



Katarzyna Jaworska-Biskup

dr hab.

Uniwersytet Szczeciński

e-mail: katarzyna.jaworska-biskup@usz.edu.pl

ORCID: 0000-0001-6696-3078



Lichwa, prawo i emocje w *Kupcu weneckim* William Szekspira i polskiej adaptacji Krystyna Ostrowskiego *Lichwiarz* (1861)

Streszczenie

W artykule omówiono prezentację lichwy w *Kupcu weneckim* Williama Szekspira (*The Merchant of Venice*) i w polskiej adaptacji tej sztuki *Lichwiarz* autorstwa Krystyna Ostrowskiego z 1861 roku. Lichwa zawsze wywoływała wiele emocji i wzbudzała żywą dyskusję wśród prawników, filozofów i pisarzy, co znalazło odzwierciedlenie w literaturze pięknej. Sztuka Szekspira *The Merchant of Venice* jest najlepszym przykładem ukazującym, jak polemika na temat lichwy rezonowała w literaturze renesansowej. Krystyn Ostrowski w swojej adaptacji pt. *Lichwiarz* rozwinął wątek lichwy i emocji, wprowadzając wiele uzupełnień i zmian, a wszystko po to, by ostro skrytykować społeczność żydowską na tle sytuacji społecznej i prawnej, w której pisał.

Słowa kluczowe: lichwa, Szekspir, Krystyn Ostrowski, adaptacja, prawo i literatura

Wprowadzenie

Pojęcie lichwy od łacińskiego słowa *usura* jest powszechnie definiowane jako ‘pożyczenie pieniędzy na bardzo wysoki procent’¹. Analogicznie rzeczownik lichwiarz

¹ <https://sjp.pwn.pl/szukaj/lichwa.html> (dostęp 1.12.2024).

oznacza kogoś 'kto pożycza pieniądze, pobierając zbyt wysokie odsetki'. Synonimami lichwiarza są „rekin pożyczkowy” i „szajlok”². Pierwszy termin konotuje lichwiarza jako drapieżnika (rekina), który ma na celu zniewolenie ofiary poprzez zmuszenie jej do nieuczciwej umowy kredytowej, wykorzystując trudne położenie, w którym ofiara się znalazła. Termin „szajlok” pochodzi ze sztuki Williama Szekspira *The Merchant of Venice* przedstawiającej historię żydowskiego lichwiarza i jego sądowej batalii z weneckim kupcem Antoniem³.

Niniejsza praca stanowi komentarz do sztuki Szekspira oraz do jej polskiej adaptacji z 1861 roku pt. *Lichwiarz* autorstwa Krystyna Ostrowskiego. Podobnie jak inne dzieła Szekspira sztuka *The Merchant of Venice* zawsze wzbudzała zainteresowanie tłumaczy. Pierwsze polskie interpretacje tego utworu ukazały się w XIX wieku. Ich autorami byli Leon Ulrich (1895), Józef Paszkowski (1858) i Józef Komierowski (1860). *Kupiec wenecki* został także przetłumaczony przez Romana Brandstaettera (1953), Macieja Słomczyńskiego (1979) i Stanisława Barańczaka (1992). W kanonie polskich interpretacji tej sztuki znajduje się również *Kupiec wenecki* Piotra Kamińskiego (2015)⁴. Spolszczenie Krystyna Ostrowskiego zasługuje na uwagę ze względu na liczne aluzje do lichwy. Jak pokazuje dalsza część opracowania, Ostrowski dostosował Szekspirowską sztukę do języka i kultury polskiej, choć nasycił swój tekst antysemitycznymi postawami.

Czerpiąc z badań nad prawem i literaturą, w niniejszym artykule porównano i zestawiono oryginalny tekst i jego polską adaptację, koncentrując się na różnych przedstawieniach lichwy. Pierwsza część opracowania wprowadza prawne i historyczne tło lichwy i antyżydowskich nastrojów. Druga część pokazuje Szekspirowską prezentację lichwy w *The Merchant of Venice* i rewizję oryginału pióra Ostrowskiego.

2 W *Oxford English Dictionary* (<https://www.oed.com/search/dictionary/?scope=Entries&q=shylock>, dostęp: 01.12.2024) *shylock* figuruje jako 'wyludzający lichwiarz'. Jest to również 'obraźliwy termin na pożyczkodawcę, rekina pożyczkowego'. Angielski czasownik *to shylock* oznacza 'zmuszanie kogoś do spłaty długu, zwłaszcza przy wygórowanej stopie procentowej', s. 402.

3 Słowo *szajłokować* jako symbol pobierania wysokiego oprocentowania zostało przeniesione do języka polskiego. W XIX i pierwszej połowie XX wieku używano go do oznaczenia chciwego lichwiarza i bezkompromisowego wierzyciela (zob. M. Arct, *Słownik ilustrowanego języka polskiego*, Warszawa 1916). Rzeczownik *szajlok* był używany w polskiej prasie w kontekście wierzycieli i złodziei (więcej na ten temat w A. Budrewicz, *Shylock in Poland. A Study in Anti-Semitism and Literary Translation*, w: M. Nicolaescu i in. (red.), *Perspectives on Shakespeare in Europe's Borderlands*, București 2020, s. 73–89).

4 Wszyscy polscy autorzy (z wyjątkiem K. Ostrowskiego) zachowali oryginalny tytuł *Kupiec wenecki*. Na temat recepcji *Kupca weneckiego* i strategii tłumaczeniowych stosowanych przez tłumaczy w XIX w. zob. A. Cetera-Włodarczyk, A. Kosim, *Polskie przekłady Shakespeare'a w XIX wieku*, Warszawa 2019.

Lichwa – prawo, ekonomia, emocje

Szekspirowski obraz lichwy został ukształtowany w konkretnym kontekście społecznym i prawnym. Przed omówieniem reprezentacji lichwy w sztuce *The Merchant of Venice* i w jej polskiej interpretacji Krystyna Ostrowskiego, przedstawiono krótkie tło prawne i historyczne tej instytucji.

Lichwa zawsze wywoływała gorące debaty wśród prawników, filozofów i pisarzy. Poczynając od starożytności, prawo rzymskie nakładało na nią różne ograniczenia. Rzymscy prawnicy wprowadzili ustawy, które albo ustalały konkretne stopy procentowe, albo całkowicie zakazywały lichwy. Prawo Dwunastu Tablic zabraniało lichwy, w której stopa procentowa wynosiła więcej niż jedna dwunasta. Przykładem rzymskiego prawa całkowicie zakazującego lichwy była *Lex Genucia* uchwalona przez Lucjusza Genucjusza w 342 roku⁵. Lichwa była również przedmiotem polemiki w starożytnej Grecji. Filozofowie greccy, jak np. Arystoteles, potępiali ją⁶. Arystoteles wprowadził pojęcie „sterylności pieniądza”, zgodnie z którym pieniądz może być używany tylko jako środek wymiany, a nie instrument generowania zysku. Arystotelesowska teoria lichwy utrzymywała, że pieniądz ze swej natury nie jest płodny.

Średniowiecze przejęło arystotelesowską koncepcję lichwy, zakazując tego sposobu udzielania pożyczek pod groźbą surowych sankcji. Średniowieczni prawnicy odnosili się do wersetów biblijnych, które opisywały lichwę jako grzech. Jednym z apostołów, który propagował jej zakaz, był św. Łukasz, autor zasady *mutuum date nihil inde sperantes* („pożyczajcie, niczego się za to nie spodziewając”). Zgodnie z myślą biblijną średniowieczne prawo karało za lichwę. Lichwiarskie transakcje były nieważne, a lichwiarze byli karani. Surowe przepisy nie były jednak egzekwowane względem społeczności żydowskiej, dla której udzielanie pożyczek na wysoki procent stanowiło jedyny sposób zarobkowania. XVI wiek zmienił prawne podejście do lichwy, a nowe idee, które napłynęły wraz z reformacją, zapowiadały poprawki do ustaw. W nowych realiach prawnych i społecznych zezwolono na pożyczki z umiarkowanym oprocentowaniem⁷.

