Lehahayer
Czasopismo poświęcone dziejom Ormian polskich
3 (2015)

Joanna Wolańska
(Kraków)

NIEZREALIZOWANE PROJEKTY JANA HENRYKA ROSENA DLA KATEDRY ORMIAŃSKIEJ W NOWYM JORKU[1]

W połowie roku 1967 w Nowym Jorku, na Manhattanie, na rogu Drugiej Alei i 34 Ulicy, dobiegała końca budowa kompleksu złożonego z katedry Ormiańskiego Kościoła Apostolskiego oraz ormiańskiego centrum kulturalnego. Było to wydarzenie najwyraźniej na tyle dla miasta ważne, że szersza informacja na ten temat znalazła się w dzienniku „New York Times"[2]. Powstający gmach kościelny miał być pierwszą świątynią biskupią tego obrządku w Stanach Zjednoczonych – jego diecezji wschodniej, obejmującej cały kraj z wyjątkiem Kalifornii i Arizony, a także Kanadę oraz Meksyk – i stanowić zwieńczenie zapoczątkowanego ponad ćwierć wieku wcześniej dzieła budowy pierwszej katedry ormiańskiej w Ameryce[3]. Najwcześniejsze struktury Kościoła ormiańskiego w Stanach Zjednoczo-

---

[1] Artykuł powstał na podstawie badań prowadzonych w ramach projektu sfinansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki, przyznanych decyzją numer DEC-2012/05/B/HS2/04005.

[2] M. Stern, *First U.S. Armenian Cathedral Nears Completion, East Side Edifice to Serve 300,000*, „New York Times", nr z 23 VI 1967.

[3] Stern, *First U.S. Armenian Cathedral*; Krzysztof Stopka, *Wykaz diecezji Apostolskiego Kościoła Ormiańskiego (w 2003 r.)*, w: M. Ormanian, *Kościół Ormiański: historia, doktryna, zarząd, reguły kanoniczne, liturgia, literatura, stan współczesny*, z jęz. fr. przeł. i koment. opatrzył K. Stopka, Kraków 2004, s. 171-173) podaje *Wykaz diecezji Apostolskiego Kościoła Ormiańskiego* (wg stanu z roku 2003): diecezja Nowego Jorku, prymasostwo Wschodniej Diecezji, podlega katolikosatowi eczmiadzyńskiemu (s. 172, poz. 26). Ponadto w Nowym Jorku swoją siedzibę (i katedrę) ma diecezja Wschodniej Prałatury Ameryki Północnej, należąca do katolikosatu cylicyjskiego (zob. *ibidem*, s. 172, poz. 6). W roku 1954 w Nowym Jorku istniała jedynie stolica arcybiskupia katolikosatu eczmiadzyńskiego, obejmująca zachód USA i Kanadę (zob. M. Ormanian, *Kościół Ormiański*, s. 169, poz. 14).

nych powstały bowiem w roku 1891, a myśl o budowie katedry powzięto już w roku 1926[4].

Nieco wcześniej, zapewne na początku roku 1967, powstającym gmachem zainteresował się Jan Henryk Rosen, malarz, który w przedwojennej Polsce zasłynął jako twórca malowideł w lwowskiej katedrze ormiańskiej (1925-1929)[5]. Nie wiadomo, jak się o tym przedsięwzięciu dowiedział; być może przez swoich nowojorskich przyjaciół lub znajomych, na stałe mieszkał bowiem w Waszyngtonie, a zamówienia w odległych stronach kraju powodowały, że często przez kilka miesięcy w roku podróżował, nierzadko aż do Kalifornii. W USA przebywał od zimy 1937/1938 i pod koniec lat sześćdziesiątych XX wieku miał już w swoim dorobku wiele monumentalnych malowideł ściennych, mozaik, a nawet witraży, zdobiących amerykańskie kościoły i kaplice różnych wyznań chrześcijańskich[6]. To najpewniej właśnie „klucz" ormiański kazał mu się zainteresować powstającą katedrą (lub też takie właśnie skojarzenie sprawiło, że ktoś ze znajomych malarza poinformował go o budującej się świątyni). Sam Rosen najwyraźniej uważał, że – jako twórca malarskiego wystroju katedry lwowskich Ormian (*nota bene* katolików obrządku ormiańskiego podległych papieżowi) – jest niemal predestynowany do wykonania dekoracji w nowojorskiej katedrze Ormiańskiego Kościoła Apostolskiego[7].

Do zamówienia malowideł jednak nie doszło. O staraniach malarza o zatrudnienie przy dekorowaniu nowojorskiej katedry wiemy dzięki materiałom ocalałym z jego archiwum, na które składa się korespondencja z ks. Leonem (Lewonem) Arakelianem, czuwającym nad budową kościoła, i z Aleksandrem Jantą, polskim emigrantem, który pośredniczył w rozmowach Rosena z Ormianami, a także list od Sirarpie Der Nersessian, wybitnej badaczki średniowiecznej sztuki ormiańskiej i bizantyjskiej. List ten jest jedynym, jaki zachował się spośród kilku

---

[4] *Dreaming the Impossible. An Armenian Cathedral Rises in New York City*, http://www.armenianchurch-ed.net/eastern-diocese/st-vartan-cathedral/history-of-st-vartan-cathedral/ (23 IV 2014). Według danych z 1908 roku całe Stany Zjednoczone obejmowała jedna diecezja podległa katolikosatowi eczmiadzyńskiemu, licząca podówczas 50 tys. wiernych w 50 parafiach, z zaledwie 5 kościołami (M. Ormanian, *Kościół Ormiański*, s. 168, poz. 100).

[5] J. Wolańska, *Katedra ormiańska we Lwowie w latach 1902–1938. Przemiany architektoniczne i dekoracja wnętrza*, Warszawa 2010, s. 169-316, http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2012/1975/).

[6] Na temat motywów i okoliczności wyjazdu malarza do USA oraz jego późniejszych losów za oceanem zob. J. Wolańska, *Jana Henryka Rosena podróż do Ameryki A.D. 1937. Pytania o tożsamość malarza kościelnego*, w: *Wyjazdy „za sztuką". Nadzieje, zyski i straty artystów XIX i XX wieku, materiały konferencji w Kazimierzu nad Wisłą, zorganizowanej przez Katedrę Komparatystyki Artystycznej IHS KUL, 21–23 III 2013* (w druku), eadem, *Jan Henryk Rosen* (*1891–1982*). *Wstępne rozpoznanie dorobku artystycznego*, w: *Stan badań nad wielokulturowym dziedzictwem dawnej Rzeczypospolitej*, 5, red. W. Walczak, K. Łopatecki, Białystok 2013, s. 249-266.

[7] List J. H. Rosena do ks. L. Arakeliana z 14 IV 1967 (zob. Aneks źródłowy).

wysłanych przez nią w tej sprawie do malarza. Ze wzmianek w korespondencji wiadomo, że istniały jeszcze co najmniej dwa listy uczonej do Rosena, związane z projektami dla nowojorskiej katedry. W przypadku listów artysty są to przebitkowe kopie maszynopisów bądź rękopiśmienne bruliony; listy przychodzące istnieją w oryginale. Wśród zachowanych dokumentów są też: przygotowany przez malarza opis ikonografii planowanych kompozycji oraz dwa szkice ołówkowe i dwie czarno-białe fotografie projektów/propozycji przedstawień, których oryginały zostały zapewne przekazane ks. Arakelianowi. Na podstawie fotografii trudno wyciągać wnioski co do rozmiarów szkiców, ale znając praktykę Rosena, można się domyślać, że raczej nie były duże, zapewne nie większe niż 20-30 cm szerokości. Daty graniczne tego zespołu to: kwiecień 1967 i październik 1970. W większości jednak korespondencja pochodzi z lat 1967-1968 (zob. Aneks źródłowy na końcu niniejszego artykułu).

* * *

Wydawać by się mogło, że pisanie o dziełach nieistniejących, a zwłaszcza takich, które nigdy nawet nie ujrzały światła dziennego, pozostały jedynie w sferze – mniej lub bardziej skonkretyzowanych – projektów, nie ma większego sensu. Paradoksalnie jednak, to właśnie w związku z niezrealizowanymi zamierzeniami dysponujemy zazwyczaj najobszerniejszą dokumentacją (tak jest przynajmniej w przypadku zamówień Rosena), bo w takich sytuacjach okres planowania i – najczęściej korespondencyjnego – wymieniania uwag najpierw zwykle bardzo się wydłużał, a dopiero po pewnym czasie okazywało się, że realizacja jednak nie dojdzie do skutku.

Jeśli chodzi o okoliczności związane z projektowaniem przez Rosena malarskiej dekoracji katedry ormiańskiej w Nowym Jorku, szczególnie interesująca, ze względów historycznych, wydaje się osoba Aleksandra Janty-Połczyńskiego, którego (nieznane skądinąd) kontakty z malarzem dowodzą, na zasadzie *pars pro toto*, silnych, osobistych i w innych źródłach praktycznie nieudokumentowanych, związków artysty ze środowiskami polonijnymi, rekrutującymi się głównie z przedstawicieli wojennej emigracji. Z korespondencji wyłania się ponadto nieoczekiwana informacja o – również najwyraźniej dość zażyłych – więzach towarzyskich, jakie łączyły Rosena (oraz jego dwie siostry, Marię Wszelaki oraz niezamężną Zofię) ze wspomnianą już Sirarpie Der Nersessian, wybitną, światowej sławy uczoną, pionierką badań nad średniowieczną sztuką ormiańską i bizantyjską, przede wszystkim w zakresie malarstwa miniaturowego, Ormianką z urodzenia[8].

[8] Wydaje się, że spośród polskich uczonych, bizantynistów, mógł ją znać – osobiście bądź korespondencyjnie – chyba tylko Wojsław Molè, który już przed wojną zwrócił uwagę na kilka z jej najważniejszych publikacji; zob. W. Molè, *Z zagadnień miniatorstwa bizantyńskiego*

Interesujące i warte szerszego omówienia są też wspomniane w listach tematy planowanych dekoracji – stosunkowo rzadko ilustrowane (i częściowo legendarne) epizody z dziejów narodu i Kościoła ormiańskiego: *Bitwa na równinie Awarajr i św. Wartan Mamikonian*, *Cud św. Grzegorza Oświeciciela*, *Wizja Świętego Eczmiadzynu* oraz *Spotkanie Tirydatesa z Konstantynem Wielkim* – nawet w opinii Sirarpie Der Nersessian „trudne do realizacji w technice malarstwa monumentalnego" („difficile à réaliser en peinture monumentale")[9]. Zachowane w korespondencji fotografie malowanych projektów i sumaryczne szkice planowanych przez Rosena kompozycji, choć same w sobie nie przedstawiają większej wartości artystycznej, to wzbogacone o zawarte w listach słowne opisy tematów, mogą stanowić podstawę do hipotez na temat możliwego ujęcia ikonograficznego planowanych obrazów.

Wspomniana korespondencja przynosi ciekawe informacje na temat katedry ormiańskiej we Lwowie i wykonanych tam przez Rosena malowideł ściennych. I choć nie ma tu mowy o ujawnieniu żadnych nieznanych dotąd faktów, wiadomości te są tym cenniejsze, że należą do nielicznych znanych wypowiedzi samego artysty na temat. Najmniej, trzeba przyznać, wiadomo o dziejach samej nowojorskiej katedry i o spojrzeniu na problem projektowanych przez Rosena dekoracji ze strony zleceniodawcy, co zostało spowodowane niemożnością skorzystania z tamtejszych archiwów (przy założeniu, że źródła dotyczące interesującego nas zagadnienia w ogóle się tam zachowały).

* * *

Zbudowany zaledwie w ciągu dwóch lat 1966-1968, a poświęcony 28 kwietnia 1968 roku, gmach nowojorskiej katedry pod wezwaniem św. Wartana [il. 1] reprezentuje tradycyjny, charakterystyczny dla architektury ormiańskiej typ bazyliki krzyżowo-kopułowej i jest wzorowany na kościele św. Hripsime (św. Rypsymy), wchodzącym w skład kompleksu Świętego Eczmiadzynu – siedziby katolikosa i „serca" Ormiańskiego Kościoła Apostolskiego – w duchowej stolicy Armenii, Wagharszapat [il. 2][10]. Wypada się zgodzić z opinią Rosena, który – niewątpliwie chcąc pochlebić przyszłemu zleceniodawcy – w liście do ks. Arakeliana po swojej pierwszej wizycie w katedrze napisał, że jej budynek „jest bardzo udanym

i ormiańskiego (*na marginesie prac pani Sirarpie Der Nersessian*), Lwów 1939 (nadbitka z: „Dawna Sztuka", 2, 1939, z. 2), s. 3-27. Inwentarz zbiorów Archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego, które przechowuje spuściznę uczonego, nie wymienia jednak wśród korespondentów Molègo nazwiska Der Nersessian (zob. sygn. D LXXXI / 1225, D LXXXI / 1315-1321). Za informację o miejscu przechowywania spuścizny Wojsława Molègo dziękuję kol. Jackowi Majowi.

[9] Zob. list S. Der Nersessian do J. H. Rosena, 6 III 1968 (zob. Aneks źródłowy X).

[10] *The Artistry of St. Vartan Cathedral*, http://www.armenianchurch-ed.net/eastern-diocese/st-vartan-cathedral/the-art/ (27 IV 2014).

dokonaniem, łączącym w sobie rozsądne czerpanie z tradycji z mądrym osadzeniem we współczesności – cechy, które rzadko dają się odnieść do nowoczesnych kościołów"[11]. Projekt kościoła wraz z przyległym centrum kulturalnym (opracowywany od roku 1963) przygotowała nowojorska pracownia architektoniczna Steinmann, Cain i White, przy czym największy, niejako autorski, wkład miał w nim Walker O. Cain (1915-1993)[12]. Aby pogodzić tradycyjny układ przestrzenny kościoła i zwyczajowe zwrócenie apsydy sanktuarium na wschód z lokalizacją działki, wpisanej w sieć urbanistyczną Manhattanu, a zapewne też przy założeniu, że wejście do katedry i centrum kulturalnego ma się znajdować od strony spokojniejszej 34 Ulicy (a nie ruchliwej Drugiej Alei, mimo że oficjalny adres działki to: 630 Second Avenue), architekci uciekli się do swego rodzaju oszustwa: apsyda kościoła nie znajduje się bowiem, jak by się można spodziewać, naprzeciw wejścia. Wchodząc do wnętrza z dziedzińca, od południa [il. 3], przez drzwi w elewacji, która – jak o tym świadczą dekoracja (wypukły relief w archaizujących formach, wzorowanych na tradycyjnej sztuce Armenii, przedstawiający patrona kościoła, św. Wartana) i rozmiar portalu – jest fasadą główną, dostajemy się do prawego ramienia transeptu, z apsydą, skierowaną na wschód, po prawej stronie. W ten sposób funkcjonalny, wewnętrzny układ kościoła (tradycyjnie ukierunkowany według stron świata) został niejako obrócony o 90° w stosunku do hierarchii elewacji zewnętrznych budynku [il. 4].

Obecnie wnętrze katedry [il. 5-8] sprawia wrażenie dość surowego. Jest ozdobione jedynie ujętymi bardzo sumarycznie malowanymi przedstawieniami symbolicznymi w kopule oraz – wykonanymi w technice *dalles de verre* (kompozycje z kawałków szkła, osadzonych w żywicy epoksydowej, a nie połączonych tradycyjnymi ołowianymi listewkami) – witrażami w świetlikach tamburu i pendentywach kopuły oraz trzech parach wąskich, zwieńczonych półkoliście okien-prześwitów w ścianach szczytowych trzech ramion krzyża: północnej, południowej i zachodniej. Twórcą tych witraży, zrealizowanych w roku 1968[13], jest urodzony w Trieście amerykański artysta Bogdan Grom (1918-2013)[14]. Wydaje się więc, że w stosunku do stanu z roku 1968, kiedy to wstawiono witraże, deko-

[11] Zob. Aneks źródłowy VII („is a most succesful achievement, soberly traditional and wisely contemporary, qualities which can seldom be applied to modern churches").

[12] Zob. *Cathedral Timeline*, http://www.armenianchurch-ed.net/eastern-diocese/st-vartan-cathedral/cathedraltimeline/#null (6 IX 2014). Konsultantem Amerykanów był francusko-ormiański architekt Edward (Édouard) Utudżijan (Utudjian) (1905-1975) z Paryża (zob. *The Artistry of St. Vartan Cathedral*), twórca – jeszcze w latach trzydziestych – „urbanizmu podziemnego", którego wkładem w projekt był najpewniej pomysł zlokalizowania centrum kulturalnego pod dziedzińcem („plazą") przed fasadą katedry.

[13] Datowanie według informacji w nocie biograficznej artysty na stronie RoGallery.com: http://rogallery.com/grom_bogdan/grom-bio.html (6 IX 2014).

[14] J. Levin, *Bogdan Grom, versatile Englewood artist, at 95*, 21 XI 2013, nekrolog artysty, http://www.northjersey.com/obituaries/bogdan-grom-versatile-englewood-artist-at-95-1.698682?page=all (6 IX 2014).

racja wnętrza zmieniła się niewiele, co – uprzedzając dalszy ciąg wywodu – każe sądzić, że podane przez ks. Arakeliana w jego ostatnim liście przeszkody techniczne (wadliwa akustyka wnętrza), uniemożliwiające wykonanie malarskich czy mozaikowych dekoracji ścian, nie były jedynie wymówką, lecz istniejącym realnie (i zapewne nadal) problemem. W przeciwnym razie, jak sądzę, w ciągu niemal półwiecza od powstania budynku znaleziono by zarówno środki, jak i artystę, którego projekty dekoracji wnętrza zadowoliłyby zleceniodawców. Dodatkowym argumentem na poparcie tej tezy jest – znaczący – fakt ozdobienia wnętrza wyłącznie dekoracjami niezwiązanymi z powierzchnią ścian, w dodatku na stosunkowo niewielkiej powierzchni (wspomniane witraże w wąskich \

prześwitach).

Pierwszy z zachowanych listów, adresowany przez Rosena do ks. Leona Arakeliana, zarządzającego z ramienia arcybiskupa budową katedry, nosi datę 14 kwietnia 1967 roku i, jak wynika z jego treści, został poprzedzony rozmową Aleksandra Janty z ks. Arakelianem, podczas której ten pierwszy miał przedstawić dokonania malarza, zwłaszcza w związku z Ormianami i sztuką ormiańską. Temu wątkowi artysta nadał zresztą specjalne znaczenie także w swoim liście, następująco pisząc o swoim pierwszym zleceniu na malowidła w skali monumentalnej: „Dekoracja lwowskiej katedry ormiańskiej (obecnie w granicach ZSRR) była moją pierwszą dużą realizacją, która zdecydowała o całym moim życiu i zapoczątkowała moją długą karierę w dziedzinie malarstwa monumentalnego. Nie ma innej pracy, która byłaby bliższa memu sercu”[15]. Rosen opisał też pokrótce lwowską katedrę i jej znaczenie dla dziejów Ormian polskich, podkreślając zarazem ogromną rolę abpa Józefa Teodorowicza w dziele jej odnowienia w okresie międzywojennym oraz swój udział w tym przedsięwzięciu[16]. Następnie przeszedł do omówienia spraw praktycznych – rozważań na temat możliwej techniki wykonania dekoracji planowanej w nowojorskiej katedrze. W grę wchodziły, w pierwszej kolejności, temperowe malowidła ścienne (specjalność Rosena; w tym medium powstała większość jego realizacji) bądź mozaika, której przykłady też miał w swoim dorobku. Z techniką tą miał się zapoznać jeszcze przed pierwszą wojną światową, w Paryżu, w pracowni Luca-Oliviera Mersona[17]. Wśród przykładów realizacji w obu technikach, którymi mógł (i chciał) się pochwalić, wymienił malowidła ścienne w (episkopalnej) Katedrze Narodowej w Waszyngtonie (Washington National Cathedral) z roku 1939 oraz w holu siedziby Konferencji Episkopatu Stanów Zjednoczonych (National Catholic Welfare Conference, ob. US Conference of Catholic Bishops) z roku 1942[18]. Jako swoją podówczas naj-

[15] List J. H. Rosena do ks. L. Arakeliana, 14 IV 1967 (zob. Aneks źródłowy I).

[16] Szczegółowo na ten temat zob. J. Wolańska, *Katedra ormiańska*, passim.

[17] *Ibidem*, s. 151.

