

Richard den Anden og Hamlets spejl

Af Magnus Tessing Schneider

I indledningen til en antologi viet til politisk teater fremhæver den israelske forsker og fredsaktivist Avraham Oz fremførelsen af *Musefelden* i William Shakespeares *Hamlet* som eksempel på en dialektik, der er indbygget i systemkritiske forestillinger. Disse afspejler på den ene side behovet for at give en fællesskabserfaring teatralt udtryk, på den anden side nødvendigheden af at undergrave selvsamme proces, eftersom farlige afkodninger kan føre til censur (Oz 2009, s. 18). At det netop er i *Hamlet*, at Shakespeare indbyder os til at reflektere over det politiske teaters natur, skyldes måske, at stykket formentlig blev uropført blot måneder efter en markant politisk begivenhed, der direkte involverede hans teaterkompagni, The Lord Chamberlain's Men.¹ Lørdag den syvende februar 1601, dagen inden jarlen af Essex' mislykkede opstand mod dronning Elisabeths regering, havde en gruppe af oprørerne betalt truppen for at fremføre en tragedie, der omhandlede afsættelsen af Richard den Anden i 1399 samt Henrik den Fjerdes efterfølgende drab på ham.

Allerede i 1927 hævdede Evelyn May Albright, at der her måtte være tale om Shakespeares tragedie *Kong Richard den Anden*, som netop behandler disse begivenheder, og hun fremhævede dermed episoden som konkret eksempel på en samtidig politisering af digterens stykker. For nylig har Matthew Bran Davies peget på parallellerne mellem *Musefelden* og truppens rolle i Essex' opstand, idet han tolker Shakespeares bearbejdning af den historiske begivenhed som udtryk for en skuffet Essex-tilhængers forargelse over, at hans trup uafvidende var blevet inddraget i højforræderiet (Davies 2012, s. 157-65). Ligesom sine nyhistoricistiske forgængere, der siden 1980'erne er gået i Albrights fodspor, forudsætter Davies altså et semiotisk allegoribegreb, hvor publikums rolle består i en simpel afkodning af skjulte betydninger. I det følgende vil jeg i stedet lancere en læsning af *Musefelden* som en generel refleksion over politisk allegori i teatret, inspireret af den notoriske fremførelse af *Richard den Anden* tidligere samme år, idet jeg tager udgangspunkt i en tidligt moderne allegoriforståelse, der betoner ambivalensen, illusionen og publikums medskabende rolle. I 1715 definerede John Hughes f. eks. begrebet således i et essay om Edmund Spensers allegoriske digtning:

En allegori er en fabel eller historie, hvori en virkelig handling eller lærerig morale skjules [is shadowed] bag indbildte [imaginary] personer eller ting. Eller, som Plutarch vist ganske kort definerer det et sted, er det, når "én ting berettes og en anden ting forstås." Det er en slags poetisk billede eller hieroglyf, som ved sin rammende lighed yder vejledning til sindet gennem en sanselig analogi, og således morer den fantasien, mens den opdrager fatteevnen. Enhver allegori har derfor to indholdslag: det bogstavelige og det mystiske. Det bogstavelige lag er som en drøm eller vision [dream or vision], af hvilken det mystiske lag er den sande betydning eller fortolkning. (Hughes 1715, s. xxviii-xxix).

1) Angående dateringen af *Hamlet*, se bl.a. Thompsons og Taylors introduktion til Shakespeare 2006/2016, s. 44-54; Hirrel 2012.

Det er slående, at fire af de metaforer, som her bruges til at beskrive allegoriens bogstavelige indholdslag – skygge, indbildning, drøm og vision – er sproglige metaforer, der i *Hamlet* knytter sig til genfærdet, vanviddet og teatret som sceniske metaforer (se Schneider 2011). Metaforkomplekset etablerer her en forbindelse mellem det politiske og psykologiske bedrag og selvbedrag, som stykket behandler, og det poetiske og teatral bedrag og selvbedrag, som publikum indbydes til at udforske. Mens den øgede indsigt i magtspillets og allegoriens mekanismer kan betragtes som stykkets 'lærerige moraler', kan Essex-støtternes bestilling af *Richard den Anden* betragtes som den 'virkelige handling', der skjules bag den 'indbildte handling': Hamlets bestilling af *Musefelden*.

Hvad skete der i teatret?

Jarlen af Essex, Robert Devereux, havde været dronning Elisabeths favorit siden 1587 og medlem af statsrådet siden 1593. Han kom dog efterhånden på kollisionskurs med andre af dronningens rådgivere, herunder Sir Robert Cecil, Sir Walter Raleigh og Henry Brooke, Lord Cobham, hvilket førte til konkurrerende fraktioner ved hoffet. I 1598 kom det også til et voldsomt sammenstød med Elisabeth selv, men Essex fortsatte med at nyde opbakning i den brede befolkning. Fra marts til september 1599 var han udstationeret som Lord Lieutenant i Irland, men hans kommunikation med de irske oprørere forstærkede tvivlen om hans troskab mod dronningen, og det blev kun værre, da han vendte tilbage til London i strid med sine ordrer og trængte ind i hendes soveværelse tidligt om morgenen for at forklare sig. I sommeren 1600 blev han dømt for ulydighed, frakendt sine offentlige embeder og nægtet adgang til hoffet. Essex håbede nu at modtage støtte fra Jakob den Sjette af Skotland, for hvis forrang i den engelske tronfølge han havde været hoffets varmeste fortalere. Sammen med en række adelige støtter planlagde han en opstand i London, som skulle finde sted den 14. februar 1601. Efter en militær indtagelse af hoffet var det hensigten at anklage Cecil, Raleigh og Cobham for landsforræderi samt formå dronningen til officielt at udpege den skotske konge som sin efterfølger.

