

## WITRAŻE JANA HENRYKA ROSENA (OKRES DO II WOJNY ŚWIATOWEJ)

Jurij Smirnow

Lwów

**Streszczenie.** Artykuł obejmuje naukową refleksją witraże autorstwa słynnego artysty plastyka, Jana Henryka Rosena (1891–1982) znajdujące się w świątyniach Lwowa: w katedrze ormiańskiej, wykonane na zamówienie metropolity lwowskiego obrządku ormiańskiego, arcybiskupa Józefa Teodorowicza, oraz w kościele św. Marii Magdaleny. Autor przedstawia historię wykonania tych witraży, analizuje ich styl oraz walory artystyczne, prezentując je na tle całej twórczości Rosena. W końcu ukazuje dewastację witraży w okresie drugiej wojny światowej i opisuje podjętą w ostatnim czasie próbę renowacji zniszczonych dzieł.

**Słowa kluczowe:** Jan Henryk Rosen, witraż, malarstwo ścienne, wystawa, styl

Projektowanie witraży oraz mozaik zajmowało ważne miejsce w twórczym dorobku Jana Henryka Rosena (1891–1982). Artysta urodził się 25 lutego 1891 r. w Warszawie w rodzinie znanego malarza batalisty, Jana Bogumiła Rosena. Rodzina Rosenów wywodziła się z bogatego mieszczaństwa żydowskiego. Od połowy XIX w. wielu jej członków, w tym dziadek artysty, znany warszawski bankier Szymon Leopold, przyjął chrześcijaństwo. Lata dziecięce Jana Henryka upływały w Europie Zachodniej, gdzie rodzina Rosenów spędziła znaczną część swego życia. W 1909 r. przyszły artysta skończył gimnazjum w Lozannie z bardzo dobrymi wynikami z historii, historii sztuki, rysunku, języków francuskiego i niemieckiego. W latach 1909–1911 zaliczył trzy półrocza na Wydziale Filozoficznym na uniwersytecie w Lozannie, następnie w latach 1911–1912 dwa półrocza na uniwersytecie w Paryżu, gdzie studiował historię sztuki u słynnego naukowca, prof. Emile`a Male`a. Malarstwa uczył się u ojca, a mozaiki u prof. Luc Oliviera Mersona w Paryżu. W pierwszych dniach I wojny światowej jako ochotnik wstąpił do wojska francuskiego, biorąc udział w walkach pod Ypres i nad Sommą. W połowie 1917 r. jako podporucznik, odznaczony orderami francuskimi i angielskimi, przeszedł do tworzącego się we Francji

Wojska Polskiego<sup>1</sup>. Niewątpliwie przeżycia wojenne pozostawiły piętno w duszy głęboko wierzącego młodego J. H. Rosena, poważnie rozmyślającego o wstąpieniu do seminarium duchownego. Ojciec artysty pisał później we wspomnieniach:

musiały mu się w tych dniach wojennych odkryć przed oczyma duszy dziwne przestrzenie. Dziś uwiecznia w kościołach widzenia swoje, w których jawią mu się postacie świętych...<sup>2</sup>

W latach 1919–1920 był J. H. Rosen doradcą wojskowym delegacji polskiej przy Lidze Narodów w Genewie. Usunięty z tego stanowiska jako zwolennik Narodowej Demokracji, dostał przydział do 9 Pułku Ułanów w Brodach. Rok później zrezygnował ze służby wojskowej. W roku 1922 podjął pracę w Ministerstwie Spraw Zagranicznych, z której wkrótce odszedł na własną prośbę. W tym okresie pobierał nauki w Warszawskiej Miejskiej Szkole Sztuk Zdobniczych i Malarstwa, gdzie kształcił się pod kierunkiem prof. Jana Kauzika.<sup>3</sup> Debiutował J. H. Rosen w roku 1923, uczestnicząc w wystawie „Grupy 12” w warszawskiej „Zachęcie”, na której eksponował tryptyk *św. Stanisław Kostka*. Dwa lata później, w marcu 1925 r., również w „Zachęcie” miał wystawę indywidualną obejmującą dwanaście malowanych gwaszem i farbą kazeinową obrazów o tematyce zapożyczonych ze „Złotej Legendy” Jakuba de Voragine. Opinie krytyki były krańcowo różne: od zakwestionowania zdolności malarskich Rosena do zachwyty nad nowym talentem. Jednym z niewielu, którzy od razu docenili to malarstwo, był dr Mieczysław Skrudlik. Pisał on:

Obrazy Jana H. Rosena obudziły zainteresowanie powszechne i wyjątkowe! Rosen prowadzi widza w czarowny świat świętych legend [...]. Tradycjonalizm Rosena, szukanie kontaktu z przeszłością sztuki kościelnej, z malarstwem średniowiecznym, jest jednym z fragmentów wewnętrznej pracy malarza. Sumiennosc, miniaturowa drobiazgowosc artysty stanowi konieczne dopełnienie treści kompozycji. Przed jego obrazami przychodzi na myśl owe rzeźby ze szczytów podobocznych Katedr gotyckich wykonane precyzyjnie, drobiazgowo – jedynie dlatego, że byłyby Bogu ofiarowane – dla widza bowiem były niemal niedostrzegalne<sup>4</sup>.

Wystawę zwiedził ks. arcybiskup Józef Teodorowicz – metropolita lwowski obrządku ormiańsko-katolickiego. Wybitny hierarcha kościoła ormiańskiego, działacz polityczny i pisarz, mecenas sztuki, człowiek głębokiej kultury chrześcijańskiej był oczarowany religijnym natchnieniem, podniosłością nastroju, urokiem i unikatową techniką obrazów J. H. Rosena. Arcybiskup nie tylko kupił część wystawionych obrazów, ale i zmienił swoje plany co do dalszego ozdobienia świątyni katedralnej, zapraszając J. H. Rosena do Lwowa i zlecając mu opracowanie projektu polichromii i witraży katedry ormiańskiej. W latach

<sup>1</sup> DALO fond 27, opis 4,teczka 548, s. 15, 24, 28, 29.

<sup>2</sup> J. Rosen, *Wspomnienia* Warszawa 1933, s. 342.

<sup>3</sup> M. Zakrzewska, *Rosen Jan Henryk* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. XXXII, Wrocław 1989–1991, s. 56.

