

Agata DĄBROWSKA

Uniwersytet w Oslo/Uniwersytet Łódzki

adabrowska@uni.lodz.pl

WILLIAM SZEKSPIR W POSTPAMIĘCIOWYM DISKURSIE O ZAGŁADZIE

ABSTRACT William Shakespeare and the Post-memorial Holocaust Discourse

The aim of the paper is to discuss the role of literary output of William Shakespeare in post-memorial discourse about Holocaust. It analyzes various culture texts (film and theater adaptations, memoirs, essays and short stories) devoted to Holocaust, which refer to the dramatic heritage of English playwright. It discusses the phenomena of post-Holocaust Shakespearean theatre treated as a medium for commemoration of the past. It focuses on Shakespeare's motifs in post-Holocaust literature and film.

Key-words: ghetto, Shakespeare, theater, war, Jews

Słowa kluczowe: getto, Szekspir, teatr, wojna, Żydzi

SZEKSPIROWSKI TEATR ZAGŁADY

Szczególną rolę w postpamięciowym dyskursie o Zagładzie odgrywa teatr, traktowany jako medium służące do upamiętniania przeszłości oraz jej rozliczania. Misję taką wyznaczyli mu m.in. Jerzy Grotowski, Krzysztof Warlikowski i Redbad Klijnstra, tworząc tzw. „Szekspirowski teatr Zagłady”. W nurt ten wpisał się spektakl *Hamlet*, wystawiony w Teatrze 13 Rzędów w Opolu w 1964 r. Grotowski ukazał w nim korzenie i skutki nazizmu oraz analizował wydarzenia, które odcisnęły piętno na XX w. Odwołał się także do polskiej rzeczywistości, pełnej nienawiści wobec Żydów. *Hamlet*, ubrany w chałat i kipę, padł ofiarą przemocy warszawskich powstańców. Zbigniew Raszewski, po obejrzeniu przedstawienia, pisał: *Przyjrzyjmy się dobrze Ham-*

letowi. W inscenizacji opolskiej jest to namiętny, ale przenikliwy Żyd. Jego partnerzy przybrali właśnie postać powstańców warszawskich. Hamlet próbuje im wytłumaczyć, że ich porywy graniczą z obłądem. Przyskakuje do każdego żołnierza po kolei, z Talmudem w rękę, a wtedy każdy żołnierz po kolei pluje mu w twarz. Żołnierze, którzy śpiewają nawet powstańcze pieśni, nieodparcie nasuwają na myśl takie formacje powstańcze, jak np. Batalion „Zośka”¹.

Nie mniej kontrowersji, co opolski *Hamlet*, wzbudziła inscenizacja *Burzy* w reżyserii Warlikowskiego. Jego twórczość teatralna – jak twierdzi Hanna Krall – opiera się na czterech filarach: antyku, Szekspirze, Biblii i Holokauście, które zawsze stara się ze sobą połączyć². *Burza* Warlikowskiego była scenicznym komentarzem bieżących wydarzeń politycznych. Artysta w jednym z wywiadów przyznał, iż inspiracji szukał w monografii Jana Tomasa Grossa pt. *Sąsiedzi* (2000). Reżyser odniósł się do mordu dokonanego na Żydach w Jedwabnem, współodpowiedzialności Polaków za te wydarzenia, a także kontrowersji związanych z obchodami rocznicowymi³.

Innym przykładem „Szekspirowskiego teatru Zagłady” jest spektakl *Makbet* w adaptacji Klijnstry. Reżyser wystawił dramat w całości, dodając fragmenty z pamiętników Marka Edelmana, ponieważ stwierdził, że nie można dziś opowiedzieć tragedii szkockiego króla, nie odnosząc się do Holokaustu: *Jedyną zmianą, jaką zastosowałem, pracując nad scenariuszem spektaklu, było dodanie kilku wypowiedzi Marka Edelmana, przywódcy powstania w warszawskim getcie. Zdecydowałem się na ten krok, bo uważam, że sztuki Szekspira nie da się uwspółcześnić, nie biorąc pod uwagę Holocaustu. Po nim epatowanie jakimkolwiek okrucieństwem nie ma większego sensu. Trudno sobie wymyślić coś straszniejszego*⁴.

SZEKSPIR I POSTPAMIĘCIOWA TRAUMA

Nawiązania do twórczości Szekspira odnaleźć można również w literaturze pohołokau-stowej. Autorzy dzienników, reportaży i pamiętników twierdzą, iż stanowiła ona m.in. formę ucieczki od rzeczywistości. Motyw ten obecny jest we wspomnieniach Marii Orwid, pionierki psychiatrii i terapii rodzinnej w Polsce. Autorka pochodziła z niereligijnej rodziny żydowskich adwokatów. W roku 1942, który stanowił punkt zwrotny w jej

¹ *Misterium zgrozy i urzeczenia. Przedstawienia Jerzego Grotowskiego i Teatru Laboratorium*, red. J. Dęgler, G. Ziółkowski, Wrocław 2006, s. 235, *Pelen Guślarstwa Obrzęd Świątokradzki*, t. 1.

² R. Pawłowski, *Rzecz, która nie lubi być zabijana. Rozmowa z Hanną Krall i Krzysztofem Warlikowskim*, „Gazeta Wyborcza” 2009, 18 V, [online] <http://www.dziennikteatralny.pl/artykuly/rzecz-ktora-nie-lubi-byc-zabijana.html>, 13 IV 2014.

³ M. Ruda, *Tajemnice Prospera. Komedia i prawda przebaczenia*, „Dekada Literacka” 2003, nr 3/4, s. 114–107.

⁴ J. Weryńska, *Słowacki pokaże współczesnego Szekspira*, „Dziennik Polski 2010, 22 IX, [online] <http://www.dziennikpolski24.pl/artikul/310848,slowacki-pokaze-wspolczesnego-szekspira,id,t.html?cookie=1>, 13 IV 2014.