Vores viden om fremførelsen af *Richard den Anden* beror på forhørsprotokollerne fra den efterfølgende retssag, hvor to af tilskuerne og en af skuespillerne præsenterede deres versioner af episoden (*State Papers Domestic*, s. 572-73, 575, 578). Heraf fremgår det, at seks herrer fredag den sjette februar ankom til Globe Theatre for at bestille en fremførelse af *Richard den Anden* den følgende eftermiddag: en tragedie, som var blevet uropført af truppen nogle år forinden, men som ikke længere var i repertoire. Skuespilleren Augustine Phillips opgav navnene på tre af bestillerne, som alle var unge adelsmænd: brødrene Sir Charles og Sir Josceline Percy samt William Parker, Lord Monteagle. Sir Gelli Meyrick, som overværede forestillingen næste dag, mente, at det var Sir Charles, som havde valgt stykket. Ifølge Phillips, vægrede truppen sig ved at spille den gamle tragedie, som næppe ville tiltrække mange tilskuere, men de indvilligede efter at have modtaget 40 shilling i ekstra betaling. Det vides ikke, om den bestilte version omfattede de 165 verselinjer i den såkaldte 'parlamentsscene', der viser Richards afsættelse, og som mangler i de tre kvartformatudgaver, der blev trykt i Elisabeths levetid (én i 1597 og to i 1598). Tilsyneladende havde ærkebiskoppen af Canterbury bortcensureret den kontroversielle passage fra de trykte versioner (Clegg 1997, s. 446), men rettens senere fokus på kongens afsættelse og død kunne tyde på, at den var inkluderet i sceneversionen.

Om lørdagen spiste teatergængerne til middag i et hus ved Temple Bar, ikke langt fra Essex House: Sir Charles Percy (formentlig også Sir Josceline), Monteagle, Meyrick, Sir Christopher Blount, Sir William Constable, Sir John Davies, Sir Edward Bushell og kaptajn Ellis Jones. Efter maden sejlede man, primært på Sir Charles' opfordring, over Themsen til Globe Theatre og ankom

noget inden forestillingen, hvor Sir Charles fortalte, hvad de skulle se. Senere sluttede kaptajn Thomas Lee sig til selskabet. Alle 10 havde tjent under Essex i Irland i 1599, og de fleste havde modtaget ridderslaget af ham.

Efter forestillingen drog de fleste til Essex House, hvor stor opstandelse rådede. Oprørsplanerne var tilsyneladende blevet afsløret, for Essex var blevet indkaldt til at møde for statsrådet øjeblikkeligt, og da han frygtede et bagholdsangreb, valgte man at fremskynde opstanden til den følgende dag, søndag den ottende februar. Næste formiddag begav gruppen sig ind til byen, men det stod efterhånden klart, at Londons borgere ikke var til sinds at bakke op om den ellers så populære jarl, og 12 timer senere havde regeringstropper nedkæmpet oprøret. Essex blev dømt for højforræderi og halshugget den 25. februar. Af de 10 oprørere, som havde overværet *Richard den Anden* i Globe Theatre og deltaget i opstanden næste dag, blev Lee, Meyrick og Blount dømt til døden, mens de andre slap med fængselsstraffe og bøder (Mayer 2006, s. 106-8). De tre henrettede havde alle spillet centrale roller i opstanden, og rigsadvokat Edward Coke – som var Cecils allierede – valgte at give Meyrick snarere end Sir Charles ansvaret for teaterepisoden, tilsyneladende fordi Meyrick var Essex' højre hånd, og det således var muligt at koble forestillingen til den hovedanklagede (ibid., s. 109-12). Til gengæld synes hoffet ikke ikke at have lastet The Lord Chamberlain's Men: fastelavnstirsdag – dagen inden jarlens henrettelse – optrådte de som vanligt for dronningen (Hammer 2008, s. 19-20).

Det er ikke svært at se ligheden mellem denne episode og episoden i *Hamlet*, hvor prinsen bestiller en skuespillertrup til at fremføre en gammel tragedie som optakt til sit mislykkede oprør mod kongen. Ligesom *Richard den Anden* indeholder *Musefelden* et kongemord, og som i *Richard den Anden* regnes en indføjet tekstpassage for særligt subversiv. Det er dog nødvendigt at pege på et forhold, som traditionelt er blevet overset: hoffet og den oprørske prins udlægger allegorien i *Musefelden* forskelligt. Hamlet ønsker, at Lucianus' mord på sin onkel Gonzago skal minde Claudius om sit brodermord. "I'll have these players / Play something like the murder of my father / Before mine uncle" (2.2.529-31), erklærer han dagen inden forestillingen, og senere forklarer han Horatio, at en scene i stykket "comes near the circumstance / Which I have told thee of my father's death" (3.2.72-73). Hoffet finder det dog mere påfaldende, at *Musefelden* handler om en nevø, der myrder sin onkel, hvorved stykket fremstår som Hamlets trussel mod kongen. Selv Claudius – der som den eneste ud over Hamlet og Horatio kender de nærmere omstændigheder omkring sin forgængers død – synes at udlægge stykket således. Det er i hvert fald svært at se anden forklaring på hans utilslørede vrede samt på dronningens og hoffolkenes fulde forståelse for denne reaktion. Claudius er "marvellous distempered [...] with choler" (3.2.393-96), som vi hører, mens Gertrud reagerer med "most great affliction of spirit" (3.2.303-4) og med "amazement and admiration" (3.2.318) for senere at reprimandere sin søn med ordene: "Hamlet, thou hast thy father much offended" (3.4.8). Rosenkrantz' og Gyldenstjernes erklærede accept af nødvendigheden i at fjerne Hamlet fra hoffet signalerer også, at de deler tolkningen af stykket som en trussel på den nuværende konges liv snarere end som en erindring om hans forgængers død.

