

Krzyszyna Kujawińska-Courtney

HISTORIA ANGLII
A SZTUKI SZEKSPIRA O HISTORII OJCZYSTEJ

Sztuki Szekspira o historii Anglii¹ prezentują ponad cztero-wiekową historię narodu angielskiego. Z punktu widzenia chronologii wydarzeń i faktów Szekspir rozpoczął "swoją" narodową historię od panowania króla Jana. Dwie tetralogie stanowiące trzon dramatów obejmują kolejno panowanie Ryszarda II, Henryka IV, Henryka V, Henryka VI, Edwarda IV i Ryszarda III. Rządy króla Henryka VIII są zakończeniem cyklu.

W sztuce *Król Jan* Szekspir potraktował materiał historyczny w sposób bardzo swobodny. Wydarzenia lat 1199-1216 rozgrywają się w czasie dramatycznym 3-4 miesięcy. Koncentrują się na trzech głównych problemach rządów króla Jana. Były nimi: kwestionowane prawo króla Jana do korony angielskiej i polityczne intrygi Filipa Francuskiego, w którym decydującą rolę odegrało pokrewienstwo Jana z Arturem - księciem Bretanii; zatarg króla Jana z papieżem Innocentym III, zakończony upokorzeniem i klęską króla oraz bunt baronów, który w dramacie zostaje wywołany śmiercią Artura, a którego historycznym powodem było gwałcenie tradycyjnych praw, potwierdzonych przez króla pod przymusem w *Wielkiej Karcie Wolności*.

¹ Terminem "sztuki o historii Anglii" określam 10 dramatów Szekspira, które wymieniono w pierwszym wydaniu zbiorowym dzieł poety (tzw. First Folio) z 1623 r. jako "historie" ["histories"]. Podział na akty, sceny oraz wszystkie cytaty użyte w pracy pochodzą z wydania badanych sztuk w serii The Arden Edition of Shakespeare, Methuen and Co. Ltd., London: *King John*, red. A. J. Honingmann, 1967; *King Richard II*, red. P. Ure, 1978; *King Henry IV*, part I, red. A. R. Humphreys, 1967; *King Henry IV*, red. A. R. Humphreys, 1966; *King Henry V*, red. J. H. Walter, 1954; *King Henry VI*, part I, red. A. S. Cairncross, 1977; *King Henry VI*, part II, red. A. S. Cairncross, 1969; *King Henry VI*, part III, red. A. S. Cairncross, 1966; *King Richard III*, red. A. Hammond, 1981; *King Henry VIII*, red. R. A. Foakes, 1971.

Szekspir pominął sprawę Wielkiej Karty Wolności dlatego, że w czasach, w których pisał sztukę, nie przywiązywano do tego wydarzenia większej wagi, a scena rozegrana w 1215 r. na wyspie Runnymede była tylko jednym z wielu epizodów walk feudalnych o władzę.

Ogółem w *Królu Janie* wiele jest anachronizmów i zniekształceń historii, np. zgodnie z przekazem historycznym prowincja Anjou, Maine i Touraine (a więc i miasto Angers) poparły Artura w jego pretensjach do korony Anglii, podczas gdy w akcie III (scenie 1) mieszkańcy Angers odmawiają zajęcia stanowiska w tym sporze.

Natomiast sam Artur, choć w sztuce *Król Jan* jest sympatycznym i szczerym chłopcem, w rzeczywistości w chwili śmierci, miał szesnaście lat i był przebiegłym, nad wiek dojrzałym politykiem. Należy jednak pamiętać, że przedstawienie Artura jako łagodnego i niewinnego dziecka pozwoliło Szekspirowi stworzyć jedną z najwspanialszych scen w dramaturgii światowej (IV, 1), o której napisał W. Hazlitt:

If anything ever were penned, heart-piercing, mixing the extremes of horror and piety, of that which shocks and that which soothes the mind, it is this scene².

Również same okoliczności śmierci Artura Szekspir przedstawił niezgodnie z prawdą historyczną. W sztuce skacze on z murów zamku w Anglii, podczas gdy w rzeczywistości został uwięziony, a następnie zamordowany w Rouen.

W 1201 r., tzn. dwa lata przed śmiercią Artura, zmarła jego matka - Konstancja, szczęśliwa po raz trzeci mężatka, tym razem żona księcia Guy de Touars. W dramacie Szekspir zrobił z niej wdowę, tworząc przy tym wstrząsający portret rozpaczającej matki, którą H. Reed porównał do Niobe³. Warto także zauważyć, że śmierć Konstancji nastąpiła trzy lata, a nie trzy dni (jak to ma miejsce w dramacie) przed śmiercią Eleonory - matki króla Jana.

² W. H a z z l i t, *Characters of Shakespeare's Plays*, red. A. Q u i l l e r-C o u c h, OUP, Oxford 1924, s. 202.

³ H. R e e d, *Lectures on English History and Tragico Poetry as Illustrated by Shakespeare*, Parry and Macmillan, Philadelphia 1888, s. 13.

Natomiast w przypadku księcia Austrii Szekspir przedłużył jego życie o sześć lat, tak aby Faulconbridge, jedna z postaci dramatu, domniemany syn Ryszarda Lwie Serce z nieprawego łoża, mógł pomścić śmierć ojca. Zabity przez niego w pojedynku księżę Austrii uosabia jednak nie tylko Leopolda Austriackiego, lecz także Vi-domara z Limoges, z którym w 1199 r. toczył Ryszard spory.

