

Halina Mazurek

Dymitr i Maryna : dramaturgiczne uzasadnienie wątku w sztukach rosyjskich XIX stulecia

Acta Polono-Ruthenica 13, 89-97

2008

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Halina Mazurek
Sosnowiec

Dymitr i Maryna. Dramaturgiczne uzasadnienie wątku w sztukach rosyjskich XIX stulecia

Okres „zamętu” w starej Rusi, jak też kilka innych wielkich wydarzeń o znaczeniu przełomowym dla dziejów państwa, stał się częstym i uzasadnionym tematem w literaturze, zwłaszcza w dramaturgii, budującej przecież swój świat ze zdarzeń i sytuacji brzemiennej w konflikty, zapowiadających nieodzowną w dramacie walkę przeciwieństw, napięcia i emocje oraz stwarzających możliwość weryfikacji postaw ludzkich wobec spraw wielkiej wagi. W owym czasie był to przede wszystkim, tak chętnie eksploatowany potem przez dramatopisarzy, kryzys w państwie spowodowany bezkrólewiem, walką o władzę, tajemniczą postacią Dymitra Samozwańca i oczywiście polską interwencją zagrażającą ruskiemu tronowi. O czasie „smuty” pisali w XIX wieku m.in. Wasilij Narieźny (*Dymitr Samozwaniec*, 1804), Aleksander Puszkina (*Borys Godunow*, 1826), Aliksiej Chomiakow (*Dymitr Samozwaniec*, 1832), Wilhelm Kuchelbecker (*Prokofij Lapunow*, 1834), Aleksander Ostrowski (trylogia: *Koźma Zacharycz Minin-Suchoręki*, 1862, *Dymitr Samozwaniec i Wasilij Szujski*, *Tuszyno*, 1867), Aleksiej Tołstoj (*Car Borys*, 1869).

Dla wielkiej polityki istotny był związek samozwańczego cara z Maryną Mniszchówną, który przypieczętował porozumienie Dymitra z Polską i zagwarantował pomoc dla jego rządów, jak również był znaczącym posunięciem w daleko sięganych planach Polski wobec Rusi. Nic nie wskazuje na to, że ze strony Maryny było coś więcej, ale Samozwaniec darzył urodziwą polską pannę gorącym uczuciem. Tak przynajmniej mówi literatura. Nie wszyscy jednak wymienieni wyżej autorzy zamieszczali w swoich sztukach wątki związane z Maryną, choć podreżniki historii jej wcale nie pomijają, podkreślając zwłaszcza polityczne i historyczne znaczenie koronacji Mniszchówny na carową Rusi. Największe obawy wśród uprzywilejowanego bojarstwa zaczęła budzić ambitna córka wojewody sandomierskiego, paradoksalnie, po śmierci swego małżonka. Najpierw, kiedy po wypuszczeniu jej z więzienia związała się z Dymitrem Samozwańcem II i urodziła mu syna. Potem, kiedy owdowiała po raz drugi i nadal, jak pisze Ludwik Bazyłow:

„nie rezygnowała z gry”¹. Przystała bowiem do atamana Iwana Zarudzkiego, który dowodził zwolennikami Łżedymitra, chcąc by jej nowo narodzone dziecko zostało uznane za prawowitego carewicza. Wspólne odtąd losy atamana i Mniszchówny potoczyły się jednakowoż zupełnie niezgodnie z planem. Siły Zarudzkiego stopniowo słabły, spadało poparcie dla podejmowanych przez niego akcji i brakowało sympatii dla jego osoby, gdyż cieszył się wątpliwą sławą awanturnika i grabieżcy niszczącego na swojej drodze wszystko i wszystkich. Złapano go w końcu i wbito na pal. Natomiast śmierć Maryny w tajemniczych okolicznościach w więzieniu w 1614 r. i powieszenie jej czteroletniego synka świadczyć może, iż pierwszy z rodu Romanów nie był dostatecznie pewny swych rządów. Obawiał się, że w sytuacji jakiegokolwiek konfliktu Maryna mogła stać się, jak to już pokazały pierwsze lata „zamętu”, pretekstem do wszelkich roszczeń o władzę.

