

Krystyna Kujawińska-Courtney

O WŁAŚCIWĄ INTERPRETACJĘ „RYSZARDA III”

Utwór „Ryszard III” zajmuje bez wątpienia czołowe miejsce wśród dramatów z okresu wczesnej twórczości Szekspira.

Niezwykłe walory dramatyczne tej sztuki zapewniły jej po wsze czasy powodzenie teatralne, a problemy interpretacyjne do dzisiaj stanowią przedmiot sporów i dyskusji wśród krytyków i historyków literatury.

Zamiarem niniejszej pracy jest przedstawienie rozbieżności między historią a źródłami, z których korzystał Szekspir, jak również złożoności samej postaci szekspirowskiego Ryszarda i wynikających z tego rozmaitych możliwości interpretacji scenicznej i krytycznej.

Już w oz. III „Henryka VI” daje się zauważyć, że Szekspir oczarowany był groteskową postacią zbrodniarza Ryszarda z dynastii Yorków. Postać ta wyraźnie wysuwa się na czoło wydarzeń historycznych. Dramat „Ryszard III” jest zatem naturalnym uzupełnieniem cyklu historycznego o wojnach Białej i Czerwonej Róży. Szekspir napisał „Ryszarda III” w latach 1592-1593¹, tj. w 107 lat po śmierci Ryszarda, który biorąc udział w ostatniej fazie bitwy na polach Bosworth w dniu 22 sierpnia 1485 r., „opuszczony przez swych ludzi, walczył sam dzielnie z przeważającymi siłami wroga, został zabity (jak na to zasłużył) śmiercią krwawą, bo życie krwawe prowadził” (left by his people, he himselfe manfullie fought with the preualling forces of his enemies, was slaine (as he had deserued); came to a bloudie death, as he had lead a bloudie life)².

¹ Sztuka ta jest tak mocno powiązana z trylogią „Henryk VI”, którą Szekspir napisał przed rokiem 1592, że prawdopodobnie musiała być zaczęta zaraz po ukończeniu trylogii, chociaż została złożona do druku dopiero w 1597 r. (E.K. Chambers, William Shakespeare - A Study of Facts and Problems, t. I, Oxford 1951, s. 294-305).

² Cytat z kroniki Raphaela Holinsheda, za: W.G. Boswell-

1. Rządy Ryszarda III

Życie i rządy Ryszarda III należą do najbardziej zagadkowych i dlatego też najbardziej kontrowersyjnych w historii Anglii, choć już w XVII w. pojawiła się pierwsza próba obiektywnego przedstawienia tego „najokrutniejszego ze wszystkich” króla. Sir George Buck napisał w 1646 r. „Historię życia i rządów Ryszarda III” („The History of the Life and Reigne of Richard the Third”).

W ostatnich czasach pojawiło się dość dużo nowych opracowań historycznych tego tematu. Należą do nich m. in. książka Paula M. Kendalla „Ryszard III”, Johna Harveya „Dynastia Plantagenetów” („The Plantagenets”), oraz Petera Saccio „Szekspirowscy królowie angielscy - historia, kronika i dramat” („Shakespeare's English Kings - History, Chronicle and Drama”), rozdział VIII³. Jednym z najnowszych polskich opracowań tego tematu jest rozdział I książki „Szkice o Anglii i Afryce”, napisanej przez Henryka Zinsa⁴.

Urodzony 2 października 1452 r. w zamku Fotheringay, gdzie w 135 lat później śoięto Marię, Królową Szkocką, Ryszard był ósmym i najmłodszym przedstawicielem dynastii Yorków. Legenda twierdzi, że urodził się jako monstrum, po dwóch latach przebywania w łonie matki - garbaty, z zębami, i z włosami sięgającymi ramion. Dzięki bezwzględnej tyranii, konspiracji i przebiegłości został królem, mordując swego kuzyna Henryka VI, ostatniego króla z dynastii Lancastrow; syna Henryka VI - księcia Edwarda; swego własnego brata Clarence'a, swoich bratanków - dwunastoletniego króla Edwarda V i jego młodszego brata - Ryszarda, księcia Yorku oraz swoją żonę Annę.

Był przyczyną zguby żony Edwarda IV - Elżbiety Woodville i jej rodziny. Oskarżył publicznie o zdradę i wysłał na szafot najznajmniejszych angielskich arystokratów - między nimi Lorda Hastingsa - którzy prawdopodobnie mogliby się mu byli przeciwstawić. Ogło-

-S t o n e, Shakespeare's Holinshed - the Chronicle and the Plays Compared, New York 1968, s. 420. Wszystkie cytaty w przekładzie autorki pracy; cytaty ze sztuk Szekspira wg: W. S h a k e s p e a r e, The Complete Works, P. Alexander ed., Collins, London 1968.

³ P. M. K e n d a l l, Ryszard III, Warszawa 1980; J. H a r v e y, The Plantagenets, London 1969; P. S a c c i o, Shakespeare's English Kings - History, Chronicle and Drama, Oxford 1977.

⁴ H. Z i n s, Szkice o Anglii i Afryce, Lublin 1978.

sił małżeństwo Edwarda IV za nielegalne i tym samym, jako jedyny prawowity władca – zasiadł na tronie angielskim.

Tyle mówi o nim legenda. Z drugiej strony jednak, oceniając wygląd Ryszarda III tylko na podstawie portretów wykonanych za jego życia należy przyznać, że z pewnością nie był brzydki, a nawet, jak twierdziła Katarzyna, księżniczka Desmond, która będąc dzieckiem, tańczyła z nim na balu – „był on najprzystojniejszym mężczyzną na sali z wyjątkiem jego brata Edwarda i był bardzo dobrej postury” (he was the handsomest man in the room except his brother Edward, and was very well made)⁵.

W czasie swego krótkiego panowania Ryszard III wydał po raz pierwszy prawa sądowe w jęz.angielskim. Ponadto podczas jego rządów opublikowano „Morte d'Arthur” Sir Tomasza Malory'ego. Ryszard III był patronem muzyków i artystów. Wykazał troskę o rodzinę Lancastrow, którzy za rządów Edwarda IV utracili dobra i pozycję na dworze. Ładnym z jego strony gestem było również przeniesienie ciała Henryka VI z Chertsey Abbey do Windsoru. W sferze polityki zagranicznej zawarł pokój ze Szkocją, zabezpieczając północne granice przed groźbą inwazji.

2. Przyczyny powstania legendy o królu Ryszardzie III

Legendę o królu Ryszardzie III zaczęto tworzyć już za jego życia, ale pełniej rozwinęła się ona w XVI w., nie tylko dlatego że zwolennicy dynastii Tudorów bardzo zadbali o to, aby przedstawić go jako najokrutniejszego tyrana, ale również dlatego, że szczegóły dotyczące jego usposobienia i charakteru oraz jego reputacji jako króla, dostarczone przez kronikarzy, przyjaciół i wrogów, były bardzo kontrowersyjne⁶. Ponadto wraz z upływem czasu rzeczywiste wydarzenia dotyczące tego okresu zaczęły powoli zaciemniać się w pamięci żyjących. Rozpoczął się jednocześnie do dziś dnia⁷ trwa-

⁵ Cyt. za: H a r v e y, op. cit., s. 207.

⁶ A. R. M y e r s, Richard III and Historical Tradition, „History” 1968, nr 178.

⁷ W Wielkiej Brytanii dla obrony pamięci Ryszarda III powstało nawet Bractwo Białego Dzika (Fellowship of the White Boar), a w Stanach Zjednoczonych organizacja Zjednoczeni Przyjaciele Ryszarda III (Friends of Richard III Incorporated).

jący spór o tego najbardziej zagadkowego króla w historii Anglii. Pozycje zajmowane przez ludzi zaangażowanych w debacie odzwierciedlają zmieniające się mody i politykę Anglii⁸.

Pewne jest to, że w XVI w. Ryszard III był przedstawiany jako żądny władzy morderca i tyran, zgodnie z zasadą "im czarniejszy charakter, tym łatwiej go usunąć" (*the blacker character, the easier to despose*)⁹, gdyż opinie na ten temat były odbiciem tak zwanego mitu Tudorów, ich politycznej ideologii, przy pomocy której uzasadniali oni dojście do tronu angielskiego swego pierwszego przedstawiciela, Henryka Richmonda - króla Henryka VII (1485-1507).

Z historycznego punktu widzenia dojście Tudorów do władzy miało w sobie wszelkie cechy zamachu stanu, a tytuł Henryka VII do korony był tak problematyczny¹⁰, że nowa dynastia potrzebowała legendy, która podniosłaby i usprawiedliwiła jego pozycję. Z upływem czasu czyny i osiągnięcia Henryka VIII i Elżbiety I umocniły władzę Tudorów i uczyniły z Anglii potężną monarchię. Przez cały jednak wiek XVI angielskie koła dworskie musiały podtrzymywać legendę o złym królu Ryszardzie III, aby na jego czarnym tle wyraźniej zarysowały się osiągnięcia i zasługi dynastii Tudorów.

Apogeum czarnej legendy stanowi właśnie szekspirowski „Ryszard III” i takim też zostanie w pamięci przeciętnego czytelnika. Ogromna siła dramatycznego przekazu utrwaliła na zawsze nie tylko portret króla Ryszarda III w interpretacji Szekspira, ale również wszystkie inne postacie historyczne, które znaleźć możemy w jego sztukach, gdyż - jak powiedział książę Marlborough - „dla wielu ludzi Szekspir jest jedyną przekonującą historią, jaką czytają” (*for many people Shakespeare is the only convincing history they read*)¹¹.

⁸ H. Z i n s, Prawda i legenda o Ryszardzie III, [w:] t e n - ż e, Szkice o Anglii i Afryce, ..., s. 11-39.

⁹ M y e r s, op. cit., s. 232.

¹⁰ Patrz drzewo genealogiczne dynastii Yorków i Tudorów.

¹¹ M y e r s, op. cit., s. 181.

3. Szekspirowska interpretacja legendy o Ryszardzie III w stosunku do tekstów historycznych i literackich XVI w.

Głównymi źródłami historycznymi sztuki „Ryszard III” zdaniem szekspirologów były: drugie wydanie bardzo popularnych w owym czasie „Kronik Anglii, Szkocji i Irlandii” („Chronicles of England, Scotland and Ireland”) Raphaela Holinsheda z 1587 r., kroniki Edwarda Halle’a „Unia znakomitych i sławnych rodów Lancastrow i Yorków” („The Union of the Two Noble and Illustre Famellies of Lancastre and York”) z 1548 r. oraz Thomasa More’a „Historia króla Ryszarda III” („The History of King Richard III”) z 1513 r., a także „Historia Anglii” („Historia Angliae”) Polydore’a Vergila z 1513 r.

Przy korzystaniu z kroniki R. Holinsheda Szekspir dokonał swobodnego wyboru wydarzeń historyczno-politycznych, z których powstała główna akcja sztuki. Wykorzystał również tylko te motywy działania i cechy charakteru Ryszarda III, które potrzebne mu były do przedstawienia go jako okrutnego i żądnego władzy polityka; pominął jednak cały materiał, który nie nadawał się do tego celu. Należy podkreślić, że nie było to trudne, jako że kronika Holinsheda została napisana na wyraźne polecenie królowej Elżbiety I¹², której nie na rękę było by zbyt pozytywne przedstawienie postaci Ryszarda III.