Spørgsmålet er nu, om disse modstridende tolkninger afspejler reaktionerne på fremførelsen af *Richard den Anden* den syvende februar 1601.

Hoffets tolkning: tragedien som trussel

Efter retssagen mod oprørerne fik en af advokaterne, Francis Bacon, til opgave at udfærdige en erklæring, som klargjorde hoffets officielle syn på opstanden. Ifølge dette skrift, havde anklagemyndigheden den femte marts tillagt Gelli Meyrick følgende motiv for angiveligt at have

begæret og betalt for opførelsen af ”stykket om kong Richards afsættelse” trods skuespillernes indvendinger: ”Så opsat var han på at tilfredsstille sine øjne med synet af denne tragedie, som han troede, at [jarlen af Essex] kort efter skulle bringe fra scenen til tronen, om ikke Gud havde ladet deres uret komme over dem selv.”² Med andre ord mentes Meyrick at have set dronning Elisabeth allegorisk reflekteret i den afsatte Richard den Anden, og jarlen af Essex i tronraneren Henrik Bolingbroke, jarl af Derby, hertug af Hereford og senere kong Henrik den Fjerde. Ifølge Bacons rapport, var denne parallel også blevet brugt i retssagen mod jarlen af Essex selv den 19. februar, men denne gang uden henvisning til teaterstykket. Da Essex fastholdt, at han aldrig havde haft til hensigt at krænke dronningens person, svarede anklageren, at krænkelsen af dronningens autoritet i sig selv var forræderi, og at en undersåt, som får majestæten i sin magt, før eller siden vil ønske at afsætte og dræbe denne. Blandt de historiske fortilfælde nævntes Richard den Anden, ”som, endskønt hertugen af Hereford – senere kong Henrik den Fjerde – præsenterede sig for ham med tre ydmyge reverenser, dog i sidste ende blev afsat og henrettet” (ibid., s. 353).

Koblingen Bolingbroke/Essex og Richard/Elisabeth, som blev anvendt med stor retorisk effekt af Essex’ fjender, var ikke ny. Man har peget på, at myndighedernes udlægning af stykket i 1601 var stærkt farvet af deres udlægning af en kontroversiel bog, som blev trykt i februar 1599, kort inden jarlen drog til Irland: historikeren John Haywards *The First Part of the Life and Raigne of King Henrie the IIII, Extending to the End of the First Yeare of His Raigne* (Mayer 2006, s. 112, 119-20). Hayward dedikerede dette værk – der skildrer de samme begivenheder som Shakespeares *Richard den Anden* – til Essex i en latinsk epistel, i hvilken han sammenlignede ham med Kong Henrik: ”hvis dit navn havde skinnet på vor Henriks pande, var han skredet lykkeligere og tryggere frem blandt folket; thi du er en stor mand, hvilket både nutidens dom og vor forventning til fremtiden bevidner” (gengivet i Kinney 1993, s. 464). Man har senere tolket Haywards bog som en opfordring til Essex om at efterligne Henriks gode sider og undgå de dårlige, herunder tronranet (Tipton 2002, s. 794). Men på et tidspunkt, hvor man var begyndt at betvivle Essex’ troskab mod dronningen, var det let at tolke forfatterens ”forventning til fremtiden” som en opfordring til at træde i Bolingbrokes fodspor og afsætte fyrsten for selv at blive konge. Følgelig krævede ærkebiskoppen af Canterbury epistlen fjernet tre uger efter, at salget var begyndt, og selv den reviderede udgave blev konfiskeret af myndighederne. Året efter, den 11. juli 1600, blev Hayward retsforfulgt og siden fængslet i Tower for at tilskynde til oprør. Dette skete som led i hoffets forsøg på at samle beviser til at anklage Essex for forræderi efter det fejlslagne irske felttog og hans respektløse adfærd over for dronningen. Rigsadvokaten Edward Coke skrev et tendentiøst resumé af bogen, som lige såvel kunne have været et tendentiøst resumé af Shakespeares drama:

Han vælger en historie, som er to hundrede år gammel, og udgiver den sidste år, idet han har som mål, at den appliceres på vor tid. Historien, han vælger, er denne: en konge lastes for misregimente og hans råd for korrupte og begærlige private transaktioner. Kongen dadles for at tildele goder til forhadte parasitter og favoritter; adelen er utilfredse; almuens stønner under en konstant beskatning. Derefter afsættes kongen af en jarl, og til sidst myrdes han. (Gengivet i Dowling 1930, s. 213).

2) ”A Declaration of the Practices and Treasons, Attempted and Committed by Robert Late Earl of Essex and His Complices, Against Her Majesty and Her Kingdoms; and of the Proceedings as well as the Arraignments and Convictions of the Said Late Earl, and His Adherents, as After: Together with the Very Confessions, and Other Parts of the Evidences Themselves, Word for Word, Taken Out of the Originals. Imprinted Anno 1601”, in: Bacon 1826, s. 364.

Den 22. juli sammenfattede Coke så bevisførelsen mod jarlen af Essex, idet det antydes, at han betragtede Haywards bog og Shakespeares tragedie som to sider af samme sag:

Essex' egne handlinger bekræfter hensigten med dette forræderi. Han tillod i det skjulte, at den forræderiske bog om Henrik den Fjerde blev trykt og udgivet. Det kan tydeligt afkodes, til hvilket formål og på hvis vegne den blev skrevet, ikke blot på grund af indholdet og selve epistlen, men også fordi jarlen selv så ofte var til stede ved fremførelsen [the playing] heraf og hædrede den med stort bifald [applause]. (SPD, s. 455).

