

Adam Stalony-Dobrzański's projects and stained-glass windows for Warsaw Orthodox parishes

One of the leading creators of modern Orthodox art in Poland is Adam Stalony-Dobrzański (1904–1985),¹ a graduate and lecturer of the Academy of Fine Arts in Cracow, painter, graphic artist, restorer of works of art, and above all a wonderful stained glass creator. Creating comprehensive concepts of interior designs for Polish Orthodox temples, the artist introduced, inter alia, stained-glass windows into their space. Window glazing had been encountered before in Orthodox architecture, but it is in the art of Stalony-Dobrzański that stained glass for the first time referred directly to the tradition of icon painting.

Creating works for the Orthodox Church in Poland, the artist co-operated, inter alia, with Fr. Włodzimierz Doroszkiewicz,² later Bishop of the Wrocław-Szczecin diocese, then Metropolitan of Warsaw and Poland, and Fr. Jerzy Klinger.³ In 1951, Stalony-Dobrzański was invited by Fr. Doroszkiewicz, then the parish priest of the Nativity of the Blessed Virgin Mary parish in Gródek, to design the interiors of the newly built church. The artist, along with a team of painters, among whom Nowosielski proved a real individualist, painted a polychrome (1952–1955), and then designed the stained-glass windows (1953–1955). This experience resulted in many years

¹ E. Dwornik-Gutowska, *Stalony-Dobrzański*, in: *Polski słownik biograficzny*, vol. 41, Warszawa–Kraków 2002, pp. 497–499. The above biography is the most comprehensive source of information on the life and work of the artist. The author of this article, who prepares a dissertation at Warsaw University under the supervision of Fr. Bp prof. Michał Janocha, works on the full documentation and analysis of stained-glass windows created by the artist. At the same time, Stalony-Dobrzański's work is documented and his art is popularized by the grandson of the artist, Jan Pawlicki (in the literature known as Jan Stalony-Dobrzański). He is the author of a website dedicated to the artist: <http://stalony-dobrzanski.info>.

² Bazyli (Włodzimierz) Doroszkiewicz (1914–1998) was the fifth Metropolitan of Warsaw and of Poland, from 1961–1970 he was Bishop of the Wrocław-Szczecin Orthodox diocese, between 1970 and 1998 – the superior of the Polish Autocephalous Orthodox Church.

³ Father George Klinger (1918–1976) is a Greek Orthodox priest, theologian and an ecumenist, and a vice-rector of the Christian Theological Academy in Warsaw.

Projekty i realizacje witrażowe Adama Stalony-Dobrzańskiego dla warszawskich parafii prawosławnych

Jednym z czołowych twórców współczesnej sztuki cerkiewnej w Polsce jest Adam Stalony-Dobrzański (1904–1985)¹, absolwent i wykładowca ASP w Krakowie, malarz, grafik, konserwator dzieł sztuki, a przede wszystkim znakomity witrażysta. Tworząc kompleksowe koncepcje wystrojów wnętrz dla polskich świątyń prawosławnych, artysta ten wprowadzał w ich przestrzeń m.in. witraże. Przeszklenia okienne w architekturze prawosławnej występowały już wcześniej, jednak to w twórczości Stalony-Dobrzańskiego po raz pierwszy witraż cerkiewny nawiązał bezpośrednio do tradycji malarstwa ikonowego.

Tworząc dla Kościoła prawosławnego w Polsce, artysta współpracował m.in. z ks. Włodzimierzem Doroszkiewiczem², późniejszym biskupem wrocławsko-szczecińskim, następnie metropolitą warszawskim i całej Polski, oraz z ks. Jerzym Klingerem³. W 1951 roku Stalony-Dobrzański został zaproszony przez ks. Doroszkiewicza, ówczesnego proboszcza parafii pw. Narodzenia NMP w Gródku, do aranżacji wnętrza nowo budowanej cerkwi. Artysta, wraz z zespołem malarskim, w którym największą indywidualnością okazał się Jerzy Nowosielski, wykonał polichromię (1952–1955), a następnie zaprojektował witraże (1953–1955). To doświadczenie zaowocowało

¹ 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. Nad pełną dokumentacją oraz analizą wykonanych przez niego witraży pracuje autorka niniejszego artykułu, przygotowującą rozprawę doktorską na Uniwersytecie Warszawskim pod kierunkiem ks. bp. prof. Michała Janochy. Jednocześnie pracą nad 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>.

² Bazyli (Włodzimierz) Doroszkiewicz (1914–1998) – piąty metropolita warszawski i całej Polski, w latach 1961–1970 biskup prawosławnej diecezji wrocławsko-szczecińskiej, w latach 1970–1998 zwierzchnik Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego.

³ Ks. Jerzy Klinger (1918–1976) – prawosławny duchowny, teolog i ekumenista, prorektor Chrześcijańskiej Akademii Teologicznej w Warszawie.

wało wieloletnią współpracą Stalony-Dobrzańskiego z ks. Doroszkiewiczem, która po Gródku była kontynuowana we Wrocławiu⁴ i Warszawie.

Pierwsze zamówienie dla warszawskiej Cerkwi prawosławnej zrealizował Stalony-Dobrzański na prośbę ks. Jerzego Klingera, który w 1955 roku został przeniesiony z Kętrzyna do stolicy, gdzie objął prowadzenie parafii cmentarnej na Woli. Jak wspomina ks. prof. Konrad Rudnicki, krakowski astronom i kapłan, w mieszkaniu ks. Klingera

przy cerkwi św. Jana Klimaka na Woli zbierało się nas kilkoro zafascynowanych jego nietuzinkowym, ekumenicznym podejściem do teologii. Do tego grona należeli przyjeżdżający z Krakowa prawosławny witrażysta i malarz Adam Stalony-Dobrzański, były oficer Armii Kościuszkowskiej, mający prawosławne święcenia diakonatu Serafin Michalewski, dojeżdżający często z Łodzi Jerzy Nowosielski i ja – astronom z Uniwersytetu Warszawskiego przygotowujący się po cichu – tymczasem jako diakon – do kapłaństwa w Zgromadzeniu Mariawitów [...]. Czasem w naszych spotkaniach brały udział również Zofia, żona Jerzego, czasem malarzka Krystyna Zwolińska – świadoma agnostyczka, ale o chrześcijańskiej podświadomości. Nie sposób też nie wspomnieć o panu Janie Anchimiuku, obecnie arcybiskupie wrocławskim – Jeremiaszu⁵.

Owocem tych spotkań było m.in. wypracowanie wspólnego stanowiska ks. Klingera i krakowskich artystów dotyczącego tak wystroju cerkwi, jak i – generalnie – nowej sztuki sakralnej, łączącej szacunek do tradycji Kościoła z współczesnym językiem artystycznym.

Cerkiew pw. św. Jana Klimaka

Cerkiew pw. św. Jana Klimaka na Woli została wzniesiona w latach 1903–1905 w stylu bizantyńsko-ruskim na planie krzyża greckiego. Posiada część naziemną, z wydłużonym ramieniem wschodnim tworzącym prosto zamknięte sanktuarium, oraz część podziemną, na planie wydłużonego prostokąta, w której utworzono dolną kaplicę pw. bł. Hieronima Strydońskiego i proroka Eliasza. Podczas Powstania Warszawskiego wielu jej parafian zamordowano, a sama cerkiew została w znacznym stopniu zniszczona⁶. Po wojnie świątynia nadawała się do gruntownego remontu. Kiedy w 1955 roku probostwo objął ks. Klinger, kontynuował rozpoczęte po wojnie prace remontowe: „pierwsze co zrobił,

of co-operation between Stalony-Dobrzański and Fr. Doroszkiewicz. The co-operation after Gródek was continued in Wrocław⁴ and Warsaw.

The first stained-glass windows for the Warsaw Orthodox Church by Stalony-Dobrzański were ordered by Fr. Jerzy Klinger, who, in 1955, was transferred from Kętrzyn to the capital, where he took over the cemetery parish in the Wola district. As Fr. prof. Konrad Rudnicki, the astronomer and priest from Cracow, mentions, the apartment of Father Klinger

by the Orthodox church of St John Climacus in Wola was a meeting place for a few people who were fascinated by his extraordinary, ecumenical approach to theology. This group encompassed people coming from different places: Adam Stalony-Dobrzański, an Orthodox stained glass creator and painter; Serafin Michalewski, a former officer in Kosciuszko's Army who received an Orthodox deacon ordination; Jerzy Nowosielski, who often commuted from Łódź, and myself – an astronomer from the University of Warsaw preparing quietly as a deacon to the priesthood in the Mariavite Church [...]. Sometimes our meetings were attended by Jerzy's wife – Zofia, and sometimes by the painter Krystyna Zwolińska – a conscious agnostic, but with a Christian attitude. There is no way to omit Jan Anchimiuk, currently Metropolitan of Wrocław, called Jeremiasz⁵.

These meetings resulted in, inter alia, agreement between Father Klinger and the Cracow artists on Orthodox Church design and generally on the new sacred art combining respect for Church tradition and the contemporary artistic attitude.

Orthodox Church of St John Climacus

The Orthodox church of St John Climacus in the Wola district was built between 1903 and 1905 in the Byzantine-Ruthenian style, on the plan of the Greek cross. It has an over-ground part, with an extended eastern arm forming a straight closed sanctuary, and an under-ground part, built on an elongated rectangle plan, where the lower Chapel of St Jerome of Stridon and Prophet Elijah was created. During the Warsaw Uprising many parishioners were murdered, and the Church was largely destroyed.⁶ After the war the temple needed a thorough overhaul. When in 1955 Fr. Klinger became the parish priest, he continued the renovation which started after the war: “the first thing he

⁴ Por. A. Siemienieć, *Witraże Adama Stalony-Dobrzańskiego dla cerkwi prawosławnych we Wrocławiu*, „Sacrum et Decorum. Materiały i studia z historii sztuki sakralnej” 7, 2014, s. 104–126.

⁵ *Ślub Nowosielskiego*, <http://dstp.rel.pl/?p=4236> [dostęp: 16 IV 2015].

⁶ Ks. Mikołaj Lenczewski, *Cerkiew św. Jana Klimaka*. Warszawa, Warszawa 2000, s. 10.

⁴ Cf. A. Siemienieć, *Witraże Adama Stalony-Dobrzańskiego dla cerkwi prawosławnych we Wrocławiu*, „Sacrum et Decorum. Materiały i studia z historii sztuki sakralnej” 7, 2014, pp. 104–126.

⁵ *Ślub Nowosielskiego*, <http://dstp.rel.pl/?p=4236> [accessed: 16 May 2015].

⁶ Fr. Mikołaj Lenczewski, *Cerkiew św. Jana Klimaka*. Warszawa, Warszawa 2000, p. 10.



1. Adam Stalony-Dobrzański, *Deesis*, 1956, cerkiew pw. św. Jana Klimaka, Warszawa, fot. P. Kłosek

1. Adam Stalony-Dobrzański, *Deesis*, 1956, Orthodox Church of St John Climacus, Warsaw, photo by P. Kłosek

did was check where the iconography of the Orthodox Church could be developed”, recalls Michał Klinger.⁷

Fr. Klinger decided to adorn the lower church. It was the burial chapel and it has played this role until today. He invited Nowosielski and Stalony-Dobrzański. They elaborated a project, which immediately assumed the stained-glass Deesis in the chancel window. In my opinion, which is shared by other people – it is one of the best stained-glass windows of Stalony-Dobrzański. The choice of colours was to correspond with Nowosielski’s polychrome, which indicates that from the very beginning they worked together.⁸

The *Deesis* composition, mentioned by Michał Klinger, located in the only window of the lower chapel apse in Wola [fig. 1] is the first stained-glass

to popatrzył, gdzie można dokonać rozwoju ikonografii cerkwi” – wspomina działania ojca Michał Klinger⁷.

Ojciec przyjął program zrobienia dolnej cerkwi. To była kaplica grobowa i jest nią do dziś. Zaprosił tam Nowosielskiego i Stalony-Dobrzańskiego. Oni przyjęli projekt, który od razu zakładał witraż Deesis w prezbiterium w oknie. Moim zdaniem – zresztą nie tylko moim – to jeden z najlepszych witraży Stalony-Dobrzańskiego. Kolorystycznie miał korespondować z polichromią Nowosielskiego, oni od początku projektowali wspólnie⁸.

Wspomniana przez Michała Klingera kompozycja *Deesis*, znajdująca się w jedynym oknie absydy cerkwi dolnej na Woli [il. 1], jest pierwszą realiza-

⁷ Michał Klinger (born 1946) is a Polish Orthodox theologian, diplomat, son of Fr. Jerzy Klinger. This and subsequent quotes come from a conversation with Michał Klinger recorder on 26 May 2014 in Warsaw. The original recording is in A. Siemienieć’s archive.

⁸ Jerzy Nowosielski painted a polychrome of the lower chapel in two stages – in 1956 and in 1977 or in 1979. According to Fr. Anatol Szydłowski it was 1977, but according to the subject literature it was 1979. Cf. *Historia Parafii. Prawosławna Parafia św. Jan Klimaka na Woli w Warszawie*, <http://www.prawoslawie.pl/o-parafia/historia-parafii> [accessed: 21 May 2015]; K. Czerni, *Nowosielski*, Kraków 2006, p. 213; J. Nowosielski, *Listy i zapomniane wywiady*, ed. K. Czerni, Kraków 2015, p. 49.

⁷ Michał Klinger (ur. 1946) – polski teolog prawosławny, dyplomata, syn ks. Jerzego Klingera. Ten i kolejne cytaty z wypowiedzi Michała Klingera przytaczam za nagraniem rozmowy przeprowadzonej w Warszawie 26 V 2014, oryginalne nagranie w archiwum A. Siemienieć.

⁸ Jerzy Nowosielski wykonał polichromię dolnej kaplicy w dwóch etapach – w roku 1956 oraz 1977 lub 1979. Wedle ks. Anatola Szydłowskiego był to rok 1977, natomiast literatura przedmiotu podaje datę 1979. Por. *Historia Parafii. Prawosławna Parafia św. Jan Klimaka na Woli w Warszawie*, <http://www.prawoslawie.pl/o-parafia/historia-parafii> [dostęp: 21 V 2015]; K. Czerni, *Nowosielski*, Kraków 2006, s. 213; J. Nowosielski, *Listy i zapomniane wywiady*, red. K. Czerni, Kraków 2015, s. 49.

cją witrażową Stalony-Dobrzańskiego w Warszawie. Sam artysta pisał o niej w swoich wspomnieniach:

Witraż jest nieduży – 0,8 metra kwadr. Wykonałem go w 1956 r. na życzenie śp. ks. Jerzego Klingera, ówczesnego świętego proboszcza tej cerkwi. Ramę wykonał własnoręcznie proboszcz i budowniczy wielkiej pięknej cerkwi Przenajświętszej Bogarodzicy w Gródku Białostockim⁹ (przypadkowo zachował się u mnie telegram: – 9.5. Gródek. pilny – Będę Warszawa z ramą 11 maja – Włodzimierz. – Odtelegrafovałem. – Witraż przywiozę-warszawa sobota rano – Adam). Tęgo dnia rano z ks. Klingerem witraż wstawiliśmy, umurowali¹⁰.

Witraż ma formę prostokąta z zaokrąglonymi rogami. Stalony-Dobrzański pozostawił sporządzony przez siebie jego opis ikonograficzny:

CHRYSTUS PANTOKRATOR na tęczy, panujący i tu w cerkwi wyobrażony w witrażu w mandorli Wielkiej Sławy, słyszy i błogosławi ze słowami w otwartej ewangelii dla nas wypisanymi +JAM jest Zmartwychwstanie i Żywot+ /Jn. 11,25/¹¹. To odwieczna prawosławna ikona DISUS-Deesis. – Bez niej nie obchodzi się żadna cerkiew, napisał w swych Dziejach Języka Polskiego wielki uczony Aleksander Brückner, ona, właśnie ta ikona, to treść »Bogarodzicy«, najstarszej pieśni polskiej... o ustawienictwo Bogarodzicy¹² i świętego Jana »Krzyciciela« błagającej¹³.

Przy dolnej krawędzi witraża, z prawej strony podnóżka, na którym stoi Jan Chrzcziciel, znajdują się inskrypcje wskazujące na rok i miejsce wykonania kompozycji: „1956” oraz „KRAKÓW ZAKŁAD RR”¹⁴, natomiast przy prawej stopie Matki Boskiej

window by Stalony-Dobrzański in Warsaw. The artist himself wrote about it in his memoirs:

The stained-glass window is small – 0.8 square metre. I made it in 1956 on the request of the late Fr Jerzy Klinger, then the parish priest of this church. The frame was made by the parish priest and the builder of the beautiful church of the Holy Mother in Gródek Białostocki.⁹ (I accidentally preserved the telegram: – 9.5. Gródek. Urgent – I will be in Warsaw with the frame 11 May – Włodzimierz. – I responded by sending the telegram: – I will bring the stained-glass window – Warsaw Saturday morning – Adam). This morning we installed the stained-glass window with Fr. Klinger.¹⁰

The stained glass takes the form of a rectangle with rounded corners. Stalony-Dobrzański left an iconographic description of this window which he drew up himself:

Christ PANTOCRATOR on the rainbow, and here in the Orthodox Church presented in the stained-glass window in the mandorla of Great Glory, hears and blesses with words written for us in an open Gospel + I am the resurrection and the life +/John. 11,25/¹¹ This is an old Orthodox icon DISUS-Deesis. – “There is no Orthodox Church without it” wrote the great scholar Aleksander Brückner in his Dzieje Języka Polskiego (History of the Polish Language). This icon is the content of ‘Bogurodzica’, the oldest Polish hymn about the intercession of Mother of God¹² and Saint John ‘the Baptizer’ of the begging.¹³

At the lower edge of the stained-glass window, on the right side of the footrest, where the John the Baptist stands, there are inscriptions showing the year and

⁹ Chodzi o ks. Włodzimierza Doroszkiewicza.

¹⁰ Archiwum Adama Stalony-Dobrzańskiego (dalej jako: AAS-D), Opis prac wykonanych przez Adama Stalony-Dobrzańskiego dla cerkwi pw. św. Jana Klimaka na Woli, s. 1.

¹¹ W niniejszym artykule tłumaczenie wszystkich inskrypcji stanowiących cytaty z Pisma Świętego czy tekstów liturgicznych zapisane w językach obcych przytaczam w przypisach. Treść inskrypcji z języka staro-cerkiewno-słowiańskiego (oznaczony jako „scs.”) podaję w języku polskim dzięki pomocy w tłumaczeniu udzielonej przez dr Irinę Tatarovą oraz ks. mitrata Henryka Paprockiego. Inskrypcje zapisane przez artystę w języku polskim podaję wielkimi literami. Charakterystyczną cechą inskrypcji w sztuce Stalony-Dobrzańskiego jest dokonywana przez artystę swobodna kompilacja wyimków z różnych tekstów w nową całość, parafrazowanie tekstów z użyciem synonimów lub też własnych propozycji tłumaczenia.

¹² Inskrypcja przy postaci Bogarodzicy, tłum. z scs.: „Przychodzącego ku mnie nie wygonię precz i wskreszę go ja w ostateczny dzień” (J 6, 37.40).

¹³ AAS-D, Opis prac..., jak przyp. 10, s. 1. Inskrypcja przy postaci św. Jana Chrzyciciela, tłum. z scs.: „Pożywający mojego ciała i pijący moją krew we mnie przebywa i Ja w nim” (J 6, 56); „Pokutujcie, przybliżyło się bowiem królestwo niebieskie” (Mt 3, 2).

¹⁴ Artysta zamieścił sygnaturę zakładu Romana Ryniewicza w Krakowie, skomponowaną ze złączonych z sobą antytetycznie

⁹ It refers to Fr. Włodzimierz Doroszkiewicz.

¹⁰ Archive of Adam Stalony-Dobrzański (hereinafter referred to as: AAS-D), Description of the work carried out by Adam Stalony-Dobrzański for the Orthodox church of St John Climacus in Wola, p.1.

