

The turbulent history of the iconostasis by Adam Stalony-Dobrzański and icons by Sotyrus Pantopulos for the Orthodox Cathedral of the Nativity of the Most Holy Mother of God in Wrocław and the Orthodox Church of the Nativity of the Virgin Mary in Gródek

Contemporary Orthodox church art in Poland is an issue that influences many areas of research. Current research focuses both on the work of individual artists, as well as on new formal solutions used by them, aiming at enriching the Orthodox tradition. For many years, research has been conducted on the work of Jerzy Nowosielski and his vision of icon painting¹. The research on the oeuvre of Adam Stalony-Dobrzański and the connected issue of stained glass as an element of the interior design of Orthodox churches is also gradually progressing². Both artists had been working together since the early 1950s and contributed to a renaissance of Orthodox church art in Poland.

Undertaking a thorough study of Nowosielski's and Stalony-Dobrzański's artistic achievements revealed the enormous extent of contemporary Orthodox her-

¹ Among the extensive body of work on the artist, of particular note are the illustrated studies by Dr Krystyna Czerni, presenting Jerzy Nowosielski's church art in a given voivodeship or region of Poland: K. Czerni, *Nowosielski w Małopolsce. Sztuka sakralna [Nowosielski in Małopolska. Sacred Art.]*, Kraków 2015; eadem, *Nowosielski – sztuka sakralna. Podlasie, Warmia i Mazury, Lublin [Nowosielski – Sacred Art. Podlasie, Warmia and Mazury, Lublin]*, Białystok 2019. A volume on Nowosielski's sacred art in Silesia and Warsaw is forthcoming.

² A complete documentation and analysis of the stained-glass windows created by the artist is being developed by Anna Siemieniec, who is writing her doctoral dissertation *Gdzie Zachód spotyka się ze Wschodem. Sztuka witrażu Adama Stalony-Dobrzańskiego [Where the West Meets the East. The Stained Glass Artworks of Adam Stalony-Dobrzański]* under the supervision of Prof. Michał Janocha and Dr Henryk Paprocki at the University of Warsaw. The documentation of Stalony-Dobrzański's work and the popularisation of his art is also being compiled by the artist's grandson, Jan Pawlicki (also known as Jan Stalony-Dobrzański in reference literature), who is the author of the website: <http://stalony-dobrzanski.info>.

Burzliwe losy ikonostasów projektu Adama Stalony-Dobrzańskiego oraz ikon Sotyrysa Pantopulosa wykonanych dla katedry prawosławnej pw. Narodzenia Przenajświętszej Bogurodzicy we Wrocławiu oraz cerkwi pw. Narodzenia Najświętszej Marii Panny w Gródku

DOI: 10.15584/setde.2020.13.5

Współczesna sztuka cerkiewna w Polsce stanowi zagadnienie wytyczające wielostronne kierunki badań. Obecnie zogniskowane są one zarówno wokół twórczości poszczególnych artystów, jak i zastosowanych przez nich nowych rozwiązań formalnych, zmierzających do ubogacenia tradycji cerkiewnej. Od wielu lat prowadzone są badania nad twórczością Jerzego Nowosielskiego i jego koncepcją malarstwa ikonowego¹. Sukcesywnie ukazywany jest także dorobek Adama Stalony-Dobrzańskiego, a co za tym idzie, zagadnienie witrażu jako elementu wystroju wnętrza cerkwi². Obaj artyści współpracowali ze sobą od początku lat 50. XX wieku i przyczynili się do renesansu sztuki cerkiewnej w Polsce.

Podjęcie gruntownych badań dotyczących dokonów artystycznych Nowosielskiego oraz Stalony-Dobrzańskiego odsłoniło ogrom współczesnego dziedzictwa cerkiewnego oczekującego na inwenta-

¹ Spośród bogatej literatury przedmiotu poświęconej artyście na szczególną uwagę zasługują ilustrowane opracowania autorstwa dr Krystyny Czerni, prezentujące twórczość cerkiewną Jerzego Nowosielskiego w danym województwie lub rejonie Polski: K. Czerni, *Nowosielski w Małopolsce. Sztuka sakralna*, Kraków 2015; eadem, *Nowosielski – sztuka sakralna. Podlasie, Warmia i Mazury, Lublin*, Białystok 2019. W przygotowaniu jest tom poświęcony twórczości sakralnej Nowosielskiego na Śląsku i w Warszawie.

² Nad pełną dokumentacją oraz analizą wykonanych przez artystę witraży pracuje Anna Siemieniec, która obroniła pracę doktorską *Gdzie Zachód spotyka się ze Wschodem. Sztuka witrażu Adama Stalony-Dobrzańskiego* pod kierunkiem ks. bp. prof. Michała Janochy i ks. dr. Henryka Paprockiego na Uniwersytecie Warszawskim. Jednocześnie dokumentacją twórczości Stalony-Dobrzańskiego oraz popularyzacją jego sztuki zajmuje się wnuk artysty, Jan Pawlicki (w literaturze występujący również jako Jan Stalony-Dobrzański), który jest autorem strony internetowej: <http://stalony-dobrzanski.info>.

ryzację i analizę. Wskazało także nazwiska artystów z nimi współpracujących, których należy wpisać na karty polskiej historii sztuki. Oprócz prof. Aleksandra Grygorowicza³ – architekta – są nimi: Sotyrys Pantopulos, Michał Bogucki⁴, Michał Pieczonko⁵ czy Bolesław Oleszko⁶, którzy jako młodzi uczniowie poznawali tradycję sztuki ikonowej i tworzyli swoje pierwsze prace dla wnętrz cerkiewnych przy boku profesorów Stalony-Dobrzańskiego i Nowosielskiego. Dziełom tych artystów należy się poprawna atrybucja.

O współpracy wspomnianych mistrzów z młodszym pokoleniem świadczą chociażby dwa komplety ikon ukazujące Pantokratora oraz Bogurodnicę, namalowane przez Pantopulosa do ikonostasów projektu Stalony-Dobrzańskiego zrealizowanych dla katedry prawosławnej pw. Narodzenia Przenajświętszej Bogurodzicy we Wrocławiu oraz cerkwi pw. Narodzenia Najświętszej Marii Panny w Gródku koło Białegostoku. Przez wiele lat ich autorstwo przypisywano głównie Stalony-Dobrzańskiemu. Z czasem ustalono, iż artysta ten jest ich projektantem, natomiast namalował je Pantopulos⁷. W świetle najnowszych badań okazuje się, że autorem projektu, jak i wykonania obu par ikon jest sam Pantopulos – urodzony w 1942 roku macedoński malarz ikon osiadły w Polsce, absolwent Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Dyplom na Wydziale Architektury Wnętrz uzyskał w 1970 roku w pracowni prof. Jana Budziłły. Mieszka w Krakowie, gdzie pracuje i tworzy w dziedzinie sztuki sakralnej. Uprawia malarstwo ścienne, sztalugowe, rzeźbę oraz witraż. Wspomniane wyżej ikony należy zaliczyć do jego młodzieńczych prac. W latach późniejszych wykształcił swój własny styl malowania ikon – nawiązujący do tradycji macedońskich i greckich.

Z powodzeniem rozwinął swoją działalność artystyczną przede wszystkim w dziedzinie malarstwa ściennego. Współpracę ze Stalony-Dobrzańskim, podjętą pod koniec lat 60. XX wieku, kontynuował do śmierci artysty w 1985 roku, realizując z nim polichromie w kościołach pw. św. Katarzyny w Tenczyнку (1970) i św. św. Apostołów Szymona i Judy Tadeusza w Kozach (1974–1975), katedrze prawosławnej pw. Narodzenia Przenajświętszej Bogurodzicy we

itage awaiting cataloguing and analysis. It also identified the names of artists collaborating with them, who should be included in records of Polish art history. Apart from the architect Prof. Aleksander Grygorowicz³, they are: Sotyrys Pantopulos, Michał Bogucki⁴, Michał Pieczonko⁵ and Bolesław Oleszko⁶, who as young students learned the tradition of icon art and created their first works for church interiors alongside the professors Stalony-Dobrzański and Nowosielski. The works of these artists deserve correct attribution.

The evidence for the cooperation of these masters with the younger generation is, for example, two sets of icons depicting the Pantocrator and the Mother of God, painted by Pantopulos for the iconostasis designed by Stalony-Dobrzański for the Orthodox Cathedral of the Nativity of the Most Holy Mother of God in Wrocław and the Orthodox Church of the Nativity of the Virgin Mary in Gródek near Białystok. For many years, their authorship had been mainly attributed to Stalony-Dobrzański. Later it was determined that while Stalony was their designer, they were painted by Pantopulos⁷. The latest research shows that the author of both pairs of icons is Pantopulos himself – born in 1942, a Macedonian icon painter residing in Poland, a graduate of the Academy of Fine Arts in Kraków. He received his diploma from the Faculty of Interior Design in 1970 in the studio of Professor Jan Budziłło. He lives in Krakow where he works and produces sacred art. He produces mural and easel painting, sculpture and stained glass. The above-mentioned icons belong to his early works. In later years, he developed his own style of painting icons, drawing on Macedonian and Greek traditions.

Pantopulos successfully pursued his artistic career primarily in the field of mural painting. He continued his cooperation with Stalony-Dobrzański, which started in the late 1960s, until the artist's death in 1985 and together they created murals in the churches of St. Catherine in Tenczynek (1970), St. Simon and St. Jude Thaddeus the Apostles in Kozy (1974–1975),

³ Aleksander Grygorowicz (1923) – polski architekt, profesor doktor habilitowany Politechniki Poznańskiej.

⁴ Michał Bogucki (1946) – polski malarz ikon i witrażysta, absolwent Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, w latach 2008–2019 dyrektor Muzeum Ikon w Warszawie.

⁵ Michał Pieczonko (1948) – polski malarz ikon, absolwent Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Gdańsku.

⁶ Bolesław Oleszko (1934–2014) – polski malarz, absolwent i profesor Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.

⁷ Zob.: P. Gerent, *Prawosławie na Dolnym Śląsku w latach 1945–1989*, Toruń 2007, s. 216; K. Czerni, *Projekty i realizacje sakralne Jerzego Nowosielskiego dla świątyń obrządku wschodniego we Wrocławiu* [Jerzy Nowosielski's Religious Projects and Works in the Churches of the Eastern Rite in Wrocław], „Sacrum et Decorum” VII, 2014, s. 74; Czerni 2019, jak przyp. 1, s. 62.

³ Aleksander Grygorowicz (1923) – polski architekt, profesor doktor habilitowany Politechniki Poznańskiej.

⁴ Michał Bogucki (1946) – a Polish icon painter and stained glass artist, graduate of the Academy of Fine Arts in Warsaw, in 2008–2019 director of the Icon Museum in Warsaw.

⁵ Michał Pieczonko (1948) – a Polish icon painter, graduate of the State Higher School of Visual Arts in Gdańsk.

⁶ Bolesław Oleszko (1934–2014) – a Polish painter, graduate and Professor of the Academy of Fine Arts in Kraków.

⁷ Cf.: P. Gerent, *Prawosławie na Dolnym Śląsku w latach 1945–1989* [Orthodoxy in Lower Silesia in 1945–1989], Toruń 2007, p. 216; K. Czerni, *Projekty i realizacje sakralne Jerzego Nowosielskiego dla świątyń obrządku wschodniego we Wrocławiu* [Jerzy Nowosielski's Religious Projects and Works in the Churches of the Eastern Rite in Wrocław], „Sacrum et Decorum” VII, 2014, p. 74; Czerni 2019, as in footnote 1, p. 62.

the Orthodox Cathedral of the Nativity of the Most Holy Mother of God in Wrocław (in the late 1960s and early 1970s), the Orthodox Church of St. Cyril and Methodius in Wrocław (1975–1976), the Church of St. James the Apostle in Skorogoszcz (1976–1980), St. James Church in Szczyrk (1977) and the Orthodox Church of Saint John Climacus in Warsaw's Wola district (1977 – c.1983). This cooperation allowed him to gain experience leading to his mature works in the field of monumental painting. His most important sacred murals are the paintings he made in collaboration with his wife, Lidia Pantopulos, in St. Nicholas Church in Drohiczyn (1985–1986) and the frescoes on the ceiling of the lower chapel of the Passion of Christ at the Metropolitan Orthodox Cathedral of Saint Mary Magdalene Equal to the Apostles in Warsaw (second half of the 1990s). This article provides an outline of Pantopulos's work. A more extensive study of his artistic oeuvre will be presented in a separate publication.

The research into Stalony-Dobrzański's work, the extensive access to his archive, and finally the interviews conducted with Pantopulos, allowed me to reconstruct the history of the creation of the two Wrocław icons and to discover the extremely interesting fact that the identical depictions of the Pantocrator and the Virgin Mary were painted at the same time for the iconostasis of the Orthodox church in Gródek.

How did it happen that identical sets of icons were painted for two Orthodox churches located in towns hundreds of kilometres apart? In this case, the links between Wrocław and Gródek, or – from another point of view – Gródek and Wrocław, should be sought by tracing the life and work of Stalony-Dobrzański.

In the early 1950s, the artist was invited by Father Włodzimierz Doroszkiewicz, the then parish priest of the Orthodox church in Gródek, to design the interior of the newly-built church, which stood on the site of a wooden church burnt down in 1943⁸. Stalony-Dobrzański undertook this work, creating a complete project of the interior decoration of the church, including not only impressive wall paintings and unique stained-glass windows, but also liturgical furnishings and the iconostasis. In the years 1951–1956, the artist, together with Jerzy Nowosielski and Krystyna Zwolińska, Marian Warzecha, Teresa Rudowicz, Adam Siemianowicz and Jan Śliwiński, made wall paintings in the interior of the church⁹.

⁸ A. Radziukiewicz, *Gródek nad Supraślą. Z dziejów prawosławnej parafii* [Gródek nad Supraślą. The History of the Orthodox Parish], Gródek 2011, p. 68.

⁹ The literature on the subject gives differing dates for the wall paintings and different names of the members of the painting team. In this article I rely on the author as the source and list the dates as given by Stalony-Dobrzański, which seem to be closest to reality; more on that subject in A. Siemienieć, *Witraże Adama Stalony-Dobrzańskiego*

Wrocławiu (przełom lat 60/70. XX wieku) i cerkwi pw. św. św. Cyryla i Metodego we Wrocławiu (1975–1976), kościele pw. św. Jakuba Apostoła w Skorogoszczu (1976–1980), kościele św. Jakuba w Szczyrku (1977) oraz w cerkwi pw. św. Jana Klimaka w Warszawie na Woli (1977 – ok.1983). Współpraca ta pozwoliła mu na zdobycie doświadczenia prowadzącego do dojrzałej działalności w zakresie malarstwa monumentalnego. Do najważniejszych polichromii sakralnych jego autorstwa należy zaliczyć wykonane we współpracy z żoną, Lidią Pantopulos, malowidła w cerkwi pw. św. Mikołaja w Drohiczyń (1985–1986) oraz freski stropu dolnej kaplicy Męki Pańskiej przy soborze metropolitalnym Świętej Równiej Apostołom Marii Magdaleny w Warszawie (2. połowa lat 90. XX wieku). W niniejszym artykule przedstawiam podstawowe informacje na temat twórczości Pantopulosa. Szersze opracowanie dotyczące jego dorobku artystycznego zostanie zaprezentowane w odrębnej publikacji.

Badania twórczości Stalony-Dobrzańskiego, szeroki dostęp do jego archiwum, a ostatecznie rozmowy przeprowadzone z Pantopulosem pozwoliły na odtworzenie historii powstania dwóch ikon wrocławskich oraz odkrycie niezwykle ciekawego faktu, iż bliźniacze przedstawienia Pantokratora i Bogurodzicy zostały namalowane w tym samym czasie do ikonostasu cerkwi w Gródku.

Jak to się stało, że dla dwóch prawosławnych świątyń ulokowanych w miejscowościach oddalonych od siebie o setki kilometrów namalowano bliźniacze komplety ikon? W tym przypadku powiązań pomiędzy Wrocławiem a Gródkiem, czy też – zmieniając perspektywę – Gródkiem a Wrocławiem, należy poszukiwać, wędrując śladami życia i twórczości Stalony-Dobrzańskiego.

Na początku lat 50. XX wieku artysta został zaproszony przez ks. Włodzimierza Doroszkiewicza, ówczesnego proboszcza cerkwi w Gródku, do wykonania wystroju wnętrza nowo budowanej świątyni, która stanęła na miejscu drewnianej cerkwi, spalonej w 1943 roku⁸. Stalony-Dobrzański podjął się tej pracy, tworząc kompleksowy projekt wewnętrznej aranżacji cerkwi, obejmujący nie tylko efektowną polichromię i unikatowe witraże, ale także wyposażenie liturgiczne oraz ikonostas. W latach 1951–1956 artysta wraz z Jerzym Nowosielskim oraz Krystyną Zwolińską, Marianem Warzechą, Teresą Rudowicz, Adamem Siemianowiczem oraz Janem Śliwińskim wykonali polichromię wnętrza cerkwi⁹. W pracach

⁸ A. Radziukiewicz, *Gródek nad Supraślą. Z dziejów prawosławnej parafii*, Gródek 2011, s. 68.

