

Kiedy we wrześniu ubiegłego roku zmarł Luciano Pavarotti, przez wiele godzin cały kulturalny świat mówił tylko o nim.

W specjalnym wydaniu programu w TVP „Kultura” zaproszeni goście spierali się, jak nazwać artystę – Boski Pavarotti (?), Mistrz belcanta (?) czy może Papież tenorów (?).

W końcu zgodzono się, że był to najwybitniejszy tenor XX w.

Kiedy 3 kwietnia 1925 r. w Nicei zmarł Jan Reszke, polski artysta, uznawany za najwybitniejszego tenora XIX w., tylko bywalcy najslynniejszych scen operowych mogli pochwalić się, że znają zalety jego głosu.

Portret artysty

WOJCIECH PRZYBYSZEWSKI

Luciana Pavarottiego zapamiętamy nie tylko z jego – szczęśliwie utrwalonych w licznych zapisach płytowych i nagraniach telewizyjnych – porywających ról operowych, ale także z brawurowych popisów w repertuarze lżejszym, nastawionym na masowego odbiorcę. Słynny koncert trzech tenorów w 1990 r. w Rzymie (Luciano Pavarotti, Placido Domingo, José Carreras) nie jest tego jedynym przykładem, a popularność, jaką przydały mu sprzedawane w milionowych nakładach płyty graniczy z powszechnym uwielbieniem mistrza.

Takich możliwości dotarcia do masowego odbiorcy nie miał urodzony w Warszawie i żyjący niemal sto lat wcześniej inny słynny tenor – Jan Mieczysław Reszke (1850-1925). To prawda, że występował on w najważniejszych teatrach operowych w Europie i w Ameryce, gdzie doskonale był znany i podziwiany przez licznych melomanów. Prawda, że królowa Wiktorja nazywała go swoim przyjacielem i obdarzyła orderem Royal Victoria, że we Francji, za zasługi na polu kultury, otrzymał Kawalerski Krzyż Orderu Legii Honorowej, a od cara Aleksandra III, po występach zimą 1890/1891 r. w Petersburgu, patent szlachecki, którego praktycznym zastosowaniem było dopisanie przez artystę przed nazwiskiem przedrostka (Jan de Reszke, a we włoskiej i francuskiej wersji podpisu: Giovanni di Resci, Jean de Reszke). Prawda też, że niemal zawsze bilety na jego występy rozchodziły się w mgnieniu oka. Jednak głos i zachowanie sceniczne słynnego tenora w większości znane były tylko tym, którzy mogli usłyszeć i zobaczyć śpiewaka na żywo.

Trudno się zresztą temu dziwić. Jan Reszke nie uznawał technicznych nowinek i na każdą prośbę o wyrażenie zgody na dokonanie nagrania z użyciem fonografu zgłaszał kategoryczny sprzeciw. Dopiero w latach 1902-1903, po oficjalnym zakończeniu kariery, pozwolił na zarejestrowanie kilku, niezbyt zresztą reprezentatywnych, próbek swego głosu. Nagrania te, uzupełnione dziewiętnastoma wcześniejszymi rejestracjami z ukrycia (w styczniu i w marcu 1901 r.) na tzw. walkach Maplesona (od nazwiska Lionela Maplesona – fanatycznego wielbiciela opery i spryciarza, którego moglibyśmy nazwać ojcem pi-



1. Jan Reszke w roli Romea w operze Charlesa Gounoda „Romeo i Julia”, fotografia z lat dziewięćdziesiątych XIX w., w zbiorach Muzeum Teatralnego w Warszawie



2

rackiego przemysłu fonograficznego), dają niewielką liczbę dwudziestu dwóch nagrań, głównie fragmentów arii z różnych oper oraz pieśni w wykonaniu Jana de Reszke i innych solistów, chóru i orkiestry Metropolitan Opera w Nowym Jorku, na której deskach występował jedenaście sezonów.