Ważniejsze z punktu widzenia dramatycznego sztuki jest drugie źródło historyczne, którym posłużył się Szekspir, tzn. „Unia dwu szlacheckich i znakomitych rodów, Lancastrow i Yorków” („The Union of the Two Noble and Illustre Famellies of Lancastre and York”) E. Halle’a. Była to pionierska próba dydaktycznego spojrzenia na historię jako „zwierciadła dla polityki” (mirrors for policy) i „ostrzeżenie dla władców” (warning for princes)¹³, pokazująca w całości nową moralność historyzoficzną Tudorów, z okresu osłabienia Kościoła i powstawania nacjonalizmu angielskiego. Nie należy się dziwić, że Halle przedstawił Ryszarda III jako zdecydowanie negatywną postać. Był przecież nie tylko historykiem, lecz także

¹² A Shakespeare Encyclopaedia, O.J. Campbell ed., Methuen and Co. Ltd., London 1966, s. 282.

¹³ E. M. W. Tillyard, Shakespeare’s History Plays, Edinburgh 1962, s. 57.

wiernym i oddanym urzędnikiem państwowym na dworze króla Henryka VIII.

Kronikę charakteryzuje dramatyczny patos, wprowadzony przez autora dla podkreślenia wagi wydarzeń¹⁴. Przemówiło to zapewne do wyobraźni młodego początkującego dramaturga¹⁵, który po przeczytaniu nieco sztucznie brzmiących dialogów mógł zapragnąć lepiej opracować ten materiał.

Nie mamy dowodów na to, że Szekspir czytał „Historię króla Ryszarda III” („The History of King Richard III”) T. More’a. Pewne jest jednak to, że dzieło to było głównym źródłem kroniki E. Halle’a, którą Szekspir czytał z pewnością. „Historia króla Ryszarda III” jest szczególnie ważną i interesującą pozycją, gdyż stanowi pierwszą pełną biografię króla Ryszarda III. T. More korzystał przy jej pisaniu z popularnej tradycji ustnej i z relacji swego patrona – arcybiskupa i kanclerza Anglii – Johna Mortona (1420–1500). John Morton (jak i też cała rodzina More’a)¹⁶ był gorliwym poplecznikiem dynastii Tudorów, a wczesniej jeszcze popierał roszczenia Lancastrow. Przebywając na jego dworze jako młody chłopak późniejszy autor „Utopii” mógł usłyszeć tylko subiektywne i wrogie opinie o Ryszardzie III.

W niedokończonej „Historii króla Ryszarda III” po raz pierwszy znalazł się opis fizycznej brzydoty władcy. Przytaczając ten przekaz, T. More chciał prawdopodobnie, zgodnie z propagandą dynastii Tudorów, usprawiedliwić jego haniebną śmierć na polach Bosworth. Mówiąc o „Historii króla Ryszarda III”, trzeba jeszcze wspomnieć, że jest to równocześnie studium tyranii jako ogólnego, a nie tylko jednostkowego zjawiska politycznego i psychologicznego, z pewnymi aluzjami do rządów Henryka VII a może i Henryka VIII, których T. More nie mógł atakować i krytykować bezpośrednio i otwarcie.

¹⁴ G. B u l l o u g h, Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare, London 1960, t. III, s. 142.

¹⁵ Ryszard III jest prawdopodobnie czwartą sztuką, którą napisał Szekspir (1587 – Komedia omyłek; 1590 – Titus Andronicus; 1591–92 – Henryk VI cz. 1,2,3); C h a m b e r s, op. cit., t. I.

¹⁶ Ojciec Tomasza More’a – John More, ojciec Williama Ropera – zięcia Tomasza More’a i inni gorliwie popierali dynastię Tudorów.

Polydore Vergil, autor dzieła „Historia Angliae”, był pierwszym pisarzem przypisującym Ryszardowi III zabójstwo księcia Edwarda i króla Henryka VI, które to morderstwa utorowały drogę na tron bratu Ryszarda – Edwardowi IV, a po jego śmierci umożliwiły Ryszardowi realizację jego planu zawładnięcia tronem Anglii¹⁷.

Przy pisaniu „Ryszarda III” Szekspir korzystał prawdopodobnie również ze źródeł literackich, takich jak ballady, biografie sławnych władców, a także inne sztuki historyczne¹⁸. W owym czasie popularne były 2 ballady: „Pieśń Lady Bessie” i „Róża Anglii” – oparte na wydarzeniach Wojny Róż. Znane również były „Zwierciadła dla urzędników” („Mirrors for Magistrates”) – wierszowane biografie tragicznych bohaterów angielskich. W ich wydaniu z 1563 r. znaleźć można wiele związków z charakterem, sytuacjami i tematyką „Ryszarda III”.

W 1579 r. została napisana po łacinie przez Thomasa Legge’a (1535-1607) tragedia „Ryszard Trzeci” („Richardus Tertius”). Autor korzystał z tych samych źródeł, co Szekspir i dlatego sztuki te mają wiele wspólnego, zwłaszcza jeśli chodzi o charakterystykę głównego bohatera. Należy jednak pamiętać, że T. Legge posłużył się w swej sztuce klasycznym wzorem tragedii Seneki i niektórzy szekspirolodzy¹⁹ twierdzą, że jest to pierwsza sztuka, w której ujawniła się możliwość połączenia klasycznej tragedii z angielskimi kronikami. Szekspir korzystał prawdopodobnie ze sztuki Legge’a, ale użył innej struktury, redukując element kroniki, rysując wyraźniej postacie Ryszarda Glouceстера i Henryka Richmonda oraz podkreślając rolę kobiet, które zajęły miejsce chóru, tak typowego dla tragedii Seneki.

Nie jest jasny związek pomiędzy utworem „Ryszard III” Szekspira a anonimową sztuką „Tragedia Ryszarda III” („Tragedy of Richard III”), napisaną ok. 1590-1592. Ta ostatnia – jak pisze Bertram Churchill – jest „bez wątpienia pierwszą sztuką, w której został położony tak wielki nacisk na centralną, dominującą postać” (undoubtedly the first play in which so much stress was put on the central, dominating character)²⁰. „Tragedia Ryszarda III” jest

¹⁷ T i l l y a r d, op. cit., s. 34.

¹⁸ B u l l o u g h, op. cit., s. 312.

¹⁹ Tamże, s. 313.

²⁰ Cyt. tamże, s. 398.

konstrukcyjnie niedopracowana, mimo to stanowi interesującą próbę połączenia typowej tragedii Seneki z angielską sztuką historyczną. Opinie krytyczne nie są zgodne co do tego, czy Szekspir korzystał z niej przy pisaniu „Ryszarda III”²¹. Ponieważ anonimowy autor tej sztuki posłużył się wspomnianymi źródłami historycznymi, uznając je – tak jak to zrobił Szekspir – za obiektywne, dlatego też i w jego interpretacji Ryszard jest typowym czarnym charakterem.

4. Wpływ dawniejszych tradycji teatralnych na konstrukcję „Ryszarda III”

Popularność sztuk historycznych w XVI w. stanowiła wyraz kontynuacji mody średniowiecznej, polegającej na dramatyzowaniu tekstu narracyjnego²². Warsztat pisarza sztuk historycznych był w tym czasie podobny do warsztatu pisarza misteriów i moralitetów średniowiecznych, gdyż w obu wypadkach chodziło o przedstawienie historii, historii biblijnej i historii życia człowieka od strony moralnej. Skutkiem tego nie można było zachować jednolitej konstrukcji dramatu; widoczne jest to również w „Ryszardzie III”. Szekspir nie mógł przestrzegać jedności czasu, miejsca i akcji, ponieważ tekst narracyjny (kroniki, ballady) narzucał mu w pewnym stopniu fabułę pełną urozmaiceń.

Choć akcja „Ryszarda III” rozgrywa się na ulicach Londynu, to jednak wraz z bohaterami przenosimy się z londyńskiego Tower do zamku Pomfret w północnej Anglii, gdzie uwięziono i zamordowano lordów Riversa i Greya. Jesteśmy świadkami lądowania Henryka Richmonda w Tomworth w Walii, bierzemy udział w egzekucji lorda Buckingham w Salisbury i oglądamy przebieg bitwy na polach Bosworth (w dzisiejszym hrabstwie Leicestershire).

Cała akcja sztuki rozgrywa się w ciągu paru tygodni, a więc widać jasno, że Szekspir nie tylko nie trzymał się jedności cza-

²¹ B. Churchill, J. Dover Wilson i G. Bullough uważają, że Szekspir musiał znać tę anonimową sztukę i że wykorzystał ją przy pisaniu „Ryszarda III” (patrz „Shakespeare Quarterly”, March 1953).

²² I. Janicka, Szekspir i dawniejsza tradycja literacka i kulturowa w Anglii, „Zeszyty Naukowe UŁ” 1965, Nauki Humanistyczno-Społeczne, nr 39, s. 25-41.

su, lecz także nie wziął pod uwagę historycznego czasu trwania prezentowanych przez siebie wydarzeń²³.

Inny przykład kontynuowania tradycji średniowiecznej w „Ryszardzie III” stanowi postać tytułowa. Jeden z najbardziej bezpośrednich poprzedników Ryszarda III to „Występek”-„Obłudą” („The Vice”-„Dissimulation”), szablonowa postać z moralitetów. Już we wczesnych moralitetach, w których występował pod postacią Diabła, był on typowym hipokrytą²⁴.

Jako typowy hipokryta, wzięty z popularnej tradycji teatralnej, Ryszard III rychło odkrywa swe prawdziwe oblicze - na początku sztuki. Zło wydaje się podstawą jego natury, a główną metodą walki - obłudą. Szekspir nie analizuje motywów jego postępowania ani procesu ich rozwoju. Ryszard III jest po prostu złym człowiekiem i cała akcja wynika z jego nikczemnych pragnień.

Nosząc cechy średniowiecznego Występku, Ryszard III staje się jednak nie tylko symbolem zła, niegodziwości i obłudy, lecz także jednocześnie sardonicznym intrygantem, wywołującym cyniczny śmiech widowni w tragicznych momentach sztuki. To właśnie lekceważenie i sarkastyczne uwagi sprawiają, że „Ryszard III” jest w znacznym stopniu przerażającą czarną komedią, w której widzimy głupców, nabieranych przez Gloucestera. Widzimy ich oczami Ryszarda i ośmieszanie ich poniekąd nas bawi. W tym wypadku sztuka „Ryszard III” stoi gdzieś pomiędzy tradycjami „Tamburlaine’a Wielkiego” (1587) i „Żyda Maltańskiego” (1589) Christophera Marlowe’a. Tworzy ona świat, w którym wszyscy otrzymują wszystko to, czego ten świat sobie życzy, a jego morderstwa - „żarty” - dowodzą w pewnym sensie umiarkowanego i moralnego kalekotwa istot już i tak zdeprawowanych.

Oprócz jednak tradycji średniowiecznego „Występku” postać Ryszarda III jest spadkobiercą Księcia z tak zatytułowanego utworu Niccolò Machiavellego („Il Principe” - 1530). Machiavelli stworzył typ bohatera popularnego w epoce elżbietańskiej, odrzucającego stosowanie zasad etyki w polityce. Mąż stanu wprowadzający ład

²³ Akcja sztuki „Ryszard III” rozpoczyna się po bitwie pod Tewkesbury w 1471 r.; Edward IV i jego synowie zginęli w 1483 r., a śmierć Ryszarda III nastąpiła w 1486.

