

ELŻBIETA LIJEWSKA

ORCID: 0000-0003-3195-482X

SHAKESPEARE W ANEGDOCIE NORWIDA

Gdy jako za Shakespeare'a dni, iż był nieznany,
Wołano, z koni ciężkich zsiadając o mroku:
„Wiliam! potrzyмай strzemie!” – „A! z którego boku?” –
„Cóż? będę w lewej strony zsiadał – czyś oszalał?
Nierozgarnięty chłopiec! lub wódką się zalał...”
I Shakespeare stąd, gdy stylu jasnego kryształ
Przyjmie, Falstafów lepsze poda ideały!
(PWsz II, 156)

Norwid kilkakrotnie nawiązał do anegdoty przedstawiającej młodego Shakespeare'a doglądającego konie widzów podczas spektakli teatralnych: w wierszu *Do Walentego Pomiana Z.*, w wykładach *O Juliuszu Słowackim* oraz w trzecim tomie *Album Orbis*¹. Anegdota ukazująca największego dramaturga u drzwi teatru była znana w XIX wieku, a sięgano po nią jako po figurę losu poety nierozpoznanego czy wręcz odrzuconego. Jednak wcześniej, w XVIII wieku w literaturze angielskiej funkcjonowała po prostu jako ciekawa opowieść z życia wielkiego człowieka. Jednym z tych, którzy ją przekazywali, był Nicolas Rowe, autor pierwszej biografii Stratfordczyka (*Some Account of the Life, &c. of Mr. William Shakespear [!]*), opublikowanej w 1709 r. (jako wstęp do sześciotomowego wydania dzieł dramaturga). Rowe nie zapisał tej anegdoty, lecz miał ją opowiedzieć poecie Alexandrowi Pope'owi. W opublikowanej biografii wspomniął jedynie, że początek kariery Shakespeare'a rozpoczął się od zatrudnienia go w londyńskim teatrze w „bardzo niskiej randze”:

¹ PWsz XI, 545.

Mówiono, że to właśnie w tym czasie i dzięki temu wypadkowi zawarł swoją pierwszą znajomość w teatrze. Został przyjęty do towarzystwa, które wówczas istniało, początkowo w bardzo niskiej randze; ale jego godny podziwu dowcip i naturalny talent sceniczny wkrótce wyróżniły go, jeśli nie jako niezwyklego aktora, to jako doskonałego pisarza².

Szerzej przedstawił Rowe okoliczności, które zmusiły młodzieńca do opuszczenia Stratfordu i schronienia się w Londynie. Mianowicie, według niego Shakespeare miał wpaść w „złe towarzystwo”, polować na jelenie na ziemi należącej do Thomasa Lucy z Charlecote, w pobliżu Stratfordu, a nawet napisać satyryczną balladę o tym właścicielu ziemskim, co zdwoiło „prześladowania” skierowane przeciw niemu ze strony Lucy’ego. Shakespeare musiał zatem uciekać z rodzinnego miasta. Do wątku kłusownictwa powrócę później.

Teatralna anegdota dotarła do nas w wersji z XVIII wieku; nie wiemy, jak brzmiała pierwotnie. Ogłosił ją drukiem Samuel Johnson w 1768 r. przy okazji wydania dzieł Shakespeare’a. Podał ją (wskazując jej źródło) jako dopowiedzenie do biografii Rowe’a, którą też wówczas na nowo opublikował:

Do powyższego sprawozdania z życia Shakespeare’a mam tylko jeden ustęp do dodania, który zrelacjonował pan Pope, jako zakomunikowany mu przez pana Rowe: W czasach Elżbiety powozy były jeszcze rzadkością, a z wynajętych powozów nie korzystano wcale; ci, którzy byli zbyt dumni, zbyt delikatni lub zbyt leniwi, aby chodzić, udawali się konno do odległych miejsc, by załatwiać interesy lub zażywać rozrywek. Wielu przybywało konno na sztukę, a kiedy Shakespeare uciekł do Londynu przed groźbą oskarżenia o przestępstwo, jego pierwszym zatrudnieniem było czekanie pod drzwiami teatru i trzymanie koni tych, którzy nie posiadali służby, aby mogli odjechać po przedstawieniu. W swojej służbie stał się tak widoczny ze względu na swoją troskę i gotowość, że w krótkim czasie każdy mężczyzna, gdy zsiadał ze swego wierzchowca, wzywał Willa Shakespeare’a. Rzadko powierzano konia komu innemu, gdy na miejscu był William Shakespeare. To był pierwszy promyk lepszego losu. Shakespeare, gdy powierzano mu więcej koni, niż mógł utrzymać, zatrudnił chłopców, którzy, gdy William Shakespeare był wzywany, natychmiast przedstawiali się: „Jestem chłopcem Shakespeare’a”. Z czasem Shakespeare znalazł inne zatrudnienie, ale dopóki praktyka jeżdżenia do teatru trwała, osoby, które trzymały konie, zachowały przydomek „chłopcy Shakespeare’a”³.

² „It is at this time, and upon this accident, that he is said to have made his first acquaintance in the playhouse. He was received into the company then in being, at first in a very mean rank; but his admirable wit, and the natural turn of it to the stage, soon distinguished him, if not as an extraordinary Actor, yet as an excellent Writer”. N. ROWE, *Some Account of the Life, &c. of Mr. William Shakespear* [!], w: W. SHAKESPEARE, *Works in Six Volumes*, t. 1, Londyn 1709, s. VI. W tytułach pozostawiłam oryginalny zapis nazwiska Shakespeare’a, którego pisownia w XIX w. wahała się. Przekłady z angielskiego w tym artykule są autorstwa Aleksandry Jaworowskiej.

³ „To the foregoing accounts of Shakespeare’s life I have only one passage to add, which Mr. Pope related, as communicated to him by Mr. Rowe: In the time of Elizabeth, coaches being yet uncommon, and hired coaches not at all in use, those who were too proud, too tender or too idle to

Jeszcze kilka lat przed wydaniem dzieł Shakespeare'a przez Samuela Johnsona anegdota ta została przytoczona w książce *The Lives of The Poets of Great Britain and Ireland* z 1753 r. wydanej pod nazwiskiem Theophilusa Cibbera. Ta wersja (pochodząca zresztą również od Johnsona) jest ciekawa, ponieważ jeszcze dokładniej widzimy żywioł opowieści przekazywanej z ust do ust od samego jej źródła, od chrześniaka Shakespeare'a (przynajmniej za takiego się podawał) – poety i dramaturga Williama Davenanta⁴. Następnymi ogniwami są: Thomas Betterton (aktor i wydawca dzieł Davenanta), Nicholas Rowe, Alexander Pope, Thomas Newton (wydawca Milтона), aż do Samuela Johnsona. Możemy wręcz odczuć przyjemność opowiadania sobie „sekretniej” historii o wielkim człowieku przez kolejne pokolenia literatów:

Tutaj nie mogę powstrzymać się przed zrelacjonowaniem opowiadania, które Sir William Davenant opowiedział panu Bettertonowi, który zakomunikował je panu Rowe; Rowe opowiedział je panu Pope, a pan Pope opowiedział je doktorowi Newtonowi, nieżyjącemu edytorowi Milтона, a od dżentelmena [Johnsona⁵ – przyp. E.J.], który słyszał je od niego [Newtona – przyp. E.J.], tutaj jest relacjonowane.

