

Anna Siemieniec

Wrocław, Uniwersytet Wrocławski

Witraże

Adama Stalony-Dobrzańskiego dla cerkwi prawosławnych we Wrocławiu

Stolica Dolnego Śląska w swojej wielowiekowej historii naznaczona została wpływami różnych kultur i religii. Namiastkę tej specyfiki miasta ukazuje Dzielnica Wzajemnego Szacunku Czterech Wyznań¹, w której w odległości 300 metrów od siebie ułożone są budowle sakralne: sobór prawosławny, kościół ewangelicki, kościół katolicki oraz synagoga żydowska. Ich historia, analizowana na przestrzeni wieków dla każdego z wyznań w innym momencie dziejów miasta, obrazuje dynamikę jego zmieniającej się nieustannie struktury społecznej. Wratislavia, Breslau, Wrocław – już w samej nazwie stolicy Dolnego Śląska odbija się zmienność jego przynależności narodowej. To charakterystyczne zjawisko dla terenów pogranicza, w wypadku Dolnego Śląska pogranicza kultury polskiej, niemieckiej oraz czeskiej.

Badając powojenną sztukę sakralną Wrocławia, do której zaistnienia przyczynili się m.in. Adam Stalony-Dobrzański (1904–1985)² oraz Jerzy Nowosielski (1923–2011), można by wykreślić na mapie ulic „szlak wrocławskich ikon” wiodący poprzez świątynie obrządku wschodniego³. Jednakże w mieście, którego architektura sakralna zdominowana jest przez zachodnioeuropejski gotyk, na próżno szukać cebulastych kopuł, tak charakterystycznych dla cerkwi prawosławnych czy greckokatolickich. Fakt ten spowodowany jest wyjątkową historią

¹ <http://fundacja4wyznan.pl/index.php?str=2> [dostęp: 6 IV 2014].

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. W literaturze przedmiotu używany jest tytuł naukowy profesora. Jednakże artysta pomimo wieloletniej pracy pedagogicznej nigdy oficjalnie nie uzyskał tego stopnia.

³ W ramach „Wrocławskich Nocy Kościołów” 22 czerwca 2014 roku odbył się spacer „Szlakiem wrocławskich ikon” pod przewodnictwem Krystyny Czerni (Uniwersytet Jagielloński) oraz Anny Siemieniec (Uniwersytet Wrocławski), rozpoczynający się w katedrze prawosławnej pw. Narodzenia Przenajświętszej Bogarodzicy, prowadzący następnie do katedry greckokatolickiej pw. św. św. Wincentego i Jakuba oraz parafialnej cerkwi prawosławnej pw. św. św. Cyryla i Metodego. W ramach Dolnośląskiego Festiwalu Nauki 24 września 2013 roku odbyło się z kolei spotkanie „Ikony i witraże Nowosielskiego – spacer po wrocławskich świątyniach obrządku wschodniego”, prowadzone przez Olgę Demczuk (Stowarzyszenie Edukacyjne Wieża Babel) oraz Annę Siemieniec. Obejmowało ono wizyty w katedrze greckokatolickiej i prawosławnej.

Anna Siemieniec

Wrocław, University of Wrocław

Adam Stalony-Dobrzański's stained glass windows for the Orthodox churches in Wrocław

Wrocław, the capital of Lower Silesia, has been marked by different cultures and religions over the centuries of its history. A sample of the exceptional character of the city is the District of Mutual Respect of Four Denominations,¹ where, within a distance of 300 metres, there stand: an Eastern Orthodox church, a Protestant temple, a Roman Catholic church and a Jewish synagogue. Their stories, seen against the centuries, for each of the denominations analysed at a different point in the city's history, show the dynamics of the constant development of the city's social structure. Wratislavia, Breslau, Wrocław – the very name of the capital of Lower Silesia capital reflects the changes in its national identity. The phenomenon is typical of frontier regions; in this case, it is the borderland between the Polish, German and Czech cultures.

While examining the post-war sacred art in Wrocław – the development of which was marked by contributions from the likes of Adam Stalony-Dobrzański (1904–1985)² and Jerzy Nowosielski (1923–2011) – we could draw a “Wrocław icon route” on the map of the city, joining the Orthodox churches.³ Yet, in a city whose archi-

¹ <http://fundacja4wyznan.pl/index.php?str=2> [accessed 6 June 2014].

² E. Dwornik-Gutowska, *Stalony-Dobrzański*, in: *Polski słownik biograficzny*, vol. 41, Warszawa–Kraków 2002, pp. 497–499. This bibliographic note marks the most comprehensive source on the life and work of the artist. In subject literature, the title “Professor” is used, yet, despite his long years of educational work, the artist never officially obtained the title.

³ During the “Wrocław Churches Night” (22 June 2014) a tour “Wrocław Icons Route” was conducted by Krystyna Czerni (Jagiellonian University of Cracow) and Anna Siemieniec (University of Wrocław). The tour started in the Orthodox cathedral of the Nativity of the Holy Mother of God, then proceeded to the Greek-Catholic cathedral of St James and St Vincent and to the parochial Orthodox church of St Cyril and St Methodius. During the Lower-Silesia Science Festival (24 Sept. 2013) a meeting “Icons and stained glass of Nowosielski – visiting Wrocław Orthodox churches” was conducted by Olga Demczuk (from Stowarzyszenie Edukacyjne Wieża Babel) and Anna Siemieniec. The tour included the Greek-Catholic and the Orthodox cathedrals.

ecture is dominated by West-European Gothic, it is futile to look for onion domes, characteristic of the Orthodox or Greek-Catholic temples. This is due to the unusual post-war history of Wrocław, the city of the Recovered Territories. After 1945, its whole population was replaced, which brought West and East together.⁴ The result was the meeting of Gothic, Renaissance, and Baroque with the Byzantine-Ruthenian tradition – a meeting that occurred through the artists of the icon [fig. 1].

Following the post-war resettlements, especially “Operation Vistula”, the terrains of Lower Silesia and Wrocław received Orthodox citizens – forcibly relocated from the eastern regions of Poland.⁵ Thus a need arose to create parishes for the Orthodox community, and to adapt the interior of the temples to the Orthodox liturgy. Usually, the newly created parishes were assigned Roman-Catholic or Protestant churches, whose architecture and furnishing differed significantly from the architecture and interior of an Orthodox church.

A request to help adapt the churches to the needs of the Orthodox liturgy was directed to Adam Stalony-Dobrzański and Jerzy Nowosielski, Orthodox artists from Cracow. They were invited by Bishop Bazyli (Doroszkievicz), the ordinary of the Wrocław-Szczecin diocese since 1961.⁶ What they had to offer was their experience of the art of the Christian East – the experience in icon painting. Thanks to those two artists, the icon entered two Orthodox churches of Wrocław: the Orthodox Cathedral of the Nativity of the Holy Mother of God (40, Św. Mikołaja st.), and the church of St Cyril and St Methodius (15, Św. Jadwigi st. on the Piaskowa island).

The artists cooperated to create exhaustive conceptions of the church interiors: polychrome, iconostases, icons, stained glass, mosaics and liturgical paraphernalia. At present, analysing Stalony-Dobrzański's and Nowosielski's art in Wrocław, we face many difficulties in the attribution and dating of particular works. The problems result from the fact that work in particular churches were realized in stages, with ever-changing groups of co-workers. This situation was, on one hand, caused by the lack of sufficient financing to complete the commissioned work in the set time, and by



1. Adam Stalony-Dobrzański przy pracy nad kartonami do witraży, za: <http://stalony-dobrzanski.info/index.php/pl/zdjecia/42-pracownia> [dostęp: 14 IV 2014]

1. Adam Stalony-Dobrzański working on the cartoons for a stained glass window, from: <http://stalony-dobrzanski.info/index.php/pl/zdjecia/42-pracownia> [accessed: 14th April, 2014]

powojennego Wrocławia, miasta Ziem Odzyskanych, w którym po 1945 roku doszło do całkowitej wymiany ludności, a przez to spotkania się Zachodu ze Wschodem⁴. Spotkania gotyku, renesansu, baroku z tradycją bizantyńsko-ruską. Spotkania, które dokonało się poprzez artystów ikonografów [il. 1].

Wskutek powojennych przesiedleń, zwłaszcza akcji Wisła, na tereny Dolnego Śląska oraz do Wrocławia przewieziono wysiedloną ze wschodnich terenów Polski ludność wyznania prawosławnego⁵. Zaistniała wówczas potrzeba utworzenia dla niej parafii, z jednoczesnym dopasowaniem wnętrz świątyń do wschodniego obrządku liturgicznego. Zazwyczaj tworzącym się parafiom przydzielano kościoły rzymskokatolickie lub protestanckie, których architektura i wyposażenie znacznie różniły się od architektury i wystroju cerkwi.

⁴ Cf. A. Radziukiewicz *Architektura pogranicza*, „Przegląd Prawosławny”, 2004, no. 1 (223) (the journal's internet archive at http://przegladprawoslawny.pl/articles.php?code=issue&issue_nr223&id=8, accessed: 6 June 2014).

⁵ Bp. Jeremiasz (Anchimiuk), *Na jubileusz 50-lecia parafii katedralnej we Wrocławiu*, in: *Katedra Narodzenia Przenajświętszej Bogarodzicy we Wrocławiu*, ed. I. Rydzanicz, Wrocław 1996, p. 4.

⁶ P. Gerent, *Prawosławie na Dolnym Śląsku w latach 1945–1989*, Toruń 2007, pp. 155–157.

⁴ Por. A. Radziukiewicz *Architektura pogranicza*, „Przegląd Prawosławny”, 2004, nr 1 (223) (archiwum internetowe czasopisma http://przegladprawoslawny.pl/articles.php?code=issue&issue_nr223&id=8, dostęp: 6 IV 2014).

⁵ Bp Jeremiasz (Anchimiuk), *Na jubileusz 50-lecia parafii katedralnej we Wrocławiu*, w: *Katedra Narodzenia Przenajświętszej Bogarodzicy we Wrocławiu*, red. I. Rydzanicz, Wrocław 1996, s. 4.

O adaptację tych kościołów na potrzeby wschodniej liturgii zwrócono się do Adama Stalony-Dobrzańskiego oraz Jerzego Nowosielskiego, prawosławnych artystów z Krakowa. Zaproszeni przez biskupa Bazylego (Doroszkiewicza), od 1961 roku ordynariusza diecezji wrocławsko-szczecińskiej⁶, przynieśli z sobą doświadczenie sztuki chrześcijańskiego Wschodu – doświadczenie malarstwa ikonowego. Dzięki nim ikona zaistniała w dwóch wrocławskich świątyniach prawosławnych: katedrze prawosławnej pw. Narodzenia Przenajświętszej Bogarodzicy przy ul. św. Mikołaja 40 oraz cerkwi pw. św. św. Cyryla i Metodego przy ul. św. Jadwigi 15 na wyspie Piaskowej.

Artyści współpracowali ze sobą, tworząc całościowe koncepcje wystroju świątyń: polichromie, ikonostasy, ikony, witraże, mozaiki oraz sprzęty liturgiczne. Współcześnie, badając twórczość Stalony-Dobrzańskiego i Nowosielskiego we Wrocławiu, stajemy wobec wielu problemów w zakresie atrybucji i datowania poszczególnych dzieł. Trudności wynikają z faktu, iż prace w poszczególnych świątyniach realizowane były etapami, w zmieniającym się składzie współpracowników. Sytuacja ta spowodowana była z jednej strony brakiem wystarczających środków finansowych na wykonanie zleceń w określonym terminie, przeciągającymi się w czasie formalnościami związanymi z uzyskaniem niezbędnych zezwoleń od Konserwatora Zabytków Wrocławia na prowadzenie prac adaptacyjnych w zabytkowych kościołach, ale także problemami związanymi z przyjęciem przez samych parafian proponowanej sztuki – opierającej się na tradycyjnej ikonografii bizantyńsko-ruskiej, jednakże wyrażanej językiem form sztuki współczesnej.

Między innymi z tych powodów niektóre z koncepcji polichromii, ikonostasów i witraży nie zostały zrealizowane. Śladem po nich są fragmentarycznie zachowane projekty, szkice, pisemne wzmianki o planowanych pracach, opisy ikonograficzne zawarte w dokumentacji archiwalnej, jak również wciąż żywa historia, przytaczana przez osoby pamiętające działalność obu artystów we Wrocławiu.

Chociaż Stalony-Dobrzański i Nowosielski współtworzyli w jednej przestrzeni i w jednym czasie, to podział prac, jaki możemy zauważyć choćby na przykładzie katedry prawosławnej we Wrocławiu, świadczy o wzajemnej świadomości mocnych i słabszych stron każdego z artystów. Nowosielski jest bardziej malarski, operuje płamą barwną i kolorem – w katedrze zajmuje się polichromią i ikonostasem. Natomiast Stalony-Dobrzański posługuje się mocną, wyrazistą kreską, która pozwoliła mu na rozwinięcie dojrzałej wizji artystycznej w witrażu. Chociaż dla wrocławskich cerkwi wykonuje również polichromie⁷, w których sceny figuralne przeplatane są licznymi tekstami liturgicznymi, to właśnie realizacje witrażowe wprowadzone w przestrzeń cerkiewne świad-

prolonged formalities, connected with obtaining from the Wrocław Monuments Conservator the permits necessary to conduct adaptation works in historic churches. On the other hand, there were problems with the reception of the proposed solutions by the congregations; it was based on traditional Byzantine-Ruthenian iconography, yet its language of expression were modern art forms.