Choć na ogół uważa się postać Filipa Faulconbridge'a za twór wyobraźni poety, istnieje wiele teorii na temat historycznego pochodzenia tej postaci. Na przykład W. W. Lloyd i G. Bullough⁴ uważają, że tworząc Faulconbridge'a Szekspir posłużył się portretem przyjaciela i wiernego sługi króla Jana - Faukesa de Brenta (?-1225). Holinshed (cytuję za G. Bulloughem) określił go jako "męża wielkiej odwagi i jeszcze większej gwałtowności" ["a man of great stomach and more rashness"]⁵. A. Acherson natomiast wysunął przypuszczenie, że wzorem tej postaci był Sir John Perrot, nieprawy syn króla Henryka VIII, gdyż "ogromna fizyczna budowa zarówno Perrota, jak i Faulconridge'a, podobieństwa ich osobowości i temperamentu, wspólne dla nich nieprawe urodzenie, fakt, że obaj byli zaufanymi generałami i krewniakami władców, podobna rubasznosc i władczy sposób bycia, swoboda wypowiedzi i sugerowane współbrzmienie pomiędzy ważnymi wydarzeniami w ich życiu, wszystko to przedstawia podobieństwo zbyt znaczne, aby było tylko przypadkiem" ["the immense physical proportions of both Perrot and Faulconbridge, their characteristic and temperamental resemblances, their common illegitimate birth, the fact that both were trusted generals and relatives of their sovereigns, their similar bluff and masterful manner, their freedom of speech and the suggested unison between important incidents in their lives, all exhibit a resemblance much too remarkable for a mere coincidence"]⁶.

Wszystkie te niejasności, zmiany i determinanty historyczne, które znaleźć można w sztuce Szekspira o życiu i rządach króla

⁴ W. W. Lloyd, *Essays on Shakespeare*, London 1875, s. 195; G. Bullough, *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, London 1957, vol. 4, s. 8-9.

⁵ Wszystkie cytaty w tłumaczeniu autorki pracy.

⁶ A. Acherson, *Shakespeare's Lost Years in London 1585-1592*, London 1920, s. 133-143, cyt. s. 134.

Jana⁷, wynikają głównie, jak mi się wydaje, nie z chęci udramatyzowania historii, lecz z faktu, że dostępne w XVI w. źródła historiograficzne pełne są niejasności i często wzajemnie wykluczających się danych.

Podobnie rzecz ma się ze sztuką *Ryszard II*, w której król zostaje zdetronizowany, a na tron wstępuje Henryk Bolingbroke jako Henryk IV. Szekspir wykorzystał w tym dramacie dwie przeciwstawne sobie tradycje kronik średniowiecznych: zarówno tę, która przedstawia Ryszarda jako głupca i utracjusza, zdetronizowanego przez szlachetnych w swych pobudkach panów z arystokracji, jak i tę, która przedstawia go jako męczennika zdradzonego przez najbliższych. J. Dover Wilson napisał, że "geniusz Szekspira znakomicie połączył te początkowo przeciwstawne sobie koncepcje i stworzył postać króla, który jest jedną z jego najbardziej ludzkich postaci" ["Shakespeare's genius succeeded in fusing these originally contradictory conceptions, and in composing there the figure of a king who seems to be one of the most living of the characters"]⁸.

Ogólnie mówiąc, należy stwierdzić, że *Ryszard II* jest jednak sztuką wierniejszą historii niż np. *Król Jan*, choć i w niej znaleźć można wiele odstępstw od udokumentowanych zapisami kronikarzy faktów i wydarzeń⁹. Już samo przedstawienie okresu historycznego od 29 kwietnia 1398 r., tj. od sporu Bolingbroke'a z Mowbrayem, do śmierci Ryszarda II w styczniu 1400 r. w dramatycznym czasie czternastu dni, spowodowało wiele uproszczeń i anachronizmów.

Na przykład Izabela, druga żona Ryszarda, przedstawiona w sztuce jako kobieta dorosła, była w rzeczywistości w tych tak tragicznych dla niego momentach dziesięcioletnim dzieckiem. Domyślać

⁷ Dopiero w XX w. udało się w bardziej obiektywny sposób przedstawić i ocenić postać i rządy króla Jana, próbując spojrzeć na nie przez pryzmat politycznych, moralnych i kościelnych norm Średniowiecza. Do najnowszych prac w tym zakresie należą: W. L. Warren, *King John*, London 1961; M. Ashley, *The Life and Times of King John*, London 1972; A. Lloyd, *King John*, Troubridge 1973.

⁸ *The New Cambridge Shakespeare - King Richard II*, red. J. Dover Wilson, CUP Cambridge 1939, s.lix.

⁹ Por. H. F. Hutchinson, *The Hollow Crown - A Life of Richard II*, London 1961; A. Steele, *Richard II*, CUP Cambridge 1962; G. Metheux, *The Court of Richard II*, London 1968.

się tu można, że Szekspir, zafascynowany komentarzami kronikarzy na temat miłości Ryszarda do zmarłej pierwszej żony, Anny z Czech, przypisał mu to uczucie w stosunku do Izabeli.

Śmierć księżnej Gloucester, o której dowiadujemy się w akcie III, scenie ii, nastąpiła dopiero po koronacji Henryka IV, tzn. w 1399 r. Natomiast księżna York nie była matką Aumerle'a; prawdziwa jego matka Izabela Kastylijska zmarła w 1394 r. W 1399 r. żoną księcia Yorku była Joanna Holland.