Co do pierwszego pojawienia się Shakespeare'a w teatrze. Gdy przybył do Londynu, nie miał ani pieniędzy ani przyjaciół, a będąc przybyszem, nie wiedział do kogo się zwrócić ani za co się utrzymać. W tamtym czasie powozy nie były w użyciu, a dżentelmeni mieli zwyczaj jeździć do teatru konno. Shakespeare, zmuszony swoją niewesołą sytuacją, udał się do teatru i zebrał trochę pieniędzy, opiekując się końmi dżentelmenów, którzy przybyli na sztukę; stał się nawet biegły w tym zajęciu i został zauważony jako pracowity i nie bez szczególnych zdolności w tym zakre-

walk, went on horseback to any distant business or diversion. Many came on horseback to the play, and when *Shakespeare* fled to *London* from the terror of a criminal prosecution, his first expedient was to wait at the door of the play-house, and hold the horses of those that had no servants, that they might be ready again after the performance. In his office he became so conspicuous for his care and readiness, that in a short time every man as he alighted call for Will. Shakespeare, and scarcely any other waiter was trusted with a horse while *Will. Shakespeare* could be had. This was the first dawn of better fortune. *Shakespeare*, finding more horses put into his hand than he could hold, hired boys to wait under his inspection, who, when *Will. Shakespeare* was summoned, were immediately to present themselves «*I am Shakespeare's boy*». In time, *Shakespeare* found higher employment: but as long as the practice of riding to the play-house continued, the waiters that held the horses retained the appellation of «*Shakespeare's Boys*»". W. SHAKESPEARE, *Plays in Eight Volumes With the Corrections and Illustrations of Various Commentators to Which Are Added Notes by Sam. Jonson*, t. 1, Londyn 1765, s. 170.

⁴ Co do Davenanta istniała plotka, że był naturalnym synem Shakespeare'a, nie tylko jego chrześniakiem – zob. J. SPENCE, *Observations, Anecdotes and Characters of Books and Men*, wyd. E. Malone, Londyn 1820, s. 82-83.

⁵ Ów gentleman to „Dr Johnson”, czyli Samuel Johnson. Zob. W. SHAKESPEARE, *The Works [...], the Text Revised by Alexander Dyce*, vol. 1, Londyn 1857, rozdz. *Some Account of the Life of Shakespeare*, s. XXV.

sie; wkrótce miał więcej klientów, niż sam mógł obsłużyć, i w końcu zatrudnił chłopców, którzy później byli znani pod nazwą chłopców Shakespeare'a. Niektórzy z grających, przypadkowo wdając się z nim w rozmowę, uznali go za tak bystrego i mistrzowsko posługującego się mową, że z zachwytem polecili go zarządcom teatru; został przyjęty na razie na niskim stanowisku, ale nie pozostał tam długo, ponieważ wkrótce wyróżnił się, jeśli nie jako niezwykle aktor, to przynajmniej jako dobry pisarz⁶.

Ta wersja jest interesująca także z tego względu, że wspomina o rozmowach aktorów ze stojącym u drzwi teatru Shakespeare'em i o odkryciu dzięki nim jego dowcipu, bystrości i mistrzowskiego posługiwania się mową. Otóż Norwid wprowadził do swojego wiersza *Do Walentego Pomiana Z.* krótki dialog. Co prawda rozmówcą przyszłego dramaturga nie jest aktor rozpoznający jego talent, lecz gburowaty i mało bystry widz, który z pewnością nie wprowadzi stajennego posługacza do wnętrza teatru: „*Wiliam! potrzyj strzemie!*” – / „*A! z którego boku?*” / – „*Cóż? będę z lewej strony zsiadał – czyś oszalał? / Nierozgarnięty chłopiec! lub wódką się zalał...*”. Rzeczowe, krótkie pytanie świadczy o bystrości posługacza, który prawdopodobnie zauważył, że jeździec jest leworęczny. Natomiast odpowiedź widza wskazuje właśnie na to, co sam zarzucał rozmówcy: nierozgarnięcie, upicie się, a może taką koncentrację na sobie, że przez całe życie nie zauważał, iż większość ludzi zsiada z konia z lewej strony. Zapewne historyk jeździectwa wskazałby inne jeszcze rozumienie tego dialogu. W dawnych czasach podręczniki hippiki zalecały bowiem szlachcie umiejętność wsiadania i zsiadania

⁶ „Here I cannot forbear relating a story which Sir William Davenant told Mr. Betterton, who communicated it to Mr. Rowe; Rowe told it to Mr. Pope, and Mr. Pope told it to Dr. Newton, the late editor of Milton, and from a gentleman [Dr Johnson – przyp. E.J.], who heard it from him, 'tis here related.

Concerning Shakespeare's first appearance in the playhouse. When he came to London, he was without money and friends, and being a stranger he knew not to whom to apply, nor by what means to support. At that time, coaches not being in use, and as gentlemen were accustomed to ride to the playhouse, Shakespeare, driven to the last necessity, went to the playhouse door, and pick'd up a little money by taking care of the gentlemen's horses who came to the play; he became eminent even in that profession, and was taken notice of for diligence and skill in it; he had soon more business than he himself could manage, and at last hired boys under him, who were known by the name of Shakespeare's boys. Some of the players, accidentally conversing with him, found him so acute, and master of so fine a conversation, that stuck therewith, they recommended him to the house, in which he was first admitted in a very low station, but he did not long remain so, for he soon distinguished himself, if not as an extraordinary actor, at least as a fine writer”. *The Lives of The Poets of Great Britain and Ireland, to the Time of Dean Swift*, wyd. Th. Cibber, t. 1, London 1753, s. 130-131.

z obu stron konia, co mogło być kluczowe podczas bitwy⁷. Wspomnienie w wierszu o ciężkim koniu angielskim wskazuje na konia bojowego⁸, ale ociążałość zdaje się dotyczyć także jeźdźca. Norwid sugeruje, iż praca stajennego mogła być okazją do poznania ciekawych typów społecznych i ich jędrnego, potocznego języka, tak charakterystycznego dla sztuk przyszłego dramaturga. Shakespeare z wiersza Norwida, podobnie jak w angielskich anegdotach, jest bardzo zaangażowany w swoją służbę.

