



ANDRZEJ CZAJKOWSKI



KUPIEC

WENECKI

... a moja rola jest smutna.

”

Antonio w *Kupcu weneckim*

”

Świat jest dla mnie
tylko światem,
Gratiano: jest sceną,
gdzie każdy musi
odgrywać swoją rolę...

T E A T R W I E L K I - O P E R A N A R O D O W A
T E A T R W I E L K I - P O L I S H N A T I O N A L O P E R A

2014/2015

DYREKTOR NACZELNY / GENERAL DIRECTOR WALDEMAR DĄBROWSKI

DYREKTOR ARTYSTYCZNY / ARTISTIC DIRECTOR MARIUSZ TRELIŃSKI

DYREKTOR POLSKIEGO BALETU NARODOWEGO / POLISH NATIONAL BALLET DIRECTOR KRZYSZTOF PASTOR

DYREKTOR MUZYCZNY / MUSIC DIRECTOR ANDRIY YURKEVYCH

ANDRZEJ CZAJKOWSKI

KUPIEC WENECKI

T H E M E R C H A N T O F V E N I C E

Opera w trzech aktach i epilogiem / Opera in three acts and an epilogue

Libretto: **JOHN O'BRIEN** wg Williama Shakespeare'a / after William Shakespeare

Oryginalna angielska wersja językowa / In the original English

Koprodukcja / Co-production: **BREGENZER FESTSPIELE,**
INSTYTUT ADAMA MICKIEWICZA / ADAM MICKIEWICZ INSTITUTE

Spektakle wystawiane w uzgodnieniu z / presented by arrangement with:
JOSEF WEINBERGER LIMITED, LONDON



Prapremiera / World premiere **Festspielhaus, Bregenz, 18 lipca / July 2013**

Premiera polska / Polish premiere **Teatr Wielki - Opera Narodowa / Teatr Wielki - Polish National Opera,**
24 października / October 2014

Dyrygent / Conductor **LIONEL FRIEND**

Reżyseria / Director **KEITH WARNER**

Scenografia i kostiumy / Set and Costume Designer **ASHLEY MARTIN-DAVIS**

Współpraca reżyserska / Associate Director **AMY LANE**

Choreografia / Choreographer **MICHAEL BARRY**

Reżyseria świateł / Lighting Designer **DAVY CUNNINGHAM**

Przygotowanie chóru / Chorus Master **BOGDAN GOLA**

Przygotowanie chóru dziecięcego / Children's Chorus Master **DANUTA CHMURSKA**

Obsada / Cast

Jessica **MARISOL MONTALVO**

Portia **SARAH CASTLE**

Nerissa **VERENA GUNZ**

Antonio **CHRISTOPHER ROBSON**

Bassanio **CHARLES WORKMAN**

Lorenzo **JASON BRIDGES**

Shylock **LESTER LYNCH**

Salerio **ADRIAN CLARKE**

Solanio **RAFAŁ PAWNUK**

Gratiano **PHILIP SMITH**

Książę Wenecji / Duke of Venice **DARIUSZ MACHEJ**

Chłopiec / Boy **KATARZYNA TRYLNIK**

Książę Maroka / Prince of Morocco **GREG LOCKETT**

Książę Aragonii/Freud / Prince of Aragon/Freud **JULIUSZ KUBIAK**

Chór i Orkiestra Teatru Wielkiego - Opery Narodowej

Chorus and Orchestra of the Teatr Wielki - Polish National Opera

Chór Dziecięcy ARTOS im. Władysława Skoraczewskiego

Władysław Skoraczewski ARTOS Children's Choir

oraz statyści / and Extras

Szanowni Państwo,

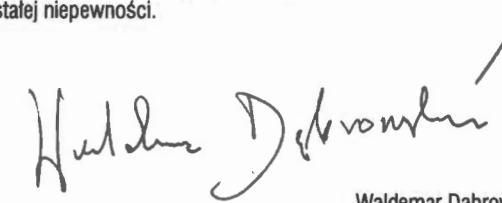
Jeden z najbardziej diabolicznych conceptów w historii światowego teatru stał się osią narracyjną arcydzieła literackiego, fascynującego niezmiennie przez kolejne stulecia, w zmieniających się realiach i najodleglejszych kręgach kulturowych. Pożyczka pod zastaw części własnego ciała. Jednego funta wagi. Taki jest ciężar serca. Na to serce poluje lichwiarz. Przejmująca, pełna napięcia historia walki o życie, po mistrzowsku skonstruowana przez Szekspira w końcu XVI wieku, przewrotna i nieoczywista, inspirowała twórców różnych sztuk i zmusza do refleksji odbiorców. Tam, gdzie nie ma nadziei na miłosierdzie, gdzie godność człowieka staje się wartością dwuznaczną, a złość przeradza się w obsesję, zmuszeni jesteśmy do postawienia pod znakiem zapytania naszych poglądów i praw rządzących naszą rzeczywistością.

Nie przypadkiem *Kupca weneckiego* właśnie wybrał Andrzej Czajkowski na kanwę swojej jedynej opery. Cudem uratowany jako dziecko z warszawskiego getta, zafascynowany Szekspirem, szukał wśród jego dramatów, wybierając spośród nich błyskotliwą tragikomedię z pozornym happy endem, fantastyczny rys obyczajowy o uniwersalnej wymowie. Z niezwykłym szacunkiem czerpiąc z szekspirowskiego tekstu, stworzył muzykę obdarzoną autonomicznym życiem, ale pozostającą w doskonałej symbiozie ze słowem, wywodzącą się z niego, a jednocześnie wzmacniającą je, modulującą emocje i znakomicie prowadzącą narrację. To stawia tę operę niewątpliwie w rzędzie arcydzieł XX-wiecznej literatury muzycznej.

Mamy tu do czynienia z fenomenem dzieła współczesnego, które – napisane przed kilkudziesięciu laty, zbyt awangardowe, by zaistnieć w swoich czasach – jest obecnie odkrywane dla publiczności całego świata, pozostając nieco w ariergardzie całej, niezwykle wartościowej i oryginalnej twórczości Andrzeja Czajkowskiego, od pewnego czasu z powodzeniem torującej sobie drogę do stałej obecności na liczących się estradach koncertowych wszystkich kontynentów. Światowa premiera *Kupca weneckiego* podczas Fe-

stiwalu w Bregencji w lipcu ubiegłego roku okazała się spektakularnym sukcesem – zarówno samego dzieła, jak i jego pierwszej w historii inscenizacji, nagrodzonej prestiżową Opera Award 2014. Ten sam spektakl – bowiem zrealizowany w koprodukcji z austriackim festiwalom oraz Instytutem Adama Mickiewicza – pokazujemy dziś w Warszawie, ogłaszając uroczyste polską premierę tej opery: w wybitnej reżyserii Keitha Warnera, scenografii Ashley'a Martin-Davisa i pod kierownictwem muzycznym Lionela Frienda. Szczególną rolę w tym wydarzeniu odgrywa David Pountney – wieloletni dyrektor Bregenzer Festspiele, który nie tylko doprowadził do światowej premiery *Kupca weneckiego*, ale przygotował przy tej okazji szeroką prezentację twórczości Andrzeja Czajkowskiego. Dziękując mu w tym miejscu za lata znakomitej współpracy – także reżyserskiej – mam nadzieję na jej kontynuację, między innymi z kierowaną przez niego obecnie Welsh National Opera w Cardiff.

Wybitny kompozytor, wirtuoz fortepianu wysoko ceniony przez największych mistrzów, był Andrzej Czajkowski jedną z najciekawszych postaci świata muzycznego swego czasu: złożoną osobowością o wielkiej wrażliwości i fantastycznej wyobraźni. Nie do końca pogodzony ze sobą, targany uczuciami nie do pogodzenia, był obdarzony pięknym charakterem, ciętym dowcipem i najwyższych lotów inteligencją. Wszystkie te cechy, zda się że cała jego dusza, znajduje odbicie w muzyce *Kupca weneckiego*. W historii, w której z trudem tylko udaje się ukarać zło, w której ironia jest podszewką humoru, a kapryśne szczęście wydaje się nas trzymać w stałej niepewności.



Waldemar Dąbrowski
Dyrektor naczelny Teatru Wielkiego - Opery Narodowej

SYNOPSIS

ACT I

Venice. A city full of ambiguities but also a mercantile trading centre of worldwide notoriety.

The merchant Antonio is depressed. Two gossip-mongers, Salerio and Solanio, are always hanging around picking up or creating the latest news. Gratiano is there too, looking for any opportunity in advance. We discover that Antonio's great friend (and much desired) Bassanio wants him to stand surety for a loan: Bassanio needs money to pursue his courtship with an heiress, Portia. Unfortunately, all of Antonio's capital is bound up in a series of shipping interests – all currently at sea. He must seek a loan to help his friend. Shylock, a Jew, is much maligned by the majority Christians but nonetheless he agrees to loan Antonio the three thousand ducats needed. They make a half-joking agreement that if the surety fails, Antonio will forfeit a pound of his own flesh as recompense.

On the day of a wild street carnival, Jessica, Shylock's teenage daughter, is kept locked up at home; her mother Leah has died. She hates her father's overbearing control of her life. While Shylock is away arranging the loan for Antonio, her secret pursuer, Lorenzo, enters eager to carry off her and her father's riches. She agrees to convert to Christianity and marry him. She passes him a love letter and his friends help him arrange and then enact her elopement that very night, and most importantly they revel in the robbing of Shylock's riches. Antonio and Gratiano meet and discuss Bassanio's imminent departure to win Portia. Antonio and Bassanio bid each other farewell. Shylock returns to discover his daughter gone and his house robbed – the crowd only mock him. He swears revenge.

ACT II

Belmont. A lakeside country house. Portia complains about her life to her companion, Nerissa. Portia, according to her father's will, can only marry a suitor choosing her portrait from one of three caskets: gold, silver and lead. The princes of Aragon and Morocco fail the test, while her servants and guests look on amused.

Gratiano arrives to introduce Bassanio, but Nerissa is immediately eyeing him as a potential partner of herself. Bassanio enters, very eager to get on with the competition and choose the right casket. Portia counsels prudence, while Nerissa sets up the trial. He chooses the lead casket – and wins his bride. They celebrate their betrothal as Nerissa and Gratiano also announce their marital intentions.

A letter arrives from Antonio with Jessica and Lorenzo and Solanio. It reveals Antonio is ruined and his fortune lost. Shylock is insist-

ing on the forfeiture of his bond being paid: one pound of flesh. Portia counsels her new husband's return to Venice. Meanwhile, she says, she and Nerissa will await their men's return in a nearby cloister.

ACT III

Venice. Outside the courthouse, Solanio and Salerio bait Shylock, teasing him about his dead wife's ring, which they say Jessica stole and sold wantonly to further her new "Christianity" lifestyle. Shylock is driven mad by sorrow and anger. Even when Antonio enters and tries to calm him, he promises no mercy.

The courtroom. The duke of Venice counsels prudence on all sides but Shylock simply and unwaveringly demands his pound of flesh. Portia and Nerissa arrive disguised as a young lawyer and his clerk. They are not recognised. Despite recommending mercy from Shylock he will not relent and Antonio is prepared for the knife. At the last moment, Portia brings up a point of law. Although his bond allows him the flesh, it does not allow for any drop of blood to be spilled. On top, for threatening a Christian life by his claim, Shylock must beg for mercy or be executed himself, lose all his property and convert to Christianity. His life shattered, he stumbles from the courtroom attacked by the crowd, as the others rejoice. Portia and Nerissa, still disguised as the lawyers, ask for the two rings they originally gave as wedding tokens to Bassanio and Gratiano, as payment for their successful legal advice. Out of gratitude, the men feel obliged to comply.

EPILOGUE

Belmont. The atmosphere is dreamy and melancholic – Jessica and Lorenzo sing of an idealised love. Portia and Nerissa, now changed back to their own clothes again, demand their rings back from their husbands, who can only bluff their excuses. Finally all is resolved with the revelation of the truth. The men are forgiven. Antonio joins the lovers, saved, rich again, but still sadly depressed. ■

STRESZCZENIE

AKT I

Wenecja. Miasto pełne dwuznaczności, ale także słynny na całym świecie ośrodek handlu kupieckiego.

Kupiec Antonio jest przygnębiony. Dwóch plotkarzy, Salerio i Solanio, ciągle się kręci w pobliżu, zdobywając lub zmyślając najnowsze wiadomości. Pojawia się też Gratiano. Dowiadujemy się, że Bassanio, wielki (i rozchwytywany) przyjaciel Antonia pragnie, by ten dał mu poręczenie pożyczki: Bassanio potrzebuje pieniędzy, aby móc starać się o względy Portii, która jest spadkobierczynią wielkiej fortuny. Niestety Antonio zainwestował cały swój kapitał w serię przedsięwzięć przewozowych, wszystkie są w trakcie realizacji na morzu. Aby pomóc przyjacielowi, musi wziąć pożyczkę. Żyd Shylock, który jest postonowany przez większość chrześcijan, zgadza się pożyczyć Antoniomu potrzebne mu trzy tysiące dukatów. Zawierają pół żartem, pół serio umowę, że jeśli dług nie zostanie zwrócony, Antonio odda jako rekompensatę funt swego ciała.

W dniu szalonego ulicznego karnawału Jessica, nastoletnia córka Shylocka, siedzi zamknięta w domu. Jej matka Leah zmarła. Dziewczyna nienawidzi kontroli, jaką nad jej życiem sprawuje ojciec. Pod nieobecność Shylocka, który załatwia pożyczkę dla Antonia, w domu pojawia się jej sekretny adorator Lorenzo, który pragnie zdobyć dziewczynę i bogactwo jej ojca. Jessica zgadza się przejść na chrześcijaństwo i wyjść za niego. Przekazuje Lorenzowi list miłosny, a jego przyjaciele pomagają jej w ucieczce jeszcze tej samej nocy; z wielką przyjemnością rozkradają majątek jej ojca. W międzyczasie Antonio i Gratiano spotykają się i rozmawiają o zbliżającym się wyjeździe Bassania, który ma zdobyć Portię. Antonio i Bassanio żegnają się. Shylock wraca i odkrywa, że córka uciekła, a dom został ograbiony. Ludzie naśmiewają się z niego, a on poprzysięga zemstę.

AKT II

Belmont. Wiejski dom nad jeziorem. Portia użala się nad własnym życiem przed swoją towarzyszką Nerissą. Zgodnie z wolą ojca, może ona wyjść za mąż tylko za tego, któremu uda się znaleźć jej portret w jednej z trzech szkatuł: złotej, srebrnej lub ołowianej. Książęta Aragonii i Maroka nie zaliczają próby, a wszystkiemu przyglądają się z rozbawieniem goście i służba.

Pojawia się Gratiano, by przedstawić Bassania, a Nerissa od razu upatruje go sobie na potencjalnego partnera dla siebie. Nadchodzi również Bassanio, który chce także przystąpić do konkursu i wybrać właściwą szkatułę. Portia radzi mu zachować rozwagę, a Nerissa przygotowuje test. Bassanio wybiera ołowianą szkatułę

i... zdobywa dla siebie żonę. Gdy świętują zaręczyny, Nerissa i Gratiano także zawiadamiają o swoich planach małżeńskich.

Nadchodzi list od Antonia, z którego wynika, że jest on zrujnowany, a jego majątek przepadł. Tymczasem Shylock domaga się, aby mu wydać należny zastaw: funt ciała. Portia radzi, by w tej sytuacji jej świeżo upieczony małżonek wrócił do Wenecji. W tym czasie ona i Nerissa będą oczekiwać powrotu mężczyzny w pobliskim klasztorze.

AKT III

Wenecja. Przed budynkiem sądu Solanio i Salerio drażnią się z Shylockiem. Dokucają mu, twierdząc, że Jessica ukradła pierścionek jego zmarłej żony i bez skrupułów sprzedała, by mieć pieniądze na swój nowy „chrześcijański” styl życia. Shylock szaleje ze smutku i złości. Nawet, gdy nadchodzi Antonio i próbuje go uspokoić, nie zamierza okazywać litości.

Sala sądowa. Książę Wenecji zaleca stronom rozwagę, lecz Shylock wprost i uparcie żąda należnego mu funta ciała. Pojawiają się Portia i Nerissa przebrane, jedna za młodego prawnika, druga za jego sekretarza. Nie zostają rozpoznane. Mimo próśb, aby Shylock okazał łaskę, ten nie chce ustąpić i Antonio szykuje się pod nóż. W ostatniej chwili Portia zwraca uwagę na kwestię prawną. Choć warunki zastawu dają mu prawo do ciała, nie pozwalają, by uroniona została choć kropla krwi. Ponadto, narażając swoim żądaniem życie chrześcijanina, Shylock musi sam błagać o litość albo zostać zgładzonym, utracić cały majątek i przejść na chrześcijaństwo. Życie Shylocka legło w gruzach. Wybiega on z sądu i zostaje zaatakowany przez tłum; pozostali się cieszą. Portia i Nerissa, wciąż w przebraniu prawników, żądają jako zapłaty za swe udane rady prawne pierścionków, które w darze ślubnym otrzymali od nich Bassanio i Gratiano. Z wdzięczności za pomoc mężczyźni przystają na taką propozycję.

EPILOG

Belmont. Atmosfera jest senna i melancholijna. Jessica i Lorenzo śpiewają o idealnej miłości. Portia i Nerissa, już ubrane we własne stroje, żądają od mężów zwrotu pierścionków, ale ci mogą jedynie uciekać się do wymówek. W końcu wszystko się wyjaśnia, kiedy na jaw wychodzi cała prawda. Mężczyźni uzyskują przebaczenie. Antonio przyłącza się do zakochanych. Uratowany, znów bogaty, ale jakoś dziwnie przygnębiony. ■

Keith Warner

W POSZUKIWANIU



Kupiec wenecki, Bregenzer Festspiele

Fryderyk Chopin nie napisał muzyki do *Kupca weneckiego*. Chopin w ogóle nie skomponował opery, mimo że namawiano go do tego, a wielu po dziś dzień żałuje, że tego nie uczynił. Stanisław Moniuszko, „ojciec polskiej opery narodowej”, napisał muzykę do *Kupca weneckiego*, ale była to tylko teatralna inscenizacja, która pokazana została w Warszawie w 1870 roku. Ta nigdy nie wydana kompozycja wciąż pozostaje nieznaną. Innych wyrazistych wątków żydowskich trudno byłoby się w muzyce Moniuszki doszukać. Wątki te nie odgrywają także istotnej roli w twórczości kolejnej kluczowej postaci polskiego życia muzycznego, jaką był Karol Szymanowski, zmarły dwa lata przed wybuchem II wojny światowej. Wojny, w której kulturowe dziedzictwo polskich Żydów uległo niemal całkowitej zagładzie. Wojny, w której zginęło wielu żydowskich kompozytorów. Nielicznym udało się uciec, tak jak Mieczysławowi Weinbergowi, przez wielu przed rokiem 1939 uważanego za wschodzącą gwiazdę muzyki polskiej. Weinberga los zatrzymał w Związku Radzieckim. Tam należał on do bliskich przyjaciół Dmitrija Szostakowicza. Skomponowana przez niego opera *Pasażerka*, której akcja toczy się w obozie koncentracyjnym Auschwitz-Birkenau, dzięki prapremierze na Festiwalu w Bregenz w 2010 roku odniosła światowy sukces.

W powojennej, podporządkowanej Związkowi Radzieckiemu Polsce, dość szybko – bo już w roku 1949 – wprowadzono w dziedzinie muzyki doktrynę realizmu socjalistycznego. Od kompozytorów oczekiwano wówczas dzieł o charakterze radosnym, muzyki przystępnej dla masowego odbiorcy i zakorzenionej w folklorze. Wielu polskich kompozytorów, by przetrwać najtrudniejszy czas, wybrało emigrację wewnętrzną, tak jak Witold Lutosławski. Gdy okres socrealizmu w muzyce dobiegł końca, Lutosławski był już praktycznie gotów, by mówić własnym, niezależnym językiem kompozytorskim. On także nigdy nie stworzył opery, chociaż potrafił znakomicie pisać dla głosu. Byli też tacy kompozytorzy, którzy – tak jak Andrzej Panufnik czy Andrzej Czajkowski – opuścili Polskę, nie potrafili bowiem odnaleźć

NOWEJ REPUTACJI*



Kupiec wenecki, Bregenzer Festspiele

się w kraju, w którym partyjni urzędnicy mogli decydować o tym, co w muzyce jest dobre, a co nie. Można się tylko domyślać, jakie wspomnienia ów okres poprzedzający emigrację pozostawił w Andrzeju Czajkowskim.

Andrzej Czajkowski był namiętnym czytelnikiem, świetnie władał piórem i miał znakomicie wyrobiony gust literacki. Należy o tym pamiętać, oglądając jego operę *Kupiec wenecki*. Tytułowy bohater, kupiec Shylock, należy przecież – obok Fagina z *Olivera Twista* Karola Dickensa – do najbardziej znanych żydowskich postaci w literaturze światowej. Polska może poszczycić się w tej dziedzinie własną tradycją literacką. Bez wątpienia jej najbardziej rozpoznawalnego bohatera odnajdziemy w *Panu Tadeuszu*:

Żyd stary i powszechnie znany z pocziwości,
Od lat wielu dzierżawił karczmę, a nikt z włości,
Nikt ze szlachty nie zaniósł nań skargi do dworu.
O cóż skarżyć? Miał trunki dobre do wyboru,
Rachował się ostrożnie, lecz bez oszukaństwa,
Ochoty nie zabraniał, nie cierpiał pijaństwa,
Zabaw wielki miłośnik: u niego wesele
I chrcziny obchodzono, on w każdą niedzielę
Kazał do siebie ze wsi przychodzić muzyce,
Przy której i basetła była, i kozice.
Muzykę znał, sam sływał muzycznym talentem;
Z cymbałami, narodu swego instrumentem,
Chadzał niegdyś po dworach i graniem zdumiewał,
I pieśniami, bo biegle i uczenie śpiewał.
Chociaż Żyd, dosyć czystą miał polską wymowę,
Szczególniej zaś polubił pieśni narodowe;
Przywoził mnóstwo z każdej za Niemen wyprawy,
Kołomyjek z Halicza, mazurów z Warszawy;
Wieść, nie wiem czyli pewna, w całej okolicy
Głosiła, że on pierwszy przywiózł z zagranicy

I upowszechnił wówczas, w tamiecznym powiecie,
Ową piosenkę, sławną dziś na całym świecie,
A którą po raz pierwszy na ziemi Auzonów
Wygrały Włochom polskie trąby legijonów.
Talent śpiewania bardzo na Litwie popłaca,
Jedna miłość u ludzi, wstawia i wzbogaca:
Jankiel zrobił majątek; syt zysków i chwały,
Zawiesił dźwięcznostrunne na ścianie cymbały;

Osiadłszy z dziećmi w karczmie, zatrudniał się szynkiem,
Przy tym w pobliskim mieście był też podrabinkiem,
A zawsze miłym wszędzie gościem i domowym
Doradcą; znał się dobrze na handlu zbożowym,
Na wicinnym: potrzebna jest znajomość taka
Na wsi. Miał także sławę dobrego Polaka.

„Koncert Jankiela” w Polsce znają wszyscy. Podobnie postać Żyda z *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego, któremu – tak jak Shylockowi – sprytu nie brak, choć jego relacje z chrześcijanami układają się znacznie lepiej niż nieszczęsnemu bohaterowi dramatu Williama Szekspira:

Żyd

A sprzedaję, bo mam sklep; —
Czepiec jutro ma mnie płacić,
to dziś wkolo bije w pysk.

Ksiądz

Na chłopach się chcesz bogacić,
drzesz podwójny zysk.

Żyd

Chce dobrodziej na nich stracić,
karczmę oddam.

Ksiądz

Jeszcze czas.

Żyd

Czas to pieniądz.

Ksiądz

Dług rzecz święta:
jutro termin.

Żyd

Żyd pamięta.

Ksiądz

Pomów z Czepcem.

Żyd

Chamy piją.

Kto by zadarł z tą bestyją?

Andrzej Czajkowski stworzył nowy typ bohatera operowego, w niezwykły sposób spojrzawszy bowiem na tak mocno zakorzoną w kulturze postać Shylocka, wyposażając ją w odmienne od szekspirowskiego oryginału cechy. Czy miały na to wpływ jego lektury i postaci wyjęte z poematu Adama Mickiewicza i dramatu Stanisława Wyspiańskiego? Takiej hipotezy odrzucić nie można, ale także nie można przyjąć z całkowitą pewnością, że ci archetypiczni dla polskiej literatury bohaterowie – Jankiel i Żyd – stanowią inspirację dla Shylocka Andrzeja Czajkowskiego.

W dziełach operowych trudno znaleźć wyraziste postaci żydowskie. Pomijając postaci biblijne, takie jak Salome czy Samson, niewielu znajdzie się bohaterów, którzy byłby równie rozpoznawalni co Eleazar z *Żydówki* Halevy'ego. Z tego też względu trudno scharakteryzować modelową żydowską postać operową. Co ciekawe, „zaskakująco dobrym obszarem, w którym poszukiwać można żydowskich postaci, okazują się wczesne opery Józefa Haydna – pisze kanadyjska muzykolożka Caryl Clark – podobnie zaś jak postaci żydowskich, można w operach Haydna poszukiwać także intelektualnych materiałów wybuchowych i społecznych bomb zegarowych. Tradycyjny wizerunek Józefa Haydna w niewielkim stopniu uwzględnia

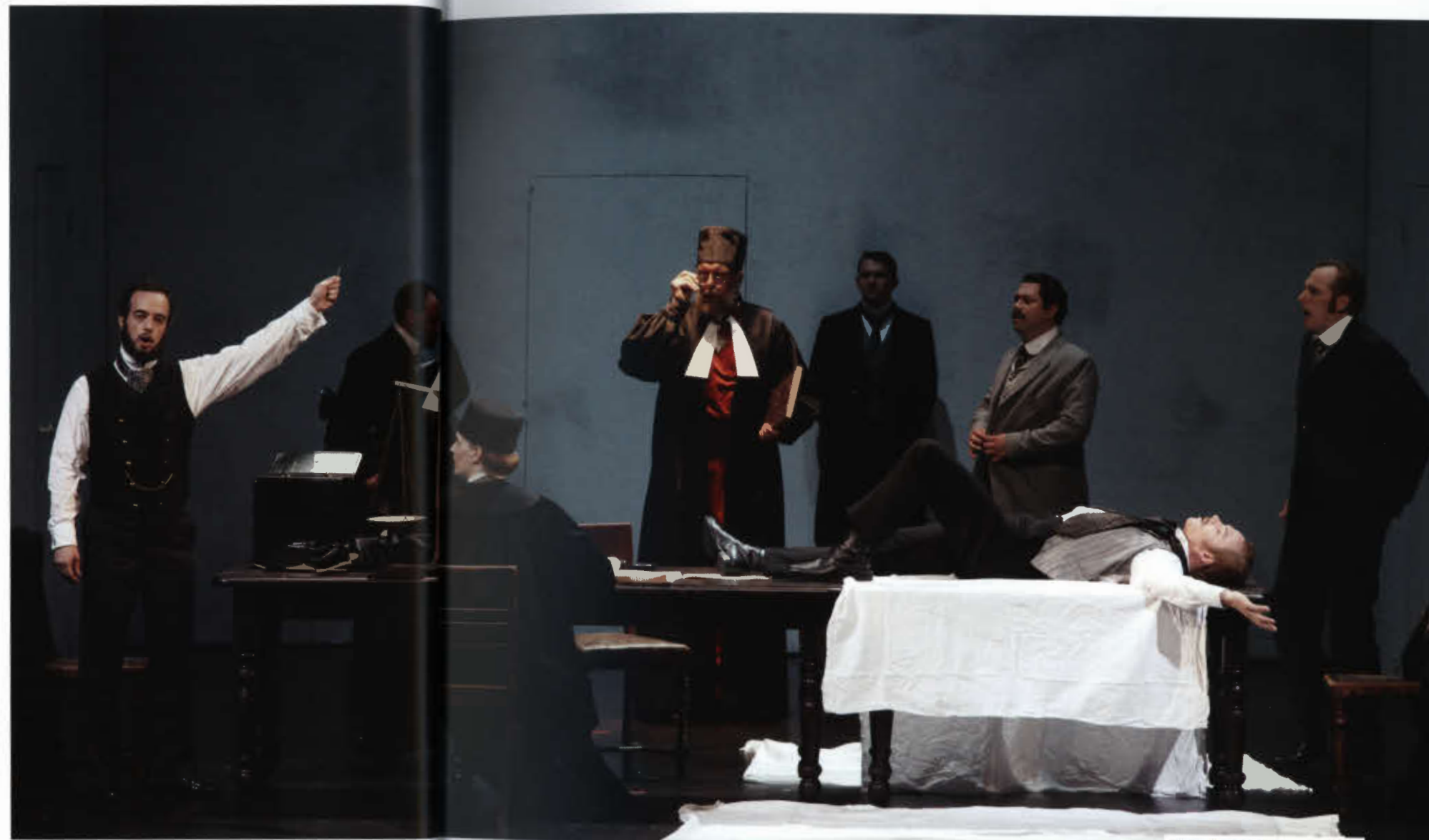


Kupiec wenecki, Bregenzer Festspiele

kontekst, w jakim ten wielki kompozytor uczył się swego fachu. Haydn doskonale znał cały słownik tropów dramatycznych kojarzonych z nacechowanym etnicznie przedstawieniem Żyda rozpowszechnionym na scenach teatralnych w XVIII stuleciu. Haydn w swoich dziełach operowych wykorzystywał stereotypy. Stereotypowo ukazane postaci żydowskie są szczególnie dobrze widoczne w dziełach napisanych na początku jego kariery. Później sposób przedstawiania Żydów na scenie szybko uległ zmianie, co znalazło odbicie również w twórczości Haydna. Nim nastąpiło Oświecenie, Żydów traktowano jako naród obcych. Ukazując ich karykatury na komediowej scenie, prezentowano ich jako ludzi obciążonych ułomnościami natury fizycznej, ich obcość zaznaczano też w inny sposób. Jednak gdy społeczeństwo zaczęło poważnie dyskutować na temat sprawy żydowskiej [...], teatralne przedstawienia stały się bardziej Żydom przychylnie."

Nawet jeśli dziś mało kto pamięta o operowych Żydach Haydna, za symboliczny można uznać fakt, iż właśnie w Bregenz, na scenie austriackiego teatru, swoją prapremierę miała opera napisana po doświadczeniu Holokaustu. W tym kontekście znamienne jest wybranie kompozytora, by ukazać słynną postać żydowską w taki sposób, że budzi ona i sympatię, i głębokie współczucie. Shylock dostał nowe życie. A może trafniej byłoby powiedzieć, że zyskał nową, lepszą reputację? Trudno pogodzić się z tym, że ocalały z Zagłady Andrzej Czajkowski nie dożył tej chwili. ■

* Pierwotna wersja tekstu opublikowana została w programie Bregenzer Festspiele 2013



Kupiec wenecki, Bregenzer Festspiele

Aleksander Laskowski pracuje w Instytucie Adama Mickiewicza. Prowadzi wieczory operowe w Programie II Polskiego Radia. W 2013 roku ukazała się jego książka *Skrywany wulkan*, poświęcona Witoldowi Lutosławskiemu.

