
E DO
BRZE

Anna Siemieniec



ŚWIATŁOŚCI PROMIENISTE

CENZURA SACRUM

TWÓRCZOŚĆ ADAMA STALONY-DOBRZAŃSKIEGO
W RZECZYWISTOŚCI PRL

Szanowni Państwo, drodzy Melomani, Koneserzy sztuki!

Tożsamość narodowa krystalizuje się poprzez pamięć historyczną oraz świadomość dziedzictwa kulturowego. Kultura jest dla ludzkości najkunsztowniejszym medium, z pomocą którego człowieczeństwo odbija swój obraz. Artyści, tworząc dzieła, oddają swoje emocje, odmalowując nierzadko obraz własnego pokolenia. Nasza tożsamość wyrasta z tego wielkiego i po wielokroć trudnego dziedzictwa, oraz wartości, które otrzymujemy, by odpowiedzialnie nimi zarządzać. Niestety kultura jest w swej istocie bardzo krucha, bez troski o nią łatwo ulega rozproszeniu, a jej materia rozpada się w proch.

Nasz festiwal – powołany do życia przez Biuro Wydarzeń Kulturalnych Instytutu Pamięci Narodowej – powstał z myślą o tym, by wydobyć z archiwów polskie niczym nieskrępowane artystyczne dziedzictwo trudnych lat powojennych. Nie tylko przypomnimy o nim, ale także pokażemy światu po raz pierwszy.

Motywem przewodnim festiwalu jest muzyka. Cyklem koncertów, które odbędą się w siedmiu miastach Polski, chcielibyśmy dotrzeć jak najbliżej Państwa. Do wzięcia udziału w naszym artystycznym przedsięwzięciu zaprosiliśmy wspaniałe orkiestry oraz szerokie grono wybitnych solistów – instrumentalistów. Staraliśmy się, aby miejsca wydarzeń powiązane były z nazwiskami wybranych przez nas twórców. W repertuarze znajdą się polskie i światowe premiery, m.in.: Wskrzeszenie Łazarza Antoniego Szałowskiego, Vida Heroica Romana Ryterbanda i II Symfonia Miłosza Magina. Dopełnieniem koncertów o przestrzeń plastyki będzie wystawa „Światłości Promieniste" ukazująca ocenzurowane w czasach PRL dzieło monumentalnej sztuki sakralnej prof. Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, Adama Stalony-Dobrzańskiego – twórcy setek kompozycji witrażowych, polichromii ściennych, mozaik i ikon. Wystawa pojawi się w trzech wybranych lokalizacjach – Warszawie, Krakowie i Łodzi.

Z niemałą satysfakcją zapraszam Państwa serdecznie na wspólną celebrację naszej artystycznej uczty. Mam nadzieję, że festiwalowe wydarzenia będą momentami zaskoczenia i zachwytu nad sztuką, którą ukształtowała powojenna historia Polski. Niech Źle Obecni wrócą i spróbują powalczyć o należne im miejsce w programach koncertowych – dajmy im szansę.

Kurator artystyczny
Festiwalu Sztuka Źle Obecna
dr Adam Tański



CENZURA SACRUM TWÓRCZOŚĆ ADAMA STALONY-DOBRZAŃSKIEGO W RZECZYWISTOŚCI PRL

W opracowaniach z zakresu polskiej historii sztuki XX wieku brakuje całej plejady artystów zajmujących się sztuką sakralną i religijną, których twórczość została zepchnięta na margines przez władze PRL. Po zakończeniu II wojny światowej kulturę polską poddano komunistycznej ideologii podporządkowanej doktrynie socrealizmu. Zadaniem architektury, malarstwa, literatury, teatru, kinematografii i pozostałej twórczości stała się propagandowa afirmacja władzy i ustroju marksistowskiego. Narzędziem kontroli nad wypowiedziami intelektualistów i twórców uczyniono cenzurę o charakterze prewencyjnym. Jednocześnie programowa dla idei ateistycznego państwa komunistycznego stała się walka obywateli z Kościołem – uzależnienie hierarchów od partii oraz przejęcie kontroli nad życiem społecznym i sumieniami wiernych.

Pomimo niesprzyjających realiów dla rozwoju sztuki sakralnej w komunistycznej Polsce powstawały projekty architektoniczne oraz dekoracje świątyń chrześcijańskich, których twórcy zdołali zachować niezależne myślenie artystyczne, a wizję sztuki wyrazić w nowoczesnych formach plastycznych. Przykładem jest postać Adama Stalony-Dobrzańskiego (1904–1985), absolwenta i wykładowcy Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, malarza, grafika, liternika, konserwatora dzieł sztuki, a nade wszystko znakomitego witrażysty.

Jest on autorem co najmniej 344 kompozycji witrażowych, prawie wyłącznie sakralnych, zrealizowanych dla 27 świątyń chrześcijańskich – katolickich, prawosławnych, a nawet protestanckiej. Przez ponad pół wieku tworzył także polichromie sakralne, realizując autorskie projekty w około 30 świątyniach różnych wyznań na terenie Polski i obecnej Ukrainy.

Jego dzieła prezentują wysoki poziom artystyczny i poruszają szczególne treści duchowe, których źródeł należy szukać w uniwersalnych wartościach chrześcijańskich, istniejących ponad podziałami religijnymi czy narodowościowymi, łączących tradycje zachodniego i wschodniego chrześcijaństwa.

Pomimo ogromnego dorobku twórczego, przyczyniającego się do odnowienia sztuki kościelnej i cerkiewnej w Polsce, oryginalnych rozwiązań ikonograficznych i plastycznych w technice witrażu oraz realizacji wielu dzieł sztuki monumentalnej – polichromii i witraży – w tym na zlecenie metropolity krakowskiego kardynała Karola Wojtyły i metropolity Bazylego (Doroszkiewicza), zwierzchnika Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego, przez wiele dziesięcioleci dzieło życia Stalony-Dobrzańskiego nie było obecne na kartach polskiej historii sztuki. Przyczyn zmarginalizowania artysty na tle środowiska twórców polskich drugiej połowy XX wieku należy doszukiwać się w analizie przeciwności, których doświadczał od początku lat sześćdziesiątych w trakcie rozwoju kariery zawodowej. Dotyczyły one ograniczenia możliwości wystawiennictwa, publikacji, pracy dla zagranicznych odbiorców czy uzyskania profesury i wynikały z konfrontacji osobowości prawosławnego twórcy sztuki sakralnej z ówczesnymi władzami PRL.

Stalony-Dobrzański podczas realizacji swoich prac w obiektach sakralnych budował szerokie kontakty z duchownymi różnych wyznań. Z tego powodu był idealnym pretendentem do podjęcia współpracy z Urzędem Bezpieczeństwa w roli tajnego agenta. Przez wiele lat nagabywany przez służby Stalony-Dobrzański









nigdy nie zgodził się na tę propozycję. Jego postawa spowodowała, że do końca lat osiemdziesiątych ograniczona była możliwość publikowania na temat jego twórczości, organizowania przez niego wystaw indywidualnych oraz wypowiadania się o jego sztuce w mediach. Pomimo przeciwności trwających przez dziesięciolecia artysta niestrudzenie realizował swoją wizję, tworząc w przestrzeniach sakralnych.

Chociaż po upadku reżimu komunistycznego cenzura na polu kultury przestała obowiązywać, to wieloletnie pomijanie twórcy na arenie artystycznej i badawczej przyczyniło się do jego odejścia w zapomnienie z całym twórczym dorobkiem. Aktualnie, od ponad dwudziestu lat prowadzone są wielokierunkowe działania wystawiennicze i prace badawcze. Mają one na celu poznanie, promowanie i zachowanie dzieła życia Stalony-Dobrzańskiego oraz ukazanie jego ponadczasowej wartości, łączącej doświadczenie zachodniego i wschodniego chrześcijaństwa.

Mistrzowski i oryginalny styl artysty, który najpełniej został wyrażony przez niego w witrażownictwie, ukształtowała krakowska tradycja sztuki narodowych mistrzów (ugruntowana związkiem Stalony-Dobrzańskiego z Akademią Sztuk Pięknych), doskonała znajomość historii sztuki europejskiej dawnej oraz współczesnej, jak również jego wielokulturowe dziedzictwo rodzinne. Z tego powodu twórczość Stalony-Dobrzańskiego jest sztuką pogranicza – łączy w sobie doświadczenie różnych tradycji, kultur i obrządków. Artysta dokonał syntezy mistycznych doświadczeń i poszukiwań twórców sztuki sakralnej chrześcijańskiego Zachodu i Wschodu, spajając ze sobą misterium światła sztuki gotyckich katedr i tajemnicę ikony.

DZIECIŃSTWO NA WSCHODZIE

Adam Stalony-Dobrzański urodził się 19 listopada 1904 roku w Menie, w guberni czernihowskiej na ziemiach ówczesnego Imperium Rosyjskiego, jako najstarszy syn Feliksa (1865–1927) i Anny z domu Kowalenko (1880–1941). Jego ojciec był Polakiem wyznania rzymskokatolickiego, urodzonym na Podolu synem zesłańca po powstaniu styczniowym z 1863 roku. Należał do rodu Dobrzańskich z Dobrej koło Sanoka,





których nazwisko uzupełnione zostało szlacheckim przydomkiem Stalony, otrzymanym za męstwo przez przodków. Z powodu własnej działalności w trakcie studiów prawniczych w Petersburgu w zakazanych polskich organizacjach studenckich sam również trafił na Sybir. Po zakończeniu katorgi osiadł w guberni czernichowskiej, gdzie objął urząd sędziego śledczego. Tam poznał przyszłą żonę, o piętnaście lat młodszą od niego Ukrainkę wyznania prawosławnego lub staroobrzędowego, córkę Korniija Kowalenko, kupca z ziemi Czernihowskiej, która wywodziła się ze szlacheckiej rodziny.

Feliks i Anna wzięli ślub w cerkwi prawosławnej. Gdy na świat przyszedł najstarszy syn – Adam – nadali mu imię wieszcza narodowego – Adama Mickiewicza. Podjęli także decyzję o chrzcie dziecka w kościele rzymskokatolickim, jednakże podczas przygotowań do sakramentu proboszcz zażądał podpisania zobowiązania, iż matka zrzeknie się praw do uczestnictwa w duchowym wychowaniu syna – co oznaczało, że nie będzie chodziła z nim do cerkwi prawosławnej. Warunek ten spotkał się ze stanowczym sprzeciwem ojca, który zdecydował, że syn zostanie ochrzczony w obrządku prawosławnym. Stalony-Dobrzańscy w cerkwi ochrzcili również pozostałe dzieci: córkę Aleutynę Honoratę (1906–1978) i syna Seweryna (1908–1985).

W 1906 roku rodzina Stalony-Dobrzańskich wyjechała do powiatowego miasta Czerykowa w guberni mohylewskiej. Tam w 1913 roku dziewięcioletni Adam rozpoczął naukę w rosyjskim gimnazjum. W 1917 roku z powodu rewolucji opuścił szkołę i wraz z rodziną przeprowadził się do Pryłuk koło Połtawy, do domu dziadków ze strony matki – Kowalenków. W trudnych czasach wojny Adam wspierał utrzymanie rodziny – zarabiał w stepie: kopał torf, rąbał drzewo. W wyniku ciężkiej pracy nadwyrężył sobie serce, co już do końca życia odbijało się na jego zdrowiu. To właśnie w Pryłukach Adam rozpoczął naukę malarstwa u S.M. Chitagurowa i A.W. Skałłona. Malował wówczas martwe natury i portrety, nie rozstawał się z ołówkiem i notesem. Zaczął zarobkować na malowaniu pokoi, wykonywał również na zamówienie szyldy, portrety i plansze.



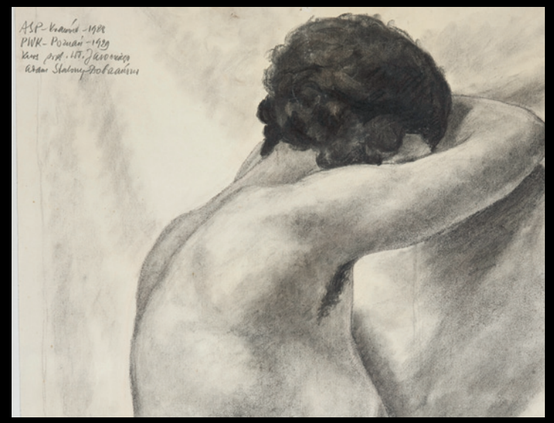
W 1922 roku Adam został dotkliwie pogryziony przez wściekłego psa. Kiedy wywożono go do szpitala w Kijowie, dostał od ojca adres krewnej – Felicji Jankowskiej – z prośbą o jej odnalezienie. Gdy po serii zastrzyków wypuszczono go z kliniki, dotarł do niej w samą porę – za dwa tygodnie wyjeżdżała do Polski jako repatriantka. Od niej dowiedział się, że członkowie najbliższej rodziny ojca są już w Polsce. Po roku dzięki tym krewnym Stalony-Dobrzańscy otrzymali z konsulatu polskiego w Charkowie dokumenty repatriacyjne. Po wielu miesiącach związanych z procedurą wypełnienia formalności, w 1923 roku rodzina Stalony-Dobrzańskich przyjechała na sowiecko-polską granicę do Szepietówki. Aby wjechać do Polski, musieli oczekiwać prawie miesiąc. Należało uzupełnić jeszcze jedną brakującą pieczątkę w konsulacie w Charkowie, czym zajęła się matka Adama.