²⁴ Szczególnie dobrze widać to w „Secunda Pastorum”, należącej do cyklu misterii Towneley - w scenach kuszenia Adama i Ewy.

w państwie nie może wahać się w wyborze środków, gdy wymaga tego sytuacja. Książę powinien potrafić posługiwać się okrucieństwem i wia i przebiegłością lisa, w zależności od sytuacji, w której się znajduje. Człowiek nie umiejący wyrzec się skrupułów moralnych nie powinien rządzić. Ta właśnie doktryna racji stanu zainicjowała pogląd, że typowy bohater Machiavellego był z piekła rodem. W sztuce „Ryszard III” ex-królowa Małgorzata podkreśla kilkakrotnie, że tytułowy bohater jest księciem piekieł:

Uciekaj haniebnie do piekła i zostaw ten świat,
Ty demonie zka! Tam jest twoje królestwo [...]
(akt I, so.3)

Już w trzeciej części trylogii „Henryk VI” Ryszard, określając po raz pierwszy swą naturę, przyznaje się, że przyjmie w swym postępowaniu niektóre z niemoralnych zasad Księcia – będzie stosować obłudę, przymilność, tyranie i skrytobójstwo:

Kolorów nowych potrafię dodać kameleonowi,
Zmieniać kształty z Proteuszem w zawody,
A morderczego Machiawela zapędzić do szkoły.
Umieję to, a nie będę umiał zdobyć korony?
Gdyby jeszcze dalej była i tak ją zerwę.
(akt III, so. 2)

Ryszard III jest ponadto okrutnym tyranem z klasycznej tragedii Seneki. Jego despotyczne czyny napełniają sztukę gwałtem i krwią. Cechy bohatera tragedii Seneki nosi również Małgorzata²⁵ – mająca w sobie coś z Senekańskich Furii, które będąc istotami piekielnymi, zjawiły się na ziemi, aby podnieść do zemsty za dawne zbrodnie. Klątwy, jakie rzuca ona na ród Neville'ów, bardziej są wyrokami bogów niż wyrazem żalu i gniewu kobiety (akt I, so. 3). W tym sensie Małgorzata jest główną postacią wątku zemsty w „Ryszardzie III” – postacią nakreślającą plan zbrodni, grzechu i kary.

Stylizowane lamenty chóralne i klasyczna stychomytia to typowe cechy tragedii Seneki, które, jak stwierdził Thomas S. Eliot²⁶,

²⁵ Z punktu widzenia historycznego nie powinna ona brać udziału w wydarzeniach obejmujących czas trwania sztuki, ponieważ wyjechała do Francji w 1475 r., gdzie w parę lat później umarła.

²⁶ T.S. Eliot, *Elizabethan Dramatists - Essays*, London 1968, s. 38-40.

zostały przyjęte przez nieomal wszystkich dramaturgów elżbietańskich.

5. Popularność „Ryszarda III” w XVII w.

Jak już wspomniałam, „Ryszard III” ukazał się po raz pierwszy drukiem w 1597 r. w wydaniu Quarto pt. „Tragedia o królu Ryszardzie III, zawierająca jego zdraziecki episek przeciw bratu Clarence'owi, pożałowania godne zamordowanie niewinnych bratanków oraz tyrańskie przywłaszczenie sobie prawa do tronu, wraz z pełną relacją o jego podłym żywocie i w najwyższym stopniu zasłużonej śmierci. Tak jak była ostatnio przedstawiona przez Sługi Lorda Szambelana” („The Tragedie of Kinge Richard the Third. Containing His Treacherous Plots against His Brother Clarence: the Pittiefull Murder of His Innocent Nephewes: His Tyrannicall Usurpation: With the Whole Course of His Detested Life, and Most Deserued Death. As It Has Been Lately Acted by the Right Honourable the Lord Chamberlaine His Seruants”)²⁷. Ostatnie zdanie tytułu nie jest jednak zgodne z prawdą, ponieważ tekst Quarto znacznie odbiega od tekstu manuskryptu teatralnego, recytowanego ze sceny.

O ogromnej popularności sztuki w tym czasie²⁸ świadczy fakt, że po pierwszym Quarto opublikowano drugie (w rök później) i cztery następne, aż do szóstego Quarto z 1622 r. Wszystkie te edycje podawały tekst w dużej mierze zniekształcony, złożony prawdopodobnie z pamięci przez aktorów trupy Lorda Szambelana. Pierwszy starannie wydrukowany tekst „Ryszarda III” podaje Folio z 1623 r. Tekst ten ma 200 wierszy, których nie zawierają wydania Quarto. Za jego podstawę posłużył tekst szóstego Quarto, poprawiony przez zestawienie z innym tekstem, prawdopodobnie z manuskrytem teatralnym lub tekstem suflera; stąd sztuka ma wiele miejsc, które są niejasne, niezrozumiałe i dla objaśnienia tekstu wymagają wprowadzenia poprawek edytorskich.

Jedną z pierwszych wzmianek będących dowodem popularności utworu „Ryszard III” w XVII w. znaleźć możemy w „Sztukach Parna-

²⁷ C h a m b e r a, op. cit., t. I, s. 294.

²⁸ Tamże, s. 294-305.

zu" ("Parnassus Plays"), wystawianych ok. roku 1600 przez studentów St. John College w Cambridge²⁹.

Ostatnia z tych sztuk, część trzecia, zatytułowana „Powrót z Parnasu” („The Return from Parnassus”), zawiera interesujące „wywiady” ze sławnymi w owym czasie poetami – Williamem Szekspirem i Benem Jonsonem, oraz aktorami Williamem Kempe’em i Richardem Burbage’em. W jednej z rozmów Burbage mówi głównemu bohaterowi sztuki Philomususowi wątpliwy komplement, stwierdzając, że jego twarz i postura nadawałyby się idealnie do odtworzenia tytułowej roli w „Ryszardzie III”³⁰.

W dwa lata po występach zespołu Lorda Szambelana w kolegium Middle Temple jeden z młodych studentów prawa, John Manningham zanotował 13 marca 1602 r. autentyczną podobno anegdotę o romantycznej przygodzie Szekspira, wywołanej popularnością jego sztuki „Ryszard III”:

Pewnego razu, kiedy Burbage grał rolę Ryszarda III, była obecna pewna mieszcza, która posunęła się tak daleko w uwielbieniu dla niego, że zanim odeszła z przedstawienia, przesłała mu zaproszenie, żeby przyszedł do niej tej nocy pod hasłem – Ryszard III. Szekspir, podsłuchawszy ich zмовę, poszedł na schadzkę wcześniej, został przyjęty i osiągnął, czego pragnął, zanim zjawił się Burbage. Kiedy tenże zameldował, że Ryszard III czeka u drzwi, Szekspir kazał odpowiedzieć, że Wilhelm Zdobywca był przed Ryszardem III. Opowiedział mi to pan Curle³¹.

Wiemy również o tym, że „Ryszard III” grany był na dworze królewskim³². Jedno z pierwszych przedstawień odnotowanych w dokumentach miało tam miejsce 16 listopada 1633 r.:

Ponieważ w sobotę, 16 listopada wypadały urodziny królowej³³, „Ryszard III” został odegrany przez królewskich aktorów w pałacu St. James, w obecności króla i królowej. Była to pierwsza sztuka, którą królowa zobaczyła, odkąd Jej Wysokość wydała na świat księ-

²⁹ Sir P. H a r v e y, The Oxford Companion to English Literature, Oxford 1967, s. 618-619.

³⁰ P. E. H a l l i d a y, Shakespeare and His Critics, London, 1972, s. 136.

³¹ S. H e l s z t y ń s k i, Shakespeare, Warszawa 1974, s. 145.

³² H a l l i d a y, op. cit., s. 136.

³³ Chodzi o Henriettę Marię, żonę Karola I. W 1633 r. wydała ona na świat trzeciego syna królewskiego – Jakuba, późniejszego króla Anglii znanego pod imieniem Jakuba II.

cia Yorku (On saturday, the 17th of Novemb., being the Queens birthday, Richard the Thirde was acted by the K. players at St. James, wher the king and queene saw her Majestys delivery of the Duke of York)³⁴.

Nie istnieją natomiast żadne dokumenty mówiące o tym, żeby „Ryszard III” był grany na scenach angielskich w okresie Restauracji.

6. „Ryszard III” w XVIII w.

Cały wiek XVIII w teatrze angielskim upłynął pod ogromnym wpływem adaptacji „Ryszarda III” dokonanej przez Colleya Cibbera (1671–1757), wystawionej po raz pierwszy w 1700 r. Adaptacja³⁵ ta była skróconą i przerobioną wersją sztuki, zawierającą materiał także z wielu innych sztuk historycznych Szekspira. Jej najistotniejsza wada polegała na tym, że zmierzała ona, jak to trafnie określił George B. Shaw, do stworzenia sztuki „jednego aktora”:

Cibber nie mógł ścierpieć, żeby ktokolwiek prócz niego wydawał się ważny na scenie. Jeżeli podrzędni aktorzy w trupie nie umieli grać tak dobrze, jak on, [wówczas] Cibber, firmując spektakl, nie uważał za swój obowiązek maskować niedociągnięć partnerów; sądził, że podstawowe zasady sprawiedliwości i rzetelności wymagają przede wszystkim, aby publiczność została wyraźnie poinformowana o jego przewadze [...] Zgodnie z tym przeświadczeniem Cibber spreparował tragedię „Ryszard III” tak, aby wszyscy inni aktorzy musieli wydawać się śmieszni i zbędni³⁶ [...]

W adaptacji C. Cibbera prolog i akt I przedstawiał śmierć Henryka VI. Następnie w akcie tym, po krótkim przedstawieniu postaci drugoplanowych, umieścił Cibber scenę zalotów Ryszarda do Lady Ann oraz scenę, z której dowiadujemy się o śmierci Edwarda I^o. Tematem pierwszej sceny aktu III są plany Glouceстера i Buckingham, dotyczące powitania młodych książąt w Londynie. Zaraz potem następuje jeden z najnieszczęśliwszych pomysłów³⁷ Cibbera,

³⁴ Zanotowane przez Sir Henry Herberta w „Office Book” w 1633 r. (cyt. za: Halliday, op. cit., s. 136).

³⁵ A.C. Sprague, Shakespeare's Histories, London 1966, s. 123–128.

³⁶ G.B. Shaw, Teatry londyńskie w latach dziewięćdziesiątych, Warszawa 1967, s. 211–212.

³⁷ Sprague, op. cit., s. 123.

taw. "Gothic Chamber Scene" pomiędzy Ryszardem i Anną. Akt III kończy scena, w której Buckingham i burmistrz Londynu nakłaniają Ryszarda do przyjęcia korony. Akt IV ukazuje śmierć małoletnich synów Edwarda IV w Tower (pokazaną z dużą realnością na scenie), odrzucenie przez Buckinghama współpracy z Ryszardem III, spotkanie Ryszarda z matką oraz próbę przekonania wdowy po Edwardzie IV o słuszności zawarcia przez jej córkę Elżbietę małżeństwa z Ryszardem. Akt V rozgrywa się na polu bitwy pod Bosworth. Liczbę zjaw i duchów Cibber zmniejszył do połowy oraz zmienił kolejność ich pojawiania się na scenie. Ukazują się one tylko Ryszardowi. Ponadto rozbudował scenę samej bitwy.

Colley Cibber pominął zupełnie rolę królowej Małgorzaty, Clarence'a, Hastingsa i Edwarda IV. Dołączył natomiast swoje własne ustępy. W rezultacie powstał bardzo efektowny teatralnie melodramat, który wystawiano na scenach przez ponad dwa wieki - melodramat dający wspaniałe możliwości dramatyczne aktorom odtwarzającym tytułową rolę. Toteż prawie wszystkie osiemnastowieczne recenzje teatralne i próby oceny sztuki dotyczyły szekspirowskiego „Ryszarda III” w adaptacji C. Cibbera.

Sam Cibber święcił triumfy jako Ryszard III przez 33 lata, tj. do roku 1733. W 1741 r. wielki David Garrick (1717-1779) zadebiutował z ogromnym sukcesem w roli ukomnego króla. Jego interpretacja roli była tak doskonała, a jednocześnie tak odmienna od poprzednich, że już pierwsze przedstawienie zdobyło miasto szturmem i po wsze czasy utrwaliło pozycję młodego aktora. Odmiennosc interpretacji D. Garricka polegała przede wszystkim na jego naturalnej grze oraz na fakcie, że przedstawił on Ryszarda jako sardonicznie uśmiechniętego i groźnego mordercę³⁸.