[18] Przegląd najważniejszych prac Rosena w USA wraz z wskazówkami bibliograficznymi można znaleźć w: J. Wolańska, *Jan Henryk Rosen (1891–1982). Wstępne rozpoznanie*, passim.

nowszą pracę wymienił malowidło na ścianie ołtarzowej kościoła św. Bazylego Wielkiego w Vallejo w Kalifornii, wykonane latem poprzedniego roku (1966). Wspomniał nawet o swoim doświadczeniu w zakresie radzenia sobie z ewentualnymi pęknięciami ścian: miał z tym do czynienia w trakcie pracy w (episkopalnej) Grace Cathedral w San Francisco w Kaliforni oraz w (również episkopalnym) kościele św. Jana w Memphis (Tennessee). Nieobca była mu też technika zwana *maroufflage*, czyli malowidła wykonanego na płótnie, które następnie naklejano na ścianę (m.in. obrazy w kościele św. Ambrożego w Hollywood, Kalifornia, oraz w szpitalu Wesley – obecnie Northwestern – Memorial Hospital w Chicago), ale rozwiązanie to Rosen odradzał ze względu na brak w Ameryce znających się na rzeczy rzemieślników, którzy potrafiliby sobie poradzić z naklejaniem płótna. Na koniec przywołał mozaikę swojego projektu w kopule na skrzyżowaniu naw katedry św. Ludwika w St. Louis, Missouri.

Mozaika, jak pisał Rosen, to najwspanialsza technika dekoracji ścian, a do tego wcale niekoniecznie najdroższa, zważywszy na fakt, że w jej przypadku wystarczą projekty (kartony), wykonane w pracowni, podczas gdy malowanie ścian wymagałoby skomplikowanych rusztowań i wielotygodniowej (albo i wielomiesięcznej) obecności artysty w kościele – najwyraźniej zapominał o niebagatelnych kosztach firmy mozaikarskiej, która by miała wykonać projekty.

Na koniec zaoferował wykonanie konkretnych projektów, w których przekazaniu miał znów pośredniczyć Aleksander Janta. Niewiele później (list z 11 maja 1967) ten ostatni donosił Rosenowi o przebiegu swojej kolejnej wizyty u ks. Arakeliana, który najwidoczniej nie chciał podejmować żadnych zobowiązań dotyczących dekoracji wnętrza dopóki nie zakończy się budowa gmachu, co miało nastąpić w kwietniu 1968 roku. Janta jednak kipiał optymizmem i zapewniał malarza, że ma on „bardzo dobrą sytuację i niewątpliwe szanse otrzymania zamówienia”[19].

Odpowiedź ks. Arakeliana na kwietniowy list Rosena przyszła dopiero pod koniec czerwca i była dobitnym potwierdzeniem dotychczasowej daleko posuniętej rezerwy i ostrożności kierownika ormiańskiej *fabricae ecclesiae* w sprawie ewentualnego zamówienia dekoracji wnętrza u malarza. Ks. Arakelian zapewnił jednak Rosena o swojej życzliwości i chęci przyszłej z nim współpracy, jak tylko zaawansowanie robót pozwoli na rozpoczęcie nowego etapu budowy i zajęcie się wyposażaniem i dekorowaniem wnętrza[20]. Wydaje się, że listem tym ks. Arakelian chciał zamknąć – albo też zawiesić – rozmowy na temat możliwości zaangażowania Rosena w ozdobienie wnętrza katedry. Malarz tymczasem, zapewne uznając – rzeczową i chyba szczerą – odpowiedź ks. Arakeliana za rodzaj uprzejmej odmowy, nie chciał zrezygnować z nadarzającej się okazji zarobku i coraz energiczniej, czy to bezpośrednio, w listach do ks. Arakeliana, czy

[19] List A. Janty do J. H. Rosena, 11 V 1967 (zob. Aneks źródłowy II).
[20] List ks. L. Arakeliana do J. H. Rosena, 20 VI 1967 (zob. Aneks źródłowy III).

poprzez osobiste i telefoniczne kontakty Aleksandra Janty, domagał się od duchownego jednoznacznej decyzji.

W liście z grudnia 1967 roku, informując, że właśnie zakończył pracę nad mozaiką do baptysterium przy (katolickiej) katedrze św. Mateusza w Waszyngtonie i może się zająć projektem ormiańskim, poprosił ks. Arakeliana o przysłanie planów z wymiarami tych ścian kościoła, które miały zostać ozdobione. Co charakterystyczne, zasygnalizował swoją erudycję w zakresie ikonografii ormiańskiej, jako swoje źródła wymieniając opracowanie kodeksu Rabuli Josefa Strzygowskiego oraz nie tylko publikacje, ale również rady czy sugestie swojej dobrej znajomej, Sirarpie Der Nersessian, wybitnej znawczyni średniowiecznego miniatorstwa, zwłaszcza ormiańskiego i bizantyńskiego, cieszącej się międzynarodowym autorytetem i sławą, podówczas przebywającej już na emeryturze w Paryżu (wcześniej przez kilkanaście lat pracowała naukowo w waszyngtońskim ośrodku badawczym Uniwersytetu Harvarda w Dumbarton Oaks). Artysta chwalił się tą znajomością w nadziei, że – stawiając go w lepszym świetle w oczach zleceniodawców – fakt ten, na równi z jego niewątpliwą znajomością zagadnień sztuki ormiańskiej, otworzy mu drogę do pozyskania zamówienia. Posunął się nawet do tego, że przekazał ks. Arakelianowi (rzekomo czy też prawdziwie) postawione mu w liście pytanie Sirarpie Der Nersessian o postępy w rokowaniach, prosząc o odpowiedź nie tyle dla siebie, ile właśnie dla ormiańskiej badaczki. I mimo że żadnej deklaracji najprawdopodobniej nie otrzymał, z własnej inicjatywy zobowiązał się przygotować projekty w oparciu o wspomniane źródła oraz swoje wcześniejsze prace dla lwowskiej katedry ormiańskiej[21].

Z obietnicy wywiązał się w ciągu około miesiąca, gdyż komentarz objaśniający projekty jest datowany na styczeń 1968 roku i do wspomnianych wyżej źródeł ikonograficznych dodaje XII-wieczny *Ewangeliarz ze Skewry*, który malarz musiał był dość dokładnie oglądać we Lwowie, w czasie gdy malował tamtejszą katedrę, oraz monumentalny katalog ormiańskich rękopisów iluminowanych w zbiorach Freer Gallery of Art, autorstwa Sirarpie Der Nersessian[22]. Do swoich niewątpliwych atutów jako potencjalnego wykonawcy dekoracji ściennych w nowojorskiej katedrze Rosen dodał jeszcze fakt dysponowania unikatowymi roślinnymi pigmentami barwy purpurowej, których wykorzystaniu w tłach kompozycji namalowanych w prezbiterium lwowskiej katedry tamtejsze malowidła zawdzięczały, przynajmniej do pewnego stopnia, swoją wyjątkową atrakcyjność. Na koniec malarz zaznaczył, że kompozycje mogą zostać namalowane na tynku (w technice tempery), z użyciem złota, bądź w mozaice.

---

[21] List J. H. Rosena do ks. L. Arakeliana, 3 XII 1967 (zob. Aneks źródłowy IV).

[22] J. H. Rosen, Komentarz do projektów dekoracji dwóch ścian w nowej katedrze ormiańskiej w Nowym Jorku, styczeń 1968 (zob. Aneks źródłowy V). Wspomniana publikacja to: S. Der Nersessian, *Armenian Manuscripts in the Freer Gallery of Art*, Washington, DC, 1963.

Wspomniane projekty, czy raczej dość ogólne, zapewne miniaturowe, szkice, przedstawiające *Ostatnią Wieczerzę* [il. 9] i *Ukrzyżowanie* [il. 11], znane nam dzięki czarno-białym fotografiom, są rzeczywiście zadziwiająco bliskie swoim odpowiednikom namalowanym we Lwowie [il. 10, 12]; co więcej, w scenie *Ukrzyżowania* wyraźnie widoczne są podobieństwa do analogicznego przedstawienia [il. 13], zdobiącego dolny kościół św. Bernarda (w dzielnicy Mount Lebanon) w Pittsburghu (1947)[23]. Trudno się oprzeć wrażeniu, że artysta miał nadzieję uporać się z zamówieniem najtańszym kosztem, wtórnie wykorzystując i nieznacznie tylko przerabiając swoje wcześniejsze pomysły.

Reakcja na propozycje Rosena ze strony komitetu budowy musiała być dość szybka i… niezbyt pozytywna, gdyż z listu artysty do Aleksandra Janty z 27 stycznia 1968 wiadomo, że malarz żałował swojego nieprzemyślanego posunięcia: projekty wykonał nie obejrzawszy nawet budynku, do którego były przeznaczone. Ze swojego błędu zdał sobie sprawę dopiero po wizycie w katedrze, którą odwiedził jednak już po wysłaniu projektów do ks. Arakeliana. Zorientował się też, że wykorzystane jako podstawa projektu kompozycje lwowskie są, jak to ujął, już dawno „przestarzałe”[24].

Tradycyjnie i tym razem pośrednikiem w kontaktach Rosena z Ormianami był Aleksander Janta, który w imieniu artysty starał się zatrzeć – najwyraźniej nienajlepsze – wrażenie, jakie uczyniły projekty (choć, jak się dowiadujemy z późniejszej korespondencji, swoje projekty artysta przedstawił arcybiskupowi ormiańskiemu i ks. Arakelianowi najpewniej osobiście[25]). Jedyną korzyścią z tego niezbyt szczęśliwego posunięcia była – otrzymana od Ormian? – wskazówka, dotycząca tematów projektowanych dekoracji. W liście do Janty Rosen wymienił ogólnie „bitwę” oraz bliżej niesprecyzowany „drugi temat” („Bitwa: temat doskonały i zdaje się, że potrafię [się] jakoś z tego wykaraskać i dobry projekt zrobić. Drugi temat też mam – dzięki książkom batiuszki. Najgorzej że właściwie niema ormiańskiej ikonografji, tylko ludów na północ, południe, wschód i zachód. Ale dam sobie radę”)[26]. Trudno się przy tym nie zgodzić z trzeźwą konstatacją Rosena na temat niedostatków ikonografii ormiańskiej, co dowodzi jego dobrej orientacji w tej dziedzinie.

Szersze informacje na temat nowych pomysłów malarza przynosi jego kolejny list do ks. Arekeliana (z 28 stycznia 1968), napisany niemal natychmiast po otrzymaniu niepomyślnych wieści o pierwszym projekcie, ale też już po „wizji lokalnej” w katedrze. Dowiadujemy się z niego, że malarz postanowił przygotować nowy zestaw szkiców, obejmujących bitwę pod Awarajrem (w czym pomocą

[23] Szerzej na temat tego kościoła i ogromnego zespołu zdobiących go malowideł Rosena, zob. T. R. Wilson, *St. Bernard Church, Mount Lebanon, Pennsylvania*, [Pittsburgh] 1995.

[24] List J. H. Rosena do A. Janty, 27 I 1968 (zob. Aneks źródłowy VI).

[25] List J. H. Rosena do ks. Arakeliana, 28 I 1968 (zob. Aneks źródłowy VII).

[26] List J. H. Rosena do A. Janty, 27 I 1968 (zob. Aneks źródłowy VI).

miała mu znów służyć Sirarpie der Nersessian[27] i publikacje instytutu w Dumbarton Oaks, pierwszorzędnego amerykańskiego ośrodka badań naukowych nad historią i sztuką bizantyjską oraz szerzej – wschodniego chrześcijaństwa), oraz „drugi temat" (przeznaczony na przeciwległą ścianę?): „*Cud św. Grzegorza Oświeciciela* wraz z *Wizją Świętego Eczmiadzynu*, otoczone czterema lub sześcioma innymi tematami mniejszych rozmiarów"[28]. Niezawodny Janta, któremu Rosen przesłał powyższy list – odpowiedź dla ks. Arekeliana – z prośbą o opinię, aprobując go w całej rozciągłości, nie ustawał w optymistycznych zapewnieniach i roztaczał przed malarzem perspektywę niemal wszystkich kościołów ormiańskich Ameryki, czekających na jego malowidła[29].

Nowy projekt (*Bitwa pod Awarajrem*) musiał być gotowy niemal natychmiast, skoro w niespełna miesiąc później malarz donosił Aleksandrowi Jancie o propozycjach jego modyfikacji i zamiarze wykonania nowej wersji: „Żałuję, że nie myślałem o zastąpieniu słoni w bitwie pod Avarayr przez kilka rydwanów. Ten landszaft, jaki im przesłałem, jest nie dobry, bo na tak dużej ścianie nie można dawać pejzaży. Zobacz, czy nie można ich przekonać, aby wrócili do fryzu asyryjskiego, ze zmianą jak powyżej"[30]. Także tu po raz pierwszy do głosu dochodzi, z każdym następnym listem przybierająca tylko na sile i emocjonalności wyrazu, obawa malarza o powodzenie zlecenia, które stawało się jego „być albo nie być" – miało mu bowiem zapewnić środki niezbędne do życia („Trzeba, aby coś się udało, bo sytuacja u mnie jest zupełnie straszna i nie wiem, co tu robić. Moją jedyną nadzieją są Ormianie, i to jeszcze jak najprędzej, bo nim słonko wzejdzie…")[31] – co może tłumaczyć wielką zachłanność i upór artysty, towarzyszące staraniom o pozyskanie tego zamówienia.

Nieco optymizmu w tę niewesołą sytuację wniósł serdeczny list Sirarpie Der Nersessian do Rosena z 6 marca 1968 roku[32] (o wcześniejszej – a niezachowanej w jego archiwum – korespondencji z ormiańską badaczką malarz wspominał w liście do ks. Arakeliana z 3 grudnia poprzedniego roku). Der Nersessian obiecała Rosenowi, że napisze do ks. Arakeliana i postara się mu jak najgrzeczniej wytłumaczyć, że sąd w sprawach artystycznych powinien pozostawić malarzowi. Przyznała mu też rację, że wybrane do zilustrowania tematy będą bardzo trudne do wykonania, zwłaszcza w skali monumentalnej. Na koniec zapewniła go, że poprosi swoją długoletnią przyjaciółkę, Dolores Zohar Liebmann, majętną i spo-

---

[27] Temu zagadnieniu badaczka poświęciła nawet osobny artykuł: S. Der Nersessian, *Miniatures de la bataille des Vardaniens*, w: eadem, *Etudes byzantines et armeniennes*, Louvain 1973, 1, s. 701-704 (tekst ukazał się pierwotnie w roku 1952, po ormiańsku).

[28] List J. H. Rosena do ks. Arakeliana, 28 I 1968 (zob. Aneks źródłowy VII).

[29] List A. Janty do J. H. Rosena, 31 I 1968 (zob. Aneks źródłowy VIII).

[30] List J. H. Rosena do A. Janty, 27 II 1968 (zob. Aneks źródłowy IX).

[31] Ibidem. Najbardziej dramatycznie brzmi pod tym względem szkic listu J. H. Rosena do A. Janty z 13 III 1968 (zob. Aneks źródłowy XI).

[32] List S. Der Nersessian do J. H. Rosena, 6 III 1968 (zob. Aneks źródłowy X).

łecznie zaangażowaną członkinię nowojorskiej diaspory ormiańskiej, o protekcję dla Rosena i jego projektu u „wpływowego" członka komitetu budowy katedry[33].

Kolejny list malarza do ks. Arakeliana (z 19 marca 1968) przynosi dalsze interesujące informacje na temat tematów przedstawień planowanych do wykonania w katedrze. Rosen wspomniał w nim, że do owego listu załącza szkic „lewego skrzydła tryptyku", z nadzieją, że ten zyska sobie przychylność duchownego. Wymieniony przez malarza temat *Spotkania króla Armenii Tirydatesa z Konstantynem Wielkim* miał być, jak wolno sądzić, jedną z części tej trójczłonowej kompozycji. Być może więc pozostałymi dwiema były wspomniane we wcześniejszej korespondencji przedstawienia: *Cud św. Grzegorza Oświeciciela* (prawdopodobnie w prawym „skrzydle") oraz *Wizja Świętego Eczmiadzynu* (zapewne pośrodku) – co w sumie dawałoby spójny symbolicznie i treściowo zestaw epizodów z żywota świętego patriarchy Armenii, ilustrujący najważniejsze wydarzenia w dziejach Kościoła ormiańskiego[34]. Ich niejako naturalnym dopełnieniem byłaby – przedstawiona zapewne na przeciwległej ścianie – kompozycja: *Bitwa na równinie Awarajr i św. Wartan Mamikonian*, łącząca w sobie narodową i religijną historię Ormian. Wśród zachowanych dokumentów znajdują się dwa, potraktowane dość sumarycznie, szkice ołówkowe, dające się jednak z dużym prawdopodobieństwem zidentyfikować jako *Wizja Świętego Eczmiadzynu* i *Spotkanie Tirydatesa z Konstantynem* [il. 14, 15].

W dalszej części omawianego listu Rosen, odnosząc się do swojego wcześniejszego projektu *Bitwy pod Awarajrem*, ponawiał prośbę do ks. Arakeliana o powrót do pierwotnej wersji kompozycji (w tym przypadku nie zachowały się żadne bardziej konkretne wskazówki co do jej wyglądu, o przekazach ikonograficznych nie wspominając), czyli z armią perską ukazaną w formie fryzu na złotym tle, poprzez zastąpienie słoni bojowych rydwanami wojennymi[35].

Następne listy malarza do ks. Arakeliana (z 31 maja i 9 października 1968), podobnie jak list do Aleksandra Janty z 11 czerwca tegoż roku, właściwie nie wnoszą do interesującego nas zagadnienia żadnych nowych szczegółów. Artysta najwyraźniej starał się wierzyć, że tli się jeszcze mały płomyk nadziei na otrzymanie zamówienia, choć rozsądek i doświadczenie mówiły mu coś innego. Decydująca okazała się odpowiedź ks. Arakeliana (z 19 października 1968) na ostatnie ze wspomnianych pism Rosena. Można odnieść wrażenie, że duchowny, naciskany telefonicznie przez Aleksandra Jantę i listownie przez Rosena, nareszcie zdecydował się ujawnić – znany mu zapewne już od pewnego czasu – problem,

[33] Szerzej na temat Dolores Zohrab Liebmann, zob. niżej oraz Aneks źródłowy X, przyp. 2.

[34] Jak się wyraził Rosen, zapewne w odniesieniu do tych właśnie kompozycji: „Trzy tematy dają mniej więcej obraz historji Armenji z wczesnych czasów" (list J. H. Rosena do A. Janty, 27 II 1968, zob. Aneks źródłowy IX).

[35] List J. H. Rosena do ks. Arakeliana, 19 III 1968 (zob. Aneks źródłowy XII). Zamianę słoni bojowych na rydwany Rosen postulował już wcześniej, w liście do Janty z 27 II 1968 (Aneks źródłowy IX); zob. wyżej.

który uniemożliwiał nawet planowanie dekoracji ścian. Ks. Arakelian donosił, że (wzniesiony już podówczas w całości, a nawet poświęcony w kwietniu 1968 roku) budynek katedry ma „okropną" akustykę. Jej poprawienie zlecono inżynierom, specjalistom w tym zakresie, którzy zalecili, by ściany zachodnia i północna (którą miano ozdobić malowidłami ściennymi) zostały wyłożone jakimiś „specjalnymi materiałami" bądź tapiserią. Zalecenie to spowodowało zamieszanie i niezdecydowanie w komitecie budowy, czego konsekwencją, jak wolno sądzić, było zwlekanie przez ks. Arakeliana z odpowiedzią Rosenowi i brak konkretów z jego strony. Do czasu rozwiązania spraw akustyki – jak pisał duchowny, z wielką życzliwością i zapewnieniem o chęci współpracy z Rosenem w przyszłości – o kwestii malowideł nie mogło być nawet mowy. Zważywszy na wagę, jaką liturgia ormiańska przywiązuje do śpiewu i oprawy muzycznej nabożeństw, decyzja komitetu budowy nie może dziwić.