⁹ Literatura przedmiotu podaje rozbieżne lata powstania polichromii oraz różny skład osobowy wykonującego ją zespołu. W niniejszym artykule, powołując się na źródło autora, wskazuję daty powstania polichromii za Stalony-Dobrzańskim, co z perspektywy badań wydaje się najbliższe rzeczywistości, szerzej: A. Siemienieć,

malarskich z pewnością pomagał ks. Doroszkiewicz. Szklaną kontynuacją malowideł stały się witraże, po raz pierwszy zaprojektowane przez Stalony-Dobrzańskiego do okien świątyni prawosławnej. Sześć witraży zrealizowano w latach 1953–1955 w Pracowni Witrażów Romana Ryniewicza¹⁰.

W połowie lat 50. XX wieku rozpoczęto także wznoszenie ikonostasu według projektu Stalony-Dobrzańskiego. Prace te jednak zostały dokończone dopiero pod koniec lat 60. W międzyczasie ks. Doroszkiewicz sprowadził do Gródka drewniany ikonostas pozyskany z cerkwi na Suwalszczyźnie. Nie spodobał się on jednak parafianom, przeniesiono go więc najpierw do kaplicy cmentarnej w Gródku, a pod koniec lat 60. XX wieku do nowej cerkwi pw. Podwyższenia Krzyża Pańskiego w Jałówce, gdzie znajduje się do dziś¹¹.

Dotychczas nie natrafiono na szkic lub projekt gródeckiego ikonostasu z lat 50. XX wieku. W archiwum Stalony-Dobrzańskiego zachował się natomiast mały skrawek papieru z zarysem ikony pierwszego rzędu, ukazującej Bogurodnicę z Dzieciątkiem, na którym widnieje data 5 sierpnia 1956 roku. Być może pierwotny szkic przegrody ołtarzowej został podarty, a zachował się tylko ten jego niewielki fragment z ikoną, kilkanaście lat później zrealizowaną przez Pantopulosą.

W początkowym zamyśle wszystkie ikony do gródeckiego ikonostasu miał wykonać Nowosielski. Z tego okresu zachowały się: ikona chramowa (świątynna) ukazująca Narodzenie Najświętszej Marii Panny (1954) – odrzucona przez parafian (obecnie w Fundacji św. Włodzimierza w Krakowie), oraz sześć mniejszych z carskich wrót: Zwiastowanie oraz Ewangeliści (1958?), które jako jedyne z ikon Nowosielskiego znajdują się do dziś w omawianym ikonostasie¹².

Zainicjowaną w Gródku współpracę Stalony-Dobrzański i ks. Doroszkiewicz kontynuowali przez kolejne dziesięciolecia zarówno we Wrocławiu¹³, jak i w Warszawie¹⁴. Proboszcz gródeckiej parafii po złożeniu ślubów zakonnych w 1959 roku i przyjęciu

Fr Doroszkiewicz certainly helped with the painting work. The stained-glass windows, the first such windows designed by Stalony-Dobrzański for an Orthodox church, became the glass extension of the paintings. Six stained-glass windows were made in the years 1953–1955 in the Stained Glass Workshop of Roman Ryniewicz¹⁰.

Also in the mid-1950s the construction of the iconostasis, designed by Stalony-Dobrzański, began, though this work was not completed until the late 1960s. In the meantime, Fr Doroszkiewicz brought to Gródek a wooden iconostasis from an Orthodox church in Suwałki. However, it did not satisfy the parishioners, so it was first moved to the cemetery chapel in Gródek, and in the late 1960s to the new church of the Elevation of the Holy Cross in Jałówka, where it remains to this day¹¹.

To date, no sketch or design of the Gródek iconostasis from the 1950s has been found. However, the Stalony-Dobrzański archive has preserved a small scrap of paper with an outline of the icon in the first row, depicting the Virgin Mary with Child, dated 5 August 1956. It is possible that the original sketch of the altar partition was torn, and only this small fragment with the icon, executed several years later by Pantopulos, has survived.

Initially, all icons for the iconostasis of Gródek were to be made by Nowosielski. The only icons preserved from this period are: the icon of the patronal feast depicting the Nativity of the Virgin Mary (1954) – rejected by parishioners (now in St. Vladimir's Foundation in Kraków), and six smaller icons from the Holy Doors: Annunciation and Evangelists (1958?), which are the only ones from Nowosielski's iconostasis¹².

Stalony-Dobrzański and Father Doroszkiewicz continued their cooperation, which had begun in Gródek, over the next decades, both in Wrocław¹³ as well as in Warsaw¹⁴. After taking monastic vows in

Witraże Adama Stalony-Dobrzańskiego w cerkwi pw. Narodzenia NMP w Gródku, konferencja naukowa „Cenne – Niedocenione. Z badań nad sztuką sakralną i religijną XIX–XXI wieku”, 16–17 XI 2017, Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Uniwersytet Rzeszowski, artykuł złożony do druku.

¹⁰ Por. ibidem.

¹¹ Informacje przekazane przez ks. Mikołaja Ostapczuka oraz fragmenty jego wypowiedzi w niniejszym artykule przytaczam za rozmową przeprowadzoną 26 V 2020 roku.

¹² Czerni 2019, jak przyp. 1, s. 58, 61.

¹³ Szerzej: Czerni 2014, jak przyp. 7, s. 63–103; A. Siemienieć, *Witraże Adama Stalony-Dobrzańskiego dla cerkwi prawosławnych we Wrocławiu*, „Sacrum et Decorum” VII, 2014, s. 104–126.

¹⁴ Szerzej na temat prac wykonanych we wrocławskiej katedrze prawosławnej przez Stalony-Dobrzańskiego i Nowosielskiego: A. Siemienieć, *Projekty i realizacje witrażowe Adama Stalony-Dobrzańskiego dla warszawskich parafii prawosławnych*, „Sacrum et Decorum” IX, 2016, s. 97–127.

w cerkwi pw. Narodzenia NMP w Gródku [The Stained Glass Windows by Adam Stalony-Dobrzański in the Orthodox Church of the Nativity of the Virgin Mary in Gródek], academic conference “Cenne – Niedocenione. Z badań nad sztuką sakralną i religijną XIX–XXI wieku” [“Valuable Yet Undervalued. On Religious and Sacred Art from the 19th to the 21st century”], 16–17.11.2017, Cardinal Stefan Wyszyński University in Warsaw, University of Rzeszów, awaiting publication.

¹⁰ Cf. ibidem.

¹¹ The information provided by Fr Mikołaj Ostapczuk and the excerpts from his statements in this article are quoted from an interview conducted on 26 May 2020.

¹² Czerni 2019, as in footnotes 1, pp. 58, 61.

¹³ More in: Czerni 2014, as in footnote 7, pp. 63–103; A. Siemienieć, *Witraże Adama Stalony-Dobrzańskiego dla cerkwi prawosławnych we Wrocławiu* [Adam Stalony-Dobrzański's Stained Glass Windows for the Orthodox Churches in Wrocław], “Sacrum et Decorum” VII, 2014, pp. 104–126.

¹⁴ More on the work done in the Orthodox Cathedral in Wrocław by Stalony-Dobrzański and Nowosielski: A. Siemienieć,

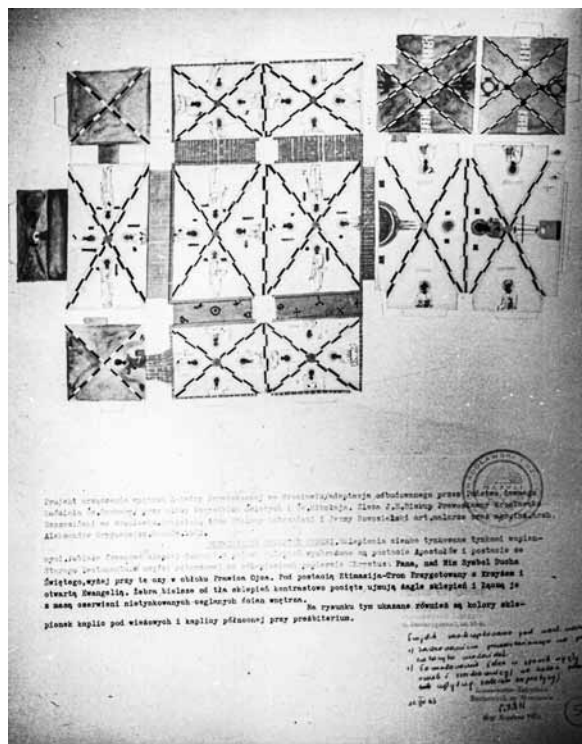


1. Adam Stalony-Dobrzański, Jerzy Nowosielski, Aleksander Grygorowicz, *Kopia projektu urządzenia wnętrza katedry prawosławnej pw. Narodzenia Przenajświętszej Bogurodzicy we Wrocławiu – aranżacja wschodniej części świątyni*, 1963, Kraków, archiwum Adama Stalony-Dobrzańskiego

1. Adam Stalony-Dobrzański, Jerzy Nowosielski, Aleksander Grygorowicz, *A copy of the project of the interior design of the Orthodox Cathedral in Wrocław – the arrangement of the eastern part of church*, 1963, Kraków, the archive of Adam Stalony-Dobrzański

1959 and adopting the name Bazyli, the parish priest of Gródek was ordained bishop of Bielsk, and in 1962 became bishop of the Wrocław-Szczecin diocese. As the Ordinary of the diocese of the so-called Regained Lands [(Translator's note) The territories of pre-war Germany that became part of Poland after World War II], he helped to organise dozens of new parishes to meet the needs of the Orthodox population resettled during Operation "Vistula" [(Translator's note) Forced resettlement of the Ukrainians from the south-eastern provinces of post-war Poland in 1947]. In 1963, the Gothic church of St. Barbara in Wrocław was taken over by the Polish Autocephalous Orthodox Church in order to create a cathedral there. It was then that work began on rebuilding the church and furnishing its interior for worship. Bishop Bazyli invited the

Projekty i realizacje witrażowe Adama Stalony-Dobrzańskiego dla warszawskich parafii prawosławnych [Adam Stalony-Dobrzański's Projects and Stained-glass Windows for Warsaw Orthodox Parishes], "Sacrum et Decorum" IX, 2016, pp. 97–127.



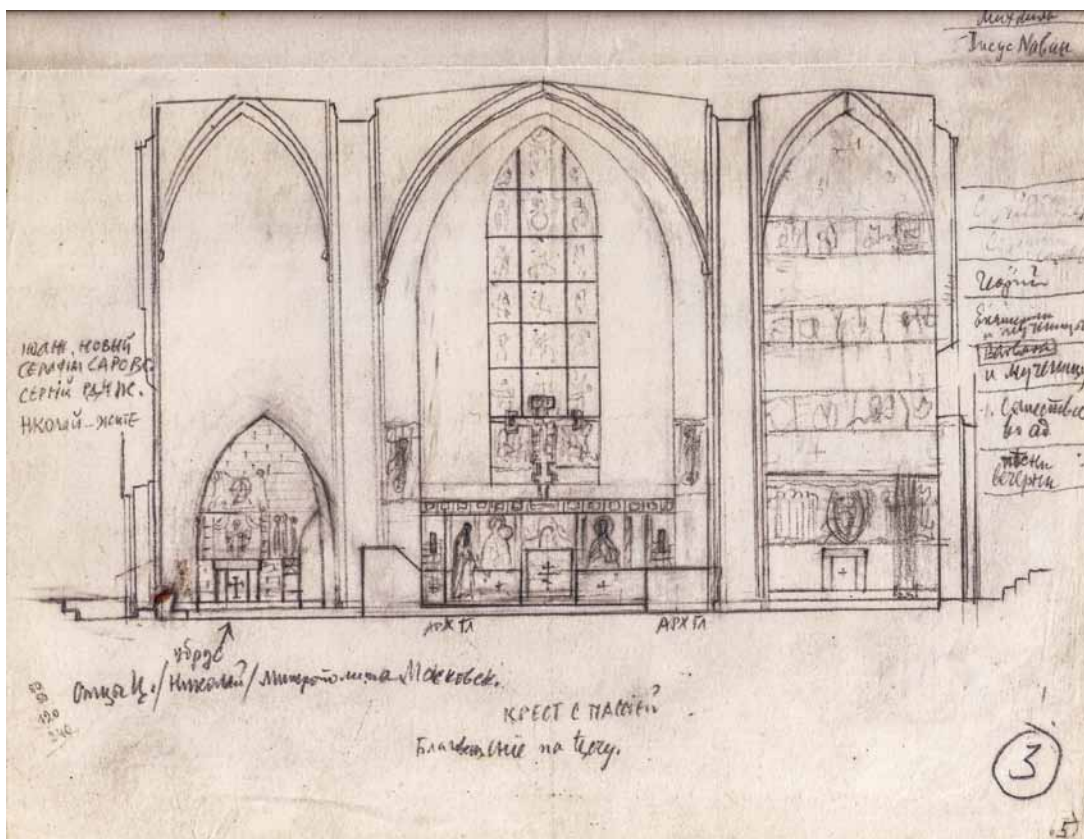
2. Adam Stalony-Dobrzański, Jerzy Nowosielski, Aleksander Grygorowicz, *Kopia projektu urządzenia wnętrza katedry prawosławnej pw. Narodzenia Przenajświętszej Bogurodzicy we Wrocławiu – polichromia sklepień*, 1963, Kraków, archiwum Adama Stalony-Dobrzańskiego

2. Adam Stalony-Dobrzański, Jerzy Nowosielski, Aleksander Grygorowicz, *A copy of the project of the interior design of the Orthodox Cathedral of the Nativity of the Most Holy Mother of God – vault polychromy*, 1963, Kraków, the archive of Adam Stalony-Dobrzański

imienia Bazyli został wyświęcony na biskupa bielskiego, a w 1962 roku objął biskupstwo wrocławsko-szczecińskie. Jako ordynariusz diecezji Ziemi Odzyskanych przyczynił się do organizacji kilkunastu nowych parafii tworzonych na potrzeby ludności prawosławnej przesiedlonej w ramach akcji „Wisła”. W 1963 roku gotycki kościół pw. św. Barbary we Wrocławiu został przejęty przez Polski Autokefaliczny Kościół Prawosławny w celu utworzenia w nim katedry. Podjęto wówczas prace przy odbudowie świątyni oraz wyposażeniu jej wnętrza na potrzeby kultu. Do ich realizacji biskup Bazyli zaprosił dobrze znanych sobie i cenionych artystów – Stalony-Dobrzańskiego i Nowosielskiego, do których dołączył architekt Aleksander Grygorowicz¹⁵.

W archiwum Stalony-Dobrzańskiego zachowała się czarno-biała kopia projektu urządzenia wnętrza katedry opracowanego przez wyżej wymienionych artystów w 1963 roku w Krakowie [il. 1–2].

¹⁵ Por. Siemieniec 2014, jak przyp. 13, s. 105–106.



3. Adam Stalony-Dobrzański, *Projekt urządzenia wnętrza katedry prawosławnej pw. Narodzenia Przenajświętszej Bogurodzicy we Wrocławiu – aranżacja wschodniej części wnętrza*, 1963?, szkic na papierze, Kraków, archiwum Adama Stalony-Dobrzańskiego

3. Adam Stalony-Dobrzański, *The project of the interior design of the Orthodox Cathedral of the Nativity of the Most Holy Mother of God – the arrangement of the eastern part of the interior*, 1963?, sketch on paper, Kraków, the archive of Adam Stalony-Dobrzański

W jego opisie pojawiają się szczegóły dotyczące między innymi koncepcji ikonostasu oraz mających go wypełnić ikon:

Ikonostas niski podmurowany. Solea ma tylko jeden stopień. Ołtarz główny wznosi się też tylko na jednym stopniu. Bliższe skontaktowanie odprawiającego z wiernymi / brak tych wzniesień / zapewniają dla dalej stojących stopnie wzniesionych partii posadzki od wejścia zachodniego. Ikony główne malowane na drzewie. Ikona Bogarodzicy w ujęciu Włodzimierskiej. Ikona Zbawiciela według typu Zwenigorodskiego. Belka nakrywająca jest jednocześnie dla krzyża tęczy i dla XII ikon Świąt Rocznych. Krzyż – duży malowany na drzewie ze scenami Pasji. Będzie on nawiązywał do tradycji prawosławnych, w danym momencie plastycznym i kultowym wspólnym dla czasów wznoszenia tej świątyni¹⁶.