A jednak nawet tak skromna dokumentacja fonograficzna, wsparta uwagami ze współczesnych recenzji na temat występów artystycznych naszego tenora, pozwala na odtworzenie walorów jego głosu. „Obok mistrzowskiej techniki (doskonała emisja, intonacja, dykcja) i wielkiej muzykalności jego sztukę cechowała siła ekspresji, przemyślana interpretacja, doskonale aktorstwo i ciepła barwa głosu” – czytamy w biografii artysty zamieszczonym w *Encyklopedii muzycznej PWM* (tom: pe-r, część biograficzna pod redakcją Elżbiety Dziębowskiej, Kraków 2004, s. 369). „Jaki głos miał Jan Reszke? – pyta na stronach bestselleru *Dziki orchidee* Bogusław Kaczyński, i natychmiast odpowiada: Według moich odczuć, był to duży tenor bohaterski o ciemnym, barytonowym zabarwieniu, szczególniej zwinności, łatwości atakowania i trzymania najwyższych tonów. Głos miękki, czarujący, serdeczny. Potęż-

na osobowość!” (B. Kaczyński, *Dziki orchidee*, Warszawa 1983, s. 158).

Wiemy zatem, jak śpiewał, pora dowiedzieć się, jak wyglądał – prywatnie i w kostiumie w czasie występu.

Fotografii Jana Reszke, w różnym wieku i w różnych ujęciach, w zbiorach publicznych i w prywatnych kolekcjach, szczęśliwie zachowało się sporo. W recenzjach ze spektakli operowych z udziałem wybitnego tenora znajdziemy też wiele opisów wyglądu artysty, jego scenicznej prezencji i ruchu. „*Bracia Reszkowie ukazali się jako Romeo i ojciec Laurenty w operze «Romeo i Julia» Gounoda* – czytamy w relacji z występu w Warszawie – i zaraz w pierwszej scenie zjawienia się Romeo kazał zapomnieć o wykonawcy, którego imię zaznaczał program przedstawienia. Tak jest. Nie był to Jan Reszke, lecz postać jakby zmartwychwstała [...]. Mam przed sobą «*Histoire de l'Art pendant la Renaissance*», świetne dzieło Eugeniusza Müntza, konserwatora szkoły sztuk pięknych, i oto znajduję niemal na każdej karcie dowody, że postać wczorajszego Romea nie jest bynajmniej wynikiem jedynie współczesnej wyobraźni, lecz jest po prostu oduzorowaniem się na współczesnych dokumentach sztuki malarzkiej [...]. Z kostiumem tym artysta żył się w zupełności: nie jest on narzuconą malowniczą ozdobą, lecz zdaje się być po prostu artystyczną, niezbędną koniecznością. Z jakimże zachwytem spoglądała nań ta garstka naszej malarzkiej młodzie, która uprawiając sztukę barw, niemniej uwielbia jej siostrzycę!... (Stanisław Ciechowski, w recenzji występów Jana i Edwarda Reszków w „Romeo i Julii” Charlesa Gounoda: *Występy Reszków, Część I*, „Kurier Warszawski”, nr 138 z 20 maja 1893, ss. 3-4).