Długo wyczekiwany moment przekroczenia granicy i wjazdu do upragnionej Polski nie przyniósł jednak rodzinie Stalony-Dobrzańskich ulgi w trudnościach. W Ziemi Obiecanej, kraju nadziei, który przynieść miał poczucie stabilności i bezpieczeństwa, jako prawosławni przyjęci zostali z nieufnością i zdani na dalszą tułaczkę. Od pierwszych chwil potraktowani zostali jak obcy wśród swoich – m.in. skierowani zostali pod przymusem na kwarantannę do Dorohuska, choć nikt z rodziny nie chorował. Następnie rodzina trafiła na noc do warszawskiego więzienia na Powązkach, gdzie wstawić się musiał za nimi stryj Antoni Stalony-Dobrzański, profesor Politechniki Warszawskiej, który potwierdził ich tożsamość.

Po wielu perturbacjach Stalony-Dobrzańscy osiedli w Miechowie koło Krakowa, gdzie ojciec rodziny, Feliks, otrzymał nominację na sędziego. W październiku 1923 roku, w wieku niespełna dwudziestu lat, Adam podjął naukę w szóstej klasie miechowskiego gimnazjum. Wyróżniał się talentem plastycznym, co zaowocowało wykonaniem pierwszej w życiu polichromii w auli gimnazjalnej. Oprócz prac dekoracyjnych na rzecz szkoły realizował szkice ołówkiem i akwarelą, ujęcia portretowe i całopostaciowe bliższych i dalszych członków rodziny, znajomych, a także obcych osób o charakterystycznej fizjonomii. Zdecydowana kreska, połączona z ujęciem charakteru osobowości modela, potwierdzały zmysł obserwacji Stalony-Dobrzańskiego oraz wyjątkowy talent plastyczny. Artysta malował wówczas także okoliczne pejzaże – widoki na pobliskie wsie, chałupy, lasy. Jednym z ulubionych motywów malarskich artysty były konie – narowiste, dynamicznie, ukazane w pędzie w dojrzałym studium anatomicznym.

STUDIA NA AKADEMII SZTUK PIĘKNYCH W KRAKOWIE



W 1927 roku zdał egzamin dojrzałości o humanistycznym profilu. Matura otworzyła Adamowi drzwi do podjęcia studiów na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, gdzie w tym samym roku rozpoczął naukę na Wydziale Malarstwa i Rzeźby. W latach 1927–1933 studiował pod kierunkiem znakomitych artystów i pedagogów. Malarstwa uczył się u profesorów: Władysława Jarockiego, Fryderyka Pautscha, Stanisława Kamockiego i Ignacego Pieńkowskiego, grafiki u Jana Wojnarowskiego natomiast rzeźby u Konstantego Laszczki i Xawerego Dunikowskiego. Gościnnie słuchał wykładów Józefa Mehoffera. W szczególności na osobowości artysty, charakterze jego twórczości i późniejszej specjalizacji pedagogicznej zaważyło spotkanie z Ludwikiem Gardowskim – grafikiem, u którego uczył się liternictwa.

Podczas studiów artysta był gospodarzem pracowni ogólnej rysunku wieczornego. Otrzymywał pochwały i nagrody na konkursach, także za całoroczne osiągnięcia. Udzielono mu połowę stypendium państwowego. W 1929 roku jego prace – rysunki i akty z drugiego roku studiów – zostały wyróżnione i wystawione na Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu. Kontynuował malarstwo pejzażowe i łączył je często ze scenami rodzajowymi – szczególną uwagę poświęcał dynamicznym ujęciom koni. Swoją działalność artystyczną rozpoczął jeszcze podczas studiów od grafiki użytkowej oraz konserwacji i restauracji zabytków malarstwa i rzeźby. Nie wykazywał wówczas szczególnego zainteresowania sztuką sakralną. Mawiał, że chciałby być malarzem od koni. Dopiero bezpośrednie obcowanie z wnętrzem sakralnym oraz wypełniającą je sztuką pobudziło w artyście drzemiący w nim potencjał artysty sakralnego – ikonografa.

Miało to miejsce jeszcze podczas studiów. Na prośbę kolegi, Władysława Cichonia, Stalony-Dobrzański podjął się pomocy przy pracach konserwatorskich w podhalańskich kościołach drewnianych w Harklowej (1932–1933) i Łopusznej (1933) – niedaleko Dębna Podhalańskiego, gdzie znajduje się gotycki, drewniany



kościół z zabytkową polichromią patronową, wykonaną około 1500 roku. Podczas prac porządkowych na strychu kościółka w Harklowej artysta odkrył fragmenty identycznych patronowych malowideł.

Gotyckie polichromie wprowadziły artystę w średniowieczną świadomość form objawiających swym pięknem świat doskonałych boskich harmonii. Wypełniające ściany drewnianej świątyni wzory geometryczne, rozciągnięte na powałach desek i powtarzane w rytmicznych sekwencjach, zostaną przechowane w pamięci artysty przez ponad dwadzieścia lat, by objawić się na nowo we wnętrzach podlaskich cerkwi (Michałowo, Grabarka). Jednakże oprócz inspiracji formami plastycznymi podhalańskich polichromii fundamentalnym dla świadomości artysty okazało się doświadczenie średniowiecznej tradycji sztuki sakralnej. Wprowadziło go ono w świat kształtów i kolorów swym zmysłowym pięknem odbijających duchowe piękno świata boskiego – przestrzeń jakże bliską jego wewnętrznej intuicji, ukształtowanej doświadczeniem ortodoksyjnego obrządku oraz wschodniej tradycji sztuki. Od tej pory artysta ukierunkowuje swoją pracę na monumentalną sztukę sakralną.

WCZESNA TWÓRCZOŚĆ SAKRALNA

Po pracy na Podhalu w 1934 roku artysta dołączył do zespołu wykonawców polichromii projektu prof. Józefa Mehoffera w kościele w Turku koło Kalisza. Doświadczenie to sprawiło, że Stalony-Dobrzański nieoczekiwanie został nie tylko malarzem kościelnym, ale także samodzielnym projektantem polichromii.

Podejmując zlecenia, artysta zyskał szerokie doświadczenie w zakresie wystroju i wyposażenia wnętrza sakralnego. Przez następne lata, aż do rozpoczęcia II wojny światowej, tworzył monumentalne polichromie osadzone w duchu sztuki młodopolskiej. W drugiej połowie lat trzydziestych artysta pracował dla kościoła w Boleszczynie (1935), Porębie Górnej (1935–1936) czy w Radomiu (1938) i Dobromilu (1939). Charakterystycznym elementem jego projektów były rozbudowane inskrypcje o ozdobnym charakterze szeroko wprowadzane w kompozycję malowideł – stanowiły one cytaty z Biblii czy też tekstów liturgicznych. Osobiście wybierane przez artystę świadczą o jego głębokiej znajomości Pisma Świętego oraz wyjątkowej dbałości o duchową wartość proponowanego wystroju wnętrza kościelnego.







W lutym 1935 roku Stalony-Dobrzański założył rodzinę. Wszedł z związek małżeński w krakowskiej cerkwi prawosławnej z Anną Danutą, z domu Nowakowską, katoliczką pochodzącą z ziemiańskiej rodziny z Wolbromia. Była nauczycielką języka polskiego i pracowała w Michałówce koło Olkusza. Po ślubie Stalony-Dobrzańscy zamieszkali w Wolbromiu, gdzie pracę i mieszkanie w szkole otrzymała jego żona. 17 czerwca 1936 roku urodziła się im pierwsza córka Anna, którą za prośbą matki Stalony-Dobrzańskiego ochrzcili w krakowskiej cerkwi. Jeszcze przed okupacją hitlerowską żona artysty otrzymała pracę w Goszycach, dokąd przeniosła się rodzina Stalony-Dobrzańskich. W tej właśnie miejscowości 5 maja 1939 roku urodził się ich syn – Andrzej, ochrzczony później w kościele katolickim. Wówczas Stalony-Dobrzański pomieszkiwał także w Michałowicach, gdzie żył jego brat Seweryn z rodziną oraz siostra Aleutyna.

Doświadczenie zdobyte w latach trzydziestych podczas pracy we wnętrzach kościołów katolickich oraz bezpośredni kontakt z przeszłością podczas restaurowania zabytków doprowadziło Stalony-Dobrzańskiego do zagłębienia się w tradycję sztuki sakralnej. Artysta rozpoczął wówczas okres indywidualnych „studiów" – analizował liczne książki i albumy poświęcone sztuce sakralnej. Fascynacje, jakimi zaczął otaczać „czystość i wykwint antyku, ekspresje romańskie i gotyckie, nieziemski realizm witraży francuskich, mistyczną siłę i abstrakcyjny, zorganizowany świat ikony ruskiej, fresków i mozaik bizantyjskich", wyprowadziły go raz na zawsze z maniery „mieszczańskiego realizmu". Oba te bieguny sztuki – chrześcijańskiego Zachodu i Wschodu – nie były dla Stalony-Dobrzańskiego odległe, *de facto* łączyły się w jego domu rodzinnym, w jakiś sposób przenikały się w nim samym i objawiały mu jego duchową tożsamość. Głębiej poznane, roziskrzyły i ożywiły przechowywane w nim wartości duchowe, przekazane przez matkę – prawdopodobnie starowierkę, którymi było dogłębne przywiązanie do tradycji, a zwłaszcza kanonów ikony. Od tego momentu tradycja dla Stalony-Dobrzańskiego stanie się źródłem inspiracji, ale zawsze będzie poszukiwał dla niej indywidualnej, dojrzałej wizji.



Pomimo wybuchu wojny Stalony-Dobrzański nie przerwał rozpoczętej działalności dla kościołów. Okresowo kończył prace w Radomiu (1939–1941), wykonał malowidła i ikony do greckokatolickiej cerkwi cmentarnej redemptorystów w Tarnopolu (1943). Były to pierwsze prace sakralne we wnętrzu cerkiewnym, w których artysta wyraźnie nawiązał do wschodniej ikonografii. Od tego momentu coraz czytelniejsze stają się wpływy tej tradycji w polichromiach przez niego projektowanych.

Jeszcze w 1939 roku artysta zamieszkał w Krakowie, gdzie opiekował się chorą matką. Po jej śmierci w 1941 roku wrócił do Goszyc. Tam 7 kwietnia 1944 roku przyszła na świat druga córka artysty – Katarzyna. Tak jak jej starszy brat, została ochrzczona w kościele katolickim.