<sup>4</sup> M. Skrudlik, *Nowe wystawy w Zachęcie, kolekcja prac Jana Henryka Rosena*. „Gazeta Poranna”, 1925, s. 2.

1925–1937 Jan Henryk Rosen pracował w Europie. W ciągu czterech lat artysta wykonał polichromię katedry ormiańskiej, w latach 1929–1931 ozdobił kaplicę Seminarium Duchownego we Lwowie, a w 1931 r. kaplicę w kościele św. Marii Magdaleny w tymże mieście. Europejskie uznanie przyniosły mu również malowidła ściennie w kaplicy króla Jana III Sobieskiego w kościele św. Józefa na Kahlenbergu pod Wiedniem (1930 r.) i dekoracja na życzenie papieża Piusa XI kaplicy letniej rezydencji Ojca Świętego w Castel Gandolfo (1933 r.). Mniej znane są malowidła ściennie i witraże wykonane przez Rosena w małych kościołach parafialnych w Przytyku, Skarżysku Kamiennej, Podkowie Leśnej, Lesku, Krościenku Wyżnym i w kaplicy Seminarium Duchownego w Przemyślu (1936 r.).

W grudniu 1937 r. Rosen wyjechał do Stanów Zjednoczonych na zaproszenie ówczesnego ambasadora RP w Waszyngtonie, Jerzego hr. Potockiego. Wybuch II wojny światowej uniemożliwił artyście powrót do Polski. Dorobek artystyczny Rosena w USA jest ogromny. Wykonane w latach 1938–1982 majestatyczne polichromie, witraże, mozaiki zdobią kilkadziesiąt kościołów i kaplic od wschodniego do zachodniego wybrzeża Stanów Zjednoczonych. Właśnie za oceanem J. H. Rosen wykonuje takie unikatowe kompozycje, jak ściana witrażowa w kaplicy szkoły wojskowej w Anaheim (Kalifornia) przedstawiająca *Stworzenie świata*, okna witrażowe w świątyniach amerykańskich miast Prescott, Pittsburg, Buffalo, Oxford, Toledo, Ohio, Memphis. Zdziwienie współczesnych wywołały jego mozaiki wykonane we wnętrzach episkopalnego kościoła św. Agnieszki i w katolickiej katedrze p.w. św. Mateusza w Waszyngtonie oraz w klasztorze ss. Dominikanek (Kalifornia), gdzie Rosen przedstawił na zewnętrznej ścianie kościoła postacie filozofów i teologów, zaczynając od czasów przedchrystusowych, aż po wiek XX. Największą mozaiką na świecie (1200 m<sup>2</sup>) jest wykonana przez J. H. Rosena w kopule katedry św. Ludwika w St. Louis. Również imponujących rozmiarów jest mozaika *Chrystus w majestacie* (o powierzchni 310 m<sup>2</sup>), wykonana w Narodowym Sanktuarium Niepokalanego Poczęcia w Waszyngtonie<sup>5</sup>. Przy wykonaniu postaci św. Mateusza artysta wykorzystał około 4000 odcieni kolorów. Przeważały odcienie koloru złotego i czerwonego. Materiał był równie różnorodny, od „olśniewających weneckich produktów z Murano, do wszystkich odcieni florenckiego marmuru<sup>6</sup>.

Przy zdobieniu kaplicy wojskowej szkoły w Anaheim J. H. Rosen wykorzystał połączenie trzech rodzajów sztuki: malarstwa, mozaiki i witraży. Bóg Ojciec, Stwórca wszechświata jest przedstawiony w olbrzymim witrażu, którego ramę stanowią obrazy heksahemeronu z pierwszego rozdziału Genesis. Ks. W. Jasiński uważa iż „witraż ten trzeba podziwiać w czasie wschodzącego słońca, potem zachodzącego i wreszcie w pełni księżycowej”<sup>7</sup>. Druga osoba Trójcy

<sup>5</sup> St. Jordanowski, *Vademecum malarstwa polskiego* New York 1988, s. 150–151.

<sup>6</sup> Z. Haupt, *Symbol i kamień*. „Ameryka” USA 1963, nr 59, s. 35.

<sup>7</sup> W. Jasiński, *Złoty jubileusz artystycznej twórczości Jana Henryka de Rosena w Sodalii Polonia* Orchard Lake 1976, s. 40.

Świętej – Syn Boży – jest przedstawiony w olbrzymim fresku jako Nauczyciel, z którego objawienia czerpią mądrość Bożą najwyższe umysły filozofii, teologii i nauki. Wreszcie Duch Święty jest przedstawiony na ścianie łączącej witraż i fresk, w olśniewającej mozaice, jako ten, który zstąpił na apostołów, który dokonał cudu wcielenia w Marii Pannie.

Znacznie skromniejszych wymiarów oraz o skromniejszej kolorystyce są witraże wykonane przez Rosena w „okresie europejskim” (1925–1937). Są one podporządkowane monumentalnym kompozycją malarskim, którym artysta przy realizacji swoich pomysłów udzielił najwięcej uwagi. Właśnie w takim kontekście oceniać trzeba witraże wykonane w świątyni ormiańskiej (1925–1928) i w kościele św. Marii Magdaleny (1931) we Lwowie, jak i w kościołach Najświętszego Serca Jezusowego w Skarżysku Kamiennej (1935–1937), diecezja sandomierska, oraz w Podkowie Leśnej koło Warszawy (1936). W większości swoich realizacji, nawet tak znanych, jak zdobienia kaplicy Króla Jana III Sobieskiego w kościele św. Józefa na Kahlenbergu pod Wiedniem czy zdobienia kaplicy papieskiej w Castel Gandolfo, Rosen nie stosował połączenia malarstwa ściennego i witraży. Niestety, nie doszły do skutku projekty zdobienia kaplicy Orłąt we Lwowie oraz niektóre inne propozycje przewidujące połączenie malowideł i witraży<sup>8</sup>.