¹¹ This article provides translation of all inscriptions which are quotes from Scriptures or liturgical texts in foreign languages in the footnotes. The content of the inscriptions from Old Church Slavonic (abbreviated as “OCS”) is presented in Polish thanks to dr Irina Tatarova and Fr. mitred prelate Henry Paprocki, who helped me in translation. Inscriptions written by the artist in the Polish language are included in capital letters. A distinctive feature of the inscriptions in the art of Stalony-Dobrzański is a free compilation of excerpts from various texts which make a new work and paraphrasing texts by means of synonyms or the author’s proposals for translation.

¹² Inscription by the figure of the Mother of God, translation from OCS: “I will not expel the one who comes to me but I will raise him up at the last day” (John 6, 37.40).

¹³ AAS-D, Description of the work..., as in fn. 10, p. 1. Inscription by the figure of St John the Baptist, translation from OCS: “Those who eat my flesh and drink my blood live in me... and I live in them” (John 6:56); “Repent ye: for the kingdom of heaven is at hand” (Matt. 3:2).

place the work was created: “1956” and “KRAKÓW ZAKŁAD RR” (“CRACOW RR WORKSHOP”),¹⁴ while on the right foot of the Mother of God there is the mark of Adam Stalony-Dobrzański.¹⁵ According to Michał Klinger “in some sense this stained glass is unique, because it has the intense colors, it corresponds with the polychrome by Nowosielski, who was looking for a strong chromatic range: strong reds or blues. There is also little light, and therefore the color had to be particularly strong”.

Stalony-Dobrzański's first stained-glass window in Warsaw was spotted in 1958 by Irena Huml,¹⁶ who in her article¹⁷ about Stalony-Dobrzański analysed the essential characteristics of the artist's works indicating his conscious references to the tradition of the sacred art of the Christian West and East, both in iconography, as well as in the glazing.¹⁸ Huml recognised the stained-glass window from the church in Wola as a modern and mature work of art. She paid attention to the original colour concept based on contrasting deep sapphire with a warm range of reds and yellows, highlighted with green accents. She noticed the most distinctive link with modernity in the graphical arrangement of the pieces of the coloured glass:

*The creator has also mastered the technical aspects of the stained-glass creation, which may be noticed in logically and esthetically arranged comes. These comes reflect in the best way the characteristics of the present day. Irregular fields that build up the stained glass resemble the Cubist approach. Despite this fact, the artist never lost the art of good communication which is crucial in the sacred works.*¹⁹

Stalony-Dobrzański donated the project of the stained-glass window to Fr. Klinger and his wife – Halina. The project had been shown at exhibitions of cardboard paintings for stained-glass windows created

widnieje gmerk Adama Stalony-Dobrzańskiego¹⁵. Zdaniem Michała Klinger „w jakimś sensie ten witraż jest wyjątkowy, bo ma intensywne kolory, koresponduje z polichromią Nowosielskiego, który szuka silnej gamy chromatycznej: mocne czerwienie czy błękity. Tam jest też mało światła, dlatego też kolor musiał być szczególnie mocny”.

Pierwszy warszawski witraż Stalony-Dobrzańskiego już w 1958 roku został zauważony przez Irenę Huml¹⁶, która w poświęconym mu artykule¹⁷ przeanalizowała zasadnicze cechy twórczości artysty, wskazując na świadome nawiązania do tradycji sztuki sakralnej chrześcijańskiego Wschodu i Zachodu, zarówno w ikonografii, jak i formie przeszkleń¹⁸. Huml uznała witraż z cerkwi na Woli za nowoczesne i dojrzałe dzieło sztuki, zwracając uwagę na oryginalną koncepcję kolorystyczną opartą na skonstrastowaniu głębokiego szafiru z ciepłą gamą czerwieni i żółci, podkreśloną akcentami zieleni, zaś najwyraźniejszy rys współczesności dostrzegła w graficznym układzie szkieł witraża:

*Twórca opanował świetnie również procesy techniczne wykonania witraża, o czym świadczą logiczne i odpowiednio wyczute w sensie plastycznym linearne podziały ołowianych armatur. W tych to podziałach najłatwiej dopatrzeć się cech współczesności. Nieregularne pola, które budują witraż, przypominają kubistyczny sposób patrzenia. Mimo tego, artysta nigdy nie zatracą w swych pracach koniecznej w sakralnym dziele sztuki komunikatywności*¹⁹.

Projekt witraża został подарowany przez Stalony-Dobrzańskiego ks. Klingerowi oraz jego małżonce – Halinie. Wcześniej był eksponowany na wystawach kartonów do witraży projektowanych przez artystę, m.in. na pierwszej wystawie w Pałacu Sztuki w Krakowie

dwóch liter RR.

¹⁵ 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. 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. 118.

¹⁶ Irena Huml-Bacz (1928–2015) – polska historyk sztuki, krytyk, profesor nauk humanistycznych.

¹⁷ I. Huml, *Witraż w cerkwi warszawskiej*, „Stolica” 51/52, 1958, s. 11.

¹⁸ Huml wskazuje, iż w ikonografii *Deesis* artysta czerpał z motywu występującego często w Kościele wschodnim, jak również w romańskich kodeksach iluminowanych. W sposobie opracowania partii twarzy (skupione, pełne powagi oblicza) badaczka wykazuje zbieżności ze staroruskim malarstwem ikonowym, natomiast hieratyczność figur odnosi do stylu ukazywania postaci w mozaikach bizantyńskich.

¹⁹ Huml 1958, jak przyp. 17, s. 11.

w 1957 roku – o czym wspomina ks. Klinger w krótkiej recenzji, która ukazała się w „Cerkiewnym Wiestniku”²⁰.

W latach 80. doszło do próby włamania do dolnej cerkwi. Została wówczas uszkodzona prawa górna kwatera *Deesis*, ukazująca twarz Jana Chrzciciela. Na potrzeby rekonstrukcji ks. Klinger przekazał projekt witraża krakowskiej pracowni Krzysztofa Paczki i Andrzeja Cwilewicza, która dokonała niezbędnych uzupełnień²¹. Sam projekt nie powrócił już do właściciela i nie wiadomo, gdzie się obecnie znajduje²².

Odbudowę górnej cerkwi realizowano etapami. Gruntowny remont centralnej kopuły oraz elewacji przeprowadzono dopiero w 1964 roku, a po dwóch latach dobudowano chór. Prace nad wystrojem górnej świątyni podjęto w roku 1973, kiedy parafię na Woli objął ks. Anatol Szydłowski²³. Okres ten wspomina Stalony-Dobrzański:

+1976²⁴. *Gdy niedawno na Woli został ks. Anatol Szydłowski, Dziekan Warszawski, usunął nieporządk i zaniedbania tyłu ostatnich lat i podjął remonty i urządzenia wnętrza cerkwi. Jerzy Nowosielski już wykonał polichromię dolnej cerkwi. Ja wykonałem i zatwierdziłem w Urzędzie Konserwatora zabytków polichromię całości cerkwi górnej z projektem wszystkich 14 okien – witraży. Witraże okien w kopule już są ustawione. Kartony do wszystkich pozostałych są oddane do realizacji w szkole. Wykonana też jest polichromia całej kopuły i w ołtarzu. Przygotowuje się realizacja dalsza. Zaprojektowane kartony do mozaiki ceramicznej nad wejściem*²⁵.

Stalony-Dobrzański wykonał kartony do witraży, które miały wypełnić wszystkie okna górnej cerkwi²⁶. Od roku 1977 do początku kolejnej dekady²⁷ w krakowskiej pracowni Krzysztofa Paczki i Andrzeja Cwilewicza²⁸ wykonano trzynaście z nich²⁹: jeden w naświetlu nad wejściem z przedsionka do nawy,

by the artist, such as the first exhibition in the Palace of Arts in Cracow in 1957, as Fr. Klinger mentions in a short review published in “Cerkiewny Wiestnik”.²⁰

In the 1980s attempts were made to break into the lower church. It was then that the right upper pane of *Deesis* showing the face of John the Baptist was damaged. Fr. Klinger handed over the design of the stained glass to the Cracow workshop of Krzysztof and Andrzej Cwilewicz, who made the necessary repairs.²¹ The design has not returned to the owner and no one knows where it is now.²²

The upper church was reconstructed in stages. A complete renovation of the central dome, and the façade was carried out only in 1964, and after two years the choir was restored. The work on the design of the upper church started in 1973, when Fr. Anatol Szydłowski became the parish priest of the church in Wola.²³ Stalony-Dobrzański mentions this period in the following way:

1976.²⁴ *When Fr. Anatol Szydłowski, the Dean of Warsaw, became the parish priest in Wola he eliminated disorder and negligence caused in the previous years and started renovation and furnishing of the church. Jerzy Nowosielski had already painted the polychromy in the lower church. I have created and got approved the polychromy of the whole upper church with the design of all 14 stained-glass windows in the Historic Monuments Restorer Office. Stained-glass windows in the dome are already installed. The cardboard paintings for all other windows are waiting for glazing. The polychromes of the dome and in the altar have also been created. We are preparing further stages of work. Cardboard paintings have been created for ceramic mosaics that will decorate the church entrances.*²⁵

Stalony-Dobrzański prepared cardboard paintings for stained-glass windows that were intended to be set in all the windows of the upper church.²⁶ From 1977 to the beginning of the next decade²⁷ the Cracow workshop of Krzysztof Paczka and Andrzej Cwilewicz²⁸ manufactured the glass panes for thirteen paintings²⁹: one in the transom over the entrance from

²⁰ J. Klinger, *Wystawa witraży Adama Stalony-Dobrzańskiego*, „Cerkiewny Wiestnik” 4, 1957, s. 38–42.

²¹ *Pracownie witraży. Krzysztof Paczka, Andrzej Cwilewicz*, <http://prawit.pl/index.php?id=artysty> [dostęp: 15 V 2015].

²² Informacja przekazana przez Jana Pawlickiego (23 V 2015).

²³ *Historia Parafii...*, jak przyp. 8.

²⁴ Data na maszynopisie dopisana została długopisem, być może w późniejszym czasie.

²⁵ AAS-D, Opis prac..., jak przyp. 10, s. 2.

²⁶ AAS-D, *WITRAŻE wykonane w cerkwiach – Adam Stalony-Dobrzański – 1953–1978*.

²⁷ Informacja przekazana przez Jana Pawlickiego (23 V 2015).

²⁸ *Pracownie witraży...*, jak przyp. 21.

²⁹ Informacje dotyczące historii i ikonografii witraży z cerkwi św. Jana Klimaka w Warszawie podaje Magdalena Rzepkowska w pracy magisterskiej pt. *Wybrane obiekty w twórczości witrażowniczej Adama Stalony-Dobrzańskiego*, napisanej w 1991 roku pod kierunkiem prof. dr. hab. Andrzeja K. Olszewskiego na Wydziale Kościelnych Nauk Historycznych i Społecznych Akademii Teologii Katolickiej w Warszawie (Archiwum Biblioteki UKSW, sygn. 111942).

²⁰ J. Klinger, *Wystawa witraży Adama Stalony-Dobrzańskiego*, „Cerkiewny Wiestnik” 4, 1957, pp. 38–42.

²¹ *Pracownie witraży. Krzysztof Paczka, Andrzej Cwilewicz*, <http://prawit.pl/index.php?id=artysty> [accessed: 15 May 2015].

²² Information communicated by Jan Pawlicki (23 May 2015).

²³ *Historia Parafii...*, as in fn. 8.

²⁴ The date on the typescript was written with a pen, perhaps at a later time.

²⁵ AAS-D, Description of the work..., as in fn. 10, p. 2.

²⁶ AAS-D, *WITRAŻE wykonane w cerkwiach – Adam Stalony-Dobrzański – 1953–1978*.

²⁷ Information communicated by Jan Pawlicki (23 May 2015).

²⁸ *Pracownie witraży...*, as in fn. 21.

²⁹ Information about the history and iconography of the stained-



2. Adam Stalony-Dobrzański, *Matka Boska Znak*, 1977 – ok. 1983 (?), cerkiew pw. św. Jana Klimaka, Warszawa, fot. A. Siemienieć

2. Adam Stalony-Dobrzański, *Our Lady of Sign*, 1977 – ca. 1983 (?), Orthodox Church of St John Climacus, Warsaw, photo by A. Siemienieć

the vestibule to the nave, two in the nave, two in the sanctuary and eight in the dome. Their colors and the method of imposing patina on the glass clearly differ from effects that Stalony-Dobrzański obtained in his early projects. According to Jan Pawlicki

*Commissioners did not like that Stalony-Dobrzański's stained-glass windows are so dark and have heavily saturated colours obtained through the application of intensive patina tones. They preferred lighter spaces, and therefore Stalony-Dobrzański's later windows are generally much brighter. Taking both the technology of creation and the colour scheme into account, one may notice that these stained-glass windows are completely different from those created in the 1950s, like Deesis in the lower chapel.*³⁰

In the fanlight over the door leading from the vestibule to the nave, the stained glass depicting Our Lady of the Sign was installed. It is modelled on the icon of Our Lady of Jarosław and patrons of the upper and lower church – St John Climacus and the Prophet Elijah, and Angels³¹ [fig. 2].

The stained-glass window in the northern bay of the nave depicts the following scenes: *Lamentation of Christ*,

dwa w nawie, dwa w sanktuarium oraz osiem w kopule. Ich kolorystyka oraz sposób nakładania patyny na szkło wyraźnie różnią się od efektów, jakie uzyskiwał Stalony-Dobrzański we wczesnych realizacjach. Zdaniem Jana Pawlickiego,

*Zlecniodawcom nie podobano się, że witraże Stalony-Dobrzańskiego są tak ciemne, o mocno nasyconych kolorach uzyskiwanych poprzez intensywne tony patyny. Woleli mieć jaśniejsze przestrzenie, dlatego jego późniejsze okna są generalnie dużo jaśniejsze. Zarówno technicznie, jak i kolorystycznie to są zupełnie inne witraże od tych z lat 50-tych, jak witraż Deesis z dolnej kaplicy*³⁰.

Nad drzwiami prowadzącymi z przedsionka do nawy, w przeszklonym półokrągłym nadświetlu umieszczono witraż z Matką Boską Znak, wzorowaną na ikonografii Matki Boskiej Jarosławskiej, oraz patronami górnej i dolnej cerkwi – św. Janem Klimakiem i prorokiem Eliaszem, a także aniołami³¹ [il. 2].

Witraż okna w północnym prześle nawy przedstawia sceny: *Oplakiwanie Chrystusa* oraz *Wskrzeszenie Łazarza*³². Pod nimi, w dolnym rzędzie przeszkle-

glass windows from the Orthodox church of St John Climacus in Warsaw is provided in Magdalena Rzepkiewicz's MA thesis titled *Wybrane obiekty twórczości witrażowniczej Adama Stalony-Dobrzańskiego*, written in 1991 under the supervision of prof. dr hab. Andrzej K. Olszewski at the Faculty of History and Social Sciences of the Cardinal Stefan Wyszyński University in Warsaw (UKSW Library Archives, ref. catalogue number 111942).

³⁰ Information communicated by Jan Pawlicki (15 May 2015).

³¹ At the edge of the stained-glass window a fragment of *Akathist* transl. from OCS: "Indeed, you are worthy, Mother of all glory, who among all the saints gave birth to the Sacred Word, deign to accept our gift, from a future penalty save us, who together we cry out to you, Alleluia"; inscription by the figure of St John Climacus,

³⁰ Informacja przekazana przez Jana Pawlickiego (15 V 2015).

³¹ Przy krawędzi witraża umieszczony jest fragment *Akathystu*, tłum. z scs.: „Zaiste, godna jesteś, Matko wszelkiej chwały, któraś między wszystkimi świętymi Najświętsze zrodziła Słowo, racz przyjąć teraz ten nasz dar, od przyszłej kary wybaw nas, którzy pospół do Ciebie wołamy, Alleluja”; inskrypcja przy postaci św. Jana Klimaka, tłum. z scs.: „Ciebie Bogarodzicę chwalimy”, inskrypcja przy postaci proroka Eliasza, tłum. z scs.: „Czcigodniejsza od cherubinów”.

³² W łuku zamykającym witraż znajduje się fragment *Pieśni Jutrznii Wielkiej Soboty*, tłum. z scs.: „Nie oplakuj mnie, Matko. Powstanę bowiem i wstąpię do nieba” oraz „Wiarą i miłością Ciebie wysławiających”. Obie sceny oddzielają natomiast słowa, tłum. z scs.: „Naucz nas rozumieć Syna Twego, którzy całą nadzieję



3. Adam Stalony-Dobrzański, *Oplakiwanie Chrystusa, Wskreszenie Łazarza, święte*, 1977 – ok. 1983 (?), cerkiew pw. św. Jana Klimaka, Warszawa, fot. P. Kłosek

3. Adam Stalony-Dobrzański, *Lamentation of Christ, Resurrection of Lazarus, saints*, 1977 – ca. 1983, Orthodox Church of St John Climacus, Warsaw, photo by P. Kłosek

nia, ukazane zostały święte niewiasty oraz męczennice: św. Anna Prorokini, św. Maria Magdalena, św. Weronika, Eufrozyna Suzdalska, a także nieznana święta – męczennica II wojny światowej z dwójką nieznanymi dziećmi³³, oraz św. Aleutyna³⁴ [il. 3]. Włączanie męczenników II wojny światowej do kanonu świętych było charakterystyczne dla ikonografii Stalony-Dobrzańskiego, natomiast temat świętych niewiast w tym miejscu nawiązuje do kanonicznych zasad rozmieszczenia scen w polichromii świątyni pra-

w bólach na ciebie składamy. Raduj się kielichu czerpiący nam zbawienie”. Przy scenie *Wskreszenie Łazarza* znajdują się fragmenty Ewangelii: tłum. z scs.: „Ja jestem Zmartwychwstanie. Kto we mnie wierzy, nie umrze” (J 11, 25) oraz fragmenty *Troparionu Soboty Łazarza*, tłum. z scs.: „Powszechne zmartwychwstanie przed Twoją śmiercią”.

³³ Obok głowy świętej znajdują się krzyżyki oraz inicjały „N.N.” (*Nomen nominandum* – łac. nazwisko godne nazwania; skrót stosowany na określenie osoby, której tożsamość jest nieznana). Niżej, po dwóch stronach ramion, umieszczono swastykę i datę „1942”, liczbę „100 000” oraz krzyżyki – wskazujące na niezliczoną liczbę osób poległych podczas II wojny światowej.

³⁴ Ukazanie w witrażu świętej o tym imieniu związane jest na pewno z intencją wspomnienia przez Stalony-Dobrzańskiego siostry artysty, Aleutyny. Nad postaciami świętych umieszczono fragment tekstu liturgicznego, tłum. z scs.: „Radością wszystko nappełniłeś, który przyszedłeś zbawić świat”.



4. Adam Stalony-Dobrzański, *Prorocy starotestamentowi i święci*, 1977 – ok. 1983 (?), cerkiew pw. św. Jana Klimaka, Warszawa, fot. P. Kłosek

4. Adam Stalony-Dobrzański, *Old Testament prophets and saints*, 1977 – ca. 1983 (?), Orthodox Church of St John Climacus, Warsaw, photo by P. Kłosek

and the *Resurrection of Lazarus*.³² Below the scenes, in the lower row of the glazing, one may notice holy women and women martyrs: St Anna the Prophetess, St Mary Magdalene, St Veronica, Eufrozina Suzdal and the unknown saint – martyr of World War II with a pair of unknown children,³³ and St Valentina³⁴ [fig. 3].

transl. from OCS.: “We Praise You Mother of God”; inscription by the figure of the Prophet Elijah, transl. from OCS.: “More venerable than cherubs”.

³² In the arch closing the stained glass there is an excerpt of the *Lauds Song of the Holy Saturday*, translation from OCS.: “Do not weep for me, mother. I will raise and ascend to Heaven” and “Those who praise you with faith and love”. The two scenes are separated with words, transl. from OCS.: “Teach us to understand Your Son. We rest our hope in you. Rejoice the cup taking us to salvation”. By the scene showing the resurrection of Lazarus, there are fragments of the Gospel: translation from OCS.: “I am the Resurrection. The one who believes in me will not die” (John 11:25) and fragments of *Troparion of Saturday of St Lazarus*, transl. from OCS.: “The universal resurrection before your death”.

³³ Next to the holy head there are crosses and initials “N.N.” (Latin *Nomen nominandum* – the surname worth naming; the abbreviation used to identify a person whose identity is not known). Below, on both sides of the shoulders, there are: a swastika and the year “1942”, the number “100 000” and crosses, which indicate the countless people killed during World War II.

