

C:\Users\Plazma\Desktop\Knhy pdf\S\Shakespeare, W\Shakespeare, William - Kupec
benatsky.pdb

PDB Name: Shakespeare, William - Kupec...
Creator ID: REAd
PDB Type: TEXT
Version: 0
Unique ID Seed: 0
Creation Date: 9.10.1937
Modification Date: 9.10.1937
Last Backup Date: 1.1.1970
Modification Number: 0

Název: Kupec benátský
Autor: William Shakespeare
* * *

PŘELOŽIL
MARTIN HILSKÝ

OBSAH

Úvodem (9)
SHAKESPEARŮV KUPEC BENÁTSKÝ
TEXT A KONTEXT (13)
Peníze, lichva, lichváři (15)
Židé v Anglii (21)
Židé v Benátkách (23)
Geneze Shylocka (24)
Shakespeare a Marlowe (26)
Libra masa (29)
Tři skříňky (34)
Datace a text (34)
Poznámka o žánru (35)
SHAKESPEAROVSKÁ ZRCADLA (37)
Zrcadla prostoru, zrcadla času (38)
Zrcadlení slov (39)
Láska a peníze (41)
Lichva a sex (42)
Antonio a Shylock: zrcadla jinakosti (44)
Shylock a lichva slov (47)
Uvnitř a vně: tři skříňky (54)
Slitovnost a zákon (61)
Prsteny a konec hry (68)
SHYLOCKOVY PROMĚNY: INSCENACE A RECEPCE KUPCE BENÁTSKÉHO (71)
Kupec benátský a shakespearovské divadlo (71)
Porestaurační Shylock: sedmnácté století (73)
Macklinův Shylock: osmnácté století (76)
Romantický Shylock: Edmund Kean (78)
Irvingův Shylock a viktoriánské divadlo (80)

Modernistický Shylock: Theodor Komisarjevskij
a Randle Ayrton (82)
Poválečný Shylock: Jonathan Miller a Laurence Olivier (86)
Televizní Shylock: Jack Gold a Warren Mitchell (91)
Shylock konce století: Bill Alexander a Antony Sher (93)
Poznámky (96)
THE MERCHANT OF VENICE (110)

KUPEC BENÁTSKÝ (111)
Překlady Kupce benátského na českých jevištích (319)
Literatura (321)

ÚVODEM

Po Snu noci svatojánské a Sonetech dostává čtenář do ruky třetí svazek dvojjazyčné edice dramát a básní Williama Shakespeara. Proč právě Kupec benátský?

Prvním důvodem je Shylock, jedna z největších Shakespearových postav. Podobně jako Hamlet, Othello, Lear nebo Falstaff je Shylock mistrovskou ukázkou Shakespearova charakterizačního umění a zároveň se stal kulturním archetypem, postavou, bez níž si nelze představit kulturní kánon západní civilizace. Každá doba chápe Shylocka po svém a způsob, jakým ho vykládá (nebo jakým o něm mluví), výmluvně vypovídá o ní samé.

Konec století a konec tisíciletí je časem bilancování. V roce 1999 Kupec benátský nutně vzbuzuje otázky, týkající se dvou tisíc let křesťanské civilizace. Stejně neodbytně pak vede k zamyšlení nad historií dvacátého století. Hrůzný a obludný fakt holocaustu dal Kupci benátskému tragický význam, který Shakespeare nezamýšlel. Ale tak je tomu u Shakespeara vždycky - naše doba, naše vlastní historie, my sami propůjčujeme jeho hrám významy, které v nich Shakespeare sám a jeho současníci vidět nemohli. Význam Kupce benátského není něco jednou provždy daného, ale něco znovu a znovu vytvářeného.

V shakespeareovském kánonu není jiná hra, která by tak bezprostředně mluvila o rasové a náboženské nenávisti. V době etnických čistek masových rozměrů, v době krvavých náboženských a národnostních konfliktů vypovídá Kupec benátský až příliš aktuálně a znepokojivě. Co je spravedlnost a co je křivda? Co je právo a zákon? Co je slitovnost a soucit? Každý, kdo se zabývá Kupcem benátským, zachází nakonec s těmi nejzákladnějšími otázkami lidského svědomí. Kupec benátský klade řadu dalších otázek týkajících se židovství a křesťanství. Shakespeare na ně nedává jednoznačné odpovědi, a už vůbec neaspíruje na historickou přesnost. Jako všechny jeho hry i Kupec benátský je divadelní metaforou. Benátská křesťanská se v ní zrcadlí v benátských Židech, láska v nenávisti a nenávist v lásce, zlo v dobro a dobro ve zlu. Zároveň je divadelní básní, a jednou z ambic této knihy je poodhalit jemné předivo obrazových a významových souvztažností, které tvoří tkáň této věčně provokující, znepokojující, nepřijemné, a přece velké a krásné hry.

Stejně jako oba předchozí svazky této edice i tato kniha obsahuje vlastně knihy tři. Tou první je studie o Kupci benátském, která má také tři části, z nichž každá obsahuje devět (tj. třikrát tři) kapitol. Magické číslo tři se v Shakespearově hře uplatňuje v míře více než hojně (tři skříňky, tři Porciini nápadníci, tři tisíce dukátů), uspořádání studie ale není jen pokusem o nápodobu Shakespearových triád. Vychází zároveň z vnitřní logiky tvůrčího procesu, určené vzájemnou souvztažností geneze, díla a recepcí.

Trojdielnou kompozici studie lze chápat jako tři shakespeareovská zrcadla. To první je obráceno do prostoru před začátkem hry a zračí se v něm geneze Kupce benátského v několika kulturních a společenských kontextech (středověký a renesanční antijudaismus, literární a divadelní geneze Shylocka, renesanční náhled na peníze, lichvu a lichváře apod.). To druhé reflektuje hru samu a nazírá ji zároveň jako systém jevištních zrcadel, zatímco to třetí je nastaveno do kulturního prostoru za koncem hry a pokouší se alespoň v hlavních rysech zachytit inscenační historii Kupce benátského a proměny Shylocka v průběhu staletí. Podstatné je, že ačkoli jsou všechna tři zrcadla obrácena jiným směrem, zrcadlí se v sobě navzájem.

Zatímco první a třetí část studie vycházejí z dobových dokumentů (mnohdy nesmírně zajímavých, ba fascinujících), druhá část nazvaná Shakespearovská zrcadla je pokusem o interpretaci Kupce, která je nutně osobní a opírá se do značné míry o bezprostřední zkušenost překladatelskou. Obecnější úvahy o penězích a jazyku jako způsobu komunikace, o lásce a penězích a především o lichvě slov by bez překladatelské zkušenosti s textem hry nebyly myslitelné. Překlad postupně utvářel interpretaci a interpretace utvářela překlad.

Druhou knihou uvnitř tohoto svazku je anglický text Kupce benátského. Byl pořízen z prvního kvartového vydání z roku 1600 s přihlédnutím k několika moderním edicím, především k Furnessovu vydání Kupce v řadě A New Variorum Shakespeare z roku 1892, k vydání Johna Russella Browna (The Arden Shakespeare) z roku 1964, ke cambridgeskému vydání hry pořízenému roku 1987 M. M. Mahoodovou a zvláště pak k oxfordskému vydání, které roku 1994 pořídil Jay L. Halio.

Konečně třetí "knihou v knize" je nový český překlad Kupce benátského, který se snaží být co nejvěrnější renesančnímu originálu i současné mluvě. Zrcadlová edice již materiálním uspořádáním dvou textů zpředměťuje shakespeareovskou metaforu zrcadla. Netřeba dodávat, že české zrcadlení anglického originálu není mechanickou záležitostí a řídí se zákonitostmi české jevištní řeči. Tento překlad se snaží přiblížit smyslu originálu a znovuvytvořit jeho vnitřní rytmus i jemnou hudebnost.

Stejně jako oba předchozí svazky této edice i Kupec benátský je vybaven anglickými a českými poznámkami. Anglické poznámky vysvětlují všechny obtížnější dobové výrazy a slouží jako jakýsi malý shakespeareovský slovník. Poznámky na české stránce mají obecnější interpretační charakter, odkazují na úvodní studii a vřazují repliky a divadelní situace hry do širších kontextů.

Bez péče nakladatelství TORST, Viktora Stoilova, Šárky Grauové, Jana Šulce, Vladimíra Nárožníka a Michala Uhdeho by náročná zrcadlová edice neměla tuto podobu. Nadšenou podporu celé shakespeareovské ediční řadě od samého počátku projevoval Tomáš Engel, z jehož iniciativy vzešla jednání o nezbytném sponzorském příspěvku na úhradu výrobních nákladů knihy. Velký dík patří Komerční bance, která poskytla sponzorství nejen této knize, ale celé shakespeareovské zrcadlové edici a umožnila tak realizaci tohoto mimořádně náročného projektu. Granty Karlovy univerzity a Britské rady umožnily krátkodobý pobyt ve Stratfordu nad Avonou věnovaný studiu dobových dokumentů a dalších u nás nedostupných materiálů.

Studie, poznámky i edice anglického textu vycházejí z nejnovějších poznatků shakespeareovského bádání a dluh

desítkám badatelů je vyjádřen v seznamu literatury a v poznámkách. Neméně inspirativní byla pravidelná osobní setkání a rozhovory s mnoha významnými shakespearovskými odborníky na mezinárodních konferencích, zvláště ve Stratfordu nad Avonou.

Zdeněk Stříbrný umožnil trvalý přístup k foliovému a kvartovému vydání Kupce. Martin Procházka upozornil na zajímavou teoretickou literaturu. Studentům shakespearovského semináře Karlovy univerzity v Praze patří dík za trvalý shakespearovský dialog, který umožnil inspirující konfrontaci různých náhledů na tuto obtížnou a kontroverzní Shakespearovu hru. Lenka Jurášková ochotně a obětavě pořídila soupis českých inscenací Kupce benátského. Moje žena byla první čtenářkou překladu i studie.

MARTIN HILSKÝ

Tomášovi a Táně Engelovým

SHAKESPEARŮV KUPEC BENÁTSKÝ

TEXT A KONTEXT

21. ledna 1594 zatkla alžbětinská tajná policie osobního lékaře královny Alžběty Roderiga Lopeze. Byl obviněn z úmyslu otrávit královnu za padesát tisíc zlatých, které měl obdržet od španělského krále Filipa II. Roderigo Lopez byl portugalský Žid a údajnou vraždu měl provést s pomocí portugalského prince dona Antonia, který tou dobou dlel v Londýně na návštěvě. Lopez udržoval s donem Antoniem styky a nepochybně se zapletl do krajně nebezpečných intrik, nicméně obvinění z pokusu o vraždu a z velezrady bylo s největší pravděpodobností uměle vykonstruované.¹ Případ Roderiga Lopeze se brzy proměnil v jeden z největších politických procesů alžbětinské doby. Přeličení začalo 28. února 1594 a účastnilo se ho celkem patnáct soudců, mezi nimi lidé tak významní jako hrabě z Essexu a sir Robert Cecil. Žalobcem byl hlavní prokurátor Jejího Veličenstva a pozdější nejvyšší královský sudí sir Edward Coke, muž, před nímž se třásla celá Anglie a který během své závratně úspěšné kariéry poslal na smrt řadu velkých osobností alžbětinské a jakubovské doby, mezi nimi katolického básníka Edmunda Campiona a známého dvořana, vojáka, diplomata a básníka sira Waltera Ralegha.

Sebejistý a arogantní sir Edward Coke (podle dobových svědectví byl podsaditý a nosil pečlivě přistřižený knír) proslul poznámkami, které dodávaly jeho argumentační logice přesvědčivost a barvitost. S mimořádnou vášnivostí se jeho emocionální, vzletná rétorika projevovala v otázkách náboženských. Během procesu s Roderigem Lopezem například neopomněl zdůraznit Lopezův židovský původ a několikrát ho označil za Židáše.²

Roderigo Lopez nejdříve všechna obvinění popřel, posléze přiznal, že sice měl v úmyslu napálit španělského krále a oněch padesát tisíc zlatých od něho vylákat, královně prý ale ublížit nechtěl. Přesto byl shledán vinným. 7. června 1594 ho převezli z Toweru do vězení Queen's Bench v Southwarku a pak do Tyburnu, kde se obvykle konaly popravy. Na popravišti Lopez prohlásil, že miluje královnu a Ježíše Krista. Pak chtěl mluvit dál, ale nebylo ho slyšet. Shromážděný dav ho umlčel smíchem a posměšným voláním "Je to Žid!"³

Poté byl Roderigo Lopez podle již tradičního alžbětinského obyčeje před zraky křesťanského londýnského lidu pověšen, vykleštěn a rozčtvrcen.

Soudního přeličení s Roderigem Lopezem se zúčastnil i Francis Bacon, známý filosof a vlivný politik, a svoje dojmy z procesu sepsal. Jeho Pravdivá zpráva o hnusné zradě osnované doktorem Lopezem (A True Report of the Detestable Treason, Intended by Dr. Roderigo Lopez) vyšla tiskem až roku 1657.

Thomas Dekker ve hře Děvka z Babylonu (The Whore of Babylon, 1607) zmiňuje Ropuse, doktora lékařství, který chce otrávit Titánii, královnu víl, ale královnin rádce Fideli včas zasáhne a plánovanou vraždu překazí. Pro Shakespearovy současníky bylo samozřejmostí, že Ropus je Lopez a Titanie královna Alžběta.

Roderigo Lopez se stal legendární postavou a zmínky o něm se objevují nejen v řadě pamfletů a zpráv, ale také v mnoha alžbětinských a jakubovských divadelních hrách, například v Middletonově Hře v šachy (A Game of Chesse, 1625), v Marstonově Nespokojenci (The Malcontent, 1604) a v Marlowově Doktoru Faustovi (Doctor Faustus, 1602). Neméně pozoruhodné je, že melodramatická, v mnohém ohledu senzační Marlowova hra Maltský Žid (The Jew of Malta, napsána 1591, tiskem až 1633) se stala okamžitě populární a od 4. února do konce roku 1594 se hrála celkem patnáctkrát, což byl v té době nevídaný počet repríz.

Nikdo dodnes neví a vědět nikdy nebude, co si o Lopezově procesu a popravě myslel William Shakespeare. Nikdo dodnes přesvědčivě neprokázal, že Graziano má na mysli Lopezovu popravu, když v Kupci benátském říká:

Tvůj podlý duch vlád vlku,
co vraždil lidi. Když ho všeli,
ulétla jeho duše z šibenice
do lůna hříchu, v němž jsi ležel ty,
vlila se do tebe a od té doby
máš dravé, vlčí, krvelačné pudy.