Syn Northumberlanda, Henry Percy, zwany w *Henryku IV* Gorąca Ostroga [Hotspur] miał w rzeczywistości w momencie abdykacji króla trzydzieści trzy lata, czyli był o dwa lata starszy od Ryszarda i Henryka Bolingbroke'a. Syn Henryka IV - książę Hal - który w dramacie Szekspira jest rówieśnikiem Hotspura, w 1399 r. był dwunastoletnim chłopcem. Szekspir, jak się zdaje, z myślą o ich dalszych losach (stanowiących temat części I *Henryka IV*), celowo czyni ich rówieśnikami, dając jednocześnie do zrozumienia, że książę Hal był młodzieńcem sprawiającym duże trudności wychowawcze.

Zmianą jest także to, że choć w scenie abdykacji (IV, i) wspomina się o trzydziestu trzech punktach listy oskarżeń, nigdy się ich jednak nie odczytuje. Szekspir wprowadza w tym momencie wspaniałe pomysły z punktu widzenia dramatycznej budowy sceny rekwizyt - zwierciadło, w którym ustępujący król się przegląda.

Tomasz Woodstock, zamordowany w 1397 r., którego duch dominuje nad początkowymi scenami *Ryszarda II*, nie był "niewinną duszą" ["an innocent soul", I, ii, 49], lecz żądnym władzy przywódcą opozycji baronów, a Aumerle - w sztuce Szekspira wierny przyjaciel króla - był w rzeczywistości mało sympatycznym karierowiczem. Wkrótce po wyładowaniu wojsk Bolingbroke'a opuścił Ryszarda II i przyłączył się do opozycji. Można zatem sądzić, że scena ii aktu V powstała tylko w wyobraźni poety¹⁰.

Nie poparta faktem historycznym jest także scena IV aktu III, w której królowa Izabela podsłuchuje rozmowę ogrodników, dowiadując się w ten sposób o nowej sytuacji politycznej. Tu jednak

¹⁰ Trzeba zaznaczyć, że taka charakterystyka Woodstocka była kontynuacją tematu rozpoczętego w anonimowej sztuce *Woodstock*, którą często uważa się za część pierwszą *Ryszarda II*.

można domyślać się, że alegorię królestwa-ogrodu¹¹, na której zbudowana jest ta scena, zainspirowała m. in. popularna w czasach Ryszarda II ballada, która być może przetrwała do czasów współczesnych Szekspirowi w podaniach ludowych:

[...] There is a Bush that is overgrown
 Crop it well and keep it low
 Or else it will grow wild.
 The long grass that is so Green
 It must be mown and raked clean
 For it hath overgrown the field.
 The great Bag that is so mickle
 It shall be cut and made little
 Its bottom is nearly out [...] ¹².

Część I i II *Henryka IV* jest na ogół wiernym odtworzeniem wydarzeń z czasów panowania Bolingbroke'a, skupionych wokół rebelii przeciwko panującemu¹³. W I części przedstawia rebelię kierowaną przez Anglika - Henryka Percy, Walijszyka - Glendowera i Szkota - Douglasa w 1402 r.: w II części natomiast, to bunt arcybiskupa Yorku z 1405 r.

Część I obejmuje historyczne wydarzenia jednego roku, tzn. od 22 czerwca 1402 r. - daty pojmania Mortimera przez Glendowera do 21 lipca 1403 r. - daty bitwy pod Shrewsbury. Akcja części II *Henryka IV* rozgrywa się w dwa lata po tej bitwie, zredukowane przez Szekspira do paru dni; obejmuje okres między czerwcem 1405 r. (bunt arcybiskupa Yorku), a 13 kwietnia 1413 r. (dniem koronacji Henryka V).

Do najbardziej znanych niezgodności historycznych, jakie możemy znaleźć w obu częściach *Henryka IV*, należy zmiana wieku głów-

¹¹ *The Arden Shakespeare - King Richard II*, red. P. U r e, Methuen and Co. Ltd., London 1978, s. ii-lvii podaje trzy możliwe źródła porównania źle urządzonego państwa do zaniedbanego ogrodu: H. B r i n k l o w; *Complaynt of Roderyck More* (1546); francuskie misterium *Paradis*; przypowieść Św. Mateusza (XX).

¹² Cyt. za: H u t c h i n s o n, *The Hollow Crown...*, s. 211-212. Bushy to Sir Henry Bushy, Green - Sir John Green i Bag - Sir John Bagot, znienawidzeni przez naród faworyci królewscy, w których rozwiązłości upatrywano przyczyn złych rządów Ryszarda II.

¹³ Por. J. D. G r i f f i t h-D a v i e s, *King Henry IV*, London 1935; J. L. K i r b y, *Henry IV - A Biography*, OUP, Oxford 1970.

nych bohaterów. Król Henryk IV w sztuce Szekspira jest człowiekiem w podeszłym wieku, gdy w rzeczywistości w 1402 r. miał trzydzieści pięć lat. Tak jak w *Ryszardzie II* Hotspur, który zgodnie z prawdą historyczną urodził się w 1364 r., jest rówieśnikiem księcia Hala - dziewiętnastoletniego młodzieńca. Zmienił także Szekspir wiek Jana (1390-1435), młodszego syna króla, czyniąc go starszym niż był, gdyż przecież jako dwunastoletni chłopiec nie mógł odznaczyć się (przypisywanym mu w I części) wielkim bohaterstwem w bitwie pod Shrewsbury. Wiadomo też, że nie był odpowiedzialny za złamanie obietnicy danej rebeliantom w bitwie pod Gauntree Forest w 1405 r., gdyż króla reprezentował tam książę Westmoreland.