For these reasons, among others, some of the projects for the polychrome, iconostases and stained glass were not realized. There are traces left: preserved fragments of designs, sketches, written notes of the planned work, iconographic descriptions in archival documentation, and the still living history, recounted by those who remember both artists' activity in Wrocław.

Even though Stalony-Dobrzański and Nowosielski collaborated in the same space and time, the division of labour, noticeable e.g. on the example of the Orthodox cathedral in Wrocław, proves that they were mutually aware of their strong and weak points. Nowosielski is more of a painter, operating with colour and colourful spots: in the cathedral, he focused on the polychrome and the iconostas. On the other hand, Stalony-Dobrzański used a strong, clear line, which allowed him to develop a mature artistic vision in stained glass work. Although he did create polychrome for the Wrocław Orthodox churches,⁷ with figural scenes intertwined with numerous liturgical texts, it is the stained glass realizations in the Orthodox church space that demonstrate his innovative approach to stained glass work, and his awareness of the function that sacred art is supposed to fulfil in liturgical space.

"I have not encountered any record of stained glass used in Belarussian Orthodox architecture before 1950. Probably the first artist to introduce this type of ornament into an Orthodox church was Adam Stalony-Dobrzański" – says Prof. Aleksander Grygorowicz,⁸ who was involved in the works on the Orthodox cathedral in the architectural aspect.

Stalony-Dobrzański turned to stained glass in 1945, when, collaborating with Ludwik Gardowski, he created a stained glass window presenting St Barbara, commissioned by AGH (Academy of Mining and Metalurgy) in Cracow. Yet it was the realization of stained glass for the church in Trzebownik, in years 1950–1956, commissioned by Izabela Żeleńska, that directed the

⁶ P. Gerent, *Prawosławie na Dolnym Śląsku w latach 1945–1989*, Toruń 2007, s. 155–157.

⁷ A. Siemieniec, *Projekty i realizacje Adama Stalony-Dobrzańskiego dla cerkwi wrocławskich* [w druku].

⁷ A. Siemieniec, *Projekty i realizacje Adama Stalony-Dobrzańskiego dla cerkwi wrocławskich* [in press].

⁸ A. Grygorowicz, *Witraże w cerkwiach białostockich*, in: *Sztuka witrażowa w Polsce*, eds. J. Budyn-Kamykowska, K. Pawłowska, Kraków 2002, pp. 193–194.

artist's attention to stained glass.⁹ From that moment until his death, he accepted commissions for stained glass windows for Orthodox, Roman Catholic and Protestant temples.¹⁰

The introduction of stained glass into Orthodox church space as a continuation of the content and meaning of polychrome suggests that Stalony-Dobrzański treated it like an icon.¹¹ Rev. Henryk Paprocki writes in an exhibition catalogue from 2011:

It is a peculiar modernity of Adam Stalony-Dobrzański's art. A fireworks of colours, with a strong dominant of – depending on the composition – navy blue and red, or green and yellow, organizes a certain vision which quickly becomes understandable. Stalony-Dobrzański's stained glass is simply an icon. This is its elementary function. Simply because it is an icon, each of his stained glass windows shouts with colours and shapes to everyone who is no longer a viewer but a participant – cause authentic art is an invitation to participate.¹²

The relation between the icon and the stained glass in Stalony-Dobrzański's art is also indicated by Zbigniew Jaworski, who runs a stained-glass workshop "Pracownia Witraży" in Wrocław: "His realizations are brilliant icons, written with light; everything combines in them: innovation in art, ingenuity and tradition".¹³

Eugeniusz Cebulski, a mitred priest, who was then a vicar in the Orthodox cathedral, recalls the moment when Stalony-Dobrzański and Nowosielski arrived in Wrocław: "Their appearance in Wrocław was connected with their activity in Gródek Białostocki and Michałów, near Białystok. Bishop Bazyl (later a metropolite) was

czą o jego nowatorskim podejściu do witrażownictwa, a także o świadomości funkcji, jaką ma spełniać sztuka sakralna w przestrzeni liturgicznej.

„Na wzmianki o stosowaniu witraży w białoruskiej architekturze cerkiewnej do II poł. XX wieku nie natrafiłem. Prawdopodobnie pierwszym artystą, który wprowadził ten rodzaj zdobienia cerkwi, był Adam Stalony-Dobrzański” – pisze prof. Aleksander Grygorowicz⁸, który ze strony architektonicznej również zaangażowany był w prace przy katedrze prawosławnej.

Stalony-Dobrzański witrażownictwem zajął się w roku 1945, kiedy to we współpracy z Ludwikiem Gardowskim wykonał witraż ukazujący św. Barbarę dla Akademii Górniczo-Hutniczej w Krakowie. Jednakże to realizacja w latach 1950–1956 witraży do kościoła w Trzebowniku, z polecenia Izabeli Żeleńskiej, skierowała zainteresowania artysty w stronę witrażownictwa⁹. Od tej pory do końca życia podejmował się realizacji witraży dla świątyń prawosławnych, rzymskokatolickich, a także protestanckiej¹⁰.

Zaistnienie witraża w przestrzeni cerkwi jako kontynuacji treści i znaczenia polichromii wskazuje, iż Stalony-Dobrzański traktował go jak ikonę¹¹. Ks. Henryk Paprocki w katalogu wystawy wydany w roku 2011 roku pisze:

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. To jest 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 uczestnictwa¹².

Na relacje witraża z ikoną w sztuce Stalony-Dobrzańskiego wskazuje również Zbigniew Jaworski,

⁹ J. Stalony-Dobrzański, *Biografia*, in: *Stworzenie światła. Wystawa witraży Adama Stalony-Dobrzańskiego*, exhibition catalogue, National Museum Sophia of Kiev, 20 Oct. – 30 Nov. 2011, ed. J. Stalony-Dobrzański, p. 117.

¹⁰ The author of this article is working on the complete documentation and analysis of the stained glass designed by the artist. The research is a part of doctoral dissertation written in the University of Wrocław under the supervision of Professor Anna Markowska. Also, Stalony-Dobrzański's work is documented and popularized by his grandson, Jan Pawlicki (in subject literature also known as Jan Stalony-Dobrzański), who runs the internet site of the artist: <http://stalony-dobrzanski.info>.

¹¹ For more information on relations between the stained glass and the icon, cf.: A. Siemienieć, *Kanon ikony w sztuce witrażu Adama Stalony-Dobrzańskiego*; a paper presented on 11 Oct. 2013 at II International Festival of Frontier Art in Przemyśl (Międzynarodowy Festiwal Sztuki Pogranicza w Przemyślu) – in press.

¹² Ks. H. Paprocki, *Światło przemienione*, in: *Stworzenie światła...*, cf. fn. 9, p. 41.

¹³ *Piękno rodzi się z pracy. Z szefem Pracowni Witraży we Wrocławiu Zbigniewem Jaworskim rozmawia Anna Radziukiewicz*, "Przegląd Prawosławny" 2011, no. 11 (317), p. 33.

⁸ A. Grygorowicz, *Witraże w cerkwiach białostockich*, w: *Sztuka witrażowa w Polsce*, red. J. Budyn-Kamykowska, K. Pawłowska, Kraków 2002, s. 193–194.

⁹ J. Stalony-Dobrzański, *Biografia*, w: *Stworzenie światła. Wystawa witraży Adama Stalony-Dobrzańskiego*, katalog wystawy, Muzeum Narodowe Sofia Kijowska w Kijowie, 20 X – 30 XI 2011, red. J. Stalony-Dobrzański, s. 117.

¹⁰ Nad pełną dokumentacją oraz analizą zaprojektowanych przez artystę witraży pracuje autorka niniejszego artykułu w ramach pracy doktorskiej *Kanon ikony w sztuce witrażu Adama Stalony-Dobrzańskiego*, przygotowywanej na Uniwersytecie Wrocławskim pod kierunkiem prof. Anny Markowskiej. Jednocześnie dokumentacją twórczości Stalony-Dobrzańskiego oraz popularyzacją jego sztuki zajmuje się wnuk artysty, Jan Pawlicki (w literaturze występujący również jako Jan Stalony-Dobrzański), który jest autorem strony internetowej poświęconej artyście <http://stalony-dobrzanski.info>.

¹¹ Szerzej na temat związków witraża z ikoną: A. Siemienieć, *Kanon ikony w sztuce witrażu Adama Stalony-Dobrzańskiego* (referat wygłoszony 11 X 2013 podczas II Międzynarodowego Festiwalu Sztuki Pogranicza w Przemyślu – artykuł w druku).

¹² Ks. H. Paprocki, *Światło przemienione*, w: *Stworzenie światła...*, jak przyp. 9, s. 41.

który prowadzi Pracownię Witraży we Wrocławiu: „Jego realizacje to genialne ikony, pisane światłem, w nich wszystko się połączyło, nowatorstwo w sztuce oraz odkrywczność i tradycja”¹³.

Moment pojawienia się Stalony-Dobrzańskiego i Nowosielskiego we Wrocławiu wspomina ks. mitrat Eugeniusz Cebulski, który wówczas jako wikariusz posługiwał przy katedrze prawosławnej: „Zaistnienie prof. Dobrzańskiego i Nowosielskiego we Wrocławiu związane było z ich zaistnieniem w Gródku Białostockim i Michałowie, koło Białegostoku. Biskup Bazyli, późniejszy metropolita, był tam wówczas proboszczem. Budował w Gródku cerkiew, którą Adam Stalony-Dobrzański i Jerzy Nowosielski rozpisywali. Tamtejszy koncept został zrealizowany głównie przez Stalony-Dobrzańskiego. Bazyli zadowolony był z ich pracy, oni – obaj prawosławni zresztą, tkwiący i w duchowości, i w sztuce cerkiewnej – wiedzieli, jakie będzie tu oczekiwanie biskupa Bazylego we Wrocławiu”¹⁴.

Na początku lat 60. Polski Autokefaliczny Kościół Prawosławny rozpoczął starania o przejęcie kościoła pw. św. Barbary przy ul. św. Mikołaja we Wrocławiu i utworzenie w nim katedry prawosławnej, co nastąpiło 15 czerwca 1963 roku¹⁵. Po przejęciu obiektu ruszyły prace przy odbudowie świątyni oraz wyposażeniu wnętrza na potrzeby sprawowania kultu.

„Dla katedry prawosławnej pw. Narodzenia Przenajświętszej Bogarodzicy we Wrocławiu Stalony-Dobrzański zaprojektował witraże do wszystkich okien – wspomina ks. E. Cebulski. „Jednakże z powodu braku środków finansowych zrealizowano jedynie witraż w bocznej kaplicy, w drzwiach prowadzących z przedsionka świątyni do nawy oraz w oknie sanktuarium”¹⁶.

Dla kaplicy pw. Podwyższenia Świętego Krzyża, przylegającej od północy do sanktuarium, Stalony-Dobrzański zaprojektował trzy witraże nawiązujące do Męki Pańskiej, które miały zostać umieszczone w trzech oknach kaplicy (dwóch w ścianie północnej oraz jednym w ścianie wschodniej). Zrealizowany został jedynie witraż do okna w ścianie wschodniej, za ikonostasem, wyjątkowy w twórczości Stalony-Dobrzańskiego ze względu na mocno zgeometryzowane abstrakcyjne tło złożone z kwadratów i prostokątów, na którym umieszczono dwie niewielkie w stosunku do powierzchni okna grupy figuralne [il. 2].

W stylistyce tła, bazującej na abstrakcyjnych, geometrycznych formach, można by dopatrywać się wpływu Nowosielskiego. Jednakże, jak wskazuje Jan Pawlicki, „tło

the parish priest there at that time. He was building a church in Gródek, which was decorated by Adam Stalony-Dobrzański and Jerzy Nowosielski. That conception was realized mainly by Stalony-Dobrzański. Bazyli was satisfied with their work, and both the artists – Orthodox faithful, after all, immersed in spirituality and in church art – knew what would be expected of them in Wrocław”¹⁴.

In the early 1960s, the Polish Autocephalous Orthodox Church started the procedure to take over St Barbara church in Św. Mikołaja street in Wrocław, and to make it an Orthodox cathedral, which happened on the 15th of June 1963.¹⁵ When the building was obtained, works started on the renovation and furnishing of the church, to meet the requirements of liturgy.

“For the Orthodox cathedral of the Nativity of the Holy Mother of God in Wrocław, Stalony-Dobrzański designed stained glass for all windows” remembers Rev. Eugeniusz Cebulski. “Yet, due to the shortage of finance, the only windows realized were: in the side chapel, in the door between the vestibule and the nave, and in the sanctuary”¹⁶.

For the chapel of the Exaltation of the Holy Cross, which is annexed to the chancel from the north, Stalony-Dobrzański designed three stained glass works referring to the Passion. They were intended to be set in three chapel windows: two in the north wall and one in the east wall. Only the window in the east wall, behind the iconostas, was realized. It is exceptional among the artist's works, due to its highly geometrical, abstract background of squares and rectangles, with two, relatively small (considering the size of the window) figural groups [fig. 2].

In the stylistics of the background, based on abstract, geometrical forms, one could see the influence of Nowosielski. However, as Jan Pawlicki points out, “the background was based on the geometry of squares, because the windows were supplied with Gothic latticework, which had not been removed during the renovation. Stalony-Dobrzański adapted the composition of the background to the bars. If he had not, their lines, visible through the glass, would be in discord with the different rhythm of glass cutting and lead frames. Hence the – unusual for him – geometrical stylistics of the background”¹⁷.