Postawy antylichwiarskie przenikały do dyskursu literackiego. *Piekkło* Dantego Alighieri to jedna z najbardziej znanych literackich refleksji na temat lichwy. Analogicznie do scholastycznej krytyki średniowiecza Dante uważał lichwę za grzech i umieścił lichwiarzy w tej samej kategorii grzeszników co bluźnierców i sodomitów.

5 R.P. Maloney, *Usury in Greek, Roman and Rabbinic Thought*, „Traditio” 1971, nr 27, s. 79–101.

6 Aristotle, *Politics*, tłum. B. Jowett, Kitchener 1999, s. 17.

7 R. Zimmermann, *The Law of Obligations. Roman Foundations of the Civilian Tradition*, Oxford – New York, 1990, s. 166–175; D. Fajgenberg, *Lichwa, Szczęsne* 2019. Ze względu na ograniczony zakres pracy historyczna i prawna ewolucja lichwy jest przedstawiona zwięźle.

W *Piekle*, w pieśni 11, Dante pisze: „(...) powinni ludzie wyprowadzać i rozwijać swe życie, a lichwiarz przez to, że trzyma się innej drogi, naturą przez nią samą i przez jej uczennicę gardzi, bo w czym innym pokłada nadzieję”⁸. W dziele Dantego lichwiarze są przestępcami wobec Boga i natury, karanymi wrzącymi piaskami i ognistym deszczem.

W XVI- i XVII-wiecznej literaturze angielskiej lichwę opisywano w kontekście czarów i magii. Jak zauważa Hawkes: „Na początku tego okresu lichwa jest często przedstawiana pod postacią diabła – ohydneho drapieżnego potwora lub obrzydliwej, żarłocznej bestii”⁹. Lichwiarze są przedstawiani jako nieludzie, którzy wykorzystują innych dla własnej korzyści, stąd lichwiarscy kredytodawcy nazywani byli potocznie diabłami¹⁰. Afiliacje lichwy z czarną magią opisywał na przykład Phillip Cezar w jednym z głównych krytycznych dzieł poświęconych lichwie zatytułowanym *General Discourse against the Damnable Sect of Usurers*. Oprócz powiązań z magią głoszono, że lichwa jest emanacją takich przywar jak niemoralność, chciwość, skąpstwo, prostytutka i pijaństwo. Lichwa była również zaprzeczeniem cywilizacji i postępu (lichwiarze byli często przedstawiani jako barbarzyńcy). Co więcej, lichwa stanowiła zaprzeczenie takich cnót jak gościnność i hojność¹¹. Wreszcie, lichwiarze byli często utożsamiani z Judaszem, który zdradził Jezusa dla trzydziestu srebrników. Podobnie jak Judasz lichwiarz wyzyskiwał innych celem uzyskania korzyści majątkowej¹².

Aby zrozumieć wymowę społeczną i prawną *The Merchant of Venice*, należy krótko przedstawić angielski kontekst historyczny i prawny, w którym ów tekst powstał¹³. Historia lichwy w Anglii splata się z antyżydowskimi postawami znajdującymi odzwierciedlenie zarówno w prawie, jak i literaturze. Pierwsi żydowscy przybysze osiedlili się w Anglii po podboju Normanów w 1066 roku. Ich napływ wywołał antyżydowskie antagonizmy i pogłębił rozłam w społeczeństwie. Jednym z typowych przykładów tego konfliktu była lichwa. Antagonizmy między Żydami

8 D. Alighieri, *Boska Komedia*, przeł. J. Mikołajewski, Kraków 2021, s. 79; S. Ravenscroft, *Usury in the Inferno: Auditing Dante's Debt to the Scholastics*, „Comitatus: A Journal of Medieval and Renaissance Studies” 2011, nr 42, s. 89–114.

9 Tłumaczenie własne z języka angielskiego; D. Hawkes, *The Culture of Usury in Renaissance England*, New York 2010, s. 16.

10 Zob. przypis 32.

11 C.T. Wright, *Some Conventions Regarding the Usurer in Elizabethan Literature*, „Studies in Philology” 1934, nr 31 (2), s. 187.

12 F. Felsenstein, *Jews and Devils. Antisemitic Stereotypes of Late Medieval and Renaissance England*, „Literature and Theology” 1990, t. 4, nr 1, s. 21.

13 Szczegółowe opracowanie tego zagadnienia w: J. Shapiro, *Shakespeare and the Jews*, New York 1996.

a chrześcijanami zostały wyrażone w królewskim ustawodawstwie. W 1275 roku Edward I uchwalił ustawę, która pozbawiała społeczność żydowską wielu przywilejów. Prawo to nakazywało tworzenie stref żydowskich i wprowadzało zakaz wspólnego zamieszkiwania przez chrześcijan i Żydów. Ustawa zakazywała również lichwy. Innym przykładem ustawodawstwa edwardiańskiego skierowanego przeciwko Żydom jest „Edykt o wygnaniu Żydów” z 1275 roku, zgodnie z którym wszyscy Żydzi zostali wypędzeni z Anglii, a korona skonfiskowała ich mienie. Ustawa o lichwie z 1571 roku była kolejnym aktem angielskiego ustawodawcy w sprawie lichwy. Zgodnie z tą ustawą przepisy dotyczące lichwy zostały zliberalizowane. Nowe prawo stanowiło, że lichwa zakładająca odsetki na poziomie 10% była legalna. Nadal jednak uważano lichwę za przestępstwo przeciwko prawom boskim¹⁴. Jak pisze Mahood, lichwę opisywano jako działanie przeciwko prawu natury, prawu narodów i prawu Boga¹⁵. Anglojęzyczna literatura piękna wzmocniała wizerunek Żydów jako chciwych, mściwych lichwiarzy i morderców chrześcijańskich dzieci. Obraz Żyda jako antagonisty i obcego stał się jeszcze bardziej jaskrawy po słynnym procesie Roderigo Lopeza, lekarza królowej Elżbiety I, który został oskarżony o spiskowanie w celu zamordowania monarchini. Ów proces, mający według niektórych krytyków miejsce w 1594 roku, był dla Williama Szekspira inspiracją do napisania sztuki *The Merchant of Venice*.

W literaturze przedmiotu nadal toczy się debata, czy Szekspir był antysemitą. Niektórzy uczeni interpretują *Kupca weneckiego* jako głos dramaturga przeciwko Żydom w Anglii. Jak pisze Bloom w książce *Shakespeare. The Invention of the Human*: „Trzeba być ślepy, głuchy i niemym, by nie dostrzec, że komedia Szekspira *Kupiec Wenecki* jest dziełem głęboko antysemitycznym”¹⁶. Inni czytają Szekspirowską anty-Shylockową narrację jako egzemplifikację renesansowej „inności” (podobnie jak Kleopatra i Otello)¹⁷.

¹⁴ M.M. Mahood, *Introduction*, w: *William Shakespeare, The Merchant of Venice*, Cambridge 1987, s. 19–22; N. Jones, *Shakespeare's England*, w: D.S. Kastan (red.), *A Companion to Shakespeare*, Oxford 2000, s. 38; K. Szatek, *The Merchant of Venice and the Politics of Commerce*, w: J.W. Mahon, E.M. Mahon (red.), *The Merchant of Venice. New Critical Essays*, New York – London 2000, s. 336.

¹⁵ M.M. Mahood, *Introduction...*, s. 20.

¹⁶ H. Bloom, *Shakespeare. The Invention of the Human*, New York 1998, s. 171, tłumaczenie własne.

¹⁷ Zob. J.W. Draper, *Usury in The Merchant of Venice*, „Modern Philology” 1935, nr 33 (1), s. 37–38; J.W. Mahon, *The Fortunes of The Merchant of Venice from 1596 to 2001*, w: J.W. Mahon, E.M. Mahon (red.), *The Merchant...*, s. 1–94. Zarys badań nad „antysemityzmem” Szekspira w: B. Ambrosino, *Four Hundred Years Later, Scholars Still Debate Whether Shakespeare's "Merchant of Venice" Is Anti-Semitic. Deconstructing what Makes the Bard's Play so Problematic*, „Smithsonian Magazine” 2016, <https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/why-scholars-still-debate-whether-or-not-shakespeares-merchant-venice-anti-semitic-180958867> (dostęp 4.10.2024).