Prace przy zdobieniu ormiańskiej katedry we Lwowie wykonał J. H. Rosen w dwóch etapach, z początku w nawie głównej, a później w prezbiterium. Dlatego witraże w tej świątyni można podzielić na dwie grupy bezpośrednio z sobą niepowiązane. Pierwszą stanowią cztery okna witrażowe w nawie głównej, drugą zaś – dwa witraże w oknach transeptu w prezbiterium. Polichromię nawy głównej i witraże Rosen wykonał w latach 1925–1927. Zadanie, które miał przed sobą młody artysta (była to jego pierwsza monumentalna realizacja), było bardzo trudne i skomplikowane dodatkowo poprzez układ okien i podwójnych pilastrów w nawie, dzielących ściany na niewielkie, częściowo asymetryczne pola. Trudność była także spowodowana słabym oświetleniem świątyni. Dwa okna po stronie południowej znajdowały się między pilastrami, trzecie zaś po tejże stronie nad tzw. wejściem procesyjnym. Po stronie północnej były tylko dwa okna – jedno z nich nad drugim, czyli północnym wejściem procesyjnym. Taki układ okien powstał w rezultacie przebudowy nawy głównej w roku 1910 i przedłużenia nawy w kierunku zachodnim, co spowodowało likwidację przedsionka i włączenie bezpośrednio do nawy procesyjnych wejść i okien nad nimi. Trzy witraże w oknach od strony południowej są tematycznie powiązane z malowidłami wykonanymi po tej samej stronie i odgrywały znaczną, lecz podporządkowaną rolę w kształtowaniu harmonijnego artystycznego zespołu nawy. W pierwszym od strony prezbiterium oknie artysta umieścił witraż *Sceny z życia św. Jana Chrzciciela*, który tematycznie był powiązany z umieszczonym niżej

<sup>8</sup> DALO fond 2, opis 4, teczka 1268, s. 50.

malowidłem *Ścięcie św. Jana Chrzciciela*. Witraż składa się z trzech medalionów: *Chrzest Chrystusa*, *Świadectwo wiary uwięzionego św. Jana* i *Ścięcie św. Jana*. W górnej części witraża artysta umieścił postacie Jezusa Chrystusa i dwóch adorujących aniołów, a w dolnej pod medalionami cytat z Ewangelii: „Ten przyszedł na świadectwo, aby dał świadectwo światłości”. Kompozycje figuralne otoczone były szeroką bordiurą ze stylizowanego liścia i plecionki geometrycznej. W drugim oknie J. H. Rosen umieścił witraż przedstawiający symboliczne *Drzewo Jessego*. Witraż ten tematycznie był związany z malowidłem *Zwiastowanie Najświętszej Maryi Panny* i polichromią tej części ściany poświęconej Matce Bożej; przecież *Drzewo Jessego* jest ilustracją rodowodu Najświętszej Maryi Panny. Na witrażu w katedrze ormiańskiej Rosen umieścił cztery postacie królów Starego Testamentu, których otoczył ornamentem mistrzynie wykonanym ze stylizowanych liści, gałązek i żołędzi dębu. Obok każdej z postaci umieszczono odpowiednie napisy: „Jessej”, „Salomon”, „Ezechias”, „Babel”.

Trzeci witraż znajdował się w oknie zachodnim nad wejściem procesyjnym i składał się z trzech okrągłych medalionów przedstawiających misteria greckie ku czci nieznanego, a przeczuwanego Boga (*Deo ignoto*). W medalionie górnym Rosen umieścił postać Orfeusza, w średnim – procesję Izydy na tle antycznej świątyni, w dolnym – ofiarę Mitry. Kompozycje figuralne w tych medalionach łączy bordiura wykonana ze stylizowanego liścia, gron i winorośli. W górnej części witraża widnieje monogram Jezusa Chrystusa – w kształci liter X i P (Chrystus Pan) oraz Alfa i Omega, dlatego iż Jezus Chrystus to Pan nasz, alfa i omega wszystkiego na tej ziemi. W części dolnej witraża artysta umieścił odpowiedni napis w języku greckim. Wszystkie trzy witraże były utrzymane w dyskretnej żółto-złocistej gamie kolorystycznej, dzięki czemu były jasnym, ciepłym akcentem w dość ciemnej nawie, pośród prawdziwego triumfu barw i kolorów polichromii, o których prof. I. Drexler pisał: „...owe liczne rozmaite fiolety, różowości, owa wielka skala czerwieni, owe oryginalne barwy niebieskie i niebiesko-zielone”<sup>9</sup>. Dodajmy do tego złocenie podwójnych pilastrów i niektórych elementów ciężkiego drewnianego stropu pomalowanego na czerwono, a również srebro, złoto, czerwień i ciemno-niebieskie lub całkiem ciemne tło niektórych kompozycji. Każdy z witraży był oznaczony sygnaturami autora „Jan Henryk Rosen 1926” i fabryki – producenta „Wykonał F. Białkowski w Warszawie 1926”.

Dosyć niespodziewany był wybór fabryki producenta, który wykonał witraże. Przypominając historię zamówień witraży dla Lwowa i całej Galicji zauważymy, iż od końca wieku XIX do I wojny światowej miejscowy rynek witrażowy opanowały firmy austriackie i niemieckie. Były to fabryki o wielkiej tradycji, znane w całej Europie, takie jak „Franc Mayer” z Monachium czy „Tiroler Glasmalerei und Mosaik Austalt” z Innsbrucku. Od roku 1902 zaciekle

<sup>9</sup> I. Drexler, L. Wieleżyński, *Malowidła ścienne Jana Henryka Rosena w katedrze ormiańskiej we Lwowie*. Lwów 1930, s. 7.

walczyła o galicyjski rynek nowo powstała krakowska firma profesora W. Ekielskiego i A. Tucha, która za kilka lat zmienia właściciela i nazwę na Krakowski Zakład Witraży i Przeszkleń Artystycznych S. G. Żeleński. Jednak niejeden ze zleceńodawców, w tym abp. J. Teodorowicz, odnosił się do nowicjuszków z nieufnością i dystansem.

