
KUPIEC WENECKI, CZYLI ŻYD MA, ŻYD DA

LEONARDO: Ktoś padł pod mostem... przy nim jakiś kwit...
Zastawmy go, to trup!

GRATIANO: To Szylok żyd!¹

W *Kupcu weneckim* Shakespeare'a nikt nie porzuca martwego Shylocka pod mostem. Trudno też wypatrzeć Leonarda: sługa o tym imieniu przemyka przez scenę tylko raz, rzucając raptem dwie krótkie kwestie. Jego imię wpada jednak w ucho w odróżnieniu od, dajmy na to, zaprzyjaźnionego tria: Salanio, Salarino i Salenzo, którzy myślą się wszystkim, nie wyłączając Shakespeare'a. *Lichwiarz* – bo tak brzmi tytuł polskiej przeróbki z 1861 roku – składa się z trzech aktów i rozgrywa w trzy dni. Przekład wyszedł spod pióra tłumacza, którego sława dawno przeminęła, mimo że – jak pisano w przedmowie – działał z rozmachem, bo „Szylok w Polsce to ważne zadanie społeczne, do którego rozwiązania niepodległość narodowa nieodbić (sic!) jest potrzebną”². U Shakespeare'a rozpacz nigdy nie powala Shylocka na kolana; jego lament jest przejmujący, lecz w dużej mierze pozasceniczny. Żyd, jak opisują świadkowie, biega po ulicach Wenecji, pomstuje i zawodzi, ale wraca do domu, zawsze o własnych siłach, miotany tym samym gniewnym żalem. Nikt też ani przez chwilę nie sądzi, że Shylock umarł. W finale jego obecność jest zbędna i zastępuje

¹ William Shakespeare, *Lichwiarz (Kupiec wenecki)*, przeł. Krystyn Ostrowski, Paryż 1868, s. 26 (wyd. I: Kraków 1861).

² Lucjan Siemieński, *Przedślowo*, w: ibidem, s. 1.

ją rekwizyt, jakim jest należycie spisana ostatnia wola. Jeśli Shylock rzeczywiście skonał, Shakespeare pomija to milczeniem, a komedię kończy weselem. Tej właśnie wersji przez wieki trzyma się teatr: staremu kutwie należy się nauczka, a młodemu – długie i szczęśliwe życie.

Po drugiej wojnie światowej nikt i nic nie potrafi już skierować fabuły *Kupca weneckiego* na tory komediowe. Dla jednych dramat ten staje się okazją do zbiorowej ekspiacji, dla innych – lekturą niewygodną, dręczącą, więc pomijaną. W polskim teatrze powojennym, jeszcze w XXI wieku, Shylock wzbudza znajomy odruch ucieczki: „Zostawmy go, to trup!”³. Skąd taka ostrożność? Według średniowiecznych polskich praw kto w nocy nie przyszedł z pomocą wołającemu o ratunek Żydowi, podlegał karze grzywny, co pośrednio dowodzi, że gwałty były częste, a reakcje miejscowych – raczej powściągliwe⁴. Z oczywistych względów Shakespeare nie był ani znawcą, ani tym bardziej kronikarzem

³ W latach 1945–2013 doszło jedynie do dziewięciu realizacji *Kupca weneckiego* (dla porównania *Hamleta* wystawiono ponad sto razy, *Wieczór Trzech Króli* – ponad osiemdziesiąt, a *Opowieść zimową* – ponad dwadzieścia razy). W 2014 roku odbyły się jednak aż trzy premiery tej sztuki, jak również polska prapremiera opery *Kupiec wenecki* z muzyką Andrzeja Czajkowskiego. Por. też obszerne omówienie światowej recepcji teatralnej *Kupca weneckiego* przez Johna W. Mahona *The Fortunes of The Merchant of Venice from 1596 to 2001*, w: John W. Mahon, Ellen Macleod Mahon (red.), *The Merchant of Venice: New Critical Essays*, New York 2002, s. 1–94.

⁴ Por. zapis przywileju kaliskiego nadanego Żydom przez Bolesława Pobożnego w 1264 r.; *Statut Kaliski: enluminé et orné de nombreuses miniatures*, oprac. Artur Szyk, München 1932.