(IV. 1. 132-137)

Slovo "Lopez" sice upomínalo na latinské "lupus" (vlk), slovem "vlk" se však běžně označoval každý lidský dravec či kořistník. O lichvářích se v alžbětinských traktátech o lichvě mluvilo jako o "vlcích" a věšení psů a vlků, kteří pokousali ovce, bylo rozšířeným alžbětinským zvykem.

Ještě méně pravděpodobné pak je, že Antonio z Kupce benátského souvisí s Antoniem, portugalským princem a následníkem trůnu, s nímž byl Roderigo Lopez ve styku. Jméno "Antonio" se objevuje v Shakespearových hrách z italského prostředí tolikrát, že jakékoli úvahy o spojení tohoto jména se skutečnou osobou zůstávají pouhými

domněnkami.⁴

Jisté však je, že proces s portugalským lékařem vstoupil do všeobecného povědomí natolik, že musel silně ovlivnit alžbětinské vnímání Shakespearovy hry.

Peníze, lichva, lichváři Shakespearův Shylock je lichvář a lich-

vář splýval nejen v alžbětinském, ale v celém evropském povědomí renesanční doby s postavou Žida. Již toto ztotožnění lichváře a Žida je výmluvné a naznačuje, nakolik se v dobovém náhledu na Židy mísila skutečnost s mýtem. Půjčování peněz na úrok bylo v renesanci rozšířenou činností a provozovali ji nejen Židé, ale samozřejmě také křesťané. Právě za Shakespearova života (v roce 1571), tedy v době, kdy Židé oficiálně v Anglii vůbec nežili, byla v Anglii výnosem královny Alžběty lichva povolena a jenom o něco později se tato finanční praxe institucionalizovala v podobě evropských bank. Roku 1586 se Casa di S. Giorgio stala Janovskou bankou (Banco di Genoa) a první benátská banka (Banco di Rialto) byla založena o rok později. První evropské banky fungovaly zprvu spíše jako bezpečné úschovny peněz než jako moderní finanční domy, jejichž smyslem je hromadit kapitál a poskytovat půjčky na úrok - tuto funkci v Shakespearově době měli právě lichváři.

Slovo "banka" (bank) v moderním finančním smyslu se v Kupci benátském ani v žádné jiné Shakespearově hře nevyskytuje, lichvář Shylock však zcela nepochybně představuje renesanční verzi moderního bankéře. Prostřednictvím postavy Shylocka tak Kupce benátský dostává příznačně renesanční dvojí perspektivu - Shakespearova hra se jednak dívá zpět do středověku, reflektuje a transformuje středověké stereotypy postavy Žida, jednak v mnohém ohledu předjímá filosofii moderního bankovníctví. Spojovacím článkem obou těchto perspektiv je právě lichva chápána jako půjčování peněz na úrok. Proměny lichvy a jejího hodnocení církevními i světskými institucemi v průběhu dvou tisíciletí výmluvně vypovídají nejen o moci peněz, ale také o hodnotových proměnách celé západní civilizace. Jakkoli jsou tyto proměny mnohotvárné, jedno mají společné: i nejvyšší principy mravní, byť třeba posvěcené Písmem svatým, se postupně přizpůsobují ekonomické nutnosti. Dějiny lichvy jsou dějinami jejich neustále se proměňujících, ekonomickou realitou vynucených výkladů.

Za stěžejní starozákonní text o lichvě je všeobecně pokládána Pátá kniha Mojžišova (Deuteronomium) 23, 19-21:

"Svému bratru nebudeš půjčovat na úrok, na žádný úrok ani za stříbro ani za pokrm ani za cokoli, co se půjčuje na úrok. Cizinci můžeš půjčovat na úrok, ale svému bratru na úrok půjčovat nesmíš, aby ti Hospodin, tvůj Bůh, poželhal ve všem, k čemu přiložíš svou ruku na zemi, kterou jdeš obsadit." 5

Zákaz lichvy je výslovně formulován i v Novém zákoně: "Půjčujete-li těm, u nichž je naděje, že vám to vrátí, můžete za to čekat Boží uznání? Vždyť i hříšníci půjčují hříšníkům, aby to zase dostali nazpátek. Ale milujte své nepřátele; číňte dobře, půjčujte a nic nečekejte zpět." 6 Nový zákon je v otázce lichvy důslednější než Starý zákon, protože nerozeznává cizince a bratry. V novozákonním světě jsou všichni bratři a zákaz lichvy je v něm všeobecný.

Lichvu původně zakazoval i talmud. Ten, kdo půjčoval na úrok, nesměl přísahat, byl pokládán za kacíře a lichvář se podle talmudského práva rovnal vrahovi.⁷ Přibližně v prvním století po Kristu se však Židé v důsledku tlaků, jimž byli vystaveni v římské říši, i v důsledku postupně sílící křesťanské moci, čím dál tím víc věnovali peněžnictví. Moc peněz byla jedinou dostupnou ochranou proti perzekuci a rabínská literatura této doby postupně upouštěla od talmudských zákazů lichvy a lichvu velmi brzy legalizovala.⁸ Římskokatolický zákaz lichvy byl zmírněn mnohem později - až v roce 1830, kdy byla povolena jistá (papežem odsouhlasená a regulovaná) úroková míra.

Nepřijatelnost lichvy potvrdily takové církevní autority jako autor latinského překladu bible a dnešní patron překladatelů sv. Jeroným. Sv. Ambrož Milánský si dal práci a vysvětlil starozákonní kompromis umožňující vyžadovat úrok od cizinců obratnou interpretací slova "cizinec", které podle něho označovalo nepřátele Boha a Bohem vyvolených lidí.⁹ Od těch církevní zákon vybírat úrok nejen povoluje, ale také podporuje. Praktickým důsledkem takového výkladu bylo, že křesťané mohli s klidným svědomím vyžadovat úrok například od muslimů - a se stejně klidným svědomím je směli, dokonce měli zabíjet. Tato okolnost pak vedla k jedinému logickému závěru: od toho, koho je záhodno zabíjet, je také dovoleno vybírat úroky.¹⁰ Netřeba dodávat, že takový překlad slova "cizinec" měl nesmírný význam během křížáckých válek (1095-1291), které neznamenal jen šíření křesťanství, ale také nemalé povzbuzení obchodu a finančnictví. Právě křížácké války povzbudily oběh peněz, které ve středověké agrární společnosti desátého a jedenáctého století ležely nečinně a neplodně v truhlicích a měšcích. Zlaté mince, především florentské a benátské, začaly vytlačovat stříbro jako všeobecné platidlo, florentští a lombardští bankéři postupně nabývali nemalé finanční moci a řád templářů si zajistil finanční a obchodní monopol ve Svaté zemi.

Církevní zákaz lichvy trval teoreticky nadále, půjčování peněz na úrok však bylo stále rozšířenější a v době renesance se stalo doslova celoevropskou praxí. Od lichvářů a bankéřů si nepůjčovali jen křesťanští králové a velké křesťanské rody, ale samozřejmě také církevní instituce a nejvyšší církevní hodnostáři včetně papežů.

Z několika evropských lichvářů se v patnáctém a šestnáctém století postupně stávali první milionáři a pozoruhodné bylo, že nová evropská finanční elita - ať už to byli bavorští Fuggerové či francouzští, katalánské, lombardští, florentští a benátské lichváři a bankéři - byla převážně křesťanská, nikoli židovská. Úroková míra křesťanských lichvářů přitom byla neuvěřitelně vysoká - existují doklady o tom, že florentští bankéři vymáhali úroky dosahující dvou set šedesáti šesti procent.¹¹

Židovských lichvářů bylo nepoměrně méně a navíc měli pádné důvody bát se o své peníze, neboť se často stávalo, že jejich křesťanští dlužníci, zvláště byli-li urozeného původu, vypověděli obligace a židovští věřitelé pak zapůjčenou částku (o úrocích ani nemluvě) už nikdy neviděli. Neméně často docházelo k zabavení židovského majetku a není tedy překvapivé, že židovští lichváři vymáhali vysoké úroky, kdykoli to bylo jen trochu možné. Jejich praxe přesto byla celkově umírněnější než to, co dělali lichváři křesťanští. Přesto slovo lichvář bylo v renesančním všeobecném povědomí synonymem slova "Žid" - mýtus byl, jako už tolikrát v lidských dějinách, silnější než skutečnost.

Druhým paradoxem renesance souvisejícím s lichvou a finančnictvím byl již zcela zjevný rozpor mezi církevním učením

a každodenní praxí. Lichva byla přísně zakázána, a přesto byla všeobecně provozována. Z dnešního hlediska je sice zřejmé, že šlo o neodvratný proces související se zrodem novodobého kapitalismu, ale Shakespearovým současníkům se tato skutečnost nejevila a nemohla jít tak jednoznačně. Protože ekonomickou nutnost měnit nelze, bylo třeba revidovat církevní postoj k lichvě a pod tlakem nových okolností nově vyložit Starý i Nový zákon. Není překvapivé, že tohoto delikátního, na první pohled téměř nemožného úkolu se ujal církev římskokatolická, ale církev protestantská a že vývojová křivka evropské renesance se v tomto ohledu protнула s evropskou reformací, především s kalvinismem. Jan Kalvín (1509-1564) přišel s takovým výkladem Písma, který umožňoval zůstat dobrým křesťanem, a přitom provozovat lichvu. Kalvín našel odvahu popřít aristotelovský argument šířený středověkými scholastiky a všeobecně přijímaný ještě za renesance, že peníze jsou neplodné a že je proto proti přírodě, aby plodily peníze. Sterilní jsou jediné peníze zamčené v truhlicích, prohlásil Kalvín a posvětil tak oběh peněz jako hnací sílu moderní ekonomiky. Lichva podle jeho výkladu nebyla v rozporu s Božím zákonem, pokud neubližovala jinému křesťanovi. Ve shodě se Starým zákonem (Exodus 22, 25) však trval na tom, že požadovat úrok od chudých je nepřipustné a že úroková míra musí být udržována v rozumných mezích.

Význam těchto zdánlivě detailních a subtilních interpretací Písma byl převratný. Kalvín byl "první náboženský vůdce, který využil dvojznačnosti Starého zákona (Deuteronomium 23, 19-21) k tomu, aby dokázal, že je přípustné brát úrok i od bratra... Podařilo se mu legitimizovat lichvu, aniž by poškodil universalismus a fraternalismus křesťanské etiky... Jeho slova se stala evangeliem moderní doby. Každý, kdo se od šestnáctého do devatenáctého století bral za liberálnější zákony o lichvě, hledal podporu v Kalvínovi. I ti, kdo nechťeli nebo nemohli zmínit jeho jméno, museli používat jeho slov".¹²

Třebaže od dubna roku 1571 byla lichva (regulovaná rozumnou, to jest desetiprocentní úrokovou mírou) v Anglii uzákoněna, alžbětinská debata o lichvě se nesla převážně ve středověkém a scholastickém duchu. Nejznámější alžbětinský traktát o lichvě nazvaný Rozprava o lichvě (A Discourse upon Usury, 1572) napsal doktor práv Thomas Wilson, a i když v jeho pojednání vystupují různí mluvčí včetně obchodníka hájícího lichvu a zisk, poslední slovo v něm patří knězi a učenému doktoru práv, za nímž se nepochybně skrývá sám autor. Wilson se dovolává církevních i světských autorit, aby dokázal, že lichva je "odporná nestvůra" a všechny její podoby jsou neslučitelné s křesťanskou láskou k bližnímu.¹³

Philip Stubbes, puritánský kritik mravů a nemravů alžbětinské Anglie, ve spise Anatomie prohřešků (Anatomy of Abuses, 1583) věnuje lichvě celou kapitolu a jeho barvitě rozhořčený jazyk naznačuje, jaké bylo alžbětinské povědomí o lichvě. Jako ostatní renesanční kritici lichvy cituje Stubbes Starý i Nový zákon a navíc prosazuje názor, že lichva je horší než vražda, a to ze dvou důvodů: 1) Zatímco vrah zabíjí obvykle náraz, lichvář své oběti vysává krev postupně a pomalu; 2) lichvář nezabíjí jen toho, kdo se mu dostal do spárů, ale také jeho ženu a děti.¹⁴ Lichvář je navíc horší než zloděj, protože zloděj krade z nouze, zatímco lichvář jen z chamtivosti a ziskuchtivosti. Lichvář je horší než Žid, protože Žid, tvrdí Stubbes, alespoň nevymáhá úrok od svých bratrů, je horší než Jidáš, protože Jidáš se alespoň ze své zrahy kál. A konečně lichvář je horší než peklo samo, protože peklo mučí jen hříšníky, zatímco lichvář trestá všechny bez rozdílu.¹⁵

Ještě rozhořčenější a kritičtější vůči lichvě je tón alžbětinských kázání. Henry Smith například lichvě věnoval dvě kázání v knize Kázání, traktáty, modlitby a básně (Sermons, Treatises, Prayers and Poems, 1592). Lichva je, píše Smith, 1) proti zákonu lásky (charity), protože láska nás učí dát každému, kdo potřebuje, a nebrat víc, než nám patří; 2) proti zákonu národů, protože každý národ má nějaký zákon proti lichvě a 3) proti zákonu přírody, protože voda vyplní každé prázdné místo, kolem něhož teče. Tak jako příroda vždy vyplňuje prázdnotu, mají bohatí naplňovat chudé. "Příroda nesnese, aby nějaké místo v ní zelo prázdnotou... Kdyby bohatí byli dobří ke svým prázdňným bližním, jako jsou vzduch nebo voda laskavé k prázdňným místům na světě, nebylo by na světě jediné prázdňné osoby." A konečně se lichva přiči zákonu Božímu, jak Smith dokládá řadou citátů ze Starého a Nového zákona.¹⁶

Mravní rozhořčení umocněné náboženským zápletem bylo i v Anglii (jako v celé renesanční Evropě) v křiklavém rozporu s každodenní praxí a lichvářů bylo čím dál tím víc potřeba. Oxfordský historik R. H. Tawney, který napsal rozsáhlý úvod k modernímu vydání Wilsonovy Rozpravy o lichvě, například uvádí statistické údaje dosvědčující zadluženost nejvyšší alžbětinské šlechty. Dluh sira Philipa Sidneyho například činil 6 000 liber, hrabě z Essexu dlužil 22 000 liber a hrabě z Leicesteru dokonce 59 000 liber. To byly v době, kdy 20 liber představovalo slušný roční příjem středního stavu, závažné sumy. Alžbětinská aristokratická elita samozřejmě dlužila tyto částky lichvářům a bez těchto půjček na úrok by nebyla schopna spravovat a udržovat své majetky.¹⁷

V Anglii Shakespearovy doby byli lidé, kteří si tento rozpor uvědomovali, a jejich náhled na lichvu ohlašoval realističtější, racionálnější a liberálnější ekonomické myšlení moderní doby. Patřil k nim především Francis Bacon, který v esejí O lichvě (On Usury) stručně shrnul dobovou kritiku lichvářů a lichvy, ale dodal, že "jen málokdo je schopen mluvit o lichvě užitečně".¹⁸ Bacon posléze vyjmenoval jak nevýhody lichvy, tak její nezanebatelné výhody (spočívající v tom, že lichva je stimulem obchodu) a vyslovil větu, která lakonicky odmrštila mnohomluvné argumenty dobových traktátů proti lichvě: "Hovořit o zrušení lichvy je jalové: všechny státy ji tím či oním způsobem vždycky provozovaly." 19 Od Bacona pak byl již jen krůček k obhajobě lichvy z pera Adama Smithe a dalších stoupenců ekonomického liberalismu²⁰ a konečně i k tomu, aby hanlivé slovo "lichvář" bylo nahrazeno moderním a úctyhodným slovem "bankéř".

