

# Nagość już nie szokuje

**W piątek w Teatrze Ludowym zobaczymy „Kupca weneckiego” w reżyserii Tomasa Svobody. Z czeskim reżyserem rozmawia Joanna Weryńska**

**Co myślisz o swoistej „czechomanii”, jaka od pewnego czasu zapanowała w Polsce?**

Przyznaję, zauważyłem taką tendencję. Oczywiście bardzo mnie to cieszy. Myślę, że tajemnica tej fascynacji tkwi w czeskim języku, który dla Polaków już w samym swoim brzmieniu jest śmieszny. No i w specyficznym czeskim poczuciu humoru.

**Czy to ono sprawiło, że wzięłeś na warsztat akurat Szekspira?**

Niezupenie. To moja pierwsza w życiu inscenizacja sztuki tego wielkiego twórcy. Propozycję jej przygotowania złożył mi Teatr Ludowy po tym, jak zrealizowałem tu „Arabską noc”. Zgodziłem się, bo uważam, że sztuki Szekspira wymagają przystosowania do współczesnych realiów. W jego czasach na przykład inaczej traktowano kobiety czy Żydów. Poza tym to dla mnie prawdziwe wyzwanie artystyczne.

**Czym więc zaskoczysz widza w swojej odkrywczej interpretacji „Kupca weneckiego”?**

Sztuka zapewne wywoła sporo kontrowersji w kwestii antysemityzmu. Są w niej również pewne religijne odniesienia, które odbiegają od utartej normy. W ramach religii dzieją się często straszne rzeczy, chcę to uświadomić publiczności. Mam tu na myśli scenę, kiedy

Żyd zostaje ochrzczony, a w chwilę później umiera na zawał. Przypuszczam, że to większa prowokacja niż fakt, że aktorzy będą biegać po scenie na golasa, a będą. Na pewno sporo kontrowersji wzbudzi sama sceneria, której kolorystyka nie bez powodu jest biało-czerwona. W centralnym punkcie sceny zostanie umieszczona szklana klatka, symbolizująca żydowskie getto. Świat przedstawiony w moim ujęciu „Kupca weneckiego” jest mocno gejowsko-erotyczno-manierystyczny. Oczywiście nie przekraczam granic dobrego smaku.

**Właśnie, a skąd pomysł, żeby połączyć manierystyczne stroje ze współczesną scenografią?**

To wpływ inspiracji obrazami Petera Grenewaya, którym jestem zafascynowany. On też wykorzystuje tego typu połączenia.

**Co w takim razie zostało z oryginalnego Szekspira?**

Niezmieniony pozostał tekst sztuki. Dodaliśmy tylko postać służącego, który podczas przedstawienia opowiada dowcipy o Żydach.

**To już twój drugi spektakl w Krakowie. Jak oceniasz tutejszą publiczność i czy dostrzegasz jakieś zasadnicze różnice pomiędzy nią a czeską?**

Polacy znacznie częściej chodzą do teatru i są bardziej liberalnymi odbiorcami niż Czesi. W Pradze, zwłaszcza w styczniu, ciężko o salę pełną widzów. Bardzo dobrze współpracuje mi się z krakowskimi aktorami. A i więcej można tu pokazać. Myślę, że wasze miasto nazwać można prawdziwą kulturalną metropolią.



FOT. LUDWIK KOSTUŠ

Tajemnica fascynacji Polaków Czechami tkwi już w samym języku – mówi Svoboda

## Czechomania opanowała GK i Teatr Ludowy

Nasza gazeta też uległa czechomanii. Jutro możecie kupić „Polskę – Gazetę Krakowską” z „Jazdą” T. Sveraka, kolejnym, kultowym fil-

mem czeskim. Jeśli dawka czeskiego kina nie wystarczy, proponujemy jeszcze muzykę – koncert Ivana Mladka&Banjo Band, Grupa wystąpi już 12

marca w Teatrze Ludowym. Wśród 25 najpopularniejszych piosenek muzycy wykonają swój popisowy numer – słynnego „Jozina z Bazin”.

## Robię spektakl prowokacyjny

– mówi reżyser Tomáš Svoboda o premierze „Kupca weneckiego”

**Dobrze Pan się chyba poczuł w Krakowie, skoro po roku od zrealizowania „Arabskiej nocy” w Teatrze Ludowym powrócił Pan na nowohucką scenę, by tym razem zmierzyć się z rzadko w Polsce wystawianą gorzką szekspirowską komedią?**

– Kraków to piękne miasto i rzeczywiście czuję się w nim świetnie. Ale w moim przypadku to poczucie bardziej niż z murów bierze się z ludzi – serdecznych, inteligentnych, pracowitych. Z krakowskimi aktorami znalazłem wspólny język, z wieloma się zaprzyjaźniłem. Może dzięki temu „Arabska noc” spotkała się tutaj z dobrym przyjęciem i uzyskała pozytywne oceny recenzentów? Teraz rzuciliśmy się na znacznie głębszą wodę. „Kupiec wenecki” nie miałby szansy w moich ojczystych Czechach zyskania takiego rezonansu, jaki może wywołać jego polska inscenizacja.

**Czy nawiązuje Pan do toczącej się u nas dyskusji na temat antysemityzmu?**

– Ten utwór może stać się ważnym w niej głosem. Na jego podstawie oskarża się Szekspira o niechęć wobec Żydów – w mo-

William Szekspir, „Kupiec wenecki”, przekład – Stanisław Barańczak, reżyseria – Tomáš Svoboda, scenografia – Jaroslav Bönisch, kostiumy – Ivana Brádková, muzyka – Karel Albrecht. Występują: Patrycja Durska, Małgorzata Krzyska, Dominika Markuszewska, Iwona Sitkowska, Barbara Szalapak, Katarzyna Tlałka, Andrzej Franczyk, Krzysztof Górecki, Jacek Joniec/ Piotr Pilitowski, Paweł Kumięga, Tadeusz Łomnicki, Jan Nosal, Piotr Piecha, Tomasz Schimscheiner, Marcin Stec, Jacek Strama, Jarosław Szewc, Jacek Wojciechowski i Kajetan Wolniewicz. Premiera 7 bm., godz. 19. Duża Scena Teatru Ludowego. Kolejne spektakle 8, 13 i 14 bm.

im przedstawieniu staram się obnażyć fałsz takiego myślenia. Zazwyczaj, dość stereotypowo, odczytywało się „Kupca” jako komedię o żydowskim chciwym lichwiarzu i o szlachetnym chrześcijańskim kupcu. W moim przekonaniu o wiele więcej jest tu komplikacji. Przed premierą nie chcę zdradzać szczegółów interpretacyjnych, powiem jedynie, że robię przedstawienie przede wszystkim o sile

pieniądza – wokół tego tematu buduję losy scenicznych postaci. Równocześnie chciałem zrobić przedstawienie o świecie mężczyzn i o świecie kobiet, o ich wzajemnych relacjach. Także o miłości, również homoseksualnej. I wreszcie trzeci temat, bardzo dla mnie istotny – wzajemnych odniesień chrześcijan i Żydów. Wydaje mi się, że będzie to mocne, prowokacyjne przedstawienie z niebanalnymi rozwiązaniami, w którym chcemy walczyć racje wszystkich stron. Chcemy też, żeby zgodnie z intencją Szekspira zachować komediowy charakter wystawianego utworu.

**„Kupiec wenecki”, a nie „Romeo i Julia” czy „Hamlet”, jakby się mogło wydawać, jest najczęściej ekranizowanym utworem Szekspira...**

– Widziałem głośny film zrealizowany w 2005 roku przez Michaela Radforda z Jeremy’ym Ironsem i Alem Pacino. Nieskromnie marzę, by nasz „Kupiec wenecki” realizowany w teatrze, we współczesnej scenografii i w renesansowych kostiumach był najchętniej oglądanym spektaklem w Krakowie.

**Rozmawiała: JOLANTA CIOSEK**

243



„KUPIEC WENECKI”  
W TEATRZE LUDOWYM

STR. 8

8 | 7 marca 2008 | Kraków | Imprezariusz

## teatry premiery

FOT. SEBASTIAN STRAMA



Jacek Strama i Krzysztof Górecki – czyli Szekspir w Teatrze Ludowym

## Zobacz „Kupca weneckiego” po czesku

**P**rzystojny lecz ubogi młodzieniec szuka bogatej żony. Tymczasem w chłopcu beznadziejnie kocha się melancholijny, zamożny kupiec. Jako że akcja dzieje się w Wenecji, mieście największego na świecie karnawału, mamy tu i kobiety w męskim przebraniu, i egzotycznego Marokańczyka, i absurdalnego Hiszpana, słowem całą mozaikę charakterów i masek.

Jakby tego było mało, jest tu również psotny sługa, który cały czas, jak

z rękawa wyciąga dowcipy o Żydach. W tym rozbawionym, barwnym, a zwłaszcza totalnie rozpasanym tłumie szczególną uwagę przyciąga Shylock, upokarzany przez weneckich patrycjuszów Żyd, który podejmuje z nimi niesłychanie ryzykowną dla wszystkich grę. Jaka to gra?

Przekonamy się już dziś, podczas premiery „Kupca weneckiego” Williama Szekspira w krakowskim Teatrze Ludowym. Tym razem mistrza wzięła na swój warsztat artystyczny Tomas Svoboda, młody czeski reżyser. „Kupiec wenecki” to kolejna realizacja

po „Arabskiej nocy” młodego twórcy w Teatrze Ludowym.

Jak wygląda Szekspir po czesku? Otóż reżyser postawił na rozmach i widowiskowość. Dzięki temu na tle współczesnej scenografii zobaczymy aktorów w manierystycznych kostiumach inspirowanych weneckim renesansem. Dodatkową atrakcją będzie oprawa muzyczna spektaklu, podczas którego zagra kwartet smyczkowy.

„Kupiec wenecki”, dziś o godz. 19.00 w Teatrze Ludowym na os. Teatralnym 32. Sztuka przeznaczona jest tylko dla widzów dorosłych.

# Epistemologia raciczki

## Wyznania szczerego entuzjasty teatru

PAWEŁ GŁOWACKI

**G**dyby książę Hamlet był mną, po obejrzeniu wyreżyserowanego przez

Tomáša Svobodę „Kupca weneckiego” Williama Szekspira rzekłby: Nie ma w niebie i na ziemi, Horatio, rzeczy dla snów waszych filozofów bardziej jednoznacznej niż świnia!... Bogiem a prawdą – dość trywialna to konstatacja. Dziecinna.

Wieprz, knur, prosię, tucznik, warchlak, obojętne... O czym tu gadać jeszcze można? Niby co z metafizykami omawiać przy różowym ryju? Jakie niejasności dojrzeć w świni zdoła sokół? U Svobody dorodna, niebieskawym ortalionem otulona i na haku Janosika z tyłu sceny dyndająca półtusza wieprzowa ukazuje się czasem, zaś bliżej finału – dynda bez wytchnienia. Dynda, więc nie sposób nie pytać.

Gdzie szukać światłocienia sensów mięsa okutanego gierkowskim okryciem przeciwdeszczowym? W golonce wskazującej niebo? Co jeszcze? Z boku toczącej się na scenie Teatru Ludowego akcji klecić epistemologię raciczki? Metafory losu ludzkiego szukać w spiralnym ogonku?... Kto pyta – nie błądzi. Poza tym, jeśli artysta w opowieść Szekspira wieprzową półtuszę w niebieskim płaszczu wciska – chyba nie myśli, że nikt nie zauważy. Pytam, choć to retoryka, bo wszystko jasne. Żadnych szekspirowskich nieuchwytności. Świnia to świnia. Kropka. I powiem od razu: mięsny gadzet w ortalionie jest dla „Kupca weneckiego” Svobody przysłowiową soczewką, co skupia całość.

Oczywiście, nie idzie mi o świńskość jako taką. Broń Boże, bym kogoś obrazić chciał. Nie idzie o świńskość, idzie o rzeczoną jednoznaczność. Szekspir Svobody nie ma żadnych tajemnic. Cienia niedomowień, śladu zagadek ni ziarna wahania. Wszystko jasne – nie musisz, widzu, myśleć. Szekspir dla dzieci... Trochę to jednak dziwne. W końcu bracia Czesi – a prócz reżysera z ojczyzny Haška i scenograf, i twórczyni kostiumów, i kompozytor pochodzą – właśnie sekretną lekkość Haška, wiecznie tajemną ironię Hrabala, nieuchwytnie narracje Skvoreckiego i szare szyfry Demla winni mieć we krwi. Trudno – nie mają. Na scenie więc jest, jak jest. Od początku do końca – wszystko jasne. „Kupiec wenecki” jako bajka.

Z jednej strony – katolicy. Z drugiej – Żydzi. Katolicy, rzekłbym, na krawędzi moralnego zwyrodnienia. Androgyniczno-gejowsko-transwestytyczne plemię w rozchełstanych szatach. Pachnie cielesnymi wielokątami. Chłopy z chłopami, baby z babami, chłopcy z babami, baby z chłopami, młodzi ze starymi, starzy z młodymi, ergo – wszyscy ze wszystkimi. Całej tej pochopności na żywo przygrywa smyczkowy kwartet, żeński i barokowy. Generalnie, tak w kostiumach, jak i w aktor-

skich poczynaniach – dalekie echo „Satyriconu” Felliniego. A Żydzi? Kolejna rzecz jasna. Żydzi – w klatce.

W małej, pełnej książek klatce o ścianach z pleksi siedzą sobie i kombinują. Żeby wątpliwości, których i tak nie ma, fundamentalnie nie było, androgyniczni katolicy białą farbą na klatce napaćkają gwiazdę Dawida i złowróżbne słowo „Jude”. Delikatnie rzecz ujmując – grupy te duchowe od wieków mają do siebie kilka uwag. A co z tak zwaną akcją? Jak ze wszystkim, czyli: szedł Czerwony Kapturek przez las... Jakoś tak Szekspir u Svobody brzmi.

Oto katolik Antonio (Jacek Strama) od Żyda Shylocka (Kajetan Wolniewicz) pożycza trzy tysiące talarów. Umowa prosta jest. Gdy nie odda w terminie – Żyd będzie mógł wyciąć z jego ciała funt mięsa. Cieszy się Shylock. Jako się rzekło, nie od wczoraj mają do siebie z Antoniem kilka małych uwag. Nie wdając się w fabularne detale – córka Żyda z katolickim gejem ucieka, bogata katoliczka męża szuka, fortuna Antonia w morzu tonie itd., itp. – wyznać trzeba, że termin mija, zwrotu kasy nie ma, Shylock ostrzy więc nóż...

Duchowo rozradowany Shylock ostrzy nóż, rozneglowany Antonio na cięcie dzielnie czeka, a za nim – świńska półtusza w niebieskim ortalionie. Memento? Chyba. Memento dla Shylocka: jeśli, Żydku, nie odpuścisz – do końca życia wieprzowinę zreć będziesz na śniadanie, obiad i kolację! Dalej – wszystko jasne, ale jednak powiem. Katolicy zwyciężają! Nie będzie szlachtowania Antonia. Dla Żyda – kara chrztu i widmo permanentnej golonki od jutra... Jakoś niezręcznie słowo to akurat w takich okolicznościach wypowiadać, ale niech tam... Amen.

Szkoda. W końcu w aktorach, co pozostali na poziomie wstępnej scenicznej surowizny, wyraźnie widać, że gdyby Svoboda trochę uważniej „Kupca weneckiego” przeczytał, gdyby pojął, że to jednak nie „Czerwony Kapturek” jest – mogłoby być smakowicie. Smakowicie, – bo z sekretami i bez kawy wylanej na ławę. A tak – co?

Przez trzy godziny bajka nawet dość żwawo się toczy, przyjemna jest w obrazku, momentami pięknie oświetlona, a wiolonczelistka... la, la, la... – szkoda słów. Dobrze się na to patrzy i słucha się tego bez bólu trąbki Eustachiusza. Owszem. Nie wiadomo tylko – po co? Jan Kott mawiał: Szekspir nie jest ani komiczny, ani tragiczny – jest gorzki. U Svobody nie ma nawet najlichszego śladu szekspirowskiej goryczy. Wenecja utraciła nieusuwalną tajemniczość miękkich ulic, które świat cały w wodnistych odbiciach powtarzają wiecznie. Wilk jest zły, Kapturek dobry, a problem załatwi Gajowy. Wszystko jasne. Pejsy przyjdzie odciąć, kutwo! Świńskie ucho w galerii na śniadanie wsuniesz bez szemrania. I dobrze ci tak!

**Teatr Ludowy. William Szekspir „Kupiec wenecki”. Reżyseria Tomáš Svoboda. Scenografia Jaroslav Bönisch. Kostiumy Ivana Brádková. Muzyka Karel Albrecht.**

# Teatr Ludowy w Krakowie

## KUPIEC WENECKI

WILLIAM SHAKESPEARE

przekład: Stanisław Barańczak

reżyseria: Tomáš Svoboda

premiera: 7 marca 2008

### Fraszka na Żyda, geja i Szekspira

**Antysemitka farsa, lubieżny kociołek czy adaptacja dramatu Szekspira? Wątpliwości, które pojawiają się w umyśle widza po obejrzeniu najnowszej inscenizacji "Kupca weneckiego" w Teatrze Ludowym, są nurtujące i dające pole do rozważań. O co właściwie chodziło młodemu reżyserowi sztuki, Tomášowi Svobodzie ?**

Przyjmijmy, że chodziło o wszystkie trzy wspomniane wcześniej wątki. Bo wbrew klasycznemu rozpatrywaniu sztuk, dałoby się wszystkie trzy wsadzić do jednego worka. Stać się tak może przede wszystkim w młodym umyśle. Czeski reżyser stworzył spektakl syntetyczny. Akcja dzieje się w XVI wieku w Wenecji, a jednak nie do końca. Kostiumy są stylizowane na te z epoki elżbietańskiej, ale tylko na pierwszy rzut oka. Bliżej im raczej do karnawałowych kreacji lub do XIX wiecznych strojów żigolaków i kurtyzan. Cały spektakl jest jak karnawałowa zabawa. Są gry i zabawy, zagadki i umizgi, zdobywanie panien, niechciani goście oraz muzyka.

A jednak punktem odniesienia dalej jest dramat Szekspira. W pewnym sensie jest dla nas aktualny. Porusza on tematykę antysemityzmu, przywoływana ostatnio bardzo często w massmediach. Generalnie dramat jest o Żydzie, który dokonuje oprocentowanych pożyczek innym ludziom. Do jego drzwi puka kupiec Antonio, który w imieniu swojego pociesznego przyjaciela Bassania, starającego się o rękę Porcji, zaciąga u Żyda pożyczkę. Antonio nie zgadza się na oprocentowanie pieniężne, jednak przystaje na propozycję Żyda, że w razie nie oddania długu w czasie, będzie mu winny funt swojego ciała. W miarę rozwoju toku sztuki Żyd traci wszystko, co ma i co było dla niego najcenniejsze. Zostaje ośmieszony i ma się wrażenie, że nie tylko przez osoby dramatu, ale przez samego Szekspira, który w jego usta wkłada słowa znaczące, że ceni sobie bardziej złoto niż swoją córkę.

Wydawałoby się, jakby wątek antysemityzmu był myślą przewodnią spektaklu. Przejawia się to przede wszystkim w jaskrawych dla widza kawałach antyżydowskich, które opowiada błazen Lancelot Gobbo. Nie oznacza to jednak, że Svoboda jest antysemitą. W żadnym wypadku. Raczej chodzi tu o przejawione wydobycie z dramatu tego, co najważniejsze.

Drugim aspektem, o którym opowiada sztuka są zaloty renesansowych jegomości. Wyglądają na poły komicznie, na poły przerażająco. Spektakl przesycony jest erotyką. Jest to erotyka tolerancyjna, bo dopuszcza sfery, które dawniej nazwane by zostały dewiacyjnymi. Pojawia się bi- i homoseksualizm i transwestytyzm. Nie można nie wspomnieć, że orientacje te najprawdopodobniej nie były dalekie Szekspirowi. Pojawia się nawet rytualne przejście Żydówki, córki Shyloka, które polega na znaczącej zmianie kostiumu. Wartka akcja wtedy ustaje, cichną lubieżne zawrodożenia kurtyzan, zaczyna ciepło i delikatnie przygrywać kwartet smyczkowy. Inicjacyjnemu przejściu na wiarę chrześcijańską towarzyszy nagie ciało Jessiki, które po zdjęciu

szaty żydowskiej okazuje się być nieskazitelnie piękne.