Ale by zrobić dobry portret śpiewaka-artysty, trzeba być nie malarzem-młodzikiem, lecz wytrawnym portrecistą. A za takiego już wtedy uchodził Jan Styka (1858-1925), przyjaciel tenora z Warszawy. Podobno, kiedy w Paryżu w latach 1885-1889 Jan Reszke odnosił swoje największe sukcesy w europejskiej karierze, będąc pierwszym tenorem w Opéra de Paris, zdarzało mu się także śpiewać z... barytonem Styką. Jak przeżył to i zapamiętał Reszke – tego nie wiemy, ale, o ile pochodząca od Henryka Struwego relacja na ten temat jest prawdziwa, malarz „wspólnie z tym europejskiej sławy śpiewakiem występował kilkakrotnie w Paryżu w koncertach, jedyną sobie na tem polu szczerą poklask znawców” (H. St. [Henryk Struve], *Jan Styka*, „Kłosy”, nr 1227 z 3 stycznia 1889 r., s. 14). Niewykluczone jednak, że były to tylko występy w gronie przyjaciół, podobne do tych, o których wspominał biograf artysty, pisząc, że podczas pobytu w Paryżu Styka często bywał w domu Józefa Chełmońskiego na zebraniach polonii paryskiej „a że Chełmoński tęsknił całą duszą za krajem, kazał Styce śpiewać pieśni polskie, których ze łzami w oczach słuchał” (Aleksander Małaczyński, *Jan Styka (szkic biograficzny)*, Lwów 1930, s. 20). O więzach przyjaźni łączących obu Janów (śpiewaka i malarza) świadczy jeszcze jedna mało znana sfera działalności twórczej Styki. Był on bowiem nie tylko malarzem i, jak już wiemy, śpiewakiem-amatorem, ale także... poetą, a wśród wierszy, które zebrał w kilku tomikach – *Poezye Jana Styki*, Lwów 1892; *Poèmes et Tableaux de la Grande Guerre*, Paris 1916 (polska wersja językowa: *Z łez, krwi i żelaza*, Paryż 1916); *Poèmes de la Guerre*, Paris 1918 (polska wersja językowa: *Poezye czasów wojny*, Paryż 1919) – są także utwory poświęcone przyjaciółm, m.in. „*pelen ciepła wiersz dla Ja-*



2. Jan Reszke, fotografia wykonana w paryskim atelier Nadara na przełomie XIX i XX w. (dedykacja dla śpiewaka operowego Bronisława Romaniszyna, 1909 r.), w zbiorach Muzeum Teatralnego w Warszawie

3. Fidès Devriès jako Szimena i Jan Reszke w roli Rodryga w operze „Cyd” Julesa Masseneta wystawionej w Operze Paryskiej w 1885 r., chromolitografia z epoki (wg „L'Illustration”)

4. Jan Styka, „Portret Jana Reszke w kostiumie Rodryga z opery «Cyd» Julesa Masseneta”, 1887 r., depozyt Towarzystwa Ubezpieczeń i Reasekuracji WARTA w Muzeum Teatralnym w Warszawie

na Reszke” (Elżbieta Stec, *Nieznanne oblicze malarza. Poeta Jan Styka*, „Teraz”, nr 4, 2005, s. 15).

Najsłynniejszy nasz tenor nie był jednak ani poetą, ani malarzem. Nie mogąc więc w żadnej z tych dziedzin zrewanżować się Styce, zamówił u niego portret, na którym pragnął uwiecznić się w roli Rodryga z opery „Cyd” Julesa Masseneta, długo nieschodzącej z afisza w Opéra de Paris (premiera odbyła się 30 listopada 1885 r.; w następnym roku dano aż 53 przedstawienia!).

Latem 1887 r. obraz był już gotowy. Powstało dzieło niezwykle – wielkich rozmiarów olejny portret śpiewaka w pięknym, teatralnym kostiumie hiszpańskiego rycerza-bohatera, na krótko przed bitwą, u wejścia do namiotu, z kordem w dłoni. Kiedy we wrześniu tegoż roku pokazano go po raz pierwszy polskiej publiczności – na „Pierwszej Wystawie Sztuki Polskiej w Krakowie” w Sukiennicach (ówczesnej siedzibie krakowskiego Muzeum Narodowego) – spotkał się z przychylnym przyjęciem. „*Na ścianach poprzecznych tej wielkiej sali* – pisał w recenzji z Krakowa Henryk Struve – [wisi] w s p a n i a l y [podkr. WP] portret «Jana Reszke w roli Cyda», malowany przez Stykę” (H. Struve, „Kłosy”, nr 1162 z 6 października 1887 r., s. 212).



