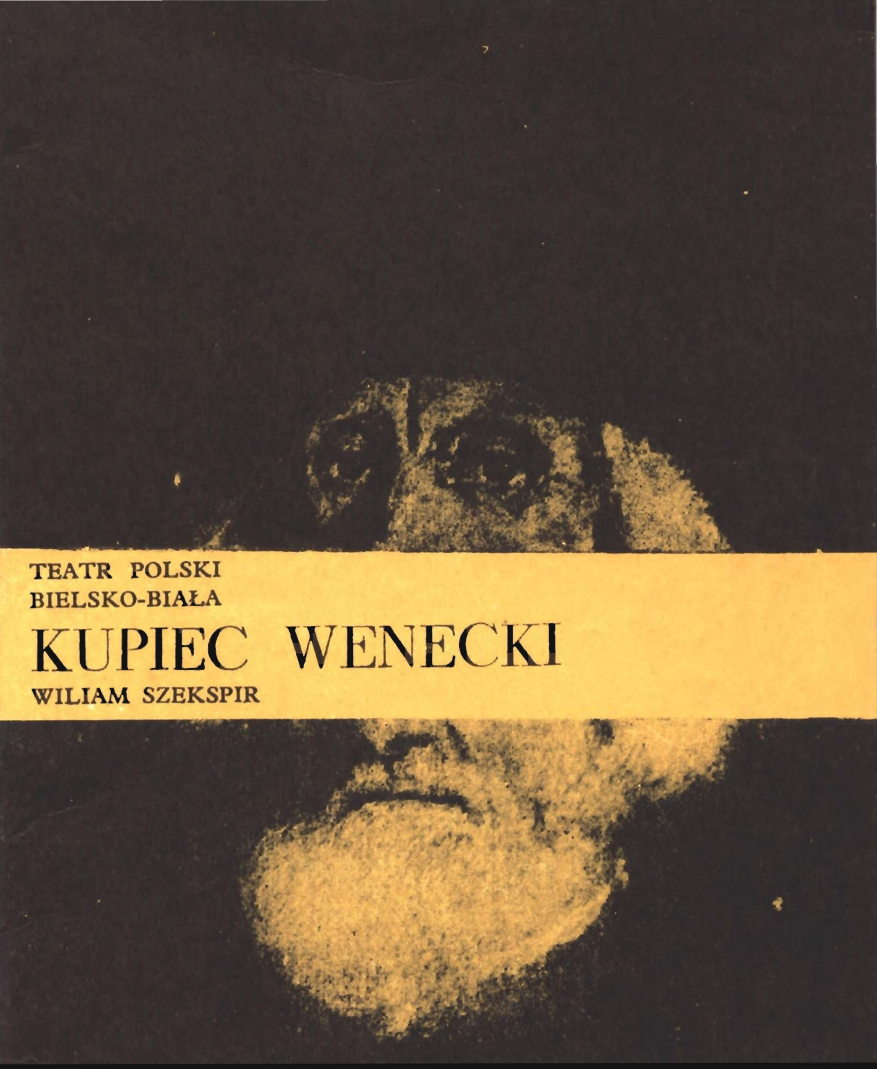
TEATR POLSKI
BIELSKO-BIAŁA

# KUPIEC WENECKI

WILIAM SZEKSPIR



**Następne premiery:**
J. Słowacki — *„Książę Niezłomny"*
G. Zapolska — *„Moralność Pani Dulskiej"*

PAŃSTWOWY TEATR POLSKI
BIELSKO-BIAŁA

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY
JÓZEF PARA
KIEROWNIK LITERACKI
ALEKSANDER BAUMGARDTEN

WILIAM SZEKSPIR

# Kupiec wenecki

PREMIERA
DNIA 5 IX 1970 ROKU
ROK XXVI — NR 259

WILLIAM SHAKESPEARE
* dn. 23.IV.1564 — + dn. 23.IV.1616 r.

## W EPOCE SZEKSPIRA

William Szekspir urodził się 23 kwietnia 1564 roku w małym mieście nad rzeką Avon, Stratfordzie, gdzie jego ojciec, John, wzbogaciwszy się na garbarstwie i handlu został wybrany rajcą miejskim, a nawet burmistrzem. Rychło jednak sprzykrzyły się młodemu Szekspirowi wąskie uliczki Stratfordu, drobne waśnie i spory toczone z sąsiadami. Nic więc dziwnego, że już w 1566 roku widzimy go w Londynie, gdzie początkowo pilnował koni gentlemanom przyjeżdżającym do teatru. Z czasem począł sam grywać w tym teatrze pośledniejsze role, a wreszcie pisać. Pisać dla sceny.