Gdyby Szekspir widział tę inscenizację, z pewnością byłby zadowolony. Akcja jest dynamiczna, środki przekazu scenicznego urozmaicone, przestrzeń dobrze zorganizowana i w miarę przyzwoicie ułożona. Scena poszerzyła się o widownię, z której wchodził na scenę "sędziowie". Jednak ci, którzy teatr uważają za ostoję kultury i miejsce magiczne, mogą się rozczarować. Spektakl odsłania raczej smutne i prymitywne ludzkie dążenia. Jest hałaśliwy i nieco za dynamiczny. Kulminacją chaosu jest włączenie dwóch ogromnych wentylatorów i zasypanie sceny stosem papierów biurowych, opadających w sztucznej mgle, podczas gdy aktorzy przekrzykują "potwory techniki", zdzierając sobie krtań. Do najprzyjemniejszych doznań nie należały również ciągłe pomyłki aktorek. Ale złożmy to na kark tremy i tego, że była to dopiero pierwsza odsłona "Kupca weneckiego".

Teatr Ludowy w Krakowie

William Shakespeare

"Kupiec Wenecki"

przekład: Stanisław Barańczak

reżyseria: Tomáš Svoboda

asystent reżysera: Justyna Kowalska

scenografia: Jaroslav Bönisch

muzyka: Karel Albrecht

kostiumy: Ivana Brádková

Obsada: Doża wenecki - Krzysztof Górecki, Książę Maroka - Jacek Joniec/Piotr Pilitowski, Książę Aragonii - Jarosław Szvec, Antonio, Kupiec Wenecki - Jacek Strama, Bassanio - Marcin Stec, Gratiano - Tadeusz Łomnicki, Salerio - Jan Nosal, Solanio - Paweł Kumięga, Lorenzo - Tomasz Schimscheiner, Shylock, Żyd - Kajetan Wolniewicz, Tubal, Żyd - Andrzej Franczyk, Lancelot Gobbo - Jacek Wojciechowski, Porcja - Dominika Markuszewska, Nerissa - Iwona Sitkowska, Jessica - Patrycja Durska, Krysa - Piotr Piecha, Kurtyzany: Małgorzata Krzysica, Barbara Szałapak, Katarzyna Tłałka, Justyna Kowalska, Piotr Piecha

Premiera: 07.03.2008 r.

**Aleksandra Pyrkosz**  
**Dziennik Teatralny Kraków**  
**10 marca 2008**

<a href="#">FMK</a>	<a href="#">INDEX</a>	<a href="#">RECENZJE</a>	<a href="#">WYDARZENIA</a>	<a href="#">ROZMOWY</a>	<a href="#">TEATRY</a>
---------------------	-----------------------	--------------------------	----------------------------	-------------------------	------------------------

Opracowanie Stowarzyszenie Teatralne TESPIS

rk

# Ciotki weneckie

To spektakl niemądry, trywialny, niedomyślany, chaotyczny, z pretensjami. Z żałośnie brzydką scenografią i jeszcze gorszymi kostiumami

JOANNA TARGOŃ

Czeska ekipa „Kupca weneckiego” miała duże ambicje, ale talenty niewielkie. Reżyser przed premierą mówił o zderzeniu nowoczesnej scenografii i manierystycznych kostiumów „w duchu Petera Greenawaya”, którym się fascynuje. Mam nadzieję, że Greenaway się o dziele swojego fana nie dowie, przykro mu bowiem byłoby je oglądać. Kostiumy wyglądają jak kiepska wprawka amatora marzącego o stworzeniu strojów fantazyjnych, bogatych i perwersyjnych. Tyle że materiały tanie, wyobraźnia uboga, a poczucie estetyki żadne. Nowoczesność scenografii polega na wyłożeniu ścian białymi kafelkami, zainstalowaniu niewielkiego basenu z przodu sceny i zamknięciu Shylocka w ruchomej klatce z przezroczystego tworzywa. Reżyser i scenograf chcieli też zasugerować, że zdają sobie sprawę z tego, iż temat „Kupca...” (Żydzi a chrześcijanie) jest żywy w naszym kraju - podłoga wyłożona została czerwonym tworzywem, tworząc z białymi ścianami polski zestaw kolorystyczny.

Reżyser nie pozostawia wątpliwości co do charakteru stosunków łączących Antonia i Bassania. To, że jest to relacja homoseksualna, nie jest interpretacyjną nowością. U Svobody jednak Antonio (Jacek Strama) i Bassanio (Marcin Stec) to zmanierowane, wulgarnie i rozrotyzowane ciotki w piórkach, koronkach, perukach i szalach. Nie tylko oni - wszyscy weneccy mężczyźni chichoczą, kręcą biodrami i łapią się za tyłki. Nawet Doża (Krzysztof Górecki) wygląda podejrzanie w złotych obcasach i czymś w rodzaju haftowanej nocnej koszuli. Z kolei kobiety tworzące dwór bogatej sieroty Porcji (Dominika Markuszewska) to skąpo odziane kurtyzany. Czyżby Porcja odziedziczyła po tatusiu dobrze prosperujący burdel, źródło rodzinnego majątku? Ale szukanie realistycznych uzasadnień dla decyzji reżysera mija się z celem - chodziło tu o stworzenie ogólnego wrażenia, że życie bohaterów „Kupca...” toczy się wokół seksu i pieniędzy. Skądinąd słusznie, tyle że środki artystyczne służące osiągnięciu tego celu są tak tandetne i jednoznaczne, że zamieniają bohaterów Szekspira w płaskie i nieciekawe figury. Aktorzy bowiem są tak zajęci wytwarzaniem owego „perwersyjnego” nastroju, że nie mają czasu ani możliwości na stworzenie postaci (w oryginale dość przecież skomplikowanych i niejednoznacznych) czy zarysowanie relacji między nimi, skutkiem czego często nie bardzo wiadomo, o co w tym dziele chodzi.

Mamy więc podejrzane i nieprzyjemne towarzystwo weneckie, wystrojone u kiepskiego krawca, oraz Shylocka (Kajetan Wolniewicz), jego przyjaciela Tubala (Andrzej Franczyk) i córkę Jessikę (Patrycja Durska). Ci na odmianę prezentują się szlachetnie (odziani w czern, nieumalowani) i - co najważniejsze - grają zwyczajnie, po ludzku. Pojawienie się Wolniewicza to chwila oddechu: nareszcie wiadomo, co ten człowiek mówi i nawet co czuje.

Ale taka twarda opozycja budzi sprzeciw - Svoboda zrobił ze Shylocka jedyne normalnego człowieka wśród umalowanych, piskliwych lalek, jedyne na-



Kajetan Wolniewicz (Shylock) i Jacek Strama (Antonio)

prawdę cierpiącego, czującego i godnego współczucia. A przewrotność Szekspira polega na tym, że żaden z bohaterów nie jest jednoznacznie dobry ani jednoznacznie zły. Shylock nie jest dobry, ale kara, jaką ponosi (konfiskata majątku i nakaz ochrzczenia się), jest niewspółmiernie wysoka. Tak jak niewspółmierny jest jego upór w kwestii wycięcia funta ciała Antonia (czyli publicznego zamordowania go w majestacie prawa) - w zemście za zniewagę, jakich doznawał od niego i innych weneccjan.

Na wypadek gdybyśmy jeszcze się nie zorientowali, że jedyną godną współczucia ofiarą jest Shylock, reżyser sięga po mocniejsze środki: rozchichotani Salerio i Solanio (Jan Nosal i Paweł Kumięga w brudna-

wych perukach i długich rękawiczkach) malują na klatce Shylocka gwiazdę Dawida i napis „Jude” i przedrzeźniają jego rozpacz, a kurwki obu płci zgromadzone w sądzie wyją żądne krwi Żyda i rabują jego klatkę (co wygląda dość komicznie, jako że klatka zawiera wyłącznie książki - podkasane dziewczęje cieszą się, że mogą poczytać?). W drugiej części spektaklu Svoboda nieco zresztą uczłowiecza pozostałych bohaterów - co sprowadza się do zdjęcia im peruk, zredukowania makijażu i zastąpienia chichotów smutnymi minami. Ale jest za późno, nic to przedstawieniu nie pomaga, zwłaszcza że aktorstwo niewiele się poprawiło.

Tomas Svoboda zrobił w ubiegłym roku w Ludowym „Arabską noc” Rolanda Schimmelpfenniga, sprawnie przerabiając tę poetycką sztukę na dziarską farsę. Z Szekspirem tak łatwo nie poszło - bo i nie mogło. Za mocny przeciwnik. ●

joanna.targon@krakow.agora.pl

Teatr Ludowy, William Szekspir „Kupiec wenecki”. Reżyseria – Tomas Svoboda, tłumaczenie – Stanisław Barańczak, scenografia – Jaroslav Bönisch, kostiumy – Ivana Brádková. Premiera 7 marca

## Metro-nuda

Dominującym elementem spektaklu staje się opowiadana fabuła. Wyposażając bohaterów w atrybuty ostentacyjnie metro- i homoseksualne, reżyser zamyka wielowarstwowy dialog dramatu we współczesnej obudowie - o "Kupcu weneckim" w reż. Tomáša Svobody w Teatrze Ludowym w Krakowie pisze Hubert Michalak z Nowej Siły Krytycznej.

Temat Żyda-obcego, który posłużył Shakespeare'owi do stworzenia tekstu uniwersalizującego problem bycia poza kanonem kulturowym został na Dużej Scenie Teatru Ludowego sprowadzony do płaskiego obrazka. Fabularne i linearne odczytanie wielowymiarowej sztuki nie jest jeszcze niczym złym. Źle dzieje się dopiero wtedy, kiedy za opowiedzianą fabułą nie kryje się nic więcej i powstaje kolejny konfekcyjny "wypełniacz repertuaru".

W spektaklu Tomáša Svobody dominującym elementem kompozycyjnym staje się opowiadana fabuła. Wyposażając bohaterów w atrybuty ostentacyjnie metro- i homoseksualne zamyka wielowarstwowy dialog dramatu we współczesnej obudowie. Sprowadza na przykład skomplikowaną relację między Antoniem (Jacek Strama) i Bassaniem (Marcin Stec) do związku erotycznego, przez co ucieka mu bogactwo postaci zapisane w tekście. Uproszczony wizerunek bohaterów przekłada się na strywalizowanie całego świata. Wenecja stała się przytułkiem znużonych kurtyzan i donżuanów wystylizowanych na współczesnych metroseksualistów. Mimo bogactwa kostiumów, ich kolorów i krojów, aktorzy i aktorki w żaden sposób się do nich nie odnoszą w geście czy stylizowanym ruchu. Dystans i nonszalancja, jakie poprzez to zostają na scenie zbudowane, nie służą spektaklowi.

Wobec papuziego tłumy postawieni zostają Shylock (Kajetan Wolniewicz) i jego przyjaciel, Tubal (Andrzej Franczyk). Już ich ciemne kostiumy stanowią spory kontrast z otoczeniem. Do tego nie są przesadnie wystylizowani, noszą się i zachowują prosto, zwyczajnie. Na tej opozycji i wynikających z niej konsekwencjach mocno opiera się spora część przedstawienia. Jednak pomysł ten nie jest na tyle nośny, by udźwignąć ciężar całości widowiska. Między Shylockiem a mieszkańcami Wenecji istnieje dość oczywista relacja wrogości oraz niechętniej zależności finansowej i społecznej. Ten wydobyty z tekstu element napięcia szybko się zużywa, nie jest dynamizowany, w efekcie czego dość szybko ze sceny zaczyna wiać nuda.

Reżyser nie zdecydował się, co chciałby uczynić tematem inscenizacji. W naturalny sposób, prawem kontrastu, uwaga widza skupia się na Shylocku, ta postać też ma rzeczywiście coś do powiedzenia w znaczeniu teatralnym, jest wymyślona i logicznie, konsekwentnie przeprowadzona przez Wolniewicza. Barwne towarzystwo weneckie jednak funkcjonuje już zupełnie inaczej. Może zbyt ufać sile grupy, reżyser jedynie poustawiał aktorów, niekiedy np. rytmizując ich działania - ale nie dał im niczego do zagrania. Aktorzy - szczególnie występujący w epizodycznych rolach - wydają się kompletnie zagubieni, prywatni, niepewni, wypadają z roli. Jediną osobą, która nie budzi tego przykrego wrażenia jest Katarzyna Tłałka w roli jednej z kurtyzan, której gra jest precyzyjna i komponuje się z pozostałymi na tyle, na ile to możliwe; nie próbuje się wybijać, zna swoje miejsce w spektaklu, ale też swoją działkę próbuje wykonać jak najlepiej.

Inszenizacja zdecydowanie rozpada się na niewspółgrające ze sobą elementy. Obok fragmentów retorycznych i pięknej frazy Shakespeare'a (inkrustowanej niekiedy zupełnie współczesnymi dowcipami o Żydach) na tych samych prawach pojawiają się np. pracujące pełną parą wiatraki (skutecznie zagłuszające wypowiedziany ze sceny tekst). Całość akcji umieszczona jest w dziwnej przestrzeni (rzeźni? basenie?), a w proscenium został wpuszczony niewielki brodzik z wodą. Młodzi bohaterowie pierwszego aktu w akcie drugim zmieniają wygląd (zakładają inne, bardziej współczesne kostiumy), ale w nich samych nie zmienia się nic. Trudno pojąć znaczenie tych wszystkich elementów dla przedstawienia. Być może nie mają one nic do niego wnieść. Wyglądają bowiem raczej jak nieudolny kamuflaż niedostatków interpretacyjnych i kiepskiej pracy reżysera. Mnogość pomysłów wygrała z ich jakością, co szczególnie w drugim akcie budzi sprzeciw widza i jego niezrozumienie.

Dramat Shakespeare'a mieni się znaczeniami. Można go czytać zarówno jako apologię niewinnie cierpiącego Żyda, jak i jako jego oskarżenie. Reżyser nie dał szans zespołowi aktorskiemu na rozwinięcie skrzydeł i autentyczną pracę na znakomitym tekście. Z perły literatury pozostawił jedynie jej dalekie odbicie w krzywym zwierciadle.

Hubert Michalak  
Nowa Siła Krytyczna  
11-03-2008

# Teatr Ludowy w Krakowie

## KUPIEC WENECKI

WILLIAM SHAKESPEARE

przekład: Stanisław Barańczak

reżyseria: Tomáš Svoboda

premiera: 7 marca 2008

### W świecie szekspirowskich dylematów

**Antonio czy Shylock? Chrześcijanin czy Żyd? Funt ciała czy nakaz zmiany wyznania? Kto w tym sporze odniesie sukces i które racje zwyciężą, doskonale wiemy. Ale czy jesteśmy w stanie całkowicie potępić Żyda i zgodzić się z ostateczną decyzją sądu? Brak jednoznacznej odpowiedzi, tak jak brak klucza do odczytania sztuki Szekspira. Jakim więc kluczem kierował się reżyser Tomasz Svoboda?**

"Kupiec wenecki" to historia Antonia (Jacek Strama), który zapożyczył się na znaczą sumę pieniędzy u Żyda. Shylock (Kajetan Wolniewicz) mając w pamięci nieporozumienia, które wynikały między nimi, zrobił to niechętnie, zmuszając Antonia do podpisania oświadczenia. Zaznaczył w nim, że w wyniku nie oddania owej kwoty, Antonio utraci funt swojego ciała. A to dlatego, by bliski przyjaciel kupca - Bassanio (Marcin Stec), mógł zdobyć piękną Porcję. To wszystko się udaje z wyjątkiem spłacenia długu.

Tak, w bardzo prostym zarysie, przedstawia się główny wątek sztuki. Sam tekst, a raczej problematyka, jaka zostaje tu ukazana, szczególnie w dzisiejszych czasach, budzi pewne kontrowersje. Siłą rzeczy patrzymy na nią przez pryzmat minionych lat, przez pryzmat wieku XX. Sprawa Żydów i niechęci do tej religii jest nadal sprawą tabu, a my wciąż pozostajemy społeczeństwem zamkniętym na ten problem i chyba nie szybko się to zmieni. Reżyser wzmacnia zjawisko odrzucenia Żydów. Wprowadza do akcji gońca, który opowiada różne dowcipy antysemityczne. Niektóre są śmieszne, inne trochę mniej, ale efekt zostaje osiągnięty - Shylock traci w naszych oczach. Żydzi są wyalienowani także przez środowisko chrześcijan. Szklane "pudełko" na kółkach, staje się symbolem odcięcia, niezrozumienia, podziału, odrzucenia. Symbolem getta?

Reżyser przebiera aktorów w XVI - wieczne stroje i wkomponowuje je we współcześnie wyglądającą scenografię. Podobnie jak stary tekst Szekspira idealnie wpasowuje się w problemy nękające nas współcześnie, a dotyczące podziałów, ksenofobii, dyskryminacji i antysemityzmu. Biel i czerwień wprost wylewają się ze sceny. Pochłaniając elementy czerni, skojarzone tutaj ze środowiskiem żydowskim. Obraz w prawdzie symboliczny, ale za to niezwykle wymowny, a raczej kojarzy się nam jednoznacznie. Aktorzy są niemalże cały czas obecni na scenie, tak jakby obserwowali akcję razem z nami, tak jakby byli ciekawi, jak ten spór się rozwinie. Chociaż zdarzały się momenty, że mylili oni tekst, zaprezentowali się bardzo dobrze. Wykorzystana zostaje nie tylko scena, ale reżyser przenosi akcję na widownię. Aktorzy spacerują między rzędami, z jednego końca sali na drugi. Być może Svoboda chce, abyśmy również uczestniczyli w sędzi nad Antoniem i opowiedzieli się po jednej ze stron? Antonio czy Shylock? Ta decyzja jest także w naszych rękach.

Czy potrafimy jednoznacznie potępić Żyda? Wydawać by się mogło na pierwszy rzut oka, że Szekspir również potępia Shylocka. Pragnie on zemsty, jest nieugięty, mściwy, nienawidzi. W książce "Szekspir i uzurpator" czytamy: "Ale przecież Żyd może być złym człowiekiem. Czy to jednak oznacza, że trzeba go przechrzcić i wszystkiego pozbawić? Czy tylko dobry Żyd zasługuje na litość? Niezależnie jak oceniamy Shylocka w dzisiejszych kategoriach, wyrok, który każe mu się wyrzec wiary jest straszny."

Scenę, w której główny bohater umiera wcześniej zmuszony właśnie do tego czynu, można zestawić ze sceną (jedną z piękniejszych w spektaklu), w której taką decyzję podejmuje jego córka. Zmiana wyznania została wyrażona po przez zrzucenie starego, czarnego ubrania i przybranie nowej, czerwonej sukni. Przed przebraniem obmywa ona także swoje nagie ciało, tak jakby chciała całkowicie zapomnieć o swojej wierze, miłości do ojca, swoim dotychczasowym życiu. Dodatkowy cios dla ojca, dla którego judaizm jest najważniejszym, a przejście na "drugą stronę" to największa hańba. Sposób, w jaki Shylock w tej sytuacji wypowiada swój monolog, porusza, a cierpienie i ból, jaki obserwujemy, zmusza do myślenia. Utracił wszystko, więc może jednak zasługuje na litość, mimo tego, że jest "złym" Żydem?

Spektakl stawia różne pytania i ciężko na nie odpowiedzieć. Bardzo trudno w tej sytuacji o sprawiedliwy wyrok. Czy oceniamy czyn, czy człowieka? Czy to, że jest Żydem, nie ma czasem znamionego wpływu na przebieg zdarzeń? Czy to zamknięcie się chrześcijan, nie odrzuca bardziej niż postawa Shylocka? Choć wielość pytań i tematyka poraża, to jednak są momenty, w których uśmiechamy się... A może warto na niektóre pytania sobie odpowiedzieć, zastanawiając się nad spektaklem, aby później móc przenieść odpowiedzi w rzeczywistość nieteatralną?