Szczerość ks. Arekeliana najwyraźniej obudziła życzliwe uczucia Rosena, mimo iż wiedział już, że zamówienie – w najlepszym wypadku – bardzo się odwlecze. Co charakterystyczne dla malarza, w odpowiedzi (z 1 listopada 1968) na list duchownego dał znów popis swojej, tym razem „akustycznej", erudycji i doświadczenia w tym zakresie[36], z jednej strony chcąc zapewne w ten sposób pomóc Ormianom, ale z drugiej – nie pozostawiając ks. Arakelianowi złudzeń, że próby poprawienia złej akustyki w budynku nie rokują dobrze. Z obecnej perspektywy uśmiech może budzić – znów charakterystyczna dla Rosena, który największe zaufanie pokładał w wielkich postaciach przeszłości – najzupełniej poważna sugestia, żeby ks. Arakelian poszukał rozwiązania swoich problemów w *Traktacie o akustyce* „mistrza", czyli Leonarda da Vinci, któremu – w opinii Rosena – żaden ze współczesnych inżynierów akustyków nawet do pięt nie dorasta.

Ponad dwa lata po napisaniu powyższego listu, 26 października 1970 roku, w nadziei, że sprawy akustyki zostały rozwiązane i można już powrócić do rozmów o dekoracji wnętrza, Rosen podjął ostatnią już próbę kontaktu z ks. Arakelianem[37]. W drodze zupełnego wyjątku zaoferował nawet coś, czego, jak twierdził, nigdy nie robił, mianowicie wykonanie jednej postaci w naturalnej (tzn. docelowej) wielkości, tak jak miałaby wyglądać na gotowym malowidle. Jeśli zaś pomysły dekoracji malarskiej i współpracy z nim zostały zarzucone, prosił o zwrot swoich szkiców i fotografii. Nie wiadomo, czy je otrzymał, bo odpowiedź na ten list (o ile istniała) w archiwum malarza się nie zachowała.

* * *

[36] Wymienia podobne próby, których był świadkiem, podejmowane – bez większych sukcesów – w kościołach: św. Jana w Memphis i św. Bernarda w Pittsburghu.

[37] Dodatkowym argumentem za napisaniem listu mogła być zmiana adresu zamieszkania artysty i jego obawa o skuteczność ewentualnych prób ks. Arakeliana nawiązania z nim kontaktu, odkąd Aleksander Janta stracił zainteresowanie w pośredniczeniu między nimi – w liście bowiem Rosen podał swój nowy adres.

Jak więc widać z przedstawionej korespondencji, do realizacji projektów Rosena nie doszło, ale proponowane w listach tematy malowideł i ich możliwe ujęcie ikonograficzne: *Cud św. Grzegorza Oświeciciela*, *Wizja Świętego Eczmiadzynu*, *Spotkanie Tirydatesa z Konstantynem Wielkim* oraz *Bitwa na równinie Awarajr i św. Wartan Mamikonian* ze wszech miar zasługują na uwagę i omówienie.

Trzy pierwsze wydarzenia odnoszą się do apostoła Armenii, św. Grzegorza Oświeciciela, za którego przyczyną na początku IV wieku chrześcijaństwo zostało zaprowadzone w tym kraju jako religia państwowa, dając Ormianom w tym zakresie palmę pierwszeństwa przed innymi narodami[38]. Jak pisze David M. Lang,

> Opowieść o tym nawróceniu [Armenii na chrześcijaństwo] – to jedna z najbardziej cenionych przez naród ormiański tradycji. Nawet pełni sceptycyzmu historycy nie powinni pochopnie podawać w wątpliwość jej baśniowych szczegółów. Znajomość tej czczonej jak świętość tradycji jest niezbędna dla zrozumienia ikonografii ormiańskich fresków i malarstwa miniaturowego, w których tematyka ta należy do najbardziej ulubionych[39].

Wspomniany cud to zapewne uleczenie przez św. Grzegorza swojego prześladowcy, króla Tirydatesa III, oraz jego chrzest wraz z całym dworem[40]. Oba opisane wydarzenia należą do kanonu przedstawień św. Grzegorza, a zarazem do najważniejszych ilustracji historii Armenii[41], podejmowanych również (albo zwłaszcza) w diasporze, jak może o tym świadczyć choćby twórczość Teodora Axentowicza (obraz *Chrzest Armenii*, 1900) [42].

Kolejny z zaproponowanych tematów malowideł, *Wizja Świętego Eczmiadzynu*, jakiej miał dostąpić św. Grzegorz Oświeciciel wkrótce po przyjęciu przez Armenię chrześcijaństwa, to chyba podstawowe, „założycielskie" wydarzenie w dziejach Ormiańskiego Kościoła Apostolskiego, które zarazem wyjaśnia nazwę i nadprzyrodzoną genezę najważniejszego ormiańskiego kościoła oraz całego kompleksu świątyń w Eczmiadzynie; to zdarzenie, bez którego znajomości trudno mówić o historii Kościoła i narodu ormiańskiego. Wczesnośredniowieczny autor dzieła zatytułowanego *Dzieje Ormian*, znany w literaturze jako Agatangelos (zapewne 2. połowa V wieku), tak je opisał[43]:

---

[38] Szczegółowe informacje historyczne na temat początków chrześcijaństwa w Armenii podaje: K. Stopka, *Armenia christiana. Unionistyczna polityka Konstantynopola i Rzymu a tożsamość chrześcijaństwa ormiańskiego* (*IV–XV w.*), Kraków 2002, s. 15 i n. (rozdz. *Chrystianizacja Armenii* [do pocz. IV w.]). Szerzej na temat św. Grzegorza, *ibidem*, s. 23 i n.

[39] D. M. Lang, *Armenia – kolebka cywilizacji*, tłum. T. Szafar, Warszawa 1975, s. 148-149.

[40] *Ibidem*, s. 149.

[41] U. Knoben, *Gregor der Erleuchter*, w: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 6, szp. 430-432.

[42] Zob. *Ormianie polscy. Odrębność i asymilacja*, Kraków 1999, s. 42 (il.).

[43] R. W. Thomson, *Foreword*, w: Agathangelos, *History of the Armenians*, transl. and commentary R. W. Thomson, Albany, NY, 1976, s. XVI, oraz idem, *Introduction*, w: *ibidem*,

> Pewnej nocy Grzegorz miał widzenie. Ujrzał, jak się niebo otwiera, a Jezus Chrystus zstępuje z niebios, otoczony zastępami uskrzydlonych postaci, ziemia natomiast jaśnieje oślepiającym blaskiem. Zawoławszy Grzegorza po imieniu, by był świadkiem cudów, które za chwilę uczyni, Pan uderzył w ziemię złotym młotem; ogromny złoty piedestał wyrósł pośrodku miasta Wa[g]harszapatu, na nim zaś słup ognia jak ognista kolumna z chmurą zamiast głowicy i błyszczącym krzyżem. Trzy inne kolumny, czerwone jak krew i również zwieńczone świetlistymi krzyżami, wyrosły wokół słupa w miejscu, gdzie złożono na wieczny spoczynek męczennice [św. św. Rypsyma i Gajane]. Cztery te krzyże zespoliły się w łuk, na którym wznosiła się majestatyczna świątynia z kopułą, a na jej wierzchołku widniał złoty tron z ognistym krzyżem. Z całej tej cudownej konstrukcji spływały obficie strumienie wody, zalewając równiny rozciągające się za miastem. W górze, na firmamencie, pojawiły się niezliczone ogniste ołtarze z krzyżami przypominającymi gwiazdy na nocnym niebie. Nagle wielkie stada czarnych kozłów przekroczyły wodę i stały się rzeszą białych baranków, powiększającą się nieustannie. Potem połowa baranków przeprawiła się z powrotem przez wodę i zamieniła się w wilki, te zaś się rzuciły na baranki, wyprawiając krwawą rzeź. Uśmiercone baranki miały skrzydła i przyłączyły się do zastępów Pana; potem ogień zstąpił na ziemię i strawił wilki. Gdy nastał świt, ziemia się zatrzęsła, a widzenie dobiegło końca. Wszystko to stanowi alegorię przemienienia pogańskich „kozłów" Armenii w chrześcijańskie „baranki", a potem nawrotu do starych wierzeń części z nich oraz przymierza zawartego pomiędzy tymi odszczepieńcami a wilkami, czyli pogańskimi prześladowcami chrześcijan. Św. Grzegorz w miejscu, gdzie słup ognia zstąpił na ziemię, wybudował kościół na wzór mistycznego kościoła ze swego widzenia. Królewskiemu miastu Wa[g]harszapat nadał nowe imię Eczmiadzyn, co znaczy „Syn jednorodzony zstąpił"[44].

Opisowi wizji – zwłaszcza jej pierwszej części, z Chrystusem wskazującym miejsce, gdzie ma powstać świątynia – zdaje się odpowiadać jeden ze szkiców Rosena, przedstawiający otoczoną płomieniami (?) postać (św. Grzegorza?), trzymającą model katedry w Wagharszapat, ponad którym unosi się druga figu-

---

s. LXXV; zob. też: D. Próchniak, *Historia Armenii Agathangelosa jako źródło poznania chrześcijańskich dziejów Armenii*, „Vox Patrum", 1983, z. 4, s. 160-185 (w niniejszym artykule przyjęłam za Thomsonem tytuł *Dzieje Ormian*).

[44] Cyt. za: D. Lang, *Armenia*, s. 150. Zob. też. Agathangelos, *History*, s. 273-297 (rozdz. 8: *Wizja św. Grzegorza*, akapity: 731-756). Na temat znaczenia tego wydarzenia w dziejach Ormian, z podkreśleniem założycielskiej roli św. Grzegorza oraz symboliki jego wizji, zob. R. W. Thomson, *Introduction*, s. LV-LVI. Opis także w: Matthew of Tokat (?), *The Life and Times of S. Gregory the Illuminator*: *The Founder and Patron Saint of the Armenian Church*, transl. S. C. Malan, London–Oxford–Cambridge 1868, s. 239-252 (rozdz. XXI), zwłaszcza s. 242-251. Na temat autorstwa tego dzieła tłumacz wyjaśnia: „The translation [of Gregory's life] here given is from the original by the Vertabed Matthew (of Tokat?), published at Venice in 1749" (zob. *Preface*, w: *ibidem*, s. IV).

ra – Chrystus. Szkic podpisany jest „St. Gregory the Illuminator" [il. 14]. Temat ten nie ma dłuższej tradycji ikonograficznej i praca Rosena, gdyby powstała, mogłaby być ciekawym novum w tym zakresie.

Podobnie rzadkie są wyobrażenia *Spotkania Tirydatesa z Konstantynem Wielkim*, apokryficznego zdarzenia, tym razem o znaczeniu zdecydowanie bardziej politycznym niż religijnym, dzięki któremu Armenia miałaby się znaleźć w centrum ówczesnego świata, a na dodatek mogłoby zostać podkreślone jej pierwszeństwo, nawet wobec najpotężniejszego podówczas władcy, cesarza Konstantyna Wielkiego, w przyjęciu chrześcijaństwa. Z dzieła autora identyfikowanego z kronikarzem Mateuszem z Tokatu, zatytułowanego *Życie i czasy św. Grzegorza Oświeciciela: założyciela i świętego patrona kościoła ormiańskiego* (rozdz. XXX)[45], dowiadujemy się szczegółów zdarzenia:

> Jak to się stało, że św. Grzegorz i król Tirydates udali się w odwiedziny do papieża Sylwestra i cesarza Konstantyna Wielkiego; i o wielkiej radości, jaka ich napełniła przy tym spotkaniu. – Armenia była już od osiemnastu lat nawrócona [na chrześcijaństwo], a dobry król Tirydates nie szczędził wysiłków by pomnożyć jej duchowy dobrobyt, gdy dowiedział się o wszystkich tych cudownych rzeczach uczynionych przez cesarza Konstantyna i o jego nawróceniu na wiarę Chrystusa. Za wszystko to Tirydates z wielką radością składał dziękczynienie Bogu, bo jego boskie imię wypełniało całą ziemię. I Tirydates zapragnął ujrzeć cesarza, który dopiero co przyjął wiarę Chrystusa, i się z nim weselić[46].

Król Armenii wybrał się więc w podróż. Czytamy dalej w przywołanym tu dziele, co wydarzyło się po przybyciu do Rzymu:

> Był traktowany przez cesarza z względami należnymi jego wysokiemu stanowi, a honorowa gwardia cesarska była na jego usługi. Obaj odwiedzali często siebie nawzajem, jak również papieża Sylwestra, z którym odbywali miłe rozmowy. Wszyscy trzej cudownie ze sobą rozmawiali w pełnej pokorze na święte tematy, np. o aniołach w niebie. Chrześcijański cesarz wypytał naszego króla Tirydatesa o szczegóły jego nawrócenia na wiarę Chrystusa. Tirydates więc opowiedział mu drobiazgowo wszystko, co się mu się przydarzyło, o cudownej wytrwałości Chrystusowego bohatera – św. Grzegorza – podczas nieopisanych tortur, którym został poddany; a także o tym jak św. Rypsyma przemogła jego, Tirydatesa, swoją własną naturalną siłą, i o męczeństwie wszystkich jej towarzyszek dziewic. Opowiedział też o wyrokach boskich, które dotknęły jego samego, gdy został przemieniony na obraz i podobieństwo dzikiej świni, podając wszystkie szczegóły i nie poczytując sobie tego za

[45] Matthew of Tokat (?), *The Life and Times*, s. 317-325 (rozdz. XXX), zwłaszcza s. 319-324.

[46] *Ibidem*, s. 317-318.

> wstydliwe dla siebie jako króla, lecz opowiedział wszystko z najgłębszą pokorą i odwagą, na chwałę Bożą. A także o tym, jak został uzdrowiony z tego dopustu dzięki modlitwom św. Grzegorza, na którego wtedy wskazał i do którego zawołał po imieniu, mówiąc: „Oto mąż, przez którego dane nam było poznać miłosierdzie Boga wobec nas; oto dobroczyńca całej Armenii; to człowiek, który – torturowany przez nas w niewypowiedzianych mękach – wszystkie je wytrwał z cudowną cierpliwością i przeżył je; oto mąż, którego wrzuciliśmy do studni pełnej węży i innych gadów, i który przebywał w niej czternaście lat, zachowany przez Boga od wszelkiej krzywdy, i który, gdy stamtąd wyszedł, uczynił wiele cudów pośród nas i wszystkich nas oświecił”[47].

Najważniejsze jednak, jak wspomniano, było polityczne znaczenie spotkania władców i patriarchów: „I uczynili [Konstantyn i Tirydates] wiarę w Jezusa Chrystusa łączącym ich węzłem, aby ich braterska miłość mogła trwać w niewzruszonej stałości. To samo zrobili patriarchowie: ormiański i rzymski”[48]. Owocem tego spotkania miał być oficjalny dokument – „umowa o przyjaźni i wzajemnej zgodzie między cesarzem Konstantynem i papieżem Sylwestrem oraz królem Tirydatesem i św. Grzegorzem Oświecicielem” – w którym deklarowali oni przyjaźń i braterstwo „narodów Rzymu i Armenii”[49].

Jak pisze Krzysztof Stopka: „Choć nie wiemy na pewno, czy wizyta ormiańskich gości w Rzymie rzeczywiście miała miejsce, legenda o niej stała się w dalekiej przyszłości zasadniczym elementem ideologii w stosunkach między papiestwem a Kościołem ormiańskim”[50].

Ilustracja tego wydarzenia na miniaturze z roku 1569[51] ukazuje w górnej części tronujących hierarchów duchownych (siedzącego po lewej papieża można zidentyfikować dzięki paliuszowi), a w dolnej – jadących konno na czele drużyn zbrojnych – władców świeckich: po lewej zapewne Tirydatesa, którego żołnierze mają na głowach czapki frygijskie, zazwyczaj charakteryzujące przybyszów ze Wschodu, a po prawej – Konstantyna, z krzyżem w wyciągniętej dłoni [il. 16].

---

[47] *Ibidem*, s. 319-320.

[48] *Ibidem*, s. 320.

[49] *Ibidem*, s. 322-324. Odpowiednie fragmenty u Agatangelosa (*History*), s. 401-413 (rozdz. 14: *Grzegorz i Tirydates odwiedzają Konstantyna*, akapity: 867-880). Opisana wizyta w Rzymie, a zwłaszcza rzekome zawarcie przez obu władców paktu, są uważane za wydarzenia legendarne; zob. R. W. Thomson, *Introduction*, w: *ibidem*, s. LXXI-LXXIII; K. Stopka, *Armenia christiana*, s. 30-31.

[50] K. Stopka, *Armenia christiana*, s. 31.

[51] Zob. K. Stopka, *Armenia christiana*, nienumerowana ilustracja wraz z komentarzem na wklejce przed s. 49; poza datą autor nie podaje źródła ani innych danych dotyczących reprodukowanej ilustracji. We wspomnianym komentarzu czytamy: „W trakcie wizyty potwierdzony został sojusz militarny rzymsko-ormiański, a Grzegorz otrzymał od papieża jurysdykcję nad wszystkimi Ormianami z prawem święcenia dla nich biskupów, a także specjalne pełnomocnictwa na Wschodzie. Legenda ta, rozbudowana w okresie wypraw krzyżowych, była ważnym elementem stosunków ormiańsko-rzymskich aż do czasów nowożytnych”.

Dość nieporadnie wykonane przedstawienie spotkania św. Grzegorza z papieżem Sylwestrem w pochodzącym z Krymu ormiańskim kodeksie iluminowanym (XVIII w.), przechowywanym w Bibliothèque Nationale de France w Paryżu (*Parisinus arménien* 315), autorka noty o ikonografii św. Grzegorza określa mianem *unicum* wśród ilustracji tego wydarzenia [il. 17][52]. Miniatura ta ma być ilustracją zawarcia wspomnianego przymierza i deklaracji przyjaźni pomiędzy cesarzem Konstantynem, papieżem Sylwestrem, królem Armenii Tirydatesem i Grzegorzem Oświecicielem. Tekst, do którego odnosi się ilustracja, zawiera również obronę prymatu papiestwa, co, jak zauważa Macler, znalazło wyraz w hierarchicznym ujęciu kompozycji: wysocy rangą duchowni, czytelnie wyróżnieni przez należne im atrybuty (papieska tiara i biskupia infuła oraz – odpowiednio – krzyż i pastorał), zostali przedstawieni w postawie stojącej, a ukazani w znacznie mniejszej skali przedstawiciele władzy doczesnej (ziemskiej) – cesarz i król – klęczą u ich stóp[53].

Odnoszący się najpewniej do tego tematu szkic Rosena [il. 15] prezentuje rozwiązanie w założeniu realistyczne (w przeciwieństwie do symbolicznego ujęcia poprzedniej kompozycji). O tym, że wśród wyłaniających się z plątaniny linii trzech (a wraz z ostatnią ukrytą w głębi może nawet czterech) postaci są Konstantyn i Tirydates, może nawet w towarzystwie obu duchownych, świadczą wyraźnie zaznaczone, powiewające nad nimi chorągwie czy też proporce: jeden ze znakiem „XP", a drugi zapewne z orłem cesarskim. Zastanawiać może tylko postać z prawej, całkiem czytelnie – za pomocą skrzydeł – scharakteryzowana jako anioł.

Trzy przedstawienia: *Cud św. Grzegorza Oświeciciela*, *Wizja Świętego Eczmiadzynu* oraz *Spotkanie Tirydatesa z Konstantynem Wielkim*, które łączyła postać świętego protagonisty, a zarazem chronologia, świetnie się nadawały do stworzenia z nich całości, np. w formie serii trzech przedstawień – malowanego tryptyku. Czwarty znany temat – *Bitwa na równinie Awarajr i Wartan Mamikonian* – wymagałby niewątpliwie znacznej powierzchni ściany, której nie mógł dzielić z żadną inną kompozycją. Co więcej, w katedrze noszącej wezwanie św. Wartana, byłoby to przedstawienie patronimiczne, więc już choćby z tego względu – najważniejsze.

Bitwę, stoczoną 2 czerwca 451 pod miejscowością Awarajr (obecnie w Iranie) – czy też na równinie o tej nazwie – przez Persów i Ormian, pod względem znaczenia dla dziejów Armenii można by w historii Polski porównać z bitwą pod Grunwaldem w roku 1410. Ormianie, których państwo w połowie V wieku znalazło się w większości pod panowaniem Persji, sprzeciwili się wydanemu przez zaborcę

[52] U. Knoben, *Gregor der Erleuchter*, szp. 431. Na temat samej miniatury, zob. F. Macler, *Arménie et Crimée. Note d'histoire, notice de manuscrits*, w: *L'Art byzantin chez les Slaves*: *Les Balkans*. *Premier récueil dédié à la mémoire de Théodore Uspenskij*, 2e partie, Paris 1930, s. 347-376 i Fig. 287.