TYLKO TO, CO OSOBIŚCIE

Porzućmy wszelką nadzieję - to nie jest łatwa muzyka. To neurotyczna więź z przeszłością – jest w niej tylko to, co osobiste. Na gruzach systemu tonalnego tworzy Andrzej Czajkowski własne pojęcie Szekspirowskiego dramatu – komedie i tragedie są dużo bardziej wieloznaczne, niż chce się w to wierzyć.

Moje życie wewnętrzne jest teraz naprawdę wewnętrzne – nie dzielę go z nikim. Wychodzi ono na jaw już tylko w muzyce, a zwłaszcza w kompozycjach¹, pisze Andrzej Czajkowski w listopadzie 1967 roku. Komponuje wówczas szereg utworów inspirowanych Szekspirem. Pisze dźwiękową autobiografię.

Robert Andrzej Krauthammer urodził się 1 listopada 1935 roku w Warszawie. Wychowywał się pod opieką matki Feli i jej męża, Alberta Rozenbauma. Nazwisko zawdzięczał ojcu, Karłowi Krauthammerowi. Dzieciństwo spędził w warszawskim getcie, gdzie objawił wybitny talent i wrażliwość muzyczną. Wojnę przeżył dzięki babci – Celinie Rappaport-Sandler, która w 1942 roku przeszmuglowała przebranego za blondwłosą dziewczynkę chłopca do innego świata. Tamtego lata stał się Andrzejem Czajkowskim. Był bezpieczny. Mógł grać na fortepianie.

Swoją talent szlifował najpierw u Emmy Altberg, a następnie, jako piętnastolatek, w najwyższej klasie Lazare Lévy'ego w Paryżu. Od samego początku nastoletni geniusz obracał się w środowisku fortepianowych tuzów. Po drodze do sławy zdobył laury na Konkursie Chopinowskim i Konkursie im. Królowej Elżbiety w Brukseli, spodobał się Stefanowi Aszkenazemu i Arturowi Rubinsteinowi. Podejmując jednocześnie studia kompozytorskie, zetknął się z Kazimierzem Sikorskim i Nadią Boulanger. Rychle europejskie

sukcesy konkursowe otworzyły młodemu instrumentalście drogę do prestiżowego świata międzynarodowej pianistyki, w którym miał się w przyszłości najpierw szybko odnaleźć, a później – jak każdy, kto dostaje na raz wszystko – zagubić. To w 1956 roku narodził się André Tchaikowsky. Mieszkał za granicą. Grał na fortepianie. Całkiem nowy, zachodni Tchaikowsky nie był jednak, pomimo swej urody i talentu, łatwy w robieniu kariery. Jego największą namiętnością była kompozycja. Stabością zaś – literatura.

Aktywność kompozytorska Andrzeja Czajkowskiego toczyła się równoległe do jego kariery pianistycznej i trwała do końca życia. Esencję dorobku stanowią dzieła emigracyjne, powstałe po 1956 roku. Szesnaście kompozycji, w tym tylko siedem opusowanych, odzwierciedla uniwersalny talent autora *Kupca weneckiego* – uprawiał zarówno wielkie formy orkiestrowe, jak i miniatury na jeden lub więcej instrumentów. Począwszy od roku 1966, w wyniku pogłębiającej się fascynacji literaturą i poezją, tworzy Tchaikowsky muzykę o wspólnym, Szekspirowskim mianowniku. Powstaje wówczas muzyka do oksfordzkiej realizacji *Hamleta* (1966) i cykle pieśni: *Siedem Sonetów Szekspira* (1967) oraz *Ariel* (1969). Na dokładkę, w 1968 roku w umysłach kompozytora i librecisty Johna O'Briena rodzi się pomysł stworzenia opery opartej na Szekspirze. I tak, staje się ona dziełem życia w sensie dosłownym – udoskonalanym przez niemal piętnaście lat i kończonym na łożu śmierci.

1. A. Czajkowski, w: A.H. Janowska, ...mój diabeł stróż. Listy Andrzeja Czajkowskiego i Haliny Janowskiej, Warszawa 2011, s. 80.

HAMLET POLSKI

Nie miał Czajkowski łatwego życia. Jak sam żartował, czuł się jak Anna Frank pianistyki. Według relacji przyjaciół był człowiekiem niezwykle ekspresyjnym – gdy chciał, był totalnym diabłem. Artystyczne wybory kompozytora determinowane były przez ciągle wahania jego kondycji psychicznej – przez całe życie zmagał się z załamaniem nerwowym, okropnymi migrenami, a w najcięższych okresach także silnym strachem przed sceną. Niska samoocena, rzutująca również na stosunek do kompozycji, towarzyszyła mu przez całe życie i była potęgowana częstymi zawirowaniami w życiu prywatnym. Sfera uczuciowa była dla geniusza fortepianu kolejnym z obszarów nieustającej walki z samym sobą. Genezy dla poczucia seksualnej odmienności doszukiwał się w doświadczeniach czasu wojny. Jak wynika z jego prywatnych przemyśleń, dostrzegał przyczynowo-skutkową zależność między dwoma działaniami własnej biografii – doświadczeniami lat dziecińczych oraz doznaniem składającymi się na kształt dorosłego życia:

Zawsze byłem wyrzutkiem – więźniem. Na początku dostownie, w warszawskim getcie; uwolniwszy się, tak naprawdę poszukiwałem ponownego uwięzienia (które wówczas utożsamiałem z bezpieczeństwem) w klaustrofobicznych związkach lub w obszerniejszym getcie społeczności homoseksualnej. Mój umysł był wciąż zniewolony: nauczyłem się kuć własne kajdany. Los wyrzutka również zaczął się w najbardziej dostłowny i dramatyczny sposób: czy nie najgorzej czują się ci, których prawo do życia zostało zakwestionowane? Nawet po wojnie fizycznie znęcano się nade mną za bycie Żydem. Później, gdy będąc nastolatkiem odkryłem moje seksualne skłonności, uważałem się za potwora².

Psychotyczne skłonności twórcy przekładały się zarówno na kontakty z najbliższymi, jak i pracę. Choć kariera, przeszłość, pochodzenie i orientacja zdawały się być dlań ciężarem, napawał się i żył własną odmiennością. W jego zapiskach wychodzi na jaw wyrażająca z poczucia niższości w życiu zawodowym i osobistym skłonność do kultuwowania własnego niedopasowania, którego liczne manifestacje odnaleźć można w jego korespondencji. Ale to nie ma żadnego związku z muzyką, moglibyśmy powiedzieć. A jednak.

Jest w twórczości Andrzeja Czajkowskiego jakiś hamletyzm – opozycja dwóch światów, jednoczesny bunt i spolegliwość. Dokładna polifonia i dysonanse preparowanych brzmień, burzliwe partie orkiestrowe i delikatne luki fortepianowych wypowiedzi. Neurotyczna zmienność barw i nastrojów. Skłonność do eksplorowania tematycznej pojemności literackich pierwowzorów i ich możliwości w kwestii wyrażania uczuć. Zawołowane autobiograficzne aluzje. Partie kontratenorowe i mezzosopranowe, według popularnej w muzyce konwencji wskazujące na homoseksualne sensy. To nie Berg i nie Bartók, jak czytamy wszędzie. To poetyckie kompozycje tworzone według własnego idiomu – na gruzach systemu tonalnego manifestującego to, co osobiste.

2. A. Czajkowski, w: A. Belina-Johnson (red.), *A Musician Divided. André Tchaikowsky in his own words*, tl. własne, London 2013, s. 187.



MIĘDZY WĄTKAMI

Można pokusić się o śmiałe stwierdzenie, że w przypadku Andrzeja Czajkowskiego wątki Szekspirowskie i prywatne łączą się w swoistą całość. Jak wynika z dzienników kompozytora, był on w chwilach załamania nerwowego skłonny utożsamiać się z tragicznymi wątkami, poszukując realnych wcieleń Szekspirowskich bohaterów w najbliższym otoczeniu. Swoją czaszkę zapisał w testamentie Royal Shakespeare Company i, *alas, poor Yorick*, zagrał pośmiertnie w *Hamlecie*. Idąc tym tropem, także *Kupiec wenecki* powinien obnażyć przed nami psychikę kompozytora.

W najprostszym scenariuszu utożsamiamy kompozytora z Shylokiem – prześladowanym przez Chrześcijan wyrzutkiem, odmiercem, Żydem. Współczujemy postaci tragicznej w swym komizmie, rozpaczającej za nie wiadomo czym i przegrywającej z powodu swojej inności. Zbieżność, jak zdaje nam się myśleć, wątków literackich i prywatnych działa jak Szekspirowska kłątwa. Wyczekujemy twardej moralności, które będą pasować do politycznej poprawności. Tak przecież byłoby najprościej.

Na myśl przychodzi mi od razu słynna wypowiedź Artura Rubinsteina, który przykleił Czajkowskiemu etykietkę cudownego muzyka. Jest kimś więcej niż pianistą, mówił. Cytat, choć pewnie można byłoby znaleźć lepsze, przyłgnął do niego i towarzyszył przez lata. Historia powtarza się wraz z *Kupcem*. Nie jest to przecież opera o antysemityzmie. Nie jest również o Żydach, pomimo tego, że stworzył ją Żyd. To opera o ciężarze odmienności – wspomnienie mężczyzn upokarzanych przez społeczeństwo, których prześladowania karykaturują szczęśliwe zakończenia i liryczne pieśni. Być może najważniejszym wątkiem jest właśnie niedookreślony związek Antonia i Bassania. Bo to, co najbardziej oczywiste, nie zawsze oznacza prawdę. I choć swą muzyką kreśli Czajkowski w *Kupcu* tradycyjną opozycję dobra i zła, wciąż aktualne pozostaje to, co powiedzieliśmy sobie na początku: komedie i tragedie są dużo bardziej wieloznaczne, niż chce się wierzyć.





fol. Sophie Baker

KLĄTWA SZEKSPIRA?

Był już Czajkowski drugim Prokofiewem, nowym Bergiem i spadkobiercą Bartóka. Nic dziwnego – to muzyka trudna w odbiorze i skomplikowana w swej ascezie. Tkwi w matni najprostszych opcji – porównań. *Kupiec wenecki* prowokuje do sprzeciwu. To dzieło indywidualne, zawierające budujące kompozytora skrajności. Pisane przez całe życie, odzwierciedla je. W cieniu beztrojski Belmontu Czajkowskiemu najbliżej do melancholijnego, śpiewającego kontratenora Antonia, który otwiera operę słowami:

*Alas,
I know not why I am so sad.
It wearies me,
you say it wearies you;
but how I caught it,
found it,
or came by it,
what stuff 'tis made of,
whereof it was born,
I am to learn,
and such a want-wit
sadness makes of me
that I have much ado
to know myself.*



Ciężar odmienności? Tak przecież może być, ale nie musi. Z zaniedbanych przestrzeni pamięci wyrasta polamana dodekafonia Czajkowskiego. Wciąż wiemy o nim mało – za mało.

Zadajemy hamletyczne pytania – tak było, czy nie było? To naprawdę jakaś Szekspirowska klątwa. Najwyższy czas poznać go, uwolnić. ■

Aleksandra Masłowska muzykolog i krytyk muzyczny. Zgłębia wątki autobiograficzne w twórczości kompozytorów europejskich. Szczególne miejsce wśród jej zainteresowań, obok innych twórców polskich pochodzenia żydowskiego, zajmuje życie i muzyczna spuścizna Andrzeja Czajkowskiego. Autorka publikacji z zakresu muzyki XX i XXI wieku.

CZY ŻYD NIE MA OCZU?



Al Pacino w filmie *Kupiec wenecki* (2004)

Antysemityzm w XVI-wiecznej Europie był czymś powszechnym, żeby nie powiedzieć „naturalnym”. Nawet w potężnej, słynącej ze swobód Wenecji, gdzie prawo nakazywało Żydom żyć w getcie za murami starej walcowni, zamykanej o zmierzchu i pilnowanej przez chrześcijan. W ciągu dnia, gdy znajdowali się poza murami getta, musieli nosić czerwone czapki dla odróżnienia, że są Żydami. W 2004 roku Michael Radford właśnie te fakty przypomniał widzom w początkowych sekwencjach swojej ekranizacji *Kupca weneckiego*.

„Człek sprawiedliwy, który praw przestrzega, nie uprawia lichwy, nie żąda odsetek, do nieprawości ręki nie przykłada, sprawiedliwie ludzi osądza, mych zasad przestrzega, przykazania me stosuje – żyć będzie prawdziwie. Lecz kto lichwą się para, odsetkami tuczy – czy żyć będzie? Nie! Kto bowiem popełnił wszystkie te bezceństwa, tego pewna śmierć spotka!» – mówi Pan!” – te słowa w kolejnych ujęciach wykrzykuje zakonnik, gdy wzburzony tłum na moście Rialto zrzuca do kanału jednego z znajdujących się tam Żydów, a zaczepiony przez Shylocka (Al Pacino) Antonio (Jeremy Irons) spluwa mu w twarz.

W oryginale o sytuacji tej dowiadujemy się z ust Shylocka, gdy Antonio przychodzi do niego pożyczyć pieniądze, w związku z czym jej siła i brutalność jest nie tyle osłabiona, co wręcz umyka uwadze odbiorcy. Ponadto widz ma wszelkie podstawy, by poddać ją w wątpliwość, gdyż opowiada o niej „czarny charakter” dramatu, który chce wykorzystać dobre, samarytańskie serce tytułowego bohatera. Radford w pewien sposób bierze w nawias komediową lekkość oryginału, zwracając uwagę na kwestię „hollywoodzko” niewygodną dla ekranizacji *Kupca* czy po prostu dla wielu historyków literatury wstydliwą – antysemityzm u Shakespeare’a. Jego Shylock zachowując wszystkie cechy stereotypowe, nie zostaje wcale zrehabilitowany, ale w kreacji Ala Pacino nabiera głębi psychologicznej i zyskuje wymiar tragiczny. „Czy Żyd nie ma oczu? Czy Żyd nie ma rąk, twarzy, narządów, zmysłów, uczuć, namiętności? – skoro żywi się tym samym jadłem, rani go ten sam oręż, gnębią te same choroby, leczą te same leki, ziębi i grzeje ta sama zima i lato co chrześcijanina?” – ta skarga, którą Shakespeare włożył w usta Shylocka, pozostała tak samo aktualna w czasach elżbietańskiej Anglii, jak i na początku XX wieku (warto wspomnieć, że *Kupiec wenecki* był sztuką cieszącą się dużą popularnością w hitlerowskich Niemczech).

Faktem jest, że Żydów w przeciągu 1002 lat wypędzono z Europy prawie 50 razy.

Najpierw z Moguncji (1012), z której wygnano ich jeszcze dwa razy, na końcu – bo w 1891 – z Moskwy i Sankt Petersburga (co nie oznacza, że do tego czasu Matuszka Rosja była szczególnie tolerancyjna: sto lat wcześniej caryca Katarzyna II wydała dekret nakazujący Żydom osiedlanie się w specjalnie wydzielonej strefie, w skład której wchodziły m.in. zachodnie gubernie utworzone po rozbiorach Polski). Słowo „Żyd” w średniowiecznej Europie długo było synonimem słowa „kupiec”. Z początku europejscy władcy nie żywili do swoich żydowskich poddanych szczególnej nienawiści, gdyż skarbcze królewskie były zapełniane pieniędzmi ze specjalnie nałożonego na nich podatku. Niestety słowo „Żyd” było również synonimem słowa „lichwa” – a ta była zajęciem diabelskim, wyzyskującym poddanych chrześcijan przez pożyczanie im pieniędzy na wysoki procent. W ten sposób chłopci, mieszcianie, ale też możni tracili nieraz całe swoje majątki. A wszystkiemu winien był chciwy i – nie zapomnijmy dodać – wyżyty chrześcijańskiego miłosierdzia Żyd.

Pod koniec XIII wieku zaczęły się masowe prześladowania europejskich Żydów, głównie przez Kościół Katolicki, który chciał ich odciąć od reszty społeczeństwa, m.in. tworząc dla nich specjalne strefy osiedlenia.

Miasta, w których władze państwowe bądź kościelne uznały getta, to prócz Wenecji m.in.: Turyn, Werona, Florencja, Rzym, Neapol, Palermo, Madryt, Walencja, Barcelona, Frankfurt, Moguncja, Wiedeń, w Polsce: Poznań, Kazimierz, Kraków. Chrześcijanie mieli zakaz jakiegokolwiek bratania się z Żydami, których nawet wieszano inaczej niż katolików, bo głową do dołu. W XIV i XV wieku prześladowania wobec Żydów nasilają się: królowie, którzy często potrzebowali funduszy na prowadzenie wojen (jak Filip Piękny we Francji), wypędzali Żydów ze swoich ziem i konfiskowali ich majątki. Oskarżano ich o rytualne mordy na chrześcijańskich dzieciach i podjudzanie trędowatych, żeby zatruli chrześcijańskie studnie, zwłaszcza w okresie Czarnej Śmierci, kiedy to np. w Szwajcarii spalono z tego powodu 600 Żydów, a ich dzieci siłą ochrzczono (palenie na stosie, stryczek i miecz były wówczas dość popularnymi metodami nawracania innowierców na wiarę chrześcijańską). Wiek XVI i kontrreformacja przyniosły uznanie przez papieża Pawła IV judaizmu za śmiertelne zagrożenie wobec chrześcijaństwa, upowszechnienie systemu gett w miastach papieskich i potwierdzenie przymusu noszenia przez Żydów spiczastych żółtych czapek, które wprowadzono po IV soborze laterańskim (1215).

W Anglii pierwsi Żydzi pojawili się podczas inwazji Normanów (1066). Był to jeden z ostatnich krajów, do którego przybyli i jeden z pierwszych, który ich wypędził.

Henryk II uchwalił zakaz posiadania przez Żydów broni, a Jan bez Ziemi w Wielkiej Karcie Swobód wprowadził regulacje dotyczące zasad spłacania długów zaciągniętych u lichwiarzy w przypadku śmierci dłużnika (chodziło o ochronę rodzin przed wyzyskiem). Żydom przypisano również zabójstwo Hugo z Lincoln – angielskiego świętego, który znany był z troski o chorych, trędowatych i Żydów. Za panowania Edwarda I Długonogiego prześladowania osiągały skalę masową – poza regularnymi napaściami i pogromami Żydów się wieszano, wypalała tzw. „piętno złodzieja”, konfiskowało się im majątki, nakładało wysokie grzywny, w wyniku czego skarbiec królewski zapelniał się na tyle, by można było zorganizować wyprawę krzyżową. W końcu w 1290 roku naród żydowski zostaje wypędzony z Anglii.

Tak więc, kiedy Shakespeare pisał *Kupca weneckiego*, Żydów w Anglii praktycznie nie było.

Skąd więc mógł tyle wiedzieć o ich sytuacji w Wenecji? Z własnych podróży? Choć i takie pomysły pojawiają się wśród historyków literatury angielskiej, to jest raczej mało prawdopodobne, żeby wielki dramaturg kiedykolwiek opuścił granice Wysp Brytyjskich. Mówi się, że jednym z czynników, które skłoniły Shakespeare'a do napisania *Kupca* był głośny proces Rodrigo Lopeza – portugalskiego Żyda, nadwornego lekarza Elżbiety I, który został posądzony o spisek i próbę otrucia królowej, za co skazano go na powieszenie, otwarcie wnętrza i poćwiartowanie. Protoplastą Shylocka jest Barabas z *Żyda z Malty*, napisanego przez kolegę po fachu Shakespeare'a – Christophera Marlowe'a. Barabas jest bogatym, mściwym kupcem, który wzbrania się przed przekazaniem połowy swojego majątku na haracz dla Turków, wytruwa zakonnicę z klasztoru, do którego chce iść jego córka Abigail, knuje, spiskuje, udając, że chce przejść na chrześcijaństwo i... dalej wytruwa innych bohaterów dramatu.



Jeśli jednak szukać źródeł antysemityzmu w *Kupcu weneckim*, to najprawdopodobniej w ukształtowanym przez wielowiekowe doświadczenia historyczne imaginariu narodowym Anglików, w którym Żyd nie był człowiekiem równoprawnym i do którego Shakespeare się najwyraźniej odwoływał z takich czy innych powodów: chęci przypodobania się publice, królowej, względów finansowych.

Niechęć do Żydów, zarówno ta o podłożu ekonomicznym, jak i religijnym, wciąż była żywa w pamięci zbiorowej narodu angielskiego i miała swoje reprezentacje w powszechnym dyskursie społecznym najeżonym stereotypowymi wyobrażeniami nienawidzącego chrześcijan „Żyda-skąpca”. Stereotyp ów był zresztą dobrze znany wszystkim Europejczykom. Swoją popularność zawdzięczał m.in. temu, że pozbawieni prawa do ziemi Żydzi trudnili się handlem, rzemiosłem i finansjerą, w związku z czym w hierarchicznej drabinie ustroju społecznego wypełniali szarą strefę (mieszczaństwo), którą można określić jako prototyp współczesnej klasy średniej. Ta z kolei, jak wszystkim wiadomo, stała się w przyszłości podstawą kapitalizmu i gospodarki wolnorynkowej. Równe prawo do bogacenia się jest fundamentem m.in. demokracji amerykańskiej. Nie w smak było to bogacenie się amerykańskich Żydów Henry'emu Fordowi, który wprost nazywał ich „pasożytami” żyjącymi z eksploatacji owoców pracy innych ludzi. W *Międzynarodowym Żydzie* (1920), opisując finansowy monopol lobby żydowskiego w USA i rozwijając swoje teorie spiskowe, analizuje wrodzoną niechęć Żydów do pracy fizycznej oraz ich „rasowy” talent do robienia interesów: „gdy chcemy dociec pochodzenia wielu metod handlowych, które upraszczają i ułatwiają handel współczesny, prawie na pewno znajdziemy u ich źródła żydowskie nazwisko. Większość niezbędnych środków i sposobów kredytu i wymiany była wymyślona przez kupców żydowskich”. Książę przemysłu samochodowego stwierdza, że Amerykanie są uważani na świecie za okrutnych i chciwych, właśnie dlatego, że „żydowska władza-pieniądz” jest skoncentrowana głównie w Stanach Zjednoczonych. Choć pozwany o zniesławienie Ford ostatecznie musiał zamknąć swoją rasistowską gazetę, na łamach której publikował artykuły z *Międzynarodowego Żyda*, to nastroje antysemityczne na świecie wciąż się nasilały. Przenikały one również do świata sztuki i literatury, w których – o czym świadczy chociażby *Kupiec wenecki* – obecne były od wieków.



Hannah Arndt w artykule *Żyd jako parias* pisze, że w literaturze i sztuce europejskiej zasługi artystów żydowskich najczęściej przypadają innym narodom – za to często uznawało się ich za ojców wszelkich notorycznych oszustów i szarlatanów.

Autor żydowski był to autor piszący po hebrajsku lub w jidisz. Asymilacja również nie okazała się tu dla nich najlaskawsza – najgorzej wyszli na niej „ci śmiałkowie, którzy walczyli o to, żeby emancypacja Żydów stała się tym, czym być powinna, czyli przyjęciem Żydów jako Żydów w szeregi ludzkości, nie zaś przyzwoleniem na małpowanie Aryjczyków czy okazją do odgrywania roli parwenu-szy”. Arndt poddaje w wątpliwość wolność i równouprawnienie, które miały się wiązać z asymilacją. Żydzi, prześladowani i gnębieni, stali się kimś w rodzaju outsiderów, społecznych wyrzutków – pariasów. Jak się jednak okazało, figura pariasa, którą – chcąc, nie chcąc – z racji swojej marginalnej pozycji w społeczeństwie pisarz żydowski zajmował, stała się figurą uniwersalną, odzwierciedlającą sytuację współczesnego człowieka w ogóle. Parias w różnych swoich wydaniach – od, jak pisze Arndt, szlemiela Heinego, przez „świadomego pariasa” Lazare'a, po poetyckiego „człowieka dobrej woli” Kafki i „osobnika podejrzanego” Chaplina – na stałe wszedł do tradycji literatury europejskiej, wzbogacając duchowe dziedzictwo Zachodu o „twórczy geniusz żydostwa”. Dlatego z perspektywy literatury współczesnej po prostu niemożliwe jest zignorowanie obecnego w *Kupcu weneckim* antysemityzmu – problemu otwierającego szersze pole do dyskusji nad nietolerancją dla inności, prowadzącą do wojen nienawiścią na tle rasowym i religijnym czy po prostu (mówiąc nieco górnolotnie) – nad przyczyną zła na świecie.

„Szajlok urósł o całą kwestię żydowską, która dla współczesnych Szekspira nie bardzo istniała. (...) I nic już nie zmieni faktu, że Szajlok stał się symbolem kilkudziesięciowiekowej tragedii żydowskiego ludu, wyrazem upokorzonego, obolałego, skrzywdzonego – i skrzywionego – w swoim człowieczeństwie człowieka; i z drugiej strony, symbolem zapiekłej nienawiści, lichwiarsko skapitalizowanej żądzy zemsty i odwetu.

Taki Szajlok oczywiście wychodzi z ram komedii – tak opisywał jedną ze współczesnych sobie inscenizacji *Kupca weneckiego* Tadeusz Żeleński-Boy i nie sposób się z nim nie zgodzić. Ta wewnętrzna sprzeczność tkwiąca w postaci Shylocka rozsądza czarno-biały kontur, którym obrysował go Shakespeare, i sprawia, że groteskowa forma jego karykaturalnego charakteru zostaje przewyciężona przez treść jego rozpaczliwej skargi dotyczącej losu narodu żydowskiego. „Czy Żyd nie ma oczu?” zaczyna pobrzmiewać trochę jak Leibnizowskie *Unde malum?* A na to pytanie Różewicz odpowiada jednoznacznie: „jak to skąd / z człowieka / zawsze z człowieka / i tylko z człowieka”. Dlaczego? Ponieważ „żadne stworzenie poza / człowiekiem / nie postuluje się słowem / które może być narzędziem zbrodni”. ■



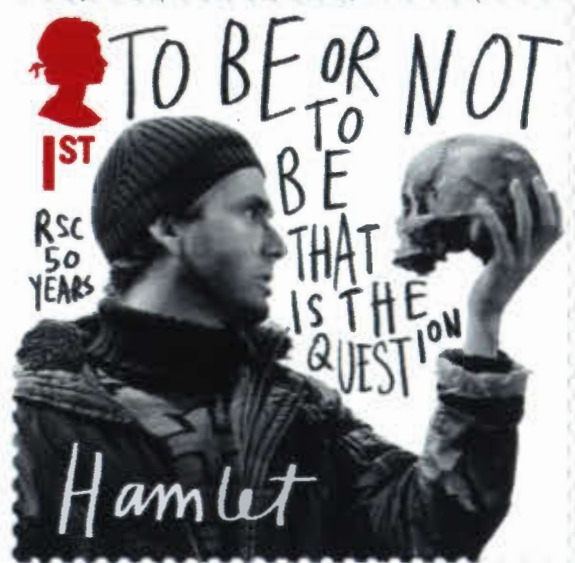
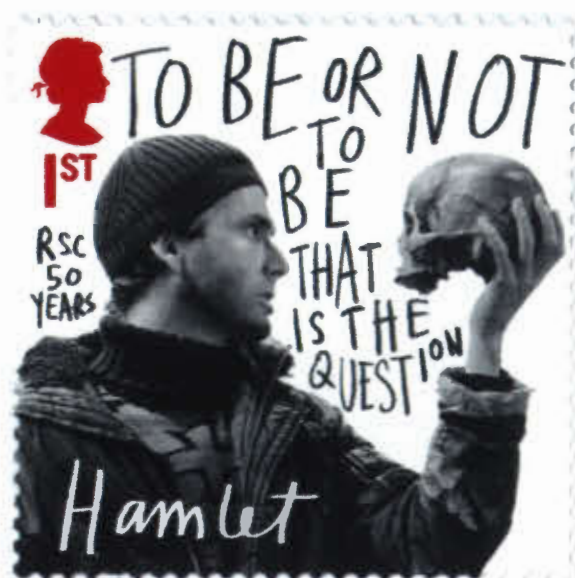
Aleksandra Piętka redaktor w Dziale Literackim Teatru Wielkiego - Opery Narodowej, czasem oprócz przecinków wstawia do programów swoje teksty. W latach 2010-2013 asystent w Katedrze Teorii Kultury i Międzykulturowości WNH UKSW.

SZEKSPIR I OPERA*

Dodajcie waszej muzyce oddechu. Szekspir potrzebuje muzyki. Bardzo często obecna w jego dramatach, magiczna, umiejąca owtądnać zmysły, „złe na dobre, a dobre na złe przemienić potrafi” (*Miarka za miarkę*). Nie dziwi więc, że twórczość Szekspira inspirowała całe pokolenia kompozytorów.

Po jego poezję sięgali twórcy mu współcześni – jak Vaughan Williams czy Tippett – i dużo późniejsi chronologicznie miłośnicy literatury – jak Schubert czy Czajkowski. Jak przekonywujące w swej wymowie, jak narracyjnie doskonale by jednak ich pieśni nie były – swe piękno w pełnej krasie dzieła Szekspira ujawniają dopiero na scenie operowej; to tu mogą błyszczeć, zadziwiać: poetyckie i bajecznie teatralne, wzbudzające należy im podziw. Bard Szekspir fascynuje kompozytorów oper – krąg jego wielbicieli powiększa się z upływem lat – i wieków. Na początku były adaptacje Purcella i Thomasa Gildonsa, potem wręcz szekspirowska obsesja Verdiego, wreszcie – opery najnowsze: Thomas Adès i Andrzej Czajkowski. To zakłęty krąg, który – jak w wielkich dramatach genialnego demiurga teatru – raz wpuściwszy już nie wypuszcza.

W czasach szekspirowskich muzyka odgrywała w teatrze bardzo istotną rolę. W jego sztukach – tych tragicznych, historycznych, czy komediach – przywoływana niezliczoną ilość razy, była zarówno elementem narracji, jak i instrumentem metateatralnym, podkreślającym nierzeczywistość scenicznego świata. Dziś znamy niewielu twórców pierwszych szat muzycznych szekspirowskich dramatów – często zresztą wywodzących się z tradycyjnych i popularnych melodii; bardzo niewiele też z ich zapisów przetrwało do naszych czasów. Prohibicja teatralna w okresie wojny domowej skutecznie odsyłała w niepamięć obyczaje teatralne epoki szekspirowskiej. Gusta ewoluowały. W czasach Restauracji Stuartów inscenizowano Szekspira w bardzo swobodnych adaptacjach jako teatr masek. Dla takich też przedstawień powstawała nowa muzyka: na przełomie XVII i XVIII wieku komponowali ją m.in. Matthew



Brytyjskie znaczki pocztowe wydane przez UK Post Office. David Tennant z czaszką Andrzeja Czajkowskiego (fot. Alastair Muir)

Locke, Robert Johnson, John Eccles i Richard Leveridge. Tu też należy szukać inspiracji Purcella do *The Fairy Queen*, stworzonej przezeń na podstawie *Snu nocy letniej*.

W wieku osiemnastym, kiedy w Europie królowała naznaczona filozofią oświeceniową opera seria, dzieła Szekspira były zdecydowanie mniej popularne – choć przecież sięgał on w swej twórczości po tragedię i mitologię starożytną. Jego emocjonalizm bliższy był jednak nastrojom epoki romantyzmu – dlatego powrócił na piedestał dopiero z końcem wieku XVIII. Ukazały się też wówczas nowe, dobre tłumaczenia jego poezji i dramatów, które na nowo poczęły inspirować kompozytorów pieśni i oper. Wśród tych, którzy ulegli ich czarowi byli Berlioz, Wagner, Gounod, Nicolai, Thomas i Halévy.