Teatr Ludowy w Krakowie

William Shakespeare

"Kupiec Wenecki"

przekład: Stanisław Barańczak

reżyseria: Tomáš Svoboda

asystent reżysera: Justyna Kowalska

scenografia: Jaroslav Bönisch

muzyka: Karel Albrecht

kostiumy: Ivana Brádková

Obsada: Doża wenecki - Krzysztof Górecki, Książę Maroka - Jacek Joniec/Piotr Pilitowski, Książę Aragonii - Jarosław Szvec, Antonio, Kupiec Wenecki - Jacek Strama, Bassanio - Marcin Stec, Gratiano - Tadeusz Łomnicki, Salerio - Jan Nosal, Solanio - Paweł Kumięga, Lorenzo - Tomasz Schimscheiner, Shylock, Żyd - Kajetan Wolniewicz, Tubal, Żyd - Andrzej Franczyk, Lancelot Gobbo - Jacek Wojciechowski, Porcja - Dominika Markuszewska, Nerissa - Iwona Sitkowska, Jessica - Patrycja Durska, Krysa - Piotr Piecha, Kurtyzany: Małgorzata Krzysica, Barbara Szalapak, Katarzyna Tłałka, Justyna Kowalska, Piotr Piecha

Premiera: 07.03.2008 r.

**Jagoda Tendera**  
**Dziennik Teatralny Kraków**  
**11 marca 2008**



# Teatr Ludowy w Krakowie

## KUPIEC WENECKI

WILLIAM SHAKESPEARE

przekład: Stanisław Barańczak

reżyseria: Tomáš Svoboda

premiera: 7 marca 2008

### Przychodzi Żyd do Rabina, czyli czy Szekspir był antysemitą?

Moda na uwspółcześnianie Szekspira nie przemija - w krakowskim Teatrze Ludowym w 7 marca odbyła się premiera "Kupca Weneckiego" - najnowszej realizacji Tomáša Svobody. Szekspirowska komedia w stylu queer opery.

W Wenecji, mieście bogatym bogactwem swoich obywateli, mieszka Antonio, znany w całej republice jako król kupców. Jego miłość do świata uosabia młody Bassanio i pragnienie dania mu szczęścia. Gdy ten prosi go o pomoc finansową, aby móc starać się o rękę pięknej Porcji, kupiec bez zastanowienia decyduje się na zaciągnięcie długu u Żyda Shylocka i podpisanie absurdalnej umowy pożyczki. Zastawem ma być funt mięsa wykrojony z ciała Antonia. Wiara w powodzenie swoich interesów i otwarta pogarda okazywana Żydowi, stawia kupca w trudnej sytuacji, gdy nie jest w stanie długu spłacić. Ani pomoc przyjaciół, ani sympatia doży weneckiego nie ma znaczenia wobec pragnienia zemsty Żyda. W ostatniej chwili dzięki pomysłowości i sprytowi Porcji udaje się jednak nie tylko ocalić Antonia od śmierci, ale również odebrać Żydowi cały majątek, dobre imię i godność.

Pierwsza część spektaklu to afirmacja życia, zabawy, seksualności. Męscy bohaterowie poprzez swoje zachowanie i ekscentryczne stroje przypominają grupę transwestytów czy amatorów berlińskiej love parade. Ich kompletne zniewieścienie przeciwstawione jest wizerunkowi kobiet. To one, w przeciwieństwie do mężczyzn, są silne i potrafią skutecznie działać, choć - podobnie jak mężczyźni - również emanują wyuzdaną seksualnością. Dwór Porcji przypomina raczej agencję towarzyską, a ona zaś sama na tle swoich "dam" sprawia wrażenie zarządzającej całym interesem. W fantazyjnych kostiumach autorstwa Ivany Brádkovej przedstawiono dwa kontrastujące ze sobą oblicza świata "Kupca Weneckiego". Z jednej strony ekscentryzm katolików, pragnienie zabawy i niespożyty entuzjazm do wszystkich uciech świata, który uosabia się w postaciach Bassanio, Gratiano, Salerio, Solanio, Lorenzo, z drugiej zaś hermetyczny świat diaspory żydowskiej, przedstawiony przez Shylocka i jego przyjaciela Tubala, skupionej na pracy i pomnażaniu swoich dóbr. Z jednej strony przepych, bogactwo kolorów i nieskrępowana seksualność, z drugiej ascetyzm, czerni chałata i ciągła wewnętrzna samokontrola. Z przestrzeni

scenicznej Żydzi zostali wyizolowani. Ich domem, gettem jest wielka platforma na kółkach, przypominająca akwarium. W jej wnętrzu niemalże nieruchomi i pełni godności siedzą Shylock, córka Jessica i Tubal. Ich odosobnienie jest bardzo wyraziste. Nie tylko nie chcą mieć nic wspólnego z całym blichtrzem katolickiej Wenecji, ale i w ich pozie zawiera się pewność otrzymania upragnionej nagrody. Nie jest to jednak oczekiwanie przyjścia Mesjasza, ale raczej życzenie klęski wrogom, w szczególności Antonia.

Druga część wydaje się być w porównaniu z pierwszą bezbarwna. Znikają peruki z głów, mocny makijaż, wszyscy poważnieją, ale wyjście z konwencji kiczowatej opery, nie robi spektaklowi dobrze. Scena sądu przypomina charakterem popularne programy rozrywkowe typu court-show. Ostatnie sceny są zaś kompletnie niezrozumiałe. Aktorzy siedzą na krzesłach w scenerii pozbawionej wcześniejszego kiczowatego przepychu, blade światło przytłumia kolorowe stroje, a oni tylko od niechcenia rzucają swoje kwestie, uśmiechając się przy tym do siebie przyjacielsko. Zmiana konwencji jest niezrozumiała i zaburza odbiór całości dramatu.

Jedno jest pewne - Szekspir nie lubił Żydów. Nad Shylockiem znęca się od pierwszej do ostatniej chwili, a to bezsensowną ucieczką córki, a to poprzez fałszywe przekonanie o zwycięstwie, by w końcu skazać go na pogardę i całkowitą klęskę. Svoboda analizuje szczegółowo właśnie tę warstwę dramatu i to właśnie sceny przedstawiające życie Shylocka, są niezwykle przejmujące, a postać Żyda jest najbardziej zgłębiona psychologicznie.

Pełną tragicznością rolę Shylocka stworzył Kajetan Wolniewicz, którego oszczędne aktorstwo wspaniale kontrastuje z pełnymi ekshibicjonizmu kreacjami pozostałych aktorów. Z jednej strony jest bezwzględny lichwiarzem. Z drugiej zaś skrzywdzonym przez przesady i opinie człowieka, któremu odebrano najpierw godność a potem córkę, w końcu majątek, religię, dobre imię i zrobiono go dłużnikiem litości swych wrogów. Monolog, w którym tłumaczy powody swojej nienawiści i chęci zemsty jest najlepszą sceną i pozostaje długo w pamięci. Postać godnego przeciwnika stworzył Jacek Strama. Antonio jest handlowcem, nieomal patrycjuszem, gdyż to pieniądze w Wenecji stanowią o szlachectwie. Jest dumny i pewny siebie człowiekiem, a jego postać zyskuje na godności szczególnie w drugiej części, gdy pozbywa się gejowskiej peruki i boa z piór i nabiera dzięki temu nowego wyrazu, staje w nowym kontekście, osoby tragicznej, skończonej, ale ciągle surowego strażnika swojego dobrego imienia. Fascynujący jest kontrast pomiędzy jego wyglądem, kobiecością, a męskim zachowaniem i opanowaniem.

Premiera "Kupca Weneckiego" to kolejne duże przedsięwzięcie Teatru Ludowego. Spektakl ciekawy, barwny i potrafiący ciekawie operować w obszarach kiczu. To tętniące życiem widowisko, pełne wyrazistych postaci i ciekawej choreografii. Warto go zobaczyć nie tylko dlatego, że jest jedną z najrzadziej wystawianych komedii Szekspira, ale przede wszystkim z powodu świetnej gry aktorskiej, zwłaszcza zaś dla roli Kajetana Wolniewicza, którego bohater stał się, wbrew samemu Szekspirowi, najbardziej ludzką i bliską widzowi postacią.

Teatr Ludowy w Krakowie

William Shakespeare

"Kupiec Wenecki"

przekład: Stanisław Barańczak

reżyseria: Tomáš Svoboda

asystent reżysera: Justyna Kowalska

scenografia: Jaroslav Bönisch

muzyka: Karel Albrecht

kostiumy: Ivana Brádková

Obsada: Doża wenecki - Krzysztof Górecki, Książę Maroka - Jacek Joniec/Piotr Pilitowski, Książę Aragonii - Jarosław Szewc, Antonio, Kupiec Wenecki - Jacek Strama, Bassanio - Marcin Stec, Gratiano - Tadeusz Łomnicki, Salerio - Jan Nosal, Solanio - Paweł Kumięga, Lorenzo - Tomasz Schimscheiner, Shylock, Żyd - Kajetan Wolniewicz, Tubal, Żyd - Andrzej Franczyk, Lancelot Gobbo - Jacek Wojciechowski, Porcja - Dominika Markuszewska, Nerissa - Iwona Sitkowska, Jessica - Patrycja Durska, Krysa - Piotr Piecha, Kurtyzany: Małgorzata Krzysica, Barbara Szałapak, Katarzyna Tłałka, Justyna Kowalska, Piotr Piecha

Premiera: 07.03.2008 r.

**Izabela Oleksik**  
**Dziennik Teatralny Kraków**  
**15 marca 2008**

<a href="#">FMK</a>	<a href="#">INDEX</a>	<a href="#">RECENZJE</a>	<a href="#">WYDARZENIA</a>	<a href="#">ROZMOWY</a>	<a href="#">TEATRY</a>
---------------------	-----------------------	--------------------------	----------------------------	-------------------------	------------------------

Opracowanie Stowarzyszenie Teatralne TESPIS

rk

# Teatr Ludowy w Krakowie

## KUPIEC WENECKI

WILLIAM SHAKESPEARE

przekład: Stanisław Barańczak

reżyseria: Tomáš Svoboda

premiera: 7 marca 2008

### Opowieść o tym, jak z człowieka zrobić "Żyda"

Tomáš Svoboda, czeski reżyser który w krakowskim Teatrze Ludowym zrealizował już wcześniej "Arabską noc", tym razem stanął w szranki z klasycznym już dziełem Szekspira - "Kupcem weneckim". Widać, iż miał własną koncepcję realizacji tej sztuki. W drodze pomiędzy całkowitym przeniesieniem jej w nowoczesne realia a wiernością oryginałowi stanął gdzieś pośrodku. Sytuacje toczą się bowiem w Wenecji XVII wieku, jednak zarówno scenografia, niektóre sceny, jak i pewne zmiany dotyczące postaci, są na wskroś nowoczesne. Czy tak przeobrażona komedia angielskiego mistrza nadal w najlepszym stylu bawi i rozśmiesza?

Sama historia dotyczy Żyda Shylocka, który pożycza pieniądze tytułowemu weneckiemu kupcowi. Jako, że w ten właśnie sposób zarabia na życie, nie jest to niczym niecodziennym. Tym razem jednak kwota 3000 dukatów jest oprocentowana w szczególny sposób - pod zastaw funta z ciała Antonia. Ten zgadza się na takie warunki, zależy mu bowiem, aby sumę, którą uzyska, przekazać swojemu przyjacielowi, Bassanio. Otwiera mu to szansę, by podjąć próbę zdobycia serca pięknej Portii. Początkowo prosta historia rozwijają się i komplikuje, dotykając problemów istotnych również dzisiaj, dzięki czemu oryginalny tekst nie traci wiele na swojej aktualności.

Opartą na tych wydarzeniach sztukę Tomáša Svobody podzielić można na dwie części, każda z nich ma nieco inny charakter i ukazuje świat Wenecji z odmiennej perspektywy. Wiele kwestii pozostaje dla nich wspólnych, historia równomiernie zmierza ku rozstrzygnięciu, jednak atmosfera, wyostrenie pewnych kwestii i skupienie na danych postaciach, pozwala na zastosowanie takiego podziału.

Już na samym początku wprowadzani jesteśmy w życie bogatych mieszczan, kupców i ich oddanych sług. Pierwszy rzut oka na stroje tych postaci pozwala stwierdzić, że reżyser postanowił mocno je przerysować i wydobyć niektóre charakterystyczne cechy. Kobiety ubrane są tutaj na wzór kurtyzan, krótkie spódnice, kontrast czerwieni i czerni, obcisły krój - wszystko to podkreśla ich fizyczne walory. Współgra to doskonale z ich zachowaniem, gesty, ruchy, wypowiedane słowa cały czas mocno akcentuje ich wyuzdany temperament.

Podobnie sprawa ma się z mężczyznami, przyodzianymi z kolei w kostiumy bardziej pstrokate, śmieszne, wręcz groteskowe. Zgodnie z zamysłem mają one czerpać z renesansowych ubiorów tamtego okresu, bardziej jednak od ich przepychu w oczy rzuca się duża kiczowatość. Niewątpliwie pasują jednak do zniewieściałych i pozbawionych testosteronu mężczyzn, spośród których większość lubuje się w przedstawicielach własnej płci.

Nieskrępowane uściski, pocałunki a nawet sceny intymne, są tutaj stałym elementem. Będąc

komicznymi i prześmiewczymi, ukazują sztuczność środowiska, w którym obracają się bohaterowie. Luźną atmosferę podkreśla też muzyka. Niejednokrotnie usłyszymy partie wokalne, głównie męskie, śpiewane czysto i melodyjnie, jednak zdecydowanie zbyt wysoko, dzięki czemu stanowią kolejny element groteskowości. Istotną rolę muzyki dla budowania nastroju całego spektaklu uwypukla stała obecność kwartetu smyczkowego na scenie, którego stroje nie odbiegają od ogólnie przyjętych tu norm. Światło również buduje atmosferę. Dynamicznie zmienia się zarówno jego barwa, jak i natężenie, dobrze współgrając z poszczególnymi scenami.

W sposobie ukazywania świata Antonia i Bassania, pełnego ciągłych igraszek, nie zostaje przekroczona granica dobrego smaku. Scena, w której pojawia się nagość, jest jedną z tych najbardziej subtelnych i zapadających w pamięć. Oto córka Żyda, Jessica, zrzucając z siebie suknię, dokonuje symbolicznego przejścia do innego, nie poznanego jeszcze przez siebie świata. Szarga rodzinną tradycję, stąpając po żydowskich księgach będących źródłem mądrości własnego ojca. Dokonuje świadomego wyboru, poddając się swoim żądom i uwalniając od narzuconych jej ograniczeń.

A świat ojca jest diametralnie inny - pozbawiony wyuzdania, bardziej stonowany, poważniejszy. Zachowanie Shylocka zaś nie jest tak absurdałne i niezrozumiałe. Kontrast pomiędzy czernią prostego i skromnego chałatu Żyda a bielą wyrafinowanego i pełnego przepychu białego płaszcza Antonia w symboliczny sposób ukazuje różnice pomiędzy tymi postaciami i środowiskami, w których przyszło im żyć. Jednak jak zawsze u Szekspira, także i Shylock nie jest postacią bez skazy. W jego życiu niezwykle ważne miejsce zajmują pieniądze, a będąc bezustannie poniżanym i wyszydzanym, pragnie zemsty na swoich prześladowcach.

Wrogie relacje pomiędzy osamotnionym Żydem a grupą nieprzychylnych mu osób są kluczową kwestią całej sztuki, w drugiej jej części są szczególnie widoczne. W czasie szeregu poprzednich wydarzeń gdzieś w tle przewijały się słowa o zbliżającej się klęsce Antonia i zapowiedź odwetu ze strony Żyda. Teraz dochodzi do ostatecznej konfrontacji podczas rozprawy na sali sądowej. Aktorzy zwracają się w stronę widzów, wciągając ich w jej przebieg. Shylock nie tylko nie dowodzi swoich racji, ale jest zmuszony błagać o litość. Ludzkim losem bezwzględnie kieruje tutaj prawo, choć skwapliwie wykorzystywane i interpretowane. Pytanie o jego sprawiedliwość pozostaje bez odpowiedzi.

Te niekończące się upokorzenia sprawiają, że pomimo swoich oczywistych wad, to Żyd staje się tutaj postacią pozytywną i godną współczucia. Problem antysemityzmu podkreślany jest na wiele sposobów, jednym z nich są opowiadane przez jednego ze sług żydowskie dowcipy, ukazujące nasze stereotypowe wyobrażenia, dotyczące tego narodu. Charakterystyczny element scenografii, który pełni rolę mieszkania Shylocka, wyglądem zbliżony jest do klatki. Na niej zresztą, dając upust swojej agresji, namalowane zostaną przez rozbawione towarzystwo gwiazda Dawida i przynoszące jednoznaczne skojarzenia słowo "Jude".

Ta zagęszczona i poważniejsza atmosfera spektaklu wzmaga się z każdą kolejną chwilą. W końcowych scenach Shylock bez słowa nieruchomo leży na ziemi, traktowany przez resztę niemal jak powietrze. Ich życie toczy się szczęśliwie dalej, o jego losie nikt już nie pamięta. Taki przeskok z groteski i farsy w rejony zarezerwowane dla tragedii jest trudnym zabiegiem. Czeski reżyser podolał temu zadaniu częściowo. Przez ten stale obecny "mieszmasz" pojawiają się w spektaklu sceny niezrozumiałe bądź zbędne. Ale jako całość "Kupiec wenecki" stawia ważne pytania, na które sami musimy sobie odpowiedzieć już po opuszczeniu teatru. I to niewątpliwie jedna z największych jego zalet, sprawiających, iż jest godny obejrzenia.

Teatr Ludowy w Krakowie  
William Shakespeare  
"Kupiec Wenecki"

przekład: Stanisław Barańczak  
reżyseria: Tomáš Svoboda  
asystent reżysera: Justyna Kowalska  
scenografia: Jaroslav Bönisch  
muzyka: Karel Albrecht  
kostiumy: Ivana Brádková

Obsada: Doża wenecki - Krzysztof Górecki, Książę Maroka - Jacek Joniec/Piotr Pilitowski, Książę Aragonii - Jarosław Szewc, Antonio, Kupiec Wenecki - Jacek Strama, Bassanio - Marcin Stec, Gratiano - Tadeusz Łomnicki, Salerio - Jan Nosal, Solanio - Paweł Kumięga, Lorenzo - Tomasz Schimscheiner, Shylock, Żyd - Kajetan Wolniewicz, Tubal, Żyd - Andrzej Franczyk, Lancelot Gobbo - Jacek Wojciechowski, Porcja - Dominika Markuszewska, Nerissa - Iwona Sitkowska, Jessica - Patrycja Durska, Krysa - Piotr Piecha, Kurtyzany: Małgorzata Krzysica, Barbara Szałapak, Katarzyna Tłałka, Justyna Kowalska, Piotr Piecha  
Premiera: 07.03.2008 r.

**Michał Myrek**  
**Dziennik Teatralny Kraków**  
**18 marca 2008**

<a href="#">FMK</a>	<a href="#">INDEX</a>	<a href="#">RECENZJE</a>	<a href="#">WYDARZENIA</a>	<a href="#">ROZMOWY</a>	<a href="#">TEATRY</a>
---------------------	-----------------------	--------------------------	----------------------------	-------------------------	------------------------

Opracowanie Stowarzyszenie Teatralne TESPIS

rk

# O Żydach serio, o Żydach głupio

W związku z rocznicą Marca fala anty-antysemityzmu przetacza się przez teatry. Czasem to mądrze realizowana misja, czasem tylko sposób na zwrócenie uwagi mediów

JOANNA DERKACZEW

Oficjalnie „sprawa żydowska” ruszyła 11 stycznia, w dniu pojawienia się w księgarniach „Strachu” Grossa. Był to zarazem dzień premiery inspirowanego książką spektaklu „Nic co ludzkie” lubelskiej sceny In Vitro. Później na deski Teatru Polskiego w Bielsku-Białej wszedł „Żyd” Artura Pałygi, w warszawskiej Rampie wystawiono „Jak stać się żydowską matką w 10 praktycznych lekcji”, a w Teatrze na Woli - „Ostatniego Żyda w Europie” Tuvii Tenenboma.