¹³ *Piękno rodzi się z pracy. Z szefem Pracowni Witraży we Wrocławiu Zbigniewem Jaworskim rozmawia Anna Radziukiewicz*, „Przegląd Prawosławny”, 2011, nr 11 (317), s. 33.

¹⁴ Nagranie rozmowy z ks. E. Cebulskim (Wrocław, 5 VI 2013), archiwum A. Siemieniec. Szerzej o działalności Stalony-Dobrzańskiego w świątyni: Siemieniec, jak przyp. 7.

¹⁵ Gerent 2007, jak przyp. 6, s. 214–215.

¹⁶ Nagranie rozmowy z ks. E. Cebulskim (Wrocław, 5 VI 2013), archiwum A. Siemieniec.

¹⁴ Recording of a conversation with Rev. E. Cebulski (Wrocław, 5 June 2013), archive of A. Siemieniec. More on the activities of Stalony-Dobrzański in the temple in: Siemieniec (fn. 7).

¹⁵ Gerent 2007 (fn. 6), pp. 214–215.

¹⁶ Recording of a conversation with Rev. E. Cebulski (Wrocław, 5 June 2013), archive of A. Siemieniec.

¹⁷ Personal communication, J. Pawlicki (5 Apr. 2014).

In the lower left corner of the window there is an inscription: "Through the efforts of His Excellency Bazyli the Bishop of the Wrocław – Szczecin Orthodox Diocese and his congregation and friends, this stained glass window was designed and manufactured by Adam Stalony-Dobrzański in the workshop of R. Ryniewicz in Cracow".

In the artist's archive there is a cartoon painting for this stained glass window. In the lower left corner the artist's mark is visible¹⁸ and the date "1965", which also suggests the time of manufacturing the glass panes. The cartoon shows how Stalony-Dobrzański planned the horizontal and vertical lines of the background, taking into consideration the outlines of the Gothic latticework, visible through the glass, which are marked in the project with more delicate lines [fig. 3].

In the closing of the arch of the stained glass window, Stalony-Dobrzański placed the Eye of Providence and an inscription: ГДБ БГ [Lord God]; below, he designed *Crucifixion*, with Mary, John the Evangelist, and three women standing beneath the cross, and also angels adoring Christ. Around that scene there are Greek texts: "IC XC", "MP ΘΥ", "NIKA", and inscriptions in Church-Slavonic: "Son of God", "King of Glory", "God the Lord", "Women", and a fragment from a song of the Canon of the Matins on the feast of the Meeting of the Lord: "Lord, strength of those who hope in You, strengthen Your Church, which You have purchased with Your precious blood".

Below this scene, the artist presents the Exaltation of the Holy Cross, with St Macarius raising the Cross, with the accompanying deacons, St Helena and Constantine. Around this scene there are inscriptions: "Lord's Cross" and a fragment of the hymn for the day of Exaltation of the Holy Cross, in Church-Slavonic: "Before Thy Cross we bow down in worship, O Master, and Thy holy Resurrection we glorify" [fig. 4].

Thanks to the preserved project and the iconographic description¹⁹ of the three planned stained glass windows we know the thematic programme and the colour design of the two unrealized works.

The project, in 1:20 scale, signed by Stalony-Dobrzański and marked "AS-D" and the date "13 IV 1964", was submitted to the Monuments Conservator in Bernardyńska street in Wrocław, and then, on the 7th of May 1964, approved for

¹⁸ Adam Stalony-Dobrzański's signature, composed of his intertwined initials, was designed by the artist in reference to the form of Gothic house marks. The letters create the shape of Peter's boat on the Greek cross. Cf. Stalony-Dobrzański 2011 (fn. 9), p. 118.

¹⁹ Design and iconographic description, A. Stalony-Dobrzański's archive, a copy in the archive of A. Siemieniec.



2. Adam Stalony-Dobrzański, *Ukrzyżowanie i Podwyższenie Krzyża Pańskiego*, witraż w kaplicy Podwyższenia Świętego Krzyża w katedrze prawosławnej we Wrocławiu, 1965, fot. P. Kłosek

2. Adam Stalony-Dobrzański, *Crucifixion and Exaltation of the Holy Cross*, a stained glass window in the chapel of the Exaltation of the Holy Cross in the Orthodox cathedral in Wrocław, 1965, photo by P. Kłosek

zostało oparte na geometrii kwadratów, ponieważ okna wyposażone są w gotyckie kraty, których nikt nie wymontował podczas odbudowy kościoła. Stalony-Dobrzański wkomponował się tłem w te kraty. Gdyby tego nie zrobił, to ich linie, które przebijają przez szkło, kłóciłyby się z innym rytmem cięcia szkła i linii ołowiu. Stąd też ta niespotykana u Stalony-Dobrzańskiego geometryczna stylistyka tła¹⁷.

W lewym dolnym rogu witraża znajduje się napis: „Staraniem Jego Ekszelencji Bazylego Biskupa prawosław-

¹⁷ Informacja przekazana przez J. Pawlickiego (5 IV 2014).



3. Adam Stalony-Dobrzański, *Ukrzyżowanie*, fragment kartonu do witraża dla kaplicy Podwyższenia Świętego Krzyża w katedrze prawosławnej we Wrocławiu, 1965, archiwum A. Stalony-Dobrzańskiego, fot. J. Pawlicki

3. Adam Stalony-Dobrzański, *Crucifixion*, a fragment of the cartoon for the stained glass window in the chapel of the Exaltation of the Holy Cross in the Orthodox cathedral in Wrocław, 1965, A. Stalony-Dobrzański's archive, photo by J. Pawlicki

nej diecezji wrocławsko-szczecińskiej oraz parafian i przyjaciół jego witraż zaprojektował i wykonał Adam Stalony-Dobrzański w pracowni R. Ryniewicza w Krakowie”.

W archiwum artysty zachował się malowany karton do tego witraża. W jego lewym dolnym rogu widnieje gmerk autora¹⁸ oraz rok 1965, sugerujący również datę wykonania przeszklenia. Karton pokazuje, jak Stalony-Dobrzański planuje poziome i pionowe linie tła, uwzględniając przebijające się przez szkło zarysy gotyckiej kraty, zaznaczone na projekcie lekkimi liniami [il. 3].

W zamknięciu łuku witraża Stalony-Dobrzański umieścił *Oko Opatrzności* oraz inskrypcję ГДБ БГ [Pan Bóg], poniżej *Ukrzyżowanie* ze stojącymi pod krzyżem Marią, Janem Ewangelistą oraz grupą trzech niewiast, a także adorującymi Chrystusa aniołami. Wokół tej sceny widnieją greckie napisy: „IC XC”, „MP ΘΥ”, „NIKA” oraz inskrypcje w języku cerkiewnosłowiańskim: „Syn Boży”, „Król Chwały”, „Pan Bóg”, „Niewiasty”, a także fragment pieśni kanonu jutrzni święta Spotkania Pańskiego: „Panie,

realization by the Chief Monuments Conservator of Wrocław, Dr. Engr. Olgierd Czerner [fig. 5]. The project shows the general colour concept for the stained glass and the iconographic programme, while information on the planned inscriptions was included in the iconographic description.

The stained glass in the north window next to the west wall was intended to present the scenes of the Passion: *Jesus prays in Gethsemane*, *Jesus kissed by Judas*, *Jesus before the High Priest*, *Jesus is whipped*, *Pilate washes his hands*, *Jesus carries his cross*. The scenes were to be complemented by text fragments, as Stalony-Dobrzański says in the iconographic description, written in Church-Slavonic alphabet: „+ studnymi okalach duszu griechmi, no umiłosierdiś nado mnoju Christie... całowanijem nie priedam Tia... ni nadrugajusia nad Toboju... ni biju Tia Wsjeblagij... ni ruki moi umyju... no s radostiju i moj kriest priimu Gospodi i Bože Moi +”.²⁰ In the artist's archive, charcoal sketches

¹⁸ Sygnatura Adama Stalony-Dobrzańskiego, zbudowana ze splecionych pierwszych liter jego imienia i nazwiska, została skomponowana przez artystę w nawiązaniu do form gotyckiego gmerku. Litery układają się w kształt Łodzi Piotrowej nałożonej na krzyż grecki. Por. Stalony-Dobrzański 2011, jak przyp. 9, s. 118.

²⁰ Cf. fn. 19. The inscription in Church Slavonic is written down phonetically, as in Stalony-Dobrzański's iconographic description. The following English version (as well as the quotation in fn. 21) is based on Polish translation by Rev. Grzegorz



4. Adam Stalony-Dobrzański, *Podwyższenie Krzyża Pańskiego*, fragment witraża w kaplicy Podwyższenia Świętego Krzyża w katedrze prawosławnej we Wrocławiu, 1965, fot. P. Kłosek

4. Adam Stalony-Dobrzański, *Exaltation of the Holy Cross*, a fragment of the stained glass window in the chapel of the Exaltation of the Holy Cross in the Orthodox cathedral in Wrocław, 1965, photo by P. Kłosek

for the figural scenes in this stained glass work have been preserved. They show the scenes: *Jesus is whipped*, *Jesus before the High Priest*, *Jesus carries his cross*.

The north window stained glass, on the side of the iconostas, was to present, from the top: a star with the initials of the Mother of God – MP ΘΥ, *Jesus falling under the cross and Meeting his Mother and the holy women*, *Jesus is taken down from the cross*, *Mother of God crying*, *Jesus is laid in the tomb*, and inscriptions: „+ Preswiataja Bogorodice spasi nas... Simieonom priedriczennoje dneś za ny so-bystsia... i Błagoobraznyj Iosif s drewa sniem Jego preczistoje Tielo... nie rydaj Jego Mati... Syn bo Twój w radost” woskresienija płacz Twój prełożi... prizri na ny Prieneporocznaja Władczice +”.²¹

The vestibule is linked to the nave by three pointed-arch door openings, with abstract, ge-

Cebulski: “I have idly stained my soul with sins, but You will have mercy upon me, Christ... I shall not betray You with a kiss... I shall not revile you... I shall not hit You, All-Benevolent... nor shall I wash my hands... but I shall gladly bear my cross, oh, my God and my Lord”.

²¹ “Most holy Theotokos rescue us... Simeon’s prophecy has come true today... Joseph, who carries in him the image of

umocnienie mających w tobie nadzieję, umocnij Kościół, który nabyłeś najdroższą krwią swoją”.

Poniżej tej sceny artysta ukazał *Podwyższenie Krzyża Pańskiego* ze św. Makarym unoszącym krzyż oraz towarzyszącymi mu diakonami, a także Heleną i Konstantynem. Wokół przedstawienia znajdują się napisy: „Krzyż Pański” oraz fragment hymnu święta Podwyższenia Krzyża Pańskiego w języku cerkiewnosłowiańskim: „Krzyżowi Twemu kłaniamy się Władco i święte twoje zmartwychwstanie śpiewamy i sławimy” [il. 4].

Dzięki zachowanemu projektowi oraz opisowi ikonograficznemu¹⁹ wszystkich trzech planowanych witraży możemy poznać program treściowy oraz koncepcję kolorystyczną dwóch niezrealizowanych okien.

Projekt ten w skali 1:20, podpisany przez Stalony-Dobrzańskiego oraz opatrzony gmerkiem AS-D z datą 13 IV 1964, skierowany został do Konserwatora Zabytków przy ul. Bernardyńskiej we Wrocławiu, a następnie, 7 maja 1964 roku, zaakceptowany do realizacji przez Głównego Konserwatora Zabytków Wrocławia – dra inż. Olgierda Czernera [il. 5]. Widać na nim ogólną koncepcję kolorystyczną witraży oraz ich program ikono-

¹⁹ Projekt oraz opis ikonograficzny, archiwum A. Stalony-Dobrzańskiego, kopia w archiwum A. Siemieniec.



5. Adam Stalony-Dobrzański, Projekt witraży do kaplicy Podwyższenia Świętego Krzyża w katedrze prawosławnej we Wrocławiu, 1964, archiwum A. Stalony-Dobrzańskiego, fot. P. Kłosek

5. Adam Stalony-Dobrzański, Designs of the stained glass windows for the chapel of the Exaltation of the Holy Cross in the Orthodox cathedral in Wrocław, 1964, A. Stalony-Dobrzański's archive, photo by P. Kłosek

graficzny, natomiast informacje dotyczące planowanych inskrypcji zawarte zostały w opisie ikonograficznym.

Witraż okna północnego przy ścianie zachodniej miał przedstawiać sceny pasyjne: *Modlitwa w Getsemani*, *Pocałunek Judasza*, *Jezus przed Arcykapłanem*, *Biczowanie*, *Piłat umywa ręce*, *Jezus bierze krzyż*. Sceny te miały być uzupełnione tekstami, jak podaje Stalony-Dobrzański w opisie ikonograficznym, literą cerkiewnosłowiańską: „+ studnymi okalach duszu grzechmi, no umiłosierdiś nado mnoju Christie... całowanijem nie priedam Tia... ni nadrugajusia nad Toboju... ni biju Tia Wsjeblągij... ni ruki moi umyju... no s radostiju i moj kriest priimu Gospodi i Boże Moi +”²⁰. W archiwum artysty zachowały się szkice scen figuralnych do tego witraża wykonane węglem. Przedstawiają one sceny: *Biczowanie*, *Jezus przed Arcykapłanem*, *Jezus bierze krzyż*.

