówi: no jak brat mój i bratowa mówią, że to jego dzieci, no to czyje te dzieci mogą być? Czy Pan ich widział? Jak ja mogłem ich widzieć, mali są, rozstaliśmy się dawno. I jeszcze ostatnie, a dlaczego prawosławni są? Rozumiesz.

To jeszcze, to też było ważne?

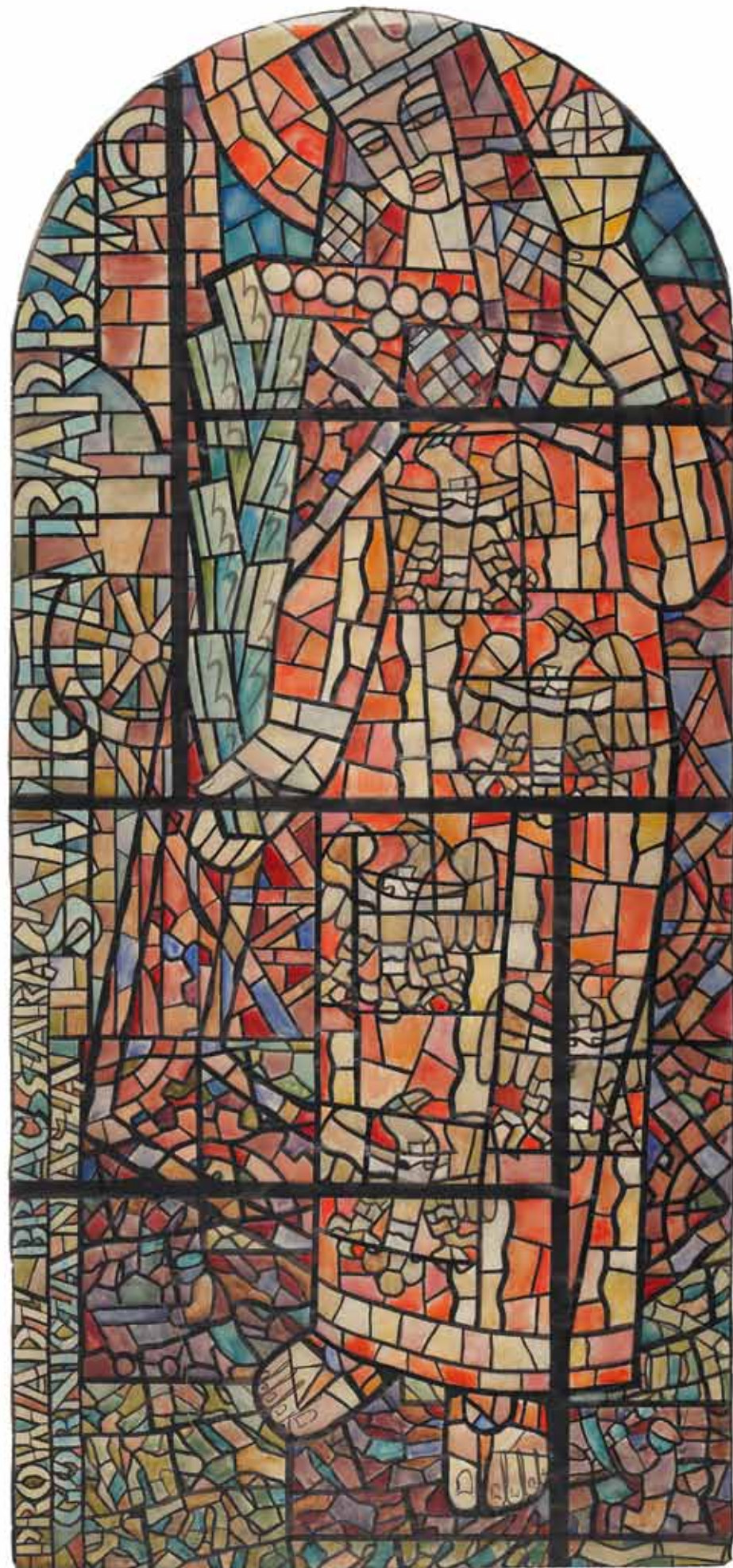
AS-D: A no jakże, to był główny sekret, dlaczego nas do Dorohuska zabrali, potem z policją do Warszawy i w Warszawie jeszcze trzymali nas przez całą dobę w więzieniu. Jak nas wreszcie już puścili, to pojechaliśmy do stryja Ksawerego, już za Warszawą. Tam było i większe mieszkanie i powietrze, i taniej było, niż w dużym mieście. Pięć osób przyjechało przecież. Tatuś złożył też papiery i podanie w Ministerstwie Sprawiedliwości. Za jakieś dwa – trzy miesiące dostal posadę w Miechowie.

Kiedy tatuś poszedł na Akademię?

WSPOMNIENIA ARTYSTY Z ROKU 1984



Po prawej - św. Barbara. Akademia
Górnico-Hutnicza w Krakowie.



AS-D: W roku 1927 zdałem maturę i egzamin do Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Akademia wtedy była sto razy bardziej postępową i demokratyczną niż dzisiaj. Bo nikomu do głowy nie przyszło pytać, czym twój ojciec albo twoja matka. Czy praczka, czy hrabina. Nikomu do głowy nie przyszło pytać się, dlaczego chcesz się uczyć u tego profesora, a nie u drugiego. Uczeń mógł sobie niemal co pół roku wybrać innego profesora. I wszyscy rozumieli, że to jest naturalne, bo on chce u tamtego, czegoś innego dowiedzieć się, nauczyć, to chyba normalne? Byłem u Jarockiego, i u Dunikowskiego – na rzeźbie. Byłem u Pautscha, potem u Pieńkowskiego i Kamockiego. Jakiś czas chodziłem do Mehoffera, tak niemal gościnnie.

Gościnnie?

AS-D: Można było przyjść i do innych pracowni. A jeżeli było miejsce, to można było sobie poćwiczyć. A ponieważ dodatkowo pracowałem, byłem w zarządzie Bratniaka – w takiej spółdzielni studentów, którą pomagała studentom dostać pracę – to jakieś sprawy miałem do Dziekana. Ze Staszkiem Westwalewiczem poszliśmy do Jarockiego. Zalatwiliśmy, podziękowaliśmy, wychodzimy. A on mówi jeszcze: wróćcie na chwilę tutaj. Bardzo wam polecam, żebyście się zapisali, przyjedzie nowy profesor z Warszawy. I Stasiak, albo ja zapytałem się, czego będzie uczył? Liternictwa. No to nie wypadło Dziekanowi powiedzieć: Panie Dziekanie, ja tu chcę być malarzem a nie sztyldziarzem, mam gdzie takie propozycje. Ale z grzeczności spytałśmy się tylko, ile czasu będzie ten kurs trwał? On mówi: przewidziany jest na sześć tygodni, a potem, jeżeli będą uczniowie, to profesor będzie dalej angażowany. I Ludwik Gardowski przyjeżdżał z Warszawy na dwa, trzy dni i potem wracał i znów przyjeżdżał. Potem okazało się, że byliśmy nie sześć tygodni, tylko dwa lata. A potem już przez trzydzieści lat po Gardowskim liternictwa na Akademii uczyłem. Bo u niego było tak, że wszyscy siedzieli do późnej nocy i wszystkich wszystko interesowało. Tak, że taki Nowak, woźny przychodził i mówił: Panie profesorze, już byście mogli pójść, ja jutro muszę wstać o piątej, żeby piec napalić. Już dziesiąta godzina, muszę zamknąć Akademię.



Szkic barwny na kalce, szkic i projekt w ołówku do witraża św. Barbary. Akademia Górniczo-Hutnicza w Krakowie.

A poza Gardowskim, u kogo tatuś głównie się uczył?

AS-D: U Pienkowskiego, chociaż Dunikowski mówił do mnie jak to On sepleniąc: Prose Pana, niech Pan u mnie zostanie na zeźbie, malarstwo, to nic nie jest. Pienkowski, jak byłem już po dyplomie, to przyszedłem się z nim pożegnać. A Pienkowski mówi tak: No, proszę Pana, to już muszę mówić do Pana – Panie kolego, bo Pan już jest po dyplomie. Cieszę się, że przyszedł Pan się pożegnać. No, wypada coś powiedzieć na drogę życia. To chyba Pan przekonał się już, przez ten czas w mojej pracowni, że malarstwo, a sądzę i cała sztuka to nic nie jest – tylko logika i decyzja. No, rzecz jasna – w sekrecie wiemy, – że trzeba coś naprawdę kochać. Do widzenia Panu.

A co się robiło na dyplom?

AS-D: Na dyplom nie było wtedy żadnych komisji, ani niczego takiego. Była praca dyplomowa, a poza tym trzeba było zdać to, co było dla malarzy obowiązkowe. Była to rzeźba i grafika, no i przedmioty teoretyczne. Ja jeszcze zdawałem egzamin pedagogiczny. Bez trudu mi tam poszło, chociaż było też komiczne.

A co było komiczne?

AS-D: Był profesor Homolarz, bardzo miły człowiek, ze Szkoły Przemysłowej, który był od teoretycznych pytań. Więc on zapytał mnie: Czy przypadek w nauczaniu rysunków w szkole średniej należy tępić czy kultywować? A ja napisałem tylko Aurea mediocritas znaczy się z łaciny Złoty środek. Zawołał mnie Rektor Pautsch, i mówi tak: Panie Adamie, przecież szkoda pieniędzy, które Pan zapłacił za egzamin, nie można przecież profesora obrażać. Ja mówię: Panie Rektorze, a Pan jak uważa, czy należy tępić czy kultywować? On mówi: No, ma Pan rację, ale niech pan przynajmniej z pół strony napisze. Któż to pisze łacińskie przysłowie na egzaminie. To niegrzecznie do Profesora. Profesor takie zadanie odrzuci.

Że też tatusiowi tak wpadało do głowy akurat łaciną powiedzieć, uczył się tatuś tak dokładnie tych myśli złotych, łacińskich?

AS-D: Nie takie rzeczy po maturze się już umie.

A kiedy tatuś pierwszy kościół zaczął malować?

AS-D: W czasie studiów pojechałem do Kościoła w Harkłowej na Podhalu. Przyszedł mój kolega – Wladek Cichoń. Adam, jestem chory, musisz mi pomóc. Co musisz Ci pomóc? No, kościół malować. Ja mówię: jak, ja jestem przecież malarzem od koni, to gdzie ja będę kościół malować? A poza tym ksiądz cię wyswięci, jak to schizmatykiem przyjedziesz do kościoła. Nie, to jest mądry ksiądz, i on wie, że będziesz zachowywać się, jak w swojej cerkwi. Musisz pojechać mi pomóc. No to pojechałem do tej Harkłowej, pracowaliśmy tam dwa lata.

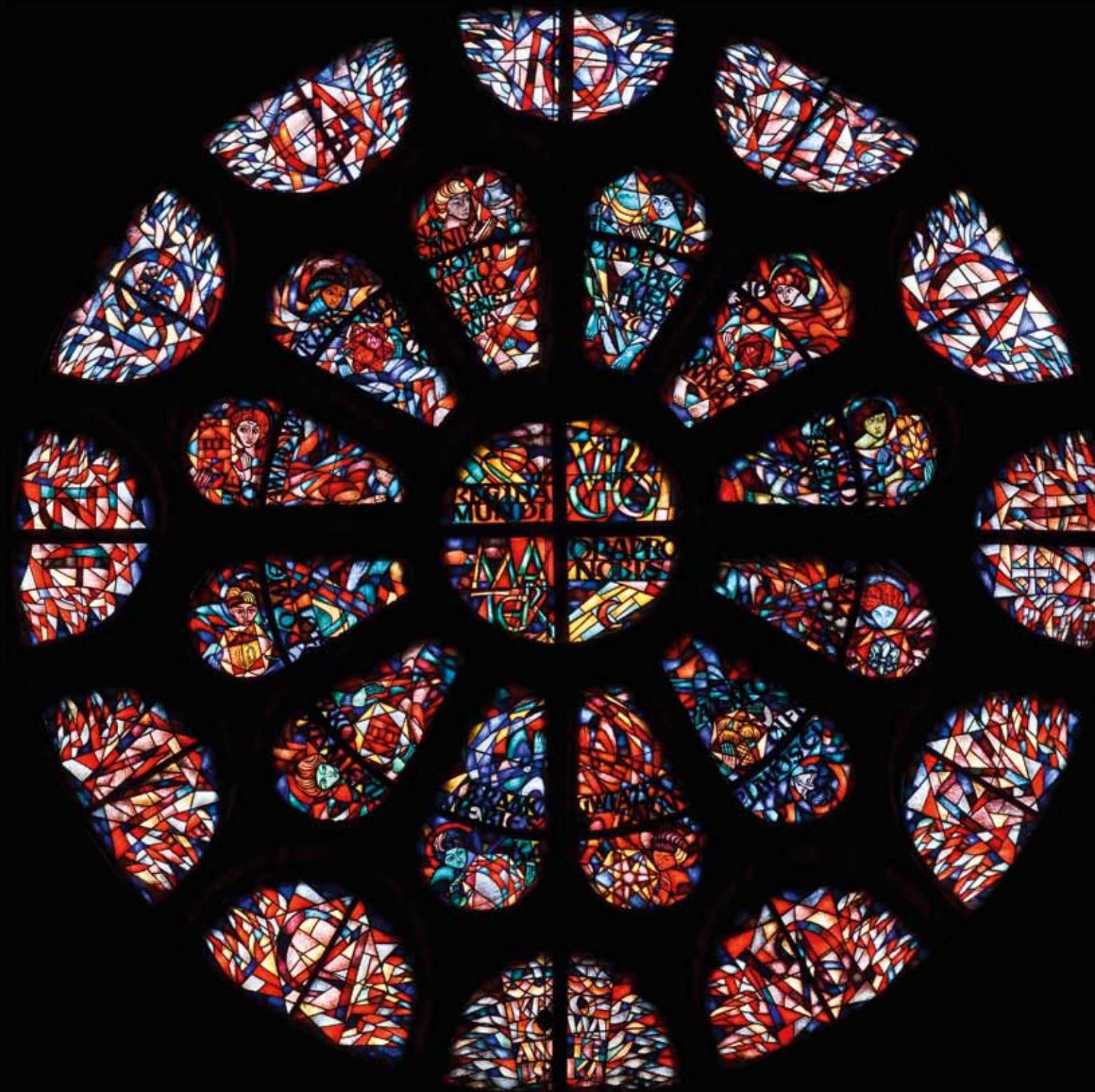
A dlaczego tak długo?

AS-D: Najpierw kościół był i malowany i podmurowywany i była przebudowywana wieża i kryte gonty i tak dalej. Dobrze się bardzo nam tam pracowało. Ksiądz, co mógł – to dawał, to miód, to kozuch i tak dalej – tak jak Władysław Wasilij wiele lat potem, w cerkwi Gródka.

To znaczy, jeździliście tam, co chwilę, nie siedzieliście ciurkiem?