W tym właśnie okresie swego życia zetknął się z hrabią Southampton, wielkim miłośnikiem sztuki. Na jego dworze mógł zapoznać się z życiem i obyczajami angielskiej arystokracji i w zetknięciu z tym, nowym dla niego światem rozszerzyć swój horyzont myślowy i kulturalny. W tym też czasie został wspólnikiem teatru „*Blackfriars*", prowadzonego przez sławnego aktora Ryszarda Burbadge. Urządzenia tego teatru były bardzo prymitywne, bez kulis, bez przenośnych dekoracji. Role kobiece grywali tu podług ówczesnego zwyczaju chłopcy, sam teatr mieścił się w budynku okrągłym, publiczność otaczała scenę, to jest podium wysunięte na dziedziniec, z trzech stron, lub przyglądała się przedstawieniu z galerii, biegnących dokoła dziedzińca. Na takiej scenie występował Szekspir jako aktor i dla takiej sceny pisał.

Cóż mówią o nim jego współcześni? Znamy z tej epoki jedną charakterystyczną opinię. Tomasz Nash, znany krytyk, współczesny autorowi „Kupca weneckiego", tak pisze po przedstawieniu „*Henryka VIII*" w teatrze „Pod kulą ziemską":

„Autorem tej sztuki jest niejaki Wiliam Szekspir, człowiek, któremu nie brak talentu. Znawcy jednak przekładają jego poezje nad dzieła dramatyczne, te ostatnie bowiem służą jeno do zabawy. Publiczność tego łaknie, lecz mało ceni autorów takich sztuk. Toteż ci ułatwiają sobie tę rzecz, plądrują gdzie mogą, tłumaczą, obrabiają i wprowadzają na scenę, co im się nawinie, niebo, piekło, ziemię, słowem wszystko, co w rękę dostaną, zdarzenia aktualne, stare kroniki, bajki i romanse. Z wszystkiego szydzą, a że nas bawią, nie żądamy więcej niczego. Szekspir ów, o którym piszę nie jest jednak bez zasług i zdobył największą sławę z pomiędzy wielkiej masy autorów dramatycznych naszej doby".

Epoka Odrodzenia zbiega się w Anglii z niezmiernie ciekawym można rzec — przełomowym okresem zmian społeczno-gospodarczych, które Marks nazwał „zorzą poranną ery kapitalizmu". Na widowni dziejowej pojawia się nowa warstwa prężnego mieszczaństwa, reprezentującego nową siłę polityczną, warstwa przedsiębiorcza, obrotna łaknąca wiedzy i bogactw. Pieczętowała się nie herbem, ale pieniądzem. Anglia z kraju rolniczego przekształca się pod wpływem tego „pieniężnego rycerstwa" w kraj kupców handlujących przede wszystkim suknem, w kraj zamożnych hodowców owiec. Kolonizacja otwiera nowe, ogromne rynki zbytu dla towarów angielskich. Z drugiej strony — kolonie dostarczają taniego surowca i rąk do pracy. Rozwija się dalekomorski handel a z nim żeglarstwo. Człowiek renesansu poznaje dalekie kraje nieznane dotychczas ludzkości, a w każdym razie Europie, zrywa nie tylko z geograficznymi przesądami średniowiecza, ale i z ciasnymi granicami jego myślenia. Zbankrutował średniowieczny porządek wyrażany w sztywnych formułach filozoficznych, malarskich czy literackich, w scenicznych moralitetach średniowiecznego teatru. Człowiek odkrył pełnię życia w jego barwie, smaku i sensie. Ludzie przestali ukrywać swe uczucia, przestali ich się wstydzić i zaczęli je wyrażać w sposób niezwykły. Świat stawał się olbrzymim teatrem, a teatr we właściwym słowa tego znaczeniu stał się jak mówi szekspirowski Hamlet: „zwierciadłem postawionym przed przyrodą".

W takim to właśnie teatrze, scenie o otwartej dla wszystkich, począł wystawiać swe sztuki syn stratfordzkiego garbarza. W końcu XVI wieku powstały w Anglii teatry „otwarte", do których wtargnęła nowa publiczność: widzowie z ludu.

Dla nich właśnie pisał Szekspir. Szybko porzucił kunsztowną formę swych pierwszych poetyckich utworów takich, jak: „Wenus i Adonis" czy „Lukrecja". Od tego czasu pisał już tylko dla teatru, dla swego teatru „Pod kulą ziemską" (The Globe) i dla swoich widzów. Trzydzieści siedem utworów dramatycznych podarował światu. Od „Komedii omyłek" (1592) aż do ostatniej „Burzy" (1612) nie sprzeniewierzył się już teatrowi.