Szczegóły te (konwersacja, dowcip stajennego, gorliwość w służbie) mogą wskazywać na to, że polski poeta znał teatralną anegdotę z opracowań angielskich, które cytowały ją szczegółowo. W XIX wieku anegdota była często przytaczana i krytycznie komentowana przez ówczesnych szekspirologów, takich jak np.: Edmond Malone, Nathan Drake czy Alexander Dyce⁹. W jej dosłowność raczej nie wierzono. Norwidowi jednak musiała się spodobać, podobnie jak dawnym angielskim pisarzom i wydawcom, którzy przed jej spisaniem przez sto kilkadziesiąt lat ją sobie opowiadali. Może po wizycie w Ameryce dostrzegł w niej obraz zdrowego społeczeństwa, które rozpoznaje człowieka utalentowanego i pozwala mu na spektakularny awans. W podobnej funkcji wzmiankuje Norwid Shakespeare'a jako „portiera teatru” w liście z czerwca 1855 r. do Michaliny Dziekońskiej (DW II 15). Po anegdotę sięgnął też w 1859 r. i choć ją zmodyfikował, nadal zachował jej lekki ton, właśnie taki, w jakim opowiadano ją w literaturze angielskiej. Oczywiście, gdy czytamy ją w kontekście całości wiersza *Do Walentego Pomiana Z.* i znamy okoliczności jego powstania, nie będziemy jej traktować jedynie jako historyjki ciekawej i zabawnej. Norwid pisał dla polskiej publiczności, a adresat poetyckiego listu Walenty Pomian Zakrzewski zbierał wówczas jego rękopisy do planowanego pierwszego wydania

⁷ Np. Ksenofont pisał: „Kiedy zaś zdarza się, że jeździec lewą ręką konia prowadzi, w prawej zaś trzyma kopią, zdaje nam się dobrą rzeczą, ażeby i z prawej strony umiał dosiadać. Uczyć się do tego nie trzeba więcej nad to, aby co uprzednio czynił lewymi stronami ciała, teraz to umiał prawymi onegoż częściami wykonać, a co wtedy lewymi teraz prawymi wypełniał”. KSENOFONT, *Hippika i Hipparch czyli Jazda konna i Naczelnik jazdy*, tłum. A. Bronikowski, Ostrów 1860, s. 15.

⁸ M. HUTTEN-CZAPSKI, *Historia powszechna konia*, Poznań 1874, s. 386-387.

⁹ N. DRAKE, *Shakspeare [!] and His Times; Including the Biography of the Poet*, t. 1, London 1817, s. 419-420 (wyd. nast.: Paryż 1838, Londyn 1846); W. SHAKESPEARE, *The Plays and Poems [...], With the Corrections and Illustrations of Various Commentators, Comprehending a Life of the Poet and an Enlarged History of the Stage, by the Late Edmond Malone* [wyd. J. Boswell the Younger], vol. 1, London 1821, s. 461-462; Ch. KNIGHT, *William Shakspeare [!]. A Biography*, London 1851, s. 169; F.P. GUIZOT, *Shakespeare et son temps. Étude littéraire*, Paryż 1852, s. 33-35; W. SHAKESPEARE, *The Works [...], the Text Revised by Alexander Dyce*, vol. 1, London 1857, s. XXV-XXVI (tu przytoczono w przypisach obie wersje anegdoty).

zbiorowego jego poezji. Mogło rodzić się pytanie, czy ta publiczność zdolna jest rozpoznać utalentowanego poetę¹⁰, stojącego u drzwi wydawców, jak niegdyś Shakespeare’a u drzwi teatru. W Londynie drzwi te otworzyły się przed artystą szeroko; prognoza co do polskich krytyków, wydawców i publiczności, uosobionych w widzu na ciężkim koniu, nie była optymistyczna.

Wydźwięk serio został wydobyty z szekspirowskiej anegdoty jeszcze wyraźniej w trzecim wykładzie *O Juliuszu Słowackim*, poświęconym rozważaniom nad „pojęciem oryginalności poety”. Oryginalność z jednej strony jest „sumiennością w obliczu źródeł”, ale nie ślepym naśladownictwem, a z drugiej – byciem twórczym, ale nie absolutyzowaniem romantycznego indywidualizmu¹¹. Wymaga od artysty dążenia do prawdy, gotowości do cierpienia i ofiary.

Naśladownictwo bowiem jest albo niewiedomością, albo najohydniejszym fałszem, i tu pojęcie kodeksu francuskiego jest właściwe. Kto albowiem pochwyli dziś Szekspira, cóż zrobi dla postępu? – próżniak jest i oszukaniec, i na cał jeden dla rzeczywistego postępu kroku on nie zrobił i nic dlań nie ucierpiał. Bo czyliż jedną noc zimową konie przed teatrem trzymał za to, iż wyższy teatr grał się w piersiach jego?... bynajmniej!... (PWsz VI, 425).

Nieco dalej w swoim wykładzie Norwid wspomniał, że czytał „Szekspira w Londynie, noc pierwszej całą po miasta tego nędznych ustroniach przechodziwszy” (PWsz VI, 426). Pominięte tu zostały wszelkie wcześniej wspomniane szczegóły opowieści, dające wrażenie jej lekkości i dowcipu. Wprowadzone zostały natomiast elementy „serio”: „noc zimowa”, „wyższy teatr”, „piersi jego”. Wydźwięk samej anegdoty zmienił się znacząco i Shakespeare jawi się niemal jako męczennik swojej oryginalnej wizji sztuki. W podobnej, choć nie tej samej, funkcji pojawiła się ta anegdota wcześniej w szkicu *Galileizm* Józefa Ignacego Kraszewskiego, opublikowanym w roku pierwodruku jego powieści *Poeta i świat*:

„Przyszedł do ludzi i ludzie go nie poznali” – powiada Chrystus. Czy jeden przyszedł tak na próżno głosząc prawdę i piękność? [...] Tylu poetów wielkich, pisarzy poniewierało się po więzieniach, w szpitalach, w nędzy, zapomnieniu, pognębionych, wyśmianych, niezrozumianych – tylu ich zginęło zapewne i świat o nich nie wie. [...] Russo nuty przepisywał, Shakespeare

¹⁰ Teatralną anegdotę z wiersza *Do Walentego Pomiana Z.* interpretowałam w kontekście „rozpoznania” lub „nierozpoznania” wielkości człowieka w artykule *Norwidowskie postacie sług i odźwiernych*, w: *Piękna przenikliwość. Księga jubileuszowa ofiarowana Profesor Elżbiecie Nowickiej*, red. A. Borkowska-Rychlewska, K. Lisiecka, Poznań 2023, s. 73-75.

¹¹ Interesująco na temat tego pojęcia pisał Marek Stanisławski; M. STANISZ, *Norwidowska koncepcja oryginalności literackiej w świetle dziejów poetyki*, „Colloquia Litteraria” 1: 2016, s. 175-194.

trzymał konie przed teatrem. I smutno pomyśleć, że wiele, wiele zgniecionych, zmieszanych z błotem zginęło na wieki!¹².

