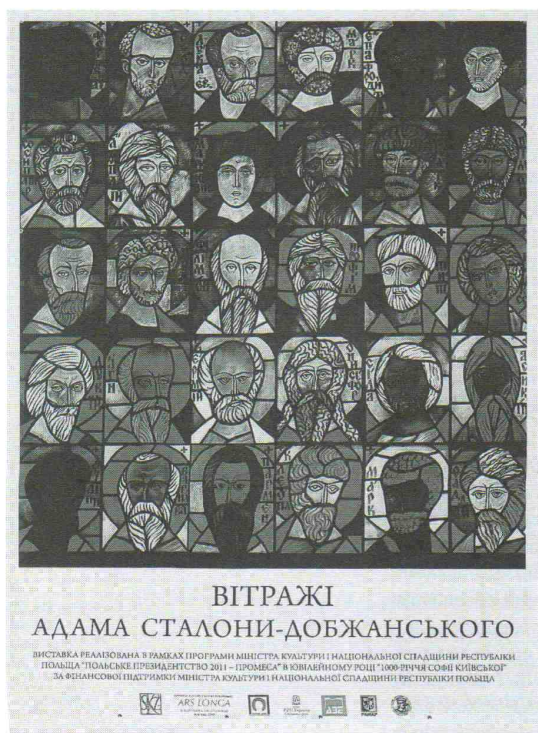


Stworzenie światła

Wystawa witraży Adama Stalony-Dobrzańskiego
w Muzeum Narodowym Sofia Kijowska w Kijowie

(20 X – 30 XI 2011)



Il. 1. Plakat wystawy. Fot. A. Siemienieć

Polska sztuka witrażownictwa, począwszy od drugiej połowy XIX w. po dzień dzisiejszy, jest dziedziną oczekującą gruntownego poznania i głębszej analizy¹. Za niezinventaryzowanymi witrażami tego okresu, wypełniającymi wnętrza polskich świątyń a także budowli świeckich, stoją anonimowi twórcy, czekający na docenienie ich dorobku artystycznego i wpisanie na karty polskiej historii sztuki.

Braki w opracowaniu dziejów witrażownictwa okazują się tym wyraźniejsze, im szerzej poznajemy materiał badawczy oraz środowiska twórcze skupione wokół warsztatów witrażowniczych. Jednocześnie zauważyć można potrzebę szerszej analizy współczesnej sztuki sakralnej, której witraż stanowi jeden z istotnych elementów.

Z tych niezbadanych obszarów historii sztuki polskiej wylania się postać krakowskiego, prawosławnego artysty, prof. Adama Stalony-Dobrzańskiego (1904–1985)², który był wykładowcą na krakowskiej ASP, prowadzącym katedrę literatury. Jego nazwisko znane być może uważnym czytelnikom opracowań twórczości prof. Jerzego Nowosielskiego – którego w latach 50. XX w. Stalony-Dobrzański był nauczycielem. Artysta ten okazał się geniuszem witrażu sakralnego, choć dla wnętrz świątynnych tworzył również polichromie, mozaiki oraz ikony.

¹ D. Czapczyńska-Kleszczyńska, *Zapomniani twórcy. Stan badań nad polskim witrażownictwem (druga połowa wieku XIX – rok 1945)*, „Sacrum et Decorum. Materiały i Studia z Historii Sztuki Sakralnej” 2008, nr 1, s. 94. Autorka artykułu analizuje okres do 1945 r., natomiast w analogicznej sytuacji znajduje się stan badań nad witrażem powstałym po tej dacie, aż po czasy współczesne.

² E. Dwornik Gutowska, *Stalony-Dobrzański*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, T. 41, Warszawa-Kraków 2002, s. 497-499. Powyższa nota biograficzna stanowi najobszerniejsze źródło informacji na temat życia i twórczości artysty.



Il. 2. Matka Boska Eleusa, fragment witraża z cerkwi w Gródku Białostockim (1953-1955). Fot. P. Kłosek

Brak jakichkolwiek szerszych opracowań na temat Stalony-Dobrzańskiego jest wynikiem cenzury, jaką od początku lat 60. XX w. objęta była jego działalność przez ówczesne władze PRL-u³. Aż do końca lat 80. niemożliwe było publikowanie na temat jego twórczości, organizowanie wystaw artysty oraz wypowiadanie się o jego sztuce w mediach. W tym czasie, niezaprzeczalnie trudnym dla artysty tworzącego w przestrzeniach sakralnych, Stalony-Dobrzański aktywnie realizował swoją wizję. Działal w licznych polskich świątyniach prawosławnych, katolickich a także protestanckich.