Zaklinalenie polskiego antysemityzmu miało niewinny prolog („Opowiadania dla dzieci” Singera w Narodowym) oraz wątki poboczne („Bitwa pod Grunwaldem” wg Borowskiego w Studio, gdzie pojawia się postać młodej, odważnej Żydówki, czy „Kupiec wenecki” w Teatrze Ludowym w Krakowie). Jak przebiegała ta terapia?

Jak to z chorobą bywa, nie obyło się bez nawrotów. Przeciwno baśniowym, mądrym „Opowiadaniom dla dzieci” w reżyserii Ciepłaka rozpetala się na internetowych forach teatralnych akcja „Żydowskie teksty precz z narodowego teatru”. Na spotkaniu po bielskiej premierze „Żyda” (reż. Robert Talarczyk) autora oskarżano o upodlenie Polaków i wyciąganie „tematów odgrzewanych”. O co chodzi?

## Wszystkie polskie fobie

Sztuka Pałygi zaczyna się niewinnie, nieczym telewizyjne „Spotkanie z baladą” lub serial komediowy. Do podpadającej szkoły przychodzi list od byłego ucznia, obecnie mieszkanka Izraela. Dyrektor (Kazimierz Czaplą) wzywa pracowników na naradę, jak wyciągnąć od bogatego absolwenta (bo skoro Żyd, to na pewno bogaty) pieniądze na ratowanie placówki. Seria rubasznych scenek prowadzi widzów niepostrzeżenie w niebezpieczne rejony. Zebranie nauczycieli w sali gimnastycznej staje się sytuacją laboratoryjną, w której ujawniają się wszystkie polskie fobie.

Wtufista (Grzegorz Sikora) w mocnym, naiwnie szczerym monologu, wyrzuca z siebie najbardziej bzdurne oskarżenia wobec narodu wybranego. „Ja nie wiem, ale ludzie mówią, że przecież...”. Że Żydzi bogaci, na władzę pazerni, że to przez nich bezrobocie, komuna, narodu alkoholizm, młodzieży demoralizacja, autostrad deficyt. Dwuznaczna okazuje się posta-



W „Nic co ludzkie” grupy In Vitro nie ma podziałów: „biedny Żyd” – „zły Polak”

wa księdza katechety, który o Żydach wie mniej więcej tyle, że ukrzyżowali Jezusa. Bies wychodzi nawet z młodzieżowej anglistki - jej niechęć wobec tematu to nie efekt zblazowania, ale czystej, zabobonnej nienawiści.

Czy antysemityzm to tylko problem polskiego zaścianka, wiejskich porzekadeł i audycji Radia Maryja? Czy młodzi kosmopolici są wolni od uprzedzeń? Dramat świetnie pokazuje nie tylko złożoność relacji polsko-żydowskich. Rzuca też światło na wiele wydarzeń z końca lat 40. i 60. Siłą „Żyda” jest jednak przede wszystkim silne umocowanie w lokalnym kontekście historycznym - mowa w nim o autentycznych wydarzeniach z wojennego Bielska, o przemowieniu opuszczonych kamienie przez tych samych Polaków, którzy kibicowali wywózkom i morderstwom na żydowskich sąsiadach.

## Aura dzieła prześladowanego

Schorzala polska pamięć i tożsamość trafiała jednak nie tylko w ręce sprawnych chirurgów. Wydana była także szar-

kego (Piotr Ligęza). Zawierają układ - jeśli John odkryje u chłopaka żydowskie korzenie, Maria zerwie zaręczyny i wyjdzie za przybysza z Utah.

Co jednak znaczy być Żydem? Należy do gminy żydowskiej? Nie mieć napletka? Mieć żydowską matkę? Pytania te tracą znaczenie wobec narastającego w sztuce ładunku grafomanstwa. Żydzi okazują się nazistami, antysemitami - Żydami, migają światła, mnożą się krzyże, błyskają rzeźnicze noże, słychać krzyki i tupot rozpedzonych stóp. Cały dowcip, który dałoby się wydobyć z dramatu, przepada, gdyż reżyserka postanowiła stworzyć na jego kanwie nowych „Oczyszczonych” Warlikowskiego. Okrucieństwo jest tu jednak egzaltacją, a antysemityzm okazuje się czymś w rodzaju choroby psychicznej objawiającej się wrzaskiem i rzucaniem wulgaryzmami.

## Piętno strachu

W niektórych spektaklach wątek żydowski był stylizacją („Jak stać się żydowską matką” to raczej portret typowej matki Polki zarządzającej rodziną w ramach menedżerskiego matriarchatu) lub sam ulegał stylizacji (w „Kupcu weneckim” Tomasa Svobody zamiast Żydów mamy homoseksualistów).

Na tle tych wszystkich prób stworzenia artystycznej alternatywy dla wykładów Jerzego Roberta Nowaka najważniejszy okazuje się spektakl „Nic, co ludzkie” triumwiratu reżyserskiego - Paweł Passini, Piotr Ratajczak, Łukasz Witt-Michalowski. Choć pojawiają się w nim cytaty z Grossa, kwestia Polacy - Żydzi ustępuje filozoficznym pytaniom o sytuację ofiary, świadka i kata. Jak to się dzieje, że w sercu cywilizowanej Europy można poczuć strach z powodu odkrytego nagle pochodzenia? Co może popchnąć spokojnych obserwatorów do udziału w zbrodni? Twórcy nie budują opozycji „pokrzywdzeni Żydzi” - „obciążeni winami Polacy”, ale próbują zbadać, czym jest to piętno, które przenosi się na kolejne pokolenia. Nie tylko piętno antysemityzmu, ale strachu przed obcością i byciem obcym.

Zarówno „Żyd”, jak i „Nic, co ludzkie” to efekt ubiegłorocznych warsztatów letnich „Sztuka Dialogu”, które Tadeusz Słobodzianek zorganizował dla młodych reżyserów, aktorów i dramaturgów. Wizyta w obozie na Majdanku, rozmowy z Janem Grosselem, Anną Bikont, historykami, pozwoliły artystom spojrzeć na siebie. Nie rozliczać, nie oceniać, ale sprawdzać, co z tragicznych wydarzeń polskiej historii wynika dla nich samych.

Teatr Ludowy w Krakowie, Duża Scena  
William Szekspir

## **kupiec wenecki**

przekład: Stanisław Barańczak, reżyseria: Tomáš Svoboda, asystent reżysera: Justyna Kowalska, scenografia:  
Jaroslav Bönisch, muzyka: Karel Albrecht, kostiumy: Ivana Brádková, premiera: 7 marca 2008

### **PLUSY**

### **MINUSY**

1. Pełna nieświadomości i wieloznaczności sztuka Szekspira w realizacji Tomáša Svobody okazuje się opowieścią niezajmującą, miłą i przewidywalną. W miejscu powikłanej siatki ludzkich emocji, problemu wiary, zazdrości i pragnienia zemsty reżyser umieścił nieskomplikowany światek rozchichotanych kurtyzan na dworze Porcji i rozpasanych, podszczypujących się chłopców z otoczenia Antonia (nie ma wątpliwości, że łączą ich relacje homoseksualne). Trudno doszukać się sensu w działaniach bohaterów, których zachowanie i gesty sprowadzone do erotycznego komunikatu.

1. Aktorstwo również utknęło na mieliźnie – Jacek Strama w roli Antonia i Marcin Stec jako Bassanio uformowali swe postaci na podobieństwo uczestników zabawy w geja, Porcja (Dominika Markuszevska) i jej świta to mocno umalowane, głupiutkie lale, które usilnie starają się ładnie wyglądać.

2. Tylko Kajetan Wolniewicz jako Shylock wydaje się zainteresowany swym bohaterem. Jednak, mimo że jego gra nie jest banalna ani powierzchowna, znika w wibrującym pożądaniem tłumie.

3. Scena wyłożona białymi kafelkami przypomina łaźnię czy też masarnię (w tle wisí na haku wielka wieprzowa tusza), z przodu niewielki basenik. Dom Shylocka symbolizuje przezroczyista klatka na kórkach, wypełniona książkami. Kostiumy bohaterów – falbanki, tiule, koronki, złote tkaniny, gorsety, tandetne i kiczowate, prezentują się, delikatnie mówiąc, nieestetycznie.

Justyna Nowicka

# Szekspir, Wyspiański i Andy Warhol

Jerzy Stuhr i Krzysztof Globisz twórcami świetnych przedstawień w krakowskiej PWST • Nieudany Szekspir w Nowej Hucie • Lupa znów spolaryzował publiczność.

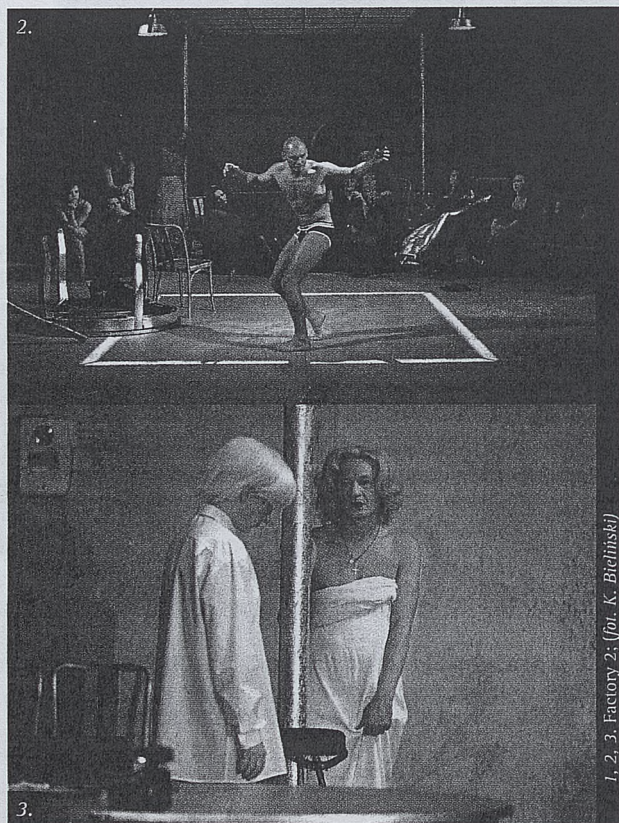
## Fabryka Krystiana Lupy

Co trzeba wiedzieć o najnowszym spektaklu Lupy *Factory 2*? Przede wszystkim to, że trwa 7 godzin, a zatem nie jest przedstawieniem dla każdego. Że jest czymś w rodzaju wariacji na temat tytułowej Fabryki – czyli nowojorskiego loftu, gdzie w latach 60. minionego wieku pracował król pop-artu Andy Warhol. Nowy spektakl Lupy, jak i kilka poprzednich, ale chyba nie w tak wielkim stopniu, całkowicie spolaryzował publiczność. Określenie „belkot” pojawiło się jeszcze przed premierą i chętnie szafowano nim zaraz po premierze. Jeden z recenzentów napisał nawet, że nie ma takiego złego słowa, którego nie dałoby się o sztuce Lupy powiedzieć...

Nie wszyscy wiedzą, że Warhol, znany przede wszystkim jako twórca kolorowych sitodruków z wizerunkiem Marylin Monroe, był także bardzo progresywnym, awangardowym twórcą filmowym. Ale co to były za filmy! Jeden z nich, *Sen*, trwał osiem godzin i przez cały ten czas pokazywał prawie nieruchomego, śpiącego mężczyznę. Tematem filmu *Blow Job* jest seks oralny.



W tym zadziwiającym, kontrowersyjnym dziele oglądamy jedynie twarz mężczyzny. Obyczajowa swoboda, narkotyki, eksperymenty artystyczne – fabryka i filmy Warhola łamały społeczne tabu występując wbrew konwencjom, także w sztuce. Warhol miał bardzo szczególną metodę pracy – można nazwać go *voye-rem* (podglądaczem). Nieustająco filmował bywalców Fabryki, prowokował, inspirował, nie wyłączał kamery, fotografował. – Był osobą o niezwykle pasywnym, wyciszonym pierwiastku woli – opowiadał Lupa o Warholu tuż przed premierą. – Mówił o sobie – jestem maszyną. Nie analizował, jaki jest cel i sens jego działania, niczego nie tłumaczył.



I właśnie filmowa metoda Warhola stała się dla Lupy źródłem inspiracji. Krakowski reżyser pokazał *Fabrykę* w chwili kryzysu, tuż po premierze *Blow Job*, filmu całkowicie przez otoczenie Warhola niezrozumianego. Grupa stanęła wobec konieczności ponownego zdefiniowania artystycznych celów. Nawiązanie do naszych czasów jest całkiem czytelne – także i Lupa ma pewnie poczucie, że dotychczasowa formuła jego teatru wyczerpała się, że będzie dreptać w miejscu, jeśli nie spróbuje czego nowego.

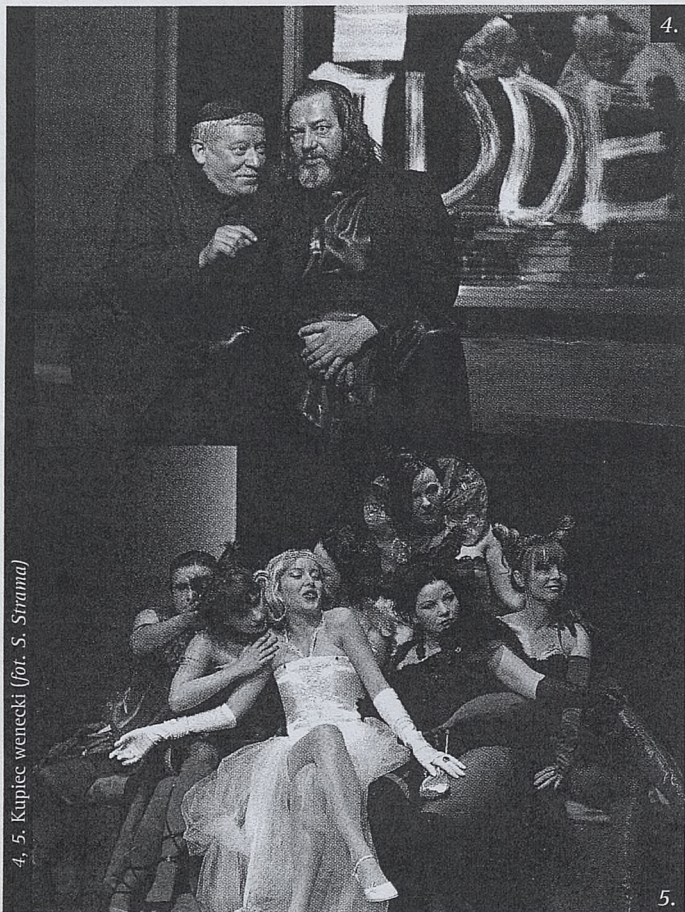
Spektakl *Factory 2* powstawał bez gotowego scenariusza. Artyści studiowali historię Fabryki, a w losy realnych postaci wplatali własne historie. Improwizowali, poddawali się przed kamerą ekshibicyjnej wiwisekcji, a fragmenty zarejestrowanych na taśmie testów stały się potem częścią widowiska. Pomysł, przyznają Państwo, ciekawy, ale ryzykowny. I takie właśnie jest to przedstawienie – pasjonujące, ale bardzo nierówne, z monologami szalonymi jak rola Iwony Bielskiej czy Adama Nawojczyka, ale i z momentami zdecydowanie słabszymi, irytującą naiwnymi jak wystąpienia Katarzyny Warnke lub Sandry Korzeniak.

Choć wielu widzów uciekło już po pierwszej godzinie tego spektaklu, przyznam się, że byłam, zafascynowana, na tym przedstawieniu już dwa razy. Lupa kwestionuje teatr, próbuje przesuwać jego ramy, testuje jego granice. Tak jak opowieść o Fabry-

ce jest historią o degeneracji mitu artysty, wręcz jego upadku, tak *Factory 2* opowiada o zużyciu się pewnej formy teatralnej, o potrzebie wyznaczenia zupełnie nowej roli także aktorom. Lupa już dawno przestał nam proponować gotowe, wylizane teatralne produkty. Jego przedstawienia bywają nierówne i chropawe, męczące, ale mają też momenty zjawiskowego teatralnego piękna. Reżyser odsłania się przed widzem ze swoimi słabościami, ale jest w tym działaniu do bólu uczciwy. Można to zaproszenie przyjąć, można odrzucić oczywiście. Państwo wybierają.

### Szekspir w Nowej Hucie

Trwa fatalna passa na Dużej Scenie Teatru Ludowego. Nie chciałabym tu formułować zbyt łatwych uogólnień, ale nie ma ostatnio nowohucka scena szczęścia do przedstawień kostiumo-



4, 5. Kupiec wenecki (fot. S. Strama)

wych – po bardzo nieudanym *Królu Jeleniu* mamy teraz *Kupca weneckiego* Szekspira, który po prostu budzi niesmak. Może nadeszła pora zmienić repertuar?

Reżyserem sztuki jest czeski artysta Tomasz Svoboda, który nieźle ponoć poradził sobie na Scenie Pod Ratuszem ze współczesnym tekstem Rolanda Schimmelpfenninga. Na Dużej Scenie jednakowoż zmienił nie tylko skalę, ale i kaliber tekstu. *Kupiec wenecki* to komedia wcale nie prosta, bardzo gorzka i nie pozostawiająca złudzeń, oparta na wyszukanej grze pozorów. Sztuka dość rzadko wykonywana, co wiąże się z rzekomo antysemickim wątkiem Żyda lichwiarza Shyloka. Jednak bezwzględny i chciwy Izraelita nie jest wcale gorszy od innych, rzekomo pozytywnych postaci tekstu. To mądry, głęboki tekst, wspaniałe pole popisu dla reżysera.

No właśnie. Svoboda rzeczywiście postawił na popis, ale zupełnie w innej dziedzinie niż analiza tekstu. Nazywając rzecz po imieniu (*expressis verbis* w teatralnym programie) zafundował widzom widowisko inspirowane wizjami Petera Greenewaya. Niestety, od angielskiego reżysera wyobraźnię posiada zdecydowanie uboższą, no i dużo gorszy gust. Sporo zaś pewności siebie. *De gustibus...* co prawda dyskutować się nie powinno, ale stwierdzić trzeba, że widowisko w Nowej Hucie epatuje pretensjonalnością i prowincjonalnym sznytem. Ludność Wenecji dość na-

ownie sportretowana została jako zdegenerowana i zepsuta – by to zilustrować artyści krygują się i stroją głupie miny, popisują się niezbyt przekonującą rozwiązłością, fałszywie podśpiewują, przybierają wydumane manierystyczne pozy. Ale antysemickie prześladowania realizują w sposób zgoła nowoczesny – na ścianach szklanej budki zamieszkałej przez Żyda pojawia się wysmarowana gwiazda Dawida. Cóż za błyskotliwy koncept! Jest i basenik na środku sceny, który służy nie wiadomo do czego (może by w końcu rozebrać jedną z Pań?), a w tle mięso na haku, z którego znaczeniami wołałabym się nie mierzyć. Tandetna wyobraźnia, nachalna symbolika, nieprzemysłane pomysły, fatalny styl – gdyby nie znakomita, skupiona rola Kajetana Wolniewicza jako Shyloka (choć w sumie ta kreacja nie służy niczemu) najchętniej natychmiast zapomnielibym o tym przedstawieniu.

### Elektra w PWST

Od przedstawienia *Kapelusz pełen deszczu* w PWST jestem fanką reżyserskiej twórczości Krzysztofa Globisza. To wielki aktor, a przy tym pedagog, który doskonale sprawdza się w roli reżysera. Będąc osobą rzadkiej w tym środowisku skromności nie czyni wokół swojej reżyserskiej działalności wielkiego zamieszania. Uczynmy więc to my, bo naprawdę warto.