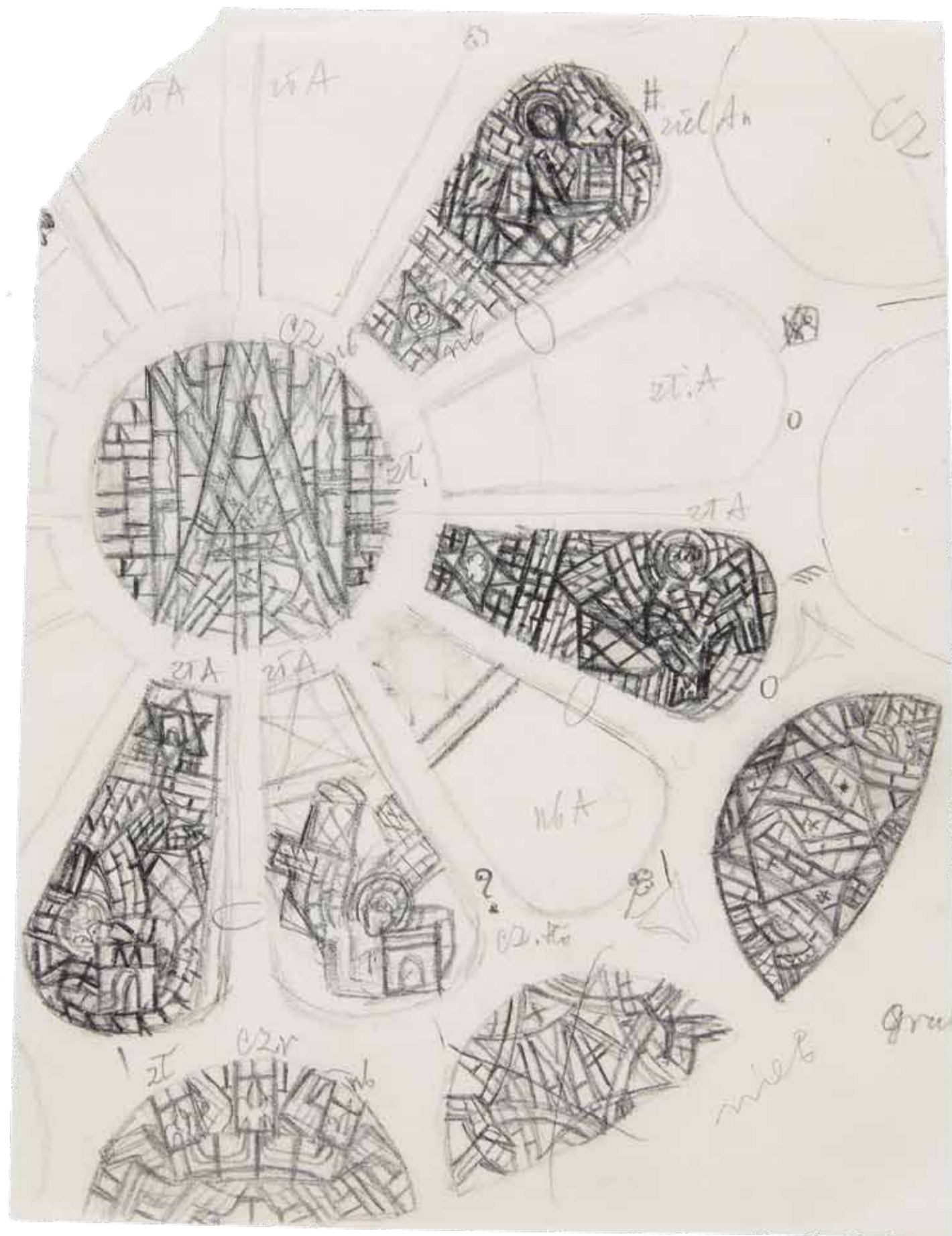
Po prawej i następne strony – „Adoracja Najświętszej Maryi Panny”. Rozeta z transeptu bazyliki mniejszej św. Apostołów Piotra i Pawła w Zawierciu.





MATER
DOLORUM

CORPUS
NOBIS



Po lewej – szkic ołówkiem na kalce do rozety „Adoracja Najświętszej Maryi Panny” z bazyliki mniejszej św. Apostołów Piotra i Pawła w Zawierciu.

Po prawej – szkic akwarelę do niezrealizowanej rozety w bazylice mniejszej św. Apostołów Piotra i Pawła w Zawierciu.

Następne strony – portret św. Barbary, św. Weronika, św. Barbara, św. Katarzyna Aleksandryjska. Bazylika mniejsza św. Apostołów Piotra i Pawła w Zawierciu.

AS-D: Nie, ciurkiem, nie siedzieliśmy. A potem ja, sprzątając strych znalazłem ten zabytkowy strop, w te „dębnińskie” malowidła. No i te dębnińskie malowidła całą prawie zimą w Harkłowej odnawialiśmy, potem przyjechaliśmy do Krakowa. I tu dopiero zaczyna się komika. Ani Szydłowski, który był profesorem Uniwersytetu Jagiellońskiego i konserwatorem, ani Kopera, który był dyrektorem Muzeum Narodowego w Krakowie nie dali księdzu pieniędzy na przebudowę i zamontowanie z powrotem tej zabytkowej polichromii. Chociaż ksiądz i my byliśmy gotowi, żeby tę nową polichromię, cośmy ją zrobili z Władkiem zdjęć i restytuować tam te stare deski. Górale byli wtedy bardzo biedni. Szlembarc to była nędza, głód. Siedemset dusz w parafii było tam tylko. Ksiądz nie miał więcej pieniędzy. Zrobiliśmy więc z części desek powałę pod dzwonicą, a resztę desek przywieźliśmy furmankami do Krakowa.

Aha, to wszystko było na strychu tak, te deski?

AS-D: Jak kościół jeszcze przed nami był robiony, to tamte średniowieczne deski zerwali, jako niemodne, ale deski były dobre to dali z nich na strychu drugi sufit, a sam kościół pomalowali na kamienny gotyk – taki drewniany kościółek. A Dębno było filialnym kościółkiem Harkłowej. I w Harkłowej te wzory były albo współczesne, albo nawet wcześniejsze niż w Dębnie. Jak przywieźliśmy te deski i wnieśliśmy do Muzeum do Sukiennic, przyszedł Pan Dyrektor Kopera, mówi tak: E, nie wiem czy to do Muzeum się nadaje, to zbyt nowe jest. No, Władek i ja tłumaczymy, że jak patronowe malowidło, to trzeba było te patrony odcyfrować i potem jak patrona odbija się, to odbija się na całość, ale przecież nigdzie nie ma ani czystej zieleni ani czystych cynobrow, tylko są wszystkie stonowane. Na co Kopera: No, ale to nie wygląda tak jakby muzealnie.

To wście dokładnie odnowili te deski?

AS-D: W ogóle rekonstruowali, no bo w wielu miejscach malowidło było wytarte. No to co robić? A był Buczkowski przemily, wicedyrektor mówi tak: Ano weźcie troszeczkę go podniszczcie. No to wynieśliśmy deski pojedynczo, po dwie tam na ten balkonik, co naprzeciwko Gebetnera, naprzeciwko Brackiej ulicy i Władek Dynar i Władek Cichoń polewał trochę wodą tak z wiadra a ja po tych deskach chodziłem trochę szurałem nogami, rozumiesz, Tak żeby nie popsuć do reszty prawda i żeby coś zostało. No i potem Pan Kopera drugi raz przyszedł: No, jak teraz znajdę jakiś sufit to nie będę wiedział czy to nie wście zrobili. No więc taka pochwała była. A jak przyjechał do Harkłowej, bo ksiądz napisał list że deski te do Muzeum ofiaruje. To przyszedł do Kościoła, i ksiądz przyszedł, a on mówi tak: A to gdzie są te deski, co to Jegomość ofiarują? A ksiądz mówi: A dy Panie, najpierw to jesteście w kościele, to zdymcie kapelusze.

To nie zdjął kapelusza?

AS-D: Tak, a po drugie mówi: To stoicież na tych deskach, przecie. Bo one były złożone tak. Ach, bardzo księżę przepraszam. Bo w kościele było rusztowanie, więc Kopera był o tyle usprawiedliwiony, że rusztowanie stało, rozumiesz.

Może tatuś powie jeszcze coś ze studenckich czasów?





AS-D: W bursie u Burkenmeiera mieszkał również Wacek Szarbiński, a jego nazwisko było wtedy Kura.

Znaczy potem zmienił nazwisko?

AS-D: Tak, no i kiedyś coś takiego się stało, nagle dowiadujemy się, ma dwa zębra złamane. Co takiego? Jak złamane? Przyjechał z domu do akademika i spotkał go Wilk, już nieżyjący dzisiaj, Jasio, nędznej postury.

A Kura, jakiej był postury?

AS-D: Kura też był szczupły, ale wcale nie mniejszy od niego. I Wilk ucieszył się, mówi – Wacek jak się masz i wziął go w objęcia. A potem wszyscy śmiali się i mówili: durny wilku, to ty nie wiesz, że kura ma słabe zębra?

No, a co ten ksiądz Nazdrowicz w Boleszczynie?

AS-D: Dla księdza Nazdrowicza wszystko było w kościele bardzo ładne, wszystko mu się podobało. Kościół był pod wezwaniem św. św. Piotra i Pawła. Stamtąd fotografii żadnych nie mam, pomagał mi tam Stasiak Westwalewicz i Józek Sękalski. No i wszystko księdzu bardzo się podobało, malarzy karmil i zawsze mówił, że za mało jedzą itd. Prowadził nas na spacer żebyśmy za długo w kościele nie siedzieli, bo to szkodzi na oczy. Uważał, że malarzom trzeba opowiadać zawsze nieprzyzwoite kawały. Malarze od tego, jak malują gołe panie w Akademii, no to muszą, właśnie takie kawały. Były tam też inne historie. Otóż, warto o tej malpie powiedzieć. Malpa wypadła na podwórko i zaraz psy do budy się chowały. Malpa nie była wielka, psy, nawet cielaki i loszaki się chowały. Nie mówiąc o krowie czy o koniu. Malpy trzeba było pilnować, żeby nie trafiła do stajni, bo zaraz wskakiwała na konia i kazała się wozić. Koń był przywiązany, więc woził ją w te i na zad i był za chwilę spocony z przerażenia, bo go lechtala po całym grzbiecie. A przy obiedzie malpa zawsze siedziała u księdza za krzesłem i iskała go w głowę. Otóż ten ksiądz Nazdrowicz kiedyś powiedział tak: Proszę Panów wszystko mi się bardzo podoba, jeszcze tylko z tamtej strony, znaczy od ołtarza na luku tęczy namalujcie mi Raj, ale w Raju – ludzie nie, same zwierzęta – bardzo proszę.

Znaczy ksiądz Nazdrowicz po Panu Bogu poprawił świat trochę, a kiedy zrobiliście pierwszy witraż?