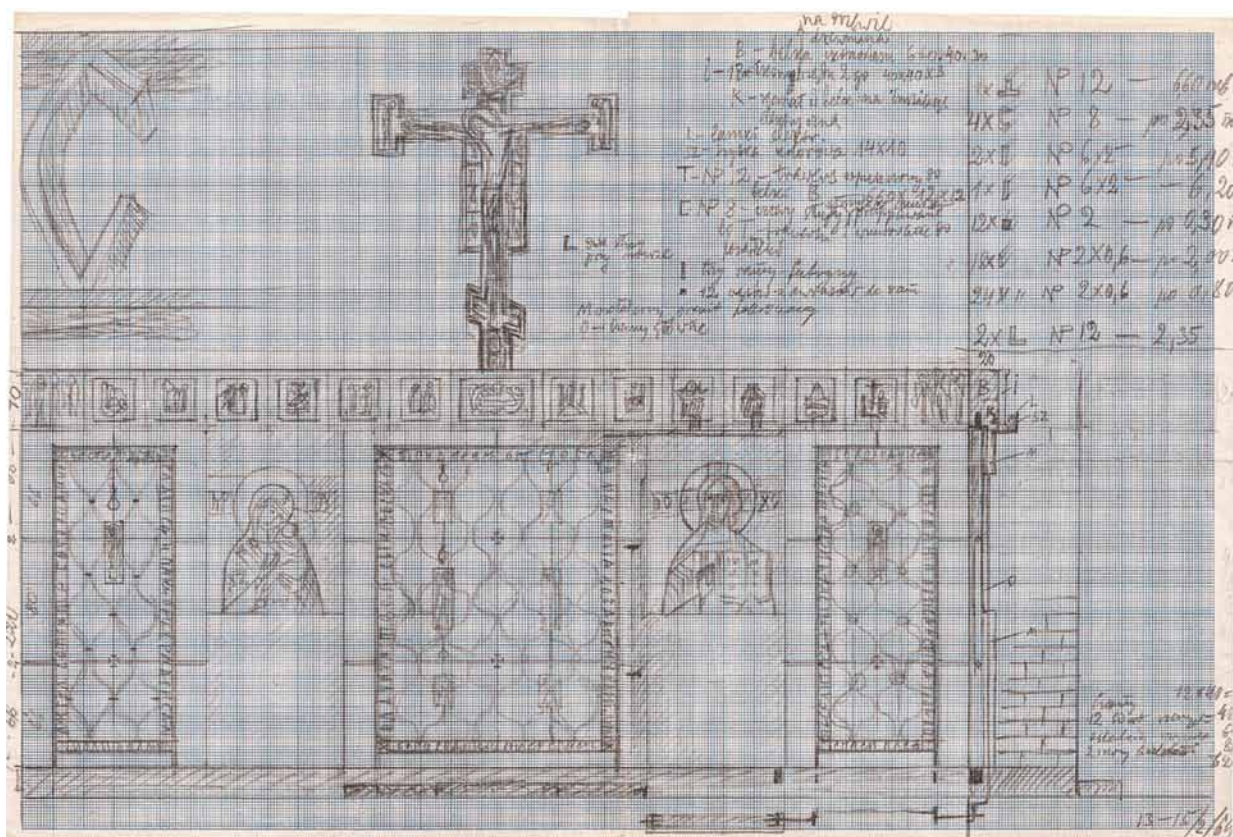
¹⁶ Archiwum Adama Stalony-Dobrzańskiego (=AASD), *Kopia projektu urządzenia wnętrza Katedry Prawosławnej we Wrocławiu autorstwa Adama Stalony-Dobrzańskiego, Jerzego Nowosielskiego i Aleksandra Grygorowicza*, Kraków 1963, s. 3.

well-known and respected artists Stalony-Dobrzański and Nowosielski, joined by the architect Aleksander Grygorowicz¹⁵.

The Stalony-Dobrzański archive holds a black-and-white copy of the project of the interior design of the cathedral, prepared by the above-mentioned artists in Kraków in 1963 [fig. 1–2]. The description of the project contains details concerning, among other things, the concept of the iconostasis and the icons that would fill it:

The low iconostasis on a base. The soleas has only one step. The main altar also stands on only one step. The closer contact between the celebrant and the worshippers / lack of these elevations / is achieved for those standing further away by the steps of the raised parts of the floor near the western entrance. The main icons are painted on wood. The icon of the Virgin Mary modelled on the icon of the Virgin of Vladimir. The icon of Christ is modelled after the Saviour of Zvenigorod. The top beam serves both the rood and the icons of the

¹⁵ Cf. Siemieniec 2014, as in footnote 13, pp. 105–106.



4. Adam Stalony-Dobrzański, *Projekt ikonostasu katedry prawosławnej pw. Narodzenia Przenajświętszej Bogurodzicy we Wrocławiu*, 1964, szkic na papierze, Kraków, archiwum Adama Stalony-Dobrzańskiego

4. Adam Stalony-Dobrzański, *The project of the iconostasis for the Orthodox Cathedral of the Nativity of the Most Holy Mother of God in Wrocław*, 1964, sketch on paper, Kraków, the archive of Adam Stalony-Dobrzański

twelve Great Feasts. A large cross is painted on wood with Passion scenes. It refers to the Orthodox traditions in the artistic and religious moment contemporary with the time of construction of this church¹⁶.

The general concept of the cathedral's interior is supplemented by a more detailed sketch of the layout of its presbytery [fig. 3], and sketches of the iconostasis made by Stalony-Dobrzański in the same year, which clearly show the artist's intention for the main Sovereign icons [fig. 4–5]. It matches the later execution of the paintings by Pantopulos¹⁷, and it was built with “polished granite, gilded in places, artistically crafted doors in stainless steel, richly dec-

Ogólną wizję wnętrza katedry dopełnia bardziej szczegółowy szkic aranżacji jej prezbiterium [il. 3] oraz szkice ikonostasu wykonane przez Stalony-Dobrzańskiego w tym samym roku, na których wyraźnie widać zamiysł artysty wobec głównych ikon namiestnych [il. 4–5]. Odpowiada on późniejszej realizacji malowideł przez Pantopulosa.

Ikonostas wykonano i zamontowano w 1967 lub w 1968 roku¹⁷, a został on zbudowany z „polerowanego granitu, miejscami złożonego, artystycznie wykonanych drzwi z nierdzewnej stali, bogato zdobionych wykonanych z blachy miedzianej połączanymi literami i innymi upiększeniami”¹⁸.

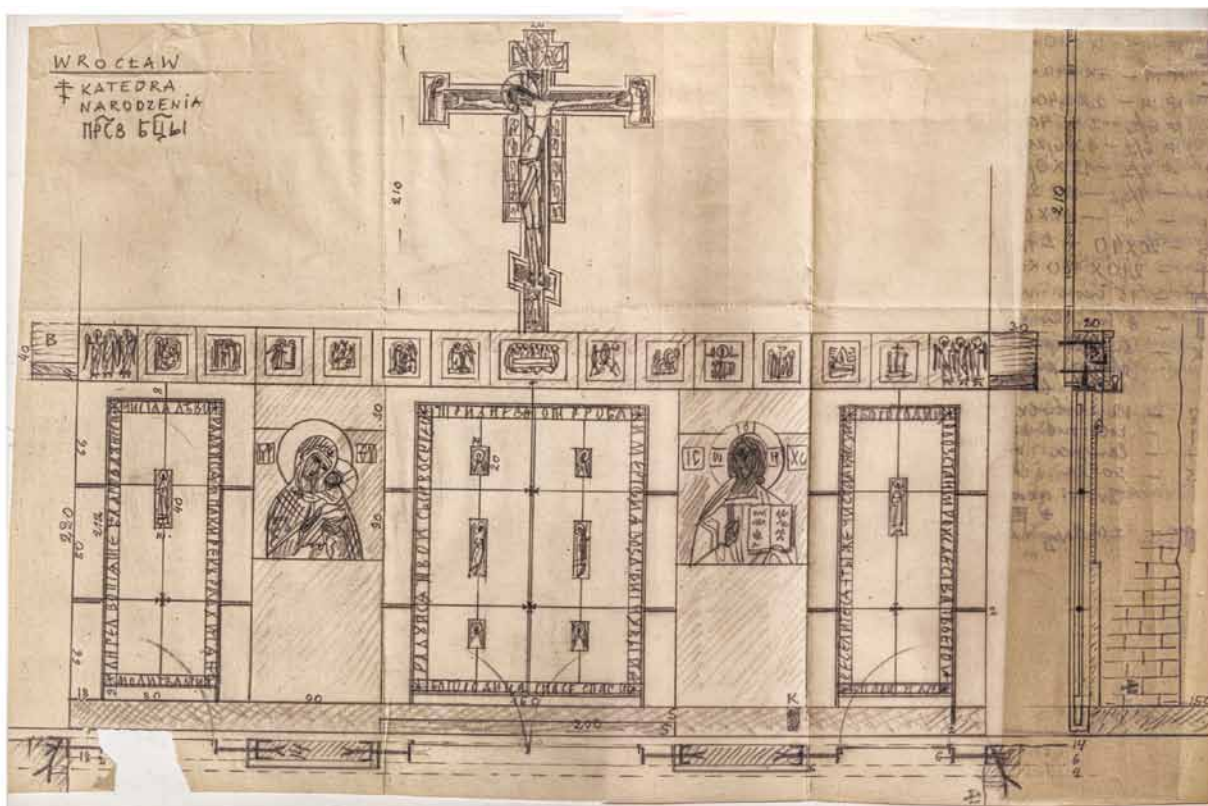
Wypełniły go ikony, które są dziełem kilku malarzy [il. 6]. Już w 1966 roku prace nad rzędem świątecznym do ikonostasu rozpoczął Nowosielski, podejmując

¹⁶ The Archive of Adam Stalony-Dobrzański (=AASD), *A copy of the project of the interior design of the Orthodox Cathedral in Wrocław by Adam Stalony-Dobrzański, Jerzy Nowosielski and Aleksander Grygorowicz*, Kraków 1963, p. 3.

¹⁷ 1967 is indicated by: Gerent 2007, as in footnote 7, p. 216. The assumption that it was made in 1968 is confirmed by the content of the letter: Archive of the Municipal Conservator in Wrocław (=AKMW), ref. 288/15, the letters of Bishop Bazyle to the Municipal Conservator of Wrocław and to the Office for Religious Affairs of March 17 1975.

¹⁷ Na rok 1967 wskazuje: Gerent 2007, jak przyp. 7, s. 216. Przypuszczenie, iż został on wykonany w 1968 roku, potwierdza treść pisma: Archiwum Konserwatora Miejskiego we Wrocławiu (=AKMW), sygn. 288/15, Listy Metropolity Bazylego do wrocławskiego Konserwatora Zabytków oraz do Urzędu do Spraw Wyznań z 17 III 1975.

¹⁸ Ibidem.



5. Adam Stalony-Dobrzański, *Projekt ikonostasu katedry prawosławnej pw. Narodzenia Przenajświętszej Bogurodzicy we Wrocławiu*, 1964?, szkic na kalce, Kraków, archiwum Adama Stalony-Dobrzańskiego

5. Adam Stalony-Dobrzański, *The project of the iconostasis for the Orthodox Cathedral of the Nativity of the Most Holy Mother of God in Wrocław*, 1964?, sketch on tracing paper, Kraków, the archive of Adam Stalony-Dobrzański

się wykonania prazdników – ikon świątecznych, które malował do 1969 roku [il. 7]. W tym samym roku wykonał polichromowany krzyż wieńczący konstrukcję¹⁹. Realizację ikon namiestnych zlecono Pantopulosowi, który był wówczas studentem na Wydziale Architektury Wnętrz Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.

Jak większość adeptów krakowskiej uczelni, młody artysta był uczniem Stalony-Dobrzańskiego, który prowadził tam obowiązkowe dla większości studentów zajęcia z liternictwa. Pantopulos korzystał czasem z jego pracowni, ponieważ w akademiku nie znajdował miejsca na działalność artystyczną. Oprócz przestrzeni uczelnianej obu artystów łączyło wyznanie prawosławne. Pantopulos, z pochodzenia Macedończyk, spotykał się ze Stalony-Dobrzańskim w krakowskiej cerkwi przy ul. Szpitalnej. Ikona była dla niego „rzeczywistością naturalną” – wychował się w blasku wielkiej tradycji malarstwa macedońskiego, a także wielowiekowej spuścizny ikonowej góry Athos. Z uwagi na biegłą znajomość greki wielokrotnie udzielał konsultacji swojemu nauczycielowi – mistrzowi liternictwa, który w twórczości sakralnej powszechnie stosował greckie inskrypcje.

orated with gilded copper sheet lettering and other embellishments”¹⁸. It was filled with icons which are the work of several painters [fig. 6]. Already in 1966 the works on the feasts row for the iconostasis were begun by Nowosielski, who undertook to make “prazdniki” – the feast icons, which he was painting until 1969 [fig. 7]. In the same year he made the polychrome cross crowning the construction¹⁹. Pantopulos, who was then a student at the Faculty of Interior Design in the Academy of Fine Arts in Krakow, was commissioned to produce the Sovereign icons.

Like the majority of the students at the Kraków Academy, the young artist was a student of Stalony-Dobrzański, who taught the lettering classes which were obligatory for most students. Pantopulos sometimes used his studio, as there was no room for artistic work in the halls of residence. In addition to the university environment, both artists were connected by their Orthodox faith. Pantopulos, a Macedonian by origin, would meet with Stalony-Dobrzański in the Kraków Orthodox church on Szpitalna Street. For

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Czerni 2014, as in footnote 7, p. 74, 78.

¹⁹ Czerni 2014, jak przyp. 7, s. 74, 78.



6. Adam Stalony-Dobrzański, Jerzy Nowosielski, Sotyrys Pantopulos, *Ikonoostas katedry prawosławnej pw. Narodzenia Przenajświętszej Bogurodzicy we Wrocławiu*, lata 70. XX wieku, zdjęcie, archiwum Adama Stalony-Dobrzańskiego, fot. nieznany

6. Adam Stalony-Dobrzański, Jerzy Nowosielski, Sotyrys Pantopulos, *The iconostasis for the Orthodox Cathedral of the Nativity of the Most Holy Mother of God in Wrocław*, the 1970s, photo, the archive of Adam Stalony-Dobrzański, photographer unknown

him, the icon was a “natural reality” – he grew up in the splendour of the great Macedonian painting tradition, as well as the centuries-old icon legacy of Mount Athos. Because of his fluency in Greek, he frequently advised his teacher, a master letterer who made extensive use of Greek inscriptions in his sacred work.

Stalony-Dobrzański often engaged students to help him with sacred works, as he struggled with the volume of orders and lack of time. He himself focused on stained-glass work, while he hardly did any icon painting at that time. The Orthodox church interiors that he decorated were Nowosielski’s creative space, but his icons with their experimental style often did not suit the congregation and were eventually rejected by parishioners. For this reason, there was a demand for artists who could make them and thus fulfil the plans and obligations towards the parish.

The circumstances of receiving the order to make two icons for the Orthodox Cathedral in Wrocław are described by Pantopulos himself:

It all started with the icon of Our Lady of Częstochowa²⁰, which my friend Telemach Pilitsidis, who was

²⁰ The icon of Our Lady of Częstochowa made by Telemach Pilitsidis and Sotyrys Pantopulos probably in 1969 was intended to be placed in the side chapel under the western tower of the Orthodox



7. Jerzy Nowosielski i bp Aleksy (Jaroszek) we wnętrzu katedry prawosławnej pw. Narodzenia Przenajświętszej Bogurodzicy we Wrocławiu, lata 70. XX wieku, archiwum Adama Stalony-Dobrzańskiego, fot. nieznany

7. Jerzy Nowosielski and Bishop Aleksy (Jaroszek) inside the Orthodox Cathedral of the Nativity of the Most Holy Mother of God in Wrocław, the 1970s, the archive of Adam Stalony-Dobrzański, photographer unknown

Stalony-Dobrzański często angażował studentów do pomocy przy pracach sakralnych, ponieważ borykał się z ogromem zleceń i brakiem czasu. Sam był skupiony na twórczości witrażowej, natomiast malowaniem ikon w tym okresie prawie się nie zajmował. Wnętrza cerkiewne, które aranżował, były twórczą przestrzenią Nowosielskiego, jednakże jego ikony w swojej awangardowej stylistyce częstokroć nie odpowiadały wiernym i ostatecznie były odrzucane przez parafian. Dlatego też poszukiwano artystów, którzy mogliby je wykonać i tym samym dopełnić realizacji planów oraz zobowiązań wobec parafii.