Proces Shylocka przeciwko Antoniowi w czwartym akcie nie jest procesem dwóch przeciwników, ale procesem angielskiego społeczeństwa przeciwko cudzoziemcowi. Co ważne, korzenie konfliktu nie leżą li tylko w samej umowie, jak się może wydawać, ale w lichwie. W swym dziele Szekspir zestawia dwóch antagonistów: lichwiarza i weneckiego kupca. Ich narodowość, religia i styl życia sprawiają, że są przeciwnikami na sali sądowej. Wzajemną nienawiść potęguje także sposób zarobkowania i czerpania zysku w Wenecji¹⁸. W przeciwieństwie do Antonia Shylock bowiem zarabia na życie, praktykując lichwę. Jak stwierdza Draper: „Pochodzenie i religia nie są zatem głównym tematem sztuki; tym tematem są raczej sprzeczne ideały ekonomiczne”¹⁹.

Inspiracja

The Merchant of Venice zawiera wiele analogii do innej sztuki z okresu elżbietńskiego, a mianowicie *The Jew of Malta* z 1589/1590 roku autorstwa Christophera Marlowe’a²⁰. Sztuka ta opowiada historię bogatego Żyda o imieniu Barabasza (wyraźne odniesienie do postaci biblijnej), który ucieka się do zbrodni w odwecie za konfiskatę jego własności na mocy dekretu gubernatora Malty, Fernezego. Ferneze nakazuje wszystkim Żydom Malty zapłacić połowę swojego majątku w ramach daniny dla Turków pod karą obowiązkowego nawrócenia na chrześcijaństwo. Decyzja gubernatora rozpała głęboko zakorzenioną nienawiść Barabasza do wspólnoty chrześcijańskiej. Marlowe stworzył mroczną postać opętaną żądzą pieniądza, pozbawioną emocji, chciwą i mściwą. Sztuka Marlowe’a wzmacnia dominujące stereotypy o Żydach²¹. Barabasz jest krwiozerczym lichwiarzem, który czerpie przyjemność

18 Szekspir krytykuje lichwę w sztuce zatytułowanej *Koriolan*. Jeden z rzymskich obywateli skarży się, czyniąc aluzje do lichwy: „Dbających!/ Też coś!/ Palcem nigdy nie kiwnęli w naszej obronie!/ Nam każą zdychać z głodu, a ich spichlerze pękają od zboża; wydają ustawy o lichwie, które tylko pomagają lichwiarzom; co dzień kasują jakieś zbawienne prawo, godzące w bogaczy, i co dzień uchwalają nowe, aby biedotę pognać i utrzymać w ryzach!” (1.1.76–82). W. Shakespeare, *Koriolan*, tłum. S. Barańczak, Poznań 1995, <https://xx.polskiszekspir.uw.edu.pl/items/show/889> (dostęp 17.11.2024).

19 J.W. Draper, *Usury...*, s. 39.

20 Ch. Marlowe zmarł przedwcześnie w 1593 r. Poeta został prawdopodobnie dźgnięty nożem w bójce w tawernie w Deptford 30 maja. Istnieją teorie, że to rząd zamordował Marlowe’a za szpiegostwo. Wreszcie w literaturze można odnaleźć śmiałą tezę, że Marlowe upozorował własną śmierć i kontynuował karierę pisarską jako William Shakespeare. R. Sales, *Christopher Marlowe*, London 1991, s. 33–47.

21 F. Felsenstein, *Jews and Devils...*, s. 15–28. Zarówno sztuka Marlowe’a i Szekspira zawiera stereotypowy obraz Żyda jako antybohatera nastającego na życie chrześcijan. Pogląd ten rozprzestrzenił się w Anglii podczas epidemii Czarnej Śmierci (ok. 1348–1349). Marlowe zawarł w swej sztuce

z rujnowania finansowo swoich wierzycieli. Lichwa jest tu zrównana z wymuszaniem, przypadkiem i oszustwem. Ta profesja jest główną przyczyną wszelkiego zła, bólu, cierpienia i śmierci²². Dla Barabasza bycie lichwiarzem jest źródłem dumy. Chłubi się w jednej ze scen, że w swym życiu był wielkim lichwiarzem (4.1.40).

Pomimo wspólnego pochodzenia etnicznego, kulturowego i religijnego Shylock i Barabasz to bohaterowie skrajnie różni. Jest ziarno prawdy w stwierdzeniu, że

[w] literaturze angielskiej nie ma chyba postaci mniej ludzkiej i bardziej odrażającej niż Barabasz, podczas gdy Shylock jest całkowicie ludzki i godny naszego współczucia. Jeden jest diabłem pod postacią człowieka, drugi człowiekiem, który ma w sobie wystarczająco dużo diabła, by sprawiać wrażenie strasznego²³.

Oboje praktykują lichwę i nienawidzą chrześcijan. Shylock, w przeciwieństwie do Barabasza, szanuje jednak prawo i domaga się, aby było respektowane²⁴. Postać Marlowe'a postępuje sprzecznie z prawem i próbuje wykorzystać je na swoją korzyść. Obydwaj są ojcami, ale i tutaj widzimy różnice. Barabasz nie okazuje uczuć swojej córce Abigail, która staje się ofiarą intrygi ojca. Barabasz jest przestępcą z długą listą wykroczeń na swoim koncie. Prawie wszystkie *dramatis personae* padają ofiarą złoczyńcy, który dokonuje zbrodni wraz z pomocnikiem Itamore. Barabasz jest winny śmierci Mathiasa i Don Lodowicka, którzy to oboje rywalizowali o rękę Abigail. W dalszej części sztuki czarny bohater truje Abigail i zakonnice i dusi Brata Bernardyna. Aby uniknąć odpowiedzialności, manipuluje dowodami. Na domiar tego spiskuje z Turkami, wrogiem Malty, a nawet próbuje zamordować Calimatha i Fernezego. W scenie finalnej triumfuje sprawiedliwość. Barabasz umiera we wrzącej wodzie. Prawo boskie zwycięża nad prawem świeckim. Shylock z kolei nie traci życia, ale ponosi wysoką cenę za domaganie się sprawiedliwości w sądzie weneckim.

także stereotypy na temat wyglądu Żydów jako ludzi o dużych nosach, małych oczach i czerwonej brodzie (zob. E. Rothstein, *Structure as Meaning in The Jew of Malta*, „The Journal of English and Germanic Philology” 1966, t. 65, nr 2, s. 272; E.C. Bartels, *Malta, the Jew and the Fictions of Difference: Colonialist Discourse in Marlowe's The Jew of Malta*, „English Literary Renaissance” 1990, t. 20, nr 1, s. 4).

22 Ch. Marlow, *The Jew of Malta*, red. D. Bevington, E. Rasmussen, Oxford 1995.

23 I. Davidson, *Shylock and Barabas: A Study in Character*, „The Sewanee Review” 1901, nr 3, s. 22.

24 Podobnie jak Shylock Barabasz odwołuje się do prawa. Shylock żąda prawa, odnosząc się do umowy, która została podpisana u notariusza. Barabasz, wręcz przeciwnie, nawołuje do prawa, aby uniknąć konsekwencji swych przestępnych czynów. Ponadto w obu sztukach prawo jest bodźcem do zemsty. Shylock mści się za niespłacony dług. Barabasz stosuje wendetę po tym, jak Ferenzo konfiskuje mienie. Motywy są podobne, ale *modus operandi* inny. Jak zauważa Davidson: „[w] gniewie Shylocka słyszymy krzyk udręki płynący z głębi ludzkiej duszy; szepty Barabasza są dla nas tak niezrozumiałe, jak warczenie dzikiej bestii”. I. Davidson, *Shylock and Barabas...*, s. 22, tłumaczenie własne.