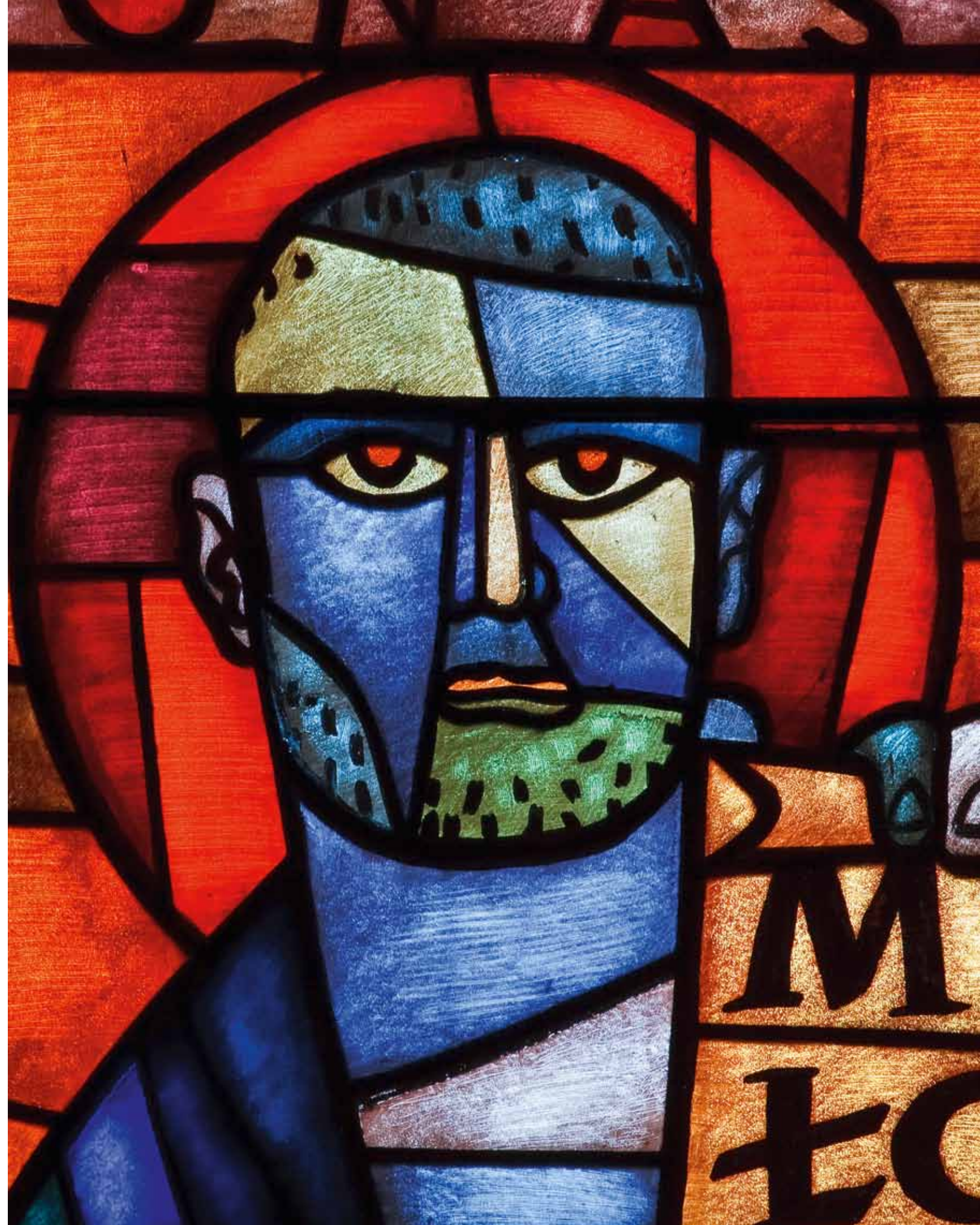
AS-D: Pierwszy witraż zrobiliśmy z Ludwikiem Gardowskim na pierwszą w 1945 roku na Akademii Górniczej Barbórkę, na zabawę studencką. Przy wejściu do holu była taka wnęka, i co z tą wnęką zrobić. Więc na kalce malowaliśmy Św. Barbarę, podświetloną. Rektorem był wtedy Goetel. I zamówił sobie od razu z tej kalki zrobić witraż. Zrobiliśmy, Goetel dobrze zapłacił. W ślicznej ramie kutej był ten witraż. I Pani Zeleńskiej, u której ten witraż był wykonany, ogromnie się spodobał. Natomiast „władzy” się już nie spodobał, jak tylko Goetel przestał być rektorem przeniesiono go do kościoła Św. Barbary potajemnie, ale nie zamontowano w żadnym oknie, żeby go nie było widać. No a potem przyjechał do Pani Zeleńskiej ksiądz Józef Burda ze wsi Trzebowńska. Ze chciałby witraże zrobić, ale nie miał wiele pieniędzy. Pani Zeleńska powiedziała: jest tu taki młody malarz. Zrobił niedawno dobry witraż, może Księdzu zrobi. No i robilem dla księdza Burdy do razu wszystkie witraże w całym kościele. I to był pierwszy kościół, w którym robilem witraże. Bardzo dobrze mi się tam pracowało. U księdza Burdy też było wesoło, bo ksiądz Burda mówił: Nic nie jecie, coraz więcej kur, indyków, kaczek po podwórku biega, dlatego nic nie jecie. A gospodyniami była jak piec. A malowaliśmy tam miesiąc i parę dni tylko, cały kościół. Nieduży kościółek. Ani razu się obiad nie powtórzył, zawsze było nowe „menu”. A był tam Jurek Jelski, Helena Korzec, Jurek Nowosielski, Staszek Westwalewicz, starszy taki kolega nazywał się Bienkowski. Potem Kurcz, który był emerytowany urzędnikiem skarbowym i pejzazystą. Pięknie namalował Drzwi Gnieźnieńskie na ścianie, czyli żywot św. Wojciecha. I był tam starszy od nas wiekiem kolega, a jednocześnie praktyk kościelny Adolf Zdziarski. Mały, lysawy, z wąsikami, zadzierzasty, który powiedział tak: Ten ksiądz, nasz pomidor, taki miły, taki dobry i taki gruby cały. Co z nim zrobić tak, żeby przyspieszyć w nim przemianę materii? No, więc ja, dobrze, ale nie głupiego. Nie, nie, nie, taki niewinny zarcik zrobię. No i na drugi dzień rzeczywiście, ksiądz się odmienił. Nie ma go przy obiedzie, nie ma przy kolacji. Jeden, drugi dzień chodzi po kościele, taki niespokojny i wszystko ogląda. Niby mówi brewiarz i tak dalej. Znów na obiad nie przyszedł. Jak na trzeci dzień nic się nie zmieniło, to myśmy powiedzieli: słuchaj Tolek załatw dzisiaj z księdzem, bo inaczej wyjeżdżasz, przecież nie możemy, jak to tak, przecież wszystko było codziennie bardzo dobrze i tak miło. A teraz Ksiądz jest jakiś niespokojny. Ale nic mu nie zrobiłem takiego. Wszystko jedno, nie chcemy żeby taka atmosfera była. No to dobrze. Na drugi dzień ksiądz na obiad przychodzi z dwoma butelkami wina no i mówi: Panie Profesorze, przecież mnie miał szlag trafić. Ja mówię: Księżu Proboszczu, dzisiaj Tolek od nas otrzymał warunek, że jeżeli nie załatwi z księdzem Proboszczem, to wyjeżdża z pracy, bo w takim nastroju przecież nie chcemy pracować. I widzimy, że ksiądz Proboszcz czymś jest zmartwiony, niezaniepokojony. No zmartwiony, zaniepokojony. Ja jestem gorzej, przecież mówił Pan, że ja nie wiem, co się ze mną działo przez te trzy dni. A co się stało? A niech sobie Pan wyobrazi, przyszedł i powiedział: Księżu Proboszczu bardzo przepraszam, ale niech Ksiądz Proboszcz tak wszystko sprawdza, co malujemy w kościele, żeby nie było, że jak Ksiądz Biskup przyjedzie kościół poświęcać, to odmówi poświęcenia kościoła. Ja się przeraziłem, pytam się, a coś takiego, co się stało, mówi, Nic, my wszyscy chcemy namalować kościół jak najbardziej, tak żeby księdzu wszystko było jak najlepiej. Ale możemy nieumyślnie coś namalowali nie po katolicku. Jak to możecie, nie po katolicku? Ksiądz rozumie przecież, że Dobrzański i Nowosielski to są schizmatycy, Bienkowski jest ewangelik, Kurs jest kalwin, Leski jest w ogóle ateista, Helena sama nie wie, – kto ona jest itd. Ja tylko jeden jestem uczciwym rzymskim katolikiem, ale ja najmniej wiem, co w kościele być musi namalowane. No to wyobraźcie sobie, w jakim ja stanąłem położeniu. Wszystko sprawdzam, i mnie się wydaje, że wszystko jest bardzo dobrze, ale kto wie? No i stąd taka sytuacja.

A po Trzebowniku gdzie robiliście witraże?

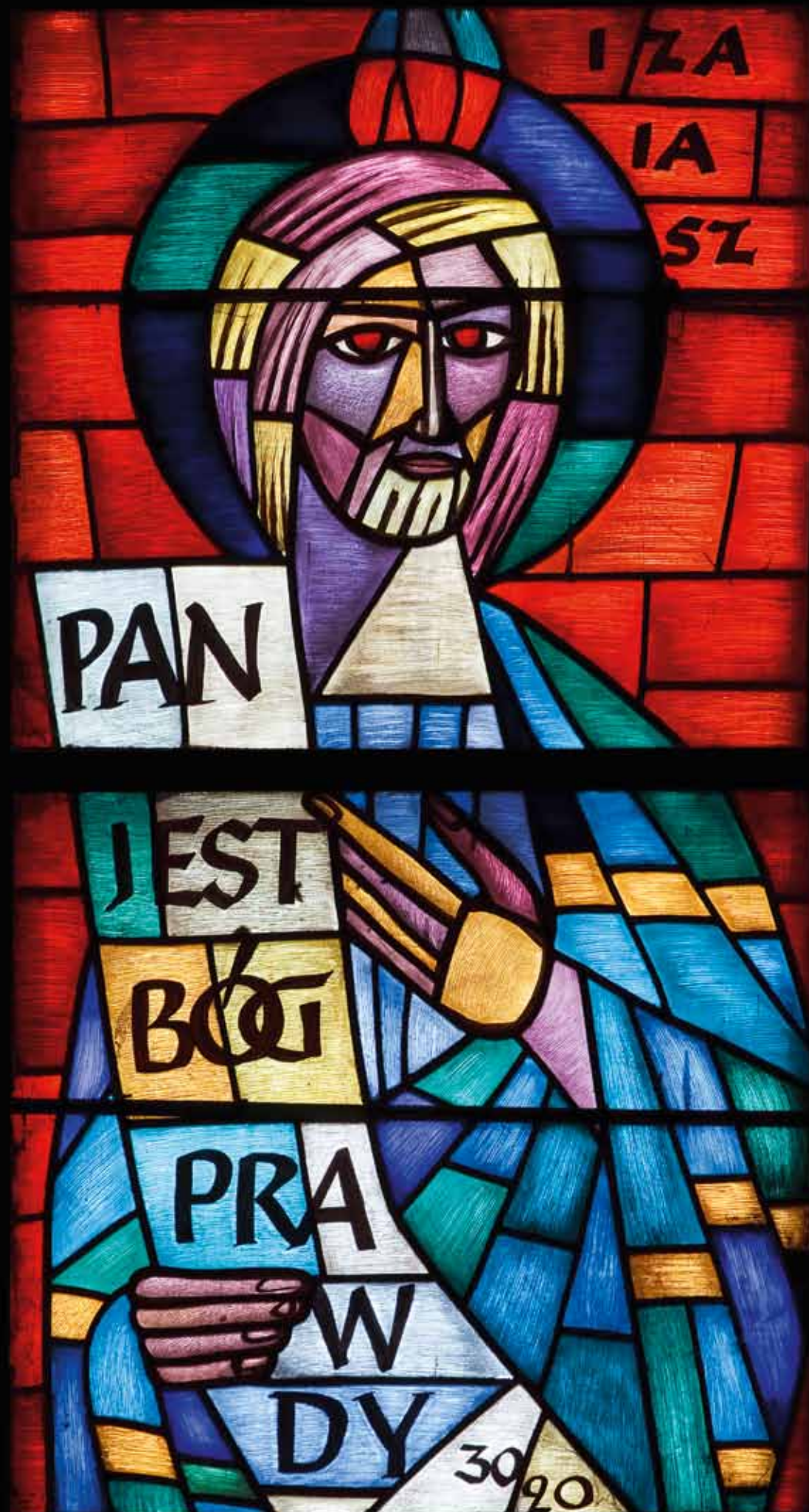
AS-D: W Zawierciu robilem najwięcej witraży. To jest olbrzymi kościół neogotycki, w którym robilem 36 wielkich okien. Parę lat tam robilem, tam był ksiądz Bogucki. Oj, tam też było takie, wesołe spotkanie. Bo wszędzie tak było. Ksiądz pralut przychodzi i mówi tak: Panie Profesorze, chciałbym w niedzielę zrobić spotkanie Panów z komitetem parafialnym, bo w Komitecie parafialnym są niektóre takie niepewności, rozbieżności zdań, chciałem żeby się spotkać, bo ja na wszystko nie umiałbym odpowiedzieć. No a oni chcą swoje życzenia jakieś wypowiedzieć itd. Wprawdzie projekt jest zatwierdzony w Kurii i mnie wszystko się wydaje, że jest tak jak potrzeba. Ale chciałem się z nimi spotkać, żeby nie było już tych rozmów. No dobrze, Księżu Proboszczu. W niedzielę, po nabożeństwie, wielka sala katechetyczna, olbrzymi stół nakryty. Z jednej strony przyszli

Po prawej - Prorok Jonasz. Bazylika mniejsza św. Apostołów Piotra i Pawła w Zawierciu.

Następne strony - okna „Prorocy Starego Testamentu”. Bazylika mniejsza św. Apostołów Piotra i Pawła w Zawierciu.







malarze, nas tam było tam aż trzynastu. Z drugiej strony przyszło komitetu prawie tyle samo. Jak wszyscy usiedli, proboszcz wstał, powiedział: Bardzo dziękuję Panom Artystom, za przybycie i prosimy o rozmowę z komitetem. Prosimy cierpliwie wysłuchać, może nasze jakieś życzenia są niestosowne, ale jeżeli coś będzie możliwe, to żeby Panowie zechcieli uwzględnić, co parafianie by życzyli sobie, względnie wyjaśnić, w czym rzecz. Ja wstałem i powiedziałem: Proszę Księdza Proboszcza, jak najchętniej wszystko wysłuchamy, nam jest tutaj bardzo dobrze, Ksiądz Proboszcz tak z nami jest jednomyślny, jeżeli wcześniej były jakieś zapytania zawsze był jednomyślny. Jak umiemy, tak staramy się usłużyć tutaj parafii. A jeżeli są jakieś niepewności to bardzo prosimy, ja chętnie wszystko zarazem odpowiem. No i wtedy zaległo milczenie, takie trochę dłuższe. Za chwilę wstał starszy Pan, nazywał się Pasierbiński, aptekarz i zwrócił się do sąsiada takiej słusznej postury, i mówi tak: No proszę Pana, niech Pan mówi, przez Pana wszyscy się tutaj zebraliśmy, przecież na obiad musimy zdążyć, Panie Inżynierze, niech Pan mówi. Więc Pan Inżynier odchrząknął i mówi tak: Proszę Panów, ile dodajecie pokostu do farb? A ja mówię, Panie Inżynierze, wcale pokostu nie dodajemy do farb. A on wtedy powiódł tryumfalnym okiem po wszystkich zebranych i mówi tak: No widzicie Państwo, nie na darmo żeśmy się zebrali, jest gorzej, niż ja przypuszczałem. A ja mówię, Panie Inżynierze, jeżeli o to chodzi, to będziemy dodawać pokostu ile Pan chce. Będziemy kupować pokost w aptece u Pana Pasierbińskiego, tylko ja wtedy nie odpowiadam za to, ile malowidło będzie trwało. Jak to? No, tak to – nie będę odpowiadał, no, bo ja nie umiem malować z pokostem. No to jakżesz Pan zabiera się do malowania? Ja mówię, co w oszukany sposób? No, na ile czasu Pan gwarantuje takie malowanie? Ja mówię, gwarantuję na sto lat. Proszę Państwa, ja myślę, że Panowie niepoważnie podchodzą, ja pytam się serio, na ile Panowie gwarantujecie? Powiedziałem, Panie Inżynierze, gwarantuję na sto lat, ma się rozumieć, jeżeli tego tynku ktoś nie skaleczy fizycznie. Będzie stało malowidło tyle, ile będą stały tynki a tynki w Zawierciu są bardzo dobrze zrobione. Nie, nie, wolne żarty, a któż to będzie sprawdzał, kto to doczeka? Ja mówię, no nasze dzieci, albo wnuki będą sprawdzały. No, nie Panowie, przecież tak nie można. Ja mówię, Panie Inżynierze, a Pan pozwoli zapytać, w jakim dziale Pan pracuje. A wtedy Pan Pasierbiński mówi tak: Urządzeń sanitarnych. No to bardzo dobrze, Panie Inżynierze, Pan na pewno zauważył, w tym miejscu, które się nazywa ubikacja, to tam zawsze maluje się olejną farbą dołem. Tak, tak właśnie, żeby było mocno. Ale Pan zauważył również, że jak ktoś na rogu odbije to malowanie olejne, to tam pod spodem jest tynk zepsuty i on sypie się jak piaseczek. Co to znaczy? Ano to znaczy, że gdybym ja kościół namalował olejną farbą, to by kościół za chwilę stracił swoje tynki i malowidło spadło by razem z tynkami. I na to ja bym nie podpisał gwarancji więcej jak na dwa lata. Poza tym, w ogóle bym się za tą pracę nie brał. A wtedy Pan Pasierbiński znowu mówi tak: Po co się będziemy spierać? Panie Mecenasie, Pan tutaj jest między nami, czy zgodzimy się, jeżeli artyści nam zagwarantują trwałość ich pracy według norm prawa. Pan Mecenas mówi, no jasna rzecz. No to niech Pan poszuka, jak i na ile lat? Ja mówię, ja nie wiem w tej chwili nie czytałem takiego prawa, ale bardzo chętnie



Po lewej – Prorok Izajasz. Bazylika mniejsza św. Apostołów Piotra i Pawła w Zawierciu.

Po prawej – postać świętego. Fresk z cerkwi św. Cyryla w Kijowie.

Następne strony – portret św. Bronisławy oraz św. Stefan, błog. Jolanta, błog. Salomea, św. Wawrzyniec, św. Bronisława, św. Kinga, Bazylika mniejsza św. Apostołów Piotra i Pawła w Zawierciu.