O okolicznościach otrzymania zlecenia wykonania dwóch ikon do wrocławskiej katedry prawosławnej opowiada sam Pantopulos:

Zaczęło się od Ikony Matki Bożej Częstochowskiej²⁰, którą dla soboru we Wrocławiu rozpoczął malować mój kolega pochodzący z Grecji – Telemach Pilitsidis. Mieszkaliśmy razem w akademiku. Poprosił mnie, żebym

²⁰ Ikona Matki Bożej Częstochowskiej wykonana przez Telemacha Pilitsidisa i Sotyrysa Pantopulosa prawdopodobnie w 1969 roku miała być umieszczona w kaplicy bocznej pod wieżą zachodnią katedry prawosławnej we Wrocławiu. Przeniesiono ją później do utworzonej w latach 70. XX wieku cerkwi pw. św. św. Cyryla i Metodego przy ul. św. Jadwigi, gdzie do dziś eksponowana jest na południowej ścianie nawy.

dokończył za niego pracę nad ikoną, bo on musiał pilnie wyjechać do domu. Skończyłem wówczas malowanie tego obrazu, a było to w pracowni Stalony-Dobrzańskiego na ASP w Krakowie. Potem pojechaliśmy z tą ikoną do Wrocławia, do Władky Bazylego. Jemu ta ikona bardzo się spodobała, i tak wpadliśmy na pomysł, że do wrocławskiego ikonostasu wykonam ikony, których jeszcze brakowało. Władka poprosił mnie także o namalowanie ikon do ikonostasu w Gródku²¹.

W tamtym czasie prowadzone były bowiem w gródeckiej parafii intensywne prace wykończeniowe.

Już w 1967 roku Stalony-Dobrzański omawiał z proboszczem parafii w Gródku, ks. Włodzimierzem Doroszkiewiczem (stryjecznym bratem biskupa Bazylego, współimiennikiem), wykończenie wnętrza cerkwi. Wspominał wówczas, iż należy wykonać prace przy ikonostasie oraz metalową przegrodę solei. Poruszył także kwestię ikon – Chrystusa i Bogurodzicy, Narodzenia Najświętszej Marii Panny, św. Mikołaja oraz prazdników, zaznaczając, że zostaną one wykonane „w bieżącą zimę”²². Prawdopodobnie nadmieniał o ikonach, które Nowosielski malował już od jakiegoś czasu dla Gródka, z których znana jest tylko ikona chramowa Narodzenia Najświętszej Marii Panny z 1965 roku²³. Pantopulos wspominał później, iż artysta ten wykonał także wszystkie prazdniki do gródeckiej cerkwi. „Parafia je odrzuciła, były nie do przyjęcia – oni to nazywali «totemy na temat», a nie ikony. Widziałem je na ASP w pracowni Stalony-Dobrzańskiego, Nowosielski trzymał je u niego w takim schowku. Z czasem się rozproszyły”.

Zaprezentowany przez Stalony-Dobrzańskiego projekt gródeckiego ikonostasu nie podobał się parafianom, ponieważ był za niski i zbyt prosty w formie. Pomimo głosów krytyki w liście z 30 kwietnia 1968 roku artysta bronił swojej wizji:

Ikonostas ten od samego początku został postanowiony właśnie taki, t.j. niski, dwujarusnyj [dwurzędowy], i ażurowy, dla dwóch względów, mianowicie: 1-/ taki typ i układ ikonostasu oparty jest na autentycznej tradycji prawosławnej. [...] Wystarczy zajrzeć do każdego dobrego katechizmu, by się przekonać, że nawet w Sofii-Premudrości [Mądrości] Bożej w Konstantynopolu i w Sofii Kijowskiej, tych najwspanialszych i najbogatszych niegdyś na świecie cerkwiach prawosławnych, były właśnie ikonostasy niskie i proste, i że tematy ikonograficzne były wyobrażone tam na ścianie zaoltarzowej, w absy-

from Greece, started to paint for the Wrocław church. We lived together in the halls of residence. He asked me to finish the work on the icon for him, because he had to leave for home urgently. I finished painting this picture then, and it took place in the studio of Stalony-Dobrzański at the Academy of Fine Arts in Kraków. Then we went with this icon to Wrocław, to His Grace Bazyli. He liked the icon very much, and so we came up with the idea that I would make icons for the iconostasis in Wrocław, which it was still lacking. His Grace also asked me to paint icons for the iconostasis in Gródek²¹.

At that time the parish church in Gródek was undergoing intensive refurbishment work.

As early as 1967, Stalony-Dobrzański discussed the work on the interior of the church with the parish priest of Gródek, Fr Włodzimierz Doroszkiewicz (Bishop Bazyli's cousin and namesake). He mentioned that work should be done on the iconostasis and the metal partition of the soleas. He also raised the issue of the icons of Christ and the Virgin Mary, the Nativity of the Virgin Mary, St. Nicholas and the feast icons, noting that they would be made “this winter”²². He probably meant the icons which Nowosielski had been painting for Gródek for some time, the only one of which is known is the patronal icon of the Nativity of the Virgin Mary from 1965²³. Pantopulos later recalled that this artist also made all the feast icons for the Gródek church. “The parish rejected them, they were unacceptable – they called them ‘totems on a theme’, not icons. I saw them at the Academy of Fine Arts in Stalony-Dobrzański's studio, Nowosielski kept them with him in a kind of locker. Over time they got dispersed”.

The Gródek iconostasis project presented by Stalony-Dobrzański was not popular with parishioners, because it was too low and too simple in form. Despite the criticism, the artist defended his vision in a letter dated 30 April 1968:

From the very beginning, the iconostasis was determined to be like that, i.e. low, “dvoyarusnyy” [double row], and openwork, for two reasons, namely 1-/ this type and arrangement of the iconostasis is based on authentic Orthodox tradition. [...] It is enough to look into any good catechism to find out that even in the Hagia Sophia [Wisdom of God], in Constantinople and in

Cathedral in Wrocław. It was later moved to the Orthodox Church of St. Cyril and Methodius in św. Jadwigi Street, founded in the 1970s, where it is still displayed on the south wall of the nave.

²¹ I quote the information provided by Sotyrus Pantopulos and excerpts from his comments in this article from interviews held on 20 September 2013 and 27 May 2020.

²² AASD, letter of Adam Stalony-Dobrzański to Fr. Włodzimierz Doroszkiewicz, Kraków, 10 Sep 1967, pp. 1–2.

²³ Czerni 2019, as in footnote 1, p. 59, 61.

²¹ Informacje przekazane przez Sotyrusa Pantopulosa oraz fragmenty jego wypowiedzi w niniejszym artykule przytaczam za rozmowami przeprowadzonymi w dniach 20 IX 2013 roku oraz 27 V 2020 roku.

²² AASD, List Adama Stalony-Dobrzańskiego do ks. Włodzimierza Doroszkiewicza, Kraków, 10 IX 1967, s. 1–2.

²³ Czerni 2019, jak przyp. 1, s. 59, 61.

Saint Sophia Cathedral in Kyiv, those most magnificent and once the richest Orthodox churches in the world, there were low and simple iconostases, and that iconographic themes were depicted there on the wall behind the altar, in the apse, and besides that – 2/ such is also the need of our times, so that the iconostasis doesn't divide the church into separate halves, so that it doesn't separate the celebrant from the people. Nowadays people baptised in the Orthodox church are becoming increasingly indifferent to it and are leaving the church en masse, largely also because they don't sufficiently understand the liturgy, all its richness and meaning, because they don't participate in it enough together with the celebrant, and precisely at the most important moments. And this, of course, will be helped neither by too pronounced a partition, nor by pomp and overloading the iconostasis with fancy shapes and ornaments²⁴.

Due to a lack of technical information, for which Stalony-Dobrzański had been waiting for several months, the work was delayed. At the same time, tension mounted in the parish of Gródek over the issue of the unfinished iconostasis. In a letter to Stalony-Dobrzański of 30 June 1968, Fr Doroszkiewicz, parish priest in Gródek, wrote:

It somehow happened, oddly enough, that the iconostasis from Gródek / I mean the wooden one [from the Suwałki region] /, which doesn't fit our church, will supposedly fit the church in Jałówka. So the parish of Jałówka wants to take it at all costs. The parishioners of Gródek do not want to hand it over. One of the reasons for this stance is that the stone iconostasis is not finished. Thus, it is necessary to finish the iconostasis already set up in Gródek – the stone one – in order to be able to make a further decision about the wooden one. [...] At one time, His Grace Bishop Bazyli was in Gródek, and he took the icons that were to be placed in the iconostasis, as Sovereign icons²⁵. Bishop Bazyli said that he would take these icons to Kraków and when they were finished we would receive them, which would not be later than Christmas /1966/. A year and a half has passed since then, and there are still sheets hanging in the church²⁶.

According to Stalony-Dobrzański's conception, it is likely that the iconostasis with its granite pillars and forged metal gates, closed at the top with a pine beam, was completed in 1968, as Fr Ostapczuk reported.

dzie, a obok tego – 2/ taka jest również potrzeba naszych czasów, by ikonostas nie dzielił cerkwi na oddzielne połowy, by nie oddzielał odprawiającego od ludu, bo dziś ochrzczeni w cerkwi ludzie masowo do niej obojętnieją i masowo od cerkwi odchodzą, w znacznej mierze także i dlatego, że mało rozumieją liturgię, całe jej bogactwo i sens, bo za mało w niej wspólnie uczestniczą wraz z odprawiającym, i to właśnie w najistotniejszych momentach. A temu, rzecz oczywista, nie będzie pomagać ani zbyt wyraźna przegroda, ani pompa i przeładowanie ikonostasu wymyślnymi formami i ozdóbkami²⁴.

Z powodu braku informacji technicznych, na które Stalony-Dobrzański oczekiwał kilka miesięcy, wykonanie prac przeciągało się. Równocześnie w gródeckiej parafii pojawiły się napięcia wokół sprawy niewykończonego ikonostasu. W liście do Stalony-Dobrzańskiego z 30 czerwca 1968 roku proboszcz z Gródka – ks. Doroszkiewicz pisze:

Tak jakoś się dziwnie złożyło, że ikonostas Gródecki / mam na myśli drewniany [z Suwalszczyzny] /, który nie pasuje do naszej cerkwi, odpowiadać będzie rzekomo cerkwi w Jałówce. Toteż parafia Jałowska chce go zabrać za wszelką cenę. Parafianie Gródka nie chcą go oddać. Jedną z przyczyn takiego stanowiska jest to, że ikonostas kamienny nie jest ukończony. Toteż należy zakończyć ikonostas ustawiony już w Gródku – kamienny, aby móc podjąć dalszą decyzję co do drewnianego. [...] W swoim czasie był w Gródku J.E. Biskup Bazyli, i zabrał ikony, które miały być umieszczone w ikonostasie, jako miestnyje²⁵. Biskup Bazyli powiedział, że ikony te zawiezie do Krakowa i kiedy będą ukończone otrzymamy je i to nie później jak do Bożego Narodzenia /1966 r./ Od tego czasu minęło półtora roku, a w cerkwi wiszą płachty²⁶.

Wedle zamysłu Stalony-Dobrzańskiego najprawdopodobniej jeszcze w 1968 roku zrealizowano ikonostas o granitowych filarach, z kutymi, metalowymi wrotami zamknięty u szczytu belką sosnową – relacjonował ks. Ostapczuk.

W 1969 roku artysta namalował polichromię w przedsionku gródeckiej cerkwi, zaś w tym samym lub kolejnym roku wykonał witraż do naświetla jego drzwi wejściowych. W archiwum Stalony-Dobrzańskiego zachowały się umowy z 7 lipca 1969 roku pomiędzy artystą a proboszczem parafii, ks. Doroszkiewiczem, dotyczące realizacji tych prac, a także – co ciekawe wobec odrzu-

²⁴ AASD, letter of Adam Stalony-Dobrzański to Fr. Włodzimierz Doroszkiewicz, 30 April 1968.

²⁵ Probably it refers to the icons painted by Nowosielski, including the patronal icon of the Nativity of the Virgin Mary from 1965.

²⁶ AASD, letter of Fr. Włodzimierz Doroszkiewicz to Adam Stalony-Dobrzański, pencilled reception date 30 June 1968.

²⁴ AASD, List Adama Stalony-Dobrzańskiego do ks. Włodzimierza Doroszkiewicza, 30 IV 1968.

²⁵ Prawdopodobnie chodzi tu o ikony malowane przez Nowosielskiego, m.in. ikonę chramową Narodzenia NMP z 1965 roku.

²⁶ AASD, List ks. Włodzimierza Doroszkiewicza do Adama Stalony-Dobrzańskiego, ołówkowa data otrzymania listu 30 VI 1968 roku.



8. Sotyrus Pantopulos w pracowni Adama Stalony-Dobrzańskiego na ASP w Krakowie malujący ikonę Pantokratora dla cerkwi pw. Narodzenia NMP w Gródku, 1969, zdjęcie, Kraków, archiwum Adama Stalony-Dobrzańskiego, fot. nieznany

8. Sotyrus Pantopulos in the studio of Adam Stalony-Dobrzański at the Academy of Fine Arts in Kraków painting the Pantocrator icon for the Orthodox church of the Nativity of the Virgin Mary in Gródek, 1969, photo, Kraków, the archive of Adam Stalony-Dobrzański, photographer unknown



9. Sotyrus Pantopulos w pracowni Adama Stalony-Dobrzańskiego na ASP w Krakowie na tle ikon Pantokratora namalowanych dla katedry prawosławnej pw. Narodzenia Przenajświętszej Bogurodzicy we Wrocławiu i cerkwi pw. Narodzenia NMP w Gródku, 1969, zdjęcie, Kraków, archiwum Sotyrusa Pantopulosa, fot. nieznany

9. Sotyrus Pantopulos in the studio of Adam Stalony-Dobrzański at the Academy of Fine Arts in Kraków with the Pantocrator icons painted for the Orthodox Cathedral of the Nativity of the Most Holy Mother of God in Wrocław and the Orthodox church of the Nativity of the Virgin Mary in Gródek in the background, 1969, photo, Kraków, the archive of Sotyrus Pantopulos, photographer unknown



10. Sotyrus Pantopulos i Adam Stalony-Dobrzański na ASP w Krakowie na tle ikon namalowanych dla katedry prawosławnej pw. Narodzenia Przenajświętszej Bogurodzicy we Wrocławiu i cerkwi pw. Narodzenia NMP w Gródku, 1969, zdjęcie, Kraków, archiwum Adama Stalony-Dobrzańskiego, fot. nieznany

10. Sotyrus Pantopulos and Adam Stalony-Dobrzański at the Academy of Fine Arts in Kraków with icons painted for the Orthodox Cathedral of the Nativity of the Most Holy Mother of God in Wrocław and the Orthodox church of the Nativity of the Virgin Mary in Gródek in the background, 1969, photo, Kraków, the archive of Adam Stalony-Dobrzański, photographer unknown

In 1969, the artist painted murals in the vestibule of the church in Gródek, and in the same or the following year he made a stained-glass window for its entrance door. The archives of Stalony-Dobrzański contain the agreements dated 7 July 1969 between the artist and the parish priest, Father Doroszkiewicz, concerning the realisation of these works, as well as – interestingly enough, given the rejection of Nowosielski's feast icons – Stalony-Dobrzański's work on sixteen icons for the iconostasis, i.e. four large icons for the first row and feast icons²⁷. However, this contract was not signed. Apparently, Stalony-Dobrzański passed on the order to paint these icons to Pantopulos, who out of the entire series of requested works made then only the image of the Pantocrator and the Mother of God, as Stalony-Dobrzański confirms in his letter to Fr Doroszkiewicz in January 1970: "Less than 4 months remain until the deadline of His Grace Nikanor, and this is already very short time for 12 small and 2 large icons for the iconostasis. Meanwhile already more than 4 months have passed without your decision on this matter"²⁸. Eventually, the iconostasis was supplemented with chromolithograph icons, as Fr Ostapczuk reported.

As Pantopulos recalls:

The parish rejected Nowosielski's feast icons, so I was asked to paint them. I was then given one icon from this set, to make twelve feasts using its format. I painted them, but they were not installed in Gródek. When they installed the Stalony-Dobrzański stained-glass window in the vestibule, they saw that the technical conditions weren't right, and the people weren't mature enough to hang such icons there. Therefore the icons stayed with me. Only two icons of mine were installed in the iconostasis.

The colour photos taken in Stalony-Dobrzański's studio show Pantopulos at work on two sets of icons – for Wrocław and Gródek [fig. 8–9]. In one of the photographs, the young artist is accompanied by his teacher [fig. 10]. These photos make it clear that the first icons to be painted were those for the Orthodox Cathedral in Wrocław, and then those for Gródek.