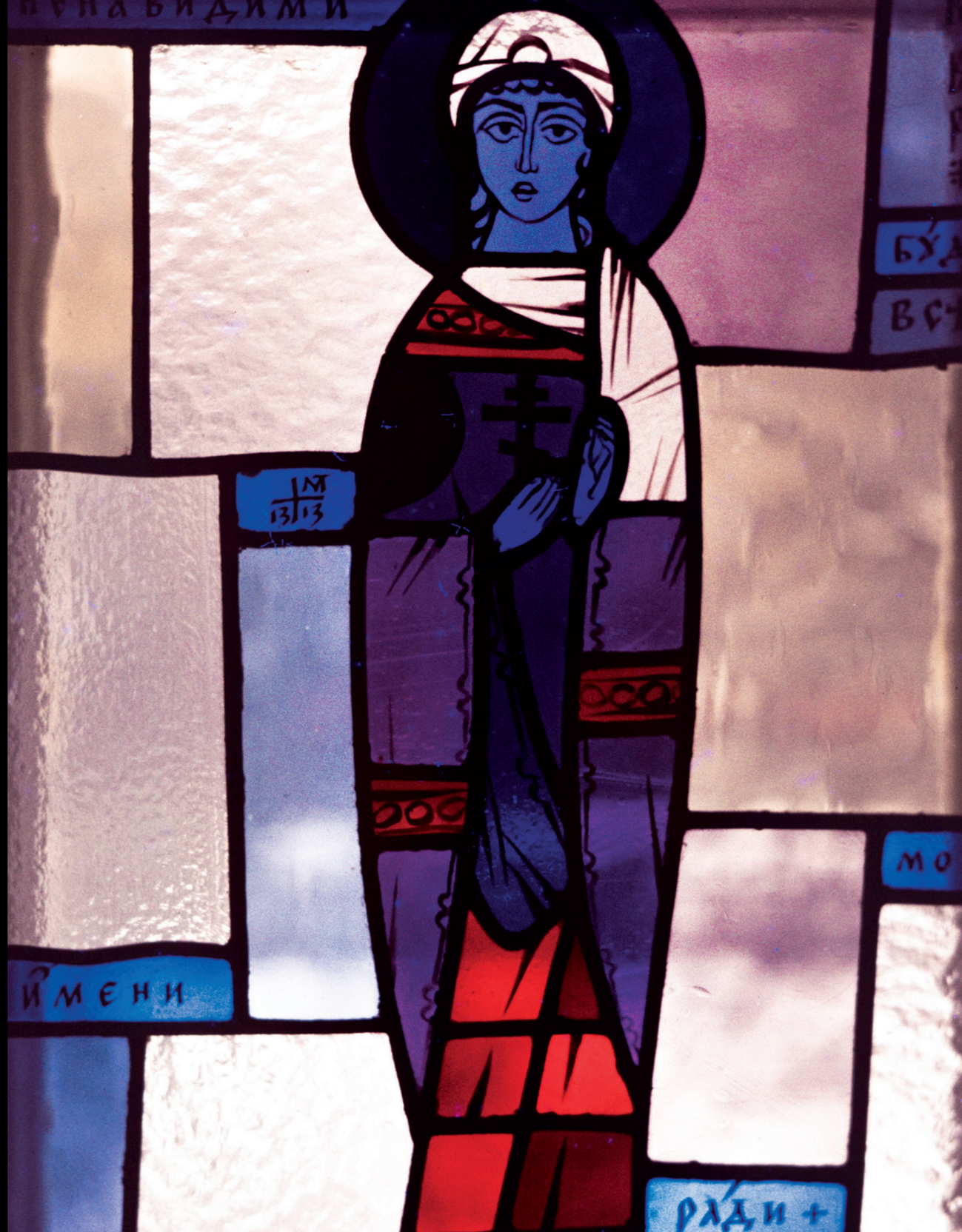
STABILIZACJA ŻYCIA PO WOJNIE

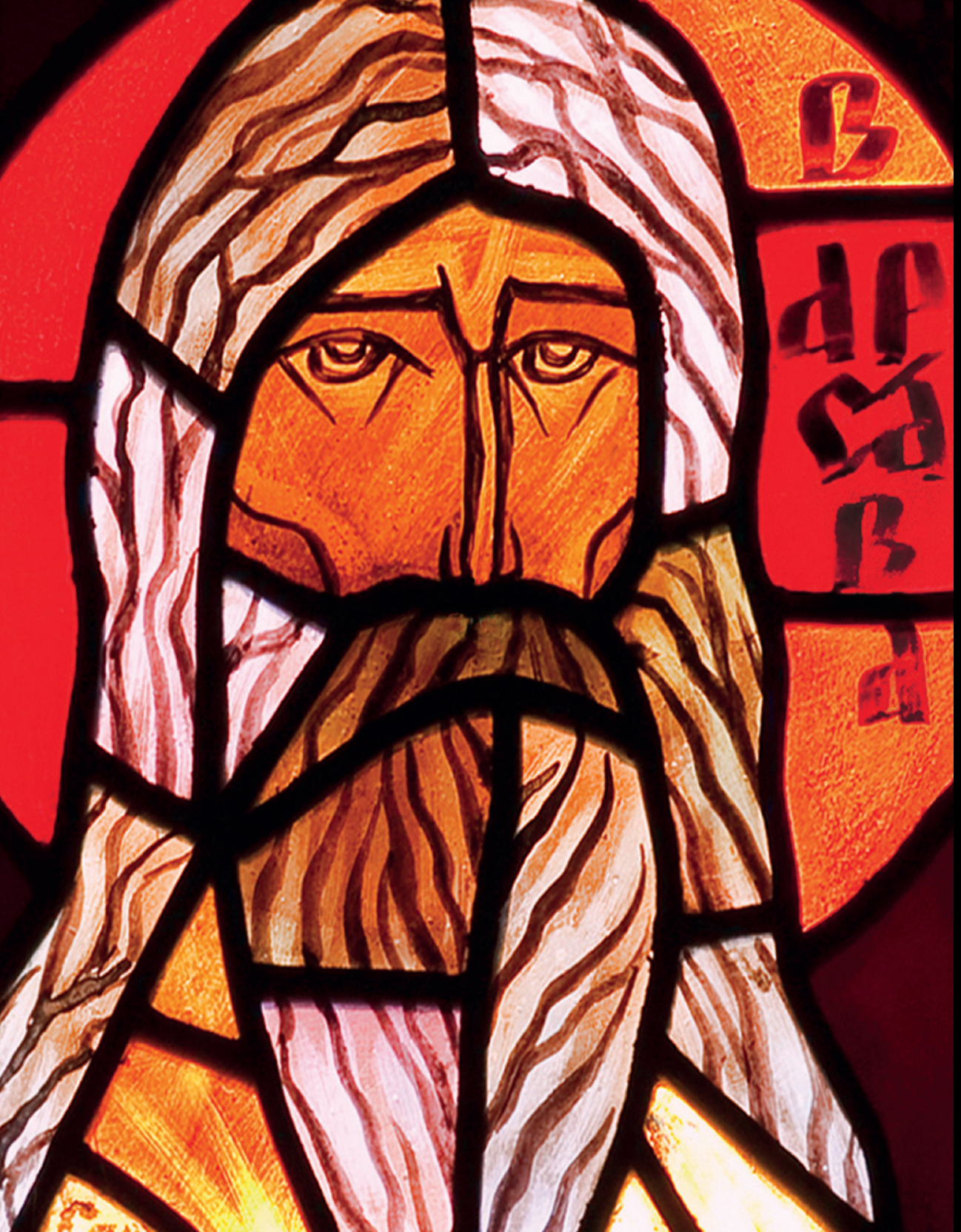
W styczniu 1945 roku, po zakończeniu niemieckiej okupacji, Stalony-Dobrzański wrócił do Krakowa i natychmiast zaangażował się w odradzające się życie artystyczne i społeczne. Został aktywnym działaczem Związku Polskich Artystów Plastyków, a w kolejnych latach Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych i Izby Rzemieślniczej. Pełnił funkcję rzeczoznawcy Ministerstwa Kultury i Sztuki w zakresie malarstwa współczesnego. Był również członkiem Komitetu Frontu Jedności Narodowej oraz Związku Nauczycielstwa Polskiego.

W warunkach odradzającego się życia naukowego i kulturalnego powojennego Krakowa oraz zapotrzebowania na wykładowców – specjalistów różnych dziedzin artystycznych, na których można byłoby oprzeć struktury organizowanych po wojnie uczelni wyższych, Stalony-Dobrzański, dotychczas zajmujący się głównie wystrojem wnętrz kościelnych oraz grafiką użytkową, otrzymał propozycję pracy dydaktycznej.

W listopadzie 1945 roku został zatrudniony przez prof. Adolfa Szyszko-Bohusza jako starszy asystent prof. Ludwika Gardowskiego w Zakładzie Liternictwa przy Katedrze Rysunku Odręcznego na Wydziale Architektury Akademii Górniczej (później Akademii Górniczo-Hutniczej). W październiku 1947 roku artysta został powołany do prowadzenia Zakładu Liternictwa przy Wydziale Projektowania Poligraficznego Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Krakowie. Po połączeniu tej uczelni z Akademią Sztuk Pięknych w Krakowie w 1950 roku utworzono osobny Wydział Grafiki. Artysta został wówczas kierownikiem Zakładu Liternictwa, obejmując go po Gardowskim. Od 1945 roku, aż do przejścia na emeryturę w roku 1975, obok pracy artystycznej na gruncie sztuki sakralnej zaangażowany był w kształcenie w zakresie liternictwa.

Jeszcze jako pracownik Akademii Górniczej otrzymał mieszkanie przy ul. Lea, w którym zamieszkał wraz z żoną, trójką dzieci i siostrą Aleutyną. Po wojnie Stalony-Dobrzański kontynuował pracę w dziedzinie sztuki sakralnej. Pierwszą powojenną polichromię wykonał w 1945 roku wraz z Gardowskim w kaplicy bł. Szymona z Lipnicy w krakowskim kościele OO. Bernardynów, następnie namalował polichromię dla







kościoła w Bobinie (1946). Jako twórca sztuki sakralnej Stalony-Dobrzański dojrzewa w czasie, zbiera doświadczenie poprzez realizację indywidualnych projektów oraz poszukuje inspiracji w szeroko rozumianej tradycji sztuki chrześcijańskiej. Krystalizuje się w nim równocześnie postawa artysty przyjmującego swą pracę za misję, biorącego szczególną odpowiedzialność za swoje dzieło, co znajdzie odbicie w jego powojennej twórczości sakralnej, której pozostaje wierny pomimo narastających przeciwności.

ROZWÓJ SZTUKI WITRAŻU

Pierwsze projekty witrażowe w twórczości artysty pojawiły się jeszcze w okresie przedwojennym. Dopełniały one plany wystroju wnętrz kościelnych w Radomiu (1938) czy Dobromilu (1939), jednakże wybuch II wojny światowej uniemożliwił ich realizację. Dopiero w 1945 roku pojawiły się możliwości współpracy z zakładami witrażowymi. Stalony-Dobrzański był już wówczas artystą dojrzałym, z szerokim doświadczeniem plastycznym, o wyraźnie określonym, indywidualnym stylu. Dotychczas realizowane przez niego polichromie sakralne objawiły umiejętności graficzne artysty – zamiłowanie do precyzyjnej kreski i wyrazistego konturu, które wyrażał w powielaniu elementów ornamentalnych oraz zaawansowanym technicznie liternictwie. Szerokie doświadczenie oraz talent graficzny wpłynęły na to, że już przy pierwszych zleceniach Stalony-Dobrzański tworzył spójne projekty na najwyższym poziomie artystycznym. Określił w nich stylistykę charakterystyczną dla całokształtu swojej twórczości witrażowej.

Na zamówienie Stowarzyszenia Studentów Akademii Górniczej w 1945 roku Stalony-Dobrzański z Gardowskim opracowali podświetlany, wykonany na kalce woskowej projekt witraża Św. Barbary, który stanowił główny element dekoracyjny Balu Barbórkowego. Ostateczny projekt zrealizowano na zlecenie władz uczelni w szkle i ołowiu w 1948 roku w Zakładzie Witrażów S.G. Żeleński, o niemalże półwiecznej tradycji. Dalsze burzliwe losy przeszklenia – wyjęcie i ukrycie go na trzydzieści lat przed dążącą do zniszczenia dzieła komórką partyjną uczelni w murach klasztoru OO. Jezuitów w Krakowie, ostateczny powrót witraża do gmachu Akademii Górniczo-Hutniczej w roku 1980, w dniach „Solidarności” i związane z jego nową lokalizacją kolejne komplikacje – stały się zapowiedzią losów całej twórczości Stalony-Dobrzańskiego.

Pomyślna współpraca z Zakładem Witrażów S.G. Żeleński pociągnęła za sobą kolejne realizacje witrażowe. Były nimi: tryptyk pt. *Własnością wspólną dzieła naszej pracy i sztuki* (1949) oraz zespół przeszkleń do kościoła w Trzebownisku (1950–1952). Siedem witraży otaczających apsydę tworzy zwartą kompozycyjnie, świetlistą nastawę ołtarzową z wizerunkami świętych. Centralne przedstawienie ukazuje Matkę Bożą Częstochowską i św. Wojciecha, patrona kościoła. Kolejne obrazują czterech Ewangelistów wraz z ich symbolami oraz poczet świętych mężów i niewiast.

Witraże zrealizowane dla kościoła w Trzebownisku wyznaczają kierunek rozwoju całej twórczości witrażowej Stalony-Dobrzańskiego. Można z nich wyczytać, że główną inspiracją ikonograficzną twórczości witrażowej artysty jest wczesnochrześcijańska i bizantyńsko-ruska tradycja ikonograficzna. We właściwy sobie sposób modyfikuje ją w materii szkła i ołowiu, łącząc z elementami ikonografii zachodnioeuropejskiej – w zależności od potrzeb obrządku świątyni, do której przeznaczone jest przeszklenie.

Artysta zdawał sobie sprawę, że zawarty w witrażach program ikonograficzny powinien być przejrzysty i odpowiadać na religijne potrzeby wiernych, dlatego też z wyczuciem dopasowywał go do tradycji danego obrządku, biorąc pod uwagę zarówno kult lokalny, jak i specyfikę samej świątyni. W witrażach Stalony-Dobrzańskiego odnajdziemy święte wizerunki, prezentujące różne typy ikonograficzne – Chrystusa Pantokratora, Chrystusa na Mocach, Matkę Bożą Częstochowską, Matkę Bożą Włodzimierską, Apostołów, Ewangelistów, Proroków, Byty Niebieskie, świętych chrześcijańskich (prawosławnych i katolickich) oraz sceny biblijne, ukazane w różnych układach kompozycyjnych.