Korespondencja abp. J. Teodorowicza z kierownictwem krakowskiego zakładu zachowana we lwowskim archiwum historycznym (CDIA) świadczy wyraźnie o jego krytycznym stosunku co do oceny artystycznego poziomu produkcji firmy i uprzedzeniu do niektórych artystów i majstrów na stałe współpracujących ze Stanisławem Żeleńskim. W jednym z listów z 1909 r. arcybiskup pisał, iż

zgłaszają się różni oferenci, między innymi szczególnie gorąco agituje fabryka tutejsza przed rokiem założona w Krakowie (St. Żeleńskiego). Jakkolwiek ta fabryka jest dopiero początkowa to jednak jej oferta o tyle jest dla wszelkiej zagranicznej oferty niebezpieczna, że wywiera się pewna pressya opinii jak powiedziałem bardzo zainteresowanej ogólnie tą sprawą by raczej poprzeć wyrób krajowy. Dotychczas jednak żadnego zgoła zobowiązania wobec tej fabryki ani ja ani komitet nie zaciągnął<sup>10</sup>.

Po I wojnie światowej sytuacja na rynku galicyjskim zmieniła się gruntownie i w latach 20. i 30. dominowała już na nim wyżej wspomniana firma krakowska. Jednak, nawet wtedy ani arcybiskup, ani zarząd przebudowy katedry nie zmienili swego stosunku i postanowili zamówić wykonanie witraży w oknach świątyni mało znanej we Lwowie firmie F. Białkowskiego z Warszawy. Nie jest nam znany żaden witraż wykonany w Galicji Wschodniej przez tę firmę przed 1926 r. Niewykluczone, iż objaśnienia takiego wyboru szukać trzeba w powiązaniach rodzinnych lub przyjacielskich Jana Henryka Rosena, a raczej jego ojca, Jana Rosena, który pochodził z Warszawy i miał tam rozległe znajomości w kołach przedsiębiorców i działaczy sztuki. Jednak trzeba brać pod uwagę i problem finansowy, znajdujący się stale w kłopotach pieniężnych arcybiskup mógł wybrać po prostu tańszą ofertę.

Arcybiskup J. Teodorowicz był w takim stopniu zafascynowany malowidłami Rosena, z taką cierpliwością czekał na zakończenie przebudowy i ozdobienia wnętrza katedry, że postanowił na więcej niż pół roku odłożyć uroczystości jubileuszowe, poświęcone 25. rocznicy otrzymania sakry biskupiej w dniu 2 lutego 1902 r. Czasopismo „Posłaniec św. Grzegorza” tak pisało o tej niezwykłej decyzji:

uroczystości jubileuszowe przyszło odłożyć na chwilę sposobniejszą, kiedy starożytne mury katedry znów zajaśnieją dawną swą wspaniałością, kiedy z okazji uroczystości oglądać będzie mogła cała Polska wytrwałe dzieło Dostojnego Jubilata, Odnowiciela dotkliwie zębem czasu nadwierzzonej katedry ormiańskiej. Chwila ta niecierpliwie oczekiwana, przyszła wreszcie z piękną jesienią naszą. Dzień 16 października pięknie zapisał się w pamięci Lwowa, a z nim i całej Polski, i całej diecezji ormiańskiej. Obszerna

<sup>10</sup> CDIA fond 475, opis 1, teczka 610, s. 60–61.

świątynia, strojna w wspaniałe dekoracje art. malarza Pana J. H. Rosena, wypełniła się po brzegi – jak okiem sięgnąć istne morze głów...”<sup>11</sup>

Na uroczystości przybyło 8 arcybiskupów i biskupów: B. Twardowski, A. Szepetycki, A. Sapieha, L. Wałęga, A. Nowak, M. Godlewski, K. Fischer, P. Mańkowski. Wśród gości honorowych obecni byli: wojewoda lwowski P. Borkowski, generałowie Wł. Sikorski, M. Norwid-Neugebauer i L. Zawistowski, rektor uniwersytetu ks. dr A. Gerstman w gronie dziekanów wszystkich wydziałów, szereg najwybitniejszych osobistości świata nauki, literatury i sztuki, przedstawiciele kleru trzech obrządków katolickich, przedstawiciele zakonów i kongregacji, tłumy ludzi. Ks. arcybiskup J. Teodorowicz został odznaczony dyplomem honorowego obywatela miasta Lwowa i złotym medalem wybitym na jego cześć staraniem i kosztem wszystkich diecezjan, a wykonany według projektu prof. W. Przedwojewskiego ze Stanisławowa.

Wspaniałym prezentem był również, witraż ufundowany przez zastawniczy bank archidiecezji ormiańskiej „Mons Pius” i umieszczony w oknie po północnej stronie nawy. Zaprojektowany przez Rosena w 1927 r. witraż był wykonany w tymże roku w fabryce F. Białkowskiego. Pole witraża artysta podzielił na cztery części, w których umieścił sceny historyczne tematycznie związane z 400-letnią historią działalności banku i z jubileuszem arcybiskupa. W części górnej witraża znajdował się medalion przedstawiający Baranka Bożego „Agnus Dei”, który jest jednym z symboli Jezusa Chrystusa. Każda ze znajdujących się poniżej tegoż medalionu scen historycznych otoczona była ostrołukiem. Scena pierwsza przedstawiała postacie trzech zasłużonych świętych ormiańskich: Nersesa – patriarchy Armenii i autora hymnów kościelnych, Izaaka (Sahaka) – katolika eczmiadzyńskiego i Mesroba (Masztoca) – twórcy pisma ormiańskiego z początku V w.<sup>12</sup> Scena druga przedstawiała „Nadanie Ormianom polskim przywileju przez króla Jana Kazimierza”, a jeszcze niżej odtworzony został moment przyjęcia w banku „Mons Pius” w zastaw kosztowności. Scena ta miała symbolizować wiekowe tradycje owego zakładu, który powstał jeszcze w 1640 r.

Dolną część witraża zdobił herb abpa J. Teodorowicza, tam też umieszczone zostały daty jego srebrnego jubileuszu: 1902–1927, oraz napis „Naszemu arcybiskupowi Józefowi Teodorowiczowi”.

Realistycznie potraktowane wyżej opisane sceny historyczne znacznie różnią się tak od wypełnionych głębokim sensem teologicznym i mistycznym trzech witraży po południowej stronie świątyni, jak i od utrzymanych w tym samym duchu malowideł po północnej stronie nawy, a najbardziej od malowidła ściennego *Pogrzeb św. Odyłona*. Wytwarza się wrażenie, iż czwarty witraż nie tylko tematycznie i konceptualnie nie był związany z trzema innymi witrażami i otaczającymi go malowidłami, lecz w ogóle nie był przewidywany

<sup>11</sup> „Posłaniec św. Grzegorza” 1927, nr 6–7, s. 4.