Nuta martyrologiczna w interpretacji teatralnej anegdoty w XIX wieku, oprócz ukazywania dramatycznego rozdźwięku między wrażliwym artystą a obojętnym światem, może wskazywać na jeszcze inny kontekst. Chodzi mianowicie o podnoszoną wówczas kwestię wyznania Shakespeare'a. François-René Chateaubriand w *Essai sur la littérature anglaise* z 1836 r., pisząc o reformacji i jej wpływie na sztukę, wyraził ostrożne przypuszczenie, że Shakespeare był katolikiem¹³. Wspomniał też o katolicyzmie ojca dramaturga, Johna Shakespeare'a: „Ojciec wieszca, ile się zdaje wyznania katolickiego, z początku sprawował urząd nadrzędcy i aldermana w Stratford, a potem prowadził kupiectwo wełną i był rzeźnikiem”¹⁴. Tu zresztą pojawia się ślad jeszcze innej anegdoty – o dramaturgu jako synu (uczniu) rzeźnika, któremu „Melpomena swój sztylet powierzyła”, ale „zarzyznał wprzód cielecia, nim zaczął zabijać tyranów”¹⁵. Chateaubriand przytoczył też w skróconej wersji anegdotę teatralną. Podobnie uczynił Victor Hugo w książce wydanej w 1864 r., w trzechsetlecie urodzin wielkiego Stratfordczyka. Biografię

¹² J.I. KRASZEWSKI, *Wędrowki literackie, fantastyczne i historyczne* [I], Wilno 1838, s. 228-229 (szkic *Galileizm (Gadania)*) przedr.: „Pismo. Dodatek do Gazety Porannej” 1839, nr 20; „Lwowianin” 1840, z. 12).

¹³ „Shakespeare[!] selon toutes les probabilités, s'il était quelque chose, était catholique” („Shakespeare, jeśli w ogóle był kimś, najprawdopodobniej był katolikiem”). F.-R. CHATEAUBRIAND, *Essai sur la littérature anglaise et considerations sur le genie des hommes, des temps et des revolutions*, Paris 1836, s. 195.

¹⁴ Chateaubriand o Szekspirze. Wyimek z jego rozprawy o literaturze angielskiej, z dzieła jeszcze niedrukowanego, „Rozmaitości” (Lwów), 1836 nr 8 (z 20 II), s. 57. CHATEAUBRIAND, *Essai sur la littérature anglaise...* (o ojcu: „le père du poète, probablement catholique”, s. 295, anegdota teatralna, s. 296). John Shakespeare (ok. 1531-1601) z zawodu był rękawicznikiem i obrabiał skórę, zajmował się też handlem wełną. Obejmował ważne stanowiska w radzie miasta Stratford.

¹⁵ Chateaubriand o Szekspirze..., s. 57. Anegdota prezentująca Shakespeare'a jako ucznia (nie syna) rzeźnika została zapisana m.in. w liście Johna Dowdalla z 1693 r., opublikowanym w 1838 r.: „Urzędnik, który pokazał mi ten kościół [w Stratford – przyp. E.L.], miał ponad osiemdziesiąt lat. Powiedział, że Shakespeare był kiedyś w tym mieście uczniem rzeźnika, ale uciekł od swojego mistrza do Londynu i tam został przyjęty do teatru jako służący i dzięki temu miał okazję stać się tym, czym się później okazał” („The clerk that showed me this church was above eighty years old. He says that this Shakespeare was formerly in this town bound apprentice to a butcher, but that he ran from his master to London, and there was received into the play-house as a servitor, and by this means had an opportunity to be what he afterwards proved”). *Traditional Anecdotes of Shakespeare. Collected in Warwickshire in the Year MDCXCIII. Now First published from the Original Manuscript*, London 1838, s. 11-12.

Shakespeare'a rozpoczął od uwagi o wyznaniu wiary jego ojca, a nieco dalej przywołał anegdotę:

William Szekspir urodził się w domu, pod którego dachówkami ukryte było wyznanie wiary katolickiej, zaczynające się słowami: 'Ja John Szekspir...' ¹⁶.

[...]

Raz, gdy polował ukradkiem, wzięty został w lesie przez sir Tomasza Lucy i wtrącony do więzienia. Wytoczono mu proces. Prześladowany niemiłosiernie, schronił się do Londynu. Żeby zarobić na życie, zaczął trzymać konie przed teatrami Londynu ¹⁷.

Hugo pisał książkę, przebywając na wygnaniu i te okoliczności niewątpliwie wpłynęły na interpretację życia dramaturga jako pełnego goryczy, prześladowań i zniewag. Kwestii katolicyzmu nie rozwijał, wtrącił jedynie zdanie (pominięte

¹⁶ Dokument ów odnalazł ok. 1770 r. murarz Mosely, który naprawiał dach w domu należącym do potomków Shakespeare'ów w Stratford-upon-Avon (domu urodzenia poety). Dokument trafił do Edmonda Malone'a, który go opublikował w 1790 r., przekonany o jego autentyczności (potem Malone nabrał pewnych wątpliwości, czy mógł go napisać John Shakespeare, oryginał później zaginął). Testament ów przedrukował m.in. Nathan Drake w 1817 r. wraz z objaśnieniami w książce *Shakspeare (!) and His Times* (dz. cyt., s. 8-16). Natomiast Charles Knight (*William Shakspeare (!). A biography*, Londyn 1851, s. 26) dowodził, że dokument jest fałszerstwem, bo nie mógł być zredagowany przez J. Shakespeare'a, lecz przez jakiegoś księdza (urzędnika). Na początku XX w. ustalono, że jezuici Edmund Campion i Joseph Parsons w drodze do Anglii w 1580 r. zatrzymali się w Mediolanie i stamtąd zabrali egzemplarze wyznania wiary (testamentu) zredagowane w czasach pandemii przez Karola Boromeusza; mogli je rozpowszechniać w Warwickshire, przebywali bowiem w okolicach Stratford-upon-Avon. Obszernie na ten temat pisał John Hendry DE GROOT, *The Shakespeares and „the Old Faith”*, Nowy Jork 1946, s. 64-97. Już w XIX w. Richard Simpson (*Edmund Campion. A biography*, Londyn 1867, s. 178) domyślał się kontaktów Parsonsa z J. Shakespeare'em. Natomiast współczesna niemiecka badaczka Hildegard Hammerschmidt-Hummel przypuszcza jeszcze ściślejsze związki Shakespeare'ów z jezuitami; sposób przedstawienia jej hipotez (jako niemal pewnych faktów) spotkał się krytyką – zob. E.A.J. HONIGMANN, „Szekspir katolikiem?”. *Odpowiedź na książkę Hildegard Hammerschmidt-Hummel*, „Przestrzenie Teorii” 2011, t. 16, s. 299-306. Na ten temat oraz o hipotezie pracy młodego Shakespeare'a jako prywatnego nauczyciela w katolickim domu Alexandra Hoghtona na północy Anglii zob.: *Szekspir. Teoria lancasterska – domysły i fakty*, tłum. A. Gomola, A. Igielska, wstęp, posłowie, red. T. Kowalski, K. Kozłowski, Warszawa 2012 (tu m.in. teksty Hammerschmidt-Hummel i Honigmanna).