Artysta stał się twórcą monumentalnych zespołów witrażowych o charakterze sakralnym do świątyń chrześcijańskich na terenie całej Polski i wyznaczył nowe kierunki rozwoju dla powojennego witrażownictwa. Aż do połowy lat sześćdziesiątych realizował kompleksowe prace obejmujące wykonanie polichromii (z pomocą zespołów malarskich) i witraży. Jego przeszklenia – przynależne do złotego okresu twórczości artysty – możemy odnaleźć we wnętrzach kościołów w Zawierciu (1951–1969), Stalowej Woli (Rozwadowie) (1954–1960), Radomiu (1954), Nysie (1958–1964), Wrzeszczowie (1957–1958), Wąchocku (1959) czy Annopolu (1961). Już w 1952 roku Stalony-Dobrzański odstąpił od współpracy z Zakładem Witrażów S.G. Żeleński, który wówczas został upaństwowiony, a kolejne projekty realizował w Pracowni Witrażów Romana Ryniewicza, a następnie Zakładzie Witrażu Braci Paczka.



Na szczególną uwagę zasługują oblicza świętych przedstawionych w witrażach – płomienne, czerwone źrenice, niebieskie, zielone, wielokolorowe portrety, złożone ze szkieł o kubizujących kształtach, odważne linie cięć przecinających policzki i budujące wyraz twarzy wprowadziły nową jakość do współczesnego witrażownictwa sakralnego. Odważna recepcja doświadczeń nowoczesnego malarstwa w witrażu, w szczególności kubizmu – syntetyczna forma, odejście od malarskiego traktowania płaszczyzny, stosowania ujęć realistycznych i perspektywicznych, a także porzucenie maniery historyzującej oraz stylistyki secesyjnej – umożliwiły dopasowanie nowo powstających przeszkleń do sąsiadujących z nimi powojennych polichromii. Dzięki tym wartościom nastąpiło zbliżenie pomiędzy witrażem współczesnym, a spuścizną witrażową doby średniowiecza, który operował małymi szybkami o różnych kształtach i rozmiarach – co zarazem odpowiada założeniom sztuki nowoczesnej, dążącej do budowania formy oraz jej strukturalnego rozczłonkowania.

W monumentalnych zespołach witrażowych realizowanych od początku lat pięćdziesiątych artysta określił i utrwalił indywidualny styl, któremu był wierny przez kolejne dziesięciolecia. Zakładał on wielowątkowość inspiracji – wyraźne wpływy sztuki nowoczesnej, z jednoczesnym odwołaniem do tradycji sztuki sakralnej chrześcijańskiego Zachodu i Wschodu, czerpanie z motywów sztuki ludowej, a także użycie rozbudowanych form liternictwa. Pomimo wyraźnie rozpoznawalnej stylistyki przeszkleń artysta starał się budować każdy z zespołów w innej konwencji.



POLICHROMIE I WITRAŻE CERKIEWNE

Na początku lat pięćdziesiątych Stalony-Dobrzański rozpoczął swoją intensywną działalność artystyczną dla Cerkwi. Jako prawosławny, głęboko religijny artysta, z bogatym doświadczeniem zdobytym podczas pracy we wnętrzach kościołów katolickich, wobec potrzeby odbudowy cerkwi po zniszczeniach wojennych był człowiekiem wyposażonym we wszystkie charyzmaty uzdalniające go do tej właśnie działalności. Tak też się stało.

W środowisku krakowskim nie był odosobniony. W latach czterdziestych w parafii prawosławnej spotkał Jerzego Nowosielskiego – z którym łączyła go długoletnia przyjaźń oraz współpraca przy realizacjach sakralnych, tak dla cerkwi prawosławnych, jak i kościołów katolickich. Zarówno Stalony-Dobrzański, jak i Nowosielski podążali osobną, indywidualną drogą do ikony. Stanowiła ona dla nich głęboką inspirację w twórczości sakralnej. Z biegiem lat obaj artyści, działający często w jednej przestrzeni – równolegle, a zarazem niezależnie – przyczynili się do odnowienia sztuki cerkiewnej w Polsce. Pracowali wspólnie od początku lat pięćdziesiątych. Wówczas to Nowosielski został głównym asystentem Stalony-Dobrzańskiego przy malowaniu polichromii sakralnych we wnętrzach kościołów katolickich w Zawierciu (1951–1952) i Trzebownisku (ok. 1952) – a następnie cerkwi prawosławnych w Jeleniej Górze (1952–1953) i Gródku (1951–1956).

Znamiennym dla twórczości sakralnej Stalony-Dobrzańskiego jest to, że artysta realizował swoje nowatorskie projekty na prowincji, z dala od dużych ośrodków kulturalnych, w naturalny sposób mogących zainicjować rozwój sztuki współczesnej. W przypadku jego twórczości sakralnej podstawowym ogniwem, umożliwiającym działanie, była dobra współpraca ze zleceniodawcami – proboszczami, którzy odważnie, z zaufaniem powierzali mu wnętrza swoich świątyń. Jedną z takich osób był ks. Włodzimierz Doroszkiewicz, proboszcz prawosławnej parafii w Gródku koło Białegostoku, a następnie biskup wrocławsko-szczeciński oraz metropolita warszawski i całej Polski – Bazyli (Doroszkiewicz).

Na początku lat pięćdziesiątych Stalony-Dobrzański został przez niego zaangażowany do pracy przy wystroju wnętrza nowo budowanej cerkwi w Gródku. W wyniku tej współpracy powstały oryginalne malowidła



(1951–1956) – z jednej strony głęboko zakorzenione we wschodniej tradycji ikonograficznej, a z drugiej wyrażone współczesną formą plastyczną. Zapowiadały one dwie indywidualności artystyczne głównych jej autorów – Stalony-Dobrzańskiego oraz Nowosielskiego. Szklaną kontynuacją polichromii stały się witraże (1953–1955), po raz pierwszy zaprojektowane przez Stalony-Dobrzańskiego do okien świątyni prawosławnej, a zarazem po raz pierwszy w kręgu sztuki prawosławnej tak bezpośrednio nawiązujące do wschodniej tradycji ikonograficznej. Przeszklenia Stalony-Dobrzańskiego w przestrzeni cerkiewnej stały się szklano-ołowianymi ikonami.

Materia witrażu – tak niecodzienna dla sztuki ikony – w zaskakujący sposób sprzyja wypełnieniu założeń formalnych, charakterystycznych dla tradycji malarstwa ikonowego. Wewnętrzna geometria i abstrakcja ikony, umowność i lapidarność przedstawień, ujęcia hieratyczne, statyczne i płaskie o wyraźnym rysunku, minimalizacja perspektywy i światłocienia – wartości te bez trudu zrealizować można w strukturze witrażu. Odpowiadają one cechom nie tylko tradycji ikony, były także realizowane w sztuce romańskiej, a współcześnie odpowiadają określonym nurtom malarstwa nowoczesnego, do których w witrażownictwie nawiązywał Stalony-Dobrzański.

Przeszklenia cerkwi w Gródku zainspirowały Jana Łomnickiego do nakręcenia w 1958 roku dla Wytwórni Filmów Dokumentalnych i Fabularnych filmu dokumentalnego pt. *Witraże Dobrzańskiego.* Dokument ukazujący witraże z Gródka miał zobrazować unikalne w sztuce Stalony-Dobrzańskiego związki witraża z ikoną, jej bizantyńsko-ruską ikonografią, jak również przybliżyć widzom technologię tworzenia dzieła witrażowego.

Prace w gródeckiej cerkwi pociągnęły za sobą kolejne realizacje – wykonaną wraz z Nowosielskim polichromię cerkwi cmentarnej w Białymstoku-Dojlidach (1953) oraz zrealizowane samodzielnie malowidła do cerkwi w Michałowie (1954–1955). Niestety, malarstwo krakowskich artystów dla tradycyjnych parafian okazało się „zbyt awangardowe". Podczas rozbudowy cerkwi w Dojlidach w latach sześćdziesiątych polichromia została zniszczona – częściowo skuta, a częściowo przemalowana.





Szczęśliwie do dziś zachowała się oryginalna polichromia Stalony-Dobrzańskiego w Michałowie. Połączyła ona motywy malarstwa patronowego na drewnie, zaczerpnięte z podhalańskich kościółków, w których Stalony-Dobrzański pracował w latach trzydziestych, ozdobne liternictwo oraz święte wizerunki. Koncepcja ta na początku lat sześćdziesiątych doczeka się swojego rodzaju rozwinięcia w malowidłach cerkwi na Grabarce.

Jeszcze w połowie lat pięćdziesiątych Stalony-Dobrzański ze swoją twórczością dotarł do Warszawy, gdzie na zaproszenie ks. Jerzego Klingera wykonał witraż *Deesis* do dolnej kaplicy cerkwi cmentarnej pw. św. Jana Klimaka na Woli (1956). Jest to kolejne przeszklenie cerkiewne, w którym artysta, nawiązując do tradycji, przystosowuje kompozycję do nowoczesnego poczucia formy – określonej, zwartej, uproszczonej i podporządkowanej kształtowi okna. W realizacji tej wyraźnie przenikają się pokrewne sobie źródła stylowe – romański i bizantyjski – co podkreśla jego wewnętrzna geometria i nasycona kolorystyka.

Działalności Stalony-Dobrzańskiego nie mogło zabraknąć również na Świętej Górze Grabarce, będącej największym polskim centrum kultu prawosławnego, a nawet innych wyznań. Po zakończeniu II wojny światowej pojawiła się potrzeba, by utworzyć w Polsce żeński klasztor dla prawosławnych mniszek, ponieważ wszystkie dotychczas istniejące międzywojenne klasztory prawosławne pozostały za wschodnią granicą. Ówczesny biskup białostocki Tymoteusz (Szretter) zaproponował ulokowanie klasztoru na Świętej Górze Grabarce. Został on erygowany w listopadzie 1947 roku.

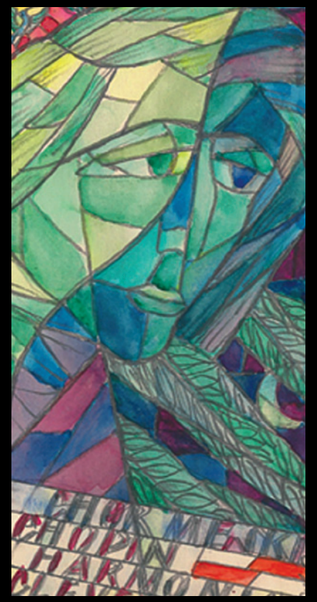
Już pod koniec lat czterdziestych Stalony-Dobrzański jeździł na Grabarkę, wyrażając chęć zaangażowania się w prace służące zagospodarowaniu przestrzennemu terenu klasztornego oraz wystroju wnętrza istniejącej tam cerkwi. Jednakże dopiero z początkiem lat sześćdziesiątych udało się zrealizować zamierzone prace. Stalony-Dobrzański wraz z Nowosielskim i Bolesławem Oleszko wykonali polichromię do wnętrza cerkwi pw. Przemienienia Pańskiego (1961–1963). Była ona połączeniem przedstawień figuratywnych – wykonanych ręką Nowosielskiego – z misternie opracowanym przez Stalony-Dobrzańskiego ornamentem i liternictwem. O dramatycznych losach cerkwi na Świętej Górze Grabarce prawosławny artysta już się nie dowiedział. Pięć lat po jego śmierci – w nocy z 12 na 13 lipca 1990 roku, wskutek podpalenia, zabytkowa cerkiew spłonęła. Odbudowano ją wedle projektu wnuka artysty – Jana Pawlickiego, przy współpracy



architekta i konserwatora zabytków – Krzysztofa Rymszy-Mazura i poświęcono w 1998 roku. Nową polichromię, nawiązującą do malowideł z początku lat sześćdziesiątych, wykonał Jarosław Wiszenko.

W roku 1963 roku, gdy kończył prace nad polichromią na Grabarce, Stalony-Dobrzański wraz z Nowosielskim zostali zaproszeni do Wrocławia przez biskupa Bazylego (Doroszkiewicza) – od 1961 roku ordynariusza diecezji wrocławsko-szczecińskiej. Zlecił im urządzenie wnętrza wrocławskiej katedry prawosławnej pw. Narodzenia Przenajświętszej Bogarodzicy w gotyckim kościele pw. św. Barbary. Nad wystrojem wnętrza – głównie od 1963 do 1969 roku – pracowali Stalony-Dobrzański i Nowosielski, okresowo we współpracy z Sotyrysem Pantopulosem i Boleslawem Oleszko. Stalony-Dobrzański zaprojektował wówczas witraże do wszystkich okien soboru, jednakże z powodu braku środków finansowych zrealizowano jedynie trzy projekty, dwa w latach 1964–1965 oraz jeden na początku lat dziewięćdziesiątych.