życiu, została przesiedlona wraz z rodzicami do getta w Przemyślu. Pobyt w tych trudnych warunkach odcisnął piętno na psychice dziewczynki i zdecydował o wyborze jej przyszłej kariery zawodowej⁵.

Traumatyczne dzieciństwo spędzone w atmosferze ciągłego zastraszenia i upodlenia spowodowało, iż Maria Orwid stała się zagorzałą bojowniczką o poszanowanie godności ludzkiej, w tym przede wszystkim ofiar drugiej wojny światowej. W autobiograficznym tekście *Ojciec* (2001) wspomina sytuację, która do końca życia pozostała w jej pamięci. Rodzina lekarki miała zwyczaj spotykania się co wieczór przy wspólnym stole. Pewnego razu w drodze do domu dziadków dziewczynka była świadkiem, jak niemieccy oficerowie katowali niewinnego człowieka na oczach przyglądającego się biernie tłumu. Ofiarą pobicia okazał się ojciec Marii Orwid, dla której w tamtym momencie niezrozumiały był fakt, iż Niemcy, uważani za ludzi kulturalnych, mogli dopuścić się takiego bestialstwa. Autorka wspominała, iż ojciec po pobiciu przez hitlerowców zmienił się. Zamknął się w sobie, odizolował od rodziny, do nikogo się nie odzywał i tylko czytał Szekspira, aż do momentu, w którym znalazł się w getcie. *Następnego dnia był milczący, patrzyłam na niego z niepokojem. Wiedziałam, co czuł. Usiadł rano przy małym stoliku pomiędzy oknami, tyłem do nas, i zaczął czytać Szekspira. Czytał calusienki rok, aż do lipca 1942 roku, kiedy trzeba było pójść do getta. Przez cały rok nie odzywał się do mamusi ani do mnie. Bardzo mało jadł i wtedy, gdy mu podano. Czytał tylko cały rok Szekspira*⁶. Maria Orwid dopiero po latach zrozumiała dziwne zachowanie ojca. Po rozmowie z kuzynem uświadomiła sobie tragedię rodzica. Lektura dramatów Szekspira, które cenił i tak chętnie studiował, stała się dla niego do pewnego stopnia sposobem na odizolowanie od traumatycznej rzeczywistości. Stworzyła szansę na powrót do normalności i życia, które prowadził przed wojną⁷.

Podobne doświadczenia miał Artur Sandauer, polski krytyk literacki, eseista i tłumacz⁸. Urodził się w 1913 r. w Samborze w rodzinie żydowskiej. W 1943 r. został osa-

⁵ A. Bednarczyk, I. Hajdarowicz, *Maria Orwid. Upodmiotowienie*, [w:] *Krakowski szlak kobiet. Przewodniczka po Krakowie Emancypantek*, red. E. Furgał, Kraków 2009, s. 49.

⁶ M. Orwid, *Ojciec*, [w:] *Dzieci Holocaustu mówią...*, t. 2, do dr. przygot. J. Gutenbaum, A. Latała, Warszawa 2001, s. 111.

⁷ Marii Orwid udało się przeżyć drugą wojnę światową dzięki krawcowej Teofili Kic, która za okazaną pomoc została pośmiertnie odznaczona medalem „Sprawiedliwy wśród Narodów Świata”. Ojciec lekarki zmarł z wycieńczenia we Lwowie w maju 1943 r., natomiast matka wyszła drugi raz za mąż za Daniela Herzhafta, który przyjął nazwisko Orwid. Maria Orwid była jedną z pierwszych kobiet studiujących psychiatrię w Polsce, autorką tzw. programu oświęcimskiego (dotyczącego badań nad psychicznymi skutkami wojennych przeżyć obozowych byłych więźniów obozów koncentracyjnych) oraz inicjatorką projektu terapeutycznego dla Dzieci Holocaustu i Drugiego Pokolenia. Zmarła w lutym 2009 r. i została pochowana na nowym cmentarzu żydowskim przy ul. Miodowej w Krakowie (A. Bednarczyk, I. Hajdarowicz, *Maria Orwid...*, s. 49).

⁸ Artur Sandauer pracował jako nauczyciel akademicki na Uniwersytecie Warszawskim. Przyjaźnił się m.in. z Witoldem Gombrowiczem. W *Dzienniku* Gombrowicza znajduje się kilka fragmentów odnoszących się do Sandauera, prowadzili oni bowiem regularną korespondencję. Z powodu swojego pochodzenia Sandauer interesował się problematyką żydowską. Był autorem terminu „allosemityzm”, oznaczającego postrzeganie Żyda jako Innego. Zmarł w 1989 r. i został pochowany na cmentarzu wojakowym na Powązkach w Warszawie.

dzony w getcie, z którego udało mu się po krótkim czasie uciec. Swoje doświadczenia zamieścił w zbiorze zatytułowanym *Byłem* (1991). W jednym ze wspomnień poświęconych wojennym doświadczeniom opisywał irracjonalne zachowanie swojego brata. Autora dziwił fakt, iż brat w każdej sytuacji potrafił zachować spokój. Nawet wtedy, kiedy wokoło wszystko się zmieniał, on siedział i czytał dzieła Szekspira, jak gdyby wojna nie dotyczyła jego osoby. Sandauer pisał: *Do kwietnia 1943 panował w getcie względny spokój. Fakt ten skłonił niektórych już ukrytych po aryjskiej stronie do powrotu za druty [...]. Pamiętam, brat siedział przy stole i czytał Szekspira (po angielsku). Broni leżała w kryjówece*⁹.