4

W roku następnym Jan Styka, powróciwszy do kraju, postanowił pokazać publiczności swój paryski dorobek na wystawach w Krakowie, Warszawie i Lwowie. Prezentacji obrazów towarzyszył przygotowany jeszcze w Paryżu, ilustrowany katalog, w którym portret Jana Reszke znalazł się na jednej stronie z mniejszym, pastelowym portretem innego znanego wówczas tenora Władysława Mierzwińskiego w roli Raula z opery „Hugenoci” Giacomo Meyerbeera (*Katalog wystawy obrazów Jana Styki*, Paryż [1887], s. 28). Po pewnym czasie „Tygodnik Ilustrowany” zamieścił ponadto wykonany przez Stykę rysunek z miniaturami

5



ważniejszych obrazów z wystawy, wśród których nie zbrakło portretu Jana Reszke (nr 308 z 24 listopada 1888 r., s. 325). Wystawa obrazów Jana Styki we wszystkich tych miastach – pisał Małaczyński – „wywołała entuzjastyczne uznanie ogółu i bardzo pochlebne głosy krytyki” (A. Małaczyński, op. cit., s. 22). Tym razem nieco się jednak pomylił, gdyż warszawski pokaz w Salonie Krywulca (15 października – 30 listopada 1888 r.), poza dobrymi ocenami, otrzymał też mniej przychylnie recenzję, np. Adama Brezy, który w relacji z wystawy stwierdził bez ogródek: „portrety Reszkego i Mierzwińskiego są traktowane tak dekoracyjnie i teatralnie zarazem, że nie mogą być uważane za dzieła tak poważnej gałęzi sztuki malarzkiej, jaką jest dziedzina portretów” (A. Br. [Adam Breza], *Z salonu Krywulca (obrazy Jana Styki)*, „Kurier Codzienny”, nr 299 z 28 października 1888 r., s. 2). Owa „dekoracyjność” i „teatralność” nie przeszkadzały natomiast Henrykowi Struwegowi. O tych samych obrazach, na tej samej wystawie krytyk pisał: „Pominęlibyśmy jeden z najważniejszych momentów twórczości Styki, gdybyśmy choć słówkiem nie wspomnieli jeszcze o jego portretach i studyach charakterystycznych. Odznaczają się one zarówno prawdą wyrazu psychicznego, jak i jędrną techniką. Wpływ szkoły francuskiej przedstawia się tutaj ze swej strony dodatniej” (*Przegląd artystyczny przez Henryka Struwego. Wystawa obrazów Jana Styki*, „Kłosa”, nr 1221 z 22 listopada 1888 r., s. 334). Kto miał rację?

5. Józefina z Reszków Kronenbergowa w salonie mieszkania rodzinnego Reszków przy ul. Krakowskie Przedmieście 39 w Warszawie, fotografia z około 1890 r.

(ilustracje: 1, 2 – Muzeum Teatralne w Warszawie; 3, 5 – archiwum redakcji; 4 – archiwum Domu Aukcyjnego „Polswiss Art” w Warszawie)

Nie rozstrzygnięto tego ani wtedy, ani potem, a po pokazie we Lwowie obraz na dłużej wrócił do salonu w domu rodzinnym Reszków przy ul. Krakowskie Przedmieście 39 w Warszawie. Stamtąd dopiero w grudniu 1902 r. (po raz pierwszy i ostatni w XX w.), znów w towarzystwie portretu Mierzwińskiego, pokazany został szerokiej publiczności, uświetniając tym razem uroczystość otwarcia „Wystawy teatralnej”, urządzonej przez Warszawskie Towarzystwo Dobroczyńności w salach ratuszowych (*Wystawa teatralna*, „Tygodnik Ilustrowany”, nr 52 z 27 grudnia 1902 r., s. 1032). Do dyskusji nad wartością artystyczną obrazu nic nie wnosi spostrzeżenie, że jego czarno-białe, nieco podretnusowane zdjęcie opublikowała ówczesna prasa („Le Théâtre”, nr 76 z lutego 1902 r., s. 7), a za nią włoska encyklopedia teatru (*Enciclopedia dello spettacolo*, t. VIII, Roma 1961, ilustracja na szpalcie 911). Pora więc zająć się oryginałem.