„Kupiec wenecki" z którym dzisiaj występuje nasz teatr powstał w pierwszym, ogromnie bogatym okresie twórczości dramaturgicznej Szekspira, w okresie zaliczanym przez wielu szekspirologów do typu „komediowego", trwającym mniej więcej do końca XVI wieku. W czasie tym tworzy on i wystawia „Komedię omyłek", „Poskromienie złośnicy", „Dwaj panowie z Werony", „Stracone zachody miłości", „Sen nocy letniej", „Wesołe kumoszki z Windsoru", „Jak wam się podoba" czy „Wieczór Trzech Króli". W tym też czasie powstaje „Kupiec wenecki" (1597).

ALB.

Maska pośmiertna WILLIAMA SHAKESPEARE'A

TADEUSZ BOY-ŻELEŃSKI

## „KUPIEC WENECKI"

*(Renesansowa komedia miłosna — fragmenty)*

*Jaki śliczny księżyc! W taką to noc jasną*
*Troilus niegdyś stał na murach Troi*
*I duszę swoją w westchnieniach posyłał*
*Ku obozowi Greków, gdzie Kresyda*
*We śnie leżała...*

Tak zaczyna się w piątym akcie gruchanie *Lorenza* i *Jessyki*. I wyliczają na przemian wielkie postacie poezji, legendy: *Tyzbe, Dydona, Medea... „W taką to noc uszła Jessyka z domu bogatego Żyda"...* kojarząc żartobliwie imiona ich dwojga z tamtymi, uświęconymi już przez poezję. Nie dodaje tylko, że czelna dziewucha okradła ojca, że uciekła chyłkiem unosząc skarby, z całym okrucieństwem, bez słowa, bez odwrócenia głowy, bez jednego drgnienia żalu czy wyrzutu. Ale najzabawniejsze jest, że koncept *Lorenza* stał się prawdą: imiona tych dwojga obwiesiów skojarzyły się na zawsze z obrazem cudnej nocy księżycowej, weszły w mitologię miłosną. Nigdy poeta zuchwalej nie zrobił użytku z kaprysu swojej władzy niż w tej niedorzecznej, okrutnej i genialnej komedii. Zdawałoby się wręcz, że Szekspir robi tu sobie zabawę z doświadczenia swojej siły: bierze dwie oklepane i dość niemądre historie, jedną o funcie mięsa, który wierzyciel ma prawo wyciąć dłużnikowi — drugą, jeszcze dziecinniejszą, o szkatułce, której trafny wybór ma przyznać męża pięknej, mądrej i bogatej dziedziczce, bierze to i tworzy — *Porcję* i *Shylock'a*. I wciąż kaprys, sympatia poety decydują o wartościowaniu czynów:

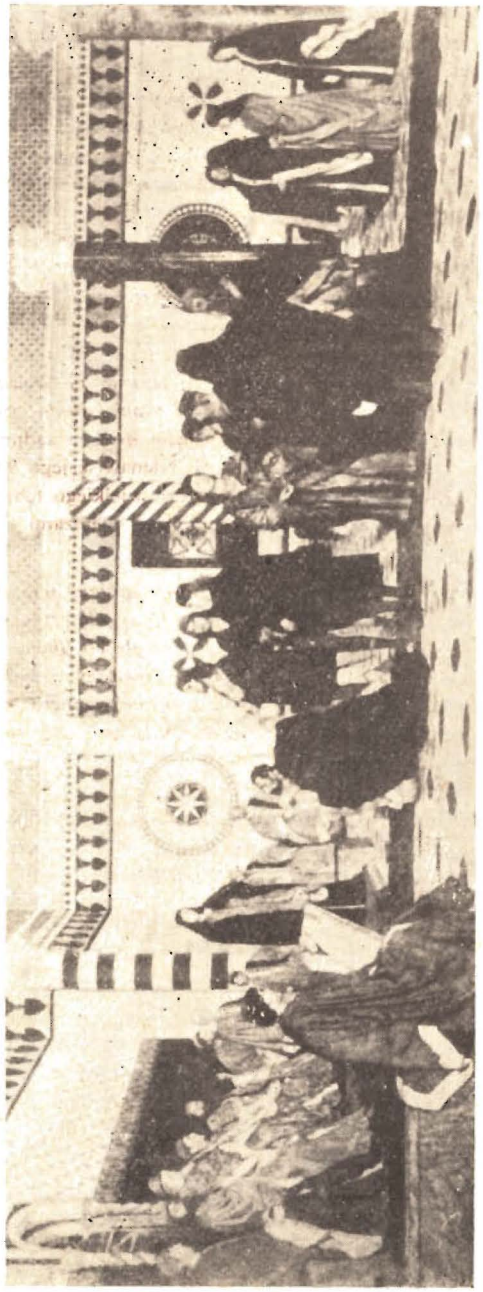


o ile *Lorenzo* trąci rzezimieszkiem, o tyle *Bassanio* to po trosze hochsztapler, który za pożyczone pieniądze przywozi milionerce *Porcji „bogate dary"*, licząc, że je zapłaci wraz z pokaźną sumą długów, z jej posagu... Ale w tę ciepłą noc księżycową oni mają wszystkie racje, racje miłości... Bo to jest renesansowa komedia miłosna, w której pogodzie epizod z rewersem *Shylock'a* jest przelotnym zgrzytem.