W świat szekspirowskiej fantazji uciekała także piętnastoletnia Janina Lewinson¹⁰. Autorka pochodziła z zamożnej rodziny żydowskiej. Podczas wojny przebywała w getcie warszawskim. Wspomnienia z tamtego okresu wydała w autobiografii pt. *Zima o poranku. Opowieść dziewczynki z warszawskiego getta* (1989), która jest zapisem doświadczeń nastolatki obserwującej tragedię mieszkańców getta. Opisała w niej ucieczkę z okupowanej Warszawy oraz czas spędzony z matką w ukryciu. Powracała myślami do niekończącej się tułaczki i spotkań z okultystkami, prostytutkami, robotnikami i ludźmi wykształconymi. Szczególne miejsce w pamięci autorki zajęły dzieła Szekspira, które stanowiły dla niej jedyną formę kontaktu z kulturą. Janina Lewinson nocami zamykała się na strychu wraz z siostrą i czytała książki schowane w starej skrzyni. *Wielką pociechą były dla nas książki zgromadzone w wielkiej skrzyni. Były to książki wszelkich możliwych rodzajów, zebrane na chybił trafił i przeznaczone dla czytelników o diametralnie różnych upodobaniach. Szekspir obok brukowych romansów. Co wieczór szperałyśmy i wybierałyśmy po parę książek, by pochłonąć je w ciągu następnego dnia i zacząć szperać na nowo*¹¹. Historię tę spisała w dzienniku, który ukryła w podłodze pod nogą fortepianu, w domu przy ul. Siennej. Po wojnie nowi lokatorzy zwrócili rękopis autorce, która opublikowała go w całości 30 lat później.

SZEKSPIR W HOŁDZIE (POST)PAMIĘCI

Drugą, istotniejszą formą wykorzystania twórczości Szekspira przez pisarzy żydowskich było porównywanie ich sytuacji życiowej do losów szekspirowskich bohaterów. Czyni tak Henryk Grynberg w eseju *Hamlet* (1963), opisując tragiczne życie osamotnionego żydowskiego chłopca, którego nie chce przyjąć żadna z polskich rodzin. Książę Danii pojawia się również w opowiadaniu *Widziałem połyskującą broń* (1963). Autor doszukuje się podobieństw między swoim losem a szekspirowskim bohaterem, który – tak jak on – zostaje ocalony, by świadczyć o prawdzie. *Ekshumacja w sensie li-*

⁹ A Sandauer, *Byłem...*, Warszawa 1991, s. 69.

¹⁰ Janina Bauman po wojnie pracowała w przemyśle filmowym jako tłumaczka, reżyserka i korektorka scenariuszy. W 1968 r. wyemigrowała do Izraela razem z mężem, filozofem i socjologiem Zygmuntom Baumanem. Ostatecznie osiedli na stałe w Anglii. Była stale obecna w życiu i pracy autora *Phynnej po-nowoczesności*. Zmarła 29 grudnia 2009 r. w Leeds.

¹¹ J. Bauman, *Zima o poranku. Opowieść dziewczynki z Warszawskiego Getta*, Kraków 1989, s. 164.

terackim – twierdzi Grynberg – *stała się moim głównym zadaniem. Zostałem strażnikiem wielkiego cmentarza Grobów, których nie ma poza naszą pamięcią*¹².

Postać duńskiego królewicza przywołuje również Krall w eseju pt. *Hamlet* (1995), poświęconym karierze żydowskiego kompozytora Andrzeja Czajkowskiego. Muzyk, którego wielką miłością była twórczość Szekspira, przekazał w testamencie Royal Shakespeare Company swoją czaszkę w celu wykorzystania jej w przedstawieniach *Hamleta*. Użyto jej jako rekwizytu dwukrotnie, w 1984 i 2008 r., ale ponieważ fakt ten wzbudzał sprzeczne emocje, zrezygnowano z tej praktyki¹³.

Żydowscy pisarze bardzo często w swoich wspomnieniach przywołują postacie z dramatu *Kupiec wenecki*. Czternastoletnia Renia Knoll¹⁴ w swoich pamiętnikach twierdziła, że cierpiała jak Żyd Shylock z powodu swojego pochodzenia. Mieszkańcy przedwojennego Krakowa nie uważali jej za Polkę, lecz za przedstawicielkę mniejszości żydowskiej, do której odnosili się bez szacunku. Dziewczyna z bólem wspominała sytuację, kiedy przepędzono ją z parku, wyzywając od Żydówek i psów: *Judy! Judy! A tu w sercu tak strasznie boli i krzyczy: tyś pies, odkąd to psy jeżdżą na sankach? A chłopcy, jakby potakując tej myśli, krzyczą – Precz stąd, wynocha! Precz! Ucieklam, a wokół szczerczo uśmiechnięte twarze*¹⁵.

W ten sam sposób zwracali się Wenecjanie do Shylocka. Najczęściej mówili o nim „Żyd”. Słowo to miało wydźwięk negatywny, co podkreślały poprzedzające je epitety. Lichwiarz bywał więc „nieokrzesanym Żydem”, „żydowskim kundlem” lub po prostu „łotrem”. Shylock został pozbawiony własnej indywidualności również przez fakt porównywania go do zwierząt. Nazywano go „parszywym psem”, „wilkiem o krwawych, drapieżnych i nienasyconych pragnieniach”. Bernard Grebanier zauważa, że Shylock traktowany był jak *nieludzka bestia, która „nie ma w sercu/Kropki litości ani miłosierdzia”*. Dla chrześcijan był on symbolem wszystkiego, co nieznane i przerażające. Oskarżano go o konszachty z diabłem. Służący Żyda, w rozmowie z ojcem, mówił o swoim pracodawcy jako o „bezczelnym diable”, „istnym diable” bądź „diabie wcielonym”. Solanio przestrzegał Salerio przed *diabłem [...] pod postacią Żyda*, natomiast Bassanio prosił doktora prawa, aby ten *przeszkodził diabłu w okrutnych zamiarach*. Nawet sama córka Shylocka podzielała zdania ogółu. W słowach skierowanych do Lancelota opisywała dom jako „piekło”¹⁶.

¹² M. Stępień, *Wśród emigrantów*, Kraków 2007, s. 249.

¹³ J. Marczyński, *Wielka miłość trudnego artysty*, „Rzeczpospolita” 2013, 13 VII, [online] <http://www.rp.pl/artykul/1029161.html?p=1>, 13 IV 2014.