Wypadało by wspomnieć tutaj Sprangera Barry (1719-1777), konkurenta Davida Garricka w kreowaniu ról szekspirowskich. W 1750 r. miało nawet miejsce otwarte współzawodnictwo między nimi - współzawodnictwo, w którym brał udział cały Londyn. Sztuki: „Romeo i Julia”, „Król Lir” i „Ryszard III” grane były jednocześnie w dwóch teatrach - Drury Lane (Barry) i Covent Garden (Garrick). Jednakże S. Barry okazał się gorszym odtwórcą roli króla Lira i Ryszarda III. Anonimowa recenzja z 1 lutego 1757 r., drukowana w „The Lon-

³⁸ A Shakespeare Encyclopaedia, ..., s. 252.

don Chronicle”, a napisana bezpośrednio po obejrzeniu w dniu 26 stycznia 1757 r. przedstawienia w teatrze Drury Lane, podkreśla niezrozumienie koncepcji autora sztuki przez odtwarzającego rolę tytułową Sprangera Barry:

Cechy, które składają się na postać Ryszarda, są takie, że wymagają subtelного rozróżnienia nastrojów, w przeciwnym bowiem razie aktorowi raczej się nie uda wyodrębnić cech szczególnych tego bardzo skomplikowanego bohatera. Odnosimy wrażenie, że taki przypadek ma miejsce w wielu scenach odtwarzanych przez tego aktora. Nikczemność Ryszarda najczęściej zmienia się w tyrady monologów, które nie są poruszane pasją, chyba że ponosi go radość... Są to przeważnie sytuacje, w których występuje mroczna i rozmyślna niegodziwość i powinny one być wypowiedziane głębokim i poważnym tonem, z posępnym obliczem. Natura nie wyposażała wykonawcy w te dwie konieczne cechy, chociaż była szczodra, obdarowując go zdolnością okazywania miłości, rozpaczy i doprowadzonej do wściekłości czułości... Jest on także zbyt gwałtowny we wszystkich scenach, w których występuje sam, a humor Ryszarda, który nigdy nie powinien odwozić go od celu - jest u niego zbyt swobodny i otwarty. Żarty Ryszarda nigdy nie wznoszą się do wesołości, one zawsze wywodzą się z tego, co poeci nazywają mala mentis gaudia - niegodziwymi przyjemnościami umysłu, i dlatego też nigdy nie powinny być całkowicie wesołe, lecz zawsze pozostawiać mieszane uczucie radości i złośliwości³⁹.

W 1765 r. Samuel Johnson w prologu do wydanych przez siebie „Sztuk Williama Szekspira” („The Plays of William Shakespeare”) poświęcił „Ryszardowi III” parę krytycznych uwag. Oryginalny tekst szekspirowski „Ryszarda III” został uznany przez niego za dzieło skomponowane błędnie, pełne sztucznych, bombastycznych monologów oraz niczym nie usprawiedliwionej sentymentalności:

³⁹ „The Qualities which constitute Richard's character are such as require a nice Discernment of Spirits, otherwise the Actor will be likely to fail in the distinguishing Singularities of the very complicated Hero. This we imagine is the Case in many Scenes, as this Actor performs them. Villany of Richard is generally converted into Rant in the Soliloquies, which are never agitated with the passions, except where Joy transports him. They are mostly situations of dark, cool and deliberate Wickedness, and should be uttered with deep and grave Tones of Voice, and a Gloomy Countenance. These two Requisites Nature has denied the Performer, tho' she has been very liberal to him in Qualifications for Love, Grief and enraged Tenderness... He is too turbulent in all the scenes where he is alone, and the Humor of Richard, which never should take off the Mask, is with him too free and open. Richard's Pleasantry never rises to Mirth, it always proceeds from what the Poet calls the mala mentis gaudia, the Wicked Pleasures of the Mind; and it should therefore never become totally jocund and should ever be a mixed Emotion of Joy and Malice” (cyt. tamże, s. 702).

Jest to jedno z najbardziej sławnych dzieł autora, jednak nie wiem, czy nie zdarzyło się mu to, co innym, że chwali się najwięcej, gdy pochwała nie jest najbardziej zasłużona. Temu, że sztuka ta ma sceny wspaniałe same w sobie i bardzo dobrze pomyślane, żeby uderzały przy przedstawieniu, nie można zaprzeczyć. Ale niektóre ośmieszy się błaha, inne szokujące, a niektóre nieprawdopodobne⁴⁰.

„Uwagi o niektórych bohaterach szekspirowskich” („Remarks on Some of the Characters of Shakespeare”) z 1785 r., pióra Thomasa Whatleya, również nie zawierały zbyt pochlebnego sądu o sztuce „Ryszard III”. Autor wyraził przekonanie, że Szekspir powinien być przy jej pisanu w większym stopniu posłużyć się swym talentem, ponieważ „przez całe mowy i sceny postaci tej często brakuje wyrazu” (through whole speeches and scenes, character is often wanting). Porównując Makbeta z Ryszardem III, T. Whatley twierdzi, że Makbet jest nie tylko wyraźniej, lecz także głębiej zarysowaną postacią, Ryszard natomiast zaznaczony „bardziej niedbałymi pociągnięciami” (by more careless strokes). Ponadto w samej kompozycji głównego bohatera utworu „Ryszard III” paño wad i niedociągnięć i choć „jest to błąd, od którego nie są wolne najlepsze sztuki Szekspira” (is a fault from which the best of Shakespeare's plays are not exempt)⁴¹, to nawet gust epoki, w której tworzył, choć mógł stanowić dla tego faktu pewne usprawiedliwienie, nie zawsze potrafi wytłumaczyć zbyt wiele złych fragmentów sztuki.

7. „Ryszard III” w XIX w. na scenie i w oczach krytyki angielskiej

Pierwsza połowa XIX w. przyniosła wielu znakomitych odtwórców roli Ryszarda III⁴². Spośród nich należy wymienić George Cooke'a,

⁴⁰ "This is one of the most celebrated of our author's performances; yet I know not whether it has not happened to him as to others, to be praised most where praise is not most deserved. That this play has scenes noble in themselves, and very well contrived to strike in the exhibition cannot be denied. But some parts are trifling, others shocking, and some improbable" (cyt. za: Halliday, op. cit., s. 137).

⁴¹ Cyt. tamże.

⁴² Patrz: S. Wells, Shakespeare - An Illustrated Dictionary, London 1978, s. 147-148; A Shakespeare Encyclopaedia, ..., s. 700.

Edmunda Keana, Juniusa B. Bootha oraz Charlesa Keana, który w 1850 r. wystawił „Ryszarda III” w przebogatej scenografii, z udziałem ponad stu aktorów.

W dniu 13 marca 1821 r. Charles Macready (1793-1873), być może wskutek wystąpień Charlesa Lamba i Williama Hazlitta⁴³, próbował wrócić do oryginalnego tekstu szekspirowskiej sztuki; niestety, wersja ta spotkała się z ogromnym sprzeciwem, i to zarówno ze strony publiczności, jak i recenzentów teatralnych.

Zasługa przywrócenia oryginalnego tekstu „Ryszarda III” scenie angielskiej przypadła Samuelowi Phelpsowi (1845), choć i tym razem opinia publiczna stwierdziła, że wersja Colleya Cibbera jest lepsza. W 1877 r. próbę tę podjął Henry Irving (1838-1905). Była to jednak skrócona wersja sztuki. Po tych przedstawieniach wpływ wersji Cibbera zaczął się zmniejszać, choć nie zaniknął całkowicie nawet w XX w., gdyż przecież i w filmowej wersji sztuki (1944) w reżyserii Lawrence’a Oliviera można było zauważyć jej wpływ.

Ponieważ oryginalny tekst sztuki wprowadził na nowo rolę królowej Małgorzaty, trzeba tu wspomnieć o wielkich sukcesach scenicznych Geneviève Ward, odtwarzającej tę rolę w latach 1896-1921.

Romantyzm, jak i gdzie indziej, spowodował w Anglii przewrót w pojęciach o Szekspirze i o istocie poezji w ogóle. Nie bez wpływu ze strony rozwiniętego kultu Szekspira w Niemczech, a w szczególności ze strony romantycznych krytyków i tłumaczy Szekspira (Augusta Wilhelma von Schlegla i Johanna Ludwiga Tiecka) wielki poeta romantyczny Samuel Taylor Coleridge wygłosił w Londynie odczyty o Szekspirze⁴⁴. Wiele z jego wnikliwych spostrzeżeń, choć posiadamy je tylko w postaci notatek słuchaczy, dziś jeszcze zachowuje podstawową wartość dla analizy estetycznej dzieł Szekspira. Zanim jednak przejdę do omówienia krytyki Coleridge’a poświęconej sztuce „Ryszard III”, chciałabym wspomnieć opinie Charlesa Lamba i Williama Hazlitta, którzy w pewnym sensie utorowali drogę tej nowej krytyce.

⁴³ Ch. Lamb, *On the Tragedies of Shakespeare Considered with Reference to their Fitness for Stage Representation*, London 1811; W. Hazlitt, *The Characters of Shakespeare's Plays*, London (1817) 1962.

⁴⁴ J. R. Green, *Shakespeare - by Edward Dowden*, London 1922, s. 163-165.

Charles Lamb, łączący w sobie romantyczne uwielbienie dla Szekspira jako poety a nie dramatopisarza, z Johnsonowskim potępieniem gry aktorskiej w ogóle, mógł lepiej ocenić oryginalny tekst szekspirowskiej sztuki. Był on więc całkowicie przeciwny graniu „Ryszarda III” w wersji Colleya Cibbera:

Jestem niemal skłonny odmówić Garrickowi tytułu wielbi-
ciela Szekspira. Z pewnością nie był on prawdziwym miłośnikiem je-
go wielkości, bo czy mógłby jakiś prawdziwy z jego miłośników do-
puścić w jego niezrównanych scenach takie ordynarne bzdury jak
Tate⁴⁵, Cibber i inni⁴⁶.

Zafascynowany problemem czarnych charakterów w sztukach szekspi-
rowskich Ch. Lamb pisze m. in., mając również na myśli „Ryszarda
III”:

Myślimy nie tyle o zbrodniach, które popełniają, lecz o ambi-
cji, o duchu pełnym aspiracji i intelektualnej aktywności, która
przynagla ich do przeskoczenia moralnych przeszkód⁴⁷.

William Hazlitt, niedoceniony za życia, ale dziś słusznie wy-
soko stawiany, podkreślił wielkość tej tragedii o królu Ryszar-
dzie i stwierdził, że sposób, w jaki szekspirowskie sztuki zosta-
ły zmienione albo raczej okaleczone, przynosi scenie angielskiej
hańbę:

Łatany „Ryszard III”, którego gra się pod sankcją Szekspira,
a który został spreparowany przez Cibbera, stanowi uderzający
przykład tej uwagi. Sama sztuka jest bez wątpienia bardzo potęż-
nym wyrazem geniuszu Szekspira. Kanwa postaci Ryszarda, ta mie-
szanina intelektualnej siły i moralnej deprawacji, w której Szek-
spir z upodobaniem ukazał swe zdolności, dała pełne możliwości,

⁴⁵ Wersję „Króla Lira” z 1618 r., podaną przez Nahuma Tate’a
(1652-1715), pomijającą całkowicie postać Błazna, wprowadzającą
wątek miłosny pomiędzy Edgarem a Kordelią, i kończącą się szczy-
śliwie, grano na scenie angielskiej przez prawie dwa wieki (1838).