³⁴ The presentation of the saint with this name is certainly the

Including martyrs of World War II to the canon of saints was characteristic of Stalony-Dobrzański's icons, while the topic of holy women in this context refers to the canonical policy of scene deployment in polychromy of the Orthodox temple, which relies on a descending hierarchy.³⁵ In accordance with this hierarchy, in the nave usually the holy people of God are presented – holy women on the north side, and holy men on the southern side. Stalony-Dobrzański in the iconography of his stained-glass windows abides by the principles of icon painting, showing the sacred in front, keeping the hieratic nature, the severity of the figures and prayer gestures, and the names inscribed around heads. Inscriptions do not only complete presentations but they also play the role of frameworks separating individual scenes.

The stained-glass window in the southern bay of the nave presents Old Testament prophets holding cards with inscriptions: King David and Moses,³⁶ Abraham and Daniel,³⁷ Micah and Isaiah,³⁸ Jeremiah and Habakkuk;³⁹ as well as Christian saints: St Sergius of Radonezh, St Serafima of Sarov, St Eustathius of Vilnius, St John the Russian, St Germana from Alaska and St Nicholas of Japan⁴⁰ [fig. 4]. The two windows in the eastern wall of the sanctuary house stained-glass windows depicting winged heavenly bodies⁴¹

intention of Stalony-Dobrzański, who wanted to commemorate his sister Aleutyna. Above the figures of saints we may see liturgical texts, translation from OCS.: "You filled everything with joy, you – who came to save the world".

³⁵ I. Jazykowa, *Świat ikony*, transl. Fr. H. Paprocki, Warszawa 2003, pp. 45–49.

³⁶ Inscription by the figure of David, translation from OCS.: "Serve the Lord with fear and celebrate his rule with trembling" (Psalm 2, 11); inscription by the figure of Moses, "THE LORD YOUR GOD TO BE AFRAID AND HE IS THE ONE TO BE SERVED".

³⁷ Inscription by the figure of Abraham, transl. from OCS.: "Do not be afraid, I am your shield, look at the sky and count the stars" (Genesis 15:1); inscription by the figure of Daniel, translation from OCS.: "He is present and he is the Lord who always exists, saves and works miracles".

³⁸ Inscription by the figure of Micah, translation from OCS.: "The Lord trains the one he loves. Come, let us return to the Lord"; inscription by the figure of Isaiah, transl. from OCS.: "How to stand before the Lord, and to worship him."

³⁹ Inscription by the figure of Jeremiah, transl. from OCS.: "We will examine our deeds and find the way to metanoia. Convert us to you Lord"; inscription by the figure of Habakkuk, transl. from OCS.: "LORD, in your wrath remember mercy. Lord God the power of my".

⁴⁰ Above the saints one may see the fragment of Gospel, transl. from OCS.: "Who looks to the Son and believes in him shall have eternal life. I will raise them up at the last day" (John 6:40).

⁴¹ A. Tradigo, *Ikony i święci prawosławni. Leksykon: historia, sztuka, ikonografia*, Warszawa 2011, p. 53: "The heavenly bodies are divided into nine choirs or hosts: angels, archangels, principalities, powers, virtues, dominions, thrones, cherubs and seraphim". Cf. Col 1, 16: "For in Him all things were created: things in heaven and on earth, visible and invisible, whether Thrones or Powers or Dominions or Powers".

wosławnej, według hierarchii zstępującej³⁵. Zgodnie z nimi w nawie ukazuje się zazwyczaj święty lud Boży – po stronie północnej święte niewiasty, a po południowej świętych mężów. Stalony-Dobrzański w ikonografii swoich witraży przestrzegał zasad malarstwa ikonowego świadomie, ukazując święte w ujęciu frontalnym, zachowując hieratyczność, surowość postaci i gestów modlitewnych oraz imiona wypisane wokół głów. Inskrypcje – oprócz dopełniania treści przedstawień – pełnią również funkcję ram oddzielających poszczególne sceny.

Witraż okna w południowym przęśle nawy przedstawia proroków starotestamentowych trzymających karty z napisami: Króla Dawida i Mojżesza³⁶, Abrahama i Daniela³⁷, Micheasza i Izajasza³⁸, Jeremiasza i Habakuka³⁹; jak również świętych chrześcijańskich: św. Sergiusza z Radoneża, św. Serafima z Sarowa, św. Eustachego Wileńskiego, św. Jana Ruskiego, św. Germana z Alaski i św. Mikołaja Japońskiego⁴⁰ [il. 4].

W dwóch oknach wschodniej ściany sanktuarium znajdują się witraże przedstawiające uskrzydłone Moce Niebieskie⁴¹, dzierżące sztandary ze słowami „Święty, Święty, Święty” wypisanymi w różnych językach⁴². Witraż okna północnego ukazuje Ezoycie i Kyriotites [Władze i Panowania]⁴³; w zwieńczeniu

³⁵ I. Jazykowa, *Świat ikony*, tłum. ks. H. Paprocki, Warszawa 2003, s. 45–49.

³⁶ Inskrypcja przy postaci Dawida, tłum z scs.: „Służcie Panu z bojaźnią i radujcie się z drżeniem” (Ps 2, 11); inskrypcja przy postaci Mojżesza „PANA BOGA TWEGO SIĘ BÓJ JEMU JEDNEMU SŁUŻ”.

³⁷ Inskrypcja przy postaci Abrahama, tłum. z scs.: „Nie bój się, ja jestem twoją tarczą, popatrz na niebo i policz gwiazdy” (Rdz 15, 1); inskrypcja przy postaci Daniela, tłum. z scs.: „On jest i on jest Bogiem i zawsze istniejący i zbawia i dokonuje cudów”.

³⁸ Inskrypcja przy postaci Micheasza, tłum. z scs.: „Kogo kocha, tego doświadcza Pan. Pójdźmy i powróćmy do Pana”; inskrypcja przy postaci Izajasza, tłum. z scs.: „Z czym stanąć przed Panem i oddać mu pokłon”.

³⁹ Inskrypcja przy postaci Jeremiasza, tłum. z scs.: „Będziemy badać drogi nasze i nawrócimy się. Nawróć nas ku Tobie Panie”; inskrypcja przy postaci Habakuka, tłum. z scs.: „Panie w swym gniewie wspomnij o miłosierdziu. Pan Bóg mocą moją”.

⁴⁰ Nad świętymi widnieje fragment Ewangelii, tłum. z scs.: „Kto widzi Syna i wierzy, ma żywot wieczny. Wskreszę go” (J 6, 40).

⁴¹ A. Tradigo, *Ikony i święci prawosławni. Leksykon: historia, sztuka, ikonografia*, Warszawa 2011, s. 53: „Moce niebieskie podzielone są na dziewięć chórów lub zastępów: aniołowie, archaniołowie, księstwa, panowania, moce (potęgi), zwierchności, trony, cherubiny i serafiny”. Por. Kol 1, 16: „Bo w Nim zostało wszystko stworzone: i to, co w niebiosach, i to, co na ziemi, byty widzialne i niewidzialne, czy Trony, czy Panowania, czy Zwierchności, czy Władze”.

⁴² W językach: hebrajskim, arabskim, angielskim, niemieckim, francuskim, greckim, łacińskim, staro-cerkiewno-słowiańskim, czeskim, ukraińskim i polskim.

⁴³ Εξουσίαι – gr. Władze; Κυριότητες – gr. Panowania; w niniejszym artykule przytaczam nazwy Mocy Niebieskich w formie, w jakiej zostały zapisane ich imiona przez artystę (w nimbach). Obok przedstawienia znajduje się tekst, tłum. z scs.: „Ty, która zrodziłaś rozumną światłość, oświeć moje rozumne oczy” oraz fragment



5. Adam Stalony-Dobrzański, *Exousiai i Kyriotites* oraz *Arche i Dynamis*, 1977 – ok. 1983 (?), cerkiew pw. św. Jana Klimaka, Warszawa, fot. A. Siemienieć

5. Adam Stalony-Dobrzański, *Exousiai and Kyriotetes* and *Arche and Dynamis*, 1977 – ca. 1983 (?), Orthodox Church of St John Climacus, Warsaw, photo by A. Siemienieć

kompozycji umieszczono tondo z wpisanymi inicjałami Matki Boskiej „MP ΘΥ”. Witraz okna południowego ukazuje Arche i Dynamis [Zwierzchności i Moce]⁴⁴; w zwieńczeniu umieszczono tondo z literami „IC XC” oraz „NIKA” [il. 5]. W kopule wieńczącej cerkiew znajduje się osiem półkoliście zamkniętych, przeszklonych okien. Umieszczone w nich witraże przedstawiają serafiny w medalionach, na abstrakcyjnym tle, a kolorystyka przeszkleń opiera się na naprzemiennych zestawieniach kolorystycznych szkieleń chłodnych, o dominancie fioletu, zieleni i błękitu, oraz ciepłych, z dominantą czerwieni, pomarańcza i fioletu.

Sobór metropolitalny pw. Świętej Równiej Apostołom Marii Magdaleny

Drugą świątynią prawosławną w Warszawie, dla której tworzył Stalony-Dobrzański, jest sobór metropolitalny pw. Świętej Równiej Apostołom Marii Magdaleny w Warszawie. Wybudowano go w latach 1867–1868 w stylu bizantyńsko-ruskim na planie krzyża greckiego według projektu Nikołaja A. Syczewa

z *Liturgii Uprzednio Poświęconych Darów*, tłum. z scs.: „Z wiarą i miłością przystąpmy, abyśmy się stali uczestnikami życia wiecznego”.

⁴⁴ Ἀρχαί – gr. Zwierzchności; Δύναμις – gr. Moce. Przedstawieniu towarzyszą fragmenty z *Liturgii Uprzednio Poświęconych Darów*, tłum. z scs.: „Teraz moce niebios z nami niewidzialnie służą” oraz „Oto teraz wchodzi Król Chwały. Oto ofiara tajemna spełniona”.

holding banners with the words “Holy, Holy, Holy”, written in different languages.⁴² The stained glass in the northern window shows Exousiai and Kyriotetes [Authorities and Dominion];⁴³ the composition is crowned with the tondo including the initials of Our Lady “MP ΘΥ”. The stained glass in the southern window shows Archai and Dynamis [Principalities and Powers];⁴⁴ in the finial one may find the tondo with the letters “IC XC” and “NIKA” [fig. 5]. There are eight half-rounded, glazed windows in the dome of the Orthodox church. The windows are decorated with stained glass depicting seraphs wearing medallions. The background is abstract and the colours of glazing depend on juxtaposition of cold glass panes where purple, green and blue dominate with warm glass panes where red, orange and purple prevail.

⁴² In Hebrew, Arabic, English, German, French, Greek, Latin, Old Church Slavonic, Czech, Ukrainian, and Polish.

⁴³ Ἐξουσίαι – Gr. Authorities; Κυριότητης – Gr. Domionion; in this article I am presenting the names of heavenly bodies, in the form which was used by the artists (in halos). Next to the presentation there is the text, transl. from OCS.: “You, who gave birth to a spiritual light, enlighten my intelligent eyes” and an excerpt from the *Divine Liturgy of Presanctified Gifts*, transl. from OCS.: „Z wiarą i miłością przystąpmy, abyśmy się stali uczestnikami życia wiecznego”.

⁴⁴ Ἀρχαί – Gr. Principalities; Δύναμις – Gr. Powers. The presentation is accompanied by fragments of the *Divine Liturgy of Presanctified Gifts* transl. from OCS.: “Now the heavenly bodies invisibly act with us” and “Now the King of glory comes in”.

Metropolitan Council of the Holy Equal to the Apostles of Mary Magdalene

The second Orthodox church in Warsaw where Stalony-Dobrzański worked is the Metropolitan Council of the Holy Equal to the Apostles of Mary Magdalene in Warsaw. It was built between 1867–1868 in the Byzantine-Ruthenian style in the shape of the Greek cross. It was designed by Nikolai A. Syczew as the parish Orthodox church in Praga. Its interior was decorated by Russian painters: Sergei Winogradow and Vasily Vasilev,⁴⁵ who followed trends in Western European painting. Honey glass panes were installed in windows. Henryk Sienkiewicz claims that thanks to them “the interior gained an extremely malleable look”.⁴⁶ Since 1921 the temple has been used as the Cathedral Council.⁴⁷

During the firing of Prague in September 1944, the main dome of the temple was damaged by German shells, and as a result of the fire, the entire roof was destroyed. In 1945, the reconstruction of the structural parts of the temple started. It was carried out in stages throughout the successive decades. Major reconstruction works were conducted between 1968 and 1969, when the Metropolitan Stefan (Rudyk) was the head of the Orthodox church. It was then that a competition was announced for the renovation project of the temple interiors. Adam Stalony-Dobrzański, Ryszard Józef Bielecki, prof. Stanisław Konarzewski, among many other artists, were invited to participate.⁴⁸ Adam Stalony-Dobrzański was asked on 15 April 1968 to create a project of polychrome. He replied to this offer immediately:

I put down everything and together with friends /3 painters and 2 architects/ I prepared two projects. One in accordance with the competition requirements, and the second one extended: – it proposed richly decorated polychromy, stained-glass windows, arrangement of the Council interiors, the necessary expansion of the area close to the altar, heating and lighting, and mosaics at the pediment.⁴⁹

⁴⁵ Literature of the subject provides two names of Winogradow interchangeably – Sergei and Roman.

⁴⁶ H. Sienkiewicz, *Cerkwie w krainie kościołów. Prawosławne świątynie na Mazowszu*, Warszawa 2006, p. 119.

⁴⁷ *Katedra Równej Apostołom św. Marii Magdaleny*, Warszawa 2009, pp. 3–5, 13; Fr. Sawicki, *Historia Katedry Metropolitalnej w Warszawie*, in: *Wiara i poznanie. Księga pamiątkowa dedykowana Jego Eminencji Profesorowi Sawie (Hrycuniakowi) prawosławnemu metropolicie warszawskiemu i całej Polski*, Białystok 2008, pp. 443, 451; Sienkiewicz 2006, as in fn. 46, pp. 119, 174; M. Pilich, *Warszawska Praga. Przewodnik*, Warszawa 2005, pp. 80–82; P. Przeciszewski, *Warszawa. Prawosławie i rosyjskie dziedzictwo*, Warszawa 2011, pp. 83–91; *Encyklopedia Warszawy*, Warszawa 1994, p. 101; *Historia parafii Katedra Metropolitalna św. Marii Magdaleny*, <http://katedra.org.pl/parafia/historia/> [accessed: 15 Apr. 2015].

⁴⁸ *Katedra...* 2009, as in fn. 47, pp. 17, 23; Sawicki 2008, as in fn. 47, pp. 453–457.

⁴⁹ AAS-D, Letter of A. Stalony-Dobrzański to Jerzy Metropolitan of the Łódź-Poznań diocese, Cracow 10 Jun. 1969.

jako parafialną cerkiew dla warszawskiej Pragi. Jej wnętrze zostało ozdobione przez rosyjskich malarzy: Sergieja Winogradowa oraz Wasilija Wasiliewa⁴⁵, tworzących w duchu malarstwa zachodnioeuropejskiego. W oknach zamontowano miodowe szyby, dzięki którym – jak pisał Henryk Sienkiewicz – „wnętrze zyskało niezwykle plastyczny wygląd”⁴⁶. Od roku 1921 świątynia pełni funkcję soboru katedralnego⁴⁷.

W trakcie II wojny światowej podczas ostrzału Pragi we wrześniu 1944 roku od niemieckich pocisków naruszona została główna kopuła świątyni, a na skutek pożaru całe poszycie dachu uległo zniszczeniu. W 1945 roku przystąpiono do remontu konstrukcyjnych części świątyni, który był prowadzony etapami przez kolejne dziesięciolecia. Poważniejsze powojenne prace remontowe przypadły na lata 1968–1969, gdy zwierzchnikiem Cerkwi prawosławnej był metropolita Stefan (Rudyk). Ogłoszono wówczas konkurs na projekt renowacji całego wnętrza świątyni. Do udziału w nim powołani zostali m.in. Adam Stalony-Dobrzański, Ryszard Józef Bielecki, prof. Stanisław Konarzewski⁴⁸. Na zaproszenie do stworzenia projektu polichromii, złożone artyście 15 kwietnia 1968 roku, Stalony-Dobrzański odpowiedział natychmiast:

Odłożyłem wszystko i razem z przyjaciółmi (3 art.-malarzy i 2 inż. arch.) wykonałem dwa projekty. Jeden według żądań konkursowych, drugi poszerzony: – ten proponował bogatszą polichromię, witraże, uporządkowanie wyposażenia Soboru, niezbędną rozbudowę partii przyłtarczowej, ogrzewanie i oświetlenie oraz mozaiki przy frontonie⁴⁹.

Artysta współpracował przy projekcie z prawosławnymi kolegami z Krakowa: Jerzym Nowosielskim, Borysem Oleszką i Sotyrisem Pantopulosem⁵⁰. W ar-

⁴⁵ Literatura przedmiotu podaje wymiennie dwa imiona Winogradowa – Sergiej i Roman.

⁴⁶ H. Sienkiewicz, *Cerkwie w krainie kościołów. Prawosławne świątynie na Mazowszu*, Warszawa 2006, s. 119.

⁴⁷ *Katedra Równej Apostołom św. Marii Magdaleny*, Warszawa 2009, s. 3–5, 13; ks. D. Sawicki, *Historia Katedry Metropolitalnej w Warszawie*, w: *Wiara i poznanie. Księga pamiątkowa dedykowana Jego Eminencji Profesorowi Sawie (Hrycuniakowi) prawosławnemu metropolicie warszawskiemu i całej Polski*, Białystok 2008, s. 443, 451; Sienkiewicz 2006, jak przyp. 46, s. 119, 174; M. Pilich, *Warszawska Praga. Przewodnik*, Warszawa 2005, s. 80–82; P. Przeciszewski, *Warszawa. Prawosławie i rosyjskie dziedzictwo*, Warszawa 2011, s. 83–91; *Encyklopedia Warszawy*, Warszawa 1994, s. 101; *Historia parafii Katedra Metropolitalna św. Marii Magdaleny*, <http://katedra.org.pl/parafia/historia/> [dostęp: 15 IV 2015].

⁴⁸ *Katedra...* 2009, jak przyp. 47, s. 17, 23; Sawicki 2008, jak przyp. 47, s. 453–457.

⁴⁹ AAS-D, Pismo A. Stalony-Dobrzańskiego do Jerzego, arcybiskupa łódzkiego i poznańskiego, Kraków 10 VI 1969.

⁵⁰ Ibidem. Imiona i nazwiska zapisane tak, jak podaje autor dokumentu. W literaturze przedmiotu mowa o współpracownikach: Bolesławie Oleszce oraz Sotirisie Pantopulosie.

chiwum Stalony-Dobrzańskiego zachowały się liczne dokumenty świadczące o problemach, jakie napotkał artysta w trakcie oceny projektów. W korespondencji do metropolity Stefana (Rudyka), arcybiskupa Jerzego (Korenistowa), Konserwatora Zabytków Miasta Stołecznego Warszawy oraz Zarządu Głównego Związku Polskich Artystów Plastyków w Warszawie Stalony-Dobrzański precyzyjnie punktuje brak rzetelnej oceny przedłożonych propozycji, wytykając niestosowanie się członków komisji do wytycznych, wedle których projekty miały być wykonane, a następnie oceniane. W jednym z dokumentów wspomina:

Do sądu konkursowego należeli i »oficjalni« przedstawiciele... konkursu nie rozstrzygnięto, ale koperty otwarto, prace wystawiono, konkurentów zaproszono na spotkanie i namawiano mnie, abym z moim zespołem autorskim przystąpił do współpracy z konkurentami. Konkurentów widziałem po raz pierwszy, a na podstawie ich projektów nie widziałem możliwości współpracy. Zaproszono mnie do drugiego konkursu w innym kontekście. I tym razem projektowi mojemu nie postawiono żadnych zarzutów⁵¹.