Witraż okna północnego, od strony ikonostasu, miał przedstawiać od góry: gwiazdę z inicjałami Matki Boskiej – MP ΘΥ, *Upadek pod krzyżem i spotkanie Matki Bożej i świętych Niewiast*, *Zdjęcie z Krzyża*, *Płacz Bogarodzicy*, *Złożenie do grobu*, oraz inskrypcje: „+ Preswiataja Bogorodice spasi nas... Simieonom priedrieczennoje dnieś

²⁰ Por. przyp. 19. Inskrypcję podano w zapisie fonetycznym, tak jak zanotował ją Stalony-Dobrzański w opisie ikonograficznym. Jej tłumaczenie na język polski brzmiałoby: „Gnuśnie skalałem duszę grzechami, ale litościwie zlituj się nade mną Chryste... pocałunkiem nie sprzedam Ciebie... ani nie nauragam Tobie... ani nie uderzę Ciebie Wszechdobry... ani moich rąk nie umyję... ale z radością i mój krzyż przyjmę Panie i Boże Mój”.

ometrical stained glass windows by Stalony-Dobrzański. Composed of squares, rectangles and rhombuses, the patterns of red, blue, orange and transparent glass panes joined by clear lead frames create a geometrical checkerboard, as if corresponding to the background of the stained glass in the chapel. In the tympanum of the main entrance, the artist fitted a figural stained glass window, in the shape of a Greek cross, which shows Mother of God Praying and the Evangelists [fig. 6].

The project for this work was prepared by Stalony-Dobrzański in 1961; it was originally intended for the Orthodox church of Mother of God in Neseber, Bulgaria. In his notes from 1981, the artist recalls the circumstances of his arrival in Neseber:

In 1959, I participated in a scientific group trip of architects, painters and writers to Czechoslovakia, Hungary, Austria, Bulgaria, Romania, Greece, Crete, Constantinople, Yugoslavia [...]. A little peninsula, Neseber. Wonderful; on every step – ruins of beautiful antique Orthodox churches. Only one is open. A holy man is the priest there – Todor Krstov. He says the mass every day. often with only his wife present – the

God, took down from the tree Your body... Do not weep, His Mother... for Your son shall turn Your tears into the joy of resurrection... look upon us, oh Most Immaculate Queen”, cf. fn. 20.

6. Adam Stalony-Dobrzański, *Matka Boska Znak i Ewangelści*, witraż w katedrze prawosławnej we Wrocławiu, 1964, fot. P. Kłosek

6. Adam Stalony-Dobrzański, *Mother of God of the Sign and the Evangelists*, stained glass window in the Orthodox cathedral in Wrocław, 1964, photo by P. Kłosek



*two of them, but is it true! Is it beautiful! And just next to the church – the incessant, powerful sound of the sea. The Black Sea [...]. When kissing the cross, I asked if I could visit the parsonage. I asked about the Orthodox churches in Neseber. The priest – about the Polish church in general, about my work in churches, when I said what my profession is, about our trip.*²²

Next, Stalony-Dobrzański describes how it happened that he created a stained glass window for the church and how he sent it to Neseber. “By word of mouth, through a tourist going there, I asked about the measurements, the diameter of the tiny round window, high in the apse. In 1961 I managed to send a small stained glass work for this little window high above the altar, in this only one open church. The window showed the Mother of God and the Evangelists beside her [...]. Last year, in 1982 I learned that two panes

za ny sobystsia... i Błagoobraznyj Iosif s drewa sniem Jego preczistoje Tielo... nie rydaj Jego Mati... Syn bo Twój w radost woskresienija płacz Twój prełózi... prizri na ny Prienieporocznaja Władczice +”²¹.

Z przedśionka świątyni prowadzą do nawy trzy przeszklone ostrołuczne otwory drzwiowe, w których znajdują się abstrakcyjne, geometryczne witraże Stalony-Dobrzańskiego. Złożone z kwadratów, prostokątów i rąbów układy czerwonych, niebieskich, pomarańczowych oraz bezbarwnych szkieł, połączone w wyraźnym konturze ołowiem, tworzą geometryczne szachownice, jakby nawiązujące do układu tła witraża z kaplicy. W tympanon głównych drzwi artysta wkomponował witraż figuralny, o kształcie równoramiennego krzyża, w którym przedstawił Matkę Boską Orantę oraz Ewangelistów [il. 6].

Projekt do tego witraża został wykonany przez Stalony-Dobrzańskiego w 1961 roku pierwotnie dla cerkwi pw. Bogurodzicy w Neseberze w Bułgarii. W swo-

²² Adam Stalony-Dobrzański's typescript describing his trip to Neseber, written after 1983, is stored in the artist's archive; a copy is stored in A. Siemienieć's archive.

²¹ „Przenajświętsza Bogurodzico wybaw nas... Symeona przepowiadanie dzisiaj się spełniło... i Boży obraz w sobie noszący Józef z drzewa zdjął przeczyste Twoje ciało... nie płacz Jego Matko... Syn bowiem Twój w radość zmartwychwstania płacz twój zamieni... spójrz na nas Przenieskalana Władczyni”; por. przyp. 20.



7. Adam Stalony-Dobrzański, *Matka Boska Znak*, fragment witraża w katedrze prawosławnej we Wrocławiu, 1964, fot. P. Kłosek

7. Adam Stalony-Dobrzański, *Mother of God of the Sign*, a fragment of the stained glass window in the Orthodox cathedral in Wrocław, 1964, photo by P. Kłosek

ich zapiskach z 1981 roku artysta wspomina, w jakich okolicznościach dotarł do Neseberu:

W 1959 roku byłem na zbiorowej zagranicznej wycieczce naukowej architektów, malarzy i literatów. Czechy – Węgry – Austria – Bułgaria – Rumunia – Grecja – Kreta – Konstantynopol – Jugosławia [...]. Półwyspka mała Neseber. Cudowna i co parę kroków ruiny starożytnych pięknych cerkiewek. Jedna tylko jest czynna. Święty tam proboszcz, ks. Todor Krstow. Codziennie odprawia, często tylko z Żoną swoją, we dwoje. a jak naprawdę! I jak pięknie...! A tuż koło cerkwi nieustanny, potężny szum morza. Morza Czarnego [...]. Przy całowaniu krzyża poprosiłem, abym mógł wstąpić na plebanie. Pytałem o cerkiewkach na Neseberze. Ksiądz proboszcz o cerkwi w Polsce w ogóle, o mojej pracy w cerkwiach, gdy powiedziałem o moim zawodzie, o wycieczce, z którą tu przyjechałem²².

Następnie Stalony-Dobrzański opisuje, jak doszło do wykonania i przekazania jego witraża do cerkwi w Neseberze. „Ustnie, przez okazję «turystyczną» poprosiłem o wymiar – średnicę maleńkiego wysoko okrągłego okna w absydzie. W 1961 udało mi się przesłać mały witrażyk, do okienka wysoko nad ołtarzem, tej jedynej pozo-

were broken in this little stained glass window in the apse”²³ [fig. 7].

The stained glass work in Wrocław was manufactured in 1964, which is evidenced by inscriptions in Church-Slavonic and in Polish, on the cross beam with the image of St Marc: “To the parson of the Orthodox church, Teodor Krstov Georgiev – Adam Stalony-Dobrzański, Kraków, Polska 1964”.

The central section of the cross, in reference to the Patron of the church, shows the Mother of God Praying, with the image of Christ Emmanuel on her chest, and inscription MP ΘΥ. The beams of the cross show the Four Evangelists, holding unfolded scrolls with fragments of the Gospel that they wrote, in Church-Slavonic. The Evangelists are accompanied by their traditional symbols.

St Mathew, accompanied by an angel, is holding a scroll saying: “Mary, his mother” (Matt 2, 11); St Mark, with a lion, has a scroll saying: “whoever does the will of God” (Mark 3, 35). St Luke, shown with an ox, is holding a scroll with the words of the Angelic Salutation: “Hail, full of grace” (Luke 1, 28), while St John is shown with an eagle and holding a scroll with the words that

²² Maszynopis Adama Stalony-Dobrzańskiego zawierający relację z podróży do Neseberu, powstały po 1983 roku, znajduje się w archiwum A. Stalony-Dobrzańskiego, kopia w archiwum A. Siemieniec.

²³ Ibidem.

8. Adam Stalony-Dobrzański, *Św. Marek Ewangelista*, fragment witraża w katedrze prawosławnej we Wrocławiu, 1964, fot. P. Kłosek

8. Adam Stalony-Dobrzański, *St Mark the Evangelist*, a fragment of the stained glass window in the Orthodox cathedral in Wrocław, 1964, photo by P. Kłosek



Jesus spoke to John from the cross: “Here is your mother” (J 19, 27) [fig. 8].

The last window to be realized (in 1991 in the Stained Glass Workshop of the Paczka brothers – according to its sponsor, Jerzy Hawryluk) was that designed by Stalony-Dobrzański for the central window of the sanctuary.²⁴ It was produced, following the only (so far) known and preserved cartoon sketch design for the nave and sanctuary windows. According to Jan Pawlicki, in the beginning of the 1980s the cartoon was given to the workshop by the artist himself, with the intention of realizing the project. Only after his death, however, were sufficient financial resources obtained to actually produce the window [fig. 9].

The iconography of this stained glass work refers to the patron of the cathedral and presents scenes from Mary’s life. In a letter to patriarch Bazyli (Doroszkiwicz), dated 8th August 1976, Stalony-Dobrzański reports: “At last, I can inform you that I have finished drawing and will start colouring the cartoons for Wrocław”. Next he describes the cartoon: “Three sections of the middle vertical line are filled by a big silhouette of Mother of God Praying – Znamienije (the Sign), on the model of the icon of Great Panagia of Jaroslav. Above HER halo, there is the sign of the Holy Trinity. In the

stałej i czynnej cerkwi. W witrażu tym BOGARODZICA z Dzieciątkiem i Ewangelisci obok... Niej [...]. W roku zesłym 1982 dowiedziałem się, że są w tym małym wysoko w absydzie witrażyku dwie szybki wybite...”²³ [il. 7].

Witraż wrocławski został wykonany w roku 1964, o czym świadczy napis po cerkiewnosłowiańsku oraz polsku znajdujący się na ramieniu krzyża z przedstawieniem św. Marka: „Proboszczowi cerkwi Teodorowi Krstowi Georgiu Adam Stalony-Dobrzański, Kraków, Polska 1964”.

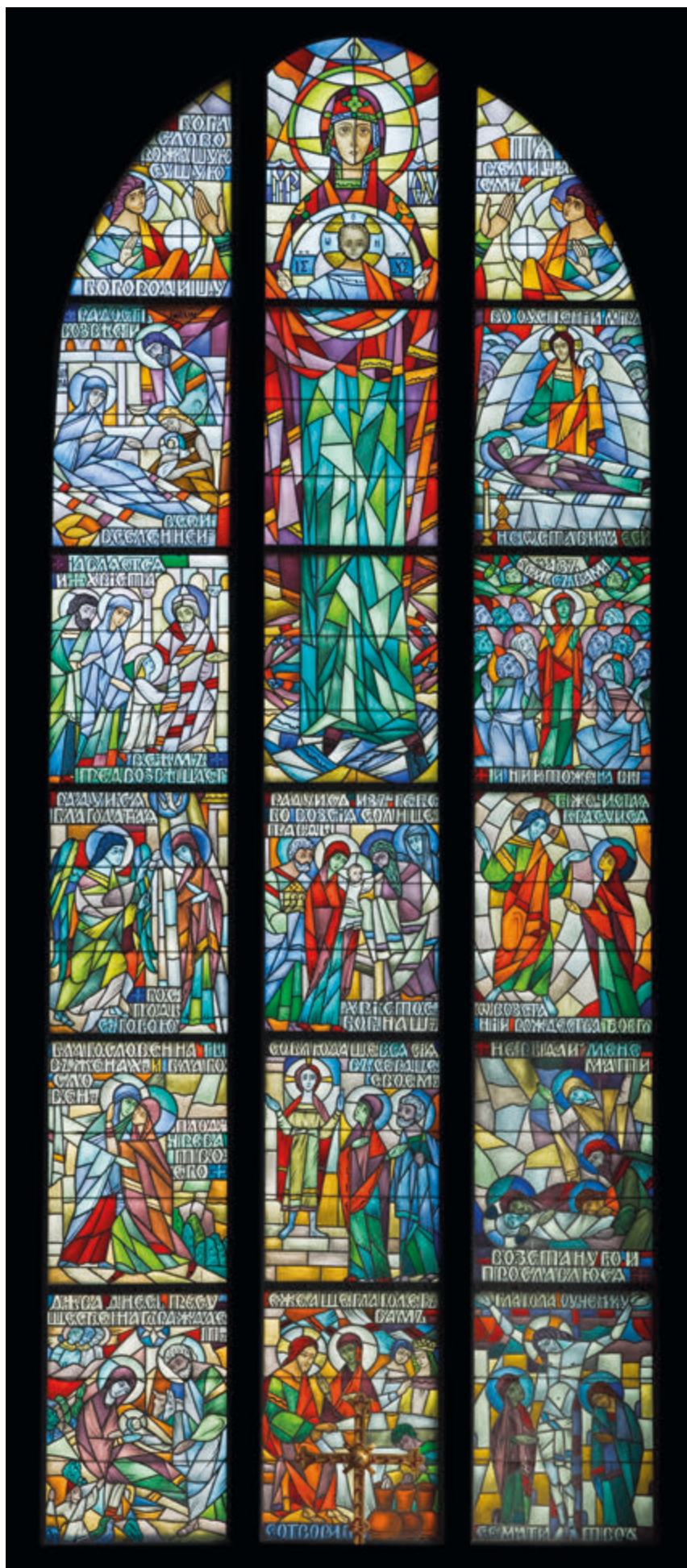
W centralnej kwaterze, w nawiązaniu do wezwania świątyni, umieszczono Matkę Boską Orantę z Chrystusem Emmanuelem na piersiach oraz napis MP ΘΥ. W ramionach krzyża znajdują się przedstawienia czterech ewangelistów trzymających rozwinięte zwoje pism z wersetami Ewangelii ich autorstwa, zapisanymi po cerkiewnosłowiańsku. Ewangelistom towarzyszą przypisane im wedle tradycji symbole.