¹⁷ *William Szekspir przez Wiktora Hugo*, „Dziennik Literacki” 1864, nr 32 (z 15 VII), s. 441; V. HUGO, *William Shakespeare*, Paryż 1864, s. 17: „William Shakespeare naquit à Stratford-sur-Avon, dans une maison sous les tuiles de laquelle était cachée une profession de foi catholique commençant par ces mots: *Moi John Shakespeare*”, s. 20: „Un jour, braconnant, il fut pris dans le pare de sir Thomas Lucy. On le jeta en prison. On lui fit son procès. Aprement poursuivi, il se sauva à Londres. Il se mit, pour vivre, à garder les chevaux à la porte des théâtres”. *William Shakespeare* / [V. Hugo] | Gallica [dostęp: 26.01.2026].

w tłumaczeniu w „Dzienniku Literackim”): *Cette famille Shakespeare avait quelque vice originel, probablement son catholicisme, qui la fit tomber* („Rodzina Shakespeare’ów miała pewną pierwotną wadę, prawdopodobnie ich katolicyzm, co doprowadziło ją do upadku”)¹⁸. Właśnie wykonywanie zawodu rzeźnika miało obrazować ów upadek i społeczną degradację. Znacznie szerzej sytuację tej rodziny jako tzw. rekuantów, zobowiązanych do opłacania rujnujących kar¹⁹, omawiał Alexis-François Rio w książce *Shakespeare*, wydanej w Paryżu również w 1864 r.²⁰. Rio powoływał się na serię artykułów Richarda Simpsona, opublikowanych w czasopiśmie „The Rambler” w 1858 r. pt. *What Was the Religion of Shakespeare?*²¹. Simpson nie tylko przedstawiał bogaty materiał źródłowy, dotyczący sytuacji rekuantów w elżbietańskiej Anglii (zwłaszcza w hrabstwie Warwickshire), lecz także dawał pewne wskazówki, co do jego lektury:

[...] historia, która nie może być prawdziwa w swojej dosłowności, musi być albo kłamstwem, albo alegorią. Ojciec Shakespeare’a nie był rzeźnikiem, ani też nie jest prawdopodobne, by syn był u niego uczniem. Skąd zatem wzięła się ta tradycja w tej opowieści? Należy do tych, którzy uważają, że wszystkie tradycje opierają się na jakiejś prawdzie, jakimś uzasadnieniu lub idei; że są one albo faktami, albo wyjaśnieniami faktów, albo enigmatycznymi reprezentacjami faktów. Czujemy się zobowiązani zaliczyć te szekspirowskie tradycje do trzeciej kategorii i traktować

¹⁸ HUGO, *William Shakespeare*, s. 19.

¹⁹ Rekuantami odmawiali uznania królowej/króla Anglii za głowę Kościoła; nie uczestniczyli w nabożeństwach anglikańskich. Na liście rekuantów w 1592 r. znalazł się John Shakespeare, a w 1606 r. córka poety Susanna Shakespeare. Miesięczna kara dla rekuantów wynosiła wówczas 20 funtów (wysokość rocznego wynagrodzenia nauczyciela), co dla wielu było równoznaczne z konfiskatą majątku.

²⁰ A.-F. RIO, *Shakespeare*, Paryż 1864, s. 17-24, Shakespeare, par A.-F. Rio: Rio, Alexis-François, 1797-1874. aut (FrPBN)10534835: Free Download, Borrow, and Streaming: Internet Archive (dostęp: 26.01.2026). O recepcji książki Rio zwłaszcza w Niemczech pisał Stanisław Koźmian (*O żywiole religijnym w dziełach Szekspira*, „Roczniki Towarzystwa Przyjaciół Nauk Poznańskiego” 1876, t. 9, s. 258-259) oraz Michał Nowodworski (*Stanowisko Szekspira wobec Kościoła*, „Przegląd Katolicki” 1885, nr 9, s. 129-131).

²¹ [R. Simpson], *What Was the Religion of Shakespeare?*, „The Rambler” 1858, vol. 9, nr 3-5, s. 168-187, 232-249, 302-319. O ruinie majątkowej Johna Shakespeare’a od ok. 1579 r. pisał Simpson w pierwszej części rozprawy (s. 176-178). Tematykę prac Simpsona i książki Rio podejmowali ostatnio m.in.: P. MILWARD, *Czy Szekspir był katolikiem?*, tłum. R. Acher, A. Szurek, Warszawa 1999; V.B. RICHMOND, *Shakespeare, Catholicism & Romance*, Nowy Jork-Londyn 2000; C. ASQUITH, *Shadowplay. The Hidden Beliefs and Coded Politics of William Shakespeare*, Nowy Jork 2005; też, *Shakespeare and the Resistance*, Nowy Jork 2018; D.N. BEAUREGARD, *Catholic Theology in Shakespeare’s Plays*, Delaware 2008; A. GOMOLA, *Gdy przekład zaciera ślady – Szekspir jako kryptokatolik i jego tłumacze*, „Roczniki Humanistyczne” 2016, t. 64, z. 8.

je jako alegorie. Nie było to wcale obce duchowi epoki. Katolicy tamtych czasów, pod presją prawa karnego, o niczym nie mówili wprost²².

Wydaje się, że nie tylko anegdotę o rzeźniku (tzn. buntowniku?), ale i opowieść o jeleniach Thomasa Lucy'ego i kłusownictwie młodego Shakespeare'a można czytać w kluczu „enigmatycznej reprezentacji faktów”²³. W 1583 r. aresztowano kuzyna matki Shakespeare'a, katolika Edwarda Ardena. Powodem było zachowanie zięcia Ardena, Johna Somerville'a z Edstone pod Stratfordem, który w religijnym oblężeniu publicznie groził zabiciem królowej. Sąd oskarżył ich o zdradę stanu i skazał na śmierć²⁴. Sprawa ta spowodowała przeszukania w domach rekuzantów i dalsze aresztowania w Warwickshire; przeprowadzał je właśnie Thomas Lucy, sprawujący tam funkcję „sędziego pokoju”²⁵. Lucy był pilnym tropicielem rodzin praktykujących w tajemnicy „starą wiarę” i ukrywających księży katolickich, za co w elżbietańskiej Anglii groziła kara śmierci. Simpson przypuszcza, że przyszły

²² [R. Simpson], *What Was the Religion*, s. 232: „[...] a story which cannot be literally true must be either a lie or an allegory. Shakespeare's father was not a butcher, nor is it probable that the son was apprenticed to one. How, then, did tradition come by the tale? We are of those who think that all traditions are founded on some truth, some reason, or some idea; that they are either facts, explanations of facts, or enigmatical representations of facts. We feel obliged to put these Shakespearean traditions into the third class, and treat them as allegories. Neither was this foreign from the spirit of the age. The Catholics of those days, under the pressure of the penal laws, always spoke of things indirectly”. Dalej Simpson podawał przykłady zakodowanych informacji z korespondencji kryptokatolików, używających dla spraw wiary np. terminologii sportowej lub związanej ze zdrowiem (s. 232-234).

²³ Tak czyta je też współczesny szekspiolog Stephen Greenblatt (*Shakespeare. Stwarzanie świata*, tłum. B. Kopeć-Umiastowska, Warszawa 2007, s. 147-152). Rekuzantów uważano za buntowników spiskujących przeciw władzy.