[53] F. Macler, *Arménie et Crimée*, s. 376.

w roku 449 nakazowi porzucenia chrześcijaństwa na rzecz religii mazdejskiej (zoroastryzmu/zaratusztrianizmu) i musieli w walce bronić swoich przekonań religijnych, będących zarazem częścią ich tożsamości narodowej[54]. Według legendy 60-tysięczna armia ormiańska pod wodzą Wartana Mamikoniana starła się z liczącymi 200 tysięcy zbrojnych siłami perskimi. Mimo że niewspółmiernie słabsi, Ormianie mieli przewagę nad Persami aż do momentu, gdy ci ostatni włączyli do walki oddziały słoni bojowych, które spowodowały panikę w szeregach Ormian i ostatecznie doprowadziły Persów do zwycięstwa. Armia ormiańska została pokonana; poległ Wartan Mamikonian wraz z ośmioma innymi generałami oraz kwiatem rycerstwa. Jednakże Persowie również ponieśli dotkliwe straty i ich zwycięstwo okazało się pyrrusowym[55]. Mimo przegranej Ormianie tymczasowo odzyskali wolność wyznania, przypieczętowaną ostatecznie dopiero pod koniec tego stulecia – po dwóch pokoleniach dalszych prześladowań religijnych i kolejnym powstaniu, tym razem pod wodzą Wahana Mamikoniana, bratanka Wartana – traktatem w Nywarsak (484)[56]. Rocznica bitwy stała się ormiańskim świętem narodowym i kościelnym (dzień św. Wartana Kapitana i jego 1036 towarzyszy, zwany Wartananc, obchodzony w czwartek przed Wielkim Postem), a Wartan Mamikonian i jego ośmiu najbliższych towarzyszy są czczeni jako święci męczennicy Kościoła ormiańskiego. Obrona wiary chrześcijańskiej była ważnym i niejako „założycielskim" wydarzeniem w dziejach ormiańskiej państwowości, a bohaterowie polegli pod Awarajrem stali się wzorami heroizmu, patriotyzmu i cnoty chrześcijańskiej, kształtując postawy następnych pokoleń Ormian[57].

Jak wspomniano, o zamysłach Rosena względem tego tematu wiadomo niewiele ponad to, że chciał zrezygnować z (zaprojektowanych w pierwszej wersji) perskich słoni bojowych – jakże zapewne efektownych! – na rzecz rydwanów wojennych. Byłoby to pewnym odstępstwem od tradycji przedstawień tego tematu, bo owe słonie zdają się – obok postaci Wartana Mamikoniana – nieodłącznym elementem wyobrażeń bitwy pod Awarajrem, niejako wręcz identyfikującym to wydarzenie, i pojawiają się prawie zawsze (choć raz bywają mniej, a raz bardziej

[54] R. Hewsen, *Avarayr*, w: *Encyclopædia Iranica*, ed. E. Yarshater, III, 1, London–Boston 1989, s. 32, http://www.iranicaonline.org/articles/avarayr-a-village-in-armenia-in-the-principality-of-artaz-southeast-of-the-iranian-town-of-maku (6 IX 2014). Źródła różnią się co do daty dziennej, podaje się 26 maja albo 2 czerwca (z doprecyzowaniem: „w święto Zesłania Ducha św."). Rozbieżność ta jest być może spowodowana nałożeniem się (i pomyleniem) określeń z kalendarza liturgicznego i astronomicznego (o istniejących wtedy różnych systemach rachuby czasu już nie wspominając).

[55] Mirosława Zakrzewska-Dubasowa (*Historia Armenii*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1977, s. 55) pisze za kronikarzem Elizeuszem (Elisze), że w bitwie tej „nie było zwycięzców i zwyciężonych, a obydwie strony poniosły właściwie klęskę".

[56] M. Zakrzewska-Dubasowa, *Historia Armenii*, s. 56.

[57] R. Hewsen, *Avarayr*.

widoczne). Tak jest już na średniowiecznej ilustracji tej bitwy, autorstwa Karapeta Berkrecego (ok. 1449-1500) w hymnarzu (szarakanie) z roku 1482 [il. 18][58], ukazującej po lewej grupę jadących na słoniach Persów z elitarnej formacji „nieśmiertelnych" naprzeciw przedstawionego po prawej, wspiętego na białym koniu, Wartana Mamikoniana. Zdominowana przez gigantycznego słonia (widzianego zapewne oczami jednego z przerażonych żołnierzy ormiańskich) jest też fantazyjna współczesna kompozycja anonimowego autora [il. 19][59]. Słonie, choć na wpół ukryte na ostatnim planie, pojawiają się też w monumentalnym dziele Krikora Chaniana (Grigor Khanjyan, 1926–2000) [il. 20][60], nieodparcie – przynajmniej pod względem kompozycji – przywodzącym na myśl Matejkowską *Bitwę pod Grunwaldem*.

Wiadomo za to, że Rosen w swoim projekcie (zgodnie z podawanym w listach tytułem planowanego obrazu i jak przystało na obraz w katedrze noszącej imię i patronat św. Wartana) najpewniej chciał się skupić na postaciach wodza spod Awarajru i jego towarzyszy. Jeden z zachowanych dokumentów z archiwum malarza (zob. Aneks źródłowy XIX) to imiona Wartana oraz jego ośmiu generałów, zapisane w transkrypcji na alfabet łaciński oraz pismem ormiańskim, przygotowane przez Rosena (lub przez kogoś innego na jego prośbę) zapewne z myślą o ich umieszczeniu na planowanym malowidle. Byłoby to rozwiązanie podobne do zastosowanego przez malarza w prezbiterium lwowskiej katedry ormiańskiej, gdzie w nimbach, wokół głów apostołów, ich imiona zostały wypisane literami ormiańskimi.

* * *

Na koniec nieco miejsca trzeba poświęcić osobom Aleksandra Janty-Połczyńskiego i Sirarpie Der Nersessian, w mniejszym lub większym stopniu zaangażowanym w proces opisanych wyżej negocjacji.

---

[58] *Hymnarz Ormiańskiego Kościoła Apostolskiego*, 1482, 12,8 × 8,8 cm, 404 fol., Erywań, Matenadaran, MS 1620, miniatura na fol.fol. 295^{v}–296^{r}. Zob. *Armenia. Imprints of a Civilization*, ed. G. Uluhogian, B. L. Zekiyan, V. Karapetian, Milan 2011, nr kat. 39, s. 112-113; oraz *Treasures from the Ark. 1700 Years of Armenian Christian Art*, ed. V. Nersessian, London 2001, nr kat. 98, s. 172-173 (il.).

[59] Autorem jest artysta o pseudonimie DemHar Art, *Vardanank*, akryl na płycie, 106,6 × 142,2 cm, http://peopleofar.wordpress.com/2013/04/14/battle-of-avarayr-vardanank/ oraz http://demharstore.blogspot.nl/2010/08/5000-vardanank.html (25 IV 2014).

[60] G. Khanjyan, *Bitwa Wardanank*, 1995-1998, tempera, 580 × 670 cm, Erywań, Cafesjian Center for the Arts. Obraz jest jednym z trzech potężnych dzieł (pozostałe dwa to *Powstanie alfabetu ormiańskiego*, 1992-1994, oraz *Odrodzenie Armenii*, 1998-2000), ilustrujących najważniejsze wydarzenia w historii Armenii. Zdjęcie obrazu oraz uzyskanie zgody rodziny artysty na jego reprodukcję zawdzięczam uprzejmej pomocy dr Satenik Vardanyan z Uniwersytetu Państwowego w Erywaniu.

Aleksander Janta-Połczyński (1908-1974) – w Stanach Zjednoczonych znany jako Alexander Janta – był poetą, prozaikiem, autorem reportaży, tłumaczem i niezwykle aktywnym działaczem w dziedzinie kultury (m.in. w Polskim Instytucie Naukowym), postacią bardzo barwną i chyba niesłusznie dziś zapomnianą[61]. Swoją błyskotliwą karierą reportażysty i obieżyświata zasłynął w stosunkowo młodym wieku, jeszcze przed wojną. Dokumenty związane z zamówieniem dla nowojorskiej katedry ormiańskiej to jedyne źródła poświadczające nie tylko znajomość Janty i Rosena, ale też rolę pisarza jako swego rodzaju agenta artysty. Wątpliwe, czy pomoc Janty w tej roli była niezbędna z praktycznego punktu widzenia, nawet jeśli wziąć pod uwagę, że malarz na stałe mieszkał w Waszyngtonie. Być może Rosen uważał, że szanujący się twórca powinien mieć agenta, dla dodania sobie prestiżu – choć, jak wiadomo, sprawy zasadnicze i tak sam uzgadniał listownie z ks. Arakelianem[62]. Poza tym nie zachował się żaden ślad ewentualnego pośrednictwa Janty w związku z innymi pracami Rosena. Może więc to Janta wpadł na pomysł skontaktowania malarza z komitetem budowy katedry i stąd wzięło się jego pośrednictwo, ograniczone, co w tej sytuacji naturalne, tylko do tego jednego zamówienia?

Na temat kręgów, z którymi Rosen utrzymywał kontakty towarzyskie, jego znajomych i przyjaciół, nie ma wielu źródeł pisanych. Wiadomo, że artysta – przed wojną profesor rysunku figuralnego na Politechnice Lwowskiej – był członkiem Polskiego Instytutu Naukowego w Nowym Jorku (ale jedynie „na papierze", bo częste wyjazdy uniemożliwiały mu czynny udział w pracach tej instytucji), a nieliczne zachowane listy i zapiski świadczą o bliskiej przyjaźni, jaka go łączyła zwłaszcza z Janem Lechoniem[63]. Musiał też jednak znać szerokie kręgi

[61] B. Dorosz, *Nowojorski pasjans. Polski Instytut Naukowy w Ameryce – Jan Lechoń, Kazimierz Wierzyński: studia o wybranych zagadnieniach działalności 1939–1969*, Warszawa 2013, s. 387. Janta naraził się na ostracyzm środowiska po tym, jak w 1948 roku wybrał się do Polski i w książce reporterskiej pt. *Wracam z Polski 1948* (*Warszawa – Wrocław – Kraków – Poznań – Szczecin – Życie — Polityka — Gospodarka – Sztuka – Ludzie i zagadnienia*), Paryż 1949, opisał – w tonie raczej pozytywnym – kraj pod władzą komunistyczną. Motywowany pobudkami dalekimi od politycznego wyrachowania, starał się też utrzymywać kontakty z krajem, od czego (przynajmniej początkowo) odżegnywała się większość działaczy emigracyjnych, zarówno w Stanach Zjednoczonych, jak i w Londynie. Na temat biografii pisarza zob. F. Palowski, *Aleksander Janta-Połczyński: ballada o wiecznym szukaniu*, Warszawa–Kraków 1990.

[62] Rosen miał na pewno swojego agenta w Kalifornii, ale w tym wypadku, ze względu na oddalenie tego regionu od stałego miejsca zamieszkania malarza – podówczas w Waszyngtonie – chodziło bez wątpienia o walor czysto praktyczny posiadania przedstawiciela na stałe przebywającego na zachodnim wybrzeżu Stanów Zjednoczonych.

[63] Zob. *Księga Gości Jana Lechonia*, oprac. B. Dorosz, Toruń 1999, wpis Rosena pod datą 2 XII 1944 (s. 77); wpisy Aleksandra Janty-Połczyńskiego: 25 XI 1932 (s. 13), jeszcze w okresie paryskim, oraz 1 IV 1944 (s. 76); zob. też obszerne noty biograficzne, wnikliwie opisujące relacje towarzyskie pomiędzy Lechoniem a Jantą (s. 125) i Rosenem (s. 165), a także niezwykle serdeczne więzy łączące poetę z Marią i Janem Wszelakimi, siostrą i szwagrem

osiadłych w Waszyngtonie i Nowym Jorku polskich emigrantów, choćby przez swojego szwagra, Jana Wszelakiego (1894-1965), przedwojennego dyplomatę, który aż do śmierci czynnie działał w środowisku emigracyjnym, m.in. także w Polskim Instytucie Naukowym, jako jego wieloletni dyrektor[64]. Janta przez pewien czas pracował w ambasadzie polskiej w Waszyngtonie i może właśnie stąd wzięła się jego znajomość z Rosenem. Artysta swój pobyt w Stanach Zjednoczonych rozpoczął właśnie od ambasady, w której budynku też przez pewien czas mieszkał[65].

Wydaje się, że najlepszym wytłumaczeniem zaangażowania się Janty jako „agenta" Rosena (bo w świetle tego, co wiadomo o osobowości literata taki właśnie, „samozwańczy", scenariusz wydaje się najbardziej prawdopodobny) może być jego żywiołowy charakter i bezkompromisowe dążenie do podkreślania polskości, gdziekolwiek się znalazł. Wygląda też na to, że był wyczulony na sprawy jeśli nie sztuki, to na pewno piękna: „Nie tylko pisarz, ale też i bibliofil zamiłowany, znawca książek, założył w Nowym Jorku znakomity książkowy antykwariat. Nie handel detaliczny, ale wysokiej klasy antykwariat przeznaczony do obsługi wyższych uczelni, akademii, bibliotek. Słynący z białych kruków, bezcennych, odnajdywanych po świecie egzemplarzy książkowych"[66]. Maria Dłuska

---

malarza (s. 186-187). Mimo oddalenia Nowego Jorku od Waszyngtonu Lechoń często odwiedzał gościnny dom Wszelakich w Waszyngtonie (gdzie, zapewne do śmierci Jana Wszelakiego w roku 1965, rodzina mieszkała we czwórkę, wraz z Janem Henrykiem i najmłodszą z rodzeństwa Rosenów, Zofią). Kontakty utrzymywano także z gośćmi z kraju. Wizytę w domu Rosena i Wszelakich w roku 1962 odnotowała m.in. Teresa Tatarkiewiczowa (T. z Potworowskich Tatarkiewiczowa, *Wspomnienia*, w: T. i W. Tatarkiewiczowie, *Wspomnienia*, Poznań 2011, s. 125-128, list do siostry, Marii Dmochowskiej, z 31 V 1962, cyt. za: J. Wolańska, *Jan Henryk Rosen* (*1891–1982*). *Wstępne rozpoznanie*, s. 262, przyp. 32).

[64] *Wszelaki Jan*, w: K. Smolana, *Słownik biograficzny polskiej służby zagranicznej*: *1918–1945*, 4, Warszawa 2012, s. 103-105; oraz wspomnienie pośmiertne: *Jan H. Wszelaki, Ex-Diplomat And American U. Professor*, „The Washington Post", 3 VII 1965, s. C5.

[65] W roku 1961 „Jan Henryk Rosen w Waszyngtonie" został wymieniony wśród tych, którzy „Egzemplarze «Losów i ludzi» zamówili w przedpłacie" (zob. A. Janta, *Losy i ludzie. Spotkania – Przygody – Studia, 1931–1960*, Londyn–Nowy Jork 1961, s. 422).

[66] M. Dłuska, *Światowid* (*O Aleksandrze Janta-Połczyńskim*), „Więź", 1976, 1, s. 68. Swój „antykwariat słowiański" prowadził Janta wespół z Aleksandrem Hertzem (1895-1983), socjologiem, eseistą, pisarzem i autorem wspomnień. Studiował w Warszawie i Wiedniu, doktorat uzyskał w roku 1923 na Uniwersytecie Warszawskim. Wykładał w Wilnie i warszawskim Państwowym Instytucie Sztuki Teatralnej, współpracował z Polskim Radiem. Działał w Polskiej Partii Socjalistycznej. Od roku 1940 przebywał w Stanach Zjednoczonych, początkowo współpracował z Office of War Information (informacje za: *Jerzy Giedroyc, Aleksander Janta-Połczyński, Korespondencja 1947–1974*, oprac. P. Kądziela, Warszawa 2009, s. 393). Janta posiadał też wspaniałą kolekcję (nie tylko bibliofilskich) *poloniców*, jak o tym wspominał jeden z jego przyjaciół: „Mieszkanie państwa Jantów było prawdziwym muzeum polskości na obcej ziemi, a antykwariat, który Olo prowadził «dla chleba», zawierał największą i najpiękniejszą kolekcję poloników, jaką kiedykolwiek widziałem w rękach jednego prywatnego właściciela. Prawdziwe jednak bibliofilskie skarby, nie prze-

pisała też, że Janta „na emigracji usiłował jednoczyć i wzmacniać żywioł polski i czuwać nad wszystkim, co miało związek z naszą historią i kulturą”[67]. Badaczka przytoczyła też cytat z powieści Marii Kuncewiczowej pt. *Natura* – relację pisarki o jej wizycie w siedzibie Fundacji Kościuszkowskiej w Nowym Jorku w roku 1971 z okazji przyznania jej przez tę instytucję medalu zasługi. Kuncewiczowa wspomina o starych mapach zdobiących ściany hallu, pisząc, że była to „jedyna w swoim rodzaju kolekcja, rezultat zabiegów Aleksandra Janty, fanatycznego zbieracza poloników”, wydobywając przy okazji, jak się wydaje nader trafnie (choć może z przekąsem), charakterystyczny rys cechujący pisarza: „Sam Janta jest również obecny. Jest obecny wszędzie, gdzie w Stanach dzieje się coś polskiego, albo dziać się może”[68]. Podobną opinię o Jancie jako o człowieku niezwykle energicznym, który znał wszystkich i angażował się we wszelkie związane z Polską i polskością przedsięwzięcia (a często też sam je inspirował), podzielało zresztą wielu znajomych i przyjaciół pisarza[69].

Niemniej interesująca jest wiadomość o – najwyraźniej dość zażyłych – kontaktach rodzeństwa Rosenów z Sirarpie Der Nersessian (1896-1989)[70]. Była Ormianką urodzoną w inteligenckiej rodzinie w Konstantynopolu, siostrzeni-

znaczone na sprzedaż, zdobiły osobisty księgozbiór Janty. Oglądałem cuda sztuki edytorskiej Lipska i Paryża, pierwsze wydania książek Sienkiewicza, Mickiewicza i Słowackiego, liczne autografy, ciekawe dedykacje, nawet fragmenty rękopisów. A ile pięknych, starych sztychów, portretów, map, bibelotów… O każdym z tych dzieł sztuki Janta mógł opowiedzieć ciekawą historię, a robił to wprost z miłością i dumą” (T. Rożniatowski, *Janta. Mój żywot lekarza wojskowego*, w: *Janta: człowiek i pisarz*, red. J. R. Krzyżanowski, Londyn 1982, s. 235). Po śmierci Janty wdowa, Walentyna Janta-Połczyńska (ur. 1913), która wraz z mężem prowadziła antykwariat słowiański, przekazała te zbiory do Biblioteki Narodowej w Warszawie.

[67] M. Dłuska, *Światowid*, s. 74.

[68] M. Kuncewiczowa, *Natura*, Warszawa 1975, s. 34-35.

[69] „Gdy myślę o tamtych czasach [początek pobytu w Nowym Jorku] widzę, że niemal wszyscy nasi przyjaciele znali Jantę i choć my mieliśmy tzw. rozgałęzione stosunki, były one niczym w porównaniu ze znajomościami Janty” (F. Krancowa, *Od Paryża do Nowego Jorku*, w: *Janta: człowiek i pisarz*, s. 151).