Żaden jednak kompozytor nie ukochał Szekspira bardziej niż Giuseppe Verdi, który na podstawie jego arcydzieł teatralnych stworzył trzy opery – a czwartą miał w planach. Verdi poszedł w ślady swych znakomitych poprzedników, jednak w przeciwieństwie do kolegów Włochów: Belliniego i Rossiniego, którzy w swej twórczości korzystali z dość swobodnych adaptacji Szekspira, Verdi pozostał wierny duchowi oryginałów. Nigdy nie zobaczył na scenie swego znakomitego *Makbeta*, nad którym pracował z Francesco Marią Piave. Planując operę na podstawie *Króla Leara* zdecydował się na współpracę z innym librecistą, Salvadorem Cammarano. Gdy Cammarano zmarł przed ukończeniem prac nad tekstem, Verdi zwrócił się do Antonio Sommy, z którym współpracował już wcześniej, przy okazji *Balu maskowego* (1859). Wypadki losowe zdecydowały więc o powstaniu dwóch różnych wersji libretta; samej opery jednak Verdi niestety nigdy nie ukończył.

Do dzieł szekspirowskich powrócił dużo później, zachęcony przez swego wydawcę Giulio Ricordiego i Arriga Boito, który obiecał mu nową adaptację *Otella*. Wspólnie stworzyli – decydując się na tak radykalne posunięcia, jak np. skreślenie całego pierwszego aktu dramatu – arcydzieło, konkurujące potęgą wyrazu ze swym teatralnym pierwowzorem. Po sukcesie *Otella* w 1887 roku, Verdi i Boito poszli krok dalej, koncypując oryginalną operę z fabułą wokół postaci Falstaffa z *Wesołych kumoszek z Windsoru*, sięgając także po obie części *Henryka IV*. Od swej prapremiery w 1893 roku *Falstaff* stał się punktem odniesienia dla wszystkich późniejszych adaptacji operowych dzieł Szekspira.

Wśród kompozytorów XX wieku byli tacy, którzy szekspirowski tekst traktowali z najwyższym szacunkiem, niechętnie weń ingerując. Benjamin Britten na przykład, twórca szczególnie wyczulony na urodę wiersza, pozwolił sobie jedynie na niewielkie modyfikacje, przygotowując libretto do opery *Sen nocy letniej* z 1960 roku. Natomiast dla Thomasa Adésa i jego librecistki Meredith Oakes szekspirowska *Burza* była raczej punktem wyjścia: w swej adaptacji z 2004 roku z dużą swobodą potraktowali strukturę i materię tekstu, na plan pierwszy wysuwając liryczne wątki dramatu. To tylko dwa – aczkolwiek bardzo znaczące – przykłady ze stulecia, otwartego prapremierą *Falstaffa*; wśród kompozytorów operowych inspirowanych Szekspirem byli przecież i twórcy tacy, jak: Samuel Barber, Luciano Berio, Ernest Bloch, Carl Orff, Aribert Reimann i Ottorino Respighi. *Kupiec wenecki* cieszył się w XX wieku w świecie opery szczególnie dużym zainteresowaniem. Przykładem są dzieła Josefa Foerster, Reynaldo Hahna i Maria Castelnovo-Tedesco. Bez wątpienia działało się tak dlatego, że muzyka w tej sztuce odgrywa niezwykle istotną rolę. W scenie ze szkatułkami Porcja nakazuje muzykom: „Niech więc brzmi muzyka, gdyż on [Bassanio] wybiera!”. Najważniejszy akcent muzyczny przypada na ostatni akt dramatu, gdy akcja na powrót przenosi się do Belmont; tu Lorenzo, rozpatrując szczęśliwe zdarzenia wieczoru – i przywołując przy tej okazji postaci Troilusa i Cressidy, Dydony i Eneasza oraz Medeji, którzy sami byli bohaterami licznych oper – prosi w swej niezwykle elokwentnej przemowie o muzykę (Ralph Vaughan Williams stworzył do tego monologu w 1893 roku swoją *Serenade to Music*).

To właśnie ten fragment, zgodnie z przekazem librecisty *Kupca weneckiego*, Johna O'Briena, szczególnie przemówił do wyobraźni Andrzeja Czajkowskiego w roku 1968. Pierwotnie zamyślał on stworzyć *Odę do muzyki* na podstawie przepięknego dialogu z V aktu *Kupca weneckiego*. Po pełnej grozie scenie sądu, akcja powraca do Belmont, gdzie córka Shylocka ze swym młodym ukochanym opiekują się domem. Ogród tonie w łagodnym świetle księżycy, gdzieś poza sceną rozbrzmiewa muzyka kameralnego zespołu. Dwoje zakochanych czeka na powrót Porcji z rozprawy. Lorenzo ucisza swoją towarzyszkę, aby mogli słuchać muzyki – a on, by mógł opowiadać o swych niepokojach i magicznej mocy muzyki, która potrafi nawet zaczarować zwierzęta, ujarzmić dusze ludzi, którzy muzyki w sobie nie noszą. To scena, która z niezwykłą siłą musiała oddziaływać na Andrzeja Czajkowskiego.

Do tego celu dążyli Czajkowski i O'Brien, pracując przez następną dekadę nad *Kupcem weneckim*. To znamienne, że Czajkowski inspirowany dla swojej opery znalazł właśnie u Szekspira. Zgodnie z przekazem brytyjskiego reżysera teatralnego Therry'ego Handsa, Czajkowski marzył o aktorstwie. Oxford leży bardzo blisko Stratford-upon-Avon i łatwo było stamtąd wspierać Czajkowskiemu słynną Royal Shakespeare Company. Umierając w 1982 roku, zapisał jej w spadku swoją czaszkę, w nadziei, że zostanie kiedyś użyta w przedstawieniu *Hamleta*, w scenie, w której główny bohater rozmyśla nad losem białza Yoricka, trzymając jego czaszkę nad grobem. Nawet jeśli z oczywistych względów to właśnie ten poruszający, choć dość niesamowity gest jest szczególnie podkreślany w biografii Czajkowskiego, jego rzeczywistym holdem dla Szekspira jest właśnie *Kupiec wenecki* – opera wpisująca się w bogaty repertuar literatury muzycznej inspirowanej dramatem, zachwycająca pięknem własnej muzyki i wydobywająca urodę muzyki słowa. ■

Gavin Plumley pisarz, muzykolog, prezenter i austrofil. Studiował w Keble College na Uniwersytecie Oksfordzkim. Pracował w działach publikacji i prasowym w Royal Opera House. Przez dziewięć lat był agentem teatralnym i literackim, jednocześnie pisał, wykladał i pracował nad przedsięwzięciami radiowo-telewizyjnymi. Od 2011 roku jest twórcą niezależnym.

Przekład z j. niemieckiego **Agnieszka Kłopocka**

*Tekst pierwotnie ukazał się w programie Bregenzer Festspiele 2013

SZAFKA ŚWIĘTEJ MONIKI



Mały Andrzej Czajkowski

Jak długo siedziałem w tej szafie? Siedem tygodni, dwa lata? Miałem zamiar liczyć dni, ale zapomniałem. Tak czy owak, w szafie nie było żadnych dni ani godzin, zawsze panowała tam całkowita ciemność. Nocnik w rogu znajdowałem dotykaniem, po omacku. Musiałem się tego uczyć, to znaczy – odszukiwać go po cichu. Z początku było to trudne i któregoś razu niechcący trąciłem nocnik, a ten wyrzucił się i część zawartości znalazła się na podłodze. Monikę to rozłościło.

Czy nie mogę uważać? – krzyczała – To, że brudy po mnie sprząta – trudno, ale co by się stało, gdyby sąsiad czy ktoś obcy był w pokoju? Czy chcę, żeby gestapo wykończyło ich wszystkich? A może wolę siedzieć w piwnicy, gdzie szczury by mnie zżarły? Nie chcę? Więc lepiej, żeby uważał i był cicho. Na Boga, chyba nie za wiele ode mnie wymaga? Po prostu, nie ruszaj się! – krzyczała – Nie rób hałasu – to wszystko. I sraj tam, gdzie ci kazano! Psa tego łatwiej nauczyć, niż ciebie, ty cudowne dziecko!

Po tym, co się stało, skruszony siedziałem cicho. Z czasem drętwiało nie tylko moje ciało, na szczęście i umysł drętwiał. Prócz nocnika w szafie nie było nic, tylko ciemność i ja. Kola mówił mi, że Eskimosi nie widzą dziennego światła przez pół roku. Czy byłem tu już pół roku? I czy ciemność zmieni mnie w Eskimosa?

Czy Eskimosi także obgryzali paznokcie? Chyba nie. Przecież mieli swoje ważne zajęcia: łowienie ryb, budowanie igloo, tresowanie fok do cyrków. Czasami na niebie widzieli zorzę polarną, ale to zdarzało się tylko dwa razy do roku, kiedy byli szczególnie dobrzy i Bóg chciał ich wynagrodzić. Ale światła znów gasty, gdy popełniali pierwszy grzech. Zrozumiałem wreszcie dlaczego nigdy nie widzę aureoli nad głową świętej Moniki – mogli ją zobaczyć ci tylko, którzy na to zasłużyli.

Jednak nawet i bez aureoli, dowód świętości Moniki był dla mnie wystarczająco mocny! Oczywiście cud zdarzył się w tych skromnych progach. Wkrótce św. Monika miała być pobłogosławiona dzieckiem, a mężatką nie była. Tajemnica Niepokalanego Poczęcia dopiero niedawno zosta-

ła mi wyjaśniona. Potrzebowałem nieco czasu, by zrozumieć, że Bóg znów obdarzył kogoś wyjątkowym dotąd przywilejem i że Jego wybranką była, tym razem, córka mojej gospodyni. Z całym szacunkiem dla tego objawienia, padłem na kolana i po cichu modliłem się do nowej Najświętszej Pani. Dziękowałem również Bogu, że uczynił mnie świadkiem przyjścia na świat drugiego Zbawiciela. Uznałem bowiem cud ten za niewątpliwy, gdyż oznaki cudu były z dnia na dzień bardziej widoczne. Słowo powtórnie stało się Ciałem – ciałem św. Moniki.

Kiedy tego wieczoru otworzyła drzwi szafy, zaśpiewałem dla niej fragment modlitwy, który wydał mi się najbardziej odpowiedni do szczególnie podniosłej sytuacji:

– „Błogosławionaś Ty między niewiastami i błogosławion owoc żywota Twojego ...” – śpiewałem, stojąc przed św. Moniką z oczami uniesionymi ku niebu. Toteż nagły policzek zaskoczył mnie. Św. Monika biła mnie teraz z rosnącą furią gdzie popadło, lecz ja – dając świadectwo wiary – nie przestawałem śpiewać. Odpowiedzią była – skierowana bezpośrednio do mnie – inna litania, litania znacznie głośniejsza od mojej i bardziej gwałtowna:

– Kpisz ze mnie, dumny gówniarzu?! – krzyczała Monika – Powinni byli przyciąć ci twój długi jęzor zamiast siusiaka, ty żydowski śmierdziuchu! Nauczę cię ja wtykać twój krzywy nos w nie twoje sprawy! Nauczę cię szpiegować i podsłuchiwać ludzi, których paznokcie u nogi wart jest więcej niż twój głupi łeb!

Tu Monika zawahała się przez chwilę i z nagłym uśmiechem dodała:

– Kto wie? Może twój głupi łeb jest coś wart, ale w żywej gotówce i naprawdę się jeszcze przyda? – W tej samej chwili, ku mojemu zmieszaniu, zaczęła płakać: – Boże, Boże – szlochała – co ja zrobiłam, co zrobiłam, że to wszystko mnie i musiało spotkać? Nawet ten mały szczur się teraz ze mnie śmieje... . Szczur. Szczur – powtarzała płacząc.

Wreszcie rozumiałem, co przeżywa św. Monika. Nie wierzy, że Bóg właśnie ją wybrał i uczynił Naczyniem Łaski, nie wierzy, że zasłużyła na to, co się stało. Pełna chrześcijańskiej pokory, jak tylko świętym to jest dane, poczuła się Bożą Wolą przytłoczona. Zrozumiałem, że trzeba jej pomóc, dodać otuchy.

– „Osusz swe łzy Gwiazdo Morza” – zaintonowałem. – „Gdybyś na to nie zasłużyła, nie byłoby się to stało. Wiesz o tym równie dobrze, jak ja... . Oj!”

Musiałem wrzasnąć, bo św. Monika szarpała mnie za włosy, jakby chciała mi je wyrwać razem z głową, ale rozumiałem jej gniew. Po chwili puściła mnie i wybiegła z pokoju. Wróciła niosąc w rękach syfon z wodą sodową. Ostry strumień uderzył mnie w twarz. Upadłem na bok, w kąt szafy. Na szczęście nie potrafiłem nocnika. Św. Monika trzasnęła drzwiami i zamknęła szafę na klucz.

Wtedy byłem już przyzwyczajony do spania w szafie. Dawniej Monika wypuszczała mnie późnym wieczorem, kiedy już nikt nie mógł przyjść i ścieliła posłanie we frontowym pokoju, na kanapie. Kanapa była wprawdzie za krótka, by ktoś dorosły mógł na niej spać, ale tak wygodna, że każdy miał ochotę na niej usiąść.

Monika i jej kaleka matka często powtarzały, że moje spanie w pokoju może się źle skończyć. Pewnego wieczoru nieoczekiwanie odwiedziła je sąsiadka. Ledwo starczyło czasu, bym się schował pod poduszki i by Monika zdążyła zarzucić na nie kapę. W pierwszej chwili nie docierało do mnie to, co się dzieje w pokoju, ale sąsiadka najwyraźniej odmówiła zajęcia fotela, bo poczułem, jak ciężko siada na kanapie tuż koło moich stóp. Niezdolny do poruszania się i bez mała oddychania, skupiłem się na rozmowie. Dwie przerażone kobiety robiły wszystko, by brzmiała swobodnie.

– Czy jest pani pewna, że nie będzie pani wygodniej na bujanym fotelu?

– O nie, dzięki, wicie jak lubię waszą kanapę ...

W pewnej chwili zemdlałem.

Po tym incydencie moje opiekunki zdecydowały, że to zbyt ryzykowne wypuszczać mnie do pokoju. Wyjątkiem były cotygodniowe odwiedziny mojej Babcia. Monika stała wtedy na czatach przy oknie, podczas gdy jej matka nasłuchiwała kroków przed drzwiami wejściowymi. Na jej znak miałem wskoczyć do szafy, a wszystkie ślady mojej obecności powinny być zatarte. Gość wycierając buty na progu już mógł usłyszeć przenikliwy głos Moniki recytującej francuskie czasowniki nieregularne i głos Babcia, która poprawiała ją tak, by brzmiało to wiarygodnie. Sąsiedzi byli pod wrażeniem językowej biegłości, którą prezentowała nauczycielka francuskiego odwiedzająca Monikę.

Babcia miała się zjawić następnego dnia po moim objawieniu. Nigdy nie przyszło mi do głowy, by zapytać gdzie mieszka, jak często musi zmieniać kryjówkę, czy też jak często znajdować je dla mnie; nie pytałem też skąd bierze pieniądze na własne utrzymanie i na to, aby płacić za mnie. Przyjmowałem za pewnik, że pojawi się wyznaczonego dnia i tak też zawsze było. Moje gospodynie wyglądały jej wizyt, jak ja – z wielką niecierpliwością. Przynosiła im pieniądze, a mnie – miłość.

Przynosiła też niezmiennie kłębek waty i fiolkę wody utlenionej. Rozjaśniała moje włosy na wypadek, gdyby Gestapo odkryło mnie w szafie, bowiem w takiej chwili nie powinienem przypominać Żyda (absurdalność sytuacji, w której aryjskie dziecko mieszka w szafie nigdy nie przychodziła jej na myśl).

Zabiegi kosmetyczne dokonywane na mojej osobie miały i tę dobrą stronę, że umożliwiały Babcia zachowanie biegłości w zawodzie, zamierzała bowiem, natychmiast po zakończeniu wojny, otworzyć nowoczesny gabinet kosmetyczny. Teraz jednak najwyraźniej traciła formę – czasami używała zbyt dużo wody utlenionej i robiła ze mnie albinosa, raz zaś spaliła mi włosy i zostawiła z tysiącą na czubku głowy. To upodobało mi, jak zauważyła Monika, do świętego, którym zresztą, we własnym odczuciu, rzeczywiście byłem.

Najbardziej jednak nienawidziłem farbowania brwi i rzęs. Mocno zamykałem oczy, lecz piekąca ciecz zawsze przenikała przez powieki oślepiając mnie — świat stawał się wówczas szafą.

Po zakończeniu kosmetycznych zabiegów Babcia poddawała mnie egzaminowi. Kazała recytować *Ojcie Nasz* i *Zdrowaś Mario*. Zadawała też wyrwykowe pytania z zasad religii rzymsko-katolickiej. Było to łatwiejsze dla mnie niż dla niej, najwyraźniej bowiem sama nie znała tych zasad zbyt dobrze i rzadko mogła wykryć błędy.

Potem musiałem wymieniać wszystkie szczegóły mojej ostatniej tożsamości: nazwisko, miejsce urodzenia, imiona rodziców i gdzie się wychowywałem. Był to test znacznie trudniejszy, bowiem Babcia uważała że bezpieczniej jest zmieniać co pewien czas dokumenty. Często więc musiałem zapamiętywać, przetrawiać i przyswajać zestaw najnowszych danych z mego życiorysu. Zazwyczaj nieźle dawałem sobie radę, ale zwykle wiedziałem znacznie więcej o życiu Jezusa, niż o moim własnym, a poza tym życie Jezusa wydawało mi się zawsze bardziej rzeczywiste. Czasem nauka katechizmu połączona była z próbą przytapania mnie na błędzie, na przykład:

- Gdzie się urodził Jezus Chrystus? — pytała Babcia.
 - W Betlejem.
 - A ty?
 - W Pińsku.
 - Idioto! To było poprzednim razem. Nie umiesz czytać?
 - W Białymstoku.
 - Już lepiej. Jak się nazywa twój ojciec?
 - Adam Jaworski.
 - A mąż Najświętszej Panny?
 - Święty Józef.
 - Kto dokonał rzezi niewiniątek?
 - Herod.
 - A kto to robi teraz?
 - Żydzi. Krzyżują chrześcijańskie dzieci i wypijają ich krew.
- Ta ostatnia odpowiedź zawsze wywoływała uśmiech moich gospodyń.

W nocy przed pamiętną wizytą Babci, powtarzanie wyuczonych odpowiedzi przychodziło mi trudniej niż zwykle. Nieuchronność powtórnego przyjścia Zbawiciela powodowała, że cała moja wiedza związana z pierwszym Zbawicielem wydawała mi się nudna i jakby już niemodna. A co do wiadomości o mnie samym, to cud, który miał się zdarzyć czynił moją osobę zbyt mało ważną, by zasługiwała na uwagę. Poza tym byłam głodny: Monika zapomniała o moim obiedzie. A może miałem pościć, przygotowując się do powtórnego Adwentu? Pustelnicy żywili się szarańczą na pustyni. W szafie nie było szarańczy tylko mnóstwo wszy; Babcia pilnowała, żeby nie załęgły się we włosach, ale były w moim ubraniu. Nie miałem jednak ochoty, by zjadać wszy. Jeszcze nie.

Rano milcząca i surowa Monika otworzyła drzwi i wskazała na pokój. Zapach jedzenia był dla mnie znacznie ważniejszy niż wizyta Babci. Podczas, gdy jadłem, matka Moniki wygłosiła swój zwykły, wyczerpujący komentarz na temat ryzyka i zbyt silnych wrażeń, na które nieustannie narażała je moja obecność. Babcia wysłuchiwała go ze spokojem i oznakami pełnego skrucy współczucia, czekała cierpliwie aż matka św. Moniki przejdzie do rzeczy. Wiedziała, że poza innymi sprawami muszą zostać wspomniane koszty mego utrzymania, i że jej sprawą jest zaferowanie nowej podwyżki. Tym razem przejście od narzekań do negocjacji przeciągało się ponad miarę. Babcia uznała w końcu, że to ona musi przejąć inicjatywę:

- Czy dwudziestoprocentowa podwyżka byłaby wystarczającą? — zapytała matkę Moniki. Ta miała właśnie odpowiedzieć, gdy nieoczekiwanie Monika powstrzymała ją gwałtownym gestem.
- Niech pani posłucha — powiedziała porywczo — miałyśmy właśnie coś zrobić z pani bachorem. Niech pani go zabiera, dobrze? On śmierdzi. To była prawda. Śmierdziałem.
- Dlaczego? Co on takiego zrobił?! — wykrzykiwała Babcia. Odwróciła się w moją stronę marszcząc brwi i natychmiast — tonem najsurowszym, jaki u niej znałem — zapytała mnie o to samo. Otworzyłem usta, by odpowiedzieć, a wtedy Monika pospieszenie przerwała:
- Już nieważne, co on zrobił! Zachowuje się wstrętnie, wrednie i dość tego! Nie ma o czym mówić! Niech go pani zabiera i idzie. Słyszysz pani? Proszę spakować rzeczy i wyjść!
- Teraz? W biały dzień? Gdzie mam go zabrać?
- A co m n e to obchodzi? Myśmy już swoje zrobiły. A teraz pani kolej. Może pani zrobić, co pani chce. Może go pani zabrać na Gestapo. Może pani zażądać nagrody...
- Panno Moniko...
- Na Gestapo! Tam jest jego miejsce. Powinnyśmy były to zrobić dawno temu i zrobimy to, jeśli się pani nie pospieszy...
- Moniko! — powiedziała matka — czyś ty oszalała? Cały dom cię usłyszy!

— Niech słyszą! — wrzasnęła Monika — Niech wszyscy tu przyjdą! Niech na własne oczy zobaczą tego małego robaka. Zawołam ich! Zrobiła krok w kierunku drzwi.

Ale Babcia już tam stała, na rozstawionych nogach, ze skrzyżowanymi ramionami, i patrząc Monice prosto w twarz, powiedziała spokojnie: — Bardzo dobrze, panno Moniko, gestapo mieści się dwie ulice stąd. Jednak zadadzą nam przecież parę pytań, prawda? Czy nie będą ciekawi gdzie chłopiec przebywał, kto go ukrywał, opiekował się nim i karmił? To nie w porządku, żeby taka życzliwość pozostała tajemnicą. — Czy pani nas szantażuje?!

W głosie Moniki słyszało się raczej zdumienie niż złość. Obydwie z matką, która kręciła się niespokojnie na wózku inwalidzkim, wpatrywały się w Babcie.

— To zmienia postać rzeczy, prawda? Pomyślcie o sobie. Może teraz będziecie wołały jeszcze przetrzymać tego „małego robaka”, jak go nazywacie, niż go wydawać? Kara za ukrywanie Żyda jest taka sama jak za bycie Żydem. I wiecie, jaka ona jest, prawda? Nawet aryjscy są śmiertelni, możecie ich widzieć wiszących na latarniach w całym mieście. Czasami wiszą głową na dół, co trwa znacznie dłużej... Nie wyglądaliście najlepiej w takiej pozycji.

Głos Babci brzmiał spokojnie i cierpliwie, tak jakby poprawiała kolejną francuską koniugację. Patrzyła wprost na milczącą Monikę i robiła coraz większe przerwy między zdaniem:

— Cokolwiek stanie się z chłopcem, przytrafi się i wam, panno Moniko. Dopilnuję, żeby tak się stało. Nie obawiajcie się, nie będzie nadużywał waszej szlachetnej, bezinteresownej gościnności ani chwili dłużej niż to będzie konieczne; ja też chcę go stąd zabrać, dla jego bezpieczeństwa. To tylko kwestia znalezienia nowej kryjówki. Może to potrwać godzinę lub miesiąc — nie wiem jak długo. Obawiam się jednak, że do tej chwili będziecie musiały go znosić. A resztą wyglądacie mi na specjalistki od niechcianych dzieci.

Zadziwiające, że ostatnia zagadkowa uwaga zdenerwowała Monikę bardziej niż cokolwiek innego. Rzuciła się ku Babci, a ta chwyciła ją za rękę.

— Ty żydowska szumowino! Jak śmiesz? Wiesz, co ryzykujesz? — krzyczała Monika.

— Óóó ... — uciszała ją matka.

— Gdybym nie ryzykowała, panno Moniko — mówiła Babcia, wciąż trzymając rękę Moniki — ani mój chłopiec, ani ja nie byłibyśmy tutaj. Wszystko co robię, to ryzyko — w każdej minucie każdego dnia. Trzeba czegoś więcej niż pani groźby, żeby mnie przestraszyć. Pamiętajcie: chłopiec zna wasze nazwisko, wasz adres, jest tu od dwóch miesięcy, i wie nawet, że nie raz wzięłyście pieniądze za oszukiwanie niemieckich władz. Jeśli go złapią i nawet on tego nie powie to ja to zrobię!

Puściła Monikę i podeszła do wózka inwalidzkiego, na którym siedziała jej matka. Tym razem nie było targowania: Babcia po prostu wyjęła nieco pieniędzy z torebki i wcisnęła je tamtej do ręki. Nie wiem, czy kwota została podwyższona.

— I to się nazywa wdzięczność! — powiedziała matka — Powinnyśmy były wiedzieć.

— Taką macie wdzięczność, na jaką zasłużyłyście — odpowiedziała Babcia. — I nie ma co udawać, nie chcecie wdzięczności: chcecie pieniędzy. Nie udawajcie, że jesteście lepsze niż jesteście.

Pocałowała mnie w czoło i wyszła, nie rozjaśniając nawet moich włosów. Wydawało się, że milczenie będzie trwało wiecznie. Bałem się zrobić najmniejszy ruch, bałem się zwrócić na siebie uwagę. Miałem wrażenie, że mogę zostać ukarany nieuchronnie i okrutnie, za grzechy Babci i wszystkich moich przodków.

Monika usiadła i zaczęła płakać. Miałem wielką ochotę, by ją pocieszyć, ale nie śmiałem. Jakież przeprosiny mogłyby wynagrodzić bluźnierstwa Babci? Jakie zadośćuczynienie przekreśli niewytłumaczalny fakt, że pomimo świętości Moniki, Babci udało się ją pognać? Nie rozumiałem, jak Pan Bóg mógł na to pozwolić.

Po chwili obie zaczęły rozmawiać o drobiazgach, bez żadnego związku z Babcią ani ze mną. Wydawały się zmęczone. Matka podjechała wózkiem i wzięła ze stołu książkę, Monika wstała i przestawiała jakieś przedmioty w pokoju. Nie było co porządkować, ale Monika zachowywała się tak, jakby sprzątanie było konieczne. W ten sposób natknęła się na mnie. Rzuciła mi długie, milczące spojrzenie, które mnie przeraziło. Zabrakło mi odwagi, by powiedzieć, że całym sercem popieram jej ocenę mojej osoby, jako robaka.

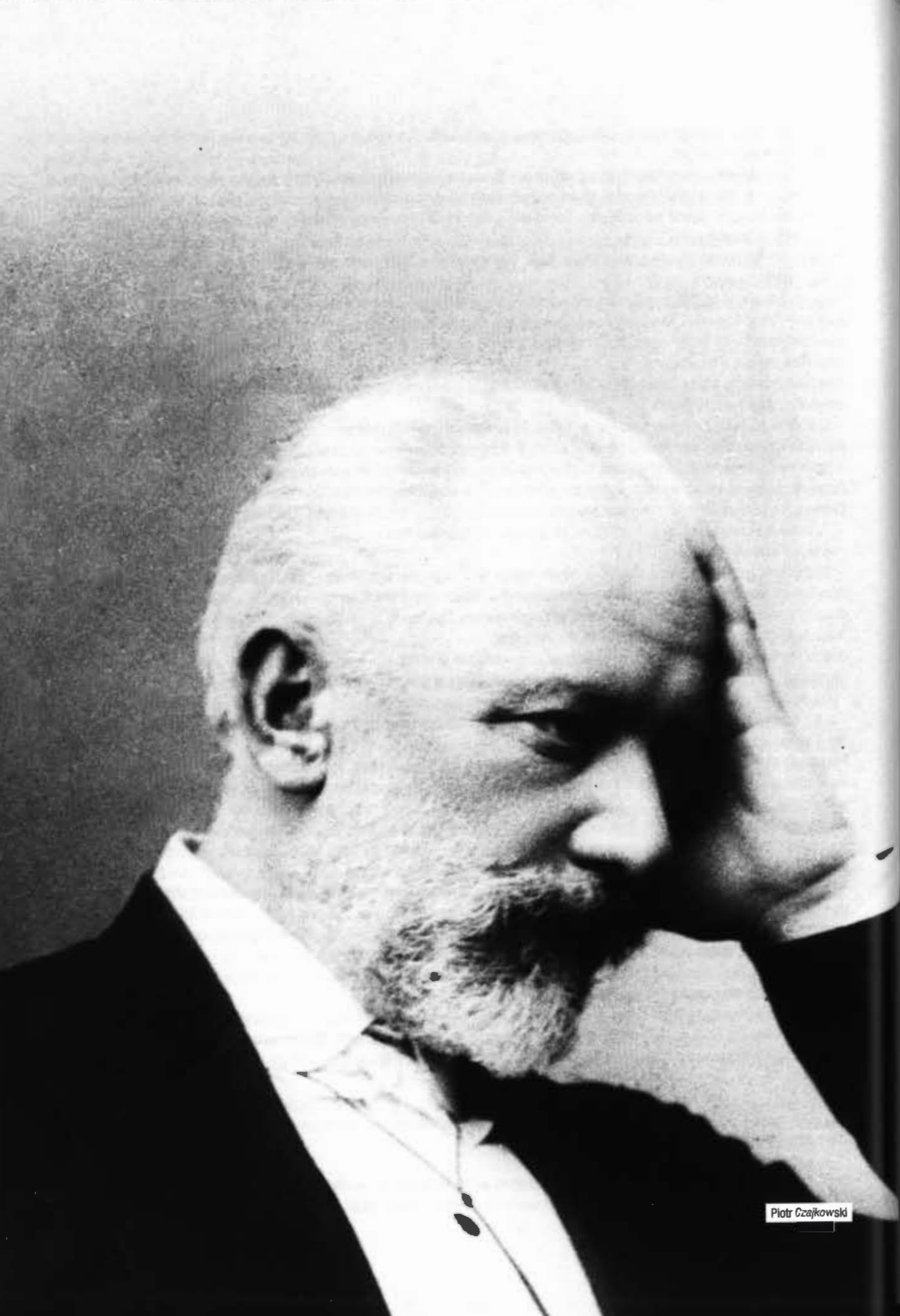
Czy wszy wiedzą, że są robakami? Jeśli tak, to muszą być nieszczęśliwe. Nie było we mnie nic oprócz wstydu, brudu i strachu, Monika zaś powoli czytała to z mojej skurczonej twarzy.

Wciąż milcząc, wskazała brodą szafę. Wszedłem do środka i usiadłem w moim zwykłym rogu. Szczęknął zamek. Zasnąłem.