Postać Mortimera również nie całkowicie odpowiada faktom. Młody Edmund Mortimer, książę March, miał w 1402 r. jedenaście lat. Był najstarszym synem Rogera, czwartego księcia March i Eleonory Holland, czyli kuzynem Edmunda Mortimera, o którym pisał Szekspir. Mając siedem lat Edmund otrzymał tytuły i majątek, a ponieważ był najbliższym krewnym tragicznie zmarłego Ryszarda II, część angielskiej arystokracji uznała go za prawowitego następcę tronu.

W tej sytuacji Henryk Bolingbroke, który obawiał się, że Edmund lub jego młodszy brat Roger stać się mogą powodem zamachu stanu, umieścił ich obu pod strażą w Windsorze, wysuwając jako pretekst szczególną opiekę królewską. Udało im się wprawdzie uciec w 1405 r., aby połączyć się z Glendowerem i innymi rebeliantami w Walii, lecz wkrótce ich schwytano i ponownie zamknięto w Windsorze.

Dopiero Henryk V, czujący się pewniej jako władca, wypuścił Edmunda na wolność (Roger zmarł w 1409 r.); Edmund pozostał mu wierny do końca życia. Zmarł w 1425 r. w czasie kolejnej wyprawy przeciwko Francji, nie zostawiając potomka.

Natomiast Mortimer występujący w dramacie Szekspira był najmłodszym synem Edmunda Mortimera - trzeciego księcia March i Philippy - córki Lionela, księcia Clarence. Urodził się w 1376 r. w Ludlow. Był szwagrem Hotspura i walczył wspólnie z rodem Percy o złożenie z tronu Ryszarda II. Walczył także przeciwko Glendowerowi, przywódcy zbuntowanych Walijszyków, który 22 lipca 1402 r. wziął go do niewoli. Henryk IV odmówił zapłacenia za niego oku-

pu, uważając że z punktu widzenia bezpieczeństwa państwa lepszym rozwiązaniem będzie jego pobyt w niewoli. Zakazał także rodowi Percy podejmowania jakichkolwiek kroków w tej sprawie. Ponadto w październiku 1402 r. król skonfiskował majątek Edmunda Mortimera, co było aktem podobnym do błędu Ryszarda II popełnionego na nim samym, jeszcze jako Henryku Bolingbroke'u. Wywołało to powstanie koalicji rodów Mortimer, Percy i Glendowera (który tymczasem został teściem Edmunda), wspomaganego przez Szkotów pod wodzą Douglasa. Po bitwie pod Shrewsbury, z której Mortimerowi udało się uciec, nie stanowił on już zagrożenia, przebywając na wygnaniu w Walii. Zginął w czasie oblężenia Herlech Castle w 1409 r.

W I części *Henryka IV* (I, ii) Szekspir przedstawia Mortimera jako szwagra Hotspura, nazywając go księciem March. Jednak w akcie III (scenie i) Mortimer w rozmowie z Glendowerem mówi:

Good father, tell her she and my aunt Percy
shall follow in your conduct speedily

I cz., *Henry IV*, I, ii, 190-191

Jak widać, Szekspir wziął Sir Edmunda Mortimera za jego kuzyna, młodego Edmunda - księcia March. Natomiast dalej (III, iii) Lady Percy, mówiąc o nim, używa określenia "mój brat Mortimer" ["my brother Mortimer"], co wskazywałoby na dalsze zawikłanie sytuacji.

W świetle przedstawionego materiału wydaje mi się, że Szekspirovi należy się mimo wszystko podziw za to, że jako tako orientował się w tej gmatwaninie podobnych imion i tytułów, które źródła historyczne przedstawiały w bardzo niejasny sposób. Potrzebny mu był Mortimer i prawdopodobnie było mu obojętne, którym Edmundem i księciem March był ów Mortimer w rzeczywistości.

Warto tutaj podkreślić, że liczne wzmianki Szekspira w sztukach o panowaniu Henryka IV na temat rozwiązłości księcia Hala zostały prawdopodobnie zainspirowane zanotowanymi przez kronikarzy faktami. Wiadomo np., że po powrocie z pogranicza walijskiego, gdzie książę dowodził armią królewską, ojciec przydzielił mu prywatną rezydencję Coldheart w Eastcheap w Londynie. Tam też prawdopodobnie odbywały się może nieco zbyt głośne biesiady. Wiarygodne wydaje się także, że Hal i jego współtowarzysze odwiedzali pobliskie karczmy i tawerny. Jak sugeruje biograf króla Henryka V, J. D. Griffith-Davies, "jest zupełnie prawdopodobne, że

znany był londyńczykom jako mile widziany, serdeczny gość; księżę, który potrafił wypić ze wszystkimi, pieścić się z piękną szynkareczką i może podпиты pójść do domu" ["Is it quite likely that he was known to the Londoners as a hale-fellow-well-met - a prince who could drink his pot with the next, cosset a pretty serving-wench, and perhaps go home tipsy"]¹⁴.