[70] Na temat biografii uczonej, zob. J. S. Allen, *Sirarpie Der Nersessian* (*b. 1896*): *Educator and Scholar in Byzantine and Armenian Art*, w: *Women Interpreters of the Visual Arts: 1820–1979*, ed. C. Richter Sherman, A. M. Holcomb, Westport–London 1981), s. 329-356, J. Allen, N. Garsoïan, I. Ševčenko, R. W. Thomson, *Sirarpie Der Nersessian: 1896–1989*, „Dumbarton Oaks Papers”, 43, 1989, s. VIII-XI; N. G. Garsoïan, *Sirarpie Der Nersessian* (*1896–1989*), w: *Medieval Scholarship: Biographical Studies on the Formation of a Discipline*, vol. 3: *Philosophy and the Arts*, ed. by H. Damico, New York 2000, s. 287-305; D. Kouymjian, *Sirarpie Der Nersessian* (*1896–1989*): *Pioneer of Armenian Art History*, w: *Women Medievalists and the Academy*, ed. J. Chance, Madison 2005, s. 483-493; J.-P. Mahé, N. G. Garsoïan, *Sirarpie Der Nersessian* (*1896–1989*), „Revue des Études Arméniennes”, 21, 1988-1989, s. 5-11; L. Sorenson, *Der Nersessian, Sirarpie* w: *Dictionary of Art Historians*, http://www.dictionaryofarthistorians.org/dernersessians.htm (20 IV 2014).

cą Malachiasza (Malachii) Ormaniana (1841-1918)[71], ormiańskiego patriarchy Konstantynopola w latach 1896-1908. Wuj, który mieszkał z rodziną Sirarpie, był dla niej wzorem postawy naukowej i to właśnie inspiracji jego osobą i wychowaniu w etosie naukowym zawdzięczała swoje zainteresowanie badaniami historycznymi oraz wybór późniejszej drogi życiowej. A, jak pisze Krzysztof Stopka, „według historyków ormiańskich Ormanian był najwybitniejszym duchownym pisarzem ormiańskim swego czasu"[72]. Wpływ Ormaniana na dzieci Der Nersessianów (Sirarpie i jej siostrę Arax) utrzymał się przez całe ich dzieciństwo i wczesną młodość, a głęboki podziw Sirarpie dla wuja nigdy nie wygasł i to jemu dedykowała swoje pierwsze większe studium o rękopisach ormiańskich z 1937 roku[73].

Wczesna młodość Sirarpie przypadła na wyjątkowo niespokojny i niebezpieczny okres: w roku 1915, wskutek ludobójstwa Ormian, obie siostry opuściły

---

[71] Zob. K. Stopka, *Wprowadzenie do wydania polskiego*, w: M. Ormanian, *Kościół Ormiański*, s. 3-9.

[72] K. Stopka, *Wprowadzenie*, s. 8. O wpływie Ormaniana na wychowanie Sirarpie zob. N. Garsoïan, *Sirarpie Der Nersessian* (*1896–1989*), s. 288-289. Ormanian pełnił urząd patriarchy za panowania „sułtana Abdülhamida (1876–1908), znanego ze swych okrucieństw, gdy we wschodnich prowincjach państwa tureckiego trwały rzezie i deportacje Ormian. Kierując sprawami Kościoła ormiańskiego w Turcji przez dwanaście lat, jako wyrafinowany, elokwentny i wykształcony dyplomata, potrafił powstrzymać złość sułtana i zapewnić Ormianom w Turcji okres względnego spokoju. W Konstantynopolu słowem i czynem starał się o podniesienie wśród rodaków katolikosatu w Eczmiadzynie, który uważał za najwyższy tron Apostolskiego Kościoła Ormiańskiego" (K. Stopka, *Wprowadzenie*, s. 5). Umiarkowana polityka Ormaniana była krytykowana przez nacjonalistycznie nastawionych radykałów ormiańskich, którzy w roku 1908 doprowadzili do jego rezygnacji czy też usunięcia z urzędu patriarchy. Ormanian poświęcił się wtedy historycznym badaniom naukowym i pisarstwu religijnemu. W Paryżu w roku 1910 ukazał się po francusku jego *Kościół Ormiański*, a najważniejszym jego dziełem pozostaje monumentalna, licząca sześć tysięcy stron druku, historia Kościoła i narodu ormiańskiego, zatytułowana *Azgapatum*, częściowo wydana już po śmierci autora (szerzej na temat tego dzieła i twórczości naukowej Ormaniana, zob. K. Stopka, *Wprowadzenie*, s. 6-8).

[73] S. Der Nersessian, *Manuscrits arméniens illustrés des XIIe, XIIIe et XIVe siècles de la Bibliothèque des Pères Mékhitaristes de Venise*, 2 vol., Paris 1937. Na marginesie warto zauważyć, że w pracy tej w orbicie zainteresowań badaczki (ze względu na pokrewieństwo stylistyczne z niektórymi rękopisami weneckimi i wspólne z nimi pochodzenie z XII-wiecznej Cylicji) znalazł się wspomniany wyżej lwowski Ewangeliarz ze Skewry. O ile wiadomo, nigdy go jednak nie widziała na własne oczy, znała go jedynie za pośrednictwem opisów i czarno-białych fotografii w nielicznych podówczas publikacjach, przede wszystkim broszury Nersesa Akiniana, *Das Skevra-Evangeliar vom Jahre 1197, aufbewahrt im Archive des Armenischen Erzbistums Lemberg*, Wien 1930. Wcześniej o lwowskim rękopisie informował F. Macler, *Rapport sur une mission scientifique en Galicie et en Bukovine (juillet–août 1925*), „Revue des Études Arméniennes", 7, 1927, fasc. 1, s. 97-107, il. 1-15. Der Nersessian ujęła ten rękopis także w swoim *opus magnum*, wydanej już pośmiertnie syntezie: *Miniature Painting in the Armenian Kingdom of Cilicia from the Twelfth to the Fourteenth Century*, Washington, DC 1993.

Konstantynopol pod opieką ciotki i po prawie rocznej odysei (8 miesięcy spędziły w Bułgarii) znalazły się w Genewie. Po roku zmarła ciotka, więc podczas studiów musiały się utrzymywać same. W roku 1917 Sirarpie ukończyła Collège de Genève i podjęła studia na wydziale humanistycznym uniwersytetu genewskiego (1917-1919), po czym obie przeniosły się do Paryża, gdzie Arax poślubiła narzeczonego, dalekiego kuzyna, architekta Zareha Der Nersessiana. To Paryż ukształtował Sirarpie i stał się jej duchową ojczyzną, mimo całej sympatii, jaką żywiła dla Stanów Zjednoczonych, gdzie spędziła kilkanaście lat życia i gdzie mogła się w pełni rozwinąć jej kariera naukowa. Odbyła studia na Sorbonie (1920-1925), początkowo tylko w zakresie historii. Dziejami Bizancjum zainteresował ją Charles Diehl, a zwłaszcza historycy sztuki: Gabriel Millet i Henri Focillon. W końcu została asystentką Milleta w École Pratique des Hautes Études przy Uniwersytecie Paryskim. Od roku 1927 badała rękopisy iluminowane w zbiorach oo. mechitarystów na San Lazzaro w Wenecji, a od roku akademickiego 1930/1931 wykładała w Wellesley College w Stanach Zjednoczonych, na początku tylko przez pół roku (1930-1946), a od 1934, po skończeniu doktoratu – w pełnym wymiarze; następnie, aż do odejścia na emeryturę w roku 1963, pracowała w Dumbarton Oaks[74].

Der Nersessian bardzo silnie identyfikowała się z tradycjami kultury ormiańskiej w zakresie historii i sztuki; sama przyczyniła się do wyodrębnienia wielu jej cech charakterystycznych i zwrócenia na nie uwagi specjalistów. W swoich badaniach tradycję tę traktowała nie jako zjawisko indywidualne i odosobnione, lecz jako niezbywalną część pojmowanych szeroko sztuki i tradycji bizantyjskiej i europejskiej w wiekach średnich[75]. O doniosłości roli Sirarpie Der Nersessian w historiografii sztuki ormiańskiej może stanowić fakt, że przed jej badaniami ormiańskie malarstwo miniaturowe było *terra incognita*, bo wcześniej interesowano się głównie architekturą (np. prace Josefa Strzygowskiego, które zresztą nie zniosły próby czasu)[76]. W zgodnej opinii specjalistów „żadne podejmowane w przewidywalnej przyszłości poważne studium poświęcone sztuce ormiańskiej, zwłaszcza w zakresie miniatur rękopisów iluminowanych, nie będzie się mogło obejść bez odniesień do jej prac"[77].

Wspomniana w liście do Rosena Dolores Zohrab (Liebmann) przyjaciółka Sirarpie ze szkolnej ławy, z którą przyjaźń przetrwała aż do śmierci Sirarpie, była córką Grigora (Krikora) Zohraba, ormiańskiego pisarza i męża stanu, zaaresztowanego, deportowanego i ostatecznie zamordowanego wraz z innymi członkami tureckiego parlamentu w 1915 roku, co dało początek ludobójstwu Ormian[78].

---

[74] N. Garsoïan, *Sirarpie Der Nersessian* (*1896–1989*), s. 289-292.

[75] *Ibidem*, s. 287.

[76] *Ibidem*, s. 299.

[77] *Ibidem*, s. 302.

[78] *Ibidem*, s. 289. W roku 1913 Krikor Zohrab bronił Malachiasza Ormaniana na forum ormiańskiego Zgromadzenia Narodowego, które 3 stycznia tego roku zrehabilitowało byłego

Nie wiemy, jak doszło do spotkania Rosena z Sirarpie Der Nersessian, ale ich znajomość w Waszyngtonie, gdzie oboje w tym czasie mieszkali, nie może się wydawać niczym dziwnym. Poznać się mogli w połowie lat pięćdziesiątych, gdy Rosen pracował jako konsultant ds. ikonografii National Shrine of the Immaculate Conception w Waszyngtonie. W podsumowaniu pracy komisji, do której należał, za lata 1954-1955, wspomina o tym, że wielokrotnie radzono się „kompetentnych autorytetów", m.in. „Miss S. Der Nersessian, Director of Dumbarton Oaks and Professor of Byzantine History at Harvard"; wspomina też biblioteki, z których zaczerpnięto literaturę, m.in. „The Dumbarton Oaks Institute of Byzantine Studies"[79].

Mimo pozornego braku bliskich związków między malarzem a uczoną można wskazać na przynajmniej kilka okoliczności, które sprzyjały ich kontaktom w Stanach Zjednoczonych. Choć Der Nersessian była Ormianką, a Rosen Polakiem, duchową ojczyzną był dla nich Paryż i kultura francuska, w której oboje (podobnie jak obie siostry Rosena) odebrali wykształcenie[80]. Byli niemal rówieśnikami (Rosen – pięć lat starszy od Der Nersessian) i na pewno mogli znaleźć wiele wspólnych tematów. Zbliżał ich też zapewne fakt bycia – w przypadku Der Nersessian tymczasowymi – emigrantami (podobnie jak w owym czasie większość pracowników naukowych Dumbarton Oaks i wielu innych liczących się amerykańskich placówek naukowych). Znaczenie mogły mieć także zainteresowania Rosena sztuką i jego związki z lwowską katedrą ormiańską. Malarz, jak wspomniano, na pewno niejednokrotnie miał okazję oglądać lwowski Ewangeliarz ze Skewry, co Der Nersessian nigdy się nie udało.

---

patriarchę, co przywróciło jego wysoką pozycję w narodzie (zob. K. Stopka, *Wprowadzenie*, s. 7).

[79] J. H. de Rosen, *Summary of Reports and Remarks of the Art Consultant on the Work Accomplished by the Iconography Committee of the National Shrine, Submitted to His Excellency the Most Reverend Patrick A. O'Boyle, Archbishop of Washington, 1954–1955*, July 1955, mszps (kopia ze zbiorów ks. prof. J. S. Pasierba w zbiorach autorki), s. 12-13.

[80] Znamienny jest fakt, że korespondowali po francusku (zob. Aneks źródłowy X). Po francusku pisali do siebie (a czasem pewnie też ze sobą rozmawiali) Rosen i jego obie siostry. W USA, gdzie wszystko, co europejskie, a zwłaszcza francuskie, z językiem na czele, było cenione niezwykle wysoko, był to niewątpliwie rodzaj snobizmu.

Aneks źródłowy[81]

I
List Jana Henryka Rosena do ks. Leona Arakeliana (kopia), Waszyngton, 14 IV 1967, mszps, 3 s. (Archiwum JHR)

Washington, D.C., April 14, 1967

Rev. Leon Arakelian,
Executive Secretary
Cathedral and Cultural Center Project
630 Second Avenue
New York, N.Y. 10016.

Dear Reverend Arakelian,

My friend, Mr. Alexander Janta, has acquainted you with reproductions of some o my work and has told you of my close ties with the Armenian people, the Armenian Art and the Armenian Church. He has also told me of the kind interest you have shown in my present and past accomplishments.

He has suggested that I write you directly to stress some points which might be of particular interest to you and the Building Committee. However, I hope, you will forgive me if I am unable to keep this letter on a strictly impersonal and business-like level: too much of my life has been involved in my work in the Armenian Cathedral in Poland to allow me to take a purely professional attitude in the wording of my text.

The decoration of the Armenian Cathedral of Lwow (now part of the USSR) was my first major work and one which had a decisive influence on my whole life and which started me on the long road of monumental painting. No endeavor is closer to my heart.

This unique monument was built, as you well know, by a group of Armenian emigrants at the end of the XIVth–beginning XVth cent. They had been received by Poland with open arms, given land-grants and titles of nobility; they wanted to reproduce the Cathedral of Ani, then destroyed by an earth quake.

Unfortunately, at the beginning of the XVIIIth c. the Armenian Cathedral was remodelled according to the Baroque style, which covered entirely the original architectural lines. Apparently, at the same time, the frescoes done in the XVth C. were destroyed.

[81] W transkrypcji listów zachowano oryginalną pisownię i gramatykę, niewielkie poprawki ograniczając jedynie do oczywistych błędów literowych. Materiały pochodzą z archiwum J. H. Rosena (dalej: Arch. JHR), przechowywanego (wg danych z roku 2005) w zbiorach prywatnych w USA.

Owing to the vision and boldness of Archbishop Joseph Teodorowicz and the generous financial help of the Polish Government (may I remind at this point that the independent Polish State was, at that time, five years old, devastated by six years of war and 150 years of foreign rule) all the Baroque accretions were removed, showing once more pure Armenian architecture in all its austere and admirable simplicity. Of the old frescoes, only two figures were found in a deep recess of a window, thanks to the fact that it had been walled over by the plasterers in the XVIIIth C.

This is when I entered the picture. It took me five years to complete my work. Some of it you can see on the small photographs Mr. Janta has shown you. Although the subjects of the murals are chosen, by the late Archbishop, from the Eastern and the Western iconographies, the ornaments were traced from the admirable XIII C. Armenian Gospels, manuscript which was in the possession of the Armenian Archdiocese. I do not know what became of it.

I hear that the Cathedral, which today is behind a double Iron Curtain, is in good shape, as are my paintings. It is closed to most visitors and is being kept as a storage-museum for a number of Icons, probably collected in former SE Poland and the Ukraine.

I understand from Mr. Janta's letter that you have not decided yet on the type of decoration you plan to have in your Cathedral: either paintings or mosaics. As you know, I am familiar with both medias.

Generally, my murals are done directly on the plaster with "tempera" paints, which I find the safest and the most satisfactory. As an example I can quote my murals in done in 1939 in Washington National Cathedral and in 1942 in the lobby of the N.C.W.C. in Washington D.C. Both are as fresh and as brilliant as they were when I finished them. I use much gold leaf in backgrounds and ornaments. My last work to date – a large 25 f. by 18 f. mural in St. Basil's Church in Vallejo, California, painted last summer, was done in the same way. The technique of gilding directly on the wall is practically unknown today, for lack of proper tradition and skill.

The problem of possible cracks in the walls can be solved, by a technique known as "furrowing", as was done for me in Grace Cathedral, San Francisco, and in St. John's Episcopal, Memphis, Tenn., to name only two.

It is also possible to paint on canvas, which is later glued to the wall, as in St. Ambrose, Hollywood, and in the lobby of the Wesley Memorial Hospital, Chicago, Ill. But the procedure is difficult for lack of properly trained craftsmen.

The mosaic – by far the most magnificent medium for wall decoration – and with which I am fairly well acquainted, as you can judge by the photographs of the main Dome of St. Louis Cathedral and others, is, of course, more expensive than the murals, but not excessively so, counting the fact that I have to have especially comfortable scaffoldings, helpers and the fact that I have to be on the spot

which make my costs much higher than when I can paint the mosaic cartoons in my own studio, in Washington.

Needless to say that the costs also depend much on the sizes, the composition and the subject matter of the mural or mosaic.

As to the exact figures I shall be ready to submit them to you, through the kind offices of Mr. Alexander Janta, whenever you desire it.

Sincerely yours

John de Rosen
5119–38th Str. N.W.
Washington D.C. 20016

cc. Mr. Alexander Janta.
New York.

II
List Aleksandra Janty do Jana Henryka Rosena, 11 V 1967, mszps i dopiski odręczne, adres w nagłówku nadrukowany, 1 s. (Archiwum JHR)

Twining 8-6917

Alexander Janta
88-28 Forty Third Avenue
Elmhurst, N. Y. 11373

11 maja 1967

Drogi Janku,

Byłem u Ormian. Wręczyłem Ojcu Leonowi dwie odbitki zdjęć zrobionych z Twoich Katedry orm. we Lwowie i wielkiego ołtarza, o co prosił. Katedra tu dopiero się buduje, konsekracja przewidywana jest na kwiecień przyszłego roku. Wyczułem, że masz bardzo dobrą sytuację i niewątpliwe szanse otrzymania zamówienia, ale father Leon powiedział mi, że jeszcze potrwa kilka miesięcy zanim dadzą decyzję, bo w tej chwili są zarżnięci budową.

Dürer – małe niestety szanse i ceny nieduże, a zachodu wiele.

Znalazłem Lavater'a w katalogu Sotheby'go. Sprzedany przed rokiem na aukcji, pierwsze wydane, za 7 funtów. To już wyszło niestety z mody, jako metoda.

Rozglądam się za możliwością sprzedania Niniwy.

Ściskam serdecznie,
Twój Janta

III

List ks. Leona Arakeliana do Jana Henryka Rosena, 20 VI [1967], rkps, na papierze firmowym ze zdjęciem projektu katedry, 1 s. (Arch. JHR)[82]

Diocese of the Armenian Church of North America
Cathedral and Cultural Center Project
630 Second Avenue, New York, N. Y. 10016
Telephones: MUrray Hill 6-0710-0711

HAIK KAVOOKIJAN
Director & Treasurer

DADOUR DADOURIAN
Treasurer & Coordinator
Assistant Director

REV. LEVON ARAKELIAN
Executive Secretary
Res BO 3-0084

June 20 [1967]

Dear Mr. John De Rosen,

Thank you very much for your letter of April 14. It was informative and educational. Thanks for the picture of Armenian Church of Lwow, which I appreciate so much.

As for the art work in the Cathedral at the present time we do not have an immediate plan. We have made provision for the future and I cannot predict how far away that future is. For this reason I'll have your letter in my files and as soon as we are ready to start that phase of the project, I shall consider you as one of the best prospects for this job. I have mentioned this to Mr. Janta as well.

Thanks again for your interest and for all what you have done for me. I hope, when the time comes, you will be in position to do some art work for us in USA as you have done in Poland.

Sincerely yours,
Rev. Levon Arakelian
Exec. Sectr. Cathedral

Please make checks payable to the ARMENIAN PRELACY BUILDING FUND

[82] Odpowiedź na list J. H. Rosena z 14 IV 1967 [zob. Aneks źródłowy I].

IV
List Jana Henryka Rosena do Leona Arakeliana (kopia), 3 XII 1967, mszps, 1 s. (Arch. JHR)

December 3rd, 1967.

Rev. Leon Arakelian,
Executive Secretary
Cathedral and Cultural Center Project
630 Second Avenue
New York, 10016.

Dear Father Arakelian,

Mr. Alexander Janta has informed me of his last meetings concerning the possible decoration of two walls in the new Armenian Cathedral. Needless to say that I have received these news with gratification.

My work on the mosaic panels for the new Baptistery of St. Matthew's Cathedral being just completed, I can start to work at once on your projects.

So as to avoid any preliminary mistakes I would like to get some blue prints of the walls to be decorated and I have asked Mr. Janta to kindly mail them to me, if they are obtainable.

As references for my work I propose to use my own, rather extensive, iconographic material: Strzygowski, the Rabula MS. and the works – and advice – of Sirarpie Der Nersessian. If you have any documents you would like me to study, please let me know. I also would like to bear in mind my work in the Armenian Cathedral in Lwow.

Last week I have received a letter of our dear friends Arax and Sirarpie Der Nersessian, asking me whether I have heard anything new from your Cathedral. This is a coincidence and I propose to give them now the welcome news.

As soon as I have my sketches and studies ready, I shall bring them myself to New York.

Sincerely yours
John de Rosen
cc. Mr. Alexander Janta.

V

Jan Henryk Rosen, Komentarz do projektów dekoracji dwóch ścian w nowej katedrze ormiańskiej w Nowym Jorku, styczeń 1968, mszps, 3 s. (Arch. JHR)[83]

COMMENTS ON THE PROJECTS FOR THE DECORATION OF TWO WALLS IN THE NEW ARMENIAN CATHEDRAL OF NEW YORK.