Ostatecznie wybrano poszerzony projekt Stalony-Dobrzańskiego, który zakładał także realizację witraży. 20 listopada 1968 roku artysta otrzymał od metropolii zlecenie na wykonanie pełnego projektu polichromii. Pracę ukończył terminowo i przedłożył 30 grudnia 1968 roku⁵², jednak kilka dni wcześniej konserwator warszawski wycofał zgodę na jego realizację, o czym metropolia dowiedziała się z pisma wysłanego do niej 28 grudnia⁵³, w którym zalecono, by nie wykonywać zupełnie nowej polichromii, lecz „zrekonstruować freski zgodnie z ich stanem pierwotnym”⁵⁴.

Stalony-Dobrzański w korespondencji do konserwatora wskazywał, iż wnętrze soboru o zniszczonej malaturze – „nic nie mające wspólnego z autentyczną tradycją, nie nadaje się do konserwacji, ale do całkiem nowego zaaranżowania współczesną myślą artystyczną, opartą o rzeczywiste tradycje cerkiewne”⁵⁵. Negatywna decyzja konserwatora nie została jednak odwołana, zaś odnowienia świątyni dokonano na zasadzie „ścisłego trzymania się dotychczasowego planu ikonograficznego. W trakcie prac okazało się, że duże partie fresków, szczególnie w głównej kopule, były dość unieczyszczone. Malowidła trzeba było odtwarzać na podstawie starych fotografii i opowiadań »na-

The artist, while working on the project, co-operated with the Orthodox colleagues from Cracow: Jerzy Nowosielski, Boris Oleszko and Sotiris Pantopulos.⁵⁰ The archive of Stalony-Dobrzański preserves numerous documents showing the problems encountered by the artist during the project assessment. In his correspondence with the Metropolitan Stefan (Rudyk), Metropolitan Jerzy (Korenistow), the Monuments Conservator of the Capital City of Warsaw and the Main Board of Polish Artists Union in Warsaw, Stalony-Dobrzański points out the lack of reliable evaluation of the submitted proposals. He indicates that members of the selection committee disregarded the guidelines according to which projects were to be produced, and then evaluated. In one of the documents he recollects:

The selection committee consisted of 'official' representatives. The best projects were not selected, but the envelopes were opened, projects were on display, competitors were invited to the meeting and I was invited with my team to co-operate with competitors. I saw the competitors for the first time, and from what I saw in their projects there were no prospects of co-operation. I was invited to a second competition on a different topic. And this time my project did not receive any objections.⁵¹

Finally, the extended project of Stalony-Dobrzański, which also included stained-glass windows, was selected. On 20 November 1968, the Metropolitan commissioned the artists to produce a comprehensive project of polychromy. The artist completed work in time and submitted the design on 30 December 1968.⁵² However, a few days earlier, the Warsaw Monuments Conservator had withdrawn the permission to realize the project. The archdiocese learned about this decision from a letter sent on 28 December,⁵³ in which it was recommended not to create a completely new polychrome, but to “reconstruct frescoes in accordance with their original appearance”.⁵⁴

Stalony-Dobrzański in his correspondence to the Conservator indicated that the interior of the Council with damaged paints – “which do not have anything in common with the authentic tradition, cannot be renovated but needs to be arranged from scratch according to the contemporary artistic vision, based on the ac-

⁵¹ AAS-D, Wspomnienie A. Stalony-Dobrzańskiego dotyczące losów konkursu na wystrój soboru pw. św. Marii Magdaleny w Warszawie.

⁵² AAS-D, Pismo A. Stalony-Dobrzańskiego do mecenasa L. Pantalewicza, Kraków 20 III 1969.

⁵³ Ibidem.

⁵⁴ *Katedra...* 2009, jak przyp. 47, s. 24.

⁵⁵ AAS-D, Pismo A. Stalony-Dobrzańskiego do Konserwatora Zabytków m. stoł. Warszawy, Kraków 22 XII 1968.

⁵⁰ Ibidem. The names and surnames are recorded as the author of the document suggests. In the literature of the subject there is a note about co-workers: Bolesław Oleszko and Sotiris Pantopulos.

⁵¹ AAS-D, Memory of A. Stalony-Dobrzański regarding the competition for the design of the Metropolitan Council of St Mary Magdalene.

⁵² AAS-D, Letter of A. Stalony-Dobrzański to the lawyer L. Pantalewicz, Cracow 20 Mar. 1969.

⁵³ Ibidem.

⁵⁴ *Katedra...* 2009, as in fn. 47, p. 24.

tual Orthodox traditions”.⁵⁵ The negative decision of the Conservator was not cancelled, and the temple was renovated by “sticking to the existing iconographic plan. In the course of work, it turned out that large batches of frescoes, particularly in the main dome, were completely destroyed. The paintings had to be reproduced on the basis of old photographs and descriptions » of eyewitnesses”.⁵⁶ The artist summed up this situation in his memories: “We need to understand that the aim of this ‘shambles’ was to prevent the Orthodox artists from renovating and furnishing the Cathedral of the Polish Orthodox Metropolitan in the Polish capital in order to fully reflect its Orthodox beauty”.⁵⁷

*The description of the expanded project of: extension, arrangement and furnishing of the interiors of the Council of St Mary Magdalene in Warsaw,*⁵⁸ which was submitted to the jury in 1968, enables recreation of the artistic concept of Stalony-Dobrzański, which refers to unrealized polychromes and stained-glass windows. Other materials presented in the competition, along with the draft of the polychrome, have gone missing. In *Description* promoting the project, the artist explains the role of the stained-glass windows and their relation with the polychrome as follows:

*Polychrome is an essential element of the color and decor. Windows, as a natural source of light in the interior are the integral factor of the whole. Colored glass panes provide better visual effects than frescoes. Therefore, the extended project links polychromes with stained-glass windows and makes the windows communicate the key contents. Stained-glass windows are not, as is commonly believed, the exclusive property and achievement of western art and tradition. God was praised from the very beginning also in the Orthodox temples in the East, in the Balkans, Russia and Poland. The wealth and solemnity of the interiors decorated with stained-glass windows cannot be undermined. This may be noticed by heading from Prague to St John’s Cathedral, located on the other side of the river. The installation of stained-glass windows in the church was also imposed for practical reasons – the current wooden framework stops at least 20% of light from getting into the church interiors [...]. Stained glass should be done along with polychromes and installed from the same scaffoldings; at least in the dome. The primary aim of the project which extends the interior design is to enrich and expand the religious themes.*⁵⁹

ocznych świadków»⁵⁶. Całą sytuację tak podsumował we wspomnieniach sam artysta: „Musimy rozumieć, że opisana »kołomyjka« miała na celu niedopuszczenie prawosławnych artystów do urządzenia i wystrojenia Katedry Metropolity Prawosławnego Polski w stolicy Polski w pełni prawosławnego piękna”⁵⁷.

Dzięki zachowanemu w archiwum artysty *Opisowi poszerzonego projektu: rozbudowy, uporządkowania i wystroju wnętrza soboru Św. Marii Magdaleny w Warszawie*⁵⁸, przedłożonemu sądowi konkursowemu w roku 1968, można dziś odtworzyć koncepcję artystyczną Stalony-Dobrzańskiego dotyczącą niezrealizowanej polichromii i witraży. Pozostałe materiały przedstawione w konkursie, wraz z projektem polichromii, zaginęły. W *Opisie* rekomendującym projekt artysta tak tłumaczy rolę witraży oraz ich relację do polichromii:

*Polichromia jest zasadniczym elementem koloru i wystroju wnętrza, nie mniej okna, jako naturalne źródło światła we wnętrzu, są z natury rzeczy nieodłącznym współczynnikiem całości. Efekty kolorowych szyb są nieporównywanie bogatsze od możliwości fresków. Dlatego poszerzony projekt niniejszy wiąże polichromię z witrażami i im porucza kluczowe pozycje treści i znaczenia plastycznego. Witraże nie są, jak to się powszechnie dotąd sądzi, wyłączną własnością i osiągnięciem sztuki i tradycji zachodniej. Sławiły nimi Boga od samego zarania także prawosławne świątynie wschodu, Bałkanów, Rusi i Polskiej ziemi. Apologii bogactwa i podniosłości wystroju wnętrz ozdobionych witrażami nie trzeba, wystarczy przejść się z Pragi na drugi brzeg do katedry św. Jana. – Za realizacją witrażowych oszkleń w naszym wnętrzu przemawiają także i względy praktyczne: –obecne ramy drewniane odbierają wnętrzu co najmniej 20% światła [...]. Witraże powinny być wykonywane współcześnie z polichromią i wstawiane z rusztowań (przynajmniej w kopule) tych samych. Projekt niniejszy tak poszerzając zadanie wystroju wnętrza, czyni to dla pogłębienia i rozbudowy tematyki religijnej w pierwszej kolejności*⁵⁹.

Wspominając po latach prace nad niezrealizowanym ostatecznie projektem, Stalony-Dobrzański tak pisał o swojej niespełnionej wizji i znaczeniu witraży dla rozwoju współczesnej sztuki cerkiewnej w Polsce:

Witraże ponad 200 postaci. Po wykonaniu przeze mnie (a to tylko dzięki niezależności i śmiałości naszego obecnego Metropolity Bazylego i ks. rektora J. Klingera) witraży w cerkwi w Gródku i na Woli zostało przela-

⁵⁵ AAS-D, Letter of A. Stalony-Dobrzański to the Monuments Conservator of the Capital City of Warsaw, Cracow 22 Dec. 1968.

⁵⁶ Sawicki 2008, as in fn. 47, p. 457.

⁵⁷ AAS-D, Wspomnienie..., as in fn. 51.

⁵⁸ AAS-D, *Opis poszerzonego projektu: rozbudowy, uporządkowania i wystroju wnętrza soboru Św. Marii Magdaleny w Warszawie*, 1968.

⁵⁹ Ibidem.

⁵⁶ Sawicki 2008, jak przyp. 47, s. 457.

⁵⁷ AAS-D, Wspomnienie..., jak przyp. 51.

⁵⁸ AAS-D, *Opis poszerzonego projektu: rozbudowy, uporządkowania i wystroju wnętrza soboru św. Marii Magdaleny w Warszawie*, 1968.

⁵⁹ Ibidem.



6. Adam Stalony-Dobrzański, *Maria Magdalena spotyka Zmartwychwstałego Chrystusa*, 1976 (?), sobór metropolitalny pw. Świętej Równiej Apostołom Marii Magdaleny, Warszawa, fot. P. Kłosek

6. Adam Stalony-Dobrzański, *Mary Magdalene meets the Resurrected Christ*, 1976 (?), Metropolitan Council of the Holy Equal to the Apostles of Mary Magdalene, Warsaw, photo by P. Kłosek

*mane, nie tylko w Polsce, mniemanie, że witraże są obcym elementem w wystroju cerkwi. Ostatnie zaś przed paru laty odkrycia na Rusi Halickiej i Kijowskiej ukazały, że o witrażach w cerkwiach tylko zapomniano*⁶⁰.

Ikonaografia witraży w opracowanym szczegółowo projekcie była bardzo rozbudowana. W oknie środkowym kopuły nakrywającej przecięcie nawy miał się znajdować witraż przedstawiający św. Marię Magdalенę, patronkę soboru. W siedmiu pozostałych oknach kopuły planowano przeszklenia przedstawiające siedmiu archaniołów „w bogatych loriach i ze sferami, ze swoimi atrybutami i tłumaczeniami imion”⁶¹. W witrażach dwóch okien absydy Stalony-Dobrzański chciał ukazać Siły Niebieskie: Arche, Dynamis, Ezoycie, Kyriotites. We wschodniej ścianie nawy, przy ikonostasie, miały zostać zainstalowane witraże przedstawiające *Sobór 70 Apostołów*, w oknach północnej ściany nawy przeszklenia ze scenami z życia Bogarodzicy, a w dwóch oknach południowej ściany witraże ze scenami, w których Maria Magdalena spotyka Chrystusa. Stalony-Dobrzański opisuje również, że w sześciu oknach nawy chciał umieścić witraże wypełnione stu dziesięcioma postaciami kobiecymi, a przeszklenia okien fasady miały przedstawiać Cyryla i Metodego⁶².

⁶⁰ AAS-D, *Wspomnienie...*, jak przyp. 51.

⁶¹ Ibidem.

⁶² AAS-D, *Opis...*, jak przyp. 58.

When recollecting works on the project that was eventually not realized, Stalony-Dobrzański described his unfulfilled vision and the role of stained-glass windows in developing modern Orthodox art in Poland as follows:

*Stained-glass windows of more than 200 types. After I created stained-glass windows for the Orthodox church in Gródek and in Wola, and which was possible only thanks to the independence and courage of our Metropolitan Bazyli and Fr. rector Jan Klinger, I challenged the opinion according to which stained-glass windows are treated as a foreign element in Orthodox church interior design. Recent discoveries in Galicia and Kiven' Rus proved that stained-glass windows in churches have only been forgotten.*⁶⁰

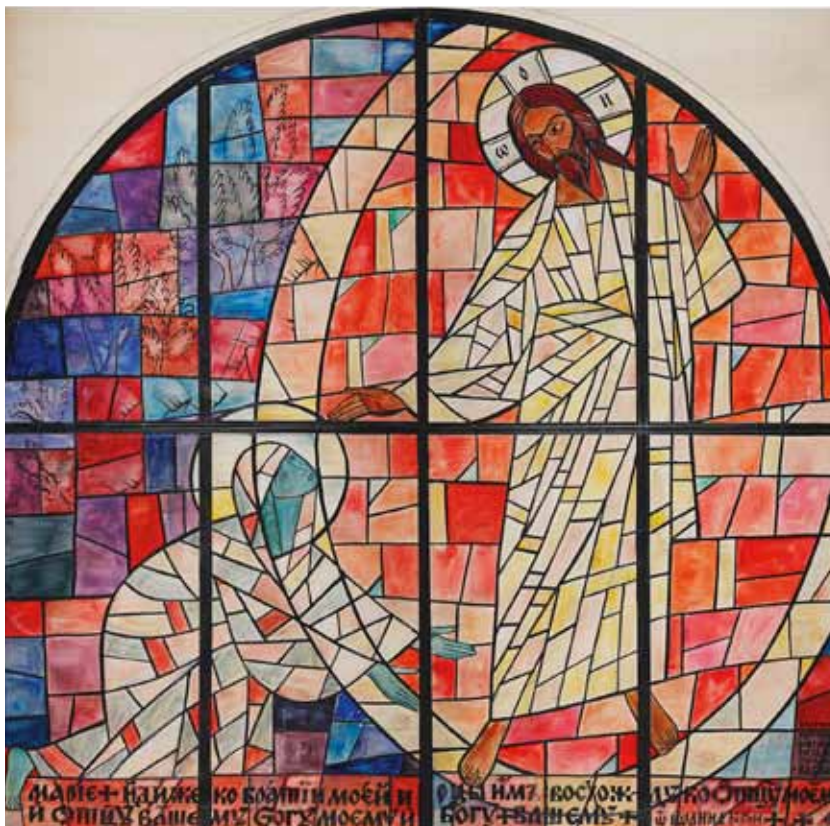
The iconography of stained-glass windows in the meticulously elaborated project was very extended. The middle window of the dome covering the intersection of the naves was the spot where the stained glass depicting St Mary Magdalene, patron of the Council, was to be set. Plans were made to install seven stained-glass windows depicting seven archangels in “rich halos and with spheres, with their attributes and translations of their names” in the other seven windows of the dome.⁶¹ In the stained-glass window of two apses

⁶⁰ AAS-D, *Memory...*, as in fn. 51.

⁶¹ Ibidem.

7. Adam Stalony-Dobrzański, Projekt witraża *Maria Magdalena spotyka Zmartwychwstałego Chrystusa* do soboru metropolitalnego pw. Świętej Równiej Apostołom Marii Magdaleny w Warszawie, 1970, tempera i tusz na kartonie, archiwum A. Stalony-Dobrzańskiego, fot. P. Kłosek

7. Adam Stalony-Dobrzański, design of the stained-glass *Mary Magdalene meets the Resurrected Christ* for the Metropolitan Council of the Holy Equal to the Apostles of Mary Magdalene in Warsaw, 1970, tempera and ink on cardboard, Stalony-Dobrzański's archive, photo by P. Kłosek



Stalony-Dobrzański wanted to show heavenly bodies: Arche, Dynamis, Exousiai and Kyriotetes. In the eastern part of the nave, by the iconostasis, stained-glass windows presenting the *Council of 70 Apostles* were intended to be set, the windows of the northern wall of the nave were designed for glazings with scenes from the Mother of God, and the windows in the southern wall for stained glass depicting scenes where Mary Magdalene meets Jesus. Stalony-Dobrzański states that he wanted to use six windows of the nave to install stained-glass windows with one hundred and ten female characters; the windows of the façade were to present Cyril and Methodius.⁶²

In addition to the listed scenes showing the patron of the temple, there were plans to place the stained-glass "Mary Magdalene before the Resurrected Christ".⁶³ Only the stained-glass window in the fanlight was set. It presents the scene which is known in western iconography as *Noli me tangere*⁶⁴ [fig. 6]. In the bottom (heraldic) corner one may find inscription in Old Church Slavonic, which may be translated as: "The blessing of Bazyl, METROPOLITAN OF WARSAW and Poland 1971",⁶⁵ while on the opposite side, under the foot of

Oprócz wymienionych scen ukazujących patronkę świątyni nad wejściem z przedsionka do nawy miał się znaleźć witraż: „Marya Magdalena przed Chrystusem Zmartwychwstałym”⁶³. Jedyne ten projekt został zrealizowany – witraż, umieszczony w półokrągłym naświetlu drzwi, przedstawia scenę zwaną w ikonografii zachodnioeuropejskiej *Noli me tangere*⁶⁴ [il. 6]. W prawym dolnym (heraldycznym) rogu znajduje się napis w języku staro-cerkiewno-słowiańskim brzmiący po przetłumaczeniu: „Błogosławieństwem Bazylego METROPOLITY WARSZAWSKIEGO I CAŁEJ POLSKI 1971”⁶⁵, natomiast po przeciwnej stronie, pod stopą św. Marii Magdaleny, znajduje się sygnatura artysty oraz data „1976”⁶⁶.

W archiwum Stalony-Dobrzańskiego zachował się karton do tego przeszklenia wykonany tuszem i temperą, opatrzonej sygnaturą artysty, przy której widnieje data „1970”. Na nim również znalazła się inskrypcja fundacyjna zapisana w staro-cerkiewno-słowiańskim: „Błogosławieństwem Metropolity całej Polski Bazylego” oraz cytaty z Ewangelii św. Jana

⁶³ Ibidem.

⁶⁴ Sienkiewicz 2006, jak przyp. 46, s. 175; *Katedra...* 2009, jak przyp. 47, s. 24; Sawicki 2008, jak przyp. 47, s. 458.

⁶⁵ Powyższa inskrypcja została zapisana w języku staro-cerkiewno-słowiańskim i polskim, patrz przyp. 11.

⁶⁶ Pod sceną umieszczono fragmenty z Ewangelii św. Jana, tłum. z scs.: „Mario, idź do moich braci i powiedz im, wstępuję do Ojca mego i Ojca waszego, Boga mego i Boga waszego” (J 20, 17).

⁶² AAS-D, *Opis...*, as in fn. 58.

⁶³ Ibidem.

⁶⁴ Sienkiewicz 2006, as in fn. 46, p. 175; *Katedra...* 2009, as in fn. 47, p. 24; Sawicki 2008, as in fn. 47, p. 458.

⁶⁵ This inscription was written in Old Church Slavonic and in Polish, cf. fn. 11.



8. Adam Stalony-Dobrzański, Drzwi wejściowe z przedsionka do nawy, 1977, sobór metropolitalny pw. Świętej Równiej Apostołów Marii Magdaleny, Warszawa, fot. A. Siemieniec

8. Adam Stalony-Dobrzański, door leading from the vestibule to the nave, 1977, Metropolitan Council of the Holy Equal to the Apostles of Mary Magdalene, Warsaw, Poland, photo by A. Siemieniec

(J 20, 17). Na kartonie widoczne są również dwie pieczęcie prawosławnego metropolity warszawskiego z napisem: „+ Akceptuję i błogosławię, W-wa, dn. 12. VII. 1970 + M. Bazyli” [il. 7]. Dokładny rok powstania witraża nie jest pewny, zważywszy, że na przeszkleniu podano dwie rozbieżne daty roczne: „1971” oraz „1976”. W jednym z dokumentów Stalony-Dobrzański wspomina wykonany już witraż *Maryja Magdalena w poranek Zmartwychwstania*, podając rok 1975⁶⁷. Natomiast w *Zestawieniu prac wykonanych dla kościołów katolickich oraz cerkwi w latach 1931–1977* odnotowuje rok 1976⁶⁸. „Wszystkie praskie witraże – dla Soboru jak i do siedziby metropolity były wykonywane własnoręcznie przez Stalony-Dobrzańskiego, prawdopodobnie w Pracowni Witraży Krzysztofa Paczki i Andrzeja Cwilewicz” – informuje z kolei Jan Pawlicki⁶⁹.