Z czasem co prawda epizod ten wysunął się na czoło komedii, rozrósł się, pogłębił i zaciemnił horyzont. *Shylock* urósł o całą kwestię żydowską, która dla współczesnych Szekspira nie bardzo istniała. Uderzyć może pewne niedbalstwo, z jakim poeta kreśli ten konflikt, przeznaczony do nieśmiertelności. W jednej scenie na przykład, *Shylock* odrzuca zaproszenie na obiad dla ubicia interesu (*„...jeść z wami, pić z wami i modlić się z wami — nigdy!"*), aby w następnym akcie iść bez żadnej potrzeby na ucztę z tymiż chrześcijanami. Nienawiść jego do *Antonia* pozbawiona jest w literze tekstu owego wielkiego tchu, jaki — na wpół bezwiednie, jakby między wierszami — geniusz Szekspira dał na wieki swojej postaci.

*„Nienawidzę go, bo jest chrześcijaninem, lecz bardziej jeszcze za to, że z nikczemnej prostoduszności gratis borgi daje i nam tu stopę procentów obniża..."* — powiada dość płasko *Shylock*. Rzecz interesująca: tyle dokoła kwestii żydowskiej narosło świadomości historycznej, tyle skupiło się koło niej namiętności (*bodaj sama sprawa Dreyfusa!*), że w owej scenia sądu widz ma wrażenie jakiegoś szczególnego pognębienia *Shylock'a*, tymczasem ze zdziwieniem może sprawdzić w tekście, że Szekspir — jak na owe twarde czasy — obszedł się z nim wcale łagodnie, połowę skonfiskowanego mienia na prośbę *Antonia* doża *Shylock'owi* zwraca, nałożywszy tylko grzywnę, a drugą połowę zostawia mu *Antonio*, przekazując ją po najdłuższym życiu *Shylock'a* na rzecz *Lorenza* i *Jessyki*.

Nawet w stosunku do *Jessyki* poeta strzegł się dać *Shylock'owi* rysów szlachetnego i zranionego w swej miłości ojcostwa: w ucieczce *Jessyki* widzi ten chciwiec wyłącznie niemal stratę finansową (*„wolałbym, aby córka leżała trupem u moich nóg, ażeby miała w uszach te klejnoty..., żeby leżała na marach, a w trumnie miała owe dukaty"...*). I to jest jedna z najbardziej interesujących rzeczy, jak stworzona przez poetę figura może — ponad brzmienie tekstu, ponad jego własne intencje — wyolbrzymieć, nabrać patosu. (*Takim przykładem postaci, która nieskończenie przerosła swój tekst, jest na przykład* „Mizantrop" (Moliere'a). Ale *Shylock*, taki, jak go napisał Szekspir, poza



ALEKSANDER GIERYMSKI: Scena sądu z „KUPCA WENECKIEGO" — (Obraz olejny z 1873 r. (Akt IV — scena 1.)

jedną bolesną tyradą trzeciego aktu (*scena 1*) mieści się w komedii bardzo dobrze. Kontrakt jego z *Antoniem* jest w sam raz na tyle absurdalny, aby nie niepokoił zbytnio nikogo; wyrok *Porcji*, mimo, że dawkowany z wyrafinowanym okrucieństwem, jest bardzo dowcipny, a ostatecznie cierpieniem *Shylock'a* z powodu tego, że nie będzie mógł wyciąć funta mięsa dłużnikowi, nie mamy obowiązku się wzruszać. Dowcipne w wyroku *Porcji* jest zwłaszcza to, że bije ona *Shylock'a* jego własną bronią: on chce mieć swoją zemstę w granicach legalności, chce wciągnąć do niej prawo — ta kobietka pokazuje mu, że legalność jest pojęciem nader elastycznym i że gdy ktoś szuka oparcia w literze prawa wbrew jego duchowi, wówczas zawsze można tej literze przeciwstawić . . . inną literę.