„Lichwiarzem mnie nazywał!”²⁵

Dwaj weneccjanie, Bassanio i Antonio, udają się do Shylocka, aby pożyczyć sumę trzech tysięcy dukatów. Podpisana przez strony umowa zakłada, że Shylock pożyczy Bassaniowi pieniądze na trzy miesiące. Jeśli kwota określona w umowie nie zostanie zwrócona, Shylock będzie miał prawo odciąć kawałek ciała Antonia.

Już na początku sztuki wyczuwalne są animozje między wierzycielem a dłużnikiem, którzy wymieniają się wzajemnymi inwektywami. Shylock wyraża wprost, że nienawidzi Antonia, ponieważ jego wróg pożycza pieniądze bez naliczania odsetek. Antonio obraża Shylocka na rynku w Rialto, szydząc z jego wiary i pochodzenia. Napięcie między postaciami można odczuć w trzeciej scenie pierwszego aktu. Widząc Antonia, Shylock mówi na stronie: „Od razu widać, że fałszywy łotr! Czuję do niego nienawiść już za to, / Że chrześcijanin, ale jeszcze bardziej / Za to, że w swojej prostackiej głupocie / Daje pożyczki gratis i w Wenecji / Obniża przez to stopę procentową”²⁶. Obelgi, które pochodzą z ust Shylocka, odnoszą się do pieniędzy. Nazywa Antonia fałszywym publikanem, co oznacza poborcę podatkowego i karczmarza²⁷. Badacze dzieł Szekspira dopatrują się tutaj analogii do Biblii. Szekspir być może nawiązuje do przypowieści o Faryzeuszu i poborcy podatków opowiedzianej przez św. Łukasza (18.9), według której, obaj mężczyźni idą do świątyni, aby się modlić. Faryzeusz szczyli się przestrzeganiem zwyczajów takich jak post i oddawanie dziesiątej części swojego dochodu. Natomiast poborca podatków prosi Boga o miłosierdzie i przebaczenie grzechów. Pokora tego drugiego jest wyraźnie przeciwstawiona uporczywości Faryzeusza. Shylock jest tutaj porównywany do Faryzeusza, który ściśle przestrzega litery prawa²⁸.

W kolejnych wersach tej sceny dochodzi do konfrontacji słownej między Shylockiem a Antoniem: „Jeśli powalę go przebiegłym chwytem, / Jego upadek pomści te urazy. / To wróg naszego świętego plemienia, / Który mnie w każdym zgromadzeniu kupców / Lży, nazywając mój uczciwy dochód / Zyskami z lichwy. / Niech przekleństwo spadnie / Na mój lud, jeśli oszczercy przebaczą”²⁹. Jest to kolejny przykład

25 Wszystkie cytaty z tej sztuki pochodzą z: W. Shakespeare, *Kupiec wenecki*, tłum. S. Barańczak, Poznań 1992.

26 W. Shakespeare, *Kupiec wenecki...*, s. 160.

27 W oryginalnym cytacie brzmi następująco: „How like a fawning publican he looks! / I hate him for he is a Christian, / But more for that in low simplicity / He lends out money gratis and brings down / The rate of usance here with us in Venice” (1.3.38–42). D. Crystal, B. Crystal, *Shakespeare's Words. A Glossary and Language Companion*, London 2002, s. 352.

28 N. Shaheen, *Biblical References in Shakespeare's Plays*, London 1999, s. 159. Respekt dla prawa Shylock manifestuje także podczas procesu sądowego. Shylock odrzuca prośbę o litość i nalega na uzyskanie swojego obliżu i karę dla Antonia.

29 W. Shakespeare, *Kupiec wenecki...*, s. 160.

wrogości Shylocka wobec Antonia, zakorzenionej w lichwie. Shylock opisuje lichwę jako „mój uczciwy dochód”³⁰. Według niego zysk, który nie pochodzi z kradzieży, jest uzasadniony. Wyraża ten sam pogląd w innym fragmencie – w swojej polemice z Antoniem na temat lichwy odnosi się do biblijnej historii Jakuba i Labana. Jakub wypasał owce swego wuja Labana, które były pstre i cętkowane. Aby pomnożyć zysk, ten sprytny człowiek postawił zwierzęta pstre przed tymi cętkowanymi. One połączyły się w pary i urodziły pstre jagnięta. Jak wyjaśnia Shylock: „Tak się wzbogacił mąż błogosławiony:/ Gdyż wszelki dochód jest błogosławieństwem,/ Jeśli nie przypadł nam w drodze kradzieży”³¹. Nie przekonuje to jednak Antonia. Argumenty Shylocka kwituje jednym zdaniem: „Jak diabeł umie, gdy mu to potrzebne,/ Cytować Pismo”³².

Determinacja Shylocka do dochodzenia swoich roszczeń w sądzie nie po to, aby odzyskać pieniądze, ale by zemścić się na swoim nienawistnym wrogu za wcześniejsze krzywdy i obelgi, jest szczególnie widoczna w trzecim akcie. Shylock domaga się swojego skryptu dłużnego i nalega na uwięzienie Antonia. Antonio jest nazywany bankrutem, marnotrawcą i żebrakiem. Wszystkie te rzeczowniki odnoszą się do niewypłacalności dłużnika: „Jeszcze jeden zły interes! Bankrut, marnotrawca, nędzarz, który dzisiaj ledwie się odważa pokazać na Rialto – on, co dawniej z takim szykiem obnosił się po targowisku! Niech się teraz martwi o swoje zobowiązanie”³³. Shylock kończy swoją tyradę przeciwko Antoniovi następującymi słowami: „Lichwiarzem mnie nazywał!/ Niech się teraz martwi./ Pieniądze ludziom pożyczał z chrześcijańskiej miłości bliźniego!/ Niech się teraz martwi o swoje zobowiązanie”³⁴.

30 W oryginale *my bargains*: „If I can catch him once upon the hip,/ I will feed fat the ancient grudge/ I bear him./ He hates our sacred nation, and he rails,/ Even there where merchants most do congregate,/ On me, my bargains, and my well-won thrift,/ Which he calls interest./ Cursèd be my tribe/ If I forgive him!” (1.3.43–49).

31 W. Shakespeare, *Kupiec wenecki...*, s. 162.

32 Słowami Antonia: „Jak diabeł umie, gdy mu to potrzebne,/ Cytować Pismo./ Doprawdy, zła dusza/ Przywołująca świadectwo świętości/ Jak niby zbrodniarz z uśmiechem na twarzy/ Lubi gładkie jabłko gnijące od środka./ Jak piękną postać umie przybrać twarz”. W. Shakespeare, *Kupiec wenecki...*, s. 162. Antonio porównuje Shylocka do diabła. Takie porównania można znaleźć też w innych częściach sztuki. Jessica, córka Shylocka, nazywa swój dom „piekłem”. Lancelot, sługa Shylocka, adresuje swego pana „istnym diabłem”. Kilka linijek później Lancelot mówi: „Z tym, że ten Żyd to bez wątpienia diabeł wcielony, a takie są najgorsze” W. Shakespeare, *Kupiec wenecki...*, s. 171. Słowo „diabeł” w odniesieniu do Shylocka jest wypowiedziane przez postaci podczas procesu. Bassanio błaga Porcję następującymi słowami: „Błagam cię, panie, ten jeden jedyny/ Raz twoja władza niech przeważy prawo:/ Drobne odstępstwo przemień w wielką słusność/ I przeskórz diabłu w okrutnych zamiarach”. S. Barańczak, *Kupiec wenecki...*, s. 246.

33 W. Shakespeare, *Kupiec wenecki...*, s. 207.

34 *Ibidem*, s. 207.