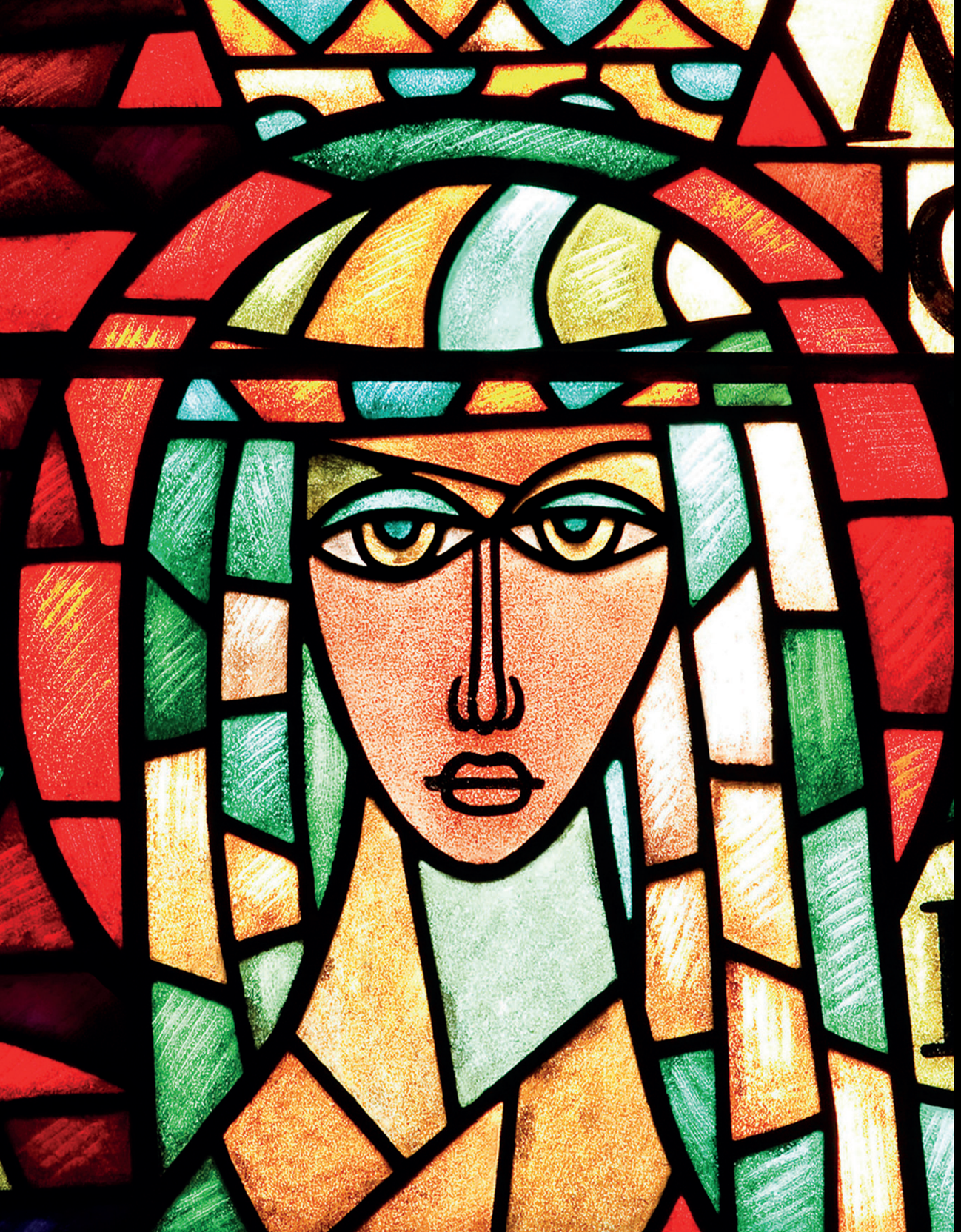
Zaadaptowane na użytek wspólnoty prawosławnej wnętrze stanowiło przykład umiejętnego dopasowania przestrzeni kościoła gotyckiego do wymogów wschodniej liturgii – ażurowy ikonostas projektu Stalony-Dobrzańskiego wypełniały ikony Nowosielskiego i Pantopulosa. Jego ikonografię dopowiadał witraż umiejscowiony w centralnym oknie prezbiterium – doskonale widoczny dzięki lekkiej, ażurowej konstrukcji ikonostasu. Niestety wskutek decyzji władz parafialnych w 2019 roku ikonostas został zdemontowany, a na jego miejsce ufundowano nowy, drewniany ikonostas wykonany w pracowni cerkiewnego rzemiosła w Salonikach – co sprawiło, że witraż w prezbiterium stał się dla wiernych niemalże niewidoczny.

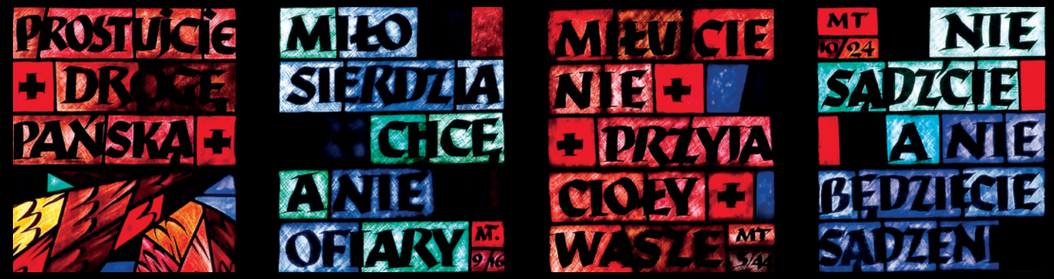


DZIAŁALNOŚĆ KULTURALNA I SPOŁECZNA

Stalony-Dobrzański – wykładowca krakowskiej ASP oraz prawosławny twórca sztuki sakralnej – pochłonięty twórczym żarem „sławienia" i „katechizacji", oddawał się swojej misji także jako działacz społeczny. Dla krakowskiego środowiska kulturalnego początku lat sześćdziesiątych był osobą bardzo rozpoznawalną, zaangażowaną w życie artystyczne i religijne miasta. Jako prawosławny artysta zgłosił wolę członkostwa w Klubie Inteligencji Katolickiej w Krakowie, do którego został przyjęty. Działał również w ramach Chrześcijańskiego Stowarzyszenia Społecznego w Warszawie. Poprzez swoją aktywność społeczną i artystyczną – m.in. opracowanie projektów graficznych książek autorstwa kardynała Stefana Wyszyńskiego i biskupa Karola Wojtyły – nawiązał z hierarchami bliższe kontakty.

W szczególności biskup Wojtyła, późniejszy arcybiskup i metropolita krakowski, darzył Stalony-Dobrzańskiego poważaniem. Jego zamiłowanie do sztuki znalazło wyraz w trosce o współcześnie budowane czy remontowane świątynie oraz o wygląd i funkcję sztuki mającej wypełnić ich wnętrza. Wojtyła cenił twórczość Stalony-Dobrzańskiego, odwołującą się do tradycji ikony i liturgicznego doświadczenia chrześcijan z czasów jedności Kościoła.





W związku z obchodami Roku Odnowienia Kultury Chrześcijańskiej 1964/1965 arcybiskup Wojtyła w dniu 25 marca 1965 roku zorganizował spotkanie w swojej siedzibie przy ul. Floriańskiej 3. Dotyczyło ono współpracy Kościoła katolickiego z artystami. Stalony-Dobrzański wspominał, że wielu z uczestników spotkania wskazywało na bezradność współczesnego zsekularyzowanego artysty wobec tematów prawdziwie sakralnych. Natomiast on sam wypowiedział się za stawianiem przez Kościół maksymalnych wymagań merytorycznych, zarówno wobec inwestorów – księży, jak i podejmujących się tego dzieła twórców.

Dzięki zaangażowaniu Stalony-Dobrzańskiego na gruncie spotkań ekumenicznych organizowanych między kościołami chrześcijańskimi w Warszawie, artysta otrzymał propozycję realizacji witraży dla parafii ewangelicko-augsburskiej w warszawskim kościele pw. Św. Trójcy (1961). Dwa przeszklenia wykonane zostały w ramach powojennej odbudowy świątyni i stanowią kontynuację istniejącej w kościele przedwojennej tradycji fundacji witraży, związanej między innymi z luterańską rodziną Wedlów – właścicieli pierwszej w Polsce fabryki czekolady.

OCENZUROWANA WYSTAWA

Od początku lat pięćdziesiątych Stalony-Dobrzański realizował monumentalne koncepcje wystroju wnętrz sakralnych, prezentujących śmiałe, nowatorskie rozwiązania. Dorobek ten domagał się popularyzacji wśród szerokiego grona odbiorców. Jednakże twórczość sakralna, ze swojej natury trwale związana z kościołami i cerkwiami, nie stanowiła łatwej materii ekspozycyjnej. W ramach wystaw artysta mógł zaprezentować jedynie szkice i kartony witrażowe oraz projekty polichromii.

Pierwszą indywidualną wystawę kartonów do witraży artysty zorganizowano w Pałacu Sztuki w Krakowie w 1957 roku. Towarzyszyło jej wydanie katalogu projektowanego przez samego artystę. Ekspozycję pokazało później Centralne Biuro Wystaw Artystycznych w salach Muzeum w Przemyślu. Kolejną indywidualną wystawę o charakterze retrospektywnym, ukazującą kartony do witraży zrealizowanych w latach 1950–1960, zaplanowano na lipiec 1960 roku w Biurze Wystaw Artystycznych w Katowicach. Miała być ona następnie przewieziona do Krakowa i wystawiona na przełomie roku w Pałacu Sztuki. W związku z obiema planowanymi wystawami, tak jak w 1957 roku, wydano katalog zaprojektowany przez Stalony-Dobrzańskiego. Oprócz notki biograficznej autora i opisu technologii powstawania witraża, zawierał on zdjęcia kartonów witrażowych, opisy ikonografii, inskrypcje wersetów z Biblii oraz krótką historię realizacji.

Zupełnie niespodziewanie w dniu otwarcia wystawy w Katowicach doszło do jej zamknięcia z polecenia władz – bez komentarzy i wyjaśnień – natomiast katalog jej towarzyszący został zarekwirowany przez Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk. Stalony-Dobrzański dowiedział się później, że Biuro Wystaw Artystycznych nie będzie wydawało „książeczek do nabożeństwa” – za jakie uznano towarzyszące wystawie katalogi.

Wystawę tę ostatecznie zaprezentowano na przełomie lat 1960–1961 w Pałacu Sztuki w Krakowie, jednakże była to ostatnia indywidualna ekspozycja artysty na kolejne dwadzieścia lat. Po tych wydarzeniach prace Stalony-Dobrzańskiego zostały wycofane z salonów wystawienniczych, a informacje prasowe o jego



twórczości pojawiały się bardzo sporadycznie, co kilka lat – zupełnie niewspółmiernie do zainteresowania twórczością artysty w poprzedzającej dekadzie i jednoczesnego plasowania go na czele mistrzów współczesnego witrażownictwa w Polsce. Możliwość prezentacji prac dawały mu jedynie zorganizowane w różnych miastach Polski Wystawy Współczesnej Sztuki Religijnej – w Warszawie (1959), w Krakowie (1961) oraz we Wrocławiu (1964).

Równolegle do ograniczenia kariery artystycznej Stalony-Dobrzańskiego w Polsce zablokowano artyście możliwość realizacji kariery międzynarodowej. Dzięki prezentacji filmu dokumentalnego *Witraże Dobrzańskiego* w środowisku międzynarodowym podczas Festiwalu Filmów w Wenecji z dziełem artysty zapoznał się Henry Lee Willet, amerykański witrażysta, prowadzący w Filadelfii The Willet Stained Glass Studios, jeden z najstarszych i największych zakładów witrażowych w Północnej Ameryce. Korespondencja pomiędzy witrażystami, którą nawiązali dzięki wizycie Willeta w Polsce, wykazuje jego wielkie zafascynowanie twórczością Stalony-Dobrzańskiego oraz zaangażowanie w propagowanie jego sztuki w Stanach Zjednoczonych.

Zaprosił on polskiego artystę do współpracy i wykonania witraży dla licznych świątyń amerykańskich, m.in. dla kościołów Polonii zagranicznej. Ta propozycja mogła stać się dla Stalony-Dobrzańskiego szansą na realizację monumentalnych dzieł witrażowych o znaczeniu ogólnoświatowym, w środowisku umożliwiającym swobodną pracę twórczą na gruncie sztuki sakralnej, a zarazem sprzyjającym budowaniu indywidualnej kariery artystycznej, poprzez organizację wystaw, możliwość publikacji prasowych oraz udział w życiu kulturalnym.

Stalony-Dobrzańskiemu nie wydano paszportu, który był przepustką do wyjazdu zagranicznego. Zabroniono także przesyłania do Stanów Zjednoczonych nie tylko wykonanych już prac, ale także kartonów witrażowych, które również interesowały amerykańskiego partnera. Jedynym śladem międzynarodowych kontaktów Stalony-Dobrzańskiego oraz jego popularności w amerykańskim środowisku pozostał niewielki witraż zamówiony w 1963 roku przez Polonię dla Towarzystwa Śpiewaczego Chopin – Harmonia z Cleveland, przedstawiający kubistyczny portret Fryderyka Chopina.