²⁴ Somerville został skazany, choć sąd stwierdził jego niepoczytalność. Do pomysłu zabójstwa królowej miały go skłonić rozmowy z księdzem, który w przebraniu ogrodnika ukrywał się w posiadłości Ardena. Trzeba dodać, że w 1580 r. papież Grzegorz XIII ogłosił, iż zamach na życie „heretyckiej” królowej Anglii nie byłby grzechem śmiertelnym (GREENBLATT, *Shakespeare*, s. 91). Somerville zginął w niejasnych okolicznościach w dzień przed egzekucją. Arden nie był wtajemniczony w zamiary zięcia. Do śmierci Ardena dążył hrabia Leicester Robert Dudley, faworyt królowej, obawiając się, że zna on zbyt wiele jego tajemnic; po jego śmierci przejął jego dobra. Zob. [R. Simpson], *What Was the Religion*, s. 175-187; KOŹMIAN, *O żywiole religijnym*, s. 260-262; R. MARTIN, *Katylinowie i Makiawelowie* [...], w: *Szekspir. Teoria lancasterska*, s. 248-252.

²⁵ Thomas Lucy (1532-1600) wychowywany był przez jakiś czas przez Johna Foxe'a – autora *Acts and Monuments* (książki opisującej prześladowania protestantów za czasów katolickiej królowej Marii I Tudor); później jako członek Parlamentu współpracował przy ustawach wymierzonych w kryptokatolików. Jego patronem był Richard Dudley. Warto dodać, że w XIX w. w malarstwie pojawiał się motyw Shakespeare'a przed sądem Thomasa Lucy'ego.

poeta uciekł do Londynu z powodu prześladowań wywołanych sprawą Somerville'a i Ardena. Zwraca też uwagę na to, że wielu rekuzantów decydowało się wówczas na zawód aktora, niedopuszczalny dla purytan i pogardzany przez anglikanów, dający zaś katolikom szansę na ukrycie się i przemieszczanie po kraju²⁶. Niską rangę, w jakiej miał być Shakespeare początkowo zatrudniony w teatrze, można więc tłumaczyć nie tylko zubożeniem rodziny, ale i chęcią zatajenia swojej tożsamości. Nie wiadomo, czy Norwid znał prace Simpsona, lecz książka Rio stała się dość głośna, więc poeta mógł o niej słyszeć.

Trzecie nawiązanie do teatralnej anegdoty znajdujemy w III księdze *Album Orbis*. Osobę Shakespeare'a reprezentuje tam na karcie 80 recto niewielki portret poety z faksymile jego podpisu. Jest to podobizna grawerowana przez T.W. Harlanda według portretu Hilliarda; miała być dołączona do drugiego wydania (z 1840 r.) książki Abrahama Wivella *An Inquiry Into the History, Authenticity and Characteristics of the Shakespeare [!] Portraits*²⁷. Oryginalny portret był przechowywany przez pokolenia w rodzinie Somerville z Edstone i w XIX w. nazywany też „Somerville miniature”. James Boaden (specjalista od fałszerstw portretów szekspirowskich) uznał w 1824 r., iż był wykonany przez Nicholasa Hilliarda, portrecistę dworu Elżbiety I²⁸. Po raz pierwszy opublikował go James Boswell Młodszy w drugim tomie edycji dzieł Shakespeare'a z 1821 r. w opracowaniu Edmonda Malone'a²⁹. W pierwszym tomie tej znanej edycji cytowano list z 1818 r. ówczesnego właściciela portretu, Jamesa Blanda Burgesa:

Pan Somerville z Edstone, niedaleko Stratford-upon-Avon, przodek Somerville'a, autora *Chace &.*, żył w bliskich stosunkach z Shakespeare'em, szczególnie po jego odejściu ze sceny; zlecił namalowanie tego portretu, który, jak możesz zauważyć, był bogato oprawiony i pieczołowicie

²⁶ [R. Simpson], *What Was the Religion*, s. 235-237.

²⁷ Egzemplarze ryciny znajdują się w różnych muzeach angielskich; opisy katalogowe podają, że była wykonana według portretu malowanego przez Nicholasa Hilliarda lub jego syna Laurence'a: H Beard Print Collection | Harland, T.W. | V&A Explore The Collections; <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/39569>; <https://www.npg.org.uk/collections/search/person/mp127378/laurence-hilliard> [dostęp: 26.01.2026]; A. WIVELL, *An Inquiry Into the History, Authenticity and Characteristics of the Shakspeare [!] Portraits* [...], Londyn 1840, rycina przed s. 31 (tu jednak rycina grawerowana przez Johna Samuela Agara; być może rycina T.W. Harlanda wraz z faksymile była dołączona do wydania jako luźna karta).

²⁸ J. BOADEN, *An Inquiry Into the Authenticity of Various Pictures and Prints, Which, From the Decease of the Poet to Our Own Times, Have Been Offered to the Public as Portraits of Shakspeare [!] [...]*, Londyn 1824, s. 123-134.

²⁹ SHAKESPEARE, *The Plays and Poems*, vol. 2, przed stroną tytułową (wg ryciny J.S. Agara). James Boswell Młodszy (1778-1822) był synem słynnego Jamesa Boswella, autora biografii Samuela Johnsona.

przechowywany przez jego potomków, aż trafił w ręce jego prawnuka, poety, który, umierając bezpotomnie w 1742 roku, zapisał swój majątek mojemu dziadkowi, lordowi Somerville'owi, a tę miniaturę podarował mojej matce³⁰.

„Pan Somerville z Edston” to William Somerville (zm. 1616), młodszy brat owego Johna, który planował zabójstwo królowej Elżbiety³¹. Nie wiadomo, czy Norwid znał te szczegóły, gdy komponował 80 kartę *Album Orbis [III]*, z jednej strony wklejając podobiznę „Somerville miniatur”, a z drugiej portret królowej Elżbiety I.

Najbardziej interesuje nas jednak kartka naklejona potem na k. 80 verso *Album*, przysłaniająca obecnie, trochę symbolicznie, portret królowej. Podobiznę i dokładny opis strony publikuje Edyta Chlebowska w *Katalogu prac plastycznych* Norwida³². Pomiędzy wypisem dwóch notatek z księgi parafialnej w Stratford-upon-Avon o chrzcie Shakespeare'a: „Gulielmus Filius Joannis Shakespeare” i „was baptized 26 April 1564” Norwid zanotował zdanie wzięte w cudzysłów: „That Shakespeare, on his arrival in London, held horses for a time at the doors of the theatre, according to *ancient rumours*, is denied by many modern writers...”³³. A jednak – pomimo świadomości krytycznego nastawienia do tego przekazu współczesnych pisarzy – Norwid przyznaje mu znaczące miejsce. To właśnie ta plotka obok portretów reprezentuje w *Album Orbis* dramaturga wszechczasów. Na tej samej stronie, poniżej, znajduje się szkic twarzy Shakespeare'a, który E. Chlebowska identyfikuje jako wykonany na podstawie portretu Gerarda Soesta, wizerunku znanego i cenionego

³⁰ Tamże, vol. 1, s. XXVIII: „Mr. Somerville of Edstone, near Stratford-upon-Avon, ancestor of Somerville, author of the *Chace*, &c. lived in habits of intimacy with Shakspeare, particularly after his retirement from the stage, and had this portrait painted, which, as you will perceive, was richly set, and was carefully preserved by his descendants, till it came to the hands of his great grandson, the poet, who, dying in 1742, without issue, left his estates to my grandfather, Lord Somerville, and gave this miniature to my mother”. List był wielokrotnie przedrukowywany. Wspomniany autor *Chace* to poeta William Somerville (1675-1742), „dziadek” to James Somerville (1698-1765) – 12. lord Somerville, „matka” – Anne Whichnour Somerville (1725-1778).