Św. Mateusz przedstawiony wraz z aniołem trzyma zwój ze słowami: „Maria Matka Jego” (Mt 2, 11), następnie św. Marek z lwem oraz zwojem ze słowami: „Jeżeli jeszcze wypełni wolę” (Mk 3, 35). Św. Łukasz, ukazany z wołem, trzyma zwój ze słowami pozdrowienia anielskiego: „Raduj się pełna łaski” (Łk 1, 28), natomiast św. Jan przedstawiony został z orłem oraz zwojem ze słowami, którymi ukrzyżowany Chrystus zwraca się do Jana: „Oto Matka twoja” (J 19, 27) [il. 8].

Najpóźniej, bo w 1991 roku w Pracowni Witraży Braci Paczka, jak podaje fundator Jerzy Hawryluk,

²⁴ Information obtained by Rev. M. Oleśniewicz in a conversation with J. Hawryluk (5 Apr. 2014).

²³ Ibidem.



9. Adam Stalony-Dobrzański, *Matka Boska Znak i sceny z życia Maryi*, witraż w katedrze prawosławnej we Wrocławiu, 1991, fot. P. Kłosek

9. Adam Stalony-Dobrzański, *Mother of God of the Sign and Scenes from the life of Mary*, a stained glass window in the Orthodox cathedral in Wrocław, 1991, photo by P. Kłosek

upper side sections – busts of Angels wearing the richly decorated loros, holding spheres”.²⁵

In the upper part of the stained glass window, the middle sections show Mother of God of the Sign. It is a traditional Byzantine representation of Mary Mother of God *oranta*, with her hands up, in the position of prayer. The inscription around her head reads “MP ΘΥ”. The medallion on her chest shows Christ-Emmanuel – as a child – with an inscription “ΙΣ ΧΣ” and letters “Ο ΩΝ” in the cross-nimbus. On both sides of the figure of Mother of God there are two angels holding mirrors through cloths; next to them there is a fragment of a prayer to Mary Mother of God (Gr. Aksion Estin), in Church-Slavonic: “Thou the true Theotokos, we magnify thee”. Around this image, in three columns divided into rectangular sections, the artist arranged thirteen scenes from Mary’s life, each of them complemented with a quote in Church-Slavonic.

In the column on the right side of the figure of Mary, there are five scenes (from top to bottom): *Nativity of the Mother of God*, with a fragment of the corresponding troparion: “Brought joy to all the world”; *Presentation in the Temple of Mary, Mother of God* with a quote from the troparion for this feast: “She appears and foretells Christ to all”; *Annunciation* with a fragment of the Angelic Salutation: “Rejoice, thou who art full of grace! The Lord is with thee” (Luke 1, 28); *Visitation*, completed by the words with which Elisabeth greeted Mary: “Blessed art thou amongst women and blessed is the fruit of thy womb” (Luke 1, 42); *Nativity* and a fragment of the kondakion for this feast “The Virgin today gives birth to the Transcendent One”. In the middle column there are three scenes: *Meeting of the Lord* and a fragment of the troparion for this feast: “Rejoice, for from thee arose the Sun of Righteousness, Christ our God”; *Finding in the Temple* with a quote from the Gospel: “kept all these things in her heart” (Luke 2, 51); *Marriage at Cana* and Mary’s words: “Whatsoever he saith unto you, do it” (John 2, 5). In the column on the right side of the figure of Mary, there are five scenes (from top to bottom): *Crucifixion* with a fragment of the Gospel: “Then saith he to the disciple, Behold thy mother!” (John 19, 27); *Burial of Jesus* and a verse from the 9th Ode of the Holy Saturday canon: “Lament not for me, Mother, beholding me in the grave, the son whom you have born”; *Christ meeting His Mother* and

został zrealizowany witraż wedle projektu Stalony-Dobrzańskiego dla centralnego okna sanktuarium²⁴. Wykonano go na podstawie jedyne do tej pory znane i zachowane kartonu dla okien nawy i sanktuarium. Według Jana Pawlickiego na początku lat 80. karton ten został przekazany do pracowni przez samego artystę z myślą o realizacji witraża. Dopiero jednak po jego śmierci znaleziono środki finansowe na wykonanie przeszklenia [il. 9].

Ikonografia witraża nawiązuje do wezwania katedry Narodzenia Przenajświętszej Bogarodzicy i przedstawia sceny z życia Maryi. W liście do Władzki Bazylego (Doroszkievicza) z 8 sierpnia 1976 roku Stalony-Dobrzańskiego informuje: „Wreszcie mogę zawiadomić, że skończyłem w tuszu i zaczę kolor kartonów do Wrocławia”. Następnie opisuje sam karton: „Trzy kwatery pionu środkowego wypełnia wielka postać MB Oranta – Znamienije, według ikony Wielikoj Panagii Jarosławskiej. Nad JEJ aureolą znak Trójcy św. W bocznych górnych kwaterach popiersia Łoratnych Angielów ze sferami”²⁵.

W górnej części witraża, w środkowych kwaterach, ukazana została Matka Boska Znak. Jest to tradycyjne dla ikonografii bizantyjskiej przedstawienie Maryi pod postacią orantki, z wzniesionymi w geście modlitwy rękoma. Wokół jej głowy umieszczono napis „MP ΘΥ”. W medalionie na jej piersiach przedstawiony został Chrystus-Emmanuel jako Dzieciątko, przy którym widnieje napis „ΙΣ ΧΣ” oraz w nimbie krzyżowym litera „Ο ΩΝ”. Po dwóch stronach przedstawienia Matki Boskiej Znak znajdują się postaci dwóch aniołów trzymających przez szaty zwierciadła, a przy nich zapisany po cerkiewnosłowiańsku fragment modlitwy do Bogurodzicy (grec. Aksion Estin): „Boga Słowo rodząca, Ciebie prawdziwą Bogurodnicę wysławiamy”. Wokół tego przedstawienia, w trzech kolumnach podzielonych na prostokątne kwatery, artysta rozmieścił trzynaście scen z życia Maryi, każda z nich dopełniona została cytatem w języku cerkiewnosłowiańskim.

W kolumnie po prawicy Maryi umieszczono pięć scen (od góry ku dołowi): *Narodzenie Bogurodzicy* z fragmentem troparionu Narodzenia Bogurodzicy: „Radość ogłosiło całemu światu”; *Wprowadzenie Maryi do świątyni* z cytatem z troparionu tego święta „Zjawia się i Chrystusa wszystkim ogłasza”; *Zwiastowanie* wraz z Pozdrowieniem Anielskim „Raduj się łaski pełna, Pan z Tobą” (Łk 1, 28); *Nawiedzenie św. Elżbiety* ze słowami pozdrowienia Maryi przez Elżbietę: „Błogosławiona

²⁵ A. Stalony-Dobrzański’s letter to Metropolitan Bazylego from 8 August 1976, A. Stalony-Dobrzański’s archive, a copy in the archive of A. Siemieniec.

²⁴ Informacje przekazane w rozmowie ks. M. Oleśniewiczowi przez J. Hawryluka (5 IV 2014).

²⁵ Pismo A. Stalony-Dobrzańskiego do metropolity Bazylego z 8 VIII 1976, archiwum A. Stalony-Dobrzańskiego, kopia w archiwum A. Siemieniec. Słowo „łoratny” pochodzi do „loros” (gr. λῶρος), oznaczającego długi szeroki pas ozdobiony perłami i drogocennymi kamieniami, który w ikonografii bizantyjskiej stanowi element stroju archaniołów. Przymiotnik ten wskazuje nas bardzo bogato zdobiony loros.

jesteś między niewiastami i błogosławiony owoc żywota twego” (Łk 1, 42); *Narodzenie Pańskie* z fragmentem kondakionu tego święta „Dzisiaj Dziewica rodzi tego, który jest ponad istnieniem”. W środkowej kolumnie znajdują się trzy sceny: *Spotkanie Pańskie* oraz fragment troparionu tego święta: „Raduj się, bowiem z ciebie zajaśniało słońce Prawdy, Chrystus Bóg nasz”; *Odnalezienie Chrystusa w świątyni* oraz cytat z Ewangelii: „Zachowując wszystko to w sercu swoim” (Łk 2, 51); *Gody w Kanie Galilejskiej* oraz słowa Maryi „I co każe wam zrobić” (J 2, 5). W kolumnie po lewicy Maryi umieszczono pięć scen (od dołu ku górze): *Ukrzyżowanie* z tekstem Ewangelii: „I powiedział uczniowi: oto Matka twoja” (J 19, 27); *Złożenie do grobu* z wersem IX Pieśni Wielkiej Soboty „Nie płacz nade Mną, Matko, widząc w grobie Syna”; *Spotkanie Chrystusa i Maryi* ze słowami z IX pieśni kanonu Paschy Jana Damasceńskiego „A Ty Czysta raduj się w zmartwychwstaniu twego Syna”; *Wniebowstąpienie* oraz fragment kondakionu tego święta „Oto Ja jestem z wami i nikt przeciwko wam”; *Zaśnięcie Bogurodzicy* z cytatem z troparionu święta „W zaśnięciu twym świata nie porzuciłaś”.

W przytaczanym już liście Stalony-Dobrzańskiego do władzyki Bazylego znajduje się informacja o planowanym i niezrealizowanym witrażu do okna kaplicy południowej pod wieżą: „od zeszłego roku gotów jest u mnie karton witraża +JORDAN +KRESZCZENIJE do okna kaplicy prawej pod wieżą w katedrze. Okazałem ten karton J. E. Biskupowi Aleksemu, gdy byłem z Sotyrisem we Wrocławiu w ub. miesiącu”²⁶. Informację o wykonaniu kartonu przedstawiającego *Chrzest w Jordanie* Stalony-Dobrzański powtarza w maszynopisie podsumowującym prace wykonane w świątyni do 1976 roku²⁷.

Oprócz wymienionych realizacji witrażowych Stalony-Dobrzańskiego obecnie w katedrze znajdują się trzy witraże nieprojektowane przez niego, zrealizowane w latach 90. i nawiązujące do ikonografii bizantyńsko-ruskiej. W środkowym oknie zachodniej ściany przedstawiono *Sąd Ostateczny*, w oknie północnym ściany zachodniej *Ukrzyżowanie*, natomiast w małym, prostokątnym oknie nad głównym wejściem do świątyni umieszczono wizerunek Matki Boskiej Eleusy.

Stalony-Dobrzański jako autor wystroju wnętrza zaistniał również w drugiej wrocławskiej świątyni prawosławnej – cerkwi pw. św. św. Cyryla i Metodego. W październiku 1970 roku w barokowym kościele pw. św. Anny przy ul. św. Jadwigi 15 na wyspie Piaskowej została utworzona pierwsza prawosławna parafia w Polsce, w której językiem liturgicznym miał być język polski²⁸. Jej proboszczem został mianowany ks. Eugeniusz Cebulski, który brał udział w pracach renowacyjnych we wrocławskiej

the words of the 9th Ode of the Pascha canon by John of Damascus: “you too rejoice, pure Mother of God, at the arising of him to whom you gave birth”; *Ascension* and a fragment of the kondakion for this feast: “I am with you and no one will be against you”; *Dormition of the Mother of God* and a quote from the corresponding troparion: “In falling asleep you did not forsake the world”.

In the above-quoted letter to patriarch Bazyli, Stalony-Dobrzański includes information about the planned but unrealized stained glass for the window in the south chapel, under the tower: “since last year, I have a complete cartoon for the stained glass +JORDAN +BAPTIZING, for the right side chapel under the tower, in the cathedral. I showed the cartoon to his excellency Bishop Aleksy, when I was in Wrocław with Sotyris last month”²⁶. The information about having finished the cartoon for “Baptism in the Jordan” was repeated by Stalony-Dobrzański in his typescript reporting the works performed in the cathedral until 1976.²⁷

Apart from the above-mentioned stained glass by Stalony-Dobrzański, in the cathedral there are three stained glass windows designed by someone else, realized in 1990s, corresponding to the Byzantine-Ruthenian iconography. The middle window of the west wall shows *The Final Judgment*, the window in the north wall shows *Crucifixion*, and the small, rectangular window above the main entrance presents the image of Mother of God *Eleusa*.

Stalony-Dobrzański acted as the interior designer also in the other Wrocław Orthodox church – of Sts Cyril and Methodius. October 1970 saw the establishment of the very first Orthodox parish in Poland, in which Polish was the language of liturgy; it was created in the Baroque church of St Anna, located in 15, St Jadwiga st. on the Piaskowa Isle.²⁸ Its parson was Rev. Eugeniusz Cebulski, who participated in the renovation work in the Wrocław Orthodox cathedral. In the renovation and adaptation of the Baroque church for the Orthodox liturgical use, Rev. Cebulski cooperated mainly with Adam Stalony-Dobrzański, Jerzy Nowosielski, and Sotyris Pantopulos.²⁹

Stalony-Dobrzański intended to make stained glass for all the windows in the church. Unfortunately, they were not realized due to the lack of financial resources. In 1976 the artist created cartoons for those

²⁶ Ibidem.