Literární zobrazení lichváře v alžbětinské populární literatuře (traktátech, kramářských písních, románech a divadelních hrách) však s racionálními argumenty Francise Bacona nemělo společného vůbec nic. Alžbětinský stereotyp lichváře byl většinou pohádkově zjednodušenou personifikací zla a ošklivosti.

V alžbětinských divadelních hrách se postava lichváře vyskytuje mimořádně často (A. B. Stonex uvádí celkem šedesát devět her),²¹ což nepochybně svědčí o životnosti a popularitě tohoto renesančního kulturního stereotypu. Bernard

Grebanier pořídil tento syntetický portrét alžbětinského lichváře: 1) Typický alžbětinský lichvář je stařec. 2) Namlouvá si mnohem mladší ženu. 3) Je ohyzdný, odporný a hnusný, navíc trpí nějakou ošklivou nemocí, nejčastěji dnou. 4) Má obrovský nos. 5) Nosí brýle. 6) Doma hladoví a je špatný a lakomý hostitel. 7) Se sluhy zachází velmi krutě, drží je o hladu a dává jim jíst jen to, co nesežrali jeho psi. 8) Chodí mizerně oblečený a šaty má většinou od kata, který je svlékl z mrtvol. 9) Nosí hábit lemovaný kožíšinou. 10) Vždycky špatně skončí, nejčastěji na šibenici, někdy se zblázní, jindy vypije jed, spadne do vařícího kotle či ho sežerou krysy.²²

Shylock, jak poznamenává Grebanier, splňuje pouze dva body z tohoto lichvářského desatera: je poměrně v letech a svého sluhu drží zkrátka.

Židé v Anglii Postavení Židů v Anglii v období středověku

a renesance výmluvně shrnují dvě holá fakta: v roce 1290 byli Židé na základě výnosu krále Edwarda I. z Anglie vyhnáni a zpět je povolal teprve Oliver Cromwell roku 1655.

Před vyhnáním žilo v Anglii přibližně 16 000 Židů a od ostatních obyvatel se lišili již oděvem. Muži například nosili plášť s kapucí a vysoké klobouky do špičky. Všichni Židé starší sedmi let museli nosit odznak, který byl nejdřív malým kouskem bílé látky, postupně však měnil rozměry i barvu. V roce 1222 rozhodla Oxfordská rada (Council of Oxford), že odznak musí být čtyři prsty dlouhý a dva prsty široký²³ a v roce 1275 král Edward I. přikázal odznak zvětšit (šest prstů na délku a tři prsty na šířku), předepsal žlutou látku i místo, kde musí být odznak nošen: na vnějším oděvu vlevo na hrudi, to jest na srdci.

Jako v celé Evropě, i v Anglii byli Židé nevolníky královské komory a byli vystavováni nejrůznějším formám finančního vykořisťování: museli například platit za povolení změnit místo pobytu a byli nuceni vykonávat mnohá ponižující povolání, která je v očích ostatních obyvatel stavěla do špatného světla.

Zároveň měli jistá privilegia. K těm největším patřilo povolení půjčovat peníze na úrok - Židé byli jedinou skupinou obyvatelstva, které bylo toto právo v Anglii třináctého století přiznáno. Důvod této výsady byl zřejmý: Židé byli z právního hlediska nevolníky krále, jeho movitým majetkem (chattel), a majetek krále bylo potřeba chránit.²⁴ Navíc půjčování peněz na úrok představovalo způsob, jakým Židé mohli být králi (a královské pokladně) bezprostředně užiteční. Úrokové míry byly vysoké, v průměru se pohybovaly mezi dvaceti a čtyřiceti procenty, výjimečně mohly dosáhnout až šedesáti procent. Nejčastější zárukou půjček byla půda a domy, ale také například oděvy, zemědělské výrobky, šperky, knihy nebo části rytiřského brnění. Jedinou výjimku tvořily alespoň teoreticky předměty posvátné, jako například nádobí používané při bohoslužbách. V praxi však často docházelo k tomu, že kněží a církevní instituce peníze zastavováním církevního majetku i posvátných předmětů a knih získávali.²⁵

Půjčování peněz na úrok bylo výslovně zakázáno kanonickým právem (canon law), zároveň se však jevilo jako ekonomická nutnost, kterou podporoval sám křesťanský král. Edward I. však ve snaze získat co nejvíce peněz do královské pokladny uvalil na židovské lichváře takové poplatky a daně, že je finančně zruinoval a v důsledku toho je přestal potřebovat. Tato okolnost byla zcela jistě hlavním důvodem jeho rozhodnutí vyhnat Židy z Anglie.

Všichni dlužníci Židů se 18. července 1290 stali dlužníky krále a veškerý židovský majetek, který zůstal v zemi, automaticky přešel do králova vlastnictví. Křesťanský král tak ustoupil tlaku církve, a zároveň získal vyhnáním Židů značný majetek. To alespoň částečně a na krátkou dobu mohlo nahradit dlouhodobou finanční ztrátu, kterou vyhnání Židů z Anglie nepochybně představovalo. Královská pokladna tímto aktem přišla na více než tři staletí o velmi cenný zdroj příjmů.

Po roce 1290 zůstali v Anglii pouze ti Židé, kteří byli ochotni zřít se své víry. Byl pro ně zřízen Domus Conversorum, dům konvertitů.²⁶ Později, za panování Jindřicha VIII., se v Anglii objevili takzvaní marranos, Židé portugalského a španělského původu ("marrano" znamená španělsky "prase" nebo "svině"). Marranos do Anglie přišli po vyhnání Židů ze Španělska a Portugalska, k němuž došlo v devadesátých letech patnáctého století, tedy o dvě stě let později než v Anglii. V průběhu šestnáctého století bylo židovské obyvatelstvo decimováno reformací i protireformací a následující exodus Židů na východ, především do Polska a Litvy, znamenal zánik či úpadek většiny židovských komunit v západní Evropě.

Kolem roku 1570 se tato situace začala měnit a Židé byli postupně povoláváni zpět, nejprve do Itálie a do Německa. Nové kapitalistické myšlení vedlo k přehodnocení Židů jako zkušených finančníků s velkými mezinárodními styky a tím i k rostoucímu významu evropských židovských komunit. V době, kdy Shakespeare psal Kupce benátského, vznikla v Amsterdamu první komunita otevřeně vyznávající židovské náboženství (tvořili ji především španělští a portugalští židovští exulanti).

V Anglii museli portugalští a španělští Židé alespoň formálně vyznávat křesťanství a v Shakespearově době žila v Anglii přibližně stovka marranos. Byli to povětšinou bankéři či obchodníci, ale také lékaři. Jedním z nich byl právě Roderigo Lopez. Po jeho popravě se však londýnská komunita marranos rozpadla zevnitř a dvě soupeřící frakce se vzájemně udávaly jako šířitelé judaismu. Následovalo vyšetřování královské tajné policie, marranos byli prohlášeni za kryptožidy a roku 1609 z Anglie vyhnáni.²⁷

V Anglii ale žila v Shakespearově době ještě jiná skupina Židů, kterou tvořili italští hudebníci povolání na anglický trůn, aby šířili znalost a umění hudby. Nejznámější židovskou rodinou tohoto druhu byli Bassanové a Emilia Bassanová, která se později vdala za pana Laniera, mohla být, jak to alespoň tvrdí britský historik A. L. Rowse, černou dámou Shakespearových sonetů. Rowseova učená a důvtipná spekulace se nesetkala se všeobecným souhlasem a ani úvahy o tom, že rodinné jméno Bassanů mohlo mít spojitost se Shakespearovým Bassanem, se neopírají o přesvědčivé důkazy.

Přesto je možné, třebaže zdaleka ne jisté, že Shakespeare mohl některé londýnské Židy znát. Kdo však byl, byl-li vůbec, onen Žid, kterého Shakespeare znal a který mohl být předlohou pro postavu Shylocka, zůstane navždy zastřeno tajemstvím.²⁸

Židé v Benátkách Kupec benátský se však odehrává v Benátkách, kde měla ostrakizace Židů jiný časový rytmus než v Londýně. Před rokem 1290 nebyla v Benátkách židovská komunita nikdy povolena a Židé jako skupina v Benátkách po staletí vůbec nežili. Ti jednotlivci židovského původu, kteří se v Benátkách přesto usadili, se museli v roce 1397 vystěhovat z ostrova do města Mestre a do Benátek směli přijíždět a vyřizovat tam své finanční transakce jen v určené dny. Při těchto návštěvách museli nosit žluté odznaky a později dokonce žluté nebo červené klobouky či turbany (leptantští Židé nosili žluté turbany, západoevropští Židé červené klobouky).

Teprve v roce 1509 se Židé mohli v Benátkách usadit natrvalo, neboť benátský senát si plně uvědomil jejich užitečnost pro rozvoj finančnictví a obchodu. Stejně jako v Anglii i v Benátkách stála křesťanská moc před věčně se opakujícím dilematem: jak využít schopností Židů coby finančníků a lichvářů, a přitom si nezadat a nepošpinit čistotu křesťanské víry každodenním stykem s jinověrci, jejichž předkové zabili Ježíše Krista.

Benátský senát vyřešil toto dilema ryze utilitárním kompromisem: v roce 1516 odhlasoval zřízení benátského ghetta a tam se všichni Židé žijící v Benátkách museli odstěhovat. Smysl tohoto opatření byl jasný: Židé mohli provozovat finanční a jinou městu prospěšnou činnost, zároveň se však společensky nemísili s křesťanským obyvatelstvem.²⁹ Ve skutečných Benátkách Shakespearovy doby by se tedy nikdy nemohlo stát, aby křesťan pozval Žida k sobě domů na večeři.³⁰ Ještě nemyslitelnější pak bylo, aby Žid takové pozvání od křesťana přijal. Benátské ghetto bylo obehnané vysokou zdí a křesťanští strážníci přísně dohlíželi na to, aby jeho brány byly od západu slunce do svítání uzavřeny.³¹ Když Bassanio pozve Shylocka večer k sobě domů, je to jedna z mnoha Shakespearových historických nepřesností. Podobně nemyslitelné bylo, aby křesťanský sluha jako Lancelot Gobbo žil s židovskou rodinou v jedné domácnosti.³² Svět uvnitř benátského ghetta se dále štěpil na několik národních komunit. Němečtí Židé se vydělovali jak od Židů leptantských (neboli východních), tak od Židů západních (především španělských a portugalských) a každá komunita si udržovala specifické obyčeje a zvyky. Shylock by patřil jednoznačně do německé židovské komunity.³³

Dějiny benátského ghetta dosvědčují, že život ve stísněném, přísně vymezeném prostoru byl pro jeho obyvatele ponižující. Přesto bylo ghetto centrem teologické učenosti, tiskly se v něm hebrejské spisy stejně jako humanistická díla v latině a italštině, inscenovaly se tu divadelní hry a žila v něm řada významných židovských osobností, které udržovaly intelektuální kontakt s křesťanskými učiteli, básníky a diplomaty daleko víc, než by se v tomto životě "za zdí" zdálo možné.³⁴

Geneze Shylocka Prvním a základním paradoxem, který provází literární zpodobnění Židů v anglické renesanční próze, poezii, dramatu i v populární literatuře, je již zmíněná skutečnost, že Židé byli (na rozdíl od lichvářů) od roku 1290 do roku 1655 z Anglie oficiálně vykázáni. Chaucer, Marlowe a Shakespeare - tři největší angličtí básníci středověku a renesance - nevytvářeli postavu Žida na základě empirické zkušenosti, ale jejich inspirací byl většinou mýtus, středověké a renesanční kolektivní podvědomí, určitý soubor tradovaných představ či stereotypů, které se často historické skutečnosti velmi vzdalovaly.

Již pro tento rozpor mezi skutečností a fikcí bývají literární stereotypy vnímány jako cosi nepravdivého, zkreslujícího a zavádějícího. Mají však mimořádný význam proto, že jsou vždy aktem lidské imaginace a vždy vyjadřují sdílenou, do značné míry rituální či ritualizovanou zkušenost. Stereotypy lze pokládat za velmi reprezentativní kulturní znaky každé doby. Netřeba dodávat, že v dramatu a divadelní kultuře, která na sdílené, ritualizované zkušenosti bezprostředně závisí, hrají stereotypy větší roli než například v poezii či v próze. Shakespeare se stereotypy (a konvencemi) pracoval neustále a pozoruhodně proměny středověkých a renesančních stereotypů v jeho hrách výmluvně vypovídají o jeho dramatické metodě.