Odczułem wielką ulgę, kiedy następnego dnia rugała mnie w swój zwykły gwałtowny sposób. Obawiałem się, że już się do mnie nigdy nie odzwie. Dlaczego ktoś, kto rozmawiał z archaniołem Gabrielem miałby rozmawiać z kimś takim jak ja? ■

Powyższe opowiadanie jest pierwszym rozdziałem z *Autobiografii* Andrzeja Czajkowskiego, które przesłał w jednym z listów do Anity Janowskiej. Nosi ono tytuł *Szafa Świętej Moniki* (w oryginale angielskim zatytułowane jest *1942*). Pierwotnie zostało wydrukowane w III tomie książki *Dzieci Holocaustu mówią*, wydanej przez Stowarzyszenie Midrasz, Warszawa, 2008.

Przekład z j. angielskiego **Paweł Szczawiński**. Redakcja przekładu **Anita Janowska**, ps. Halina Sander — pisarka, artysta muzyk, socjolog. Autorka książek i artykułów z dziedziny kryminologii i psychologii społecznej. Wydała też wybór korespondencji *...mój diabeł stróż. Listy Andrzeja Czajkowskiego i Haliny Sander*.



Piotr Czajkowski

ODKRYWANIE CZAJKOWSKIEGO

Nie bez powodu premiera *Kupca weneckiego* Andrzeja Czajkowskiego okrzyknięta została wydarzeniem. Zorganizowana przy tej okazji konferencja przyciągnęła do Bregencji wykonawców dzieł kompozytora, a także jego licznych przyjaciół i współpracowników. Wielu z nich kryło wzruszenia, że oto największe marzenie Andrzeja się spełnia, że trzydzieści lat po śmierci twórcy publiczność usłyszy wreszcie operę, nad którą pracował do ostatniej chwili. *Kupiec wenecki* to bowiem summa możliwości i ambicji Czajkowskiego. Dzieło, które skupia w sobie najrozmaitsze wątki istotne w jego życiu: doświadczenie antysemityzmu, problem ekspresji uczuć homoseksualnych w opresyjnym społeczeństwie, a także miłość do muzyki.

Niezwykle istotny był dla kompozytora wymiar dramaturgiczny opery. „Andrzej był wręcz szekspirowskim ekspertem – twierdzi John O'Brien, librecista dzieła. Czajkowski podkreśla najważniejsze dla siebie wątki wyrafinowanymi środkami muzycznymi. „Używa humoru i ironii, aby pokazać antysemickie stereotypy – zauważa David Pountney, dyrektor bregenckiego festiwalu – widzimy jak Shylock stopniowo staje się postacią tragiczną, wcieleniem autodestrukcji”. Z kolei decyzja o tym, że partię Antonia ma śpiewać kontratenor, w latach 70. oznaczała niemal wprost jego homoseksualizm – podkreśla O'Brien.

W rozmowach, które przeprowadziłem, towarzysząc premierze z radiowym mikrofonem, dominowało wrażenie sensacyjnego odkrywania muzyki zapomnianej, niezwykle indywidualnej mimo nawiązań do Berga czy Bartóka. Muzyki, której partie liryczne zachwycają mimo wielkich trudności. „To nie jest to, że wkładamy w jakąś partyturę pewien naddatek naszej sympatii, czy naszego poważania, szacunku i entuzjazmu” – zastrzegł Andrzej Chłopecki mówiąc o *Koncertcie fortepianowym* Czajkowskiego. Te same słowa dotyczyć mogą *Kupca weneckiego*. To dzieło prawdziwie istotne.

Adam Suprynowicz (Program 2 Polskiego Radia)

KUPIEC WENECKI



Opera w trzech aktach z epilogiem według **WILLIAMA SHAKESPEARE'A**
Libretto: **JOHN O'BRIEN**

Osoby
JESSICA córka Shylocka SOPRAN
PORTIA zamożna młoda dziedziczka MEZZOSOPRAN-SOPRAN DRAMATYCZNY
NERISSA jej służąca MEZZOSOPRAN
ANTONIO kupiec wenecki KONTRATENOR
BASSANIO przyjaciel Antonia TENOR
LORENZO młody znajomy Antonia i Bassania TENOR
SHYLOCK żydowski lichwiarz BARYTON
SALERIO znajomy Antonia i Bassania BARYTON
SOLANIO znajomy Antonia i Bassania BAS
GRATIANO młody towarzysz Bassania BAS
KSIĄŻĘ WENECCI BAS
CHŁOPIEC SOPRAN
KSIĄŻĘ MAROKA ROLA NIEMA
KSIĄŻĘ ARAGONII ROLA NIEMA

Wenecjanie różnych stanów, wielmożowie, towarzysze, uczestnicy maskarady, grupa uliczników, dzieci, prawnicy, muzycy, służba.

AKT I

Gdy unosi się kurtyna, scena zapelniona jest Wenecjanami zajętymi swoimi sprawami; bezczelna duma miesza się z pogonią za pieniądzem, a aksamitne stroje stanowią oczywisty cel dla obszarpanych uliczników między ich bójkami wybuchającymi o lupy. Powinno się czuć ogromną energię, bezwzględną choć piękną, kottującą się na moście i wokół niego. Gdy tłum się rozstępuje, na moście widać stojącego i zachowującego dystans Antonia; Solanio i Salerio stoją nieopodal. Na scenę wchodzi Shylock i próbuje przedostać się do swego domu. Zauważa Antonia na moście i zwraca wybierając inną drogę do domu. Gdy tłum schodzi ze sceny, pozostają na niej jeszcze przez chwilę dzieci, które przerzucają się obelżywymi gestami jak piłką, by następnie przegonić się wzajemnie ze sceny pozostawiając jedynie Antonia i jego przyjaciół na moście.

Antonio
Niestety nie wiem, czemu jestem smutny. Męczy mnie to, i pan mówi, że to pana męczy; lecz jak to złapałem,

znalazłem, czy napotkałem, z czego się składa, jak się narodziło, sam jeszcze nie wiem. Myśli mi mąci smutek tak bardzo, że z dużym trudem poznaję sam siebie.

Salerio
Twe myśli miotają się po oceanie z twymi okrętami.

Solanio
Wiem: Antonio smuci się na myśl o swych towarach

Antonio
Wiercie mi, nie z powodu towarów jestem smutny. Bassanio wchodzi z Gratianem. Stają w pewnej odległości, Gratiano poprawia na Bassaniu ubranie. Jedyne Antonio zauważa ich nadejście, lecz nie reaguje.

Salerio
W takim razie – jesteś zakochany. Nadchodzi Bassanio... Bądźcie zdrowi, zostawimy was w lepszym towarzystwie.

Solanio
W takim razie – jesteś zakochany. ...twój szlachetny druh. Bądźcie zdrowi, zostawimy was w lepszym towarzystwie.

Antonio
Skądże! Skądże!
Gdy Bassanio podchodzi, pokrótce go witają.

Bassanio
Antonio!

Antonio
Bassanio!

Odchodząc Salerio i Solanio zatrzymują się przy Gratianie i z lekkim rozbawieniem przyglądają się milczącemu powitaniu Antonia z Bassaniem. Opuszczają scenę, a Gratiano bezczelnie podchodzi do Antonia.

Gratiano
Signor Antonio, dziwny się zrobiliście; czy tak musi być? Kiedy się pośmiejemy, powiedz, kiedy?

Bassanio
Gratiano!

Gratiano
Dlaczego człowiek o gorącej krwi ma siedzieć jak dziadek wykuty w alabastrze? Spać po obudzeniu, i popadać w pelen żółci stan, pelen żółci, bo jest humorzasty?

Bassanio
Gratiano, ty...!

Gratiano
Signor Antonio, znam ludzi, którzy uchodzą za mądrych tylko dlatego, że nic nie mówią.

Bassanio
Gratiano, ty mówisz nieskończenie wiele niczego.

Antonio
W takim razie muszę być takim milczącym mędrcom, Gratiano...

Gratiano
Ha, ha!

Antonio
...bo nie dajesz mi dojść do słowa.

Bassanio
Gratiano, ty...

Gratiano
Przebywaj w moim towarzystwie jeszcze rok lub dwa,

klaszcze w dłonie a brzmienia własnego języka zapomnisz!

Bassanio
Posłuchaj, Gratiano, jesteś zbyt dziki, zbyt gburowaty i za głośny. Staraj się, błagam, złagodzić pewną dozę skromności swego niespokojnego ducha. *do ucha Gratiana* Tracę nadzieję!

Gratiano
szeptem do Bassania Ja...

Bassanio
Wstrzymaj się choć chwilę.

Gratiano
Dokończę kazanie po obiedzie. *Wychodzi.*

Antonio
Teraz - mów zaraz, mów, co to za kobieta, do której ślubowałeś tajną pielgrzymkę?

Bassanio
nieco zmieszany tą bezpośredniością Wiesz przecież, Antonio, jak bardzo zadłużyłem majątek żyjąc zbyt rozrzutnie, jak na moje skromne środki...

Antonio
Proszę cię, opowiedz mi.

Bassanio
Tobie, Antonio, najwięcej jestem winien w pieniądzach... oraz w miłości. A twojej miłości mam gwarancję...

Antonio
Przykrość mi robisz, Bassanio, i czas traciśz gadając o mojej miłości. Ja sam i wszystko, co mam jest do twojej dyspozycji. Teraz mów.

Bassanio
W Belmont mieszka owa dama, bogata dziedziczka. Jest piękna, piękniejsza nad słowa oraz pełna cnót. Czasem jej oczy słały mi piękne nieme wiadomości. Na imię ma Portia. Jej słoneczne loki wiszą u skroni jak złote runo, już wielu Jazonów jej poszukiwało. Ach, mój Antonio,

gdybym mógł zająć miejsce równe któremuś z nich! Ach, mój Antonio... Antonio! Jakieś przecucie mówi mi, że bez dwóch zdań, szczęście na mnie czeka.

Antonio
Wiesz dobrze, że moje mienie jest na morzu, nie mam też pieniędzy, ani towarów, by móc je zdobyć. Dlatego idź, sprawdź, co mój kredyt może zdziałać w Wenecji – wykorzystamy wszystko do ostatniej możliwości, by wyprawić cię do Belmont do pięknej Portii.

Antonio natychmiast opuszcza scenę. Bassanio przechodzi przez most; ruch na scenie przez chwilę znów sugeruje zgiełk życia w Wenecji. Gdy Bassanio dochodzi do domu Shylocka, rozgląda się ukradkiem, czy nikt go nie obserwuje. Puka do drzwi. Drzwi się otwierają, lecz Bassanio nie zostaje wpuszczony. Widać, jak szepcze z kimś niewidocznym. Następnie Shylock wypycha Bassania na ulicę, sam wychodzi i zamyka drzwi. Teraz rozmowa staje się słyszalna.

Shylock
Trzy tysiące dukatów – cóż. Na trzy miesiące – cóż. Antonio ręczy za nie – coś takiego. Trzy tysiące dukatów – na trzy miesiące. – Antonio ręczy. Antonio to dobry człowiek. Nie, nie, nie!

Mam na myśli, że się nada. Lecz jego majątek jest domniemany: w drodze do Trypolis i do Indii, do Meksyku i Anglii – i w innych przedsięwzięciach zmarnowany – zmarnował go – za granicą. Okręty to tylko deski, żeglarze to tylko ludzie, a jeszcze jest niebezpieczeństwo wód, wiatrów i raf. Jednak – jednak chyba przyjmę list zastawny. Upewnię się, że mogę. Czy mogę pomówić z Antoniem?

Bassanio
Tak, panie, na trzy miesiące. Za które ręczy Antonio. Czy zrobisz mi tę przyjemność? Co mi odpowiesz? Twoja odpowiedź! Czy słyszałeś inaczej? Bądź pewien, że możesz! Jeśli zechcesz z nami zjeść obiad.

Shylock
Tak, by wachać wieprzowinę...

Bassanio
Oto Signor Antonio!

Idzie dołączyć do Antonia, który pojawił się na scenie, po czym zatrzymał się rozpoznawszy Shylocka z Bassaniem. Rozmawiają po cichu, a Shylock rozmyśla na głos...

Shylock
na stronie Bardzo przypomina czolobitnego celnika. Nienawidzę go – bo jest chrześcijaninem; lecz bardziej dlatego, że w swej głupocie pożyczek udziela za darmo.

Bassanio
Shylocku! Spodziewając się, że Shylock do nich dołączy.

Shylock
Nienawidzi naszego świętego ludu i pomstuje na mnie, na moje interesy i moją oszczędność. Niech przeklęty będzie mój naród, jeśli mu wybaczę.

Bassanio
Shylocku, słyszysz mnie? *przesuwając się z Antoniem ku Shylockowi*

Shylock
Jakby dopiero zauważył Antonia. Witaj, dobry Signor Antonio. Zdawało mi się, panie, że nie pożyczasz innym ani od innych na procent.

Antonio
Nie robię tego, Shylocku. Ale by zaspokoić nagłą potrzebę przyjaciela, złamię ten zwyczaj.

Shylock
Signor Antonio – często i wiele razy na Rialto lżyłeś mnie...

Antonio
I co z tego?

Shylock
Znosiłem to z cierpliwym wzruszeniem ramion, bo cały mój lud naznaczony cierpieniem. Zwiesz mnie niewiernym, krwiożerczym psem...

Antonio
Nazwę cię tak jeszcze raz!

Shylock
...Opluwasz mój żydowski chałat...

Antonio
I zapewne opluję cię jeszcze.

Shylock
I to, że zarządzam własnym majątkiem.
Cóż: jak się zdaje, chcesz mojej pomocy.
Patrz no, jak się wzburzyłeś!
Oferuję ci przyjaźń
i chcę zyskać twą miłość,
zapomnieć hańbę,
którą mnie splamiłeś,
zaspokoić twoją potrzebę
i nie wziąć grosza,
procentu za moje pieniądze,
a ty nie chcesz mnie wysłuchać.
Moja oferta jest dobra.

Basanio
Jego oferta jest dobra.

Antonio
Rzeczywiście, dobra.

Shylock
Pójdźmy do notariusza,
tam podpiszesz zobowiązanie –
o zabezpieczenie nie proszę –
oraz dla zabawy dodasz,
że jeśli nie oddasz długu
tego i tego dnia,
niech karą będzie jeden funt
twego pięknego ciała,
który wytnę i wezmę
z tej części twego ciała,
z której zechcę.

Basanio
Nigdy!
O, nigdy!
Nie możesz podpisać
takiego kwitu
ze względu na mnie!
Wolę raczej pozostać
w potrzebie.

Antonio
Zgoda
– podpiszę takie zobowiązanie,
i powiem jeszcze,
że Żydzi są mili.
Nie bój się.
Nie grozi mi kara.

Shylock
Ojcie Abrahamie!
Kim są ci chrześcijanie,
że własna zatwardziałość
uczy ich podejrzewać cudze myśli!
Powiedz mi
– gdyby umowy nie dotrzymał,
co zyskam?
Funt mięsa z człowieka
nie jest tak wartościowy,
ani zyskowny,
jak mięso owcy, wołu albo kozy.
Jeśli przyjmie warunek, dobrze,

jeśli nie, adieu, a za serdeczność
nie róbcie mi krzywdy.

Antonio
Tak, Shylocku, zamierzam
podpisać list zastawny.

Shylock
Więc spotkajmy się u notariusza.
Kaź mu wypisać ten zabawny kwit,
a ja pójdę przygotować dukaty dla ciebie.

Antonio
Spiesz się, dobry Żydzio...
Hebrajczyk będzie chrześcijaninem
– staje się serdeczny.

Basanio
Nie podobają mi się
dobre warunki,
jeśli pochodzą z umysłu lotra.
Nie podoba mi się to!
Och, mój Antonio!

Shylock
Ha! ha, ha, ha, ha...

Antonio
Daj spokój – nie ma obawy:
moje okręty wracają
miesiąc przed terminem.

Antonio i Bassanio opuszczają scenę przechodząc przez most. Łącząc ich więź można zaznaczyć ich wzięciem się pod rękę oraz tym, że Antonio jest nieco bardziej wylewny, niż w innych relacjach. Gdy schodzą ze sceny, zapala się światło w pokoju na górze w domu Shylocka, a ogólne oświetlenie przygasa, sugerując upływ czasu. Na okiennicach widać cień Jessici wstającej od biurka i podchodzącej, by je otworzyć... Jessica otwiera okiennice na balkonie na górze; była zajęta pisaniem.

Jessica
Ach...!
Nasz dom to piekło,
jałowe i skępowane jego życie;
jak nudno!
Podnosi list, który pisała.
Lorenzo, ach Lorenzo,
dotrzymaj obietnicy.
Pomóż tę mękę zakończyć,
a dla ciebie zostanę chrześcijanką
i twą kochającą żoną.

Lorenzo wchodzi cicho na scenę i przechodzi do domu Shylocka. Dołącza do śpiewu Jessiki, zanim ta zauważy jego obecność

Lorenzo
Będę ci wierny, będę odważny...

Jessica
Lorenzo!

Lorenzo
...tobie i dla ciebie,
słodka Jessiko,
będę i wierny, i odważny!

Jessica
Lorenzo, miłości moja!
O, harmonio i słodka zgodo...
Radości! będziemy żyć
pośród muzyki naszej miłości,
tej harmonii i słodkiej zgody,
która ucisza wszelką złość.
O nie!
Lorenzo, to mój ojciec wzywa!
Weź to i zmykaj!
Nie teraz, uciekaj!

Lorenzo
Och, kochany głos
właś się do moich uszu!
Chodź do mnie, żyjmy w miłości,
której nie da się kupić ani sprzedać.
Chodź moja Jessiko,
chodź do mnie.
Och, moja Jessiko,
moja jedyna miłości,
chodź, chodź do mnie!
Łapie list.
Najdroższa Jessiko!
Ucieka z listem.

Shylock
Jessiko!
Hejże, Jessiko!
Jessiko, mówię!
Cóż tam, Jessiko?
Co „nie teraz”?

Lorenzo przemyka za róg domu, by przeczytać liścik, gdy Shylock wychodzi z domu. Shylock jest obecnie w innym nastroju. Jest zamyślony, mniej kontroluje swoje zachowanie. Spieszy mu się, a jednocześnie nie bardzo chce opuścić dom.

Jessica
Wolałeś, ojczu, czego sobie życzysz?

Shylock
Jessiko – muszę iść do notariusza.
Stamtąd idę dalej – chrześcijanin
marnotrawny będzie się przymilał.
Zejdź, Jessiko, zejdź.
Jessiko, drogie dziewczę!

Jessica
Tak ojczu... Jaka twoja wola?

Shylock
Pilnuj domu.
Na coś złego się zanoszą,
czują to.

Jessica
O, maski!
Tak, ojczu. Tak, ojczu!

Shylock
Diabełstwo!
Maski?
Posłuchaj mnie, Jessiko,
zostań za drzwiami;
zamknę drzwi, na klucz!

Chór
Kupidyn jest ślepy,
a kochankowie nie widzą swych głupot,
bo ich bóg jest ślepy!
Kupidyn jest ślepy.
Młodzi kochankowie nie widzą swej głupoty,
bo miłość sama jest ślepa!
Kupidyn jest ślepy,
a kochankowie nie widzą głupot,
które popełniają!
Młodzi kochankowie nic nie widzą, nic!
Miłość jest ślepa!

Shylock
A gdy usłyszysz bęben
i dzikie kwiczenie piszczałek,
nie podchodź do okien,
i nie wychylaj głowy na ulicę,
aby oglądać chrześcijańskich błaznów
o malowanych twarzach;
zatkaj uszy mego spokojnego domu.

Jessica
Tak ojczu, będę postuszna!
Shylock cofa się do domu, by zabrać trzy skrzynki z monetami. Lorenzo przemyka przez most niezauważony.

Shylock
Na laskę Jakuba,
dziś nie mam głowy do zabawy
– lecz pójdę.
Być może natychmiast wrócę.

Wręcza jej pęk kluczy, ale zatrzymuje klucz do drzwi frontowych. Jessica wchodzi do środka, a Shylock przekręca klucz, chowa go do kieszeni, bierze skrzynki i podąża przez most na spotkanie z notariuszem i Antoniem. Na scenie pojawia się Lorenzo, wciąż trzymając list od Jessiki. Za nim idą Gratiano, Solanio i Salerio.

Gratiano
Chodźcie, przyjaciele,
musimy się spieszyć.
Basanio pragnie całą Wenecję
widzieć tańczącą na cześć jego szczęścia.
Antonio zobowiązał się
wobec okrutnego Żyda.

Lorenzo
Bielsza niż papier,
na którym list napisano,
jest dłoń osoby piszącej.
Widzę, przyjaciele,
że muszę wyznać wszystkim.
Jessica wyjaśnia mi,
jak mam ją zabrać z domu ojca,

ile złota i klejnotów zabierze ze sobą,
jakie ma naszykowane przebranie pазia.
Jeśli jej ojciec miałby pójść do nieba,
to jedynie ze względu na swą miłą córkę.
Idź, Gratiano, proszę, do tego domu.
Powiedz milej Jessice, że jej nie zawiodę.
Pomożecie, przyjaciele?
Piękna Jessica będzie niosła mą pochodnię.

Salerio
Niech dzisiaj tańczy Wenecja.
Co to za papierek?
Jeśli jej ojciec miałby pójść do nieba,
to jedynie ze względu na swą miłą córkę.
Czy to pewne?
Śmieje się.
Tak, oczywiście.
Spieszmy się znaleźć kogoś
do niesienia pochodni.

Solanio
Niech dzisiaj tańczy Wenecja.
Od Jessiki, mógłbym przysiąc.
to jedynie ze względu na swą miłą córkę.
Czy to pewne?
Śmieje się.
Tak, oczywiście.
Spieszmy się znaleźć kogoś
do niesienia pochodni.

Gratiano
Ho, ho! Mitosne nowiny, jak myślę?
No pięknie!
Jak szlachcic, a nie Żyd!
Shylocka nie ma dziś wieczorem w domu.
Tak, wyszedł, ale wkrótce może wrócić.
Basanio mówi, że nie lubi rozrywki.
Śmieje się.
Tak, oczywiście.

Solanio, Salerio i Lorenzo. wesoto zbiegają ze sceny. Gratiano gwizdzą, przebiega przez scenę, przez most, by blisko domu Shylocka podnieść kamyk i rzucić nim w okiennice balkonowe.

Gratiano
Hej tam, hej tam!
Jessica wygląda nerwowo.
Nadejdzie tu chrześcijanin
wart spojrzenia Żydówki.

Jessica
Nie kpij ze mnie.

Gratiano
Gdy usłyszysz wesoty flet,
bądź gotowa w przebraniu pазia.
Dotąd tańczył po scenie,
teraz staje pod balkonem
i składa głęboki, kpiący ukton.

Jessica
Przychodzisz od Lorenza?
Dzięki ci, panie.

Lorenzo
Piękna poganko, słodka Żydówko, adieu!

Ze śmiechem biegnie przez most i schodzi ze sceny. Scena stopniowo ciemnieje, przechodzi przez nią latarnik i zapala kilka lamp wiszących na domach i na moście. Nadchodzi korowód. Jessica, przebrawszy się szybko w kostium pазia, gasi światło w domu i wymyka się na balkon w chwili, gdy korowód ludzi w maskach wlewa się na scenę z pochodniami w dłoniach. Śpiewając i tańcząc wirują po scenie. Wśród nich są Lorenzo, Solanio, Salerio w przebraniach i w towarzystwie ludzi z pochodniami. Oddzielają się od tłumy podczas śpiewu i tańców chóru i podążają w stronę domu wraz z ludźmi z pochodniami. Ci oddają pochodnie w ręce Lorenza, Solania i Saleria, a następnie wspinając się jeden na ramiona drugiego pomagają Jessice, która uprzednio rzuciła na dół szkatułkę, zejść z góry.

Chór
Kupidyn jest ślepy,
a kochankowie nie widzą głupot,
które popełniają!

Lorenzo
Jessiko!

Jessica
Kto tam?
Lorenzo!
Lorenzo, ukochany!

Lorenzo
Schodź, schodź już
– będziesz niosła moją pochodnię!
Oto jesteś, ma słodka,
w przebraniu pięknego chłopca!
Łapie szkatułkę.
Nie, uciekajmy, gdyż noc ciemna
już wkrótce ucieknie.
Przeklinajcie mnie,
lecz kocham ją z całego serca.
Wyprowadza Jessikę.

Jessica
Lorenzo, moja i twoja miłość!
Jak to? mam nieść pochodnię?
Są zbyt jasne, muszę być w ukryciu.
Łap szkatułkę,
Rzuca mu szkatułkę.
warta jest twego zachodu.
Nabiorę więcej dukatów i zaraz wracam!
Tak, uciekajmy, nie możemy zostać, gdyż noc
ciemna już wkrótce ucieknie.
Schodzi po ścianie w ramiona Lorenza.

Chór
Kupidyn jest ślepy...
Kochankowie są ślepi.
A gdyby widzieli, sam Kupidyn
by się zarumienił na jej widok
przebranej za chłopca.

Kochankowie podążają przez rozbawiony tłum; gdy opuszczają scenę, pojawia się Gratiano, może trochę pijany, który widząc opuszczających scenę ludzi w maskach nagłe zdaje sobie sprawę, że ominęła go zabawa.

Gratiano

Wszystkie rzeczy ścigane cieszą nas z większą ochotą!

Chór

Prawda!

Solanio i Salerio

Wszystkie rzeczy ścigane cieszą nas z większą ochotą!

Chór

Lecz kochankowie o tym nie wiedzą!
Miłość jest ślepa
i nie widzi dziwnych szaleństw,
szaleństw, jakie popelniają!
Wchodzi Antonio, pospiesznie
i wyraźnie poruszony.

Gratiano

Signor Antonio!

Antonio

Hejże, Gratiano,
gdzie jest cała reszta?
Wystąpiłem dwudziestu ludzi
na poszukiwania!

Gratiano

Wyglądasz nie najlepiej,
Signor Antonio;
za duży masz szacunek do świata;
tracą ci, którzy zbytnią
troską go otaczają.

Antonio

Świat jest dla mnie tylko światem,
Gratiano – sceną, gdzie każdy
musi grać swą rolę...

Gratiano

Uwierz mi,
jesteś bardzo odmieniony.

Antonio

*Odwraca się,
jakby mówił do siebie.*
...a moja rola jest smutna.

Gratiano

Pozwól mi grać rolę błazna!

Antonio

Gratiano – czekają na ciebie.
Bassanio niebawem wejdzie na pokład.

*Wreszcie zrozumiał, że pokazano mu,
gdzie jego miejsce, Gratiano schodzi ze sceny
wraz z powrotem tłumem w maskach z Bassaniami
i jego świtą. Z tyłu sceny zebrała się*

*flotylla gondoli. Antonio wchodzi na most –
tam, gdzie był na początku aktu; gdy świta
jest już w łodziach, Bassanio podchodzi do
Antonia. Żegnają się w milczeniu. Bassanio
powraca do łodzi, tymczasem nadchodzi
Gratiano, gondole przesuwają się z tyłu sceny,
a chór opuszcza scenę śpiewając. Antonio
zostaje sam na moście; stoi zupełnie
bez ruchu do końca aktu. Na scenie pojawia
się Shylock z latarnią i idzie prosto do swego
domu.*

Shylock

Jessica? Jessica...
Jessica? Jessica! Je...!
Wypada z domu na ulicę
– w ręku trzyma list.
Moja córka... moje dukaty...
Och, moja córko!
Uciekła z chrześcijaninem!
Wszystko skradzione!
Dwa zapieczętowane worki dukatów
skradzione przez mą córkę!

*Gdy Shylock wylewa swoją złość i żal, ulicznicy
bawiący się w pobliżu na początku aktu
wkradają się z powrotem na scenę. Najpierw
bardzo cicho, potem coraz głośniejsze i coraz
bardziej złośliwie przedrzeźniają i drwią z Shylocka.
Ostatecznie śmieją się, rzucają kamieniami,
szyczą i gwizdzą.*

Shylock

I klejnoty – dwa kamienie,
dwa piękne i cenne kamienie.
Sprawiedliwości! Znajdę tę dziewczuchę!
Zabrała z sobą kamienie i dukaty!
Wolałbym mieć córkę martwą u mych stóp,
z klejnotami w uszach!
Lepiej, by leżała u mych stóp,
a dukaty w jej trumnie.
Oto strata za stratą –
Żadnej odплаты – żadnej zemsty –
Żadnego nieszczęścia,
tylko to, które sam dzwigam,
żadnych westchnień, tylko moje własne,
żadnych łez, tylko te, które ronię.
Niech się martwi o swój zastaw...
Niech się martwi o swój zastaw!
Wychodzi.

Chłopcy

Gwizdanie.
Tu jest kamień! Tu następny!
Weź jeszcze jeden... i ten... i ten!
Och, me chrześcijańskie dukaty!
Gdzie twe klejnoty, Żydzie?
Gdzie twe dukaty, psie?
Gdzie twoja córka, psie?
Klejnoty w jej uszach!
Klejnoty! Klejnoty! Klejnoty!
Dukaty w jej trumnie!
Dukaty! Dukaty!
Wolałbyś ją martwą! Dukaty!
Gdzie twe klejnoty, Żydzie?
Gdzie twe dukaty, psie?

Nie ma klejnotów dla Żydów,
nie ma dukatów dla psów,
żadna córka nie chce
mieszkać z psem!
Chodźmy za nim!
Tak, biegnijmy!

*Gwizd. Doprowadzając się do wyczerpania,
Shylock zauważa drwiące dzieci. Bierze
z domu kij i przegania je – ale nie ze sceny.
Idzie w stronę mostu, lecz drogę zagradza
mu Antonio, jak na początku aktu. Shylock
wydaje z siebie straszny szloch – wyrażający
jednocześnie złość, nienawiść, frustrację – by
następnie skupić całe rozgoryczenie i nienawiść
na samotnej postaci Antonia, który po-
zostaje niczego nieświadomy. Chwiejąc się,
Shylock opuszcza scenę tą samą drogą, którą
przyszedł. Po pauzie słychać pojedynczy niski
gwizd jednego z chłopaków w czasie, gdy kurtyna
powoli zamyka się pozostawiając w obra-
mowaniu Antonia.*

AKT II

*Akcja rozgrywa się w Belmont, w okazałej sali.
Z tyłu znajdują się wielkie drzwi, pośrodku
kilka mniejszych drzwi i wnęk oraz wyjście
prowadzące na ogrodowy taras. Portia usa-
dowiona w jednej z wnęk, rozmawia w cztery
oczy z Nerisą.*

Portia

Nie mogę wybrać
Ach Nerisso, Nerisso,
czyż to nie trudne,
że nie mogę ani wybrać,
kogo zapragnę, ani odmówić temu,
którego nie zechcę?
Czyż to nie trudne,
że wola żywej córki
ograniczona jest wolą
jej zmarłego ojca?

Nerissa

O pani! Ojciec twój był cnotliwy i mądry,
a ludzie święci w chwili śmierci
miewają natchnienie;
dlatego w loterii ze szkatułami,
w której masz zostać wybrana,
żaden nie wybierze dobrze
między złotą, srebrną a ołowianą,
oprócz tego, który szczerze kocha...
Lecz powiedz, pani,
spośród książęcych zalotników,
którzy codziennie stają przed tobą,
czy cieplejsze uczucia żywisz do któregoś?

Portia

Nie ma żadnego,
z którego nieobecności
bym się nie cieszyła!
Czyż to nie trudne, Nerisso!

Nerissa

Czy pamiętasz, pani,
czy pamiętasz,
za życia twojego ojca...