⁴⁶ „I am most desposed to deny Garrick the merit of being an
admirer of Shakespeare. A true lover of his excellences he cer-
tainly was not; for would any true lover of them have admitted
into his matchless scenes such ribald trash as Tate and Cibber
and the rest of them” (cyt. za: H a l l i á a y, op. cit. s. 138).

⁴⁷ „We think not so much of the crimes which they commit as
of the ambition, the aspiring spirit, the intellectual activity
which prompts them to overlap those moral fences” (wypowiedź
Charlesa Lamba cyt. za: J. P a l m e r, Political and Comic Char-
acters of Shakespeare, London 1974, s. 116).

jak i pokusę działaniu wycobraźni. Charakter jego bohatera dominuje nieomal wszędzie i przez cały czas znaczą ponure ślady⁴⁸.

Wykłady, które zapoczątkował S.T. Coleridge w 1814 r., były – jak stwierdził profesor Edward Dowden – „oceną pełną uwielbienia i miłości” (*the criticism of reverence and of joy*)⁴⁹. Jednakże w ocenie dramatu „Ryszard III” S.T. Coleridge popełnił niewybaczalny błąd. Nie potrafił zrozumieć, że Ryszard III był nikczemnym człowiekiem. Począwszy od założenia, że tutaj, „jak we wszystkich rolach szekspirowskich, rozwijają się w tonie wzniosłej moralności okropne konsekwencje podporządkowania poczucia moralnego zwyczajnej rozumnej istocie” (*as in all his roles awful consequences of submitting moral sense to common reasonable being are developing in a lofty manner*), Coleridge nie potrafił uwierzyć, że jego ukochany mistrz mógł napisać sceny, w których wielki książę Zła w tak czarujący sposób odsłania swoje prawdziwe zamierzenia. W swej ocenie sztuki wziął pod uwagę tylko jej wydźwięk etyczny i dlatego zgodził się on z opinią cytowanego już wcześniej dr. S. Johnsona.

8. „Ryszard III” na scenie i w filmie angielskim w XX w.

Będąc jedną z najbardziej teatralnych sztuk Szekspira, „Ryszard III” nie oparł się nowemu osiągnięciu techniki i już w 1911 r. Cooperative Cinematograph Company nakręciła film z przedstawienia tej sztuki w Stratfordzie. Film cieszył się pewnym powodzeniem⁵⁰. Była to oczywiście Cibberowska wersja sztuki, gdyż w dalszym ciągu uważano, że „sztuka Cibbera – jako sztuka – jest

⁴⁸ „The patch-work „Richard III” which is acted under the sanction of his name, and which was manufactured by Cibber, is a striking example of this remark. The play itself is undoubtedly a very powerful effusion of Shakespeare's genius. The ground-work of the character of Richard, that mixture of intellectual vigour with moral depravity, in which Shakespeare delighted to show his strength – gave full scope as well as temptation to the exercise of his imagination. The character of his hero is almost everywhere predominant, and marks its lurid track throughout”. (H a z l i t t, op. cit., s. 181).

⁴⁹ Opinia E. Dowdena, cyt. za: G r e e n, op. cit., s. 163.

⁵⁰ W e l l s, op. cit., s. 147-148.

lepsza niż Szekspira. Jest ona zwarta i pełna wigoru, podczas gdy oryginał grzeszy rozwlekłością i niekonsekwencją" (*Cibber's play - as a play - is better than Shakespeare's. It is nervous, unified, compact, where the original is sprawling, diffuse and aimless*)⁵¹.

W okresie poprzedzającym II wojnę światową spośród najwybitniejszych odtwórców roli Ryszarda III należy wymienić Balliol Hollowaya (1930), Petera Glenville'a (1934), Henry Cassa (1937), Tyrone Guthrie'a (1938) oraz Aleca Clunesa (1939).

Podczas II wojny światowej bardzo popularną rozrywką był tzw. "lunch hour Shakespeare" ("Szekspir w porze lunchu") w teatrze The Strand. Donald Wolfit wystawił tam także „Ryszarda III” - najpierw w wersji skróconej (1941), a następnie w całości (1942).

Jedno z najwybitniejszych i najsławniejszych przedstawień tego dramatu jest jednak zasługą Lawrence Oliviera, który wystawiając go w 1944 r. w teatrze Old Vic, połączył w swej interpretacji roli tytułowej „inteligencję i odważną siłę dramatyczną z niezwykłą charakterystyką całej osobowości króla. Rozważny, aktywny, przebiegle elastyczny, o bladej cerze, długim haczykowatym nosie i rzadkich włosach, Olivier, kuląc się na tronie, w przekonująco sposób odegrał demonicznego Ryszarda we wszystkich jego cynicznych humorach" (*Thoughtful, active, wickedly buoyant, with pallid complexion, long beaked nose, and limp black hair, Olivier, crouched on the throne, truly presented the diabolical Richard in all his cynical humours*)⁵².

Kiedy więc w 1948 r. Old Vic Company wyjechało na tournée do Australii i Nowej Zelandii z 3 sztukami, wśród nich nie zabrakło „Ryszarda III”. Po powrocie, prawdopodobnie zachęcony sukcesem sztuki, L. Olivier zrealizował jej filmową wersję. Film wywołał sporo kontrowersji, chociażby z tego powodu, że zauważyć w nim można było dość duży wpływ adaptacji C. Cibbera. Niemniej jednak ogólnie uznano, że został zrealizowany w sposób poprawny, do czego w niemałym stopniu przyczyniła się obsada aktorska. Postać tytułową kreował sam Lawrence Olivier, Clarence'a grał John Gielgud, Hastingsa - Alec Clunes, a Buckingham - Ralph Richardson.

Po projekcji filmu „Ryszard III” w teatralnych przedstawie-

⁵¹ Opinia prof. Odella, cyt. za: S p r a g u e, op. cit., s. 123...

⁵² Cyt. za: A Shakespeare Encyclopaedia, ..., s. 701.

niach dramatu zapanował pewien zastój. Grano go w 1957 r. w Old Vic, w 1961 r. w Stratfordzie, i ponownie w Old Vic w latach 1961-1962, żadne jednak z tych przedstawień nie odniosło sukcesu mimo wspaniałej obsady i scenografii.

Należy wspomnieć, że tymczasem (1961) telewizja BBC zrealizowała serial w reżyserii Petera Dewsa pt. „Stulecie królów” („An Age of Kings”), w którym zaprezentowano szekspirowskie sztuki historyczne – począwszy od „Ryszarda II”, a skończywszy na „Ryszardzie III”.

Prawdziwy sukces jednak odniosły przedstawienia „The Wars of the Roses” („Wojny Róż”) – obejmujące pierwszą tetralogię, wystawione w 1964 r. w Stratfordzie dla uczczenia czterechstuletniej rocznicy urodzin Szekspira. Reżyserem tych przedstawień był Peter Hall, a teksty sztuk specjalnie do tego celu przystosował John Barton. Rolę Ryszarda III grał Ian Holm. Mówiono o nim, że dał „najbardziej uderzający portret szpetnego króla, który potrafił zalecać się swym jedwabistym językiem i tym samym totem bezlitośnie skazywał dalsze ofiary na śmierć” (the most striking portrait of the ugly king who could court with his silky tongue and in the same breath sentenced more victims to death)⁵³. Podobną rolę te Peggy Ashcroft w roli królowej Małgorzaty⁵⁴. W ciągu przedstawień poświęconych Wojnom Róż odegrała ona młodą, rozwijającą się z młodej panny dojrzałą kobietą, u której ambicja ujrzenia swego syna na tronie przerodziła się w obsesję zemsty.

Podczas jednego z wywiadów zarzucono twórcom przedstawienia, że zrealizowali oni ten niezapomniany spektakl pod silnym wpływem teatru Brechta. Peter Hall odpowiedział na ten zarzut następująco:

Nikogo by to bardziej nie zgniewało niż samego Brechta, ponieważ opinia taka zakłada, że za tymi przedstawieniami kryje się marksistowski punkt widzenia, którego zgoła tam nie ma. Gdyby Brecht mógł je zobaczyć, powiedziałby zapewne, iż są one tradycyjne, nasycone staromodnym pojęciem elżbietńskiego porządku i niewystarczająco przeinterpretowane, zgodnie z postępowymi realiami dnia dzisiejszego. Nazwać je brechtowskimi jest błędem. Prawdopodobnie miało to znaczyć, że nie oddajemy się emocjom w grze, że staramy się nie robić na scenie niczego, co nie miałoby dla

⁵³ Recenzja pt. „Murder Most Foul – But Enthralling” z „Conventry Evening Telegraph” z 13 VIII 1964 r.

⁵⁴ Artykuł „The Wars of the Roses at Stratford-upon-Avon” w „Guardianie”, 13 VIII 1964 r.

sceny znalezienia i że przeciwstawiamy się barwności i zbrojnej parady, chyba, że coś oznaczają⁵⁵.

Omawiając w programie przedstawienia „Ryszarda III” polityczny wydźwięk tej sztuki, Peter Hall potwierdził opinię Jana Kotta: „Jest to klasyczny zamach stanu z wszelkimi pozorami legalności” (*It's the classic coup d'état with legal sanction*)⁵⁶; w jego rozumieniu sztuki bardzo ważne było to, że Ryszard i Buckingham starali się w sposób jak najbardziej legalny i zgodny z konstytucją osiągnąć władzę.

Ryszard wiedział, że w momencie dojścia do władzy będzie władcą absolutnym, chciał jednak, aby jego synowie nie cierpieli na tzw. „skazę nielegalności”, która była przekleństwem rodu Lancasterów od momentu pozbawienia tronu Ryszarda II. Prawdziwa tragedia rozegrała się wtedy, gdy Ryszard III doszedł do wniosku, że odniósł pyrrusowe zwycięstwo. Peter Hall uważał, że dramat o królu Ryszardzie III dopiero w kontekście trzech części „Henryka VI” jest zrozumiały i pełny, a zwłaszcza w drugiej części tej trylogii, „gdzie przekleństwo rodu Lancasterów zostaje w pełni odpokutowane” (*where the curse on the House of Lancaster is fully expiated*)⁵⁷. Tak więc „Ryszard III” stanowi konsekwentne podsumowanie akcji „Henryka VI”.

Wydaje mi się, że aby zdać sobie sprawę, jak wielkim wydarzeniem w świecie artystycznym (i nie tylko artystycznym) było przedstawienie z 1964 r., dobrze byłoby zacytować tu jedną z recenzji poświęconych tej sztuce:

⁵⁵ „It would make nobody angrier than Brecht, because it presupposes that there is a Marxist view behind these productions, which there isn't. If Brecht could have seen them, I've thought he'd say they're traditionalist, steeped in an old-fashioned concept of Elizabethan order, and not sufficiently reinterpreted according to the progressive realities of today. To call them Brechtian is wrong. What presumably is meant is that there's no indulgent emotion in the playing, that we try not to do anything on the stage which doesn't have some bearing on the meaning of the scenes, and that we resist colour and panoply unless it means something”. (Wywiad zatytułowany: „The Quest for Government”, [w:] Program teatralny przedstawienia sztuki „Ryszard III”, Stratford 1964).

⁵⁶ J. K o t t, Shakespeare Our Contemporary, London 1967, s. 18.

⁵⁷ Program teatralny przedstawienia sztuki „Ryszard III”,...

Skończyło się 90 lat bezlitosnej walki o władzę, która nastąpiła po podziale rodu Plantagenetów – jedna z największych operacji scenicznych naszych czasów. Ostatnia scena – bitwa pod Bosworth – podsumowuje i przypieczętowanie to wszystko, co zaszło wcześniej. Pod koniec Ryszard III, załamany, oszalały i wyczerpany, niozym Hitler – tyle, że mający za całe schronienie przyłbicę zamiast bunkra – zbiera resztki sił do pojedynku z Richmondem. Jest to dzikie, prymitywne i straszne. Takie były Wojny Róż ...