Kontrowersje, domysły i dogłębne badania naukowe poświęcone ustaleniu źródeł inspiracji szekspirowskiego Sir Johna Falstaffa, niestety, nie odpowiadają z całą stanowczością na pytanie, czy jest on portretem postaci historycznej, czy współczesnej Szekspira, czy też może po prostu wytworem wyobraźni poety, wspomaganego jego doświadczeniem życiowym i literackim. Wiadomo jednak, że początkowo postać ta nosiła imię Sir John Oldcastle¹⁵.

Z punktu widzenia wierności źródłem historycznym dostępnym Szekspira, *Henryk V* jest prawie dokładną rekonstrukcją wydarzeń¹⁶. Czas historyczny dramatu obejmuje okres sześciu lat - tzn. rozpoczyna się wiosną 1414 r., a kończy w maju 1420 r.

Nie ulega wątpliwości, że głównym wydarzeniem sztuki jest bitwa pod Agincourt jako szczytowe osiągnięcie Anglii w wojnie z Francją. Akt I rozpoczyna się konfliktem w tym kraju, a kończy wypowiedzeniem wojny (1414-1415). Akt II prezentuje spisek profrancuski w Southampton (lipiec 1415) i kończy się wypłynięciem okrętów angielskich w kierunku Francji (sierpień 1415).

Wydarzenia aktu III to lądowanie na kontynencie (sierpień 1425), zdobycie Harfleur (22 września 1425) i wydarzenia poprzedzające bitwę pod Agincourt (25 października 1415). Akt IV jest obrazem bitwy pod Agincourt, a akt V to rokowania pokojowe, które rozpoczęły się w czasie drugiej wyprawy Henryka przeciwko Francji w 1417 r. i trwały z przerwami do roku 1420. Zakończono je wtedy 21 maja traktatem pokojowym w Troyes.

Postacie historyczne, które należą do bohaterów politycznego

¹⁴ J. D. Griffith-Davies, *Henry V*, London 1935, s. 91.

¹⁵ Por. *The Arden Shakespeare - King Henry IV*, part I; s. xxxiv-xli.

¹⁶ Por. P. Lindsay; *King Henry V - A Chronicle*, London 1934; Griffith-Davies; *Henry V*; E. F. Jacob, *Henry V and the Invasion of France*, London 1947; C. Hibbert, *Agincourt*, F. Hutchinson; *Henry V - A Biography*, London 1967.

świata dramatu oraz ich charakterystyka są zgodne z przekazami historycznymi. Jedynym odstępstwem od niej jest udział lordów Warwicka i Westmorelanda w bitwie pod Agincourt. W rzeczywistości pełnili oni w owym czasie odpowiedzialne funkcje w zarządzaniu Anglią. Na usprawiedliwienie tej pomyłki, jeśli była to pomyłka, należy zauważyć, że nie odgrywa ona żadnej roli w ogólnej wymowie sztuki, a wręcz przeciwnie - podkreśla, że za panowania Henryka V nazwiska i tytuły były nieistotne, gdyż wszyscy lordowie, zjednoczeni pod berkiem króla, popierali jego politykę i służyli mu z oddaniem i wiernością zarówno na polu walki, jak i na dworze. Geniusz Szekspira w tworzeniu indywidualnych postaci dramatu wykluczył zatem prezentację poszczególnych lordów - czyniąc ich grupą, na korzyść oficerów i żołnierzy Henryka V - Gowera, Fluellena, Jamy Macmorrisa i innych. I tutaj jednak mamy temat jedności narodowej, gdyż choć wyśmiewają się oni ze swego regionalnego pochodzenia, jednak wszyscy - Anglik, Walijszyk, Szkot i Irlandczyk - walczą zgodnie pod sztandarami Henryka V.

Prawdopodobnie nie mając czasu ani miejsca na wytłumaczenie publiczności, że w czasie wypraw Henryka V przeciwko Francji kraj ten miał trzech delfinów - Ludwika, Jana i Karola, Szekspir traktuje ich jako instytucję nazwaną Delfin Francuski. Nie rozwinął także tematu choroby umysłowej króla Francji, choć wspomina o jego "szaleństwie" ["fraziness", III, iii, 81], pomijając całkowicie problem wojny domowej pomiędzy Burgundami i Karolingami.

Fakt, że Szekspir nie uwzględnił w swojej sztuce wydarzeń lat 1415-1420, obfitujących w spory religijne i kościelne, nie ma wpływu na treść i budowę dramatu, a wręcz przeciwnie, lepszym rozwiązaniem dramatycznym jest potraktowanie sławnej bitwy pod Agincourt jako bezpośredniej przyczyny podpisania traktatu pokojowego.

Trylogia *Henryk VI*, przedstawiająca pięćdziesięcioletnie burzliwe panowanie syna Henryka V (1421-1471), jest - jak twierdzi G. Bullough - "fantazją na tematy historyczne" ["a fantasia on historical themes"]¹⁷. Nie ma w niej zatem usystematyzowanej i chronologicznej prezentacji wydarzeń¹⁸.

¹⁷ Bullough, *Narrative...*, s. 25.

¹⁸ Por. F. Gasquet, *The Religious Life of Henry VI*, London 1923;

Do najczęściej u Szekspira występujących odstępstw od prawdy historycznej należą: łączenie jednej lub więcej postaci historycznych w jedną fikcyjną, np. Somerset uosabia Henryka Beauforta, który opuścił w 1463 r. popleczników Edwarda Yorka na rzecz Lancastrow i jego brata Edmunda, który zawsze popierał Lancastrow i zginął w bitwie pod Tewkesbury; oraz niekonsekwencje czasowe, polegające m. in. na niezaznaczeniu wpływu czasu na bohaterów trylogii.