W momencie gdy cenzura przestała obowiązywać, Stalony-Dobrzański, przez lata pomijany na arenie artystycznej, z całym swoim dorobkiem odszedł jakby w zapomnienie. Dziś, u progu dogłębnierzego poznania i analizy jego sztuki, stoimy przed twórczością autora, którego dzieła przetrwały szlak sztuce sakralnej – ponad podziałami wyznaniowymi, ponad sporami o sakralną estetykę.

Stalony-Dobrzański zdołał umiejętnie zakorzenieć swoje prace w tradycji ikony, nie tracąc przy tym świeżości formy, nie odcinając się od współczesnego doświadczenia sztuk plastycznych. Najwyraźniej do-

³ J. Stalony-Dobrzański, *Biografia*, [w:] *Stworzenie światła. Witraże Adama Stalony-Dobrzańskiego* [kat. wystawy], Muzeum Narodowe Sofia Kijowska, Kraków 2011, s. 118: „Pierwsza indywidualna wystawa odbyła się w Pałacu Sztuki TPSP w Krakowie w roku 1957. Wystawa ta przeniesiona została następnie do muzeum w Przemyślu. 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”.



Il. 3. Jan Chrzciciel, św. Andrzej, św. Tomasz, św. Mateusz, fragment witraża z katedry w Nysie (1958-1967). Fot. P. Kłosek

konał tego w witrażu i głównie poprzez jego medium jest dziś odkrywany.

Ekspozycja witraży Stalony-Dobrzańskiego w Muzeum Narodowym Sofia Kijowska została zorganizowana pierwszy raz po 23 latach. Wcześniejsza – ostatnia, pośmiertna już ekspozycja zrealizowana została w 1988 r. w Paryżu, w salach centrum kultury należącego do klasztoru Paulinów⁴.

Prezydencja Polski w Unii Europejskiej oraz pozyskane przy jej okazji środki finansowe umożliwiły zorganizowanie wystawy na Ukrainie, gdzie urodził się Stalony-Dobrzański. Tam ukształtowała się jego młodsza wrażliwość artystyczna i tam, w cerkwiach, doświadczał misterium światła ikony⁵.

Na miejsce pierwszej odsłony ekspozycji wybrano Muzeum Narodowe Sofia Kijowska, w szcze-

gólnym roku jubileuszu 1000-lecia Soboru Sofii Kijowskiej⁶. „Chcieliśmy pokazać witraż w przestrzeni prawosławnej, ludziom, którzy – z jednej strony – przeżywają ikonę, a z drugiej strony – nie czują witrażu. Dzieło Adama Stalony-Dobrzańskiego było dla nich totalnym zaskoczeniem – odnaleźli ikonę w materii witrażu” – mówił kurator wystawy, Michał Bogucki.

Organizacją wydarzenia zajmowało się nowo powstałe Muzeum Ikon w Warszawie we współpracy ze Stowarzyszeniem Konserwatorów Zabytków i Fundacją Ars Longa. Autorem ekspozycji witraży był Jan Stalony-Dobrzański – wnuk artysty, dokonujący dokumentacji jego twórczości. Opiekę kuratorską ze strony polskiej sprawował wspomniany Michał Bogucki – dyrektor Muzeum Ikon w Warszawie, a ze strony ukraińskiej Myroslaw Oktowycz – konserwator dzieł sztuki.

W trzech salach pierwszego piętra Muzeum Sofii Kijowskiej znalazły się wybrane realizacje spośród około 200 projektów okien witrażowych. Pomimo iż witraż jest niecodzienną materią ekspozycji muzealnych, gdyż w naturalnych warunkach istnieje dzięki światłu słonecznemu, organizatorzy wystawy zdołali efektywnie ukazać jego walory i niuanse kolorystyczne.

W siedmiu czarnych prostokątnych gablotach, wewnątrz podświetlanych zaprezentowano 28 wielkoformatowych wydruków na folii, wykonanych ze zdjęć zrealizowanych witraży, 2 oryginalne witraże oraz papierowe projekty dzieł artysty.

