ARCHIWUM
Mirosława
Dereckiego

Mirosław Derecki

MOSKWA'79 (5). PERŁA TEATRU W OSTANKINO

Dobry kawałek drogi za rzeką Moskwą, w tym rejonie miasta rozciągającym się na południe od Kremla, który z dawien dawna nosi nazwę Zamoskworieczja, obok Paweleckiego dworca kolejowego, na rogu ulicy Zacepski Wał i Bachruszina mieści się w oryginalnej, secesyjnej willi Państwowe Centralne Muzeum Teatralne imienia Aleksieja Aleksiejewicza Bachruszina. Przeciętny turysta, przebiegający z katalogiem zabytków z dłoni, centrum stolicy Związku Radzieckiego, zagląda tutaj rzadko. A szkoda, bo w dawnym domu Bachruszina, człowieka nierozerwalnie związanego z rosyjskim teatrem, który jeszcze w 1913 roku przekazał państwu swoje unikalne, bezcenne zbiory teatraliów, zgromadzono to wszystko, co świadczy o niezwykle bogatych tradycjach i o wielkości rosyjskiej i radzieckiej sceny.

Tym razem po wejściu do przestronnego hallu skręcam od razu w drzwi na lewo, do tej części ekspozycji, która poświęcona jest dawnym dziejom rosyjskiego teatru.

Za kryształową taflą - portret Aleksieja Bachruszina, a pod nim, przedmioty, które cenił, być może, w swoich zbiorach najbardziej: kindżał znaleziony przy ciele martwego Gribojedowa, kunsztowna szkatułka ze szminkami i przyborami do charakteryzacji należąca niegdyś do znakomitego Leńskiego. Dalej wachlarze ze strusich piór i kości słoniowej, mikroskopijne pantofelki taneczne, lornetki teatralne. Jeszcze dalej białoruska szopka bożonarodzeniowa.

Lecz ja staję przed wielkim portretem, dla którego tutaj przyszedłem przede wszystkim.

Z ciemnego tła miękkiej, ciężkiej kotary wyłania się postać stojącej kobiety. Ubrana jest w białą, drapowaną, empirową suknię z wysoko podpiętym stanem. Z ramion spływa czerwona materia wierzchniego okrycia. Spod złocistego czepka wymykają się kosmyki kunsztownie trefionych ciemnych włosów. Cera delikatna, biała jak alabaster, oczy ciemne, róż na policzkach. U paska kobieta ma wpiętą broszę z miniaturą mężczyzny. Konterfekt ukochanego męża?

Kto by w tej XVIII-wiecznej piękności tchnącej powagą i dostojeństwem, w owej budzącej zachwyty współczesnych gwieździe teatru w Ostankino, rozpoznał dawną Paraszę Kowalową, córkę prostego, pańszczyźnianego chłopa?

Portret Kowalowej znajduje się w części ekspozycji poświęconej szczególnemu rosyjskiemu fenomenowi artystycznemu - teatrowi pańszczyźnianemu.

Pierwsze wzmianki o teatrach pańszczyźnianych pochodzą już z drugiej połowy XVII wieku. Wraz ze wzrostem zamożności rosyjskiego ziemiaństwa i podnoszeniem się jego kultury teatralnej mające początkowo charakter przypadkowy, tworzone dla zabawy teatralne przedsięwzięcia zaczynają nabierać coraz większej regularności. Oczywiście najczęściej chodziło „założycielom" takich dworskich teatrów nie tyle o sztukę, co o stworzenie rozrywki dla gości i snobistyczną chęć zaepatowania ich czymś oryginalnym.

Z czasem moda na „własny teatr" zaczęła jednak zataczać coraz szersze kręgi. Zespoły teatralne tworzono z pańszczyźnianych chłopów, bo i znajdowali się oni pod ręką i nie trzeba im było płacić. Prym w tego rodzaju życiu teatralnym wiodła Moskwa. Jak pisze A. Morow w wydanej w 1978 r. książce „Tri wieki russkoj scieny" - z której m. in. czerpię tutaj niektóre informacje - ze 173 teatrów pańszczyźnianych istniejących w Rosji w okresie rosyjskiego „złotego wieku" aż 63 działały w Moskwie i w miejscowościach podmoskiewskich.

Nic dziwnego, że w ówczesnych gazetach można znaleźć takie oto ogłoszenia:

„Do sprzedania dziewczyna 16-letnia, służąca. Ma dobry głos, śpiewa w sposób kunsztowny. Powiadamia się niniejszym miłośników teatru, że dziewczyna owa potrafi również grać role teatralne. Umie także szyć oraz gotować smaczne potrawy. O cenę pytać w domu Złobina, obok cerkwi."