¹⁴ Renia Knoll, córka Ojzasa i Lei, urodziła się w 1927 r. w Krakowie. Podczas okupacji prowadziła dziennik, w którym opisała pobyt w getcie w okresie od 16 maja 1940 r. aż do 1 września 1941 r. Zapiski zostały odnalezione przez Kazimierza Paciorka, pracownika podwarszawskiej papierni, w stosie makulatury przywiezionej przez Niemców. W roku 1958 znalazca przekazał je Żydowskiemu Instytutowi Historycznemu. Autorka dziennika ocalała dzięki pomocy polskiej rodziny, u której się ukrywała po likwidacji krakowskiego getta. Zob.: R. Knoll, *Dystrykt krakowski. Kraków*, [w:] *Życie i zagłada Żydów polskich 1939-1945. Relacje świadków*, wybór i oprac. M. Grynberg, M. Kotowska, Warszawa 2003, s. 17.

¹⁵ *Tamże*, s. 11.

¹⁶ B. Grebanier, *Shylock Himself*, [w:] *Shylock*, red. H. Bloom, New York 1991, s. 202-235, *Major Literary Characters*.

Zarówno Renia, jak i Shylock przez fakt odebrania im imion zostali pozbawieni godności. Imiona ich zastąpiono różnymi negatywnymi określeniami bądź jak w przypadku dziewczynki – numerem 13684, co było dowodem ich uprzedmiotowienia. Stali się przez to bezimiennymi członkami większej zbiorowości. Renia, która z początku podkreślała swoją polskość i deklarowała miłość do ojczyzny: *Ale wiem to jedno, że chociaż nie wiem co było, to zawsze pozostanę Polką, wierną Polsce, mojej prawdziwej Ojczyźnie*¹⁷, wraz z upływem czasu wyrzekła się jej. Będąc odrzuconą przez wszystkich, sponiewieraną i bitą¹⁸, z przejściem pytała swoich oprawców, używając słów Shylocka: *Alboż Żyd nie ma oczu? Alboż Żyd nie ma rąk, członków, organów, zmysłów, uczuć i namiętności? Alboż nie żywi się tym samym, ran nie odbiera od tej samej broni, nie ulega tym samym chorobom, nie leczy się temi samymi lekarstwami, nie grzeje się i nie oziębia tem samem latem i tą samą zimą co chrześcijanin?*¹⁹.

Postać szekspirowskiego bohatera przywołał również pisarz Jean Améry w swoich wspomnieniach *Poza winą i karą* (1978)²⁰. Tak jak Shylock, przeżywał on kryzys tożsamości. Nie poradził sobie z uczuciem lęku i trwogi, które cytowany przez niego Jean-Paul Sartre uważał za konieczne atrybuty ludzkiej egzystencji i które należało wziąć na swoje barki. Améry nie chciał bądź nie potrafił podjąć wysiłku kształtowania swojej egzystencji jako ocalonego. Chciał znów stać się częścią jakiejś społeczności. Lęk sparaliżował go do tego stopnia, że zdecydował się na ucieczkę przed wzięciem odpowiedzialności za własne nowe życie. Próby takiej nie podjął również szekspirowski lichwiarz, który wołał umrzeć niż sprostać kolejnym wyzwaniom.

W pohołokaustowej rzeczywistości Shylock stał się postacią tragiczną, która nie była w stanie udźwignąć ciężaru wolności. Przed wojną egzystował w świecie nieautentycznym. Utożsamiany był z określonym środowiskiem kulturowym, które determinowało jego sposób myślenia i postępowania. Wojna udowodniła jednak, że nie istniały żadne aprioryczne wartości, nadana z góry moralność, godne uznania wzorce, gotowe stereotypy. W tej nowej rzeczywistości nie było już miejsca dla dawnego Shylocka. Naziści, niczym Wenecjanie, zabili w nim jego prawdziwe „ja”. Ochrzczony

¹⁷ R. Knoll, *Dystrykt krakowski...*, s. 14.

¹⁸ Autorka z wielkim dramatyzmem opisywała incydent, który wydarzył się w dniu 18 sierpnia 1941 r. Dziewczynka, przechodząc koło murarzy, została oblana przez nich wapnem. Na jej pytanie: „Cóż wam jestem winna?”, oprawcy wybuchli śmiechem. Wtedy Renia po raz pierwszy zwątpiła w swoją polskość i stwierdziła, że Żydzi powinni mieć własną ojczyznę. Zob.: *tamże*, s. 16-17.

¹⁹ Cyt. za: *tamże*, s. 17.

²⁰ Jean Améry (właściwie Hans Mayer) urodził się i wychował w zasymilowanej rodzinie żydowskiej w Austrii. W roku 1938 osiedlił się z rodziną w Belgii, gdzie przybrał nazwisko Améry, zrywając w symboliczny sposób z kulturą niemiecką. Był więźniem obozów koncentracyjnych Auschwitz, Buchenwald i Bergen-Belsen, gdzie w kwietniu 1945 r. został wyzwolony przez armię brytyjską. Swoje doświadczenia wojenne ogłosił w zbiorze esejów *Poza winą i karą*. Opisał w nich obozową rzeczywistość i zezwierżenie kultury III Rzeszy. Améry, który został wychowany w kulcie wyższości kultury germańskiej, czuł się Niemcem. Jednakże z powodu semickiego pochodzenia trafił do obozu w Auschwitz jako Żyd. Nowa tożsamość Améry'ego wykształciła się właśnie pod wpływem piętnującego go otoczenia. Zob.: J. Améry, *Poza winą i karą. Próby przełamania podjęte przez złamanego*, przeł. R. Turczyn, posł. P. Weiser, Kraków 2007, *Kroki / Schritte*.

Shylock, zdaniem Améry'ego, pozbawiony własnej religii i tożsamości, skazany był na zagładę.

Gdyby Szekspir wiedział – pisał Henryk Grynberg w eseju *My Żydzi z Dobrego – co hitlerowcy uczynią z jego dziełem, to nigdy by go nie stworzył. Kupiec wenecki stał się paszkwilem, który wyrządził Żydom ogromne szkody*²¹.