Stereotyp postavy Žida byl v evropské středověké a renesanční kultuře lomený a tato dvojí optika zakládá i vnitřní rozpornost Shakespearova Shylocka. Ve středověkých a renesančních divadelních hrách postava Žida vzbuzuje buď strach, krajní odpor a nenávisť, anebo naopak úctu, obdiv a lásku - Harold Fisch tento vnitřní paradox postavy Žida pojmenoval jako "podvojný obraz" (dual image).³⁵

Stereotyp zlého a odporného Žida se objevuje v evropském středověkém dramatu, zvláště v mysteriích a miráklech inspirovaných Novým zákonem. Hlavní židovskou postavu mysterií a miráklů představuje Jidáš. Nevystupuje v těchto hrách pouze jako zrádce Ježíše Krista, ale také jako lichvář. Smlouvá a handrkuje se o třicet stříbrných a coby Ježíšův pokladník si nárokuje deset procent odměny. Každý ze zbývajících jedenácti apoštolů byl také Žid, ale tato okolnost zůstává ve středověkých hrách skrytá, zatímco Jidášovo židovství je maximálně zdůrazněno prostřednictvím jistých divadelních znaků, především velkým nosem, přehnanou gestikulací (odvozenou od Heroda), rudou parukou a rudým vousem.

V obecném povědomí Jidáš zároveň splýval s ďáblem. Již v Novém zákoně (Lukáš 22, 3) se píše: "Tu vstoupil satan do Jidáše, nazývaného Iškariotský, který byl z počtu Dvanácti." Středověký stereotyp Žida byl založen na jednoduché rovnici Žid = Jidáš = ďábel a ďáblu pak byly přisouzeny stejné divadelní znaky jako Jidášovi (ďáblu a čerti na středověkém jevišti také měli velké nosy a rudé paruky). Přirovnává-li tedy Lancelot Gobbo v Kupci benátském Shylocka k ďáblu, není to pouze jeho humorný výmysl, ale reprodukuje tak velmi rozšířený středověký stereotyp, který v renesanci neztratil ještě nic ze své životnosti.

Ve středověkých hrách vycházejících naopak ze Starého zákona se postava Žida objevuje v podobě starozákonního patriarchy a proroka, nejčastěji Mojžíše a Daniela, a nabývá velmi důstojné, mnohdy vznešené a heroické podoby. Příznačné přitom je, že postava spravedlivého Žida-proroka a hrdiny se vyskytuje nejčastěji za reformace a lze ji nalézt nejen v mysteriích a miráklech, ale také v moralitách a interludiích.³⁶ Oba stereotypy - melodramaticky hrůzostrašný, a tudíž komický Žid-ďábel a židovský starozákonní prorok - existovaly v alžbětinské době vedle sebe.

Známý mirákl Hra o hostii (Play of Sacrament) z druhé poloviny patnáctého století vypráví o sicilském obchodníku Aristoriovovi a bohatém Židu Jonášovi (Jonathas). Žid Jonáš chce, aby mu Aristorius dokázal zázrak Nejsvětější svátosti,

uplatí Aristoria a ten mu v kostele za sto liber ukradne posvěcenou hostii a dá mu ji. Žid a jeho čtyři kumpáni pak hostii probodají dýkami. Hostie začne krváčet, a když ji chce vyděšený Jonáš hodit do kotle s vařícím olejem, hostie se mu přilepí na ruku a zmrazí ho. Když hostii vhodí do pece, pec se roztrhne a zjeví se obraz Krista promlouvajícího z kříže. Židé se kají a posléze se obrátí na křesťanství. Jonáš získá zpět svou utrženou ruku a Aristorius dojde odpuštění. Obraz Žida je v této hře spojen s finančním prohřeškem (s uplácením) a zároveň s fyzickým znetvořením. Závěrečný motiv regenerace Židů prostřednictvím obrácení na pravou víru byl pro středověkou a renesanční křesťanskou ideologii typický a v jiné, ale také drasticky vyostřené podobě se objevuje i v Kupci benátském.³⁷

Shakespeare a Marlowe Z několika desítek her, v nichž se

objevuje postava Žida, má však pro genezi Shylocka bezesporu největší význam Maltský Žid (The Jew of Malta, 1589) Shakespeareova nejtalentovanějšího současníka Christophera Marlowa. Žid Barabáš v ní ve třetí scéně druhého dějství pronese tento monolog:

Já například při nočních procházkách
dobívám pod hradbami nemocné.
Někdy si vyjdu studně otrávit
a z péče o křesťanské zloděje
vytrousím sem tam i pár zlatáků,
abych moh pozorovat z balkonu,
jak strážníci je vedou v řetězech.
Zamlada studoval jsem lékařství
a v Itálii jsem byl na praxi:
zvedl jsem tam kněžím příjmy za pohřby
a ruce hrobníků jsem procvičil
v hloubení hrobů a v zvonění hran.
Potom jsem pracoval jak zákopník
a za válek Německa s Francií,
zdánlivě v službách Karla Pátého,
zabíjel všechny, přítel - nepřítel.
Pak jsem se konečně stal lichvářem:
dřel jsem a tiskl, obíral a krad,
čachroval, jak to umí překupník,
až v žalářích byl samý bankrotář
a sirotčince plné k prasknutí.
Měsíc co měsíc někdo zešílel,
sem tam se někdo žalem oběsil
a na hruď připevnil si ceduli
s výčtem, jak jsem ho trýznil úroky.
Pohled však, co jsem si tím vysloužil:
město bych koupil za své peníze.³⁸

Marlowův portrét Barabáše má všechny rysy středověkého a renesančního antijudaistického stereotypu: obviňovat Židy z otravování studní patřilo k tradici (nejvíce se rozšířilo za celoevropské morové nákazy roku 1348). Barabáš je kromě toho bezohledný židovský vyděrač a lichvář, několikanásobný (dokonce masový) vrah, cynický machiavellista úspěšně podvádějící křesťany i Turky, který na konci hry sejde strašlivou smrtí.

Co vedlo jednoho z největších dramatických básníků alžbětinské doby, aby se vrátil ke drasticky zjednodušenému středověkému stereotypu Žida-děla? Marlowe byl renesanční revolucionář ve filosofickém, etickém i estetickém smyslu, jako dramatik ovšem zároveň uměl přesně odhadnout, co je populární a co ne. Jeho Maltský Žid vyšel vstříc hned několika rozšířeným představám a velká popularita hry, navíc umocněná procesem s Roderigem Lopezem, svědčila o tom, že se v odhadu přitažlivého námětu nemýlil.

Marlowův portrét Barabáše zároveň vyrůstá z hyperbolické metody renesančního titanismu - na rozdíl od Kupce benátského je Maltský Žid melodramatickou karikaturou. Marlowovým cílem evidentně nebylo stereotypní postavu Žida komplikovat, ale co nejvíce ji zveličít. Jeho gigantická antijudaistická karikatura je tak absurdní, že vlastně popírá samu sebe. V Marlowově satirické "lekcí srovnávacího náboženství" ³⁹ není groteskně zkarikováno jen křesťanství, židovství i mohamedánství, ale také sám stereotyp Žida. Marlowe v něm vlastně sloučil mýty dva, neboť alžbětinský stereotyp Žida narouboval na alžbětinský stereotyp machiavellisty. Z tohoto hlediska se Maltský Žid jeví jako melodramaticky zveličená studie zneužití moci.⁴⁰

Shakespearův Shylock se od Marlowova Barabáše odlišuje v mnoha zásadních věcech, zároveň s ním určité rysy sdílí. V obou hrách je například jasně deklarováno základní křesťanské dilema spočívající v tom, že Marlowovi i Shakespeareovi křesťané Židy nesmírně nenávidí, ale zároveň je nesmírně potřebují. Tato křesťanská podvojnost má samozřejmě oporu ve staleté historické zkušenosti a Marlowe ji umocňuje v hrůzostrašné, melodramatické karikatuře. Shakespeare nepracuje metodou hyperboly a karikatury, ale křesťanské dvojí měřítko je v Kupci benátském vyjádřeno zcela explicitně.

Marlowe, zdá se, Shakespeara inspiroval ještě ve dvou ohledech: 1) Shylock má stejně jako Barabáš dceru. Jakkoli je divadelní osud Jessiky a Abigail odlišný, obě jsou (v protikladu ke svým otcům) krásné a obě (ve vzpouře proti otcům) přijmou dobrovolně křesťanství. Je otázkou výkladu, zda dcery v obou případech znamenají pro židovské otce nevyužitou možnost vykoupení, jak tvrdí Harold Fisch.⁴¹ Děbel, z něhož se divadelní obraz Žida původně zrodil,

nemůže zplodit andělskou (to jest křesťanskou) dceru, Barabáš i Shylock ano. Znamená to, že dcera je příslibem křesťanského vykoupení?

Shakespeare zároveň tímto rozvržením postav navázal na další divadelní stereotyp - na takzvanou "italskou komedii", která se stala modelem pro anglickou poshakespeareovskou komedii sedmnáctého století (city comedy). Byla to komedie drsného ražení, v níž se mladý romantický pár milenců ocitá v dramatickém protikladu k bohatému a despotickému starci. Mladí milenci v "italské komedii" obvykle starého lakomce napálí a přelstí - to jest vezmou se proti jeho vůli, a navíc se zmocní alespoň části jeho majetku. Tato divadelní konvence postavu starce nijak neproblematizuje etickými ohledy a vyvolává v obecnstvu smích právě proto, že lakomý a despotický stařec funguje v sémiotickém vzorci hry jako komediální stereotyp.

Na první pohled je zřejmé, že Jessika a Lorenzo tento divadelní stereotyp v Kupci benátském přehrávají, ale Shakespeareova hra zároveň z "italské komedie" vybočuje: Shylock není jednoznačně komickou postavou. Solanio a Salarino popisují sice Shylockovu reakci na útěk Jessiky přesně v duchu "italské komedie" a z jejich hlediska je "ten židák" komickou a vysmívanou postavou. Jejich posměch je však v dané situaci příliš krutý, ba nelidský. V Shakespeareově dramaturgii se komický stereotyp láme a divák či čtenář si v této scéně (II. 8. 1-24) nemůže neuvědomovat obrovskou křivdu, která se Shylockovi stala. Něco podobného je v "italské komedii" těžko myslitelné. Shakespeare si vypůjčil určitý stereotyp, ale vzápětí jej zproblematizoval, nechal jej ve hře "explodovat", zrelativizoval navykklé reakce diváka a otevřel možnost různých, ba protikladných výkladů hry.

2) Shylock má stejně jako Barabáš sluhu. Křesťanský sluha Lancelot Gobbo se opět v mnohém liší od tureckého otroka Itamora, ale jejich divadelní funkce je obdobná: stejně jako Itamor i Lancelot Gobbo si ze svého židovského pána neustále utahuje a manipuluje tak reakce obecnstva, neboť divákům připomíná, že postava Žida je především předmětem posměchu. Slovní humor Lancelota Gobba je nesrovnatelně jemnější než fraškovité výstupy Itamora, ale oba divadelně fungují jako komický protějšek ďábelské postavy. Jak Maltský Žid, tak Kupec benátský navazují na tradici středověkých moralit, v nichž postavu ďábla doprovázela komická postava Neřesti (Vice).⁴² Ve chvíli, kdy tato dvojice mizí z anglického jeviště, objevuje se na něm postava Žida doprovázeného komickým sluhou. Shakespeare v Kupci benátském přetavil středověkou moralitní dvojici do nového tvaru.

Ještě pozoruhodnější pak je, že (podobně jako postavy šašků v jiných Shakespeareových komediích) Lancelot Gobbo v druhé polovině hry zmizí. Jeho přítomnost na jevišti je nežádoucí od chvíle, kdy Shylock jako divadelní postava dostává tragické rozměry, které středověká postava Žida-ďábla nikdy mít nemohla.

Libra masa Žádat libru lidského masa a začlenit takový požadavek do dlužního úpisu je, nazíráno z moderního hlediska, zvrácené a nelidské. Shylock si žádá lidskou oběť a v soudní scéně Kupce benátského se na jevišti odehrává obětní rituál, jehož krvavé vyvrcholení až na poslední chvíli odvrátí Porcie jako jakási dea ex machina. Motiv libry masa lze vidět jako specifickou verzi rituální vraždy, která byla neodmyslitelnou součástí stereotypu Žida.

Je až podivuhodné, jak přesně tato scéna odráží známý starozákonní příběh o Abrahámovi a jeho synu Izákovi. Když se Bůh chtěl přesvědčit, jak bohabojný je Abrahám, požádal ho, aby mu obětoval svého jediného syna Izáka. Abrahám osedlal osla, naštipal dříví k zápalné oběti, vzal nůž a Izáka a vydal se na místo určené k oběti. "Když přišli na místo, o němž mu Bůh pověděl, vybudoval tam Abrahám oltář, narovnal dříví, svázal svého syna Izáka do kozelce a položil ho na oltář, nahoru na dříví. I vztáhl Abrahám ruku po obětním noži, aby svého syna zabil jako obětního beránka. Vtom na něho z nebe volá Hospodinův posel: „Abraháme, Abraháme!“ Ten odpověděl: „Tu jsem.“ A posel řekl: „Nevztahuj na chlapce ruku, nic mu nedělej! Právě teď jsem poznal, že jsi bohabojný, neboť jsi mi neodepřel svého jediného syna.“⁴³ Vyřezávání kusů masa z lidského těla (při němž nechybí ani váhy, na nichž se maso váží) je rovněž součástí indického příběhu vyprávěného v Mahábháratě (300 př. n. l.),⁴⁴ ale Shakespeare nemusel chodit pro inspiraci tak daleko.

Podobnou praxi znalo i římské právo, podle něhož mohl být dlužník v případě nesplacení úpisu rozčtvrcen. Historikové římského práva připouštějí, že k tomuto drastickému kroku se nepřistupovalo příliš často (přesvědčivě není dokázán ani jediný případ), nicméně již to, že takový zákon dlouhá léta platil, je pozoruhodné. I v době, kdy Dvanáct tabulek římského práva již nahradil liberálnější právní kodex, přežívaly kulturní ozvěny této praxe v mnoha podobách.

Eumolpus na konci Petroniova Satyrikonu sděluje v poslední vůli všem, kdo po něm budou dědit peníze, že musejí rozkrájet jeho tělo na malé kousky a veřejně je sníst, jinak nebudou mít na dědictví právo.