These projects are based on early Armenian manuscripts and miniatures. The main subjects are original both in conception and treatment.

The historical Armenian decorative art [is] the base and source of the Slavonic and Russian religious scripts and painting.

In this particular case the ornaments and disposition of decorative frames follow the prototypes established by the Armenian Book of Gospels, of early XIII century which was the property of the Armenian Archdiocese of Lwow, former Poland, and from miniatures reproduced in the monumental work of Dr. Sirarpie Der Nersessian: The Armenian Manuscripts in the Freer Gallery of Art.

I. THE LAST SUPPER.

The decorative motives and framing of the two figures of Saints on each side of the central scene, are a simplified version of the rich and admirable tracery and arabesques of the Lwow MS. The choice of the two figures of Saints – in this particular case St. Gregory the Illuminator and St. Gregory of Narek (both from a Ms. in Jerusalem Patriarchate) is optional. The central scene of the Last Supper follows the general outlines, as far as color and composition are concerned, of the Last Supper of the Lwow Cathedral, although adapted to a different ambiance and architecture. This painting, like the other murals, done by this artist, in the above Cathedral, are inaccessible since Lwow became part of the USSR. The intense red background is one of the most characteristic features. This particular red which is similar to the ancient Tyrrhenian crimson purple, is practically impossible to find and extremely expensive. It is a dye obtained from plants and replaced nowadays by unstable substitutes. However, this artist has, in his possession, enough of the original carmine for the two panels in question.

The shapes of the gold arches in the background are purely Armenian in style. These arches, unique in grace and elegance, are the transitional link between the Persian and Mooresque arches in the Western ogival styles. The twelve Apostles are dressed in white, as is Christ. Around their halos, their names would be written in Armenian. The effect of these white figures, behind a white table, on a background of red and gold is impressive. Christ, in the center, is consecrating

[83] Zob. il. 9, 11.

the bread. Strangely, this particular moment is seldom depicted in Iconography, since the sixth century. From there on, Christ will be shown holding the chalice. It was thought, however, preferable, in this instance, to follow the elder tradition.

II. THE CRUCIFIXION

The two sides of the central composition are similar to the side panels if the Last Supper, with the difference that he ornamental motives are taken from a XVIIth century Book of Gospels, reproduced in Dr. Der Nersessian's album. The figures of the two Angels are also discretional. The same red background symbolises love, sacrifice and sovereignty. On the left side of the Cross stand the Blessed Virgin supported by St. John. According to an early medieval tradition, the Virgin, at the foot of the Cross, is dressed in red. This tradition was observed both in the Western and the Eastern iconographies, though not generally. The landscape follows the Eastern prototype, being rocky and barren.

Opposite the Blessed Virgin and St. John are two Roman soldiers witnessing the tragedy.

Both compositions could be done as murals, painted directly on plaster with gold leafing – or, in mosaic, often more luminous and effective.

January 1968

VI
List Jana Henryka Rosena do Aleksandra Janty, 27 I 1968, mszps (kopia), 1 s. (Arch. JHR)

27go stycznia 1968.

Kochany Alexandrze!

Chyba nie potrzebuję Ci mówić, jak bardzo Ci jestem wdzięczny za wszystko coś zrobił – szkoda tylko, że nie bardzo trafiłem do celu, ale właściwie strzelałem na oślep. Powinienem był przyjechać do N.Y. wcześniej i rozejrzeć się. Mądry Polak, etc.

Przede wszystkiem od razu wyczułem Twoją reakcję, słuszną. Potem, jak tylko zobaczyłem wnętrze katedry, zrozumiałem, że jestem na złej drodze. Ale, za późno było się cofać. Mam nadzieję, że nie za bardzo ich zniechęciłem nieudanym projektem.

Teraz postaram się zreperować, co zapaskudziłem. Trzymałem się – z nieporozumienia Twego listu – modelu już dawno przestarzałej Lwowskiej katedry. Dobrze, ze teraz wiem, gdzie iść i co robić.

Bitwa: temat doskonały i zdaje się, że potrafię [się] jakoś z tego wykaraskać i dobry projekt zrobić. Drugi temat też mam – dzięki książkom batiuszki. Naj-

gorzej że właściwie niema ormiańskiej ikonografji, tylko ludów na północ, południe, wschód i zachód. Ale dam sobie radę. Trzeba tylko im wytłomaczyć, iż nie wiedziałem, w jakim kierunku iść i jakoś poprawić kiepskie wrażenie. Pomów z niemi i wytłumacz, jeśli możliwe.

Piszę do batiuszki i list załączam. Jeśli dajesz *aprobatur*, to wyślij, Jeśli nie, to powiedz, co mam napisać. Tymczasem zabieram się do pracy.

Ściskam najserdeczniej

VII
List Jana Henryka Rosena do Leona Arakeliana (kopia), 28 I 1968, mszps, 1 s. (Arch. JHR)

January 28, 1968.

Rev. Leon Arakelian,
Executive Secretary of the Cathedral
and Cultural Center Project
630 Second Avenue
New York, 10016.

Dear Father Arakelian,

I want to thank you and His Excellency the Archbishop for your kind and gracious reception.

I would also like to express my appreciation for the work accomplished in he Cathedral: it is a most successful achievement, soberly traditional and wisely contemporary, qualities which can seldom be applied to modern churches.

My visit has been most beneficient and helpful for my understanding of the ambiance and feeling of the style of the murals which your Cathedral needs. It is with this knowledge that I will endeavor to submit as soon as possible a set of new projects.

I am, therefore, starting to work on a sketch for the Battle of Avarayr. For historical and iconographic references, I will rely on Harvard's Dumbarton Oaks Institute and also on Dr. Der Nersessian in Paris.

I would also, as of now, suggest as second theme for the other wall the Miracle of St. Gregory the Enlightener and the Vision of Holy Etchmiadzin, surrounded by four or six other subjects, smaller in size. If you have some themes, in mind would you please let me know?

I present to His Excellency the expressions of my respect and beg to believe me

Sincerely yours
John de Rosen

VIII
List Aleksandra Janty do Jana Henryka Rosena, 31 I 1968, rkps, adres w nagłówku nadrukowany, 1 s. (Arch. JHR)

Twining 8-6917

Alexander Janta
88-28 Forty Third Avenue
Elmhurst, N. Y. 11373

31.I.1968

Drogi Janku,

List do Arakeliana doskonały. Wysłałem od razu. Zdaje mi się, że wizyta Twoja była bardzo pożyteczna i że nasze batiuszki mają świętą determinację, abyś Ty, a nikt inny, uświetnił swoimi projektami i pędzlami czekające płaszczyzny i półkola wnętrza. Nie zapomnij, że proponowali także apsydę. Teraz już tylko idzie o projekt, który by im się podobał i odpowiedział, albo przekroczył, oczekiwania(niom), ponieważ w dodatku czekają kościoły w Detroit i dalej, cała Twoja koncentracja iść musi na Ormian.

Wcale nie myślę, że był cień nawet „złego wrażenia". Było nawiązanie kontaktu i wzajemne poznawanie, a także koordynacja podejść. Przypomnij sobie, że Arcy-Batiuszka bardzo chciał wiedzieć, w jakim stylu Ty malujesz, żeby móc powiedzieć, gdy go zapytają, bo sam nie wie. Siłą i motorem wykonawczym w całym tym przedsięwzięciu jest bez kwestji Father Leon i on, jeśli do niego trafi Twój projekt, zdecyduje.

Ściskam najserdeczniej
Twój Janta

IX
List Jana Henryka Rosena do Aleksandra Janty, 27 II [1968], mszps (kopia), 1 s. (Arch. JHR)

27go lutego. [1968]

Drogi Alexandrze,

Oto drugi projekt, t. zn. projekt na drugą ścianę. Tematy wszystkie są z książki, którą mi batiuszka dał: A history of the Armenian Church by Hagop Nersoyan. Trzy tematy dają mniej więcej obraz historji Armenji z wczesnych czasów.

Nie wiem, jaka będzie reakcja, ale w każdym razie trzeba argumentować, z niemi. Ten typ księży jest zawsze z czegoś niezadowolony, jak u nas były

szwaczki domowe, no i guwernantki. Ale proszę Cię, nie daj się i broń naszej reduty, jak zwierz Alpuhary[84].

Żałuję, że nie myślałem o zastąpieniu słoni w bitwie pod Avarayr przez kilka rydwanów. Ten landszaft, jaki im przesłałem, jest nie dobry, bo na tak dużej ścianie nie można dawać pejzaży. Zobacz, czy nie można ich przekonać, aby wrócili do fryzu asyryjskiego, ze zmianą jak powyżej.

Trzeba, aby coś się udało, bo sytuacja u mnie jest zupełnie straszna i nie wiem, co tu robić. Moją jedyną nadzieją są Ormianie, i to jeszcze jak najprędzej, bo nim słonko wejdzie…[85]

Ściskam najserdeczniej
Dostaliśmy Pamiętniki[86]. Bardzo wzruszające.

X
List Sirarpie Der Nersessian do Jana Henryka Rosena, Paryż, 6 III 1968, rkps, 1 s. (Arch. JHR)[87]

120 Avenue de Versailles, Paris 16
le 6 mars 1968

Cher Jean,

Arax et moi nous avons été heureuses d'avoir par votre lettre de bonnes nouvelles de toute la famille – avec l'approche du printemps et des jours ensoleillés j'espère que les santés se rétablirent tout à fait. J'ai été contente d'apprendre également qu'on vous ait demandé de préparer des esquisses pour les tableaux. Comme je comprends votre sentiment devant les critiques ou remarques de personnes qui ne n'ont aucune compréhension de la peinture ! – mais malheureusement, comme vous le dites, tout le monde se juge compétent en cette matière. J'écrirai au Rev. Arakelian, en lui faisant comprendre, avec autant de tact que possible, qu'il faut vous laisser juge en la matière. Le sujet qu'ils ont choisi est difficile à réaliser en peinture monumentale – on a dû penser au mont Ararat en tant que symbole de l'Arménie, mais c'est curieux quand même. – Enfin, l'espère

[84] Aluzja do ballady *Alpuhara* Adama Mickiewicza.

[85] Zapewne aluzja do wiersza Zygmunta Krasińskiego *Nim słońce wejdzie, rosa wyźre oczy!*

[86] Publikacji nie udało się zidentyfikować.

[87] Za pomoc przy odczytaniu wątpliwych fragmentów oraz weryfikację transkrypcji listu dziękuję drowi Danielowi Podoskowi. Wiadomo, że były jeszcze co najmniej dwa listy der Nersessian do Rosena w sprawie dekoracji nowojorskiej katedry: wcześniejszy, z grudnia 1967, o którym Rosen wspomina w swoim liście do ks. Arakeliana (zob. Aneks źródłowy IV), oraz późniejszy, z września/października 1968 (zob. Aneks źródłowy XV).

que tout ceci aboutira et que vous ne vous serez pas fatigué inutilement. Sur notre prière notre amie Mme Liebmann[88] (que vous aviez rencontré chez nous) avait parlé plusieurs fois à un membre influent du comité.

Nous avons passé un hiver bien paisible dans l'ensemble – Arax va mieux cette année bien qu'elle devrait encore faire attention – mais hélas nous ne rajeunissons ni les uns ni les autres. Pour ma part je continue à être très occupée, mais je constate que mon rythme c'est ralenti. – Vous nous manquez beaucoup tous les trois et nous et nous pensons si souvent aux tous moments passés ensemble. Nos très affectueuses pensées à vous trois

Sirarpie

XI
Brudnopis listu Jana Henryka Rosena do Aleksandra Janty, 13 III 1968, rkps, 3 s. (Arch. JHR)

Drogi Janta

[*fragment nieczytelny*] ostatnio jakoś się spieszyłeś. Szkoda – miałem sporo do powiedzenia, a teraz muszę pisać, co jest dla mnie mordęgą.

Pomimo Twoich zapewnień jestem niespokojny o Orm. Mam 40-letnie doświadczenie malowania kościołów i wiem, jak takie znaki rozpoznawać. Przede wszystkiem zawsze niedobrze jest, kiedy sprawy się rozwlekają. Raz uwaga odchodzi od tematu, trudno ją z powrotem na dany objekt znowu zwrócić. Po drugie, Ks. są zwykle gruboskórne istoty, przeto [*fragment nieczytelny*] trzeba [*fragment nieczytelny*]. W danym wypadku trzeba koniecznie zapobiec „stygnięciu".

[88] Chodzi zapewne o Dolores Zohrab Liebmann (1896-1991). Zob. N. G. Garsoïan, *Sirarpie Der Nersessian* (*1896–1989*), w: *Medieval Scholarship: Biographical Studies on the Formation of a Discipline*, 3, *Philosophy and the Arts*, ed. H. Damico, New York 2000, s. 288, 299, 305 (gdzie Dolores Zohar Liebmann, rówieśniczka Sirarpie Der Nersessian, jest określana mianem jej długoletniej serdecznej przyjaciółki, z którą znały się jeszcze ze szkolnej ławy; ich przyjaźń przetrwała aż do śmierci Der Nersessian w roku 1989); R. W. Thomson, *Preface*, w: S. Der Nersessian, *Miniature Painting in the Armenian Kingdom of Cilicia from the Twelfth to the Fourteenth Century*, Washington, DC 1993, s. IX (autor dziękuje za wsparcie finansowe wydania imponującej, wydrukowanej już pośmiertnie, publikacji autorstwa Der Nersessian, udzielone przez Dolores Zohar Liebmann – „for many years a close friend of Sirarpie"). Dodatkowe informacje biograficzne na temat Dolores Zohar Liebmann, zob. http://en.wikipedia.org/wiki/Dolores_Zohrab_Liebmann oraz http://zohrabcenter.org/dolores-zohrab-liebmann/ (20 IV 2014). Dolores Zohrab Liebmann finansowała też program studiów armenistycznych na uniwersytecie Columbia w Nowym Jorku (zob. N. Garsoïan, *De vita sua*, Costa Mesa [CA] 2011, s. 129) oraz ufundowała ormiańskie centrum kulturalne imienia swoich rodziców (The Krikor and Clara Zohrab Information Center) działające do dziś przy omawianej tu nowojorskiej katedrze ormiańskiej (zob. http://zohrabcenter.org/ (2 IX 2014).

Domagaj się widzenia, nawet jeśli się wykręcają, wygląda na to, co już [*fragment nieczytelny*]. *Il faut insister*[89], nie tylko dlatego, że jestem w sytuacji, gdzie każden dzień niesie nieprzyjemności i obawy, ale dlatego, że mam inną możliwość małe [*fragment nieczytelny*], ale muszę dać odpowiedź w krótkim czasie[90].

Nat.[uralnie], że wolę Ormian: większa robota – i większy zysk. Ale w obecnych warunkach co mam zrobić? Czekać jeszcze mogę tydzień–dwa, ale nie więcej.

[*fragment nieczytelny*] TN. [*fragment nieczytelny*] zrobił 'model' figury naturalnej wielkości; jest to precedens dość niebezpieczny nie tylko dlatego, że byłby to I-szy raz iż coś podobnego robię w swojej długiej karierze, ale i że przeciwko temu co Dr Der Nerses.[sian] napisała do Arak.[eliana] w jej ostatnim liście, który Ci przesłałem. *Finalement*, zwykle zmieniam obraz w chwili malowania, dlatego też jedna figura mogłaby mi zepsuć szyki w ostat.[ecznej] koncepcji fresku.

Wierz mojemu doświadczeniu – i staraj się przezwyciężyć ociąganie/zwłokę. Jest to fenomen za dobrze znany – to zwlekanie, które się zawsze niestety przedstawia pod pozorami nawału prac, wyjazdów, dyskusji i innych pozorów, których [*fragment nieczytelny*]. Stare szaty, które naprawdę są tylko łachmanami.

XII
List Jana Henryka Rosena do ks. Leona Arakeliana (kopia), 19 III 1968, mszps, 1 s. (Arch. JHR)

March 19, 1968

Rev. Leon Arakelian,
Executive Secretary
Cathedral and Cultural Center
630 Second Ave.
New York, 10016.

Dear Father Arakelian,

I enclose a new sketch for the left wing of the triptych. I hope it will meet with your approval. The meeting of Tiridate and Constantine was a momentous event and unlike most important happenings has many pictorial qualities.

I take this opportunity to mention the project of the Battle of Avarayr and urge you earnestly to return to the first version of he scheme, with the frieze of the

[89] Franc.: trzeba nalegać.

[90] Z przekreślonego fragmentu można wywnioskować, że chodzi o dekoracje kaplic w sanktuarium National Shrine of the Immaculate Conception w Waszyngtonie.

Persian armies on the flat gold background, simply by replacing the elephants by war chariots. This would be infinitely more satisfactory and original than a gold field with flying pennants and flags.

I have, [in the] meantime, collected a great amount of reference material for both murals, concerning arms, costumes, equipment, historical citations. As you can well imagine it has necessitated a serious effort and much work: it will allow me to start on he designing of the full size cartoons, whenever you will want me to.

Sincerely yours
John de Rosen

CC: Mr. Alexander Janta

XIII
List Jana Henryka Rosena do ks. Leona Arakeliana (kopia), 31 V 1968, mszps, 1 s. (Arch. JHR)

May 31, 1968.

Rev. Leon Arakelian,
Executive Secretary Cathedral Center Project
630 Second Ave.
New York, 10016.

Dear Father Arakelian,

I am sorry that owing to a misunderstanding I have been unable to see Archbishop Manougian[91] in Washington to show him myself my mural at the Washington Cathedral[92] – as well as my mosaic of Christ in Majesty at the National Shrine of the Immaculate Conception[93] during the visit of His Holiness the Catholicos. Will you please express to him all my regrets.

I have received a letter from Mr. Janta mailed in Vienna. He asks me to inform you of his return by the middle of June, when he intends to see you in connection with the projected murals in your beautiful Cathedral.

As a great deal of time has elapsed since our last discussion on this subject, I am very anxious to know whether the date above would be suitable, as well

[91] Abp Torkom Manugian sprawował urząd w latach 1966-1990.

[92] Chodzi o *Pogrzeb Chrystusa* w kaplicy św. Józefa z Arymatei w podziemiach Washington National Cathedral, namalowany przez Rosena w roku 1939 i uważany (także przez samego malarza) za jedno z jego najlepszych dzieł (zob. S. Jordanowski, *Vademecum malarstwa polskiego*, Nowy Jork 1988, s. 151).

[93] Ta gigantycznych rozmiarów mozaika, wykonana według projektu Rosena w latach 1959-1960, przedstawia Chrystusa Pantokratora i jest chyba najbardziej kontrowersyjnym dziełem Rosena w Stanach Zjednoczonych.

as my presence in New York. The matter of the murals in the Cathedral is of great importance for me, both spiritually and pictorially. The endeavor would be a great challenge, as you no doubt realise. I would therefore appreciate a reply at your early convenience.

Very sincerely yours
John de Rosen

XIV
List Jana Henryka Rosena do Aleksandra Janty, 11 VI 1968, mszps (kopia), 1 s. (Arch. JHR)

11 czerwca 1968

Drogi Janta,

Spodziewałem się tego, co piszesz o ormiaszkach i wiem z długiego doświadczenia, że „to, co się odwlecze, zawsze uciecze". Mam malutką nadzieję, że może tym razem nie tak będzie, ale nadzieja ta jest naprawdę mikroskopijna.

Jak wiesz, bardzo się nad tą historią napracowałem, aby ten „grand Mam[a] mouchi"[94] wszystko nam zepsuł. Co teraz robić?

Franciszkanie[95] nic nie dali, ale nie dziwię się, bo to zakon bez smaku i inicjatywy. Znam ich dobrze.

W ogóle nie daj za wygraną i rozglądaj się. Może coś się jeszcze trafi. Ja, tymczasem, rozglądam się i szukam jakiegoś stołka (katedr już dawno na uniwersytetach nie ma!) w college lub uniwersytecie. Mam kupę dyplomów, ale moje znajomości mało kogo dziś interesują.

Daj znać o sobie. Tymczasem ściskam

[94] „Wielki Mamamuszi" – aluzja do sztuki Moliera *Mieszczanin szlachcicem*. Być może Rosen ma tu na myśli katolikosa, któremu nie mógł towarzyszyć podczas jego wizyty w Waszyngtonie, jak o tym wspominał w liście do ks. Arakeliana z 31 maja 1968 (zob. Aneks źródłowy XIII), sądząc, że brak wiadomości ze strony Ormian został spowodowany niechęcią dostojnika wobec jego projektów. Z dalszego ciągu korespondencji wynika jednak, że przyczyną najpierw opieszałości w kontaktach z artystą, a potem ich zerwania były przeszkody natury technicznej, uniemożliwiające wykonanie dekoracji malarskiej ścian katedry (zob. Aneks źródłowy XVI).