Ten aktor Grzegorzewskiego, Wajdy i Jarockiego jest dziś dla młodych adeptów sztuki aktorskiej prawdziwym mistrzem. Jeden z najbardziej lubianych w szkole pedagogów proponuje teatr daleki od teatralnej przeciętności, oparty na wartościach, jakie daje rzemiosło. – Uczę młodych, że w teatrze istnieje potrzeba formy, że na scenie nie wystarczy być prawdziwym – mówił Globisz w jednym z wywiadów. Ta filozofia nie jest przypadkowa. Przypomnijmy, że swoje najważniejsze aktorskie dokonania Globisz realizował pod kuratelą Jerzego Jarockiego w Starym Teatrze. Szkoła Jarockiego, szkoła wnikliwej interpretacji tekstu mocno tkwi w pracy reżyserskiej Globisza.

Tym razem aktor interpretuje mit *Elektry*, podejmuje antyczny temat, ale nie sięga do starożytnych autorów. Przedstawienie oparte jest na dwu tekstach: *Elektrze* Hugo von Hofmannsthal, austriackiego pisarza, przedstawiciela symbolizmu z przełomu XIX i XX wieku, oraz utworze francuskiej pisarki Marguerite Yourcenar *Twarze zza masek*. Kłątwa rodu Atrydów to jeden z najbardziej krwawych mitów starożytności. Poczynając od elementów nieco surrealistycznej scenografii (Joanna Jaśko-Sroka) przedstawienie wprowadza widza w nastrój mroku i nieokiełznanych emocji. Narracja sztuki jest od nich niezwykle gęsta, a jednak aktorzy sprawują nad uczuciami postaci precyzyjną kontrolę. Tu okrucieństwo miesza się z szaleństwem, miłość z nienawiścią, żarliwość z lodowatym, autystycznym nieomal chłodem. Emocjonalne rozbuchanie kontroluje Globisz dyskretną ironią, ledwo zaznaczonym sarkazmem, nierzeczywistą aurą sugerowaną przez scenografię (złożoną z dziwacznych resztek, fragmentów kończyn). Globisz z powagą opowiada historię szalonej rodziny przelamując patos narracji systemem pozornie nieprzystających do narracji znaków. Uderza w tej bardzo trudnej, bardzo dynamicznej realizacji intelektualna precyzja, doskonała harmonia formy i treści.

Są czasem takie sytuacje, kiedy trzeba wymienić całą obsadę. Klitajmestra – Marta Ledwoń / Wanda Skorny, Elektra – Karolina Sokolowska (szczególnie brawa!), Chryzotemis – Zuzanna Skolias, ▶



6. Twarze zza masek (fot. R. Kornecki)

Orestes – Tomasz Nosinski, Pylades – Maciej Maciejewski, Egist – Michał Kocurek. Młodzi artyści, studenci IV roku wydziału aktorskiego specjalizacji wokalnno-estradowej, dali koncert gry zespołowej, w której kolejne elementy perfekcyjnie się uzupełniają. Mam nadzieję, że zapamiętają tę lekcję.

### Stuhr w mistrzowskiej formie

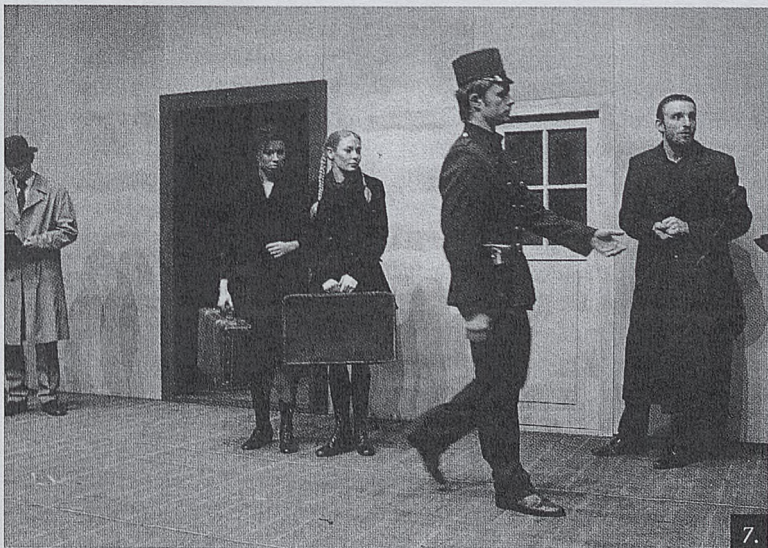
Szkoła teatralna znów staje się jedną z najciekawszych scen w Krakowie. Na zamknięcie Roku Wyspiańskiego po *Sędziów* sięgnął Jerzy Stuhr. To nadzwyczajne przedstawienie, skupione na wspaniałym tekście Wyspiańskiego, a jednocześnie sięgające po wyrafinowane środki teatralne. Pojawiły się nawet głosy, że to najlepsze z przedstawień wyreżyserowanych dotąd przez wybitnego aktora. Nie w tym rzecz chyba. Z całą pewnością Stuhr wykreował na scenie (*notabene* wcale nie na scenie Wyspiańskiego) autentyczne, głębokie misterium, coś więcej niż teatralny spektakl. To jak przypowieść – o grzechu, o zbrodni i karze, o miłości, a także o przebaczeniu, na które w tym starotestamentowym świecie nie ma miejsca.

Stuhr zorganizował przestrzeń na scenie właściwie posługując się techniką filmową. Bardzo gęsty, niemal skupiony mrok otacza ponure wydarzenia rozgrywające się w domu Samuela – grzech Natana, nieszczęście Jewdochy, śmierć ich dziecka, zjawiskową „zdradę” Joasa, w końcu tragiczną katastrofę. Ciemności utrudniające wręcz śledzenie akcji rozprasza światło lampy – dziwnego ogromnego rekwizytu, którego blask ma w sobie coś upiornego i wcale nie jest źródłem nadziei. Jeden prosty, genialny gest reżysera (zapalenie światła, zmiana perspektywy) sprawia, że nie tylko widzimy tę historię inaczej, ale rozumiemy ją na poziomie uniwersalnym.

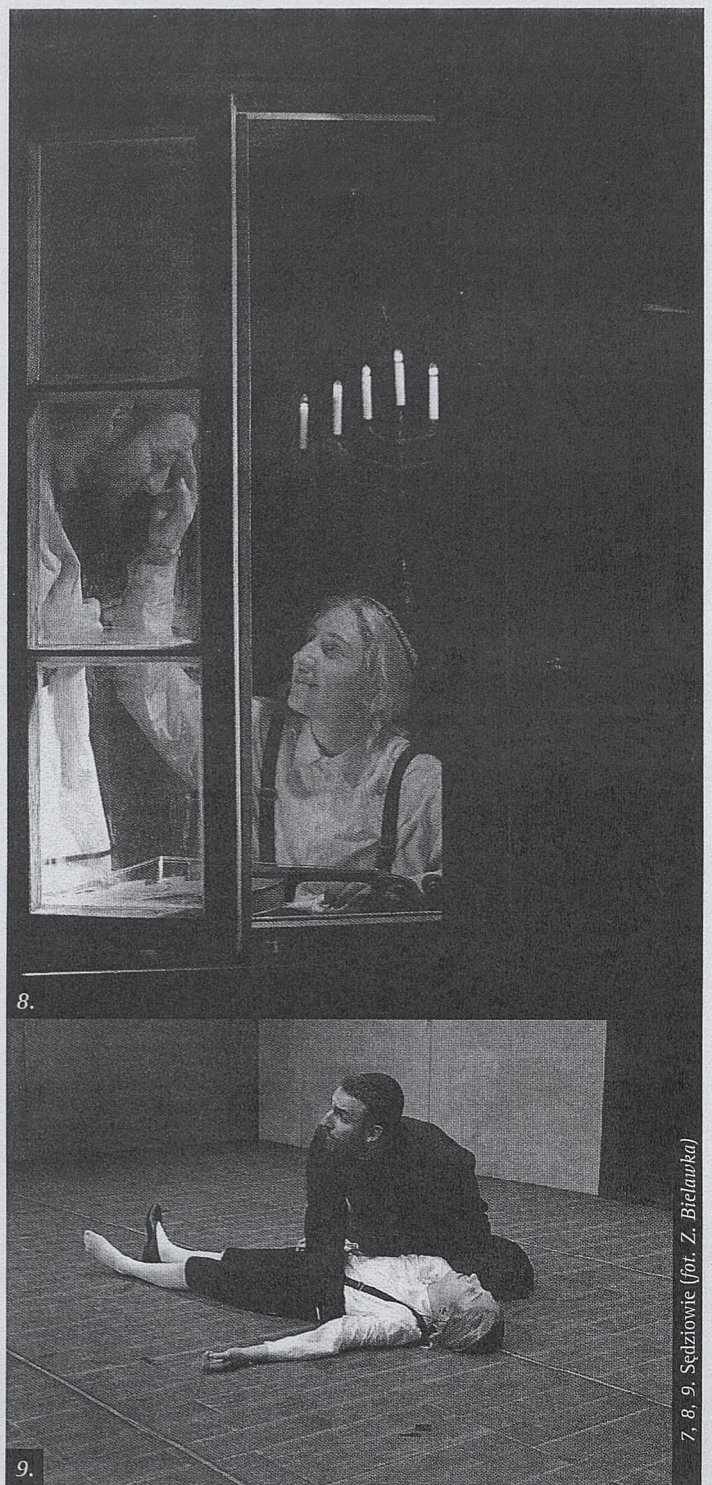
W tych surowych warunkach scenicznych tekst Wyspiańskiego brzmi jak uderzenie, poetycko potężny, jednocześnie komunikatywny niczym sucha prasowa notatka. Nie zapominajmy, że *Sędziowie* to jeden z ostatnich tekstów umierającego autora, redagowany w momencie, kiedy już wiedział, jak bardzo brak mu czasu. Stuhr wykorzystuje to po mistrzowsku pokazując, jak bardzo *Sędziowie* są współcześni. W przedstawieniu chciałabym wyróżnić piękne role Olgi Szostak i Klary Bielawki, tu – Jewdochy i Joasa. To dwie młode aktorki, których nazwiska usłyszymy jeszcze nieraz.

### Z ekranu na scenę

Premiera odbyła się w Walentynki lub w ich marketingowej bliskości. Rzecz jest o damsko-męskich stosunkach, reklamowana jako „studium kryzysu uczuć”. Sztukę Patricka Marbera *Blżej* wyreżyserował w Teatrze im. Słowackiego Redbad Klijnstra – aktor znany z Teatru Rozmaitości, także reżyser. Scenariusz Marbera – brytyjskiego aktora, dramaturga, scenarzysty i reżysera – znany jest przede wszystkim z gwiazdorskiego filmu Mike’a Nicholasa. Ale sztuka Marbera jest także prawdziwym przebojem



7.



8.

9.

7, 8, 9. *Sędziowie* (fot. Z. Bielawka)

teatralnym granym już w ponad stu teatrach na całym świecie. Referuję, co wyczytałam z materiałów prasowych z obowiązku kronikarza, ale muszę się przyznać, że przedstawienie mnie nie przekonało.

Niby wszystko działa – i tekst sprawnie napisany, i doborowa obsada – i znakomity Radek Krzyżowski (teraz chłopiec z plakatu), i Anna Cieślak, nasza gwiazda filmowa, i świetni warsztatowo Dominika Bednarczyk oraz Marcin Sianko. I konwencja właściwie trafiona – o tak intymnych relacjach niełatwo mówić wprost, reżyser więc bierze teatralną akcję w swoisty nawias każąc aktorom dystansować się od swoich postaci. Żadnego psychologizowania, przeżywania, tylko komunikaty, sytuacje. I dobrze.

Coś jednak sprawiło, że podczas tego seansu nie mogłam uwolnić się od ziewania. W gruncie rzeczy bowiem erotyczne problemy nowojorskiej klasy średniej wydały mi się kosmicznie nieciekawe. Odległe, ale także bardzo przewidywalne i stereotypowe, podkreślone nieco przez scenarzystę nutką zdrady i perversji. Ten niby mocny i prawdziwy tekst jest w gruncie rzeczy elegancką i bezpieczną teatralną konfekcją skrojoną tak, by nikogo nie dotknąć, nikogo nie urazić, nikogo nie zbawić. Żałuję, ale taki teatr zupełnie mnie nie interesuje.

Justyna Nowicka

## Okrutny Szekspir

"Kupiec wenecki" w reż. Tomasa Svobody z Teatru Ludowego w Krakowie na 33. Zamojskim Lecie Teatralnym. Pisze Teresa Madej w portalu Zamość Online.pl.



«Szekspirowski moralitet zainaugurował 33. Zamojskie Lato Teatralne. "Kupca weneckiego" wystawił Teatr Ludowy z Krakowa, który otrzymał Buławę Hetmańską za najlepszy spektakl ubiegłego ZLT. W 2007 roku publiczność najwyższej oceniła "Ryszarda III" w reżyserii Jerzego Stuhra.

Czy Teatr Ludowy powtórzy sukces sprzed roku, o tym zdecydują głosy widowni. Bez wątplenia jednak był to mocny Szekspir, co więcej, był to bardzo okrutny Szekspir. Był to spektakl o wielkich emocjach i odważnych scenach, jednoznacznie sztuka dla widzów dorosłych.

Wyreżyserowany przez Tomasa Svobodę "Kupiec wenecki" miał swoją premierę 7 marca w Krakowie. Można przypuścić, że spektakl był przygotowywany z myślą o wystawieniu go w Zamościu. Tak czy inaczej, był to bardzo dobry wybór Jacka Strama dyrektora Teatru Ludowego. Czy poradził sobie czeski reżyser z Szekspirem? Klasyczny Szekspir to bardzo trudny przeciwnik. Moim zdaniem, sztuka nie była nudna, oglądało się ją z wielkim zainteresowaniem. To coś w rodzaju mocnego trillera socjologicznego z domieszką kryminału, choć nie polała się ani jedna kropla krwi, a sztuka definiowana jest jako komediodramat. Można określić, że to ponadczasowy test o sile i władzy pieniądza. William Szekspir nagromadził w swoim dramacie tyle zła, że nasuwa się pytanie, czy zmieściłoby się więcej.

Inspiracją do napisania sztuki był fakt z życia monarchii, kiedy to w 1594 r. stracono portugalskiego Żyda, lekarza, oskarżonego o usiłowanie otrucia królowej Elżbiety. Znaczący twierdzą, że "Kupca weneckiego" wystawia się bardzo rzadko, a powodem jest antysemicka wymowa dzieła. Czy tak jest na pewno? W tym roku miała ona dwukrotną premierę, w Krakowie i we Wrocławiu. Dwa lata temu powstała produkcja w reżyserii Michaela Radforda z kreacjami Al. Pacino i Jeremy Ironsa.

Można dowodzić, że Szekspir rozprawia się w niej z przywarami nie tylko Żydów, ale i przedstawicieli innych nacji. Przede wszystkim jako naganne, prezentuje postawy samych mieszkańców Wenecji. Prezentuje i poddaje pod ludzki osąd, mocno zło potępiając. Mimo udziału przedstawiciela władzy, doży weneckiego, przez dwie godziny oglądamy bezprawie.

Już pierwsze sceny pokazują, że jest ogólne rozpasanie, kult pieniądza i dobrej zabawy jest tu najważniejszy. Widzowi trudno jest którąkolwiek z postaci obdarzyć zaufaniem i stanąć po jej stronie. Wyolbrzymienie przez Szekspira negatywnych cech u bohaterów nie pozwoli także widzowi utożsamić się z żadną z tych osób. Trochę Szekspir przesadził, zapewne celowo, by nasze emocje były większe i aby nas poruszyć do żywego. Ładunek emocji jakim naszpikował Szekspir swój dramat jest ogromny - przyjaźń i miłość, nienawiść i przebaczenie, prawo i sprawiedliwość, zdrada i miłosierdzie.

Co oglądamy na scenie Rynku Wielkiego w Zamościu?

Akcja sztuki rozgrywa się w XVI wiecznej Wenecji. Antonio, aby pomóc swojemu ukochanemu Bassaniowi w realizacji marzenia pożyczka pieniądze od kupca żydowskiego Shylocka. Bassanio wyrusza w podróż, aby zdobyć serce tajemniczej Porcji. Tymczasem statki Antonio stanowiące jego cały majątek toną. Zbliży się czas spłaty długu. Shylock bezwzględnie żąda wypełnienia umowy. Pada jednak ofiarą własnej chciwości, spisując rewers na funt ciała swojego dłużnika, kupca weneckiego, za co zostaje ukarany.

Żyd, upokarzany przez weneckich patrycjuszów podjął z nimi grę. Okazała się ona dla wszystkich niesłychanie ryzykowna... Bo gra, jak to gra, zawsze można ją przegrać. Shylock przegrał z kretesem. Czy słusznie? Czy musiał? Musiał, inaczej nie byłoby dramatu.

Znaczący twierdzą, że "Kupiec wenecki" jest jedną z najlepszych sztuk Williama Szekspira. W tej ponadczasowej opowieści, najświetniejszy w świecie dramaturg jako jeden z pierwszych w sposób wyrazisty pokazał problem antysemityzmu. Wypunktował to zjawisko bardzo mocno i wyraził krytyczny osąd.

W spektaklu dochodzi do konfrontacji trzech postaci: bogatego kupca - homoseksualisty Antonia, równie zamożnego i zajmującego się handlem ortodoksyjnego Żyda Shylocka oraz nieprawdopodobnie bogatej, inteligentnej i sprytniej Porcji. Reżyser przedstawia bohaterów jako interesownych, wyrachowanych i chciwych; opowiada o relatywności dobra i zła i tragedii wynikającej ze stereotypów.

Na scenie barwny i różnorodny tłum, jednak uwaga widza koncentruje się na postaci Shylocka. Bezwzględny, czy tylko dochodzi swoich praw zgodnie z porządkiem rzeczy na tym podłym świecie. Jego najbardziej dotyka bieg wydarzeń, ukarany największą karą dla Żyda - musi się ochrzcić - jest przegrany nie tylko z powodu skazującego wyroku za nieczyny zapis na wekslu i chęć jego wyegzekwowania, ale także zdradzieckim odejściem jedynej córki.

Szekspir w końcowych scenach jest bardzo okrutny, na plus można mu zapisać fakt, że przypadek majątku Żyda dokonuje się na korzyść marnotrawnej córki. Kolejnym plusem dramatu może być przedstawienie wiernej przyjaźni pomiędzy kupcem Antoniem a Bassaniem, ale chyba nie jest ona całkiem czysta.

Reżyser i aktorzy Teatru Ludowego z Krakowa dali dobry spektakl. Znakomicie oddali różnorodność charakterów postaci skomplikowanych i niejednoznacznych, ich egoistycznego podejście do świata, a może raczej hedonistycznego i ich braku tolerancji dla innych.

Sztuka barwna i emocjonująca. Pierwsze sceny w żaden sposób nie zwiastują tragizmu finału. Początkowe zachowania bohaterów różnych orientacji, skupionych na bardzo wyzwolonej zabawie nie wieszczą żądy obcych cywilizowanym ludziom. Szybko jednak wpadają w pułapkę własnych uprzedzeń, fałszywego honoru, zazdrości i pychy, zasłaniając się zasadami prawa królewskiego. Widz ma okazję zaobserwować, jak przewrotnie Szekspir poczyną sobie z akcją sztuki. I jeśli widz miałby przejść na stronę jednego z bohaterów, nie ma łatwego wyboru. Szekspir daje do myślenia ale nie podsuwa łatwych rozwiązań. Sztuka porusza a nawet wzburza, rodzi wątpliwości i stawia pytanie - czy tak okrutny musiał być autor? A może to nie autor, może to życie jest takie okrutne. Można się spierać, że przecież nie wszyscy są źli. Z finału sztuki wynika, że jednak wszyscy - intrygują, nienawidzą i zdradzają. Nawet prawo udaje im się nagiąć dla zabezpieczenia własnych interesów.

Na szczęście, myśli widz, to zdarzyło się w XVI wieku, dziś jest zupełnie inaczej. Nie jesteśmy tak zmanierowani, tak zepsuci i tak nietolerancyjni. Czy aby na pewno? Napis "Jude" i gwiazda Dawida wymalowana przez przeciwników na szklanym pojemniku, symbolizującym dom lichwiarza Shylocka ma znaczącą wymowę także dziś, choć ubieramy współczesne kostiumy.