Korzystając z dostępnej w czasach Elżbiety I historiografii, Szekspir przedstawił króla Henryka VI jako umysłowo chorego, chwiejnego władcę, nie umiejącego znaleźć się ani w roli monarchy ani w roli męża i ojca. Postać Joanny d'Arc, zinterpretował Szekspir również zgodnie z opisami kronikarzy angielskich, widząc w niej czarownicę i rozpustnicę. Na tym tle ciekawa jest charakterystyka biskupa Winchesteru, jako skorumpowanego urzędnika papieskiego, co pozostaje w sprzeczności ze źródłami historycznymi. Można tu domniemywać, że wpływ na takie przedstawienie tej postaci mogła mieć antypapieska polityka Tudorów, choć może też wynikało ono z animozji do biskupa, który w czasach współczesnych Szekspirovi był właścicielem terenów leżących w pobliżu teatru Pod Kulą Ziemską. Za tym ostatnim przemawiają liczne aluzje w innych dziełach poety, np. niesympatyczna postać biskupa Winchestera w *Henryku VIII* i treść epilogu wypowiedzianego przez Pandarusa w *Troilusie i Kressydzie*.

Opierając się na współczesnych sobie źródłach historycznych, Szekspir dopuścił się również błędu w sławnej scenie w ogrodzie Temple (II, ii), będącej początkiem waśni między rodami Yorków i Lancastrow i początkiem Wojny Dwóch Róż, gdyż mylnie "przydzielili" zwaśnionym stronnictwom kolory róż. W rzeczywistości róża czerwona była godłem Tudorów, a nie Lancastrow, natomiast róża biała należała do rodów Mortimerów.

Ponadto w trylogii *Henryk VI* znaleźć możemy niespotykaną w żadnej innej sztuce o historii Anglii Szekspira liczbę wydarzeń i postaci będących wytworem wyobraźni poety, np. przygoda Talbota

R. L. Storey, *The End of the House Lancaster*, OUP, Oxford 1972; B. Wolfe, *Henry VI*, London 1981.

na zamku hrabiny Auvergne (I, cz. II, ii), wywoływanie ducnów przez księżną Eleonorę Gloucester (II, cz. II, iv), miłość królowej Małgorzaty i Suffolka itp.

Akcja *Ryszarda III* rozpoczyna się ok. roku 1471, tzn. w momencie ponownego objęcia tronu Anglii przez Edwarda IV. Sześć pierwszych scen sztuki jest odpowiednikiem sześciu lat jego rządów do kwietnia 1483 r., tj. do jego śmierci. Następnie dramat ukazuje trzymiesięczny okres bezkrólewia, kiedy oczekiwano koronacji dwunastoletniego Edwarda V, zakończony wstąpieniem na tron Ryszarda Gloucester. Ostatnie dwa akty przedstawiają rządy Ryszarda III, zakończone jego śmiercią w 1485 r. na polu bitwy pod Bosworth.

Głównym problemem w *Ryszardzie III* jest interpretacja tytułowej postaci sztuki, którą obecnie niektórzy badacze literatury i historycy uważają za jednego z najbardziej postępowych przedstawicieli dynastii Plantagenetów na tronie Anglii¹⁹.

Pewne jest jednak, że w XVI w. Ryszard III uważany był za żądnego władzy mordercę i tyrana, zgodnie z zasadą "im czarniejszy charakter, tym łatwiej się z nim rozprawić" ["the blacker the character the easier to depose"]²⁰, gdyż opinie na jego temat były odbiciem mitu Tudorów, ich politycznej ideologii, uzasadniającej objęcie tronu angielskiego przez ich przedstawiciela, Henryka Richmonda - króla Henryka VII (1485-1507).

Dojście Tudorów do władzy nosiło wszelkie cechy zamachu stanu, a tytuł Henryka VII do korony był tak problematyczny, że nowa dynastia potrzebowała legendy, która wzmocniłaby i usprawiedliwiła jej pozycję. Z biegiem czasu polityka Henryka VIII i Elżbiety I umocniła absolutyzm Tudorów i uczyniła z Anglii potężną monarchię. Przez cały jednak XVI w. angielskie koła dwor-

¹⁹ Por. C. R. Markham, *Richard III - His Life and Character*, London 1906; P. Lindsay, *King Richard III*, London 1933; C. H. Williams, *England and the Yorkist Kings*, Bath 1936; P. M. Kendall, *Richard III*, London 1955. Postawy krytyków odzwierciedlają zmieniające się mody i politykę Anglii, gdzie dla obrony pamięci Ryszarda III powstało nawet Bractwo Białego Dzika (Fellowship of White Boar). W Stanach Zjednoczonych odpowiednikiem tej instytucji jest Stowarzyszenie Przyjaciół Ryszarda III (Friends of Richard III Incorporated).

²⁰ A. R. Myers, *Richard III and the Historical Tradition*, "The History" 1968, nr 178, s. 232.

skie podtrzymywały legendę o złym królu Ryszardzie III, tak aby na jego czarnym tle wyraźniej zarysowały się osiągnięcia i zasługi dynastii Tudorów dla stabilizacji kraju po trzydziestoletniej Wojnie Dwóch Róż.