To są racje prawnicze, ale w tej komedii rządzą prawa inne. *Gdzie włada miłość, tam nienawiść nie może mieć racji. Shylock* przedstawia tu dla poety nienawiść, nieużytość, drapieżność, bezrozumny kult złota: *Antonio* — to wcielona uczynność, bezinteresowna przyjaźń, życzliwość, pogoda. I tu co prawda szyderski *Shylock* przydaje ironiczny komentarz owej chrześcijańskiej miłości (*„Macie niemało płatnych niewolników, których, na równi z osłami i psami, do jak najniższych posług używacie, dlatego żeście ich kupili. . ."*), ale ani ironia *Shylock'a* ani, jego końcowe pognębienie nie zmąciły z pewnością żadnemu *Shylock'a* z szekspirowskich widzów szczęśliwego rozwiązania komedii.

*Tadeusz Boy-Żeleński*

PROF. DR STANISŁAW HELSZTYŃSKI

## O „KUPCU WENECKIM" — uwagi luźne

Kiedy, i w jakich okolicznościach człowiek ze Stratfordu, robiący błyskawiczną karierę w teatrach londynskich, dostarczył swoim kolegom, aktorom z trupy Lorda Szambelana tekst, *„Kupca weneckiego"*?

Z pewnością nie były to pierwociny jego twórczości, gdyż język wykazuje już zalety „Romea i Julii" czy „Snu nocy letniej" konstrukcja poprowadzona jest ręką mistrza, a całość utworu tchnie żywiołową radością i humorem, świadczącym o pełni powodzenia młodego artysty.

Krytycy i biografowie poety zwrócili już dawno uwagę na fakt, iż od roku mniej więcej 1593 w sztukach Szekspira, takich jak „Komedia omyłek", „Dwaj panowie z Werony", „Poskromienie złośnicy", „Stracone zachody miłosne", "Romeo i Julia" występuje zazwyczaj grono, najczęściej trzech znakomitych młodzieńców z szlachetnego rodu, jakby portrety przyjaciół — mecenasów poety, do których należeli hrabia Essex, hrabia Southampton i inni, którzy byli pierwszymi odbiorcami jego dzieł.

Jednemu z nich, Southamptonowi, ofiarował Szekspir w roku 1593 swój poemat „Wenus i Adonis", a później cykl sławnych sonetów, od wszystkich doznawał poparcia i opieki, ze wszystkimi przestawał towarzysko, rozszerzając wachlarz swoich zainteresowań i wzbogacając paletę, malującą dystyngowane wzory do jego młodzieńczych komedii.

W „Kupcu weneckim" młode trio wcieliło się w postacie patrycjuszy Antonia, właściciela żaglowych statków handlowych, i jego przyjaciół, Bassania, Gracjana i Lorenza.

WILIAM SZEKSPIR

# Kupiec wenecki

Premiera, dnia 5 września 1970 roku

Reżyseria — JÓZEF PARA
Asystent reżysera — MIECZYSŁAW TARNAWSKI
Scenografia — ANDRZEJ CYBULSKI
Muzyka — ZENON KOWALOWSKI

WILIAM SZEKSPIR

# Kupiec wenecki

(„The Merchant of Venice")

Przekład: Roman Brandstaetter

**OBSADA:**

| | |
|---|---|
| DOŻA WENECKI | MIECZYSŁAW TARNAWSKI |
| KSIĄŻE MAROKAŃSKI, *zalotnicy Porcji* | ZBIGNIEW KORNECKI |
| KSIĄŻE ARAGOŃSKI, *zalotnicy Porcji* | STANISŁAW KOSMALEWSKI |
| ANTONIO, *kupiec wenecki* | ZENON NOCOŃ / ZBIGNIEW SIECIECHOWICZ |
| BASSANIO, *krewny i przyjaciel Antonia* | JÓZEF PARA / ZENON NOCOŃ |
| SOLANIO, *przyjaciele Antonia i Bassania* | STANISŁAW KIERESIŃSKI |
| SALARINO, *przyjaciele Antonia i Bassania* | MIECZYSŁAW CAŁKA |
| GRACJANO, *przyjaciele Antonia i Bassania* | ADAM KOPCIUSZEWSKI |
| BALTAZAR, *służący Porcji* | WIESŁAW KURAŚ |
| LORENZO, *zakochany w Jessyce* | ANDRZEJ KAŁUŻA |
| SZAJLOK, *bogaty Żyd* | MICHAŁ LEŚNIAK |
| TUBAL, *Żyd — jego przyjaciel* | JERZY STATKIEWICZ |
| STARY GOBBO, *ojciec Lancelota* | MIECZYSŁAW DEMBOWSKI |
| LANCELOT GOBBO, *służący Szajloka* | BRONISŁAW NYCZ / ALEKSANDER PESTYK |
| LEONARDO, służący Bassania | BRONISŁAW NYCZ / ALEKSANDER PESTYK |
| PORCJA, *bogata dziedziczka* | CELINA MENCNER |
| NERYSSA, *jej służebna* | MAŁGORZATA KOZŁOWSKA |
| JESSYKA, *córka Szajloka* | ANICETA RACZEK |
| SŁUŻĄCY *Antonia* | ZENON NOCOŃ / ZBIGNIEW SIECIECHOWICZ |
| DOZORCA WIĘZIENNY | * * * |
| SŁUŻBA I ŁAWNICY | * * * |

Rzecz dzieje się częściowo w Wenecji i częściowo w Belmont, majątku *Porcji*.