Oprócz braku zgody na wyjazd zagraniczny, zamknięcia przed Stalony-Dobrzańskim przestrzeni wystawienniczych, ograniczenia możliwości publikacji na jego temat – czyli odebrania mu tych narzędzi, które istotnie wpłynęłyby na szeroko rozumiany rozwój kariery zawodowej – w kolejnych latach witrażysta napotykał





problemy ze strony urzędu konserwatora zabytków związane z pracą w historycznych budowlach sakralnych. W kilku przypadkach urząd nie wyraził zgody na realizację prac Stalony-Dobrzańskiego w obiektach zabytkowych. Pomimo tych faktów artysta niezłomnie i bezkompromisowo kontynuował swoją twórczość sakralną. Stopniowo spychany na ubocze tworzył głównie w małych prowincjonalnych miejscowościach, najczęściej w ramach odbudowy kościołów ze zniszczeń wojennych. Jednakże w połowie lat sześćdziesiątych zmienił się charakter jego twórczości, jakby nieco przygasł w nim wewnętrzny twórczy żar.

DOJRZAŁA TWÓRCZOŚĆ ARTYSTY

W drugiej połowie lat sześćdziesiątych Stalony-Dobrzański kontynuował działalność artystyczną – zarówno na polu twórczości artystycznej, jak i edukacji akademickiej na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. W latach 1966–1967 był prodziekanem Wydziału Malarstwa i Grafiki, przez pewien czas prowadził także referat ds. studenckich. Był również członkiem Senatu ASP.

W tym okresie w witrażach Stalony-Dobrzańskiego następuje pewna przemiana kompozycyjna i stylistyczna – co dostrzec można w witrażach zrealizowanych dla kościoła w Bytomiu Odrzańskim (1967–1968). Zmienia się konwencja budowania kompozycji, sposób opracowania rysunku i kolorystyka. Struktura witraży nadal jest rozczłonkowana, uproszczona, płaska, natomiast wyciszona została jedna z charakterystycznych cech twórczości Stalony-Dobrzańskiego – zatarcie granicy między przedstawieniem figuratywnym, literą i tłem. Te poszczególne elementy kompozycyjne, zazwyczaj przenikające się wzajemnie i układające w wewnętrzne struktury ornamentalne, w omawianych witrażach zostały wyraźnie oddzielone.

Ukazane postaci są drobne, jakby ustępowały miejsca abstrakcyjnemu tłu. Kolorystyka przeszkleń nadal opiera się na odcieniach koloru czerwonego, niebieskiego, zielonego, żółtego – jednakże szkła są wyraźnie jaśniejsze, mniej nasycone względem wcześniejszych realizacji. Charakterystycznym dla tego okresu twórczości artysty jest odejście od kubistycznego stylu w opracowaniu twarzy. Nikną płomienne spojrzenia świętych oraz odważne i nieprzewidywalne zestawienia elementów budujących kształt twarzy. Oblicza nadal zachowują nierzeczywisty koloryt, są jednak łagodniejsze, czasem z rysunkiem dążącym do uchwycenia indywidualnych rysów twarzy.

Opisanemu powyżej procesowi ewolucji formy witraży Stalony-Dobrzańskiego podporządkowane zostały kolejne realizacje – wykonane dla kościołów katolickich oraz cerkwi prawosławnych. Można je odnaleźć w kościołach w Tenczynku (1970–1972), Nowej Soli (1974–1977), Wilkowicach (1976–1980), Skorogoszczy (1976–1980) czy Jarosławiu (1977–1978) oraz cerkwiach w Poznaniu (1973–1975), Klejnikach (1973–1984), Warszawie na Woli (1977–ok. 1983) czy też







w Hajnówce (1983) – tu przed śmiercią zdołał wykonać tylko projekty. Niewiele w nich już zaskakuje, raczej są to dzieła przewidywalne, choć w ogólnym oglądzie prac powstających do początku lat siedemdziesiątych – tak jak w Tenczynku – można jeszcze dopatrzyć się niewielkich nowości formalnych.

Wówczas też pojawiły się zlecenia płynące od archidiecezji krakowskiej – co było owocem znajomości i współpracy artysty z kardynałem Karolem Wojtyłą. Są to m.in. witraże w kościele w krakowskim Bieżanowie (1972), polichromia i witraże w kościele w Tenczynku (1970–1972) czy też w Kozach (1974–1975).

ARTYSTA NIEDOCENIONY

Podobnie jak w latach sześćdziesiątych, gdy przestrzenie wystawiennicze niemalże milczały na temat sztuki Stalony-Dobrzańskiego, tak kolejne dziesięciolecie nie przyniosło znaczącej zmiany w tym zakresie. To wnętrza świątyń chrześcijańskich były miejscem, w którym przedstawiał swoje prace. I choć artysta zdawał sobie sprawę, że brak możliwości prezentacji własnej twórczości w ramach wystaw ograniczał krąg jej odbiorców, to jednak ta sytuacja nie zgasiła do końca jego twórczego potencjału. Miał bowiem głęboką świadomość istoty sztuki, którą wykonywał i funkcji, jaką ona spełnia w przestrzeni sakralnej. Twórczość Stalony-Dobrzańskiego nabierała sensu i ożywała w świątyni chrześcijańskiej.

W późnym okresie działalności artystycznej Stalony-Dobrzański wziął udział w dwóch wystawach zbiorowych – w 1969 roku w ramach Wystaw Jubileuszowych 150-lecia ASP w Krakowie oraz w 1973 roku w ramach III Wystawy Zbiorowej Klubu Akwarelistów Krakowie. Podczas tej wystawy w krakowskim Pałacu Sztuki, czyli miejscu ostatniej indywidualnej wystawy z przełomu 1960 i 1961 roku, mógł pokazać dwadzieścia siedem kartonów witrażowych oraz sześć plansz projektów polichromii.



Również na polu aktywności zawodowej na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie Stalony-Dobrzański nie został należycie doceniony. Po trzydziestu latach pracy – 30 września 1975 roku, w wieku 70 lat jako docent przeszedł na emeryturę. Choć powszechnie tytułowany był profesorem – pełnił czasowo funkcję zastępcy profesora – to jednak oficjalnie nigdy nie nadano mu tego stopnia naukowego. Już w 1966 roku Rada Wydziału Malarstwa i Grafiki ASP w Krakowie rozpoczęła wnioskowanie o przyznanie artyście tytułu profesora nadzwyczajnego uczelni. Pomimo powszechnego uznania zasług Stalony-Dobrzańskiego, wielostronnych pozytywnych opinii dotyczących jego działalności pedagogiczno-wychowawczej, artystycznej i społecznej oraz przedłożenia pełnego kompletu dokumentów wniosek ten aż do 1976 roku sukcesywnie odrzucano.

Trudności, na jakie Stalony-Dobrzański napotykał w działalności artystycznej prowadzonej w zakresie organizacji wystaw, możliwości publikacji, wyjazdów zagranicznych, realizacji prac w obiektach zabytkowych czy nadania profesury – choć nie były wynikiem działania jednego nadrzędnego organu cenzorskiego i zaistniały w różnych obszarach aktywności, na przestrzeni ponad dwudziestu lat były realizacją tych samych dyrektyw i ideowej linii rządzącej wówczas partii komunistycznej. Jako niezależne ogniwa łączą się w jeden łańcuch zdarzeń blokujących karierę Stalony-Dobrzańskiego i wpływających na jego nieobecność w polskiej kulturze współczesnej. Ich przyczyn możemy doszukiwać się w krótkiej charakterystyce krakowskiego artysty, zawartej w jego teczkach osobowych na Akademii Sztuk Pięknych: „Zawodowo twórczy, dobry i aktywny. Pedagogicznie dobry i bardzo wymagający. Politycznie wykrętny – praktykujący swoją religię."

Stalony-Dobrzański we wszystkich kwestionariuszach osobowych deklarował swoją bezpartyjność. Jako twórca sztuki sakralnej, osoba aktywna na polu kultury chrześcijańskiej oraz działań ekumenicznych między Kościołami był człowiekiem wyrazistym, charyzmatycznym i konsekwentnie unikającym współpracy z ówczesnymi władzami.

Był życzliwym, otwartym na spotkania z ludźmi człowiekiem. Możliwość poznawania wielu osób z różnorodnych środowisk dawała mu nie tylko praca na Akademii oraz aktywność społeczna, ale przede wszystkim praca w parafiach. To tam budował kontakty z duchownymi katolickimi i prawosławnymi, podtrzymywane latami poprzez wzajemną współpracę, częstokroć przeradzały się w szczerą przyjaźń. Były to kontakty na poziomie lokalnych parafii, jak i w kręgach najwyższych dostojników kościelnych – czego przykładem są wspomniane już relacje z metropolitą Bazylim (Doroszkiewiczem) czy kardynałem Karolem Wojtyłą. Zaufanie, jakim przez tych ludzi został obdarzony, i bliskość współpracy niezaprzeczalnie domagały się zweryfikowania i próby wykorzystania przez ówczesne władze PRL. Jego córka,





Katarzyna, wspomina, że przez wiele lat Stalony-Dobrzański i jego rodzina obserwowani byli przez Służby Bezpieczeństwa. Natomiast sam artysta wielokrotnie wzywany był w Krakowie na przesłuchania.

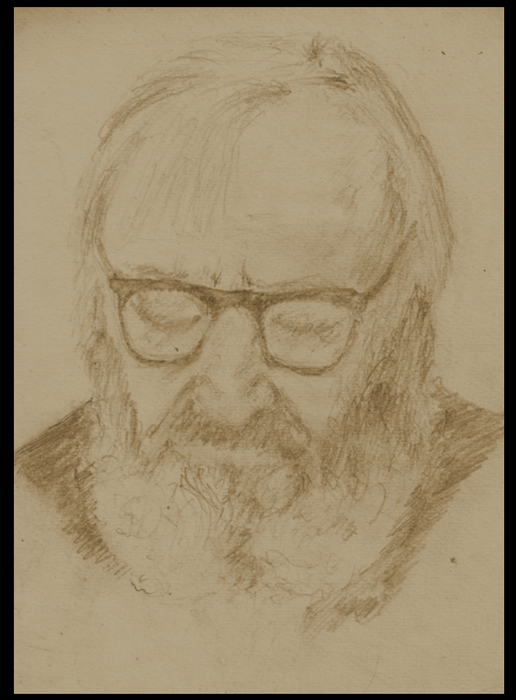
Stalony-Dobrzański podupadł na zdrowiu w 1978 roku, niedługo po śmierci siostry Aleutyny. Ponieważ nabawił się obrzęku płuc zalecono mu wyjazd z Krakowa, wówczas żonie artysty udało się wydzierżawić pół domku w Leżajsku, w którym przebywał pod opieką medyczną niemalże przez cały 1979 rok. Po powrocie do zdrowia, aż do 1985 roku artysta realizował kolejne polichromie ścienne i zespoły witrażowe. W ostatnim okresie pracy i życia artyście pomagał jego wnuk, uczeń i ostatni asystent, Jan Pawlicki, wówczas student Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej, używający dziś rodowego nazwiska matki Stalony-Dobrzański jako pseudonimu literackiego.

Kolejne załamanie zdrowia Stalony-Dobrzańskiego przyszło w 1984 roku i stopniowo się pogłębiało. Zmarł 22 marca 1985 roku w Krakowie w wieku 81 lat. Jego pogrzeb odbył się 30 marca na Cmentarzu Rakowickim w Krakowie.

Artysta sygnował swoje dzieła gmerkiem skomponowanym z liter imienia i nazwiska w formę gotyckiego maswerku o kształcie łodzi Piotrowej, założonej na równoramiennym krzyżu greckim. Stał się on swoistym mottem działalności Stalony-Dobrzańskiego, który całą swoją twórczość poświęcił sztuce sakralnej.

Pomimo trudnych realiów, w których tworzył, jego działalność doceniono poprzez odznaczenia medalem 10-lecia PRL (1955), Złotą Odznaką Związku Nauczycielstwa Polskiego (1967), następnie Nagrodą Ministra Kultury i Sztuki I-stopnia (1971), Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski (1973) oraz Złotą Odznaką Związku Polskich Artystów Plastyków (1977). Pośmiertnie przyznano mu Nagrodę im. św. Brata Alberta (1985).

BIOGRAFIA



Adam Stalony-Dobrzański (1904–1985) – malarz, witrażysta, grafik, liternik, konserwator dzieł sztuki. Absolwent i wykładowca Akademii Sztuk Pięknych Krakowie. Przyczynił się do odnowienia sztuki sakralnej w Polsce.