Nie da się więc pominąć milczeniem historycznej roli pięknej wojewodzianki. Toteż treść niektórych dramatów rekonstruuje prawie w całości zawikłane losy tej postaci, nie mniej zagadkowej i tajemniczej niż osoba jej pierwszego męża. Puszkina np. przedstawił początek znajomości Dymitra i Maryny, zabiegi przyszłego cara o miłość niedostępnej osiemnastolatki. Dzieje jej małżeństwa z Dymitrem, koronację, pobyt w Moskwie odnajdziemy w sztukach Chomiakowa i Ostrowskiego. Kuchelbecker natomiast sięgnął do końcowej fazy dramatycznych przygód Mniszchówny i w dramacie *Prokofij Lapunow* ukazał jej przygotowania do ucieczki z Zarudzkiem po tym, jak czyniła wszystko, by zemścić się na Rusinach za swe niepowodzenia, za ostracyzm doznany w obcym kraju i jak obdarzyła nieodwzajemnioną miłością tytułowego bohatera, którego zawsze oszczędzała, knując intrygi przeciw bojarom.

Dramat to jednak osobliwy rodzaj literacki i traktuje o wydarzeniach historycznych nie tylko z kronikarskiego obowiązku. Co prawda, np. Ostrowski zaznacza w podtytule swoich utworów, że są one kroniką, ale ich lektura przekonuje, że mamy do czynienia tylko ze specyficznym ujęciem konfliktu dramaturgicznego, gdzie wydarzenia historyczne posłużyły do skonfrontowania dwóch różnych osobowości, co zaznaczone zostało już nawet w tytule *Dymitr Samozwaniec i Wasilij Szujski*. Każdy autor ma swoje preferencje. Pytanie w niniejszym kontekście jest następujące: na ile w strukturze przywołanych wyżej sztuk o czasach „zamętu” w historii Rusi nieodzowny był wątek Maryny i czy bez tej postaci można było zrealizować w nich w pełni zamierzone cele?

W *Borysie Godunowie* Puszkina chciał przede wszystkim pokazać prawdę historyczną i tragedię narodu. Tytuł jest prowokujący i polemiczny w stosunku do

¹ L. Bazyłow, *Historia Rosji*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1975, s. 139.

osiemnastowiecznej tragedii Aleksandra Sumarokowa *Dymitr Samozwaniec*, omiającej wszystkie prawdy i fakty, koncentrującej się na potępieniu władcy-tyrana. W utworze Puszkina wszyscy są równoprawnymi bohaterami. Dramatyczne postacie „smuty” to nie tylko Borys Godunow czy Dymitr Samozwaniec. Nie chodzi też o to, kto będzie carem, ale czy będzie kierować się dobrem państwa i narodu, czy też w pierwszym rządzie będzie chciał zaspokoić własne ambicje. Wymowne milczenie narodu w końcowej scenie sugeruje, że zawierucha historii nie skończy się wraz z przybyciem nowego cara, którego postawa wcale nie zapowiada stabilizacji. Wniosek ten nasuwa właśnie wątek Maryny, potrzebnej do wysłuchania spowiedzi Dymitra, w której wyjawia on, że nie zależy mu na koronie, lecz na miłości wojewodzianki. Dziewczyna jednak stara się za wszelką cenę skłonić Samozwańca do walki o tron. Według zamysłu Puszkina Maryna miała reprezentować niepohamowaną żądzę panowania i przedkładać to nad uczucie miłości kierujące postępowaniem Dymitra, który przede wszystkim pragnie przygód, chce żyć intensywnie, o czym mówi jeszcze w klasztorze, zwracając się do Pimiena:

Как весело провёл свою ты младость!
 Ты воевал под башнями Казани,

 Ты видел двор и роскошь Иоанна!
 Счастлив, а я от отроческих лет
 По келиям скитаюсь, бедный инок!
 Зачем и мне не тешиться в боях
 Не пировать за царскою трапезой?²