żydowskiej diaspory, jednak kontynentalna recepcja *Kupca weneckiego* uchodzi za jedyny w swym rodzaju przyczynek do historii Żydów w Europie. Kolejne odczytania utworu odsłaniają mechanizm wykluczenia bez względu na to, czy wzmacniają, czy kontestują wzgardę. W ten sposób szesnastowieczna komedia pozostaje lustrem i matrycą nowożytnego anty- i filosemityzmu.

Kto jest prawdziwym bohaterem *Kupca weneckiego*? Porcja – przebrana za prawnika, który ma rozstrzygnąć kluczowy spór dramatu – wchodząc na salę sądową, nie odróżnia stron: „Który z nich dwóch to Żyd, a który kupiec?” (IV I.171). Wiele współczesnych interpretacji eksponuje ten moment, delektuje się nim teatr: Shylock jest obcy, inny, dźwiga potężny bagaż stygmatyzacji z wielu epok i miejsc, a zarazem jest całkowicie nierozpoznawalny. On sam wygłasza najbardziej poruszający antyrasistowski manifest w sztuce:

A czy to Żyd nie ma oczu? Czy nie ma Żyd rąk i nóg, ciała i trzewi, serca, zmysłów, namiętności? To samo jedzenie go żywi, ten sam nóż go rani, dręczą te same choroby, leczą te same lekarstwa, ta sama zima mrozi, to samo lato pali, co chrześcijanina. (III I.53–58).

Choć po stronie Shylocka stoi anatomia i genetyka, dezorientacja Porcji najsilniej dowodzi słuszności jego tyrady: Żyd i nie-Żyd wyglądają tak samo. Z historycznego punktu widzenia pytanie Porcji jest jednak absurdalne. Czy dziewczyna udaje? Nie widziała Żyda? W 1215 roku papież Innocenty III polecił Żydom i Saracenom we wszystkich krajach chrześcijańskich odróżniać się ubiorem: kolorem, krojem, żółtą

odznaką⁵. W XVI wieku wenecki Żyd nosi czerwoną czapkę; Żyd na Wyspach, zanim go wygnano, ma naszyte na piersi dwa żółte prostokąty – wielkie jak dziesięć przykazań. Polski Żyd nosi się na czarno, ma chałat, jarmułkę, pejsy. Dlaczego Porcja go nie rozpoznaje?

W cokolwiek ubrany, przed weneckim sądem Shylock gra z kupcem Antoniem jak równy z równym, więcej – dominuje scenę. W czwartym akcie odzywa się blisko cztery razy częściej od Antonia i mówi dwa razy więcej od niego. Jest skupiony, precyzyjny, czujny i całkowicie osamotniony. Uniwersalizującą wymowę konfrontacji wzmacnia przedziwne zniknięcie jego imienia z tekstu. Zaprzysięgły wróg zacnego Antonia jest teraz bezimienny i pozbawiony osobistej historii. Porcja zwraca się do niego niemal wyłącznie jako do Żyda, podobnie czynią Doża i inni. W kulminacyjnym momencie Shylock jest już tylko cudzoziemcem, który godził na życie Weneccjanina; wielowiekowe sąsiedztwo nie zmienia obcych w swoich. „Czy przyszedł już Antonio?” (IV 1.1), dopytuje się troskliwie Doża i dorzuca oschle: „Niech ktoś zawezwie Żyda przed trybunał” (IV 1.13). Głosem ludu jest Gracjano, i to on najgłośniej świętuje wyrok: „Żydzie! / Mam cię nareszcie w ręku, psie niewierny!” (IV 1.329–330). Nawet jeśli do weneckiego trybunału przyszedł Shylock, osądzono plemię.

Trzy postaci z dramatów Shakespeare’a – Otello, Kaliban oraz Shylock – rozniecają emocje i spory wykraczające

⁵ W średniowiecznej Europie różnorodne oznaczenia nosiło wiele grup społecznych, między innymi we Francji niewypłacalnym dłużnikom nakazywano wkładanie zielonego czepek. Por. François de Fontette, *Historia antysemityzmu*, przeł. Maria Mendychowska, Mieczysław Mendychowski, Wrocław 1991, s. 69.