Portia

Kogo?

Nerissa

...młodego weneccjanina,
uczzonego i żołnierza...?

Portia

Tak, tak... To był Bassanio....
Wydaje mi się, że tak się nazywał.

Nerissa

Dobrze go pamiętam,
przypominam też sobie,
że wart był szlachetnej damy.

Portia

Pamiętam... pamiętam go dobrze,
pamiętam też, że wart był pochwały,
wart był miłości...
fanfary z oddali

Nerissa

Przybył Książę Aragoński.
Patrzy w stronę ogrodu.

Portia

Niestety, a Książę Marokański
będzie tu wieczorem.
Zostaną Nerisso, szczyk loterię,
a ja kolejny raz z trudem zniosę
zapewnienia żarliwego zalotnika.
*Nerissa szykuje pokój,
rozsuwa zasłony, aby pokazać szkatuły.*

Nerissa

O, przyjdź, Bassanio, na to miejsce!
Bassanio, Lordzie Miłości,
obys był wybrańcem!

Chór

O, przyjdź, wybranku
na to miejsce!
Kto skrzynię wybierze,
ryzykuje wszystko, co posiada.
O, przyjdź, wybranku
na to miejsce!
Kto skrzynię wybierze,
ryzykuje wszystko, co posiada!
Przyjdź, dobry wybranku, przyjdź, wybranku,
przyjdź wybranku do naszej pani!

*Pstryka w rytm palcami, jakby na ich komendę
słychać fanfary, a słudzy rozstępują się przed
wspaniałym pochodem, na czele którego Por-
tia wkracza z Księciem Aragonii i jego świtą.*

Nerissa

Szybko, pospieszcie się!
Książę złożył przysięgę,
teraz dokona wyboru.

Zróbcie miejsce
dla szlachetnego Księcia!

Chór

Zróbmy miejsce,
zróbmy miejsce,
zróbmy jemu miejsce!

Portia

Oto szkatuły, szlachetny książę;
pamiętaj o przysiędze:
po pierwsze, że nigdy nie wyjawisz,
którą szkatułę wybrałeś;
następnie, jeśli złego wyboru dokonasz,
że wyjedziesz natychmiast
i porzucisz zalotę;
i że nigdy w życiu
nie poprosisz panny żadnej o rękę.
Jedna ze skrzynek
zawiera moją podobiznę,
książę, jeśli tę wybierzesz, będę twoja...
*Aragończyk ukłoniem potwierdza swoją zgodę
i podchodzi do szkatuły. Nagle słychać spek-
takularne fanfary: następuje głośnie i pełne
egzotyki wejście Księcia Maroka ze świtą.*

Chór

A kto to? A kto to?
Któż do Belmont przybywa
dudniąc w bębny?
A kto to? A kto to?
Który to zalotnik czyni taki hałas?

Nerissa

Madame! to Książę Maroka...

Portia

Co? już?

Chór:

Marokańczyk!

Nerissa

...najdziwniejszy z gości,
co czekać nie będzie,
oto nadchodzi!

Portia

Czy moje serce ulegnie rytmowi
takich bębnow?
Mój Boże, niech milczy zdrętwiałe!

*Marokańczyk podchodzi do Portii, przeryso-
waną pantomimą składa przysięgę i idzie do
szkatuły. Jakby odepchnięty ruchem szabli, Ara-
gończyk kompletnie traci swą pedantyczną ele-
gancję, ukrywa się ze strachu i w rezultacie nie
ogląda dalszego ciągu. Marokańczyk wykonuje
taniec i wybiera złotą szkatułę, która na mo-
ment wprawia go w osłupienie; następnie zni-
ka w jeszcze bardziej wybuchowy sposób, niż
przyszedł. Odzyskawszy odwagę, Aragończyk
wychodzi z ukrycia, wykonuje zniewieściany
elegancki pantomimiczny taniec, po czym wy-
biera srebrną szkatułę. Staje osłupiał, po czym
wychodzi z udawaną godnością.*

Portia

Długo czekałeś na to,
coś tu znalazł.

Portia i Nerissa

Z jedną głową błazna
przyszedłeś w zalotę,
lecz odchodzisz z dwiema!
*Słychać odległe i ciche fanfary,
które zdają się poruszyć Portię.*

Portia

Śluchaj! Nerisso!
Idź szybko, zobacz,
kto teraz szuka szczęścia u mnie.
*Zostaje na scenie, coraz bardziej poruszona,
do momentu spieszego powrotu Nerissy.*

Nerissa

Ach, moja pani,
właśnie przybył do twoich bram
młody weneccjanin... idzie przodem,
by zapowiedzieć przybycie swego pana.
Och, nigdy nie widziałam
tak udanego postać miłości.
Żaden dzień w kwietniu
nie był tak słodką zapowiedzią
wspnianego lata, jak ten wystannik
przybywający przed swym panem.

Portia

*Uspokaja się,
rozbawiona emocjami Nerissy.*
Dość już, błagam:
boję się, że zaraz powiesz, iż to twój krewny,
skoro tyle słów tracisz na chwalenie go.
Pójdź, Nerisso,
gdyż pragnę ujrzeć gońca Kupidyna,
który jest tak wytworny.

*Wychodzą. Światła gasną, a chór śpiewający
spoza sceny powtarza wiadomość i spekuluje
na temat nowego przybysza. W tę atmosferę
oczekiwania wchodzi Gratiano, od strony
ogrodu. Jest trochę wytworniej ubrany niż
w pierwszym akcie oraz może trochę mniej
pewny siebie w nowym wcieleniu, lecz stara
się zachowywać bardzo pewnie. Przechadza-
jąc się po sali, obserwując wszystko, mruczy
lub podśpiewuje fragmenty piosenki z pierw-
szego aktu.*

Gratiano

Od śmiechu przychodzi
starce zmarszczone (ha ha ha!)
Niech raczej płońie
ma wątroba od wina,
niż moje serce (ha ha ha!)
Zimne jak strach na dźwięk ryku lwa.
Dochodzi do szkatuły i czyta inskrypcję.

Nerissa

Wchodzi po cichu
i udaje głos Portii.
Jak tam, mój panie,
czy znalazłeś tam moją podobiznę?

Gratiano na początku przestraszony, szybko dochodzi do siebie i włącza się do zabawy, przemawiając do niej – przynajmniej na początku – jak gdyby była Portią.

Gratiano
Niestety, miła pani,
szkatuły na klucz zamknięte.

Nerissa
Dobrze się składa.

Gratiano
Nie mógłbym wygrać,
gdyż, moja pani,
twego portretu w środku brak.

Nerissa
Mógłbyś wybrać tylko jedną,
jeśli bym pozwoliła.

Gratiano
Ciebie chcę, ciebie kocham,
tylko ciebie, Nerisso, przysięgam!

Nerissa
Ty znasz moje imię,
a ja nie znam twójgo!
Powiedz mi, jak się nazywasz!

Gratiano
Jestem Gratiano,
przyjaciel pana Bassania.
Co on czyni ja czynię,
dokąd zmierza, tam i ja.

Nerissa
Panie, to są sztuczki,
lecz oto sztuczka dla ciebie:
przysięgam dotrzymać
mej pani towarzystwa
– Nie, tu jestem mądra.
Więc jeśli chcemy trwać,
módlmy się, by twój pan
dobrze wybrał szkatułę.
Byśmy mogli żyć.

Gratiano
On się żeni, więc ja też powinienem:
jeżeli mnie zechcesz, moja pani.
Pozwól mi cię wygrać nawet,
gdy on przegra!
Nerisso, to szaleństwo!
Więc jeśli chcemy trwać,
módlmy się, by twój pan
dobrze wybrał szkatułę,
byśmy mogli żyć.
*Przesuwają się w stronę wielkich
drzwi. Otwierają je w chwili,
gdy słyhać Portię, która wchodzi
wraz z niecierpliwym Bassaniem.*

Portia
Wstrzymaj się,
proszę jeden dzień lub dwa,
nim zaryzykujesz...

Bassanio
Pozwól mi już wybrać, Portio!

Portia
...jeśli się pomyliś,
stracę twe towarzystwo;
dlatego poczekaj trochę.
Coś mi powiada
(lecz nie jest to miłość),
że nie chcę cię stracić;
a ty sam wiesz,
że tak nie może
radzić mi nienawiść.

Bassanio
Pozwól mi wybrać, spójrz na mnie,
cierpię tu męczarnie...
Miła to tortura...

Portia
Zostań miesiąc!
zostań tydzień lub dwa
nim zaryzykujesz
Naprzód więc!
W jednej z nich
jestem zamknięta;
jeśli mnie kochasz,
odnajdziesz mnie.
Niech brzmi muzyka,
gdy będzie wybierał;
a jeśli przegra,
odejdzie jak labędź,
gasnąc w muzyce...
*Wszyscy odsuwają się,
zostawiając Bassania
samego przy szkatułach.
Gdy Bassanio zastanawia się
nad szkatułami, słyhać pieśń.*

Chłopiec
Powiedz, skąd się bierze sympatia?
Z serca czy z głowy?
Jak się rodzi, czym się żywi?
Mów, mów.

Bassanio
Zewnętrzny przepych
zwykle najmniej znaczy;

Chór
Wybierz, wybierz...

Chłopiec
Sympatia rodzi się w oczach,
karmi się spojrzeniem,
i umiera w swej kolebce.
Na śmierć sympatii dzwońmy,
ja zacznę: dzyń, dzyń, dzyń...

Bassanio
Świat daje się oszukać ozdobom.
Dlatego ciebie, pstre złoto,
twardy pokarmie Midasa, nie chcę;
ani ciebie, srebro,
wyblakły i nędzny środek
wymiany między ludźmi.

Lecz ty, ty, ubogi ołowiu –
twa błądź mnie porusza
bardziej niż wymowa.
Ciebie wybieram!
Niech radość będzie
wynikiem mego wyboru!

Portia
Może wygrać, może wygrać!
Miłości, bądź powściągliwa,
hamuj ekstazę,
miarkuj radość,
okiełznaj szaleństwo,
zbyt silnie czuję szczęście,
niech będzie mniejsze!

Chór
Na śmierć sympatii dzwońmy.
Na śmierć sympatii dzwońmy:
Dzyń, dzyń, dzyń...

Bassanio
*Otrzymałszy klucz,
otwiera ołowianą szkatułę,
wyjmuje z niej obrazek i zwój.*
Piękna Portio!
Piękna pani,
za twym pozwoleniem
przychodzę zgodnie z pismem,
by dać i otrzymać.

Chłopiec
Ty, który
nie wybrałeś na podstawie
wyglądu rzeczy,
wybierasz pięknie i dobrze.
Szczęście tobie się należy,
bądź wesół...

Bassanio
Wesół?!

Chłopiec
...skoro Fortuna uśmiecha się
teraz do ciebie, bądź wesół
i nie szukaj więcej.
Jeśliś szczęśliwy
z dokonanego wyboru,
zwróć się do swej pani,
by swe prawo potwierdzić
miłosnym pocałunkiem.

Bassanio
Szlachetny zwoju!
Droga pani,
za twoim pozwoleniem.
Catuje Portię.

Portia
Widzisz mnie,
panie Bassanio,
przed sobą taką,
jaka jestem:
nieuczoną dziewczyną,
bez wykształcenia,
bez doświadczenia,

szczęśliwą jedynie,
że nie jest zbyt stara,
aby się uczyć,
i jeszcze szczęśliwszą,
że nie jest tak głupia,
aby nie mogła się uczyć.
Lecz najszczęśliwsza,
że jej łagodny duch
poddaje się twojemu,
by ją prowadził
jako jej pan, władca i król...

Bassanio
Pani, pozbawiłaś mnie słów,
tylko moja krew
mówi do ciebie
w moich żyłach.

Portia
Ja oraz wszystko,
co mam, twoje teraz się staje.
Ten dom, ci służy i ja sama także,
jesteśmy twoi – panie mój
– oddaję ci wszystko
wraz z pierścieniem,
a jeśli rozstaniesz się z nim,
zgubisz go lub oddasz,
oznaczać to będzie
zniszczenie miłości.

Bassanio
Jeśli ten pierścień
zejdzie z tego palca,
niech życie ujdzie stąd.
O, wtedy możesz rzec śmiało,
że Bassanio umarł...

*Dyskretnie w tle – po tym, jak w napięciu
równym przejęciu Portii obserwowano,
jak Bassanio wybiera szkatułę - Nerissa
podarowała Gratianowi pierścień. Idąc
naprzód wraz z Gratianem, prowadzi chór.*

Gratiano
Panie mój i pani, teraz jest czas dla nas,
którzy staliśmy z dala
i widzieliśmy spełnienie naszych życzeń,
wnieść okrzyk: "szczęścia!"

Nerissa
Panie mój i pani, teraz jest czas dla nas
wnieść okrzyk: „szczęścia!"

Chór
Szczęścia naszemu panu i pani!
Szczęścia naszemu panu i pani!
Szczęścia naszemu panu i pani!

Gratiano
Kiedy zechcecie uświęcić
związek wasz,
błagam was oboje, żeby wtedy
odbył się też mój ślub.
Dziękuję, panie, ale już znalazłem.
Me oczy, panie, bystre są jak twoje,
dostrzegłeś panią, a ja jej służącą.

Ty pokochałeś, ja też.
Tak, mój panie.
Ty pokochałeś, ja też.,
ta oto piękna niewiasta
obiecała mi swoją miłość.

Nerissa
Kiedy zechcecie uświęcić
związek wasz,
błagam was oboje, żeby wtedy
odbył się też mój ślub.
odbył się też mój ślub
Tutaj stoi: to Gratiano.
Twój los zależał od tych skrzyń i mój także.
Pani, prawda, jeśli ty zezwolisz.
Och, pozwólcie nam
dołączyć do waszego wesela.
Ty pokochałaś, ja też, ja też, ja też.

Bassanio
Z całego serca,
jeśli znajdziesz żonę,
jeśli znajdziesz żonę,
znajdziesz żonę.
Jak to?
A ty, Gratiano,
działasz w dobrej wierze?
Małżeństwo wasze
uświetni nasze zaślubiny, tak,
uświetni, uświetni, uświetni.

Portia
Z całego serca, droga Nerisso,
jeśli znajdziesz męża.
To Gratiano?
Czy to prawda, Nerisso?
Małżeństwo wasze uświetni
nasze zaślubiny.

Chór
Szczęścia, Gratiano!
Szczęścia, Nerisso!
Szczęścia, nasz panie i pani!
Szczęścia, nasz panie i pani!
Szczęścia, szczęścia, szczęścia!
Wchodzi Lorenzo i Jessica oraz Salerio.

Bassanio
Lorenzo!

Gratiano
I jego niewierna! Co?

Bassanio
I Jessica! I Salerio!

Gratiano
I mój stary
wenecki druh Salerio?

Bassanio
Lorenzo i Salerio,
witajcie!

Gratiano
Nerisso,

przywitaj hojnie tę niewiastę,
oto Jessica.

Nerissa
Witaj, piękna nieznajoma.

Bassanio
Słodka Portio,
jeśli pozwolisz,
pragnę przyjaciół powitać.

Portia
Ja także, panie mój,
serdecznie ich witam.

Salerio
Dzięki ci, pani.

Lorenzo
Dzięki ci, panie.

Gratiano
Jakie wieści, Salerio?
Tak zrobiłem, panie, nie bez powodu.
Signor Antonio poleca ci ten list.
Wręcza list Bassanioniowi.

Lorenzo
Salerio mnie błagał,
bym mu towarzyszył,
nie mogłem odmówić.

Bassanio
Czyta.
Stodki Bassanio,
moje okręty wszystkie rozbite,
wierzyście stają się okrutni,
majątek mało wart,
nie dotrzymałem Żydowi terminu,
więc skoro splacając dług
przeżyć nie mogę,
nie jesteś mi już nic winien,
chciałbym jednak
cię ujrzeć przed śmiercią.

Portia
Co stało rumieniec
z oblicza Bassania?

Bassanio
...jeśli miłość
cię nie skłoni do przyjazdu,
niech nie uczyni tego mój list.

Portia
Co? Gorzej i gorzej!
Och, Bassanio,
jestem twą połową
i muszę znieść
połowę wszystkiego,
co ci zsyła ten list.

Bassanio
Każde słowo na tym papierze
to otwarta rana,
z której tryska krew mego przyjaciela!

Gratiano
na stronie do Nerissy
O co chodzi?
O, Antonio!

Nerissa
W tym liście są
jakieś złe wieści.
Drogi przyjaciel zmarł?

Bassanio
Zaciągnąłem dług u przyjaciela,
a on musiał zaciągnąć
dług u swego wroga
by mi pomóc.
Podaje list Portii.

Gratiano
Co, Shylock?
a to przeklęty pies!

Jessica
U mego ojca!

Gratiano
Źle będzie z Antoniem.

Lorenzo
Jeśli prawo,
władza lub przemoc
go nie wstrzymają,
złe będzie z Antoniem...

Salerio, Jessica i Gratiano
Źle będzie z Antoniem.

Portia
Chodź, Nerisso,
mam coś do zrobienia!
Zawołaj Lorenza i Jessikę!

Nerissa
Signor Lorenzo,
Lady Jessica!

Portia
Jessiko i Lorenzo,
tu musicie pozostać,
gdy pan Bassanio odjedzie,
by spłacić dług Antonia.
W twoje ręce
składam władzę
nad moim domem,
do powrotu mego małżonka.

Bassanio
Ty wyjeżdżasz, Portio, dokąd?
Dokąd musisz jechać?

Portia
...pilnujcie mego domu.
Dwie mile stąd jest klasztor,
tam się połączymy.
Dziękuję za życzenia!
Mój panie, chodźmy!

Gratiano
Ty wyjeżdżasz, Nerisso, jak to? Dokąd?

Nerissa
Postuchaj mnie, Gratiano, muszę wyjechać.
Nie wiem, zapytaj mej pani.

Lorenzo
Pani, z całego serca wykonam.
Miej dobre myśli i szczęśliwy czas.
Życzymy ci, pani, radości serca

Jessica
Miej dobre myśli i szczęśliwy czas.
Życzymy ci, pani, radości serca
Życzymy ci, pani, radości serca!

Gratiano
Chodź, mój panie,
trzeba nam do Wenecji!

Jessica, Lorenzo, Salerio i Nerissa
Jedźmy do Wenecji!

**Jessica, Portia, Nerissa, Lorenzo,
Salerio i Gratiano**
Jedźmy, Bassanio, trzeba ratować Antonia!

Bassanio
Tak, musimy i pojedziemy!

Portia
Wpierw pójdz ze mną do kościoła,
by nazwać mnie żoną.
Potem do Wenecji
ratować przyjaciela.

Bassanio
Wyjeżdżamy w pośpiechu.
Do mego powrotu
żadne łóżko nie będzie
winne mego spoczynku
ani nic nas nie rozdzieli, droga Portio!

Portia
Twoja Portia od dziś
już zawsze będzie leżała
u twojego boku!

**Jessica, Nerissa, Bassanio, Lorenzo,
Salerio i Gratiano:**
Niech Bóg chroni Antonia!

AKT III

Sąd, któremu przewodzi Książę Wenecji. Shylock stoi sam, plecami do widowni, w oczekiwaniu na zebranie się sądu.

Shylock
Nazwałem mnie
psem bez powodu,
lecz jeśli jestem psem, strzeż się,
strzeż się moich kłów.

Nie będę miękkim,
łatwowiernym glupcem,
nie odpuszczę,
nie ustąpię chrześcijańskim prośbom.
Nie mów mi o miłosierdziu – nie mnie.

Solanio
Jak tam, Shylocku?
Odnalazłeś córkę?

Shylock
Wiedziałeś dobrze,
jak nikt, nikt lepiej od ciebie,
że moja córka się ulotni.

Solanio
Oczywiście – znam krawca,
który zrobił skrzydła,
na których odleciała do Genui.

Shylock
Co?! Do Genui?

Solanio
Salerio,
przekaż Żydowi
wieści z Genui!

Salerio
Spójrz Shylocku,
kupilem sobie pierścień.

Shylock:
Jest mój!
To mój pierścień!

Shylock
Mój turkus!
Zadajesz mi tortury.
Wbijasz we mnie sztylet!
To mój turkus:
dała mi go Lea,
gdy byłem kawalerem.
Nie oddałbym go
za całą puszcę małp.
O, bądź przeklęta, Jessiko!
Ciało me i krew się zbuntowały!
Przynęte na ryby!
Jeżeli to mięso
nikogo nie nakarmi,
nakarmi mą zemstę.

Salerio
Nie!
Teraz jest mój.
Kupilem od człowieka w Genui,
...który dostał go od twojej córki,
dała mu go za małpę.
Śmieje się.
To pewne,
jeśli diabeł będzie ją sądził.
Zabawne, że mówisz o ciele.
Powiedz zatem, Żydzie:
po co ci mięso Antonia?
Co z tego masz?
Ty zatwardziały kundlu!

Solanio
W Genui?
Dostał go od jego córki?
Śmieje się.
To pewne,
jeśli diabeł będzie ją sądził.
Stare ścierwo!
W tym wieku się zbuntowały?
Ty zatwardziały kundlu!
Wchodzi Antonio.

Antonio
Dajcie mu spokój.
On chce mego życia
– znam jego powody.
Strały i troski
tak mnie przygnębiły,
że z łatwością oddam
funt ciała mojemu
krwiozerczemu wierzycielowi.

Shylock
Bankrut! Marnotrawca!

Antonio
Niech Bóg da,
aby Bassanio przybył zobaczyć,
jak płacę dług,
a potem mi wszystko jedno.

Shylock
Żebraku!
Zostałeś wykorzystany,
więc spłyniesz z wodami Rialto...

Antonio
On wie, że kocham świat
jedynie z jego powodu.

Bassanio
Antonio!

Antonio
Ach, słodki Bassanio!

Bassanio
Antonio – otuchy!
Żyd weźmie moje ciało,
krew, kości i wszystko,
nim ty utracisz dla mnie
choćby kroplę krwi!

Antonio
Jestem baranem
najslabszym ze stada,
skazanym na rzeź.
Najlżejszy owoc
najwcześniej spada na ziemię;
niech i ja tak spadnę.
Nie możesz lepiej zrobić,
Bassanio, niż żyć
i napisać moje epitafium.

*Długą chwilę ciszy przerywa trąbka
oznajmująca przybycie księcia.
Zastona dzieląca scenę otwiera się,*

*ukazując zgromadzony sąd. Książę
staje u stóp swego tronu.*

Bassanio, Solanio, Gratiano i Salerio
Książę!
Nadchodzi Książę!
*Książę wchodzi na górę
i siada na swoim miejscu.*

Bassanio
On nigdy nie uzna
tego kontraktu!

Książę Wenecji
Antonio!

Antonio
Tak, wasza łaskawość.

Książę Wenecji
Żal mi ciebie, Shylocku.

Shylock
Tak, wasza łaskawość.

Książę Wenecji
Shylocku, świat sądzi,
i ja także,
że będziesz swą nienawiść
udawał aż do ostatniej chwili;
ludzie sądzą,
że okażesz litość
i dobroć zadziwiająco bardziej
niż zadziwiająco jest
twoje udawane okrucieństwo;
czekamy na miłą odpowiedź, Żydzie.

Shylock
Przedstawiłem waszej łaskawości
mój zamiar,
przysięgłem na najświętszy szabat
wypełnić warunki mego kwitu.

Bassanio
To nie jest odpowiedź,
bezduszny człowieku,
która wytłumaczy cię z okrucieństwa!

Shylock
Nie muszą cię cieszyć
moje odpowiedzi.

Bassanio
Czy wszyscy zabijają to,
czego nie kochają?

Shylock
Co?
Czy czekałbyś,
by wąż ukąsił drugi raz?
Znieważał mnie
i odebrał pół miliona,
śmiał się z mych strat,
sztydził z moich zysków,
gardził moim ludem,
przeszkadzał w interesach,

studził przyjaciół
i zagrzewał wrogów
– a dlaczego?
Jestem Żydem.
Czy Żyd nie ma oczu?
Czy Żyd nie ma rąk,
narządów, ciała, zmysłów,
uczuć i pasji?
Czy nie żywi się
takim samym jedzeniem,
kaleczy takim samym orężem,
podlega tym samym chorobom,
jest leczony tymi samymi sposobami,
jest grzany i chłodzony
przez tę samą zimę i lato,
co chrześcijanin?
Jeśli nas klujecie,
czy nie krwawimy?
Jeśli łaskoczenie,
czy się nie śmiejemy?
Jeśli trujecie nas,
czy nie umieramy?
A jeśli nas krzywdzicie,
czy nie zemścimy się?
Jeśli podobni jesteśmy do was
w innych rzeczach,
podobni będziemy i w tym.
Jeśli Żyd skrzywdzi chrześcijanina,
jaką pokorę tamten okaże?
Zemści się.
Jeśli chrześcijanin skrzywdzi Żyda,
jak powinien to znieść
biorąc przykład z chrześcijanina?
Jak to?
Zemścić się.
Zemścić się.

Książę Wenecji
Na jaką litość liczysz,
nie okazując żadnej?

Shylock
Jakiego wyroku mam się bać,
skoro nic złego nie zrobiłem?
Funt ciała, którego od niego żądam,
drogo mnie kosztował,
jest mój i będę go miał.

Salerio
Jest tu, panie,
młody doktor praw,
właśnie przybył z Padwy.

Książę Wenecji
Idź i przyprowadź go tutaj.
*Salerio wraca z Portią i Nerissą
w przebraniach mężczyzn.*
Daj rękę. Czy z Padwy przybywasz?

Portia
Tak, wasza łaskawość.

Książę Wenecji
Witaj; zajmij miejsce.
Czy zapoznałeś się ze sprawą,
którą rozstrzygnąć ma ten sąd?

Portia
Gruntownie mnie
o niej poinformowano.
Który z nich jest kupcem,
a który Żydem?

Księżę Wenecji
Antonio i ty, Shylocku,
wystąpcie.

Portia
Nazywasz się Shylock?

Shylock
Shylock się nazywam.

Portia
Przedziwny jest pozew, który wniosłeś.
To przeciw tobie
kieruje groźbę, nieprawda?

Antonio
Tak, tak powiada.

Portia
Żyd musi okazać litość.

Shylock
A dlaczego muszę?
Odpowiedz!

Portia
Litość nie może być
oparta na przymusie
– jest jak deszcz lekki
padający z niebios
na ziemię w dole.
Błogosławieństwa przynosi dwa:
błogosławi tych, którzy dają
i tych, którzy biorą.
Jest znakiem samego Boga,
a ziemską potęgą
może stać się boską,
jeśli do sprawiedliwości dodać litość.
Choć żądasz sprawiedliwości,
waż, Żydzie,
że gdyby sprawiedliwością mierzyć,
nikt z nas zbawienia
by nie ujrzał.

Shylock
Niech moje czyny
spadną na moją głowę!
Chcę prawa – kary i spłaty zastawu.

Portia
Czy nie jest w stanie
zapłacić pieniędzy?

Bassanio
Tak, oto składam
w imieniu Antonia
sumę dwakroć większą!

Antonio
Błagam, nie prosz go więcej,

nie próbuj dalej,
niech wydadzą wyrok
według woli Żyda.

Shylock
Gdyby każdy z tych sześciu
tysięcy dukatów podzielił
się na sześć części,
a każda stała się dukatem,
nie przyjąłbym ich.
Pragnę mieć mój zastaw.

Bassanio
Jeśli to za mało,
dziesięć razy więcej
gotów jestem zapłacić.

Bassanio
Błagam cię,
niech twoja władza
raz nagnie prawo.

Portia
Nie może tak być.

Bassanio
Wielkie dobro
małym złem spowodujesz,
i złamiesz tego diabła okrucieństwo.

Portia
Nie mogę tego uczynić.

Shylock
Daniel na sąd tu przybył!
Mądry, młody sędzio,
jakże czczę cię!

Portia
Proszę, pozwól mi
spojrzeć na ten kwit.

Shylock
Tu jest,
czcigodny doktorze,
tu jest.

Portia
Shylocku,
dają ci dwukrotnie więcej.

Shylock
Przysięga, przysięga!
Moja przysięga jest w niebie!
Czy krzywoprzysięstwem
mam splamić duszę? Nie!
Za Wenecję nie!

Portia
Okaz litość.
Po trzykroć odbierz dług,
podrzemy wówczas kwit.

Shylock
Gdy go spłaci.

Shylock
Klnę się na duszę,
że nie ma ludzkich słów,
które by mnie zmieniły.

Salerio
Plugawe ścierwo!
Ty przeklęty kundlu!
Plugawe ścierwo!
Plugawe ścierwo!
Ty przeklęty kundlu!
Twoje pragnienia są wilcze,
krwiożercze, wygłodniałe
i nienasycone.
Twoją duszą rządzi bestia,
czekasz na ludzką rzeź!

Gratiano
Ty przeklęty kundlu!
O, bądź przeklęty!
Twoje pragnienia są wilcze,
krwiożercze, wygłodniałe
i nienasycone.
Czekasz na ludzką rzeź!
O, bądź przeklęty!!

Solanio
Ty przeklęty kundlu!
Plugawe ścierwo!
Ty przeklęty kundlu!
Przeklęty!
Plugawy!
Plugawy!
Ty przeklęty kundlu!
Twoją duszą rządzi bestia!

Portia
A ty, kupcze, czy chcesz
coś jeszcze powiedzieć?

Antonio
Niewiele.
Jestem przygotowany.
Daj dłoń, Bassanio;
bądź zdrow. Nie żałuj,
że popadłem
w to dla ciebie.
Poleć mnie
swojej czcigodnej małżonce.
Powiedz jej,
jaki koniec miał Antonio,
i jak cię kochałem,
i jak cię pochwał zmarłego.
A gdy skończysz opowiadać,
niech osądzi, czy był ktoś,
kto kochał Bassania.

Antonio
Żałuj jedynie,
że stracisz przyjaciela;
ja nie żałuję,
że twój dług zapłacę;
bo jeśli Żyd sztylet swój wbije
wystarczająco głęboko,
zapłacę natychmiast
całym swym sercem.

Bassanio
Moją żoną jest kobieta,
która jest mi droga
jak samo życie;
lecz życie, żona,
a z nimi świat cały
nie znaczą dla mnie
więcej niż twe życie.
Wszystko bym oddał
temu diabłu,
aby cię uwolnić.

Portia
Nie dziękowałaby
ci za to żona!

Gratiano
I ja mam żonę,
którą szczerze kocham,
lecz wolałbym ją w niebie ujrzeć,
by mogła błagać moc
jakąś o odmianę
tego wrednego Żyda.

Nerissa
Dobrze, że tego chcesz
za jej plecami.

Shylock
Oto chrześcijańscy mężowie!
Mam córkę: niech by któryś
z plemienia Barabasza
raczej został jej mężem,
niż chrześcijanin...
Igramy z czasem.
Proszę, ogłoś wyrok.

Portia
Funt ciała
tego kupca jest twój.

Shylock
Najsprawiedliwszy,
najszlachetniejszy z sędziów!

Portia
Sąd ci przyznaje to,
a prawo daje.

Shylock
Najmądrzejszy sędzio!

Portia
Odstoń swój gors,
kupcze!

Shylock
Tak, pierś, najbliższej serca...

Portia
Wstrzymaj się chwilę;
jest jeszcze jedna rzecz.
Kwit ci nie daje
ani jednej kropli krwi;
słowa jasno mówią: „funt ciała”.

