

Joanna Wolańska
Kraków

**JAN HENRYK ROSEN
(1891–1982).
WSTĘPNE ROZPOZNANIE
DORÓBKU ARTYSTYCZNEGO***

W roku 1982 – w roku śmierci Jana Henryka Rosena – niewiele, jak wolno przypuszczać, było wiadomo o tym artyście, przynajmniej w Polsce. W Stanach Zjednoczonych, gdzie malarz spędził większą część życia i gdzie zmarł, sytuacja musiała wyglądać podobnie, choć tam żyły jeszcze (i żyją nadal) osoby, które znały go osobiście; istniały tam też (i istnieją nadal) liczne dzieła artysty. Trudno jednak, by było inaczej, skoro w roku 1937 Rosen wyjechał do USA; także tam po II wojnie światowej osiadła jego najbliższa rodzina, a malarz nie utrzymywał, o ile wiadomo, kontaktów z krajem. Co więcej, najważniejsze z jego przedwojennych dzieł – malowidła w katedrze ormiańskiej we Lwowie, które przyniosły mu sławę i dzięki którym otworzyła się przed nim kariera twórcy monumentalnych malowideł ściennych – po roku 1945 pozostały poza granicami powojennej Polski.

W PRL nawet wspomnienie o utraconych ziemiach wschodnich nie było mile widziane, a jakby tego nie było dosyć, najśłynniejsze z zagranicznych przedwojennych dzieł Rosena – malowidła w prywatnej kaplicy w letniej rezydencji papieskiej w Castel Gandolfo – nie mogły praktycznie zaistnieć w środkach masowego przekazu ze względu na temat zobrazowanych wydarzeń. Znamienny pod tym względem jest nekrolog Rosena zamieszczony w „Tygodniku Powszechnym”. Z krótkiej noty biograficznej o artyście cenzura usunęła tytuł jednego z malowideł we wspomnianej kaplicy w Castel Gandolfo – *Bitwy warszawskiej 1920 r.*¹ Niemniej jednak to przede wszystkim brak łączności artysty

* Niniejszy artykuł powstał na podstawie badań prowadzonych w ramach projektu finansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki (nr 2012/05/B/HS2/04005).

¹ B.M., nota w dziale „Notatki”, „Tygodnik Powszechny” 1982, nr 40, s. 5.

z krajem skazał go na zapomnienie w ojczyźnie. I choć – sądząc po ikonografii malowideł, które stworzył, albo instytucji, dla których pracował – wydawałoby się, że w Stanach Zjednoczonych znakomicie się odnalazł, praktycznie nie zaistniał tam w oficjalnym obiegu artystycznym, zapewne z powodu programowego konserwatyizmu swojej twórczości (zarówno pod względem formy, jak i treści), na zawsze będąc postrzeganym jako artysta kościelny². Dodatkową przyczyną tego wykluczenia stał się fakt, że Rosen tworzył prawie wyłącznie malowidła ściennie, które się „nie sprzedają”, nie mogą więc zostać włączone do kolekcji, i stąd nieobecność jego dzieł na rynku sztuki, stanowiąca niebagatelny – by nie powiedzieć: decydujący – czynnik ujęcia danego artysty w dyskursie krytycznoartystycznym³.

² Fakt ten znalazł odzwierciedlenie w bardzo nielicznych publikacjach. Sylwetkę malarza przedstawiała zwykle jedynie prasa polonijna, a zwłaszcza pisma wydawane przez polonijne instytucje kościelne, jednakże wydawnictwa te ograniczają się właściwie tylko do serii artykułów towarzyszących jubileuszowi 50-lecia twórczości malarza, urządzonemu w roku 1976 przez środowiska polonijne (najwyraźniej Rosen za początek działalności artystycznej uznał inaugurację prac w lwowskiej katedrze ormiańskiej w roku 1926; uroczysty bankiet odbył się w sobotę 17 I 1976 r. o godz. 19.00 w hotelu Mayflower w Waszyngtonie, a poprzedziła go msza św. odprawiona o godz. 17.30 w waszyngtońskiej katedrze św. Mateusza). Z tej okazji prawie cały numer poświęciło malarzowi pismo „Sodalis Polonia” (1976, t. 56, nr 2), wydawane przez polskie seminarium duchowne w Orchard Lake, MI. Szczególnie cenne pod względem faktograficznym są następujące zamieszczone tam artykuły: Z. Peszkowski, *Arystokracie ducha – mistrzowi Janowi de Rosen*, s. 33–37; W. Jasiński, *Złoty jubileusz artystycznej twórczości Jana Henryka de Rosen*, s. 38–41; idem, *Kazanie wygłoszone z okazji złotego jubileuszu artysty malarza Jana Henryka de Rosen*, s. 42–46. Zob. też O. Klug-Iwanowska, *Genius with Blue Eyes*, „The Quarterly Review” 1975, vol. 27, nr 4, s. 1, 5; J. Johnson, *The Perfect Idea Is God*, „The Washington Post”, 29 I 1976. W dniach 14–31 III 1976 r. w Old Warsaw Galleries w Alexandrii (VA) odbyła się wystawa prac Rosena, na której pokazano głównie projekty jego realizacji monumentalnych (malowideł ściennych i mozaik); kolejna wystawa dzieł artysty w tej samej galerii, zatytułowana *John de Rosen. A Lifetime of Creation*, miała miejsce w dniach 17 IX–13 X 1979 r. Następnym jubileusz – 60-lecia pracy twórczej – obchodził Rosen w roku 1982: S. Jordanowski, *60 lat pracy twórczej Jana Henryka Rosena*, „Przegląd Polski” (dodatek do „Nowego Dziennika”, Nowy Jork), 20–16 V 1982, s. 8–9 (przedruk w: „Dziennik Polski. Dodatek Tygodniowy”, 11–12 VI 1982).

³ W latach 70. XX w., głównie w środowiskach polonijnych, czyniono wysiłki, by Rosen w takim obiegu zaistniał; by wspomóc finansowo coraz mniej sprawnego i coraz bardziej schorowanego, a przez to zubożającego artystę, organizowano wystawy studiów, szkiców i kartonów jego malowideł monumentalnych (przeznaczonych na sprzedaż), próbowano też pozyskiwać zamówienia na niewielkie, malowane zazwyczaj na grubej desce (czy wręcz na klocku drewna) kompozycje religijne, przedstawiające najczęściej zbliżenia twarzy świętych, wydaje się jednak, że zainteresowanie malarstwem o tematyce religijnej było znikome, a jeśli nawet znajdowało ono nabywców, to te – przeważnie miniaturskie czy szkicowe w charakterze prace – nie mogły przynieść oczekiwanego dochodu. Wyjątkiem potwierdzającym regułę jest praca licencjacka na temat twórczości Rosena, napisana na Uniwersytecie w Princeton: D.F. Taylor, *Twentieth Century Church Decoration and the Contribution of John H. de Rosen*, Department of Art and Archaeology, Princeton University 1957. Autor był parafianinem anglikańskiego kościoła św. Jana w Memphis, w całości udekorowanego przez Rosena zespołem malowideł, złożonym z ośmiu obrazów znacznych rozmiarów (1951–1953), i temu właśnie faktowi należy przypisać zainteresowanie autora pracy twórczością artysty i wybór tematu pracy licencjackiej.

Poniżej zostaną przedstawione wstępne rezultaty dotychczasowych badań nad życiem i dziełem Rosena, w wyniku których ma powstać całościowa monografia artysty. Już teraz wyłaniają się zawiązki problemów, zagadnień i tematów, które – w miarę poszerzania i pogłębiania wiedzy na temat malarza – być może rozwiną się w samodzielne wątki, określające bliżej charakter badanej twórczości.