At Essex nogle år forinden havde applauderet et teaterstykke om Bolingbrokes oprør mod Richard den Anden, og at han ikke tilstrækkeligt havde modsat sig udgivelsen af en bog over samme tema, som var dedikeret til ham, bekræftede altså, ifølge Coke, at han nærede forræderiske intentioner om at imitere Bolingbrokes tronran. Det er interessant at sammenligne dette negative syn på Essex' begejstring for, hvad der må formodes at være Shakespeares *Richard den Anden*, med et noget kryptisk brev, som Walter Raleigh skrev til Robert Cecil sjette juli 1597, og som muligvis refererer til de fremførelser, Coke nævner. På dette tidspunkt var Essex på højden af sin karriere, og hans relation til Cecil og Raleigh havde endnu ikke udviklet sig til fjendskab:

Jeg gjorde [jarlen af Essex] bekendt med jeres brev til mig samt med jeres venlige godkendelse af underholdningen [your entertainment]. Han morede sig også overordentligt over jeres udlægning [consayt] af Richard den Anden. Jeg håber, at det aldrig må ændre sig, og det vil i høj grad glæde mig, hvis det er den sande vej til alles lykke, ro og fremskridt, og især for hendes skyld, hvis affærer i sandhed vil finde bedre fremgang. (Citeret i Fitter 2005, afs. 31).

Hvis der her virkelig refereres til en opførelse af Shakespeares *Richard den Anden*, som Chris Fitter hævder, er det påfaldende, at også statssekretær Cecil hædrede tragedien med sit bifald i 1597. I så fald blev stykket altså ikke opfattet som forræderisk tre år tidligere, selvom det antydes, at Cecil allerede dengang foretog koblingen Richard/Elisabeth og Bolingbroke/Essex. Noget tyder på, at allegorien først blev farlig, da man begyndte at mistænke Essex for at stræbe efter tronen.

Den 22. januar 1601 blev den fængslede Hayward igen forhørt om motiverne bag sin bog, måske fordi man fornemmede, at en konfrontation var under opsejling, og i dette lys må Essex' opstand, der fandt sted mindre end tre uger senere, nærmest være forekommet som opfyldelsen af en profeti i hoffets øjne. Den 13. februar, få dage efter oprøret, holdt Cecil da også en tale i statsrådet, hvor han, med henvisning til Hayward, sammenlignede Essex med Bolingbroke og hævdede, at jarlen "i fem eller seks år" havde "planlagt at blive konge af England" (SPD, s. 554). Talen dannede grundlag for et skriftligt direktiv til kirkens prædikanter, som blev udfærdiget næste dag:

For to år siden blev en historisk bog om Henrik den Fjerde trykt og udgivet, hvori alle de beklagelser og al den bagvaskelse, som oprørske forrædere har yttret imod regeringen, både i England og i Irland, er nedskrevet og falskeligt tilskrevet hine tider, hvorved det listigt insinueres, at siden de samme ugerninger finder sted i riget i dag, som fandt sted i Richard den Andens dage, kan samme fremgangsmåde også anvendes til at godtgøre dem. Knap var denne bog blevet udgivet, før jarlen – som vidste, at hundreder af dem allerede var blevet udbredt – foregav at være den første til at tage afstand fra den, skønt han har tilstået, at han i 14 dage havde den håndskrevne tekst til granskning, mens han planlagde, hvordan han skulle blive en ny Henrik den Fjerde. [...]

Hvis han ikke var blevet forhindret heri, ville England ikke have set så desperat og farligt et oprør siden Richard den Andens tid. (Ibid., s. 567)

Når tilskuerne William Constable og Gelli Meyrick og skuespilleren Augustine Phillips i dagene derefter blev forhørt om deres delagtighed i forestillingen på Globe Theatre, kan det næppe undre, at Shakespeares drama og Haywards pamflet smeltede sammen til én oprørske tekst. Fra hoffets synspunkt kunne Bolingbrokes reference i stykket til Richards favoritter som "The caterpillars of the commonwealth, / Which I have sworn to weed and pluck away" (2.3.166-67) nok nemt opfattes som en reference til Cecil, Raleigh og Cobham. At parallellen til Bolingbrokes tronran forblev central i den officielle mytologisering af Essex' opstand fremgår også af en nedskreven samtale, dronningen havde med sin arkivar William Lambarde et halvt år senere, den fjerde august (gengivet i Scott-Warren 2012, s. 22-23). Mens de gennemgik nogle historiske dokumenter, kom hun ind på Richard den Andens regeringstid og sagde så: "Jeg er Richard den Anden, ved I ikke det?" Lambarde svarede taktfuldt: "Denne onde vrangforestilling blev udtænkt og afprøvet af en yderst grusom adelsmand, den højest dekorerede tjener, som Eders Majestæt nogensinde har begunstiget". "Han, som glemmer Gud, vil også glemme sine velgørere", svarede dronningen, før hun tilføjede: "Denne tragedie blev spillet 40 gange på åbne gader og i huse." Forskerne har diskuteret, hvorvidt denne overraskende berøring af teatret var en metaforisk henvisning til Essex' 'tragiske' skæbne, der delvis udspillede sig på Londons gader (Hammer 2008, s. 24-25), eller en direkte henvisning til det offentlige og private teaters subversive potentiale (Hackett 2009, s. 130). I sidstnævnte tilfælde ligger udsagnet i tråd med Cokes og Bacons fordømmelse af Essex' og Meyricks påståede applaudering af Bolingbrokes tronran i teatret. At Haywards bog og Essex' forræderi mistænkeliggjorde Shakespeares tragedie blev antydnet igen over 10 år senere, da Bacon – nu som rigsadvokat under Jakob den Første – anklagede juristen Oliver St. John for at have sammenlignet den regerende konge med Richard den Anden i en publikation:

Og hvad angår jeres sammenligning med Richard den Anden, kan jeg se, at I tager dem som eksempel, der på dronning Elisabeths tid – en yderst vis og beundringsværdig dronning – bragte ham på scenen og på tryk. Men når I taler om dronning Elisabeth eller kong Jakob, må jeg bede jer om at sammenligne dem med kong Henrik den Syvende eller kong Edvard den Første eller andre paralleller, som de er mage til.³

Skønt hoffets tolkning af forestillingen den syvende februar 1601 er veldokumenteret og medrivende, forklarer den alligevel ikke, hvorfor Essex-tilhængerne valgte at bestille en opførelse af netop Shakespeares *Richard den Anden*. Bolingbroke er her næppe fremstillet som et eksempel til efterfølgelse: hvis han har publikums sympati i stykkets første halvdel, vil den næsten uvægerligt skifte til Richard i anden halvdel. Faktisk er tragedien så langt fra at være en ansporing til oprør, at nogle forskere helt har afvist, at der virkelig var tale om Shakespeares stykke (men se Mayer 2006, s. 104-5; Hammer 2008, s. 20-25). De fleste fastholder dog, at Bolingbroke må have været Essex-støtternes sceniske identifikationsfigur. Paul Hammer har forsøgt at løse problemet ved at

3) "The Charge Given by Sir Francis Bacon, Knight, His Majesty's Attorney General, Against Mr. Oliver St. John, for Scandalising and Traducing in the Public Sessions, Letters Sent from the Lords of the Council Touching the Benevolence", in: *ibid.*, s. 151-52.

foreslå, at han først tjente som forbillede og derefter som skrækeksempel for dem (Hammer 2008, s. 34), men som Matthew Bran Davies har indvendt, bliver det dermed svært at forklare, hvorfor de ønskede en offentlig og ikke en privat forestilling (Davies 2012, s. 162).

Måske afslører dette paradoks blot, i hvor høj grad sejrherreerne, dvs. hoffet, har fået lov til at skrive historien. Hvis vi holder fast i *Musefølden* som en spejling af begivenheden, tvinges vi imidlertid til at overveje den mulighed, at det slet ikke var den moralske vurdering, men selve udlægningen af allegorien, der adskilte den officielle og den subversive tolkning af stykket.

Oprørerens tolkning: tragedien som anklage

Hvem var de 10 mænd, som overværede forestillingen i Globe Theatre? Ud over den fælles militære fortid i Irland under jarlen af Essex, var et træk, der bandt dem sammen, at de næsten alle sammen var katolikker, hvilket givetvis har ført til en udlægning af *Richard den Anden*, der adskilte sig markant fra hoffets.

Frem til 1587 håbede mange engelske katolikker, at Maria Stuart ville efterfølge Elisabeth på tronen og genindføre katolicismen. Eftersom den fængslede skotske dronning var den første i tronfølgen, udgjorde hun en konstant trussel mod det protestantiske styre, og katolikker stod bag flere forsøg på at befri hende. En af dem var Henry Percy, den ottende jarl af Northumberland og fader til Charles og Josceline Percy, som i 1585 formentlig blev myrdet på regeringens foranledning i sin celle i Tower, fordi han ønskede at tvinge Elisabeth til at erklære fuld tolerance for landets katolikker (Mayer 2006, s. 108-9). Den ottende februar 1587 blev Maria imidlertid halshugget på Fotheringhay Castle, selvom Elisabeth tøvede med at tage dette skridt: ved at lade en salvet dronning henrette, krænkede hun forestillingen om kongemagtens guddommelighed, hvilket i sidste ende kunne falde tilbage på hende selv. Det var derfor rigsskatmesteren William Cecil, Lord Burghley, som traf beslutningen og sendte den uforseglede dødsdom, som dronningen havde givet i varetægt til sekretæren William Davison, af sted til Fotheringhay. I sit raseri kastede Elisabeth skylden på Davison og skrev til Kong Jakob af Skotland, at hun var uden andel i hans moders død. Jakob, der nu var den første i tronfølgen, valgte at acceptere hendes forklaring og gav Burghley skylden for henrettelsen, idet han lod sin modvilje mod rigsskatmesteren gå i arv til dennes søn, den senere statssekretær Robert Cecil.

Elisabeth vægrede sig dog ved officielt at udpege Jakob som sin efterfølger og forbød tillige enhver offentlig diskussion af tronfølgespørgsmålet, hvilket gav næring til konspirationsteorier og kæmpende fraktioner. Efter 1587 deltes engelske katolikker således i to fløje, som favoriserede forskellige tronprætendenter. Den moderate fløj, der var tro mod Elisabeth, foretrak Jakob, som ganske vist var protestant, men som man håbede ville føre en mere tolerant politik over for katolikkerne. Denne fløj fandt sin frontfigur i jarlen af Essex, som stod i modsætning til den antikatske Cecil-fraktion. Den ekstremistiske fløj, som fortsat ønskede katolicismen genindført, satte i stedet sin lid til kong Filip den Anden af Spanien, som efter Maria Stuarts død gjorde krav på den engelske trone på vegne af sin datter, infantaen Isabella Clara Eugenia. Filip nedstammede fra Johan af Gaunt, fader til Henrik den Fjerde og stamfader til huset Lancaster, mens Tudordynastiets primære krav på tronen gik via huset York, hvis stamfader var hans yngre broder, Edmund af Langley.