TAK
ZEBYM
GORY PRZE
NOSTE + A
MILOSCI BYM
NIE MIAŁ NI
CEM NIE JEST

+ MIAŁ ZE
BYCH +
WSZYSTKA
WIAKRE + A



zgadzamy się a priori. Ja tylko muszę Panom jedną rzecz powiedzieć. Przed chwileczką, parę dni temu był ksiądz z Myszkowa, sąsiednia parafia, właśnie się radził, co robić, bo mu się malowidło łuszczy, co to znaczy? Łuszczy się, odpada. Ale dlaczego? No, bo właśnie kościół wymalowali nie tylko olejno, ale jeszcze mu wylakerowali tak, że dwóch lat malowidło nawet nie wystalo. Ale ja się zgadzam, ja gwarantuję, malowidło, to, które my wykonujemy, że będzie trwało tyle czasu, ile zabezpiecza sobie prawo, itd. Tymczasem Pan Mecenas przewraca jakieś papiery. Przewraca te kartki, okazało się później, że to było prawo budowlane. A Pan Pasierbiński, starszy, taki impulsywny mówi: No cóż, Pan nie może przeczytać, co tam napisane? A on mówi tak: No tu jest gwarancja na dwa lata. Ja mówię tak, no, więc proszę Państwa. Jak chcecie, tak przyjmujecie na dwa lata według prawa budowlanego, a na sto lat według mojego prawa bez dodawania pokostu. Więc, jak Panowie chcecie? To Pan Pasierbiński mówi wtedy tak: No, ale dlaczego to Panowie wszyscy, którzy tu są zebrani, nikt z was nie zabierze głosu? A jeden mówi: A bo to takie jałowe, o niczym gadanie. To wtedy Pan Pasierbiński mówi tak: Proszę Państwa, mnie się zdaje, że myśmny tą sprawę doskonale zalatwili. Panowie się zgadzają dolewać pokostu i kupować u mnie, ja będę w zysku. Tylko nie gwarantują trwałość malowidła na więcej niż według prawa. A jeżeli będą malować tak, jak oni uważają, to gwarantują, że nawet nasze dzieci i wnuki będą te malowidła oglądać. No, więc ja przypuszczam, że najlepiej było by mimo wszystko zaryzykować, żeby własnym sposobem malowali.

A w Nysie robiliście ile okien?

AS-D: W Nysie było trzy okna chóru, to największe okna, jakie robilem w ogóle, 12 i pół metra wysokie, to tak, jak trzypiętrowa kamienica. W tych trzech oknach było 106 metrów kwadratowych powierzchni, no i jeszcze mała kaplica, w której było jedno małe okno. Tam były sceny życia Matki Boskiej, bo to kaplica Matki Boskiej. A w tych trzech wielkich oknach począwszy od starego testamentu zrobiłem rządy proroków, potem rządy apostołów, potem rządy polskich świętych i herby ziem polskich. A katedra bardzo piękna, XIV wieczna. Tam nie było żadnych jakby powiedzieć *qui pro quo* "wesolych. Ale mieliśmy taki moment można powiedzieć poważny, że jak stawialiśmy witraże okazało się, że apostoł Tomasz i tam jeszcze dwa, czy trzy miejsca wymagałoby korekty. Żeby wymienić szybki niebieskie barwione sodą. Te na odległość stają się jaśniejsze, a szybki barwione tlenkiem ołowiu, czerwone stają się na odległość ciemniejsze i z stąd kontrasty wynikają, których w pracowni nie widać. Bo na odległość zaledwie paru metrów się widzi to, co potem jest na odległość nawet 30-metrów. Jeszcze okna patrzą na czyste niebo, więc tworzą się te momenty nieoczekiwane i trzeba zrobić ostateczną korektę. Więc prosiłiśmy księdza, żeby zatrzymał rusztowanie. Że pojedziemy zaraz do Krakowa, że są szabloni wiadome, ja sobie zanotuję tylko, które pamiętam, itd. Pan Ryniewicz wytnie drugą szybkę innego koloru, wypali patynę i przyjedziemy tutaj i zamontujemy bez dopłaty ze strony księdza proboszcza. Ale Ksiądz Prałat powiedział tak: Proszę Panów, to są takie drobiazgi, kto tam to będzie widział, ja rusztowanie już przyobiecałem, będą rozbierać. Tu nie chodzi nawet o to, że ja muszę za to rusztowanie codziennie płacić, ale to jest tak piękne, że żadnego błędu nie widać. Ja pozwoliłem sobie wtedy księdzu proboszczowi na odpowiedź, trochę jakby powiedzieć nieelegancką. No dobrze, my nie, ale aniołowie chyba wiedzą, co jest nie tak, rozumieją, że ci „szewcy”, którzy to zrobili wiedzą, że tam jest niedorobione. Ale to nie poskutkowało, rusztowanie zostało rozebrane, no i te szybki do tej pory czekają na korektę.

Czy to tam była ta główka anioła z Nysy, która powędrowała aż do Australii gdzie ją „splagiatowano”?

AS-D: To głowa Anioła „Trójcy Świętej” Starego Testamentu. Ten właśnie anioł był reprodukowany w takim eleganckim czasopiśmie „Polska”, które lata polskimi samolotami po świecie. I zawędrowała aż do Australii. I tam ktoś zrobił z tego anioła znak wielkich pokazów mody: Konsul polski napisał, że nie miał prawa bez podania autora i jego zgody tego zrobić i że musi z tego wyciągnąć konsekwencje, podać do sądu i że winni muszą za to zapłacić. Ja Konsulowi odpowiedziałem, że sądzić się na taką dużą odległość nie mogę. Jeżeli uważa daję mu plenipotentje, a to, co ewentualnie wysądzi niech przeznaczy na potrzeby Polaków w Australii.

A jakie miały wystawy?

AS-D Indywidualne, własne wystawy miałem chyba trzy, albo cztery. Dwie w Krakowie, jedną w Przemyślu, a ostatnia była w Katowicach, i tam właśnie ta wystawa została po pierwszym dniu zamknięta, i katalog zarekwirowali. Oświadczyli, że książeczki do nabożeństwa nie będą wydawać. Chciałem potem ten katalog w Warszawie, jako makulaturę kupić. W Warszawie w Biurze Wystaw Artystycznych nikt nie wiedział, że taka wystawa w ogóle była, chociaż katalog pokazywałem, przecież sam tego katalogu nie mogłem wydrukować, bo jest napisane: Związek Plastyków Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych i Centralne Biuro Wystaw Artystycznych na okładce. Tak, że mam dwa tylko egzemplarze tego katalogu, przypadkiem przez kolegę zabranego.

A gdzie ty się dowiedział, że witraże przyszły do nas z Azerbejdżanu?

ASD: Od takiego malarza z Azerbejdżanu, który przyjechał tutaj kiedyś z wycieczką rosyjskich malarzy do Związku Artystów Polskich i ja ich oprowadzałem. I on mi dokładnie opowiedział, pokazał mi dane, lata, kiedy u nich witraże już były robione. Wtedy w Europie jeszcze o tym się nie śniło. Opowiedział też, jakim sposobem dotarły witraże do Europy przez północną Afrykę i Hiszpanię i rozkwitły we Francji i przyszły do Niemiec i z Niemiec do Polski. A druga gałąź poszła przez Balkany i na Rusi była nawet. Tylko, że tutaj był taki kociol, że już się szybki nie zachowały. Na Zachodzie nie pozwolili sobie tak często szybki wybijać.

A o samej technice robienia witraży też mówiliście?

AS-D: Tak, opowiedziałem mu, że każde takie szkiełko powinno być jakieś 10 razy w rękę, a to trzeba wybrać kolor, a to szablon przyłożyć, wyciąć, potem ułożyć w całość. A jeszcze sprawdzić, czy wszystko ze sobą pasuje, a potem wyrysować grafikę, wypalić szkiełko w piecu, potem jeszcze patynować i znowu wypalić i jeszcze raz sprawdzić, a dopiero potem oprawiać – i jeszcze raz sprawdzić.

Dobrze, ale co to znaczy dokładnie patynować?

AS-D: Jeżeli chce się zrobić cienie, to szkiełko powleka się patyną, z której potem wybiera się jak w negatywie światło.

A rysuje się przed patynowaniem?

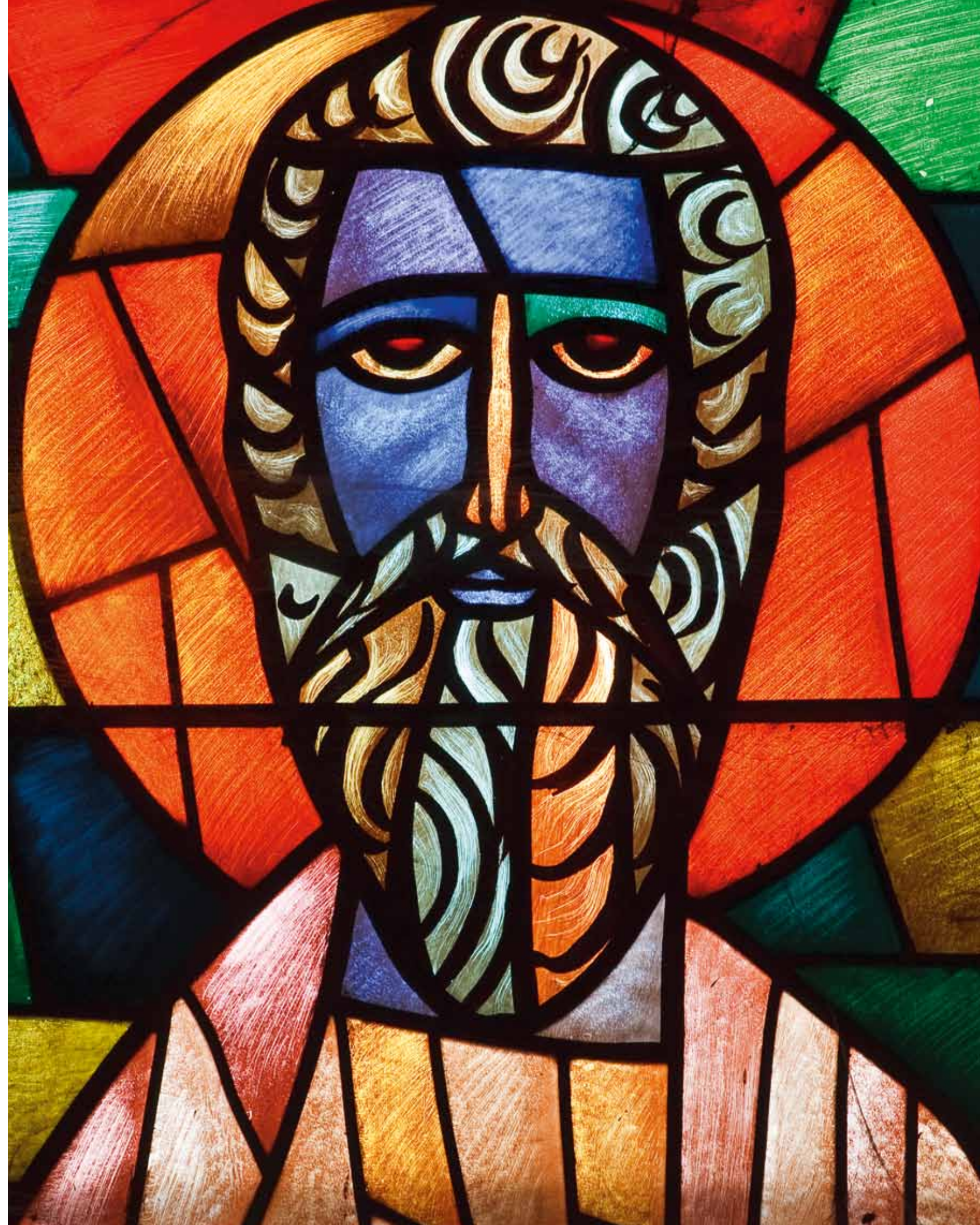
AS-D: Rysuje się i osobno wypala się pierwszy raz grafikę – rysunek. Albo, jeżeli grafika jest zrobiona pewnie i nie za grubo i dobrze, tak, że żadna patyna nie zmyje, no to można za jednym wypaleniem wszystko zrobić.

Po prawej - św. Mateusz Apostoł.
Bazylika mniejsza św. Apostołów Piotra
i Pawła w Zawierciu.

Następne strony

Apostołowie, św. Andrzej, św.
Bartłomiej, św. Jan, św. Jakub Starszy,
św. Szymon, św. Szymon, św. Mateusz,
św. Filip, św. Juda Tadeusz. Bazylika
mniejsza św. Apostołów Piotra i Pawła
w Zawierciu.

Postacie Ojców Kościoła. Mozaika i fresk
z prezbiterium Soboru Mądrości Bożej
w Kijowie.





ZPEŁNI
+ JEJEGO
MYSZY
WZIELI

TO BYŁO
NA PO-
CZĄTKU
U BOGA

+ + A
SŁOWO
BYŁO
U BOGA

+ NA PO-
CZĄTKU
BYŁO +
SŁOWO

A CIEM-
NOCI
TEJ NIE
OGARNEŁY

A BEZ NIE-
GO NIC
SIĘ NIE
STAŁO

+ A
BOGIEM
BYŁO +
SŁOWO

SWIAT
+ JEST
UCZYNIŁ
PEŁEN



AND-
RZEJ

BAR-
TOMEJ

+ A
JAN
EWANGELI

+ JA-
KOB
STARSZY

SZY-
MO-
EJ

+ MA-
TEUSZ

+ FI-
LIP

+ TA-
LIEV-
SZ



СВЯТЫЙ
ИВАН

СВЯТЫЙ
ПЕТР

СВЯТЫЙ
МАТТЕЙ

СВЯТЫЙ
МАРК

СВЯТЫЙ
ЛУКА

Rozwadów, 1954 rok, kościół i plebania tuż nad Sanem. Niedziela, ciche słoneczne popołudnie. Idę ze śp. ks. Dziekanem Aleksandrem Ziemiańskim na niespodzianie zamówiony spacer.

– Muszę usłyszeć – tak dla siebie, – dlaczego Pan Profesor pozostaje dotąd w Prawosławnej Cerkwi. Już trzeci rok pracy dla nas, dla Kościoła. Jestem wdzięczny za rozpoczęte witraże, za polichromię, za radość i naukę, którą czerpią parafianie w Rozwadowie, a i ktokolwiek, kto teraz wejdzie do Kościoła.

– Dziękuję, że Pan nie ustąpił również i moim uwagom, czy aby nie za wiele pisania i w witrażach i polichromii. Bo oto, powtarzam, miałem w kościele przeżycie, gdy sam na sam stanąłem naprzeciwko słów umieszczonych obok obrazów, wobec słów, które przecież znam niemal od dziecka. A iluż jeszcze po mnie będzie je czytać, dla iluż jeszcze będą one objawieniem!

– Jako duchowny zobaczyłem ich rolę zasadniczą, katechezę objaśniającą i angażującą do rozważań samego obrazu, i jego artystycznej wartości. Dziś muszę usłyszeć, dlaczego Pan, który naprawdę – tak po katolicku – urządził nam kościół, sam pozostaje do tej pory w cerkwi. Wiem, jakie w cerkwi zachowały się skarby piękna chrześcijańskiego, wspólnie rozumiemy, że Ewangelia, – że prawda jest jedna. Czyż przeto wszelkie nieszczęścia Cerkwi nie wynikają z oderwania się jej od jedności Kościoła.