daleko poza kontekst literacki. Interpretacje, spektakle, a nawet przekłady nigdy nie są w tym wypadku neutralne, ponieważ wszystkie mogą otwierać lub goić rany zadane przez ksenofobię. O ile historie Otella i Kalibana rozgrywają się gdzieś na obrzeżach Europy, na styku ras i cywilizacji, o tyle opowieść o Shylocku umieszczona jest w centrum kontynentu, w sercu renesansowych Włoch, u zarania epoki nowożytnej. Shakespeare'owski Otello jest przybyszem, Kaliban – autochtonem, natomiast Shylock to towarzysz nieodłączny, konieczny, stary jak Genesis. W XIX wieku *Kupiec wenecki*, nie tylko w Polsce, należy do najczęściej grywanych sztuk. Prawie wszędzie wenecki lichwiarz nabiera cech lokalnych, jednocześnie powielając karykaturalny standard (por. s. 232–233). Shylock jest przygarbiony, ma haczykowany nos i rozwiany włos patriarchów. Z iskrą w oku i mimiką arlekina chytrze skrada się albo ukrywa w cieniu, gdzie knuje i złorzeczy. Jest postacią szyderczo mimetyczną, przerysowaną, częściej groźną niż śmieszną, choć bywa również dumny i tragiczny w swym ojcowskim cierpieniu. *Kupiec wenecki* – z poprawkami, bez wątku Jessiki albo z Jessiką jako przybraną córką Shylocka – bije rekordy wystawień w faszystowskich Niemczech⁶. Dopiero po

⁶ Por. Zeno Ackermann, *Shakespearean Negotiations in the Perpetrator Society: German Productions of The Merchant of Venice during the Second World War*, w: Irena R. Makaryk, Marissa McHugh (red.), *Shakespeare and the Second World War: Memory, Culture, Identity*, Toronto 2012, s. 35–62, a także omówienia późniejszej recepcji: Zeno Ackermann, Sabine Schülting, *Shylock nach dem Holocaust. Zur Geschichte einer deutschen Erinnerungsfigur*, „Conditio Judaica” 2011, t. 78.

Zagładzie zapada cisza. Nawet Jan Kott wstrzymuje pióro: w *Szekspirze współczesnym* (1965) o *Kupcu* pisze tylko raz, *en passant*, wymieniając go wśród kilku sztuk o powszechności „pożądania, której nie sposób ani zatrzymać, ani ograniczyć do jednej płci”⁷. Dwudziestowieczną historię *Kupca weneckiego* domyka Roman Polański w *Pianiście* (2002), sakralizując tekst i ofiarę przemocy⁸. Lament Shylocka rozbrzmiewa na Umschlagplatzu (por. s. 237–238) jako metonimia głosów ginących, a weneckie Ghetto Nuovo – wyspa, której Shakespeare nie widział i której nazwy zapewne nie znał – przybiera kształt warszawskiego getta, z rampą Treblinki w domyśle. „Holocaust Żydów zabił dla sceny polskiej Shylocka” – stwierdza emfaticznie współczesny krytyk⁹. „Jeżeli dziś bohaterem jest Żyd, to musi być dobry, a jeżeli jest zły, to czy go można brutalnie potraktować?” – pyta retorycznie reżyser, jeden z nielicznych, którzy już w postkomunistycznej

⁷ Jan Kott, *Szekspir współczesny*, Warszawa 1965, s. 296.

⁸ Istnieją również inne utwory, których geneza lub treść wiążą historię warszawskiego getta z *Kupcem weneckim* Shakespeare’a. Chodzi m.in. o operę Andrzeja Czajkowskiego (1935–1982) *Kupiec wenecki* (prawykonanie w Bregencji w 2013 r.) i wystawioną w 1941 r. w Tel Awiwie niepublikowaną sztukę Romana Brandstaettera *Kupiec warszawski*. Związki *Kupca weneckiego* i *Pianisty* omawiam w „Retouching: Shakespeare and Cinematic War Narratives”, w: Martin Prochazka i in. (red.), *Renaissance Shakespeare / Shakespeare Renaissances: Proceedings of the Ninth World Shakespeare Congress*, Newark 2014, s. 325–334.

⁹ Jan Ciechowicz, *Żydzi i chrześcijanie, czyli o Kupcu weneckim*, w: Jan Ciechowicz, Zbigniew Majchrowski (red.), *Od Shakespeare’a do Szekspira*, Gdańsk 1993, s. 207. O współczesnej polskiej recepcji *Kupca* pisze też Krystyna Duniec – *Sposoby na Shylocka*, „DIALOG” 2008, nr 9, s. 38–52.