MAURYCY GOTTLIEB (wybitny talent, uczeń Jana Matejki, przedwcześnie zmarły) „SHYLOCK I JESSYKA" (Obraz olejny — 1876 r).

Okoliczność wprowadzenia floty handlowej w orbitę widowni — bo człowiek ze Stratfortu był niesłychanie wrażliwy na aktualne i bieżące wypadki polityki krajowej — wywołaną przez wyprawę angielskiej floty wojennej przeciw Hiszpanii z roku 1596, zdobycie i złupienie Kadyksu. Że tę sławetną imprezę, prowadzoną przez hrabiego Essexa, miał scenarzysta na myśli, świadczy wzmianka już w pierwszej scenie sztuki, kiedy kupiec wenecki i jego przyjaciele, rozmawiając o statkach, wymieniają nazwę jednego z nich p.t. „Andrzej".

Tak nazywał się hiszpański okręt admiralski, wzięty do niewoli przez Anglików pod Kadyksem w roku 1596.

Dla słuchaczy w teatrze „Kurtyna", gdzie podówczas wystawiali swoje sztuki, ludzie Lorda Szambelana, takie nawiązanie do kroniki dnia musiało działać wprost elektryzująco.

Dotyczy to i głównej postaci dramatu, chociaż nie od niej poszedł tytuł sztuki i choć ona nie pojawia się tak często i długo na scenie jak Antonio, jego towarzysze i powiązane z nimi damy serca, postaci *Shylock'a*.

Żyd na scenie? Unikat, w tej jedynej sztuce, wprowadzony między *galerię chrześcijan*. Dla polującego na aktualność dramatopisarza wprowadzenie przedstawiciela tej rasy było w owym momencie prawie nie do uniknięcia. Dlaczego? Powodu dostarczył sensacyjny proces sprzed dwóch lat, kiedy Roderigo Lopez, żyd portugalski, nadworny lekarz królowej Elżbiety, oskarżony o próbę otrucia królowej został w sądzie okrutnie torturowany, a potem publicznie stracony.

Podczas procesu, kiedy opinia mieszkańców Londynu była podekscytowana do maksimum, rywalizując z trupą Lorda Szambelana grupa Lorda Admiralizacji wyzyskała szansę do wpływów czasowych, wystawiając piętnaście razy sztukę Marlowe'a p.t. *„Żyd z Malty"*, Szekspir ten młody bóg w tworzeniu coraz wspanialszych sztuk, nie omieszkał napisać dzieła o swoim weneckim Żydzie, idąc w zawody z nieżyjącym już mistrzem Krzysztofem Marlowe.

Zobaczymy zaraz, jak go wielokrotnie prześcignął. Uprzednio dodajmy, że mając ucho wrażliwe na to, co się w Londynie podówczas z bieżących spraw rozstrząsało, Szekspir namiętny pożeracz kronik, zbiorów nowelistyki włoskiej, czy łacińskiej, dostępnej mu w tłumaczeniach, wykorzystywał gotowe wątki z tradycji literackiej nadające się do uświetnienia widowiska, przygotowywanego dla lubującej się w jaskrawych scenach publiczności. Wątek o wyborze małżonka za pomocą odgadnięcia, w której z trzech szkatułek tkwi obraz narzeczonej,

krążył po Europie w „Gesta Romanorum" Jakuba de Voragine. Akcja zalotników, zbiegających się z ościennych krajów po rękę bogatej, pięknej i mądrej Porcji, pani na Belmonte, wypełniała gwarem, przepychem i dramatyczno-komicznymi momentami liczne sceny w jej podmiejskiej rezydencji.