Jedną z pierwszych znaczniejszych (a dostępnych w Polsce) wzmianek o malarzu, jakie opublikowano w języku polskim w okresie powojennym, był obszerny rozdział w książce Stanisława Jordanowskiego z roku 1988 pt. *Vademecum malarstwa polskiego* (wydanej pierwotnie w Nowym Jorku; w Polsce *Vademecum* ukazało się pod nieco zmienionym tytułem w roku 1996)⁴. Niewiele później (w roku 1990) ukazało się interesujące – i ze wszech miar pionierskie – studium ks. Janusza S. Pasierba o wspomnianych wyżej malowidłach w Castel Gandolfo⁵. Prawie równocześnie życiorysy artysty oraz jego ojca, Jana Rosena, również malarza, autorstwa Marii Zakrzewskiej, pojawiły się w tomie 32. *Polskiego Słownika Biograficznego*, który akurat wtedy osiągnął literę „R”⁶. Z punktu widzenia piszącej te słowa były to podstawowe i podówczas w Polsce praktycznie jedyne źródła stanowiące punkt wyjścia do systematycznych badań nad życiem i twórczością Rosena. Trzeba bowiem pamiętać, że jeszcze do niedawna przykładowo *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce* zaledwie wzmiankował dzieła powstałe w końcu wieku XIX, o szerszym opisie zaś datujących się na okres międzywojenny malowideł, takich jak te stworzone przez Rosena, nie było mowy⁷.

⁴ S. Jordanowski, *Vademecum malarstwa polskiego*, New York 1988, s. 10, 35, 147–152 (przedruk pt. *Vademecum malarstwa polskiego w USA*, Wrocław 1996, s. 97–101).

⁵ J. S. Pasierb, *Jan Henryk Rosen maluje w Castel Gandolfo*, [w:] *Fermentum massae mundi. Jackowi Woźniakowskiemu w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, red. N. Cieślińska, P. Rudziński, Warszawa 1990, s. 511–519 (przedruk w wersji poszerzonej przez M. Janochę: *O freskach Rosena w Castel Gandolfo*, [w:] J.S. Pasierb, M. Janocha, *Polonica artystyczne w zbiorach watykańskich*, [Warszawa 1999], s. 365–373).

⁶ M. Zakrzewska, *Rosen, Jan Henryk*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 32, Wrocław–Warszawa–Kraków 1989–1991, s. 56–58 (wobec zaistnienia tej publikacji zdezaktualizowały się wcześniejsze noty biograficzne o artyście: M. Wallis-Walfisz, *Rosen Jan Henryk*, [w:] *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, hrsg. von U. Thieme, F. Becker, Bd. 29/30, Leipzig 1935, s. 11; A. Ryszkiewicz, *Rosen Jan Henryk*, [w:] *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts*, hrsg. von H. Vollmer, Bd. 4, Leipzig 1958, s. 106). Rozczarowuje najnowszy biogram artysty: R. Nir, *Rosen Jan Henryk*, [w:] *Encyklopedia Katolicka*, t. 17, Lublin 2012, szp. 302–303, niewolny od nieścisłości i błędów. Na marginesie można dodać, że biogram J.H. Rosena nie znajdzie się w wydawanym przez Instytut Sztuki PAN *Słowniku artystów polskich i obcych w Polsce działających...*, który uwzględnia jedynie osoby zmarłe przed rokiem 1966.

⁷ Kryteria doboru obiektów opisywanych w ramach *Katalogu Zabytków Sztuki w Polsce* nawet i dziś trudno jest przeniknąć, okazuje się bowiem, że tom 10 Serii Nowej tego wydawnictwa,

Nie można jednakże nie przywołać przy tej okazji niezwykle cennych, choć niepublikowanych, materiałów, które już na gruncie polskim otworzyły perspektywy poszukiwań dotyczących amerykańskiej kariery Rosena. Aż do lat 90. ubiegłego wieku na ten temat wiadomo było bardzo niewiele i – choćby ze względu na znaczne oddalenie samych dzieł i niebagatelne koszty podróży do Stanów Zjednoczonych – wydawał się on pozostawać zupełnie poza zasięgiem badań. Trzeba przy tym zaznaczyć, że takie wrażenie było powierzchowne i nie do końca prawdziwe, bo – jak się okazało – to nie odległość w przestrzeni była największą przeszkodą w poszukiwaniach. Na przykład niezbyt odległe (wydawałoby się, że w porównaniu ze Stanami Zjednoczonymi znajdujące się niemal w zasięgu ręki) wnętrza katedry ormiańskiej we Lwowie od zakończenia II wojny przez długie dziesięciolecia było zamknięte, niedostępne dla zwiedzających czy badaczy, a sytuacja ta zmieniła się dopiero na początku naszego stulecia.

Owe wspomniane powyżej, niepublikowane materiały to wstępny, liczący 53 pozycje, zarys katalogu dzieł malarza, przekazany na początku lat 90. ubiegłego wieku do Instytutu Sztuki PAN w Warszawie przez mieszkającą w Stanach Zjednoczonych Zofię Straszewicz-Marconi – sądząc z adresu, co najmniej od lat 70. XX w. sąsiadkę Rosena z apartamentowca przy 2121 Columbia Pike w Arlington (VA)⁸, która – jak wolno przypuszczać – walnie się przyczyniła do odrestaurowania i wyeksponowania malowidła Rosena pt. *Chwała oręża polskiego* w sali balowej Ambasady RP w Waszyngtonie⁹.

poświęcony zabytkom sakralnym Przemysła (zatytułowany wymownie *Zespoły sakralne*), nie ujmuje kaplicy tamtejszego Seminarium Duchownego (ozdobionej w roku 1936 malowidłami Rosena). Zob. *Miasto Przemysł*, cz. 1: *Zespoły sakralne*, red. J. Sito, oprac. J. Sito i P. Krasny, *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, Seria Nowa, t. 10, cz. 1, Warszawa 2005. Inne prace Rosena zostały wspomniane w następujących tomach *Katalogu: Miasto Częstochowa*, red. Z. Rozanow i E. Smulikowska, cz. 1: *Stare i Nowe Miasto, Częstochówka i Przedmieścia*, *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, Seria Nowa, t. 6, cz. 1, Warszawa 1995, s. 6–7, il. 245–246; *Województwo krośnieńskie*, red. E. Śnieżyńska-Stolotowa, F. Stolot: *Krosno, Dukla i okolice*, *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, red. J.Z. Łoziński, B. Wolff-Łozińska, Seria Nowa, t. 1, z. 1, Warszawa 1977, s. 107 (Krościenko Wyżne); *Województwo krośnieńskie*, red. E. Śnieżyńska-Stolotowa, F. Stolot: *Lesko, Sanok, Ustrzyki Dolne i okolice*, *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, red. J.Z. Łoziński, B. Wolff-Łozińska, Seria Nowa, t. 1, z. 2, Warszawa 1982, s. 41–43 (Lesko); *Województwo kieleckie*, red. J.Z. Łoziński, B. Wolff: *Powiat radomski*, *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, red. J.Z. Łoziński, B. Wolff, t. 3, z. 10, Warszawa 1961, s. 20 (Przytyk).

⁸ Od roku 1973 Rosen wynajmował mieszkanie w apartamentowcu Dorchester Towers przy 2001 Columbia Pike (nr 331) w Arlington (VA), położonym naprzeciwko tego, w którym mieszkała Zofia Marconi (oba budynki stoją naprzeciw siebie, oddziela je tylko niewielka uliczka).

⁹ Zob. Z. Straszewicz-Marconi, *Chwała oręża polskiego*, „Przegląd Polski”, 16 II 1992 r. Dzieje obrazu i udział Zofii Straszewicz-Marconi w jego uratowaniu opisuje A. Żerańska, *Dziwne losy zaginionego obrazu*, „Przegląd Polski”, 19 V 1994 r., s. 5, 15; eadem, *Biało-czerwona przy Szesnastej Ulicy*, „Przegląd Polski” (Dodatek literacko-społeczny), 4 V 2001 r., s. 10–11. Zob. też M. Rakusa-Suszczewska, „*Chwała*” w ambasadzie, „Gazeta Stołeczna”, 16 III 1993 r. (dodatek do nr. 63 „Gazety Wyborczej”), s. 4.