Lichwa jest nie tylko zniewagą używaną do obrażania adresata, jak zostało to przedstawione powyżej, ale także wskaźnikiem społecznego rozłamu. Negocjując warunki umowy w pierwszym akcie, Antonio podkreśla, że nie praktykuje lichwy. „Nigdy nikomu ani od nikogo/ Nie pożyczałem pieniędzy na procent,/ Lecz dziś przyjaciel jest w potrzebie, zatem/ Łamię ten zwyczaj”³⁵. Na co Shylock dodaje: „Mówiłeś przecież, że sam nie pożyczasz/ I nie pożyczasz nikomu na procent”. Antonio powtarza: „Taki mam zwyczaj”³⁶. Podobnie jak Antonio Shylock odmawia jakiegokolwiek formy interakcji ze społeczeństwem chrześcijańskim. Kiedy Bassanio oferuje Shylockowi wspólny obiad, aby negocjować warunki umowy, lichwiarz odpowiada: „Mogę od was kupować, mogę wam sprzedawać, rozmawiać z wami, spacerować z wami i tak dalej; ale nie będę jadać z wami, pijać z wami ani się z wami modlić”³⁷. Shylock również patrzy z dezaprobatą na maskarady, rozrywkę typową dla Wenecji. Przed ucztą nakazuje córce zamknąć wszystkie drzwi na klucz, żeby nie dochodziły żadne dźwięki ani niepożądane głosy³⁸.

Kiedy Shylock skarży się na krzywdy, których doświadczył od Antonia, ten ostatni odpowiada: „Jeśli chcesz pożyczyć tych pieniędzy,/ To nie pożyczaj nam jak przyjaciołom:/ Któż od przyjaciół żąda, aby im się/ Bezpłodny metal rozmnażał w sakiewce”³⁹. Krytycy widzą podobieństwo między słowami Antonia a poglądami wyrażonymi przez Meresa, autora *Palladis Tamia*⁴⁰. W swojej pracy Meres porównuje lichwę do sodomii, twierdząc, że obie czynności są sprzeczne z naturą i dlatego są niezgodne z prawem. Według słów autora sodomia i lichwa są „bezpłodne i nieurodzajne”: „Jak pederastia jest bezprawna, ponieważ jest przeciw rodzajowi; tak lichwa i pomnażanie złota i srebra jest bezprawne, ponieważ [jest] wbrew naturze;

35 Ibidem, s. 160.

36 W. Shakespeare, *Kupiec wenecki...*, s. 161. *The Merchant of Venice* to sztuka o uchylaniu się od zobowiązań i łamaniu sojuszy. Antonio nie dotrzymuje słowa danego Shylockowi i nie spłaca długu. Córka Shylocka, Jessica, buntuje się przeciwko ojcu i ucieka z rodzinnego domu w towarzystwie ukochanego. Ponadto Bassanio okazuje się nielojalny wobec nowo poślubionej żony, oddając podarowany mu w Belmont pierścień.

37 W. Shakespeare, *Kupiec wenecki...*, s. 159.

38 Jak zauważa Tiffany, imię „Shylock” ma w sobie element „zamka” [ang. *lock* = zamek]. G. Tiffany, *Names in The Merchant of Venice*, w: J.W. Mahon, E.M. Mahon (red.), *The Merchant...*, s. 358–360. Shylock odmawia również muzyki: „... niech harmider pustych/ Uciech nie wdiera się w stacyczne wnętrze”. W. Shakespeare, *Kupiec wenecki...*, s. 186. Porównaj komentarz Lorenza: „Ktoś, kto muzyki w samym sobie nie ma,/ Kogo nie wzrusza słodycz zgodnych dźwięków,/ To człowiek zdolny do zdrad, spisków, gwałtu;/ Jego wewnętrzne porywy są mroczne/ Jak noc, bezdenne jak ciemność Erebu/ Takiemu nigdy nie ufaj”. W. Shakespeare, *Kupiec wenecki...*, s. 267.

39 W. Shakespeare, *Kupiec wenecki...*, s. 163–164.

40 F. Meres (1565–1647) był angielskim duchownym i pisarzem. W 1598 r. opublikował swój *Palladis Tamia (Wits Treasury)*. Książka ta była również pierwszym krytycznym studium W. Szekspira.

natura uczyniła je [zarówno] bezpłodnymi jak i nieurodzajnymi⁴¹. Jak zauważa Coolidge, ten fragment omawianej sztuki nawiązuje do Biblii, która zabrania lichwy między braćmi⁴².

Zemsta

Proces w weneckim sądzie pod przewodnictwem Doży, z Porcją w przebraniu prawnika, jest porywającym spektaklem pełnym nieoczekiwanych zwrotów akcji. Porcja, rzekomy doktor prawa, działający w zastępstwie Bellaria, przyznaje prawo Shylocka do ciała dłużnika, jednak pod warunkiem, że nie zostanie przelana ani jedna kropla krwi. Shylock przyznaje się do porażki, ale kobieta nie rezygnuje z walki o „sprawiedliwość”. Przywołuje treść ustawy penalizującej wszelkie próby zamachu na życie weneccjanina (zarówno w zamiarze pośrednim i bezpośrednim) pod karą śmierci i konfiskaty mienia sprawcy. Prawo cytowane przez kobietę stanowi również, że sprawca uniknie śmierci, jeśli Doża skorzysta z prerogatywy łaski. W finalnej odsłonie procesu „miłosierny” Doża ułaskawia Shylocka.

Antonio, tytułowy kupiec, wydaje ostateczny werdykt w sprawie Shylocka. Brzmi on następująco: „Jeżeli Doży i trybunałowi/ Wystarczya grzywna zamiast konfiskaty/ Połowy mienia, godzę się z tym chętnie;/ Ja sam natomiast chciałbym, aby Shylock/ Drugą połowę dał mi w powiernictwo;/ Po jego śmierci przejmie ją Lorenzo,/ Pan, który wykradł mu niedawno córkę⁴³. Na mocy decyzji Antonia Shylock zachowuje połowę swoich dóbr. Druga połowa objęta zostaje powiernictwem. Na mocy trustu majątek właściciela wchodzi pod zarząd powiernika (ang. *trustee*) na rzecz beneficjenta. Antonio jako powiernik będzie zarządzał mieniem Shylocka aż do śmierci Lorenza⁴⁴. W świetle dyskusji o lichwie trzeba wspomnieć o dodatkowym zastrzeżeniu, które pada z ust Antonia: „Za tyle łaski jeszcze dwa warunki:/ Po pierwsze, Shylock przyjmie zaraz chrzest;/ Po drugie, spisze – tu, w tym sądzie – Akt darowizny, w którym wszystkie dobra/ Zapisze w spadku córce i zięciowi⁴⁵. Shylock

41 L. Crompton, *Homosexuality and Civilization*, Harvard 2003, s. 367.

42 J.S. Coolidge, *Law and Love in the Merchant of Venice*, „Shakespeare Quarterly” 1976, nr 27 (3), s. 243–244. Ten biblijny fragment brzmi następująco: „Nie będziesz żądał od brata swego odsetek z pieniędzy, z żywności ani odsetek z czegokolwiek, co się pożycza na procent. Od obcego możesz się domagać, ale od brata nie będziesz żądał odsetek, aby ci Pan, Bóg twój, błogosławił we wszystkim, do czego rękę przyłożysz w ziemi, którą idziesz posiadać”. Pwt 23, 20–21, Biblia Tysiąclecia, <https://biblia.deon.pl/rozdzial.php?id=238> (dostęp 12.11.2024).

43 W. Shakespeare, *Kupiec wenecki...*, s. 254.

44 D. Crystal, B. Crystal, *Shakespeare's words...*, s. 476.

45 W. Shakespeare, *Kupiec wenecki...*, s. 254.

zostaje zmuszony do zrobienia zapisu testamentowego na rzecz swojej córki Jesiki. Drugi zapis mówi, że Shylock musi przejść na chrześcijaństwo. Obowiązkowa zmiana wiary od zawsze wywoływała liczne komentarze w literaturze przedmiotu. Krytycy są podzieleni odnośnie do tego, czy zmiana religii jest oznaką miłosierdzia czy potępienia⁴⁶. W kontekście lichwy zmiana wyznania oznacza niewątpliwie pozbawienie Shylocka możliwości zarobkowania. Można zatem przyjąć, że wyrok w sprawie Shylocka nie jest aktem miłosierdzia, ale zemsty.