⁶⁷ AAS-D, Wspomnienie..., jak przyp. 51.

⁶⁸ AAS-D, *Zestawienie prac wykonanych dla kościołów katolickich oraz cerkwi w latach 1931–1977*.

⁶⁹ Informacja przekazana przez Jana Pawlickiego (23 V 2015).

Mary Magdalene, there is the artist's stamp and the year “1976”.⁶⁶

The archive of Stalony-Dobrzański includes a cardboard painting for this glazing. It was created using ink and tempera and it bears the artist's stamp and the year “1970”. On the painting there is also inscription in Old Church Slavonic: “The blessing of the Metropolitan Bazyli for the whole of Poland” and a quote from the Gospel of St John (John 20:17). The painting also includes two stamps of the Orthodox Metropolitan of Warsaw with an inscription “I accept and bless, Warsaw, 12. 07. 1970 + Metropolitan Bazyli” [fig. 7]. The exact date when the stained-glass window was created is not known, especially because there are two different years that may be seen on the glazing: “1971” and “1976”. In one of the documents Stalony-Dobrzański mentions the completed stained-glass *Mary Magdalene in the morning of the Resurrection*, giving the year 1975.⁶⁷ However, *Zestawienie prac wykonanych dla kościołów katolickich oraz cerkwi w latach 1931–1977* indicates the year 1976.⁶⁸ “All of the Prague stained-glass windows – for the Council and for the seat of the Metropolitan – were manufactured in the stained glass workshop of Krzysztof Paczka and Andrzej Cwilewicz” – according to Jan Pawlicki.⁶⁹

Stalony-Dobrzański also designed a double leaf mesh internal door for the cathedral, which was installed between the vestibule and the nave, and was manufactured in 1977.⁷⁰ The stained glass discussed above is embedded in the fanlight. The door leaves incorporate grating and multi-colored glazing composed of rectangular glass panes. The artist describes the project in the following way: “The sliding grating was placed in the door opening between the vestibule and the nave so that it could not only protect the interior but would also play a more important role, which was to facilitate constant contact with the church interior for passing members of the Orthodox church and followers of different religions. Someone will visit the church out of curiosity and will take an interest in it, someone will rest here for a while and feel the spirit of the church, and someone who lives far away from the church and misses it may pray fervently here” [fig. 8].

In 1982 the artist commissioned Michał Pieczonko⁷¹ to paint according to the artist's project

⁶⁶ Under the stage there are fragments from the Gospel of St John, transl. from OCS: “Mary, go to my brothers and tell them I am ascending to my Father and your Father, to my God and your God” (John 20:17).

⁶⁷ AAS-D, Memory..., as in fn. 51.

⁶⁸ AAS-D, *Zestawienie prac wykonanych dla kościołów katolickich oraz cerkwi w latach 1931–1977*.

⁶⁹ Information communicated by Jan Pawlicki (23 May 2015).

⁷⁰ *Katedra...* 2009, as in fn. 47, p. 24; Sawicki 2008, as in fn. 47, p. 457–457.

⁷¹ Michał Pieczonko (born 1948), painter, iconographer.

and using “indelible paints [...] the initials +MM+”⁷² on transparent glazings of the external door leading to the council. Next to the initials there are also equal legs crosses and inscriptions. The archive of Michał Pieczonko retains 10 templates of crosses made by Stalony-Dobrzański on cardboard, painted in water-colours. Apart from the above-mentioned stained glass, the artist also created the mosaic on the outside wall of the sanctuary which presents St Mary Magdalene for the council.

Stalony-Dobrzański did not base the concept of his art on theoretical considerations as Jerzy Nowosielski did. However, in the description of the metropolitan council design⁷³ he wrote an interesting reflection on sacred art, its importance for the Orthodox church and every man who is in contact with this art.

If an unbeliever asks you about your faith, take him to the Orthodox church ... as with bodily eyes spiritual life penetrates the mystery of the incarnation ... + says St John of Damascus. Even the perfect (man) needs an image, as he needs to read in order to learn the Gospel... + says St Theodore the Studite. + ANYONE WHO HAS SEEN ME, HAS SEEN THE FATHER + said the Lord /John. 14.9/. John Chrysostom and other Fathers of the Orthodox church explain it in great detail.

Indirectly, this is covered in the works of contemporary scholars and researchers of culture and Orthodox art; even in the works of those who were distant from the Orthodox church, either because of their birth, or beliefs. This is particularly important for us who today want to design Orthodox temples.

*The sacred nature of the object, its features and authentic traditions of worship, should lead the artwork and decoration. Thus, the architectural layout and furnishing must contribute to its usability. The objective of each Orthodox church is to praise God and teach about Orthodox religion, even more so in the Metropolitan Council of the Holy Equal to the Apostles of Mary Magdalene from the capital, where other religion prevails. For its believers all over Poland, those separated from the church, and non-believers, the Council needs to be the logical arrangement and suitability model, it must be a picture of an authentic beauty and an authentic Orthodox tradition expressed with contemporary language. We all know that clearly today, both ourselves and from strangers. Therefore, I propose this extended project.*⁷⁴

⁷² Archive of Michał Pieczonko (hereinafter referred to as: AMP), Letter of A. Stalony-Dobrzański to M. Pieczonko on the creation of stained-glass windows for the Metropolitan Museum, 6 Dec. 1982.

⁷³ AAS-D, *Opis...*, as in fn. 58.

⁷⁴ Ibidem.

Stalony-Dobrzański zaprojektował również dwuskrzydłowe okratowane drzwi wewnętrzne do katedry, między przedsionkiem a nawą, wykonane w roku 1977⁷⁰. Omówiony powyżej witraż wkomponowany jest w naswietle nad tymi drzwiami. W ich skrzydłach znajduje się krata oraz wielobarwne przeszklenie złożone z prostokątnych szybek. Artysta tak pisze o projekcie: „Kratę rozsuwaną, umieszczoną w wejściu z przedsionka do nawy, która by, dostatecznie zabezpieczając wnętrze, mogła spełniać doniosłe i pilne zadanie: – umożliwiła by stały kontakt z wnętrzem prawosławnej świątyni dla przejezdnych prawosławnych i przygodnych inosławnych. Ktoś zajrzy z ciekawości i zainteresuje się, ktoś odetchnie chwilę i zaczerpnie ducha cerkwi, a ktoś, komu może daleko gdzieś cerkwi brakuje, żarliwiej pomodli się właśnie ten raz” [il. 8].

W roku 1982 artysta zlecił Michałowi Pieczonko⁷¹ wykonanie wedle swojego projektu „farbami niezmywalnymi [...] inicjałów +MM+”⁷² na bezbarwnych szybach drzwi zewnętrznych prowadzących do soboru. Obok inicjałów znajdują się tam również równoramienne krzyżyki oraz napisy. W archiwum Michała Pieczonki zachowało się 10 szablonów krzyżyków sporządzonych przez Stalony-Dobrzańskiego na tekturowych kartonikach, malowanych akwarelą. Oprócz wyżej wymienionego witraża oraz drzwi artysta wykonał dla soboru mozaikę na zewnętrznej ścianie sanktuarium przedstawiającą św. Marię Magdalenę.

Stalony-Dobrzański nie podpierał koncepcji swojej sztuki teoretycznymi rozważaniami, jak choćby Jerzy Nowosielski, jednak w opisie projektu wystroju soboru metropolitalnego⁷³ zapisał ciekawą refleksję dotyczącą sztuki sakralnej, jej znaczenia dla Cerkwi i każdego człowieka, który ma z nią kontakt:

Jeśli niewierzący ciebie zapyta o twoją wiarę, zaprowadź go do cerkwi... za pomocą bowiem cielesnych oczu, życie duchowe przenika tajemnicę Wcielenia... +mówi św. Jan Damascyński. +Nawet doskonali ma potrzebę obrazu, tak jak ma potrzebę czytania, by poznać ewangelię... +mówi św. Teodor Studyta. +KTO MNIE WIDZI, WIDZI OJCA+ powiedział Sam Pan /J.14.9/. Objaśniają to bardzo szczegółowo św. Jan Złotousty i inni Ojcowie Cerkwi.

Pośrednio zawarte jest to i w dziełach współczesnych nam uczonych i badaczy kultury i sztuki cerkiewnej. Nawet w dziełach częstokroć dalekich od Cerkwi, bądź urodzeniem, bądź przekonaniami. Ważne jest to szczególnie dla nas, pragnących urządzić dziś świątynię prawosławną.

⁷⁰ Katedra... 2009, jak przyp. 47, s. 24; Sawicki 2008, jak przyp. 47, s. 457.

⁷¹ Michał Pieczonko (ur. 1948) – artysta malarz, ikonograf.

⁷² Archiwum Michała Pieczonki (dalej jako: AMP), Pismo A. Stalony-Dobrzańskiego do M. Pieczonki dotyczące wykonania witraży dla okien Muzeum Metropolitalnego, 6 XII 1982.

⁷³ AAS-D, *Opis...*, jak przyp. 58.

Sakralny charakter obiektu, jego funkcje i autentyczne tradycje kultu winny przewodzić kompozycji wystroju i dekoracji. Tym bardziej przeto muszą służyć jego pełnej przydatności zarówno układ architektoniczny, jak i wyposażenie. Każda cerkiew ma na celu chwałę Bożą i apostołowanie prawosławne. Metropolitalny Sobór świętej RAWNOAPOSTOLNOJ Maryi Magdaleny z inoślawnej stolicy tym bardziej. Musi on być i dla swoich w całej Polsce i dla odłączonych i dla niewierzących wzorem logicznego ułożenia i przydatności, musi być obrazem autentycznego piękna i autentycznej tradycji prawosławnej wypowiedzianej językiem współczesnym. Wszyscy o tym wiemy dziś szczególnie jasno zarówno sami, jak i z ust postronnych. Dlatego niniejszy poszerzony projekt proponuję⁷⁴.

Jako prawosławny artysta Stalony-Dobrzański miał świadomość destrukcyjnego wpływu malarstwa zachodnioeuropejskiego na malarstwo ikonowe. Zarazem jednak należał do grona tych twórców i myślicieli prawosławnych w powojennej Polsce, którzy rozumieli, że malarstwo ikonowe w XX wieku ma szansę na dotknięcie mistycznej tajemnicy bizantyńsko-ruskiej ikony właśnie dzięki doświadczeniu sztuki nowoczesnej, poprzez przemówienie językiem plastyki współczesnej – formami abstrakcji geometrycznej, kubizmu. Ta „nowatorska” wizja ikony, ogołoconej z elementów realizmu, bogatych złociń i dekoracyjnych ornamentów, nie była jednak czytelna dla wielu księży prawosławnych, parafian czy urzędników, którzy decydowali o charakterze wystroju cerkwi remontowanych po zniszczeniach wojennych. Projekt do soboru metropolitalnego w Warszawie nie został zrealizowany z tych właśnie powodów. Obecnie okna soboru są przeszklone bezbarwnymi szybami.

Dom metropolity Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego

Wyjątkowy zespół witraży Stalony-Dobrzańskiego stanowią przeszklenia – rozproszone dziś po kilku miejscach w Warszawie – pierwotnie znajdujące się w oknach siedziby metropolity Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego. Budynek ten, usytuowany obok praskiego soboru pw. św. Marii Magdaleny, został wzniesiony w 1871 roku jako dom katechetyczny, a obecną funkcję pełni zapewne od roku 1921, kiedy praska cerkiew stała się soborem katedralnym⁷⁵. Po objęciu funkcji metropolity warszawskiego i całej Polski Bazyli (Doroszkievicz) zlecił urządzenie swojej siedziby oraz Urzędu Metropolitalnego Stalony-Dobrzańskiemu

As an Orthodox artist, Stalony-Dobrzański was aware of a destructive influence of western European painting on icon painting. At the same time, however, he belonged to a group of Orthodox creators and thinkers in post-war Poland who understood that icon painting in the 20th century can touch a mystical secret of the Byzantine-Ruthenian icon thanks to the modern art experience. This can be done by using contemporary art language – forms of geometric abstraction, cubism. However, this “innovative” vision of the icon, deprived of realism elements, rich gold platings and decorative elements, was not legible for many Orthodox priests, parishioners or officials, who decided on the design of Orthodox churches renovated after the war. The project of the Metropolitan Council in Warsaw was not realized for these reasons. Currently the council windows have colorless glazings.

House of the Metropolitan of the Polish Autocephalous Orthodox Church

The unique collection of stained-glass windows by Stalony-Dobrzański consists of glazings that are nowadays scattered all over Warsaw – and which were originally located in the house of the Metropolitan of the Polish Autocephalous Orthodox Church. This building, located next to the Prague Council of St Mary Magdalene, was built in 1871 as a catechesis house and it has been playing its current role probably since 1921, when the Prague church became the cathedral council.⁷⁵ After taking the position of the Metropolitan of Warsaw and Poland Bazyli (Doroszkievicz) commissioned Adam Stalony-Dobrzański and Aleksander Grygorowicz to arrange his seat and the Metropolitan's Office.⁷⁶ In a letter to both artists from 14 February 1970, the Metropolitan defined the scope of work, which involved the “possible architectonic changes of the interior and the seat, and interior design and furnishing including the design and adaptation of rooms for the Metropolitan Museum”.⁷⁷ Stalony-Dobrzański designed stained-glass windows depicting Old Testament characters, holy men and women, the archangels and heavenly bodies, as well as Christian symbols. The artist created them himself between 1972 and 1977 (1978?)⁷⁸ in the

⁷⁵ Sienkiewicz 2006, as in fn. 46, p. 174; Pilich 2005, as in fn. 47, p. 80.

⁷⁶ Aleksander Grygorowicz (born 1923) – a professor of architecture, planner, city planner and painter.

⁷⁷ AAS-D, A letter of the Metropolitan Bazyli to A. Stalony-Dobrzański and A. Grygorowicz, Warsaw 14 Feb. 1970.

⁷⁸ AAS-D, *Zestawienie prac ...*, as in fn. 68. The dates of completion of Stalony-Dobrzański's works, given in the documents prepared by the artist himself, are often divergent. For this reason, we need to assume that they are not accurate. Stalony-Dobrzański in the first source gives the year 1977 as the date of completion of stained-glass windows in the Metropolitan's house, while on the pane present-

⁷⁴ Ibidem.

⁷⁵ Sienkiewicz 2006, jak przyp. 46, s. 174; Pilich 2005, jak przyp. 47, s. 80.



9. Witraże projektu Adama Stalony-Dobrzańskiego w oknach domu metropolity Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego w Warszawie, archiwum ks. J. Doroszkiewicza, fot. nieznanym

9. Adam Stalony-Dobrzański's stained-glass windows installed in the House of the Metropolitan of the Polish Autocephalous Orthodox Church in Warsaw, photo from Fr. J. Doroszkiewicz's archive, photographer unknown

Cracow workshop of Krzysztof Paczka and Andrzej Cwilewicz. The stained-glass windows were present until 1998, when the Metropolitan Sava (Hrycuniak) decided to remove most of them due to the excessive darkening the building⁷⁹ [fig. 9].

Only two stained-glass windows remained in their original location, that is in the corridor leading to the first floor and in the bay window on the first floor. Other panes, set in wooden frameworks as window sashes, were deposited after dismantling in the attic of the Metropolitan's house, for future use in other buildings.⁸⁰ This objective was partly achieved as nineteen single panes were handed over to three Orthodox centres in Warsaw where they were on display: the Orthodox Seminary, the Museum of Icons and the Metropolitan Seminary. In the attic of the building, fifteen window sashes have been stored to the present day. The archive of Stalony-Dobrzański has preserved 33 cardboard paintings, including two

i Aleksandrowi Grygorowiczowi⁷⁶. W piśmie do obu artystów z 14 lutego 1970 roku metropolita określił zakres prac, które miały polegać na: „ewentualnych zmianach architektonicznych wnętrza i siedziby i plastycznym wystroju i wyposażeniu łącznie z projektem i adaptacją pomieszczenia dla Muzeum Metropolitalnego”⁷⁷. Stalony-Dobrzański zaprojektował witraże przedstawiające postaci starotestamentowe, świętych mężów i niewiasty, archaniołów i Moce Niebieskie, a także symbole chrześcijańskie. Zostały one wykonane własnoręcznie przez artystę w latach 1972–1977 (1978?)⁷⁸ w krakowskiej pracowni Krzysztofa Paczki i Andrzeja Cwilewicza. Przeszklenia znajdowały się w oknach do roku 1998, kiedy to decyzją metropolity Sawy (Hrycuniaka) zostały w większości wymontowane z powodu nadmiernego zaciemnienia pomieszczeń budynku⁷⁹ [il. 9].

⁷⁶ Aleksander Grygorowicz (ur. 1923) – profesor architektury, urbanista, planista, malarz.

⁷⁷ AAS-D, Pismo metropolity Bazylego do A. Stalony-Dobrzańskiego i A. Grygorowicza, Warszawa 14 II 1970.

⁷⁸ AAS-D, *Zestawienie prac...*, jak przyp. 68. Daty realizacji prac Stalony-Dobrzańskiego podawane na dokumentach sporządzanych przez samego artystę są często rozbieżne, dlatego też należy przyjąć, iż nie są one precyzyjne. Na te nieścisłości w datowaniu wskazuje fakt, iż Stalony-Dobrzański w powyższym źródle podaje rok 1977 jako datę zakończenia prac nad witrażami do domu metropolity, natomiast na kwaterze przedstawiającej Archaniola Gabriela widnieje z trudem zauważalna data 1978.

⁷⁹ Informacja przekazana przez ks. Jerzego Doroszkiewicza (27 V 2015).

ing the Archangel Gabriel there is a hardly noticeable date, 1978.

⁷⁹ Information communicated by Fr. Jerzy Doroszkiewicz (27 May 2015).

⁸⁰ It is hard to establish the original number of door leaves and panes installed in these leaves. It results from dispersion of the door sets, as well as from the partial dismantling of the individual panes from window frames, where they were originally set. For the described set I provide the number of sashes that remained intact, plus the number of preserved panes that were not installed in window frames.



10. Adam Stalony-Dobrzański, *Matka Boska Znak*, 1972, dom metropolity Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego, Warszawa, fot. Anna Siemieniec

10. Adam Stalony-Dobrzański, *Our Lady of Sign*, 1972, House of the Metropolitan of the Polish Autocephalous Orthodox Church, Warsaw, photo by A. Siemieniec

W pierwotnym miejscu zachowały się do dzisiaj tylko dwa witraże – w korytarzu prowadzącym na pierwsze piętro oraz w przeszklonym z trzech stron wykuszu na tejże kondygnacji. Pozostałe kwatery, wprawione w drewniane ramy jako skrzydła okienne, zdeponowano po demontażu na strychu siedziby metropolity, by w przyszłości użyć je w innych budowlach⁸⁰. Zamiar ten częściowo zrealizowano, przekazując dziewiętnaście pojedynczych kwater do ekspozycji w trzech ośrodkach prawosławnych w Warszawie: Prawosławnym Seminarium Duchownym, Muzeum Ikon oraz Muzeum Metropolitalnym. Na strychu budynku przechowywanych jest nadal piętnaście skrzydeł okiennych. W archiwum Stalony-Dobrzańskiego zachowały się 33 kartony do witraży okien domu metropolity, w tym dwa niedokończone szkice.

Zachowany w domu metropolity okrągły witraż, umieszczony w korytarzu, przedstawia Matkę Boską Znak z Chrystusem Emmanuelem na piersi oraz dwoma aniołami w tondach⁸¹ [il. 10]. Tuż pod nim

unfinished sketches, for the stained-glass windows of the Metropolitan's house.