Nie mniej ważne informacje przyniosły materiały z archiwum ks. prof. Janusza S. Pasierba, zebrane przez niego podczas poszukiwań dotyczących Rosena, prowadzonych (jak się wydaje, nie do końca systematycznie, raczej dla zaspokojenia własnej ciekawości) podczas pobytu w USA, na podstawie których powstał wspomniany wyżej artykuł o obrazach w Castel Gandolfo. Między innymi dzięki tym danym, uzupełnionym dzięki pomocy Internetu, udało się dotrzeć do dawnych współpracowników malarza – jego pomocników w ostatnich latach życia, gdy wiek i pogarszająca się sprawność fizyczna utrudniały mu już malowanie większych obrazów. Podówczas, na przełomie lat 70. i 80. XX w., byli to studenci malarstwa w Waszyngtonie (gdzie Rosen miał pracownię). To oni towarzyszyli mu w ostatnich latach (a nawet chwilach) życia i dzięki nim zachowała się – jak wolno sądzić znaczna – część archiwum Rosena¹⁰, którą mieli wyjąć z kubła na śmieci, gdzie jako niepotrzebne nikomu szpargały umieścił je likwidujący mieszkanie malarza adwokat. A znalazła się tam prawie kompletna kancelaria malarza – m.in. listy otrzymywane i kopie pism wysyłanych w związku z zamówieniami, rachunki, dokumenty, także jeszcze z okresu „europejskiego” (np. wydany w roku 1926 dowód osobisty), setki stron zapisków rękopiśmiennych i maszynopisów, wycinki prasowe, liczne zdjęcia, a nawet... miniaturki orderów, którymi Rosen został nagrodzony podczas I wojny światowej i w okresie międzywojennym, czy książeczka wojskowa z czasu służby w armii francuskiej, wydana w roku 1914 (zachował się też zapis wspomnień wojennych malarza)¹¹.

Niejako depozytariuszką pamięci o Janie Henryku Rosenie w Stanach Zjednoczonych jest Mary Flanagan, która знаła malarza osobiście, a w 2. poł. lat 70. XX w. przeprowadziła z nim kilka rozmów-wywiadów z myślą o przyszłej historycznoartystycznej monografii twórczości artysty¹². Także dzięki jej zaangażowaniu (w ramach działalności w American Council for Polish Culture) w roku 2005 na cmentarzu w Doylestown, „polskiej Częstochowie”, gdzie znajduje się rodzaj polonijnego Panteonu, odsłonięto tablicę upamiętniającą Rosena (pochowanego w najskromniejszy sposób na cmentarzu Columbia Gardens w Arlington)¹³.

¹⁰ Materiały te znajdują się w zbiorach prywatnych w USA, nie są skatalogowane; w niniejszym artykule będą określane mianem „Archiwum Jana Henryka Rosena” (Arch. JHR).

¹¹ *Kariera wojskowa rtm. Jana de Rosen* (18 VI 1977 r.) – zapis wywiadu przeprowadzonego z Rosenem przez jego przyjaciela Walerego Starczewskiego (1897–1983), pracownika służby konsularnej RP, z przeznaczeniem do publikacji w Biuletynie Koła 9. Pułku Ułanów Małopolskich w Londynie (tekst nigdy się nie ukazał drukiem); rękopis, kopia w posiadaniu autorki (oryginał w Arch. JHR).

¹² M. Lubiński-Flanagan, *With Paintbrush and Sword. The Life and Works of Jan Henryk de Rosen*, [sine loco] 2011.

¹³ Waszyngtońska Polonia rozpoczęła właśnie starania o wyeksponowanie także miejsca pochówku malarza. Wskutek komplikacji prawnych nie można było ekshumować i przenieść jego

Dzięki tym wszystkim osobom udało się zgromadzić obszerny materiał archiwalny oraz ikonograficzny, mogący stanowić podstawę gruntownego opracowania sylwetki i drogi twórczej artysty oraz w miarę kompletnego katalogu jego dzieł, liczącego obecnie, wraz z pracami mniejszych rozmiarów, takimi jak obrazy sztalugowe czy ilustracje książkowe, oraz zaginionymi, 75 pozycji (wiadomo jednak, że kompletnego inwentarza prac stworzonych przez Rose-
na, uwzględniającego szkice i mniejsze malowidła sztalugowe, gwasze czy rysunki, raczej nie uda się zestawić ze względu na rozproszenie dzieł, które dopiero w ostatnim czasie zaczęły pojawiać się na aukcjach lub są oferowane do sprzedaży przez osoby prywatne)¹⁴.

Można więc z jednej strony cieszyć się z obfitości materiałów źródłowych, bo jeszcze do niedawna Rosen pozostawał postacią niemal legendarną (przynajmniej jako autor malowideł w katedrze ormiańskiej we Lwowie), a fakty z jego życia i kariery artystycznej były praktycznie nieznane. Z drugiej jednak strony wiadomo też, że takie kompleksowe opracowanie będzie wymagało znacznych nakładów czasu i pracy, ale zgromadzone dotychczas dane dają nadzieję, że uda się szczegółowo odtworzyć przebieg życia i twórczości malarza. Jak dotąd dokonano w miarę precyzyjnej charakterystyki sylwetki artysty i prześledzono jego – nader interesujące – korzenie i „zaplecze” artystyczne, wszechstronne wykształcenie (przede wszystkim teoretyczne) i wczesne

prochów do Doylestown, gdzie ustawiono jedynie tablicę pamiątkową. Trwa zbieranie funduszy na sfinansowanie odpowiedniego pomnika nagrobnego na cmentarzu w Arlington. Zob. *Another de Rosen Memorial*, „Newsletter – Friends of John Paul II Foundation, Inc.” Spring 2013, s. 5.

¹⁴ Przykładowo, w roku 2010 warszawska Desa Unicum oferowała *Portret mężczyzny* (tempera, złoto płatkowe na płycie, 82 × 67,5 cm), niesygnowane i niedatowane, ale niewątpliwe dzieło Rose-
na; niestety, błędnie określone jako autoportret artysty. Zob. *167. Aukcja dzieł sztuki* (Desa Unicum, Warszawa, 14 X 2010 r.), poz. kat. 26, dostępne w Internecie: http://www.desa.pl/pl/Aukcje/15110_167-aukcja-dziel-sztuki-14-pazdziernika-2010/14791_026.html [6 I 2013 r.]. Z kolei dwa lata później w krakowskiej Desie można było kupić *Scenę biblijną* Rose-
na (niedatowane; akwarela i gwasz na tekturze, 25 × 36 cm, sygn. p.d.: *Jan Henryk Rosen*). Zob. *Aukcja nr 114: Malarstwo, grafika, fotografia, rzemiosło artystyczne* (DESA, Kraków, 24 III 2012 r.), poz. kat. 10, dostępne w Internecie: <http://www.desa.art.pl/?pozycja=17066> [6 I 2013 r.]. Także w 2012 r. osoba prywatna wystawiła na sprzedaż w serwisie eBay szkic Rose-
na (1944, ołówek i gwasz na papierze, ok. 53 × 43 cm, sygn. p.d.: *JH de Rosen '44*) do kompozycji obrazującej *Odnalezienie Jezusa w świątyni* (będące ilustracją piątej tajemnicy radosnej różańca), namalowanej na sklepieniu jednej z kopulek naw bocznych katedry Różańca św. w Toledo (OH). Dostępne w Internecie: http://www.ebay.com/itm/Toledo-Ohio-Church-Dome-Design-by-John-DeRosen-Jan-Henryk-de-Rosen-/281014384429?pt=Art_Paintings&hash=item416dc3372d&nm=1&si=w%2Bd619yjEwTOSIqb1RcqnOU57b1%3D&orig_cvip=true&rt=nc&_trksid=p2047675.l2557 [6 I 2013 r.]. Takich szkiców, jak wolno przypuszczać, istnieje zapewne znacznie więcej, gdyż Rosen często zostawiał je jako pamiątkę zleceniodawcom albo osobom, z którymi współpracował przy realizacji zamówienia (wtedy zazwyczaj opatrywał je dedykacją), bądź też sprzedawał niepotrzebne już szkice jako samoistne dzieło sztuki (a wiadomo, że przez całe życie cierpiał na niedostatek pieniędzy, więc z każdej okazji do nawet minimalnego podreperowania budżetu na pewno chętnie korzystał).

doświadczenia na polu sztuki zdobywane jeszcze przed I wojną światową oraz koleje życia i twórczości w krótkim okresie powojennym, aż do podjęcia pracy przy malowidłach ściennych (oraz witrażach) w lwowskiej katedrze ormiańskiej (1925–1929), jego pierwszym dziele monumentalnym, a zarazem – co do tego nie ma wątpliwości – *opus magnum*¹⁵. Realizacja ta, jak wiadomo, otworzyła Rosenowi drogę do dalszych zamówień, zarówno w kraju, jak i za granicą.