„Żyd zawsze kradnie”⁴⁷ – Krystyn Ostrowski o lichwie

Krystyn Piotr Ostrowski (1811–1882) był pisarzem, emigrantem politycznym i działaczem. Był także tłumaczem z języka polskiego na francuski i z języka angielskiego na polski. Ostrowski przetłumaczył trzy sztuki Szekspira: *Hamlet* (1870), *The Merchant of Venice* (1861) oraz *Antony and Cleopatra* (1872). Tłumaczenie *The Merchant of Venice* zostało opublikowane (z pewnymi poprawkami) w czterech edycjach w latach 1861, 1863, 1868 i 1876⁴⁸. Choć tłumaczył z oryginału, jego interpretacje zawierają wiele modyfikacji, dodatków, pominięć i zmian zarówno na poziomie leksykalnym, jak i kulturowym. Udomowienie, strategia, w której tłumacz językowo, estetycznie i kulturowo przenosi źródło do tekstu docelowego, dominuje w literaturze Ostrowskiego. Takie podejście, zwane także „polonizacją Szekspira”, można zaobserwować nie tylko w *Lichwiarzu*, jak widać w części tu pokazanej, lecz także w *Hamlecie*. Interpretacja Ostrowskiego tej tragedii z 1870 roku ma polski kontekst polityczny i historyczny. Autor używa słów „Polska” i „Polacy”. Poloniusz jest polskim byłym jeńcem wojennym, obecnie kanclerzem. Ostrowski odczytywał *Hamleta* jako rozdział w historii Polski⁴⁹. To samo można powiedzieć o *Kupcu weneckim*.

Ostrowski pochylił się nad społeczną i prawną rzeczywistością dziewiętnastowiecznej Polski. Handel zawsze wpływał na stosunki polsko-żydowskie. Pierwsze wzmianki o lichwie na ziemiach polskich pochodzą z około XI wieku.

⁴⁶ J.L. Halio, *Introduction*, w: *William Shakespeare. The Merchant of Venice*, Cambridge 2008, s. 52–54.

⁴⁷ „Żyd zawsze kradnie... Świadkiem zysk Jakóba” – te słowa wkłada w usta Antonia Krystyn Ostrowski w adaptacji sztuki Szekspira. Jest to jeden z dodatków, które Ostrowski wykorzystuje, aby dać ujście swoim antyżydowskim uprzedzeniom. K. Ostrowski, *Lichwiarz*, Paryż 1868, s. 15.

⁴⁸ A. Cetera-Włodarczyk, A. Kosim, *Polskie przekłady...*, s. 274.

⁴⁹ Więcej o *Hamlecie* Ostrowskiego zob. A. Budrewicz, *The One Gentleman from Poland. Polonius and 19th Century Polish Translation*, w: K. Kujawińska Courtney, G. Zinkiewicz (red.), *Shakespeare: His infinite variety*, Łódź 2017, s. 87–100. Zob. również: A. Cetera-Włodarczyk, A. Kosim, *Polskie przekłady...*

W przeciwieństwie do chrześcijan społeczność żydowska mogła pobierać odsetki od transakcji kredytowych. Pożyczanie od żydowskich pożyczkodawców było powszechne w okresie średniowiecza. Wszystkie warstwy społeczeństwa: szlachta, księża, ziemiaństwo i gubernatorzy zawierali lichwiarskie kontrakty z Żydami. Rozprzestrzenianie się lichwy doprowadziło jednak do zubożenia wielu członków szlachty. To w konsekwencji zwiększyło nastroje antyżydowskie i zapoczątkowało nowe ustawodawstwo dotyczące lichwy w kolejnych okresach⁵⁰. Wyznając własną religię i zachowując odrębny język i obyczaje, Żydzi nie asymilowali się w pełni do polskiego społeczeństwa. Alienacja sprzyjała wielu negatywnym stereotypom na temat tej grupy, a dyskurs antyżydowski był powszechny w XIX-wiecznej prasie i literaturze. Uważano tę społeczność za zagrożenie dla stabilności i dobrobytu narodu polskiego⁵¹. Jak zauważa Budrewicz:

rywalizacja gospodarcza i różnice religijne dały asumpt negatywnemu stereotypowi Żydów, zgodnie z którym chętnie łamali oni prawo i lekceważyli normy moralne, aby zarobić więcej pieniędzy. Shylock, który był postrzegany przez polską publiczność jako postać okrutnego pożyczkodawcy, który ceni pieniądze bardziej niż życie ludzkie (i życie własnej córki), odpowiadał temu stereotypowi⁵².

Taki dyskurs był obecny również w polskiej literaturze odnoszącej się do Szekspira. Nic dziwnego więc, biorąc pod uwagę ten kontekst, że *Kupiec wenecki* był jednym z najpopularniejszych spektakli wystawianych w teatrach polskich i europejskich. Po raz pierwszy został pokazany we Lwowie w 1844 roku. Drugi lwowski spektakl z 1865 roku był oparty na adaptacji Ostrowskiego⁵³.

Adaptację poprzedza przedmowa Lucjana Siemieńskiego (1807–1877)⁵⁴, który traktuje tekst Ostrowskiego jako znaczący głos o stosunkach polsko-żydowskich w Polsce. Jak pisze Siemieński: „Szylok w Polsce, to ważne zadanie społeczne, do którego rozwiązania niepodległość narodowa nieodbitnie jest potrzebną”⁵⁵.

50 M. Wojciechowski, *Charakter działalności gospodarczej Żydów w średniowiecznej Polsce*, w: K. Marinow, K. Szadkowski, K. Węgrzyńska (red.), *Varia Mediaevalia. Studia nad średniowieczem w 1050. Rocznice Chrztu Polski*, Łódź 2016, s. 109–120.

51 L. Ciborowska, *Wizerunek Żydów i relacji polsko-żydowskich w "Biesiadzie Literackiej" w latach 1913–1914*, w: J. Ławski, B. Olech, *Żydzi wschodniej Polski*, Białystok 2014, s. 141–175.

52 A. Budrewicz, *Shylock in Poland...*, s. 74–75.

53 Powojenna rzeczywistość wpłynęła na inscenizacje *Kupca weneckiego*. T. Kowalski, *Framing Polish-Jewish Relations through Shakespeare in Post-War and Contemporary Polish Theatre*, „Multicultural Shakespeare. Translation, Appropriation and Performance” 2023, Vol. 28 (43), s. 193–207.

54 L. Siemieński – polski pisarz, dziennikarz, działacz i krytyk. W latach 1849–1850 profesor na Uniwersytecie Jagiellońskim. Był też tłumaczem.

55 K. Siemieński, *Przedślowo*, w: K. Ostrowski, *Lichwiarz*, Paryż 1868, s. 10.

Adaptacja sztuki Szekspira pióra Ostrowskiego jest przykładem przywłaszczenia tekstu literackiego do propagowania własnej ideologii. Pełen dodatków, wzmocnień i pominięć znacznie zniekształca oryginał⁵⁶. Jak błędnie sugeruje Siemieński we wstępie, nie jest to tłumaczenie wierne, lecz nachalna adaptacja. Przedstawia Shylocka jako mroczną postać, krwiożerczego złoczyńcę pozbawionego ludzkich instynktów i emocji. Aby wzmocnić moralną degenerację tej postaci, Ostrowski dodał cytat z Biblii jako motto do swojej adaptacji. Fragment Ewangelii wg św. Marka, którym Ostrowski postanowił zilustrować swój tekst, brzmi: „Mój dom będzie nazwany domem modlitwy dla wszystkich narodów? I uczyniłeś z niego jaskinię zbójców!”. Używając tych słów, Ostrowski dokonał wyraźnej aluzji do lichwy. Zmienił również oryginalny tytuł sztuki z *Kupiec wenecki* na *Lichwiarz*. Na pierwszy plan wysuwa się nie kupiec Antonio, ale Shylock, lichwiarz. Podobnie jak w oryginale Shylock jest zniechęcony przez wspólnotę chrześcijańską, ponieważ jest lichwiarzem. *Dramatis personae* w sztuce Ostrowskiego czynią jednak więcej aluzji do lichwy niż postacie stworzone przez Szekspira.