Germáni (podle Tacita) běžně nabízeli a přijímali jako ručení úpisů nos, ruku, oko, ucho nebo nohu. V Kolíně nad Rýnem byla roku 1213 uzavřena smlouva, v níž se dlužník zaručil za dlužnou částku vlastní hlavou, a v janovském archivu je smlouva z roku 1279, podepsaná notářem Pietrem Bargonem, podle níž byl věřitel Jacobus v případě nesplacení dluhu do stanovené doby oprávněn dlužnici (sicilské ženě Cerasii) uříznout nos, ruku nebo nohu. K podobným věcem docházelo někdy i v Shakespeareově době.⁴⁵

Motiv libry masa se poprvé vyskytuje v příběhu Johanese de Alta Silvy (přibližně z roku 1200), zveršovaném francouzským truvěrem Herberzem roku 1210. Věřitel zde není Žid, ale bývalý nevolník, kterému kdysi jeho pán (nynější dlužník) vážně ublížil (v návalu hněvu mu usekl nohu). Úpis stanoví, že v případě nesplacení dluhu může věřitel vyříznout dlužníkovi libru masa z těla. Když věřitel tuto podmínku úpisu soudně vymáhá, dostaví se k soudu dlužníkova žena a v převlečení varuje věřitele, že musí vyříznout přesně libru masa, to jest ani o gram méně nebo více. V anglické verzi básně Běh světa (Cursor Mundi, 1290) vyžaduje věřitel od dlužníka takový kus jeho těla, který by se rovnal váze dlužného zlata. Tento příběh se Kupci benátskému blíží ve dvou důležitých motivech: věřitel je v něm (na rozdíl od předchozích verzí) Žid, a když chce uříznout svému dlužníkovi nejdřív ruku, pak jazyk, nos a další části těla, zabrání mu v tom soudci podmínkou, že přitom nesmí prolít jedinou kapku krve. Na rozdíl od Shylocka však zůstává v této básni věřitelova krutost bez motivu. Varianta masa vyříznutého z dlužníkovy těla se objevuje rovněž v anglické verzi Činů Římanů (Gesta Romanorum) ze čtrnáctého století, v tureckých a perských příbězích, v anglické baladě

Severní pán (The Northern Lord), v příběhu Anthonyho Mundaye Zelauto (1580) a v mnoha příbězích německých.⁴⁶ Za bezprostřední prameny Kupce benátského se však dnes všeobecně pokládají tři texty: ztracená hra Žid (The Jew), kramářská píseň nazvaná podle hlavního židovského protagonisty Gernutus a první příběh čtvrtého dne z knihy Giovanniho Fiorentina Hlupák (Il Pecorone, 1558).

Nedochovanou hru Žid zmiňuje Stephen Gosson v knize Škola zlořádů (The School of Abuses, 1579), kde píše, že hra byla předvedena v divadle U býka a pojednávala o "chamtivosti vybíravých světáků" (greediness of worldly chusers) a "krvelačných lichvářích" (bloody mindes of Usurers). Hned několik shakespearovských badatelů (Steevens, Singer, Furness) usoudilo, že Shakespeare měl v této nedochované hře předlohu jak pro dějové pásmo Shylocka a libry masa, tak pro příběh tří skříňek a že spojení obou dějových pásem do jedné hry nebylo jeho nápadem. Shakespeareův text Kupce benátského však nenaznačuje, že by marocký či aragonský princ při volbě skříňky byli motivováni chamtivostí. Vzhledem k tomu, že text hry Žid není znám, zůstávají všechny úvahy o jejím možném významu pro Shakespeara naprosto nedoloženými hypotézami.⁴⁷

Alžbětinská kramářská píseň Gernutus, přetištěná v Památkách starodávné anglické poezie (Reliques of Ancient English Poetry, 1765) Thomase Percyho, má podtitulek "Nová píseň ukazující krutost Žida Gernuta, který půjčil obchodníkovi sto zlatých a domáhal se pak libry jeho masa, protože obchodník mu nemohl dluh ve stanovenou dobu splatit" a její sloky klapou ve "fľašinetovém" rytmu založeném na pravidelném střídání osmislabičných a šestislabičných veršů:

V Benátkách, městě italském,
byl jednou jeden Žid.
Jak krutě lichvu vymáhal,
chci vám teď vylíčit.

Žid jmenoval se Gernutus
a kéž by ho čert vzal,
vždyť chudákovi ve škarpe
by ruku nepodal.

V dalších slokách se ličí, jak hnusný a odporný lichvář Gernutus skrbil, až nemohl samou lakotou spát, jak klamal chudé a potřebné, jak za ním přišel slavný benátský kupec a požádal ho o půjčku ve výši sto zlatých, které potřeboval pro přítele, jak mu Žid Gernutus vyhověl a nechtěl žádný úrok, ale požadoval jen tak pro zasmání úpis na libru masa z obchodníkovy těla, jak obchodník úpis podepsal a ještě byl za to Židovi vděčný, jak ale dluh včas nesplatil, protože všechny jeho lodě byly na moři, jak přišel k Židovi a prosil o shovnění, jak Žid řekl, že se nic nestalo, aby na to obchodník zapomněl a zase se na něho obrátil, až bude někdy v nouzi, jak si ale na druhý den pro obchodníka přišel strážník, zatkl ho a odvedl ho do vězení.

V druhé části pak píseň vypráví, jak kupcovi přátelé plakali, jak nabízeli Židovi pět set zlatých místo sta, pak dokonce tisíc, jak ale Žid Gernutus trval na svém úpisu a domáhal se libry masa z obchodníkovy těla, jak soudce naléhal na Žida, aby si tedy vyřizl libru masa, ale tak, aby obchodníka nezabil, jak Žid odmítl a chtěl libru masa výhradně z obchodníkovy srdce, jak si pak Žid začal krvežíznivě brousit nůž, jak už napřáhal ruku, aby obchodníka zabil, jak ho však soudce v poslední chvíli zarazil a řekl, že když prolíje jedinou kapku krve nebo uřízne o gram víc nebo míň než libru masa, bude pověšen pro vraždu, jak se pak Gernutus uvolil obchodníka za deset tisíc zlatých propustit, jak ale soudce trval na svém a Žid nedostal nic a zarmouceně opustil soudní síň. Píseň končí varováním všem dobrým lidem, že takoví darebáci jako Žid Gernutus pořád žijí, a ať se před nimi má každý dobrý křesťan na pozoru.

Písnička obsahuje jak obrysy hlavní zápletky Kupce benátského, tak mnoho detailů nápadně shodných se Shakespeareovou hrou. Pozoruhodné je, že na rozdíl od všech ostatních pramenů je zde zmínka o tom, že libru masa Žid míní jenom jako žert. Přes tyto nápadné podobnosti však není jisté, zda písnička byla složena před Kupcem benátským, anebo někdy později. Nelze proto vyloučit, že Shakespeare inspiroval písničkáře, nikoli písničkář Shakespeara.

Dnes je zcela nepochybné, že hlavním Shakespeareovým pramenem byl kromě Marlowova Maltského Žida příběh Giovanniho Fiorentina z knihy Hlupák (Il Pecorone), zároveň je téměř jisté, že Shakespeare tuto předlohu znal z italského originálu (anglický překlad nebyl v té době ještě pořízen a možnost, že Shakespeare znal příběh jen z doslechu, je téměř vyloučená). Příběh je propracovanější verzí povídky Johanese de Alta Silvy a obsahuje motivy, které musely být pro Shakespeara zajímavé, protože je přejal. Patří k nim například: 1) že věřitel je Žid; 2) že obchodník (Ansaldo = Antonio) nepotřebuje peníze pro sebe, ale pro mladého přítele (Gianetta = Bassania), kterého miluje jako svého syna; 3) že dáma, kterou Gianetto miluje a která v převlečení za právníka z Bologni zachrání Ansaldo před smrtí (stejným trikem jako Porcie v Kupci benátském) použije (stejně jako Porcie) elegantního triku s prstenem.

Shakespeare však nikdy nepřijímal předlohy mechanicky. Srovnání boccacciovské povídky Giovanniho Fiorentina s Kupcem benátským například okamžitě ukáže, jak výrazně předloha zaostává za Shakespearem v charakterizaci postav. Vdova z Belmontu, kterou Gianetto miluje, je pouze pohádkovým archetypem čarodějně svůdkyně a podobně ploše a schematicky je vykreslen Gianetto, Ansaldo i postava Žida. Shylock v konfrontaci se Židem Giovanniho Fiorentina zazáří jako strhující rembrandtovský portrét vedle laciného barvotisku.⁴⁸

I jeden dějový motiv je v Shakespeareově předloze zcela odlišný: dáma z Belmontu podrobuje všechny svoje nápadníky včetně Gianetta "postelové" zkoušce. Gianetto s ní musí večer odejít na lože s tím, že když se s ní nepomiluje, přijde ráno o všechnen svůj majetek. Gianetto netuší, že víno, které mu dáma z Belmontu nabídla, obsahuje uspávací drogu, okamžitě na loži usne a ráno přijde o drahou loď, kterou mu zakoupil Ansaldo. Teprve když mu jedna ze služebných trik s drogou prozradí, naleje si víno za košili, pomiluje se s dámou z Belmontu a získá ji za ženu. Shakespeareovi se tento způsob námluv zjevně nehodil a rozhodl se raději pro pohádkový příběh o třech skříňkách.

Tři skřínky Příběh tří skřínek je znám z mnoha orientálních

pramenů (je mezi nimi i Mahábhárata), ale Shakespeare se s ním nejspíš seznámil v dvaatřicátém příběhu knihy Gesta Romanorum v překladu Richarda Robinsona. V Gesta Romanorum římský císař Anselmus chce oženit svého jediného syna s dcerou krále Ampluye. Princezna dorazí na císařský dvůr a musí podstoupit zkoušku a vybrat jednu ze tří skřínek. První je zlatá a posázená diamanty, uvnitř obsahuje lidské kosti a nese nápis: "Kdo si vybere mne, dostane, co si zaslouží." Druhá je ze stříbra, obsahuje hlínu a červy a nese nápis: "Kdo si vybere mne, nalezne to, po čem touží jeho přirozenost." Konečně třetí je olovená, je naplněna diamanty a nese nápis: "Kdo si vybere mne, dostane, co mu připravil Bůh." Zbožná princezna si vybere olovenou skříňku a šťastně se provdá za prince.

Shakespeare změnil nápisy na skřínkách a celou scénu transformoval - v Kupci benátském skřínky vybírají muži a každá volba je samostatným dramatickým výstupem složitě zabudovaným do celkové struktury hry.

Datace a text Vnější důkazy i stylové analýzy svědčí o tom, že

Kupce benátský byl napsán nejdříve po 3. červenci 1596, kdy ke dvoru královny Alžběty dorazila zpráva o anglické výpravě do Cádizu.⁴⁹

Nejpozdější datum napsání Kupce benátského lze stanovit mnohem přesněji: 22. července 1598 byla do

Nakladatelského rejstříku zanesena pod jménem Jamese Robertse Kniha o kupci benátském (A booke of the Marchaunt of Venyce) s doložkou, že nesmí být vytištěna ani Robertsem, ani žádným jiným tiskařem bez výslovného souhlasu lorda komořího. Smysl této doložky je jasný: zápis do Nakladatelského rejstříku byl nutný kvůli autorskému právu, zároveň však dával herecké Společnosti lorda komořího (jejímž členem byl i William Shakespeare) přednostní právo na uvedení hry.

První vydání Kupce benátského - takzvané první kvarto⁵⁰ - vyšlo až o dva roky později. Jak naznačuje poněkud redundantní text druhého zápisu v rejstříku z roku 1600 pod jménem Thomase Haiese Kniha zvaná Kniha o kupci benátském, šlo s největší pravděpodobností o nápo vědní knihu, jejíž titul opisovač mechanicky přepsal do rejstříku. Tiskař, který tiskl tento takzvaný první kvartový text Kupce benátského však s největší pravděpodobností pracoval přímo s nedochovaným rukopisem Williama Shakespeara.⁵¹

První kvarto z roku 1600 se stalo základem všech moderních vydání Kupce benátského. Druhé kvarto (takzvané Pavierovo) z roku 1619 nemá velkou hodnotu, protože je nepřesným přetiskem kvarta prvního. Foliové vydání z roku 1623 vzniklo přepisem (rovněž nepřesným) prvního kvarta. Navíc obsahuje některé drobné textové úpravy vynucené politickými okolnostmi. Změněna byla například Nerissina zmínka o "pánovi ze Skotska" (I. 2. 73), neboť po nástupu skotského krále Jakuba na anglický trůn v roce 1603 se nezdála satirická narážka na skotské pány politicky únosná, a z Porciina "skotského pána" se ve foliovém vydání stal "jiný pán".

Poznámka o žánru Třebaže ve foliovém vydání z roku 1623

byl Kupec benátský zařazen mezi komedie a toto žánrové určení je dodnes všeobecně přijímáno, je Shakespearova hra žánrově velmi rozkolísaná. Titul prvního kvartového vydání z roku 1600 zněl takto:

"Převýborný příběh Kupce benátského, v němž nad pomysleni krutý Žid Shylock řečenému Kupci vyřízne libru masa z těla a Porcie je získána volbou ze tří skřínek, jak vícekrát byl hrán Společností lorda komořího. Napsal William Shakespeare."

Anglický originál měl následující grafickou úpravu:

The most excellent

Historie of the Merchant

of Venice.

vvith the extreame crueltie of Shylocke the Iewe

towards the sayd Merchant, in cutting a iust pound

of his flesh: and the obtayning of Portia

by the choyse of three

chests.

As it hath beene diuers times acted by the Lord

Chamberlaine his Seruants.

Written by William Shakespeare.

Jak bylo v alžbětinské době zvykem, titul hry neobsahoval pouze název, ale také stručný popis, jehož smyslem bylo vzbudit ve čtenáři zájem - tato renesanční praxe odpovídala dnešním nakladatelským reklamám na obalu či záložce knihy. Slovo "Historie" neoznačuje v tomto případě "kroniku" či "historii", ale "příběh", a v žádném případě nezavdává důvod k domněnce, že Kupec benátský mohl být původně vnímán jako hra historická.

Proti tomu svědčí již zmíněné prameny hry, které nejsou kronikami, ale fiktivními příběhy. Pramen k dějové linii tří skřínek je navíc pohádkový, ba pohádkový, a protože příběh Bassaniových námluv zabírá větší část hry než příběh Shylockův, bývá Kupec benátský tradičně považován za romantickou komedii.

Takto jednoznačné žánrové určení hry však komplikuje její druhá základní zápleтка. Příběh o židovském lichváři vymáhajícím libru masa se sice také neopírá o historické prameny a je stejně fiktivní jako příběh tří skřínek, není však jednoznačně romantický, právě naopak. Boccacciovska povídka Giovannioho Fiorentina se drsným laděním daleko více blíží středověkým fabliaux než pohádkově romantickým příběhům. Shakespearova divadelní verze navíc klade otázku, zda to je, či není příběh komediální: Shylockova úporná snaha dostat dlužnou libru masa v sobě nese zárodek anglické tragédie msty.