Urodził się 19 listopada 1904 roku w Menie, w guberni czernihowskiej na ziemiach obecnej Ukrainy. Był najstarszym synem Feliksa (zm. 1927) – Polaka, katolika, wnuka zesłańca styczniowego z 1863 roku, oraz Anny z domu Kowalenko (zm. 1944) – Ukrainki, wyznania prawosławnego lub staroobrzędowego. Został ochrzczony w cerkwi prawosławnej. Od 1906 roku mieszkał w Czerykowie, a od 1917 roku w Pryłukach. W 1923 roku wraz z rodziną przyjechał do Polski w ramach polsko-sowieckiego układu o repatriacji z 1921 roku i osiedlił się w Miechowie.

W latach 1927–1933 studiował na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie jako uczeń Władysława Jarockiego, Fryderyka Pautscha, Ignacego Pieńkowskiego, Xawerego Dunikowskiego i Józefa Mehoffera. Pod koniec studiów zdobył doświadczenie w pracach konserwatorskich i podjął twórczość w zakresie sztuki sakralnej.

Przez ponad pół wieku – od 1933 roku do 1985 roku – pracował samodzielnie i zespołowo, tworząc całościowe wystroje wnętrz sakralnych. Wykonał co najmniej 344 kompozycji witrażowych dla 27 świątyń chrześcijańskich – katolickich, prawosławnych, a nawet protestanckiej. Jego witraże znajdują się m. in. w Krakowie, Warszawie, Trzebownisku, Zawierciu, Stalowej Woli, Gródku, Nysie, Annopolu, Nowej Soli czy Wilkowicach.

Tworzył także polichromie ścienne realizując autorskie projekty w około 30 świątyniach różnych wyznań na terenie Polski i współczesnej Ukrainy. Malował we wnętrzach podhalańskich kościołów w Harklowej i Łopusznej, podlaskich cerkwi w Gródku, Białymstoku-Dojlidach, Michałowie czy na Grabarce, a także zabytkowych kościołów w Krakowie, Radomiu, Bobinie, Zawierciu, Stalowej Woli, Kozach czy też Szczyrku.

Od 1945 roku do przejścia na emeryturę w 1975 roku pracował w Krakowie jako wykładowca liternictwa – początkowo na Akademii Górniczej, a następnie na Akademii Sztuk Pięknych. Od 1957 roku prowadził tam samodzielną i dyplomującą Katedrę Literactwa.

Pomimo ogromnego dorobku twórczego, przyczyniającego się do odnowienia sztuki kościelnej i cerkiewnej w Polsce przez wiele dziesięcioleci dzieło życia Stalony-Dobrzańskiego nie było obecne na kartach polskiej historii sztuki. Przyczyn zmarginalizowania artysty należy doszukiwać się w konfrontacji osobowości prawosławnego twórcy sztuki sakralnej z ówczesnymi władzami PRL. Pomimo wieloletnich nagabywań Stalony-Dobrzański nie zgodził się na współpracę ze Służbą Bezpieczeństwa i wbrew przeciwnościom niestrudzenie realizował swoją wizję tworząc w przestrzeniach sakralnych.

Artysta zmarł 22 marca 1985 roku w Krakowie w wieku 81 lat.

WYPOWIEDZI ARTYSTY

„W dziedzinie polichromii byłem samoukiem, a o arcydziełach średniowiecznych mozaik, ikon czy fresków, dowiadywałem się z książek (…), w myśleniu zły jestem i wstyd mi, że mogłem być tak długo ospałym i krótkowzrocznym, że tak późno dostrzegłem ikonę, malarstwo antyczne oraz witraż. I dziś wiem, że drogi myślenia plastycznego podpowiedziało mi właśnie liternictwo u prof. L. Gardowskiego".

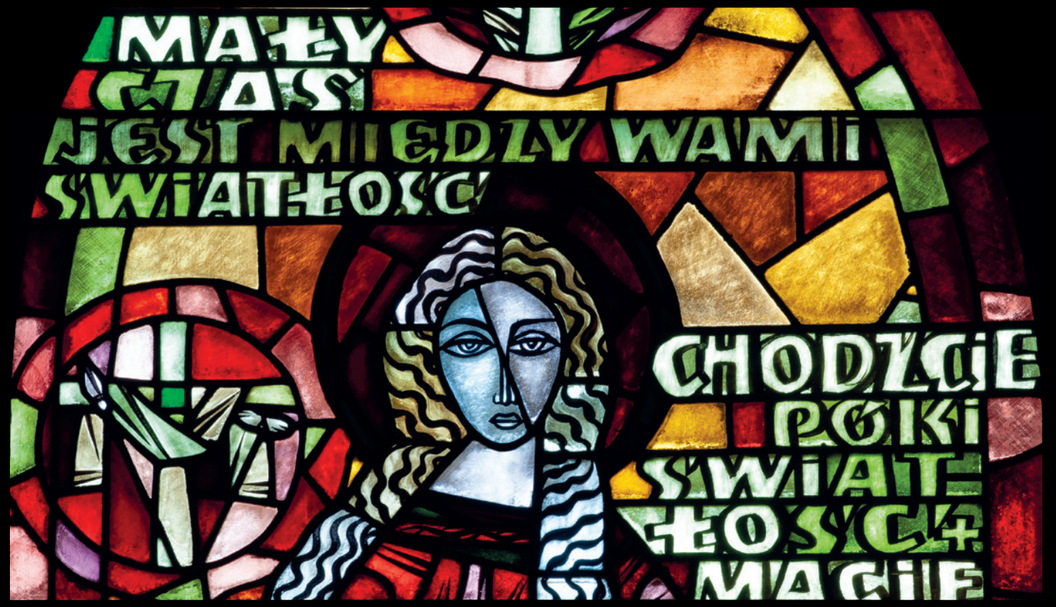
„Pozostaję w Cerkwi, bo tam najpiękniej, bo tam się urodziłem, a i za cerkiew przez całe życie płacę najdrożej. Tam z pozostałych skarbów, najmniejszy chcę uratować i najmniejszy tam śmieć posprzątać. Tam świętość i dlatego tam siła nieustanna Złego ogniem i pychą. Nieustanna – właśnie dlatego, że: +Gdzie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

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

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







„Najdostojniejszy Arcypasterzu!
Odpowiadam na pytania o inspiracji chrześcijańskiej w plastyce dzisiejszej.

Sądzę, że inspiracja chrześcijaństwa u nas dzisiaj w plastyce prawie nie istnieje, że brak jej na ogół nawet dziełom powstającym na bezpośrednie zlecenia i potrzeby Kościoła i wiernych. (…) Na seminariach i konferencjach wszelkich szczebli, w publikacjach i katechizacji przypominać, że sztuka, więc i plastyka w Kościele nie jest zbytkiem, który ma dogadzać naszym ambicjom i gustom, ale ma, jak i każde inne ludzkie działanie odpowiedzialne i świadomie uczestniczyć w misji Kościoła. Nadto, że jest ona testem naszego życia religijnego, dokumentuje jego autentyzm i poziom, ale nie mniej zdradza światu nasze intencje, nawet nieuświadamiane a śród nich główną, tą mianowicie: czyjej chwały szukamy, my chrześcijanie w naszym atomowym wieku”.

„Wystawa była urządzona i katalog wydrukowany całkiem formalnie [...] przez Związek Polskich Artystów Plastyków, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych i Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych. Po paru latach chciałem kupić w Warszawie w BWA parę egzemplarzy katalogu jako autor dla siebie, ale tylko mogłem się dowiedzieć, że BWA nie może wydawać pieniędzy na «książeczki do nabożeństwa». Odpowiedziałem, że nie miałem tej bezczelnej myśli, by mój katalog był książeczką do nabożeństwa, ale też niczego innego nie pragnąłem, by był zachętą do nabożeństwa. Mam prawo, jako członek Związku Polskich Artystów Plastyków i Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, do wystaw co trzy lata, za 35 lat zaś miałem ich zaledwie pięć”.

WYPOWIEDZI O ARTYŚCIE

„W Pałacu Sztuki odbywa się zawsze cicha rywalizacja pomiędzy Towarzystwem Przyjaciół Sztuk Pięknych a Centralnym Biurem Wystaw Artystycznych. Tym razem zwyciężyło Towarzystwo. Niewielka stosunkowo wystawa kartonów witraży Stalony-Dobrzańskiego była najciekawszą częścią ekspozycji urządzonej przez obie instytucje. (…) Poematami na cześć światła nazwał ktoś okna w Mariackim Kościele. Witraże Stalony-Dobrzańskiego są na pewno godnymi spadkobiercami tych malarskich tradycji.



I tu marzenie. Gdyby nasze wszystkie kościoły zostały opanowane przez dobrych artystów; gdyby można było bronić tysiące wiernych przed zalewem szmirowatych polichromii, obrazów feretronów. (…) A zatem niech będzie takie hasło dnia: kościoły i Pałac Sztuki oddać wyłącznie prawdziwym plastykom!".

Piotr Skrzynecki (1957)

„Szanowny Panie,
W związku z rokiem odnowienia kultury chrześcijańskiej pragnę przeprowadzić rozmowę na dwa tematy:
1 – o ile inspiracja chrześcijańska oddziaływa na współczesna plastykę,
2 – co może uczynić Kościół, aby inspiracja ta była skuteczniejsza?
W tym celu serdecznie zapraszam na dzień 23.III. godz. 17.00 do Rezydencji ul. Franciszkańska 3".

Arcybiskup Karol Wojtyła (1965)

„Arcybiskup Karol Wojtyła miał w nim takiego znakomitego, nie tylko malarza, teologa, mistyka, ikonografa, ale też działacza ekumenicznego. Trzeba pamiętać, że ojciec Stalony-Dobrzańskiego był katolikiem, więc sam artysta znał i pojmował Katolicyzm właściwie tak dogłębnie jak Prawosławie, w którym został ochrzczony. Był wychowany w dwóch kulturach, znał łacinę na równi z cerkiewnosłowiańskim, czytał Biblię po łacinie, pisał po ścianach całe łacińskie teksty – ewangeliczne i liturgiczne. Dzięki temu arcybiskup Karol Wojtyła miał do współpracy wyjątkowego człowieka, humanistę, mistyka, profesora słynnej Akademii (…). Dla Wojtyły był to człowiek klucz, wrota do przestrzeni prawosławnej, na którą on sam był otwarty i która budziła jego niekłamane zainteresowania".

Jan Stalony-Dobrzański (2015)

„Ojciec przez to, że był prawosławny po prostu był prześladowany. Uważali, że on ma za duże kontakty z Rosjanami (...). Na ul. Pomorskiej było UB. Ojciec, prawie że był codziennie tam przesłuchiwany. Zresztą

namawiali go, żeby donosił, ale ojciec się nie ugiął. Przypuszczali, że miał bardzo duże kontakty. Im chodziło nawet nie o wyznanie prawosławne, im chodziło głównie o ilość ludzi, którzy się przemieszczają przez dom. Nie chciał być konfidentem, nie chciał donosić (...)".

Katarzyna Stalony-Dobrzańska (2016)

„Byliśmy oblezieni przez wszy, bo to tylko tak można nazwać. (…) Nie wiem, ściany może nie mają uszu.. ale został przysłany tutaj z cerkwi pan M. Z., prawosławny. Siedział od rana do nocy w kuchni, jako stały domownik, na wikcie i opierunku omalże i po prostu kontrolował, co się dzieje. On był wtyczką. Moja mama miała szaloną intuicję – na odległość wyczuwała tych wszystkich ludzi, którzy przychodzili. I tylko syczała czasem, albo mówiła «następny». Naprawdę ciężkie życie, i jak wspominam, to podziwiam, że on to wszystko wytrzymał (...). A on na przekór temu wszystkiemu właśnie coraz bardziej propagował i Prawosławie i w ogóle religię, i głosił swoje hasła, bo był bardzo przekorną duszą (...). Pod tym względem to uważam, że ojciec był naprawdę wyjątkowy. Rzadko się to spotyka, bo wiele osób by się ugięło, a on jednak nie. Może dawało mu siły to jego uduchowienie, ta jego praca sakralna".

Katarzyna Stalony-Dobrzańska (2016)







BIBLIOGRAFIA:

Dwornik-Gutowska Ewa, *Stalony-Dobrzański*, [w:] *Polski Słownik Bibliograficzny*, t. 41, PAN, Warszawa–Kraków 2002, s. 497–499.

Katalog Wystawy Kartonów Witrażów Adama Stalony-Dobrzańskiego [1950–1956], [katalog wystawy] Pałac Sztuki w Krakowie, 1957, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, Kraków 1957.

Pawlicki Jan, *Adam Stalony-Dobrzański – droga ikonografa*, „Latopisy Akademii Supraskiej" R. 12, Białystok–Kraków 2021, s. 205–241.

Pawlicki Jan, *Prof. Adam Stalony-Dobrzański, Epitafium*, „Cerkiewny Wiestnik", 1985, nr 4/12, s. 84–87 (il.).

Pawlicki Jan, *Stworzenie światła: witraże Adama Stalony-Dobrzańskiego*, „Zabytki", 2007, nr 7 (22), s. 10–16, okł. (il.).