Na samym początku sztuki Bassanio zwraca się do swojego przyjaciela Antonia z prośbą o pieniądze. Środki finansowe nie pozwalają Bassaniowi wyruszyć w podróż do Belmontu, gdzie mieszka Porcja. Bassanio, podobnie jak w oryginale, przyznaje, że zmarnotrawił majątek i jest zadłużony. Postać stworzona przez Ostrowskiego dodaje jednak coś jeszcze. Podkreśla, że bycie kupcem w Wenecji pociąga za sobą walkę z lichwiarzami: „Nie żał mi tego żem z lichwiarzy zgrażam zmuszony walczyć”⁵⁷. Polskie słowo „zgraja” ma negatywne znaczenie i oznacza grupę ludzi, którzy nadużywają norm i konwencji społecznych. Rzeczownik używany przez Ostrowskiego podkreśla bezprawie i inność Żydów.

Jak wyjaśniono powyżej, lichwa jest tematem debaty pomiędzy Shylockiem i Antoniem na temat biblijnych przykazań. Ostrowski przystosowuje tę część sztuki do własnych celów. Na opowieść Shylocka o Labanie i Jakubie Antonio Ostrowskiego odpowiada uprzedzoną uwagą: „Żyd zawsze kradnie... świadkiem zysk

56 W literaturze przedmiotu tekst Ostrowskiego jest postrzegany jako jedna z najbardziej antysemitycznych interpretacji *Kupca weneckiego*: A. Cetera-Włodarczyk, A. Kosim, *Polskie przekłady...*, s. 273; A. Cetera, *Wczesna recepcja dramatu*, w: *William Shakespeare, Kupiec wenecki*, tłum. P. Kamiński, Warszawa 2015, s. 225. Ostrowski był również ostro krytykowany przez W. Tarnawskiego, w opinii którego Ostrowski stworzył postać niemającą nic wspólnego z pierwotnym bohaterem. W adaptacji Ostrowskiego Shylock jest przedstawiany jako „polska małomiasteczkowa pijawka”. W. Tarnawski, *O polskich przekładach dramatów Szekspira*, Kraków 1914, s. 100.

57 K. Ostrowski, *Lichwiarz...*, s. 5.

Jakóba”. Kilka linijek później tłumacz wstawia kolejny obraźliwy komentarz: „Czy pismo święte lichwę brać pozwala? Lub czy szachrajstwo nie ma być karanem?”⁵⁸.

Dramatis personae Ostrowskiego również odbiegają od postaci stworzonych przez Szekspira. Tłumacz włożył w usta chrześcijańskich bohaterów więcej ksenofobicznych i antysemitycznych komentarzy niż angielski dramaturg. Jedną z postaci, która wyraża swoje stronnictwo wobec Żydów i lichwy, jest Porcja. Scena ze szkatułką jest dobrym przykładem. Zgodnie z ostatnią wolą ojca Porcja może poślubić mężczyznę, który wybierze ołowianą szkatułkę. Różni kandydaci odwiedzają Belmont, aby wziąć udział w konkursie. W oryginale trzech mężczyzn próbuje zdobyć serce Porcji: księżę Maroka, księżę Aragonii i Bassanio. W adaptacji Ostrowskiego scena ta zostaje zmieniona. Z wizytą do Belmontu przyjeżdża sam Shylock. Kiedy służąca Porcji informuje swoją panią, że lichwiarz czeka przy drzwiach pałacu, ta odpowiada: „Jam mu nie dłużna, lichwą się nie dzielę”. Następnie dodaje: „Przyjąć i zakadzić”⁵⁹. W tej scenie Porcja manifestuje karcącą postawę względem lichwy i pogardę dla Shylocka, który jest traktowany jak niemile widziany gość, intruz, naruszający jej pokój w Belmontie. Druga uwaga jest interesująca. Ostrowski dodał słowa sugerujące diabelską naturę Shylocka. Uważa się bowiem, że palenie kadzideł trzyma diabły i złe duchy z dala. Służy to również do oczyszczania powietrza z wszelkich szkód i zagrożeń. Porcja (w przebraniu prawnika) również odwołuje się do lichwy podczas procesu. Kiedy Shylock domaga się swojego obligu, odrzucając prośbę Porcji o litość, ta mówi: „Twą wiarą lichwa, ja się lichwą brzydzę”⁶⁰. Ponownie i tu lichwa jest traktowana jako działalność, która zasługuje na pogardę.

Należy również skomentować werdykt wydany w sądzie weneckim. Podobnie jak w innych fragmentach sztuki Ostrowski zmienił oryginał. W polskim wydaniu połowa majątku Shylocka zostaje utracona na rzecz państwa. Druga połowa trafia do Antonia. Po śmierci Shylocka Antonio przekazuje „domy i pieniądze” Lorenzowi i jego kochance. Dodano trzy warunki. Shylock musi przekazać w testamencie

58 Cały fragment brzmi następująco: „Żyd zawsze kradnie... świadkiem zysk Jakóba; Choć nie dla niego z tej korzyści chluba, Albowiem Bóg sam ją sprowadził z dala... Czy pismo święte lichwa brać pozwala? Lub czy szachrajstwo nie ma być karanem? Czy srebro owca; złoto czy baranem?” K. Ostrowski, *Lichwiarz...*, s. 15. Natomiast oryginał: „This was a venture, sir, that Jacob served for, / A thing not in power to bring to pass, / But swayed and fashioned by the hand of heaven. / Was this inserted to make interest good? / Or is your gold and silver ewes and rams?” (1.3.83–87).

59 K. Ostrowski, *Lichwiarz...*, s. 32.

60 Ibidem, s. 71.

swoją posiadłość córce i Lorenzowi. Musi również przejść na chrześcijaństwo i zrezygnować z lichwy. Ostrowski dodał ten ostatni warunek, aby skrytykować lichwę⁶¹.

Wnioski

Podsumowując, jak wykazano w artykule, lichwa od czasów starożytnych wywoływała różne emocje. Krytykowana przez starożytnych filozofów i myślicieli i zabroniona przez średniowieczne ustawodawstwo była szeroko komentowana przez przedstawicieli sztuki i literatury. Pisarze w renesansie rozpisywali się na temat lichwy w swoich pracach, aby promować społeczne antagonizmy przeciwko społeczności żydowskiej. Literacka postać lichwiarza została wyposażona w długą listę występków i grzechów. Barabasza Christophera Marlowe'a, którego niektórzy uważają za prototyp Shylocka stworzonego przez Szekspira, jest prawdopodobnie najbardziej „bestialskim” i „niehumanym” żydowskim lichwiarzem w literaturze angielskiej. Szekspir podejmował w swoich sztukach temat lichwy, utożsamiając ją z piętnem chciwości i wyzysku. Jego *Kupiec wenecki* to kolejny literacki głos wśród antylichwiarzowskich poglądów. Biorąc pod uwagę kontekst prawny i społeczny dziewiętnastowiecznej Polski, a w szczególności nastroje antyżydowskie, *Kupiec wenecki* stał się „narzędziem” szerzenia ideologii antysemitycznej. Antylichwiarzowskie nastroje rozpowszechnił polski tłumacz Krystyn Ostrowski w swojej dziewiętnastowiecznej adaptacji tej sztuki Szekspira. Ostrowski przywłaszczył sobie sztukę Szekspira i dodał więcej odniesień do lichwy, aby wzmocnić anty-Shylockowe i, przez analogię, antyżydowskie poglądy.

61 „Jeżeli doża nasz, i wy sędziowie,/ Zaprzestać chcecie na tych dóbr połowie,/ Połowę, drugę, tak niech rozporządzą:/ Iż nim żyd umrze, domy i pieniądze/ Przekażę na Lorenza i kochankę,/ A żyda córkę, dziś już chrześciankę./ Lecz trzy warunki wkładam nań za karę:/ Iż razem z życiem przyjmie chrzest i wiarę;/ Iż się wyrzeknie lichwy, choć w ukryciu;/ Majątek zleje, po najdłuższym życiu,/ Na samowolny córkę i na zięcia”, K. Ostrowski, *Lichwiarz...*, s. 78. Oryginał do porównania: „So please my lord the Duke and all the court/ To quit the fine for one half of his goods,/ I am content, so he will let me have/ The other half in use, to render it/ Upon his death unto the gentleman/ That lately stole his daughter. Two things provided more: that for this favor/ He presently become a Christian;/ The other, that he do record a gift,/ Here in the court, of all he dies possessed/ Unto his son Lorenzo and his daughter” (4.1.376–386). Sposób, w jaki Ostrowski przedstawia Jessicę, córkę Shylocka, również jest stronniczy. Tłumacz wzmocnił oryginał, dodając dwa ujemnie nacechowane słowa: „kochanka” i „samowolna”.