Szekspir posłużył się tą właśnie legendą, wykorzystując tylko te motywy działania i cechy charakterologiczne Ryszarda III, które potrzebne mu były do przedstawienia go jako okrutnego i żądne-go władzy tyrana. Należy podkreślić, że materiał historiograficzny Szekspir potraktował w sposób wybiórczy, pomijając to, co było sprzeczne z oficjalną wersją życia i rządów Ryszarda III.

Warto także wspomnieć, że Małgorzata, jako jedna z głównych postaci sztuki *Ryszard III* zmarła na wygnaniu we Francji w 1482 r. nie mogła więc w rzeczywistości odegrać przypisanej jej przez Szekspira roli.

Wybiórczo potraktował Szekspir także fakty historyczne w *Henryku VIII*²¹. Sztuka przedstawia tylko trzynaście lat rządów tego monarchy, rozpoczynając się wydarzeniami z 1520 r., mającymi miejsce po obchodach rokowań pokojowych z Francją na Polu Złotogłowa i kończąc się w 1533 r. chrztem drugiej córki Henryka - późniejszej Elżbiety I. Okres ten obejmuje najbardziej istotne wydarzenia rządów Henryka VIII: zerwanie przez niego stosunków ze Stolicą Apostolską, uchwalenia przez parlament angielski Aktu Supremacji króla nad Kościołem w Anglii, reformy kościelne w państwie, rozwiązywanie klasztorów itp. Akcja dramatu pomija większość tych wydarzeń, koncentrując się na wzlotach i upadkach postaci z najbliższego otoczenia władcy. Tracą łaskę królewską Buckingham, kardynał Wolsey i królowa Katarzyna. Cieszą się jego względami i szczególną opieką królowa Anna Bullen, arcybiskup Cranmer i Tomasz Cromwell. Natomiast sam król, którego potraktować można jako wysłannika wszechobecnej Opatrzności, zdaje się w sztuce Szekspira dojrzywać jako monarcha, a przede wszystkim jako człowiek, uznając za najbardziej istotne wydarzenie swych rządów i życia przyjscie na świat "tego szczęsnego dziecka" ["this happy child", V, iv, 65] - późniejszej Elżbiety I.

²¹ Por. J. J. Scarisbrick, *Henry VIII*, London 1968; R. L. Storey, *The Reign of Henry VIII*, London 1968; D. Mathew, *The Courtiers of Henry VIII*, Harvard 1970; G. B. Crimes, *Henry VIII*, London 1972; G. R. Elton, *The Tudors*, OUP, Oxford 1973.

Ponieważ rządy i postać Henryka VIII znane były Szekspirowi nie tylko z dostępnej mu historiografii, ale - jak można przypuszczać - także z opowiadań ludzi, którzy bezpośrednio lub pośrednio odczuli jego tyranie, wydaje mi się, że powodem takiej idealizacji, wbrew prawdzie historii, były przede wszystkim uwarunkowania polityczne okresu, w którym dramat ten powstał²².

W świetle przedstawionego materiału należy zatem stwierdzić, że sztuki Szekspira pełne są anachronizmów i odstępstw od faktów historycznych. Znaleźć w nich można także prezentyzm, którego przykładem jest postać Ryszarda III, stylizowana m. in. na księcia ze znanego dzieła Machiavellego, opublikowanego we Włoszech dopiero w 1513 r.

Ponadto, osadzając swe sztuki na tle szerokiej panoramy społecznej, Szekspir do każdej z nich wprowadzał prostych ludzi, reprezentujących lud angielski. Nie jest to jednak lud z odpowiednich epok historycznych, w których rozgrywa się akcja poszczególnych utworów, lecz lud współczesny poecie, taki z jakim obcował na co dzień w tawernie, na ulicy, w teatrze itp. Mamy zatem doskonałą postać właścicielki tawerny *Pod Głową Dziką* w Londynie i jej częstych gości - Johna Falstaffa, Peto, Bardolpha w I części *Henryka IV*. Oczami mieszczan Londynu oglądamy wydarzenia polityczne w *Ryszardzie III* i *Henryku VIII*. Jesteśmy świadkami tragedii zwykłych szarych ludzi w czasach burzliwego panowania Henryka VI itp.

Ogólnie najbardziej odbiega od faktów historycznych trylogia *Henryk VI*. Wydaje się, że spowodowane to było głównie koniecznością przedstawienia w formie dramatycznej bardzo długiego okresu historycznego (pięćdziesiąt lat), obfitującego w niezwykle burzliwe wydarzenia polityczne i społeczne. Poza tym trylogia *Henryk VI* była pierwszą z napisanych przez Szekspira sztuk o historii Anglii i stąd zapewne braki warsztatu pisarskiego w zakresie przenoszenia historii na deski teatru.

Podobnie wygląda sprawa przedstawienia historii w sztuce *Król Jan* - pełnej anachronizmów, uproszczeń i odstępstw od prawdy hi-

²² Por. K. Kujawińska-Courtney, *Problemy interpretacji Henryka VIII Szekspira w Wielkiej Brytanii i w Polsce*, Acta Univ. Lodz. 1982, Folia litteraria 9, s. 247-272.

storycznej. Wydaje się jednak, że działał tutaj raczej brak odpowiednich opracowań historycznych dotyczących tego okresu, najodleglejszego przecież ze wszystkich epok przedstawionych w sztukach o historii Anglii.