Scenografia wystawy odpowiadała treści *sacrum*, jakim poświęcił swoją twórczość Stalony-Dobrzański. Koncepcja układu gablot pochodziła od Michała Boguckiego i nawiązywała do planu świątyni chrześcijańskiej⁷. Jej trójdzielność, związana ze stopniem wtajemniczenia w wiarę, wyrażała jednocześnie trzy sfery duchowe życia człowieka. W salach Muzeum Sofii Kijowskiej idea ta przełożona została

⁴ Ekspozycję kijowską poprzedziła niewielka wystawa oryginalnych projektów – kartonów witraży A. Stalony-Dobrzańskiego w Galerii Krvasla Muzeum Historycznego w Tbilisi, zorganizowana w 2010 r. przez nowo powstające Muzeum Ikon w Warszawie.

⁵ Zob. J. Stalony-Dobrzański, *op. cit.*, s. 112: „Adam Stalony-Dobrzański ur. 19 października w Menie, w guberni czernichowskiej (obecnie na Ukrainie). Najstarszy syn Feliksa (zm. 1927), sędziego śledczego w Czernichowie, Polaka, rzymskiego katolika, wnuka zesłańca styczniowego z 1863 oraz Anny, z domu Kowalenko (zm. 1944), Ukrainki, wyznania staroobrzędowego”.

⁶ Sobór Sofii Kijowskiej, jako świątynia prawosławna o szczególnej randze, jest zwany „matką ruskich cerkwi”.

⁷ Zob. *Archeolog czyta Biblię. Świątynia Jerozolimska*, red. ks. M. Rosik, Wrocław 2007: „Pierwowzorem świątyni chrześcijańskiej była Świątynia Jerozolimska, której przestrzeń podzielona była na trzy części: »Święte Świętych«, nawę oraz narteks (przedsionek)”.

na proces powstawania witrażu, a także na sposób jego istnienia w świątyni.

Pierwszym doświadczeniem widza wkraczającego w przestrzeń wystawy jest narteks – przedsionek świątyni, miejsce oczyszczenia i przygotowania do przyjęcia wiary. Zagadkowy półmrok oraz subtelne światło tego pomieszczenia, zaaranżowanego jako pracownia artysty, stworzyły misteryjny nastrój dla wtajemniczenia widza w sztukę witrażu i proces jego powstania.

Rozłożone na stole projekty witraży (w opisywanym przypadku *Bogurodzicy Eleusa*⁸ oraz *Św. Maria Magdalena spotyka Chrystusa Zmartwychwstałego*⁹), obok nich kolorowe szkiełka, ołowiane listewki, gwoździe i młotek – to tradycyjne narzędzia służące krakowskiemu artyście od pracy, którą realizował według starej techniki witrażownictwa. Stalony-Dobrzański działał w Krakowie, mieście o najbogatszej w Polsce tradycji sztuki witrażu. Współpracował z Krakowskim Zakładem Witrażów S. G. Żeleński (należącym do Stanisława Gabriela Żeleńskiego), a jego bezpośrednim mistrzem, u którego miał możliwość osobiście pobierać nauki, był Józef Mehoffer¹⁰.



Il. 4. Zdjęcie z krzyża, fragment witraża z cerkwi w Gródku Białostockim (1953–1955). Fot. P. Kłosek

Kolejnym doświadczeniem widza jest przestrzeń nawy – część świątyni, w której znajdują się witraże. Kalejdoskop kolorowych układów ikonograficznych wyraźnie odcinających się od czarnego tła gąbłot wyłania się z nich dzięki przenikającemu je wewnętrznemu światłu. Poprzez zastosowanie wielkoformatowych wydruków zdjęć dzieł oryginalnych autorzy wystawy uzyskali świetlistość eksponowanych witraży, wyraźnie oddającą budowane światłocieniem niuanse poszczególnych szkielek.

Ekspozycję zgromadzoną w sali po prawej stronie warsztatu otworzyły przedstawienia *Św. Weroniki i św. Marii Magdaleny* z bazyliki mniejszej św. Apostołów Piotra i Pawła w Zawierciu (1950–1964). Od pierwszego spojrzenia na te witraże wyraźnie odczytać można inspiracje sztuką chrześcijańskiego Wschodu. Ujęcie wertykalne wysmukłych postaci świętych niewiast oraz dematerializacja ich ciał nawiązują do kanonu ikony, w której dla ukazania głębi pierwiastka duchowego zrezygnowano z wyraźnego obrazowania cielesności¹¹.