Do losów szekspirowskich bohaterów odniósł się w swojej twórczości Primo Levi, włoski pisarz i eseista²². W zbiorze *Pogrążeni i ocaleni* (1986) porównał on warunki życia w łódzkim getcie do Wiednia z *Miarke* za *miarke*. Podczas pobytu w obozie w Auschwitz rozmawiał z żydowskimi więźniami przywiezionymi z Łodzi, którzy opowiedzieli mu historię działalności Chaima Rumkowskiego. Zdaniem Leviego ten żydowski przemysłowiec zarządzał gettem niczym Antonio Wiedniem w *Miarce* za *miarke*. Obydwaj zostali przez przypadek wybrani na kierownicze stanowiska, nie posiadając żadnych umiejętności i predyspozycji do sprawowania tak odpowiedzialnych funkcji. Widzieli siebie w roli niekwestionowanych przywódców, a od poddanych oczekiwali posłuchu i szacunku.

Rumkowski, tak jak Antonio, z wielkim zapalem przystąpił do budowania swojego królestwa: *Posługiwał się starym powozem, ciągniętym przez konia wychudzonego jak szkielet: jeździł nim po ulicach swego małego królestwa, na których tłoczyli się żebracy i petenci. Okrywał się królewskim płaszczem i otaczał dworem pochlebców oraz najemnych morderców; swoim dworskim poetom kazał komponować hymny, które sławiły jego „niezawodną potężną rękę” oraz spokój i porządek, jaki dzięki jego talentowi panował w getcie. Wydał nakaz, żeby w nędznych szkołach getta dzieciom, codziennie dziesiątkowanym epidemiami, głodem i niemieckimi kapryśkami, zadawano tematy ku czci „naszego kochanego i przezornego Prezesa”*²³. Rządził silną ręką przy pomocy policji, składającej się z sześciuset strażników uzbrojonych w pałki i nieznaną liczbę tajnych szpiegów. Rumkowski widział siebie w roli mesjasza, którego zadaniem było zbawienie narodu żydowskiego. Szekspirowski bohater także sądził, iż został wybrany przez Boga do oczyszczenia moralnego i zbawienia Wiedeńczyków.

Antonio i Rumkowski traktowali powierzone im zadania bardzo poważnie. Kiedy gestapo arestowało bez ostrzeżenia osobistych doradców Rumkowskiego, ten, zdaniem Leviego, odważnie ruszył im z pomocą, narażając się na drwiny i policzki, które z godnością umiał znieść. W ten sam sposób zachowywał się Antonio, który konsekwentnie realizował postawione sobie cele. Nie zrezygnował z wydania wyroku śmierci na Klaudia, chociaż zdawał sobie sprawę, iż wyrokiem tym wzbudził niechęć wśród swoich poddanych.

Levi zwrócił jednak uwagę na fakt, że postępowania Rumkowskiego nie można ocenić w jednoznaczny sposób, ponieważ *każdy, podobnie jak Rumkowski oślepiiony władzą i prestiżem, zapomina o „szklanej kruchości”; wchodzi w układy z władzą, mniej lub bardziej chętnie, zapominając, że wszyscy jesteśmy w getcie, że getto jest opasane murem i że*

²¹ H. Grynberg, *My Żydzi z Dobrego*, [w:] tenże, *Monolog polsko-żydowski*, Warszawa 2003, s. 97.

²² Primo Levi urodził się w 1912 r. we włoskiej rodzinie żydowskiej. Za działalność w ruchu oporu został w 1943 r. aresztowany i deportowany do obozu koncentracyjnego w Auschwitz-Monowitz. Jest autorem wielu wstrząsających relacji zachowań człowieka w obliczu śmierci i nieludzkiego traktowania w obozie koncentracyjnym.

²³ P. Levi, *Pogrążeni i ocaleni*, przeł. S. Kasprzysiak, Kraków 2007, s. 100.

za tym murem czyhają panowie życia i śmierci, a trochę dalej czeka na nas pociąg²⁴. Postawę prezesa łódzkiego getta, według pisarza, najtrafniej opisywały słowa szekspirowskiej bohaterki Izabeli z *Miarki za miarkę*:

Dumny potęgą na chwilę mu daną,
A swojej szklanej niepomny kruchości,
Jak małpa w gniewie, przed wysokim niebem
Tak dziwne stroi wybryki i susy,
Że tży boleści sączy chór aniołów²⁵.

SZEKSPIR EPOKI POSTPIECÓW

Motywy z twórczości Szekspira, jak i sama osoba dramatopisarza, stanowiły również ważne źródło inspiracji dla pisarzy poholokaustowych. Naoczny świadek Zagłady, Adolf Rudnicki²⁶, opublikował w 1948 r. pierwszy zbiór opowiadań z cyklu „epoka pieców”²⁷, poświęcony problematyce Holokaustu. Nadał mu prowokacyjny tytuł *Szekspir*, który miał znaczenie symboliczne. Angielski dramatopisarz stał się metaforą „pięknej sztuki pisania”, której rolę zakwestionował Rudnicki. Zdaniem autora literatura nie spełniła podstawowego obowiązku wobec ludzkości, gdyż nie nauczyła jej szacunku do drugiego człowieka. Pisarze i poeci, jak William Szekspir, nie przygotowali czytelników do życia w epoce pieców. Stali się zatem współwinni i odpowiedzialni za rozbite główki dzieci, spalone zwłoki czy mydło robione z ludzi.

W dziele *Szekspir* Rudnicki wyznaczył nową rolę literaturze – w obliczu Zagłady miała ona rejestrować wydarzenia wojenne, ogrom cierpienia i śmierci, zaś twórca miał być kronikarzem świadomym swojego posłannictwa i odpowiedzialności za słowo. Bohaterami opowiadań Rudnickiego byli przede wszystkim pisarze (Stefan Konecki, Daniel Dzikowski, Marcin Lewicki), od których autor oczekiwał, iż nie pozostaną obojętni wobec losów narodu żydowskiego, lecz staną się *Jeremiaszami jego tragedii*²⁸.