³¹ *Somerville or Somervile John*, w: *Dictionary of National Biography*, wyd. S. Lee, t. 53, Londyn 1898, s. 253.

³² E. CHLEBOWSKA, *Cyprian Norwid. Katalog prac plastycznych*, t. 2: *Prace w albumach* 2, Lublin 2017, s. 484-485. Podobizna całości III księgi *Album Orbis*: [*Album Orbis III*] – Jagiellońska Biblioteka Cyfrowa (dostęp: 26.01.2026).

³³ „Fakt, że Shakespeare, po przybyciu do Londynu przez jakiś czas zajmował się przytrzymywaniem koni u drzwi teatru, jak głosi *starodawna plotka*, jest kwestionowany przez wielu współczesnych pisarzy”. Tłum. za: E. CHLEBOWSKA, *Cyprian Norwid*, s. 485. Nie udało się dotąd ustalić źródła tego cytatu (jeśli faktycznie jest to cytat).

w XIX wieku³⁴. Obok naszkicował Norwid sylwetkę młodego mężczyzny bez rysów twarzy. Można go chyba interpretować jako bohatera „starodawnej plotki”; przytrzymującego (niewidocznego) konia stajennego – przyszłego dramaturga, który, „iż był nieznany”, nie ma twarzy³⁵. Na prawym marginesie obok sylwetki młodzieńca Norwid zanotował: *Une tradition, même fabuleuse, si elle a été généralement acceptée est en effet comme la monnaie courante de l'esprit d'un temps*³⁶. Internetowe wyszukiwarki pozwalają obecnie odnaleźć ten fragment we wstępie Charles'a de Monseignata do jego książki *Le Cid Campéador. Chronique. Tirée des anciens poëms espagnoles des historiens Arabes et des biographies modernes* z 1853 r. Całe zdanie brzmi tam:

Une tradition, même fabuleuse, si elle a été généralement acceptée, est en effet comme la monnaie courante de l'esprit d'un temps; et elle nous révèle un peuple, et nous fait revivre au milieu de lui, beaucoup mieux que le tableau d'une intrigue de cour, ou d'une rivalité de rois³⁷. (Tradycja, nawet ta bajeczna, jeśli została powszechnie przyjęta, jest w istocie niczym obiegowa waluta ducha czasu; objawia nam naród i dużo bardziej nas ożywia niż rejestr dworskich intryg lub rywalizacji królów.)

Jest to fragment wstępu poświęcony rozważaniom nad historią oficjalną i ukrytą, ciekawy ślad lektury poety, bo ujęcie historiografii u Monseignata jest bliskie Norwidowi. Odnosząc się do rycerskich pieśni ludowych, sławiących kastylijskiego rycerza Cyda, Monseignat zastrzega, że nie chce nadawać tej literaturze wartości świadectwa historycznego w ścisłym znaczeniu tego słowa. Jest bowiem świadomy zniekształceń, przesady czy upiększeń przedstawianych tam wydarzeń, a jednak uważa, że właśnie ta literatura oddaje istotę historii, jej prawdziwego ducha. Zauważa, że autorzy „oficjalnej” historii rzadko zadają sobie trud odkrywania

³⁴ James Boaden (*An Inquiry Into*, s. 134-145) o portrecie Soesta pisał zaraz po omówieniu portretu Hilliarda.

³⁵ Współcześnie można by ten brak rysów twarzy rozumieć też metaforycznie. Wielu późniejszych badaczy podkreślało bowiem to bycie nieznanym, pozostawanie Shakespeare'a w cieniu. Jak przypuszcza Krzysztof Kozłowski: „[...] dramatopisarz, posługując się po mistrzowsku wielopiętrową aluzją, przemilczeniem lub metaforą i pozostając w ukryciu niczym Kent w *Królu Learze*, świadomie do końca swojej działalności pisarskiej nie zamierzał się odsłaniać ani jako człowiek, ani jako autor” (K. KOZŁOWSKI, *Szekspir; Lancashire i katolicyzm*, w: *Szekspir. Teoria lancasterska*, s. 19).

³⁶ Słabo czytelną notatkę odcyfrowała Anna Borowiec; A. BOROWIEC, „*Album Orbis*” Cypriana Norwida jako księga sztukmistrza, Gdańsk 2016, s. 344.

³⁷ Ch.-F. MONSEIGNAT DU CLUZEL DE, *Le Cid Campéador. Chronique. Tirée des anciens poëms espagnoles des historiens Arabes et des biographies modernes*, Paryż 1853, s. V. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k62225863/f17.item.texteImage> [dostęp: 26.01.2026].

niejawnych, a twórczych sił stojących za wydarzeniami. Oficjalną historię porównuje do tarczy zegara widocznej dla wszystkich, podczas gdy ukryty pod nią mechanizm znany jest jedynie zegarmistrzom. Podkreśla, że w próbach odczytywania na nowo historii równie ważne, jak opis koronacji czy bitwy, są: przekazywana ustnie pieśń ludowa, stara ballada, komedia (nawet prymitywna) czy cudowna legenda. Do tych gatunków dających nam głębszy wgląd w dzieje świata Norwid dodałby z pewnością także anegdotę, a może i plotkę.