– Różne uderzenia i zagrożenia spadały i uderzają w Kościół, a on stoi, bo na opoce – na Piotrze i jego następcach, namiestnikach Pana. Stoi Kościół i kwitnie coraz to nowymi świętymi. A Cerkwi – prawie już nie ma – a i to, co pozostało, jest dalekie od tego, co było. Pan o tym przecież wie, bo przecież jest Pan blisko tam, u góry – w Warszawie. Nie czekam na wywody teologiczne, ani historyczne. Po prostu chcę usłyszeć, dlaczego jesteście tu, w kościele, jedno, a jednak nie nazywamy się razem. Z tego korzystają tylko ateści nam na wstyd i na zgubę.

– Księżo Dziekanie, mało gdzie mi tak dobrze się pracowało i pracuje, jak u was. Dziękuję za zaufanie, ono wyraża się i w tym oto dzisiejszym spacerze, w tej właśnie rozmowie. Rozumiem, że ona nie dla „nawracania”, ani dialektyki. Wiecie, że nie dla zapłaty, ani pochwał pracuję. Dzięki Wam pracą moją mogę dziękować Bogu, za wszystko, co spotkałem w życiu pięknego i za wszystko, przed czym mnie Bóg zachował i dawniej i w czasie okupacji, i przy wyzwoleniu, a nawet już po nim.

Pozostaję w Cerkwi, bo tam najpiękniej, bo tam się urodziłem, a i za cerkiew przez całe życie płacę najdrożej. Tam z pozostałych skarbów, najmniejszy chcę uratować i najmniejszy tam śmieć posprzątać. Tam świętość i dlatego tam siła nieustanna Złego ogniem i pychą. Nieustanna – właśnie dlatego, że: +Gdzie dwaj, albo trzej zgrupowani w +Imię Moje, tam jestem pośród nich (Mt. 18,20), a więc i w cerkwi, gdzie przecież śpiewamy +święć się +Imię Twoje, i +wybaw nas ode Złego.

W każdej cerkwi ikona Zbawiciela i żegnamy się przed nią, bo wierzymy, że. +Kto pożywa Ciała Mego, a pije Moją Krew ma żywot wieczny (Mt. 26,27, Mk. 14,23, Łk. 22,20, J. 6,54). +Choćbym i góry przenosił, a miłości bym nie miał niczym jest (Korynt. I. 13,2) uprzedza św. Paweł, Apostoł Narodów, i ostrzega, abyśmy się nie mieli za nieomylnych i upragnionych do panowania. +Nie na tablicach kamiennych, a na tablicach serca cielesnych (Korynt. II,3). Św.Paweł właśnie ze św. Piotrem w cerkwi są, jako pierwsi z pośród Apostołów wyobrażani.

W każdej cerkwi, w ikonostasie przy wejściu do ołtarza ikona Przczystej. „Bogarodzica Dziewica Ponad Cherubiny Czci Godniejsza i Ponad Serafimy Pełniejsza Sławy, Która bez Skazy Boga-Słowo zrodziła” – tymi słowy bezustannie Ją w cerkwi sławimy. To właśnie z Cerkwi Prawosławnej są Jej ikony, i ta z Rusi, i Matka Boża Częstochowska, i ta Nieustającej Pomocy, która jest w Rzymie, też cudowna i cudami słynąca. Nieprzeliczone są Jej w Cerkwi ikony święte, cudowne i cudami słynące, ponad czas i ponad granice, Niezrównanego też piękna są słowa i śpiewy, którymi Ją w cerkwi czcimy i sławimy. Jej ikony ukazują i sławią całe Jej życie. +Narodzenie Przczystej od św. Joachima i Anny, +Ofiarowanie- Wprowadzenie Jej, malej, do świątyni, +Zwiastowanie, +Nawiedzenie



ROZWADÓW 1954 ROK KOŚCIÓŁ I PLEBANIA TUŻ NAD SANEM

Po prawej – Matka Boża Fatimska.
Fragment witraża „Matka Boża Fatimska”
z kościoła Matki Bożej Szkaplerznej
w Rozwadowie – Stalowej Woli.

Następne strony – sceny „Biczowanie
Chrystusa” i „Chrystus w ciemnicy”.
Fragment witraża „Matka Boża
Fatimska”. Kościół Matki Bożej
Szkaplerznej w Rozwadowie
Stalowej Woli.





RACZ / PROSTO
WAC' PANTIE
BOZE DRO-
GI I UMA
CNIAC' SP
RAWY NA
SZE IIII
ABYS' MY,
PRZEZ PA-
MIEC' CIER
NIOWEJ I
KORONY
KTORA PAN
NASZ JEZUS
CHRYSIUS



ZANAS / WZIAL
NA / NAJSWIE-
TSLA GLOWE
SWOJA I
ZNOSILI I
CHETNIE I
CIERPIENIA
I DOLEGLI-
WOSCIA OD
SWIETEJ WO-
LI TWOJEJ I
I MIEOSCI
NIGDY / NIE
I ODSTEGO-
WALI I I



Po lewej – okno „Matka Boża Fatimska” ze scenami ewangelicznymi. Kościół Matki Bożej Szkaplerznej w Rozwadowie – Stalowej Woli.

u św. Elżbiety, +Boże Narodzenie, +Ucieczka do Egiptu, i +Pod Krzyżem na Golgocie, gdzie Jej ze św. Janem stojący Ukrzyżowany powiedział +Oto syn Twój, zaś Jemu: +Oto Matka Twoja (J. 19,26) oraz ikona +Zaśnięcia Przenajświętszej Bogarodzicy. Na tej ikonie wyobrażony jest +Zbawiciel w Mandorli Wielkiej Sławy z Serafinami, stojący przy Jej ciele. Na ręce swe bierze Jej duszę. Dokoła wszyscy Apostołowie. A Ona u góry ikony w glorii nieba unoszona już przez Anioły.

Wedle tych ikon malowałem i w witrażach wyobrazałem. W chórze też śpiewałem w języku cerkiewnosłowiańskim. Nie zawsze da się współczesnym słowem i składnią wyrazić, przetłumaczyć pełnię i bogactwo tego najgłębszego języka. Mała część z bogactwa ikony-cerkwi dochowała się do naszych dni. Wieki nienawiści niszczyły te skarby w Grecji i Italii, Egipcie i Malej Azji, w Gruzji, na Balkanach i Rusi, nie mówiąc o polskiej ziemi. Nasz czas i powszechnie dostępne wydawnictwa wciąż ukazują nowo odkrywane skarby miniatury, ikony, mozaik, fresków, cerkiewnej sztuki.

Gdy spojrzymy spokojnie i trzeźwo na współczesne „szczyty” architektury sakralnej, malarstwa, śpiewu, jasnym się staje, dlaczego siła zła tak zawzięcie niszczyła tamte głębie i wzloty. Właśnie cerkiewne arcydzieła. Nasze dni obnażają w Kościele braki treści, celu i sensu w labiryntach dyalektyki form.

Niewinne i naiwne są wobec tego, co dziś się wyprawia wszystkie mieszczańskie bezmyślności renesansowych naturalistów, którzy byli za „pan-brat” z każdym świętym tematem i każdą świętą osobą. A i do tej pory czy ktoś ma w Kościele jakies problemy wobec tematu pod wezwaniem św. Trójcy. Pierwsza Osoba Trójcy Świętej w postaci starca mającego po lewej stronie też siedzącego Zbawiciela. Przecież wszyscy chrześcijanie, bez względu na konfesję czytają: +BOGA żaden nigdy nie widział, Jednorodzony Syn, Który Jest w łonie Ojca +On powiedział (J. 1,18).

Sądzę, że możemy przypomnieć sobie ze Starego Testamentu Trzech Podróżnych u Abrahama. Zobaczymy więc słynną dziś na całym świecie, a pełną treści ikonę +TRÓJCY ŚWIĘTEJ+ mnicha-malarza Andrieja Rublowa. Niezrównane piękno, głębie wizji. Trzy równorzędne Postaci Aniołów przy ołtarzu – to +OJCIEC zleca, +DUCH ŚWIĘTY błogosławi, +SYN podejmuje kielich za grzechy świata.

Przecież z tego oto kielicha wynikają wszystkie obrazy Nowego Testamentu. Wszystkie szczyty chrześcijaństwa, jego świętych i męczenników w oparciu o Ewangelię. A i nasze widzenie czasu, kosmosu, atomu, wieczności widocznej przecież w kolorze chmur, w ruchu wszystkiego, w milczeniu kwiatów.

A *Filioque* nakazał – dowiadujemy się – cesarz niemiecki w IX wieku papieżowi Urbanowi, a ten nie mógł cesarzowi się sprzeciwić, bo nie mógł poradzić sobie z buntami we Włoszech. A zgodziliśmy się i tak nakazał wykuć na srebrnych tablicach *Credo bez Filioque* i umieścić tablice w kościele, aby nie rozjątrzać Greków. Skoro stworzony jestem z wolną wolą, muszę jej używać, jednak nie samowolnie i w granicach mi zakreślonych. Widzę, że cesarze i papieże przechodzą, a przypadkowości po nich już nie – pozostają i do dziś rozdzielają.

Pozostając w cerkwi urządzam kościoły z tym samym oddaniem. Wspólnie mówimy +OJCZE NASZ święć się IMIĘ TWOJE. Wybaw nas ode Złego, i wspólnie rozumiemy do głębi +Jam jest światłość świata, +Jam jest zmartwychwstanie. Wybaw nas ode Złego, tego, który wszelkie podziły podtrzymuje i pod znakiem krzyża nawet wyprawy krzyżowe urządza, krzyżakom, jako zakon Najświętszej Maryi Panny pozwala się nazywać. Wiemy o „nawracaniach”, przeciw którym tak pięknie, przekonywująco występował i przestrzegał w swym liście z 1622 roku kanclerz wielki Leon Sapieha. Wiemy o pacyfikacjach z 1938 roku, o oczyszczeniach pejzażu polskiego, wyburzeniach cerkwi niedaleko stąd – na Chelmszczyźnie.

Trudno mi mówić w tym miejscu +odpuść nam nasze winy+, a gdy widzę w Warszawie przy katedrze, króla z krzyżem i mieczem, do którego z Rzymu pisano, że za mało go we krwi schizmatyków unurzał. Rzym stoi, cerkiew niemal pod ziemią, a na tamtej stronie okaże się, jakimi, aż do dzisiaj nieprzelicznymi świętymi właśnie cerkiew kwitła.

Tyle mogłem odpowiedzieć na pytanie, dlaczego pozostają w Cerkwi i jak jesteśmy razem. Chcę być, jak na spowiedzi, zgodnym z kościelną autentyczną świętością i tradycją, a czego nie rozumiem, tego nie śmiałem malować ani proponować. Szedłem na Akademię by malować portrety, chmury, dale, konie. I widzi Książd – przy ustalaniu konnych postaci świętych naprzeciw zakrystii okazało się, że i konie razem lubimy.

Do pracy samodzielnej w kościele ośmielił mnie śp. prof. Ludwik Gardowski. On nauczył mnie samodzielnego myślenia plastycznego w odniesieniu do danej treści, sytuacji, materiału i zamierzonego działania. Tym ośmielił mnie do podejmowania rozmaitych zadań i tematów w różnych dziedzinach plastycznych, od znaków literczych, tekstów pisanych, grafiki, książki, architektury i urbanistyki, malarstwa ściennego i witraży. Po nim i ja uczyłem w Akademii tego samego na literactwie – katedrze wspólnej dla różnych wydziałów. Uczylem abstrakcyjnego myślenia o znakach literowych w zespołach, o ich interpretacji dla zamierzonego celu i treści. Uczylem, że temat należy nie tylko poznać przed projektowaniem, ale go zrozumieć i polubić, mieć za własny. Każdy i najmniejszy, i tak zrobić, by i odbiorca je miał za swój własny.

A gdy po dyplomie na Wydziale Malarstwa poszedłem do śp. prof. Ignacego Pięnkowskiego, by pożegnać się i podziękować usłyszałem: Cieszę się, wypada mówić mi już – Panie kolego, wypada, a nawet należy i coś na drogę życia. Sądzę żeśmy zgodni – malarstwo, a i cała sztuka, to nic więcej ponad logika i decyzja. W sekrecie wiemy, że należy coś naprawdę kochać – do widzenia Panu.

Nie wiem, na ile kocham, ale wiem na pewno, że Boży świat wyraźnie człowiekowi mówi, że ponad dobro i poświęcenie nie ma nic większego, ani piękniejszego. W tym oto jesteśmy jedno, a że oficjalnie osobno, to namacalność pychy i zła, które idą tam, gdzie najpiękniej, gdzie świętość. Dlatego jedyna, podyktowana nam przez +Zbawiciela modlitwa zaczyna się od zachwytu – wdzięczności, +święć się +Imię +Twoje+, a kończy wołaniem o ratunek – wybaw nas ode Złego!

+ON nam jedyną opoką i tam jest, gdzie dwoje lub troje zebrani w +Imię Jego. Zjednoczeni, a nic ponad to mieć nie chcą, byle być Jego godni. Spotkanie z Nim nakazał nam /J. 6,57/ pod dwiema postaciami. Jasne też, że godne przystępowanie do Eucharystii, to pierwszy i jedyny warunek nade wszystko, bo inaczej – lepiej wcale.



+ON też prześladowania zapowiedział. One przybliżają i uświęcają /J. 15,18/ nawet tych, którzy wątpią, którzy upadają. Wszyscy trwamy dzięki nieprzeliczonym i na tej ziemi, i w tym tysiącleciu męczennikom Cerkwi i innych „dysydentów”, a najstraszniejsze, że męczenników zamęczonych również w imię krzyża zamienionego na miecz i to „nieomylny”.

Oto nieprzeliczone, z biesowską siłą i wściekłością burzone i profanowane ołtarze, cerkwie, ikony, kielichy, krzyże. A co prócz tego mnie osobiście zagrzewano i nakazuje pozostać w cerkwi. W 1925 roku, w VI klasie gimnazjum w Miechowie, wychowawca, nauczyciel łaciny do mnie przy rozdaniu świadectw – kiedyż wreszcie przestaniesz w polskiej szkole, w Polsce, wypisywać w świadectwach to twoje wyznanie, kiedy się przechrzciłeś! Bylem już powojennym koniem, więc możliwie naiwnie odrzekłem. Mam piątkę z religii rzymsko-katolickiej i nasz ks. prefekt Bronisław Swirszczewski z Akademii Duchowej Rzymsko katolickiej w Petersburgu nie tylko pozwolił mi na tą religię chodzić, ale też nauczył nas, że chrzest jest jeden i grzech śmiertelny ma ten, który przechrzcił ochrzczonego już wcześniej Jagiellę. Siadaj, nie jesteś Jagiellą – usłyszałem.