The round stained-glass window, which was preserved in the Metropolitan's house, is located in the hallway and depicts Our Lady of Sign with Christ Emmanuel on the chest and two angels in tondos⁸¹ [fig. 10]. Just below it there is a rectangular window with stained glass divided into twelve panes with images of the Apostles [fig. 11]. Each of them holds in his hand a card with the words of Holy Scripture, in different languages. In each of four rows, three Apostles are presented: Philip,⁸² James, Bartholomew⁸³ (bottom row); Simon,⁸⁴ Peter and Paul, Thomas⁸⁵

⁸¹ A fragment of the prayer *Praise Holy Mother of God*, transl. from OCS.: "Without changing the Word You gave birth to God, You – the true Mother of God we praise".

⁸² The pane was installed with its reverse side to the front, therefore the Hebrew inscription is shown in the mirror image. "The inscription is not a literary text. The author of the stained-glass window only tries to imitate the Hebrew style of writing. He selects letters from the alphabet and arranges them in any order" – information from Fr. Prof. Mariusz Rosik (23 May 2015).

⁸³ Inscription by the figure of Philip, "Hebrew text"; inscription by the figure of James, transl. from OCS.: "Love your enemies and pray for those who persecute you" (Matt 5:44); inscription by the figure of Bartholomew, transl. from Latin: "I desire mercy, not sacrifice" (Matt 12:7) "Heaven and earth will pass away" (Luke 21: 33).

⁸⁴ Each pane in a row includes the artist's mark and the date "1972".

⁸⁵ Inscription by the figure of St Simon, transl. from German: "I am the light of the world. Whoever follows me will never walk in

⁸⁰ Problem z podaniem pierwotnej liczby skrzydeł okiennych oraz kwater w nie wmontowanych wynika z rozproszenia zespołu, a także z częściowego demontażu poszczególnych kwater z ram okiennych, w których były pierwotnie umieszczone. W opisywanym zespole podają liczbę skrzydeł zachowanych w całości oraz dodatkowo liczbę zachowanych kwater niewprawionych w ramy okienne.

⁸¹ Fragment modlitwy *Chwała Przenajświętszej Bogarodzicy*, tłum. z scs.: „Bez zmiany Boga Słowo zrodziłaś, prawdziwą Bogurodzicę Ciebie wielbimy”.



11. Adam Stalony-Dobrzański, *12 Apostołów*, 1972, dom metropolity Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego, Warszawa, fot. A. Siemienieć

11. Adam Stalony-Dobrzański, *12 Apostles*, 1972, House of the Metropolitan of the Polish Autocephalous Orthodox Church, Warsaw, photo by A. Siemienieć

(second row from the bottom); Matthew, John,⁸⁶ Thaddaeus⁸⁷ (third row) [fig. 12], James, Andrew,⁸⁸ Matthias⁸⁹ (top row).

The stained glass in the bay window on the first floor (in the south-east wall of the building) contains

darkness, but will have the light of life" (Luke 21:33); inscription by the figures of St Peter and St Paul, "FOR WHERE THERE ARE TWO OR THREE GATHERED TOGETHER IN MY NAME THERE AM I AMONG THEM + MATT 18:20", transl. from OCS.: "Not everyone who says to me, 'Lord, Lord', will enter the kingdom of heaven, but only the one who does the will of my Father who is in heaven" (Matt 21: 7); inscription by the figure of St Thomas, transl. from Romanian: "For God so loved the world, that he gave his only begotten Son" (John 3:16).

⁸⁶ The pane includes the artist's mark and the date "1972".

⁸⁷ Inscription by the figure of St Matthew, transl. from OCS.: "He gave his only begotten Son, that whosoever believeth in him should have everlasting life" (John 3:16); inscription by the figure of St John, transl. from OCS.: "For God so loved the world, that he gave his only begotten Son, so that everyone may have eternal life" (John 3:16); inscription by the figure of St Thaddeus, transl. from Finnish: "For God so loved the world, that he gave his only begotten Son" (John 3:16).

⁸⁸ The pane includes the artist's mark.

⁸⁹ Inscription by the figure of St James, transl. from Ukrainian:



12. Adam Stalony-Dobrzański, *Św. Tadeusz*, 1972, fragment witraża, dom metropolity Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego, Warszawa, fot. A. Siemienieć

12. Adam Stalony-Dobrzański, *St Thaddeus*, 1972, fragment of the stained-glass window, House of the Metropolitan of the Polish Autocephalous Orthodox Church, Warsaw, photo by A. Siemienieć

znajduje się prostokątne okno z witrażem podzielonym na dwanaście kwadratów z wizerunkami Apostołów [il. 11]. Każdy z nich trzyma w ręku kartę ze słowami z Pisma Świętego zapisanymi w różnych językach. Przedstawieni zostali po trzech, w czterech rzędach: Filip⁸², Jakub, Bartłomiej⁸³ (w rzędzie dolnym); Szymon⁸⁴, Piotr i Paweł, Tomasz⁸⁵ (w rzędzie

⁸² Kwadrat została zainstalowana rewersem do przodu, dlatego też inskrypcja hebrajska ukazana jest w odbiciu lustrzanym. „Zamieszczona na niej inskrypcja nie jest tekstem literackim. Autor witraża próbuje jedynie naśladować hebrajski styl pisma, wybierając z alfabetu litery, które układa w dowolnej kolejności” – informacja przekazana przez ks. prof. Mariusza Rosika (23 V 2015).

⁸³ Inskrypcja przy postaci Filipa, „tekst hebrajski”; inskrypcja przy postaci Jakuba, tłum. z scs.: „Kochajcie waszych nieprzyjaciół i módlcie się za tych, którzy was prześladują” (Mt 5, 44); inskrypcja przy postaci Bartłomieja, tłum. z łac.: „Miłosierdzia chcę, a nie ofiary” (Mt 12, 7); „Niebo i ziemia przemijają” (Łk 21, 33).

⁸⁴ Na każdej kwadracie w rzędzie znajduje się gmerk artysty i data „1972”.

⁸⁵ Inskrypcja przy postaci św. Szymona, tłum. z niem.: „Ja jestem światłością świata. Kto idzie za mną, nie będzie chodził w ciemności” (Łk 21, 33); Inskrypcja przy postaciach św. św. Piotra i Pawła „GDZIE SĄ DWAJ ALBO TRZEJ ZGROMADZENI W IMIĘ MOJE TAM JA JESTEM POŚRÓD NICH + MT 18,20”, tłum.



13. Adam Stalony-Dobrzański, *Krzyże, Serafiny, symbole czterech Ewangelistów*, 1972, fragment witraża, dom metropolity Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego, Warszawa, fot. A. Siemieniec

13. Adam Stalony-Dobrzański, *Crosses, Seraphim, symbols of the four Evangelists*, 1972, fragment of the stained-glass window, House of the Metropolitan of the Polish Autocephalous Orthodox Church, Warsaw, photo by A. Siemieniec

drugim od dołu); Mateusz, Jan⁸⁶, Tadeusz⁸⁷ (w trzecim rzędzie) [il. 12]; Jakub, Andrzej⁸⁸, Maciej⁸⁹ (w rzędzie górnym).

Witraże wykuszu na pierwszym piętrze (w południowo-wschodniej ścianie budynku) zawierają z kolei medaliony z motywami symbolicznymi i figuralnymi. Umieszczono je na abstrakcyjnym tle złożonym z bezbarwnych lub lekko barwionych szkieł o zróżnicowanej fakturze [il. 13]. Witraż środkowego okna zbudowany jest z dwunastu kwater rozmieszczonych tematycznie po cztery w trzech rzędach, ukazujących: krzyże (w rzędzie górnym) uskrzydłone oblicza serafinów⁹⁰ (w rzędzie środkowym), oraz symbole czterech Ewangelistów: *Mateusza* – uskrzydłona postać ludzka⁹¹; *Marka* – lew ze skrzydłami⁹²; *Łukasza* – wół; *Jana* – orzeł (w rzędzie

medallions with symbolic and figural motifs. They were placed on the abstract background consisting of colourless or slightly coloured glass panes with different textures [fig. 13]. The stained glass in the middle window consists of twelve panes arranged thematically, four in each of three rows, showing: crosses (top row), winged seraphim⁹⁰ (middle row), and the symbols of the four Evangelists: Matthew – a winged human figure;⁹¹ Mark – a lion with wings;⁹² Luke – an ox; John – an eagle (bottom row). The stained glass in the window on the right is composed of six panes where in each of three rows there are two panes, presenting: the cross and the christogram “XR” (top row), St Alexandra, St Borys and St Gleb in one medallion (middle row), St Victor and St Maurice in one medallion [fig. 14] and St Theodor Tiron (bottom row). The stained glass of the left window, also composed of six panes (with two panes in each of the three rows) presents crosses (top row), St George [fig. 15] and the Archangel Michael (middle row) and St Demetrius, St Florus and Laurus in one medallion (bottom row).

The other fifteen window sashes, deposited in the attic of the Metropolitan’s house, include 37 images of prophets, holy men and women and heavenly bodies. Panes of ten sashes in the shape of a vertical rectangle, which are mounted in pairs to fill five window open-

z scs.: „Nie każdy, który mówi mi Panie, Panie, wejdzie do Królestwa Niebieskiego, ale ten, który spełnia wolę ojca mojego” (Mt 7, 21); inskrypcja przy postaci św. Tomasza, tłum. z rum.: „Tak bowiem Bóg umiłował świat, że Syna swego Jednorodzonego dał” (J 3, 16).

⁸⁶ Na kwaterze znajduje się gmerk artysty i data „1972”.

⁸⁷ Inskrypcja przy postaci św. Mateusza, tłum. z scs.: „Dał Syna swego Jednorodzonego, aby każdy, kto w niego wierzy, miał życie wieczne” (J 3, 16); inskrypcja przy postaci św. Jana, tłum. z czes.: „Tak Bóg umiłował świat, że Syna swego Jednorodzonego dał, aby każdy miał życie wieczne” (J 3, 16); inskrypcja przy postaci św. Tadeusza, tłum. z fiń.: „Tak Bóg umiłował świat, że Syna swego Jednorodzonego dał” (J 3, 16).

⁸⁸ Na kwaterze znajduje się gmerk artysty.

⁸⁹ Inskrypcja przy postaci św. Jakuba, tłum. z ukr.: „A ja wam powiadam: kochajcie nieprzyjaciół swoich, błogosławcie tych, którzy was prześladują” (Mt 5, 44); inskrypcja przy postaci św. Andrzeja, tłum. z gr.: „Na początku było Słowo, a Słowo było u Boga i Bogiem było Słowo. Ono było na początku u Boga” (J 1, 1); inskrypcja przy postaci św. Macieja, tłum. z ang.: „Tak bowiem Bóg umiłował świat, że Syna swego Jednorodzonego dał, aby każdy, kto w niego wierzy, nie zginął” (J 3, 16).

⁹⁰ Na każdej kwaterze ukazującej serafinów znajduje się gmerk artysty i data „1972”.

⁹¹ Na kwaterze znajduje się gmerk artysty i data „1972”.

⁹² Ibidem.

“But I tell you, love your enemies and pray for those who persecute you” (Matt 5:44); inscription by the figure of St Andrew, transl. from Greek: “In the beginning was the Word, and the Word was with God, and the Word was God. It was in the beginning with God” (John 1:1); inscription by the figure of St Matthias, in English: “For God so loved the world, that he gave his only begotten Son, that whosoever believeth in him should not perish” (John 3:16).

⁹⁰ Each pane depicting seraphim includes the artist’s mark and the year “1972”.

⁹¹ The pane includes the artist’s mark and the year “1972”.

⁹² Ibidem.



14. Adam Stalony-Dobrzański, *Św. Wiktor i św. Maurycy*, 1972, fragment witraża, dom metropolity Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego, Warszawa, fot. A. Siemieniec

14. Adam Stalony-Dobrzański. *St Victor and St Maurice*, 1972, fragment of the stained-glass window, House of the Metropolitan of the Polish Autocephalous Orthodox Church, Warsaw, photo by A. Siemieniec

ings, present the following saints: 1 – Isaiah, Micah [fig. 16], Ezekiel, Amos;⁹³ 2 – Jeremiah, Habakkuk, Daniel, Hosea⁹⁴ [fig. 17]; 3 – John Chrysostom and Peter Archbishop of Moscow;⁹⁵ 4 – St Catherine and

⁹³ *Inscription by the figure of Isaiah*, translation from OCS.: “Holy, holy, holy is the Lord Almighty. The whole earth is full of his glory” (Isaiah 6:3); *inscription by the figure of Micah*, transl. from OCS.: “With what shall I come before the LORD and bow down before the exalted God?” (Mic 6:6); *inscription by the figure of Ezekiel*, transl. from OCS.: “And go to the exiles, to your people, and speak to them and say to them” (Ezek 3:11); *inscription by the figure of Amos*, transl. from OCS.: “In that day, the sun will go down at noon and the earth will darken in broad daylight” (Amos 8:9).

⁹⁴ *Inscription by the figure of Jeremiah*, transl. from OCS.: “Let us examine our ways and test them. Let us return to the LORD” (Lam 3:40); *inscription by the figure of Habakkuk*, transl. from OCS.: “LORD. In wrath remember mercy. Lord, my God, and my strength” (Hab 3:2); *inscription by the figure of Daniel*, transl. from OCS.: “For he is the living God and he endures forever. He rescues and he saves; he performs signs and wonders” (Dan 6: 26); *inscription by the figure of Hosea*, transl. from OCS.: “He has torn us to pieces but he will heal us. Come, let us return to the Lord” (Hos 6:1).

⁹⁵ *Inscription by the figure of St John Chrysostom*: “ROSE FROM THE DEAD +CHRIST+” trans from OCS.: “The Christ had risen from the dead and demons had collapsed” (*Peri Pascha of St John Chrysostom*); *inscription by the figure of Peter Metropolitan of Moscow*, transl. from OCS.: “Be as shrewd as snakes” (Matt. 10:16).



15. Adam Stalony-Dobrzański, *Św. Jerzy*, 1972, fragment witraża, dom metropolity Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego, Warszawa, fot. A. Siemieniec

15. Adam Stalony-Dobrzański, *St George*, 1972, fragment of the stained-glass window, House of the Metropolitan of the Polish Autocephalous Orthodox Church, Warsaw, photo by A. Siemieniec

dolnym). Witraż okna po prawej, złożony z sześciu kwater rozmieszczonych po dwie kwatery w trzech rzędach, przedstawia: krzyż oraz christogram „XR” (rząd górny), św. Aleksandra oraz św. Borysa i Gleba w jednym medalionie (rząd środkowy), św. Wiktora i św. Maurycego w jednym medalionie [il. 14] oraz św. Teodora Tirona (rząd dolny). Witraż lewego okna, również złożony z sześciu kwater rozmieszczonych po dwie kwatery w trzech rzędach, ukazuje: krzyże (rząd górny), św. Jerzego [il. 15] i Archanioła Michała (rząd środkowy), św. Dimitra oraz św. Flora i św. Ławra w jednym medalionie (rząd dolny).

Pozostałe piętnaście skrzydeł okiennych, zdeponowanych na strychu domu metropolity, obejmuje 37 wizerunków proroków, świętych mężów i niewiast oraz Mocy Niebieskich. Na kwaternionach dziesięciu skrzydeł w formie stojącego prostokąta, składanych w pary do wypełnienia pięciu otworów okiennych, ukazani zostali: 1 – Izajasz, Micheasz [il. 16], Ezechiel, Amos⁹³; 2 – Jeremiasz, Habakuk, Daniel, Ozeasz⁹⁴ [il. 17];

⁹³ Inskrypcja przy postaci Izajasza, tłum. z scs.: „Święty, Święty, Święty jest Pan Zastępów. Cała ziemia pełna jest Jego chwały” (Iz 6, 3); inskrypcja przy postaci Micheasza, tłum. z scs.: „Z czym stanę przed Panem i pokłonię się Bogu na wysokości” (Mi 6, 6); inskrypcja przy postaci Ezechiela, tłum. z scs.: „Wstań i idź do zesłańców, do synów ludu twojego i powiedz im” (Ez 3, 11); inskrypcja przy postaci Amosa, tłum. z scs.: „Zaćmi się słońce w południe, i mrok ogarnie ziemię wśród światłości dnia” (Am 8, 9).

⁹⁴ Inskrypcja przy postaci Jeremiasza, tłum. z scs.: „Badajmy drogi nasze, nawróćmy się. Nawróć nas ku Tobie, Panie” (Lm 3, 40); inskrypcja przy postaci Habakuka, tłum. z scs.: „W gniewie wspomnij na Twoje miłosierdzie, Panie. Pan, Bóg mój i moc moja” (Ha 3, 2); inskrypcja przy postaci Daniela, tłum. z scs.: „Pan jest Bóg żywy, który istnieje na wieki i wybawia i tworzy znaki i cuda” (Dn 6, 21); inskrypcja przy postaci Ozeasza, tłum. z scs.: „On nas zranił i On nas uleczy. Chodźcie, powróćmy do Pana” (Oz 6, 1).



16. Adam Stalony-Dobrzański, *Micheasz*, 1972–1977, fragment witraża, dom metropolity Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego, Warszawa, fot. A. Siemieniec

16. Adam Stalony-Dobrzański, *St Micah*, 1972–1977, fragment of the stained-glass window, House of the Metropolitan of the Polish Autocephalous Orthodox Church, Warsaw, photo by A. Siemieniec

3 – Jan Złotousty i Piotr Metropolita Moskiewski⁹⁵; 4 – św. Katarzyna i trzy Marie⁹⁶ [il. 18]; 5 – Archanioł Michał, Archanioł Barachil⁹⁷; 6 – Archanioł Uriasz, Archanioł Jeremił⁹⁸; 7 – św. Barbara, św. św. Maria i Irena⁹⁹; 8 – Archanioł Gabriel i Archanioł Rafał¹⁰⁰; 9 – św. Zynaida, św. Zofia oraz Wiara, Nadzieja, Miłość¹⁰¹; 10 – św. Pantalejmon oraz razem Antoni,

⁹⁵ Inskrypcje przy postaci św. Jana Złotoustego: „ZMARTWYCHWSTAŁ +CHRYSZTUS+”; tłum. z scs.: „Zmartwychwstał Chrystus i upadły demony” (*Homilia paschalna św. Jana Złotoustego*); inskrypcja przy postaci Piotra Metropolity Moskiewskiego, tłum. z scs.: „Bądźcie mądrzy jak żmije” (Mt 10, 16).

⁹⁶ Inskrypcja przy postaci św. Katarzyny „A SŁOWO SIĘ CIAŁEM + STAŁO I MIESZKAŁO MIĘDZY NAMI PEŁNE ŁASKI I PRAWDY” (J 1, 14); inskrypcja przy postaci trzech Marii, tłum. z scs.: „Gdzie jestem ja, i wy będziecie” (J 14, 3).

⁹⁷ Inskrypcja przy postaci Archanioła Michała, tłum. z scs.: „Któryż Bóg jest tak wielki jak Bóg nasz. Ty jesteś Bogiem, który czyni cuda” (Ps 77, 14–15); inskrypcje przy postaci Archanioła Barachila: „MIŁOSIERDZIE TWOJE NA WIEKI ŚPIEWAŁ BĘDĘ” (Ps 89, 2); tłum. z scs.: „Nie odwracaj twarzy Twojej od młodzieńca Twojego” (Ps 27, 9), „MODLITWA MOJA UPREDZI CIĘ RANO” (Ps 88, 14).

⁹⁸ Inskrypcja przy postaci Archanioła Uriasza, tłum. z scs.: „U Ciebie jest źródło życia. W światłości Twojej ujrzemy światłość. Rozciągnij miłość Twoją nad nami. W światłości Twojej ujrzemy światłość” (Ps 36, 10); inskrypcja przy postaci Archanioła Jeremiła, tłum. z scs.: „Będę śpiewał Panu w moim życiu. Przyjdźcie, pokłońmy się i przypadnijmy do Chrystusa”.

⁹⁹ Inskrypcja przy postaci św. Barbary, tłum. z scs.: „Będziecie znienawidzeni przez wszystkich za moje imię” (Mt 10, 22); inskrypcja przy postaciach św. św. Marii i Ireny, tłum. z scs.: „Miłosierdzia pragne, a nie ofiary” (Mt 12, 7).