<sup>12</sup> D. Kajetanowicz, *Katedra ormiańska i jej otoczenie*. Lwów 1930, s. 21–33.

przez J. H. Rosena w zespole zdobień świątyni, a powstał tylko i wyłącznie z inicjatywy dyrekcji banku „Mons Pius”. Formalnie z witrażami po południowej stronie łączą go tylko wymiary okna oraz składająca się ze stylizowanych geometryczno-roślinnych motywów, dekoracyjna bordiura dookoła opisanych scen i żółto-złocista kolorystyka szkielec.

Więść o malowidłach J. H. Rosena w katedrze ormiańskiej we Lwowie rozszedła się po całej Polsce jeszcze w trakcie ich powstawania. Wiele osób przychodziło i przyjeżdżało podziwiać pracującego artystę. Wśród zwiedzających był pisarz Jan Parandowski, który opisał swoje wrażenia następująco:

od dwóch lat pracuje w katedrze J. H. Rosen, który ma przyozdobić cały kościół nieomal od podłogi do powały... Ubrany w dziwny strój, który zabezpieczając go od zimna, czyni go podobnym do nurka, w grubych filcowych butach, krząta się między szkicami a garnuszkami farb i kolekcją pędzli. Jest to młody, rześki człowiek, patrzący do przodu, rozumnie oczyma z poza szerokich okularów<sup>13</sup>.

Po obchodach jubileuszowych abp J. Teodorowicz wrócił do spraw codziennych, w tym związanych z dalszą przebudową świątyni katedralnej. Po zakończeniu ozdabiania nawy głównej kolej przysłała na XIV-wieczne prezbiterium, gdzie przed artystą powstało niezmiernie ciężkie zadanie – zharmonizowanie i dopasowanie zaprojektowanych malowideł ściennych do monumentalnej architektury XIV w. i do już istniejących mozaik J. Mehoffera. Elementem tego dopasowania było dekoracyjne ozdobienie ścian, umieszczenie nad obrazami ujętych w bordiury cytat z Ewangelii i stylizowanych wizerunków ptaków. Postanowiono również wypełnić złotą mozaiką pola między łaskami na filarach i tło w przebiegających podwójną wstęgą nad łukiem tęczy absydy ornamentach. Na filarach w środku każdego pozłoczonego pola umieszczono mozaikowe ciemnoniebieskie krzyże, a oparcie tronu biskupiego ozdobiono złotą mozaiką i czerwonym, również mozaikowym krzyżem. Bardzo ważnym uzupełnieniem wystroju prezbiterium były dwa witraże umieszczone w oknach transeptu, przedstawiające św. Pawła i św. Augustyna. Witraże te dopełniają poczet postaci świętych na malowidle *Ukrzyżowanie*, o którym Julian Zachariewicz jeszcze w 1928 r. napisał:

W tem krótkim streszczeniu historii chrześcijaństwa, namalowanem na najnowszym fresku Rose-na, jest wiele postaci, ale brak jest dwóch wielkich, takich jak św. Paweł i Augustyn<sup>14</sup>.

Na witrażach w oknach prezbiterium kompozycyjnie podobne do siebie postacie świętych umieszczono frontalnie w pełnym wzroście, na tle arabesek, i obramowano bordiurą w kształcie stylizowanych kolumn i łuków wypełnionych ornamentem roślinnym. Według tradycji wschodniej w polu witraży znajdowały się niewielkie medaliony ze scenami z życia świętych. W górnej części witraża

<sup>13</sup> J. Parandowski, *W Lwowskiej Katedrze Ormiańskiej*. „Tęcza” 1928, nr 2, s. 20.

<sup>14</sup> J. Zachariewicz, *Najnowszy fresk J.H. Rosena „Ukrzyżowanie” w Katedrze ormiańskiej we Lwowie*. „Posłaniec św. Grzegorza” 1928, s. 121.



przedstawiającego św. Pawła widnieje gołębica – symbol Ducha Świętego – a u dołu napis „Św. Paweł” w języku ormiańskim i polskim. Obok umieszczono sygnatury: „Jan Henryk Rosen 1928” i „F. Białkowski W-wa”. Żółto-złotawa kolorystyka witraży nawiązuje do wykonanych dwa lata wcześniej w nawie głównej, kolory są jednak bardziej nasycone i jaskrawe, odpowiadają jaskrawym barwom Mehofferowskich mozaik.

Nie jest jednak całkiem jasna historia zainstalowania witraży w oknach transeptu. Nie ma nawet wspomnienia o tych witrażach w przewodnikach po świątyni ormiańskiej wydanych w latach 1930 i 1931 (D. Kajetanowicz *Katedra ormiańska i jej otoczenie*) oraz w artykułach prof. J. Drexlera<sup>15</sup> i dra Wł. Kozickiego<sup>16</sup>. Okoliczność ta nasuwa prostą myśl – wykonane w roku 1928 w szkle witraże z nieznanymi nam okolicznościami nie były wstawione w okna. Niewykluczone, iż zainstalowanie ich w okna nastąpiło znacznie później. Na przykład w 2002 r. historyk sztuki z Krakowa, mgr Danuta Czapczyńska, znalazła w archiwum firmy „S. G. Żeleński” list kanonika kapituły ormiańskiej we Lwowie, ks. Wiktora Kwapińskiego, z roku 1937, którego autor zwraca się do wyżej wymienionej firmy z prośbą o remont witraża *Św. Augustyn*. Również lwowski konserwator zabytków Anatol Czobitko przy badaniach fragmentów tegoż witraża znalazł ślady doróbki i remontów w latach przedwojennych. Otóż rok zainstalowania witraży w okna transeptu pozostaje na razie niewyjaśniony.