Zadaniu temu nie potrafił sprostać Marcin Lewicki, którego autor ironicznie przezwiał Szekspirem. Bohatera, tak samo jak Prospera z *Burzy*, ogarnęła niemoc. Porzucił on więc

²⁴ *Tamże*.

²⁵ W. Szekspir, *Miarka za miarkę*, [w:] *Dzieła dramatyczne*, t. 1, oprac. S. Helsztyński, R. Jabłkowska, A. Staniewska, przeł. L. Ulrich, Warszawa 1973, s. 464.

²⁶ Adolf Rudnicki urodził się w rodzinie żydowskiej w 1909 r. w Żabinie, a zmarł w 1990 r. w Warszawie. Podczas wojny był członkiem Narodowego Komitetu Żydowskiego we Lwowie oraz prowadził działalność konspiracyjną w Warszawie. W 1944 r. wstąpił jako ochotnik do Armii Krajowej. Brał także udział w powstaniu warszawskim. Zob.: A. Wał, *Twórczość w cieniu menory. O prozie Adolfa Rudnickiego*, Rzeszów 2002, s. 7-14.

²⁷ Termin ten, zdaniem Józefa Wróbla, zaczerpnął Rudnicki z *Pisma Świętego* z przypowieści o trzech młodzieńcach uratowanych z pieca Nabuchodonozora. Pisarz nadał mu jednak zupełnie inny sens: biblijny piec, symbolizujący miejsce próby, w świetle wydarzeń wojennych stał się miejscem Zagłady. Zob.: J. Wróbel, *Wstęp*, [w:] A. Rudnicki, *Opowiadania wybrane*, Wrocław 2009, s. XXVIII, *Biblioteka Narodowa*, Seria 1, nr 313.

²⁸ K. Wyka, *Funkcja Solidarnej Pamięci*, [w:] tenże, *Pogranicze powieści*, Warszawa 1989, s. 152-153.

zawód, twierdząc, iż lepiej jest nie pisać, niż tworzyć „literacki bełkot”. Lewicki nie potrafił przełać swych myśli na papier, gdyż – jak twierdził – świat, który znał, już nie istniał, a jego bohaterowie „poszli do pieca”²⁹. *Jak oni tam ginęli! Jak oni tam ginęli! Pytałem o ojca. Odpowiedziano mi, że poszedł do pieca. Pytałem o adwokata Holendra. Odpowiedziano mi, że poszedł do pieca razem z całą rodziną. O kogokolwiek zapytać, odpowiedź ta sama. Do pieca. Nie ma ludzi, nie ma miasta, ostatni ich ślad zachował się w naszej pamięci i codziennie trzeba patrzeć, jak ten ślad się zaciera. Ta bezsilność*³⁰ Słowa te wydają się parafrazą monologu Prospera, w którym książę dokonał bilansu strat poniesionych podczas burzy:

*Jasne pałace i wieże w chmur wieńcu,
Święte kościoły, wielka ziemi kula,
Tak wszystko kiedyś na nic się rozpułynie,
Jednego pyłku na ślad nie zostawi,
Jak moich duchów powietrzne zjawisko.
Sen i my z jednych złożeni pierwiastków;
Żywot nasz krótki w sen jest owinięty*³¹.

Szekspirowski bohater twierdził, że po „starym” świecie, pełnym wspaniałych budowli, pałaców i wież, nie pozostał żaden ślad. Nigdzie nie można było także odnaleźć ich mieszkańców, wszyscy zginęli, obracając się w proch. Kluczowe znaczenie miało jednak ostatnie zdanie wypowiedziane przez Prospera. Skierowane było do przyszłych pokoleń i zawierało otwartą przestrożę. Książę ostrzegał, że historia lubi zataczać koło i pewne wydarzenia mogą się powtórzyć.

Zbiór opowiadań *Szekspir* został przyjęty bardzo entuzjastycznie zarówno przez żydowskie, jak i polskie środowiska literackie. Uznano go za jedno z najważniejszych osiągnięć powojennej prozy³². W porównaniu do innych dzieł poświęconych Holocaustowi, takich jak *Wielki tydzień* Jerzego Andrzejewskiego, *Z kraju milczenia* Wojciecha Żukrowskiego czy opowiadania Tadeusza Borowskiego, nie poprzestawał na utrwaleniu tragicznego obrazu drugiej wojny światowej przetworzonego artystycznie, lecz prezentował pełen realizm tamtych dni³³.

Wątpliwości publicystów budziło jedynie główne przesłanie cyklu. Redaktor „Kuźnicy” dowodził, iż motywem przewodnim była nie tyle tragedia narodu żydowskiego, co całej ludzkości³⁴. Z poglądem tym nie zgodził się recenzent „Naszego Słowa”, pisząc, iż *Szekspir* był zapisem cierpień i przeżyć autora zmagającego się z problemem własnej tożsamości. W podobnym tonie wypowiadał się ksiądz Jan Piwowarczyk na łamach „Tygodnika Powszechnego”, twierdząc, że prozę pisarza charakteryzował autentyzm³⁵.

²⁹ A. Rudnicki, *Szekspir*, Warszawa 1949, s. 233.

³⁰ *Tamże*.

³¹ W. Szekspir, *Burza*, przeł. L. Ulrich, Kraków 1895, s. 54.

³² *Klub Odrodzenie przedstawia autorów i dzieła na rok 1949*, „Dziennik Literacki” 1948, 28 XI-4 XII, s. 6.

³³ R. Matuszewski, „*Szekspir*” czyli *dojrzałość*, „Kuźnica” 1948, 28 III-3 IV, s. 8.

³⁴ *Tamże*.

³⁵ *Książki Rudnickiego*, „Tygodnik Powszechny” 1948, 6 VI, s. 4.