A characteristic feature allowing us to distinguish between the pairs of icons is the colour of the background – which in the Wrocław set is pink, while in the Gródek set is yellow. They also differ in the size of the boards²⁹, and, consequently, the proportion of the size of the depicted figures to the overall picture sur-

cenia prazdników Nowosielskiego – wykonania przez Stalony-Dobrzańskiego szesnastu ikon do ikonostasu, czyli czterech dużych ikon do pierwszego rzędu oraz prazdników²⁷. Umowa ta nie została jednak podpisana. Najwyraźniej Stalony-Dobrzański przekazał zlecenie namalowania tych ikon Pantopulosowi, który z całej serii oczekiwanych prac wykonał wówczas tylko wizerunek Pantokratora i Bogurodzicy, co potwierdza Stalony-Dobrzański w liście do ks. Doroszkiewicza w styczniu 1970 roku: „Do terminu władcy Nikanora pozostaje niecałe 4 miesiące, a to jest bardzo już mało na 12 małych i 2 duże ikony do ikonostasu. Minęło tymczasem już przeszło 4 miesiące bez waszej decyzji w tym przedmiocie”²⁸. Ostatecznie ikonostas uzupełniono ikonami w formie oleodruków – wskazał ks. Ostapczuk.

Pantopulos wspomina:

Parafia odrzuciła prazdniki Nowosielskiego, dlatego ja miałem je namalować. Otrzymałem wtedy jedną ikonę z tego kompletu, by według jej formatu zrobić dwanaście świąt. Namalowałem je, ale one też nie zostały zamontowane w Gródku. Kiedy montowali witraż Stalony-Dobrzańskiego do przedsionka, zobaczyli, że nie ma tam warunków technicznych, a i ludzie nie dorosli, by im takie ikony wieszać. Dlatego też zostały one u mnie. W ikonostasie zainstalowano tylko dwie ikony namiestne mojego autorstwa.

Barwne fotografie wykonane w pracowni Stalony-Dobrzańskiego ukazują Pantopulosa przy pracy nad dwoma kompletami ikon – wrocławskim i gródeckim [il. 8–9]. Na jednym ze zdjęć młodemu artyście towarzyszy jego nauczyciel [il. 10]. Dzięki tym ujęciom wyraźnie widać, iż jako pierwsze namalowane zostały ikony do katedry prawosławnej we Wrocławiu, a następnie do Gródka.

Charakterystyczną cechą pozwalającą na rozróżnienie par ikon jest kolor tła – które w komplecie wrocławskim jest różowe, natomiast w gródeckim żółte. Różnią się one także rozmiarem deski²⁹, a co za tym idzie, proporcją wielkości przedstawionych postaci do płaszczyzny obrazu, umiejscowieniem pól na inskrypcje po dwóch stronach nimbów, a także nasyceniem światła w opracowaniu karnacji [il. 11–12]. Postaci na ikonach wrocławskich są większe, a ich koloryt ciemniejszy. Odważne kolorystycznie ikony Pantopulosa, który zastosował pastelowe odcienie tła, mają czytelny, graficzny rysunek podkreślony czarnym konturem, z łagodnie naniesionymi światłami. Ich autor dekla-

²⁷ AASD, *Commission agreement made between Fr Włodzimierz Doroszkiewicz and Adam Stalony-Dobrzański*, 7 July 1969, Gródek, p. 1.

²⁸ AASD, *Letter of Adam Stalony-Dobrzański to Fr Włodzimierz Doroszkiewicz*, Kraków, 25 Jan 1970, p. 1.

²⁹ The size of the Wrocław icons: 97×89 cm; the size of the Gródek icons: 124×100 cm.

²⁷ AASD, *Umowa-zlecenie zawarta pomiędzy ks. Włodzimierzem Doroszkiewiczem a Adamem Stalony-Dobrzańskim*, 7 VII 1969, Gródek, s. 1.

²⁸ AASD, *List Adama Stalony-Dobrzańskiego do ks. Włodzimierza Doroszkiewicza*, Kraków, 25 I 1970, s. 1.

²⁹ Wymiary ikon wrocławskich: 97×89 cm; wymiary ikon gródeckich: 124×100 cm.



11. Sotyrus Pantopulos, *Pantokrator*, 1969, tempera na desce, wym. 97×89 cm, katedra prawosławna pw. Narodzenia Przenajświętszej Bogurodzicy we Wrocławiu, fot. R. Mokrzycki

11. Sotyrus Pantopulos, *The Pantocrator*, 1969, tempera on wood, size 97×89 cm, the Orthodox Cathedral of the Nativity of the Most Holy Mother of God in Wrocław, phot. R. Mokrzycki



12. Sotyrus Pantopulos, *Bogurodzica Włodzimierska*, 1969, tempera na desce, wym. 97×89 cm, katedra prawosławna pw. Narodzenia Przenajświętszej Bogurodzicy we Wrocławiu, fot. R. Mokrzycki

12. Sotyrus Pantopulos, *The Virgin of Vladimir*, 1969, tempera on wood, size 97×89 cm, the Orthodox Cathedral of the Nativity of the Most Holy Mother of God in Wrocław, phot. R. Mokrzycki

ruje, iż do twórczości Nowosielskiego starał się nie nawiązywać, inspiracji poszukiwał raczej w klasycznych formach³⁰. Nie można się jednak oprzeć wrażeniu, iż swoista świeżość koloru ikon Pantopulosa została pobudzona malarstwem Nowosielskiego – zwłaszcza różowe tło ikon wrocławskich, w kolorystyce zbieżne z tym sześciu ikon Nowosielskiego umieszczonych na carskich wrotach ikonostasu w Gródku³¹ [il. 13–14].

Według projektu wnętrza wrocławskiej katedry z 1963 roku wzorem dla ikon ukazujących Chrystusa był wizerunek Pantokratora odkryty w 1918 roku w Zwienigorodzie, którego domniemanym autorem jest Andriej Rublow. Przez setki lat ikona uległa zniszczeniu i z pierwotnej warstwy malarskiej zachowała się tylko jedna piąta obrazu, ukazująca okoloną niebieską szatą twarz Zbawiciela, spoglądającego wprost na widza.

W obu parach ikon Pantopulos przedstawił Pantokratora trzymającego w lewej ręce otwartą księgę Ewangelii, a prawą błogosławiącego światu. Jego głowę otacza nimb krzyżowy z wpisanymi literami O ΩΝ. Po bokach umieszczono inicjały imienia Jezus Chrystus – IC XC. Na otwartych kartach Pisma Świętego zamiesz-

face, the location of the fields for inscriptions on both sides of the nimbus, as well as the light saturation in the treatment of the complexion [fig. 11–12]. The figures in the Wrocław icons are larger, and their colouring darker. The brightly coloured icons of Pantopulos, who used pastel shades in the background, have a clear, graphic drawing highlighted by a black outline, with softly applied highlights. Their author declares that he was trying not to refer to Nowosielski's work, and that he was rather looking for inspiration in classical forms³⁰. However, one cannot but think that the peculiar freshness of colour in Pantopulos's icons was inspired by Nowosielski's painting – especially the pink background of the Wrocław icons, in its colour scheme similar to that of the six icons by Nowosielski placed on the Beautiful Gate of the iconostasis in Gródek³¹ [fig. 13–14].

According to the 1963 project for the interior of the Wrocław Cathedral, the icon depicting Christ was based on the image of the Pantocrator discovered in 1918 in Zvenigorod, ascribed to Andrei Rublev. The icon has been damaged over the centuries and only one fifth of the original painting has survived,

³⁰ Informacja przekazana przez Sotyrusa Pantopulosa 27 V 2020 roku.

³¹ Por. Czerni 2019, jak przyp. 1, s. 60–61 (il.).

³⁰ Information provided by Sotyrus Pantopulos 27 May 2020.

³¹ Cf. Czerni 2019, as in footnote. 1, pp. 60–61 (ill.).



13. Sotyrus Pantopulos, *Pantokrator*, 1969, tempera na desce, wym. 124×100 cm, cerkiew pw. Narodzenia NMP w Gródku, fot. P. Sawicki

13. Sotyrus Pantopulos, *The Pantocrator*, 1969, tempera on wood, size 124×100 cm, the Orthodox church of the Nativity of the Virgin Mary in Gródek, phot. P. Sawicki



14. Sotyrus Pantopulos, *Bogurodzica Włodzimierska*, 1969, tempera na desce, wym. 124×100 cm, cerkiew pw. Narodzenia NMP w Gródku, fot. P. Sawicki

14. Sotyrus Pantopulos, *The Virgin of Vladimir*, 1969, tempera on wood, size 124×100 cm, the Orthodox church of the Nativity of the Virgin Mary in Gródek, phot. P. Sawicki

showing the Saviour's face surrounded by a blue robe, looking straight at the viewer.

In both pairs of icons Pantopulos depicted the Pantocrator holding an open Gospel book in his left hand and blessing the world with his right. His head is surrounded by a cruciform halo with the inscribed letters O ΩN. On the sides are the initials of the name Jesus Christ – IC XC. On the open pages of the Bible there is a quote from the Gospel of Matthew³², while on the inner side of the halo there is a fragment of the text quoted from the hirmos of the 3rd canon for the feast of the Presentation³³. The ornate lettering,

³² The inscriptions in the Church Slavonic are reproduced in this article thanks to the help in transcribing and translating them received from Agnieszka Olecka and Professor Aleksander Naumov. The Wrocław and Gródek icons: “ПРІИДИТЕ | КО МНѢ ВСИ | ТРУЖДАЮЩИ | СА И ѿБРЕМЕ|НЕННИИ И АЗЪ | ОУПОКОЮ ВЫ || И НАУЧИТЕСА ѿ | МЕНЕ ІАКѡ КРО|ТОК ЕСМЪ И СМІ | РЕН СЕРДЦЕМ И | ѿБРАЩЕТЕ ПОКОЙ | ДУШАМ ВАШЫМ”, transl.: “Come unto me, all ye that labour and are heavy laden, and I will give you rest. [...] and learn of me; for I am meek and lowly in heart: and ye shall find rest unto your souls.” (Mt 11, 28–29).

³³ The Wrocław icon: “ОУТВЕРДИ + ГОСПОДИ + ЦЕРКОВ + ТВОЮ+ ЮЖЕ + СТАЖАЛ + ЕСИ + ЧЕСТНОЮ + ТВОЕЮ + КРОВІЮ”, the Gródek icon: „+ УТВЕРДИ....”, transl. from Church Slavonic: “Strengthen, O Lord, your Church which you purchased with your dearest blood”

czono cytaty z Ewangelii św. Mateusza³², natomiast na wewnętrznym profilu nimbu fragment tekstu zaczerpnięty z hirmosu 3. kanonu na Spotkanie Pańskie³³. Ozdobne literactwo, wykonane własnoręcznie przez Pantopulosa, jest oznaką oddziaływania warsztatu artystycznego Stalony-Dobrzańskiego, zawodowego liternika.

Przedstawienia Bogurodzicy wykonane zostały według ikony Włodzimierskiej, która jest jedną z najbardziej czczonych w Cerkwi prawosławnej. Wizerunek namalowany w 1. połowie XII wieku na terenie Bizancjum ukazuje Matkę Bożą z Dzieciątkiem w typie Eleusa.

³² Inskrypcje w języku cerkiewnosłowiańskim w niniejszym artykule przytaczam dzięki pomocy w ich spisaniu i przetłumaczeniu otrzymanej od mgr Agnieszki Oleckiej oraz prof. Aleksandra Naumowa. Ikona wrocławska i gródecka: „ПРІИДИТЕ | КО МНѢ ВСИ | ТРУЖДАЮЩИ | СА И ѿБРЕМЕ|НЕННИИ И АЗЪ | ОУПОКОЮ ВЫ || И НАУЧИТЕСА ѿ | МЕНЕ ІАКѡ КРО|ТОК ЕСМЪ И СМІ | РЕН СЕРДЦЕМ И | ѿБРАЩЕТЕ ПОКОЙ | ДУШАМ ВАШЫМ”, tłum. z języka cerkiewnosłowiańskiego: „Przyjdźcie do Mnie wszyscy, którzy utrudzeni i obciążeni jesteście, a Ja was pokrzepię. [...] I uczcie się ode Mnie, bo jestem cichy i pokorny sercem, a znajdziecie ukojenie dla dusz waszych” (Mt 11, 28–29).

³³ Ikona wrocławska: „ОУТВЕРДИ + ГОСПОДИ + ЦЕРКОВ + ТВОЮ+ ЮЖЕ + СТАЖАЛ + ЕСИ + ЧЕСТНОЮ + ТВОЕЮ + КРОВІЮ”, ikona gródecka: „+ УТВЕРДИ....”, tłum. z języka cerkiewnosłowiańskiego: „Umocnij Panie Kościół Twój, który nabyłeś najdroższą swoją krwią”.

Na prawej ręce trzyma ona Jezusa, który przytulając się do jej twarzy, lewą ręką obejmuje szyję Rodzicielki. Dwie ikony Pantopulosa zostały skomponowane jakby w odbiciu lustrzanym względem tego wzorca, z widoczną jednak różnicą w geście Jezusa, który ręką nie obejmuje szyi Maryi, ale obiema dłońmi chwyta za krawędź maforionu. Jego głowę otacza nimb krzyżowy z wpisanymi literami O ΩN. Zgodnie z tradycją postaci zostały podpisane greckimi literami: MP ΘΥ – przy Matce Bożej oraz IC XC – przy Dzieciątku Jezus. Na wewnętrznej krawędzi nimbu Bogurodzicy umieszczono fragment Pozdrowienia anielskiego³⁴.

Pary ikon wrocławskich i gróddeckich Pantopulosa mają nie tylko wspólną genezę i autora. Łączy je także fakt przeniesienia z ikonostasów, do których były przeznaczone – obu zaprojektowanych przez Stalony-Dobrzańskiego, ostatecznie przebudowanych lub zdemontowanych.

Już w 1975 roku nowy proboszcz katedry prawosławnej we Wrocławiu zdecydował o demontażu ikonostasu i zastąpieniu go neobarokowym, który znajdował się wówczas w bocznej kaplicy Podwyższenia Krzyża Świętego. Na pismo złożone w tej sprawie przez władze katedry do konserwatora zabytków we Wrocławiu zareagował biskup Bazyle, który wówczas był już metropolitą warszawskim, broniąc dzieła zaprzyjaźnionych artystów wykonanego na jego zlecenie³⁵. W korespondencji do konserwatora zabytków oraz Urzędu do Spraw Wyznań z 17 marca 1975 roku pisał:

Swego Czasu we Wrocławskiej Katedrze Prawosławnej p.w. św. Barbary został wybudowany nowy ikonostas zgodnie z zaleceniami Konserwatora Zabytków m. Wrocławia i zatwierdzonym przez niego projektem. Całość ikonostasu stanowi projekt trwały, nieruchomy [...]. Wykonane ikony do tego ikonostasu przez profesora Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, Jerzego Nowosielskiego, najwybitniejszego izografa w Polsce, i b. zdolnego absolwenta powyższej Akademii Sotyrysa Pantopulosa, stanowią nieprzeciętną wartość artystyczną. Całość ikonostasu stanowi dokument wzbogacający ogólnonarodową kulturę. Z tej racji podlega ochronie prawnej. Po siedmiu latach znaleźli się ludzie, którzy chcą zmienić ustalony tam i zatwierdzony przez odnośne władze państwowe plan dalszego działania, dotyczący kompleksowego plastycznego uporządkowania wystroju Katedry. Chcę podkreślić, że nowy ikonostas ma stanowić całość z projektowanym dużym witrażem w oknie głównym prezbiterium. [...] Gdyby doszło do wyburzenia ikonostasu, byłby to bardzo dotkliwy cios w mój au-

handmade by Pantopulos, is a sign of the impact of the artistic craftsmanship of Stalony-Dobrzański, a professional letterer.

The representation of the Virgin Mary was based on the icon of the Virgin of Vladimir, which is one of the most venerated in the Orthodox Church. The image, painted in the first half of the 12th century in Byzantium, shows the Virgin Mary with the Child of the Eleusa type. With her right arm she supports Jesus, who, nestling against her face, embraces the neck of his mother with his left arm. The two Pantopulos icons are composed as if they were a mirror image of this model, with a noticeable difference in the gesture of Jesus, who does not embrace Mary's neck with his arm, but with both hands grasps the edge of the maphorion. His head is surrounded by a cruciform halo with the inscribed letters O ΩN. According to tradition, the figures were captioned with Greek letters: MP ΘΥ – for the Virgin Mary and IC XC – for the infant Jesus. On the inner edge of the Virgin's halo is a fragment of the Hail Mary³⁴.

The pairs of icons from Wrocław and Gródek by Pantopulos not only share their origins and author. They are also connected by the fact that they were moved from the iconostases for which they were intended – both designed by Stalony-Dobrzański, eventually rebuilt or dismantled.