Spośród tych pierwszych opracowany został już następny po katedrze ormiańskiej, wykonany również we Lwowie (w latach 1930–1931), zespół malowideł ściennych w dawnej kaplicy tamtejszego rzymskokatolickiego seminarium duchownego¹⁶. Kolejna realizacja, dekoracja kaplicy Jana III Sobieskiego przy kościele św. Józefa na Kahlenbergu (1930), jest – poza katedrą ormiańską – jednym z najlepiej znanych dzieł Rosena. Istnieje wiele opracowań dzieł kościoła i kaplicy, wydaje się jednak, że nie doczekały się one – zwłaszcza same malowidła – krytycznego spojrzenia okiem historyka sztuki¹⁷.

¹⁵ Zagadnienia te (w mniejszym lub większym stopniu) zostały przedstawione przy okazji opracowania międzywojennych dzieł katedry ormiańskiej i udziału Rosena w jej dekoracji – zob. J. Wolańska, *Katedra ormiańska we Lwowie w latach 1902–1938. Przemiany architektoniczne i dekoracja wnętrza*, seria *Poza Krajem*, Warszawa 2010 – książka jest dostępna w Internecie w formie pliku PDF: <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2012/1975/>; zob. też eadem, *Wczesna twórczość Jana Henryka Rosena i jej związki z poezją Kazimierzy Iłakowiczówny*, [w:] *Limex expectationis. Studia dedykowane śp. ks. prof. dr. hab. Zdzisławowi Klisiowi*, red. J. Urban, A. Witko, Kraków 2012, s. 441–455. Z pewnością interesujące – choć wykracza to poza zakres badań historycznoartystycznych – byłoby przesłedzenie i w miarę możliwości odtworzenie kariery wojskowej Rosena z okresu I wojny światowej (istnieją niepublikowane wspomnienia malarza na ten temat, zachowane w Arch. JHR, zob. wyżej, przyp. 12).

¹⁶ J. Wolańska, *Art déco we wnętrzu sakralnym. Dekoracja malarska kaplicy Seminarium Duchownego obrz. łac. we Lwowie*, [w:] *Історія релігії в Україні. Праці XIII-ї Міжнародної Наукової Конференції (Львів, 20–22 травня 2003 року)*, книга 2, Львів 2003, s. 526–538; szczegółowe opracowania kilku scen: eadem, *Przedstawienie Eucharystii w kaplicy Seminarium Duchownego obrz. łac. we Lwowie*, [w:] *Kościół na drogach historii. Księga jubileuszowa dedykowana Księdzu Profesorowi Tadeuszowi Śliwie*, red. J. Wołczański, Kraków–Lwów 1999, s. 331–346; eadem, *Dwaj arcybiskupi lwowscy w dekoracji kaplicy Seminarium Duchownego obrz. łac. we Lwowie*, „Przegląd Wschodni” 2001, t. 7, nr 4, s. 1273–1294; eadem, *O wizerunku błogosławionego arcybiskupa Józefa Bilczewskiego we Lwowie*, [w:] *Błogosławiony Arcybiskup Józef Bilczewski. Epoka i Dzieło*, red. J. Wołczański, Kraków 2003, s. 183–194. Ostatnio: R. Nestorow, *Kościół pw. Oczyszczenia Najświętszej Maryi i dawny klasztor ss. Karmelitanek Bosych*, [w:] *Kościół i klasztor Lwowa z okresu przedrozbiorowego (I)*, seria *Materiały do dzieł sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*, red. J.K. Ostrowski, cz. I: *Kościół i klasztor rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*, Kraków 2011, s. 279–296 (o malowidłach zwłaszcza s. 285, 290–291, 295–296). W publikacji tej, niestety, nieprawidłowo określono postaci ukazane w scenach Chrztu i Małżeństwa, w oparciu o niepublikowane wyniki moich badań z roku 1999; dane te przed ukazaniem się ich w materiałach drukowanych mojego autorstwa zostały zweryfikowane i poprawione na podstawie ustnych informacji o. Franciszka Małaczyńskiego OSB (1920–2009), alumna seminarium w okresie międzywojennym.

¹⁷ Jednym z najnowszych popularnonaukowych opracowań tego tematu jest następujący artykuł: J. Smirnow, *Kaplica Jana III Sobieskiego na Kahlenbergu – symbolem chwały oręża polskiego*, „Gazeta Lwowska”, 28 II 2007 r., s. 11; 15 III 2007 r., s. 11; 31 III 2007 r., s. 11.

Szczegółowego opracowania wymaga więc kolejny etap życia i twórczości malarza, „po katedrze ormiańskiej”, zamknięty wyjazdem artysty do Stanów Zjednoczonych jesienią roku 1937. Poza wyżej wspomnianymi, w okresie tym powstało kilka interesujących dzieł, zarówno w kraju, jak i za granicą, a przy tym nie tylko w technice malowideł ściennych, ale i witrażu. Mimo szczegółowego i kompetentnego potraktowania malowideł w Castel Gandolfo (1933) przez ks. Pasierba¹⁸, wobec odnalezienia nowych materiałów archiwalnych¹⁹ i w tym przypadku pojawią się uzupełnienia. Możliwe też będzie zapewne poszerzenie kontekstu dziejów i okoliczności tego zamówienia oraz powiązanie go nie tylko z malowidłem nagrobnym w „mauzoleum” rodziny Toeplitzów w Sant’Ambrogio Olona koło Varese (1932), ale i z innymi pracami malarza, także wcześniejszymi, jak na przykład te w katedrze ormiańskiej²⁰. Rodzime realizacje Rosena powstałe w omawianym okresie pozostają prawie zupełnie nieznane i niezbadane, a nieliczne publikacje na ich temat – o ile w ogóle istnieją – mają charakter popularnonaukowy²¹. Są to następujące prace: malowidło ołtarzowe w kościele parafialnym w Przytyku koło Radomia (1935), malowidła i witraże w Podkowie Leśnej, malowidła w kościele parafialnym w Krościenku Wyżnym koło Krosna i w kaplicy seminaryjnej w Przemyślu oraz witraże w Skarżysku-Kamiennej (wszystkie cztery z roku 1936), a w końcu malowidła ścienne w kościele parafialnym w Lesku (1937). Dodać do tego należy potężny (254×726 cm) fryz wykonany na papierze naklejonym na płótno, który zdobił polską ekspozycję podczas Międzynarodowej Wystawy Prasy Katolickiej w Watykanie w roku 1936, obecnie przechowywany w domu arcybiskupów warszawskich przy ul. Miodowej. Niecodzienna technika tego obrazu była zapewne podyktowana koniecznością jego przewiezienia do Watykanu – obraz powstał w Polsce (we Lwowie), jako że nie udało się znaleźć funduszy na opłacenie podróży malarza i jego pobytu we Włoszech, by mógł wykonać fryz na miejscu²².

Jak wspomniano, brak opracowań każe przedstawić powyższe realizacje od podstaw, zarówno gdy chodzi o dzieje ich powstania, jak i krytyczne opracowanie historycznoartystyczne. Pojawiają się tu jednak także interesujące wątki, przede wszystkim ikonograficzne, jak choćby tematyka fryzu watykańskiego,

¹⁸ Zob. przyp. 6.

¹⁹ Mam na myśli fragmenty korespondencji Giuseppe Toeplitza z Janem Henrykiem Rosenem z lat 1932–1934 (CpT, t. 78–82), zachowane w Archivio Storico della Banca Commerciale Italiana w Mediolanie, oraz dokumenty w Arch. JHR.

²⁰ Na temat prób takich asocjacji zob. J. Wolańska, *Katedra ormiańska...*, s. 135–136.

²¹ Ostatnio m.in. A. Adamski, *Malowidła Rosena*, „Skarby Podkarpackie” 2011, nr 5, s. 24–27; idem, *Rosen na Podkarpaciu*, „Skarby Podkarpackie” 2011, nr 6, s. 31–33.