Druga tetralogia jest lepiej opracowana z punktu widzenia wierności historii, lecz należy zauważyć, że Szekspir udramatyzował w poszczególnych sztukach tej serii dość krótkie okresy czasu. *Ryszard II* obejmuje lata 1399-1400, *Henryk IV* - lata 1402-1403 (cz. I) i 1405-1413 (cz. II). Najdłuższy historycznie okres przedstawia w tym cyklu *Henryk V* (lata 1414-1420), ale tutaj doświadczony dramaturg, aby wyjaśnić wydarzenia historyczne, których nie mógł ze względu na rzeczywistość teatralną wystawić na scenie, wprowadził Chór. G. Bullough pisząc o ważnej roli Chóru, stwierdził m. in., że "Szekspir eksperymentował z dramatem epickim, uznając jednocześnie ograniczenia teatru. Pokonał je, wprowadzając konferansjera, który nadał rozmiar epickiej przestrzeni, obiektywność i wzniosłość". ["Shakespeare was making an experiment in epic drama, in which, while recognizing the limitations of the theatre, he overcame them by employing a compère to supply epic spaciousness detachment and sublimity"]²³.

Głównym powodem błędów interpretacyjnych, anachronizmów i nieścisłości, które popełnił Szekspir w swej wizji historii ojczystej, był charakter źródeł historyczno-historiozoficznych, którymi się posługiwał, a które - jak to już wcześniej wspomniano - stanowiły odzwierciedlenie mitu Tudorów. Poza tym można sądzić, że na pewne jego interpretacje miała wpływ bezpośrednia działalność lub sama świadomość rygorów cenzury teatralnej i wydawniczej.

Czerpiąc przede wszystkim ze źródeł historycznych, Szekspir był ponadto z pewnością zainteresowany tragedią osobistą swych bohaterów - upadkami władców albo ich niepowodzeniami w rządach, tym bardziej, że dużo miejsca poświęciła temu zagadnieniu literatura, np. *Mirrors for Magistrates*, *De Casibus Virorum Illustrium* itp. Aby udramatyzować wpływ Fortuny na losy bohaterów dramatu, poeta nadał im, czasem niezgodnie z faktami historycznymi, rozmiary tragedii ludzkiej, pełnej elementów sensacyjnych. Przykładem może tu być wspomniana scena abdykacji władcy w sztuce *Ryszard II*.

²³ Bullough, *Narrative...*, s. 349.

Należy także pamiętać, że Szekspir tworzył swe sztuki dla odbiorcy znającego historię przedstawianą na scenie, dla którego nie były zagadką pewne skróty myślowe i aluzje - dziś nawet dla publiczności angielskiej nie całkowicie jasne. Można zatem przypuszczać, że niektóre z nieścisłości w przedstawieniu historii narodowej spowodowane były ogólną znajomością dziejów, przekazywanych choćby w ustnej tradycji - legendach, balladach itp.

Przenosząc historię Anglii na scenę teatru Pod Kulą Ziemską, Szekspir był ponadto ograniczony czasem i miejscem przedstawienia, liczbą aktorów w trupie i dlatego też, m. in. musiał dokonywać pewnych zmian w prezentowanych w swych sztukach wydarzeniach historycznych.

Na poparcie usprawiedliwienia wszystkich tego rodzaju zabiegów można tu powołać się na pracę C. S. Lewisa *The Discarded Image*²⁴, której autor przypomina, że dla współczesnych Szekspirowi twórczość historyczno-historiozoficzna (w tym sztuki historyczne) przedstawiała sobą raczej zabytek literacki - dziedzictwo przeszłości, które powinno uczyć i bawić, a nie została potraktowana jako wyraz poszukiwania obiektywnej prawdy. Dopuszczalne było zatem swobodne traktowanie przekazu historycznego.

Ogólnie jednak, mimo anachronizmów, prezentyzmu itp. ogromna siła dramatycznego przekazu na zawsze utrwaliła szekspirowską interpretację historii, często jako jedyną znaną ogółowi, gdyż - jak powiedział książę Malborough - "dla wielu ludzi Szekspir jest jedyną przekonywającą historią, jaką czytają", ["for many people Shakespeare is the only convincing history they read"]²⁵.

Krystyna Kujawińska-Courtney

THE HISTORY OF ENGLAND AND SHAKESPEARE'S ENGLISH HISTORY PLAYS

More than four centuries of English history are presented in Shakespeare's English history plays. From the chronological point of view he started "his"

²⁴ C. S. Lewis, *The Discarded Image - An Introduction to Medieval and Renaissance Literature*, CUP, Cambridge 1967, s. 174-185.

²⁵ Cyt. przez Myersa, *Richard II and the Historical...*, s. 101.

national history from the reign of king John. Two tetralogies embrace consecutively the reigns of Richard II, Henry IV, Henry V, Edward IV, and Richard III. The cycle ends with the reign of Henry VIII.

The author analyzes the historical background of Shakespeare's English history plays concentrating on the events which are important for the dramatic structure of the respective works. She points out some of the anachronisms and historical misunderstandings, stressing the fact that the ever-present wide sociological background represents Shakespeare's contemporaries - ordinary people from the street.

We find certain regularities in the plays e.g. the early ones contain more historical distortions, this is possibly because Shakespeare was still a young and inexperienced playwright who seemed to be continually improving his dramatic skills. We should also remember that he was somewhat limited by, among other things the structure of the theatre, the length of the performance, the number of actors.

Despite many historical irregularities in Shakespeare's English history plays, often a result of his inaccurate historiographical sources and very strict Elizabethan censorship, they constitute for many people a "true" history of England.