As early as 1975, the new provost of the Orthodox Cathedral in Wrocław decided to remove the iconostasis and replace it with a Neo-Baroque one, which was then in the side chapel of the Elevation of the Holy Cross. Bishop Bazyle, who at that time was already the Metropolitan Bishop of Warsaw, reacted to the letter submitted by the cathedral authorities to the conservator in Wrocław, defending the work of his artist friends, which had been commissioned by him³⁵. In his letter to the conservator and the Office for Religious Affairs of 17 March 1975, he wrote:

Some time ago in St. Barbara's Orthodox Cathedral in Wrocław a new iconostasis was built according to the recommendations of the City Conservator in Wrocław and the project approved by him. The whole iconostasis is a permanent, immovable project [...]. The icons for this iconostasis made by Professor of the Academy of Fine Arts in Kraków, Jerzy Nowosielski, the most outstanding icon painter in Poland, and a very talented graduate of the Academy, Sotyrys Pantopulos, are of outstanding artistic value. The whole iconostasis is a document enriching the national culture. For this reason it is under

³⁴ „БОГОРОДИЦЕ + ДѢВО + РАДУЙСА + БЛАГОДАТНАА + МАРІЕ + ГОСПОДЬ + С + ТОБОЮ”, tłum. z języka cerkiewnosłowiańskiego: „Bogurodzico Dziewico, bądź pozdrowiona, łaski pełna, Maryjo Pan z Tobą”.

³⁵ Por. Czerni 2014, jak przyp. 7, s. 81.

³⁴ “БОГОРОДИЦЕ + ДѢВО + РАДУЙСА + БЛАГОДАТНАА + МАРІЕ + ГОСПОДЬ + С + ТОБОЮ”, transl. from the Church Slavonic: “Theotokos Virgin, rejoice, Mary full of grace, the Lord is with thee.”

³⁵ Cf. Czerni 2014, as in footnote 7, p. 81.

legal protection. After seven years there are people who want to change the plan of further development determined there and approved by the relevant state authorities, concerning the complete artistic arrangement of the cathedral's décor. I would like to emphasise that the new iconostasis is intended to form a whole with the planned large stained-glass window in the main chancel window. If the iconostasis were demolished, it would be a severe blow to my authority as the Metropolitan Bishop and creator of this building, as well as to the state authorities which approved this project, and it would also expose to public ridicule the artists of the Academy of Fine Arts in Krakow: Jerzy Nowosielski and Adam Stalony-Dobrzański, who are also members of the Metropolitan Council of the PAKP [Polish Autocephalous Orthodox Church]. The demolition of the new iconostasis will be a great loss for our Church and will not bring honour to those who [...] want to carry out a work of destruction to the detriment of our national culture, especially in the Lands regained after centuries³⁶.

At the time, the internal dispute in the Church was ended by the General Conservator. On 26 May 1975, the Ministry of Culture and Art issued a statement that the final decision about the fate of the iconostasis was left to the Orthodox Metropolitan Bishop of Warsaw and All Poland, Bazyl³⁷. Thanks to this intervention, the iconostasis was then saved – unfortunately, only for the next 45 years.

The icons of the Pantocrator and the Mother of God by Pantopulos in the church in Gródek were the first to change their place. In 1995, the parish priest, Fr Mikołaj Ostapczuk, made the right decision to expand the unfinished iconostasis, which was largely filled with chromolithographs. The Stalony-Dobrzański construction from the late 1960s, consisting mainly of granite pillars and metal gates, was then completed.³⁸ [fig. 15–16]. A marble, richly decorated, carved and gilded part designed by Jan Kabac was added, in which new icons commissioned from Minsk artists Alexander Los' and Teodor Karashkevich were placed³⁹ [fig. 17]. The iconostasis was consecrated on 21 September 1998 by Metropolitan Bishop Sava (Hrycuniak). The six icons Nowosielski painted in 1954 remained on the Beautiful Gate, while the two Pantopulos icons were moved to the choir, where they are now displayed on the north and south walls. As Fr Ostapczuk recalls, "There was a problem that

torytet jako metropolity i budowniczego tego obiektu, a także władz państwowych, które ten projekt zatwierdziły, oraz wystawienie na publiczne pośmiewisko artystów-plastyków Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie: Jerzego Nowosielskiego i Adama Stalony-Dobrzańskiego, którzy ponadto piastują godność członków Rady Metropolitalnej PAKP [Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego]. Wyburzenie nowego ikonostasu będzie wielką stratą dla naszego Kościoła i nie przyniesie dobrej chwały tym, którzy [...] chcą dokonać dzieła zniszczenia na szkodę naszej ogólnonarodowej kultury, zwłaszcza na Ziemiach po wiekach odzyskanych³⁶.

Wówczas wewnętrzny spór w cerkwi został zakończony przez Generalnego Konserwatora Zabytków. 26 maja 1975 roku Ministerstwo Kultury i Sztuki wydało oświadczenie, iż ostateczną decyzję co do losów ikonostasu pozostawia w rękach Prawosławnego Metropolity Warszawskiego i Całej Polski Bazylego³⁷. Dzięki tej interwencji ikonostas wówczas ocalał – niestety, jedynie na kolejne 45 lat.

Jako pierwsze zmieniły miejsce swojego przeznaczenia ikony Pantokratora i Bogurodzicy autorstwa Pantopulosa z cerkwi w Gródku. W 1995 roku proboszcz parafii ks. Mikołaj Ostapczuk podjął – w tym wypadku słuszną – decyzję o rozbudowie niewykończonego oraz w dużej mierze wypełnionego oleodrukami ikonostasu. Uzupełniono wówczas konstrukcję Stalony-Dobrzańskiego z końca lat 60. XX wieku składającą się głównie z granitowych filarów i metalowych wrót³⁸ [il. 15–16].

Nadbudowano marmurową, bogato zdobioną, rzeźbioną i złożoną część projektu Jana Kabaca, w której umieszczono nowe ikony zamówione u artystów z Mińska: Aleksandra Łosia i Teodora Karaszkevicza³⁹ [il. 17]. Ikonostas został poświęcony 21 września 1998 roku przez metropolitę Sawę (Hrycuniaka). Sześć ikon Nowosielskiego namalowanych w 1954 roku pozostało na carskich wrotach, natomiast dwie ikony Pantopulosa zostały przeniesione na chór, gdzie obecnie są eksponowane na ścianie północnej i południowej. Jak wspomina ks. Ostapczuk: „Był taki problem, że nie wiadomo było co zrobić z tymi ikonami, jak je w ikonostasie osadzić, ponieważ nie miały żadnych ram. Aby dopasować ikony do otworów trzeba by je przyciąć, ale nikt się na to nie odważył. Nie było też przekonania, by estetycznie iść w kierunku Sotyrysa. Dlatego podjęliśmy decyzję, że ikony przeniesiemy na chór”.

³⁶ AKMW 1975, as in footnote 17.

³⁷ Ibidem.

³⁸ Cf. *Parafia Prawosławna Narodzenia Najświętszej Marii Panny w Gródku. Historia* [The Orthodox Parish of the Nativity of the Virgin Mary in Gródek. History], <http://www.grodek.cerkiew.pl/historia-1> [access date 26.05.2020].

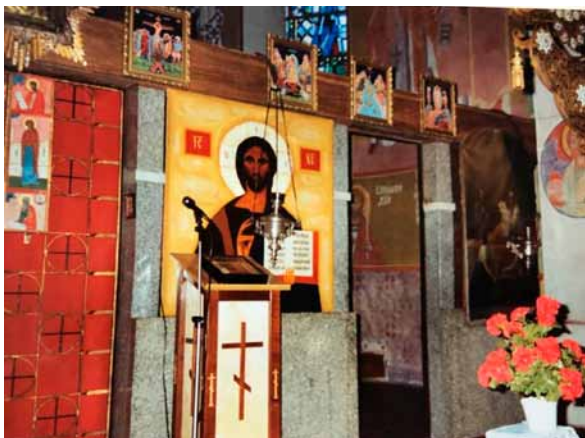
³⁹ Radziukiewicz 2011, as in footnote 8, p. 125; Czerni 2019, as in footnote 1, p. 62.

³⁶ AKMW 1975, jak przyp. 17.

³⁷ Ibidem.

³⁸ Por. *Parafia Prawosławna Narodzenia Najświętszej Marii Panny w Gródku. Historia*, <http://www.grodek.cerkiew.pl/historia-1> [dostęp 26.05.2020].

³⁹ Radziukiewicz 2011, jak przyp. 8, s. 125; Czerni 2019, jak przyp. 1, s. 62.



15. Ikonostas projektu Adama Stalony-Dobrzańskiego (nieukończony) z ikoną Pantokratora namalowaną przez Sotyrysa Pantopulos we wnętrzu cerkwi pw. Narodzenia NMP w Gródku, 1995, zdjęcie, archiwum parafii pw. Narodzenia NMP w Gródku, fot. nieznan

15. The iconostasis designed by Adam Stalony-Dobrzański (incomplete) with the icon of the Pantocrator painted by Sotyrys Pantopulos inside the Orthodox Church of the Nativity of the Virgin Mary in Gródek, 1995, photo, the archive of the parish of the Nativity of the Virgin Mary in Gródek, photographer unknown



16. Ikonostas projektu Adama Stalony-Dobrzańskiego (niewykończony) z ikoną Bogurodzicy Włodzimierskiej namalowaną przez Sotyrysa Pantopulos we wnętrzu cerkwi pw. Narodzenia NMP w Gródku, 1995, zdjęcie, archiwum parafii pw. Narodzenia NMP w Gródku, fot. nieznan

16. The iconostasis designed by Adam Stalony-Dobrzański (incomplete) with the icon of the Virgin of Vladimir painted by Sotyrys Pantopulos inside the Orthodox Church of the Nativity of the Virgin Mary in Gródek, 1995, photo, the archive of the parish of the Nativity of the Virgin Mary in Gródek, photo-grapher unknown

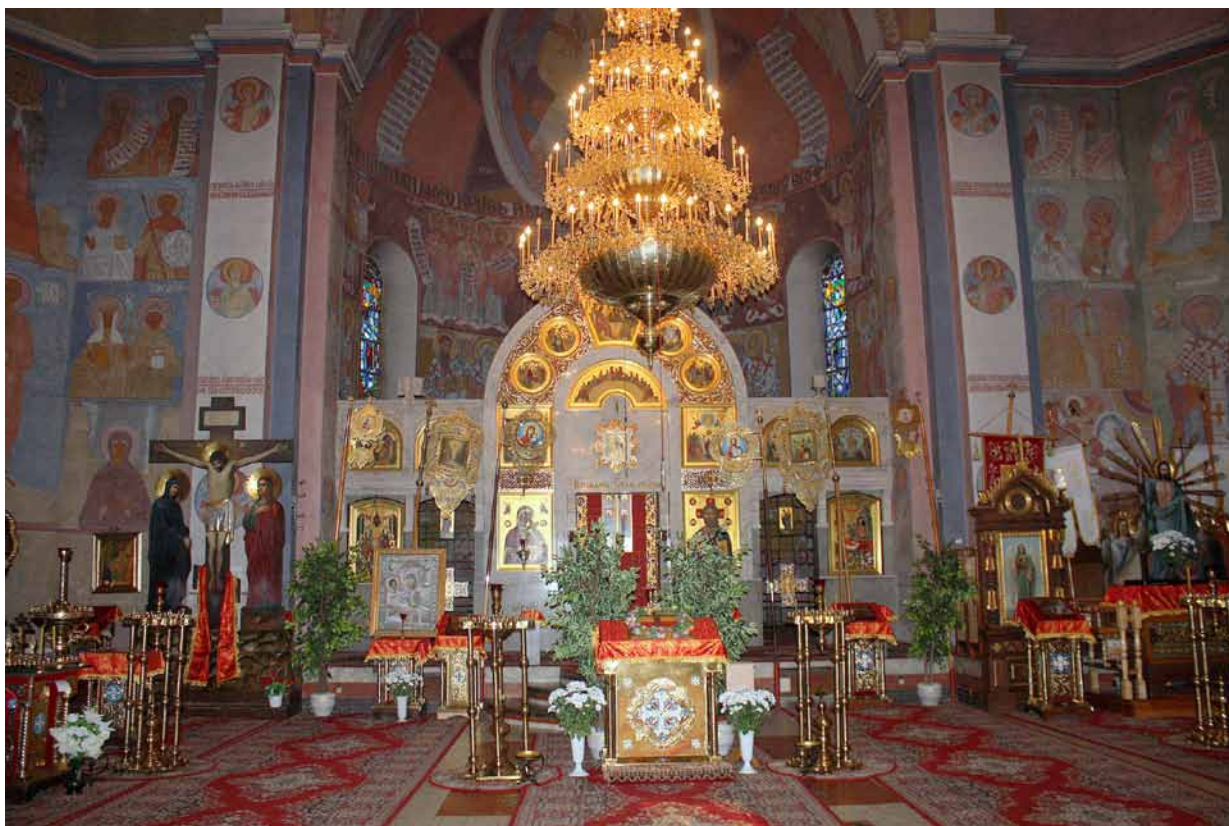
We Wrocławiu natomiast sprawa likwidacji ikonostasu w prawosławnej katedrze powróciła niespodziewanie po 45 latach. Zdawać by się mogło, iż we wnętrzu tej świątyni – od 1995 roku znajdującej się na terenie Dzielnicy Wzajemnego Szacunku Czterech Wyznań⁴⁰, przez co jej duchowe i materialne dziedzictwo jest szeroko promowane – omawiany ikonostas zachwycać będzie niezmiennie jako unikatowe dziedzictwo współczesnej sztuki cerkiewnej w Polsce oraz istotny element historii i tożsamości powojennego Wrocławia. Zapanowało jednak wielkie zdziwienie, gdy w 1. połowie 2019 roku władze parafii pod zwierzchnictwem arcybiskupa Jerzego (Pańkowskiego) ogłosiły plany dotyczące jego demontażu i zastąpienia nową przegrodą ołtarzową. „Ikonostas jest niepełny, prowizoryczny, nie spełnia swojej roli – jest ażurowy, nie odgradza dokładnie części prezbiterialnej od reszty świątyni” – tłumaczył podjętą decyzję proboszcz parafii

one did not know what to do with these icons, how to set them in the iconostasis, because they had no frames. In order to fit the icons into the openings, they would have to be cut, but nobody dared to do it. Nor was there the will to embrace the aesthetics of Sotyrys. So we took the decision to move the icons to the choir.”

In Wrocław, however, the issue of the removal of the iconostasis in the Orthodox Cathedral returned unexpectedly after forty-five years. It would seem that inside this church, which since 1995 had been within the District of Mutual Respect of Four Denominations 40 –thanks to which its spiritual and material heritage is widely promoted – the iconostasis in question will continue to impress as a unique piece of contemporary Orthodox art in Poland and an important element of the history and identity of post-war Wrocław. However, much to general sur-

⁴⁰ Dzielnica Wzajemnego Szacunku Czterech Wyznań, <http://www.fundacja4wyznan.pl/index.php?str=2> (dostęp 27.05.2020); „W stolicy Dolnego Śląska znajduje się unikalna na skalę Polski i Europy ‘Dzielnica Wzajemnego Szacunku, gdzie w odległości 300 m od siebie znajdują się kościoły: prawosławny, ewangelicki, katolicki oraz synagoga należąca do Gminy Żydowskiej. Duchowni i społeczności wszystkich tych czterech wyznań od ponad 10 lat współpracują ze sobą tworząc autentyczny dialog. [...] Obecnie w ‘Dzielnicy Wzajemnego Szacunku’ społeczności czterech wyznań nie tylko biorą udział w wydarzeniach religijnych, ale razem tworzą i realizują wspólne inicjatywy: artystyczne, edukacyjne, społeczne”.

⁴⁰ Dzielnica Wzajemnego Szacunku Czterech Wyznań [The District of Mutual Respect of Four Denominations], <http://www.fundacja4wyznan.pl/index.php?str=2> (access date 27.05.2020); “In the capital of Lower Silesia, there is a ‘District of Mutual Respect’, unique in Poland and Europe, where the Orthodox, Protestant and Catholic churches and the synagogue belonging to the Jewish community are located within 300 metres of each other. The clergy and communities of all these four faiths have been working together for over 10 years, creating an authentic dialogue. [...] Today, in the ‘District of Mutual Respect’, the communities of four faiths not only take part in religious events, but also create and carry out joint artistic, educational and social initiatives”.