Wśród masy teatrów będących właściwie nimi tylko z nazwy, istniały również teatry z prawdziwego zdarzenia, stojące na wysokim poziomie artystycznym, posiadające własne sale i wyrównany zespół aktorski. Należał do takich właśnie teatr hrabiego Woronowa, człowieka bardzo światłego. Woronow zorganizował nawet specjalną szkołę teatralną dla swoich uzdolnionych poddanych, traktował ich w sposób bardzo ludzki, podkreślając, że nie wolno nigdy poniżać godności człowieka. Jego trupa liczyła 65 osób obojga płci. Wśród wielu sztuk autorów rosyjskich i zagranicznych miała w swym repertuarze również „Mieszczanina szlachcicem" Moliera. W podmoskiewskiej wsi Archangielskoje działał, stojący na wysokim poziomie, teatr książąt Jusupowów, a w Petersburgu - teatry W. Wsiewołżskiego i P. Wołkowskiego.

Były też antrepryzy bardziej „otwarte", organizowane przez ziemian również dla zarobku, które dawały płatne przedstawienia wyjeżdżając - jak byśmy dzisiaj powiedzieli - „w teren". Do takich właśnie należał teatr pańszczyźniany Szachowskiego. Którego zespół,

składający się z ponad setki osób, dawał „gościnne” przedstawienia w Niżnym Nowgorodzie, grając od września do lipca trzy razy w tygodniu a w czasie jarmarków nawet codziennie.

W odróżnieniu od Woronowa Szachowski karał okrutnie swych aktorów za najdrobniejsze przewinienie, każąc siec ich rózgami lub przykuwając na cały dzień do krzesła. Z kolei hrabia Kamieński z Orła traktował żeńską część swojej trupy teatralnej jako rodzaj haremu i lubił ponadto osobiście wymierzać kary cielesne za różne „artystyczne” przewinienia. Przewinieniem był nierzadko sposób gry lub interpretacja roli nie po myśli właściciela teatru. Morow zauważa w swej książce, że w owych czasach uważano zresztą takie kary za rzecz zupełnie normalną i podaje przykład, że Katarzyna Joannowna, kuzynka Piotra I, sama bez żenady opowiadała, jak to pewnego razu aktor pańszczyźniany grający rolę króla, po spektaklu otrzymał dwieście batów za „słaby poziom artystyczny”. Mógłby tutaj, zdaje się, mieć wiele do powiedzenia markiz de Sade...

Parasza Kowalowa uniknęła na szczęście takiego losu. Znalazła się w najwybitniejszym z pańszczyźnianych teatrów, założonym przez Szeremietiewów w ich podmoskiewskiej letniej siedzibie, wiosce noszącej nazwę Ostankino. Aby prześledzić historię życia tej wybitnej rosyjskiej aktorki. Bardziej zresztą znanej pod swym scenicznym nazwiskiem - Praskowii Iwanowny Żemczugowej, trzeba się teraz przenieść z muzeum im. Bachruszina na przeciwległy kraniec Moskwy, do dzielnicy Ostatnkino zbudowanej na miejscu dawnej wsi, gdzie w zachowanym w nieskażonym stanie XVIII-wiecznym pałacu-teatrze Szeremietiewów mieści sią dzisiaj „Muzeum sztuki mistrzów pańszczyźnianych”…

W połowie XVIII wieku wioska Ostankino znalazła się w posiadaniu Szeremietiewów. Nowy nabywca był synem feldmarszałka W. R. Szeremietiewa, towarzysza broni cara Piotra I. Jeden z potomków feldmarszałka, Piotr Borysowicz Szeremietiew, człowiek bajecznie bogaty, właściciel stu tysięcy chłopskich „dusz”. Wzniósł tutaj w latach 1792-1798 rezydencję letnią. Była to jednak rezydencja szczególna, różniąca się od innych: na część mieszkalną, stosunkowo niewielką, przeznaczono skrzydła budynku, a główny trzon pałacu zajmowały bogato dekorowane salony i galerie obrazów, przede wszystkim zaś ogromna, mogąca pomieścić 250 widzów sala teatralna wyposażona w najnowocześniejsze w owych czasach urządzenia sceniczne. Piotr Borysowicz urzeczony, bowiem został magią teatru i sam założył zespół teatralny złożony z własnych chłopów pańszczyźnianych.

Przy projektowaniu i wznoszeniu pałacu w Ostankino pracowali liczni znani architekci zagraniczni: D. Quarenghi, F. Casie, F. Camporesi. Lecz nie mniejszą rolę odegrali przy jego budowie wykształceni na architektów i budowniczych, stanowiący „własność” hrabiego chłopi: P. Argunow, A. Mironow i G. Dikuszin. Podobnie - twórcą parku pałacowego i „projektantem zieleni” był wykształcony pańszczyźniany chłop, wspomniany już A. Mironow. To właśnie oni swoją niezwykłą, wyniesioną z rosyjskiej prowincji sztuką

dokonali, że ogromny, nietknięty do dzisiaj zębem czasu, „kamienny” pałac w Ostankino, jest w istocie budowlą całkowicie, drewnianą, pokrytą tylko tynkiem! Będąc budowlą niezwykłą ze względu na swoje przeznaczenie, jest pałac w Ostankino zarazem fenomenalnym pomnikiem osiągnięć budownictwa drewnianego. Dlatego dzisiejszą nazwę muzeum podawaną w przewodnikach, należy rozumieć szerzej: to sam pałac w Ostankino jest przede wszystkim głównym eksponatem sztuki mistrzów pańszczyźnianych!