W roku 1929 J. H. Rosen otrzymał brązowy medal na Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu za kartony do witraży dla katedry ormiańskiej<sup>17</sup>. Pięcioletni okres twórczej pracy w katedrze ormiańskiej uczynił Rosena znanym i niezmiernie popularnym artystą. Jeszcze w 1925 r. był on początkującym malarzem, eksrotmistrem, eksdyplomata, a już w 1930 r. pisano o nim jako o artyście europejskiej klasy. M. Skrudlik, porównując go z J. Mehofferem i St. Wyspiańskim, pisał:

We współczesnej sztuce polskiej – przepojonej indyferentyzmem, przejawiającej obojętność dla zagadnień twórczości religijnej – J. H. Rosen zajmuje stanowisko zgoła wyjątkowe. Jest to artysta posiadający w pełni świadomość istoty i zadań sztuki religijnej. W przeciwieństwie do Mehoffera, dla którego zagadnienie formy jest rzeczą pierwszoplanową i dominującą, sztuka Rosena skierowana jest w głąb, ku wielkim misteriom duszy. Rosen nie posiada wybuchowej mocy Wyspiańskiego, ale góruje nad nim pełnią zrozumienia i wczucia się w tajemnice wewnętrznego życia Kościoła, jego strukturę dogmatyczną. Kompozycje Rosena, pokrywające ściany katedry ormiańskiej – nie są jedynie ilustracją wydarzeń z Nowego Testamentu i z życia świętych. Każda scena z dziejów świętych kształtuje się w świadomości Rosena na podstawie jej podłoża historycznego oraz jej dogmatycznego i uczuciowego znaczenia w życiu Kościoła<sup>18</sup>.

<sup>15</sup> Drexler I., *Wieleżyński L.* 1930, dz. cyt., s. 1–7.

<sup>16</sup> Kozicki Wł. *Malowidła ścienne w Katedrze Ormiańskiej we Lwowie*. „Sztuki Piękne” VII, 1931 r., s. 443–451.

<sup>17</sup> Jordanowski St. *Vademecum malarstwa polskiego*, 1988, s. 150.

<sup>18</sup> M. Skrudlik, *Jan Henryk Rosen*. „Rodzina Polska” 1930, nr 1, s. 10.

Twórczość J. H. Rosena i jego osobowość wywierały na współczesnych ogromne wrażenie. Były student i współpracownik Rosena, dr Konrad Dyba, napisał sześćdziesiąt lat później we Wrocławiu:

osobistość, która wywarła największy wpływ na kształtowanie się naszej grupy (na Politechnice Lwowskiej), był artysta malarz J. H. Rosen, zaangażowany na profesora dopiero w roku 1930. Jego malarstwo wpoilo nam, ... jak również i korekty Profesora, odpowiedzialność w podejmowaniu zamierzeń twórczych i dążenie do wypowiedzi w formie doprowadzonej do maksymalnej rzetelności. Profesor pozostawiał nam zresztą dużą swobodę twórczą, wymagając przede wszystkim doprowadzenia swej indywidualnej wizji do możliwie konsekwentnej i doskonałej formy. Zawdzięczaliśmy profesorowi wiele...<sup>19</sup>.

Niewątpliwie Jan Henryk Rosen był niezwykłym zjawiskiem w polskim malarstwie, czego potwierdzeniem jest równie wielki podziw dla jego malowideł na początku XXI w., jak w czasie ich powstawania. Jego sztuka wyrosła z głębokiej religijności, z pojmowania procesu twórczości artystycznej jako modlitwy i ofiary, wartości nieprzemijających po wsze czasy. Jego obrazy nie tyle są malowidłami, ile ofiarą składaną Bogu i ludziom. Pod tym względem Rosen był bliski malarzom średniowiecza, mnichom z klasztorów benedyktyńskich czy z góry Atos. Rosen był również typem artysty-naukowca, intelektualistą, głębokim znawcą historii Kościoła i sztuki. Ks. J. St. Pasierb podkreślając religijność malarstwa Rosena napisał, że to malarstwo cechowała „ortodoksja ikonografii”<sup>20</sup>. Ks. A. Liedtkie nazwał artystę „dogmatykiem wśród malarzy polskich”<sup>21</sup>.

Znany historyk sztuki kościelnej, dr Mieczysław Skrudlik, śledził rozwój talentu J. H. Rosena od pierwszej wystawy w „Zachęcie”. Jego opinia jest obiektywna i niezmiernie cenna. Jeszcze w 1925 r. M. Skrudlik napisał:

nie tylko treść przykuwa uwagę widza w obrazach Rosena, pociąga go również i buduje suma pracy włożona w tę kompozycję... Faktura Rosena jest czymś wyjątkowym, jego sumiennosc i pracowitość budzą wspomnienia o dawnej odwiecznej sztuce i potęgują legendarny czar jego obrazów. Sztuka Rosena jest bezspornie na wskroś religijna. Religijność jego jest wprawdzie nie wybuchowa, nie żywiołowa, nosi wybitne cechy pracy, wysiłku myślowego, jest jednakże do gruntu przekonywająca... Artysta zamierza przez wprowadzenie form uświęconych, odwiecznych do podniesienia wyrazu i powagi kompozycji. Wartością wprost wzruszającą w obrazach Rosena jest ich technika, faktura... Pracowitość faktury Rosena działa jak modlitwa, posiada jej powagę i podniosłość. Obrazy Rosena nie są „kanoniczne”, choć posiadają wyjątkową siłę skupienia, głębię wyrazu i świadczą przekonywająco o wiedzy i kulturze artystycznej ich twórcy<sup>22</sup>.

W czasie II wojny światowej witraże Rosena zostały zdemontowane z okien i złożone w piwnicach świątyni. Obecnie trudno ustalić, kto i w jakim celu postanowił to zrobić. W każdym razie w kwietniu 2001 r. w piwnicach odnalezione zostały resztki witraży, setki, a może tysiące rozsypujących się szkieł, zmieszanych z węglem i ziemią. Tylko około 1/3 framug znajdowało się

<sup>19</sup> K. Dyba, *Wydział ogólny*. [w:] *Politechnika Lwowska 1844–1945*, Wrocław 1993, s. 513.

<sup>20</sup> J. St. Pasierb, *Jan Henryk Rosen maluje w Castel-Gondolfo*, Warszawa 1990, s. 152.

<sup>21</sup> A. Liedtkie, *Historia sztuki kościelnej w zarysie*, Poznań 1961, s. 333.