Dwór wielkiej pani, jego otoczenie i park, zajaśniał najpełniej i najradośniej w końcowej partii komedii, w tę noc księżycową, kiedy po burzliwej rozprawie sądowej znalazły się tu wszystkie trzy pary szczęśliwie połączone. Epilogiem i motywem górującym nocy tej okazuje się sławny dialog Jessyki i Lorenza:

*(...) W takiej jak ta nocy (...)*
*Troilus stąpał po trojańskich murach*
*I słał westchnienie ku greckim obozom*
*Do swej Kressydy.*
*W takiej jak ta nocy...*
*Tyzbe...*
*Dydona...*
*Medea..."*

Jeśli nawet przyznać, że *Porcja, Neryssa* i *Jessyka* ze swymi partnerami podnosiły zewnętrzne walory i atrakcje większości scen, nie można zaprzeczyć, że mimo wszystko postacią centralną, najważniejszą, jest *Shylock* i jego tragiczny los. Malując postać tę, Szekspir odstąpił od modelu przedstawionego przez Marlowe'a w „Żydzie z Malty" w postaci Barabasza. Odrzucił jej okrucieństwo, zbrodniczość, nienawiść dla całego rodzaju ludzkiego i wierny swoim humanistycznym zasadom, stworzył w *Shylock'u* człowieka, budzącego mimo wszystko politowanie dla jego cierpień i upokorzeń.

Tylko Szekspir, wielki poeta i wielki człowiek, myślący kategoriami humanisty z epoki renesansu, wyrozumiały i sprawiedliwy, mógł się zdobyć na to, by w usta *Shylock'a* włożyć słowa arcyludzkiej samoobrony wobec chrześcijan i uzasadnienia zemsty na lekkomyślnym kupcu Antonio:

*„Zniesławił mnie, przeszkodził pół miliona zarobić, śmiał się ze strat moich, szydził z moich zysków, gardził moim narodem, moje spekulacje krzyżował, ziębił moich przyjaciół, moich nieprzyjaciół zagrzewał, a dla jakich powodów? Bo jestem Żydem. Alboż Żyd nie ma oczu? Alboż Żyd nie ma rąk, członków, organów, zmysłów, uczuć i namiętności? Alboż się nie żywi tym samym pokarmem, ran nie odbiera od tej samej broni, nie ulega tym samym chorobom, nie leczy się tymi samymi lekarstwami, nie grzeje się i nie oziębia tym samym latem i tą samą zimą, co chrześcijanin? Gdy nas ukłujesz czy nam krew nie ciecze? Czy nie śmiejemy się, kiedy nas łechcesz? Kiedy nam truciznę zadasz, czy nie umieramy? A gdy nas pokrzywdzisz nie mamy pomsty szukać? Podobni Wam we wszystkim i w tym będziemy podobni. Pokrzywdzony przez Żyda chrześcijanin, czym swoją pokorę objawia? Żyd, przez chrześcijanina pokrzywdzony, wierny chrześcijańskiemu przykładowi, czym swojej cierpliwości dowiedzie? Zemstą. Złość, której mnie uczycie, do was zastosuję a źle by było gdybym nie ulepszył nauki".*

W dramacie Szekspira nie ma żadnego ostrza antysemickiego; idea wiodąca, to raczej teza o równości wszystkich ludzi. *Shylock* nie jest wolny od wad i błędów, nie budzi sympatii widza, ale nie budzą też sympatii tej *Antonio* i jego towarzysze, odnoszący się do niego z pogardą i wrogością. *Porcja* stając się — bądźmy pewni rzecznikiem opinii poety, uczy *Shylock'a*, a także przeciwników, cnoty obcej im wszystkim: miłosierdzia. Wyrok utrzymany jest w tym właśnie duchu; przymus przyjęcia wiary chrześcijańskiej rozumiano w epoce współczesnej, jako próbę zrównania nowochrzczeńca ze społecznością chrześcijańską i wyrównanie różnic.

Ta fundamentalna intencja autora nie bywała i nie bywa niestety wyeksponowana należycie przez dalsze pokolenia reżyserów i aktorów. *Shylock* nie powinien nosić natrętnie zewnętrznych cech żydowstwa; w stroju, w mowie, gestach, nie ma się różnić od otoczenia zbyt jaskrawo. Szekspir, nie znał Żydów z autopsji, za jego czasów nie było w Anglii Żydów, wygnani zostali z niej w roku 1290 przez króla Edwarda I, powrócili dopiero pod koniec wieku XVII i w ciągu wieku XVIII, za Stuartów i Hanoweranów. Szekspir operował abstrakcją i średniowiecznym synonimem lichwiarza, wrośniętym głęboko w narracje średniowieczne.

Sztuka powinna mieć tytuł *„Żyd z Wenecji"*, tak ją czasem rejestrowano w zapisach za czasów Szekspira. Stanowi ona pochwałę i wzór tolerancji i miłosierdzia ludzi, jednych dla drugich.

Warszawa, 19 VI 1970 r.