Reżyser i scenograf spektaklu by wiernie oddać Szekspira, ubrali aktorów w kostiumy inspirowane weneckim renesansem na tle współczesnej, skromnej scenografii, przywołując w ten sposób klimat epoki, pełnej wielkich emocji - miłości i nienawiści, a jednocześnie sugerując, że temat sprzed czterech stuleci jest ciągle żywy.

Wytrawni widzowie mogli wywnioskować, że Szekspir potępia zarówno łatwość przyrzekania jak i hardość w egzekwowaniu danego słowa. Bardzo trudno zrobić jest w "Kupcu weneckim" casting na człowieka, bo nikt nie jest tu bez winy.

Spektakl znakomicie zaprezentował się w nocej scenografii Rynku Wielkiego w Zamościu. Wartość sztuki doceniła zamojska publiczność wypełniając miejsca do ostatniego. Pewną rolę odegrała tu magia nazwiska Szekspira - jeśli lato, to musi być Szekspir.»

"Okrutny Szekspir"  
Teresa Madej  
www.zamosconline.pl  
25-06-2008

e-teatr.pl - wortal teatru polskiego © Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego

## PO TRAUMIE

Krystyna Duniec

## SPOSOBY NA SCHYLOCKA

Przed wiekami w pewnym mieście żyli obok siebie Żydzi i chrześcijanie. Żyli całkiem zgodnie, bo było to miasto handlowe, a istota handlu sprzyja kompromisom. I Żydzi, i chrześcijanie otoczeni byli opieką prawa. Dla Żydów prawo, obok Boga, stanowiło najwyższą wyrocznię i ostateczną instancję. Prawo jednak ma to do siebie, że gwarantuje jedynie czasowy rozejm, chwilowe zażegnanie konfliktu, więc w każdej krytycznej sytuacji konflikt może wybuchnąć na nowo i to ze zdwojoną siłą. Pewien Żyd i chrześcijanin różnili się wszystkim, łączyło ich jedynie dogmatyczne wyznawanie własnej wiary. Życie jednego i drugiego stanowiło osobny model własnego kulturowego dziedzictwa. Chrześcijanin pożyczyl od Żyda, którym gardził i którego znieważał na co dzień, pieniądze, by pomóc przyjacielowi, w którym był zakochany. Żyd, który nienawidził chrześcijanina za doznawane upokorzenia, zażądał w zastaw funta jego ciała (pożyczaniem na procent chrześcijanie pogardza-

li). Kiedy ukochana córka Żyda, sprzeniewierzając się własnej religii, uciekła z domu z chrześcijańskim przyjacielem dłużnika, Żyd się załamał. Chrześcijanin nie mógł oddać długu, więc Żyd odwołał się do prawa jako jedyne gwaranta sprawiedliwości na świecie i z ogromną determinacją i pamięcią doznawanych upokorzeń domagał się spłaty weksla. Prawnik w sądzie powiedział jednak, że wycinając funt ciała, nie może przy tym uronić choćby kropli krwi, w przeciwnym razie sam będzie podlegał surowej karze, nawet śmierci, za nastawanie na życie chrześcijanina. Nie miał racji, bo cielesny zastaw zgodny był z rzymskim prawem Ustawy XII Tablic, które zatwierdzając możliwość cielesnej rekompensaty za dług, pozwalało na oczywisty w tym wypadku rozlew krwi. Żyd był wobec prawa bezwzględnie lojalny, więc nie dochodził oszustwa prawnika, przyjął wyrok sądu w postaci konfiskaty majątku i wyrzeczenia się własnej wiary. Jest prawdopodobne, że przyjęcia chrztu nie przeżył.

1.

Historię tę opisał Shakespeare w komedii o kupcu weneckim, jak powiadał Boy, „niedorzecznej, okrutnej i genialnej”. Różnie potem przez wieki tę historię przepisywano w teatrze, w literaturze i sztuce, zajmując się problemem nienawiści między ludźmi i narodami, walką o godność i tolerancję, o pokojowe współistnienie. Obcowanie chrześcijanina i Żyda podlegało więc najrozmaitszej artystycznej konceptualizacji. Na przykład Philip Roth w powieści *Operacja Shylock* zajął się sporem między palestyńskimi separatystami a zwolennikami państwa Izrael. Z kolei w sztuce Arnolda Weskera *The Merchant* (grano ją także pod tytułem *Shylock*) Antonio i Shylock to wieloletni przyjaciele, którzy zawierają transakcje z chrześcijanami pod zastaw funta ciała, by wspólnie przeciwstawić się antysemitycznej republice weneckiej, wyjmującej spod prawa transakcje finansowe między Żydami i chrześcijanami niepotwierdzone kontraktami. W sztuce Weskera Shylock wypowiada znamienne kwestię: „człowieczeństwo to moje prawo, a nie łaskawy przywilej, którym mnie obdarowałaś”.

Można uznać, że w recepcji krytycznej *Kupiec wenecki* Shakespeare'a to opowieść o tym, że ludzie są ludźmi jedynie wtedy, gdy wzajemnie uznają swoją tożsamość. Inaczej, jak powiada Allan Bloom, łączy ich jedynie wola zemsty i posiadanie ciała.<sup>1</sup> Niektórzy jednak zainteresowani są głównie wątkiem miłosnym sztuki, historią miłości ponad wszelkimi podziałami: Żydówki i chrześcijanina, kupca do jego przyjaciela, służącej do wyżej urodzonego. Jeszcze inni traktują *Kupca weneckiego* jako składnicę kulturowych uprzedzeń wobec Żydów (obwinianie o ukrzyżowanie Chrystusa, posądzenie o mordowanie chrześcijańskich dzieci, wiara w ich orga-

niczną nielojalność w każdej sytuacji) i antysemitycznych stereotypów. Dla jednych Shylock jest postacią komiczną, dla innych tragiczną. Jedni widzą w Jessice bezduszną córkę, która okradła ojca i uciekła z kochankiem, zdradzając rodzinne wartości, inni zakochaną kobietę, udreconą wyrzuceniem się własnej tradycji Żydówkę.

Postać Shylocka stała się także w pewnym sensie figurą Żyda Wiecznego Tułacza – ukaranego za znieważenie Chrystusa, idącego z krzyżem na Golgotę, skazanego na nieustające szukanie po całym świecie swego miejsca. Za planowanie męki Antonia, który poświęca się dla miłości bliźniego, Shylock zostanie napiętnowany społecznie i wykluczony, nigdy nie znajdzie już dla siebie miejsca, ani wśród wrogów, ani wśród swoich.

Są i tacy, którzy nastawieni są głównie na historyczno-literackie ustalenia. Czy Shakespeare napisał *Kupca weneckiego*, bo widział okrutną egzekucję żydowskiego lekarza królowej Lopeza, oskarżonego bezpodstawnie o zamiar jej otrucia i pamiętał upokorzenia własnego ojca karanego grzywną za paranie się lichwą, przez Arystotelesa już postrzeganą jako niemoralna? Czy echa śmiechu gawiedzi zgromadzonej na egzekucji pobrzmiwają w antysemitycznych kwestiach Salaria i Solania? Czy Shakespeare był świadomy pozorności asymilacji Żydów w elżbietańskiej Anglii, tych, którzy po wypędzeniu w 1290 roku w niej jeszcze pozostali, i widział ich krzywdę? Czy w końcu napisał *Kupca weneckiego*, bo chciał przeciwstawić bezwzględnemu mordercy chrześcijan, Barabaszowi z *Żyda Maltańskiego* Marlowe'a, Shylocka, który projektował zemstę w obronie własnej godności?

Historia sceniczna Szekspirowskiej sztuki realizuje tę różnorodność jej odczytań. Shylock jako komiczny bohater komedii dell'arte, groteskowy i złowieszczy zarazem lichwiarz – słynny siedemnastowieczną kreacją Charlesa Macklina; czy

<sup>1</sup> Allan Bloom *Szekspir i polityka*, Arcana, Kraków 1995.

wyciskający łzy skrzywdzony ojciec w romantycznym ujęciu Edmunda Keana; czy w końcu arystokratyczny, wyniosły, ale mroczny Żyd Henry'ego Irvinga – wszystkie te role utrwaliły w angielskim teatrze wielorakie interpretacje Shylocka jako bohatera karnawałowej farsy, obdarzonego wielkim nosem monstrualnego lichwiarza czy godnego współczucia mściciela własnych krzywd.

## 2.

Interpretacja sztuki zawsze zależała od stosunku do kwestii żydowskiej wyznaczonego przez sytuację historyczną, na przykład zwycięstwo Wigów nad Torami, obecność żydowskiego premiera w rządzie albo władzę nazistów. Szczególnie ta ostatnia wpłynęła na recepcję sztuki, dodając do wizerunków Shylocka komicznego albo tragicznego jeszcze jeden – zbrodniczy. Za sprawą hitlerowców figura Shylocka stała się jedną z najstraszniejszych postaci w antysemickim orszaku. W 1940 roku Veit Harlan, uczeń Maxa Reinhardta, mianowany przez Josepha Goebbelsa jednym z najważniejszych reżyserów odpowiedzialnych za produkcję nazistowskich filmów, nakręcił antysemickiego *Żyda Süssa*. Bohater filmu, Joseph Süß Oppenheimer, osiemnastowieczny doradca katolickiego księcia Wirtembergii, skonfliktowanego z protestanckimi parlamentarzystami, ucharakteryzowany został na przedstawiciela narodu izraelskiego zgodnie z rasistowskimi wyobrażeniami nazistów (od długiego zakrzywionego nosa poczynając), był lubieżnym żydowskim bankierem nienawidzącym całego świata, nielojalnym intrygantem, zakładającym zawsze obłudne maski, Żydem, który nigdy się nie zasymiluje. W wyniku tego rodzaju działań nazistowskich omal nie doszło kiedyś do linczu w niemieckim teatrze na aktorze grającym rolę Shylocka. Za sprawą Goebbelsa nienawiść do narodu żydowskiego rozpałał

także spektakl *Kupca weneckiego* w reżyserii Lothara Muthela, członka partii nazistowskiej, otwierający w 1943 roku sezon wiedeńskiego Burgtheater. Rolę Shylocka, odpowiednika Żyda Süssa, zagrał Werner Krauss.

Po drugiej wojnie światowej wszystkie realizacje sceniczne *Kupca weneckiego*, które potwierdzą w jakikolwiek sposób stereotyp wyobrażeń o narodzie żydowskim, zostaną napiętnowane jako kształtujące postawy antysemickie. Ich rolę można by przyrównać do tej, jaką w swoim czasie odegrała książka Martina Lutera o *Żydach i ich kłamstwach*: nie cieszyła się w elzbietańskiej Anglii wzięciem, ale mimo to za jej sprawą Żyd funkcjonował jako synonim wszelkiego łgarstwa, łotrostwa, zła. Także u Shakespeare'a: wystarczy przytoczyć słowa Falstaffa relacjonującego losy potyczki, której był uczestnikiem: „byli związani, albo ja jestem Żydem, Żydem nad Żydy”, czy Benedykta z *Wiele hałasu o nic*: „jeśli jej nie pokocham, jestem Żydem”. Podobne przykłady można by mnożyć bez liku, nie brakuje ich, naturalnie, i w *Kupcu weneckim*.

W historii polskiego teatru zdarzyło się, że sztuka Shakespeare'a spełniła wręcz rolę podręcznika instruktażowego w zakresie antysemityzmu. Nigdy chyba wcześniej ani później *Kupiec wenecki* nie wywołał w polskim teatrze takiej debaty nad kwestią żydowską, jak przy okazji inscenizacji Ryszarda Ordyńskiego w 1934 roku w Teatrze Polskim. Krytycy wtedy zadrżeli: „wyobraźmy sobie dzisiejszego Shylocka, który odwołuje się do traktatów mniejszościowych i grozi Ligą Narodów”<sup>2</sup> – pisał Witold Noskowski. Inni pojmowali *Kupca weneckiego* jako satyrę na magiczno-formalistyczne pojęcie obliżu, wniesione w świat kupiectwa chrześcijańskiego przez obyczajowość ukształtowaną talmudyzmem. „Wiadomości Literackie” przypisy-

<sup>2</sup> „Kurier Poznański” z 20 lutego 1934.



Teatr Polski, Warszawa 1934, reż. Ryszard Ordyński.

Fot. S. Brzozowski

wały nawet sądowym kwestiom Porcji cechy wyvodu talmudycznego. Obawiano się, że tak jak przed wiekami faryzeusze żydowscy domagali się ukrzyżowania Chrystusa, tak i dzisiaj Żydzi stanowią zagrożenie. Prasa donosiła o przejawach antysemityzmu, pisała o sąsiadach, którzy przestali się kłaniać żydowskim mieszkańcom swojej kamienicy. Zamieszczała informacje o rozruchach na widowni, oklaskiwaniu szyderstw z Shylocka i ucieczki Jessiki, o kuluarowych rozmowach zdradzających krwiożerze ażydowskie instynkty. Pod naporem antysemickiej presji uginali się profesorowie. Władysław Tarnawski zaatakowany, że w swoim artykule o *Kupcu weneckim* nie dość wyraźnie objawił antyżydowskie inklinacje, zapewnił potem na łamach prasy, że jest antysemitą i że Shakespeare'a także uważa za antysemitę, wprawdzie intuicyjnego, nie takiego jak on, który do własnych przekonań doszedł przez rozważenie kwestii żydowskiej narzucają-

cej się każdemu w dwudziestym wieku, szczególnie w Polsce.

Antysemickiej postawie towarzyszyły też głosy oburzenia w stosunku do inscenizacji: „ze sceny sądu weneckiego powiał na salę duch hitlerowski. Znęcanie się nad konfiskatą, szyderczy śmiech, przewaga jednej rasy nad drugą – to wszystko było w tak brutalny sposób przedstawione, że odnosiło się wrażenie, jakby specjalnie zapożyczono jupitera z Hitlerlandu, by dać iluminowany sabat, ucztę najniższych instynktów”<sup>3</sup>. Recenzent żydowskiej gazety uznał wręcz, że autorem sztuki nie jest Shakespeare, ale jeden „z pupilów Goebbelsa made in Germany po przewrocie hitlerowskim”. Inni oburzali się na wznowienie antysemickiej sztuki Shakespeare'a, wspierającej antysemicką agitację endecji. „Nasz Przegląd” kwitował sytuację jednoznacznie: „Dyrekcja Teatru Polskiego wy-

<sup>3</sup> „Piąta rano” z 15 lutego 1934.

stawiła *Kupca weneckiego* nie na czasie. [...] Wszak wczoraj dopiero kilku młodzieńców w akademickich czapkach zdemolowało bazar palestyński w Pabianicach. Dopiero wczoraj rozrzucono na ulicach ulotki żydożerze. Dopiero wczoraj mówiono w sejmie o potrzebie wydziedziczenia i wypędzenia Żydów<sup>4</sup>. Wobec sporu antysemitów z filosemitami Związek Literatów i Dziennikarzy Żydowskich zarządził „sąd” nad Shylockiem, rozpatrujący między innymi następujące kwestie: Shylock jako „wieczny argument wszechświatowego antysemityzmu”, Bóg Shylocka jako „Bóg zemsty nad szekspirowskimi postaciami Żydów i Nieżydów”.

## 3.

Sąd nad Shylockiem trwa do dzisiaj. W 1998 roku londyńska Globe Education, po premierze *Kupca weneckiego* w The Globe, która oburzyła niektórych krytyków z powodu śmiechu widowni na spektaklu, przeprowadziła ankietę na temat antysemityzmu tej sztuki wśród wykładowców liceów i szkół wyższych Stanów Zjednoczonych, Wielkiej Brytanii, Kanady, Nowej Zelandii, Australii, Finlandii, Austrii: niemal osiemnaście procent opowiedziało się za tym, że *Kupiec wenecki* jest sztuką antysemicką, dwadzieścia procent nie miało zdania, inni zaś uzależniali wymowę sztuki od charakteru inscenizacji, a jeszcze inni uważali, że nie jest antysemicka, ale rozumieli, że można myśleć odwrotnie. John Gross, autor książki *Shylock: A Legend and Its Legacy*<sup>5</sup> nie ma wątpliwości: Szekspirowska historia Shylocka jest zdecydowanie antysemicka. Niewątpliwie więc każdy współczesny reżyser, który sięga po *Kupca weneckiego*, musi odpowiedzieć sobie na pytanie: czy zamierza wystawić komedię chrześcijańską czy tragedię żydowską?

<sup>4</sup> Szymon Reiss, „Nasz Przegląd” z 7 marca 1934.

<sup>5</sup> Simon & Schuster, New York 1993.

Historia powojennych inscenizacji sztuki układa się w historię obrony Shylocka.

Na polską scenę *Kupiec wenecki* wrócił trzynastcie lat po wojnie. Po premierze w Teatrze im. Bogusławskiego w Kaliszu pisano, że tylko rasistom funt ciała Antonia mógł przesłaniać wszystko, co ludzkie w Shylocku i służyć jako dowód okrucieństwa Żydów, bo przecież stanowi „jedynie pretekst dla wypowiedzenia krzywd narodu żydowskiego”. Zapewne więc, aby nie było niedomówień, sugerowano, że ponieważ „największą winą Szajloka był fakt, że żart posunął za daleko”, to najlepszym zamysłem reżysera byłoby „przerzucić ten funt ludzkiego mięsa na stronę baśni”<sup>6</sup>. Spektakl w reżyserii Tadeusza Kubalskiego utrzymany w „chaotycznym montażu filmowym”, w którym aktorzy „poruszali się miejscami jak popsute marionetki, przewracali białkami oczu, zastygali w nowej pozie, w którym... nic na scenie nie było z Shakespeare’a, tylko jakiś trzeciorzędny Goldoni”<sup>7</sup>, nie zawsze budził entuzjazm. Jednak wszyscy cieszyli się z faktu, że nawet przy złej woli nie dałoby się tej inscenizacji odczytać po rasistowsku.

W tym czasie, kiedy w Kaliszu grano *Kupca* w konwencji komedii dell’arte, na scenie niemieckiej w Düsseldorfie za sprawą żydowskiego aktora Ernsta Teutscha w roli Shylocka dominowała powaga cierpienia, na scenie oglądano nieledwie brata Natana mędrca. Inszenizacje *Kupca weneckiego* w powojennych Niemczech wpisują się w historię niemieckiej winy i wstydu, prób scenicznej rekompensaty za popełnione zbrodnie (choć warto wspomnieć, że do pierwszej próby realizacji tej sztuki we Frankfurcie w 1946 roku nie dopuszczono i zwolniono nawet z teatru reżysera, który wyszedł z taką propozycją).

<sup>6</sup> Celestyn Skořuda *Kupiec wenecki*, „Głos Wielkopolski” z 8 lutego 1958.

<sup>7</sup> Bogdan Danowicz *Zdemaskowany strip-tease w Szekspirze*, „Tygodnik Poznański” nr 11/1958.

W Polsce, mimo że Boy przekonywał w swoim czasie, że *Kupiec* to komedia o miłości, i że z powodów niezrozumiałych, „Shylock urósł o całą kwestię żydowską, która dla współczesnych nie istniała”<sup>8</sup> i która „poza jedną bolesną tyradą trzeciego aktu mieści się w komedii bardzo dobrze”, państwowa polityka kulturalna także miała swoje obawy. Chcąc za wszelką cenę uniknąć cienia posądzenia o antysemityzm, nie dopuściła do kolejnej premiery sztuki w 1960 roku, tym razem w stolicy, w nowym przekładzie Romana Brandstaettera, w reżyserii Romana Zawistowskiego z Władysławem Hańcą w roli Shylocka, scenografią Otto Axera, muzyką Zygmunta Kisielewskiego. Dyrektor Teatru Polskiego w Warszawie, Stanisław Witold Balicki, w liście do redakcji „Trybuny Ludu” ogłosił: „kierownictwo Teatru wstrzymało się z realizacją tego dzieła dla tych samych racji ideowych, które spowodowały rezygnację znakomitego aktora Orsona Wellesa z grania Shylocka w Londynie. Inszenizacja Teatru Polskiego miała pokazać historię Żyda Shylocka jako tragedię zaszczonego człowieka, a anegdotę dramatyczną potraktować jako konwencję poetyckiej bajki [...] Niemniej jednak można się liczyć z tym, że panoszący się w NRF neohitlerowcy, wykorzystując fakt istnienia w produkcji światowej adaptacji *Kupca weneckiego* fałszujących Shakespeare’a, mogliby głosić, że w Polsce gra się wersję antyżydowską”<sup>9</sup>.