<sup>22</sup> M. Skrudlik, *Jan Henryk Rosen*. „Rodzina Polska” 1930, nr 1, s. 2.

w niezniszczonym stanie. Sprawą rekonstrukcji i renowacji odnalezionych witraży zainteresował się znany lwowski konserwator, Anatol Czobitko. W jego dorobku twórczym są takie poważne realizacje jak konserwacja i uzupełnienie całego zespołu witraży rzymskokatolickiej katedry we Lwowie, witraża w centralnej rozecie nad wejściem w kościele św. Mikołaja w Kijowie, rekonstrukcja starych i sporządzenie nowych witraży w katolickim kościele w Samborze, w katedrze katolickiej w Kamieńcu Podolskim i w kościele OO. Dominikanów we Lwowie. W dorobku konserwatora znalazła się również renowacja secesyjnych witraży (1908 r.) w gmachu Izby Handlowo-Przemysłowej we Lwowie. Według jego projektów powstały nowe witraże we Lwowie i Truskawcu. A. Czobitko brał udział w renowacji niezmiernie cennej kolekcji średniowiecznych francuskich witraży znajdujących się w Ermitażu w Sankt Petersburgu.

W 2002 r. Anatol Czobitko zebrał, oczyścił i złożył wszystkie ocalałe fragmenty witraży odnalezionych w Katedrze Ormiańskiej. Po wykonaniu tej żmudnej pracy można było ocenić ich obecny stan. Utraty witraży *Drzewo Jessego* i *Sceny z życia św. Jana Chrzciciela* wynoszą około 20–30%, a *Misteria greckie* – około 50%. Witraż *Św. Paweł* zachował się w 2/3 (nie ma centralnej części), a z witraża *Św. Augustyn* pozostały tylko nieznaczne fragmenty. Nie odnaleziono żadnych fragmentów witraża banku „Mons Pius”, co pozwala przypuścić, że ten witraż został schowany w jakimś innym miejscu. Witraż prof. K. Maszkowskiego, zdobiący przed wojną kopułę w najnowszej części świątyni, został uszkodzony, a pozostałe z niego fragmenty pozwalają dokonać rekonstrukcję i renowacji całości.

Aktywny udział w sprawie ratowania witraży wzięła konserwator z Przemysła, Barbara Hawajska, znana z renowacji czterech malowideł ściennych pędzla J. H. Rosena w kaplicy Seminarium Duchownego w Przemyślu. Dzięki jej inicjatywie udało się znaleźć fundusze na rekonstrukcję witraża *Św. Paweł* i zorganizować ukraińsko-polski zespół konserwatorów dla realizacji tego zadania. Kierownikiem zespołu został A. Czobitko, a razem z nim od września 2002 r. pracuje Arkadiusz Maciej, wówczas student ASP w Krakowie. Była to jego praca dyplomowa, wykonana pod kierownictwem prof. Pawła Karaszkiwicza na ASP.

W roku 1931 Rosen razem ze swoim pomocnikiem, K. Smuczakiem, wykonał artystyczne zdobienie baptysterium kościoła św. Marii Magdaleny we Lwowie. Ścianę za ołtarzem zdołała wielka kompozycja ścienna *Jan Chrzciciel udziela chrztu Jezusowi*. Po prawej stronie kaplicy umieszczono inskrypcję w języku łacińskim, odwołującą się do treści obrazu, po stronie lewej zaś – dwa okna. Do naszych dni zachował się tylko jeden witraż, jednak symetria w zdobieniu kaplicy pozwala przypuścić, iż były dwa witraże. Zachowany witraż był wykonany w fabryce F. Białkowskiego w Warszawie, o czym świadczy sygnatura w dolnej części witraża: „F. Białkowski i S<sup>ka</sup> Warszawa”. Obok sygnatury fabryki znajduje się sygnatura autora: „Jan Henryk Rosen” oraz łaciński napis:

„Deo adinuante baptisterium noc anno domini 1931 exornatumest”. Okno witrażowe artysta podzielił na trzy kwatery. U góry umieszczono krzyż monogramowy z literą P, który jest jednym z symbolów Chrystusa. Poniżej umieszczono Kielich Zbawienia – Kielich Najświętszego Sakramentu, z którego wypływają strumienie wody – Strumienie Łaski Bożej, która daje duszom poprzez sakrament chrztu życie wieczne. Po obydwu stronach Kielicha Ofiary J. H. Rosen umieścił pawie, symbolizujące nieśmiertelność, zmartwychwstanie, wierność Bogu. Niżej ze strumienia lejącej się wody, Strumienia Łaski, piją jelenie – symbol pragnienia chrztu<sup>23</sup>. W dolnej części kompozycji umieszczono postać człowieka, który w głębokim zadumaniu łowi ryby. Jest to symbol pozyskania dusz ludzkich dla zbawienia, który nawiązuje do słów Jezusa Chrystusa skierowanych do Apostoła Piotra nad jeziorem Genezaret: „Nie bój się, odtąd ludzi będziesz łowił”. Obok rybaka widnieje palma – symbol zwycięstwa chrześcijaństwa.

W latach 30. Jan Henryk Rosen otrzymał kilka innych propozycji wykonania kartonów (na przykład do zespołu okien w ormiańskim kościele w Stanisławowie, do okien kaplicy Orłąt we Lwowie); jednak doszło do realizacji tylko dwóch zespołów witraży według jego projektów w niewielkich prowincjonalnych kościołach, w Skarżysku-Kamiennej położonej w górach Świętokrzyskich i w Podkowie Leśnej koło Warszawy. Świątynia w Skarżysku-Kamiennej (diecezja sandomierska) p.w. Najświętszego Serca Jezusowego była zbudowana w latach 1906–1933 według projektu architekta Józefa Dziekońskiego. W 1935 r. proboszcz, Jan Węgliński, zamówił u Jana Henryka Rosena kartony czterech witraży, które były wykonane w szkłe w 1937 r. przez krakowską firmę S.G. Żeleńskiego. Dwa witraże zostały wprawione w okna prezbiterium, a dwa pozostałe w okna bocznych kaplic. Witraże znajdujące się w prezbiterium przedstawiają św. Uliana – patrona kolejarzy – oraz sześciu świętych męczenników. Jeden z witraży znajdujących się w kaplicy przedstawia sceny z życia Matki Bożej, a drugi witraż – ewangelistę św. Łukasza. Ostatni z opisanych witraży został zniszczony w czasie II wojny światowej<sup>24</sup>.