Mr Hall i jego zespół w ciągu dziesięciu godzin ruchu na scenie dali nam nie tylko przedstawienie do zapamiętania na całe życie, ale przede wszystkim ukazali, że wielki dramat, interpretowany przez ludzi z wyobraźnią i zrozumieniem, ma siłę i realność, które potrafią zmusić nas do zapamiętania o tym, że jesteśmy tylko widzami⁵⁸.

9. „Ryszard III” w oczach krytyki XX w.

Wiek XX nie tylko nie zmniejszył zainteresowania „Ryszardem III”, ale w związku z ogromnymi sukcesami teatralnymi zwiększył liczbę nowych interpretacji i komentarzy tej tak bardzo popularnej sztuki. Ponieważ, jak już wspomniałam, utwór ten od momentu premiery wszedł na stałe do repertuaru teatrów, wydaje mi się, że można jego teatralność porównać z teatralnością „Hamleta” i „Makbeta”. Najlepiej chyba fakt ten wytkumaczył Richard Ornstein, pisząc:

„Ryszard III” został natchniony przez scenę i aktorską świadomość siły, z jaką aktor-wirtuoz hipnotyzuje publiczność, ponieważ sztuka ta w sposób nieco zuchwały łączy w sobie gotyckie formy i renesansową energię, tragiczny patos i ironiczną komedię, pełną wigoru farsę i elementy ponurej tragedii Seneki⁵⁹.

⁵⁸ “It is over, the ninety years of the merciless struggle for power that followed the division of the House of Plantagenet – one of the mightiest stage-projects of our time. The last scene – the battle of Bosworth – sums up and sets the seal on all that has gone before. At the end, Richard, broken, mad and exhausted, a Hitler with only his visor for a bunker, summons up his last strength for the duel with Richmond. It is savage, primitive, and horrible; so were the Wars of the Roses.

Mr Hall and his company, in the ten hours' traffic of their stage have not only given us a production to remember all our lives: what they have done above all is to demonstrate that great drama, interpreted by men of imagination and understanding, has a power and a reality that can make us forget entirely that we are the audience”. (Recenzja z „Daily Mirror”, [w:] Program teatralny przedstawienia sztuki „Ryszard III”, ...).

⁵⁹ “It was inspired by the stage and by author's awareness of the power with which a virtuoso performer hypnotizes his audience

Nie dziwnego, że mając takie atuty, omawiany dramat wywołuje tyle kontrowersji i komentarzy.

Zgodnie z podziałem krytyki szekspirowskiej na szkoły, dokonanym przez Laurence Lerner⁶⁰, szkoła analizująca postacie ze sztuk Szekspira znalazła szczytowy wyraz w książce Andrew C. Bradleya „Tragedia szekspirowska” („Shakespearean Tragedy”). Autor nie poświęca wprawdzie osobnego rozdziału charakterystyce Ryszarda Glouceстера, ale analizując problem zła, uważa, że Szekspir w postaciach Jagona i Ryszarda zaprezentował dwa nierozłączne warunki zaistnienia wyrafinowanego zła. Pierwszy z nich polega na tym, że zło takie może istnieć tylko w ludziach mających bardzo słabo rozwinięte poczucie zrozumienia dla innych, a wysoko rozwinięty egoizm, niewdzięczność i okrucieństwo. Drugim warunkiem powstania zła tej miary jest posiadanie przez wymienionych ludzi wyjątkowego intelektu i wyjątkowo silnej woli⁶¹.

„Polityczni i komiczni bohaterowie Szekspira” („Political and Comic Characters of Shakespeare”) Johna Palmera stanowią rozwinięcie pracy Andrew C. Bradleya. Tym razem jednak autor poświęcił osobie Ryszarda III cały rozdział, zatytułowany „Richard of Gloucester”. Jest to analiza postaci Ryszarda na tle całej pierwszej tetralogii, przeprowadzona tak, jakby nie był on postacią ze sztuki, lecz człowiekiem z krwi i kości. John Palmer uważa, że Szekspir zmusza nas w tym dramacie do powstrzymania się od moralnego osądu, abyśmy mogli znaleźć przyjemność w oglądaniu nie powstrzymanego wyrzutami sumienia Ryszarda odtwarzającego typ przywódcy politycznego, który przyjmując poglądy Machiavellego o funkcji księcia w państwie, wywoływał zachwyt i podziw tłumów od początku świata:

Ryszard jest nadczłowiekiem, który nie daje spokoju wyobraźni, wypełnia smutne kroniki ludzkości. Należał do świata, w którym sprawiedliwość i cnota stoją daleko, czekając na godzinę, kie-

because this play in a bit daring way mingles in itself: gothic shapes and Renaissance energies; tragic pathos and ironic comedy; high-spirited farce and elements of gloomy Senecan tragedy”. (R. O r n s t e i n, *A Kingdom for a Stage*, Harvard 1972, s. 62).

⁶⁰ Shakespeare's Tragedies - An Anthology of Modern Criticism, L. Lerner ed., London 1962, s. 10-11.

⁶¹ A. C. B r a d l e y, *Shakespeare's Tragedies*, London 1965, s. 190.

dy ci, co za miecz ohwytają, od miecza zginą, choćby z pewnym opóźnieniem⁶².

John P. Danby w niezwykle interesującej książce „Szekspirowska doktryna natury” („Shakespeare's Doctrine of Nature”) twierdzi, że nie można zgodzić się z opinią Andrew C. Bradleya, iż postacie szekspirowskie są tylko studiami psychologii jednostkowej. Uważa on, że postacie te stanowią raczej wyraz psychologii czasów szekspirowskich. Ryszard jest wg Danby'ego samotnym bohaterem, który - świadom swego czasu - odkrywa przyjaciółom i wrogom ich rzeczywiste oblicze, ukazując ich korupcję polityczną i etyczną:

Jest to dwuznaczność jego roli - być logicznym wynikiem swego społeczeństwa, ale jednocześnie pariasem odrzuconym przez to społeczeństwo, hipokrytą: jednak bardziej szczerym w swej samoświadomości niż ci, których on rujnuje i oszukuje; kajakiem, który jest także bohaterem cyklu kronik; człowiekiem, którego pomyłką jest przyjęcie przeciętnej praktyki własnego świata, zredukowanie go poprzez analizę do nagiej istoty i wyniesienie go z niemal ascetyczną samodyscypliną do rangi świadomej zasady działania⁶³.

Już w XIX w. Charles Lamb zauważył, że choć „Ryszard III” pełen jest gwałtu i rozlewu krwi, „przypatrujemy się krwawemu i występniemu bohaterowi z zachwytem” (we contemplate a bloody and vicious character with delight)⁶⁴, wywołującym wg opinii Richarda G. Moultona „artystyczny entuzjazm, któremu trudno się oprzeć” (irresistible artistic enthusiasm)⁶⁵. W pracy „Szekspir i ale-

⁶² "Richard is the superman who haunts the imagination and fills the sad chronicles of mankind. He belongs to a world in which justice and virtue stand remote, waiting for the hour when those who can take the sword shall, if a little tardily, perish by the sword". (P a l m e r, op. cit., s. 117).

⁶³ "This is the ambiguity of his role; to be the logical outcome of his society, and yet a pariah rejected by that society; a hypocrite, yet more sincere in his self-awareness than those he ruins and deceives; a villain who is also the hero of the chronicle-cycle; a man whose error is to take the average practice of his world, reduce it by analysis to its bare essentials, and erect it, with almost ascetic self-discipline, into a conscious principle of action". (por. J. P. D a n b y, Shakespeare's Doctrine of Nature, London 1972, s. 59-60).

⁶⁴ Fragment recenzji poświęconej George'owi Frederickowi Cooke'owi grającemu Ryszarda III w 1802 r. (cyt. za: A Shakespeare Encyclopaedia, ..., s. 703).

⁶⁵ R. G. M o u l t o n, A Picture of Ideal Villany in „Richard III” (cyt. za: S. W e l l s, Shakespeare - Select Bibliographical Guides. Oxford 1973, s. 252).

goria zła" ("Shakespeare and the Allegory of Evil") Bernard Spivak rozwinął tę myśl, podkreślając konsekwentność ambicji Ryszarda, jego ogromną energię, władcą siłę, jowialność, przebiegłość, jak również rozpustną i obłudną złośliwość wywodzącą się z postaci Grzechu w średniowiecznym moralitecie⁶⁶.

Każdy, kogo zachwyoi Ryszard, z trudem zdobywa się na uczucie litości dla jego nieudolnych wrogów. Mark Eccles twierdzi, że dzięki niemu każdy z nas może przeżyć jego wielkie arcyłajdactwa bez doświadczania wyrzutów sumienia; każdy z nas chciałby też dokonać takich łajdactw, bo szczerze podziwia ich wirtuozostwo⁶⁷.

Podziwiamy Ryszarda, tak jak podziwiamy Barabasza z „Żyda Maltańskiego” Christophera Marlowe’a i „Volpone” Ben Jonsona. Z drugiej jednak strony, jak to podkreśla Max M. Reese, mamy dla niego więcej podziwu, niż dla Jagona lub Edmunda, ponieważ Ryszard jest złotrem tylko w stosunku do tych, którzy na to zasługują⁶⁸.

Dla Uny Ellis-Fermor Ryszard stanowi kontynuację anarchicznego bohatera, stworzonego przez Christophera Marlowe’a i George’a Chapmana, bohatera, który bez żadnych wyrzutów sumienia realizuje swój program działania⁶⁹. George B. Harrison również podkreśla związek bohaterów Marlowe’a z Ryszardem III⁷⁰. Roman Dyboski uważa, że Ryszard III jest „najbardziej marlowesque” ze wszystkich postaci stworzonych przez Szekspira⁷¹. Nic zatem dziwnego, że John M. Robertson, doprowadzający do skrajności dążność do wyłączenia spośród dzieł Szekspira utworów niedojrzałych, niesamo-

⁶⁶ B. S p i v a k, Shakespeare and the Allegory of Evil, New York 1958, s. 153-168.

⁶⁷ Richard III, ed. M. Eccles, New York 1964, wstęp, s. 2-8.

⁶⁸ M. M. R e e s e, The Cease of Majesty: A Study of Shakespeare's History Plays, London 1961, s. 151-172.

⁶⁹ U. E l l i s - F e r m o r, The Frontiers of Drama, London 1964, s. 35-39.

⁷⁰ G. B. H a r r i s o n, Shakespeare at Work 1592-1603, New York 1958, s. 35.

Wydaje mi się, że warto tutaj również przypomnieć, iż dla większości swych współczesnych sam Marlowe był potworem nieprawości. Rozgłaszano plotki o jego ateistycznych poglądach i bluźnierczych wobec Boga opiniach. Nawet w sławnym liście Roberta Greena mamy o tym wzmiankę - Green nalega, aby Marlowe zaprzestał swych praktyk i odbył pokutę.

⁷¹ R. D y b o s k i, William Shakespeare, Kraków 1927, s. 127-129.

dzielnych lub nierównych, widzi w „Ryszardzie III” dzieło Marlowe'a, posiadające z ręki Szekspira jedynie „dodatki”⁷².

Max M. Reese, który w Ryszardzie widzi przykład parodii bohatera Machiavellego, uważa sztukę o nim za mniej interesującą z punktu widzenia politycznego, niż trzecia część trylogii „Henryk VI”. „Ryszard III” to utwór mniej skomplikowany, a główny bohater jest „zbyt wielkim potworem, aby można go było traktować poważnie” (too much of a monster to be taken seriously)⁷³. Jan Kott jednakże przeciwstawił się tej opinii⁷⁴.