²² Informacje na podstawie dokumentów z Arch. JHR.

zatytułowanego: *Polska – Matka świętych i tarcza chrześcijaństwa (Polonia Sanctorum Mater et Scutum Christianitatis)*, który jest *de facto* malowidłem świeckim, nasyconym treściami propagandowo-narodowymi. Obiecujące wyniki – poza wkładem w opracowanie *oeuvre* Zakładu Witrażów Żeleńskiego – może też przynieść analiza witraży Rosena, czego zapowiedzią jest pierwszy krok zrobiony już w tym kierunku²³.

Jesienią roku 1937 Rosen wypłynął do Ameryki, a podróż ta otworzyła najdłuższy – obejmujący niemal 50 lat – i chyba najpłodniejszy etap życia i twórczości artysty. W tym zakresie – jeśli pominąć wspomniane na wstępie powszechnie znane fakty – badacz wkracza na grunt praktycznie dziewiczy, ale też niezbyt wdzięczny, gdy zdamy sobie sprawę choćby z konserwatywności stylistycznego twórczości Rosena. Malarz był mu wierny do końca, przekonany, że taki właśnie charakter uprawianej przez niego sztuki – pozostający w zgodzie z tradycją Kościoła (w Stanach Zjednoczonych już nie tylko katolickiego, ale też Kościołów protestanckich różnych nurtów, zwłaszcza anglikańskiego i metodystycznego, a także innych odłamów protestantyzmu) – jest jedynie odpowiedni dla kościelnej funkcji jego dzieł. Wierność tak pojętemu *decorum* i zachowawcza postawa malarza były niewątpliwie cenione w środowiskach kościelnych, ale równocześnie ograniczyły recepcję twórczości artysty do stosunkowo wąskiego kręgu odbiorców (i zleceniodawców), co praktycznie uniemożliwiało mu „zaistnienie” w środowiskach i przestrzeniach świeckich, mimo że w swym dorobku miał i kompozycje o takim, niekościelnym, charakterze (wystarczy wspomnieć obrazy z Castel Gandolfo przedstawiające wydarzenia historyczne, i to bynajmniej nie z „historii świętej” – choćby *Obronę Częstochowy* i *Bitwę warszawską 1920 r.* – albo watykański fryz na Wystawę Prasy Katolickiej z 1936 r., w którym równoprawnie występują wątki narodowe i religijne; scenę historyczno-alegoryczną *Chwała oręża polskiego*, zdobiącą salę balową ambasady RP w Waszyngtonie z roku 1938, czy dwa wielkie obrazy dla pawilonu polskiego na Wystawie Światowej w Nowym Jorku, 1939). Co ciekawe jednak, można odnieść wrażenie, że Rosenowi udało się tematykę kościelną przenieść do przestrzeni publicznej, czy raczej obie sfery wzajemnie się w jego obrazach przenikały. Z jednej bowiem strony w budynkach użyteczności publicznej, jak np. szpitale, pojawiają się tematy religijne

²³ Dwa witraże – po jednym z Podkowy Leśniej i ze Skarżyska-Kamiennej – zostały omówione w: J. Wolańska, *Św. Julian Szpitalnik w witrażach Jana Henryka Rosena*, VII Międzynarodowa Konferencja Stowarzyszenia Ars Vitrea Polona „Nie tylko art déco”. *Sztuka witrażowa w dwudziestolecu międzywojennym*, Rzeszów, 6–8 X 2011 r. (w druku).

(*Chrystus Uzdrawiciel* w lobby Northwestern – dawniej Wesley – Memorial Hospital w Chicago, 1941²⁴, albo *Setnik rzymski* w hallu szpitala Metodystów w Memphis, 1952), a z drugiej – funkcję malowideł religijnych w katedrze episkopalnej w San Francisco (Grace Cathedral) pełnią sceny historyczne z dziejów Kościoła anglikańskiego.

Punktem wyjścia do badań amerykańskiej kariery Rosena musi być, jak wspomniano, zebranie i uporządkowanie – już w tej chwili bardzo obszernych – materiałów źródłowych i ikonograficznych, a jednym z celów prac – stworzenie możliwie kompletnego katalogu dzieł malarza. Dopiero na takiej faktograficznej podbudowie można przedstawić w miarę pełny, monograficzny zarys życia i twórczości artysty. Wstępnie da się już wyróżnić pewne zagadnienia czy grupy tematów, które – poza wspomnianymi wyżej – w takim opracowaniu zapewne się pojawią.

Z dzisiejszej perspektywy wydaje się, że okres amerykański stanowił harmonijną kontynuację wcześniejszej działalności artystycznej Rosena i trudno w fakcie wyjazdu do Stanów Zjednoczonych czy nawet wybuchu II wojny światowej doszukiwać się cezury, która miałaby w jakiś szczególny sposób zaważyć na charakterze tworzonych przez artystę dzieł, choć nie ulega wątpliwości, że były to wydarzenia, które musiały wpłynąć na jego psychikę czy stan emocjonalny. Paradoksalnie jednak to właśnie dzięki wyjazdowi do Ameryki Rosen miał szansę bez większych przeszkód kontynuować karierę, co nie mogłoby mieć przecież miejsca w ogarniętej wojną Europie (w latach 1939–1945 Rosen stworzył pokaźną liczbę dzieł malarstwa monumentalnego, znaczących nie tylko pod względem rozmiarów, ale i wartości artystycznej oraz interesującej, kreatywnej ikonografii). Co więcej, był to czas, gdy artysta był w pełni sił twórczych; kto wie, czy nie najlepszy w całej jego amerykańskiej karierze. Na marginesie można dodać, że miał też wtedy szczęście do licznych zamówień. Ich liczba topniała wraz z upływem lat tak, że pod koniec życia (mniej więcej od lat 70.) malarz musiał się wręcz dopraszać zleceń, a pracę utrudniało mu pogarszające się z wiekiem zdrowie i sprawność fizyczna – okoliczności niezwykle istotne zwłaszcza dla twórcy potężnych dzieł, malowanych nierzadko na

²⁴ W przypadku tego „szpitala-katedry” – pierwotnie metodystycznego, zbudowanego, jak wiele chicagowskich drapaczy chmur, w stylu neogotyckim (otwarty w roku 1941) – religijny temat mógł być usprawiedliwiony, czy nawet podyktowany, faktem upodobnienia lobby szpitala do wnętrza nawy gotyckiej katedry (szpital był zresztą nazywany „katedrą uzdrowień” – „The Cathedral of Healing”). Budynek już nie istnieje, został rozebrany w latach 2000–2001 i zastąpiony nowoczesnym gmachem, spełniającym wszelkie wymogi techniczne nowoczesnej placówki medycznej; obraz Rosena został przeniesiony do nowego budynku.

znacznej wysokości, na ścianach czy sklepieniach (być może dlatego właśnie w latach 70. powstało najwięcej mozaik według projektów artysty²⁵). Ostatnie lata życia to okres, gdy malował już tylko obrazy sztalugowe, a w końcu nawet – można by rzec – „biurkowe”, niewielkich rozmiarów, tworzone przy stole.

W czasie wojny Rosen zajmował się sztuką nie tylko praktycznie, malując, ale też teoretycznie, dając upust swoim naukowym skłonnościom i zapewne realizując swoje dawne ambicje – został wykładowcą „sztuki liturgicznej” na Uniwersytecie Katolickim w Waszyngtonie (nominalnie pełnił tę funkcję w latach 1939–1949, wiadomo jednak, że liczne w tym czasie zamówienia w miejscowościach zazwyczaj znacznie oddalonych od stolicy Stanów Zjednoczonych często uniemożliwiały mu prowadzenie zajęć²⁶). Nie powiodła się za to postulowana przez malarza próba utworzenia przy wspomnianej uczelni szkoły sztuk pięknych, która miałaby kształcić artystów, głównie malarzy, w systemie akademickim (m.in. rysunek akademicki z żywego modelu, nauka technik malarstwa olejnego, tempery i akwareli). Nieco później, w latach 50. XX w., Rosen dostał szansę wykorzystania swojej szerokiej wiedzy na stanowisku oficjalnego konsultanta do spraw ikonografii dzieł sztuki mających ozdobić potężną świątynię – Narodowe Sanktuarium Niepokalanego Poczęcia – której budowę rozpoczęto jeszcze przed wojną na kampusie waszyngtońskiego Uniwersytetu Katolickiego. W roku 1957 uczelnia ta uczciła malarza doktoratem honorowym.