Bibliografia

- Alighieri D., *Boska Komedia*, przeł. J. Mikołajewski, Kraków 2021.
- Ambrosino B., *Four Hundred Years Later, Scholars Still Debate Whether Shakespeare's "Merchant of Venice" Is Anti-Semitic. Deconstructing what makes the Bard's play so problematic*, „Smithsonian Magazine” 2016, <https://www.smithsonian-mag.com/arts-culture/why-scholars-still-debate-whether-or-not-shakespeares-merchant-venice-anti-semitic-180958867>.
- Arct M., *Słownik ilustrowany języka polskiego*, Warszawa 1916.
- Aristotle, *Politics*, tłum. B. Jowett, Kitchener 1999.
- Bartels E.C., *Malta, the Jew and the Fictions of Difference: Colonialist Discourse in Marlowe's The Jew of Malta*, „English Literary Renaissance” 1990, t. 20, nr 1.
- Bloom H., *Shakespeare. The Invention of the Human*, New York 1998.
- Budrewicz A., *Shylock in Poland. A Study in Anti-Semitism and Literary Translation*, w: M. Nicolaescu i in. (red.), *Perspectives on Shakespeare in Europe's Borderlands*, București 2020.
- Budrewicz A., *The One Gentleman from Poland. Polonius and 19th Century Polish Translation*, w: K. Kujawińska Courtney, G. Zinkiewicz (red.), *Shakespeare: His Infinite Variety*, Łódź 2017.
- Cetera A., *Wczesna recepcja dramatu*, w: *William Shakespeare, Kupiec wenecki*, tłum. P. Kamiński, Warszawa 2015.
- Cetera-Włodarczyk A., Kosim A., *Polskie przekłady Shakespeare'a w XIX wieku*, Warszawa 2019.
- Ciborowska L., *Wizerunek Żydów i relacji polsko-żydowskich w „Biesiadzie Literackiej” w latach 1913–1914*, w: J. Ławski, B. Olech, *Żydzi wschodniej Polski*, Białystok 2014.
- Coolidge S., *Law and Love in the Merchant of Venice*, „Shakespeare Quarterly” 1976, nr 27 (3).
- Crompton L., *Homosexuality and Civilization*, Harvard 2003.
- Crystal D., Crystal B., *Shakespeare's Words. A Glossary and Language Companion*, London 2002.
- Davidson I., *Shylock and Barabas: A study in Character*, „The Sewanee Review” 1901, nr 3.
- Draper J.W., *Usury in The Merchant of Venice*, „Modern Philology” 1935, nr 33 (1).
- Fajgenberg D., *Lichwa*, Szczecin 2019.
- Felsenstein F., *Jews and Devils. Antisemitic Stereotypes of Late Medieval and Renaissance England*, „Literature and Theology” 1990, t. 4, nr 1.
- Halio Jay L., *Introduction*, w: W. Shakespeare, *The Merchant of Venice*, Cambridge 2008.
- Hawkes D., *The Culture of Usury in Renaissance England*, New York 2010.
- Jones N., *Shakespeare's England*, w: D.S. Kastan (red.), *A Companion to Shakespeare*, Oxford 2000.

- Kowalski T., *Framing Polish-Jewish Relations through Shakespeare in Post-War and Contemporary Polish Theatre*, „Multicultural Shakespeare. Translation, Appropriation and Performance” 2023, Vol. 28 (43).
- Mahon J.W., *The Fortunes of The Merchant of Venice from 1596 to 2001*, w: J.W. Mahon, E.M. Mahon (red.), *The Merchant of Venice. New Critical Essays*, New York – London 2000.
- Mahood M.M., *Introduction*, w: *William Shakespeare, The Merchant of Venice*, Cambridge 1987.
- Maloney R.R., *Usury in Greek, Roman and Rabbinic Thought*, „Traditio” 1971, nr 27.
- Marlowe Ch., *The Jew of Malta*, red. D. Bevington, E. Rasmussen, Oxford 1995.
- Ostrowski K., *Lichwiarz*, Paryż 1868.
- Ravenscroft S., *Usury in the Inferno: Auditing Dante’s Debt to the Scholastics, Comitatus*, „A Journal of Medieval and Renaissance Studies” 2011, nr 42.
- Rothstein E., *Structure as Meaning in The Jew of Malta*, „The Journal of English and Germanic Philology” 1966, t. 65, nr 2.
- Sales R., *Christopher Marlowe*, London 1991.
- Shaheen N., *Biblical References in Shakespeare’s Plays*, London 1999.
- Shakespeare W., *Koriolan*, tłum. S. Barańczak, Poznań 1995, <https://xx.polskiszekspir.uw.edu.pl/items/show/889>.
- Shakespeare W., *Sen nocy letniej. Kupiec wenecki*, Poznań 1992.
- Shakespeare W., *The Tragedy of Coriolanus*, w: S. Wells, G. Taylor (red.), *The Oxford Shakespeare. The Complete Works*, Oxford 2005.
- Shapiro J., *Shakespeare and the Jews*, New York 1996.
- Szatek K., *The Merchant of Venice and the Politics of Commerce*, w: J.W. Mahon, E.M. Mahon (red.), *The Merchant of Venice. New Critical Essays*, New York – London 2000.
- Tarnawski W., *O polskich przekładach dramatów Szekspira*, Kraków 1914.
- The Oxford English Dictionary*, J.A. Simpson, E.S.C. Weiner (red.), Oxford 1989.
- The Oxford Shakespeare. The Complete Works*, S. Wells, G. Taylor (eds.), Oxford 2005.
- Tiffany, G., *Names in The Merchant of Venice*, w: J.W. Mahon, E.M. Mahon (red.), *The Merchant of Venice. New Critical Essays*, New York – London 2000.
- Wojciechowski M., *Charakter działalności gospodarczej Żydów w średniowiecznej Polsce*, w: K. Marinow, K. Szadkowski, K. Węgrzyńska (red.), *Varia Mediaevalia. Studia nad średniowieczem w 1050 rocznicę chrztu Polski*, Łódź 2016.
- Wright C.T., *Some Conventions Regarding the Usurer in Elizabethan Literature*, „Studies in Philology” 1934, nr 31 (2).
- Zimmermann R., *The Law of Obligations. Rzymskie fundacje tradycji cywilnej*, Oxford – New York 1990.

Usury, law and emotions in William Shakespeare's *The Merchant of Venice* and Krystyn Ostrowski's adaptation *Lichwiarz* (1861)

Abstract

The paper discusses the representation of usury in William Shakespeare's *The Merchant of Venice* and the Polish adaptation *Lichwiarz* by Krystyn Ostrowski. This research aims to show how Shakespeare presented usury in his play and how Ostrowski modified it in 1861. As it is demonstrated, usury is a legal term that has always generated many feelings and provoked debates. This is reflected in the literature, Shakespeare's play being the most illustrative example. Krystyn Ostrowski developed the theme of usury and emotions in his adaptation, introducing many additions and alterations all to criticise the Jewish community vehemently.

Keywords: usury, Shakespeare, Krystyn Ostrowski, adaptation, law and literature

CYTOWANIE

Jaworska-Biskup K., *Lichwa, prawo i emocje w Kupcu weneckim Williama Szekspira i polskiej adaptacji Krystyna Ostrowskiego Lichwiarz (1861)*, „Acta Iuris Stetinensis” 2024, nr 5 (51), 209–227, DOI: 10.18276/ais.2024.51-12.