Gratiano
„Najsprawiedliwszy z sędziów!”

Portia
Odbierz swój dług,
funt tego ciała;
lecz gdy będziesz ciąć,
jeśli uronisz choć
kroplę chrześcijańskiej krwi...

Gratiano
Uważaj, Żydzie!

Portia
...twe ziemie i skarby
zostaną skonfiskowane.

Gratiano
Najmądrzejszy sędzio!

Shylock
Czy takie jest prawo?

Portia
Sam zobaczysz;
sprawiedliwości pragniesz...

Salerio i Solanio
O mądry sędzio!

Portia
...sprawiedliwości otrzymasz
więcej, niż pragniesz.

Gratiano
Sam Daniel
przyszedł sądzić!

Salerio i Solanio
Ha, ha ha ha!
Daniel!

Gratiano
Tak, sam Daniel!

Shylock
Więc przyjmę ofertę.
Niech zapłaci trzykrotnie,
a chrześcijanin jest wolny.

Bassanio
Oto pieniądze.

Portia
Spokojnie, powoli.
Ma otrzymać tylko karę.
do Shylocka
Więc się przygotuj
do krojenia ciała.
Nie przelej krwi,
i nie wytnij mniej ani więcej,
niż dokładnie funt.
Gdy weźmiesz więcej
albo mniej niż funt równy,
choćby szala się ugięła
jedynie o włos,

umrzesz, a dobra twe
wszystkie przepadną.

Salerio, Solanio i Gratiano
Najszlachetniejszy z sędziów,
ha, ha, ha, ha!

Portia
Na co Żyd czeka?
Odbierz swą należność.

Shylock
Dług mi oddajcie
i pozwólcie odejść.

Bassanio
Oto on!

Portia
Odmówił wzięcia
ich przed sądem.

Shylock
Więc samego długu
nie mogę odzyskać?

Portia
Możesz odebrać tylko karę,
Żydzie, jednak pod groźbą,
o której usłyszałeś.

Shylock
Niech więc diabeł dzieli się
z nim zyskiem!
Nie chcę tu dłużej zostać.

Portia
Czekaj, Żydzie.
Prawo ma jeszcze
jedną sprawę do ciebie.
Knuteś przeciwko
życiu podsądnego.
Twoje życie zależy
jedynie od łaski księcia.
Padnij więc
i błagaj księcia o litość.

Księżę Wenecji
Abyś mógł zobaczyć,
że nasz duch jest inny,
daruję ci życie,
nim o to poprosisz.
Połowę twoich dóbr
dostanie Antonio...

Shylock
Nie, bierzcie życie
i wszystko! Nie darujcie mi!

Portia
Jaką litość mu okazesz,
Antonio?

Gratiano
Sznur gratis!

Salerio i Solanio

Ha, ha, ha, ha!

Antonio

Jeśli księżę
i sąd nie zechcą wziąć
połowy jego dóbr,
za tę łaskę musi
zostać chrześcijaninem.

Shylock

Odbierz mi życie!

Księżę Wenecji

Powinien!

Antonio

Druga rzecz:
spisze akt darowizny tu w sądzie,
którym przekaże po śmierci
wszystkie dobra swemu synowi
Lorenzowi i córce swojej.

Księżę Wenecji

Musi tak zrobić,
albo odwołam utaskawienie.

Portia

Czy zgadzasz się, Żydzie?
Co powiesz?

Shylock

Zgadzam się.

Portia

Sporządź akt darowizny,
sekretarzu.

Shylock

Proszę,
pozвольcie mi odejść stąd.
Źle się czuję...

Salerio, Gratiano i Solanio

Ha, ha, ha, ha, ha, ha!

Shylock

Przyslijcie mi akt darowizny,
a podpiszę.

Księżę Wenecji

Idź więc,
ale masz to zrobić.

Chór

Żyd! Żyd!
Bassanio!
Antonio, jesteś wolny!
Jesteś uratowany!

Gratiano

Powinien był otrzymać
stryczek zamiast chrztu,
stryczek zamiast chrztu!

Salerio i Solanio

Wygraliśmy! Wygraliśmy!
Wygraliśmy! Wygraliśmy!
Wygraliśmy!

Księżę

Antonio, odwiedz się temu panu,
gdyż sądzę, że wiele mu zawdzięczasz.

*Księżę i urzędnicy sądowi wychodzą.
Następuje parę chwil ogólnych gratulacji.
Na scenie pozostają Portia, Nerissa,
Antonio, Bassanio i Gratiano, stoją
razem w sądowej poczekalni.*

Antonio

Czcigodny panie,
dzięki twojej mądrości
uniknąłem dziś straszliwych kar.
Chętnie przekażę tobie
za twój trud
miłość i służbę dozgonną.
Miły panie,
weź jakąś pamiątkę
na dowód szacunku,
nie jako zapłatę.

Bassanio

Czcigodny panie,
mój przyjaciel
dzięki twojej mądrości
uniknął dziś straszliwych kar.
Chętnie przekażemy tobie
za twój trud
miłość i służbę dozgonną.
Miły panie,
weź jakąś pamiątkę
na dowód szacunku...
...nie jako zapłatę.

Portia

Ten ma nagrodę,
kto zadowolony.

Gratiano

do Nerissy
Drogi młodzieńcze,
weź jakąś pamiątkę
na dowód szacunku,
nie jako zapłatę.

Portia

Bardzo nalegasz,
więc ustąpię.
Daj rękawiczki;
A na znak przyjaźni
wezmę od ciebie
ten pierścień.

Nerissa

I ja także,
i ja także.
Daj rękawiczki;
A na znak przyjaźni
wezmę od ciebie
ten pierścień.

Bassanio

Ten pierścień,
dobry panie,
to nic takiego!
Nie chcę się zhańbić
dając ci go.

Gratiano

Ten pierścień,
dobry panie,
to nic takiego!
Nie chcę się zhańbić
dając ci go.

Portia

Nic innego nie chcę,
tylko to.
Rozumiem, panie.
Zmiennyś w propozycjach!
Jeśli twoja żona nie jest wariatką,
gdyby wiedziała, jak bardzo
zasłużyłem na ten pierścień,
nie nienawidziłaby cię długo.

Nerissa

Nic innego nie chcę,
tylko to.

Rozumiem.
Wymówkę tę
stosuje wielu mężczyzn,
by zachować własność.
Jeśli twoja żona nie jest wariatką,
gdyby wiedziała, jak bardzo
zasłużyłem na ten pierścień,
nie nienawidziłaby cię długo.

Bassanio

Dobry panie,
ten pierścień
mam od żony,
a gdy mi go wkładała,
kazała przysiąc,
że go nie sprzedam,
nie oddam, nie zgubię.

Gratiano

Dobry panie,
ten pierścień
mam od żony,
a gdy mi go wkładała,
kazała przysiąc,
że go nie sprzedam,
nie oddam, nie zgubię.

Antonio

Bassanio!
Daj mu ten pierścień;
niech jego zasługi
i moja miłość mają
większą wartość
niż zakaz żony.

EPILOG

*Belmont. Ogród nocą przy wschodzącym
księżycu. Wejście do domu jest oświetlone,
a w środku grają muzycy. Lorenzo
i Jessica przechadzają się po ogrodzie.*

Lorenzo

Księżyc jasno świeci.
W taką noc jak ta,
gdy słodki wietrzyk
czule całował liście drzew,
a one nie wydały
żadnego szelestu,
w taką noc Troilus,
jak sądzę, wszedł na
mury Troi
i wzdychał całą duszą
ku greckim namiotom,
gdzie Kresyda spała.

Jessica

W taką noc jak
ta pełna strachu Tyzbe,
zbierając rosę, zobaczyła cień lwa
i uciekała przerażona.

Lorenzo

W taką noc Dydona stała
z wierzbową gałązką w dłoni
na dzikim morza brzegu
przyzywając kochanka,
by wrócił do Kartaginy...
W taką noc Jessica uciekała
z domu bogatego Żyda,
aby z rozrutnym kochankiem
zbiec aż do Belmont.
W taką noc śliczna Jessica
jak mała złośnica
lżyła miłego, lecz on jej przebaczył.

Jessica

W taką noc Medea zbierała
czarodziejskie zioła,
by młodość dać staremu Ajzonowi...
W taką noc młody Lorenzo przysięgł, że ją
kochać bardzo i wykraść jej duszę przysięgami,
z których żadna nie była szczera.

Lorenzo

Podejdźcie,
Dianę przebudźcie hymnem!
Najsłodszy dotknięciem
wejdźcie do uszu pani,
przywieźcie ją do domu muzyką.

Jessica

Podejdźcie,
Dianę przebudźcie hymnem!
Najsłodszy dotknięciem
wejdźcie do uszu pani,
przywieźcie ją do domu muzyką.

Jessica

Podejdźcie,
Dianę przebudźcie hymnem!

Lorenzo

Podejdźcie!

Jessica

Nigdy mnie nie rozwesela
dźwięk słodkiej muzyki.

Lorenzo

To dlatego,
że zmysły twoje są wtedy uważne;
poeta twierdził, że za Orfeuszem
szły drzewa, gałęzi i rzeki,
bo nic nie jest tak twarde,
bezduszne i pełne wściekłości,
by muzyka na pewien czas nie
mogła zmienić jego natury.
Posłuchaj muzyki.

Jessica

Za Orfeuszem szły
drzewa, gałęzi i rzeki.
Za Orfeuszem
szły drzewa, gałęzi i rzeki
i wszystko dzięki potędze muzyki.

Lorenzo

Śluchaj muzyki.
*Lorenzo i Jessica, zaabsorbowani
muzyką i sobą wzajemnie, nie słyszą
nadejścia Portii i Nerissy, które idą po
cichu, owinięte w płaszcze podróżne
i niosąc torbę pełną dokumentów.*

Portia

To światło przed nami
płonie w mojej sieni.
Jak daleko mała świeczka
rzuca promienie!
Posłuchaj! Muzyka!

Nerissa

To twoja muzyka,
Pani, z domu dochodzi.

Portia

Wydaje mi się
dużo słodsza,
niż za dnia.

Nerissa

Cisza dodaje
jej wartości, pani.

Portia

Cisza!
Księżyc śpi z Endymionem,
nie trzeba ich budzić.

Lorenzo

To głos Portii.

Portia

Tak mnie rozpoznał,
jak ślepy poznaje kukulkę,
po brzydkim głosie.

Jessica i Lorenzo

Droga pani, witaj w domu.

Portia

Modliłyśmy się za dobry los
naszych mężów. Czy wrócili?

Jessica i Lorenzo

Jeszcze nie, pani.

Portia

Wejść do domu, Nerisso
– nie wspominajcie służbie
o naszej nieobecności,
– ani ty, Lorenzo
– Jessico, ty też nie.

Jessica

Nie jesteśmy papłami,
bez obawy.

Lorenzo

Pani, nie obawiaj się.

Jessica i Lorenzo

Twój mąż nadjechał.

Portia

Witaj w domu, panie.

Bassanio:

Dzięki ci, pani.
Powitaj mego przyjaciela
– to jest ten człowiek,
to jest Antonio,
wobec którego mam
dług po wsze czasy.

Portia

Panie, witamy serdecznie
w naszym domu;
powinno się to objawić
nie tylko w słowach,
dlatego skróćcie muszę
uprzejmości słowne.

Gratiano

Przysięgam na księżyc,
że mnie krzywdzisz!

Portia

Oj, kłótnia?

Gratiano

Tak, lecz w dobrej wierze.

Potria

Co, już?

Gratiano

Naprawdę dałem go
sekretarzowi sędziego,
chłopcu nie wyższemu od ciebie.

Portia

Co się stało?

Gratiano
Sekretarzowi sędziego,
szczecioboczącemu chłopcu.
Nie miałem serca mu odmówić!

Portia
O co chodzi?

Nerissa
Po co mówisz
o poezji i wartości?
Przysiągłeś mi,
że będziesz go nosił
do chwili śmierci!
Bóg mi świadkiem,
że ten sekretarz
nigdy nie będzie
włosów mieć na brodzie!
Tak, o ile kobieta
może stać się mężczyzną!

Gratiano
O złotą obręcz,
o nędzny pierścionek, który mi dała,
na którym motto wartość miało jedynie taką,
jak poezja rzemieślnika na trzonku noża.
Błagał o to jako zapłatę
– nie miałem serca mu odmówić.
Będzie mieć, gdy stanie się mężczyzną.
Przysięgam na swą dłoń, dałem
młodzieńcowi!

Bassanio
Co, pierścień?!

Portia
Twoja wina, że tak łatwo
się rozstałeś z pierwszym
podarunkiem żony.
Ja dałam swej miłości
pierścień i oto stoi...

Bassanio
na stronie
Trzeba mi było odciąć sobie
lewą rękę i przysiąc,
że pierścień straciłem
walcząc o niego!

Portia
...mogłabym tu przysiąc,
że nigdy by go nie oddał...

Bassanio
Słodka Portio...

Portia
...ani zdjął z palca
za żadne skarby świata!

Bassanio
...Słodka Portio...

Gratiano
Pan Bassanio oddał
swój pierścień, sędziemu,
który chciał go
i w dodatku zasłużył na niego!

Portia
Jaki pierścień dałeś, panie?
Nie ten, mam nadzieję,
który ode mnie dostałeś?

Bassanio
Gdybym umiał dodać
kłamstwo do błędu,
zaprzeczyłbym; lecz widzisz,
mój palec jest
bez pierścienia,
bo zniknął.

Portia
Więc nie ma prawdy
w twym fałszywym sercu!

Portia
Na niebiosy, nie wejdę
do twego łóżka,
póki nie ujrzę pierścienia!
Gdybyś wiedział,
co oznacza pierścień,
lub znał połowę
wartości tej,
co dała pierścień,
lub wiedział, że honor
każe zatrzymać pierścień,
wówczas nie rozstałbyś się
z pierścieniem!
Ten pierścień dostała kobieta!
Na mą duszę,
dostała go kobieta!
wezmę tego doktora
do łóżka!

Bassanio
Portio słodka,
gdybyś wiedziała,
komu dałem pierścień.
Gdybyś wiedziała,
komu dałem pierścień.
I mogła zrozumieć,
za co dałem pierścień,
i jak niechętnie
oddałem pierścień,
gdy niczego nie chciano
oprócz pierścienia,
Słodka Portio!
Nie, na mój honor!
nie dostała go kobieta,
lecz doktor prawa.

Nerissa
Ja do twojego też nie,
póki nie ujrę mego!
Gdybyś wiedział,

co oznacza pierścień,
lub gdybyś kochał tę,
co dała pierścień,
wówczas nie rozstałbyś się
z pierścieniem!
Ten pierścień dostała kobieta!

Gratiano
Nerisso...
Gdybyś wiedziała,
komu dałem pierścień.
Nerisso... Nerisso...
gdybyś wiedziała,
komu dałem pierścień.
Gdybyś wiedziała,
za kogo ten pierścień
i jak niechętnie
oddałem pierścień.
Nie dostała go kobieta,
lecz sekretarz!

Nerissa
A ja wezmę jego sekretarza!

Portia
Będę tak wolnomyślna jak ty!
Ani nocy nie spędz poza domem
i pilnuj mnie jak Argus!
Jeśli tak nie zrobisz a będę sama,
wezmę doktora do łóżka
i nie odmówię mu niczego!

Nerissa
Ani nocy nie spędz poza domem,
pozostań blisko,
albo połóż się z tym chłopcem
i nie odmówię mu niczego!

Bassanio
Portio, wybacz mi,
zmuszono mnie,
bym cię skrzywdził!
Przebacz mi winę,
a na mą duszę zaklinam,
już nigdy nie złamać przysięgi.

Antonio
Jestem nieszczęsnym
powodem tych kłótni.
Kiedyś zastawiłem swoje ciało
dla jego dobra, które
gdyby nie człowiek mający pierścień
twego męża, przypadłoby.
Teraz też przyrzekam:
duszę mą, duszę mą dam w zastaw,
że twój małżonek nigdy już
zaufania twego nie zawiedzie.

Portia
Będziesz więc
jego poręczycielem.
Daj mu to
i każ dbać o niego lepiej,
niż o tamten pierścień.

Bassanio
Przysięgnij strzec
tego pierścienia.
Na nieba, to ten sam,
który dałem doktorowi!

Portia
Mam go od niego,
przykro mi, Bassanio
bo ten doktor za ten pierścień
ze mną spał.
Nie mów takich świństw!
Jesteście zadziwieni.
Oto list;
przeczytaj w wolnej chwili,
nadszedł z Padwy
od starego Bellaria.
Dowiesz się z niego,
że Portia była doktorem,
a Nerissa jej sekretarzem.

Bassanio
Jestem głupi!
Byłaś doktorem i cię nie poznałem?

Nerissa
Przykro mi, drogi Gratiano,
lecz za ten pierścień spał ze mną sekretarz.

Gratiano
Jak to możliwe? Jak to możliwe?
Więc zostaliśmy rogakami?
Jestem głupi!
Byłaś sekretarzem,
który zrobił ze mnie rogaką?

Jessica
Jak to możliwe? Jak to możliwe?
Nie może być! Jak to możliwe?
Jak to możliwe?
Jestem głupia!

Lorenzo
Jak to możliwe? Jak to możliwe?
Jak to możliwe? Jak to możliwe?
Jestem głupi!

Antonio
Jak to możliwe? Jak to możliwe?
Jak to możliwe? Jak to możliwe?
Jestem głupi!

Portia
Byłam doktorem i mnie nie poznałeś.
Ha, ha, ha...
Ha, ha, ha...

Bassanio
Słodki doktorze,
podziel ze mną łóżko,
a gdy będę poza domem,
sypiaj z moją żoną!
Ha, ha, ha...

Nerissa
Tak, a ja sekretarzem,
który nie zrobi z ciebie rogaką,
no chyba, że stanie się mężczyzną.
Ha, ha, ha...

Gratiano
Ha, ha, ha...
Szczecioboczący sekretarz
podzielił ze mną łóżko!
Ha, ha, ha...

Jessica
Ha, ha, ha...
Ha, ha, ha...

Lorenzo
Ha, ha, ha...
Ha, ha, ha...

Antonio
Ha, ha, ha...

Portia
Już świta! Wejdźmy do domu...

KONIEC

Przekład Joanna Dutkiewicz
Weryfikacja i opracowanie Krzysztof Knurek

REALIZATORZY



LIONEL FRIEND
DYRYGENT

Angielski dyrygent. Studiował w londyńskim Royal College of Music, zdobywając wszystkie ważne nagrody dyrygenckie. Kształcił się także pod kierunkiem Hansa Schmidt-Isserstedta i Sir Colina Davisa. Debiutował dyrygując *Traviatą* z zespołem Welsh National Opera. Był dyrygentem i chórmistrzem Glyndebourne Festival i Glyndebourne Touring Opera, kapelmistrzem w Staatstheater w niemieckim Kassel, etatowym dyrygentem English National Opera, dyrektorem muzycznym New Sussex Opera (do 1996 roku) oraz Nexus Opera (m.in.: *Kulikowa rzeka* Brittena na Bath Festival, transmisje telewizyjne BBC i koncert Proms w Royal Albert Hall). W latach 2003-2010 pełnił funkcję dyrygenta-rezydenta w Konserwatorium w Birmingham.

Współpracował z reżyserami tej miary, co: Jonathan Miller, Joachim Herz, Götz Friedrich, Harry Kupfer, Richard Jones, Graham Vick i Keith Warner. Był asystentem takich dyrygentów, jak: Charles Mackerras, Mark Elder i Reginald Goodall. Z tym ostatnim współpracował przy wszystkich jego wagnerowskich przedstawieniach w Londynie. Przez dwa lata związany był z zespołem Daniela Barenboima, który realizował *Pierścień Nibelunga* dla Festiwalu w Bayreuth, a w roku 1992 został jego asystentem podczas przygotowań z Chicago Symphony do prestiżowego przedsięwzięcia mozartowskiego.

Dyrygował dla BBC Radio, Aldeburgh Festival, Radio France, Queen's Festival (Belfast), De Nederlandse Opera i Opera Northern Ireland. Po debiucie w brukselskim La Monnaie (premiera *Inquest of Love* Jonathana Harleya) powrócił tam, by poprowadzić *Bal maskowy* i *Petera Grimesa*. W 1991 roku wystąpił z Royal Ballet w londyńskiej Covent Garden, odbył z nim europejskie tournée (1993) i zadyrygował w nowojorskiej Metropolitan Opera (1994).

Prowadzi koncerty i nagrywa z wieloma orkiestrami symfonicznymi i chórami Europy oraz ze wszystkimi orkiestrami

BBC. Jego repertuar obejmuje muzykę od Haydna i Webera po Messiaena, Lutosławskiego i Brittena. Po debiucie z Royal Liverpool Philharmonic Orchestra w 1994 roku, został zaproszony do udziału w kilku edycjach programu City of Birmingham Symphony.

Ma w dorobku liczne nagrania m.in. z: BBC Symphony Orchestra (Hyperion), BBC Scottish Symphony (Marco Polo), Scottish Chamber Orchestra (m.in. *L'histoire du soldat*), Węgierską Filharmonią Narodową oraz Nash Ensemble (m.in. dzieła Schönberga, Debussy'ego i Brittena).

Do swoich najważniejszych występów zalicza dyrygowanie takimi dziełami, jak: *Fierrabras* Schuberta (Buxton Festival), *Rigoletto* (Rio de Janeiro), *Falstaff* (Opera North), *Wesele Figara* (Belfast, Nowa Zelandia), *Falszywa ogrodniczka* (Opera Zuid), *Madame Butterfly* (Opera Omaha), *Obrót śruby* (Grange Park Opera), *Poławiacze perel* (Portland Opera), *Salome* (ENO), *Zmierzch bogów* i *Opowieści Hoffmanna* (Perth International Arts Festival), *Tristan i Izolda* (West Australian Opera), *Arabella* (Opera Australia), *Grendel* (Los Angeles Opera), dzieła Dallapiccoli i *Urowadzenie z seraju* (Frankfurt), *Jaś i Małgosia* (Adelajda), koncertowe wykonanie *Holendra tułacza* (London Lyric Opera i Royal Philharmonic w Londynie). Wielkim sukcesem były także koncerty symfoniczne w Danii Niemczech, Belgii, Francji, Norwegii (Berg, Webern, Zemlinsky), na Węgrzech (współczesne węgierskie utwory orkiestrowe) i Australii oraz premiery dzieł takich kompozytorów, jak: Elliott Carter (*Mosaic*), Denisov, Goehr, Durkó, Birtwistle (*Pulse Shadows*, *The Woman and the Hare*, *Cantus*), Maw, Jonathan Harvey, Tavener (*Let's Begin Again* na Norwich Festival), Szymański i Turrage. W 2013 roku zadyrygował premierą nowej wersji *Diabłów z Loudun* Pendereckiego w Duńskiej Operze Królewskiej i warszawskiej Operze Narodowej.



KEITH WARNER
REŻYSERIA

Reżyser angielski, jeden z najwybitniejszych współczesnych twórców operowych. Od czasu debiutu w rodzinnym Londynie (1981), zrealizował ponad sto pięćdziesiąt spektakli operowych, teatralnych i musicali. Współpracuje z największymi scenami na całym świecie, m.in. w Berlinie, Wiedniu, Londynie, Kopenhadze, Brukseli, Frankfurcie, Dreźnie, Hamburgu, Warszawie, Strasburgu i Tokio.

Jest autorem inscenizacji m.in. takich dzieł, jak: *Lohengrin* w Bayreuth i *Pierścień Nibelunga* Wagnera w New National Theatre w Tokio, *Pajace* Leoncavalla i *Rycerskość wieśniacza* Mascagniego w Staatsoper Berlin, *Tosca* i *Manon Lescaut* Pucciniego w English National Opera (gdzie w latach 1981-89 był zastępcą dyrektora), *Don Giovanni* Mozarta, *Macbeth* Blocha, *Lear* Reimanna, *Obrót śruby* Brittena w Théâtre Royal de la Monnaie w Brukseli, *Kobieta bez cienia* R. Straussa w Hamburgu, a także *Potępienie Fausta* Berlioz i *Faust* Gounoda w drezdeńskiej Semperoper. W londyńskiej Covent Garden wielki sukces odniosły jego produkcje: *Wozzeck* Berga wyróżniony Nagrodą Laurence'a Oliviera dla najlepszej premiery ope-

rowej (2003, wznowienie w 2013) oraz *Pierścień Nibelunga*. Regularnie współpracuje z Operą we Frankfurcie, gdzie inscenizował: *Śmierć w Wenecji* Brittena, *Kopciuszek* Rossiniego, *Nocny lot* i *Więźnia* Dallapiccoli, *Lear* Reimanna, *Burzę* Adèsa oraz *Morderstwo w katedrze* Pizzettiego. W 2010 roku zrealizował w Teatrze Wielkim - Operze Narodowej *Wesele Figara* Rossiniego. Rok później podczas Bregenzer Festspiele zaprezentował operę *Andrea Chénier* Giordana.

Ścisła współpraca wiąże go także z Theater an der Wien, gdzie reżyserował m.in.: *Macbetha* Blocha, *Don Giovanniego* Mozarta, *Flammen* Schulhoffa, *Orlanda Paladino* Haydna, *Katję Kabanową* Janáčka, *Lukrecję Borgię* Donizettiego oraz *Malarza Mathisa* Hindemitha.

W 2013 roku odbyły się premiery jego inscenizacji: *Diabłów z Loudun* Pendereckiego w Duńskiej Operze Narodowej i warszawskiej Operze Narodowej, *Tannhäusera* Wagnera w Opéra National du Rhin w Strasburgu, *Kupca weneckiego* Andrzeja Czajkowskiego podczas Festiwalu w Bregenz (prapremiera) raz *Nabucca* Verdiego w Deutsche Oper Berlin.



ASHLEY MARTIN-DAVIS
SCENOGRAFIA I KOSTIUMY

Scenograf i autor kostiumów. Studiował w Central School of Art & Design oraz Motley Theatre Design School. Zaprojektował dekoracje i kostiumy do licznych przedstawień teatralnych i operowych w wielu krajach Europy.

Do swoich ostatnich osiągnięć zalicza współpracę przy m.in. takich spektaklach operowych, jak: *Kupiec wenecki* Czajkowskiego dla Bregenzer Festspiele w Austrii, *Otello*, *Macbeth* i *Falstaff* Verdiego dla Duńskiej Opery Królewskiej oraz *Sen nocy letniej* Brittena dla Opera North. W teatrach dramatycznych pracował przy następujących przedstawieniach: *Wonderland*, *#AiWW: The Rest of Ai Weiwei* i *55 Days* w Hampstead Theatre, *The Last Days of Troy* i *Britannia Waves The Rules* dla The Royal Exchange Theatre w Manchesterze oraz *Parasolki z Cherboursa* w Betty Nansen Teatret w Kopenhadze.



AMY LANE
WSPÓŁPRACA REŻYSERSKA

Reżyser operowy i musicalowy. Urodziła się w Londynie. Karierę rozpoczęła jako inspicjent; przez trzy lata pracowała na londyńskim West Endzie przy przedstawieniu *Pan inspektor przyszedł* w inscenizacji Stephena Daldry'ego, a następnie przez cztery sezony w Diva Opera. Wkrótce potem dołączyła do zespołu Royal Opera, gdzie poprowadziła ponad 25 spektakli.

Występowała również jako śpiewaczka, m.in. w: The Royal Opera, English National Opera, British Youth Opera, Opera Holland Park; była też wokalistką wspierającą występ Barry'ego Manilowa podczas koncertu na Wembley. Współpracowała jako asystent reżysera przy takich przedstawieniach, jak: *Walkiria*, *Zmierzch bogów*, *Opera żebracza*, *Tosca*, *Carmen*, *Czardziejski flet*, *Wozzeck* i *Don Giovanni* (The Royal Opera), *Wozzeck* i *Parsifal* (Duńska Opera Królewska), *Tosca* (Welsh National Opera), *Sweeney Todd*, *Niedziela w parku z Georgem*, *Into the Woods* oraz *Carousel* (Le Châtelet, Paryż), *Wesele Figara* (Teatr Wielki - Opera Narodowa), *Andrea Chénier* i *Kupiec wenecki* (Bregenzer Festspiele), *Ruddigore* i *Carousel* (Opera North), *Malarz Mathis* (Theater an der Wien), *Nabucco* (Deutsche Oper Berlin), *Medea* oraz *Otello* (English National Opera). W 2013 roku zaprojektowała i zrealizowała pół-inscenizację *Toski* w ramach cyklu *The Art of Bryn Terfel* dla Royal Liverpool Philharmonic Orchestra (Petrenko, Terfel, Galouzine i Yastrebova). Rok później wyreżyserowała wznowienie tego tytułu w inscenizacji Jonathana Kenta na scenie The Royal Opera z udziałem takich artystów, jak Domingo, Terfel, Massi i Radvanovsky.



foto: arch. artyści



foto: arch. artyści

MICHAEL BARRY CHOREOGRAFIA

Tancerz i choreograf. Wykształcenie zdobył w Central School oraz na Birmingham University. Karierę rozpoczął jako tancerz, biorąc udział w licznych tournée wielu zespołów teatralnych i musicalowych. Zajmował się także reżyserią, pracował m.in. przy takich tytułach, jak: *Carmen*, *Hamlet* i *Głos ludzki*. W 2001 roku został szefem studiów teatralnych w Birmingham Conservatoire. Był reżyserem i choreografem następujących przedstawień: *Albert Herring*, *Wesele Figara*, *Królowa wróżek*, *English Eccentrics*, *Psyche*, *Czarodziejski flet*, *Lisiczka chytruska*, *Dydona* i *Eneasza*, *Godspell*, *Merrily We Roll Along*, *West Side Story*, *Street Scene*, *Dialogi karmelitanek* oraz *Jekyll i Hyde*. Dla City of Birmingham Symphony Orchestra wystawił *Toszę* i *Carmen*. W Centrum Muzyki, Sztuki i Kultury (MAC) w Birmingham wyreżyserował *Dydonę* i *Eneasza*, *Joey Boy*; wystąpił także w roli Starszego McLeana w przedstawieniu *Suzannah*. W Royal Northern College of Music w Manchesterze zrealizował następujące przedstawienia: *Sweeney Todd* oraz *Dziecko i czary*, a dla Buxton Opera Festival spektakle: *Noe i potop*, *Tobiasz i anioł*, *Savitri*, *Wędrowny uczonec* i *Jeźdźcy do morza*. W londyńskiej Royal Opera był choreografem i autorem ruchu scenicznego przy tetralogii *Pierścień Nibelunga*. W 2011 roku został asystentem Keitha Warnera przy spektaklu *Andrea Chénier* na Festiwalu w Bregenz, dwa lata później był tam także choreografem i reżyserem ruchu scenicznego przy *Kupcu weneckim* Andrzeja Czajkowskiego. Jest bardzo cenionym korepetytorem w dziedzinie gry aktorskiej i dialogów, pracuje nie tylko indywidualnie z poszczególnymi artystami, ale także z całymi zespołami, m.in. z Diva Opera i Royal Ballet.