Každá Shakespearova komedie obsahuje ve větší či menší míře temné stíny smrti. Sen noci svatojánské začíná hrozbou smrti a vstupní scéna hry připomene spíš tragický svět Romea a Julie než "šťastnou" komedii. V Marné lásky snaze se nejen objeví posel smrti, ale zpráva o smrti v ní ohrozí komediální vyústění zápletky - šťastný konec není sice zrušen,

ale je odložen. Stín smrti poznamenává i další "sváteční komedie" (festive comedies) Jak se vám líbí a Večer tříkrálový, ještě silněji pak Mnoho povyku pro nic. Přesto v žádné z těchto her není žánr komedie zpochybněn tak výrazně jako v Kupci benátském. Důvodem je neobyčejně silná pozice antagonisty, to jest Shylocka.

Kupec benátský přitom splňuje základní předpoklad komedie - hra končí šťastně, to jest svatbou, v tomto případě dokonce trojnásobnou - Bassanio si bere Porcii, Lorenzo Jessiku a Graziano Nerissu. Kupec benátský Antonio Shylockovou rukou nezemře, a třebaže se na rozdíl od svého protějšku v povídce Giovanniho Fiorentina neožení, dějové pásmo prostoupené hrozbou krvavé msty končí jejím odvrácením.

Ale komediální rozuzlení je opět komplikováno postavou Shylocka. Pro něho hra šťastně nekončí, psychologická hloubka a vnitřní rozpornost jeho portrétu zároveň neumožňuje odbýt ho pouze jako právem potrestanou postavu a zapomenout na něho. Shylockův stín padá na zlatě třpytnou závěrečnou scénu v Belmontu, protože jeho ponížení je ve hře tak velké, že má tragický rozměr. Shylock sice nezemře a křesťané ve hře nepostupují podle zásady "oko za oko", dokonce ostentativně Shylockovi (a sobě samým) předvedou velkomyslnost křesťanského milosrdenství. To však ironicky podtrhuje jejich krutost: připravit Shylocka o majetek a přinutit ho obrátit se na křesťanskou víru je horší než smrt.

Na konci Kupce benátského stojí člověk patřící k rasové a etnické menšině, který byl násilím přinucen zřici se své víry. Všechno zlato a líbezná hudba Belmontu nemohou tento stín v závěru hry zažehnat. Není podstatné, že Shakespearova hra v alžbětinské době zcela jistě nebyla a nemohla být takto chápána a že sám výraz "rasová a etnická menšina" patří až do dvacátého století. Rozhodující je, že Shakespeare do textu své hry tento význam vepsal jako kulturní, náboženský a rasový kód. Tento vpis či zápis je v různých dobách různě čitelný a bude každým individuálním vnímatelem pocíťován s různou intenzitou. Řečeno docela jednoduše: Shakespeare tím, že postavě původně komediální dal potenciální tragický rozměr, rozložil zevnitř žánr své hry a do zlaté skříňky romantické komedie umístil lebku.

Bylo by násilně vytrhnout Shakespearovu hru z historického kontextu alžbětinských postojů a komedii o potrestání Žida Shylocka křesťanskou zlatou mládeží převrátit na tragédii o Židu Shylockovi, kterého nenávisť křesťanů dožene k pokusu o nenávisťnou a nelidskou pomstu. William Poel už v roce 1898 ironicky poznamenal, že moderní interpretace Kupce benátského podsouvají hře liberální hodnoty, které protiřečí duchu renesance, a hru čtou jako "tragický příběh Žida benátského, v němž nad pomyšlení nespravedlivá Porcie upře řečenému Židovi právo vyříznout kupci libru masa z těla a v němž bohatou dědičku Porcii získá marnotratný Bassanio".⁵³

Kupec benátský není tragédií, ale tradiční zápletko romantické komedie je v této hře zpochybněna natolik, že se žánrově jeví jako "hořká komedie" (bitter comedy), tedy jako "problémová hra" (problem play), předjímající na jedné straně Oko za oko, na straně druhé Hamleta.

SHAKESPEAROVSKÁ ZRCADLA

Zvláštností Kupce benátského je, že Shakespeare dokázal do romantické komedie lásky vepsat brutální příběh o tom, jak nenávisť plodí nenávisť. Groteskně násilný příběh o židovském lichváři a libře masa se zrcadlí v pohádkovém příběhu o třech skříňkách. Již dějová struktura Kupce benátského v sobě obsahuje princip zrcadlení, který je pro Shakespearovu dramatickou metodu určující. I divadelní prostor hry je jedním velkým shakespearovským zrcadlem: děj Kupce benátského se odehrává jednak v Benátkách, jednak v Belmontu.

Zrcadlo prostoru, zrcadlo času. Zdvojený divadelní prostor

není v Shakespearově díle jevem výjimečným a zvlášť významně se podílí na struktuře svátečních komedií - aténský palác a aténský les ve Snu noci svatojánské a knížecí dvůr a ardenský les v Jak se vám líbí jsou nejznámější příklady. Belmont je v Kupci benátském podobně jako aténský les ve Snu noci svatojánské imaginární prostor definovaný kontrastem k mnohem drsnějšímu pragmatickému světu (Theseův palác ve Snu, Benátky v Kupci), ale na první pohled je zřejmé, že mezi Belmontem a aténským lesem jsou podstatné rozdíly. V Belmontu se například nevyskytují nadpřirozené bytosti a nedochází tam k magickým proměnám. I prostorový kontrast Belmont-Benátky má zcela jinou divadelní funkci než protiklad mezi Theseovým palácem a aténským lesem. Je to určeno již tím, že Theseus je postava z řecké mytologie a aténský palác není umístěn v renesančních Aténách, ale v kraji dávných mýtů. Benátky v Kupci benátském jsou naopak renesančním městem výrazně připomínajícím Londýn alžbětinské doby. Benátské Rialto, kde se prováděly finanční transakce, se alžbětinským divákům jevílo jako zřetelně současná realita⁵⁴ a podobně byl vnímán i dóžecí palác - soudní přelíčení se Shylockem nemohlo nepřipomínat alžbětinské soudní procesy.

Protiklad mezi Benátkami a Belmontem nemá jen prostorovou, ale také časovou dimenzi. V Kupci benátském, jako v tolika jiných Shakespearových hrách, probíhá dvojitý čas.⁵⁵

Benátský čas je určen Shylockovým dlužním úpisem, který je splatný za tři měsíce. Bassanio vzápětí poté, co získá Antoniovým prostřednictvím tři tisíce dukátů, odjíždí do Belmontu, kde se bez prodlení podrobí zkoušce volbou jedné ze tří skříňek, a okamžitě poté přichází dopis od Antonia, v němž ho přítel informuje o ztroskotání svých lodí i o tom, že "úpis Židovi propadl" (III. 2. 315).

"Belmont je jako jeden z oněch začarovaných zámků, kde se zastavil čas," napsal W. H. Auden v esejí o Kupci benátském.⁵⁶ Zatímco v Benátkách se čas měří na hodiny, dny a měsíce, jak se v moderním světě financí a přesně termínovaných dlužních úpisů sluší a patří, v Belmontu jako by se zastavil. Proti reálnému, měřitelnému (a měřenému) času benátskému postavil Shakespeare belmontské bezčasí. Zatímco v Benátkách, obrazně řečeno, tikají skutečné hodiny, v imaginárním prostoru Belmontu žádné hodiny nejsou. Čas v nich není měřen kvantitativně, ale probíhá v kvalitativních skocích: první dva Porciini urození nápadníci procházejí prudkým přechodem od naděje (obsažené v úplné svobodě volby) k hořkému zklamání a zoufalství. Reálný čas benátský kontrastuje s rituálním a magickým časem belmontským, a tomu jsou přizpůsobeny i dlouhé proslovy obou princů a Bassania: čas rituálu si vyžaduje odpovídající rétoriku, která se neřídí pravidly každodenní řeči.⁵⁷

Zrcadlení slov Belmont na rozdíl od Benátek nelze najít na mapě Evropy a belmontský dvůr je na rozdíl od benátského Rialta a dóžecího paláce fiktivním prostorem odvozeným z pradávných příběhů romantické lásky. Jakkoli strmý a ostrý se na první pohled může zdát rozpor mezi dlužními úpisy, směnkami, úrokovou mírou a téměř pohádkovým světem Belmontu, v němž dominují tři skříňky, krásná Porcie, neméně krásný ženich a hned dva princové, mají oba prostory Kupce benátského mnoho společného.

Podobnosti mezi převážně mužským světem Benátek a ženským světem Belmontu naznačuje už první věta hry. "Já vážně nevím, proč jsem takhle smutný - / soužím se tak, že souží to i vás," říká Antonio na začátku první scény prvního dějství. Na začátku druhé scény prvního dějství Porcie říká: "Ach, moje Nerisso, jak velice mě souží tenhle velký svět."

Podobnost vstupní věty benátského a belmontského světa je skutečně nepřehlédnutelná. To, co říká Porcie, je divadelní ozvěnou, to jest verbálním zrcadlem Antoniovy vstupní věty.

Význam této ozvěny je znásoben tím, že v Porciiných slovech se zrcadlí první věta celé hry a že prostřednictvím těchto dvou vět vstupujeme do prostoru Benátek a Belmontu. Slovní ozvěna na začátku druhé scény lze chápat jako kruh či prsten, jímž Shakespeare spojil Antonia a Porcii, Benátky a Belmont, a tato pouta, spíše skrytá pod povrchem než zjevná na první pohled, v průběhu hry postupně zesilují a stávají se viditelnějšími.

Antonio nemluví na začátku hry jako obchodník či kupec, ale jako smutný princ. Jen si to představme: nejbohatší benátský kupec, pohádkově bohatý obchodní magnát, renesanční předchůdce Fordů, Rockefellerů a Onassisů - a namísto aby činorodě obchodoval, organizoval a zařizoval, smutní.

Melancholie byla módní renesanční nemocí, a jak dosvědčuje Burtonova Anatomie melancholie (The Anatomy of Melancholy, 1628), těšila se velké popularitě a všeobecnému zájmu. Burton ve své knize popisuje druhy melancholie, její původ, její symptomy a udílí praktické rady týkající se její prevence a léčby. Antonio je však obtížný pacient, protože sám neví, proč je smutný. Jeho smutek je spíš obecný postoj k životu a ke světu, jakási renesanční obdoba romantického světobolu. Člověk stížený takovou nemocí se mohl jevit komicky a v Shakespearově době melancholik skutečně byl především komickou postavou. Je velmi pravděpodobné, že Antonia vnímalo alžbětinské publikum jako stereotyp renesančního melancholika, jako postavu předjímající Jaquese z komedie Jak se vám líbí a do jisté míry i Hamleta.

Porcie vystoupí na začátku druhé scény také jako smutná princezna, která podobně jako Antonio neví, co ji vlastně trápí, a její stížnost má univerzální ráz ("tenhle velký svět"). A podobně jako Antonio i ona je pohádkově bohatá, a nazíráno z perspektivy obyčejných lidí, nemá si proč naříkat. Tuto perspektivu zastupuje v druhé scéně prvního dějství Nerissa, jejíž divadelní funkce je přesnou obdobou Salarina a Solania ve scéně první.

Salarino a Solanio se snaží najít nějaký skutečný důvod Antoniova smutku. Antonio důrazně odmítá domněnku, že je smutný, protože má strach o své zboží, a ještě důrazněji, dokonce podrážděně odmítá možnost, že by jeho smutek měl příčinu v lásce. "Ovšem v tom případě jste smutný, pane, / protože nejste veselý," prohlásí Solanio (I. 1. 47-48) a jeho slova zřetelně patří do šaškovské promluvy - smutný princ v Shakespearově hře musí mít svého klauna.

Roli klauna hraje i Nerissa, když smutné a utrápené Porcii řekne: "A to byste teprv koukala, slečinko, kdybyste na tom byla tak moc špatně, jak moc jste na tom dobře; leč zkušenost mi říká, že ti, co se mají moc dobře, protože moc mají, jsou na tom stejně špatně jako ti, co nemají nic." (I. 2. 3-7).

První a druhá scéna prvního dějství jsou budovány přísně symetricky jako divadelní zrcadlo: Antonio se zrcadlí v Porcii, Porcie v Antoniovi, oba k sobě patří tak nápadným způsobem, že se zdá, jako by Porcie představovala Antoniovo druhé já. Pouto mezi Antoniem a Porcií, onen prsten sestávající zprvu jen ze slovních ozvěn, zároveň naznačuje, že bychom v Kupci benátském neměli vidět jen Benátky a Belmont, ale tři divadelní prostory: křesťanské Benátky, židovské Benátky a křesťanský Belmont.

Láska a peníze Shakespearovské zrcadlo není jednoduchým protikladem Benátek (reálný svět financí a obchodu) a Belmontu (imaginární svět pohádkových námluv). Jemné předito slovních ozvěn a metaforického zrcadlení Shakespearovy hry zdůrazňuje spíše podobnosti Benátek a Belmontu než rozdíly mezi nimi.

O benátském kupci Antoniovi a jeho obchodech se na začátku nemluví řečí účetních knih, ale řečí sonetů, tedy jazykem, který patří daleko víc do belmontského světa romantické lásky než na benátské Rialto:

SALARINO Váš duch se zmítá na dalekých mořích,
kde pyšně dmou se plachty vašich lodí
jak bohatí a mocní páni vod,
co v okázalém mořském procesi
shlížejí shůry na kupecké bárky,
jež houpavými pukrlaty zdraví
lodě, co letí na perutích z plachet.

(I. 1. 8-14)

Když v sonetu 86 Shakespeare píše o moci básnického slova svého literárního soka, používá metaforu pyšně se dmoucích plachet:

Což jeho pyšný, vzdutý verš to byl,
jímž dmou se plachty jeho krásných strof...

Již to, že Shakespeare mluví stejným jazykem a stejnými obrazy o psaní poezie a o obchodování, je příznačné. Navíc jak Salarino, tak básnický mluvčí sonetu 86 vytvářejí dojem aristokratické výlučnosti a nadřazenosti. Antoniovy lodě jsou "bohatí a mocní páni", kteří "shlížejí shůry" na pouhé "kupecké bárky". A "houpavá pukrlata" jsou gestem, v němž se prolíná houpání lodí na vlnách s poníženou úklonou pouhého kupce. Antonio je v Salarinově promluvě představen jako kupec-kníže nebo kupec-princ.