Polsce odważyli się wystawić *Kupca*¹⁰. Trudno sobie wyobrazić, aby w Europie sztuka ta stała się kiedykolwiek na powrót komedią romantyczną. Niewykluczone zresztą, że od początku cechowała ją drażniąca niespójność: nerw tragiczny wpuszczony w miążki baśniowy romans. We współczesnym teatrze, argumentują znawcy, *Kupiec wenecki* może zaistnieć tylko dzięki wielkiej kreacji aktorskiej Shylocka, ale wtedy wewnętrzne pęknięcie dramatu pogłębia się¹¹, czyniąc z części fabuły studium antysemityzmu – doktryny opisanej po raz pierwszy trzysta lat po Shakespearze.

Czytany przez pryzmat własnej epoki *Kupiec wenecki* wymyka się tak jednoznacznym kwalifikacjom. Na pierwszy plan wysuwa się kwestia rywalizacji z Christopherem Marlowe’em, którego słynny i wielokrotnie wznawiany *Żyd z Malty* stał się inspiracją dla twórcy *Kupca* (podobnie jak *Edward II* dla *Ryszarda II*, a *Tragiczna historia doktora Fausta* dla *Burzy*) (por. s. 212–214). Jednak gdy sztuka Marlowe’a drapieżnie dramatyzuje wywiedzioną ze średniowiecznych legend niegodziwość Żyda Barabasza, truciciela i podpalacza, akcja *Kupca* rozgrywa się w świecie współczesnym Shakespearowi, w Europie wielkich zamorskich interesów i związanych z nimi fantastycznych możliwości handlowych. W tym sensie *Kupiec wenecki* jawi się jako dramat o schyłku feudalizmu i rosnącym znaczeniu kredytu – będącym czymś zupełnie innym niż miłosierna pożyczka udzielana potrzebującym. Różnicę tę znali już starożytni Rzymianie, ale oni,

¹⁰ *Shakespeare i uzurpator. Z Krzysztofem Warlikowskim rozmawia Piotr Gruszczyński*, Warszawa 2007, s. 64.

¹¹ Andrzej Żurowski, *Czytając Szekspira*, Łódź 1996, s. 90.

choć swych *feneratores* nie lubili, nie kojarzyli ich z żadną nacją¹². Antyczni lichwiarze, podobnie jak poborcy podatków i komornicy, bywali bezwzględni i chciwi, wciąż jednak wolni od infamii, jaką pożyczających na procent – zwykle Żydów – obłożyło chrześcijaństwo. U zarania nowożytności uświęcona etyka biznesu coraz bardziej ugina się pod presją rozkwitającego handlu. Zamorskie inwestycje są drogie i ryzykowne, kupcy pożyczają, aby zyskać, a nie – przeżyć. Śmiertelna nienawiść między Shylockiem i Antoniem pośrednio dowodzi, jak trudne stało się wywikłanie problematyki pieniądza z teologii i rasowych uprzedzeń. O czym byłby *Kupiec wenecki*, gdyby Shakespeare uczynił Shylocka Holendrem, Duńczykiem, Szkotem? W gruncie rzeczy problematyczna jest też żydowskość Shylocka, o co emfaticznie upomina się Harold Bloom, zawężając dyskusję do kwestii literackich. Shylock Shakespeare’a, argumentuje krytyk, jest w zamyśle purytański, Barabas – makiaweliczny, ale żaden, na miły Bóg, nie jest typowym Żydem¹³. Stworzona przez protestanckiego dramaturga dla protestanckiej publiczności postać to jedynie figura Żyda. W pewnym sensie Shylock jest jak Golem – ulepiony z uprzedzeń olbrzym, z którym europejska krytyka uparcie dialoguje, bez żadnego związku ze sposobem, w jaki Żydzi postrzegają samych siebie.

¹² Por. Aldona Jurewicz i in., *Rzymskie prawo publiczne. Wybrane zagadnienia*, Olsztyn 2011, s. 230–231.

¹³ Harold Bloom, *Shakespeare: The Invention of the Human*, New York 1998, s. 173. Por. oryginał: „All that Shylock and Barabas have in common is that both are supposed to be not Jews, but *the Jew*” [Shylocka i Barabasa łączy jedynie to, że obu nie uważa się za jakichś tam Żydów, ale za typowego Żyda].