17. Ikonostas projektu Jana Kabaca z ikonami Jerzego Nowosielskiego, Aleksandra Łosia i Teodora Karaszkievicza we wnętrzu cerkwi pw. Narodzenia NMP w Gródku, 2016, zdjęcie, fot. A. Zych

17. The iconostasis designed by Jan Kabac with the icons by Jerzy Nowosielski, Alexander Los' and Teodor Karashkevich inside the Orthodox church of the Nativity of the Virgin Mary in Gródek, 2016, photo by A. Zych

prise, in the first half of 2019, the parish authorities under Archbishop Jerzy (Pankowski) announced plans to dismantle it and replace it with a new altar partition. "The iconostasis is incomplete, makeshift, does not fulfil its role – it is openwork, does not accurately separate the presbytery part from the rest of the church," explained the provost Fr Jerzy Szczur⁴¹. As stated on the website of the Orthodox Diocese of Wrocław-Szczecin:

The replacement of the iconostasis is the culmination of the process of adapting the church to the needs of Orthodox worship, which was initiated by the late Archbishop Jeremiasz and was consistently continued by His Grace Jerzy. The three-stage project, starting with murals, through crowning the church tower with a six-armed cross, was completed with the erection of an icon-

ks. Jerzy Szczur⁴¹. Jak podano na stronie Prawosławnej Diecezji Wrocławsko-Szczecińskiej:

Wymiana ikonostasu jest zwieńczeniem procesu adaptacji świątyni do potrzeb prawosławnego nabożeństwa, który został zapoczątkowany jeszcze przez błogosławionej pamięci abp. Jeremiasza i był konsekwentnie kontynuowany przez Władykę Jerzego. Trójetapowe przedsięwzięcie, poczynwszy od wykonania polichromii, poprzez zwieńczenie wieży cerkwi sześcioramiennym krzyżem, zostało ukończone postawieniem ikonostasu spełniającego wszystkie normy wynikające z tradycji liturgicznej Cerkwi Prawosławnej⁴².

Zanim jednak doszło do demontażu ikonostasu, wybuchła żarliwa dyskusja pomiędzy obrońcami dzie-

⁴¹ B. Maciejewska, *Znawcy z całej Polski w obronie dzieła wybitnego artysty, które proboszcz chce usunąć z katedry, bo mu nie odpowiada* [Experts from All Over Poland in Defence of the Work by an Outstanding Artist, Which the Provost Wants Removed from the Cathedral Because He Finds It Unappealing], "Gazeta Wyborcza" 2 July 2019 (online edition).

⁴¹ B. Maciejewska, *Znawcy z całej Polski w obronie dzieła wybitnego artysty, które proboszcz chce usunąć z katedry, bo mu nie odpowiada*, „Gazeta Wyborcza” 2 VII 2019 (wydanie online).

⁴² I. Habura, G. Masalski, *Oświecenie nowego ikonostasu we wrocławskiej katedrze*, <http://diecezjawroclawsko-szczecinska.pl/news/display?id=736&fbclid=IwAR1XcAgziTGNJS6DUGesRw4dDhs9SRPuILmNzEAoJSzQEjZalG7Mtl3AeRg> (dostęp 26.05.2020).

dzictwa Nowosielskiego i Stalony-Dobrzańskiego – historykami sztuki, muzealnikami oraz miłośnikami twórczości obu artystów, a władzami parafii prawosławnej. „Rozumiem, że ksiądz proboszcz może mieć zastrzeżenia do konstrukcji ikonostasu, ale przecież jego ażurowość można poprawić bez rujnujących ingerencji, wprowadzając na przykład kotary, co jest powszechnie praktykowane”⁴³ – komentowała w wywiadzie udzielonym „Gazecie Wyborczej” dr Krystyna Czerni, biografka Nowosielskiego.

Jedyną szansą na jego ocalenie, a zarazem zachowanie spójności koncepcji wystroju wnętrza katedry wedle pierwotnego zamysłu z 1963 roku było wpisanie go do rejestru zabytków przez Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków⁴⁴. „Nie mam wątpliwości, że dzieła, które Nowosielski wpisał w zabytki trzeba traktować bardzo poważnie, bo to projekty wybitne – uważa konserwator wojewódzki Barbara Nowak-Obelinda. Wprawdzie ochrona sztuki współczesnej rodzi wiele problemów, ale trzeba się zastanowić, czy nie chronić twórczości Nowosielskiego wpisem do rejestru zabytków”⁴⁵ [il. 18].

Znamienne jest, iż w artykułach prasowych, na bieżąco relacjonujących swoistą walkę o zachowanie ikonostasu, pomimo wyjaśnień Czerni, autorka tekstów Beata Maciejewska nie uwzględniła istotnego współudziału pozostałych artystów w jego tworzeniu – a w szczególności Stalony-Dobrzańskiego, który jest autorem konstrukcji. Stało się to z wyraźną szkodą dla twórczości artysty. „Ikonostas Nowosielskiego” – jak określiła go Maciejewska – właśnie z tego powodu, iż został zaprojektowany przez mniej znanego Stalony-Dobrzańskiego, nie został wpisany do rejestru jako całość. „Gdyby udowodniono, że oprócz ikon Nowosielski zaprojektował konstrukcję ikonostasu, wówczas moglibyśmy wpisać go do ewidencji zabytków” – stwierdziła Nowak-Obelinda⁴⁶. „Wszczęliśmy postępowanie, ale w końcu zdecydowaliśmy się wpisać do rejestru jedynie ikony i polichromie [Nowosielskiego]. Sama konstrukcja ikonostasu miała zbyt małą wartość artystyczną, żeby decyzja utrzymała się w Ministerstwie Kultury” – dodała⁴⁷. Wobec zaistniałej sytuacji nie pojawiła się żadna podstawa prawna do tego, by odroczyć decyzję władz katedralnych.

*ostasis meeting all standards developed by the liturgical tradition of the Orthodox Church*⁴².

However, before the iconostasis was dismantled, a passionate discussion had broken out between the defenders of Nowosielski’s and Stalony-Dobrzański’s legacies – art historians, museum professionals and admirers of the work of both artists – and the Orthodox parish authorities. “I understand that the provost may have reservations about the construction of the iconostasis, but after all, its openwork can be improved without ruinous interference by introducing, for example, curtains, as is commonly practised”⁴³, commented Dr Krystyna Czerni, Nowosielski’s biographer, in an interview given to “Gazeta Wyborcza”.

The only chance to save it, and at the same time to preserve the integrity of the original concept of the interior design of the cathedral from 1963, was for it to be entered in the heritage register by the Provincial Office for Heritage Protection⁴⁴. “I have no doubt that the works that Nowosielski left in historical buildings should be treated very seriously, because they are outstanding projects,” believes the provincial conservator Barbara Nowak-Obelinda. ‘Although the protection of contemporary art raises many problems, we should consider whether to protect Nowosielski’s works by entering them in the register of monuments’⁴⁵ [il. 18].

It is significant that in the press articles, continuously reporting on the struggle for the preservation of the iconostasis, despite Czerni’s explanations, the author of the texts, Beata Maciejewska, did not take into account the significant participation of other artists in its creation – and in particular Stalony-Dobrzański, who is the author of the construction. This was to the clear detriment of the artist’s work. “Nowosielski’s iconostasis” – as Maciejewska called it – precisely because it was designed by the lesser-known Stalony-Dobrzański, was not entered in the register as a whole. “If it were proved that apart from the icons Nowosielski designed the construction of the iconostasis, then we would be able to enter it into the heritage register,” said Nowak-

⁴² I. Habura, G. Masalski, *Oświęcenie nowego ikonostasu we wrocławskiej katedrze* [The Consecration of the New Iconostasis in the Wrocław Cathedral], <http://diecezjawroclawsko-szczecinska.pl/news/display?id=736&fbclid=IwAR1XcAgziTGNJS6DUGesRw4dDhs9SRPuLmNzEAoJSzQEjZalG7Mtl3AeRg> (access date 26.05.2020).

⁴³ Maciejewska 2019, as in footnote 41.

⁴⁴ B. Maciejewska, *Nowosielski pod ochroną. Demontaż ikonostasu w katedrze wstrzymany* [Nowosielski Protected. The Dismantling of the Iconostasis in the Cathedral Stopped], “Gazeta Wyborcza” 29 Aug 2019 (online edition); eadem, *Ikonostas w katedrze bez Nowosielskiego, mimo apeli muzealników. W nowym zamontowano cyfrowe wydruki ikon* [The Iconostasis in the Cathedral without Nowosielski, Despite the Appeals of Museumologists. The New One Is Decorated with Digital Prints of Icons], “Gazeta Wyborcza” 9 Jan 2020 (online edition).

⁴⁵ Maciejewska 2019, as in footnote 41.

⁴³ Maciejewska 2019, jak przyp. 41.

⁴⁴ B. Maciejewska, *Nowosielski pod ochroną. Demontaż ikonostasu w katedrze wstrzymany*, „Gazeta Wyborcza” 29 VIII 2019 (wydanie online); eadem, *Ikonostas w katedrze bez Nowosielskiego, mimo apeli muzealników. W nowym zamontowano cyfrowe wydruki ikon*, „Gazeta Wyborcza” 9 I 2020 (wydanie online).

⁴⁵ Maciejewska 2019, jak przyp. 41.

⁴⁶ Informacja przekazana przez Barbarę Nowak-Obelindę 19 XI 2020.

⁴⁷ Maciejewska 2020, jak przyp. 44.



18. Zlikwidowane panikadilo i ikonostas projektu Adama Stalony-Dobrzańskiego z ikonami Jerzego Nowosielskiego, Sotyrysa Pantopulosa i Jarosława Jakimczuka we wnętrzu katedry prawosławnej pw. Narodzenia Przenajświętszej Bogurodzicy we Wrocławiu, 2016, fot. A. Siemieniec

18. The dismantled panikadilo and the iconostasis designed by Adam Stalony-Dobrzański with the icons by Jerzy Nowosielski, Sotyrys Pantopulos and Jarosław Jakimczuk inside the Orthodox Cathedral of the Nativity of the Most Holy Mother of God in Wrocław, 2016, photo by A. Siemieniec

Obelinda⁴⁶. “We initiated proceedings, but in the end we decided to enter only the icons and murals [by Nowosielski] in the register. The iconostasis itself had too little artistic value for the decision to be upheld by the Ministry of Culture,” she added⁴⁷. In view of this situation, there was no legal basis to postpone the decision of the cathedral authorities.

The dismantling of the Wrocław iconostasis was preceded by the removal of the centrally suspended metal “panikadilo” (chandelier) designed by Stalony-Dobrzański, which with its simple openwork form fitted into the prospect of the interior so as not to obstruct the view of the stained-glass window in the central window of the sanctuary. The new, richly decorated panikadilo, installed in the second half of 2019, was made in the Ukraine, in Obariv⁴⁸.

⁴⁶ Information provided by Barbara Nowak-Obelinda 19 Nov 2020.

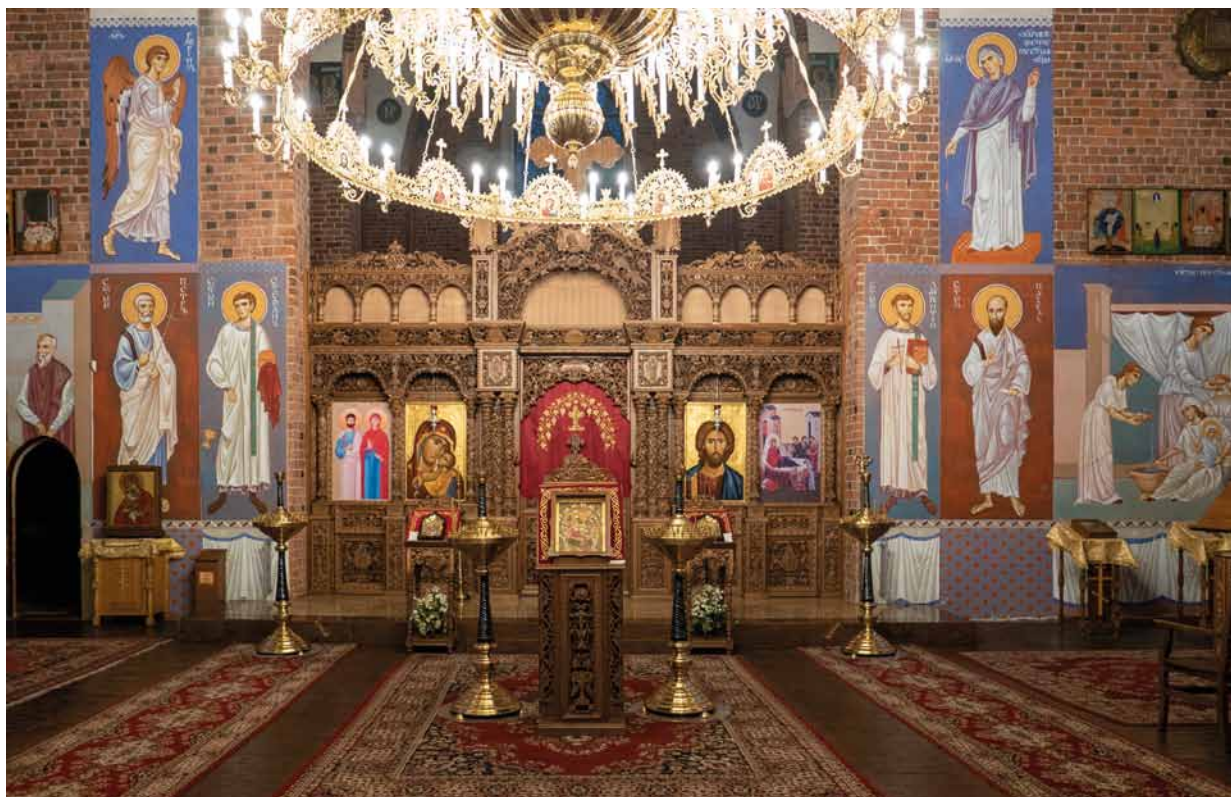
⁴⁷ Maciejewska 2020, as in footnote 44.

⁴⁸ Information provided by Fr Mieczysław Oleśniewicz 27 May 2020.

Likwidację wrocławskiego ikonostasu poprzedziło usunięcie centralnie zawieszonego metalowego panikadila (zyrandolu) projektu Stalony-Dobrzańskiego, które w swojej prostej i ażurowej formie wpisywało się w perspektywę wnętrza tak, by nie zasłaniać widoku na witraż w centralnym oknie sanktuarium. Nowe, bogato zdobione panikadilo, zamontowane w 2. połowie 2019 roku, zostało wykonane na Ukrainie, w miejscowości Obariv⁴⁸.

24 grudnia 2019 roku poświęcono nowy, drewniany ikonostas wykonany w pracowni cerkiewnego rzemiosła w Tesalonikach [il. 19]. Elementy składowe konstrukcji ikonostasu zostały zdemontowane i zdeponowane, z zachowaniem możliwości wtórnego wykorzystania, natomiast dla ikon znaleziono inne miejsce ekspozycji w świątyni. Wizerunki Pantokratora i Bogurodzicy autorstwa Pantopulosa umieszczono w ozdobnych kiwotach na filarach obiektu. Prazdniki Nowosielskiego oraz krzyż znalazły swe miejsce na

⁴⁸ Informacja przekazana przez ks. Mieczysława Oleśniewicza 27 V 2020.



19. Nowy ikonostas i panikadilo we wnętrzu katedry prawosławnej pw. Narodzenia Przenajświętszej Bogurodzicy we Wrocławiu, 2020, fot. A. Zych

19. The new iconostasis and panikadilo inside the Orthodox Cathedral of the Nativity of the Most Holy Mother of God in Wrocław, 2020, photo by A. Zych

wschodnich ścianach głównej nawy. W nowym ikonostasie zamontowano natomiast tymczasowe wydruki ikon wykonane w technice cyfrowej, które stopniowo wymieniane są na ikony malowane przez Grzegorza Zinkiewicza – absolwenta Policealnego Studium Ikonograficznego w Bielsku Podlaskim⁴⁹.

Przedstawiona powyżej historia ikon Pantopulosa, ikonostasów Stalony-Dobrzańskiego, a w tym kontekście ikonograficznej działalności Nowosielskiego, z jednej strony wskazuje na odrębność oceny i recepcji tych prac w ramach jednej przestrzeni sakralnej, a z drugiej na ich współzależność – co w przypadku decyzji o zmianie ikonostasu wpłynęło na usunięcie ikon z docelowego miejsca ich przeznaczenia. Jak pokazuje ewolucja wystroju wnętrza katedry prawosławnej we Wrocławiu, los tych dzieł jest niepewny. Z jednej strony mają one swoich miłośników, doceniających fenomen twórczości sakralnej artystów, którzy tradycję sztuki cerkiewnej wyrazili we współczesnej formie plastycznej. Są nimi nie tylko historycy sztuki czy artyści, ale także przedstawiciele środowisk prawo-

On 24 December 2019, a new wooden iconostasis, made in an Orthodox craft workshop in Thessaloniki, was consecrated [fig. 19]. The components of the iconostasis structure were dismantled and put in storage, keeping the possibility of their re-use open, while another place of display was found in the church for the icons. The images of the Pantocrator and the Mother of God by Pantopulos were placed in decorative kivot on the pillars of the building. Nowosielski's feast icons and the cross were placed on the eastern walls of the main nave. In the new iconostasis temporary digital prints of icons were installed, which are gradually being replaced by icons painted by Grzegorz Zinkiewicz – a graduate of the Iconographic College in Bielsk Podlaski⁴⁹.