W Stanach Zjednoczonych Rosen znalazł się albo pod sam koniec roku 1937, albo na początku stycznia 1938. Sam twierdził, że do Waszyngtonu przyjechał na zaproszenie ówczesnego ambasadora RP w USA, Jerzego Potockiego (należy chyba dać temu wiarę, tym bardziej, że podróż morską malarza opłaciło polskie MSZ, musiał więc mieć status oficjalnego gościa ambasady), żeby pozwiedzać Amerykę. Skądinąd jednakże wiadomo, że Rosen miał nadzieję znaleźć tam pracę. Zresztą jego lwowscy przyjaciele – jak wynika z zachowanych listów – doskonale wiedzieli o powodach wyjazdu, jak również o tym, że artysta przenosi się za ocean na stałe. W wyniku reformy oświaty Janusza Jędrzejewicza z roku 1933 zlikwidowano Wydział Ogólny Politechniki Lwowskiej, a wraz z nim i Katedrę Rysunku Figuralnego, gdzie od roku 1930

²⁵ Warto dodać, że był do tworzenia w tej – nowej w jego karierze – technice ze wszech miar uprawniony, gdyż jeszcze w Paryżu przed I wojną światową miał pobierać lekcje tworzenia kompozycji mozaikowych u Luc-Oliviera Mersona, autora mozaik m.in. w prezbiterium kościoła Sacré-Coeur w Paryżu (1912).

²⁶ Wykłady te planował wydać drukiem, ale – o ile wiadomo – zamierzenie to nie zostało zrealizowane. Na przełomie lat 60. i 70. XX w. opublikował za to kilka artykułów na temat sztuki religijnej (zwłaszcza jej ikonografii) w czasopiśmie „The Triumph” (zob. J. Wolańska, *Katedra ormiańska...*, s. 155, 166).

wykładał Rosen²⁷, który w październiku roku 1934 jako profesor Politechniki przeszedł „w stan spoczynku”. Nawet jeśli jeszcze przez następny rok otrzymywał wynagrodzenie w ramach odprawy, to już w roku 1936 – jak pokazuje znaczna liczba wykonanych wtedy malowideł i witraży – musiał inaczej zdobywać środki do życia. Na decyzję Rosena o poszukiwaniu szczęścia za oceanem i opuszczeniu na zawsze kraju mogły ponadto wpłynąć okoliczności natury osobistej: w tymże roku (1936) zmarli rodzice malarza, którzy w roku 1927 przenieśli się za nim do Lwowa. Obie siostry, Maria i Zofia, mieszkały zaś już od pewnego czasu w Londynie.

Przez pierwszy okres pobytu w Stanach Zjednoczonych Rosen mieszkał w budynku ambasady RP w Waszyngtonie, korzystając z gościny zapewne do czasu znalezienia zajęcia i mieszkania. W marcu roku 1938 odsłonięto w sali balowej ambasady wspomniany wyżej obraz *Chwała oręża polskiego*, namalowany przez artystę – jak mówiono – jako wyraz jego wdzięczności za gościnność ambasady i ambasadora. Niewątpliwie był to też dla Rosena sposób na za-reklamowanie, czy też potwierdzenie, swoich umiejętności jako malarza dekoratora, i to, jak się wydaje, sposób skuteczny, gdyż chyba prawie równocześnie zapadła decyzja, że malarz stworzy malowidła ścienne w pawilonie polskim na Wystawie Światowej w Nowym Jorku, otwartej w roku 1939²⁸.

Nie znamy szczegółów powierzenia artyście tego zlecenia, ale zdziwienie może budzić fakt, że decyzję podjęto najpewniej arbitralnie, bez konsultacji z organami czuwającymi i pracującymi nad przygotowaniem pawilonu w Polsce, gdzie przecież każdy obiekt przeznaczony do pokazania na zamorskiej ekspozycji, mającej się stać ambitną wizytówką Polski w świecie, był drobiazgowo dyskutowany i konsultowany w szerokim gronie specjalistów²⁹. Najwyraźniej

²⁷ Prowadził ćwiczenia z rysunku figuralnego, kompozycji figuralnej i malarstwa ściennego (zob. *Program Politechniki Lwowskiej na rok akademicki 1933/34*, Lwów 1933, poz. 728–731). W roku akademickim 1933/34 Wydział Ogólny jeszcze funkcjonował.

²⁸ List Stefana Roppa, komisarza pawilonu polskiego, dowodzi, że zamówienie to powierzono Rosenowi jeszcze przed 18 II 1938 r. (zob. list Stefana Roppa do Sylwestra Gruszki, Warszawa, Archiwum Akt Nowych, 1465, k. 293; cyt. za: P. Korduba, *Stefan Ropp – komisarz generalny polskiej wystawy*, [w:] *Wystawa nowojorska 1939. Materiały z sesji naukowej Instytutu Sztuki PAN, Warszawa, 23–24 listopada 2009 roku*, red. J.M. Sosnowska, Warszawa 2012 (wyd. 2013), s. 88.

²⁹ Obszerne wiadomości na temat udziału Polski w tej wystawie przynoszą cytowane w poprzednim przypisie materiały sesji naukowej: *Międzynarodowa wystawa „Świat Jutra”, Nowy Jork 1939*, zorganizowanej z okazji 70. rocznicy tamtych wydarzeń. Takie drobiazgowo konsultacje towarzyszyły powstawaniu m.in. cyklu siedmiu kompozycji przedstawiających wydarzenia z dziejów Polski, namalowanego przez artystów z Bractwa Świętego Łukasza. Na ten temat zob. I. Kossowska, *Malarstwo historyczne? Pawilon Polski na Wystawie Światowej w Nowym Jorku*, [w:] *Sztuka wszędzie. Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie 1904–1944*, kat. wyst., Zachęta, 4 VI–26 VIII 2012 r., Warszawa 2012, s. 216–227.

decydujące znaczenie miała tu protekcja ambasadora Potockiego i jego ustalenia z nadzorującym powstawanie pawilonu Komisarzem Generalnym Stefanem Roppem. Ten ostatni wydawał się zadowolony z wykonanej przez Rosena pracy. A powstały dwa potężne obrazy-alegorie przedstawiające *Wielkie postaci polskiej przeszłości* („Polska historyczna”) i *Polskę przyszłości* (oba zachowane w Muzeum Polskim w Chicago, które zakupiło je po zamknięciu wystawy).

Ten co najmniej nieformalny sposób pozyskania przez Rosena zamówienia poniekąd tłumaczy, dlaczego w przygotowanym i wydanym w Warszawie *Oficjalnym katalogu Pawilonu Polskiego* jego dzieła potraktowano zupełnie zdawkowo, co sprawiło, że zazwyczaj bywają one pomijane w opracowaniach na temat udziału Polski w nowojorskiej Wystawie Światowej czy samego pawilonu³⁰. Dla kogoś, kto widział, jak wielkich rozmiarów są to malowidła, fakt ten musi się wydawać paradoksalny, tym bardziej, że obrazy dobrze się zachowały i są dostępne w Chicago. Tymczasem można odnieść wrażenie, że więcej uwagi poświęca się obiektom zaginionym, próbom odtworzenia pełnej ekspozycji pawilonu (co samo w sobie jest cenną inicjatywą badawczą) niż badaniom dzieł istniejących.