[95] Możliwe, że chodzi o jakieś prace dla klasztoru franciszkanów przy kościele Bożego Ciała w Buffalo, NY, czy też dla franciszkańskiego ośrodka radiofonicznego Godziny Różańcowej o. Justyna w Athol Springs, NY (sześć obrazów dla tamtejszej kaplicy powstało w latach 1977-1982), albo dla domu prowincjalnego tego zgromadzenia w Ellicott City, MD (1979).

XV
List Jana Henryka Rosena do ks. Leona Arakeliana (kopia), 9 X 1968, mszps, 1 s. (Arch. JHR)

October 9, 1968.

Rev. Leon Arakelian,
Executive Secretary
Cathedral and Cultural Center
630 Second Ave.
New York, 10016.

Dear Father Arakelian,

I had a few days ago a letter from my friend Sirarpie Der Nersessian asking me how my work with the Armenian Cathedral was proceeding.

It will be soon a year that I submitted to you my first projects for the decoration of your new Cathedral – and shortly after the revised sketches done according to the suggestions of His Excellency the Archbishop an yours. As I have not heard of your decision neither directly nor through the kind offices of Mr. Alexander Janta, I thought timely to ask you whether you have reached a decision concerning the future of my murals. This work, as you know, has a special significance for me, therefore I have put much enthousiasm and effort in devising a scheme of decoration for your two main walls. I would not like, therefore, to see so much endeavor be indefinitely postponed.

I well know that the visit of H.H.the Catholicos has postponed our discussions and your final decision in this matter. May I ask therefore whether you would be willing to renew our consultations. I shall be grateful for an early reply, as I have to plan my future work.

Very sincerely yours

CC. Mr. Alexander Janta.
Dr. Sirarpie Der Nersessian.

XVI
List ks. Leona Arakeliana do Jana Henryka Rosena, 19 X [1968], rkps, na papierze firmowym Prymasa Kościoła Ormiańskiego w Ameryce, 1 s. (Arch. JHR)[96]

Diocese of the Armenian Church
of America
630 Second Avenue, New York 16, N.Y. MUrray Hill 6-0710

Archbishop Sion Manougian[97]
Primate

Oct. 19 [1968]

Dear Mr. De Rosen

Received your letter of Oct. 9, which followed with a telephone call from Mr. Janta. I explained to him our predicament and promised to write you right away. Our problem is the terrible acoustics of the Cathedral. We hired specialists who came with the recommendation that the west wall, the north wall (where we intended to have the murals) as well as the dome have to be treated with special materials, tapestry etc. Now we are confused and undecided. Our architects are at it and they will come up with a recommendation as to what to do and how much of the acoustics engineers recommendation we can use. This is the very reason why we cannot concentrate on murals and your proposals concerning murals, till we can see our way clear and do some construction work for better acoustics in the Cathedral.

I hope you understand the situation and if you have experience in this field as to how to remedy the situation and some time have the murals painted, please let me know.

With my best regards and blessings,
I'm prayerfully yours

Rev. Levon Arakelian

[96] Odpowiedź na list J. H. Rosena z 9 X 1968 (zob. Aneks źródłowy XV).

[97] Arcybiskup Nowego Jorku Sion Manugian sprawował urząd w latach 1958-1966, ks. Arakelian korzystał więc ze zdezaktualizowanego już papieru listowego.

XVII
List Jana Henryka Rosena do ks. Leona Arakeliana (kopia), 1 XI 1968, mszps, 2 s. (Arch. JHR)

Nov/1st, 1968.

Dear Father Arakelian,

I was glad to hear from you and I thank you for your kind letter. On the other hand I am sorry about the acoustic difficulties you have experienced in the cathedral. I know something about it. First, I worked for nearly two years in the Episcopal Church of St. John, in Memphis, Tenn. They tried to improve the poor acoustics by consulting all the great experts in the country. There was much talk, discussions and much money spent. Finally, they decided to build a tubular ceiling in the nave. The esthetic effect was awful, the acoustics did not improve, but the cylinders in the ceiling proved to be an ideal breeding ground for all the wasps in the State of Tennessee.

Further on, I also worked for many years in St. Bernard's Church in Pittsburgh. It is a huge monument. The acoustics, which were poor, apparently were slightly improved by a cotton type of wall cover, which is applied to the concrete and painted over with three coats of oil paint and some valspar varnish[98]. I painted over it, but whether the sound was better, no one can say. Cannot tell you more about it, because both the Pastor and the architect are dead and I never knew the formula.

Finally I enclose a copy from a letter I found in a recent number of Country Life, an English excellent magazine. It is, I believe, a very startling discovery. Of course, the modern expert on acoustics will no doubt be very superior about it. But my opinion of most experts is a dubitative one. Especially those who pretend to correct poor acoustics. Examples of their failures are innumerable and I don't think they are worth mentioning: theaters, concert halls etc. However, they are, themselves, very sure of themselves, and all in all, very expensive. – And none has been able to approach Leonardo da Vinci, in his Treaty on Acoustics. May I suggest that you consult the Master?

I am very sorry about this delay – I feel very deeply the urge to paint your beautiful Cathedral. Maybe the good Armenian Saints will intercede for me.

Please present my respects to His Excellency the Archbishop, and believe me

very sincerely yours
John de Rosen
CC: Mr. Alexander Janta

[98] Nazwa handlowa produkowanego w Stanach Zjednoczonych lakieru bezbarwnego; zob. http://en.wikipedia.org/wiki/Valspar.

XVIII
List Jana Henryka Rosena do ks. Leona Arakeliana (kopia), 26 X 1970, mszps, 1 s. (Arch. JHR)

October 26, 1970

Rt. Rev. Leon Arakelian
Armenian Cathedral Center
630 Second Avenue
New York, 10016

Dear Father Arakelian,

I find it is two years that I wrote you last, in reply to your letter of October 19, 1968, concerning the acoustics of the Cathedral. I hope that by now the architects have found a remedy.

Having not heard from you since I wonder whether you are still interested in my projects for murals in the Cathedral. I am always anxious to do them the way you and H.E. the Archbishop want it. When, during the visit of the Catholicos, you and the Archbishop, visited the National Cathedral, I asked especially Dean Sayre to show you my mural there, of which they are very proud.

The last time I communicated with Mr. Janta (who is not interested any more in this project) he seemed to suggest that you would like me – as sample – a figure drawn in full size. I was at the time doing some urgent work for the National Shrine, and could not, therefore, oblige. Moreover, having not received this request from you directly, I was not sure whether it was your wish he was expressing, or his own. Although it is an unusual thing to do – I have never done it before – I shall be glad to do, if it may please you.

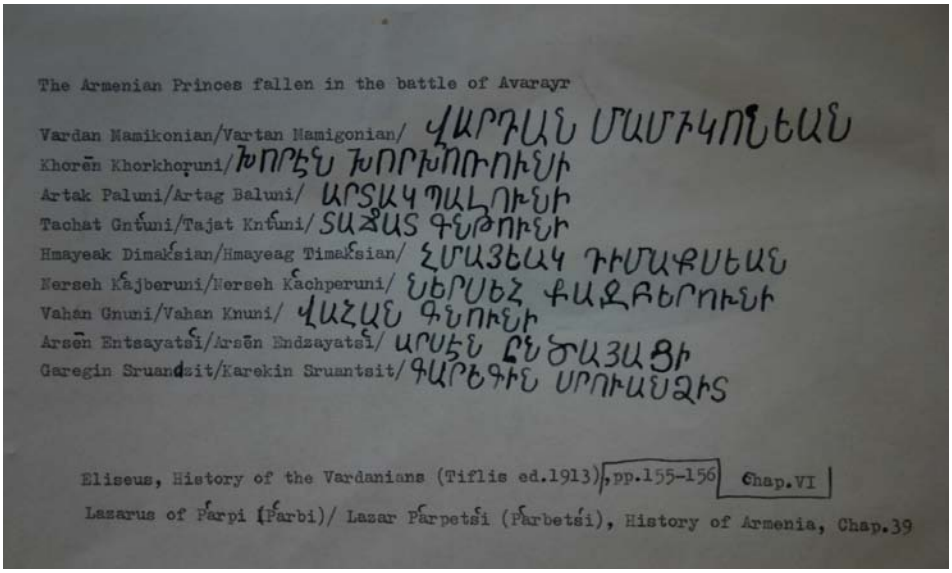
Would you let me know what are your plans and decisions so I can devise accordingly my work in the future. If you have still not made your mind, please tell me. If, for some reason or another, the scheme for the decoration of the Cathedral has been altered, kindly inform me and return at your early convenience the sketches and photographs. I shall, on the other hand, mail you the books you kindly lent me.

Please convey to the Most Rev. Archbishop my respectful greetings and accept my very best wishes

Yours sincerely
John de Rosen

New address: 4600 Connecticut Avenue N.W. apt. 824
Washington D.C. 20008
1 encl.

XIX
Książęta ormiańscy polegli w bitwie na równinie Awarajr (Arch. JHR)[99]



The Armenian Princes fallen in the battle of Avarayr

Vardan Mamikonian/Vartan Mamigonian/ ՎԱՐԴԱՆ ՄԱՄԻԿՈՆԵԱՆ
Khorēn Khorkhoṛuni/ ԽՈՐԷՆ ԽՈՐԽՈՌՈՒՆԻ
Artak Paluni/Artag Baluni/ ԱՐՏԱԿ ՊԱԼՈՒՆԻ
Tachat Gnt'uni/Tajat Knt'uni/ ՏԱՃԱՏ ԳՆԹՈՒՆԻ
Hmayeak Dimak'sian/Hmayeag Timak'sian/ ՀՄԱՅԵԱԿ ԴԻՄԱՔՍԵԱՆ
Nerseh K'ajberuni/Nerseh Kachperuni/ ՆԵՐՍԵՀ ՔԱՋԲԵՐՈՒՆԻ
Vahan Gnuni/Vahan Knuni/ ՎԱՀԱՆ ԳՆՈՒՆԻ
Arsēn Entsayatsi/Arsēn Endzayatsi/ ԱՐՍԷՆ ԸՆՑԱՅԱՑԻ
Garegin Sruandsit/Karekin Sruantsit/ ԳԱՐԵԳԻՆ ՍՐՈՒԱՆՁԻՏ

Eliseus, History of the Vardanians (Tiflis ed.1913), pp.155-156 Chap.VI
Lazarus of P'arpi (P'arbi)/ Lazar P'arpetsi (P'arbetsi), History of Armenia, Chap.39

Bibliografia

Agathangelos, *History of the Armenians*, transl. and commentary by R. W. Thomson, Albany, NY, 1976

Akinian N., *Das Skevra-Evangeliar vom Jahre 1197, aufbewahrt im Archive des Armenischen Erzbistums Lemberg*, Wien 1930 (= Materialien zur Geschichte der armenischen Kunst, Paläographie und Miniaturmalerei, II)

Allen J. S., *Sirarpie Der Nersessian (b. 1896): Educator and Scholar in Byzantine and Armenian Art* [w:] *Women Interpreters of the Visual Arts: 1820–1979*, ed. C. Richter Sherman, A. M. Holcomb, Westport–London 1981 (= Contributions in Women's Studies, 18), s. 329-356

Allen J., N. Garsoïan, I. Ševčenko, R. W. Thomson, *Sirarpie Der Nersessian: 1896–1989*, „Dumbarton Oaks Papers", 43, 1989, s. viii–xi

Armenia. Imprints of a Civilization, ed. G. Uluhogian, B. L. Zekiyan, V. Karapetian, kat. wyst. *500 Years of Armenian Printing, Venice, Museo Correr, 14 Dec. – 10 April 2012*, Milan 2011

[99] Imiona bohaterów, jak na to wskazuje notka bibliograficzna, zostały zaczerpnięte wprost z samego źródła – opisów bitwy, które pozostawili dwaj najważniejsi pisarze ormiańscy tego czasu: Elizeusz (Jeghisze), *Patmutjun Wardananc* [O Wartanie i wojnie ormiańskiej], Tyflis 1913, i Łazarz Parpecy [z Parpi], *Patmutjun Hajoc* [Dzieje Ormian] Tyflis 1907. Zob. A. Pisowicz, *Najwybitniejsze dzieła literatury ormiańskiej*, „Biuletyn Ormiańskiego Towarzystwa Kulturalnego", 2000, nr 21/22, s. 33-43, zwł. 34-35.

The Artistry of St. Vartan Cathedral, http://www.armenianchurch-ed.net/eastern-diocese/st-vartan-cathedral/the-art/ (27 IV 2014)

Cathedral Timeline, http://www.armenianchurch-ed.net/eastern-diocese/st-vartan-cathedral/cathedraltimeline/#null (6 IX 2014)

De Rosen J. H., *Summary of Reports and Remarks of the Art Consultant on the Work Accomplished by the Iconography Committee of the National Shrine, Submitted to His Excellency the Most Reverend Patrick A. O'Boyle, Archbishop of Washington, 1954–1955*, July 1955, mszps

Der Nersessian S., *Armenian Manuscripts in the Freer Gallery of Art*, Washington, DC, 1963

Der Nersessian S., *Manuscrits arméniens illustrés des XIIe, XIIIe et XIVe siècles de la Bibliothèque des Pères Mékhitaristes de Venise*, 2 vol., Paris 1937

Der Nersessian S., *Miniature Painting in the Armenian Kingdom of Cilicia from the Twelfth to the Fourteenth Century*, Washington, DC 1993 (Dumbarton Oaks Studies, 31)

Der Nersessian S., *Miniatures de la bataille des Vardaniens*, in eadem, *Etudes byzantines et armeniennes*, Louvain 1973, 1, s. 701-704

Dłuska M., *Światowid*. (*O Aleksandrze Janta-Połczyńskim*), „Więź", 1976, nr 1 (213), s. 60-76

Dorosz B., *Nowojorski pasjans. Polski Instytut Naukowy w Ameryce – Jan Lechoń, Kazimierz Wierzyński: studia o wybranych zagadnieniach działalności 1939–1969*, Warszawa 2013 (Biblioteka „Więzi", 281)

Dreaming the Impossible. An Armenian Cathedral Rises in New York City, http://www.armenianchurch-ed.net/eastern-diocese/st-vartan-cathedral/history-of-st-vartan-cathedral/ (23 IV 2014)

Garsoïan N. G., *Sirarpie Der Nersessian* (*1896–1989*), w: *Medieval Scholarship: Biographical Studies on the Formation of a Discipline*, 3: *Philosophy and the Arts*, ed. H. Damico, New York 2000 (Garland Reference Library of the Humanities, 2110), s. 287-305

Garsoïan N., *De vita sua*, Costa Mesa (CA) 2011

Grom, Bogdan (nota biograficzna artysty na stronie RoGallery.com: http://rogallery.com/grom_bogdan/grom-bio.html (6 IX 2014)

Hewsen R., *Avarayr*, [w:] *Encyclopædia Iranica*, ed. E. Yarshater, t. III/1, London–Boston 1989, s. 32, http://www.iranicaonline.org/articles/avarayr-a-village-in-armenia-in-the-principality-of-artaz-southeast-of-the-iranian-town-of-maku (6 IX 2014)

Janta: człowiek i pisarz, red. J. R. Krzyżanowski, Londyn 1982

Janta A., *Losy i ludzie. Spotkania – Przygody – Studia, 1931–1960*, Londyn–Nowy Jork 1961

Janta A., *Wracam z Polski 1948* (*Warszawa – Wrocław – Kraków – Poznań – Szczecin – Życie — Polityka — Gospodarka – Sztuka – Ludzie i zagadnienia*), Paryż 1949

Jerzy Giedroyc, Aleksander Janta-Połczyński, Korespondencja 1947–1974, oprac., przedmową i przypisami opatrzył P. Kądziela, Warszawa 2009

Jan H. Wszelaki, Ex-Diplomat And American U. Professor, „The Washingon Post", 3 VII 1965, s. C5

Knoben U., *Gregor der Erleuchter*, w: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd. 6, szp. 430-432

Kouymjian D., *Sirarpie Der Nersessian* (*1896–1989*): *Pioneer of Armenian Art History*, w: *Women Medievalists and the Academy*, ed. J. Chance, Madison 2005, s. 483-493

Kuncewiczowa M., *Natura*, Warszawa 1975

Księga Gości Jana Lechonia, oprac. B. Dorosz, Toruń 1999

Lang D. M., *Armenia – kolebka cywilizacji*, tłum. T. Szafar, Warszawa 1975

Levin J., *Bogdan Grom, versatile Englewood artist, at 95*, 21 XI 2013, nekrolog artysty, http://www.northjersey.com/obituaries/bogdan-grom-versatile-englewood-artist-at-95-1.698682?page=all (6 IX 2014)

Macler F., *Arménie et Crimée. Note d'histoire, notice de manuscrits*, w: *L'Art byzantin chez les Slaves*: *Les Balkans*. *Premier récueil dédié à la mémoire de Théodore Uspenskij*, 2e partie, Paris 1930 (= Orient et Byzance, dir. G. Millet, IV), s. 347-376

Macler F., *Rapport sur une mission scientifique en Galicie et en Bukovine (juillet–août 1925*), „Revue des Études Arméniennes", VII, 1927, fasc. 1, s. 97-107, il. 1-15

Mahé J.-P., N. G. Garsoïan, *Sirarpie Der Nersessian* (*1896–1989*), „Revue des Études Arméniennes", XXI, 1988-1989, s. 5-11

Matthew of Tokat (?) [Mateusz z Tokatu (?)], *The Life and Times of S. Gregory the Illuminator*: *The Founder and Patron Saint of the Armenian Church* [Życie i czasy św. Grzegorza Oświeciciela: założyciela i świętego patrona kościoła ormiańskiego], transl. S. C. Malan, London–Oxford–Cambridge 1868

Molè W., *Z zagadnień miniatorstwa bizantyńskiego i ormiańskiego* (*na marginesie prac pani Sirarpie Der Nersessian*), Lwów 1939 (nadbitka z: „Dawna Sztuka", 2, 1939, z. 2), s. 3-27

Ormanian M., *Kościół Ormiański: historia, doktryna, zarząd, reguły kanoniczne, liturgia, literatura, stan współczesny*, z jęz. fr. przeł. i koment. opatrzył K. Stopka, Kraków 2004

Ormianie polscy. Odrębność i asymilacja, katalog wystawy Muzeum Narodowe w Krakowie, listopad 1999–luty 2000, Kraków 1999

Palowski F., *Aleksander Janta-Połczyński: ballada o wiecznym szukaniu*, Warszawa–Kraków 1990

Pisowicz A., *Najwybitniejsze dzieła literatury ormiańskiej*, „Biuletyn Ormiańskiego Towarzystwa Kulturalnego", 2000, nr 21/22, s. 33-43

Próchniak D., *Historia Armenii Agathangelosa jako źródło poznania chrześcijanskich dziejów Armenii*, „Vox Patrum", 1983, z. 4, s. 160-185

Sorenson, L., *Der Nersessian, Sirarpie* [*Veronique*], w: *Dictionary of Art Historians* http://www.dictionaryofarthistorians.org/dernersessians.htm (20 IV 2014)

St. Vartan Armenian Cathedral, Diocese of the Armenian Church of America, His Eminence Archbishop Khajag Barsamian, Primate, [New York] b.d. (ulotka informacyjna o katedrze, 4 s.)