W porywającym esaju „Jedność »Ryszarda III«” („The Unity of »Richard III«”) Arthur P. Rossiter zauważył dokonujący się w sztukach historycznych Szekspira „proces całkowicie dialektyczny” (a process thoroughly dialectical), w którym politycznie sprzeczne wzorce postępowania zostały zestawione na podstawie ironii⁷⁵. Jednakże ironia, w którą obfituje „Ryszard III”, oparta jest na zasadzie przeciwstawienia politycznego wirtuozostwa – politycznej naiwności (naïveté). Możemy także znaleźć tutaj aluzję, że pod okiem Opatrzności człowiek zbiera w życiu tylko to, co zasiał.

Niewielu ze współczesnych krytyków umniejsza polityczną i etyczną wymowę sztuki „Ryszard III”, twierdząc, jak czyni to L. C. Knight, że głównym jej tematem jest „samookaleczenie nieodłączne od egoizmu i odosobnienia” (mutilation inherent in egoism and isolation)⁷⁶. Popierając ów pogląd, George B. Harrison uważa, że w omawianym utworze Szekspir stworzył nową koncepcję dramatu, używając historii tylko jako pretekstu:

Historia Ryszarda nie jest zapiskiem pewnych wypadków historycznych w formie dramatycznej, ale sztuką na temat – portretem człowieka, którego natura obdarzyła zdeformowanym ciałem i spaczoną duszą, wolną od jakiegokolwiek skrupułów⁷⁷.

⁷² J.M. R o b e r t s o n, The Shakespeare Canon 1922-1930. (cyt. przez D y b o s k i e g o, op. cit., s. 124).

⁷³ R e e s e, op. cit., s. 153-154.

⁷⁴ K o t t, op. cit., s. 19-40.

⁷⁵ A.P. R o s s i t e r, Angel with Horns - The Unity of Richard III, [w:] E.W. W a i t h, Shakespeare - The Histories, New York 1968, s. 76-82.

⁷⁶ L.C. K n i g h t, Shakespeare's Politics: With Some Reflection on the Nature of Tradition, British Academy Lecture 1957, London 1958, s. 283.

⁷⁷ "The story of Richard is not a record in dramatic form of

W związku z próbą powiązania sztuk szekspirowskich z problematyką religijną powstała nowa grupa pytań, zajmująca się zagadnieniem moralności politycznej i Opatrzności Boskiej. Głównymi pytaniami są: czy prawość jest cechą mającą znaczenie w polityce oraz - czy w przypadku utworu „Ryszard III” sztuka miałaby powodzenie, gdyby zabrakło w niej politycznego orędzia.

John F. Danby próbuje na to odpowiedzieć, analizując sytuację historyczną współczesną Szekspirowi⁷⁸. Makiawelizm stworzył w historii władzy typ Nowego Człowieka. Stwierdzenie Ryszarda w trzeciej części trylogii (akt V, sc. 6), po zabójstwie Henryka VI: „Jestem sam samotny” (*I am myself alone*) oznacza w jego przypadku moment powstania tego właśnie Nowego Człowieka - władcy. Jest to zapoczątkowanie „przemieszczenia absolutów Boga i społeczeństwa na pojedynczy absolut jednostki” (*the shift from the absolutes of God and society to the single absolute of the individual*). Skutki tego zaburzenia porządku świata⁷⁹ są widoczne w pierwszej tetralogii, tam też możemy odnaleźć Boską rękę karcącą ludzi za ten grzech. W pierwszej części „Henryka VI” Eustace M.W. Tillyard⁸⁰ widzi przejaw gniewu Bożego w „złowieszczych gwiazdach” (*threatening stars*) - akt I, sc. 1; w „diabelskiej Joannie” (*diabolical Joan*) - akt I, sc. 1 - „wyznaczonej na bicz Boży na Anglię” (*assigned to be the English scourge*) - akt I, sc. 2. W drugiej części trylogii „centralną sprawą sztuki staje się problem moralnego porządku wszechświata w stosunku do politycznych i prawnych aktów w państwie” (*the moral order of the universe in its relation to political and judicial acts becomes the central concern*)⁸¹. W trzeciej części „Henryka VI” spotykamy się z wyraźnym wyszydzeniem woli boskiej w akcie mordu popełnionym na pomazańcu bożym Henryku VI. Zakończenie natomiast „Ryszarda III” stanowi podsumowanie całej pierwszej tetralogii, ukazując nam „widowisko, w którym Anglia i sam człowiek dokonują ekspiacji w kierowanym boską wolą porządku

some historical event, but a play on a theme, a portrait of a man whom nature had formed with a misshapen body and a warped soul, free from any moral scruples”. (H a r r i s o n, op. cit., s. 35).

⁷⁸ Danby, op. cit., s. 58-67.

⁷⁹ Boha tych wydarzeń mamy już w pracach angielskich kronikarzy XV i XVI w. - Edwarda Halla i Raphaela Holinsheda.

⁸⁰ E.M.W. T i l l y a r d, Shakespeare's History Plays, London 1962, s. 161-173.

⁸¹ R e e s e, op. cit., s. 125.

wszeczeństwa” (a pageant in which England and man himself work out the expiation of a divinely controlled universal order)⁸². Należy jednak pamiętać, jak zauważa John Arthos, pisząc o trylogii „Henryk VI”, że Szekspir nie twierdzi, jakoby Bóg rządził ludzkimi sprawami, lecz przyznaje, że Bóg daje nam przepowiednie i ostrzeżenia, abyśmy „musieli zastanawiać się, że działają dziwne, być może duchowe siły” (we are bound to speculate that strange, perhaps spiritual, powers, are at work)⁸³.

Bardzo często interpretuje się sztukę „Ryszard III” jako „świat historii przetworzony w zawiłą konstrukcję, gdzie Nemesis jest powtarzającym się wzorem” (the world of history transformed into an intricate design of which the recurrent pattern is Nemesis)⁸⁴. Często wspomina się także grecką tragedię, jak na przykład zrobił to Johan Christoph Friedrich Schiller, który porównawszy tragedię zbrodniarza w koronie z obrazami zbrodni królewskich w tragediach greckich, uznał „czystą zgrozę tragiczną” za właściwy żywioł tego dzieła⁸⁵. Eustace M.W. Tillyard⁸⁶ zastrzega jednak, że „najwyższa siła” to nie fatum tragedii greckiej, ale chrześcijański Bóg. Sen Ryszarda w wigilię bitwy pod Bosworth nie jest więc świeckim melodramatem przerażonego zbrodniarza, ale wyrazem boskiego potępienia jego czynów oraz ostatnim przejawem dawno utraconych ludzkich uczuć. Natomiast Henryk Lancaster występuje tutaj jako reprezentant „woli Bożej wyrażającej swój sąd nad Anglią i ludźmi” (God's will expressing judgement upon England and people). Natomiast J. Kott⁸⁷ uważa, że wydarzeniami tymi kieruje zasada Wielkiego Mechanizmu rządzącego historią świata.

Sama postać Ryszarda wiele zawdzięcza Występkowi z moralitetów średniowiecznych, gdyż, jak zauważył Nicholas Brooke⁸⁸, Ryszard

⁸² Henry VI, part II, A. S. Cairncross ed., London 1957, wstęp, s. xii.

⁸³ J. A r t h o s, Shakespeare: the Early Writings, London 1972, s. 12.

⁸⁴ R. G. M o u l t o n, Richard III - How Shakespeare Weaves Nemesis into History, [w:] W e l l s, Shakespeare - Select Bibliographical..., s. 253.

⁸⁵ Cyt. przez D y b o s k i e g o, op. cit., s. 128.

⁸⁶ T i l l y a r d, op. cit., s. 228.

⁸⁷ K o t t, op. cit., s. 13-15.

⁸⁸ N. B r o o k e, Shakespeare's Early Tragedies, London 1968, s. 29-30.

jest „sardonicznym humorystą, z pochodzenia kłownem, który miał cechy Antychrysta, dążącego do zniszczenia przyjętych wartości” (the sardonic humorist, by origin a clown, who attracted to himself the attributes of Anti-Christ bent on the mocking destruction of accepted values). W przypadku jednak Ryszarda postać Wypęku-kłowna jest postacią tragiczną. Jego indywidualizm, choć destrukcyjny, sam ulega unicestwieniu przez „staranny, z góry przygotowany plan” (orderly predestinate scheme). Jest to wyrazem stałych tendencji historii do powrotu do wzorca unieważniania każdego przejawu dążenia „ambicji ludzkiej do samowystarczalności” (ambition for human self-sufficiency), ambicji tak bardzo istotnej w sztukach Marlowe’a.

Naprawdę, trudno jest stwierdzić z całą stanowczością, jaki gatunek reprezentuje sztuka „Ryszard III”. Nie jest ona w pełnym tego słowa znaczeniu ani sztuką historyczną ani dramatem jednostki, ani też wyraźną tragedią. John Dover Wilson sugeruje, aby zaliczyć ją do melodramatów jako „melodramat geniuszu” (melodrama of genius)⁸⁹. Natomiast M.M. Reese stwierdza, że:

[...] pod wieloma względami jest to w swej osnowie, strukturze i postawach najbardziej średniowieczna ze sztuk szekspirowskich. „Ryszard III” rozwija się konceptualnie i dogmatycznie, nie psychologicznie i pragmatycznie. Wywodzi się ze świata mitu i do świata mitu powraca. Wyższość „Ryszarda III” nad „Henrykiem VI” uzyskuje się raczej kosztem sztuki historycznej, niż poprzez ożerpanie z niej siły⁹⁰.

Ponieważ jednak Szekspir nie był doktrynerem, zagadnienie interpretacji dramatu „Ryszard III” w kategoriach mitu czy też działania Opatrzności pozostaje otwarte. Z drugiej strony odczytanie tej sztuki tylko jako religijnego moralitetu obniża z pewnością wartość postaci samego Ryszarda. Lloyd Evans, podobnie jak John Dover Wilson, sądzi, że niabrnięcie pod uwagę Ryszarda jako wybit-

⁸⁹ The New Cambridge Shakespeare: King Richard III, J. Dover Wilson ed., CUP, Cambridge 1954, s. iii.

⁹⁰ "In many ways it is Shakespeare's most medieval play in its texture, structure, and attitudes. „Richard III” progresses conceptually and dogmatically, not psychologically and pragmatically. It derives from and returns to the world of myth. The superiority of „Richard III” over „Henry VI” is obtained at the expense of the history play, rather than by deriving strength from it". (Reese, op. cit., s. 131).

nej jednostki, i rozpatrywanie sztuki tylko pod względem problemu moralnego uzdrowienia Anglii jest nieporozumieniem w interpretacji całości sztuki⁹¹. Uważa on, iż dramat o Ryszardzie III przewyższa poprzednie utwory poświęcone temu bohaterowi właśnie tym, że nie jest dziełem moralnie ortodoksyjnym i że ogromne wrażenie, jakie wywiera na nas sam Ryszard, nie znika pod wpływem religijnych peror sztucznej w swej ogólnej wymowie postaci Henryka Richmonda (choć prawdopodobnie monologi Richmonda były gorąco przyjmowane przez publiczność elżbietańską, zmęczoną wojną domową).