Św. Weronika przedstawiona została z chustą, na której Stalony-Dobrzański zamiast oblicza Chrystusa umieścił pierwsze litery Jego imienia w języku greckim. *Św. Maria Magdalena*, o długich jasnych włosach, trzyma w dłoniach flakonik na wonne oleje.

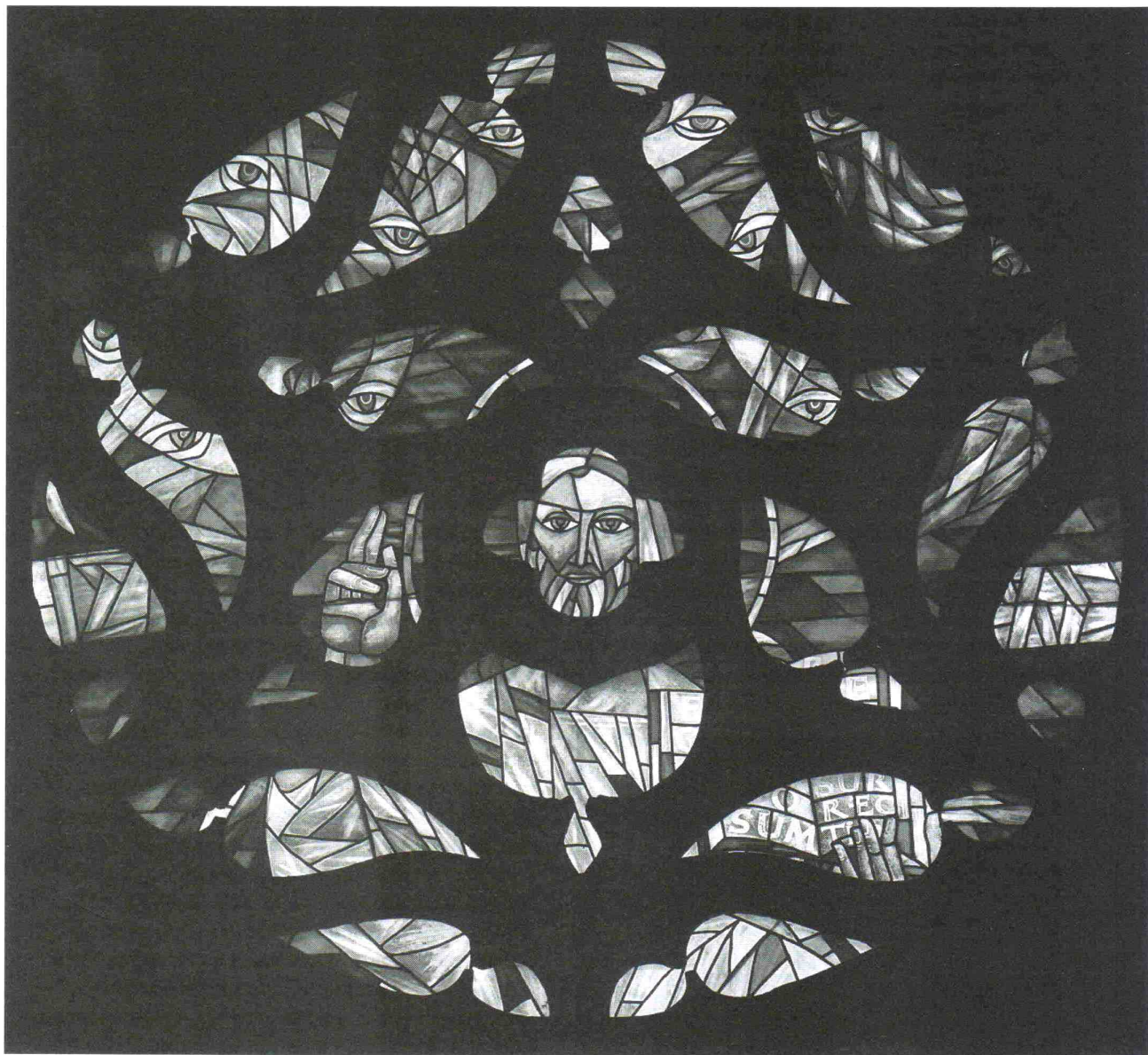
Następnie można było oglądać witraże zrealizowane w Cerkwi Narodzenia Przenajświętszej Bogurodzicy w Gródku Białostockim (1953–1955). Cykl przedstawień pt. *Żywoć Przenajświętszej Bogurodzicy* ukazany został w prostokątnych kwaterach dwóch okien. Temat cyklu, rozpoczęty w pierwszym oknie sceną *Ofiarowania Maryi do świątyni*, aż do sceny *Ucieczki do Egiptu*, zobrazowano w układach geometrycznych o niebiesko-czerwonej dominancie kolorystycznej. Okno to, o wyraźnie chłodniejszych kolorach, jest jaśniejsze od sąsiedniego, znacznie cieplejszego i ciemniejszego w odbiorze. Drugie okno ukazuje natomiast *Żywoć Maryi od momentu Odnalezienia Chrystusa w świątyni*, poprzez sceny pasyjne, aż do *Złożenia Chrystusa do grobu*. Gra-