Opowieść mnicha–kronikarza o wstrząsającym zabójstwie carewicza Dymitra na zlecenie Borysa Godunowa przyspiesza decyzję Griszki Otriepiewa pragnącego teraz, jak sam mówi, dać nauczkę uzurpatorowi, a potem rzeczywiście znaleźć się „przy carskim stole”. Dla miłości jest jednak gotów zrezygnować ze wszystkiego. Scenę spotkania z Maryną przy fontannie wprowadził Puszkina po to, by ukazać chwiejność bohatera, jego nadmierną emocjonalność, uległość, niechęć do podejmowania decyzji. Nie ujawniłby tych cech w rozmowie z polskimi sprzymierzeńcami ani też z bojarami ruskimi, bowiem ci wymagali od Samozwańca zdecydowanej postawy, konkretnych odpowiedzi, właściwych wyborów. Nie mógł więc zdradzić się przed nimi ze swoimi wątpliwościami i rozterkami. Poza tym dialog Maryny i Dymitra potęguje walkę przeciwieństw, doprowadza do kulminacji romantyczne kontrasty, w tym przypadku: *femme fatale* i zbłąkana rozdarta dusza.

² А. Пушкин, *Собрание сочинений*, Москва 1975, т. IV, s. 194.

Cała tragedia, jako utwór romantyczny, opiera się na ostrych przeciwstawieniach: car i czerń, bojarzy i czerń, Dymitr i bojarzy, bojarzy i panowie polscy. Scena przy fontannie jako moment zwrotny akcji przyspiesza bieg zdarzeń spowodowany nagłą stanowczością Dymitra, rzecz jasna pod presją ze strony Maryny.

W pierwotnej wersji istniała jeszcze jedna scena związana z postacią Maryny. Przygotowując swoje dzieło do druku, Puszkina z niej zrezygnował. Rozgrywała się ona w pałacu wojewody Mniszcha, w pokoju jego córki przygotowującej się do spotkania z Dymitrem na balu. Poeta opuścił również zamieszczoną wcześniej na początku sztuki rozmowę Otriepiewa ze złym mnichem, który namawia chłopca, by podał się za syna Groźnego. Uznał zapewne, że nocne spotkanie z Mniszchówną jest nader wymowne i wystarczy, aby wskazać na słabości przyszłego cara i zapoznać z silną osobowością zimnej, wyrachowanej i dumnej wojewodzianki, której namowy zdołały pełnić Samozwańca do zdecydowanych działań. *Borys Godunow*, jak wiadomo, zrywał radykalnie z klasycznym schematem dramatu, także z jego do tej pory ściśle przestrzeganą jedynowątkowością. Usunięcie którejkolwiek ze scen nie stanowiłoby w sensie dramaturgicznym wielkiego uszczerbku, gdyż nie naruszało w sposób zasadniczy jego swobodnej architektoniki. Natomiast zburzyłyby jedność historyczną i wypaczyły zamysł autora, co dotyczy w równym stopniu każdego fragmentu tekstu.

Puszkina interesował się okresem „zamętu” tak samo, jak epoką panowania Piotra I, o czym świadczy niezrealizowany niestety pomysł napisania całego cyklu sztuk o tych ciężkich dla Rusi czasach. Miały to być dramaty: jeden o Wasiliju Szujskim, drugi zaś miał nosić tytuł *Dymitr i Maryna*³. Ten ostatni wątek w tragedii *Borys Godunow* stał się swego rodzaju zapowiedzią dokładniejszego opisu emocjonującego związku samozwańczego cara z młodą i piękną polską panną.

W *Dymitrze Samozwańcu* Chomiakowa akcja toczy się już na Kremlu, a Maryna bierze w niej udział jako jedna z postaci pierwszoplanowych. Jest już koronowaną carową Rusi, dlatego pisarz od samego początku sztuki każe tej postaci działać aktywnie i wpływać decydująco na bieg wydarzeń. Tragedia osnuta jest na tle konfliktu Ruś–Polska oraz prawosławie–katolicyzm. Wasilij Szujski, według słów autora sztuki, ma szansę rządzić państwem, gdyż jest: „Усерден к Бoгу, церьковью любим”, natomiast Dymitr: „к Полякам склонен”, jak mówią z wyrzutem zwykli ludzie, a wierny carowi Basmanow dodaje: „В наряде польском ходишь ты и нищий / Едва царю кивает головой”. Książę Kurakin z oburzeniem powtarza, że nowy władca kazał koronować Marynę: „короной Мономаха /

³ Zob. posłowie i przypisy do zbioru utworów Puszkina: С. Бонди, *Драматические произведения Пушкина*, [w:] ibidem, s. 485, 487.