¹⁰⁰ Na kwaterze znajduje się gmerk artysty i data „1978”. Inskrypcja przy postaci Archanioła Gabriela, tłum. z scs.: „Wielbi dusza moja Pana. Prawdziwą Bogurodnicę Ciebie wielbimy”; inskrypcja przy postaci Archanioła Rafała, tłum. z scs.: „Pokrop mnie hyzopem, a stanę się czysty, obmyj mnie, a nad śnieg wybieję. Stwórz Boże we mnie serce czyste” (Ps 51, 9.12).

¹⁰¹ Inskrypcja przy postaci św. Zynaidy, tłum. z scs.: „Kto mnie



17. Adam Stalony-Dobrzański, *Jeremiasz, Habakuk, Daniel, Ozeasz*, 1972–1977, dom metropolity Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego, Warszawa, fot. A. Siemieniec

17. Adam Stalony-Dobrzański, *Isaiah, Habakkuk, Daniel, Hosea*, 1972–1977, House of the Metropolitan of the Polish Autocephalous Orthodox Church, Warsaw, photo by A. Siemieniec



18. Adam Stalony-Dobrzański, Projekt witraża *Trzy Marie* do domu metropolity Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego w Warszawie, 1972–1977, tusz i akwarela na kartonie, archiwum A. Stalony-Dobrzańskiego, fot. P. Kłosek

18. Adam Stalony-Dobrzański, design of stained-glass *Three Maries* to be installed in the House of the Metropolitan of the Polish Autocephalous Orthodox Church in Warsaw, 1972–1977, ink and water color on cardboard, Stalony-Dobrzański's archive, photo by P. Kłosek

three Maries⁹⁶ [fig. 18]; 5 – Archangel Michael, Archangel Barachiel;⁹⁷ 6 – Archangel Uriah, Archangel Jeremiel;⁹⁸ 7 – St Barbara, St Mary and St Irene;⁹⁹

⁹⁶ Inscription by the figure of St Catherine "THE WORD BECAME FLESH AND MADE HIS DWELLING AMONG US, FULL OF GRACE AND TRUTH" (John 1:14); inscription by the figure of three Maries, transl. from OCS.: "You also may be where I am" (John 14:3).

⁹⁷ Inscription by the figure of Archangel Michael, transl. from OCS.: "What god is as great as our God. You are the God who performs miracles" (Ps(s) 77:14–15); inscription by the figure of Archangel Barachiel "I WILL DECLARE THAT YOUR LOVE STANDS FIRM FOREVER" (Ps(s) 89:2), transl. from OCS.: "Do not hide your face from me" (Ps(s) 27:9), "IN THE MORNING MY PRAYER COMES BEFORE YOU" (Ps(s) 88:13).

⁹⁸ Inscription by the figure of Archangel Uriah, transl. from OCS.: "For with you is the fountain of life. In your light we see light. Continue your love to those who know you. In your light we see light" (Ps(s) 36:10). Inscription by the figure of Archangel Jeremiel, transl. from OCS.: "I will sing to the Lord in my life. Come, let's worship Christ".

⁹⁹ Inscription by the figure of St Barbara, transl. from OCS.: "You will be hated by everyone because of me" (Matt 10:22); inscription by the figures of St Mary and St Irene, transl. from OCS.:



19. Adam Stalony-Dobrzański, *Esousie*, 1972–1977, fragment witraża, dom metropolity Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego, Warszawa, fot. A. Siemieniec

19. Adam Stalony-Dobrzański, *St George*, 1972–1977, fragment of the stained-glass window *Exousiai*, House of the Metropolitan of the Polish Autocephalous Orthodox Church, Warsaw, photo by A. Siemieniec

Jan, Eustachy, Wileńscy Męczennicy¹⁰². Na witrażu jednego skrzydła w formie leżącego prostokąta ukazano Moce Niebieskie: Arche i Dynamis¹⁰³. Cztery pojedyncze kwadratowe skrzydła przedstawiają: św. Germana z Alaski, św. Pelagię, Esousie [il. 19] oraz św. Iraide¹⁰⁴. Wszystkie te witraże są osadzo-

wyzna przed ludźmi, tego i ja wyznam" (Mt 10, 33); Inskrypcja przy postaciach św. Zofii oraz Wiary, Nadziei, Miłości, tłum. z scs.: „Chwalcie dzieci Pana”.

¹⁰² Inskrypcja przy postaci św. Pantalejmona, tłum. z scs.: „Proście, a będzie wam dane” (Mt 7, 7); inskrypcja przy postaciach św. św. Antoniego, Jana, Eustachego Wileńskich Męczenników „UFAJCIE + JAM + ZWYCIĘŻYŁ ŚWIAT” (J 16, 33).

¹⁰³ Tłum. z scs.: „Na początku było Słowo, a Słowo było u Boga i Bogiem było Słowo. Wszystko przez Nie się stało, a bez Niego nic się nie stało, co się stało” (J 1, 1.3).

¹⁰⁴ Inskrypcja przy postaci św. Germana, tłum. z scs.: „Idźcie na cały świat i głoscie Ewangelię” (Mk 16, 15); inskrypcja przy postaci św. Pelagii, tłum. z scs.: „Kto zgubi swoją duszę ze względu na mnie, ten ją znajdzie” (Mt 10, 39); inskrypcja przy postaci Esousie, tłum. z scs.: „W Nim było życie, i życie było światłością ludzi” (J 1, 4) oraz napis „Święty, święty, święty” – zapisane w języku hebrajskim, arabskim oraz w sanskrycie; inskrypcja przy postaci św. Iriady: „BOJAŻŃ + BOŻA POCZĄTKIEM MĄDROŚCI” (Syr 1, 14).

ne w oryginalnych, drewnianych ramach. Niektóre z nich pilnie potrzebują konserwacji, w szczególności na ołowianych łączeniach, które miejscami są mocno wypaczone, jak również w partiach malowanych, zwłaszcza w obrębie konturu twarzy oraz inskrypcji, które miejscami są zupełnie starte.

Jak wspomniano, niektóre witraże Stalony-Dobrzańskiego wykonane na zlecenie metropolity Bazylego doczekały się ekspozycji w trzech ośrodkach prawosławnych w Warszawie. Staraniem ks. mistrza prof. dr. Jerzego Tofiluka, rektora seminarium w Warszawie, w roku 2008 przekazano dla kaplicy seminarium (przy ul. Paryskiej 27), noszącej wezwanie Wprowadzenia do Świątyni Przenajświętszej Bogurodzicy¹⁰⁵, sześć pojedynczych kwater. Wkomponowano je w ażurowe, metalowe drzwi prowadzące z korytarza do kaplicy¹⁰⁶, zamknięte półokrągłym naświetłem, w którym umieszczono obok siebie dwa witraże przedstawiające św. Mikołaja Japońskiego i św. Sergiusza z Radoneża¹⁰⁷. W skrzydłach drzwi zamontowano po dwa witraże z wizerunkami św. Galiny, a pod nią św. św. Aleutyny i Hidyty¹⁰⁸ (skrzydło prawe, il. 20), św. Hioba Poczajowskiego oraz Cyryla i Metodego¹⁰⁹ (skrzydło lewe). W roku 2011 dziewięć pojedynczych kwater przekazano do Muzeum Ikon¹¹⁰ przy ul. Lelechowskiej 5 (Oddział Muzeum Warszawskiej Metropolii Prawosławnej), gdzie zainsta-

8 – Archangel Gabriel and Archangel Raphael;¹⁰⁰ 9 – St Zenaida, St Sophia the Martyr and her daughters: Faith, Hope and Charity;¹⁰¹ 10 – St Pantaleon and together: Anthony, John, and Eustathius, Martyrs of Vilnius¹⁰². The stained glass of one horizontal sash presents heavenly bodies: Arche and Dynamis.¹⁰³ Four single square sashes show St German from Alaska, St Pelagia, Esous and St Iraida¹⁰⁴ [fig. 19]. All of these stained-glass windows are installed in the original wooden frames. Some of them urgently need renovation, especially the came, certain sections of which are damaged, as well as painted parts, as faces and inscriptions are most often completely wiped out.

As was mentioned, some of Stalony-Dobrzański's stained-glass windows commissioned by the Metropolitan Bazyli were exposed in three Orthodox centers in Warsaw. Through efforts of the mitred priest prof. dr Jerzy Tofiluk, rector of the Seminary in Warsaw, six single panes were handed over to the seminary chapel (at 27 Paryska Street), called the Entry of the Most Holy Mother of God¹⁰⁵ and placed in the Temple. They were incorporated in an openwork, metal door leading from the hallway to the chapel,¹⁰⁶ closed with fanlight,

"I desire mercy, not sacrifice" (Matt 12:7).

¹⁰⁰ The pane includes the artist's mark and the year "1978". Inscription by the figure of *Archangel Gabriel*, transl. from OCS.: "My soul glorifies the Lord. The true Mother of God we praise", the inscription by the figure of *Archangel Raphael*, transl. from OCS.: "Cleanse me with hyssop, and I will be clean; wash me, and I will be whiter than snow Create in me a pure heart, O God" (Ps(s) 56:9.12).

¹⁰¹ Inscription by the figure of St Zenaida, transl. from OCS.: "But whoever disowns me before others, I will disown before my Father in heaven" (Matt 10:33); inscription by the figures of St Sophia the Martyr and her daughters: Faith, Hope and Charity, transl. from OCS.: "Praise the children of the Lord".

¹⁰² Inscription by the figure of St Pantaleon, transl. from OCS.: "Ask and it will be given to you" (Matthew 7:7); inscription by the figures of St Anthony, John and Eustathius, Martyrs of Vilnius "BUT TAKE HEART + I + HAVE OVERCOME THE WORLD" (John 16:33).

¹⁰³ Transl. from OCS.: "In the beginning was the Word, and the Word was with God, and the Word was God Through him all things were made; without him nothing was made that has been made" (John 1:1.3).

¹⁰⁴ Inscription by the figure of St Germana, transl. from OCS.: "Go into all the world and preach the gospel to all creation" (Mk 16:15); inscription by the figure of St Pelagia, transl. from OCS.: "Whoever finds their life will lose it, and whoever loses their life for my sake will find it" (Matt 10:39); inscription by the figure of Esous, transl. from OCS.: "In him was life, and that life was the light of all mankind." (John 1:4) and "Holy, Holy, Holy" – written in Hebrew, Arabic and Sanskrit; inscription by the figure of St Iraida: "FEAR of + GOD is the BEGINNING of WISDOM" (Sir 1, 14).

¹⁰⁵ *Prawosławne Seminarium Duchowne. 50 lat*, Białystok 2001, s. 13; *Prawosławne Seminarium Duchowne*, <http://www.psd.edu.pl/site.php?s=NDZiYmViOTewMDI5ODE=&a=ZDQxZDFIMzEwMDI5ODE> [accessed: 27 Mar. 2015].

¹⁰⁶ Ten years after they were removed from the Metropolitan's house, the came were slightly bent and therefore they were sent to the metal workshop of Roman Karpiński in Bielsk Podlaski. The renovation encompassed the repair of metal elements and setting the panes into new metal frames. The workshop also manufactured a new metal door which was decorated with stained-glass windows.

¹⁰⁵ *Prawosławne Seminarium Duchowne. 50 lat*, Białystok 2001, s. 13; *Prawosławne Seminarium Duchowne*, <http://www.psd.edu.pl/site.php?s=NDZiYmViOTewMDI5ODE=&a=ZDQxZDFIMzEwMDI5ODE> [dostęp: 27 III 2015].

¹⁰⁶ Po 10 latach od usunięcia ich z okien domu metropolity elementy metalowych listew łączących szkiełka witraży były nieco powyginane, dlatego przeszklenia zostały przekazane do zakładu metaloplastyki Romana Karpińskiego z Bielska Podlaskiego w celu naprawy elementów metalowych, jak również wmontowania kwater w nowe metalowe obramienia. W zakładzie wykonano jednocześnie metalowe drzwi, w które wkomponowano witraże.

¹⁰⁷ Inskrypcja przy postaci św. Mikołaja Japońskiego, tłum. z scs.: „Nie każdy, który mi mówi Panie, Panie, lecz czyniący wolę mojego Ojca, który jest w niebie, wejdzie do Królestwa Bożego” (Mt 7, 21); inskrypcja przy postaci św. Sergiusza z Radoneża, tłum. z scs.: „Błogosławieni czystego serca, albowiem oni Boga oglądają będą” (Mt 5, 8).

¹⁰⁸ Inskrypcja przy postaci św. Galiny, tłum. z scs.: „Oto ja was posyłam jak owce między wilki” (Mt 10, 16); inskrypcja przy postaci św. św. Aleutyny i Hidyty, tłum. z scs.: „Nie bójcie się, jesteście ważniejsi niż wiele wróbli” (Mt 10, 31).

¹⁰⁹ Inskrypcja przy postaci św. Hioba Poczajowskiego, tłum. z scs.: „Błogosławieni jesteście, gdy ludzie wam urągają z powodu. Radujcie się i ciescie. Wy jesteście solą ziemi” (Mt 5, 11.13); inskrypcja przy postaci św. św. Cyryla i Metodego „KTO NIE ZGROMADZA ZE MNĄ TEN ROZPRASZA” (Łk 11, 23), „GDZIE DWAJ ALBO TRZEJ ZGROMADZENI W IMIĘ MOJE TAMEM JEST POŚRÓD NICH” (Mt 18, 20).

¹¹⁰ <https://www.facebook.com/muzeumikonwarszawa> [dostęp: 17 V 2015]. Przy muzeum działa Prawosławny Punkt Duszpasterski św. Męczennika Archimandryty Grzegorza, a sala główna pełni jednocześnie funkcję kaplicy pod wezwaniem tegoż świętego; *Parafia prawosławna pod wezwaniem św. męcz. arch. Grzegorza*, <http://www.liturgia.cerkiew.pl/> [dostęp: 29 V 2015].



20. Adam Stalony-Dobrzański, *Św. Aleutyna i św. Hidyta*, 1972–1977, Prawosławne Seminarium Duchowne, Warszawa, fot. P. Kłosek

20. Adam Stalony-Dobrzański, St Aleutina and St Hidita, 1972–1977, the Orthodox Seminary in Warsaw, photo by P. Kłosek

where two stained-glass windows depicting St Nicholas of Japan and St Sergius of Radonezh were installed next to each other.¹⁰⁷ In each door leaf two stained-glass windows were set with images of St Galina, and below her St Aleutina and St Hidita¹⁰⁸ (right leaf, **fig. 20**), and St Job of Pochayiv and Cyril and Methodius¹⁰⁹ (left leaf). In

¹⁰⁷ *Inscription by the figure of St Nicholas of Japan*, transl. from OCS.: “Not everyone who says to me, ‘Lord, Lord’, will enter the kingdom of heaven, but only the one who does the will of my Father who is in heaven” (Matt 7:21); *inscription by the Figure of St Segius of Radonezh*, transl. from OCS.: “Blessed are the pure in heart, for they will see God” (Matt 5:8).

¹⁰⁸ *Inscription by the figure of St Galina*, transl. from OCS.: “I am sending you out like sheep among wolves” (Matt 10:16); *inscription by the Figure of St Aleutina and St Hidita*, transl. from OCS.: “So don’t be afraid; you are worth more than many sparrows” (Matt 10:31).

¹⁰⁹ *Inscription by the figure of St Job of Pochayiv*, transl. from OCS.: “Blessed are you when people insult you, persecute you and falsely say all kinds of evil against you because of me. Rejoice and be glad. You are the salt of the earth” (Matt 5:11.13); *inscription by the figure of St Cyril and Methodius* “WHOEVER DOES NOT GATHER WITH ME SCATTERS” (Luke 11:23), “FOR WHERE TWO OR THREE GATHER IN MY NAME, THERE



21. Adam Stalony-Dobrzański, Projekt witraża *Św. Teodozj i św. Antoni Pieczerskich* do domu metropolity Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego w Warszawie, 1972–1977, akwarela i tusz na kartonie, archiwum A. Stalony-Dobrzańskiego, fot. P. Kłosek

21. Adam Stalony-Dobrzański, design of the stained-glass *St Theodosius and St Anthony of Kiev* for the House of the Metropolitan of the Polish Autocephalous Orthodox Church in Warsaw, 1972–1977, water color and ink on cardboard, Stalony-Dobrzański’s archive, photo by P. Kłosek

lowano je w trzech oknach nawy kaplicy. W oknie przy ikonostasie umieszczono witraże ukazujące Archanioła Selafile (Sealtiel), św. św. Teodozego i Antoniego Pieczerskich [**il. 21**] oraz Archanioła Jehudriela (Jechudiel)¹¹¹. W środkowym oknie pomieszczono witraże z wizerunkami św. Anastazji, św. Julii Olszewskiej oraz Joachima i Anny¹¹², w oknie po prawej stronie drzwi przedstawieni są: św. Atanazy Brzeski, św. Jan Ruski i św. Eufrozyna Połocka¹¹³. W muzeum przecho-

¹¹¹ Inskrypcja przy postaci Archanioła Selafile, tłum. z scs.: „Wyznawajcie Pana, bo jest dobry, albowiem na wieki jego miłosierdzie” (Ps 118, 1); inskrypcja przy postaciami św. św. Teodora i Antoniego Pieczerskich, tłum. z scs.: „Miłujcie waszych nieprzyjaciół i módlcie się za tych, którzy was prześladowają” (Mt 5, 44); inskrypcje przy postaci Archanioła Jehudriela: „+NIE NAM + PANIE + NIE NAM ALE IMIENIOWI TWOJEMU DAJ CHWAŁĘ” (Ps 115, 1); tłum. z scs.: „Skieruj moje stopy do słów Twoich”.

¹¹² Tłum. z scs.: „Nie ustaniemy. U Boga wszelkie słowo”.

¹¹³ Inskrypcja przy postaci św. Atanazego Brzeskiego: „PRZEZ MAŁY CZAS JEST ŚRÓD WAS ŚWIATŁOŚĆ + CHODZCIEŻ ABY WAS CIEMNOŚCI NIE OGARNĘŁY”; inskrypcja przy postaci św. Jana Ruskiego, tłum. z scs.: „Chwała Tobie Chryste, Boże

wywane są również trzy kartony do witraży Stalony-Dobrzańskiego dla cerkwi pw. Narodzenia Najświętszej Marii Panny w Gródku (1953–1955) oraz pięć kartonów do witraży kościoła pw. św. Apostołów Piotra i Pawła w Zawierciu (1950–1964)¹¹⁴.

W roku 2013¹¹⁵ cztery pojedyncze kwatery z domu metropolity zostały przekazane do Muzeum Warszawskiej Metropolii Prawosławnej przy ul. św. Cyryla i Metodego 4¹¹⁶. Witraże te ukazują: Bazylego Wielkiego, Serafina z Sarowa, Grzegorza Teologa oraz Kyriotites¹¹⁷.

Muzeum Warszawskiej Metropolii Prawosławnej

Metropolita Bazyli (Doroszkievicz) od podjęcia w 1972 roku funkcji metropolity warszawskiego oraz całej Polski dążył do utworzenia Muzeum Warszawskiej Metropolii Prawosławnej¹¹⁸, którego siedzibą miał zostać obecny budynek parafii katedralnej pw. św. Marii Magdaleny. Wykonanie projektu i adaptacji pomieszczenia dla nowej instytucji zlecił wówczas Stalony-Dobrzańskiemu oraz Aleksandrowi Grygorowiczowi¹¹⁹. Ponieważ „od samego początku Muzeum borykało się w trudnościach lokalowymi, pomieszczenia przeznaczone na sale ekspozycyjne zostały zaadaptowane na potrzeby rozwijającej się parafii św. Marii Magdaleny, co uniemożliwiło funkcjonowanie Muzeum”¹²⁰, ostatecznie projekty Stalony-Dobrzańskiego nie zostały wówczas zrealizowane, jednak na podstawie materiałów archiwalnych można dziś odtworzyć wizję artysty.

W piśmie do Michała Pieconki z 6 grudnia 1982 roku artysta przekazał wytyczne dotyczące wyglądu

nasz, który dzień oświeca światłem, a noc zorzami ognia”; inskrypcja przy postaci św. Eufrozyny Połockiej, tłum. z scs.: „Byłem przybyłem i przyjęliście mnie” (Mt 25, 35).