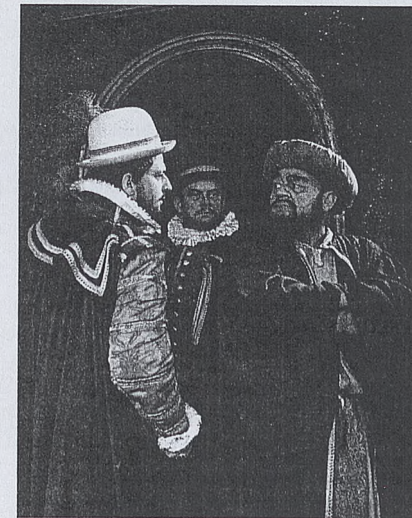
Antidotum na te lęki w kolejnej polskiej inscenizacji *Kupca weneckiego*, zrealizowanej dopiero w 1970 roku, znalazł Józef Para w „kobiecości dojrzałej, mądrej, przekornej i sprytniej”<sup>10</sup>. Ufantastycznienie historii i skupienie się na wątku miłosnym

<sup>8</sup> „Ilustrowany Kurier Codzienny” z 15 lutego 1934.

<sup>9</sup> *Teatr Polski rezygnuje z „Kupca weneckiego”*, „Trybuna Ludu” z 28 lutego 1960.

<sup>10</sup> Józef Szczawiński, „Słowo Powszechne” z 18 kwietnia 1971.

okazało się skutecznym sposobem na ucieczkę od odpowiedzialności za głębokie i nie w porę treści polityczne. Toteż w spektaklu Józefa Pary, w Teatrze Polskim w Bielsku Białej, „najpiękniej zabrzmiał wątek miłości dojrzałej, wybaczącej, wyrozumiałej, nie zaślepionej”, a historia Shylocka została potraktowana jako „motyw uboczny”. Reżyser, tak jak Shakespeare, porozdzielał winy po równo, toteż słowo końcowe Shylocka na temat „tego, że chrześcijanie nie są wcale lepsi od Żydów i postępują nieraz znacznie gorzej od tych ostatnich, było jednym z dowodów, że *Kupiec* nie ma charakteru antysemickiego”<sup>11</sup>. Dwa lata po marcu 1968 spektakl w intencji reżysera miał być wymierzony przeciwko nienawiści, chciwości i skapstwu, miał być apelem o miłosierdzie i tolerancję.



Teatr Polski, Bielsko-Biała 1970, reż. Józef Para.

W tym samym 1970 roku Jonathan Miller w National Theatre w Londynie, umiejscawiając akcję sztuki w dziewiętnastowiecznej Wenecji, także opowiedział

<sup>11</sup> Bolesław Surówka *Kupiec wenecki*, „Dziennik Zachodni” z 6 listopada 1970.

przede wszystkim o miłości Shylocka do córki. Pozbawiony cech lichwiarza, członek weneckiej społeczności Shylock używa głęboką tożsamość dopiero po stracie córki, która w przedstawieniu okazuje się, tak jak on, ofiarą rasowej opresji. Laurence Olivier w roli Shylocka pokazał na scenie dumę, niezłomność i godność. Kiedy jednak po ucieczce Jessiki pała żądzą zemsty, „nikt nie zapomni piekielnego tańca triumfalnego dziwnie przypominającego Hitlera przy Łuku Triumfalnym, tańca Shylocka, gdy dowiaduje się o zatopieniu statków Antonia – pisał recenzent «Daily Telegraph» – czy chwili, gdy klęczy załamany i płacze po stracie turkusa, który skradł mu córka. Albo gdy przy końcu pada przy drzwiach, a potem zza kulis dobiega nas łkanie wywołujące współczucie dla człowieka, którego ściga przekleństwo Motłochu”<sup>12</sup>. Rewidując stereotypowy wizerunek Żyda, Miller wyciął nawet słowa Shylocka dotyczące Antonia: „Nienawidzę go za to, że chrześcijanin”. Naraziło go to wprawdzie na zarzut spektaklu z tezę, wychodzącego naprzeciw gustom liberałów, a nie Szekspirowskiej komedii.

W spektaklu Millera główną bohaterką kobiecą okazała się nie Porcja, ale Jessika. Do niej należała ostatnia pięciominutowa scena spektaklu, kiedy schodziła z pustej sceny, przy wtórze Kadyszu. To Jessika właśnie, po kilkunastu latach, na tej samej scenie londyńskiego teatru, ponownie stanie się główną bohaterką *Kupca*. W National Theatre w 1999 roku Trevor Nunn za jął się przede wszystkim tragedią wartości w kontekście relacji rodzinnych. Tym razem w Wenecji przypominającej Weimar lat trzydziestych, przy wtórze jazzu, w atmosferze flirtów i nocnego życia, Shylock jest wprawdzie outsiderem, ale niepoddawany społecznej opresji. Rozmawia

<sup>12</sup> Cyt. za Małgorzata Grzegorzewska *Inscenizacje Kupca weneckiego*, w: Program do spektaklu Teatr Ateneum, premiera 23 marca 1996.

w trzech językach: angielskim, w niemieckim, w jidysz odprawia z córką szabas. Jego wściekłość umocowana jest nie tyle w rasistowskich znieuwagach neurastenicznego, podstarzałego, słabego, zakochanego bez wzajemności Antonia i jego cynicznej świty, ile w utracie córki, która dla chrześcijanina wyparła się wiary, jedyne go stabilnego punktu odniesienia. Kadysz u Millera zastąpiła w finale spektaklu Nunna śpiewana w jidysz przez świadomą rozpadu własnego świata Jessikę przejmująca pieśń: Trevor Nunn zrobił jednak spektakl nie tyle o mechanizmach rasowej nienawiści, ile uwierzył w możliwość przemiany świata. Krzywda Shylocka sprawia, że antysemitki zawsze, i w sztuce, i w teatrze, Salerio w tym przedstawieniu traci rasistowski temperament, a zawstydzony nieprzejednaniem i zapiekłością Shylocka Tubal opuszcza sąd. Kiedy zaś na wagę przyniesioną przez Shylocka do sądu spada zamiast funta ciała – jarmułka, empatia dla cierpienia Żyda łączy się z refleksją o konsekwencjach nienawiści.

Podobne przesłanie przyświeca ekranizacji *Kupca weneckiego* Michaela Radforda (2004). Antysemitką wykładnię filmu zapowiada jednoznacznie wyświetlony na samym początku na ekranie tekst: „nietolerancja wobec Żydów była w szesnastym wieku powszechnym zjawiskiem, nawet w potężnej, słynącej ze swobód Wenecji. Prawo nakazywało im żyć w getcie, za murami starej walcowni zamykanej o zmierzchu i pilnowanej przez chrześcijan. Za dnia, poza gettem, musieli nosić czerwone czapeczki dla odróżnienia. Pozbawieni prawa posiadania ziemi, trudnili się lichwą, potępianą przez chrześcijan. Patrycjat wenecki pozwalał na to, fanatycy religijni byli przeciwni”. Pierwsze sceny filmu to zrzucanie innowierców w czerwonych czapczkach przez religijnych dogmatyków z Rialto do wody i oplucie Shylocka przez Antonia. W filmie Radforda, utrzymanym nieco w konwencji melodramatu, to znowu Jes-

sika jest sprawcą wszelkich nieszczęść. Zakulisowe wycie Shylocka (Oliviera) po opuszczeniu sądu w spektaklu Millera w filmie Radforda zastąpił spazmatyczny, przewlekły, drażniący jęk Ala Pacino, kiedy po powrocie do domu odkrywa ucieczkę Jessiki. Ostatnia scena filmu to widok odartego ze wszystkiego, co miał, Shylocka, stojącego przed zamykającymi się przed nim drzwiami do synagogi.

#### 4.

W inscenizacjach *Kupca weneckiego* po Zagładzie nie można się z Shylocka śmiać ani drwić. Spektakle powojenne wyznaczają mu rolę wygnańca z ziemi ludzkiej, Barabasza, który cudem uniknął śmierci, ale nie odnalazł swego miejsca na ziemi, wykluczonego, odmienca, ofiary, a nie mściciela. Shylock może, tak jak na przykład w realizacji BBC (reż. Jack Gold, 1980), przypominać na początku Dickensowskiego Fagina, ale potem musi skamienieć w paroksyzmach bólu. Na tym tle wyjątkowe wydają się spektakle Petera Zadeka (czterokrotnie sięgającego po sztukę Shakespeare'a). W inscenizacji z 1972 roku w Schauspielhaus w Bochum Zadek rozbił protekcyjny pancierz Shylocka, zapominając o poprawności politycznej. W konwencji groteski złośliwy, garbaty, zdradliwy, podskakujący, rozgadany, bełkotliwy, odstręczający Shylock przypominał bardziej Barabasza z *Żyda z Malty* niż doprowadzonego do furii przenikliwego, udęczonego mędrca. Podobało to się tym, którzy chcieli widzieć w kwestiach Shylocka brzęk spadających monet, ale nie tym, którzy, w zamiśle reżysera, katartyczna prowokacja wydała się polityczna, co więcej, nieczuła wobec ludzkiego dramatu.

W tym samym roku żydowski reżyser Izraeli Yossi, który ośmielił się pokazać w Tel Awiwie kunktatorskiego, skąpego, chciwego lichwiarza, został zaatakowany przez nacjonalistyczną prasę za utrwalanie negatywnych stereotypów.

Tymczasem kolejne polskie inscenizacje Szekspirowskiej sztuki towarzyszyły poniekąd fali filosemityzmu, która w latach osiemdziesiątych – jak zauważył Jacek Sieradzki – „rozlała się w naszej kulturze dość nieoczekiwane – Żydzi stanowili nie tyle problem polityki wewnętrznej Peerelu, ile raczej międzynarodowej. Czciło się rocznice getta, zaczęto dbać o ementarze, roztrząsano tragedię holokaustu”<sup>13</sup>. Posypały się więc spektakle według drukowanych przez „Dialog” sztuk (*Gwiazda za murem* Jacka St. Burasa, *Sluchaj, Izraelu* Jerzego S. Sity<sup>14</sup>), odbyła się premiera *Dybuka* w reżyserii Andrzeja Wajdy w Starym Teatrze, *Skrzypka na dachu* w realizacji Jerzego Gruzdy czy *Getta* Joshuy Sobola w Teatrze Nowym w Poznaniu. Spektakle Tadeusza Minca *Najwyborniejszej opowieści o Kupcu weneckim* (Teatr Polski we Wrocławiu, 1989; Teatr Polski w Warszawie 1990) dołączyły do martyrologicznego tonu, Shylock w spektaklu u Minca okazał się tym razem bezradną, słabą ofiarą spisku. I tym razem wątek miłosny okazał się bezpieczniejszy, usytuowany wśród wstawek taneczno-pantomimicznych w choreografii Wojciecha Misiury, wprowadził na scenę korowody homo- i heteroseksualne, zakochanych kobiet i młodzieńców, wśród których „jedynie Shylock [Bogusław Sochnacki] pozostał tragicznie samotnym liberałem. W Teatrze Polskim, pojawiwszy się na scenie, od razu staje się ofiarą fizycznej przemocy i taką nieszczęśliwą ofiarą pozostanie do końca”, w ostatniej scenie nie-mego spotkania z Antoniem „cofa się lekko jak zbity pies, uśmiecha głupkowato, jest przyodzianym w łachmany strzępem człowieka”<sup>15</sup>. Dopiero kilka lat później, w 1996 roku, w Teatrze Ateneum Gustaw Holoubek w spektaklu w reżyserii Waldemara Śmigasiewicza przywróci

<sup>13</sup> *Znów o Żydach*, „Dialog” nr 9/1991.

<sup>14</sup> Druk. w numerach 4/1998, 9 i 11-12/1988.

<sup>15</sup> Wanda Zwinogrodzka *Shylock i kompleks winy*, „Gazeta Wyborcza” z 9 lutego 1990.

Shylockowi rolę inteligentnego, ironicznego, broniącego własnej godności patetycznego Everymana.

W tym samym czasie, gdy polska scena oglądała Shylocka słabego i zagubionego, w spektaklu w wiedeńskim Burgtheater (1988) znowu w spektaklu Petera Zadeka, w Wenecji – nowoczesnym handlowym mieście, z bankami w drapaczach chmur, Shylock dobrze prosperował jako zasymilowany, świetnie zarządzony biznesman, niebiesko-oki, przystojny, wysoko postawiony makler giełdowy, porozumiewający się ze światem za pomocą komórki i handlowej wyobraźni. Dlatego Porcja powitalne słowa w sądzie „Czy to ty Szajloku?” mylnie skierowała nie do Żyda, ale chrześcijanina Antonia. Konflikty międzyludzkie w tym świecie zostały wywołane nie tyle rasistowskimi uprzedzeniami, ile walką o pieniądze. Antysemityzm współczesny, czy jak chcą niektórzy, ponowoczesny, wytracił w tym spektaklu etniczne ostrze. Żyd w tej sytuacji okazał się figurą Złego, tego, który

Teatr Afenium, Warszawa 1996,  
reż. Waldemar Śmigasiewicz.

Fot. Zygmunta Rytka



KRYSTYNA DUNIEC



Teatr Polski, Wrocław 1989, reż. Tadeusz Minc.

Fot. Adam Hawalej

ogniskuje na sobie wszystkie frustracje, którego można obciążyć odpowiedzialnością za wszelkie krzywdy, niepowodzenia, krachy i zbrodnie. „Nasze postrzeganie «prawdziwych» Żydów – zwraca uwagę Slavoj Žižek – zawsze jest zapośredniczone przez symboliczno-ideologiczną strukturę, która stara się uporać ze społecznym antagonizmem: prawdziwy «sekrety» Żydów jest naszym własnym antagonizmem [...] czy antysemita kapitalistyczna nienawiść do Żydów nie jest nienawiścią do nadmiaru, jakim charakteryzuje się sam kapitalizm, to jest nadmiaru wytwarzanego z powodu wewnętrznej antagonistycznej natury kapitalizmu? Czy kapitalistyczna nienawiść do Żydów nie jest jego własną, najgłębszą, podstawową cechą?”<sup>16</sup>

<sup>16</sup> Raduj się swoim narodem, „Nowa Krytyka” nr 10/2000.

Na to pytanie dał twierdzącą odpowiedź *Kupiec wenecki* w reżyserii Krzysztofa Warlikowskiego (Teatr im. Wilama Horzycy, 1994). Tutaj „Wenecja cała jest podszyta pieniędzmi, jak dziś Nowy Jork. *Kupiec* jest historią o pieniądzu [...] mamy w *Kupcu* początek współczesnego rozumienia pieniądza. Obserwujemy [...] trójkąt dwóch facetów i jednej kobiety z pieniędzmi i zazdrością w tle, a może nawet na pierwszym planie. Jedna ze stron konfliktu, chrześcijańska, wchodzi w konflikt z katolickim sumieniem, bo jest homoseksualna”. Spektakl nie przyznaje racji nikomu, bo jak powiada reżyser „przyznanie jej Żydowi byłoby porażką, Antoniowi też nie da się przyznać”<sup>17</sup>. Warlikowski ośmiesza więc wszystkich i zarazem wszyscy są u niego samotni i tragiczni. Shylock przypomina Warlikowskiemu Wokulskiego, bo tak jak Wokulskiemu jedynie majątek zapewnia miejsce w społeczeństwie inaczej urodzonych, i tak jak Wokulskiemu pozostaje mu jedynie walczyć o własną godność. Warlikowski zwraca uwagę na podobieństwo sytuacji Żyda i homoseksualisty: obaj są legalni, ale nieakceptowani, żyją w kraju, w którym nawet Edyty Stein nienawidzi się za to, że była kiedyś Żydówką. Shylock w spektaklu Warlikowskiego w meloniku, w za krótkich spodniach, z parasolem, w szlafroku w paski, nie

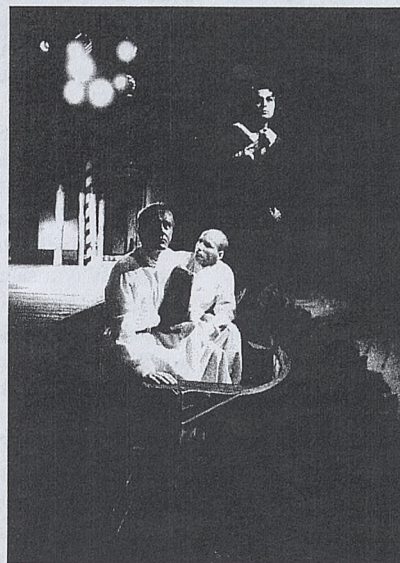
<sup>17</sup> W: *Szekspir i uzurpator*, z Krzysztofem Warlikowskim rozmawiał Piotr Gruszczyński, W.A.B., Warszawa 2007.

tyle śmiesz, ile budzi współczucie i na pewno nie przeraża, skoro zrozpaczony potrafi rzucić się w ramiona Antonia, kiedy dowiaduje się o „zradzie” córki. W inscenizacji Warlikowskiego tylko Lancelott Gobbo jest poważną postacią, bo rozumie oba światy: żydowski i chrześcijański i w stosunku do obu odczuwa wyrzuty sumienia. Spektakl Warlikowskiego nie tyle więc zajmuje się żydem czy chrześcijaninem, ale Innym<sup>18</sup>, który podlega opresji z racji swojej odmienności.

Antagonizmy religijne Żydów i chrześcijan w kontekście układów finansowych pokazał w swoim spektaklu w Comédie Française (2001) również Andrei Serban. Tutaj pieniądz rządzi miłością, seksualnością, wyznacza dialektykę prawa i współczucia, nienawiści, gwałtu, wybaczenia i nie pozwala na przekroczenie własnych ograniczeń. A to one właśnie, a nie różnice wyznania, nie pozwalają dzisiaj na przezwyciężenie konfliktu izraelsko-palestyńskiego. Shylock w koncepcji Serbana jest totem, który niczego się nie boi, a zarazem wszystko go przeraża, który nikogo, nawet Jessiki

nie kocha. Finansista światowej klasy, poliglota (angielski, polski, niemiecki, rosyjski) rządzi przez telefon komórkowy i internet. Niegodziwy lichwiarz wśród niego-

<sup>18</sup> W tym samym 1994 roku Peter Sellars w inscenizacji *Kupca* w Chicago's Goodman Theatre zamienił Wenecję na dwudziestowieczne musicalowe Los Angeles, zaludnione przez samych Innych: Żydów, Azjatów, Murzynów i Portorykańczyków.



Teatr im. Horzycy, Toruń 1994,  
reż. Krzysztof Warlikowski.

Fot. Robert Pietrzak

dziwych wierzycieli. Ale zarazem to jedynie Shylock jest w tym spektaklu prawdziwy, nie karykaturalny. Czy to głównie za sprawą polskiego aktora, Andrzeja Seweryna? Czy to jemu postać Shylocka w tym przedstawieniu pokazującym świat ludzkich potworów zawdzięcza ocenę krytyka francuskiego, że Shylock jest „tragicznym histrionem. Człowiekiem, błaznem, Żydem”?