BIBLIOGRAFIA

- BOADEN J., *An Inquiry Into the Authenticity of Various Pictures and Prints, Which, From the Decease of the Poet to Our Own Times, Have Been Offered to the Public as Portraits of Shakespeare* [!] [...], Londyn 1824.
- BOROWIEC A., „Album Orbis” Cypriana Norwida jako księga sztukmistrza, Gdańsk 2016.
- CHATEAUBRIAND F.-R., *Essai sur la littérature anglaise et considerations sur le genie des hommes, des temps et des revolutions*, Paryż 1836 (fragm.: Chateaubriand o Szekspirze. Wyimek z jego rozprawy o literaturze angielskiej, z dzieła jeszcze niedrukowanego, „Rozmaitości” (Lwów) 1836, nr 8).
- CHLEBOWSKA E., *Cyprian Norwid. Katalog prac plastycznych*, t. 2: *Prace w albumach* 2, Lublin 2017.
- DRAKE N., *Shakespeare* [!] *and His Times; Including the Biography of the Poet*, t. 1, London 1817 (wyd. nast.: Paryż 1838, Londyn 1846).
- GOMOLA A., *Gdy przekład zaciera ślady – Szekspir jako kryptokatolik i jego tłumacze*, „Roczniki Humanistyczne” 2016, t. 64, z. 8, s. 159-178.
- GREENBLATT S., *Shakespeare. Stwarzanie świata*, tłum. B. Kopeć-Umiastowska, Warszawa 2007 (oryg. *Will in the World: How Shakespeare Became Shakespeare*, Nowy Jork 2004).
- GROOT J.H. de, *The Shakespeares and „The Old Faith”*, Nowy Jork 1946.
- GUIZOT F.P., *Shakespeare et son temps. Étude littéraire*, Paryż 1852 (wyd. ang. *Shakespeare and His Times*, New York 1855).
- HONIGMANN ERNST A.J., „Szekspir katolikiem?”. Odpowiedź na książkę Hildegard Hammerschmidt-Hummel, „Przestrzenie Teorii” 2011, t. 16, s. 299-306.
- HUGO V., *William Shakespeare*, Paryż 1864 (przekł. William Szekspir przez Wiktora Hugo, „Dziennik Literacki” 1864, nr 32-43).
- KNIGHT Ch., *William Shakspeare* [!]. *A Biography*, London 1851.
- KOŹMIAN S., *O żywiole religijnym w dziełach Szekspira*, „Roczniki Towarzystwa Przyjaciół Nauk Poznańskiego” 1876, t. 9, s. 255-306.
- KRASZEWSKI J.I., *Wędrowki literackie, fantastyczne i historyczne* [I], Wilno 1838, s. 228-229 (szkic Galileizm (Gadanina)).
- LIJEWSKA E., *Norwidowskie postacie sług i odźwiernych*, w: *Piękna przenikliwość. Księga jubileuszowa ofiarowana Profesor Elżbiecie Nowickiej*, red. A. Borkowska-Rychlewska, K. Lisiecka, Poznań 2023, s. 65-86.

- MILWARD P., *Czy Szekspir był katolikiem?*, tłum. R. Acher, A. Szurek, Warszawa 1999 (oryg. *The Catholicism of Shakespeare's Plays*, Southampton 1997).
- MONSEIGNAT DU CLUZEL Ch.-F. de, *Le Cid Campéador. Chronique. Tirée des anciens poëms espagnoles des historiens Arabes et des biographies modernes*, Paryż 1853, s. I-VIII (Préface).
- NOWODWORSKI M., *Stanowisko Szekspira wobec Kościoła*, „Przegląd Katolicki” 1885, nr 9, s. 129-131.
- RIO A.-F., *Shakespeare*, Paryż 1864 (2. wyd. pt. *Shakespeare catholique*, 1875).
- ROWE N., *Some Account of the Life, &c. of Mr. William Shakespear [!]*, w: W. SHAKESPEARE, *Works in six volumes*, t. 1, London 1709, s. I-XL.
- SHAKESPEARE W., *Plays [...]. Notes by Sam. Johnson*, t. 1, London 1765.
- SHAKESPEARE W., *The Plays and Poems [...], With the Corrections and Illustrations of Various Commentators, Comprehending a Life of the Poet and an Enlarged History of the Stage, by the Late Edmond Malone* [wyd. J. Boswell the Younger], t. 1-2, London 1821.
- SHAKESPEARE W., *The Works [...], the Text Revised by Alexander Dyce*, t. 1, London 1857 (2. wyd. 1864).
- SIMPSON R., *Edmund Campion. A Biography*, London 1867.
- SIMPSON R., *The Religion of Shakespeare. Chiefly From the Writings of the Late [...]*, wyd. H.S. Bowden, London 1899.
- [Simpson Richard], *Was Shakespeare a Catholic?*, „The Rambler” 1854, vol. 2, nr 7, s. 19-36.
- [Simpson Richard], *What Was the Religion of Shakespeare?*, „The Rambler” 1858, vol. 9, nr 3-5, s. 168-187, 232-249, 302-319.
- Somerville or Somervile John*, w: *Dictionary of National Biography*, wyd. S. Lee, t. 53, London 1898, s. 252-253.
- SPENCE J., *Observations, Anecdotes and Characters of Books and Men*, wyd. E. Malone, London 1820.
- STANISZ M., *Norwidowska koncepcja oryginalności literackiej w świetle dziejów poetyki*, „Colloquia Litteraria” 1: 2016, s. 175-194.
- Szekspir. Teoria lancasterska – domysły i fakty*, tłum. A. Gomola, A. Igielska, wstęp, posłowie, red. T. Kowalski, K. Kozłowski, Warszawa 2012.
- Traditional Anecdotes of Shakespeare. Collected in Warwickshire in the Year MDCXCIII. Now First Published from the Original Manuscript*, London 1838.
- WIVELL A., *An Inquiry Into the History, Authenticity and Characteristics of the Shakspeare [!]* *Portraits [...]*, London 1840 (1. wyd. w 1827 r.).

SHAKESPEARE W ANEGDOCIE NORWIDA

Streszczenie

Artykuł przedstawia nawiązania w twórczości Norwida do anegdoty o Szekspirze opiekującym się końmi widzów przybyłych do teatru. Autorka wskazuje źródła tej anegdoty najpierw w przekazie ustnym, potem w literaturze angielskiej XVIII wieku. Podaje przykłady realizacji tej anegdoty w polskiej i francuskiej literaturze XIX wieku – jako metafory losu poety nierozpoznanego i odrzuconego (J.I. Kraszewski, V. Hugo) czy oryginalnego (C. Norwid).

Nuta martyrologiczna w interpretacji owej anegdoty w XIX wieku może wskazywać też na kontekst wyznaniowy (kwestia katolicyzmu rodziny Shakespeare'ów).

Słowa kluczowe: Cyprian Norwid; recepcja Shakespeare'a w romantyzmie; anegdota literacka

SHAKESPEARE IN NORWID'S ANECDOTE

Summary

This article examines references in Norwid's work to the anecdote about Shakespeare looking after the horses of theatregoers. The author traces the origins of this anecdote, first in oral tradition and then in 18th century English literature. She provides examples of how this anecdote was used in the 19th century Polish and French literature – as a metaphor for the fate of the unrecognised and rejected poet (J.I. Kraszewski, V. Hugo) or the original poet (C. Norwid). The martyr-like tone in the 19th century interpretation of this anecdote may also point to a religious context (the question of the Shakespeare family's Catholicism).

Keywords: Cyprian Norwid; reception of William Shakespeare in Romanticism; literary anecdote

Translated by Rafał Augustyn

ELŻBIETA LIJEWSKA – doktor, zatrudniona w Laboratorium Dokumentacji Literackiej na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej UAM; współautorka *Kalendarza życia i twórczości Cypriana Norwida* (2007); zajmuje się dokumentalistyką, bibliografią, regionalistyką literacką; publikowała w „Poznańskich Studiach Polonistycznych”, „Studia Norwidiana”, „Pamiętniku Literackim”; e-mail: elijew@amu.edu.pl.