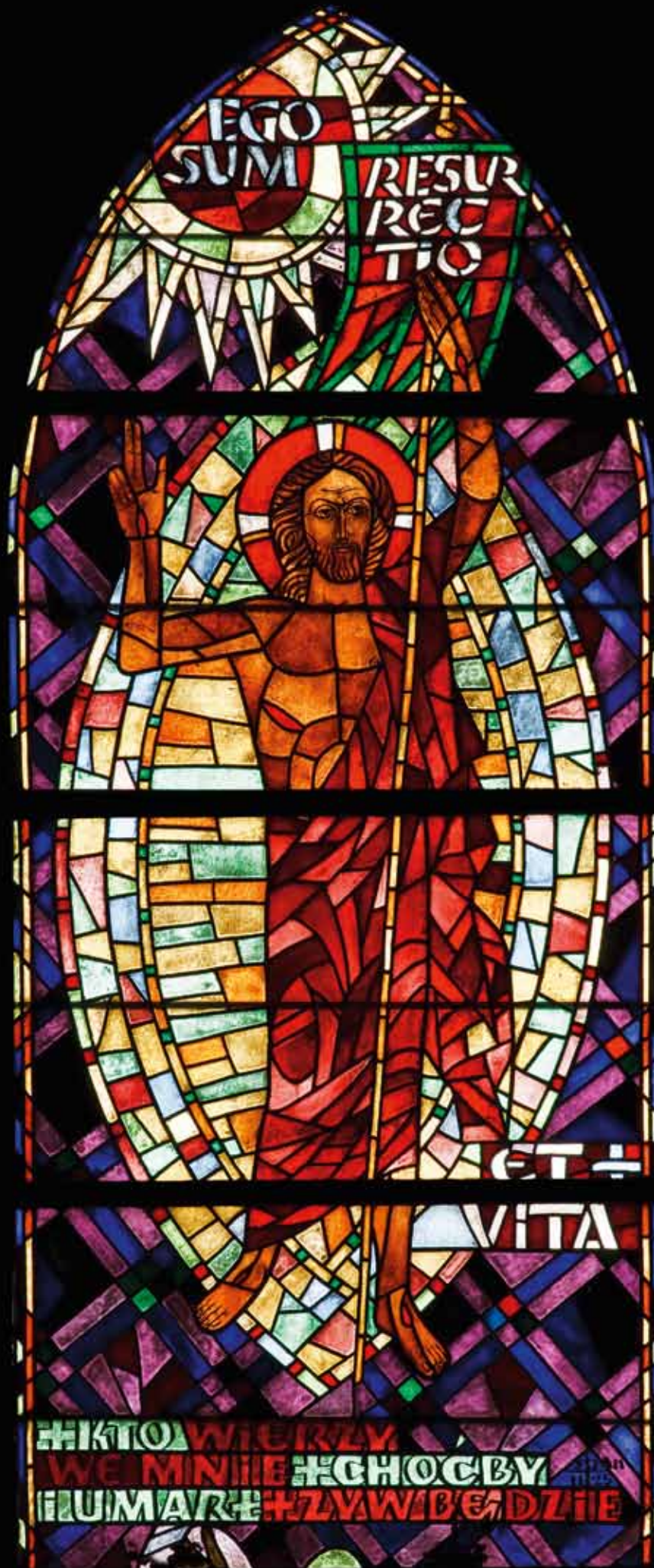
1904 zanim się urodziłem, moja śp. Matka mówi do mego śp. Ojca: Jestem ci winna ślub w cerkwi, jeśli nam się urodzi synek będzie po Mickiewiczu Adaś i ochrzczymy go w kościele. Urodziłem się pierwszy, poszli do księdza. Umówili się, że przyjdzie do domu. A tu jeszcze, mówi ksiądz, proszę – Pani Sędzina podpisze oświadczenie. Aniu przeczytaj, co podpisujesz. No – to, co księdzu potrzebne, – ale weź Ty i przeczytaj za mnie.

Po prawej – św. Maria Magdalena.
Kościół Matki Bożej Szkaplerznej
w Rozwadowie – Stalowej Woli.

Następne strony – portret św. Marii
Magdaleny, Kościół Matki Bożej
Szkaplerznej w Rozwadowie
– Stalowej Woli.







Przepraszamy Księdza, ochrzczimy dziecko w cerkwi, tam nie żądano ode mnie takich i to na całe życie zobowiązań. Tak ochrzczili mnie w cerkwi. A nie usłyszałem w domu nigdy, o co w tym chodziło. Teraz wiem – o zobowiązanie matki, że nigdy nie zaprowadzi mnie do cerkwi.

1923 – Przypadek, dowiedziałem się o krewnych Ojca w Polsce. Wiele zawilości było, zanim otrzymaliśmy poprzez konsulat Polski w Charkowie zapotrzebowanie repatriacyjne. Nielatwo dojechaliśmy, ale zamiast otwartych ramion znaleźliśmy się w przygranicznej „kwarantannie” w Dorohusku. Raz w życiu widziałem łzy Ojca, gdy zobaczył z łaźni gołą i do „na pałę” ostrzyżoną, przerażoną dziewczynkę, moją siostrę. Miała piękne, duże, jasne warkocze. Do Warszawy odstawiono nas pod bagnetem policjanta na Powązki do więzienia. Przenocowaliśmy – Mama z siostrą w żeńskiej celi. Ja z bratem w męskiej, tam nas pytano – za co? Ojciec tylko, że sędzia, to przy rzeczach przenocował na korytarzu. Nazajutrz Stryj Antoni, który był wykładowcą na Politechnice Warszawskiej przychodził dwa razy podpisywać, że wysyłał zapotrzebowanie i że bierze nas na utrzymanie i mieszkanie. I oto przy kartach meldunkowych spostrzegłem, przypadkiem – sekret – zameldowano nas w Warszawie, jako wyznania „wschodnio-katolickiego”.

A teraz stronica straszna. W 1944 zaś roku proboszcz miechowski, pralat J. W. podniósł słuchawkę ze słowami: Zadzwoń po niemiecką policję, a nie dopuszczę do profanacji cmentarza rzymsko-katolickiego! Przywieźliśmy z Krakowa ciało naszej śp. Matki, by je pochować obok śp. Ojca, w mogile kupionej jeszcze przez Ojca. Była to okupacja hitlerowska, kończył się dzień, mżył deszcz. Pochowaliśmy tam, gdzie pralat grabarzowi wykopać pozwilił.

Jeszcze kwiatek, który z radością zapłaciłem za moją schizmę. Niedługo po maturze w jasny, słoneczny dzień spotkałem miłą, starszą, polonistkę Panią Marię Sokolowską. Ukloniłem się, ona zatrzymała się na chodniku. – Niewyraźnie się czuję, ilekroć spotkam lub wspomnę Dobrzańskiego. Co się stało, czym Panią profesor uraziłem?

– Ależ nie, niczym. Tylko ja liczyłam, że lepiej, aby Dobrzański miał na maturze trzy czwórki, zamiast piątki i dwie trójki i dlatego postawiłam Dobrzańskiemu czwórkę z polskiego.

– Ależ, Pani Profesor, nie zasłużyłem na więcej i mam ten swój stopień za najlepszy, ale nie rozumiem tej matematyki. Jakie to te trzy czwórki, czy dwie trójki, o których Pani mówi?

– No, bo na konferencji Pan W. W. powiedział, że jeżeli ja w polskim gimnazjum postawię schizmatykowi z polskiego piątkę, to on obniży swoje czwórki z historii i psychologii na trójki.

I jak tu nie wspomnieć p. Świętosławskiego, który został Ministrem Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, zaraz po tym, jak z uczniami swego gimnazjum, będąc tam dyrektorem, wyminował w któreś wielkie święto państwowe cerkiew św.św. Cyryla i Metodego w Chelmie.

Niedawno się dowiedziałem: „Dziekan Ziemiański z Rozwadowa z żydów był” – tym jest mi bliższy. Gdzie mogę ukazać genialność polskiego poety Tuwima – Żyda. Świętość dzieci z niejednym Korczakiem i Edytą Stein już i w swoich witrażach ukazałem, poznałem niezrównaną głębię śpiewów synagogalnych, podziwiam niedoścignioną precyzję rękopisów żydowskich na pergaminie. A widzę kolegę przyjaciela Seydlera – Żyda z Łodzi, koło Akademii na Plantach w Krakowie wiosną 1939, który na pytanie moje – Czemuś taki zamysłony, czy coś w domu? – Nie, tylko niedługo zobaczysz, jak nie będzie jaskółek, to i nas też tutaj nie będzie. I w 1945 jestem na wsi i czegoś nie ma – jaskółek – i przypomniałem sobie tamtą rozmowę.

Tyle w związku ze spacerem nad Sanem i zapytaniem śp. proboszcza z Rozwadowa. Wiem, że mam udział w każdym budowaniu, a i odpowiadam za każde burzenie. Tym bardziej, że coraz wyraźniej widzę, że byłem, i pokąd chodzę na ziemi prowadzony jestem do walki i pracy –po cywilnemu nazywając – dla piękna.

Księdzu Ziemiańskiemu dziękuję za pytanie, a piszę to, bo i bliskim i dalekim jestem winien odpowiedzieć: +Wsiak dar sowierzem swysze – i wsiakoje da chwalit Gospoda. +Wszelki dar uczyniony z wysokości – wszelkie tchnienie niech sławi Pana.

Adam Stalony-Dobrzański

Po lewej - Chrystus Zmartwychwstały.
Kościół Matki Bożej Szkaplerznej
w Rozwadowie - Stalowej Woli.

Następne strony - fragment sceny
„Ukrzyżowanie” z witraża z kościoła
św. Joachima i św. Anny w Annopolu.



INRI

+

JAM
JEST I

ZMAR
TYWYCH
WSTANIE
I ŻYWO!

Adam Stalony-Dobrzański (1904–1985), malarz, grafik, konserwator dzieł sztuki, profesor Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Urodzony 19 października w Menie w guberni czernihowskiej, (obecnie na Ukrainie). Najstarszy syn Feliksa (zm. 1927), sędziego śledczego w Czernihowie, Polaka, rzymskiego katolika, wnuka zesłańca styczniowego z roku 1863, oraz Anny z domu Kowalenko (zm. 1944), Ukrainki wyznania staro obrzędowego. Jego siostrą była Aleutyna (1906–1978), rusycystka, bratem Seweryn (1908–1985), prawnik, adwokat.

W roku 1906 rodzina Stalony-Dobrzańskich wyjeżdża do powiatowego miawsta Czerykowa (obecnie na Białorusi), aby w roku 1917 powrócić ponownie na Ukrainę, gdzie osiada w Prylukach koło Poltawy u ojca matki Kornija Kowalenki. Tam w dramatycznych latach rewolucji i wojny domowej od 13 roku życia AS-D zmuszony jest pracować fizycznie, aby zapewnić utrzymanie ukrywającym się rodzicom i młodszemu rodzeństwu, wieczorami uczy się rysunku pod kierunkiem M. Chitagurowa i A. W. Skallona.

W roku 1922 po pogryzieniu przez wściekłego psa trafia do szpitala w Kijowie. Tam też odnajduje swą krewną Felicję Jankowską, która pomogła Stalony-Dobrzańskim załatwić formalności repatriacyjne. W marcu 1923 roku AS-D wraz z rodziną przyjeżdża do Polski, osiada w Miechowie, gdzie jego ojciec obejmuje stanowisko sędziego śledczego. W tamtejszym gimnazjum męskim wykonuje AS-D swą pierwszą polichromię w szkolnej auli.

BIOGRAFIA



Po prawej - „Ukrzyżowanie” i św. Anna Samotrzcę, okno prezbiterium z kościoła św. Joachima i św. Anny w Annopolu.

Następne strony - św. Kazimierz, król wicz, św. Stanisław Kostka. Kościół św. Joachima i św. Anny w Annopolu.







Po lewej - Przemienienie Pańskie, Chrystus Tronujący, poniżej postacie świętych. Okna z prezbiterium kościoła św. Joachima i św. Anny w Anopolu.

W roku 1927 rozpoczyna studia na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Jest uczniem Władysława Jarockiego, Fryderyka Pautscha i Ignacego Piętkowskiego. Uczęszcza też na wykłady Xawerego Dunikowskiego i Józefa Mehoffera. Szczególnie ceni sobie ćwiczenia w zakresie literatury u Ludwika Gardowskiego, z którym łączy go później wieloletnia współpraca. Jeszcze w trakcie studiów AS-D prezentuje w roku 1929 swoje rysunki na Wystawie Sztuki Powszechnej w dziale „Piękna Książka” na Wystawie Krajowej w Poznaniu, a w roku 1931 zostaje nagrodzony pochwałą Akademii Sztuk Pięknych w zakresie grafiki i literatury. Dyplom ukończenia ASP otrzymuje w roku 1933.

W czasie studiów w latach 1932–33 AS-D pracuje wraz z Władysławem Cichonem przy odkrywaniu i konserwacji średniowiecznej polichromii drewnianego kościółka w Harklowej na Podhalu przekazanej następnie do Muzeum Narodowego w Krakowie. W 1934 roku odnawia gotycki krucyfiks i pracuje w zespole Józefa Mehoffera przy realizacji polichromii w kościele parafialnym w Turku. W roku 1934 wspólnie z Ludwikiem Gardowskim otrzymuje III nagrodę w konkursie architektoniczno-urbanistycznym na projekt otoczenia kopca Józefa Piłsudskiego na Sowińcu w Krakowie.

W okresie międzywojennym realizuje samodzielnie i w zespole polichromie w kościołach w Boleszczynie i Porębie Górnej (1935) oraz w Tucznie (1937), Tuż przed wojną w 1939 roku wykonuje polichromię w kościele w Dobromilu na terenie dzisiejszej Ukrainy (obecnie po konserwacji). W czasie wojny AS-D nie przerywa pracy dla kościołów i cerkwi. U O.O. Bernardynów w Radomiu kontynuuje prowadzoną tam od r. 1938 restaurację zabytkowych gotyckich rzeźb oraz wspólnie z Wiktorem Z. Langnerem realizuje w 1941 r. polichromię tego kościoła, (obecnie, prócz bocznej kaplicy zamalowana). Ponadto w r. 1943 realizuje polichromię w kościele w Bobinie i w cerkwi w Tamopolu (obecnie na Ukrainie).

Juz po wojnie, jesienią 1945 roku zostaje AS-D zatrudniony na Wydziale Architektury Akademii Górniczo-Hutniczej w Krakowie (obecnie Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej). Od 1947 roku pracuje w Zakładzie Literatury Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych. Od roku 1957, po przywróceniu uczelni dawnej nazwy Akademii Sztuk Pięknych, AS-D prowadzi Samodzielną i Dyplomującą Katedrę Literatury. Na emeryturę przechodzi w 1979 roku. Ze względu na swoją pracę i działalność dla Kościoła mimo wielokrotnego zgłaszania przez Senat ASP nigdy nie uzyskuje tytułu naukowego profesora.