Jeszcze przed wybuchem wojny Rosen ukończył malowidło ścienne przedstawiające *Pogrzeb Chrystusa* w kaplicy św. Józefa z Arymatei w podziemiach Narodowej (episkopalnej) Katedry św. Piotra i Pawła w Waszyngtonie, nad którym pracował od wiosny roku 1939, dzieło uznawane często za jego najlepsze dokonanie w Stanach Zjednoczonych. Podczas wojny do Ameryki udało się przedostać obu siostrze malarza i mężowi Marii, Janowi Wszelakiemu,

³⁰ *Official Catalogue of the Polish Pavilion at the World's Fair in New York 1939*, Warsaw 1939: Hall of Art, s. B 190: „wall-painting *Great Figures of Poland's Past*, by Jan Rozen”; s. D 292: „(...) a fresco by Jan Rozen, *Poland of the Future*”. Rosen zaprojektował ponadto oficjalny plakat reklamujący pawilon polski i rodzaj pamiątkowego papierowego znaczka, zasadniczo będącego powtórzeniem projektu plakatu. Co ciekawe (i chyba też symptomatyczne), nazwisko malarza nawet nie zostało wspomniane w tekstach katalogu czy omówieniach niedawnego pokazu zbiorów graficznych Muzeum Polskiego w Chicago (w którego kolekcji znajduje się wspomniany plakat) w Muzeum Narodowym w Krakowie, nawet mimo faktu, że reprodukcja plakatu niejako „firmuje” tę ekspozycję, widoczna jest na okładce katalogu oraz na zaproszeniu na wystawę (czy może raczej: plakat Rosena jedynie „firmuje” wystawę i jej katalog, ale nie jest częścią ekspozycji); zob. *Muzeum Polskie w Ameryce. Zbiory graficzne. Wystawa w cyklu „Skarby kultury polskiej na emigracji”*, red. M. Czubińska, kat. wyst. Muzeum Narodowe w Krakowie, IX–XII 2009 r., Kraków 2008. Niemniej jednak, nawet jeśli praca (i osoba) Rosena zostały tu potraktowane wyłącznie instrumentalnie, fakt ten nie może usprawiedliwiać ignorancji, a nawet beznamiętności, czego dowodem są dwukrotnie (!) powtórzone (przy reprodukcjach *Wielkich postaci polskiej przeszłości*, s. 14, oraz okładkowego plakatu, s. 29) błędne daty życia malarza: 1854–1936 (w tych latach żył Jan Rosen, ojciec Jana Henryka). Uważny, a niezorientowany w temacie czytelnik może się więc zastanawiać, czy autor plakatu i obrazu (spodziewając się rychłej śmierci?) przygotował je zapobiegliwie już na trzy lata przed wystawą.

dyplomacie. Aż do śmierci tego ostatniego w roku 1965 rodzina mieszkała razem w Waszyngtonie³¹, choć Rosen nieustannie wyjeżdżał, aby zrealizować zlecenia, przemieszkując często po kilka miesięcy w roku w Kalifornii albo innych, znacznie od Waszyngtonu oddalonych zakątkach Stanów Zjednoczonych.

Poza wspomnianą katedrą episkopalną w Waszyngtonie (będącą rodzajem narodowego panteonu, czy raczej narodową świątynią Ameryki) Rosen pozostawił swe dzieła także w kilku innych, niezwykle ważnych i prestiżowych budowlach w stolicy Stanów Zjednoczonych. Jeszcze podczas wojny (1943) wykonał potężne malowidło w siedzibie organizacji, która była poprzedniczką obecnej Konferencji Episkopatu Stanów Zjednoczonych, uzupełnione o dwa następne w okresie powojennym. W Waszyngtonie najobszerniejszy zespół jego prac (mozaiki) mieści się jednak w Narodowym Sanktuarium Niepokalanego Poczęcia, w tym samym kościele, przy którego budowie artysta był zatrudniony jako konsultant zagadnień ikonograficznych. Największa i najbardziej kontrowersyjna mozaika w konsze apsydy, wywołująca u widzów skrajne reakcje, przedstawia gigantyczną półpostać Chrystusa Pantokratora (1959–1960). Dziełem Rosena są również mozaiki wypełniające dolne części ścian trójlistnego zamknięcia świątyni, zdobiące 15 ołtarzy, z których każdy został poświęcony jednej z tajemnic różańcowych, oraz mozaikowa dekoracja następujących kaplic w podziemiach kościoła: Matki Boskiej Bystrickiej, Matki Boskiej Królowej Pokoju oraz Niepokalanego Serca Marii. Mozaiki Rosena zdobią też tympanon przy wschodnim wejściu do kościoła (obrazują „przyjście wiary do Ameryki”). W końcu nieco skromniejszy zespół mozaik projektu Rosena posiada waszyngtońska katedra rzymskokatolicka pw. św. Mateusza (ok. 1968–1970): w baptysterium i kaplicy Najświętszego Sakramentu oraz na fasadzie, w tympanonie nad głównym wejściem, gdzie widnieje postać patrona kościoła, św. Mateusza.

Poza wyżej wymienionymi na wzmiankę zasługuje też grupa prac wykonanych przez Rosena w Kalifornii, gdzie pracował (z przerwami) przez kilka

³¹ Odwiedziny w gościnnym domu Rosena i Wszelakich w roku 1962 zanotowała m.in. Teresa Tatarkiewiczowa, zob. Teresa z Potworowskich Tatarkiewiczowa, *Wspomnienia*, [w:] T. i W. Tatarkiewiczowie, *Wspomnienia*, Poznań 2011, s. 125–128: list do siostry, Marii Dmochowskiej, z 31 V 1962 r., pisany w Princeton; na s. 126 wspomina o wizytach w znajomych domach w Waszyngtonie: „Jedną taką willę mają nasi dawni przyjaciele prof. Dębicy, a w drugiej byliśmy zaproszeni też do przedwiecznych naszych znajomych, Twoich i moich, bo jeszcze z naszych lat dzieciennych: do Rozena Janka, teraz bardzo znanego tu malarza, i jego siostr, z których jedna jest zamężna. Pokazywał nam swoje projekty mozaik, jakie teraz głównie robi, nadnaturalnej wielkości, głównie do kościołów. W katedrze katolickiej w Waszyngtonie jest jego ogromna mozaika. Dał mi reprodukcję, pokażę Ci po powrocie” (za uprzejmą informacją o tej wzmiance dziękuję p. Danucie Czapczyńskiej-Kleszczyńskiej).

lat i dokąd zawsze chętnie powracał. Największy zespół malowideł, będący razem najznaczniejszym pod względem ważności kościoła, w którym się znajdują, zdobi episkopalaną Grace Cathedral w San Francisco (1946, 1949–1950). To tam właśnie na ścianach naw bocznych malarz przedstawił wydarzenia historyczne z dziejów Kościoła powszechnego i anglikańskiego, poczynając od chrztu króla Ethelberta oraz spotkania św. Franciszka i św. Klary w Asyżu, poprzez historię Kościoła episkopalnego w Nowym Świecie, a także założenie misji w Kalifornii (pierwszym dziełem Rosena w Grace Cathedral był *Hold pasterzy* w kaplicy Narodzenia Chrystusa, namalowany niezależnie od cyklu malowideł w nawie). Spośród kilkunastu kalifornijskich realizacji Rosena (m.in. w Burbank, Eagle Rock, La Jolla, Monterey Park, Pasadenie, Sacramento, San Marino, Vallejo, West Hollywood) na szczególną uwagę zasługują malowidła, mozaika oraz witraż (bodaj czy nie jedyne dzieło Rosena w tej technice wykonane w USA), zdobiące kaplicę Szkoły Wojskowej ss. Dominikanek w Anaheim (1956–1957).

Poza dwoma regionami – Wschodnim Wybrzeżem (głównie Waszyngton) oraz Kalifornią – w których koncentruje się większość dzieł Rosena, niezwykle interesujące zespoły jego malowideł znacznych rozmiarów znajdują się ponadto w kilku kościołach Pittsburgha (zwłaszcza kościół św. Bernarda, Mount Lebanon), w kościele episkopalnym św. Jana w Memphis czy w katedrze w Toledo w Ohio (1944–1945). Przykład tej ostatniej oraz kościoła w niezbyt od Toledo oddalonym Edgerton, będącego pod względem architektonicznym miniaturową kopią potężnej katedry, pokazuje mechanizm, dzięki któremu Rosen otrzymywał część zleceń. Często z prośbą o wystrój wnętrz zwracali się do niego architekci, czy to ci sami przy kolejnych swoich realizacjach, jak to miało miejsce w Ohio, czy też wieść o malarzu umiejącym się „dostroić” do neogotyckiego wnętrza jedni przekazywali drugim (tak było, przykładowo, w przypadku malowidła w Wesley Memorial Hospital w Chicago, kiedy to architekci tego ostatniego, atelier Thielbar & Fugard, zatrudnili Rosena na podstawie opinii Philipa Frohmana, twórcy neogotyckiej waszyngtońskiej katedry śś. Piotra i Pawła). Naturalnie bywało i tak, że i sami władze nowo budowanych świątyń przypominali sobie znane skądinąd obrazy Rosena, które im się spodobały, i zamawiali podobne do swoich kościołów. Niepoślednią rolę w tym zakresie odegrały malowidła w lobby siedziby Narodowej Rady Opiekuńczej (NCWC), później Konferencji Episkopatu Stanów Zjednoczonych w Waszyngtonie, które musiał znać chyba każdy wyższej rangi duchowny katolicki w Ameryce. Źródła informują, że w taki właśnie sposób doszło do

wymalowania przez Rosena katedry Różańca Świętego w Toledo (OH) – zamówienie otrzymał od bp. Karla Altera, który znał i wysoko cenił wspomniane waszyngtońskie dzieła malarza.