Nedosti na tom. Antoniův majetek je ve hře soustavně poetizován, dokonce lze říci, že má výraznou estetickou kvalitu. V případě ztroskotání Antoniových lodí, obléknou se mořské vlny do hedvábí, jak praví Salarino (I. 1. 34). Antoniovo hedvábí a drahé orientální koření nepatří do světa dlužních úpisů a úrokových měr, ale daleko víc do divadelního prostoru Belmontu, kde bohatství přirozeně splývá s krásou. Zatímco Shylockovy zlatáky prostřednictvím dlužních úpisů a úrokových měr plodí jen další zlatáky, belmontské zlato bezprostředně souvisí s kultivovanou nádherou Porciina paláce i s hudbou sfér, která v něm v závěru hry zní.

Nepřekvapí proto, když Bassanio mluví o Porcii jako o ideálu krásy a bohatství:

V Belmontu žije jistá vzácná dáma,
bohatá je a krásná nevýslovně,
a každá ctnost ji zdobí.

(I. 1. 161-3)

Porcie má "velkou cenu" (I. 1. 167), vlasy má krásné tak, že jí "splývají na spánky jak zlaté rouno" (I. 1. 170) a v celé Bassaniově řeči se obrazy romantického mýtu prolínají s promluvou ryze finanční. Antonio je připraven svému příteli pomoci a jeho závěrečná slova stvrzují dojem, že Bassaniova výprava za Porcií do Belmontu není jen romantickou cestou ženicha za nevěstou, ale také jistým druhem podnikání:

Peníze budou, věř mi, ber, kde ber,
buď z přátelství, anebo na úvěr.

(I. 1. 184-185)

Antoniova slova úderným rýmem uzavírají první scénu a slovo "úvěr" již v tuto chvíli vytváří pouto mezi Antoniem a Shylockem. Zároveň znovu připomíná, že Antonio na začátku hry vystupuje, řečeno současným jazykem, jako štědrý sponzor Bassaniova odvážného podnikatelského záměru, v němž láska a peníze splývají v jedno.

Lichva a sex O lásce, plození, sexu a penězích Shakespeare

explicitně mluví v sonetech 4 a 6 a oba sonety svými metaforami i tématem připomínají Kupce benátského tak, že lze mluvit o zvláštním druhu textového zrcadlení. V sonetu 4 jsou "dary Přírody" splatné jako "dlužní úpisy" a mladý aristokrat, jemuž je sonet adresován, je "lichvář vlastní krásy", protože nechce mít děti a všechnu svou krásu si nechává pro sebe. Adresát sonetu schraňuje, co by měl štědře dát, a tímto skrblením jen prodělává. "Lichvář vlastní krásy" (profitless usurer) funguje v sonetu jako oxymoron, protože lichvář, na rozdíl od adresáta sonetů, obvykle své peníze rozmnožuje a lichvou neprodělává, ale vydělává. Shakespeare si často protirečí a jeho protimluv v tomto případě zrcadlí renesanční představu lichvy (odvozenou od Aristotela a scholastiků) jako něčeho nepatřičného a sterilního. Paradox lichváře vlastní krásy je v sonetu jasně srozumitelný. Básníkův přítel je tak sobecky zahleděn do sebe, že jeho skrblení se nakonec promění ve ztrátu: až zemře, nebude mít čím "vystavit účet dotěrnému času", neboť jak shrnuje závěrečné dvojverší sonetu, "kdo nemá dědice, ten zaživa / svou krásu v sobě navždy pohřbívá".

Zatímco v sonetu 4 je lichvář lakomec (lichváři a skrblici v renesanční představě prakticky splývali), který sobeckým skrblením nakonec škodí sám sobě, výpověď sonetu 6 je podstatně odlišná. Zatímco sonet 4 hovoří o lichvě nepravé, protože neplodné, sonet 6 je chválou lichvy pravé, to znamená plodné. Mít děti, říká Shakespeare v sonetu, "není lichva nepravá", ale naopak velice výhodný "vklad", který pak "v úrocích" navrátí básníkovi příteli jeho vlastní já. A sonet 6 dokonce naznačuje neuvěřitelně výhodnou úrokovou míru takového vkladu:

Tenhle vklad není lichva nepravá,
vždyť tuhle půjčku každá ráda splatí:
pak z tebe vzejde tvoje druhé já
a dalších deset v úrocích ti vrátí.

Jestliže z jednoho já vzejde deset dalších, pak v sonetu 6 jde o tisíciprocentní úrok. Shakespearova sonetová úroková míra daleko přesahuje všechno, čeho se odvážili ti nejsmělejší renesanční lichváři a bankéři.

"Já úrok neberu, já ne," říká benátský kupec Antonio Shylockovi (I. 3. 68), ale v rozmezí několika vteřin přehraje drama, které se v evropské civilizaci postupně odehrávalo po dlouhá staletí. O chvíli dřív totiž udělá - pod tlakem finanční nouze - příznačný kompromis:

Shylocku, třebaže já za peníze
lichvářský úrok nechci brát či dávat,
poruším zvyk a svému příteli
tak v nouzi vypomohu.

(I. 3. 58-61).

Antonio je připraven přijmout úrok⁵⁸ a stejně nedůsledný pak je, když Shylockovi vytýká, že při obhajobě lichvy cituje biblický příběh Jáкова, Lámana a strakatých ovcí:

SHYLOCK Počaly ovce, a když potom vrhly,
strakatých jehňátek měl Jákob požehnaně.
Svou vlastní pílí získal tučný zisk.

A zisk je požehnání, jen se nesmí krást.

ANTONIO Náhoda, pane. Jákob byl jen nástroj.

Nebylo v jeho moci ovlivnit,
co dělo se jen přičiněním nebes.

Vy Písmem svatým chcete hájit lichvu?

Jsou vaše zlatáky snad berani?

SHYLOCK Jsou nejsou, hlavně že se pěkně množí.

(I. 3. 84-93)

Podobnost mezi sonety 4 a 6 a Kupcem benátským spočívá v tom, že finanční diskurs směnek, půjček, úroků a úrokových měr se dostává do souvislosti s plodivostí a sexem (anglické slovo "use" znamenalo v renesanční době nejen "použít" a "půjčovat na úrok", ale také "mít sexuální styk"). Rozlišení "nepravé" (sonet 4) a "pravé" lichvy (sonet 6) se navíc v Kupci benátském zrcadlí téměř doslovně: zatímco Antonio mluví o "nepravé" (neplodné) lichvě, Shylock má na mysli lichvu "pravou" (plodnou). Sonety 4 a 6 patří do skupiny takzvaných "sonetů o plození" (procreation sonnets) a zrcadlí se v nich platonská debata o plození v krásnu.⁵⁹ Shylock je příznačně daleko utilitárnější a místo o plození v krásnu mluví o rozmnožování beranů.

Zatímco v Antoniových argumentech proti lichvě se zrcadlí rétorika alžbětinských kázání a traktátů, ze Shylockových slov zaznívá utilitárnost a racionalita Francise Bacona. Shylock na rozdíl od Antonia mluví o lichvě užitečně.

Antonio a Shylock: zrcadla jinakosti Antonio a Shylock představují nejen dva odlišné náhledy na lichvu, ale také dva odlišné způsoby renesančního podnikání.

Antonio je benátský kupec a žije se obchodní spekulací, která spočívá v tom, že levně nakupuje (především hedvábí a koření) a drazé prodává. Nemůže být nejmenší pochyby o tom, že jeho pohádkový majetek pramení z rozdílu mezi nákupní a prodejní cenou jeho zboží. Jeho obchody nesou nejen značné peníze, ale také značné riziko. Z podstaty jeho obchodování vyplývá, že jeho majetek je doslova i přeneseně "na vodě". Toto jeho riziko je podobné rizikům volby, která musí podstoupit Porcie a její nápadníci, a tvoří další pouto mezi Benátkami a Belmontem.

Shylock je benátský Žid a žije se lichvou, tedy půjčováním peněz na úrok. Nepodniká se zbožím jako Antonio, ale s penězi a podobně jako Antonio se domůže značného majetku. Na rozdíl od Antonia příliš neriskuje, protože se vždycky pojistí dlužním úpisem a většinou dostane své peníze zpět.

Zatímco z moderního hlediska by tyto dva způsoby podnikání splývaly a vzájemně se doplňovaly, v Kupci benátském jsou rozlišeny, vzájemně si konkurují a zakládají celou řadu dalších protikladů mezi Antoniem a Shylockem. Zatímco Antoniovo podnikání a jeho zisky z obchodování jsou všeobecně vnímány jako cosi pozitivního, Shylockovy zisky vzbuzují všeobecnou nevoli.

Antoniovo obchodování obohacuje celé křesťanské společenství Benátek a jeví se jako činnost obecně prospěšná.

Shylockova lichva je naproti tomu chápána jako egoismus.

Antoniovo bohatství vede ke štědrosti a přátelství, Shylockovy zlatáky se ve hře stávají aktivním symbolem zla a zavilé nenávisti.

Shakespeareova metoda mnohonásobného zrcadlení však všechny tyto jednoduché kontrasty opět komplikuje a postupně zviditelňuje nejen příkré protiklady mezi Antoniem a Shylockem, ale také jejich spjatost.

Jaký je vlastně rozdíl mezi Antoniovými a Shylockovými zisky? Třebaže ve hře zdánlivě mají zcela rozdílnou hodnotu, jejich podstata je velice podobná. Není snad Antoniova obchodní spekulace zrcadlem Shylockovy spekulace finanční?

Dalším poutem spojujícím Antonia a Shylocka je právě intenzita jejich vzájemné nenávisti. Nenávist je jistě pouto negativní, to však neznamená, že není účinné. Shylock je v Benátkách všeobecně opovrhovanou, ponižovanou a vysmívanou postavou, ale nikdo z benátských křesťanů nedokáže Shylocka nenávidět tak hluboce jako Antonio.

Důvod je zřejmý: Žid Shylock a křesťan Antonio jsou jediné postavy hry, které se aktivně účastní obchodního a finančního života Benátek a kromě rasových a náboženských rozdílů a předsudků vstupuje do jejich vztahu nelitostná konkurence a existenční strach. Ten je z pochopitelných důvodů silnější u Shylocka než u Antonia. Antonio Shylocka nejen uráží a ponižuje, ale také bezprostředně ekonomicky ohrožuje, protože mu svým vpodstatě středověkým postojem k lichvě "kází úrokovou míru". Shylock zkrátka Antonia, použijeme-li současného jazyka, vnímá jako nekalou konkurenci - Antonio ohrožuje jeho životní zájmy. Shylock svou nenávist k Antoniovi definuje s příznačnou přesností:

Nenávidím ho, protože je křesťan,
však proto víc, že se tak podbízí,
půjčuje gratis, to jest bez úroků,
a všem nám kazí úrokovou míru.

(I. 3. 39-42)

O tom, že Antonio takto postupuje vůči Shylockovi zcela vědomě a záměrně, nemůže být pochyb. Půjčuje bez úroků, tím snižuje poptávku po Shylockových penězích a kazí mu obchody. Shylock zase ohrožuje Antonia tím, že obchoduje s penězi a ne se zbožím, čímž bez většího rizika shromažďuje značný finanční kapitál. Zatímco ve skutečných Benátkách Shakespeareovy doby byla existence takového kapitálu důležitým stimulem obchodu a podnikání, Antonio ji vnímá jako židovské ohrožení křesťanské komunity.

To nejpodstatnější však je, že Antonio a Shylock se vzájemně potřebují. Přesněji řečeno, Shakespeare potřeboval jejich vzájemnou nenávist k rozehrání základního divadelního paradoxu hry, v níž nenávist plodí nenávist.

Antonio sdílí se Shylockem víc než nenávist. Stejně jako Shylock se neúčastní veselivého života Benátek a stejně jako Shylock nemá rád projevy hlučného karnevalového veselí. A konečně stejně jako Shylock je Antonio izolovanou a osamělou postavou.

Důvody této izolovanosti jsou jiné než u Shylocka, který se z křesťanské komunity Benátek vyděluje tím, že je Žid.

Antonio se naopak těší všeobecné úctě a vážnosti jako křesťan a jako benátský kupec, zároveň však je jiný než ostatní benátští křesťané. Smutek, o němž hovoří ve vstupní řeči hry, nepramení ani ze strachu o zboží, ani z lásky k ženě, ale z jeho lásky k Bassanioví. Třebaže Shakespeare nikdy explicitně neoznačí Antoniovu lásku k Bassanioví jako homoerotickou, je tento vztah příčinou Antoniovy jinakosti. A jakkoli se tato jinakost odlišuje od rasové a náboženské jinakosti Shylockovy, připoutává Antonia k Shylockovi poutem stejně silným jako dlužní úpis.

Shylock a lichva slov Jistě není náhodné, že první Shylockova slova v Kupci benátském jsou o penězích:

SHYLOCK Tři tisíce dukátů. Aha.

BASSANIO Ano, pane. Na tři měsíce.
 SHYLOCK Na tři měsíce. Aha.
 BASSANIO Ručitelem bude Antonio, jak jsem vám řekl. Už se
 k tomu uvázal.
 SHYLOCK Antonio se uvázal. Aha.

(I. 3. 1-6)

Jsme v Benátkách a Bassanio mluví s Židem Shylockem, a proto nepřekvapí, že vstupní rituál třetí scény založený na trojím opakování slova "tři" má finanční ráz a týká se dlužního úpisu. Tentýž Bassanio téměř vzápětí podstoupí v Belmontu zcela odlišný rituál kurtoazních námluv, v němž opět bude dominovat slovo "tři" - tři nápadníci, tři skříňky, trojí kov, trojí volba, trojí řeč. Podmínky volby tří skříněk, přísné a neodvolatelné stanovené Porciiným otcem, lze chápat jako mytologickou variantu Shylockova dlužního úpisu. Je to nepochybně další Shakespearovo divadelní zrcadlo a opakování slova "tři" v první Shylockově řeči jemným, téměř nepozorovatelným způsobem připravuje jeho účín.

Druhým charakteristickým rysem Shylockovy řeči je opakování slůvka "aha" (anglicky "well"). Je to slovo zdánlivě zcela bezvýznamné a lze je pokládat za řečovou manýru, za jazykovou obdobu přehnané gestikulace, která byla od středověku součástí divadelního stereotypu Žida. Stejně jako slovo "tři" i výraz "aha" se v krátkém rozhovoru opakuje třikrát, podstatné však je, že třebaže samo o sobě nemá vlastní význam, z kontextu dostává pokaždé jinou významovou hodnotu. Lze je přirovnat k bílko směnce, do které teprve kontext vepisuje různé hodnoty.