Równoległe do pracy dydaktycznej AS-D kontynuuje prace przy monumentalnych kompozycjach sztuki sakralnej. Wykonuje polichromie, witraże i mozaiki do kościołów katolickich, prawosławnych, i zboru ewangelicko-augsburskiego w Warszawie. W roku 1945, wspólnie z Ludwikiem Gardowskim, wykonuje malowidła w kościele O.O. Bernardynów w Krakowie w kaplicy bł. Szymona z Lipnicy, w latach 1946–67 kończy, rozpoczętą w roku 1943 polichromię kościoła parafialnego w Bobinie koło Proszowic. W roku 1945 z okazji pierwszej po wojnie Barbórki na AGH w Krakowie realizuje swój pierwszy witraż (we współpracy z L. Gardowskim) przedstawiający św. Barbarę, patronkę górników (usunięty z uczelni w r. 1952, przechowywany aż do 1981 roku w kościele św. Barbary).

W latach 1950–56 z polecenia Pani Izabeli Zeleńskiej, właścicielki najslynniejszej krakowskiej pracowni witraży, w której realizowali swe prace Stanisław Wyspiański i Józef Mehoffer realizuje witraże dla kościoła parafialnego w Trzebowniku koło Rzeszowa. Praca ta kieruje ostatecznie zainteresowania artysty w stronę witraża. W latach 1950–64 wykonuje zespoły witraży dla kościoła parafialnego w Zawierciu, w latach 1953–55 dla cerkwi w Gródku Białostockim. W latach 1953–61 wykonuje polichromię i witraże w kościele parafialnym w Rozwadowie, a w latach 1958–67 witraże okien chóru dla gotyckiej katedry w Nysie. W roku 1964 realizuje swe następne witraże dla prawosławnej katedry we Wrocławiu i dla zboru ewangelicko-augsburskiego w Warszawie. W latach 1969–70 polichromie i witraże dla kościoła parafialnego w Tenczynku, w latach 1973–78 witraże i polichromię dla kościoła parafialnego w Kozach koło Bielska-Białej oraz witraże i polichromię dla cerkwi na Woli w Warszawie. Dalej w roku 1979 witraże w kościele parafialnym w Wilkowicach koło Bielska-Białej i w kolegiacie w Jarosławiu.



Oprócz witraży realizuje wciąż monumentalne polichromie ścienne m. in. w latach 1954–55 w cerkwi w Michalowie koło Białegostoku. W roku 1960 realizuje wraz ze swym uczniem, przyjacielem i wieloletnim współpracownikiem Jerzym Nowosielskim polichromię cerkwi w prawosławnym sanktuarium na św. Górze Grabarce oraz w cerkwi w Białymstoku-Dojłidach (obecnie zniszczona). Wykonuje również mozaiki m. in. dla kościoła w Goleży koło Miechowa (1949) oraz dla katedr prawosławnych we Wrocławiu i Warszawie. Oprócz prac sakralnych przygotowuje projekty graficzne albumów Jana Matejki: „Ubiory w Polsce 1200–1795” (Kraków 1967) i „Poczet Królów Polskich” (Kraków 1969), a także książki ks. kard. Stefana Wyszyńskiego „W świątłach Tysiąclecia” (Kraków 1961) i ks. kard. Karola Wojtyły „Miłość i odpowiedzialność” (Kraków 1962). Wg projektu ASD powstaje tablica pamiątkowa przysięgi Tadeusza Kościuszki na Rynku Głównym w Krakowie. Projektuje hafty i szaty liturgiczne dla klasztoru O.O. Reformatów w Krakowie oraz sztandary AGH w Krakowie i Centrali Przemysłu Naftowego CPN.

W roku 1958 powstaje film dokumentalny prezentujący witraże z cerkwi w Gródku Białostockim w reżyserii Jana Łomnickiego (nagrodzony na festiwalu filmowym w Wenecji).

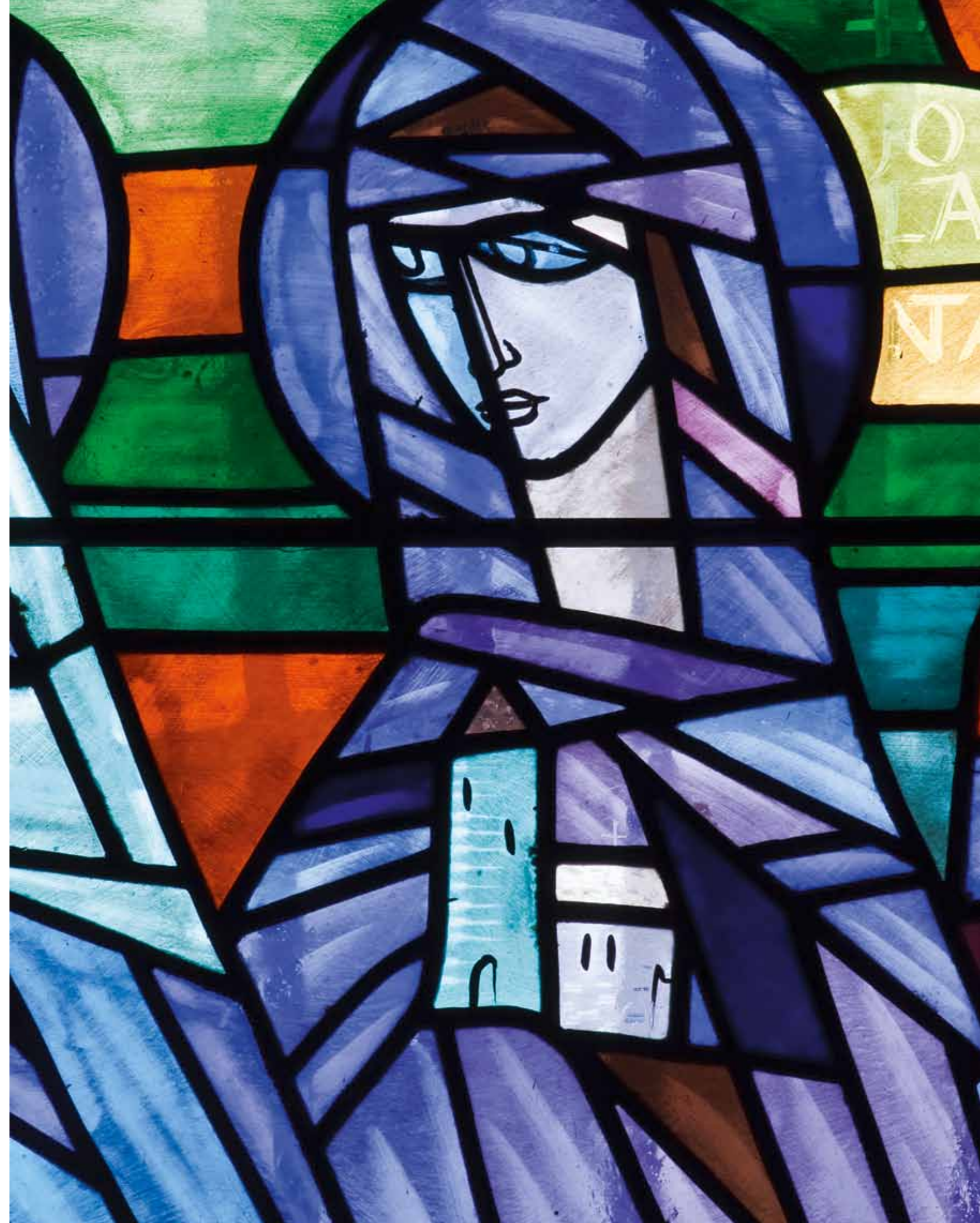
Pierwsza indywidualna wystawa AS-D odbyła się w Pałacu Sztuki TPSP w Krakowie w roku 1957. Wystawa ta przeniesiona została następnie do muzeum w Przemyśle. Druga i ostatnia wystawa z roku 1960 w Katowicach ze względu na sakralną tematykę prac zaraz po otwarciu została zamknięta przez Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk, a katalog uznany za „książeczkę do nabożeństwa” skonfiskowano. Wówczas też AS-D objęty zostaje całkowitym zakazem publikacji, wystaw, oraz – w związku z propozycją współpracy złożonej mu przez wiodącą amerykańską pracownię witraży „The Willet Stained Glass Windows” – wyjazdów i wysyłania swych dzieł za granicę. Dopiero w roku 1981, w dniach „Solidarności” urządzono jego wystawę w Klubie Politechniki Krakowskiej, następnie w roku 1988 odbyła się już pośmiertna wystawa witraży AS-D w Paryżu w salach centrum kultury należącym do klasztoru O.O. Paulinów.

AS-D był jednym z pionierów ekumenizmu w Polsce. Zasiadał jako radca świecki w Radzie Metropolitalnej Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego przy metropolii Bazyliim (Doroszkiewicz), a także w radzie artystycznej przy Metropolii Krakowskim kardynale Karolu Wojtyłe. Zmarł 22 III 1985 w Krakowie.

Jako sygnatury artysta używał splecionych liter swojego imienia i nazwiska: ASD w formie gotyckiego maswerku, w kształcie łodzi Piotrowej założonej na równoramiennym greckim krzyżu.



Po prawej – blog. Jolanta. Kościół św. Joachima i św. Anny w Annopolu.



Życie obdarowuje nas jakże różnorodnymi doznaniem. Obcowaniem z przyjaciółmi, spotkaniami z interesującymi ludźmi, a jeszcze dotykem zupełnie przez nas nieoczekiwanych zjawisk. Podróżując w roku 2007 z przedstawicielami Muzeum Narodowego „Sofia Kijowska” po północno-wschodniej Polsce przeżyłem dwa niezwykle ważne spotkania z fascynującymi dziełami sztuki sakralnej. Po pierwsze z XV-wiecznymi polichromiami o doskonałej kompozycji i kolorystyce z Soboru Zwiastowania Przenajświętszej Bogurodzicy w monasterze w Supraślu. Niestety cerkiew, gdzie znajdowały się pierwotnie została w 1944 roku zburzona, a ocalałe fragmenty bogatej polichromii stoją dziś, zdjęte ze ścian, na specjalnych sztalugach, jako niezależne dzieła sztuki monumentalnej.

Oczywiście my, jako znawcy fresków z Soboru Świętej Sofii w Kijowie, natychmiast zaczęliśmy porównywać je z tymi z Supraśla. Nawet bez większego wysiłku można było zauważyć różnicę wynikłą z okresu powstania dzieł, spostrzec tak wiele różniących polichromie kijowskie i supraskie szczegółów. Freski Soboru Świętej Sofii tak daleko znajdują się od późniejszych, gdziekolwiek powstałych kompozycji, tak daleko wyróżniają się niezliczonymi szczegółami, wspaniałym ornamentem i – co najważniejsze – śladem pradawnej słowiańszczyzny, nałożonym na kanon i tradycję Bizancjum. Supraskie zaś polichromie są bardziej monumentalne, a przy tym racjonalne, klasyczne, z wykwintnymi kolorami i wyraźną geometrią form, być może dlatego zauważalną, że straciły swoje organiczne otoczenie.

Freski w Supraślu to było prawdziwe odkrycie, ale jeszcze bardziej zafascynowało nas spotkanie z polichromiami i witrażami mistrza Stalony-Dobrzańskiego, którymi przepelnione są cerkwie i kościoły tej części Polski. Pierwsze wrażenie tego, co zobaczyliśmy, układa się w jakąś dziwną formę postrzegania koloru, rytmu i nadzwyczajnie gestowego wypełnienia powierzchni ścian czy okien witrażowych przez postacie sakralnego już wymiaru. Tworzy to efekt obecności, uczestnictwa odbiorcy w akcji, wydaje się slychać ciche głosy niemych ust postaci, cichy dźwięk boskich melodii, i nawet gałęzie starych lip za oknami, fragmenty starych budowli, jakby spowolnione ruchy ludzi-stafaży – wyglądają jako element, czy kontynuacja tych kompozycji ściennych.

Imponuje całkowita organiczność kompozycji z powierzchnią ścian, co sprawia, że architektura traci swoją dominującą pozycję we wnętrzu świątyni i służy jako rama i podłoże, na którym wiodą z samymi sobą dialog wizerunki świętych, harują jeźdźcy, pędzi ognisty rydwan proroka Eliasza, płynie nieziemski smutek w kompozycjach Męki Pańskiej. Dynamiczny rysunek, grafika napisów, bezgraniczna twórcza swoboda artysty swoją odwagą wydaje się wręcz przerażać, a On bez strachu stawia swe obrazy przed ludźmi. Taki właśnie jest ten mistrz-artysta Adam Stalony-Dobrzański.

Byliśmy bardzo wdzięczni Opatrzności za spotkanie z dziełami tego genialnego twórcy. Mam nadzieję, że Państwo również odczujecie tętno jego twórczości, nieziemską radość, którą obdarowuje on nasz świat.