Как бы царя”⁴, gdy tymczasem jest ona katoliczką, czyli heretyczką, nie ochrzczonej „raskolnicą”. W oczach społeczeństwa Rusi Maryna jest ponadto intrygantką, awanturnicą i wiedźmą. Jedyne pozytywne epitety pod jej adresem to „piękna Polka i ambitna”, choć dodaje się do tego ostatniego zwykle określenie „chorobliwie”.

Bohaterka sztuki, zniechęcona zarówno przez lud, jak i przez bojarów, dla kochającego ją męża jest duchową podporą i tylko jej ufa on bezgranicznie. Dymitr nazywa ją żartobliwie: „преlestный мой наставник”, ale tak naprawdę nie podejmuje bez niej żadnej decyzji. Potrafi ona doskonale pokierować wahającym się i rozdartym wewnątrz Samozwańcem, który korzysta wprawdzie z pomocy Polaków, nie chce jednak dalej przelewać bratniej krwi i oddawać Rusi pod panowanie rzymskiej wiary, a taki jest warunek poparcia Polski i Rzymu dla jego tronu. Argumenty zwolenników Dymitra, namawiających go do wygnania Polaków z Moskwy, ścierają się w tragedii Chomiakowa z perswazjami posła polskiego króla, wysłannika papieskiego i przedstawiciela jezuitów oraz przeplatają się z intrygami bezwzględnej i fałszywej Szujskiego, opanowanego żądzą władzy. Rozwiązanie tych organizujących akcję utworu konfliktów przyspiesza zdecydowany ruch Maryny, która jest politycznym mózgiem męża, nazywanego przez nią beztróskim i naiwnym dzieciakiem, uczniakiem kierującym się litością i sentymentami. Zręczna, przebiegła, inteligentna potrafi właściwie wykorzystać kobiece wdzięki, aby skłonić małżonka do zmiany zdania. Zmęczony swoimi niepewnymi rządami, które nie miały nic wspólnego z przygodą, o jakiej marzył w klasztorze, Dymitr ulega jej. Ale jakież mogą być skutki takich oto rad Maryny:

Теперь с Литвой начни переговоры.
Ты знаешь сам, как глупо горд король;
Скажи послам, что если титул царский
Он даст тебе, ты шведский трон ему
Опять отдашь, но только... (*смеясь*) на бумаге.
Не правда ль я разумно говорю?⁵

Wymuszona przez Marynę rezygnacja z wojny z Polską jest początkiem klęski Samozwańca, ponieważ oznacza oddalenie się od własnego narodu, od ruskiej tradycji i wiary, co z nieukrywaną radością wykorzystuje Szujski, by w finale dramatu pokonać łatwowiernego, wiecznie ociągającego się i odkładającego na później wszystkie sprawy Dymitra. Puszkina pokazał bieg dziejów i dramatyczne

⁴ А. Хомяков, *Сочинения*, Москва 1909, т. IV, s. 162, 125, 131, 185.

⁵ Ibidem, s. 205.

losy narodu, Chomiakow skupił uwagę głównie na osobowościach Dymitra i Maryny, których walka na słowa odgrywa rolę dominującą i prowadzi do ostatecznych rozstrzygnięć. Wyobraźnia dramaturga ubarwia nieuchronność dziejową, praktyka romantycznego pisarza nie chce pominąć tajemnic duszy ludzkiej, wielkich napiętości z wielkimi dramatami w finale. Dymitra musiały zatem w utworze dramaturgicznym pchnąć do zguby, jak wyraził się Szujski, „czarne oczy krakowskiej piękności”.