Ale przecież nie tylko strona techniczna świadczyła o wysokim poziomie tego teatru. Świadczył o nim przede wszystkim 170-osobowy zespół., stworzony przez syna założyciela, wykształconego poza granicami Rosji, Mikołaja Piotrowicza Szeremietiewa.

„Uwieczony” – jak by powiedzieli Rosjanie – teatrem bez reszty, wyprowadził Mikołaj Szeremietiew swój zespół na wyżyny sztuki teatralnej. Na repertuar teatru składało się 116 dramatów, oper i baletów. Niemal każdą zagraniczna wartościowa nowinka teatralna znajdowała odbicie na scenie.

I tutaj najwybitniejsze osiągnięcia - podobnie jak przy budowie pałacu - przypadły w udziale pańszczyźnianym chłopom: chórem dyrygował Gawrła Łomakin, dyrygentem był utalentowany muzyk Stiepan Diegtiarow, lutnikiek wyrabiającym instrumenty dla zespołu - Iwan Batow, nazywany następnie ze względu na swoje mistrzostwo „rosyjskim Stradivariusem”. Przy teatrze istniała szkoła teatralna, w której wykładali wybitni mistrzowie rosyjskiej sceny zawodowej.

Podchodzę do stojących na sztalugach wgłębi sceny dwóch kobiecych portretów. Jeden z nich przedstawia Tatianę Wasiliewnę Szłykową. Pierwsza balerina szeremietiewskiego teatru, córka pańszczyźnianego rusznikarza, w ciągu 15 lat nie miała sobie równej. Współcześni - jak informuje umieszczona obok tablica - podkreślali jej grację, technikę tańca a także wyrazistą grę aktorską. Rozstała się z teatrem w Ostankino w 1803 r, gdy tutejsza trupa aktorska została rozwiązana. Uzyskała wówczas wolność. Zmarła w sześćdziesiąt lat później dożywszy dziewięćdziesiątki.

Mnie jednak fascynuje drugi portret kobiecy. Znajoma twarz z obrazu w muzeum imienia Bachruszina. Praskowia Iwanowa Kowalowa alias Żemczugowa, „Żemczuk” to po rosyjsku „perła”. Była Żemczugowa istotnie prawdziwą perłą tutejszego teatru i sztuka jej błyszczy wśród najszlachetniejszych klejnotów teatru rosyjskiego.

Córka pańszczyźnianego kowala, zdradzająca od wczesnego dzieciństwa wybitne zdolności aktorskie, wystąpiła po raz pierwszy na scenie już w jedenastym roku życia. Mając trzynaście lat śpiewała już pierwszą partię w operze. Dysponowała silnym lirycznym sopranem o bardzo szerokim diaopazonie, w jej repertuarze znajdowały się przede wszystkim partie z komicznych oper francuskich i włoskich. Szczytowym jej osiągnięciem artystycznym była rola Eliany w operze „Śluby samnickie”.

Żemczukowa pobierała lekcje śpiewu u wybitnej ówczesnej śpiewaczki E. Sandunowej, sztuki dramatycznej uczyła ją znakomita aktorka M. Siniawaska, muzyki - nadworny harfista Cordon. Miała znaczne - jak na ówczesną kobietę - wykształcenie ogólne, władała obcymi językami. Na jej wdzięki nie pozostał obojętny sam Mikołaj Piotrowicz Szeremietiew; w 1801 r. wziął z nią ślub. Dawna Parasza Kowalowa została w ten sposób hrabiną Szeremietiewa. Na owe czasy byłą to rzecz niesłychana. Toteż Szeremietiew nie chwalił się specjalnie zalegalizowanym związkiem z ukochaną kobietą, lub sugerował, że pochodzi ona z polskiej szlachty…

Jako hrabina Szeremietiewa Żemczugowa nie żyłą długo. Zmarła w 1803 roku i z teho zapewne powodu jej mąż rozwiązał ostankiński zespół teatralny. W tym samym roku Mikołaj Szeremietiew wzniósł na cześć żony pomnik – nową cerkiew na dziedzińcu swego pałacu stojącego w Moskwie przy dzisiejszym Placu Kołchoźnym, niedaleko ulicy Dzierżyńskiego. Kto chce tam trafić niech pyta o znajdujący się dzisiaj w dawnym moskiewskim pałacu Szermietiewów Instytut Pogotowia Ratunkowego imienia Sklifosowskiego. Zaś imię Praskowii Iwanowny Żemczugowej nosi dzisiaj bulwar w jednej z nowych dzielnic stolicy Związku Radzieckiego.

Pierwodruk: „Kamena”, 1979, nr 25, s. 12.