Dochodzimy tutaj do sporu trwającego między krytykami analizującymi teatralną i ideową wymowę sztuki. Interpretacja teatralna podkreśla przede wszystkim samą postać Ryszarda, nie biorąc pod uwagę jej wydźwięku moralnego, natomiast ideologiczna interpretacja dzieła odrzuca to rozwiązanie, twierdząc, jak Lily B. Campbell że „nieograniczone użycie siły nadprzyrodzonej jest potwierdzeniem poczucia istnienia boskiej pomsty, dokładnie wymierzającej zapłatę za każdy grzech” (the unstinted use of the supernatural confirms the sense of a divine vengeance exacting a measured retribution for each sin)⁹². Podsumowując ten spór, Andrew C. Humphreys stwierdza, że oba te elementy pozostają w sztuce w ścisłym związku ze sobą - dramatyczność postaci Ryszarda tkwi mocno w moralno-histerycznym tle sztuki⁹³.

Czar Ryszarda III jako bohatera makiawelicznego jest nie do odparcia, choć znieważa on wszystkie dobre strony natury ludzkiej. Może też dlatego tak bardzo efektownie brzmi ze sceny okrzyk Ryszarda: „Królestwo za konia!”

Podsumowując zatem, należy stwierdzić, że w pierwszej tetralogii szekspirowskich sztuk historycznych znaczenie Opatrzności nie jest tak wielkie, jak twierdzą entuzjaści tradycji moralistów ani też tak małe, jak uważają ci, którzy pozbawiają dzieło Szekspira wymowy konceptualnej i intelektualnej. Szekspir stworzył dramat „Ryszard III” jako ludzkie, ale i dramatycznie wielkie zjawisko; pokazał go jednak w ramach wartości humanistycznych.

⁹¹ Richard III, ed. Lloyd Evans, Baltimore 1959, wstęp, s. 2-8.

⁹² Lily B. Campbell, Shakespeare's Histories - Mirrors of Elizabethan Policy, San Marino (USA) 1945, s. 317.

⁹³ A. R. Humphreys, The English History Plays, [w:] Wells, Shakespeare - Select Bibliographical..., s. 254.

ponieważ „świat jest częścią wiecznego prawa” (the world is part of the eternal law)⁹⁴.

Chronologia wydarzeń historycznych
przedstawionych w sztuce „Ryszard III” Szekspira

- 1471 - Śmierć Henryka VI i ponowne objęcie tronu przez Edwarda IV.
- 1475 - Edward wysuwa roszczenia do korony Francji.
- 1475 - Przygotowania do wojny, podczas której król nakłada podatki w formie opłat dobroczynnych (Benevolences) bez zgody parlamentu. Wywołuje to niezadowolenie wśród społeczeństwa, które nie aprobuje także rozwiązłego życia władcy.
- 1475 - Wojna z Francją, zakończona klęską armii angielskiej.
- 1478 - Edward IV oskarża swego brata Clarence'a o zdradę i więzi go w Tower, gdzie Clarence zostaje zamordowany.
- 1483 - Śmierć Edwarda IV.
- 1483 - Mimo oficjalnego odczytania ostatniej woli Edwarda IV, mianującej jego brata Ryszarda lordem protektorem synów i królestwa, ród Woodville'ów rozpoczyna starania o przejęcie władzy.
- 1483 - Kwiecień. Przeciwnicy rodu Woodville'ów zawiadamiają przebywającego w York Ryszarda o planach opozycji.
- 1483 - Kwiecień. Ryszard przejmuje podstępem władzę poprzez otczenie opieką podróżujących z Walii synów Edwarda IV - Edwarda i Ryszarda.
- 1483 - 30 kwietnia. Królewicze zostają umieszczeni w Tower, odseparowani od wpływów matki i jej rodziny.
- 1483 - 4 maja. Ryszard zostaje lordem protektorem, skupiając wokół siebie: księcia Buckingham, Sir Franciszka Lovella, Sir Ryszarda Ratcliffa, Sir Jamesa Tyrella, Sir Roberta Brackenbury i Sir Williama Catesbury.

⁹⁴ T i l l y a r d, op. cit., s. 197. Autorka artykułu [K.K.C.] w czasie, który upłynął od momentu jego napisania do chwili ukazania się drukiem, przeprowadziła nowe badania tej problematyki, pod wpływem których uważa, iż należałoby wzbogacić i uzupełnić niektóre z przedstawionych tu poglądów.

- 1483 - Czerwiec. Wykrycie spisku na życie Ryszarda i księcia Buckingham. Winni: Hastings, Rivers, Vaughan, Grey zostają ścięci.
- 1483-
-85 - W Anglii trwa ciągły niepokój wywołany epozycją rodziny Woodville'ów.
- 1483 - Czerwiec. Biskup Wells i Bath stwierdza, że królewiose są nieślubnymi dziećmi zmarłego króla.
- 1483 - Czerwiec. Ryszard wysuwa roszczenia do tronu Anglii. Zostaje koronowany jako Ryszard III.
- 1483 - Czerwiec. Zaczynają krążyć pogłoski, że królewiczów zamordowano w Tower.
- 1483 - Październik. Insurekcja Buckingham, skierowana przeciwko Ryszardowi III. Buckingham zostaje pojmany i ścięty na rynku w Salisbury.
- 1484 - Kwiecień. Śmierć jedynego syna Ryszarda III. Kandydatem do tronu staje się - zgodnie z wolą króla - Lincoln, syn Anny - siostry Ryszarda i księcia Suffolk.
- 1485 - Marzec. Śmierć żony Ryszarda III - Anny.
- 1485 - Sierpień. W Milford Haven ląduje przybyły z Francji Henryk Richmond, który organizuje w Anglii powszechne powstanie przeciwko Ryszardowi III.
- 1485 - 22 sierpnia. Bitwa pod Bosworth. Ryszard III, zdradzony przez najbliższych, ginie na polu walki.
- 1485 - Henryk Richmond zostaje królem Anglii jako Henryk VII, rozpoczynając nową dynastię - Tudorów.

Opracowano na podstawie:

1. Kendall P.M., Richard III, London 1955.
2. Markham C.R., Richard III - His Life and Character, London 1906.
3. Myers A.R., Richard III and the Historical Tradition, "The History" 1968, nr 170.
4. Lindsay P., King Richard III, London 1933.

Drzewo genealogiczne dynastii Yorków i Lancastrow

Załączone drzewo genealogiczne dynastii Yorków i Lancastrow przedstawia najważniejsze postacie z rodziny królewskiej i arystokracji występujące w sztukach Szekspira o historii Anglii (z wyjątkiem sztuki „Król Jan”, opartej na wydarzeniach rozgrywających się przed Wojną Dwóch Róż). Podane przy imionach królów daty obejmują tylko okres ich panowania. Litery przy nazwiskach postaci, wskazujące ich obecność w poszczególnych dramatach, oznaczono wg następującego klucza:

- A. „Ryszard II”
- B. „Henryk IV” część I
- C. „Henryk IV” część II
- D. „Henryk V”
- E. „Henryk VI” część I
- F. „Henryk VI” część II
- G. „Henryk VI” część III
- H. „Ryszard III”
- I. „Henryk VIII”.

Artykuł złożono
do redakcji „Folia Litteraria”
w 1979 r.

Instytut
Filologii Angielskiej UL

Krystyna Kujawińska-Courtney

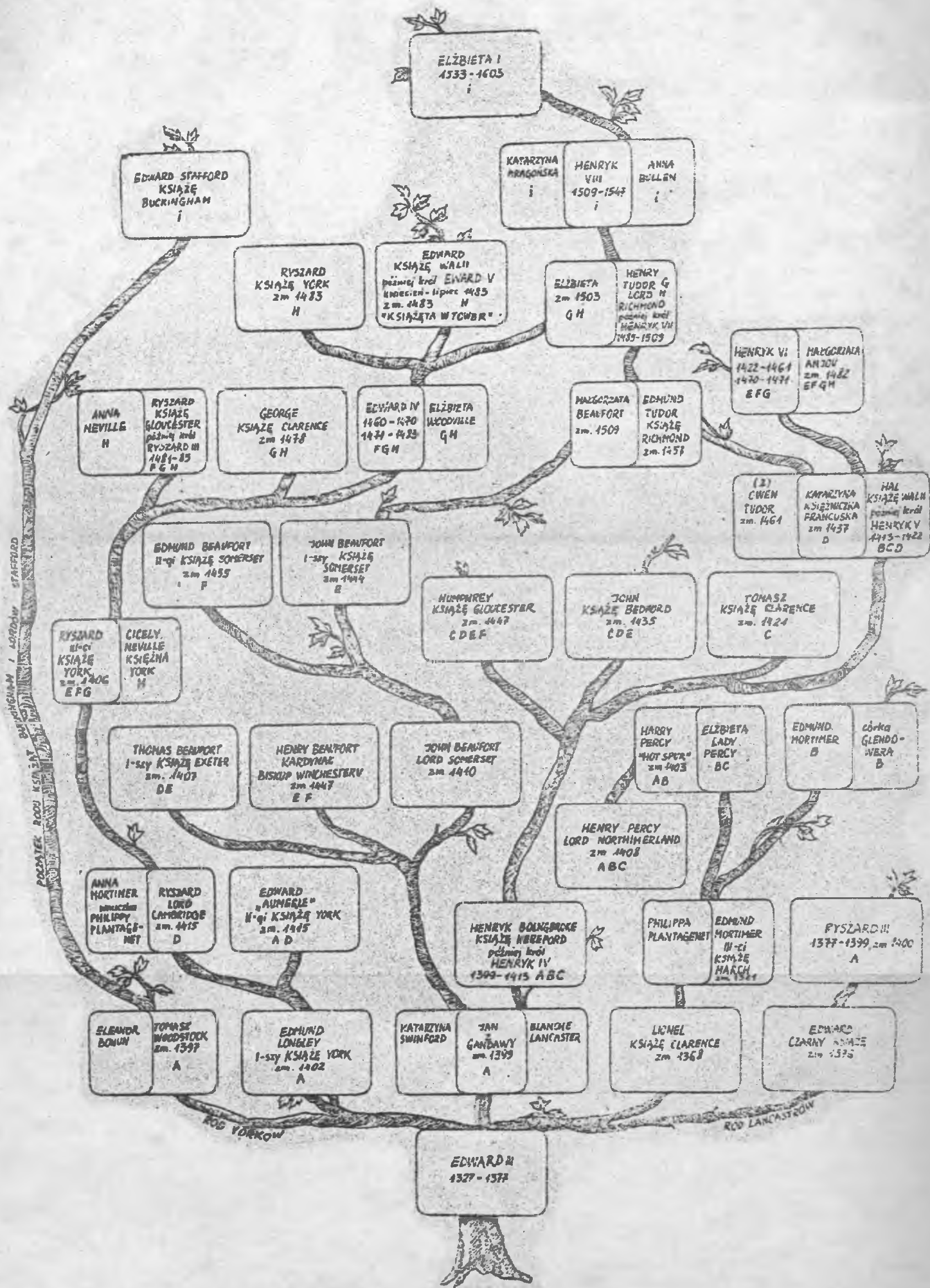
ON THE ACTUAL INTERPRETATION OF „RICHARD III”

The second of Shakespeare's historical plays - „Richard III” deals with one of the most controversial kings in the history of England. The historical and literary sources which form the basis of „Richard III” present him as a cruel, blood-thirsty monster, murdering indiscriminately even his family and friends.

Shakespeare created him according to Tudor legends, although nowadays having acquainted with more objective evidence of Richard III's reign, we should be more cautious when passing judgement on him.

In this article the author presents a survey of English theatrical and literary criticism of „Richard III” starting with its first performances given by the Lord Chamberlain's Servants around 1594.

The vast panorama of possible critical interpretations of this play proves it to be an unexhaustible source of inspiration for theatre producers. Because of the frequency of its productions it appears that „Richard III” can be ranked in popularity with such plays as „Macbeth”, „King Lear” and „Romeo and Juliet”.



Drzewo genealogiczne dynastii Yorków i Lancastrów