²⁷ Sprawozdanie z prac wykonanych w latach 1963–1976, sporządzone przez Stalony-Dobrzańskiego, archiwum A. Stalony-Dobrzańskiego, kopia w archiwum A. Siemieniec.

²⁸ Gerent 2007, jak przyp. 6, s. 332–337.

²⁶ Ibidem.

²⁷ The report on the works completed in years 1963–1976, prepared by Stalony-Dobrzański, the archive of A. Stalony-Dobrzańskiego, a copy in the archive of A. Siemieniec.

²⁸ Gerent 2007 (fn. 6), pp. 332–337.

²⁹ For more information on Stalony-Dobrzański's work in the church see: Siemieniec (fn. 7).

windows. He mentioned it in his report on the works conducted in the church, written in Cracow on the 22nd of September 1976 for Metropolitę Bazyli:

I have already drawn cartoons 1:1/ for the stained glass for three altar windows. The middle one – MP ΘΥ, Oranta – All-Holy Mother of God accompanied by HER parents +Joachim, the old patron of the Polish Kingdom, and Anna, the patron of Silesia, and ++ Cyril and Methodius, the current patrons of this church, who brought Christianity in the Orthodox veil to our land. The stained glass in the side windows presents Archangels of Power +ARCHE+DYNAMIS+EXOICIE+KYRIOTITES. In the middle window +Pod Twoją miłość przybiegam and + pod twoją obronę uciekamy się... (We fly to Your protection...) in the side ones – also in Church Slavonic and in Polish +Nynie Siły Niebiesnija s Nami... (Now the forces of Heaven with us...) In the windows of the nave I have planned the life of +MP +ΘΥ and church texts glorifying the Mother of God.³⁰

The modern form of the stained glass and the difficulties some parishioners had understanding this kind of art are mentioned by Stalony-Dobrzański in one of his letters to Rev. Eugeniusz Cebulski: “Supplementing the «printed» letter, I must ask one more thing – if Mrs. Stefa from your generation asked me if Mother of God *Oranta* in the stained glass will have «green» face (I answered ‘blue’)”.³¹

Another stained glass work is associated with the church of Sts Cyril and Methodius. It is a demi-circle section of a stained glass window, presenting the Mother of God *Eleusa*. The work was located in the lower chapel of Three Martyrs of Vilnius until 2011, when it was lent out to the exhibition “Creation of light. Stained glass by Adam Stalony-Dobrzański”.³² The circumstances surrounding the creation and storage of this work were unknown until Rev. Cebulski recalled them.³³ The window was produced for the documentary *Witraże Dobrzańskiego (Dobrzański’s stained glass)*, created by Jerzy Łomnicki in 1958 for the studio Wytwórnia

katedrze prawosławnej. W zakresie remontu i adaptacji barokowego kościoła na użytek liturgiczny Kościoła prawosławnego ks. E. Cebulski współpracował głównie z Adamem Stalony-Dobrzańskim, Jerzym Nowosielskim oraz Sotyriselem Pantopulosem²⁹.

Stalony-Dobrzański planował wykonać witraże dla wszystkich okien cerkwi. Niestety, nie zostały one zrealizowane z powodu braku środków finansowych. W 1976 roku artysta wykonał kartony do tych witraży, o czym wspomina w sprawozdaniu z prac zrealizowanych w cerkwi sporządzonym w Krakowie 22 września 1976 roku dla metropolity Bazylego:

Już narysowałem kartony 1:1/ witraży trzech okien ołtarza. – Środkowe, – MP ΘΥ, Oranta – Wielikaja Panagija z „pristojaśszczimi” – JEJ Rodzicami + Joachimem, starodawnym Patronem Królestwa Polskiego, i Anną, Patronką Śląska, oraz ++ Cyrylem i Metodym, obecnie patronami tej cerkwi, a którzy przynieśli chrześcijaństwo w prawosławnej szacie na nasze ziemie. Witraże okien bocznych przedstawiają Archaniołów Mocy +ARCHE+DYNAMIS+EXOICIE+KYRIOTITES. W środkowym +Pod Twoją miłość przybiegam i + pod twoją obronę uciekamy się... w bocznych także po cerk.-słowiańsku i po polsku +Nynie Siły Niebiesnija s Nami... W oknach nawy zaprojektowane jest życie +MP +ΘΥ i cerkiewne teksty wielbiące Bogarodnicę³⁰.

O nowoczesnej formie tych witraży, a także o trudnościach w zrozumieniu tej sztuki przez niektórych parafian wspomina Stalony-Dobrzański w jednym z listów do ks. E. Cebulskiego: „W uzupełnieniu do «drukowanego» listu muszę jeszcze zapytać – czy p. Stefa z twojego pokolenia zapytała mnie, czy MB. Oranta w witrażu będzie miała «zieloną» twarz. (Odpowiedziałem, że będzie niebieska)”³¹.

Z cerkwią pw. św. św. Cyryla i Metodego we Wrocławiu związany jest także witraż, a raczej półokrągła kwatera okna witrażowego z przedstawieniem Matki Boskiej Eleusy. Znajdował się on w dolnej kaplicy Trzech Wileńskich Męczenników aż do 2011 roku, kiedy to został wypożyczony na potrzeby wystawy „Stworzenie światła. Witraże Adama Stalony-Dobrzańskiego”³². Okoliczności powstania tego witraża oraz miejsca jego przechowywa-

³⁰ The report on the works conducted in August and September 1976, prepared by Stalony-Dobrzański in Cracow (22 Sept. 1976) for Patriarch Bazyli, the archive of Rev. E. Cebulski, a copy in the archive of A. Siemieniec. In the letter, written mostly in Polish, there are several fragments in Church Slavonic, in Latin alphabet transcription. This is not visible in translation.

³¹ A. Stalony-Dobrzański’s letter to Rev. E. Cebulski from 26 February 1978, archive of Rev. E. Cebulski; a copy in the archive of A. Siemieniec.

³² A. Siemieniec, *Stworzenie światła. Wystawa witraży Adama Stalony-Dobrzańskiego w Muzeum Narodowym Sofia Kijowska w Kijowie* (20. X – 30. XI 2011), “Quart”, 2012, no. 2 (24), p. 137.

³³ Personal communication with Rev. E. Cebulski (5 Apr. 2014).

²⁹ Szerzej o działalności Stalony-Dobrzańskiego w świątyni: Siemieniec, jak przyp. 7.

³⁰ Sprawozdanie z prac wykonanych w sierpniu i wrześniu 1976 roku sporządzone przez Stalony-Dobrzańskiego w Krakowie (22 IX 1976) dla władzy Bazylego, archiwum ks. E. Cebulskiego, kopia w archiwum A. Siemieniec.

³¹ List A. Stalony-Dobrzańskiego do ks. Eugeniusza Cebulskiego z 26 II 1978, archiwum ks. Eugeniusza Cebulskiego, kopia w archiwum A. Siemieniec.

³² A. Siemieniec, *Stworzenie światła. Wystawa witraży Adama Stalony-Dobrzańskiego w Muzeum Narodowym Sofia Kijowska w Kijowie* (20 X – 30 XI 2011), „Quart”, 2012, nr 2 (24), s. 137.



10. Adam Stalony-Dobrzański, *Matka Boska Eleusa*, witraż w cerkwi pw. św. św. Cyryla i Metodego we Wrocławiu, 1958, fot. P. Kłosek

10. Adam Stalony-Dobrzański, *Mother of God Eleusa*, a stained glass window in the Orthodox church of Sts Cyril and Methodius in Wrocław, 1958, photo by P. Kłosek

nia, dotychczas nieznane, przywołał ks. E. Cebulski³³. Witraż został wykonany na potrzeby filmu dokumentalnego *Witraże Dobrzańskiego*, zrealizowanego przez Jerzego Łomnickiego w 1958 roku dla Wytwórni Filmów Dokumentalnych i Fabularnych³⁴. W literaturze przedmiotu jako datę powstania kompozycji podawano dotychczas rok 1976³⁵, w którym Stalony-Dobrzański wykonał większość prac dla cerkwi Cyryla i Metodego. Jednakże za datę realizacji należałoby przyjąć rok 1958, w którym Jerzy Łomnicki zrealizował film [il. 10].

Dokument ten, w którym pokazano głównie wykonane w latach 1953–1955 witraże z Gródka Białostockiego³⁶, miał zobrazować unikatowe w sztuce Stalony-Dobrzańskiego związki witraża z ikoną, jej bizantyńsko-ruską ikonografią, jak również technologię wykonanych przez niego kompozycji. Stąd też w kadrach filmu Łomnicki pokazuje Stalony-Dobrzańskiego, który dla zilustrowania etapów pracy nad witrażem, wycięte już, kolorowe szkiełka układa w oblicze Matki Boskiej

Filmów Dokumentalnych i Fabularnych.³⁴ In the subject literature, the date of the creation of this window had been 1976,³⁵ the year in which Stalony-Dobrzański carried out most of the works for the church of Sts Cyril and Methodius. However, the actual date should be 1958, the year in which Jerzy Łomnicki realized his film [fig. 10].

This documentary, which mainly showed the stained glass from Gródek Białostocki, realized in years 1953–1955,³⁶ was supposed to illustrate the relation between the stained glass and the icon, unique in Stalony-Dobrzański's work, its Byzantine-Ruthenian iconography, and the technology of his stained glass production. Therefore in his film Łomnicki shows Stalony-Dobrzański, who – to illustrate the stages of stained glass production – arranges the already cut, colourful pieces of glass to form the face of the Mother of God *Eleusa*. These shots are intertwined with pictures of projects realized several years previously, for the church in Gródek

³³ Informacja od ks. E. Cebulskiego (5 IV 2014).

³⁴ <http://wfdif.com.pl/filmy-dokumentalne,7.html> [dostęp: 7 IV 2014]; Stalony-Dobrzański 2011, jak przyp. 9, s. 118.

³⁵ Siemieniec 2012, jak przyp. 32, s. 137.

³⁶ Stalony-Dobrzański 2011, jak przyp. 9.

³⁴ <http://wfdif.com.pl/filmy-dokumentalne,7.html> [accessed: 7 Apr. 2014]; Stalony-Dobrzański 2011 (fn. 9), p. 118.

³⁵ Siemieniec 2012 (fn. 32), p. 137.

³⁶ Stalony-Dobrzański 2011 (fn. 9).

– among them there is an image of the Mother of God *Eleusa*, once produced for that church. The cartoon for that stained glass was the model for the composition created during the shooting of the film, therefore sections of the stained glass from Gródek Białostocki and that from the church of Sts Cyril and Methodius are deceptively similar.

However, conducting a comparative analysis of the two images of Mother of God *Eleusa*, we must notice clear differences in the stained glass manufacture, although it may be supposed that the artist based his works on one cartoon. The realized windows differ in colour of particular glass panes, and in their cut lines, which in turn results in different graphic patterns of the lead frames.

Both works present Mary Mother of God *Eleusa*, modelled after the Theotokos of Vladimir, nesting the Child against her right cheek. Jesus hugs his mother with his left arm, laying a hand on her left cheek. The scene is complemented with words from akathist to the Theotokos: “We bring you the hymn of thanksgiving, oh Mother of God”.

The differences in the colour of particular glass panes, sometimes very subtle, are best noticeable in the face of Christ. In the window from Gródek Białostocki, his face and hair are composed mostly of green glass pieces of different tones. Stalony-Dobrzański additionally used purple glass for the hair at the back of Christ’s head. On the other hand, in the window from 1958, the dominating colour in the face of Christ is orange, and the hair is composed of graphite and brown glass. Also Mary’s face in both windows shows differences in colour of particular glass pieces and their tone.

In the general view, the most noticeable differences are to be found in glass cutting; in the second window, Stalony-Dobrzański applied sharp, straight-line cuts, reducing particular elements to regular geometrical figures. While in the window from Gródek Białostocki, Mary’s face is composed of irregularly cut glass pieces, resembling organic face shapes and features – which suggests protrusion of the nose and roundness of the cheek – in the later realization the artist applied a cubic simplification of the irregular shapes, replacing them with regular, polygon forms.

The 1958 stained glass image of Mother of God *Eleusa* was presented to the newly established Orthodox cathedral in Wrocław in the 1960s, and then, in the 1970s, it was passed on to the church of Sts Cyril and Methodius.³⁷ It remained there until 2011, in the chapel of Three Martyrs

Eleusy. Kadry przeplatane są zdjęciami kartonów do zrealizowanych kilka lat wcześniej witraży do Gródka – między nimi znajduje się wykonane dla tamtejszej cerkwi przedstawienie Matki Boskiej Eleusy. Karton tego witraża stał się wzorem dla kompozycji powstającej w trakcie kręcenia filmu, dlatego też kwatery przedstawiające Matkę Boską Eleusę z Gródka Białostockiego oraz z wrocławskiej cerkwi pw. św. św. Cyryla i Metodego są do siebie ludzko podobne.

Dokonując jednak wnikliwej analizy porównawczej obu przedstawień Matki Boskiej, należy zauważyć wyraźne różnice w wykonaniu witraży, choć można przypuszczać, że artysta bazował na jednym kartonie. Zrealizowane witraże różnią się kolorystyką poszczególnych szkielek oraz ich cięciem, a przez to graficzną siatką ołowiu spajającego elementy.