DAVY CUNNINGHAM REŻYSERIA ŚWIATEŁ

Projektant światła. Pochodzi ze Szkocji. Studiował filozofię na Stirling University. Debiutował na scenie National Theatre of Scotland w 2011 roku. Jest reżyserem światła do ponad 250 produkcji operowych, które realizował nie tylko w Wielkiej Brytanii, ale także dla większości znanych europejskich zespołów operowych, od Antwerpii po Zurych oraz w Australii i Ameryce Północnej. Jest również autorem ogromnych instalacji świetlnych na Jeziorze Bodeńskim podczas kolejnych edycji Festiwalu w Bregenz, zaprojektował też kameralną oprawę świetlną do dzieł Mozarta w wiedeńskim Pałacu Schönbrunn. Produkcje operowe z oświetleniem jego autorstwa były często wznawiane przez zespoły operowe w całej Europie, a także poza jej granicami. Regularnie projektuje światła dla Dundee Rep oraz Rapture Theatre Company. Jest autorem światła dla: Druid Theatre Company w Irlandii i USA, dla The Gate oraz The Abbey w Dublinie, dla teatru operowego i dramatycznego w Permie (Rosja), Royal Shakespeare Company, National Theatre, Old Vic, brytyjskich teatrów regionalnych oraz do znanych produkcji na West Endzie i Broadwayu. W ostatnich sezonach oświetlał przedstawienia operowe i teatralne w Szkocji, Anglii, Irlandii, Niemczech, Francji, Austrii, Włoszech, Estonii, Danii, Bułgarii, Rosji i USA.



foto: J. Multarzyński

BOGDAN GOLA PRZYGOTOWANIE CHÓRU

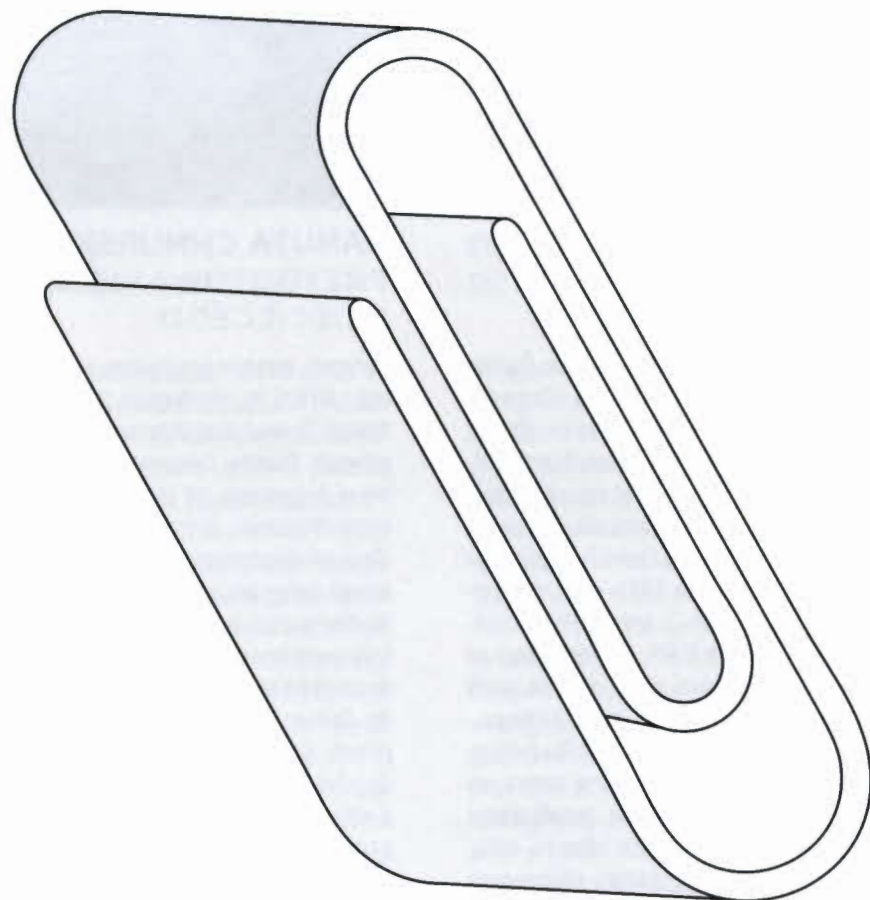
Chórmistrz, dyrygent i pedagog. Debiutował w Operze Śląskiej w Bytomiu (1977-1982). Potem kierował chórami Filharmonii im. Józefa Elsnera w Opolu, Zespołu Pieśni i Tańca „Śląsk”, Akademii Muzycznej w Katowicach oraz Chórem Teatru Wielkiego - Opery Narodowej w Warszawie. Jest twórcą Zespołu Muzyki Dawnej All Antico (1976-1986), specjalizującego się w wykonawstwie muzyki dawnej, a także Chóru Polifonicznego Sacri Concentus, działającego w latach 1993-1998 przy Warszawskim Towarzystwie Muzycznym. Z tym ostatnim zrealizował cykl nagrań archiwalnych dla TVP2 „Brzmienie sacrum – polska muzyka sakralna”. Kierowany przez niego w latach 1984-1995 i ponownie od 1998 roku Chór Teatru Wielkiego - Opery Narodowej zdobył sobie trwałe uznanie krytyki i publiczności w kraju i za granicą. Dzięki wzbogaceniu repertuaru chóru o liczne dzieła oratoryjne i symfoniczne, zespół odnosi sukcesy nie tylko na scenie operowej, lecz także na estradach koncertowych. Poziom artystyczny chóru dokumentują liczne nagrania fonograficzne i telewizyjne zrealizowane przez wytwórnie: EMI, Polskie Nagrania, CD ACCORD, Schwann Koch International, Studio Berlin Classic, CPO, a także TVP, ZDF, 3SAT, ARTE i Polskie Radio. Bogdan Gola w swoich programach koncertowych dyryguje wielkimi dziełami oratoryjnymi, często sięga po stare i zapomniane partytury muzyki polskiej. Równoległe z pracą artystyczną prowadzi działalność pedagogiczną, którą rozpoczął w 1979 roku w Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach. Od 1986 roku jest pracownikiem naukowym Akademii Muzycznej, dziś Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie. W latach 1998-2004 był Prodziekanem Wydziału Edukacji Muzycznej, obecnie kieruje Katedrą Dyrygentury Chóralnej. W 2001 roku otrzymał tytuł naukowy profesora sztuk muzycznych. Jest laureatem Srebrnego Medalu „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”.



foto: M. Kosciółek

DANUTA CHMURSKA PRZYGOTOWANIE CHÓRU DZIECIĘCEGO

Dyrygent, dyrektor artystyczny, prezes Towarzystwa Muzycznego ARTOS im. Władysława Skoraczewskiego. Absolwentka Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Warszawskiego i Podyplomowych Studiów Dyrygentury Chóralnej Akademii Muzycznej w Bydgoszczy. Od dzieciństwa związana z Teatrem Wielkim w Warszawie, początkowo jako chórzystka w chórze dziecięco-młodzieżowym pod dyktando Władysława Skoraczewskiego, potem jako asystentka Romualda Miazgi. Od 1981 roku do dzisiejszego dnia pracuje jako pedagog muzyczny i specjalista przygotowujący partie dziecięce (solistyczne i chóralne) do spektakli operowych i baletowych (m.in. *Turandot*, *Cyganeria*, *Carmen*, *Raj utracony*, *Borys Godunow*, *Król Roger*, *Dama pikowa*, *Bramy rajy*, *Wozzeck*, *Dziadek do orzechów*), a także do utworów oratoryjnych i kantatowych. Współpracowała z wieloma znakomitymi dyrygentami, takimi jak: Jacek Kasprzyk, Tadeusz Wojciechowski, Andrzej Straszynski, Tomasz Radziwonowicz i Gabriel Chmura. Do najważniejszych dotychczasowych wydarzeń chóralnych zalicza przygotowanie takich dzieł, jak: *Requiem* i *Msza Koronacyjna* Mozarta, *Stabat Mater* Pergolesiego oraz partii dziecięcych w *Symfonii tysiąca* Mahlera. Prowadząc chóry Towarzystwa Muzycznego, jednocześnie inicjuje i organizuje wiele koncertów, stara się także pozyskać i namówić partnerów i sponsorów do wspierania swoich artystycznych przedsięwzięć.



Think tank dla kultury



Projekt OperaLab realizowany jest we współpracy Teatru Wielkiego - Opery Narodowej i BMW

operalab.pl
mobilneidee.tumblr.com

BMW Group
Polska



Radość z jazdy

www.bmw.pl



Autor projektu: Jeff Koons

RADOŚĆ TO PASJA TWORZENIA.

Już ponad cztery dekady **BMW Group** jest zaangażowane we wspieranie kultury i sztuki na całym świecie. To ważny element strategii firmy i odpowiedzialności społecznej. Sztuka współczesna i nowoczesna, jazz i muzyka klasyczna, architektura i design – **BMW Group** realizuje długoterminowe działania we wszystkich tych obszarach, od początku współpracując z największymi artystami, m.in.: Andym Warholem, Royem Lichtensteinem, Jenny Holzer i Jeffem Koonsem. Warszawski Teatr Wielki – Opera Narodowa stanowi kolejną szanowaną instytucję, którą od dłuższego czasu wspiera **BMW Group Polska**. Partnerstwo tej klasy to dla nas niewystowiony zaszczyt.

BMW Group Polska jest partnerem Teatru Wielkiego – Opery Narodowej.



KULTURA W RAMACH AMS



Jako **LIDER REKLAMY ZEWNĘTRZNEJ** staramy się łączyć wielkie możliwości ze szlachetnymi celami. Społeczna Odpowiedzialność Biznesu jest częścią naszej misji – regularnie inspirujemy i realizujemy projekty z jej zakresu. W ostatnich latach otrzymaliśmy liczne nagrody, między innymi za nasze zaangażowanie w kulturę. Cieszymy się, że nasze starania znajdują uznanie.



Zwycięzca rankingu mediów Media Trendy 2013, 2014
Mecenas Kultury Krakowa 2008, 2009, 2010
Sponsor Roku Arts & Business 2007
Dobroczyńca Muzeum Narodowego w Krakowie 2006, 2007, 2009, 2010
Mecenas Kultury 2006

ams

ams.com.pl

SHISEIDO



Ponad 140 lat doświadczenia w kreowaniu przyszłości



W roku 2012 Shiseido oraz Teatr Wielki – Opera Narodowa rozpoczęły partnerską współpracę. Podłożem wspólnych działań są wartości jakimi kierują się obie marki: miłość do sztuki, pasja i tradycja w połączeniu z innowacyjnymi projektami. Zaangażowanie w sztukę oraz możliwości estetyczne to ważne elementy strategii koncernu Shiseido na całym świecie. Od początku swego istnienia firma wspiera wydarzenia o charakterze kulturalnym i artystycznym, uznając tę sferę życia za istotną wartość kształtującą wrażliwość i piękno każdego człowieka. Hołdując filozofii Shiseido "żyć dobrze to żyć w pięknie" pragniemy wspólnie dotrzeć do wrażliwych serc i umysłów.



**Harvard
Business
Review**
POLSKA

SZTUKA ZARZĄDZANIA

Harvard Business Review Polska



Sukces zawodowy to zarówno perfekcyjnie wykonany ruch, jak i wyrażona nim pasja. To odwaga wzniesienia się ponad codzienność w imię realizacji marzeń oraz upór w dążeniu do osiągnięcia wyznaczanych sobie celów.

Wiedza na temat zarządzania, którą dzielimy się na łamach Harvard Business Review Polska, to nie tylko praktyczne rozwiązania, ale także materiał do przemyśleń i inspiracja do własnego rozwoju. Wszystko po to, by zarządzanie stało się sztuką.

» tel. 22 250 11 44 www.hbrp.pl



Więcej niż tysiąc słów...

**Puls
Biznesu**

poczuj



biznesu

inwestuj • rozwijaj firmę • zarabiaj

„Puls Biznesu” – najbardziej opiniotwórcze medium
biznesowe w Polsce – przeczytasz:

- w wersji drukowanej
- w formie e-wydania
- na smartfonie
- na tablecie

Zamów: sklep.pb.pl

dwojka.polskieradio.pl



JESTEŚ NA MIEJSCU

RUCH MUZYCZNY #

Memorandum
Józef Kański

RUCH MUZYCZNY

co miesiąc 100 stron o muzyce

TVN24 BIZNES I ŚWIAT PO POLSKU



tvn24bis.pl

OPERA CATERING

Dumnym Partnerem
TEATRU WIELKIEGO - OPERY NARODOWEJ
W WARSZAWIE

www.cateringopera.pl

Finezja smaku
W NAJWYŻSZYM TONIE...


OPERA
CATERING



POLSKA WÓDKA MARKĄ NARODOWĄ

Polska Wódka jest elementem naszej historii, tradycji i kultury.
Towarzyszy nam od ponad 600 lat. Jest ambasadorem Polski na świecie i polską marką globalną.

PVA
Polish Vodka Association



print control

best printed matter from Poland

Nº 3

Acapulco Studio
 Anna Goszczyńska
 Anna Nałęczka
 Anna Piwowar
 Arletta Wojtala
 Bartek Bojarczuk
 Bękart
 Błażej Pindor
 Bodo Kaniewski
 Cyber Kids on Real
 Daria Malicka
 Diana Gawronkiewicz
 Edgar Bąk
 Emilia Obrzut
 Emilia Pyza
 fattombo
 Filip Zagórski
 Fontarte
 for brands
 Full Metal Jacket
 Gaba Guzik
 Grupa Projektor

Grzegorz Laszuk
 Hakobo
 Honza Zamojski
 hopa studio
 Jakub Certowicz
 Jakub de Barbaro
 Jakub Jezierski
 Jan Bajtlik
 Jan Estrada-Osmycki
 Jarek Michalski
 Julia Mirny
 Kaja Gliwa
 Kalina Moźdzysłska
 Kamil #2
 Katarzyna Legędź
 Krzysztof Bielecki
 Krzysztof Iwadecki
 Krzysztof Pyda
 Kuba Sowiński
 Łukasz Paluch
 Made in Cosmos
 Magdalena Buczek

Magdalena Piwowar
 Małgorzata Gurowka
 Mamastudio
 Marcel Kaczmarek
 Marcin Markowski
 Marian Misiak
 Martyna Wędzicka
 Martyna Wyrzykowska
 Michał Okraj
 Michał Kaczyński
 Michał Loba
 mill studio
 Moonmadness
 Nina Gregier
 Noeeko Studio
 Noviki.net
 Ola Niepsuj
 Oku Mile
 Olek Modzelewski
 Ortografia
 Paris + Hendzel Studio
 Piotr Chuchla

Podpunkt
 Polkadot
 Poważne Studio
 Przemek Dębowski
 Punkt Widzenia
 Ryszard Bienert
 Sébastien Pioszaj
 Studio Otwarte
 Super Super
 Syfon Studio
 Thisispaper Studio
 Tomasz Bersz
 to/studio
 UVMW
 Waldemar Węgrzyn
 zespół współ
 Wojciech Kubiena
 vivid studio
 Zuzanna Rogatty

+ interviews

49 pln / 29 €

isbn 9978-83-9524919-2-6

Świat Książki



HANNA KRALL
 CO SIĘ STAŁO Z NASZĄ BAJKĄ
 Król kier znów na wylocie
 Różowe strusie pióra



HANNA KRALL
 ŻAL



HANNA KRALL
 WYJĄTKOWO DŁUGA LINIA
 SPOKOJNE NIEDZIELNE POPOŁUDNIE



HANNA KRALL
 ZDAŹYĆ PRZED PANEM BOGIEM
 HIPNOZA
 BIAŁA MARIA

HANNA KRALL DZIEŁA WYBRANE

WIĘCEJ NA WWW.WYDAWNICTWOSWIATKSIAZKI.PL

KRALL PILCH BOCHEŃSKI BUDREWICZ FEDOROWICZ DOMOSŁAWSKI GRYNBERG
 MAŚLANKA PAPUŻANKA GŁOWACKI GRETKOWSKA BIĘCZYK NOWAKOWSKI
 ODOJEWSKI IWASIOŃ WIŚNIEWSKI EDELMAN PISARZEWSKA CHUTNIK RYLSKI

polskie projektowanie drukowane

rocznik print control no. 3
 dostępny w sprzedaży w księgarniach
 artystycznych od listopada 2014

w/printcontrol.pl
 f/printcontrol

20 lat
 Świat Książki



Limitowana edycja jubileuszowa wydawnictwa Świat Książki, złożona z tytułów polskich autorów. W niezwykłych oprawach projektu Przemka Dębowskiego i Wojtka Kwietnia-Janikowskiego.

WSPÓŁPRACA REALIZATORSKA

Dyrektor techniczny JANUSZ CHOJECKI
Asystenci dyrygenta MICHAEL LLOYD, PIOTR STANISZEWSKI
Asystenci reżysera KRZYSZTOF KNUREK, ZUZANNA GŁOWACKA (stażystka)
Asystenci scenografa LILIA OSTROUCH (scenografia), JADWIGA WÓYCICKA (rekwizyty)
Asystenci kostiumologa CLAUDIA RAAB, WANDA RADWAN-RICHARD
Charakteryzacja FRAUKE GOSE
Asystent choreografa ILONA MOLKA
Dyrygent chóru MIROŚLAW JANOWSKI
Korepetytorzy solistów ANNA MARCHWIŃSKA, JUSTYNA SKOCZEK
Konsultacje z języka angielskiego MICHAEL MOXHAM
Korepetytor chóru WIOLETA ŁUKASZEWSKA
Inspicjenci TERESA KRASNODĘBSKA, ANDRZEJ WOJTKOWIAK, KATARZYNA FORTUNA,
Produkcja dekoracji i kostiumów MARIUSZ KAMIŃSKI, KATARZYNA LUBORADZKA (kostiumy), TOMASZ WÓJCİK (dekoracje)
Kierownictwo obsługi sceny ROBERT KARASIŃSKI, ANDRZEJ WRÓBLEWSKI
Zespół multimedialny ZDZIŚLAW STASZEWSKI
Sufler JACEK PAROL
Kierownik statystów TOMASZ NERKOWSKI
Tekst na tablicę świetlną MARZENNA DOMAGAŁO według przekładu JOANNY DUTKIEWICZ
Emisja tekstu JAROSŁAW ZANIEWICZ
Realizacja dźwięku IWONA SACZUK, ADAM CIESIELSKI
Realizacja świateł TOMASZ MIERZWA, STANISŁAW ZIĘBA
Produkcja PAULINA DADAS, JOANNA OSTROWSKA
Opieka impresaryjna KRZYSZTOF OLICHWIER

Partnerzy Teatru Wielkiego - Opery Narodowej



SHISEIDO

Patroni medialni Teatru Wielkiego - Opery Narodowej



ams



Art&Business



Współorganizatorzy koktajlu



Teatr Wielki - Opera Narodowa dziękuje Bregenzer Festspiele za wykorzystanie w programie tekstu Gavina Plumley'a *Szekspir i opera*

Kierownik działu literackiego MARCIN FEDISZ

Opracowanie programu KATARZYNA BUDZYŃSKA
Projekt graficzny i plakat na okładce ADAM ŻEBROWSKI
Przekład z języka angielskiego JOANNA DUTKIEWICZ
Zdjęcia Andrzeja Czajkowskiego: str. 14, 16, 17, 19, 26 dzięki uprzejmości TCHAIKOWSKY ESTATE
Zdjęcia ze spektaklu: © Bregenzer Festspiele, KARL FORSTER
Pozostałe zdjęcia INTERFOTO/FORUM
Wydawca: Teatr Wielki - Opera Narodowa, Warszawa 2014
Druk: Zakład Poligraficzny SINDRUK

Cena programu 20 zł
ISBN 978-83-63432-79-9

EGZEMPLARZ BEZPŁATNY

ZE ZBIORÓW
Instytutu Teatralnego



teatr Wielki.pl



TEATR WIELKI
OPERA
NARODOWA

TER
TYTO
RIA

ANDRZEJ CZAJKOWSKI **KUPIEC WENECKI**

OBSADA
CAST

ANDRZEJ CZAJKOWSKI

KUPIEC WENECKI

Opera w trzech aktach i epilogiem / Opera in three acts and an epilogue
Libretto: **John O'Brien wg Williama Shakespeare'a / after William Shakespeare**
Oryginalna angielska wersja językowa / In the original English

Dyrygent / Conductor **LIONEL FRIEND**
Reżyseria / Director **KEITH WARNER**
Scenografia i kostiumy / Set and Costume Designer **ASHLEY MARTIN-DAVIS**
Współpraca reżyserska / Associate Director **AMY LANE**
Choreografia / Choreographer **MICHAEL BARRY**
Reżyseria świateł / Lighting Designer **DAVY CUNNINGHAM**
Przygotowanie chóru / Chorus Master **BOGDAN GOLA**
Przygotowanie chóru dziecięcego / Children's Chorus Master **DANUTA CHMURSKA**

Prapremiera / World premiere:
Festspielhaus, Bregenz, 18/07/2013

Premiera polska / Polish premiere:
Teatr Wielki - Opera Narodowa / Teatr Wielki - Polish National Opera, 24/10/2014

Koprodukcja **BREGENZER FESTSPIELE, INSTYTUT ADAMA MICKIEWICZA**

OBSADA CAST

Jessica **MARISOL MONTALVO**
Portia **SARAH CASTLE**
Nerissa **VERENA GUNZ**
Antonio **CHRISTOPHER ROBSON**
Bassanio **CHARLES WORKMAN**
Lorenzo **JASON BRIDGES**
Shylock **LESTER LYNCH**
Salerio **ADRIAN CLARKE**
Solanio **RAFAŁ PAWNUK**
Gratiano **PHILIP SMITH**
Książę Wenecji / Duke of Venice **DARIUSZ MACHEJ**
Chłopiec / Boy **KATARZYNA TRYLNIK**
Książę Maroka / Prince of Morocco **GREG LOCKETT**
Książę Aragonii/Freud / Prince of Aragon/Freud **JULIUSZ KUBIAK**

CHÓR I ORKIESTRA TEATRU WIELKIEGO - OPERY NARODOWEJ
Chorus and Orchestra of the Teatr Wielki - Polish National Opera
CHÓR DZIECIĘCY ARTOS IM. WŁADYSŁAWA SKORACZEWSKIEGO
Władysław Skoraczewski ARTOS Children's Choir
oraz satysci / and Extras



**MARISOL
MONTALVO
JESSICA**

Sopran. W swoim dorobku posiada bardzo bogaty repertuar operowy, wśród wielu jej popisowych partii znajdują się m.in.: tytułowa w *Lulu* Berga, Blondka w *Uprowadzeniu z seraju* Mozarta, Gilda w *Rigoletcie* Verdiego, Bella w *Paganinim* Lehára, partia tytułowa w *Dinorah* Meyerbeera, Eurydyka w *Orfeuszu i Eurydyce* Glucka, Il Serpente i Il Madre w *Re Orso* Marco Stroppy, Królowa w *Dziecku i czarach* Ravela, Jenny w *Powstaniu i upadku miasta Mahagonny* Weilla, Esmeralda w *Sprzedanej narzeczonej* Smetany, Chiang Ch'ing w *Nixonie w Chinach* Adamsa, Fiakermilli w *Arabelli* i *Carmina burana* Orffa, Oskar w *Balu maskowym* Verdiego, partia tytułowa w *Cecylii* Chaynesa, La voix de la soprano w *Maldoror* Maintza, Nanetta w *Falstaffie* Verdiego, Auto-noe w *Bachantkach* Henzego, Woglinda i Trzecia Norma w *Zmierzchu bogów* Wagnera, Max w *Where the Wild Things Are* Knussena, Aglaia w *Medei* Liebermanna i Anusia w *Wolnym strzelcu* Webera. Artystka gościła na scenach najważniejszych teatrów operowych w Europie (Austria, Niemcy, Francja, Monte Carlo, Hiszpania, Portugalia, Szwajcaria, Wielka Brytania), a także w Stanach Zjednoczonych, Kanadzie i Izraelu. W sezonie 2013/14 występowała m.in. jako: Zofia w *Kawalerze srebrnej róży* z National Symphony Orchestra, Mayra w prapremierze *La mina de Oro* Vázquez (festiwal w Teatro Repertorio, Portoryko); śpiewała także w: *Pli selon pli* Bouleza z BBC Scottish Symphony, *Requiem* Zimmermanna z Hessische Rundfunk Frankfurt, *Quatre Lieder* i *Cinq Lieder spirituels* Webera z Ensemble Intercontemporain

i *Como una ola de fuerza y luz* Nony z Orkiestrą Symfoniczną Fińskiego Radia. Jest niezwykle ceniona jako interpretatorka kompozycji Matthiasa Pintschera, jego *Herodiade Fragmente* wykonywała z takimi zespołami, jak: Wiener Philharmoniker, Cleveland Orchestra, Saarbrücken Orchestra, Mitteldeutscher Rundfunk Orchester, podczas koncertu w ramach BBC Promenade, w Monachium, Paryżu i Londynie; *Twilight Song* i niemiecką premierę *L'espace demier* zaśpiewała w Alte Oper Frankfurt. Regularnie współpracuje z dyrygentem Christophem Eschenbachem i Philadelphia Orchestra Pod jego batutą wykonała *VIII Symfonię* Mahlera z Orchestre de Paris (DVD) oraz *Herodiade Fragmente* i *IX Symfonię* Beethovena z National Symphony Orchestra. Z powodzeniem wykonuje także repertuar koncertowy, m.in.: *Pieśń skargi* Mahlera z London Symphony Orchestra, *VIII Symfonię* Mahlera z Bamberger Symphoniker, *Double jeu* Dalbaviego z Orchestre de Paris, *Just an Accident* Staara z Wiener Philharmoniker, *Canto di vita e amore* Nony z Filharmonikami Berlińskimi, *Pour un monde noir* Chaynesa z Orchestre Colonne, *Requiem* Faurégo i fragmenty z *Kandyda* z Orchestre National de Pays de la Loire, *Nowego Orfeusza* Weilla i *Brecht Lieder* Halfftera z Mitteldeutsche Rundfunk Orchester, *Siedem wczesnych pieśni* Berga i *A Mind of Winter* Benjamina w Strasburgu, *Carmina burana* Orffa w São Paolo i *Marię Triptychon* Franka Martina w Utrechcie. (fot. O. Wilkens)



**SARAH
CASTLE
PORTIA**

Mezzosopran. Pochodzi z Nowej Zelandii. Regularnie występuje na scenie Royal Opera House Covent Garden, gdzie śpiewała m.in. takie partie, jak: Panna Dangeville w operze *Adriana Lecouvreur* Cilei, Paź w *Salome* R. Straussa, Siegrune w *Walkirii*, Flosshilde w *Złocie Renu* i *Zmierzchu bogów* Wagnera. W swoim bogatym repertuarze posiada również wiele innych ról, które wykonywała w teatrach operowych niemal całego świata: tytułową w *Marco Polo* Tana Duna, Elektry w *Orestesie* Manfreda Trojahna i Magdaleny w *Śpiewakach norymberskich* Wagnera (Opera Holenderska), Lisiczkę w *Przygodach lisiczki chytruski* Janáčka (Welsh National Opera, Opera Izraelska), Dydony w *Dydonie i Eneasz* Purcella (Lozanna), partię tytułową w *Carmen* Bizeta (Hallenstadion Zurich), Ruggiera w operze *Alcina* Haendla i Jasia w *Jasiu i Małgosi* Humperdincka (Australian Opera), Flosshilde i Grimgerde na Festiwalu w Bayreuth oraz Flosshilde w Monachium i Opera North. Śpiewała także partie: Nicklausse'a w *Opowieściach Hoffmanna* Offenbacha (Teatro Real w Madrycie, Gran Teatro de Cordoba), Nerona w *Koronacji Poppei*, Sekstusa w *Juliuszu Cezarze* Haendla i Markizy Melibe w *Podróży do Reims* Rossiniego (Opera Izraelska), Cherubina w *Weselu Figa-*

ra (Seattle Opera, San Diego Opera, New Zealand Opera), Ania w *Laskawości Tytusa* Mozarta (Teatr Narodowy w Pradze), Stéphana w *Romeo i Julii* Gounoda oraz Loli w *Rycerskości wieśniaczej* Mascagniego (San Diego Opera), Kompozytora w *Ariadnie na Naxos* R. Straussa (Spoleto Festival USA), Heleny w *Królu Priamie* Tippetta (Nationale Reisopera), Emmili w *Otelli* Verdiego (Opera Queensland) oraz Waltraute w *Walkirii* Wagnera z Hallé Orchestra i New Zealand Symphony Orchestra. (fot. arch. artystki)



**VERENA
GUNZ
NERISSA**

Mezzosopran. Urodziła się w austriackim Linzu. Ukończyła kurs operowy na Universität für Musik und darstellende Kunst w Wiedniu. Jest także absolwentką studiów magisterskich (muzykologia i język francuski). Uczyła się też w Studiu Operowym w belgijskiej Gandawie. W swoim repertuarze posiada m.in. takie partie, jak: Dorabella w *Così fan tutte*, partia tytułowa w *Kserksesie*, Tisbe w *Kopciuszkę*, Duszek Piaskowy i Jaś w *Jasiu i Małgosi*, Ramirow *Rzekomej ogrodnicze*, Dziewczyna w *Trouble in Tahiti*, Garderobiana w *Makbecie*, Concepcion w *Godzinnie hiszpańskiej*; Warwara i Fiekusza w *Katii Kabanowej*. Wykonywała je w prestiżowych teatrach operowych i na festiwalach, takich, jak: Theater an der Wien, Wiener Volksoper, Schlosstheater Schönbrunn (Wiedeń), Klang-Bogen Wien, Wiener Musikverein, Glyndebourne Tour, Vlaamse Opera Gent (Belgia) i Cantiere Internazionale di Montepulciano (Włochy). W ostatnich sezonach występowała także jako: Druga Dama w *Czarodziejskim flecie* (Bregenz), Ninon w *Diablach z Loudun* Pendereckiego w Duńskiej Operze Królewskiej i na Festiwalu w Edynburgu, Suzuki w *Madame Butterfly* w Royal Albert Hall w Londynie, Sekstus w *Łaskawości Tytusa* (wersja koncertowa) i tytułowa Carmen z zespołem Streetwise Opera w londyńskim Fortune Theatre, Dziewczę-kwiat i Giermek w *Parsifalu* w Duńskiej Operze Królewskiej, Cherubin w *Weselu Figara* w warszawskiej Operze Narodowej i Driada w *Ariadnie na Naksos* w Montepulciano. W zastępstwie zaś zaśpiewała: Mercedes w *Carmen* w O2 Hall w Londynie, Nancy w operze *Albert Herring* dla Cantiere Internazionale di Montepulciano i wystąpiła w *IX Symfonii* Beethovena. W 2013 roku zadebiutowała partią Nerissy w *Kupcu weneckim* Andrzeja Czajkowskiego na Festiwalu w Bregenz. (fot. arch. artystki)