Myrosław Otkowicz
Narodowy artysta Ukrainy
Kurator wystawy



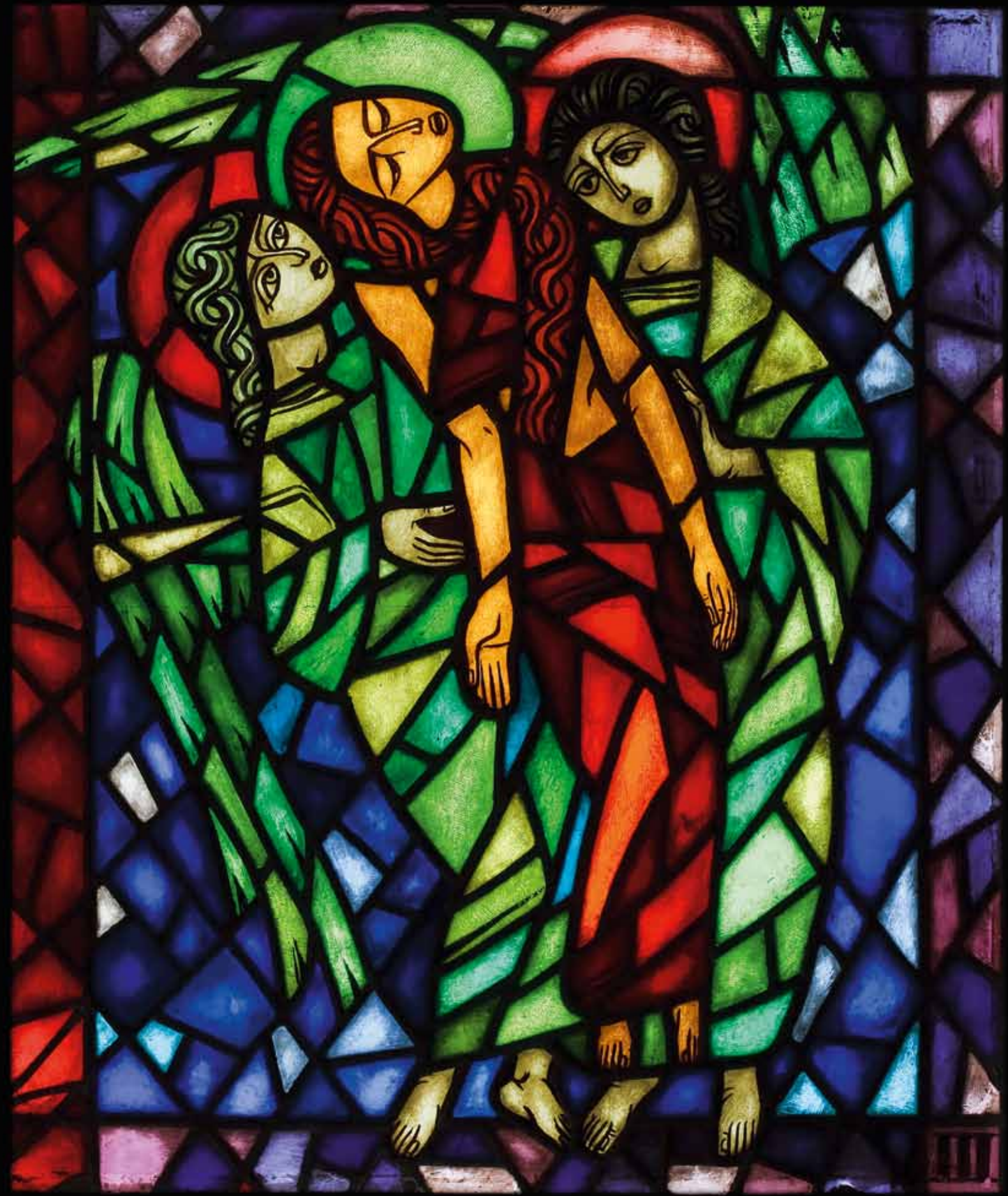
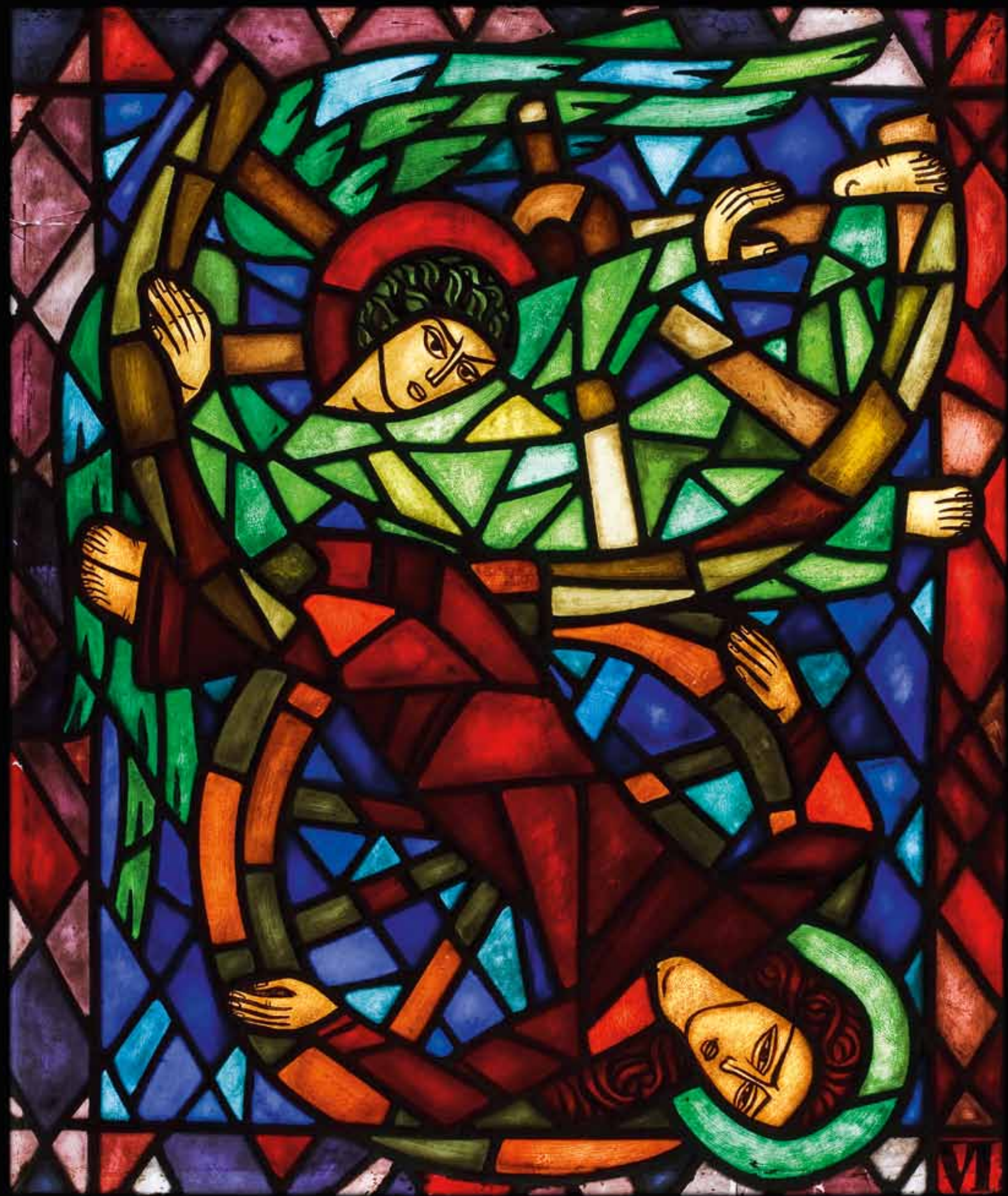
NIEOCZEKIWANE

Po lewej – „Żywot Najświętszej Marii Panny”. Projekt akwarelą na kalce do kościoła św. Katarzyny Aleksandryjskiej. Klasztor O.O. Bernardynów w Radomiu.

Po prawej – „Męczeństwo św. Katarzyny Aleksandryjskiej”. Witraż z kościoła św. Katarzyny Aleksandryjskiej. Klasztor O.O. Bernardynów w Radomiu.

Następne strony – męczeństwo św. Katarzyny Aleksandryjskiej i podniesienia Jej duszy przez Anioły do Nieba. Kościół św. Katarzyny Aleksandryjskiej. Klasztor O.O. Bernardynów w Radomiu.







STWORZENIE ŚWIATŁA

Lux Mundi, Światłość Świata, witraż. Posłany, by objawić Ziemi substancję Nieba, wzniecony spojrzeniem słońca, gaszony pianą obłoków, lamany pędzlami zmierzchu i świtu jest witraż najbardziej widowiskową i zarazem najbardziej ulotną materią sztuki. Niczego bowiem więcej oko człowieka, prócz samej światłości, od witraża nie żąda. Głębiej weń spojrzeć nie chce, nie może, boi się od niego oslepnąć. W obawach swych podobne jest duszy człowieczej, lękającej się wejrzeć głębiej w tajemnicę Boga. Dopiero oko obiektywu dociera tam, gdzie my sami dotrzeć nie potrafimy – do źródła, do tajemnicy blasku. Przechodzi dalej, by dotknąć ognia, co pod światłością pali.

Album ten jest niczym soczewka postawiona pomiędzy witrażami artysty, a naszym wzrokiem. Jest teleskopem i mikroskopem zarazem, zwielokrotnia i przybliża to, co na podobieństwo Drogi Mlecznej zdaje się być statyczne i znajome. Nic podobnego. Teraz dopiero, pod lupą zaczyna się przygoda, bez ostrzeżenia, bez obrony stajemy wobec zdumienia. Kto jemu pozwolił?

Kto pozwolił tchnąć życie w to, co w sztuce religijnej z dawna przeszło w domenę mitu. Kto pozwolił nagle, po wiekach zapomnienia przywrócić pierwotny status aktu twórczego, będącego u zarania ludzkiej cywilizacji uniwersalnym narzędziem poznania. Pod ręką mistrza najprostsze geometryczne figury, dialogi barw, gra światłocienia okazują się być zapisem aksjomatów kosmosu – praw matematyki, fizyki, geometrii. Te zaś stają się tożsame z tajemnicą człowieka. Z zagadką naszej energii, namiętności... boskości? Z zagadką ludzkiego przeznaczenia.

Kto pozwolił przelamywać kiedy i jak zechce, a zarazem postawił artystę na straży „boskiego kanonu” witraża. Zachowując w pełni tradycyjną, szklano-olowianą formułę dzieła witrażowego określa Adam Stalony-Dobrzański zupełnie nowe granice artystycznego języka tej sztuki. Odkrywa witraż dla nowoczesnej abstrakcji, wręcz kubizmu, ukazuje alternatywę nieograniczonej swobody twórczej w doborze barw i grafice ołowiu, aż wreszcie dociera do światłocienia.

W tej też chwili stawia witraż pomiędzy malarstwem, a rzeźbą, tasuje płaszczyzny szkielec, pola barw w głębię, w trzeci wymiar. Tak ukształtowany prezentuje artysta witraż światu jako dojrzałą, samoistną, odrębną już dziedzinę sztuki.

Jan Stalony-Dobrzański

KOMITET HONOROWY WYSTAWY

J. EKS. MARKIJAN MALSKYJ
Ambasador Ukrainy w Rzeczypospolitej Polskiej

J. EKS. HENRYK LITWIN
Ambasador Rzeczypospolitej Polskiej na Ukrainie

JERZY FELIKS FEDOROWICZ
Poseł na Sejm Rzeczypospolitej Polskiej
Członek Polsko-Ukraińskiej Grupy Parlamentarnej

J. MAGN. PROF. DR HAB. INŻ. KAZIMIERZ FURTAK
Rektor Politechniki Krakowskiej

J. MAGN. PROF. DR HAB. KAROL MUSIOŁ
Rektor Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie

J. MAGN. PROF. DR HAB. INŻ. ANTONI TAJDUŚ
Rektor Akademii Górniczo-Hutniczej w Krakowie

J. MAGN. KS. PROF. DR HAB. STANISŁAW WILK
Rektor Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II

J. MAGN. PROF. ADAM WSIĘKOWSKI
Rektor Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie

J. MAGN. KS. DR WŁADYSŁAW ZUZIĄK
Rektor Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie

MIECZYSLAW ŚWIĘCICKI
Prezydent Fundacji Kultury i Sztuki Europejskiej ARS LONGA

WYSTAWĘ ZREALIZOWANO DZIĘKI PRZYCHYLNOŚCI I POMOCY

KS. KANONIKA ANDRZEJA BAKA
Proboszcza rzymskokatolickiej parafii św. Joachima i św. Anny w Anopolu

KS. EUGENIUSZA CEBULSKIEGO
Proboszcza prawosławnej parafii św. Cyryla i Metodego we Wrocławiu

KS. JANA FOLCIKA
Proboszcza rzymskokatolickiej parafii Matki Bożej Szkaplerznej w Rozwadowie

KS. ZENONA GAJDY
Proboszcza rzymskokatolickiej parafii św. Apostołów Piotra i Pawła w Zawierciu

KS. PIOTRA GASIA
Proboszcza ewangelicko-augsburskiej parafii Świętej Trójcy w Warszawie

KS. MIKOŁAJA LENCZEWSKIEGO
Proboszcza prawosławnej parafii św. Jana Klimaka na Woli w Warszawie

O. ANTONIEGO MACIEJOWSKIEGO
Gwardiana Klasztoru O. O. Bernardynów w Radomiu

KS. RYSZARDA MIŚNIAKA
Proboszcza rzymskokatolickiej parafii św. Wojciecha i Niepokalanego Poczęcia NMP w Trzebowniku

KS. PRAŁATA MIKOŁAJA MROZA
Proboszcza rzymskokatolickiej parafii św. Jakuba i św. Agnieszki w Nysie

KS. MIKOŁAJA OSTAPCZUKA
Proboszcza prawosławnej parafii Narodzenia Przenajświętszej Bogurodzicy w Gródku Białostockim

KS. PROT JERZEGO SZCZURA
Proboszcza prawosławnej parafii Narodzenia Przenajświętszej Bogurodzicy we Wrocławiu

KS. KANONIKA KRZYSZTOFA SZUWARTA
Proboszcza rzymskokatolickiej parafii św. Jadwigi Śląskiej we Wrocławiu Leśnicy

KS. ANATOLA SZYDŁOWSKIEGO
Proboszcza prawosławnej parafii św. Marii Magdaleny w Warszawie Pradze

WYSTAWĘ STWORZENIE ŚWIATŁA - WITRAŻE ADAMA STALONY-DOBZAŃSKIEGO

ZREALIZOWANO W RAMACH PROGRAMU MINISTRA KULTURY I DZIEDZICTWA NARODOWEGO „POLSKA PREZYDENCJA 2011 – PROMESA”
W MUZEUM NARODOWYM „SOFIA KIJOWSKA” W ROKU JUBILEUSZU „1000 - LECIA SOFII KIJOWSKIEJ”



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.



ORGANIZATORZY



FUNDACJA KULTURY I SZTUKI EUROPEJSKIEJ
ARS LONGA
MIECZYSLAWA ŚWIĘCICKIEGO
Rok zał. 1989



PARTNERZY



PATRONATY



Akademia Sztuk Pięknych
im. Jana Matejki w Krakowie
1818



AGH
Akademia Górniczo-Hutnicza
im. Stanisława Staszica
w Krakowie



Politechnika Krakowska
im. Tadeusza Kościuszki



UNIWERSYTET
JAGIELLOŃSKI
W KRAKOWIE



Uniwersytet Papieski
Jana Pawła II
w Krakowie

DOFINANSOWANO ZE ŚRODKÓW MINISTRA KULTURY I DZIEDZICTWA NARODOWEGO

JAN STALONY-DOBZAŃSKI
Autor wystawy

NELA KUKOWALSKA
Dyrektor Muzeum Narodowego „Sofia Kijowska”
Gospodarz wystawy

MYROŚLAW OTKOWYCZ
Kurator wystawy

IHUMENIA SERAFIMA SZEWCZYK
Moderator konferencji naukowej

PIOTR KŁOSEK
Autor fotografii oraz koncepcji i projektu graficznego katalogu

prof. dr hab. KAZIMIERZ KUCZMAN
ks. dr HENRYK PAPROCKI
dr ALEKSANDRA SULIKOWSKA-GAŚKA
prof. nzw. dr hab. inż. arch. JERZY UŚCINOWICZ
Autorzy opracowań merytorycznych

OLEG ALEKSEJCUK
Tłumacz tekstów na język ukraiński
VLADIMIR STOCKMAN
Tłumacz tekstów na język rosyjski
dr TOMASZ TŁUCZKIEWICZ
Tłumacz tekstów na język angielski

WIOLETTA SOWA
Reżyser etiudy filmowej „Stworzenie Światła”

MACIEJ KAZIŃSKI
Autor aranżacji muzycznej wystawy i etiudy filmowej

MICHAŁ BOGUCKI
Scenograf wystawy

ZUZANNA CZWARTOS
Asystent scenografa

HUBERT KACZMARSKI
Korekta tekstów

Przy realizacji projektu wykorzystano fotografie z archiwum rodzinnego artysty, w tym zdjęcia Jerzego Kajetana Hasa i robocze kadry autorstwa Stanisława Niedbalskiego do filmu w reżyserii Jana Łomnickiego „Witraże Dobrzańskiego” z roku 1958.

Druk i oprawa: OMEKO
ul. Zawita 65 D
30-390 Kraków

ISBN 978-83-933595-0-9