Rudnickiemu zarzucono, iż w ani jednym opowiadaniu *Szekspira* nie odniósł się do kwestii utworzenia państwa Izrael. Krytyk „Naszego Słowa” ostro potępił bierną postawę pisarza, dowodząc, że nie wolno mu było pozostać obojętnym na tragiczny los swoich rodaków, którzy przelewali krew za wolność w Palestynie: *On, który miał zrozumienie dla walki Żydów, którzy chcieli umrzeć jak ludzie, powinien mieć zrozumienie dla ludzi, którzy chcieli żyć jak ludzie*³⁶.

W swojej twórczości Rudnicki nawiązał ponownie do spuścizny Szekspira w opowiadaniu *Kupiec łódzki* (1963). Pisał o tym we wspomnieniach Grynberg, twierdząc, że Żyd Shylock, handlując z odwiecznym wrogiem, kupcem Antoniem, postępował niemoralnie, tak samo jak łódzki kupiec Chaim Rumkowski, który sprzedawał Żydów kupcowi z Bremy Hansowi Biebowowi. *Aluzja do Szekspira nie jest przypadkowa, gdyż tematem jest tragedia Chaima Rumkowskiego, prezesa łódzkiego getta, który „sprzedaje” Niemcom tysiące nieproduktywnych Żydów*³⁷.

Rumkowski, bratając się z Niemcami, wyrzekł się swoich korzeni. Zabiegał o akceptację wrogów, tak jak Shylock o uznanie Wenecjan. Lichwiarz, chcąc stać się częścią chrześcijańskiego świata, często gościł u swoich prześladowców. Podobnie postępował Rumkowski, który obracał się zarówno w towarzystwie ofiar, jak i oprawców: *Właściwie to nie można go sobie wyobrazić bez Niemców w tle: trzymają się za brzuchy ze śmiechu nad istotą, którą sami stworzyli, ale są także przerażeni łatwością, z jaką rodzi się mała, z jaką mały tyran przyswaja sobie styl dużego. Leopold Buczkowski powiedział kiedyś: „Nie Hitler był straszny, straszny był aptekarz małomiasteczkowy, który natychmiast odnalazł w sobie Hitlera i grał go na co dzień. Tyran wyposażony we władzę to karykatura. Karykatura wyposażona we władzę to tyran*³⁸. Zdaniem Rudnickiego prezes był jednocześnie katem i ofiarą. Wierzył prawdopodobnie, iż, poświęcając dzieci i starców, ocali tysiące istnień ludzkich. Bohater codziennie dokonywał wyboru między życiem a wartościami moralnymi. *Wybrał życie*, jak dowodzi Anna Wal, *przy czym ta decyzja była od początku fałszywa, gdyż zginął w obozie zagłady*³⁹. Shylock również żył w przekonaniu, że znajomość z Wenecjanami uchroni go od śmierci, jednakże podczas rozprawy sądowej z oskarżyciela, w wyniku fortelu Porcji, zmienił się w oskarżonego.

Dorobek literacki Szekspira stanowił również ważne źródło inspiracji w twórczości filmowej Romana Polańskiego. Reżyser, który dzieciństwo spędził w getcie krakowskim, nawiązał do doświadczeń z tamtego okresu w filmie *Tragedia Makbeta* (1974). Jedna ze scen ukazuje zachowanie oficerów SS podczas rewizji mieszkania reżysera. W swojej autobiografii Polański pisał: *w akcie IV zabójcy nastąpi przez Makbeta wdzierają się do komnaty Lady Macduff i jej synka. Przypomniałem sobie, jak oficer SS rewidował nasz pokój w getcie. Uderzając szpicrutą o cholewę, bawiąc się moim misiem,*

³⁶ F. Hercberg, *Kompleks Adolfa Rudnickiego. Na marginesie „Szekspira” i „Wniebowstąpienia”*, „Nasze Słowo” 1948, 28 III-3 IV, s. 9.

³⁷ H. Grynberg, *Prawda nieartystyczna*, Warszawa 1994, s. 166.

³⁸ A. Rudnicki, *Kupiec łódzki*, Warszawa 1963, s. 9.

³⁹ A. Wal, *Twórczość w cieniu menory...*, s. 119.

*nonszalancko zrzucił pudło na kapelusze z zakazanymi bułkami. Zachowanie oprawców Makbeta wywodzi się z tego utrwalonego z pamięci epizodu*⁴⁰.

PODSUMOWANIE

Twórczość Szekspira odgrywała ważną rolę w kulturze żydowskiej, szczególnie zaś w teatrze. Potwierdzeniem tego faktu jest chociażby obecność idei syjonistycznych i narodowych w sposobie tłumaczenia i inscenizowania dzieł dramaturgo odgrywanych w języku jidysz, w których król Lir, Otello czy Hamlet stawali się Żydami. Ponadto twórczość Szekspira odzwierciedlała zawilgości stosunków polsko-żydowskich. Inszenizacje teatralne przygotowywane przez artystów żydowskich we współpracy z polskimi aktorami stawały się pretekstem do dyskusji na temat miejsca i roli, jaką mieli ogrywać Żydzi w społeczeństwie, polityce i kulturze Polski. Przykładem może być przedstawienie *Kupca weneckiego* (1929), w którym lichwiarza Shylocka uznano za typowego przedstawiciela przedwojennej mniejszości żydowskiej, przypisując mu wszystkie negatywne cechy.

Po drugiej wojnie światowej spuścizna literacka angielskiego dramaturgo była również obecna w działalności artystycznej Żydów w każdej dziedzinie kultury: w teatrze, literaturze oraz w filmie. Pisarze, reżyserzy oraz aktorzy odwoływali się zarówno do dramatów (*Hamlet*, *Miarka za miarkę*, *Kupiec wenecki*, *Makbet*, *Król Lir*), jak i ich adaptacji (*Mirele Efros*, *Bóg zemsty*). Porównywali swoje życie do losów żydowskiego lichwiarza z *Kupca weneckiego* czy też nieszczęśliwego księcia duńskiego z *Hamleta*.