Konflikten mellem de to fløje forværredes med udgivelsen af den engelske jesuit Robert Persons' modstandsteoretiske pamflet *A Conference about the Next Succession to the Crowne of England*, som blev trykt i Antwerpen i 1594 og nåede England i sommeren 1595 (Clegg 1997, s. 437). Persons forsvarede huset Lancasters – og dermed infantaens – ret til tronen ved at hævde, at afsættelsen

af Richard den Anden i sin tid var fuldt legitim, eftersom den var godkendt af parlamentet, og eftersom Edmund af Langley selv havde bistået ved afsættelsen, hvorfor hans efterkommere dårligt kunne anklage Henrik den Fjerde for at være tronraner (Mayer 2006, s. 70). Den illegale traktat vakte dels skandale, fordi den anfægtede Tudor- og Stuart-dynastiernes legitimitet, og dels fordi den hævdede, at monarken var underlagt parlamentet (Clegg 1997, s. 438). Persons var i øvrigt så udspekuleret at dedikere bogen til Essex som ”en mand, der sandsynligvis vil få stor andel i eller indflydelse på afgørelsen af denne sag” (citeret i Davies 2012, s. 97-98). Forfatteren, som naturligvis vidste, at Essex repræsenterede de moderate katolikker, formåede på denne måde at så tvivl om jarlens loyalitet mod såvel Jakob som Elisabeth. Dedikationen var da også årsag til en konflikt mellem Essex og dronningen senere på året, og når Robert Cecil i februar 1601 hævdede, at jarlen havde planlagt at blive konge af England ”i fem eller seks år”, tyder det på, at han så dennes personlige magtambition afspejlet i Persons’ pamflet (Hammer 2008, s. 9). Det var med andre ord allerede i 1595, at hoffet begyndte at drage en parallel mellem Bolingbroke og Essex.

Hvis Chris Fitters datering af Shakespeares *Kong Richard den Anden* til mellem april 1596 og begyndelsen af 1597 er korrekt (Fitter 2005, afs. 3), blev stykket uropført i tiden umiddelbart efter Persons’ pamflet, hvor en spansk invasion syntes en reel mulighed, og hvor konkurrerende fraktioner bejlede til folkets støtte og såede tvivl om hinandens motiver og legitimitet. Cyndia Susan Clegg har vist, hvordan parlamentsscenen afviger fra de historiske kilder men ligger forholdsvis tæt på Persons’ fremstilling af Richards afsættelse, idet det også her er parlamentet, der afsætter ham og kroner Henrik, mens Edmund af Langley står bi. Scenen blev formentlig bortcensureret, fordi den er åben for en modstandsteoretisk tolkning (Clegg 1997, s. 442-46). Catherine Lisak har peget på, hvordan stykket generelt sætter spørgsmålstegn ved skellet mellem legitim tronfølge og illegitim tronran: med drabet på sin onkel, Thomas af Woodstock, og med inddragelsen af Bolingbrokes fædrene arv sætter Richard sin egen legitimitet over styr. Og legitimitetens opløsning modsvarer af analogiens opløsning. Hvis Elisabeth spejles i den misregerende Richard i første halvdel af stykket, spejles hun i tronraneren Bolingbroke i anden halvdel, mens Richard nu spejler den afsatte og henrettede Maria Stuart: Bolingbroke, som ønsker Richards død men ikke vil tage ansvar for den og derfor gør hans bøddel til syndebug, imiterer nøje Elisabeths adfærd i 1587 (Lisak 2004, s. 365-66). Det er her værd at bemærke, at Maria Stuart selv sammenlignede sig med Richard den Anden, der blev dræbt ”for at berøve ham hans ret”, som hun skrev til ærkebiskoppen af Glasgow den 24. november 1586, under tre måneder før sin død (*Lettres*, s. 470).

Ifølge Jean-Christophe Mayer, iscenesætter Shakespeare tilskuerne som parlamentsmedlemmer, der konfronteres med modstridende argumenter og emotionelle appeller i en sag, hvor der ingen nemme løsninger er: over for Bolingbroke og parlamentet står den tragiske Richard, der formår at iscenesætte sig selv som martyr, samt biskoppen af Carlisle, der forudsiger borgerkrigen, som kongens afsættelse vil fremprovokere (Mayer 2006, s. 66-75). Dermed træner Shakespeare, med Jeffrey Dotys ord, publikum i at ”forstå, reflektere over og modstå” politisk manipulation, hvorved han har bidraget til etableringen af en tidlig offentlighedssfære (Doty 2010, s. 185). Referencen til borgerkrig og kongens martyrium havde naturligvis religiøse konnotationer i 1590’erne, men ligesom man kunne genkende den katolske martyr Maria Stuart i Richard i anden halvdel af stykket, ville man kunne genkende den katolske hævner/tronraner Filip af Spanien i Bolingbroke i første halvdel. Men man ville altså også kunne genkende Essex i Bolingbroke, som Edward Coke, Francis Bacon og formentlig Robert Cecil gjorde.