Siemieniec Anna, *Adam Stalony-Dobrzański. Wielki nieobecny*, [w:] *Witraże – dziedzictwo cenne czy niechciane?*, red. Danuta Czapczyńska-Kleszczyńska, Stowarzyszenie Miłośników Witraży Ars Vitrea Polona, Editor, Kraków–Legnica 2017, s. 238, (il. 239–242).

Siemieniec Anna, *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*, „Sacrum et decorum" R. 13, Rzeszów 2020, s. 81–105.

Siemieniec Anna, *Gdzie Zachód spotyka się ze Wschodem. Sztuka witrażu Adama Stalony-Dobrzańskiego*, praca doktorska napisana pod kierunkiem ks. bp. prof. Michała Janochy i ks. dr. Henryka Paprockiego, Wydział Artes Liberales, Uniwersytet Warszawski, Warszawa 2021, maszynopis.

Siemieniec Anna, *Kanon ikony w sztuce witrażu Adama Stalony-Dobrzańskiego*, [w:] *Sztuka sakralna pogranicza. Materiały z konferencji naukowej II Międzynarodowego Festiwalu Sztuki Sakralnej Pogranicza*, Przemyśl 11–12 X 2013, t. 2, red. Zofia Bator, Marta Trojanowska, Przemyśl 2016, s. 263–272.

Siemieniec Anna, *Niezrealizowane projekty witraży Adama Stalony-Dobrzańskiego do cerkwi św. Onufrego w Jabłecznej*, „Latopisy Akademii Supraskiej" R. 12, Białystok–Kraków 2021, s. 325–334 (il.).

Siemieniec Anna, *Niezrealizowane projekty witraży zespołu krakowskich artystów do okien katedry pw. św. Jana Chrzciciela we Wrocławiu*, [w:] *Katedra wrocławska na przestrzeni tysiąclecia*, red. Dariusz Galewski, Romuald Kaczmarek, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2016, s. 361–367, 447–448.

Siemieniec Anna, *Projekty i realizacje witrażowe Adama Stalony-Dobrzańskiego dla warszawskich parafii prawosławnych*, „Sacrum et decorum", R. 9, Rzeszów 2016, s. 97–127.

Siemieniec Anna, *Przedstawienia dzieci w ikonografii witraży Adama Stalony-Dobrzańskiego*, „Latopisy Akademii Supraskiej" R. 11, Białystok–Kraków 2020, s. 189–205.

Siemieniec Anna, *Stworzenie Światła – Wystawa Adama Stalony-Dobrzańskiego w Muzeum Narodowym Sofia Kijowska w Kijowie*, „Quart" 2012, nr 2 (24), s. 132–139.

Siemieniec Anna, *Światło ze Wschodu, światło z Zachodu. Sztuka witrażu Adama Stalony-Dobrzańskiego*, [w:] *Światło w dziejach człowieka, sztuce, religii, nauce i technice*, t. 2, red. Jerzy Miziołek, Jan Gancarski, Anna Guz-Iwaniec, Muzeum Podkarpackie w Krośnie, Krosno 2018, s. 219–230 (il.).

Siemieniec Anna, *Twórczość Adama Stalony-Dobrzańskiego dla kościoła pw. św. Wojciecha w Trzebownisku*, [w:] *W służbie Bogu i człowiekowi. Studia i materiały z dziejów parafii św. Wojciecha w Trzebownisku*, red. ks. Marcin Nabożny, Kraków 2020, s. 107–122.

Siemieniec Anna, *Witraże Adama Stalony-Dobrzańskiego dla cerkwi prawosławnych we Wrocławiu*, „Sacrum et decorum" R. 7, Rzeszów 2014, s. 104–126.

Stworzenie światła. Witraże Adama Stalony-Dobrzańskiego, [katalog wystawy] Muzeum Narodowe Sofia Kijowska w Kijowie, 20 X–30 XI 2011 red. Jan Stalony-Dobrzański, Kraków 2011

Wystawa witraży. Adam Stalony-Dobrzański 1950-1960, [katalog wystawy] Pałac Sztuki w Krakowie, XII 1960 – I 1961, Związek Polskich Artystów Plastyków, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Kraków 1960.

SPIS ILUSTRACJI

STR. 1 *Prorok Jeremiasz*, 1958, kościół pw. św. Ap. Piotra i Pawła w Zawierciu STR. 2 *Adam Stalony-Dobrzański*, zdjęcie archiwalne, 1984 STR. 4 *Prorok Jeremiasz*, 1958–1960, bazylika pw. św. Jakuba St. Apostoła i św. Agnieszki w Nysie STR. 6 *Matka Boża Włodzimierska /Wyszgorodzka*, tempera na sklejce, 1941, własność prywatna STR. 7 *Prorok Daniel*, 1958, kościół pw. św. Apostoł ów Piotra i Pawła w Zawierciu STR. 8 *Prorok Amos*, 1958, kościół pw. św. Apostołów Piotra i Pawła w Zawierciu STR. 9 *Matka Boża Wielka Panagia, Archaniołowie*, fragment polichromii, 1954–1955, cerkiew pw. Św. Mikołaja w Michałowie STR. 9 *Widok na Tuczno*, akwarela na papierze, 1923, Tuczno STR. 10 *Droga do Szepietówki*, ołówek na papierze, 1923 STR. 10 *Narowisty koń*, tempera na kartonie, lata 20. XX w. STR. 11 *Prorok Jonasz*, 1958, kościół pw. św. Apostołów Piotra i Pawła w Zawierciu STR. 12 *Trzy Marie*, 1972–1979, Dom Metropolity Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego w Warszawie STR. 13 *Akt kobiecy*, ołówek na papierze, 1928, Kraków STR. 14 Projekt witraża z konnym portretem marszałka Józefa Piłsudskiego do Sali Kawalerii na Wawelu, 1936 STR. 14 *Stygmaty św. Franciszka*, fragment polichromii w kościele pw. św. Katarzyny Aleksandryjskiej w Radomiu, 1938–1941 STR. 15 *Św. Katarzyna*, 1972–1979, Muzeum Metropolii Prawosławnej w Warszawie STR. 16 *Św. Maria i św. Irena*, 1972–1979, Muzeum Metropolii Prawosławnej w Warszawie STR. 17 *Matka Boża Wielka Panagia*, fragment polichromii, 1954–1955, cerkiew pw. św. Mikołaja w Michałowie STR. 18 Adam Stalony-Dobrzański, Ludwik Gardowski, *Św. Barbara*, karton witraża dla Akademii Górniczej w Krakowie, 1948, tempera na papierze STR. 19 Św. Barbara, 1972–1979, Muzeum Metropolii Prawosławnej w Warszawie STR. 20 *Apostoł Warsawa, Rozesłanie 70 Apostołów*, 1955, cerkiew pw. Narodzenia Najświętszej Marii Panny w Gródku STR. 21 *Św. Katarzyna Aleksandryjska*, 1970–1972, kościół pw. św. Katarzyny w Tenczynku STR. 22 *Matka Boża Włodzimierska*, 1971, Dom Metropolity Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego w Warszawie STR. 23 *Apostoł Onisim, Rozesłanie 70 Apostołów*, 1955, cerkiew pw. Narodzenia NMP w Gródku STR. 24 *Apostoł Flogont, Rozesłanie 70 Apostołów*, 1955, cerkiew pw. Narodzenia NMP w Gródku STR. 25 *Żywot Przenajświętszej Bogurodzicy*, 1954, cerkiew pw. Narodzenia NMP w Gródku STR. 26 *Archanioł Gabriel*, fragment polichromii, 1954–1955, cerkiew pw. św. Mikołaja w Michałowie STR. 27 *Apostoł Artema, Rozesłanie 70 Apostołów*, 1955, cerkiew pw. Narodzenia Najświętszej Marii Panny w Gródku STR. 28 *Św. Weronika*, 1956–1969, kościół pw. św. Apostołów Piotra i Pawła w Zawierciu STR. 29 *Archanioł Barachiel*, fragment polichromii, 1954–1955, cerkiew pw. św. Mikołaja w Michałowie STR. 30 *Inskrypcja z Pisma Świętego*, 1954–1960, kościół pw. Matki Bożej Szkaplerznej w Stalowej Woli STR. 30 *Fryderyk Chopin*, projekt witraża dla Towarzystwa Śpiewaczego Chopin – Harmoni z Cleveland zamówionego przez Polonię w USA, 1963 STR. 31 *Św. Maria Magdalena*, 1956–1969, kościół pw. św. Apostołów Piotra i Pawła w Zawierciu STR. 32 *Św. Katarzyna*, 1956–1969, kościół pw. św. Apostołów Piotra i Pawła w Zawierciu STR. 33 *Inskrypcje z Pisma Świętego*, 1958–1960, bazylika pw. św. Jakuba St. Apostoła i św. Agnieszki w Nysie STR. 34 *Deesis*, 1956, cerkiew pw. św. Jana Klimaka w Warszawie STR. 35 *Św. Barbara*, 1956–1969, kościół pw. św. Apostołów Piotra i Pawła w Zawierciu STR. 36 *Archanioł Gabriel*, 1961, kościół Ewangelicko-Augsburski pw. Świętej Trójcy w Warszawie STR. 37 *Prorocy, Apostołowie i święci polscy*, 1958–1960, bazylika pw. św. Jakuba St. Apostoła i św. Agnieszki w Nysie STR. 38 *Matka Boża Fatimska*, 1954–1960, kościół pw. Matki Bożej Szkaplerznej w Stalowej Woli STR. 38 *Krąg Serafinów*, 1956–1969, kościół pw. św. Apostołów Piotra i Pawła w Zawierciu STR. 39 *Anioł*, 1961, kościół Ewangelicko-Augsburski pw. Świętej Trójcy w Warszawie STR. 40 *Anioł*, 1961, kościół Ewangelicko-Augsburski pw. Świętej Trójcy w Warszawie STR. 41 *Prorocy, Apostołowie i święci polscy*, 1958–1960, bazylika pw. św. Jakuba St. Apostoła i św. Agnieszki w Nysie STR. 42 *Pokłon Trzech Króli*, 1961, kościół Ewangelicko-Augsburski pw. Świętej Trójcy w Warszawie STR. 43 *Anioł*, 1961, kościół Ewangelicko-Augsburski pw. Świętej Trójcy w Warszawie STR. 44 *Prorok Zachariasz*, 1958–1960, bazylika pw. św. Jakuba St. Apostoła i św. Agnieszki w Nysie STR. 45 *Jan Stalony-Dobrzański*, Adam Stalony-Dobrzański, ołówek na papierze, 1984, Kraków STR. 46 *Cierniem ukoronowanie Pana Jezusa*, 1954–1960, kościół pw. Matki Bożej Szkaplerznej w Stalowej Woli STR. 47 *Prorok Daniel*, 1958–1960, bazylika pw. św. Jakuba St. Apostoła i św. Agnieszki w Nysie STR. 48 *Jan Chrzciciel*, 1958–1960, bazylika pw. św. Jakuba St. Apostoła i św. Agnieszki w Nysie STR. 49 *Św. Maria Magdalena*, 1954–1960, kościół pw. Matki Bożej Szkaplerznej w Stalowej Woli STR. 50 *Matka Boża Włodzimierska*, 1954, cerkiew pw. Narodzenia NMP w Gródku STR. 51 *Św. Jan Ewangelista*, 1958–1960, bazylika pw. św. Jakuba St. Apostoła i św. Agnieszki w Nysie STR. 52 *Ap. Tomasz*, 1958–1960, bazylika pw. św. Jakuba St. Apostoła i św. Agnieszki w Nysie STR. 53 *Cierniem ukoronowanie Pana Jezusa*, 1954–1960, kościół pw. Matki Bożej Szkaplerznej w Stalowej Woli STR. 54 *Zmartwychwstanie*, 1954–1960, kościół pw. Matki Bożej Szkaplerznej w Stalowej Woli STR. 55 *Zesłanie Ducha Świetego*, 1954–1960, kościół pw. Matki Bożej Szkaplerznej w Stalowej Woli STR. 56 *Przemienienie Pańskie*, 1954–1960, kościół pw. Matki Bożej Szkaplerznej w Stalowej Woli



FESTIWAL
SZTUKA
ŹLE
OBECNA

KONSULTACJA HISTORYCZNA
dr hab. prof. UG Piotr Niwiński

OPRACOWANIE GRAFICZNE
Zuzanna Czwartos
Jan Stalony-Dobrzański

FOTOGRAFIE
Archiwum rodzinne artysty
Piotr Kłosek

KOREKTA
Agnieszka Muzyk

DRUK I OPRAWA:
LEGRA Sp. z o. o., 30-716 Kraków, ul. Albatrosów 10 C

© Instytut Pamięci Narodowej – Komisja Ścigania Zbrodni przeciwko Narodowi Polskiemu, 2023

Wydanie I

ISBN 978-83-8229-754-6

Zapraszamy
www.ipn.gov.pl
www.ksiegarniaipn.pl



INSTYTUT
PAMIĘCI
NARODOWEJ