*Prof. dr Stanisław Helsztyński*

WITOLD CHWALEWIK

## Z LITERATURY ANGIELSKIEJ

*(fragmenty)*

Koncepcja sceniczna, odkrywcza i uzasadniona naukowo, powinna być jednak główną częścią składową każdego przedstawienia typu nowatorskiego, co jest właśnie celem nowej inscenizacji. Nie zapożyczając się, można dochodzić do tych koncepcji na zasadzie własnych badań — i nie ma dziś innej drogi, jak dłuższe skupienie uwagi na każdym z interesujących zagadnień, czyli rozwiązania problematu każdej poszczególnej sztuki z osobna.

Samodzielna praca nad tymi zagadnieniami musi prowadzić do wniosku, że już dzisiaj szereg sztuk Szekspira można by pokazać albo w nowej postaci, albo po raz pierwszy odkrywając je dla polskiej publiczności, w sposób dostatecznie dojrzały, choć eksperymentalny.

Nie tu miejsce na omawianie, jaki sens choćby tylko głównych sztuk Szekspira wyłania się, gdy poddać je analizie i rewaluacji ze stanowiska metody historycznej. To jest oczywiście najciekawsze, lecz przedmiot tak poważny musiałby być tak traktowany z należytym uzasadnieniem w studiach osobnych. Tu, dla ilustracji tylko w uwagach szkicowych, zaznaczę możliwość nowej interpretacji kilku sztuk, którą uważam za dostatecznie uprawdopodobnioną historycznie.

Tak np. *Kupiec Wenecki* jest jak gdyby poematem dramatycznym o równości ludzi, nie zaś pamfletem antysemickim. *Shylock* wcale nie jest sympatyczny, jak to usiłowali w nas wmówić liczni dawniejsi krytycy. Rzecz w tym, że jego wady, przede wszystkim mściwość, mają i niektórzy jego nieprzyjaciele — chrześcijanie. Od sądu chrześcijańskiego *Shylock* otrzyma jednak coś, czego sam nie znał — miłosierdzie. Przybiera ono formę przymusowego nawrócenia dla nas, współczesnych, niepojętą i rażącą. Lecz, celem jego jest zatarcie ostatecznie głębokich różnic, które *Shylock'a* dzieliły od jego wrogów. I *Shylock* jak sam oświadcza, jest zadowolony.

Sztuka nie uwydatnia tej głównej idei w sposób przekonywający artystycznie i zrozumiały także dla dzisiejszego widza. Mogłaby być jednak interesująca, gdyby *Shylock'a* na scenie pozbawić wyraźnych zewnętrznych cech żydostwa. (*Dla współczesnych Szekspira Żyd nie był konkretem, znanym z obserwacji życiowej; był abstrakcyjnym synonimem chciwości i lichwy*). Może by w ten sposób sens istotny zarysował się dobitniej. W każdym razie sztuka ta nie należy do udatnych. Jest natomiast interesującym przykładem utworu renesansowego, w którym pokolenia późniejsze zupełnie przestały dostrzegać myśl autora.

(„Z literatury angielskiej" PIW — 1969 r.)

*Witold Chwalewik*

CYPRIAN KAMIL NORWID: „SHYLOCK" (Rysunek z 1848 r.)

Lorie

Potrja

Kostiumy postaci projektował: ANDRZEJ CYBULSKI

Redakcja programu:
**Aleksander Baumgardten**

Okładkę projektował:
**Andrzej Łabiniec**

Foto-reprodukcje wykonał:
**Stanisław Kosmalewski**

Sufler:
**Natalia Wojtas**

Inspicjent:
**Bernard Siwczak**

ZESPÓŁ TECHNICZNY:

| | | |
|---|---|---|
| Kierownik techniczny | — | **Tadeusz Kochański** |
| Kierownik oświetlenia | — | **Józef Duda** |
| Brygadier sceny | — | Karol Sołtysik |
| Rekwizytor | — | Czesław Fołta |
| Kierownik prac. krawieckiej damsko-męskiej | — | Władysław Ścieszka |
| Kierownik prac. perukarskiej i charakteryzacja | — | Ryszard Paluch |
| Kierownik prac. stolarskiej | — | Marian Kobielski |
| Pracownia malarska | — | Władysław Szymański |
| Pracownia tapicerska | — | Stanisław Fołta |
| Pracownia ślusarska | — | Rudolf Bizoń |

Cena zł 3,—

ROK TEATRU XXVI
SEZON TEATRALNY 1970/71
PREMIERA Nr 259/I/P28

Układ i opracowanie graficzne programów od nr 213/V/G13:
**Zdzisław M. Okuljar**

Bielskie Zakłady Graficzne, Bielsko-Biała
zam. 1240/70 5000 L-13

Ze zbiorów
Yolanty Hduisa