Od zakończenia drugiej wojny światowej namalowany przez Jana Stykę „Portret Jana Reszke w kostiumie Rodryga z opery «Cyd» Julesa Masseneta” (1887 r., sy-

gnowany i datowany po prawej, na dole: „Jan Styka / Paryż 1887”, olej, płótno, 220 x 150 cm) uważany był za zaginiony. Żadnych szczegółów i sprawdzonych informacji, tylko obiegu opinia, że w czasie Powstania Warszawskiego obraz spalił się w pożarze warszawskiego mieszkania Reszków. Nic więc dziwnego, że kiedy 9 grudnia 2001 r. zaginiony wizerunek tenora pojawił się (z ceną wywoławczą 120 000 zł) na aukcji obrazów w Domu Aukcyjnym „Polswiss Art” w Warszawie – wzbudził wśród bywalców oraz garstki okazjonalnych gości duże (i chyba uzasadnione) zainteresowanie. Ostatecznie, dzięki staraniom Waldemara Dąbrowskiego, ówczesnego dyrektora Teatru Narodowego w Warszawie, dzieło Jana Styki zakupiło Towarzystwo Ubezpieczeń i Reasekuracji WARTA, które przekazało je w charakterze trwałego depozytu do zbiorów Muzeum Teatralnego w Warszawie.

Potwierdzeniem obecności portretu w rodzinnym salonie Reszków przy Krakowskim Przedmieściu w Warszawie jest wykonane około 1890 r. i zakupione niedawno na aukcji w internecie zdjęcie wnętrza tego salonu. Na ścianie, za siedzącą przy fisharmonii siostrą tenora, Józefiną z Reszków Kronenbergową (1855-1891) – także śpiewaczką, dysponującą pięknym, wyrazistym sopranem, która dopiero po ślubie z Leopoldem Kronenbergiem,

warszawskim bankierem i przemysłowcem (1885), na wyrażną jego prośbę porzuciła pełną sukcesów międzynarodową karierę artystyczną – widoczny jest opisany obraz Jana Styki. Po jego prawej i lewej stronie, na sąsiednich ścianach – oprawione za szkłem zdjęcia (czy może grafiki?) z portretami Jana i Edwarda Reszków i ich trofea z występów: dwa honorowe wieńce. Na odwrocie (najwyraźniej wyrwanej z jakiegoś prywatnego albumu) starej fotografii ktoś napisał:

„WNĘTRZE MIESZKANIA – RODZINNEGO DOMU / przy ul. KRAKOWSKIE PRZEDMIEŚCIE 39 / w Warszawie / – obraz Jana RESZKE pędzla Styki (SPŁONAŁ) / – złote wieńce”.

Widać, dobrze był zorientowany w temacie, chociaż – na szczęście – w tej najważniejszej sprawie pomylił się całkowicie.

Wojciech Przybyszewski

Zdjęcie przedstawiające Józefiną Kronenbergową w salonie mieszkania rodzinnego Reszków przy ul. Krakowskie Przedmieście 39 w Warszawie redakcja przekaże do zbiorów Muzeum Teatralnego w Warszawie.

Spotkanie z książką

MUZEUM ZAGINIONYCH DZIEŁ

Czy można zwiedzić galerię dzieł, które zaginęły? Tak, umożliwia to lektura książki *Muzeum zaginionych dzieł. Historia kradzieży dzieł sztuki*, napisanej przez Simona Houpta, wydanej w 2007 r. przez warszawskie „Arkady”. Ta publikacja – to tłumaczenie dzieła, które pod oryginalnym tytułem *Museum of the Missing. History of Art Theft* ukazało się w 2006 r. nakładem nowojorskiego wydawnictwa Sterling Publishing Co., Inc. Przedmową opatrzył publikację przewodniczący Art Loss Register w Londynie – Julian Radcliffe, który pisze m.in.: „Czytając tę książkę, można się zorientować, że kradzież dzieł sztuki stała się problemem globalnym” i radzi wszystkim zaangażowanym w handel dziełami sztuki korzystać z bazy Rejestru Zaginionych Dzieł Sztuki, który już w 1992 r. udostępniono domom aukcyjnym.