⁸ Projekt witraża dla cerkwi św. św. Cyryla i Metodego we Wrocławiu.

⁹ Projekt witraża dla katedry prawosławnej św. Marii Magdaleny równej Apostołom w Warszawie.

¹⁰ Zob. K. Kuczman, *Witrażownictwo*, [w:] *Stworzenie Światła*..., s. 23.

¹¹ Zob. ks. M. Janocha, *Ukraińskie i białoruskie ikony świąteczne w dawnej Rzeczypospolitej. Problem kanonu*, Warszawa 2001, s. 74.



Il. 5. Zbawiciel w majestacie. Rozeta witraża z katedry w Nysie (1958–1967). Fot. P. Kłosek

natowe i fioletowe figury budujące szatę Maryi oraz brunatne i brązowe elementy drzewa krzyża to najciemniejsze miejsca w kompozycji scen. Symbolika tych barw wskazuje na przeniknięcie Żywota Maryi cierpieniem Chrystusa. Jej twarz, zawsze bliska twarzy Syna, w scenach *Zdjęcia z Krzyża* i *Oplakiwania* z oliwkowej zmienia się aż w ciemnobrunatną.

Okna te zamknięte zostały półokrągłymi kwaterami z wizerunkami *Bogurodzicy* w typie *Eleusa* oraz *Hodegetria*. Ich wzorami są tradycyjne w sztuce bizantyjsko-ruskiej przedstawienia Maryi, których autorem, działającym pod natchnieniem Ducha Świętego miał być św. Łukasz Ewangelista. Ukazane w witrażu przez Stalony-Dobrzańskiego wizerunki Maryi z Dzieciątkiem jaśnieją światłem przenikającym przez pomarańczowe i żółte szkiełka.

Wizerunki te, złożone z form o nieregularnych liniach i kształtach, znalazły swoje udoskonalone powtórzenie w *Bogurodzicy Eleusa* z Cerkwi św. św. Cyryla i Metodego we Wrocławiu (1976). Jest to jeden z dwóch oryginalnych witraży zaprezentowanych podczas wystawy. Stanowi szczytową, półokrągłą kwatere z niedokończzonego witrażu dla centralnego okna w prezbiterium cerkwi¹². Elementy graficzne budujące oblicze Maryi i Chrystusa złożone są z trójkątów i wielokątów o wyraźnych, prostych liniach i ostrych kątach. Ich doskonałe łączenia wyznaczające linie policzków Maryi oraz Jej nosa złagodzone zostały półokrągłymi liniami czoła, maforionu okrywającego głowę Maryi oraz nimbu wokół głowy Chrystusa.

Wizerunek ten wyeksponowano nieco z boku od drugiego z oryginalnych dzieł Stalony-Dobrzańskiego, pozyskanego z kościoła Bernardynów w Radomiu. Witraż *Męczeństwo św. Katarzyny Aleksandryjskiej* ukazuje historię świętej w dwóch wertykalnych rzędach kwater. Z rozdygotanych układów drobnych form geometrycznych, głównie dzięki bogatej kolorystyce, wyłania się narracja historii męczeństwa.

W dalszej części wystawy pokazano *Sobór Siedemdziesięciu Apostołów* z Cerkwi Narodzenia Przenajświętszej Bogurodzicy w Gródku Białostockim (1953–1955). W dwóch oknach witrażowych wertykalnie rozmieszczono pasy świętych oblicz Apostołów

przekazujących myśl Kościoła o zachowywaniu równości wobec ich czci. Kolorowe romby, trójkąty i wielokąty w zaskakujący sposób zostały złożone w oblicza, z którego każde ma niepowtarzalną, ponadrzeczywistą kolorystykę.