Ile o Żydach wiedział Shakespeare? *Kupiec wenecki* powstał w kraju, w którym od dawna nie było synagog¹⁴. W 1290 roku Edward I, zwany Młotem na Szkotów, z właściwą sobie bezwzględnością rozprawił się z Żydami na Wyspach: wygnał wszystkich z dnia na dzień jednym edyktem (por. s. 226–227). Tym samym angielski Żyd wypadł z tygła, w którym mieszała się normańska arystokracja, Anglosasi i niedobitki Celtów, pozostawiając po sobie jedynie kuriozalny ślad w hagiograficznych fantazjach o rytualnych mordach chrześcijańskich dzieci. W następstwie edyktu kilkanaście tysięcy Żydów opuściło Wyspy i osiedliło się między innymi na wschodnich krańcach kontynentu, gdzie wsparli krzepnącą gospodarkę Piastów i zasiedlili spustoszone przez Mongołów ziemie. Tam złote czasy Żydów nastąpiły za rządów Kazimierza Wielkiego, od kiedy datuje się mityczny wschodni *paradisus Judeorum*. Z kolei na Wyspy Żydzi wrócili dopiero w 1656 roku, kiedy średniowieczny zakaz zniósł Oliver Cromwell. Tej historycznej wyrwie w doświadczeniach Shakespeare'a część krytyki przeciwstawia tezę zgoła odmienną, lokując dramatopisarza w samym centrum wydarzeń związanych z procesem i egzekucją Ruya Lopeza, portugalskiego Żyda i lekarza Elżbiety I, oskarżonego o spisek na jej życie (por. s. 219–224). Ojciec Lopeza był również nadwornym lekarzem króla Portugalii, ale represje zmusiły go najpierw do przyjęcia chrześcijaństwa, a potem do emigracji. W nowym kraju

¹⁴ „Synagogą szatana” nazywali purytanie elżbietańskie teatry publiczne, z czasem doprowadzając zresztą do zaniechania przedstawień, por. Kent T. Van der Berg, *Playhouse and Cosmos: Shakespearean Theater as Metaphor*, Newark 1985, s. 29.

jego syn dotarł na same szczyty kariery dworskiej i – na swoje nieszczęście – szpiegowskiej. Na polecenie sir Francisa Walsinghama, w gorących latach wojny z Hiszpanią, Lopez prowadził podwójną grę: na pozór agent Madrytu, w rzeczywistości śledził hiszpańską siatkę w Londynie. Do dziś nie wiadomo, czy zgubiła go chciwość, niefrasobliwość, czy też padł ofiarą walki dworskich koterii. Mimo głośnych hasel o podłości Hiszpanów i czarnej niewdzięczności przybłądy kulisy sprawy zarówno wtedy, jak i teraz były i pozostają niejasne. Skazanego w 1594 roku za zdradę stanu Lopeza stracono w najbardziej brutalny przewidziany w angielskim prawie sposób: przez podduszenie, wydarcie wnętrzości i poćwiartowanie. Krytycy prześcigają się w ustalaniu, jak daleko stał Shakespeare od szafotu i jak bardzo wstrząsnęło nim okrucieństwo zadawanych nieszczęsnemu przechrzcie mąk¹⁵. „Kochałem królową i Jezusa Chrystusa!” – miał krzyczeć tuż przed śmiercią blisko siedemdziesięcioletni Lopez, budząc rozbawienie kłębiącego się pod szafotem tłumu. Odkąd to Żyd kocha Chrystusa? Następstwem spisku była krótkotrwała antyżydowska psychoza, dodatkowo podsycona przywróceniem do repertuaru Żyda z *Malty*, dramatu niezującego już wtedy Marlowe’a.

Nie wiemy, czy pisząc *Kupca weneckiego*, Shakespeare działał bezpośrednio pod wpływem egzekucji Portugalczyka, czy też raczej w reakcji na wywołane nią nastroje.

¹⁵ Por. obszerny esej Stephena Greenblatta poświęcony *Kupcowi weneckiemu* i zatytułowany *Śmiech pod szafotem*, w: *idem, Shakespeare. Stwarzanie świata*, przeł. Barbara Kopeć-Umiastowska, Warszawa 2007, s. 246–277.