Kiedy z muzeum skradziony zostaje obraz, czas staje w miejscu, twierdzi Simon Haupt. Władze ograbionych instytucji często zostawiają puste ramy po zaginionych dziełach, jak stało się np. w wypadku zaginionego „Portretu młodzieńca” Rafaela z Muzeum Czartoryskich w Krakowie. Bywa, że przed pustymi ramami ustawiane jest krzesło, jakby zachęta do kontemplacji straty – tak stało się po kradzieży w 1990 r. „Koncertu” Jana Vermeera z Isabella Stewart Gardner Museum w Bostonie.

W kolejnych rozdziałach omawianej książki zawarte zostały rozważania Simona Houpta m.in. o traktowaniu dzieł sztuki jako towarów i podbijaniu cen wątpliwej wartości obrazów na aukcjach, na co szczególnie wyczuleni są rabusie, o grabieżach w czasach wojen i niepospolitych złodziejach. Autor twierdzi, że może być tyle typów złodziei, ile jest szkół w malarstwie, a opisuje przykłady tych, którzy obracali się w wyższych sferach i kradli dzięki tym kontaktom, którzy okradali samych siebie w celu uzyskania odszkodowania oraz tych, którzy kradli z pobudek politycznych (np. członków Irlandzkiej Armii Republikańskiej, żądających okupu i uwolnienia aresztowa-



nych kolegów w zamian za zwrot przywłaszczonych obrazów). Poznajemy wiele spraw dotyczących kradzieży cennych malowideł, prowadzonych przez agencje detektywistyczne, rodzaje zabezpieczeń, stosowane w muzeach, próby wynalezienia technologii, umożliwiającej dostęp do dzieł sztuki bez narażania ich na kradzież.

Na końcu książki zamieszczona została galeria reprodukcji 64 zaginionych dzieł sztuki. Jak pisze Simon Haupt, „Patrzenie na tę różnorodną kolekcję wywołuje mieszane uczucia, ponieważ zgromadzone tu obrazy i rzeźby należą do najwspanialszych, jakie świat kiedykolwiek widział. Niektóre z tych arcydzieł są uważane za bezcenne – ich wartość jest tak ogromna, że nie do oszacowania”. Widzimy wśród nich m.in. „Sędziów” Jana van Eycka – zaginioną w 1934 r. część ołtarza z katedry św. Bawona w Gandawie, płótno Caravaggia „Boże Narodzenie ze św. Franciszkiem i św. Wawrzyńcem”, skradzione w 1969 r. z kościoła San Lorenzo w Palermo, obraz Eugène Delacroix „Lew i lwica w jaskini”, zabrany z Montreal Museum of Fine Arts w 1972 r. Ostatnie odnotowane przez autora straty – to obrazy skradzione w 2006 r.: „Ogrody Luksemburskie” Henri Matisse’a i „Morze” Claude’a Moneta z Museu da Chácara do Céu w Rio de Janeiro oraz „Noc zazdrości” Augusta Strindberga z muzeum jego imienia w Sztokholmie.

„Rozkoszuj się pięknem tych dzieł sztuki, ale też przyglądaj się im uważnie, ponieważ te jedyne w swoim rodzaju zaginione dzieła tylko wtedy wrócą do domu, jeśli będziemy mieć otwarte na nie oczy” – kończy swą opowieść autor. Idźmy więc za jego słowami, a przede wszystkim kupmy tę publikację. To książka przystępnie napisana, a czyta się ją jak dobry kryminał, piękne ilustracje dodają jej dużej wartości. Można ją nabyć w większych księgarniach (cena: 65 zł) oraz bezpośrednio u wydawcy (Wydawnictwo „Arkady”, 00-344 Warszawa, ul. Dobra 28, tel. księgarni wysyłkowej 0-22 864-95-50, e-mail: info@arkady.com.pl).