Oprócz wymienionych dzieł w sali znajdowały się również inne wyjątkowe w formie witraże Stalony-Dobrzańskiego: *Matka Boża Fatimska* ze scenami ewangelicznymi z kościoła Matki Bożej Szkaplerznej w Rozwadowie – Stalowa Wola (1953–1961), *Św. Barbara* i *Św. Katarzyna Aleksandryjska* oraz *Prorocy Starotestamentalni* z bazyliki mniejszej św. Apostołów Piotra i Pawła w Zawierciu (1950–1964), a także okno z prezbiterium św. Wojciecha i Niepokalanego Poczęcia NMP w Trzebowniku (1950–1956). Praca Stalony-Dobrzańskiego dla tego kościoła była pierwszą jego realizacją witraży dla przestrzeni sakralnej. Wykonanie tego zlecenia wyznaczyło kierunek dojrzałej twórczości krakowskiego artysty oraz ostatecznie ukierunkowało jego twórczość w stronę tej materii sztuk plastycznych.

W kolejnej sali, kontynuującej przestrzeń nawy, można było zobaczyć wyjątkowy witraż w kształcie rozety z transeptu bazyliki mniejszej św. Apostołów Piotra i Pawła w Zawierciu, przedstawiający *Adorację Najświętszej Maryi Panny*. W płatkach rozety z kalejdoskopowo ułożonych szkiełek wyłaniają się słowa z *Litanii loretańskiej* – komplementy na temat osoby Maryi, takie jak: „Arko Przymierza”, „Bramo Niebieska”, „Gwiazdo Zaranna”. Pomiędzy nimi – aniołowie trzymający atrybuty obrazujące słowa, a w centralnym okręgu – napis „VIRGO MATER, REGINA MUNDI, ORA PRO NOBIS”.

Dzieła Stalony-Dobrzańskiego są jak pisana ikona nie tylko dzięki bizantyjsko-ruskim wzorcom. Artysta prowadził bowiem katedrę liternictwa na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, a integralną częścią kompozycji witraży są właśnie napisy, dopełniające treściowy przekaz przedstawień. Stalony-Dobrzański wzbogacał swoją wizję o inskrypcje z *Pisma Świętego* i innych tekstów liturgicznych. Słowem namacalnie budował scenę, ikonę, wyrażał tajemnicę treści przedstawienia, tworząc relację tekstu i obrazu.

¹² Jej obecny proboszcz, ks. mitrat Eugeniusz Cebulski, stara się o pozyskanie środków na realizację projektu witraży, jaka dopełniłaby wizję wnętrza cerkwi zaaranżowanego według projektu Stalony-Dobrzańskiego, który rozpiął również polichromię.

Równie wyjątkowym dziełem w kształcie rozety jest zaprezentowany na wystawie witraż z katedry św. Jakuba i św. Agnieszki w Nysie (1958–1967), ukazujący *Zbawiciela w majestacie*. Chrystus – władca wszechświata, w otoczeniu bytów niebieskich, prawą ręką błogosławi, a w lewej trzyma otwartą księgę *Pisma Świętego*, na której widnieje napis „EGO SUM RESURRECTIS”. Oblicze Chrystusa w centrum rozety, podkreślone konturem jej graficznego obrysu, przenika spojrzeniem czerwonych źrenic Zbawiciela. Witraż ten jest częścią realizacji zespołu okien chóru katedry w Nysie.

W dalszej części ekspozycji pokazano kolejny z nyskich witraży, przedstawiający *Świętych Starego i Nowego Testamentu*. Geometryczny układ szkieletów i ich zaskakujące zespoły kolorystyczne, szczególnie w obliczach postaci, wyraźnie nawiązują do form kubizmu. „Adam Stalony-Dobrzański korzysta z całego doświadczenia sztuki nowoczesnej – sztuki Picassa, Braque’a.” – mówi Bogucki. „To odkrycie, szczególnie abstrakcji geometrycznej i kubizmu, jest tutaj widoczne. I on to bardzo umiejętnie połączył z obrazowaniem ikonowym. Zresztą bardzo wyraźnie ukazuje, że kanon ikony nie boi się tego typu ingerencji, dobrze się z tym czuje, nie ginie poprzez łączenie się ze współczesnym sposobem obrazowania” – dodaje kurator ekspozycji.