I de følgende år, hvor tronfølgespørgsmålet fortsat var tabu, mistænkte Essex og Cecil hinanden for at ville gøre den spanske infanta til Elisabeths efterfølger, og Essex’ opstand i 1601 havde delvis

som mål at forhindre dette ved at få Jakob officielt udpeget som tronfølger. Ifølge Paul Hammer, bestod de 10 Essex-støtter, som var i Globe Theatre den syvende februar, af ”engelske katolikker, hvis loyalitet mod Elisabeth modsvarede af deres fjendtlighed over for Spanien” (Hammer 2008, s. 26), idet han antager, at de politisk var på linje med deres leder. Men Mayers undersøgelser viser, at Percy-brødrene og Monteagle, som var blandt de seks bestillere, alle havde tilknytning til den ekstremistiske katolske fraktion, der håbede på en spansk tronfølger (Mayer 2006, s. 108-9, 116-17). Dertil kan det nævnes, at Edward Bushell, som også var blandt teatergængerne, i 1590’erne havde været tilhænger af Sir William Stanley, som kæmpede på spansk side i firsårskrigen mod de protestantiske Nederlande, som støttede en spansk invasion af England, og som stod bag flere mordforsøg på Elisabeth (Nicholl 1992, s. 244-45). Bushell selv holdt møde med nogle af deltagerne i krudtsammensværgelsen i 1605, hvor ekstremistiske katolikker forsøgte at sprænge overhuset i luften og myrde kong Jakob for at have svigtet den katolske sag efter tronbestigelsen (ibid., s. 383). Også medlemmer af familien Percy var involveret i dette komplot, som blev afværget af ingen anden end Monteagle, der var svoger til en af de sammensvorne, og som viste Cecil et anonymt brev, i hvilket han blev advaret mod at møde i parlamentet på dagen for angrebet.

Det er med andre ord langt fra så indlysende, som man har hævdet, at de seks herrer, som bestilte opførelsen af *Richard den Anden*, virkelig støttede Jakobs tronfølge, selvom vi kun kan gisne om, hvad deres virkelige motiver var. Måske håbede de at vinde moderate katolikker over til den ekstremistiske fløj, og at udslettelsen af Cecil-fraktionen ville åbne muligheden for en spansk tronfølger i stedet for Jakob, selvom de dermed trodsede Essex’ vilje? Måske håbede Charles Percy at hævne såvel Maria Stuart som sin far – katolske martyrer, som begge var blevet dræbt i fængslet på foranledning af dronning Elisabeth og hendes rådgivere, ligesom kong Richard i stykket bliver dræbt i sin celle på Pontefract Castle på foranledning af Henrik den Fjerde? Eller måske ønskede han simpelthen at minde Londons borgere om dronningens skyld med en henvisning til de overgreb, der var begået mod engelske katolikker? Hvis Matthew Bran Davies har ret i, at forestillingen blev bestilt af den aktivistiske fløj blandt Essex-tilhængerne som en bevidst provokation mod hoffet, og at jarlens indkaldelse for statsrådet få timer senere var en direkte konsekvens heraf (Davies 2012, s. 162-63), synes det i hvert fald ikke tilfældigt at selve opstanden fandt sted på årsdagen for Marias henrettelse: den ottende februar. Noget kunne tyde på, at det var den tolkning, Shakespeare valgte. *Musefælden* skal minde publikum om en myrdet forælder, som Hamlet ønsker, ”For murder, though it have no tongue, will speak / With most miraculous organ” (2.2.528-29). Og Sir Piers af Extons mord på Richard i fængslet minder virkelig om skuddrabet på Sir Charles’ fængslede fader, der af hoffet blev affejet som selvmord.

Selv hvis Elisabeth – ligesom den bedende Claudius – i sit stille sind erkendte, at forestillingen var en anklage og ikke kun en trussel, og at hun selv var Henrik den Fjerde og ikke kun Richard den Anden, var dette naturligvis umuligt at sige højt, da en sådan tolkning pegede tilbage mod hendes egen skjulte skyld. Som Lisak skriver, var det magtpåliggende for dronningen at appropriere og indskrænke betydningen af historiske analogier (Lisak 2004, s. 369). Men det samme var tilsyneladende magtpåliggende for Charles Percy, ligesom det er for Hamlet, der er næsten besat af mordscenens effekt på den skyldige konge. Teaterinstruktøren og sandhedsvidnet Hamlet, som selv beskrives som ”The glass of fashion and the mould of form” (3.1.152), ønsker at holde et spejl op for andre, i hvilket de kan genkende sig selv. For teatrets formål er, som han siger til skuespillerne, ”to hold, as ’twere, the mirror up to Nature to show Virtue her feature, Scorn her own image, and the very age and body of the time his form and pressure” (3.2.21-24). Spejlet, han taler om, er dog kun beregnet på kongen, og han tror at vide, hvad det viser, ligesom han ved, hvad spejlet viser,

som han bagefter holder op for dronningen: "You shall not budge. / You go not till I set you up a glass / Where you may see the inmost part of you" (3.4.17-19).

Men Hamlet forregner sig, som Sir Charles Percy forregnede sig. Han holder spejlet op for andre men glemmer, at han ikke kan kontrollere spejlbilledet. Ligesom skyggen, drømmen, genfærdet og vanviddet, er spejlet en metafor for det allegoriske teater, hvis udsagnskraft afhænger af tilskuerens indbildningskraft, af frygten eller vreden i betragterens øje. Jeg har tidligere betegnet genfærdet og *Musefelden* som "visuelle projektioner af Hamlets dulgte ærgerrighed" (Schneider 2011, s. 165), men det poetiske billede, der for magthaverne er en spejling af oprørers ærgerrighed, er for oprøreren en spejling af magthavernes skyld. Begge tolkninger er korrekte, for af spejlbilledet fremgår det, at ærgerrighed og skyld er uløseligt forbundne og i en vis forstand er to sider af samme sag. Lucianus' mord på Gonzago spejler såvel Claudius' mord på Hamlets far som Hamlets mord på Claudius, og således forenes Claudius og Hamlet i ét og samme billede, ligesom Elisabeth og Essex forenedes i ét og samme billede: Bolingbroke. Med henvisning til Essex-støtternes dyrtkøbte erfaringer viser Shakespeare, at man må se sig selv i spejlet, hvis man vil vise tiden og samfundet deres skikkelse og udtrykte billede, og dermed at hans tragedier er politiske uden at være propaganda. For at forstå deres teatralitet er vi som forskere nødt til at forstå periodens allegoriske æstetik, hvilket er ensbetydende med at hæve sig over den falske modstilling af det tidløse og det aktuelle.