The above history of Pantopulos's icons, Stalony-Dobrzański's iconostasis, and in this context Nowosielski's iconographic activity, demonstrates, on the one hand, the differences in the evaluation and reception of these works within one sacred space, and on the other, their interdependence – which in

⁴⁹ W 2020 roku wykonał on ikony namiestne – Pantokratora, Bogurodzicę, Narodzenie NMP oraz jedną ikonę nad carskimi wrotami, przedstawiającą Trójcę Świętą.

⁴⁹ In 2020 he made the patronal icons – the Pantocrator, Virgin Mary, the Nativity of the Virgin Mary and one icon above the Beautiful Gate, portraying the Holy Trinity.

the case of the decision to replace the iconostasis influenced the removal of the icons from the place for which they were intended. As the evolution of the interior design of the Orthodox Cathedral in Wrocław shows, the fate of these works is uncertain. On the one hand, they have their admirers appreciating the sacred works of the artists who translated the tradition of Orthodox art into a contemporary artistic form. These include not only art historians and artists, but also representatives of Orthodox communities who do not question their canonicity and liturgical usefulness. On the other hand, despite the fact that half a century has passed since the creation of these works, in the Orthodox community there are still voices of criticism, repeating the arguments made decades ago, which reject the work of Nowosielski and Stalony-Dobrzański as non-canonical, too innovative, far from tradition, and hindering the performance of liturgical rituals.

Analysing the final effects of the modernisation of the interior of the Orthodox Cathedral in Wrocław, one can quote the Latin proverb “*de gustibus non disputandum est*” (There is no accounting for tastes). Still, we have witnessed the removal of works that are the legacy of a kind of renaissance of Orthodox art in Poland, initiated in the 1950s by Stalony-Dobrzański and Nowosielski. For that reason, art historians have an urgent task to bring the importance of these works to public attention, and ultimately to have them entered into the heritage register. It turns out that this is the only chance to preserve this legacy in an unchanged condition.

Abstract

Contemporary Orthodox church art in Poland is an issue that influences many areas of research. Current research focuses both on the work of individual artists, as well as on new formal solutions used by them, and aimed at enriching the Orthodox tradition. Apart from Jerzy Nowosielski and Adam Stalony-Dobrzański, who contributed to the renaissance of Orthodox church art in Poland, the works of Sotyrys Pantopulos and their correct attribution also deserve more attention.

Two sets of icons depicting the Pantocrator and the Virgin Mary painted in 1969 by Pantopulos for the iconostasis designed by Stalony-Dobrzański for the Orthodox Cathedral of the Nativity of the Most Holy Mother of God in Wrocław and the Orthodox Church of the Nativity of the Virgin Mary in Gródek near Białystok are examples of this. For many years their authorship was mainly attributed to Stalony-Dobrzański.

Today, both pairs of icons found a secondary location as a result of the reconstruction of an icon-

slawnych, którzy nie podważają ich kanoniczności oraz użyteczności liturgicznej. Z drugiej strony, pomimo iż od powstania tych prac minęło pół wieku, w środowisku prawosławnym wciąż pojawiają się głosy krytyki powielające argumenty sprzed dziesięcioleci, które odrzucają twórczość Nowosielskiego i Stalony-Dobrzańskiego jako niekanoniczną, zbyt awangardową, daleką od tradycji i utrudniającą sprawowanie obrzędów liturgicznych.

Analizując ostateczne efekty działań modernizujących wnętrze katedry prawosławnej we Wrocławiu, można przytoczyć łacińskie przysłowie „*de gustibus non disputandum est*” (o gustach się nie dyskutuje). Stoimy jednak przed faktem usuwania dzieł, które są spuścizną swoistego renesansu sztuki cerkiewnej w Polsce, zapoczątkowanego w latach 50. XX wieku przez Stalony-Dobrzańskiego i Nowosielskiego. Przed historykami sztuki jawi się zatem pilne zadanie wyeksponowania wartości tych prac, a ostatecznie doprowadzenia do wpisania ich do rejestru zabytków. Okazuje się, że jest to jedyna szansa, by na trwałe zachować to dziedzictwo w niezmienionym stanie.

Streszczenie

Współczesna sztuka cerkiewna w Polsce stanowi zagadnienie wytyczające wielostronne kierunki badań. Obecnie zogniskowane są one zarówno wokół twórczości poszczególnych artystów, jak i zastosowanych przez nich nowych rozwiązań formalnych, prowadzących do ubogacenia tradycji cerkiewnej. Oprócz Jerzego Nowosielskiego oraz Adama Stalony-Dobrzańskiego, którzy przyczynili się do renesansu sztuki cerkiewnej w Polsce, należy zwrócić uwagę na twórczość Sotyrysa Pantopulosa i poddać ją poprawnej atrybucji.

Dwa komplety ikon namiestnych ukazujące Pantokratora oraz Bogurodnicę namalowane w 1969 roku przez Pantopulosa do ikonostasów projektu Stalony-Dobrzańskiego zrealizowanych dla katedry prawosławnej pw. Narodzenia Przenajświętszej Bogurodnicy we Wrocławiu oraz cerkwi pw. Narodzenia Najświętszej Marii Panny w Gródku koło Białegostoku są tego przykładem. Przez wiele lat ich autorstwo przypisywano głównie Stalony-Dobrzańskiemu.

Dziś obie pary ikon znalazły wtórną lokalizację wskutek przebudowania ikonostasu (Gródek, 1995) lub jego demontażu (Wrocław, 2019) – w tym wypadku, wedle opinii opiekunów cerkwi, jako konstrukcji nieodpowiadającej wymogom liturgii prawosławnej. Przed historykami sztuki stoi zatem pilne zadanie wyeksponowania wartości tych prac, a ostatecznie doprowadzenia do wpisania ich do rejestru zabytków. Okazuje się, że jest to jedyna szansa, by na trwałe zachować to dziedzictwo w niezmienionym stanie.

Słowa kluczowe: Sotyrys Pantopulos, Adam Stalony-Dobrzański, Jerzy Nowosielski, sztuka cerkiewna, ikona, ikonostas

dr Anna Siemieniec
Uniwersytet Warszawski
Wydział Artes Liberales
Komisja „Speculum Byzantinum”
ul. Dobra 72, 00–312 Warszawa
anna.siemieniec1@gmail.com

Bibliografia

- Archiwum Adama Stalony-Dobrzańskiego (=AASD), *Kopia projektu urządzenia wnętrza Katedry Prawosławnej we Wrocławiu autorstwa Adama Stalony-Dobrzańskiego, Jerzego Nowosielskiego i Aleksandra Grygorowicza*, Kraków 1963, s. 3.
- AASD, *List Adama Stalony-Dobrzańskiego do ks. Włodzimierza Doroszkiewicza*, Kraków, 10 IX 1967, s. 1–2.
- AASD, *List Adama Stalony-Dobrzańskiego do ks. Włodzimierza Doroszkiewicza*, 30 IV 1968.
- AASD, *List ks. Włodzimierza Doroszkiewicza do Adama Stalony-Dobrzańskiego*, ołówkowa data otrzymania listu 30 VI 1968.
- AASD, *Umowa-zlecenie zawarta pomiędzy ks. Włodzimierzem Doroszkiewiczem a Adamem Stalony-Dobrzańskim*, 7 VII 1969, Gródek, s. 1.
- AASD, *List Adama Stalony-Dobrzańskiego do ks. Włodzimierza Doroszkiewicza*, Kraków, 25 I 1970, s. 1.
- Archiwum Konserwatora Miejskiego we Wrocławiu (=AKMW), sygn. 288/15, *Listy Metropolity Bazylego do wrocławskiego Konserwatora Zabytków oraz do Urzędu do Spraw Wyznań z 17 III 1975*.
- Czerni K., *Projekty i realizacje sakralne Jerzego Nowosielskiego dla świątyni obrządku wschodniego we Wrocławiu*, „Sacrum et Decorum” VII, Rzeszów 2014.
- Czerni K., *Nowosielski w Małopolsce. Sztuka sakralna*, Kraków 2015.
- Czerni K., *Nowosielski – sztuka sakralna. Podlasie, Warmia i Mazury*, Lublin, Białystok 2019.
- Dzielnica Wzajemnego Szacunku 4 Wyznań*, <http://www.fundacja4wyznan.pl/index.php?str=2> [dostęp 27.05.2020]
- Gerent P., *Prawosławie na Dolnym Śląsku w latach 1945–1989*, Toruń 2007.
- Habura I., Masalski G., *Oświęcenie nowego ikonostasu we wrocławskiej katedrze*, <http://diecezjawroclawskoszczecinska.pl/news/display?id=736&fbclid=IwAR1XcAgziTGNJS6DUGesRw4dDhs9SRPuILmNzEAoJSzQEjZalG7Mtl3AeRg> [dostęp 26.05.2020].
- Maciejewska B., *Znawcy z całej Polski w obronie dzieła wybitnego artysty, które proboszcz chce usunąć z katedry, bo mu nie odpowiada*, „Gazeta Wyborcza”, 2 VII 2019 (wydanie online).

ostasis (Gródek, 1995) or its dismantling (Wrocław, 2019) – in this case, according to the opinion of the church’s custodians, as a structure that does not meet the requirements of the Orthodox liturgy. For that reason art historians have an urgent task to bring the importance of these works to public attention, and ultimately to have them entered into the heritage register. It appears that this is the only chance to preserve this legacy in an unchanged condition.

Keywords: Sotyrys Pantopulos, Adam Stalony-Dobrzański, Jerzy Nowosielski, Orthodox church art, icon, ikonostas

dr Anna Siemieniec
Uniwersytet Warszawski
Wydział Artes Liberales
Komisja „Speculum Byzantinum”
ul. Dobra 72, 00–312 Warszawa
anna.siemieniec1@gmail.com

Translated by Monika Mazurek

Bibliography

- The Archive of Adam Stalony-Dobrzański (=AASD), *A copy of the project of the interior design of the Orthodox Cathedral in Wrocław by Adam Stalony-Dobrzański, Jerzy Nowosielski and Aleksander Grygorowicz*, Kraków 1963, p. 3.
- AASD, *letter of Adam Stalony-Dobrzański to Fr Włodzimierz Doroszkiewicz*, Kraków, 10 Sep 1967, pp. 1–2.
- AASD, *letter of Adam Stalony-Dobrzański to Fr Włodzimierz Doroszkiewicz*, 30 April 1968.
- AASD, *letter of Fr Włodzimierz Doroszkiewicz to Adam Stalony-Dobrzański*, pencilled reception date 30 June 1968.
- AASD, *Commission agreement made between Fr Włodzimierz Doroszkiewicz and Adam Stalony-Dobrzański*, 7 July 1969, Gródek, p. 1.
- AASD, *Letter of Adam Stalony-Dobrzański to Fr Włodzimierz Doroszkiewicz*, Kraków, 25 Jan 1970, p. 1.
- Archive of the Municipal Conservator in Wrocław (=AKMW), ref. 288/15, *the letters of Bishop Bazyle to the Municipal Conservator of Wrocław and to the Office for Religious Affairs of March 17 1975*.
- Czerni K., *Projekty i realizacje sakralne Jerzego Nowosielskiego dla świątyni obrządku wschodniego we Wrocławiu* [Jerzy Nowosielski’s religious projects and works in the churches of the Eastern rite in Wrocław] “Sacrum et Decorum” VII, Rzeszów 2014.
- Czerni K., *Nowosielski w Małopolsce. Sztuka sakralna* [Nowosielski in Małopolska. Sacred Art.], Kraków 2015.
- Czerni K., *Nowosielski – sztuka sakralna. Podlasie, Warmia i Mazury, Lublin* [Nowosielski – Sacred Art. Podlasie, Warmia and Mazury, Lublin], Białystok 2019.

- Dzielnica Wzajemnego Szacunku 4 Wyznań* [*The District of Mutual Respect of Four Denominations*], <http://www.fundacja4wyznan.pl/index.php?str=2> [access date 27.05.2020]
- Gerent P., *Prawosławie na Dolnym Śląsku w latach 1945–1989* [*Orthodoxy in Lower Silesia in 1945–1989*], Toruń 2007.
- Habura I., Masalski G., *Oświęcenie nowego ikonostasu we wrocławskiej katedrze* [*The Consecration of the new Iconostasis in the Wrocław Cathedral*], <http://diecezja-wroclawskoszczecinska.pl/news/display?id=736&fbclid=IwAR1XcAgziTGNJS6DUGesRw4dDhs9SRPuILmNzEAoSzQEjZaIG7Mtl3AeRg> [access date 26.05.2020].
- Maciejewska B., *Znawcy z całej Polski w obronie dzieła wybitnego artysty, które proboszcz chce usunąć z katedry, bo mu nie odpowiada* [*Experts from All Over Poland in Defence of the Work by an Outstanding Artist, Which the Provost Wants Removed from the Cathedral Because He Finds It Unappealing*], „Gazeta Wyborcza”, 2 July 2019 (online edition).
- Maciejewska B., *Nowosielski pod ochroną. Demontaż ikonostasu w katedrze wstrzymany* [*Nowosielski Protected. The Dismantling of the Iconostasis in the Cathedral Stopped*], „Gazeta Wyborcza” 29 Aug 2019 (online edition).
- Maciejewska B., *Ikonostas w katedrze bez Nowosielskiego, mimo apeli muzealników. W nowym zamontowano cyfrowe wydruki ikon* [*The Iconostasis in the Cathedral without Nowosielski, Despite the Appeals of Museologists. The New One Is Decorated with Digital Prints of Icons*], „Gazeta Wyborcza” 9 Jan 2020 (online edition).
- Parafia Prawosławna Narodzenia NMP w Gródku. Historia* [*The Orthodox Parish of the Nativity of the Virgin Mary in Gródek. History*], <http://www.grodek.cerkiew.pl/historia-1> [access date 26 May 2020].
- Radziukiewicz A., *Gródek nad Supraślą. Z dziejów prawosławnej parafii* [*Gródek on Supraśl. The History of the Orthodox Parish*], Gródek 2011.
- Siemieniec A., *Witraże Adama Stalony-Dobrzańskiego dla cerkwi prawosławnych we Wrocławiu* [*Adam Stalony-Dobrzański's Stained Glass Windows for the Orthodox Churches in Wrocław*], „Sacrum et Decorum” VII, 2014, pp. 104–126.
- Siemieniec A., *Projekty i realizacje witrażowe Adama Stalony-Dobrzańskiego dla warszawskich parafii prawosławnych* [*Adam Stalony-Dobrzański's Projects and Stained-glass Windows for Warsaw Orthodox Parishes*], „Sacrum et Decorum” IX, 2016, pp. 97–127.
- Siemieniec A., *Witraże Adama Stalony-Dobrzańskiego w cerkwi pw. Narodzenia NMP w Gródku* [*The Stained Glass Windows by Adam Stalony-Dobrzański in the Orthodox Church of the Nativity of the Virgin Mary in Gródek*], academic conference “Cenne – Niedocenione. Z badań nad sztuką sakralną i religijną XIX–XXI wieku” [“Valuable Yet Undervalued. On Religious and Sacred Art from the 19th to the 21st Century”], 16–17.11.2017, Cardinal Stefan Wyszyński University in Warsaw, University of Rzeszów, awaiting publication.
- Maciejewska B., *Nowosielski pod ochroną. Demontaż ikonostasu w katedrze wstrzymany*, „Gazeta Wyborcza” 29 VIII 2019 (wydanie online).
- Maciejewska B., *Ikonostas w katedrze bez Nowosielskiego, mimo apeli muzealników. W nowym zamontowano cyfrowe wydruki ikon*, „Gazeta Wyborcza” 9 I 2020 (wydanie online).
- Parafia Prawosławna Narodzenia NMP w Gródku. Historia*, <http://www.grodek.cerkiew.pl/historia-1> [dostęp 26.05.2020].
- Radziukiewicz A., *Gródek nad Supraślą. Z dziejów prawosławnej parafii*, Gródek 2011.
- Siemieniec A., *Witraże Adama Stalony-Dobrzańskiego dla warszawskich parafii prawosławnych*, „Sacrum et Decorum” IX, 2016, s. 97–127.
- Siemieniec A., *Witraże Adama Stalony-Dobrzańskiego w cerkwi pw. Narodzenia NMP w Gródku*, konferencja naukowa „Cenne – Niedocenione. Z badań nad sztuką sakralną i religijną XIX–XXI wieku”, 16–17 XI 2017, Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Uniwersytet Rzeszowski, artykuł złożony do druku.