W dalszej części zaprezentowano m.in. także witraże z kościoła św. Joachima i Anny w Anopolu, ukazujące scenę *Przemienienia Pańskiego*, *Ukrzyżowania* i *Zbawiciela w majestacie* oraz *Św. Annę Samotrzeć*. Obserwacja tych realizacji nasuwa na myśl słowa ks. Henryka Paprockiego dotyczące zależności pomiędzy ikoną a witrażem: „Fajerwerk kolorów, z silną dominantą – w zależności od kompozycji – granatu, czerwieni bądź zieleni i żółci organizuje pewną wizję, która bardzo szybko staje się zrozumiała. Witraż Stalony-Dobrzańskiego jest po prostu ikoną. Jest to jego podstawowa funkcja”¹³. Owo spostrzeżenie stanowi punkt wyjścia do zbadania relacji pomiędzy twórczością krakowskiego artysty a sztuką ikony.

Na koniec ekspozycji widz dochodzi do prezbiterium – miejsca szczególnej tajemnicy. Wyświetlana w trzeciej sali animowana etiuda filmowa *Stworzenie*

światła autorstwa Wioletty Sowy w detalu ukazuje monumentalne formy witrażowe wykonane według projektów Stalony-Dobrzańskiego.

W ramach realizacji wystawy wydano w języku polskim, ukraińskim i angielskim katalog pt. *Stworzenie światła. Witraże Adama Stalony-Dobrzańskiego*. Oprócz doskonałych fotografii witraży oraz projektów i szkiców można tam zapoznać się z fragmentami korespondencji, jaką artysta prowadził w latach 60. i 70. XX w. z ówczesnym metropolitą krakowskim, arcybiskupem Karolem Wojtyłą. Tematem ich rozmów były zagadnienia związane ze stanem współczesnej sztuki, w szczególności sakralnej oraz próba określenia kierunku, jaki powinna ta sztuka obrać, by spełniać rzeczywistą potrzebę Kościoła.

Ekspozycja dzieł Stalony-Dobrzańskiego w Muzeum Sofii Kijowskiej to początek wędrówki witraży po Ukrainie. Dzięki staraniom ihumeny Serafimy Szewczyk, przewodniczącej Departamentu Synodalnego „Cerkiew i Kultura” Ukraińskiej Prawosławnej Cerkwi, wystawa ta jeszcze w 2012 r. pojedzie do Odessy, a potem do Lwowa i Charkowa. Zdaniem Boguckiego, „gdyby [...] była pokazana w Rosji, byłaby absolutną sensacją. Jeślibyśmy pokazywali witraż nieikonowy, to popatrzyliby na niego tak jak na muzealia. Ale w momencie gdy witraż Stalony-Dobrzańskiego związany jest w tak wyraźny sposób z ikoną, reakcja jest już zupełnie inna” – dodaje. Następnie ekspozycja pojedzie do Grecji, gdzie prezentowana będzie w Atenach i Salonikach.

Twórczość Stalony-Dobrzańskiego jest sztuką pogranicza, a przez to sztuką koniunkcji – tradycji, kultury, religii. Jest inspiracją do zbadania percepcji ikony przez malarza, który zna doskonale sztukę zachodnioeuropejską – zarówno średniowieczne witrażownictwo, jak i nowoczesną abstrakcję geometryczną, a zarazem odwołuje się do wzorów ikony. Dokonuje syntezy mistycznych doświadczeń i poszukiwań twórców sztuki sakralnej chrześcijańskiego Zachodu i Wschodu, wydobywając na światło dzienne obraz Boga – wolny od periodyzacji opartej na relacjach czasu i miejsca.

Otwartość na misterium światła sztuki gotyckich katedr, jak i na tajemnicę „pisaną” ikonę otworzyło przed Stalony-Dobrzańskim przestrzenie

¹³ Ks. H. Paprocki, *Światło przemienione*, [w:] *Stworzenie światła...*, s. 41.

cerkwi i kościołów. Jak w katedrze gotyckiej, jego witraż – przeświecona ściana świątyni, swoją istotą mówi o Światłości rozjaśniającej i ożywiającej świat. Przywołuje metafizyczną myśl średniowiecznego luminizmu, wedle której „światło stanowiło źródło, a zarazem istotę wszelkiego widzialnego piękna”¹⁴. Jest zarazem ukazaniem koncepcji Pseudo-Dionizego Areopagity, gdzie „boski Logos jest pojmowany jako prawdziwa Światłość, która świeci w ciemności, za sprawą której zostały stworzone wszystkie rzeczy [...]”¹⁵.