Magnus Tessing Schneider

Cand. mag. i teatervidenskab og ph.d. på en afhandling om Mozarts *Don Giovanni*. Siden 2013 har han været postdoc ved Teater- og dansvetenskap, Stockholms Universitet. Hans primære forskningsområde er italiensk opera (Monteverdi, Gluck og Mozart) samt Shakespeare.

Litteratur

Albright, Evelyn May, 1927. Shakespeare's *Richard II* and the Essex Conspiracy. In: *PMLA*, årgang 42, nr. 3 (september 1927), s. 686-720.

Bacon, Francis, 1826. *The Works of Francis Bacon*. Red. Basil Montagu. William Pickering, London, bd. 1.

Clegg, Cyndia Susan, 1997. 'By the Choise and Inuitation of al the Realme': *Richard II* and Elizabethan Press Censorship. In: *Shakespeare Quarterly*, årgang 48, nr. 4 (vinter 1997), s. 432-48.

Davies, Matthew Bran, 2012. *The 2nd Earl of Essex and the History Players: the Factional Writing of John Hayward, William Shakespeare, Samuel Daniel, and George Chapman*. Ph.d.-afhandling, University of Texas, Austin.

Doty, Jeffrey S., 2010. Shakespeare's *Richard II*, 'Popularity,' and the Early Modern Public Sphere. In: *Shakespeare Quarterly*, årgang 61, nr. 2 (sommer 2010), s. 183-205.

Dowling, Margaret, 1930. Sir John Hayward's Troubles over His *Life of Henry IV*. In: *The Library: The Transactions of the Bibliographical Society*, 1930, serie 4, nr. 11/2, s. 212-24.

Fitter, Chris, 2005. Historicising Shakespeare's *Richard II*: Current Events, Dating, and the Sabotage of Essex. In: *Early Modern Literary Studies*, årgang 11, nr. 2 (september 2005), afsnit 1-47.

Green, Mary Anne Everett (red.), 1869. *Calendar of State Papers, Domestic Series, of the Reign of Elizabeth, 1598-1601, preserved in Her Majesty's Public Record Office*. Longmans, Green & Co., London.

Hackett, Helen, 2009. *Shakespeare and Elizabeth: The Meeting of Two Myths*. Princeton University Press,

Princeton & Oxford.

Hammer, Paul E. J., 2008. Shakespeare's *Richard II*, the Play of 7 February 1601, and the Essex Rising. In: *Shakespeare Quarterly*, årgang 59, nr. 1 (forår 2008), s. 1-35.

Hirrel, Michael J., 2012. When Did Gabriel Harvey Write His Famous Note? In: *Huntington Library Quarterly*, årgang 75, nr. 2 (sommer 2012), s. 291-99.

Hughes, John, 1715. An Essay on Allegorical Poetry: With Remarks on the Writings of Maria Stuart. *Lettres, instructions et mémoires de Marie Stuart, Reine d'Écosse ; publiés sur les originaux et les manuscrits du State Paper Office de Londres, et des principales archives et bibliothèques de l'Europe*. Prince Alexandre Labanoff (red.). Charles Dolman, London, bd. 6, 1844.

Mr. Edmund Spenser. In: *The Works of Mr. Edmund Spenser in Six Volumes*, red. John Hughes (Jacob Tonson, London, 1715), bd. 1, s. xxiii-lvii.

Kinney, Arthur F., 1993. Essex and Shakespeare versus Hayward. In: *Shakespeare Quarterly*, årgang 44, nr. 4 (vinter 1993), s. 464-66.

Lisak, Catherine, 2004. 'Succession' versus 'Usurpation': Politics and Rhetoric in Shakespeare's *Richard II*. In: Jean-Christophe Mayer (red.): *The Struggle for the Succession in Late Elizabethan England: Politics, Polemics and Cultural Representations*. Université Paul-Valéry Montpellier 3, Montpellier, s. 353-69.

Mayer, Jean-Christophe, 2006. *Shakespeare's Hybrid Faith: History, Religion and the Stage*. Palgrave Macmillan, Houndmills & New York.

Nicholl, Charles, 1992. *The Reckoning: The Murder of Christopher Marlowe*. University of Chicago Press, Chicago.

Oz, Avraham, 2009. Performance as Sepulchre and Mousetrap: Global Encoding, Local Deciphering. In: Susan C. Haedicke, Deirdre Heddon, Avraham Oz & E. J. Westlake (red.): *Political Performances: Theory and Practice*. Rodopi, Amsterdam & New York, s. 17-31.

Schneider, Magnus Tessing, 2011. Vagtskifte og magtskifte – en allegorisk læsning af *Hamlet*. In: *Peripeti*, nr. 16 (2011), s. 162-69.

Scott-Warren, Jason, 2012. Was Elizabeth Richard II? The Authenticity of Lambarde's 'Conversation'. In: *Review of English Studies Advance Access* (14. juli 2012), s. 1-23.

Shakespeare, William, 2006/2016. *Hamlet*. Red. Ann Thompson & Neil Taylor. Arden Shakespeare, London & New York.

Shakespeare, William, 2002. *King Richard II*. Red. Charles R. Forker. Arden Shakespeare, London & New York.

Tipton, Alzada J., 2002. 'Lively Patterns ... for Affayres of State': Sir John Hayward's *The Life and Reigne of King Henrie IIII* and the Earl of Essex. In: *Sixteenth Century Journal*, årgang 33, nr. 3 (efterår 2002), s. 769-94.