**CHRISTOPHER
ROBSON
ANTONIO**

Kontratenor. Urodził się w Szkocji. Już od blisko 40 lat występuje w teatrach operowych i muzycznych oraz na koncertach. Na początku swojej kariery jako artysta niezależny, był śpiewakiem sesyjnym oraz solistą koncertowym i operowym. W 1981 roku zadebiutował na scenie English National Opera w *Orfeuszu* Monteverdiego w przełomowej inscenizacji Davida Freemana. Zaowocowało to licznymi występami w tym teatrze przez następne trzy dekady, a sam artysta zdobył wielkie uznanie krytyki za swoje wykonania (ostatnio w partii Sir Edwarda Kelleya w *Dr Dee* Damona Albarna). Występował w teatrach operowych i salach koncertowych całego świata, a także na najbardziej prestiżowych festiwalach muzycznych. Współpracował z wieloma znakomitymi dyrygentami i reżyserami sceny operowej. Niezliczoną ilość razy występował w radiu i telewizji. W swoim dorobku ma wiele nagrań. Wykonywał wiele partii napisanych specjalnie dla niego, jest propagatorem muzyki współczesnej i nowej na głos kontratenorowy. W 1994 roku zadebiutował na scenie Bayerische Staatsoper w Monachium w *Juliuszu Cezarze* Haendla. Wziął udział w dziesięciu realizacjach tego teatru i był tam uznanym, choć również kontrowersyjnym artystą. W latach 1997 i 2002 otrzymał Münchener Opernfestspiel Preis i został jej jedynym dwukrotnym laureatem w historii Monachijskiego Festiwalu Operowego. W 2003 roku w uznaniu jego zasług dla muzyki i sztuki, Bawaria nadała mu tytuł Bayerischer Kammersänger. Jego silne, artystyczne i osobiste więzi z Monachium spowodowały, że w 2007 roku zamieszkał tam na stałe. (fot. Ch. Schneider)



**CHARLES
WORKMAN
BASSANIO**

Tenor. Urodził się w Arkansas. Jest absolwentem Juilliard School. Ceniony interpretator Mozarta i Haendla, jest wszechstronnym artystą, którego repertuar sięga od Monteverdiego i muzyki barokowej po niemiecką operę romantyczną i operę współczesną. Po wczesnych debiutach w Metropolitan Opera i innych teatrach muzycznych Ameryki, w 1995 roku przeniósł się do Europy. Występował ze znanymi zespołami operowymi i orkiestrami, takimi, jak: Opéra National de Paris, Royal Opera Covent Garden, mediolańska La Scala, moskiewski Teatr Bolszoi, Opernhaus Zurich, berlińska Staatsoper unter den Linden, English National Opera, Rossini Opera Festival, Deutsche Oper Berlin, Opera Frankfurt, La Fenice w Wenecji, Liceu w Barcelonie, madrycki Teatro Real, La Monnaie w Brukseli, Grand Théâtre w Genewie, Bayerische Staatsoper w Monachium, Staatsoper Stuttgart, Teatr Narodowy w Pradze, Les Musiciens du Louvre oraz Les Arts Florissants. W 1999 roku miał udany debiut podczas Festiwalu w Salzburgu w partii Abarisa w *Les Boréades* (Rameau) pod dyrekcją Sir Simona Rattle'a, zadebiutował z zespołem Filharmonii Berlińskiej pod dyrekcją Claudia Abbado w Berlinie oraz podczas Festiwalu Wielkanocnego w Salzburgu (*Msza h-moll* Bacha). Do ważnych wydarzeń ostatnich sezonów zalicza występy w następujących partiach m.in.: Laca Klemeń w *Jenufie* i Alwa w *Lulu* (obie role w brukselskiej La Monnaie), partia tytułowa w *Karlu Zemlinsky'ego* (Opera Paryska), Bajani/Finn w operze *Rustan i Ludmiła* na uroczystym (ponownym) otwarciu moskiewskiego Teatru Bolszoi, Bassanio w prapremierze *Kupca weneckiego*

Andrzeja Czajkowskiego (Bregenzer Festspiele), Eryk w *Holendrze tułaczku* (Teatro Comunale w Bolonii i warszawska Opera Narodowa), partie tytułowe w operze *Palestrina* Pfitznera (Bayerische Staatsoper w Monachium) i *Łaskawości Tytusa* (La Monnaie w Brukseli), Czas w *Triumfie czasu i rozczarowania* Haendla (berlińska Staatsoper i Staatsoper Stuttgart), Idomeneo (Opera Paryska i Teatr Narodowy w Pradze), Jowisz w *Semele* Haendla obok Cecillii Bartoli (paryska Salle Pleyel, Theater an der Wien, Opernhaus Zurich), Silvio w *Drzewie Diany* Martina y Solera (Liceu w Barcelonie), Don Ottavio (Santa Fe Opera), Acis w operze *Acis i Galatea* (Royal Opera Covent Garden), Polo w operze *Marco Polo* Tana Duna (Opera Holenderska) oraz Flamand w *Capriccio*, Albert Gregor w *Sprawie Makropulos* i Księżę w *Miłości do trzech pomarańczy* (wszystkie w Opéra National de Paris). W swoim dorobku posiada także nagrania CD: *Armide* Glucka, *Sen Scypiona* Mozarta, *Piękna dziewczyna z Perth* Bizeta oraz *Mojżesz i Faraon* Rossiniego; oraz DVD: *Drzewo Diany* (Liceu w Barcelonie), *Acis i Galatea* (Royal Opera Covent Garden), *Semele* (Opernhaus Zurich), *Miłość do trzech pomarańczy* i *Cardillac* (Opera Paryska), *Marco Polo* (Opera Holenderska), *Arabella* (Metropolitan Opera) oraz opery Rossiniego: *Gazeta* (Liceu w Barcelonie) i *Tankred* (Teatro Verdi w Trieście). (fot. arch. artysty)



**JASON
BRIDGES
LORENZO**

Tenor. Urodził się w Pensylwanii. Wykształcenie muzyczne zdobył w Eastman School of Music w Rochester w stanie Nowy Jork. Studia kontynuował w Royal Conservatoire of Scotland w Glasgow. Tam otrzymał międzynarodowe stypendium dla śpiewaków operowych. Wśród jego nauczycieli śpiewu byli m.in.: Seth McCoy, Dale Moore, Peter Alexander Wilson i Nicolai Gedda. Wkrótce po studiach został przyjęty do Atelier Lyrique – programu dla młodych artystów przy Opéra National de Paris. W drugim roku nauki otrzymał Prix AROP dla najlepszego głosu męskiego w programie. Występował w wielu teatrach operowych i salach koncertowych Europy i USA. Współpracował z takimi dyrygentami, jak: Roberto Abbado, Seymon Bychkov, Sylvain Cambreling, James Conlon, Hartmut Haenchen, Thomas Hengelbrock, Alexander Lazarev, Jesus Lopez-Cobos i Carlo Rizzi. Ważne role operowe w jego repertuarze, to: partie tytułowe w operach *Kandyd* i *Albert Herring*, Gernando w *Bezludnej wyspie* Haydna, Ferrando w *Così fan tutte* Mozarta, Pylades w *Ifigenii na Taurydzie*, Renaud w *Armidzie*, Tamino w adaptacji *Czarodziejskiego fletu* Mozarta, Rinuccio w operze *Gianni Schicchi*, Huzar w *Mawrze* Strawińskiego, Alfredo w *Traviacie*, Des Grieux w *Manon* Masseneta, Nemorino w *Napój miłosnym* Donizettiego, Edgardo w *Lucji z Lammermooru*, Lyonel w operze *Marta albo jarmark w Richmondzie*, Księżę Sou-Chong w *Krainie uśmie-*

chów i Cyryl w prapremierze *Iwony, księżniczki Burgunda* Phillipe's Boesmansa. W ostatnim czasie wykonywał partię Armanda w *Boulevard Solitude* Hansa Wernera Henzega oraz rolę Edgara Allana Poe w prapremierze *Domu Usherów* Gordona Getty'ego, obie na scenie Welsh National Opera w Cardiff. W lipcu 2013 roku śpiewał partię Lorenza w prapremierze *Kupca weneckiego* Andrzeja Czajkowskiego na Bregenzer Festspiele. (fot. arch. artysty)



**LESTER
LYNCH
SHYLOCK**

Baryton. W swoim bogatym repertuarze posiada wiodące role w operach Verdiego: Amonasro w *Aidzie*, Germont w *Traviacie*, Hrabia di Luna w *Trubadurze*, tytułowa partia w *Rigoletcie*, Jago w *Otelli*, partia tytułowa w *Falstaffie*, Renato w *Balu maskowym*, Paolo w *Simonie Boccanegra* i partia tytułowa w *Makbecie*. Śpiewa także: Guglielma w *Rusalkach*, Marcella w *Cyganerii* i Scarpę w *Tosce Pucciniego*, Flinta w *Billy Budd* Brittena, Alfia w *Rycerskości wieśniaczej* Mascagniego i Tonia w *Pajacach* Leoncavalla. Współpracował z wieloma światowej sławy dyrygentami. Z Filharmonikami Berlińskimi pod batutą Sir Simona Rattle'a śpiewał partię Crowna w *Porgy i Bess* oraz Bauera w *Gurrelieder* Schönberga, występował również z: Sir Andrew Davisem, Placidem Domingo, Larry Fosterem, Ulfem Schirmerem i Johnem DeMain. Pracował z takimi reżyserami, jak: Sir Richard Eyre, Christopher Alden i Francesca Zambello. Z powodzeniem występuje także z koncertami, wykonuje bogaty i zróżnicowany repertuar z orkiestrami na całym świecie, a są to m.in.: Berliński Filharmonicy, New York Philharmonic, National Symphony Orchestra, Houston Symphony Orchestra, Cleveland Orchestra oraz American Symphony Orchestra. Jego debiut na scenie Carnegie Hall, gdzie wykonał *Gesangsszene* Karla A. Hartmanna z American Symphony Orchestra, zebrał doskonałe recenzje. W ostatnich sezonach wykonywał następujące partie: Lescaut w *Manon Lescaut* Pucciniego pod batutą Sir Simona Rattle'a z Festspielhaus Baden-Baden, Crown w *Porgy i Bess* w Opéra de Montréal,

Amonasro w *Aidzie* Verdiego w Pittsburgh Opera, Carbon w *Cyrano de Bergerac* w San Francisco Opera, Herold w *Lohengrinie* w Lyric Opera of Chicago, Géraud w *Andrei Chénier* na Bregenzer Festspiele, Nottingham w *Roberto Devereux* i Hrabia Di Luna w *Trubadurze* w Minnesota Opera. Zadebiutował też w Fundação Calouste Gulbenkian (Portugalia), gdzie wykonywał partię Jagona w *Otelli* Verdiego i partię tytułową w *Falstaffie* Verdiego. Na DVD ukazała się rejestracja produkcji *Porgy i Bess* z jego udziałem (partia Crowna) nagranej przez San Francisco Opera. Firma płytowa Pentatone Classics wydała jego nagrania dwóch oper współczesnego kompozytora Gordona Getty'ego (partia tytułowa w *Plum-pjack* i partia Cauchona w *Joan and the Bells*). Ma też w swoim dorobku nagranie *VIII Symfonii* Mahlera pod batutą JoAnn Falletty. Jest laureatem wielu prestiżowych nagród, otrzymał: Metropolitan Opera National Council Auditions, George London Vocal Competition oraz Sullivan Awards. Jego współpraca z Opera Theatre of Saint Louis przyniosła mu nagrodę Richard Gaddes Award. Działa też jako wolontariusz, ostatnio w tej roli współpracował wraz z grupą kolegów z Harare International Festival of Art w Zimbabwe (2012, 2013) przy produkcji wieczorów operowych. (fot. arch. artysty)



**ADRIAN
CLARKE
SALERIO**

Bas-baryton. Urodził się w Northampton. Studiował w Royal College of Music i w London Opera Centre. Regularnie występuje na scenie londyńskiej Royal Opera, gdzie wykonywał takie partie, jak: Donald w operze *Billy Budd* i John Shears w operetce *Paul Bunyan* Brittena, Dancaïro w *Carmen* Bizeta, Kostandis w *Pasji greckiej* Martinõ, Bibliotekarz w *Wyborze Zofii* Nicholasa Maw, Mitiucha w *Borysie Godunowie* Musorgskiego, Sid w *Dziewczyni z Zachodu* Pucciniego, Jednooki w *Kobiecie bez cienia* R. Straussa i Samiel w *Wolnym strzelcu* Webera. Był gościem festiwalu muzycznych w Buxton i Glyndebourne, występował w English National Opera, Opera North i Welsh National Opera, a także podczas Bregenzer Festspiele, w Landestheater Salzburg i w Teatro Lirico di Cagliari. Współpracował z tej miary dyrygentami, co: Bertrand de Billy, Semyon Bychkov, Constantinos Carydis, Robin Engelen, Andrew Greenwood, Harmut Harnchen, Diego Masson, Erik Nielsen, Daniel Oren, Antonio Pappano, Sir Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen i Ulf Schirmer. W swoim dorobku płytowym ma takie nagrania, jak: *The Triumph of Beauty and Deceit* dla wytwórni Largo, *Trojanie*, *Carmen* i *Wybór Zofii* dla Opus Arts (DVD/Blu Ray), *Golem* dla NMC, *The Duenna* dla Chandos, *Pasja grecka* dla Koch, *Mr Emmet Takes a Walk* dla Psappha. Do swoich ostatnich sukcesów

zalicza występy w: londyńskiej Royal Opera jako Pierwszy Strażnik w *Trojanach*, podczas Bregenzer Festspiele jako Mathieu w *Andrei Chénier* i Salerio w *Kupcu weneckim*, w Duńskiej Operze Królewskiej jako Ojciec Barré w *Diablach z Loudun*, podczas tournée w Japonii z londyńską Royal Opera (Baron Douphol w *Traviacie*), w Muziektheater Transparant i na Bregenzer Festspiele w partii tytułowej w *Blond Eckert* oraz w Holenderskiej Operze Narodowej (a także w Nowym Jorku i podczas Ruhrtriennale) jako Haudy w *Żołnierzach*. Na scenie Teatru Wielkiego - Opery Narodowej artysta zadebiutował w 2013 roku jako Ojciec Barré w *Diablach z Loudun* Pendereckiego. (fot. arch. artysty)



**RAFAŁ
PAWNUK
SOLANIO**

Bas-baryton. Urodził się w Szczecinie. Absolwent Akademii Muzycznych w Bydgoszczy i Krakowie. Na drugim roku studiów wystąpił po raz pierwszy na scenie wykonując partię solową w *Requiem* Mozarta (Bydgoszcz). W 2011 roku otrzymał 1. nagrodę na XIII Międzynarodowym Konkursie Wokalnym Iuventus Canti we Vrablach (Słowacja). Jest również laureatem wielu innych, polskich i międzynarodowych wyróżnień. Uczestnik licznych kursów mistrzowskich pod kierunkiem: Brigitte Fassbaender (Niemcy), Edith Wiens (Kanada), Rudolfa Piernay'a (Niemcy), Margreet Honig (Holandia), Rosemarie Landry (Kanada), Evy Blahovej (Słowacja), Paula Esswooda (Anglia) i Ryszarda Karczykowskiego. W sezonie 2012/2013 związany był z zespołem Opery w Brnie, gdzie debiutował jako Banko w *Makbecie* Verdiego. Wystąpił tam również w takich rolach, jak: Wodnik (*Rusalka*), Król (*Aida*) i Markiz d'Obigny (*Traviata*). W latach 2012-2014 był uczestnikiem Studia Operowego przy monachijskiej Bayerische Staatsoper, gdzie występował jako: Thierry (*Dialogi karmelitanek*), Szlachcic brabancki (*Lohengrin*), Rycerz Graala (*Parsifal*), dr. Wilhelm Reischmann (*Elegia dla młodych kochanków*), Markiz Forlimpopoli (*Mirandolina*) i Żyd (*Salome*). Jesienią 2013 roku razem z Filharmonią w Liverpoolu wykonał partię Cesarego Angelotti w *Tosce*

Pucciniego, wziął także udział w Festiwalu Anima Mundi w Pizie, gdzie wystąpił w *Mszy Koronacyjnej* Mozarta z bawarską Orkiestrą Radiową NDR. Miał okazję współpracować z tej miary dyrygentami, co: Marco Armiliato, Kent Nagano, Massimo Zanetti, Lothar Koenigs, Paolo Carignani, Manlio Benzi, Vasily Petrenko i Christopher Hogwood. Występował u boku takich artystów, jak m.in.: Anna Netrebko, Diana Damrau, Anja Harteros, Ana Maria Martinez, Anita Hartig, Ailyn Pérez, Jonas Kaufman, Piotr Beczala, Massimo Giordano, Joseph Calleja, Rolando Villazon, Vladimir Galouzine, Leo Nucci, Bryn Terfel, Simon Keenlyside, Ildar Abdrazakov i René Pape. (fot. arch. artysty)



**PHILIP
SMITH
GRATIANO**

Bas-baryton. Ten niegdysiejszy zoolog, zajmujący się liczbą populacji wydr w Anglii, postanowił nauczyć się śpiewu. Początkowo studiował w Birmingham Conservatoire, a następnie pod kierunkiem Barbary Robotham w Royal Northern College of Music, którą to szkołę ukończył z wyróżnieniem (2008). Jest także absolwentem Britten-Pears Young Artist Programme. Otrzymał też stypendium Organizacji Saling, swoje umiejętności doskonalił w ośrodku Crear. Studia kontynuuje pod kierunkiem Roberta Deana. W swoim repertuarze posiada m.in. takie partie, jak: tytułowa w *Don Giovannim*, Leśnicz w *Przygodach Iłsiczki chytruski*, Oniegin w *Eugeniuszu Onieginie*, Leone w *Tamerlano*, tytułowa w *Weselu Figara*, Escamillo i Moralès w *Carmen*, Ramiro w *Godzinnie hiszpańskiej* oraz Macheath w *Operze za trzy grosze*. Partie, które przygotował w zastępstwie, to m.in.: Figaro w *Cyruliku sewilskim* (Scottish Opera), Valentin w *Fauście* (Opera North), Arthur Jones w *Billy Budd* i Herman Ortel w *Śpiewakach norymberskich* (Glyndebourne Festival Opera) oraz Dancaïro w *Carmen* (Glyndebourne on Tour). Brał udział w wielu koncertach z towarzyszeniem takich orkiestr, jak: Hallé, Ensemble 10/10 (zespół w ramach Royal Liverpool Philharmonic), Manchester Camerata i Northern Sinfonia, a dyrygowali: Sir Mark Elder, Clark Rundell, David Hill i Nicholas Kraemer. Regularnie daje recitale z udziałem pianistów: Rogera Vigno-

les, Malcolma Martineau i Josepha Middletona. Występował w Santiago de Compostela i Dubaju. Jest częstym gościem międzynarodowego festiwalu muzycznego w Uzerche (Francja), śpiewał też na festiwalach w Wielkiej Brytanii: Aldeburgh Festival, The Kings Place Festival, Leeds Lieder Festival, Oxford Lieder Festival, Cheltenham Festival, a także w Wigmore Hall. Występował również w BBC Radio 3: jako Eneaszu w *Dydonie i Eneaszu*, z recitalem z Aldeburgh Festival i na żywo w programie *In Tune*. Nagrał *Tit for Tat* (Britten) i kilka mniej znanych pieśni Brittena z Malcolmem Martineau dla Onyx Classics. Ostatnie jego ważne występy, to: Junius w *Gwałcie na Lukrecji* na Maggio Musicale Fiorentino, w Reggio Emilia i Rawennie; Sid w operze *Albert Herring* w Duńskiej Operze Królewskiej w reżyserii Keitha Warnera oraz Arlekin w *Ariadnie na Naksos* podczas Cantiere Internazionale d'Arte w Montepulciano. (fot. arch. artysty)



**DARIUSZ
MACHEJ
KSIĄŻĘ WENECJI**

Bas. Absolwent Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie. Jest solistą Warszawskiej Opery Kameralnej. Od wielu lat współpracuje w Teatrem Wielkim - Operą Narodową, Wuppertaler Bühnen, Operą Bałtycką i Operą Krakowską. Występował także m.in. w Oper Frankfurt am Main, Litewskiej Operze Narodowej, Wiener Kammeroper oraz na międzynarodowych festiwalach muzycznych, takich jak: Rossini Opera Festival (Pesaro), Festival de Musique de Strasburg, Festival Belcanto Rossini in Wildbad (Niemcy), Letni Festiwal Euroradio/EBU Summer Festival, Festival di Musica Sacra Anima Mundi (Piza), Mai Festspiele (Wiesbaden), Warszawska Jesień i Wroslavia Cantans. Uczestniczył w światowych prawykonaniach oper: *Katzelmacher* Kurta Schwertsika i *Iwony, księżniczki Burgunda* Zygmunta Krauzego. W swoim repertuarze ma partie w takich operach, jak: *Napój miłosny* i *Don Pasquale* Donizettiego, *Don Giovanni*, *Wesele Figara*, *Czarodziejski flet*, *Così fan tutte* Mozarta, *Cyrulik sewilski*, *Kopciuszek*, *Włoszka w Algierze*, *Turek we Włoszech* Rossiniego, *Lohengrin* Wagnera i *Wolny strzelec* Webera.

Brał udział w licznych transmisjach radiowych i telewizyjnych (RAI, Südwestrundfunk, Polskie Radio, TVP, Polsat). Dokonał wielu nagrań dla następujących firm fonograficznych: Naxos, ROF, Bongiovanni, DUX, Radiowa Agencja Fonograficzna, a także dla archiwum Polskiego Radia. (fot. arch. artysty)



**KATARZYNA
TRYLNIK
CHŁOPIEC**

Sopran. Ukończyła Akademię Muzyczną w Warszawie w klasie śpiewu solowego prof. Haliny Stonickiej, otrzymując najwyższe odznaczenie uczelni Medal „Magna cum Laude”. Jest laureatką wielu prestiżowych nagród, m.in.: na VII Międzynarodowym Konkursie Sztuki Wokalnej im. Ady Sari w Nowym Sączu (Nagroda Specjalna), XXXII Międzynarodowym Konkursie im. Antonina Dvořáka w Karlovych Varach (II Nagroda), III Międzynarodowym Konkursie Wokalnym im. Stanisława Moniuszki w Warszawie (III Nagroda). Finalistka XLII Międzynarodowego Konkursu Wokalnego w Tuluzie i VII Międzynarodowego Konkursu Wokalnego w Bilbao. Debiut artystki na scenie Teatru Wielkiego - Opery Narodowej w *Don Giovannim* Mozarta (2002) zaowocował stałą współpracą z narodową sceną, gdzie brała udział w takich realizacjach jak: *Dama pikowa* Czajkowskiego, *Czarodziejski flet* Mozarta, *Elektra* R. Straussa, *Trojanie* Berlioz, *Wesele Figara* Mozarta, *Carmen* Bizeta, *La rondine*, *La Bohème* i *Turandot* Pucciniego. Jej kolekcję ról Pucciniowskich uzupełnia partia Mimi w *Cyganerii* w Operze Bałtyckiej (2008). Występowała w teatrach operowych Bremy, Monachium i Frankfurtu. Śpiewała na scenach i estradach Augsburga, Dubaju, Moskwy (Teatr Bolszoj), Münster, Paryża, Wilna i na Sycylii oraz w większości sal filharmonicznych i koncertowych w Polsce. Ważna część działalności artystycznej śpiewaczki, to wykonania koncertowe dzieł operowych, m.in.: *Wilhelma Tella* w Teatrze Wielkim - Ope-

rze Narodowej (2008) oraz repertuar oratoryjno-kantatowy: koncerty inaugurujące kolejne sezony artystyczne Polskiej Orkiestry Radiowej – Nannetta w *Falstaffie* Verdiego (koncert zarejestrowany przez Polskie Radio) oraz Zosia we *Flisie* Moniuszki (2007 i 2009), a także *IX Symfonia* Beethovena, *Stworzenie świata* Haydna, *Te Deum* Brucknera, *Stabat Mater* Dvořáka, symfonie Mahlera, msze i *Requiem* Mozarta, *Stabat Mater* Rossiniego i Szymanowskiego. Współpracowała z takimi dyrygentami, jak: Łukasz Borowicz, Roland Böer, Valery Gergiev, Jacek Kasprzyk, Kazimierz Kord, Tadeusz Koźłowski, Carlo Montanaro, Michał Nesterowicz, Marek Pijarowski, Modestas Pitrenas, Jerzy Salwarowski, Wojciech Michniewski, Ruben Silva, Antoni Wicherek, Antoni Wit i Tadeusz Wojciechowski oraz z reżyserami: Martą Domingo, Achimem Freyerem, Laco Adamikiem, Mariuszem Trelińskim i Keithem Warnerem. (fot. A. Świetlik)



**GREG
LOCKETT
KSIĄŻĘ MAROKA**

Artysta wszechstronny. Pracował jako aktor, mistrz sztuk walki, tancerz i wokalista. Pochodzi z Atlanty w stanie Georgia. Kształcił się w London Academy of Music and Dramatic Arts (LAMDA). Dziś mieszka w Londynie, chociaż po ukończeniu studiów pracował zarówno w USA, jak i Wielkiej Brytanii. Do ważnych wydarzeń w swoim życiu artystycznym zalicza m.in. role teatralne i inne występy w: *ObamaAmerica* (Theatre 503), *Secret Cinema Presents: Back to the Future* (Secret Cinema), *Secret Cinema 21: Miller's Crossing* (Secret Cinema), *Ostatnie dni Judasza Iskarioty* (Linbury Studio), *Kobieta bez znaczenia* (Tricycle Theatre), *Vincent i Urszula* (Linbury Studio), *Zorro Musical* (Alliance Theatre – premiera amerykańska), *Macbeth* (Georgia Shakespeare), *Metamorphosis* (Georgia Shakespeare), *Our Time Has Come* (14th Street Playhouse), *Peer Gynt* (Theater Emory) i *Akhnaten* (Atlanta Opera). Brał także udział przy produkcjach filmowych: *Kopciuszek* (wytwórnia Walt Disney Pictures), *A Man in Desperation* (CiceroBaldwin Productions), *Instinct* (Partizan), *Canoa Heights* (pilot serialu telewizyjnego) oraz w licznych reklamach, zarówno w USA, jak i Wielkiej Brytanii. Nagrał dla BBC Radio 4 słuchowisko radiowe - adaptację *Tales of the City* zatytułowaną *Babycakes* autorstwa Armisteady Maupina. Miał okazję występować z tak znakomitymi artystami, jak m.in.: Kenneth Branagh, Derek Jacobi, Benedict Cumberbatch i James Dacre. (fot. arch artysty)



**JULIUSZ
KUBIAK
KSIĄŻĘ ARAGONII/FREUD**

Aktor. Absolwent krakowskiej PWST, studiował także w Studium Wokalno-Aktorskim w Gdyni i ukończył kurs Musical Theatre w Guildford w Anglii. Swoje pierwsze kroki na scenie stawiał w Bregenz (Austria) śpiewając w *Trubadurze* (reż. Robert Carsen). W Polsce występował m. in. w rolach: Vojina w *Sytuacjach rodzinnych* (reż. Andrzej Sadowski), Merkutia w *Romeo i Julii* (reż. Katarzyna Deszcz) oraz tytułowej Króla Edypa (reż. Bartłomiej Wyszomirski), a także jako Angela w spektaklu *Piaf* (reż. Tomasz Dutkiewicz). W swoim rodzinnym Kaliszu wystąpił w głównej roli śpiewanej (Józio) w gombrowiczowskiej *Ferdynurce* (reż. Wojciech Kościelniak). Z powodzeniem wracał wielokrotnie do Bregenz, gdzie na słynnym festiwalu pojawiał się w spektaklach operowych, m. in. jako: Fiorinelli w *Andrei Chénier* w reżyserii Keitha Warnera, Kapo w *Pasażerze* i Kapitan w *Czarodziejskim flecie* (oba spektakle w reżyserii Davida Pountney'a). Najbardziej jednak zapamiętany został jako odtwórca podwójnej roli w *Kupcu weneckim* w reżyserii Warnera - (Książę Aragonii i Zygmunt Freud). Prywatnie pasjonuje się muzyką, swojego głosu używa często jako lektor. (fot. arch. artysty)

teatr Wielki.pl

Książka biogramowa jako integralna część wydawnictwa.
sprzedawana jest w cenie programu
ISBN 978-83-63432-79-9

ANDRZEJ CZAJKOWSKI

KUPIEC WENECKI

THE MERCHANT OF VENICE

Opera w trzech aktach i epilogiem

Libretto: JOHN O'BRIEN wg Williama Shakespeare'a (oryginalna angielska wersja językowa)

PREMIERA: Sala Moniuszki, 24/10/2014, piątek, godz. 19:00 (po raz 1)

jedna przerwa, zakończenie ok. godz. 22.15

OBSADA

Jessica **MARISOL MONTALVO**

Portia **SARAH CASTLE**

Nerissa **VERENA GUNZ**

Antonio **CHRISTOPHER ROBSON**

Bassanio **CHARLES WORKMAN**

Lorenzo **JASON BRIDGES**

Shylock **LESTER LYNCH**

Salerio **ADRIAN CLARKE**

Solanio **RAFAŁ PAWNUK**

Gratiano **PHILIP SMITH**

Księżę Wenecji **DARIUSZ MACHEJ**

Chłopiec **KATARZYNA TRYLNIK**

Księżę Maroka **GREG LOCKETT**

Księżę Aragonii/Freud **JULIUSZ KUBIAK**

CHÓR I ORKIESTRA TEATRU WIELKIEGO - OPERY NARODOWEJ

Chór Dziecięcy ARTOS im. Władysława Skoraczewskiego oraz statyści

Dyrygent **LIONEL FRIEND**

Reżyseria **KEITH WARNER**

Scenografia i kostiumy **ASHLEY MARTIN-DAVIS**

Współpraca reżyserska **AMY LANE**

Choreografia **MICHAEL BARRY**

Reżyseria świateł **DAVY CUNNINGHAM**

Przygotowanie chóru **BOGDAN GOLA**

Przygotowanie chóru dziecięcego **DANUTA CHMURSKA**

PREMIERA POLSKA 24/10/2014

Koprodukcja: BREGENZER FESTSPIELE, INSTYTUT ADAMA MICKIEWICZA

Asystenci dyrygenta: Michael Lloyd, Piotr Staniszewski. Asystenci reżysera: Krzysztof Knurek, Zuzanna Głowacka (stażystka)

Asystent choreografa: Ilona Molka. Dyrygent chóru: Mirosław Janowski. Sufler: Jacek Parol

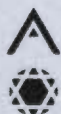
Inspicjenci: Teresa Krasnodębska, Andrzej Wojtkowiak, Katarzyna Fortuna. Emisja tekstu: Jarosław Zaniewicz

Realizacja świateł: Zachariasz Kot, Tomasz Mierzwa, Stanisław Zięba. Realizacja dźwięku: Iwona Saczuk, Adam Ciesielski

Nakład: 1000 egz. (druk bezpłatny)



**GALERIA
OPERA**



GALERIA OPERA

21/10-23/11/2014
SALE REDUTOWE

Galeria czynna od czwartku do soboty w godz. 10.00-17.00
(wejście od holu kas przedsprzedaży)

Dla widzów spektakli wystawy czynne godzinę
przed rozpoczęciem oraz w antraktach

Wydawnictwa związane z wystawami do nabycia w Galerii Opera

INFORMACJE / INFORMATION

Plac Teatralny 1, 00-950 Warszawa
tel. (48) 22 692 02 00
fax: (48) 22 826 04 23, (48) 22 826 50 12
e-mail: office@teatr Wielki.pl

rezerwacja / booking tel. (48) 22 826 50 19, (48) 22 692 02 08
sprzedaż biletów / box office tel. (48) 22 692 05 07, (48) 22 692 05 08
biuro prasowe / press office tel. (48) 22 692 02 66

Osoby spóźnione mogą wejść na widowie
w czasie pierwszej przerwy.

Please note that latercomers will not be admitted
into the auditorium till the first intermission.

teatr Wielki.pl