Średniowieczna mistyka światła, do której nawiązuje autor wystawy w jej tytule i która jest kluczem do zrozumienia głębi sztuki witrażu Stalony-Dobrzańskiego, znajduje odbiór we wschodniochrześcijańskiej teologii ikony. W ikonie „malowanej światłem Taboru”¹⁶ cała zobrazowana rzeczywistość ukazuje świat przemieniony – przeobstwowiony światłem Zmartwychwstałego Chrystusa, o czym mówił Grzegorz Palamas¹⁷.

Wystawa witraży Stalony-Dobrzańskiego jest początkiem drogi wiodącej ku przywróceniu artyście należnego miejsca w dziejach polskiej sztuki sakralnej – sztuki witrażu, ale również polichromii i mozaiki. Jednocześnie na gruncie tak szerokiego zainteresowania ikoną w Polsce – zaistniałego w dużej mierze dzięki twórczości Jerzego Nowosielskiego – pokazuje artystę, który jeszcze przed nim czerpał ze źródeł ikony a zarazem umocnił jego poszukiwanie inspiracji w tradycji sztuki cerkiewnej. Dlatego też twórczość Stalony-Dobrzańskiego, brakujący element w periodyzacji dziejów historii sztuki polskiej, zasługuje na szersze poznanie i analizę.

Anna Siemienieć

Doktorantka w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego. Zainteresowania badawcze autorki obejmują współczesną sztukę sakralną w Polsce, sztukę cerkiewną, w szczególności teologię i estetykę ikony.

¹⁴ O. von Simson, *Katedra gotycka. Jej narodziny i znaczenie*, przeł. A. Palińska, Warszawa 1989, s. 82–83.

¹⁵ „Myśliciel ten łączy filozofię neoplatonicką z wielką teologią światła według Ewangelii św. Jana”. *Ibidem*, s. 84–85.

¹⁶ Myśl teologii ikony nawiązująca do sceny Przemienienia Pańskiego na górze Tabor, podczas której Chrystus ukazał trzem Apostołom swą boskość w świetle i w obecności Proroków (Łk 9, 28–36).

¹⁷ L. Uspieński, *Teologia ikony*, przeł. Maria Żurowska, Poznań 1993, s. 187–192.

Summary

ANNA SIEMIENIEĆ / *Creation of light. Exhibition of stained glass by Adam Stalony-Dobrzański at the National Museum "Sophia of Kiev" in Kiev (20 October – 30 November 2011)*

Polish art of stained glass since the second half of the 19th c. is an area that still awaits an in-depth analysis. Worth concerning is a figure of a Cracow Orthodox artist, Prof. Adam Stalony-Dobrzański (1904–1985). He was a true genius of sacral stained glass, though he also performed polychrome, mosaics and icons. The exposition of Stalony-Dobrzański's stained glass at the National Museum "Sophia of Kiev" was held within the Polish Presidency in the European Union.

In the rooms of the Museum there were shown his executions chosen from ca. two hundred stained glass windows. Twenty-eight large size prints on foil, which were performed on the basis of photos of the executed stained glass, two original pieces of stained glass and designs on paper were presented. Within the exhibition there were shown stained glass windows designed for Basilica Minor of St. Apostles Peter and Paul in Zawiercie (1950–1964), Orthodox Church of the Birth of Holy Mother of God in Gródek Białostocki (1953–1955), St. Jacob and St. Agnes Cathedral in Nysa (1958–1967), Saints Cyril and Methodius Orthodox Church in Wrocław (1976), Bernardine Church in Radom, Mother of God of the Scapular in Rozwadów-Stalowa Wola (1953–1961), St. Adalbert and Immaculate Conception of Lady Mary Church in Trzebownik (1950–1956), St. Joachim and St. Anna Church in Annopol among others.

Stalony-Dobrzański's oeuvre is the art of a borderland, and therefore the art of conjunction – of tradition, culture and religion. It comes as an inspiration to study the painter's perception of an icon, as he was an expert in Western European art, both in medieval stained glass and modern geometric abstraction, and at the same time he referred to patterns of icon tradition. Art of Stalony-Dobrzański appears to be a missing element in chronology of history of Polish art, which deserves wider recognition and more detailed analysis.