W obu witrażach ukazana została Matka Boska Eleusa w ujęciu nawiązującym do Matki Boskiej Włodzimierskiej, przytulająca Dzieciątka do prawego policzka. Chrystus obejmuje Matkę lewą ręką, układając dłoń na jej lewym policzku. Scenę dopełniają słowa z akatysty ku czci Bogurodzicy: „Wdzięczności pieśni niesiem Ci, Bogurodzico”.

Różnice w kolorystyce poszczególnych szkielek, niekiedy bardzo subtelne, najbardziej widoczne są w obliczu Chrystusa. W kompozycji z Gródka Białostockiego Jego twarz i włosy zostały złożone głównie z zielonych szkielek o różnym nasyceniu. W tylnej partii włosów dodatkowo Stalony-Dobrzański użył fioletowego szkła. Natomiast w witrażu z 1958 roku w obliczu Chrystusa dominują szkielek pomarańczowe, a włosy zostały wykonane w kolorach grafitu i brązu. Również w obliczu Marii zauważalne są różnice w kolorach poszczególnych szkielek oraz ich nasyceniu.

W ogólnym oglądzie witraża najwyraźniej widać różnice w zastosowaniu przez Stalony-Dobrzańskiego ostrych cięć szkła, prowadzących poszczególne kształty do regularnych form geometrycznych. O ile w obliczu Marii z Gródka Białostockiego cięcia szkła wyznaczają nieregularne linie, zbliżone do organicznych rysów i kształtów twarzy – sugerujące wypukłości nosa oraz krągłości policzka, o tyle w późniejszym witrażu artysta dokonał kubicznego uproszczenia tych nieregularnych kształtów szkielek, zastępując je regularnymi, wielobocznymi formami.

Witraż Matki Boskiej Eleusa z 1958 roku został w latach 60. przekazany do nowo powstałej katedry prawosławnej we Wrocławiu, a następnie – w latach 70. – do cerkwi pw. św. św. Cyryla i Metodego³⁷, gdzie w kaplicy Trzech Wileńskich Męczenników znajdował się do 2011 roku, w specjalnie wykonanej dla niego, żelaznej, półokrągłej ramie. Po zakończeniu ekspozycji witraż powrócił do Wrocławia.

W końcu 1992 roku w trzech oknach absydy cerkwi zamontowano witraże wykonane w Instytucie Sztuki we Lwowie, przedstawiające Matkę Boską Znak oraz

³⁷ Personal communication with Rev. E. Cebulski (5 Apr. 2014).

³⁷ Informacja od ks. E. Cebulskiego (5 IV 2014).



11. Wnętrze cerkwi pw. św. św. Cyryla i Metodego we Wrocławiu, stan w roku 2012, fot. A. Siemieniec

11. Interior of the Orthodox church of Sts Cyril and Methodius, 2012, Wrocław, photo by A. Siemieniec

archaniołów Michała i Gabriela³⁸. Mimo że ikonograficznie przedstawienia te bazowały na tradycji bizantyńsko-ruskiej, stylistycznie dalece odbiegały od polichromii zrealizowanej wedle projektu Stalony-Dobrzańskiego. Ponieważ oszklenia te zaburzyły estetyczną spójność wystroju cerkwi, podjęto decyzję o ich wymontowaniu i zdeponowaniu w parafii, z możliwością przekazania innej cerkwi³⁹.

W miejsce usuniętych kompozycji założono wielkoformatowe zdjęcia witraży Stalony-Dobrzańskiego wykonanych dla cerkwi Narodzenia Najświętszej Marii Panny w Gródku Białostockim, naniesione na grube plastikowe płyty imitujące oszklenie okienne. W środkowym oknie absydy umieszczono wybrane sceny z witraża, który w cerkwi gródeckiej znajduje się w transepcie nawy głównej po stronie południowej: *Matka Boska z Dzieciątkiem*, *Ukrzyżowanie*, *Złożenie do grobu*⁴⁰. Natomiast w dwóch bocznych oknach zainstalowano zdjęcia witraży ukazujących archaniołów z absydy sanktuarium [il. 11].

³⁸ Gerent 2007, jak przyp. 6, s. 335; http://cerkiew.wroclaw.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=102&Itemid=95 [dostęp: 6 IV 2014].

³⁹ Informacja od ks. E. Cebulskiego (5 IV 2014).

⁴⁰ Por. A. Radziukiewicz, *Gródek nad Supraślą. Z dziejów prawosławnej parafii*, Gródek 2011, s. 98–100.

of Vilnius, set in a specially made semi-circular iron frame. The artwork will return to Wrocław after the exhibition has closed.

At the end of 1992, in the three windows of the apse, stained glass windows manufactured in the Art Institute in Lvov were installed. The windows show the Mother of God of the Sign, Archangel Michael and Archangel Gabriel.³⁸ Even though these iconographic representations were based on the Byzantine-Ruthenian tradition, they were stylistically very distant from the polychrome realized according to Stalony-Dobrzański's project. Because those windows disturbed the aesthetic coherence of the church interior, a decision was made to remove them and store them in the parish, until perhaps they could be presented to another church.³⁹

In their place, large-format pictures of Stalony-Dobrzański's stained glass from Gródek Białostocki were installed. The photographs were printed on thick plastic panes imitating window glass panes. The photograph in the middle window of the

³⁸ Gerent 2007 (fn. 6), p. 335; http://cerkiew.wroclaw.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=102&Itemid=95 [accessed: 6 Apr. 2014].

³⁹ Personal communication with Rev. E. Cebulski (5 Apr. 2014).

apse presented selected scenes from the window which is placed in the nave transept's south side: *Mary with Little Jesus, Crucifixion, and Burial of Jesus*.⁴⁰ The side windows display the pictures of the stained glass from the apse of the sanctuary, showing the archangels [fig. 11].

In 1995, the middle window of the nave on the north was furnished with a stained glass work by a Wrocław-based stained glass artist Ryszard Więckowski.⁴¹ The composition shows Sts Cyril and Methodius, and Sts Benedict of Nursia and Maxim of Gorlice.⁴²

A large-format picture of one of Stalony-Dobrzański's stained glass windows was also used as a decorative element in the sanctuary of the lower chapel of the Three Martyrs of Vilnius. In 2012 the interior was adorned with a new polychrome by Michał Bogucki,⁴³ created with the help of a young iconographer, Michał Szwarc. It was then that the place previously occupied by the stained glass showing the Mother of God *Eleusa* was furnished with the picture of stained glass from the Warsaw Orthodox church of St Jan Kilmak, showing the scene of Deesis.

Stalony-Dobrzański's stained glass work was present in Wrocław Orthodox churches only in isolated instances. The artist produced a greater number of works for the Catholic churches in Wrocław and neighbouring towns. Stalony-Dobrzański and a team of collaborators: Ludwik Gardowski, Stefan Gałkowski, Mikołaj Kochanowski, Stefan Maciej Makarewicz and Jerzy Nowosielski were commissioned to create sixteen cartoons for stained glass windows in the Roman-Catholic cathedral of St John the Baptist on the isle of Ostrow Tumski; the commission included twelve windows in the presbytery, two windows in the chapel of Holy Cross, and two windows in the chapel of St John of Nepomuk. On the 10th of May, 1953, in Cracow, the artists signed a contract for the realization of the stained glass, co-signed by Prelate Jan Piskorz, the vicar general of the Wrocław Archbishop's Curia.⁴⁴ The commission was not realized, but the thematic proposal for the windows was presented in a de-

W roku 1995 do środkowego okna nawy, od strony północnej, przybył witraż wykonany przez wrocławskiego witrażystę Ryszarda Więckowskiego⁴¹. Kompozycja przedstawia św. św. Cyryla i Metodego oraz św. św. Benedykta z Nursji i Maksyma Gorlickiego⁴².

Wielkoformatową reprodukcję jednego z witraży Stalony-Dobrzańskiego wykorzystano również jako element dekoracji sanktuarium dolnej kaplicy Trzech Wileńskich Męczenników. W 2012 roku wnętrze ozdobiła nowa polichromia, wykonana przez Michała Boguckiego⁴³ przy pomocy młodego ikonografa Michała Szwarca. Właśnie wtedy we wnęce pozostałej po witrażu Matki Boskiej Eleusa umieszczono zdjęcie witraża z warszawskiej cerkwi św. Jana Kilmaka, przedstawiającego scenę *Deesis*.

Witraże Stalony-Dobrzańskiego zaistniały we wrocławskich cerkwiach prawosławnych jedynie w pojedynczych realizacjach. Liczniesze były prace artysty dla kościołów katolickich we Wrocławiu i okolicznych miejscowościach. Stalony-Dobrzański wraz z zespołem współpracowników: Ludwikiem Gardowskim, Stefanem Gałkowskim, Mikołajem Kochanowskim, Stefanem Maciejem Makarewiczem oraz Jerzym Nowosielskim otrzymali zlecenie na realizację szesnastu kartonów do witraży dla katedry rzymskokatolickiej pw. św. Jana Chrzciciela na Ostrowie Tumskim – do dwunastu okien prezbiterium, dwóch okien kaplicy św. Krzyża oraz dwóch w kaplicy św. Jana Nepomucena. 10 maja 1953 roku artyści zawarli w Krakowie umowę zlecenie na realizację tych witraży z ks. prałatem Janem Piskorzem, wikariuszem generalnym Kurii Arcybiskupiej Wrocławskiej⁴⁴. Zlecenie nie zostało zrealizowane, natomiast propozycja tematyczna witraży zachowała się na przygotowanym przez artystów jeszcze przed zawarciem umowy opisie⁴⁵, jak również na dwóch zachowanych projektach⁴⁶.

W roku 1958 Stalony-Dobrzański podjął się wykonania monumentalnych witraży dla odbudowywanego po zniszczeniach wojennych kościoła pw. św. Jakuba i św. Agnieszki w Nysie⁴⁷, nad którymi pracował do 1967 roku⁴⁸. Także w latach 60. zaprojektował witraże dla gotyckiego kościoła pw. św. Jadwigi Śląskiej

⁴¹ Informacja od ks. E. Cebulskiego (12 IV 2014).

⁴² http://cerkiew.wroclaw.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=102&Itemid=95 [dostęp: 6 IV 2014].

⁴³ Michał Bogucki jest obecnie dyrektorem Muzeum Ikon w Warszawie, w 2011 roku był jednym z kuratorów wystawy witraży Stalony-Dobrzańskiego „Stworzenie światła” w Muzeum Sofii Kijowskiej w Kijowie, por. Siemieniec 2012, jak przyp. 30, s. 134.

⁴⁴ Umowa-zlecenie z 10 V 1953, archiwum A. Stalony-Dobrzańskiego, kopia w archiwum A. Siemieniec.

⁴⁵ Opis treści witraży z 4 IV 1953, archiwum A. Stalony-Dobrzańskiego, kopia w archiwum A. Siemieniec.

⁴⁶ Projekty znajdują się w archiwum A. Stalony-Dobrzańskiego, kopia w archiwum A. Siemieniec.

⁴⁷ W tym kościele Stalony-Dobrzański wykonał także polichromię w kaplicy Matki Boskiej Częstochowskiej.

⁴⁸ Stalony-Dobrzański 2011, jak przyp. 9.

⁴⁰ Cf. A. Radziukiewicz, *Gródek nad Supraślą. Z dziejów prawosławnej parafii*, Gródek 2011, pp. 98–100.

⁴¹ Personal communication with Rev. E. Cebulski (12 Apr. 2014).

⁴² http://cerkiew.wroclaw.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=102&Itemid=95 [accessed: 6 Apr. 2014].

⁴³ Michał Bogucki is currently the director of the Museum of Icons in Warsaw; in 2011 he was one of the curators of the exhibition of Stalony-Dobrzański's stained glass, entitled “Stworzenie Świata” (Creation of Light) in the National Museum Sophia of Kiev, cf. Siemieniec 2012 (fn. 32), p. 134.

⁴⁴ Contract dated 10th May, 1953, A. Stalony-Dobrzański's archive, a copy in the archive of A. Siemieniec.

we Wrocławiu-Leśnicy⁴⁹, a w roku 1978 do kościoła pw. św. Jakuba w Skorogoszczu⁵⁰.

Stalony-Dobrzański jako witrażysta czerpał głównie z tradycji krakowskiej. Miał bezpośrednią styczność z realizacjami Stanisława Wyspiańskiego oraz Józefa Mehoffera, do którego zresztą uczęszczał na wykłady⁵¹. Jak wskazuje Zbigniew Jaworski, Stalony-Dobrzański był tym twórcą w historii współczesnego witrażownictwa polskiego, który przestał malować po szkłe, tj. traktować witraż jako obraz, a wrócił do średniowiecznego myślenia o tym gatunku sztuki: „Nie malować szkiele, ale ołów, szkło, ewentualnie kreska konturowa. Koniec! Mehoffer to rozumiał podczas pracy w Szwajcarii”⁵². Technikę pracy Stalony-Dobrzańskiego nad witrażem opisuje Michał Bogucki: „nie malował po szkłe, lecz wykorzystywał kolor, na który nakładał patynę i nią dodawał intensywności koloru lub też wybierając patynę dodawał światła. Jeżeli używał farby, to była to czarna konturówka, do naniesienia rysów twarzy, lub zaznaczenia lekkich szrafowań. Stosował duże, śmiałe cięcia, odważną kreskę, która kształtowała rysunek”⁵³.