Bez romantycznych porywów i napięć emocjonalnych ukazuje wątek Dymitra i Maryny Ostrowski, który tłem sztuki, podobnie jak Chomiakow, czyni starcia Rusinów z Polakami, eksponując walkę o władzę Szujskiego z Samozwańcem. I tu młody car jest tak samo ufny, łatwo przebaczący swoim wrogom, nieprzewidyujący i chwiejny. Obaj pisarze podkreślają jego romantyczne usposobienie, zatracenie w miłości do Maryny, radość życia, skłonność do uciech, pięknych strojów i marzeń o tym, by uczynić z Rusi silne państwo, zadowolić całe społeczeństwo i żyć w zgodzie z innymi narodami. Wizerunek Maryny natomiast różni się nieco. W tragedii Chomiakowa, mimo swej stanowczości i twardości charakteru, była bardziej kobieca, a Dymitr nie był jej całkowicie obojętny. W dramacie Ostrowskiego bezwzględnej, cynicznej Mniszchównie nie zależy na małżonku jako mężczyźnie, tylko na koronacji i przywilejach władczyni. Nie waha się powiedzieć o Samozwańcu:

Грубая природа
В нём скажется. Отец ты знаешь, з чана
Nie będzie pana⁶.

Poza tym gra na jego uczuciach i bez skrupułów wykorzystuje jego słabość:

А я хочу теперь короноваться,
Девницею,
Дмитрий
Не знаю,
Не слыхано в Руси такое дело.

Марина
А где ж любовь твоя?
.....
Последнюю мою исполни волю,

⁶ А. Островский, *Полное собрание сочинений*, Москва 1950, т. IV, s. 340.

И жди себе награды – я твоя;
А без того назад уеду в Польшу.

Дмитрий
Приказывай!⁷

W sztuce Ostrowskiego Maryna nie wydaje rozkazów, nie uczy męża polityki, gdyż wyręczają ją w tym jego zwolennicy i jej ojciec. Dymitr jednak jest zaślepiony miłością, wydaje dla Mniszchówny bal, nie chce słuchać ostrzeżeń, tańczy zapamiętałe z ukochaną, gdy tymczasem Szujski zbiera oddziały i kończy przygotowania do marszu na Kreml.

Wątek Maryny przyćmiony został przez starcie się dwóch osobowości: szczerego Dymitra i podstępnego Szujskiego, a odnotował go autor *Burzy* jako ważne wydarzenie potęgujące niechęć ludu ruskiego i bojarów do Polaków, do polskiej kultury i obyczajów, które na dobre zaczęły się szerzyć w Moskwie. Mniszchówna nie przyczynia się, tak jak to było w dramacie Chomiakowa, do radykalnych zwrotów akcji poprzez przyspieszające je perypetie, toteż w tym sensie jej nieobecność nie naruszyłaby znacząco dramaturgii utworu. Zaznaczenie na jego początku, że jest to kronika, wyjaśnia celowość i sensowność wszystkich wątków w sztuce. Ostrowski podkreślał niejednokrotnie, że w swojej trylogii o „zamęcie”, zwłaszcza w części traktującej o Samozwańcu i Szujskim, kontynuował tradycję Puszkina. Zależało mu więc na wszechstronnym ukazaniu biegu dziejów i uczestnictwie w nim całego narodu. Stwierdzał w jednym z listów, że: „буду писать хроники, но не для сцены [...] они не удобны, я беру форму *Бориса Годунова*”⁸. Chęć całościowego ujęcia ważnego momentu historii podyktowała pisarzowi wielowątkową strukturę sztuki, która zapanowała nad tradycyjną techniką utworu scenicznego, zakładającą aktywny udział wszystkich postaci w wymyślonej przez autora intrydze. Chomiakow natomiast potrudził się, by tak ułożyć przebieg zdarzeń historycznych, aby w rezultacie powstał dramat nie tylko odtwarzający to, co się kiedyś zdarzyło. Osnuł na tym romantyczną intrygę budowaną z ludzkich emocji i namiętności. Pokazał dramat bohatera romantycznego, czyli Dymitra Samozwańca, splatając jego losy z fatalistyczną wybranką.

Kuchelbecker w tragedii *Prokofij Lapunow*, podobnie jak Chomiakow, przedstawił Marynę w działaniu. Ale tu nie ma już Dymitra, choć tytułowa postać to również bohater romantyczny, niegdysiejszy oponent Samozwańca i Szujskiego, teraz walczący o wolność swojego kraju i osadzenie na tronie prawowitego cara.

⁷ Ibidem, s. 344.