W 1936 r. na zamówienie komitetu odbudowy kościoła św. Krzysztofa w Podkowie Leśnej koło Warszawy J. H. Rosen zaprojektował wielkie malowidło ściennie w prezbiterium i kartony czterech witraży. Centralne kwatery tychże witraży zajmują postacie świętych: Mikołaja – biskupa, Jana Nepomucena, Juliana Gościnnego i Archanioła Rafała. Kolor tła owych witraży jest ceglano-czerwony, w części górnej niebieski, a postacie świętych przedstawiono w jasnych szatach. Św. Mikołaj jest przedstawiony jako biskup miasta Miry w Azji Mniejszej z mitrą na głowie, z pastorałem w lewej ręce i trzema złotymi kulami w prawej, które według legendy podarował na posag biednym pannom. Św. Jan Nepomucen występuje w habicie zakonnym ze stulą i czerwonym pasem, z pal-

<sup>23</sup> U. Janicka-Krzywda, *Atrybut, Patron, Symbol*, Kraków 1988, s. 131–133.

<sup>24</sup> H. Kołodziejczyk, *Dzieje parafii NSJ w Skarżysku-Kamiennej w latach 1924–45*, Lublin 1975, r. II.

cem na ustach – symbolem tajemnicy spowiedzi, natomiast św. Julian – patron pielgrzymów i podróżnych, został pokazany w ubraniu pielgrzyma i z laską w ręku. Św. Rafał Archanioł, również patron pielgrzymów i pielgrzymek, jest przedstawiony z oszczepem w lewej ręce i rybą w prawej. W części górnej każdego z witraży umieścił Rosen symbole odnoszące się do wyżej opisanych świętych. Nad postacią św. Mikołaja widnieje łódź z rozwiniętymi żaglami, jako wspomnienie wybawienia żeglarzy z katastrofy morskiej. Wyżej w obłoku umieścił artysta gorejące serce – symbol miłości do bliźniego. Nad postacią św. Jana Nepomucena przedstawiono widok Pragi z mostem nad Wełtawą, z którego święty ten został zrzucony do wody. Właśnie dlatego ten święty jest zarazem patronem mostów. Wyżej w obłoku widnieje kielich Ofiary i Zbawienia. Ogień i kotwica w obłoku nad postacią św. Juliana symbolizują miłosierdzie, żarliwość, oczyszczenie i nadzieję. Nad postacią Archanioła Rafała widnieją pielgrzymi podróżujący na tle błękitnego nieba i zielonego lasu. Dolną część witraży zajmują tablice utrzymane w ceglasto-czerwonym kolorze, na których umieszczono imiona świętych, napisy i emblematy fundatorów owych okien witrażowych: Automobilklubu Polskiego, Związku Motocyklowego, Aeroklubu RP i Polskiego Touring Club.

Witraże wykonane dla kościołów w Skarżysku-Kamiennej i Podkowie Leśnej zamykają polski oraz europejski okres twórczości Jana Henryka Rosena. W 1937 r. na zaproszenie ambasadora Jerzego hr. Potockiego artysta wyjechał do Stanów Zjednoczonych i nigdy więcej do Ojczyzny nie wrócił.

W latach międzywojennych zrodziła się opinia określająca Rosena nie tylko jako tradycjonalistę, ale wprost jako artystę, którego twórczość była „odwrócona całkowicie od współczesnych kierunków w sztuce”<sup>25</sup>. Potrzebny był pewien dystans wobec epoki, w jakiej powstały przedwojenne prace Rosena, aby współcześni historycy sztuki mogli wyrazić swoje odmienne zdanie i „nie zgodzić się z ówczesnymi, pozbawionymi tego dystansu krytykami, a przynajmniej nazwać „po imieniu” styl, z którego wywodzi się wiele cech jego malarstwa: Art Déco”<sup>26</sup> W taki sposób określiła miejsce Rosena w sztuce polskiej mgr Joanna Wolańska, która w pracy magisterskiej (1999 r.) stwierdza, iż

Niesłuszne było nazywanie Rosena jedynie tradycjonalistą, zdolnym interpretatorem sztuki średniowiecznej albo naśladowcą dawnych mistrzów. Wszystkie te określenia zawierały jakąś część prawdy, ale w latach dwudziestych i trzydziestych nie zauważono, jak wiele elementów charakterystycznych dla tego czasu, współczesnych, znajdowało się w malarstwie Rosena. Taki stan rzeczy usprawiedliwia w pewnym sensie fakt, że współcześni porównywali go ze sztuką polską tamtego okresu, a na jej tle (choćby wspomnianych cech formalnych „polskiego Art Déco”) – twórczość Rosena rzeczywiście wydawała się bardzo zachowawcza. W żadnym też razie krytycy z okresu

<sup>25</sup> K. Dyba, *Wydział ogólny. Politechnika Lwowska 1844–1945*, Wrocław 1993, s. 513.

<sup>26</sup> I. Wolańska, *Maszynopis pracy magisterskiej Malowidła ścienne Jana Henryka Rosena w kaplicy Seminarium Duchownym obrządku łacińskiego we Lwowie*, Kraków 1999, s. 106.

dwudziestolecia nie mogli byli zaklasyfikować jego malarstwa do nurtu Art Déco, gdyż pojęcie to wtedy jeszcze nie istniało, ukuto je dopiero w latach sześćdziesiątych XX wieku<sup>27</sup>.

Słowa te jeszcze bardziej niż do malarstwa ściennego Rosena można odnieść do stylu jego witraży.

#### STAINED GLASS WINDOWS BY JAN HENRYK ROSEN

**Summary.** The article includes a scientific reflection on the stained glass windows by a famous artist Jan Henryk Rosen (1891–1982), which are found in the temples of Lviv: in the Armenian cathedral, made on the order of the Lviv metropolitan of the Armenian ritual, archbishop Teodorowicz, and in St. Mary Madeleine Church. The author presents the history of those windows, analyzing their style and artistic values and presenting them against the background of the whole output of Rosen. Finally, he shows the devastation of the windows in the period of W.W. II and describes a recent attempt to renovate the damaged works of art.

**Key words:** Jan Henryk Rosen, stained glass window, wall painting, exhibition, style

---

<sup>27</sup> Tamże, s. 106.