Oprócz działalności na polu sztuki sakralnej Stalony-Dobrzański zajmował się edukacją, prowadząc katedrę liternictwa na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Był mistrzem kreślenia litery. Integralną częścią kompozycji jego witraży stały się właśnie napisy, dopełniające treściowo przekaz przedstawień. Artysta wzbogacał ikonografię o fragmenty zaczerpnięte z Pisma Świętego oraz tekstów liturgicznych⁵⁴.

Z analizy literatury dotyczącej twórczości Stalony-Dobrzańskiego i Nowosielskiego, dwóch współpracujących ze sobą artystów czerpiących z tradycji bizantyńsko-ruskiej, wyłania się, wyraźnie niewspółmierna względem całokształtu działalności artystycznej, luka w wiedzy o życiu i twórczości pierwszego z nich. Polska historia sztuki, ukazując powiązania plastyki współczesnej z ikoną, podaje nazwisko Jerzego Nowosielskiego jako malarza, ikonografa, którego twórczość w Polsce rozpoczęła proces odnowienia malarstwa ikonowego dzięki doświadczeniu sztuki współczesnej. Wrocławskie realizacje Stalony-Dobrzańskiego, w szczególności te witrażowe, są jednak potwierdzeniem faktu, iż tradycja sztuki Kościoła wschodniego została przeniesiona na grunt polskiej plastyki współczesnej już przed

scription, prepared by the artists before the contract was signed,⁴⁵ and in two surviving designs.⁴⁶

In 1958 Stalony-Dobrzański undertook the production of monumental stained glass windows for the church of St James and St Agnes in Nysa,⁴⁷ which was being reconstructed after its destruction during the war. He worked on the project until 1967.⁴⁸ Also in the 1960s, he designed stained glass windows for the Gothic church of St Hedwig of Silesia in Wrocław-Leśnica,⁴⁹ and in 1978 – for the church of St James in Skorogoszcz.⁵⁰

Stalony-Dobrzański, the stained-glass artist, drew mainly on the Cracow tradition. He was in direct contact with the realizations of Stanisław Wyspiański and Józef Mehoffer, whose lectures he actually attended.⁵¹ As Zbigniew Jaworski points out, Stalony-Dobrzański was the artist in the history of modern Polish stained glass who stopped putting paint on glass, i.e. stopped treating stained glass as a regular painting, and returned to the Mediaeval way of thinking about this art type: “No painting on glass, but lead, glass, possibly contour line. This is it! Mehoffer understood this when he was working in Switzerland”.⁵² Stalony-Dobrzański’s stained glass work technique is described by Michał Bogucki: “he did not paint on glass, but used the existing colours, on which he laid patina to add intensity, or took patina off the glass to add light. If he used paint, it was black contour paint, to mark the facial features or for slight hatching. He used wide, bold cuts, a bold line that gave shape to the drawing”.⁵³

Apart from his activity in the field of sacred art, Stalony-Dobrzański was an educator and ran the Chair of Typography at the Fine Arts Academy in Cracow. He was a master of letters writing. Inscriptions became an integral part of his stained glass windows, completing the content of the message

⁴⁵ Description of the stained glass content, dated 4th April, 1953, A. Stalony-Dobrzański’s archive, a copy in the archive of A. Siemienieć.

⁴⁶ The designs are stored in A. Stalony-Dobrzański’s archive, a copy in the archive of A. Siemienieć.

⁴⁷ In this church, Stalony-Dobrzański also created the polychrome in the chapel of Our Lady of Częstochowa.

⁴⁸ Stalony-Dobrzański 2011 (fn. 9).

⁴⁹ In this church, the artist also intended to create the polychrome, but it was never realized.

⁵⁰ <http://www.parafia-skorogoszcz.opole.pl/historia-parafii> [accessed: 13 Apr. 2014]. In the church there is also a polychrome realized according to Stalony-Dobrzański’s design.

⁵¹ K. Kuczman, *Witrażownictwo*, in: *Stworzenie światła...* 2011 (fn. 9), p. 23.

⁵² Recorded conversation with Z. Jaworski (Wrocław, 22 Oct. 2013), archive of A. Siemienieć.

⁵³ Recorded conversation with M. Bogucki (Wrocław, 22 Oct. 2013), archive of A. Siemienieć.

⁴⁹ W tym kościele planował wykonać także polichromię, która ostatecznie nie została zrealizowana.

⁵⁰ <http://www.parafia-skorogoszcz.opole.pl/historia-parafii> [dostęp: 13 IV 2014]. We wnętrzu kościoła została wykonana również polichromia wg projektu Stalony-Dobrzańskiego.

⁵¹ K. Kuczman, *Witrażownictwo*, w: *Stworzenie światła...* 2011, jak przyp. 9, s. 23.

⁵² Nagranie rozmowy z Z. Jaworskim (Wrocław, 22 X 2013), archiwum A. Siemienieć.

⁵³ Nagranie rozmowy z M. Boguckim (Wrocław, 22 X 2013), archiwum A. Siemienieć.

⁵⁴ Siemienieć 2012, jak przyp. 32, s. 137.

of the image. The artist enriched iconography with fragments taken from Scripture and liturgical texts.⁵⁴

Analysis of the literature on the work of Stalony-Dobrzański and Nowosielski, two cooperating artists who drew on the Byzantine-Ruthenian tradition, reveals a gap in the knowledge about the life and work of the former – a gap evidently out of proportion with the whole artistic activity. Polish art history, presenting the connections between modern visual arts and the icon, mentions the name of Jerzy Nowosielski as the painter and iconographer whose work started the renaissance of icon painting in Poland, owing to the experience of modern art. Yet Stalony-Dobrzański's realizations in Wrocław, especially the stained glass works, confirm the fact that the tradition of the Orthodox church art had been transferred to the ground of Polish modern visual arts before Nowosielski.⁵⁵ It is this source of inspiration that determined the originality of Stalony-Dobrzański's art, which still – especially the monumental stained glass works – await in-depth examination and analysis.

Stalony-Dobrzański's stained glass works found their place in both Orthodox and Catholic churches, because in them, a synthesis takes place of the mystic experience in the sacred art of the Christian East and West: the mystery of light of the Gothic cathedrals and the mystery of the icon.⁵⁶ "Adam Stalony-Dobrzański searched for his path in a slightly different stained glass image, in certain mysteriousness [...]. The stained glass itself holds a secret; it requires a skill to unearth it".⁵⁷

Abstract

After World War 2, Wrocław was one of the cities that received the Orthodox population of Poland, forcibly relocated from the eastern territories. Thus, a need arose to create parishes for the new inhabitants, in the existing Roman-Catholic or Protestant churches. In 1963, the old church of St Barbara was transformed into an Orthodox cathedral of the Nativity of the Holy Mother of God, while in 1970 an Orthodox parish of Sts Cyril and Methodius was created.

The request to adapt the interiors of both churches to the needs of the Orthodox liturgy was directed to Adam Stalony-Dobrzański and Jerzy Nowosielski, Orthodox Catholic artists from Cracow. The results of their collaboration were comprehensive conceptions for the church inte-

Nowosielskim⁵⁵. Właśnie to źródło inspiracji decyduje o oryginalności sztuki Stalony-Dobrzańskiego, która nadal, a szczególnie monumentalna twórczość witrażowa, oczekuje na gruntowne poznanie i analizę.

Witraże Stalony-Dobrzańskiego znalazły miejsce w cerkwiach prawosławnych, jak i w kościołach katolickich, ponieważ dokonuje się w nich synteza mistycznych doświadczeń sztuki sakralnej chrześcijańskiego Zachodu i Wschodu – misterium światła sztuki gotyckich katedr oraz tajemnicy ikony⁵⁶. „Adam Stalony-Dobrzański szukał swojej drogi w trochę innym witrażu, pewnej tajemniczości [...]. W witrażu samym jest jakaś tajemnica, trzeba umieć ją wygrzebać”⁵⁷.

Streszczenie

Po zakończeniu II wojny światowej Wrocław był jednym z miast, do których trafiła wysiedlona ze wschodnich terenów Polski ludność wyznania prawosławnego. Zaistniała wówczas potrzeba utworzenia dla niej parafii w istniejących już kościołach rzymskokatolickich czy protestanckich. W 1963 roku dawny kościół pw. św. Barbary przekształcono na katedrę prawosławną pw. Narodzenia Przenajświętszej Bogarodzicy, natomiast w 1970 roku powstała prawosławna parafia pw. św. św. Cyryla i Metodego.

O adaptację wnętrza obu świątyń na potrzeby wschodniej liturgii poproszono Adama Stalony-Dobrzańskiego oraz Jerzego Nowosielskiego, prawosławnych artystów z Krakowa. Efektem ich współpracy były całościowe koncepcje wystroju wnętrza. Niektóre z koncepcji polichromii, ikonostasów czy witraży nie zostały zrealizowane. Śladem po nich są fragmentarycznie zachowane projekty, szkice, pisemne wzmianki i opisy ikonograficzne.

Adam Stalony-Dobrzański – malarz, witrażysta, grafik, konserwator dzieł sztuki, wykładowca na ASP w Krakowie, od początku lat 50. realizował witraże dla wnętrza sakralnych w Polsce. Również we Wrocławiu podjął się opracowania projektów do witraży dla obydwu świątyń prawosławnych; zrealizowano z nich jedynie kilka.

W katedrze prawosławnej znajdują się trzy witraże Stalony-Dobrzańskiego: w bocznej kaplicy Podwyższenia Świętego Krzyża kompozycja ze scenami *Ukrzyżowania* oraz *Podwyższenia Krzyża Pańskiego* (1965), w przeszklonych drzwiach witraż ukazujący *Matkę Boską Orantę i Ewangelistów* (1964) oraz witraż w centralnym oknie sanktuarium przedstawiający *Matkę Boską Znak* ze scenami z życia Maryi (1991).

W cerkwi pw. św. św. Cyryla i Metodego do roku 2011 znajdował się półokrągły witraż ukazujący *Matkę Boską Eleusę* (1958). Jako replika kwatery witraża zre-

⁵⁴ Siemieniec 2012 (fn. 32), p. 137.

⁵⁵ <http://kud-logos.si/2012/04/18/ikona-w-tworczosci-adama-stalony-dobrzanskiego/> [accessed: 6 Apr. 2014].

⁵⁶ Siemieniec 2012 (fn. 32), pp. 138–139.

⁵⁷ Recorded conversation with Z. Jaworski (Wrocław, 22 Oct. 2013), archive of A. Siemieniec.

⁵⁵ <http://kud-logos.si/2012/04/18/ikona-w-tworczosci-adama-stalony-dobrzanskiego/> [dostęp: 6 IV 2014].

⁵⁶ Siemieniec 2012, jak przyp. 30, s. 138–139.

⁵⁷ Nagranie rozmowy z Z. Jaworskim (Wrocław, 22 X 2013), archiwum A. Siemieniec.

alizowanego przez Stalony-Dobrzańskiego dla cerkwi w Gródku Białostockim został on wykonany na potrzeby filmu dokumentalnego pt. *Witraże Dobrzańskiego*, autorstwa Jerzego Łomnickiego.

Twórczość Stalony-Dobrzańskiego, nadal oczekująca na gruntowne poznanie i analizę, jest oryginalna i rozpoznawalna między innymi przez jej związki z ikoną, tradycją bizantyńsko-ruską oraz liternictwem.

Słowa kluczowe: Adam Stalony-Dobrzański, Jerzy Nowosielski, sztuka sakralna, cerkiew, Wrocław, witraż, ikona

Anna Siemieniec
Uniwersytet Wrocławski
Instytut Historii Sztuki
ul. Szewska 36, 50–139 Wrocław
tel.: +48 713 752 510
e-mail: anna.siemieniec1@gmail.com

riors. Some of the concepts for the polychrome, iconostases or stained glass were never realized. The remaining traces are fragments of designs, sketches, mentions and iconographic descriptions.

Adam Stalony-Dobrzański – a painter, stained-glass artist, graphic artist, art conservator, and lecturer at the Fine Arts Academy in Cracow – realized stained glass projects for church interiors in Poland from the 1950s. Also in Wrocław he committed to preparing stained glass designs for both Orthodox churches; only a few of the designs were actually realized.

In the Orthodox cathedral, there are three stained glass windows by Stalony-Dobrzański: in the side chapel of the Exaltation of the Holy Cross there is a composition with scenes of *Crucifixion Exaltation of the Holy Cross* (1965); in the entrance door there is a stained glass window showing Mother of God Praying and the Evangelists (1964); and in the central window of the sanctuary, there is stained glass presenting *Mother of God of the Sign* with scenes from the life of Mary (1991).

In the church of Sts Cyril and Methodius, up to 2011 there was a semi-circular stained glass window showing the *Mother of God Eleusa* (1958). The window was manufactured during the filming of the documentary *Witraże Dobrzańskiego*, by Jerzy Łomnicki, and was a replica of a section of a stained glass window produced by Stalony-Dobrzański for the Orthodox church in Gródek Białostocki.

Stalony-Dobrzański's works, still waiting to be more thoroughly examined and analysed, are original and recognizable, among others, owing to their association with the icon, the Byzantine-Ruthenian tradition and typology.

Keywords: Adam Stalony-Dobrzański, Jerzy Nowosielski, sacred art, Orthodox church, Wrocław, stained glass, icon

Translated by Anna Ścibior-Gajewska