W tym samym czasie w *Kupcu weneckim* w realizacji gruzińskiego reżysera Roberta Sturuy w teatrze Et Cetera<sup>19</sup> Shylock jest szefem rosyjskiej mafii. W eleganckim garniturze rządzi losami ludzkimi, a Antonio – w typie Eltona Johna – opiekuje się młodymi chłopcami. Niesnaski religijne w spektaklu znowu są jedynie pretekstem. Ważniejsze niż różnica wyznania jest to, że komuś lepiej się powodzi, ktoś ma więcej pieniędzy, więcej władzy. „Przez dwa i pół tysiąca lat w Gruzji żyli ze sobą pokojowo chrześcijanie i żydzi – powiada Sturua. – Nie było u nas nigdy pogromów żydowskich. W *Kupcu weneckim* antysemityzm i antychryścianizm stanowią tylko pewien punkt wyjścia. Jednak początek dwudziestego pierwszego wieku przynosi nam informację, że wszyscy nie lubimy innych narodów, wszyscy jesteśmy chorzy. I po prostu o tym nie rozmawiamy. Są pewne terminy, za którymi się chowamy, które nie pozwalają nam o tym głośno mówić. Tę chorobę dusimy w sobie i ona czasem ujawnia się nagłymi wybuchami. A powinniśmy ciągle o niej mówić, jeśli chcemy się wyleczyć.”<sup>20</sup>

Ta właśnie choroba, która niepokoi gruzińskiego reżysera, stała się również przedmiotem polskiego spektaklu *Portowa opowieść* w Teatrze im. Modrzejewskiej w Legnicy (2004), w którym Paweł

<sup>19</sup> W Polsce pokazywany był na V Międzynarodowym Festiwalu Szekspirowskim w Gdańsku, 2001.

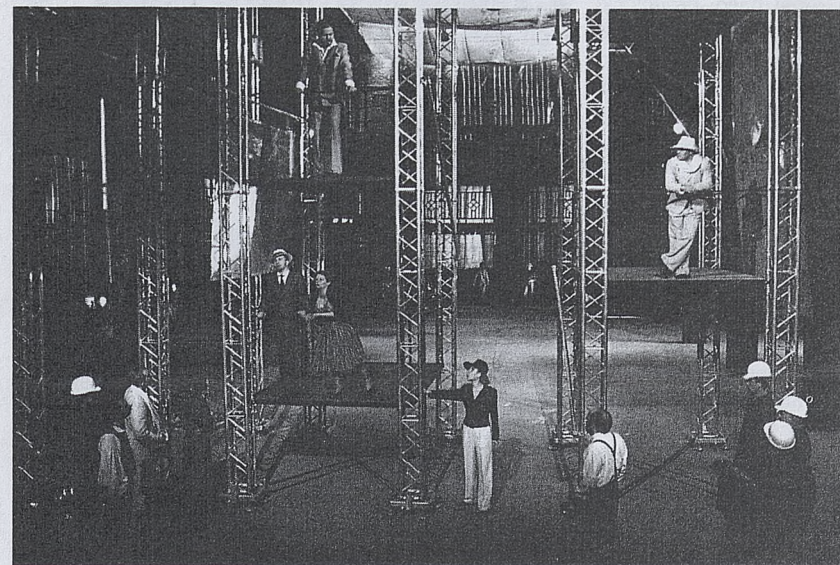
<sup>20</sup> Rozmawiał Krzysztof Górski, „Gazeta Stołeczna” z 10 sierpnia 2001.

Kamza i Jacek Głomb spleli fragmenty *Kupca weneckiego* i *Opowieści zimowej*. Przedstawienie opowiadało o brutalnym świecie wielkiego biznesu, o kumplach, którzy w obliczu finansowego krachu tracą umocowanie w świecie i obracają swoją agresję przeciwko żydowskim kłamcom. O bankierze Shylocku, z którego żona uciekł czeski przedsiębiorca Don Pedro, i o Porcji, która jeździ srebrnym kabrioletem. Wszystko zaś dzieje się gdzieś na jakimś wybrzeżu jakiejś Speranzji, gdzie żydowskim oszustom wstęp wzbroniony. W spektaklu „wystarczyła scena ucieczki Żyda przed rykiem i kłębami spalin kabrioletu, żebyśmy wiedzieli, co to antysemityzm”<sup>21</sup>.

Zainteresowanie problemem antysemityzmu wyraźnie wzrosło w polskim teatrze w ostatnim roku. Wszystko zaczęło się 11 stycznia 2008 wraz z pojawieniem się w księgarniach *Strachu* Jana Tomasza Grossa. W tym samym dniu na lubelskiej scenie *In Vitro* miała miejsce premiera spektaklu *Nic co ludzkie* Pawła Passiniego, Piotra Ratajczaka i Łukasza Witt-Michałowskiego, miesiąc później pojawił się *Żyd* Artura Pałygi w reżyserii Roberta Talarczyka w Teatrze Polskim w Bielsku-Białej. Oba te przedstawienia zajęły się problemem antysemityzmu, podejmując zarazem szerszy problem negatywnych emocji i nienawiści do Obcego. Postawiły także szereg innych pytań: o sytuację ofiary i kata, o emocje wywołane odkrywaniem własnych żydowskich korzeni, o życie w cieniu Zagłady.

Znamienne jest, że w tym samym czasie pojawiły się kolejne inscenizacje *Kupca weneckiego*, które podjęły podobne tematy. Zarówno Tomas Svoboda w przedstawieniu w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie (2008), jak i Gabriel Gietzky w Teatrze Współczesnym we Wrocławiu (2008)

<sup>21</sup> Leszek Pułka, „Gazeta Wyborcza” z 18 maja 2004.



*Portowa opowieść*, Teatr im. Modrzejewskiej, Legnica 2004, reż. Jacek Głomb.

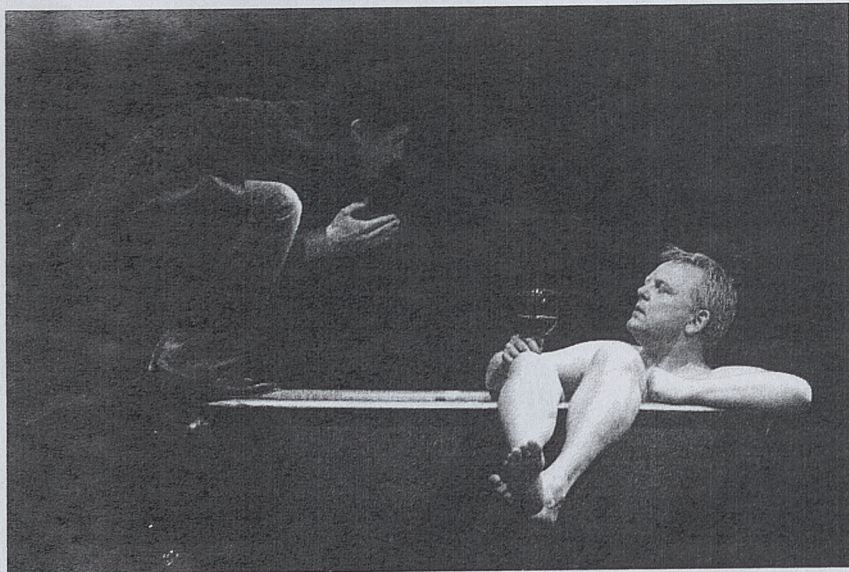
zajmują się nie tyle miłosnymi perypetiami i podbojami, pozycją kobiet w świecie mężczyzn, ile przede wszystkim próbują dać obraz społeczeństwa odmieńców, rozdartego antysemickimi uprzedzeniami, konfliktem między wykluczonymi – Żydem i homoseksualistą. Svoboda obok rozerotyzowanych, barwnych chrześcijan sytuuje odzianych na czarno Shylocka, Jessikę i Tubalę. Mieszkają w klatce z wymalowaną gwiazdą Dawida i napisem „Jude”. Przed kilkoma laty podobną polaryzację światów przeprowadził w *Kupcu weneckim* Jonas Vaitkus w kowieńskim Valstybinis Akademinis Dramos Teatras (2003)<sup>22</sup>. Żydzi, ubrani na czarno, reprezentowali tam Obcych, broniących swojego prawa do godności. Tylko oni mieli odkryte twarze, wszyscy inni mieli zamiast twarzy – maski. W spektaklach Svobody i Gietzkiego nikt nikogo nie kocha i nikt w stosunku do nikogo nie ma złudzeń.

<sup>22</sup> W Polsce pokazywany na Międzynarodowym Festiwalu „Dialog” we Wrocławiu w 2005 roku.

5.

Prawo i sprawiedliwość, litość i miłosierdzie, ksenofobia i rasizm, prawo do gniewu, ale czy do zemsty? – to najistotniejsze problemy, jakie proponuje od wieków *Kupiec wenecki*. W historii inscenizacji *Kupca weneckiego* po drugiej wojnie światowej osobną grupę stanowią spektakle, które odnoszą się bezpośrednio do holokaustu, interpretując *Kupca weneckiego* jako sztukę pogromową i jednoznacznie sytuując postać Żyda po stronie ofiary Szoah.

Pierwszym reżyserem, który osadził *Kupca* w kontekście holokaustu, był George Tabori. W 1966 roku w Stanach Zjednoczonych (Stockbridge, Massachusetts) spektakl *The Merchant of Venice as Performed in Theresienstadt* przyjął formę teatru w teatrze: żydowscy więźniowie obozu koncentracyjnego wystawiają *Kupca* dla nazistowskiej publiczności. *Improvisations on Shylock* w Monachium (1978) były kolejną teatralną medytacją Taboriego na temat antysemityzmu. Przedstawienie skła-



Wrocławski Teatr Współczesny, 2007, reż. Gabriel Gietzky.

dające się z osiemnastu powtarzających się scen, wykraczających poza porządek Szekspirowski, wpisywało się w porządek psychologiczny; jako kombinacja anamnezy, diagnozy i terapii, miało leczyć traumę. Poszczególne sceny nosiły czytelne tytuły, na przykład: „Bassanio potrzebuje pieniędzy”, „Shylock wraca do domu”, „Kryształowa noc”, „Relacja z obozu koncentracyjnego”. Rolę Shylocka grało trzynastu aktorów, dublując role pozostałych bohaterów. Wielokrotnie różne sceny powtarzano, dwunastokrotnie odegrano powrót Shylocka do domu po biesiadzie u chrześcijan i odkrycie utraty córki. Za każdym razem Shylock swoją rozpacz wyrażał wtedy inaczej. Czasem biegał po scenie, wykrzykując w stronę publiczności: „Nie może być tak cicho”. W scenie torturowania homoseksualisty przez nazistę aktorzy darli nagie, wychudzone lalki i rozdawali je publiczności. W jednej z końcowych scen materię lalki zastąpiło mięso, aktorzy podzielili się „funtem ciała” rozdartym przez jednego z nich na kawałki. Semantyka cia-

ła w *Kupcu weneckim* to niewątpliwie semantyka ciała ideologicznego. Tajemnica „funt ciała” w sztuce Shakespeare’a kryła przy tym w sobie dwie różne tajemnice światopoglądowe: rasistowsko-ksenofobiczną albo kosmopolityczno-unwersalistyczną.

Medytację nad *Kupcem weneckim* w duchu Taboriego kontynuował Hanan Snir<sup>23</sup>, który w 1995 roku z okazji pięćdziesiątej rocznicy końca wojny i wyzwolenia obozu koncentracyjnego w Buchenwaldzie wystawił sztukę w Weimarze. Osadził jej akcję w kasynie SS, gdzie na rozkaz komendanta trzech nagich więźniów obozu koncentracyjnego wcieliło się w rolę Shylocka, Jessiki i Tubala. Esesmani grali role pozostałe. Rolę Antonia zagrał sam komendant obozu. Było jasne, że *Kupiec wenecki* traktowany jest tu jako sztuka pogromowa i od początku było wiadomo, że więźniowie będą musieli zginąć.

<sup>23</sup> Współpracował z Andrzejem Wajdą przy realizacji *Dybuka* w Starym Teatrze w Krakowie.

Za taką uznał ją także Tibor Egervári, węgierski Żyd, pisząc sztukę *The Merchant of Venice in Auschwitz*. Wyreżyserował ją w 1993 po angielsku w Ottawie (University of Ottawa Academic Hall) i po francusku w Montrealu (Theatre Gestu)<sup>24</sup>. Za sprawą *Kupca weneckiego* Egervári mógł, jak powiedział, pierwszy raz w życiu otwarcie zmierzyć się z Zagładą. Przyjął więc za swój antysemicki punkt widzenia i potraktował Shylocka jako alter ego Ryszarda III. Bohaterem jego inscenizacji jest komendant SS, który organizuje, aby jakoś przysłużyć się hitlerowskiej polityce „ostatniego rozwiązania”, przedstawienie *Kupca weneckiego*, ośmieszające, rzecz jasna, postać Żyda. W spektaklu jedynie role Shylocka, Tubala i Jessiki grane są przez esesmanów, pozostałe przez więźniów.<sup>25</sup> Cała trójka, i Tabori, i Egervari, i Snir, mogliby podpisać się pod słowami Jeana Amery’ego: „moje resentymy są po to, aby zbrodnia stała się dla zbrodniarza moralną oczywistością, aby został on wciągnięty w prawdę swojego występku”<sup>26</sup>.

Jeśli uznać, za Julią Kristevą, że „holocaust jest doskonałą hipostazą nikczemności, co oznacza, że nie jest po prostu dany jako przedmiot, którym można by manipulować, to holocaust odsyła do rzeczywistości, którą natychmiast odrzucamy jak najdalej i która pozostaje odizolowana, niedostępna i na zawsze nieprzyswajalna. Doświadczenie obozowe wymyka się więc i literaturze, a tym samym i pewnej odmianie teatru”<sup>27</sup>. Teatru reprezentacji, bo jak po-

<sup>24</sup> Ostatnia wersja sztuki powstała w 1998 roku.

<sup>25</sup> W *Kupcu weneckim* zrealizowanym przez Roberto Ciulliego kilka lat później w Theater der Ruhr w Mülheim w 2001 roku w roli Shylocka wystąpiła kobieta, która w pasiaku, w „sądzie”, na wydzielonym dywanie z ceraty ostrzyła nóż – potrójny znak wykluczenia i była przesłuchiwana przez esesmana.

<sup>26</sup> Jean Amery *Poza winą i karą: próby przelamania podjęte przez złamanego*, przełożył Ryszard Turczyn, Wydawnictwo Homini, Kraków 2007.

<sup>27</sup> Por. Arnaud Rykner *Holocaust-nikczemność (nie)przedstawialna*, przełożyła Bogusława Frosztega, „Dialog” nr 1/2001.

wiada Primo Levi, brakuje słów zdolnych wyrazić zniewagę unicestwienia człowieka. Może więc jedynie performatywne eksperymenty teatralne, osadzenie szekspirowskiej sztuki w perspektywie doświadczenia Zagłady, mają siłę rażenia? Primo Levi pisał, że „słowa będą tym bardziej wiarygodne, im bardziej wydadzą się obiektywne i odarte z uczuć; tylko w takich warunkach świadek wezwany do złożenia zeznań w sądzie może wypełnić swoją misję, jaką jest przygotowanie terenu sędziom”<sup>28</sup>. Niewątpliwie wielką siłą performatywu mają słowa Shylocka: „szczuł na mnie wrogów – z jakiego powodu? Bo jestem Żydem. Czy Żyd nie ma oczu? Czy Żyd nie ma rąk, twarzy, narządów, zmysłów, uczuć, namiętności? – skoro żywi się tym samym jadem, rani go ten sam oręż, gnębią te same choroby, leczą te same leki, ziębi i grzeje ta sama zima i lato, co chrześcijanina? [...] Jeśli chrześcijanin pokrzywdzi żyda, czegoż go uczy chrześcijański przykład – znoszenia krzywd? Nie zemsty!”<sup>29</sup>. Czy te słowa wypowiedane dzisiaj nie w elżbietańskim kostiumie historycznym i bez czarnej ściany, ale w bezpośrednim kontakcie z publicznością sprawią, że wyrok wydany na Shylocka utoruje drogę sędziom innym niż chrześcijańscy hipokryci? Niż ksenofobiczni fanatycy? Żądni władzy politycy? Niż tak zwani dobrzy ludzie?

Tadeusz Słobodzianek widzi wszystkie wątki *Kupca* w czarnych barwach: gorzki obraz chrześcijańskiego prawa – przecież Porcja skoligacona jest z jedną ze stron rozprawy sądowej, i do tego ucieka się do podstępów. Shylock najpewniej zostaje zamordowany przez służących nasłanych przez Porcję po podpisaniu aktu darowizny. Można też sądzić, zdaniem Słobodzianka, że ubezwłasnowolniona przez Lorenza, pozabawiona przynależności rodzinnej i korze-

<sup>28</sup> Primo Levi *Czy to jest człowiek*, przełożyła Halszka Wiśniowska, Państwowe Muzeum w Oświęcimiu, Książka i Wiedza, Warszawa 1996.

<sup>29</sup> W przekładzie Stanisława Barańczaka.

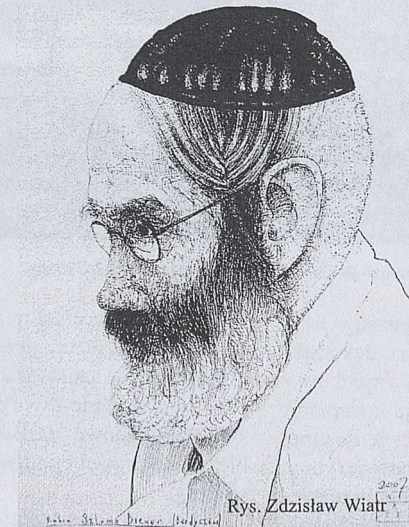
ni Jessica, porównując się do Medei w rozmowie z Lorenzem, w istocie grozi mu, że niebawem podzieli los Jazona. Wszystko to Tadeusz Słobodzianek opatruje wykładnią: *Kupiec wenecki* jest sztuką o tym, „jak z człowieka robi się Żyda, o tym, że chrześcijanom potrzebny jest Żyd, żeby jego kosztem usprawiedliwić własne łajdactwa”<sup>30</sup>. *Kupiec wenecki* jest, jego zdaniem, sztuką pogromową, pokazującą mechanizmy, przyczyny, skutki i motywacje konstruowania pogromu.

Współczesny *Kupiec wenecki* to sztuka, która mówi dzisiaj o nienawiści tak ślepej, że nawet zalet znienawidzonego nie dostrzega, o ludziach nieumiejących przebaczać albo przebaczących tak, by przebaczenie było zarazem zemstą. To sztuka przypominająca o żyjących wśród nas ofiarach zagłady, o tych, którzy nie tyle oczekują rekompensaty za krzywdy, ile chcą cofnięcia wyroku, starcia stygmatu. O takich, którzy mówią za Amerym: „to ja i mnie podobni jesteśmy Shylockami, nie dość że dla narodów godni tylko moralnego potępienia, to w dodatku oszukanymi na funt mięsa”.

Można chyba postawić tezę, że realizacje *Kupca weneckiego* po drugiej wojnie światowej przyniosły nie tyle nowe interpretacje postaci Shylocka, zgłębiły jego tajemnicę, ile raczej zajęły się zjawiskiem shylockizmu, to znaczy syndromem wykluczenia. Idea wzniosłości Lyotarda, nadająca sztuce współczesnej misję świadczenia o tym, co nieprzedstawialne, estetyka wzniosłości, która umieszcza sztukę pod znakiem odwiecznego długu wobec innego, osadza zarazem *Kupca weneckiego*

<sup>30</sup> Zob. dyskusja, jaka odbyła się w ramach V edycji „Sztuki Dialogu” organizowanej przez Laboratorium Dramatu, Kłasztor Wigierski, lipiec 2006, [http://www.tat.pl/sztuka\\_](http://www.tat.pl/sztuka_)

w panteonie sztuk-świadków. Arystoteles powiadał, że człowiek jest istotą polityczną, bo ma mowę, która czyni wspólną sprawą kwestię tego, co sprawiedliwe i niesprawiedliwe, zwierzę zaś ma tylko głos, przekazujący radość i ból. „Cała kwestia – przekonuje Jacques Rancière – polega na tym, by dowiedzieć się, kto posiada



mowę, a kto jedynie głos. Zawsze odmowa traktowania niektórych kategorii ludzi jako istot politycznych zaczynała się od odmowy traktowania odgłosów wydobywających się z ich ust jako dyskursu.”<sup>31</sup> Dzisiaj idzie więc o to, by Inni wyrażali i mogli wyrażać nie tylko ból, cierpienie i odrzucenie, ale by starali się zapełnić przestrzeń tego, co wspólne, i by im w tym nie przeszkadzać.

<sup>31</sup> Jacques Rancière *Estetyka jako polityka*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2007.