¹¹⁴ Jest to karton do witraża z północnego ramienia transeptu, ukazujący sceny z życia Matki Boskiej, oraz dwa kartony do witraży z nawy, przedstawiające *Sobór Siedemdziesięciu Apostołów*. Obok nich wyeksponowanych jest pięć kartonów przedstawiających apostołów: Filipa, Mateusza, Tomasza, Jana i Andrzeja.

¹¹⁵ Informacja przekazana przez ks. Łukasza Koledę (18 V 2015).

¹¹⁶ Muzeum. Centrum Kultury Prawosławnej im. świętych Cyryla i Metodego w Warszawie, <http://ckp.warszawa.pl/muzeum/> [dostęp: 17 V 2015].

¹¹⁷ Inskrypcja przy postaci Bazylego Wielkiego, tłum. z scs.: „Żniwo wprawdzie wielkie, ale robotników mało. Proście Pana żniwa, żeby wyprowadził robotników na swoje żniwo” (Mt 9, 37–38); inskrypcja przy postaci św. Serafina z Sarowa, tłum. z scs.: „Raczej szukajcie Królestwa Bożego i prawdy jego” (Mt 6, 33), „Gromadźcie sobie skarby w niebie” (Mt 6, 20); inskrypcja przy postaci Grzegorza Teologa, tłum. z scs.: „Lękajcie się raczej tego, który może i duszę, i ciało zgubić” (Mt 10, 28); inskrypcja przy postaci Kyriotites, tłum. z scs.: „Światłość w ciemności świeci i ciemność jej nie ogarnęła” (J 1, 5).

¹¹⁸ Muzeum. Centrum Kultury..., jak przyp. 116.

¹¹⁹ AAS-D, Pismo metropolity Bazylego..., jak przyp. 77.

¹²⁰ Muzeum. Centrum Kultury..., jak przyp. 116.

2011, nine single panes were donated to the Museum of Icons¹¹⁰ at 5 Lelechowska Street (Department of Warsaw Orthodox Metropolis Museum), where they were set in the three windows of the chapel nave. In the window by the iconostasis stained-glass windows depicting Archangel Selaphiel (Sealtiel), Saints Theodosius and Anthony of Kiev [fig. 21] and Archangel Jehudiel¹¹¹ were placed. The middle window was decorated with stained-glass panes presenting St Anastasia, St Julia Olszewska and Joachim and Anne,¹¹² the window on the right side of the door shows St Athanasius of Brest-Litovsk, St John the Russian and Euphrosyne of Polotsk.¹¹³ The museum also stores three cardboard paintings for Stalony-Dobrzański's stained glass designed for the Orthodox church of the Nativity of the Blessed Virgin Mary in Gródek (1953–1955) and five cardboard paintings for the stained-glass windows for the church of St Peter and St Paul in Zawiercie (1950–1964).¹¹⁴

In 2013,¹¹⁵ four single panes from the house of the Metropolitan were moved to the Museum of the Orthodox Metropolis of Warsaw at 4 Św. Cyryla i Metodego Street.¹¹⁶ These stained-glass windows present: Basil the Great, Seraphim of Sarov, Gregory the Theologian and Kyriotetes.¹¹⁷

AM I WITH THEM.” (Matt 18:20).

¹¹⁰ <https://www.facebook.com/muzeumikonwarszawa> [accessed: 17 May 2015]. The museum houses the Orthodox Pastoral Point of the Martyr Archimandrite Grigol Peradze, and the main hall plays the role of St Grigol Peradze's chapel; *Orthodox parish of the Martyr Archimandrite St Grigol Peradze*, <http://www.liturgia.cerkiew.pl/> [accessed: 29 May 2015].

¹¹¹ Inscription by the figure of Archangel Selaphiel, transl. from OCS.: “Give thanks to the LORD, for he is good; his love endures forever” (Ps(s) 118:1); inscription by the figures of St Theodosius and St Anthony of Kiev, transl. from OCS.: “But I tell you, love your enemies and pray for those who persecute you” (Matt 5:44); inscription by the figure of Archangel Jehudiel: “+NOT TO US + LORD + NOT TO US BUT TO YOUR NAME BE THE GLORY” (Ps(s) 115:1), transl. from OCS.: “Point my feet to Your words”.

¹¹² Transl. from OCS.: “We will not stop. God has all the words”.

¹¹³ Inscription by the figure of St Athanasius of Brest-Litovsk: “FOR A SHORT PERIOD OF TIME IS WITH US THE LIGHT + LET’S GO SO THAT YOU WILL NOT BE ENSHROUDED BY DARKNESS”; inscription by the figure of St John the Russian transl. from OCS.: “Glory be to Thee o Christ, our God, that illuminate the day with light and the night with dawns of fire”; inscription by the figure of St Euphrosyne of Polotsk, transl. from OCS.: “I was a stranger and you invited me in” (Matt 25:35).

¹¹⁴ This is the cardboard painting for the stained-glass window from the northern arm of the transept, showing scenes from the life of the Virgin Mary, and two cardboard paintings for the stained-glass windows of the nave, representing the *Council of the Seventy Apostles*. Next to them there are displayed five cardboard paintings depicting the Apostles: Philip, Matthew, Thomas, John and Andrew.

¹¹⁵ The information given by Fr. Łukasz Koleda (18 May 2015).

¹¹⁶ Muzeum. Centrum Kultury Prawosławnej im. świętych Cyryla i Metodego w Warszawie, <http://ckp.warszawa.pl/muzeum/> [accessed: 17 May 2015].

¹¹⁷ Inscription by the figure of Basil the Great, transl. from OCS.: “The harvest is plentiful but the workers are few. Ask the Lord of the harvest, therefore, to send out workers into His harvest”

Museum Of Warsaw Orthodox Metropolis

Metropolitan Bazyli (Doroszkiwicz), since becoming the Metropolitan of Warsaw and Poland in 1972, had sought to create the Museum Of Warsaw Orthodox Metropolis,¹¹⁸ whose seat was to be the current building of the cathedral parish of St Mary Magdalene. Stalony-Dobrzański and Aleksander Grygorowicz¹¹⁹ were commissioned to produce a project adapting the building to the needs of the new institution. Because “from the very beginning the Museum had difficulties finding accommodation, premises intended for exhibition rooms were adapted to the needs of the growing parish of St Mary Magdalene, which prevented the Museum,¹²⁰ from operating”. Finally, the projects of Stalony-Dobrzański were not realised at that point. However, the vision of the artist may be recreated on the basis of the archives.

In a letter to Michał Pieczonko from 6 December 1982 the artist described his directions for the stained-glass windows to be set in the museum and included seven small designs drawn with a pencil, coloured pencils and water colours, showing the general compositional and colour concept.

If the small gold and green glass squares of new windows of the Metropolitan Museum can be removed and framed... exchanged... I propose the following: a/ from the green windows take out, as shown in the attached drawings, 24 side glass squares so that the remaining 36 squares create the sign of the cross. b/ for the yellow windows do the same. c/ swap the squares that have been removed, i.e. put the green squares where the yellow ones used to be, and the yellow ones in the place of the green ones. In this way, we will create YELLOW crosses in green windows and GREEN crosses in yellow windows. Then, I suggest to take these indelible paints which my Janek brought for the colleague Michał Pieczonko to paint the initials + MM + on the door leading to the council... and paint various crosses and stars¹²¹ [fig. 22].

*

Finally, we need to mention that the only stained-glass window which was commissioned from Stalony-

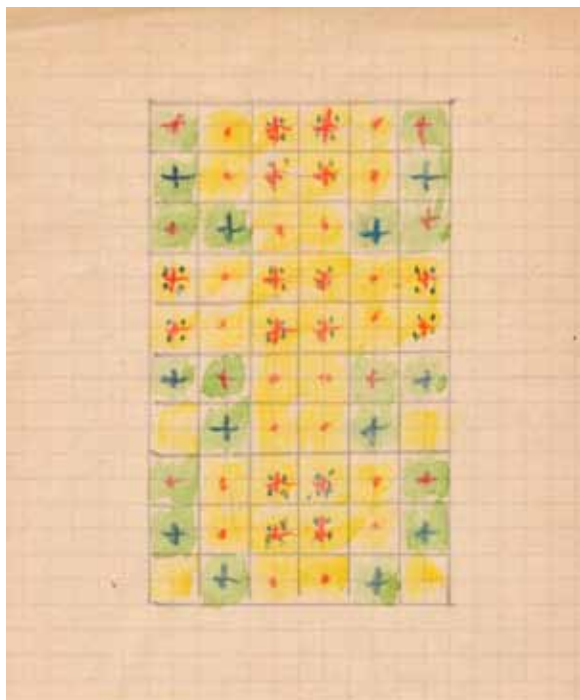
(Matt 9:37–38); inscription by the figure of St Seraphim of Sarov, transl. from OCS.: “But seek first his kingdom and his righteousness” (Matt 6:33), “But store up for yourselves treasures in heaven” (Matt 6:20); inscription by the figure of Gregory the Theologian, transl. from OCS.: “Rather, be afraid of the One who can destroy both soul and body in hell” (Matt 10:28) inscription by the figure of Kyriotetes, transl. from OCS.: “The light shines in the darkness, and the darkness has not overcome it” (John 1:5).

¹¹⁸ Muzeum. Centrum Kultury..., as in fn. 116.

¹¹⁹ AAS-D, Letter of Metropolitan Bazyli..., as in fn. 77.

¹²⁰ Muzeum. Centrum Kultury..., as in fn. 116.

¹²¹ AMP, Letter of Stalony-Dobrzański..., as in fn. 72.



22. Adam Stalony-Dobrzański, Projekt witraża dla Muzeum Warszawskiej Metropolii Prawosławnej, 1982, kredka, ołówek, akwarela na kartce, archiwum M. Pieczonki, fot. A. Siemieniec

22. Adam Stalony-Dobrzański, design of the stained glass for the Museum of Warsaw Orthodox Metropolis, 1982, colored pencils, pencils, water colors on paper, M. Pieczonko's archive, photo by A. Siemieniec

witraży do okien muzeum oraz załączył siedem małych projektów narysowanych ołówkiem, kredkami i akwarelą, ukazujących ogólną koncepcję kompozycyjno-kolorystyczną.

Jeżeli drobne złote i zielone szkła-kwadraty nowych okien muzeum Metropolii dadzą się wyjmować i oprawiać... wymieniać... proponuję: – a/ – z okien »zielonych« wyjąć, jak ukazane na załączonych rysunkach pokolorowanych, – 24 szybki po bokach, tak aby pozostałe w środku okna 36 szybek zarysowały krzyż. b/ – z okien zaś »żółtych« też, tak samo... i c/ szybki wyjęte wzajem wymienić, to znaczy wstawić wyjęte zielone do okien żółtych, zaś wyjęte żółte szybki wstawić do zielonych... Otrzymamy w oknach zielonych KRZYŻE żółte, zaś w żółtych KRZYŻE zielone... Następnie, tymi farbami niezmywalnymi, które Janek mój przywiózł dla kol. Michała Pieczonko do inicjałów +MM+ w drzwiach wejścia do soboru... proponuję rozmaite krzyżyki i gwiazdki, tymi kolorami¹²¹ [il. 22].

*

Wspomnijmy na zakończenie, że w Warszawie znajduje się również jedyna realizacja witrażowa, któ-

¹²¹ AMP, Pismo A. Stalony-Dobrzańskiego..., jak przyp. 72.

ra Stalony-Dobrzański wykonał na zlecenie kościoła protestanckiego. Są to dwa przeszklenia w kościele ewangelicko-augsburskim pw. Świętej Trójcy, wykonane w 1961 roku w pracowni Romana Ryniewicza, ukazujące sceny *Narodzenia Pańskiego* oraz *Chrztu Chrystusa*.

„Stalony-Dobrzański nie był propagatorem idei ekumenizmu, on był ekumenistą samym w sobie” – zauważa Michał Klinger. Rzeczywistość tych słów obrazuje sakralna sztuka artysty, dla którego „kluczem” do otwarcia wnętrza świątyń chrześcijańskich – prawosławnych, katolickich, protestanckiej – było bezpośrednie zaczerpnięcie w ikonografii z treści Pisma Świętego oraz ikony, która jest „przepisywanym słowem Bożym”. To czerpanie ze wspólnego dla chrześcijan źródła uczyniło twórczość artysty zrozumiałą i czytelną dla wiernych – ponad podziałami wyznaniowymi.

Ikonografia bizantyńsko-ruska najbardziej widoczna jest w realizacjach witraży świątyń prawosławnych. Witraże *Deesis*, *Wskrzeszenie Łazarza* czy też *Matka Boska Znak* w cerkwi pw. św. Jana Klimaka na Woli stanowią przykład bezpośredniego nawiązania do ikonograficznego kanonu ikony. W realizacjach dla kościołów katolickich¹²² i protestanckiego kanon ten jest skorygowany przez połączenie motywów z ikonografii wschodniej i zachodniej. W kolorystyce witraży artysta z jednej strony stara się zachować symboliczne barwy szat przypisane Chrystusowi oraz Matce Boskiej, z drugiej zaś jest jednak bardzo odważny w zestawieniach kolorów szkła, stosując niekiedy nierzeczywiste barwy twarzy czy nimbów. Zdaniem Michała Klingera Stalony-Dobrzański

był bardzo świadomym i aktywnym przedstawicielem Cerkwi prawosławnej, a należąc do grona młodej elity krakowskich malarzy, domagał się równocześnie uznania prawosławnego wkładu w kulturę polską. Można powiedzieć, że należał do tego renesansu prawosławia w Polsce, które w jakimś sensie było zagrożone – nieautentycznością, nieautochtonicznością. Dlatego tak łatwo było mu się spotkać z Jerzym Nowosielskim, czy ks. Jerzym Klingerem – razem tworzyli grupę o określonym światopoglądzie, znajdując pewien odzew wśród duchowieństwa, przede wszystkim u metropolity Bazylego Doroszkiewicza. To było tło, podglebie, natomiast później, już podczas licznych prac ikonograficznych, Stalony stworzył po prostu renesans ikonografii bizantyńskiej w polskiej cerkwi, na długo, zanim on się objawił w Rosji czy w Grecji... Niezwykle barwna postać, która spowodowała w polskim Kościele prawosławnym olbrzymi ferment.

¹²² Realizacje zespołów przeszklei artysty w kościołach katolickich znajdują się m.in. w Trzebowniku, Stalowej Woli, Nysie, Annopolu, Zawierciu.

Dobrzański by the Protestant Church is located in Warsaw. These are two glazings in the Holy Trinity Evangelical Church of the Augsburg Confession, which were manufactured in 1961 in Roman Ryniewicz's workshop, showing the scene of the Nativity and Baptism of Christ.

“Stalony-Dobrzański was not a proponent of the idea of ecumenism, he had authentic ecumenist beliefs and attitude” – notices Michał Klinger. It is reflected in the sacral art of the artist, who believed that Orthodox, Catholic and Protestant churches may be “opened” in the same way, i.e. by basing the iconography on the content of the Holy Scriptures and icon, which is the “written word of God”. The use of a common source for all Christians made the artist's work intelligible and understandable for followers of different religions.

The Byzantine-Ruthenian iconography is most prominent in the Orthodox stained-glass windows. Stained-glass windows such as *Deesis*, *Resurrection of Lazarus*, or *Our Lady of Sign* in the Orthodox Church of St John Climacus in Wola refer directly to the iconographic canon of the icon. In projects for Catholic churches¹²² and the Protestant church this canon is corrected by combining motives of eastern and western iconography. In the colours of stained glass, the artist, on the one hand, tries to maintain the symbolic colour of the vestments of Christ and the Mother of God. On the other hand, however, he is very brave in juxtaposing different colours of glass pieces, which sometimes results in unrealistic colors of faces with halos. According to Michał Klinger, Stalony-Dobrzański

was a very conscious and active representative of the Orthodox Church. Belonging to the young elite of Cracow painters, he demanded at the same time recognition of the Orthodox contribution to Polish culture. It may be said that he belonged to the Orthodox Renaissance in Poland, which in some sense was threatened with inauthenticity and the lack of local character. Therefore, it was easy for him to meet with Jerzy Nowosielski, or Fr. Jerzy Klinger – they formed a group with the same point of view. Their ideas were respected and admired among the clergy, especially by Metropolitan Bazyle Doroszkiewicz. This was the background and with later numerous iconographic works, Stalony created the Renaissance of Byzantine iconography in the Polish Orthodox Church, long before it revealed itself in Russia or in Greece. Stalony was an extremely colorful figure and caused a huge ferment in the Polish Orthodox Church.

¹²² Stained-glass windows designed by the artist may be found in Catholic churches in, e.g. Trzebownik, Stalowa Wola, Nysa, Annopol, Zawiercie.

Abstract

Adam Stalony-Dobrzański (1904–1985), a graduate and lecturer of the Academy of Fine Arts in Cracow was one of the leading creators of contemporary Orthodox art in Poland. Creating comprehensive concepts of interior designs of Polish churches, the artist introduced, inter alia, stained-glass windows into their space. Many of these windows were designed for churches and buildings belonging to the Orthodox Church in Warsaw. They are described in this article, with special attention being paid to their history and iconography. The oldest stained glass window is *Deesis*, created in 1956 for the lower chapel of the Orthodox Church of St John Climacus in Wola. It was only in the late 1970s and beginning of the 1980s that glazing for the upper chapel according to Stalony-Dobrzański's designs was manufactured. In 1968 Stalony-Dobrzański was invited to participate in a competition for the renovation project of the Metropolitan Council of the Holy Equal to Apostles of Mary Magdalene in Warsaw. However, his project, elaborated in co-operation with Jerzy Nowosielski, Boris Oleszko and Sotyris Pantopulos, was not realised. Currently, in the church there is only one stained glass window designed by Stalony-Dobrzański, i.e. *Mary Magdalene meets the Resurrected Christ* (1976). In the 1970s Stalony-Dobrzański designed stained-glass windows for the House of the Metropolitan of the Polish Autocephalous Orthodox Church (the collection is currently scattered), and in the next decade – also for the Museum Of Warsaw Orthodox Metropolis (projects were not realised).

Keywords: Adam Stalony-Dobrzański, Warsaw, Poland, sacred art, stained glass, Orthodox church, Orthodoxy

Translated by Ewelina Kwiatek

Streszczenie

Adam Stalony-Dobrzański (1904–1985), absolwent i wykładowca ASP w Krakowie, był jednym z czołowych twórców współczesnej sztuki cerkiewnej w Polsce. Tworząc kompleksowe koncepcje wystrójów wnętrz sakralnych, artysta wprowadzał w ich przestrzeń m.in. witraże. Liczne z nich zostały zaprojektowane do warszawskich świątyń i budowli należących do Kościoła prawosławnego. Prace te zostały omówione w niniejszym artykule, przy czym szczególną uwagę poświęcono ich dziejom i ikonografii. Najstarszą jest witraż *Deesis*, zrealizowany w roku 1956 do dolnej kaplicy cerkwi pw. św. Jana Klimaka na Woli; dopiero na przełomie lat 70. i 80. wykonano według projektów Stalony-Dobrzańskiego zespół przeszkleń do cerkwi górnej tejże świątyni. W roku 1968 Stalony-Dobrzański został zaproszony do udziału w konkursie na projekt renowacji soboru metropolitalnego Świętej Równej Apostołom Marii Magdaleny w Warszawie, jednak jego projekt, opracowany z Jerzym Nowosielskim, Borysem Oleszką oraz Sotyrise Pantopulosem, nie doczekał się realizacji; w świątyni znajduje się obecnie tylko jeden witraż wykonany wedle jego pomysłu – *Maria Magdalena spotyka Zmartwychwstałego Chrystusa* (1976). W latach 70. Stalony-Dobrzański opracował również koncepcję witraży do domu metropolity Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego (zespół obecnie rozproszony), a w kolejnej dekadzie – również do Muzeum Warszawskiej Metropolii Prawosławnej (projekty niezrealizowane).

Słowa kluczowe: Adam Stalony-Dobrzański, Warszawa, sztuka sakralna, witraż, cerkiew, prawosławie

Anna Siemienieć
Uniwersytet Warszawski
Wydział „Artes Liberales”
ul. Nowy Świat 69, 00-046 Warszawa
tel. +48 22 828 02 84
anna.siemieniec1@gmail.com