Doświadczenia drugiej wojny światowej, a w szczególności masowa i planowa eksterminacja narodu żydowskiego, spowodowały zmianę w powszechnym odbiorze szekspirowskiego repertuaru w kulturze żydowskiej w Polsce. Dzieła jego wykorzystuje się w postpamięciowym dyskursie o Zagładzie, traktując je jako sposób na rozliczenie się z przeszłością. Efektem tego procesu jest przeniesienie akcji współczesnego *Kupca weneckiego* z renesansowej Wenecji do Auschwitz. W tej nowej rzeczywistości Shylock stał się więźniem obozu, natomiast Antonio oprawcą w mundurze gestapo. Obecnie dramaty Szekspira wystawia się w przełomowych momentach w historii stosunków polsko-żydowskich, przez co stają się one ich scenicznym komentarzem⁴¹.

⁴⁰ R. Polański, *Roman*, przeł. K. i P. Szymanowscy, Warszawa 1992, s. 274.

⁴¹ Spuścizna szekspirowskiego teatru żydowskiego stanowi także źródło inspiracji dla polskich reżyserów i aktorów. Przykładowo szokująca nagością prostytutka Jessica z *Kupca weneckiego*, którą oglądaliśmy na deskach Teatru Ludowego w Krakowie (2008), pojawiła się po raz pierwszy w inscenizacji Szaloma Asza.

BIBLIOGRAFIA

- Améry J., *Poza winą i karą. Próby przełamania podjęte przez złamanego*, przeł. R. Turczyn, postł. P. Weiser, Kraków 2007, *Kroki / Schritte*.
- Bauman J., *Zima o poranku. Opowieść dziewczynki z Warszawskiego Getta*, Kraków 1989.
- Bednarczyk A., Hajdarowicz I., *Maria Orwid. Upodmiotowienie*, [w:] *Krakowski szlak kobiet. Przewodniczka po Krakowie Emancypantek*, red. E. Furgał, Kraków 2009.
- Grebanier B., *Shylock Himself*, [w:] *Shylock*, red. H. Bloom, New York 1991, *Major Literary Characters*.
- Grynberg H., *My Żydzi z Dobrego*, [w:] tenże, *Monolog polsko-żydowski*, Warszawa 2003.
- Grynberg H., *Prawda nieartystyczna*, Warszawa 1994.
- Hercberg F., *Kompleks Adolfa Rudnickiego. Na marginesie „Szekspira” i „Wniebowstąpienia”*, „Nasze Słowo” 1948, 28 III-3 IV.
- Klub Odrodzenie przedstawia autorów i dzieła na rok 1949, „Dziennik Literacki” 1948, 28 XI-4 XII.
- Knoll R., *Dystrykt krakowski*. Kraków, [w:] *Życie i zagłada Żydów polskich 1939-1945. Relacje świadków*, wybór i oprac. M. Grynberg, M. Kotowska, Warszawa 2003.
- Książki Rudnickiego*, „Tygodnik Powszechny” 1948, 6 VI.
- Levi P., *Pogrążeni i ocaleni*, przeł. S. Kasprzysiak, Kraków 2007.
- Marczyński J., *Wielka miłość trudnego artysty*, „Rzeczpospolita” 2013, 13 VII, [online] <http://www.rp.pl/artukul/1029161.html?p=1>.
- Matuszewski R., „Szekspir” czyli dojrzłość, „Kuźnica” 1948, 28 III-3 IV.
- Misterium zgrozy i urzeczenia. Przedstawienia Jerzego Grotowskiego i Teatru Laboratorium*, red. J. Degler, G. Ziółkowski, Wrocław 2006, *Pelen Guślarstwa Obrzęd Świętokradzki*, t. 1.
- Orwid M., *Ojciec*, [w:] *Dzieci Holocaustu mówią...*, t. 2, do dr. przygot. J. Gutenbaum, A. Latała, Warszawa 2001.
- Pawłowski R., *Rzecz, która nie lubi być zabijana. Rozmowa z Hanną Krall i Krzysztofem Warlikowskim*, „Gazeta Wyborcza” 2009, 18 V, [online] <http://www.dziennikteatralny.pl/artykuly/rzecz-ktora-nie-lubi-byc-zabijana.html>.
- Polański R., *Roman*, przeł. K. i P. Szymanowscy, Warszawa 1992.
- Ruda M., *Tajemnice Prospera. Komedia i prawda przebaczenia*, „Dekada Literacka” 2003, nr 3/4.
- Rudnicki A., *Kupiec łódzki*, Warszawa 1963.
- Rudnicki A., *Opowiadania wybrane*, oprac. J. Wróbel, Wrocław 2009, *Biblioteka Narodowa*, Seria 1, nr 313.
- Rudnicki A., *Szekspir*, Warszawa 1949.
- Sandauer A., *Byłem...*, Warszawa 1991.
- Stępień M., *Wśród emigrantów*, Kraków 2007.
- Szekspir W., *Burza*, przeł. L. Ulrich, Kraków 1895.
- Szekspir W., *Miarka za miarkę*, [w:] *Dzieła dramatyczne*, t. 1, oprac. S. Helsztyński, R. Jabłkowska, A. Staniewska, przeł. L. Ulrich, Warszawa 1973.
- Wal A., *Twórczość w cieniu menory. O prozie Adolfa Rudnickiego*, Rzeszów 2002.

Weryńska J., *Słowacki pokaze współczesnego Szekspira*, „Dziennik Polski” 2010, 22 IX, [online] <http://www.dziennikpolski24.pl/arttykul/310848,slowacki-pokaze-wspolczesnego-szekspira,id,t.html?cookie=1>.

Wyka K., *Funkcja Solidarnej Pamięci*, [w:] tenże, *Pogranicze powieści*, Warszawa 1989.

Dr Agata DĄBROWSKA – doktor nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa, adiunkt w Instytucie Stosunków Międzynarodowych na Uniwersytecie Łódzkim. Autorka artykułów publikowanych w Polsce i za granicą poświęconych recepcji teatru jidysz w Polsce i jego roli w kształtowaniu stosunków polsko-żydowskich. Stypendystka Fundacji na rzecz Nauki Polskiej oraz Research Council of Norway.