Choć powyżej nie wymieniono wszystkich amerykańskich dzieł Rosena, warto zwrócić uwagę, że malował on dla wielu wyznań chrześcijańskich – nie tylko do kościołów rzymskokatolickich i episkopalnych, ale też luterańskich (dwa obrazy, z czego jeden dla luterańskiego seminarium duchownego w Gettysburgu), greckokatolickich (kaplica Niższego Seminarium Duchownego w Stamford, CT) oraz instytucji metodystycznych. I choć zapewne przesadą byłoby doszukiwanie się w tym fakcie pobudek innych niż materialne, bo – jak się zdaje – malarza zwyczajnie nie byłoby stać na odmówienie wykonania zlecenia z przyczyn światopoglądowych, to okoliczności zamówień, przyjazna atmosfera, jaka im towarzyszyła, a w nielicznych przypadkach nawet konkretne komentarze każą sądzić, że postawa głęboko wierzącego katolika nie przeszkadzała Rosenowi w kontaktach z chrześcijanami innych wyznań ani nie utrudniała mu „wczuwania się” w czasem może trochę odmienną od katolickiej duchowość, jak np. w przypadku greckokatolickiej kaplicy. Być może przyczyniły się do tego jego osobiste doświadczenia: wywodził się on z rodziny kalwińskiej o korzeniach żydowskich, a ochrzczony został w zborze ewangelicko-reformowanym w Warszawie. (O tym, jak doniosłe znaczenie musiała mieć dla artysty religia, może świadczyć choćby fakt, że na katolicyzm przeszedł w wieku zaledwie 12 lat, w roku 1903³²). Na pewno ważną rolę odegrała tu wszechstronna wiedza Rosena o dziejach Kościoła, a przede wszystkim o ikonografii chrześcijańskiej, oraz jego otwartość na nowe wyzwania i chęć ciągłego uczenia się i eksperymentowania.

Wydaje się, że dla Rosena ogromnie ważny był kontekst, w jakim powstawały i miały funkcjonować jego prace. Artysta (naturalnie nie sam, lecz w porozumieniu ze zlecającymi) dbał o to, by jak najlepiej się w ten kontekst wpisowały – zarówno pod względem treści, jak i formy (stylu). Jego interpretacja w tym zakresie była naturalnie subiektywna i obecnie może być różnie oceniana. Ta cecha jego malowideł – dążenie do ich swoistej „personalizacji”, powiązania z danym miejscem czy społecznością, której miały służyć – nie może za to podlegać wątpliwości w przypadku, gdy mamy do czynienia z konkretnymi rozwiązaniami ikonograficznymi, spośród których najbardziej oczywiste na gruncie amerykańskim wydają się ujęcia obrazowe pierwszych rodzimych

³² J. Wolańska, *Katedra ormiańska...*, s. 149.

świętych i błogosławionych czy generalnie próba stworzenia ikonografii sztuki chrześcijańskiej w Nowym Świecie³³. Chyba najbardziej interesujące są pod tym względem malowidła w lobby NCWC przedstawiające Chrystusa siedzącego na globie ziemskim (widoczna jest, naturalnie, półkula zachodnia), któremu towarzyszą: misjonarz i odkrywca o. Jacques Marquette, matka Elizabeth Ann Seton, pierwsza święta urodzona w Stanach Zjednoczonych, bł. Kateri Tekakwitha, Indianka; św. Martin de Porres, dominikanin z Limy (Peru), bł. br. Junipero Serra, założyciel misji w Kalifornii, a w końcu – Krzysztof Kolumb z modelem *Santa Marii* w ręku, który zaszczyt występowania w gronie tych świętobliwych postaci zawdzięcza, jak można przypuszczać, swojej pionierskiej roli, jaką odegrał w odkryciu „Nowych Indii” i otwarciu drogi dla rozprzestrzenienia się chrześcijaństwa na kontynencie amerykańskim. O obrazowych ujęciach wydarzeń z dziejów Kościołów anglikańskiego i episkopalnego była już mowa wyżej.

Za wcześnie jeszcze, by na podstawie nadal fragmentarycznie opracowanych materiałów wyciągać bardziej szczegółowe, choćby nawet i robocze, wnioski. Dane, które zostały już rozpoznane, pozwalają jednak mieć nadzieję, że monografia twórczości J.H. Rosena będzie bogatym faktograficznie, a może nawet interesującym (choć chwilami zapewne nieco egzotycznym) przyczynkiem do dziejów sztuki polskiej... i amerykańskiej.

Summary

Jan Henryk de Rosen (1891–1982): Initial study of his artistic achievements

Jan Henryk de Rosen, a painter who in the interwar period became famous of his murals in the Armenian cathedral in Lviv, is now almost unknown. People do not remember about some of his minor implementations that are within the current boundaries of Poland and an average Polish tourist usually “discovers” Rosen during a trip to Lviv and visitations to the local Armenian cathedral. Sometimes one can hear about his other foreign paintings: in the private chapel of the papal summer residence in Castel Gandolfo, or in the chapel of John III Sobieski at St. Joseph Church in Kahlenberg in Vienna, commemorating the famous “rescue” in 1683. Apart from that a painter was not known much in the country. The first major biographical study about

³³ W świetle wcześniejszych doświadczeń i osiągnięć Rosena w zakresie innowacji ikonograficznych trudno oprzeć się wrażeniu, że malarz był wręcz predestynowany do takiego zadania (zob. J. Wolańska, *Katedra ormiańska...*, cz. 3, passim).

him was written at the beginning of the 1990-ties (an extensive biography by Maria Zakrzewska in Volume 32 of the *Polish Biographical Dictionary*). De Rosen was a meritorious religious painter, an author of many monumental realizations both in Poland and abroad – in Europe and the U.S.A, where he spent most of his life. Above all, however, he is known as the author of the paintings in the Armenian Cathedral in Lviv, which opened his way to an international career.

After 1945 the Armenian cathedral was beyond the eastern border of Poland and other paintings – either because of their content prior to 1989 (e.g. the battle of Warsaw in 1920, in the chapel at Castel Gandolfo), or location – in small rural churches – could not be more widely known, especially since the very nature of de Rosen's works: monumental church paintings maintained in an essentially traditional, conservative forms, did not arouse greater interest of researchers looking for novelties or "avant-garde" critics. Meanwhile, de Rosen's works created on this side of the Atlantic are just a small part of the output of this incredibly prolific artist, long-lived and active almost to his last days. Here, by the year 1937, just a few of his paintings were made, while in the United States the artist created about fifty, often very extended sets of works, covering not only the murals (the only monumental painting technique that he used before going to the U.S.), but also mosaics and stained glass paintings. Unfortunately, not all of them have survived to this day, and there is reason to fear that those that still exist and can be destroyed, or in the best case – moved to other place. Apart from the scientific aspect of the paper about the works of de Rosen, which is an important contribution to the study of the sacred art of the 20th century, getting to know, describing, and organizing the artist's legacy – especially the little-known part, remaining outside the country, seems fully justified and desirable. The paper will present the initial results of works the aim of which was to create a complete catalogue of the work of the painter, as well as a sketchy silhouette of the artist, and sample projects from different periods of his work.

Translated by Monika Birula-Białynicka