⁸ Zob. komentarz L. Ponomariowa do sztuk Ostrowskiego w: ibidem, s. 418.

Maryna liczy na to, że będzie to jej syn. Krytycznie patrzy w przeszłość, nie wierzy już nie tylko ruskim bojarom, ale i rodakom, którzy ją zawiedli i zamknęli drogę powrotu do Polski. Tym razem chce związać się z uczciwym i prostolinijnym, w przeciwieństwie do drugiego męża i zawadiaki Zarudzkiego, Lapunowem, lecz uknuta przez nią intryga miał mu pomóc, pogrąży go i doprowadza do śmierci. Po raz kolejny aktywny udział Mniszchówny w wydarzeniach „smuty” kończy się fiaskiem. Wątek wdowy po Samozwańcu stał się więc dramaturgiczną podstawą sztuki Kuchelbeckera, niezbędną także technicznie.

Tadeusz Kowzan, opisując dramaturgię światową zamieszczającą w swej treści polskie realia, stwierdza, że w utworach o Borysie Godunowie i Dymitrze Samozwańcu dotyczy to głównie Maryny Mniszech⁹. Dzieje się tak raczej z powodu wieloletniej polskiej interwencji, zagrażającej ruskiemu tronowi, ale koronacja polskiej szlachcianki na carową Rusi, miłość do niej Dymitra i jego uległość wobec niej wzmogła obawy ruskiego bojarstwa i ludu, a dla pisarzy okazała się tematem pobudzającym w sposób szczególnie wyobraźnię twórczą. Przez Rosjan, siłą rzeczy, Maryna postrzegana była tylko jako osoba żądna władzy i zaszczytów z niej płynących. Dramaturdzy rosyjscy, kreśląc jej wizerunek, nie odbiegali zasadniczo od tego schematu, ale starali się go wzbogacić też i innymi cechami osobowości tej postaci. Niektórzy przypisywali jej wiele możliwości i powierzali decydujący głos w rozwiązywaniu głównego konfliktu, inni umieszczali sceny z nią związane pod odpowiednią datą historyczną, podkreślając tym samym jej ważną rolę w polityce. W jeszcze innych sztukach pojawiała się tylko w przywołaniach. Jak znaczącą była postacią historyczną, potwierdzić może dramat poświęcony jej jako głównej bohaterce, nie rosyjski niestety. Chodzi o utwór Salomona von Mosenthala pt. *Maryna* (1871).

Резюме

Дмитрий и Марина.

Драматургическое обоснование сюжета в русских пьесах XIX столетия

В статье анализируются исторические драмы, посвящённые „смуте” в истории древней Руси. Внимание таких авторов, как нпр. А. Пушкин, А. Хомяков или же А. Островский привлекают тоже отношения Дмитрия Самозванца и Марины Мнишек, дочери сандомерского воеводы, который помог Лжедмитрию двинуться в поход на Москву. Опасение русских и надежду поляков властвовать Русью возбудила коронация Марины.

Многие драматурги приводят это событие в своих пьесах, но не во всех случаях становится оно основой построения произведения. Задачей настоящей статьи было показать,

⁹ T. Kowzan, *Wątki polskie w dramacie światowym*, „Dialog” 2004, nr 1, s. 158–173.

в которых драмах сюжет Дмитрия и Марины настолько необходим, что его отсутствие разрушило бы архитектуру произведения, а в которых он появился исключительно по поводу своего политического и исторического значения.

Summary

Dimitri and Marina.

Dramatic justification of motif in 19th century Russian plays

The author analyses historical drama devoted to the period of confusion in the history of old Russia. Authors such as: A. Pushkin, A. Chomiakov or A. Ostrovsky also turned their attention to the relationship of the False Dimitri with Marina Mnishech, the daughter of Sandomierz province governor who helped the false tsar in his march on Moscow. The coronation of Marina awakened fears of Russians and hope on the part of the Polish since this could enable to gain control over Russia.

Many playwrights make a mention of this important event, but not always is it the base for construction of their plays. The purpose of this paper is to show the plays in which plays the motif of Dimitri and Marina is essential, and, without which the architectonics of the plays would be disrupted, this motive appeared there only due to the political and historic role it played.