Stern M., *First U.S. Armenian Cathedral Nears Completion, East Side Edifice to Serve 300,000*, „New York Times", 23 VI 1967

Stopka K., *Armenia christiana. Unionistyczna polityka Konstantynopola i Rzymu a tożsamość chrześcijaństwa ormiańskiego* (*IV–XV w.*), Kraków 2002 (= Polska Akademia Umiejętności, *Rozprawy Wydziału Historyczno-Filozoficznego*, 96)

Tatarkiewiczowie, T. i W., *Wspomnienia*, Poznań 2011

Treasures from the Ark. 1700 Years of Armenian Christian Art, ed. by V. Nersessian, kat. wyst. British Library, London, 2 March – 28 May 2001, London 2001

Wilson T. R., *St. Bernard Church, Mount Lebanon, Pennsylvania*, [Pittsburgh] 1995

Wolańska J., *Jan Henryk Rosen* (*1891–1982*). *Wstępne rozpoznanie dorobku artystycznego* [w:] *Stan badań nad wielokulturowym dziedzictwem dawnej Rzeczypospolitej*, V, red. W. Walczak, K. Łopatecki, Białystok 2013, s. 249-266

Wolańska J., *Jana Henryka Rosena podróż do Ameryki A.D. 1937. Pytania o tożsamość malarza kościelnego*, w: *Wyjazdy „za sztuką". Nadzieje, zyski i straty artystów XIX i XX wieku*, materiały konferencji w Kazimierzu nad Wisłą, zorganizowanej przez Katedrę Komparatystyki Artystycznej IHS KUL, 21-23 III 2013 (w druku)

Wolańska J., *Katedra ormiańska we Lwowie w latach 1902–1938. Przemiany architektoniczne i dekoracja wnętrza*, Warszawa 2010, http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2012/1975.

Wszelaki Jan, w: K. Smolana, *Słownik biograficzny polskiej służby zagranicznej*: *1918–1945*, IV, Warszawa 2012, s. 103-105

Zakrzewska-Dubasowa M., *Historia Armenii*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1977

Յոհաննա Վոլանսկա, *Յան Հենրիկ Ռոսենի՝ Նյու Յորքի հայկական կաթողիկեի չիրականացված ծրագրերը*

Հիմնաբառեր

Յան Հենրիկ Ռոսեն, Նյու Յորքի Ս.Վարդան եկեղեցի, Ալեքսանդր Յանտա-Պոլչինսկի, Սիրարփի Տեր-Ներսեսյան, Ս. Գրիգոր Լուսավորչի հրաշքը, Ս. Էջմիածնի տեսիլքը, Ավարայրի ճակատամարտը

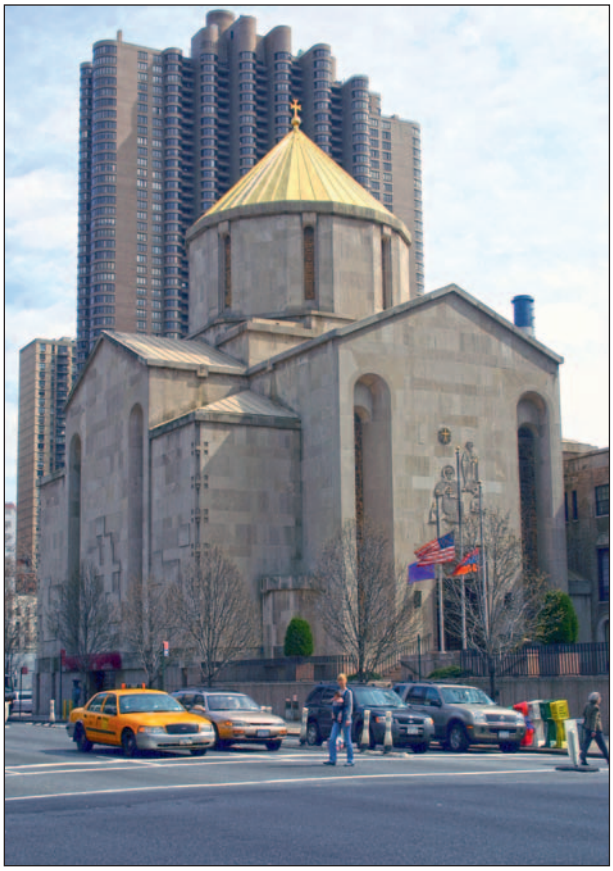
Ամփոփում:

1967 թ.-ին, երբ ավարտին էր մոտենում Նյու Յորքի առաջնորդանիստ եկեղեցու շինարարությունը, 1938 թ.-ից ԱՄՆ-ում բնակվող լեհ նկարիչ Յան Հենրիկ Ռոսենը ցանկություն հայտնեց հայոց պատմությունից վերցված դրվագների տեսարաններով իրականացնելու եկեղեցու ներսի հատվածի զարդարանքները: 20-ականներին Լեհաստանում եկեղեցական նկարչի համբավ ձեռք բերած արվեստագետը, Լվովում հայկական կաթողիկեի ներքին զարդարանքն իրականացնելուց հետո, ըստ երևույթին, իրեն կոչված էր համարում զարդարելու նաև Նյու Յորքի հայկական եկեղեցին: Հայկական կողմի հետ բանակցությունները վարում էր Ռոսենի՝ ԱՄՆ-ում հաստատված լեհ ընկեր Ալեքսանդր Յանտա-Պոլչինսկին: Ու թեև նկարչի ծրագրերը չիրագործվեցին, սակայն պահպանված նամակագրությունը հետաքրքիր տեղեկություններ է հաղորդում արվեստագետի շրջապատի մասին, այդ թվում միջնադարյան հայ արվեստի ականավոր գիտնական Սիրարփի Տեր-Ներսեսյանի հետ ծանոթության (թերևս նաև ընկերության) մասին: Բացի այդ, հոդվածում փորձ է արված հիպոթետիկ կերպով վերակառուցելու նախատեսված զարդարանքի պատկերագրական ծրագիրը:

Joanna Wolańska, *J. H. De Rosen's Unexecuted Designs for the Interior of the Armenian Cathedral in New York City*

Keywords:
J. H. De Rosen, St Vartan Armenian Cathedral in New York City, Aleksander Janta-Połczyński, Sirarpie Der Nersessian, The Miracle of St Gregory the Illuminator, Vision of Holy Etchmiadzin, Battle of Avarayr

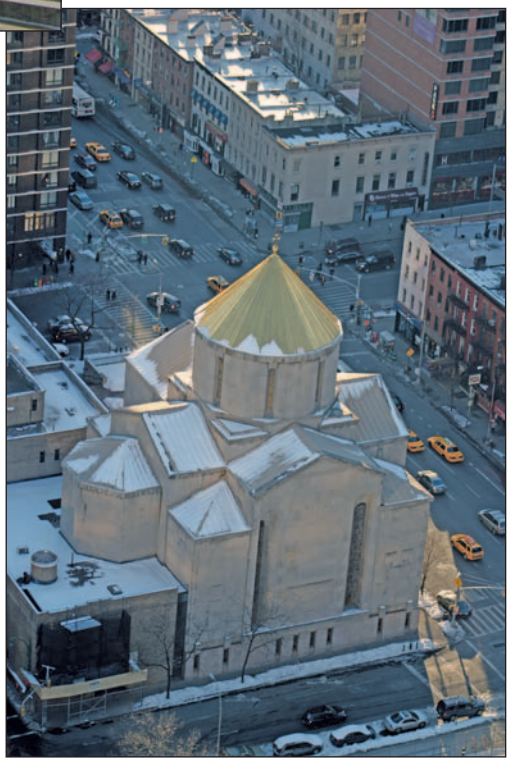
Summary:
In 1967, when the construction of the Armenian Cathedral in New York City was nearing completion, Jan Henryk (John Henry) De Rosen, a Polish painter living in the USA since 1938, offered to decorate the interior of the new church with the scenes from Armenian history. He rose to fame as a mural painter in Poland in the 1920s, after he had decorated the Armenian Cathedral in Lvov (now in Ukraine), and apparently thought he was privileged to paint the New York cathedral as well. The negotiations with Armenians were conducted by Aleksander Janta-Połczyński, another Polish émigré and De Rosen's friend. Although the designs were not executed, the surviving correspondence reveals interesting information about De Rosen's social circle in America, including his acquaintance (or even friendship) with Sirarpie Der Nersessian, an eminent scholar of medieval Armenian art. An attempt was made to tentatively reconstruct the iconographic programme of the planned decoration.



1. Katedra św. Wartana (Ormiańskiego Kościoła Apostolskiego), Nowy Jork (USA), fot. autorka (2005)

2. Kościół św. Hripsime (Rypsyny), Wagharszapat (Eczmiadzyn), Armenia, Fototeka Instytutu Historii Sztuki UJ

3. Katedra ormiańska św. Wartana, Nowy Jork (USA), widok od południa (fasada), fot. autorka (2005)



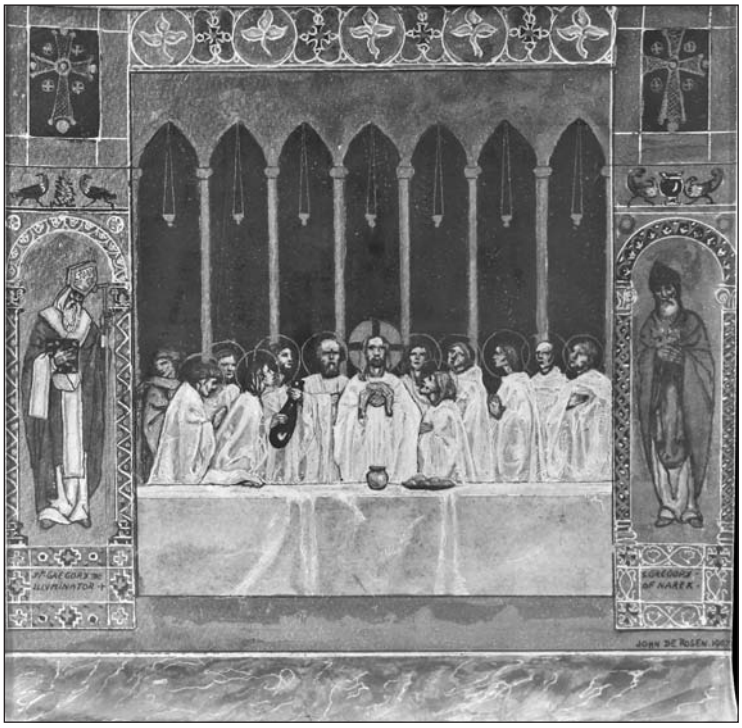
4. Katedra ormiańska św. Wartana, Nowy Jork (USA), widok od północnego wschodu (z lotu ptaka), fot. Wikipedia (Ryan Gomez)

5. Katedra ormiańska św. Wartana, Nowy Jork (USA), ołtarz w apsydzie sanktuarium, fot. autorka (2005)

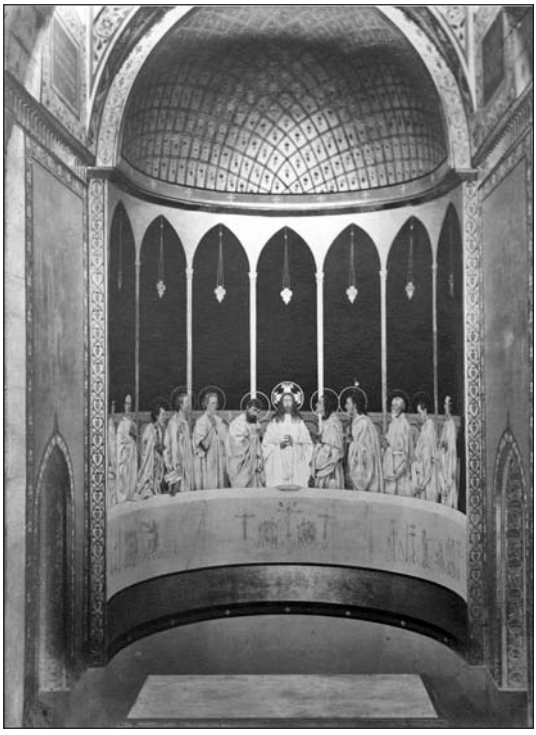
6. Katedra ormiańska św. Wartana, Nowy Jork (USA), widok wnętrza na ścianę południową (z wejściem), fot. autorka (2005)

7. Katedra ormiańska św. Wartana, Nowy Jork (USA), widok wnętrza: skrzyżowanie naw, fot. autorka (2005)

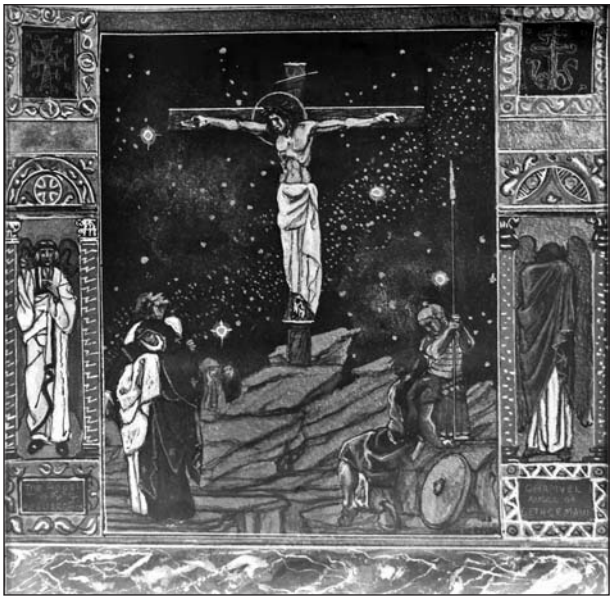
8. Katedra ormiańska św. Wartana, Nowy Jork (USA), widok kopuły od wewnątrz, fot. autorka (2005)



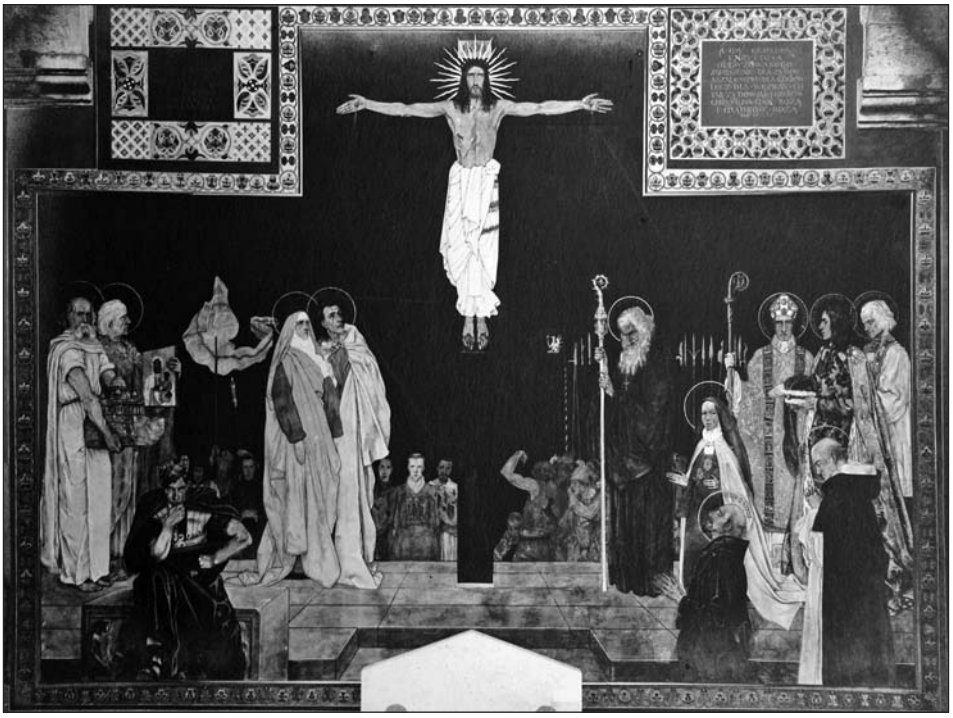
9. J. H. Rosen, *Ostatnia Wieczerza*, flankowana przez *św. Grzegorza Oświeciciela* (po lewej) i *św. Grzegorza z Nareku* (po prawej), sygn. p.d.: John de Rosen. 1967, fot. w Arch. JHR



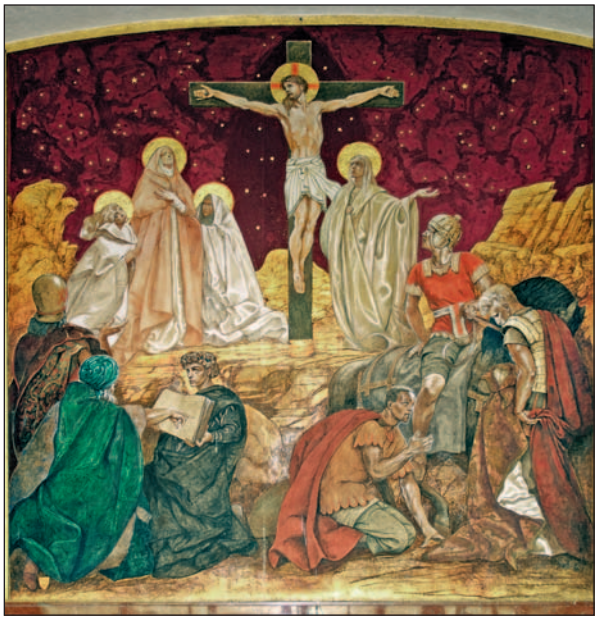
10. J. H. Rosen, *Ostatnia Wieczerza*, 1929, katedra ormiańska we Lwowie, fot. L. Wieleżyński (1930)



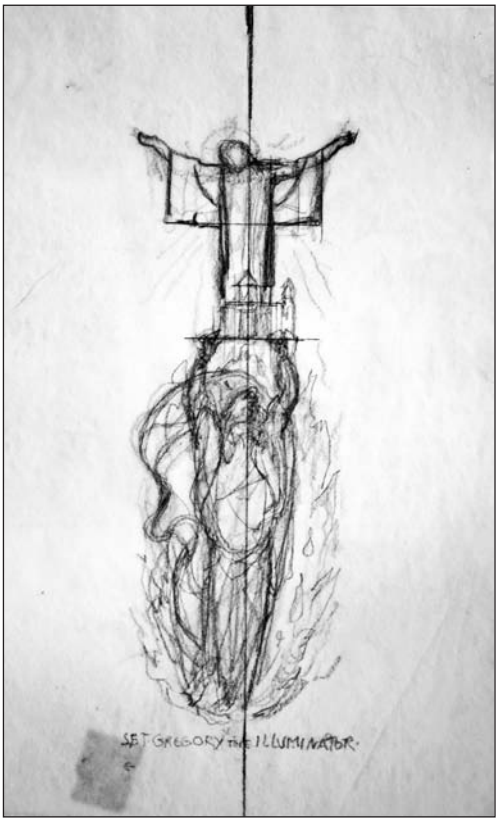
11. J. H. Rosen, *Ukrzyżowanie*, pomiędzy *Aniołem Zmartwychwstania* (po lewej) i *Chamuelem, aniolem Getsemani* (po prawej), sygn. p.d.: 1968 John de Rosen, fot. w Arch. JHR



12. J. H. Rosen, *Ukrzyżowanie*, 1928, katedra ormiańska we Lwowie, fot. L. Wieleżyński (1930)



13. J. H. Rosen, *Ukrzyżowanie*, 1947, dolny kościół św. Bernarda, Mount Lebanon, Pittsburgh, fot. autorka (2005)



14. J. H. Rosen, *Wizja Świętego Eczmiadzynu*, 1968, szkic ołówkowy w Arch. JHR

15. J. H. Rosen, *Spotkanie króla Tirydatesa z cesarzem Konstantynem*, 1968, szkic ołówkowy w Arch. JHR

16. *Spotkanie Tirydatesa z Konstantynem Wielkim*, miniatura, 1569, repr. za: Stopka, *Armenia christiana*, il. nienumerowana na wklejce przed s. 49

17. *Spotkanie Tirydatesa z Konstantynem Wielkim*, XVIII w., miniatura w pochodzącym z Krymu ormiańskim kodeksie iluminowanym, Bibliothèque Nationale de France, Paryż (*Par. arm.* 315), repr. za: Macler, *Arménie et Crimée*, il. 287

18. Karapet Berkrecy (ok. 1449-1500), *Bitwa pod Awarajrem*, 1482, hymnarz (szarakan) Ormiańskiego Kościoła Apostolskiego, Erywań, Matenadaran, MS 1620, fol. fol. 295^{v}-296^{r}, repr. za *Treasures from the Ark*, s. 173

19. DemHar Art. (?), *Bitwa pod Awarajrem* (*Wardanank*), 2010 (?), akryl na płycie, 106,6 × 142,2 cm, repr. wg: <http://peopleofar.wordpress.com/2013/04/14/battle-of-avarayr-vardanank/> (<http://demharstore.blogspot.nl/2010/08/5000-vardanank.html>)

20. Krikor Chanian (Grigor Khanjyan, 1926–2000), *Bitwa pod Awarajrem* (*Wardanank*), 1995–1998, tempera, 580 × 670 cm, Erywań, Cafesjian Center for the Arts, fot. dzięki uprzejmości Satenik Vardanyan