Shylockovo první "aha" není výrazem překvapení ani podivu, nevyjadřuje ani dovtípení, spíše je nezřetelně artikulovaným signálem, že Shylock pochopil, co mu Bassanio říká. Tento význam se opakováním stupňuje a konečně třetí Shylockovo "aha" je ironické, dokonce hrozivé.

Tento význam si vypůjčuje z kontextu určeného slovem "uvázal". Poprvé je vysloví Bassanio a myslí jím, že Antonio slíbil, že se za Bassania zaručí. Když je opakuje Shylock, dává mu osudový význam: Antonio již v této chvíli sám sebe spoutal, vydal se Shylockovi na milost a nemilost.

Pět kratičkých řádků má větší výpovědní hodnotu, než se na první pohled zdá, a vstupní dialog předjímá nejen Shylockovu charakteristickou řeč, ale také cosi velmi podstatného o Shylockovi jako divadelní postavě: Shylock vystupuje pouze v pěti scénách (I. 3., II. 5., III. 1., III. 3. a IV. 1.), je mu věnována relativně velmi malá část textu hry, a přesto se stává její dominantní postavou. Z mála Shylockových slov a ze Shylockovy relativně krátké přítomnosti na jevišti vzniká velký efekt.

Podstata tohoto "Shylockova efektu" v Kupci benátském je naznačena už v citovaném vstupním dialogu třetí scény. Spočívá v tom, že Shylock míní víc, než říká, že jeho slova zmnožují své významy, že jeho řeč je maximálně ekonomická. Nejde však o to, že Shylock je málomluvný, že šetří slova, podobně jako lakomec šetří peníze. Shylockova řeč není řečí lakomce, ale řečí lichváře. Shylock se slovy dělá to, co s penězi: snaží se rozmnožit jejich význam prostřednictvím jazykové úrokové míry. Shakespeare tak zcela virtuózně předvádí něco, co si vyzkoušel už v sonetech: jeho slova nejen něco znamenají, ale také něco dělají. Shylock, obrazně řečeno, půjčuje slova na úrok.

Výraz "slovní lichva" (verbal usury) je, jak v pozoruhodné knize o penězích a jazyku uvádí Marc Shell, "důležitý technický termín v židovském talmudu, v textech křesťanských církevních otců a v islámských příbězích" a označuje "tvoření nedovoleného - církevní otcové by řekli nepřirozeného - dodatku k významu slova prostřednictvím takových metod, jakými jsou slovní hříčky a lichocení".⁶⁰ K Shellově inspirativní poznámce je třeba rychle dodat, že ne všechny slovní hříčky mohou být pokládány za verbální lichvu. Lichva slov je jednak zcela zvláštní případ slovní hříčky, jednak se projevuje i jinými jazykovými prostředky, například mlčením.

V Shylockově první řeči jsou pauzy a zámlky důležitou součástí významu. Dokonce lze říci, že Shylock komunikuje mlčením stejně účinně jako slovy. Každé jeho "aha" je odděleno od ostatního textu tečkou, která naznačuje pauzu. Každý herec bude tyto pauzy říkat jinak, prodlužovat je či zkracovat podle vlastního uvážení, ale vzdát se jich úplně by znamenalo potlačit jeden důležitý aspekt Shylockova jazyka.

Shylock každé slovo říká v pravý čas, do jeho řeči vstupuje neustálý kalkul, výpočet úrokové míry slov, jehož součástí je dobře načasovaná pauza. Z každého slova potřebuje mít zisk a jeho křesťanští protihráči se v první polovině hry jeví jako upovídání břídilové. Bassanio například v citovaném dialogu není schopen potlačit svou netrpělivost a Shylock z každé jeho odpovědi inkasuje mimořádně výhodný a snadný zisk:

BASSANIO Pomůžete mi? Vyhovíte mi? Dočkám se odpovědi?
 SHYLOCK Tři tisíce dukátů za tři měsíce a ručitelem je
 Antonio.
 BASSANIO Vaše odpověď?
 SHYLOCK Antonio je dobrý.
 BASSANIO Vy jste snad o něm někdy slyšel něco špatného?
 SHYLOCK Oho, to ne, to ne. Když říkám, že je dobrý,
 myslím tím, že je solventní.

(I. 3. 7-16)

Bassanio vychrlí na Shylocka tři otázky najednou. Na rozdíl od Shylocka zbytečně plýtvá slovy. Shylock klidně zrekapituluje Bassaniovu žádost a vzbuzuje (stejně jako na začátku rozhovoru) dojem, že není zcela duchem přítomný. Bassanio se znovu netrpělivě domáhá odpovědi a Shylock vynáší svůj první trumf. Místo aby na Bassaniovu otázku odpověděl přímo, prohlásí, že "Antonio je dobrý". Jeho poznámka opět naznačuje jistou roztržitost, jako by Shylock během rozhovoru s Bassaniem přemítal o jiných věcech, než jsou půjčky, dlužní úpisy a úrokové míry. Bassanio reaguje předpověditelným způsobem, neboť slovo "dobrý" pochopí v etickém a křesťanském smyslu. Shylock ho

spěšně opraví: "dobrý" pro něho znamená "solventní".

Tato první srážka etického a ekonomického myšlení je významná, neboť naznačuje jeden podstatný důsledek Shylockovy lichvy slov: Shylockova řeč projede Bassaniovou představou o dobrém Antoniovi jako nůž a Shakespeare ryze jazykovými prostředky již v této chvíli předjímá skutečný nůž, s nímž Shylock ve scéně soudu přistoupí k Antoniovi.

Vzápětí Shylock vynáší svůj druhý trumf:

SHYLOCK ...Myslím, že mohu přijmout jeho úpis.

BASSANIO Bud'te si jist, že můžete!

SHYLOCK Bud'te si jist, že se pojistím, abych si mohl být
jist. (I. 3. 24-29)

To, co se děje v této kratičké slovní výměně, můžeme popsat různým způsobem, ale o jednom nemůže být pochyb:

Shylock v tomto výjevu zcela ovládá oběh slov a opět inkasuje nemalý slovní úrok. Navíc tak činí způsobem, který z pouhých dvou vět činí divadelní událost.

Shylockova promluva je opět založena na opakování. Shylock doslova zopakuje Bassaniovo netrpělivé zvolání, které do jednání o půjčce vůbec nepatří. Bassanio nemá co říkat, zda Shylock může či nemůže přijmout Antoniovův úpis.

Takové rozhodnutí je jen a jen Shylockovo a Shylock to Bassaniovu připomene slovy, která mají účinek studené sprchy.

Bassaniovo zvolání "Bud'te si jist, že můžete!" je zároveň velmi neprofesionální emotivní reakcí, která ve své nepatřičné družnosti obsahuje prvek možná nezamýšlené, přesto však skutečné arogance. Bassaniovo zvolání implikuje gesto familiérního poplácání po zádech, které je snad možné v pánském klubu nebo mezi přáteli, nikoli však mezi benátskými křesťany a Židy. Bassanio je křesťan a křesťané jsou v Benátkách normativním a mocenským společenstvím. Navíc k Židům je nepojí prázdná pouta přátelství. Shylock tuto Bassaniovu křesťanskou aroganci vycítí a jedinou větou udělá z Bassania křesťanského floutka, který pořádně neví, co říká.

Bassaniovo "Bud'te si jist, že můžete!" je zkratka společenskou frází, to znamená devalvovanou, neplnohodnotnou jazykovou promluvou. Shylock Bassania opět bere za slovo a jeho řeč lze vidět jako přesně kalkulovanou taktiku doslovnosti. Shylock Bassania slova levně koupí, vzápětí je draze prodá a inkasovaný zisk mu propůjčí nad Bassaniem nemalou moc.⁶¹ To nejpodstatnější však je, že skryté Shylockovo varování obsažené v jeho komentáři ke slovu "dobrý" se v závěru dialogu proměňuje v otevřenou hrozbu. Ze Shylockových slov opět čouhají, tentokrát již zcela zřetelně, tesáky a nože.

V rozhovoru s Antoniem postupuje Shylock obdobně. Opět předstírá roztržitost a zapomnětlivost, aby s tím větší výhodou mohl zúročit svá slova:

ANTONIO Shylocku, třebaže já za peníze
lichvářský úrok nechci brát či dávat,
poruším zvyk a svému příteli
tak v nouzi vypomohu. Se sumou
již obeznámen je?

SHYLOCK Tři tisíce.

ANTONIO A na tři měsíce.

SHYLOCK Na to jsem zapomněl. Tři měsíce.

A ručitel jste vy. Já myslím, že
nechcete úrok dávat ani brát,
aha?

(I. 3. 58-67)

Shakespeare znovu virtuózně proměňuje jednoduchý dialog na téma tří tisíc dukátů a tří měsíců v divadelní událost a opět demonstruje Shylockovu lichvu slov. A protože se dialog lichvy bezprostředně týká, nabývá Shylockův zisk dvojnásobné hodnoty. Shylock opět doslova zopakuje Antoniova vlastní slova ("Já myslím, že nechcete úrok dávat ani brát") a do jediného, navíc nevýznamového slůvka "aha?" shrne několik významů najednou.

Slovo "aha" má přízvuk na druhé slabice (je to jedno z mála českých jambických slov) a Shylock jím bodne Antonia jako pomyslným nožem. Ale nejen Antonia. Shakespeare, ať již si sám o Židech, lichvě a lichvářství myslel cokoli, předvádí na několika řádcích samu podstatu celé renesanční debaty o lichvě. Křesťané sice nechťejí pro peníze lichvářský úrok dávat nebo brát, ale v nouzi lichvářský úrok dávají. Slovo "aha" bychom v tomto případě mohli pracovně přeložit asi takto: "Aha, takže vy zásadně úroky nedáváte, až na to, že je někdy dáváte, a teď je chcete dát i mně, a ještě mě o to prosíte, aha."

Shylockova rétorika má v Kupci benátském dva vrcholy. Tím prvním je virtuózní monolog, v němž Shylock poprvé naplno rozehraje všechny významy implikované v jeho vstupní řeči:

ANTONIO Shylocku, přijmete můj úpis, ano?

SHYLOCK Já nevím, kolikrát už jste mi spílal -

a na Rialtu, pane Antonio,
peníze vyčet mi a taky lichvu.

Já odbýval to pokrčením ramen -

příkoří Židé nosí jako odznak.

"Bezvěrec, hrdlořez a pes!" jste křičel,

když jste mi, pane, plival na kaftan,

že rozmnožuji to, co patří mně!

Leč v tísní jsem vám, zdá se, zase dobrý!

A tak si přijdete a řeknete:
"Shylocku, honem, chceme peníze!"
Vy, pane, vy jste poplival mi vous
a vykopal mne ze dveří jak psa!
Teď po mně, pane, chcete peníze?
Co mám vám na to říct? Co třeba tohle:
"Což pes má peníze? Tři tisíce
je na psa trochu moc." Anebo mám
snad hlubosklon vyseknout jak otrok,
zatajit dech a ponížene špitnout:
"Minulou středu, převzácný můj pane,
jste na mne ráčil plivnout, v úterý
mne nakopat a v pátek nazvat psem:
kolik že za to ráčíte si přát?"

(I. 3. 102-125)

Shylockův monolog patří nejen k rétorickým vrcholům Kupce benátského, ale bezpochyby se řadí k nejlepším Shakespearovým monologům vůbec. Uvážíme-li, že herec hrající Shylocka před alžbětinským obecnstvem (Richard Burbage) odříkával tento monolog publiku, které nemohlo nebýt převážně protižidovsky naladěno, vynikne jeho podivuhodná síla ještě víc. Shakespeare prostřednictvím Shylocka neoslovuje jenom Antonia, ale také publikum a je zcela zřejmé, že Shylock v tuto chvíli získává obecnstvo na svou stranu. Antoniova odpověď "Mám právě chuť tě znovu nazvat psem, / poplivat tě a nakopat tě taky!" (I. 3. 126-7) je asi to jediné, co Antonio za dané situace může říct, ale tím nijak nezmenší Shylockův velký a triumfální zisk, spíše naopak: Antonio jen nepřímo potvrdí, že Shylock má pravdu.

Shylockův monolog je pozoruhodný hned z několika důvodů:

1) Způsob, jímž Shylock dokáže přesně vypočítané řeči propůjčit zdání naprosté přirozenosti, ba spontánnosti, je zcela suverénní.

2) Shylock v jednom monologu hraje hned několik rolí: Antonia, který na Rialtu uráží a ponižuje Shylocka, téhož a přece jiného Antonia, který honem chce od Shylocka peníze, stoického Shylocka uvyklého nadávkám a příkoří, a konečně ironického Shylocka, který za všechny křesťanské kopance a plivance vysekne židovský hlubosklon a zdvořile se ptá, kolik má za všechny tyto "laskavosti" vyklopit peněz.

Shylock tak v monologu hraje minimálně dvě podoby sama sebe a dvě podoby Antonia, s jistotou zkušeného herce přechází z jedné role do druhé a proměňuje monolog v jedinečné shakespeareovské divadlo na divadle.

Druhý svůj vrcholný monolog pronáší Shylock poté, kdy už ví, že jeho dcera Jessika uprchla s Lorenzem a vzala s sebou peníze a šperky. Od této chvíle je Shylock rozhodnut vyříznout Antoniovi z těla maso, i když mu vůbec k ničemu nebude. To, co zpočátku mohlo být míněno jako drsný vtip, stává se najednou hrůznou skutečností. "Přece mu nevyřízneš maso, kdyby nedodržel lhůtu. K čemu by ti to bylo?" ptá se Salarino. A Shylock odpovídá:

"Použiju ho jako návnadu na ryby. Když nikoho jím nenakrmím, nakrmím svou pomstu. Zneuctil mě. Připravil mě o půl milionu. Smál se mým ztrátám. Mým ziskům se jen vysmíval. Pohrdal mou rasou. Kazil mi obchody. Přátele mi odrazoval. Nepřátele ponoukal. A proč? Protože jsem Žid. Nemá Žid oči? Nemá Žid ruce, tělesná ústrojí a tvar, smysly, pocity a vášně? Není snad živ ze stejného jídla, nezraní ho stejná zbraň, netrpí snad stejnými nemocemi a neléčí ho stejný lék, není mu snad v zimě stejná zima a v létě stejné teplo jako křesťanovi? Když do nás píchnete, neteče z nás krev? Když nás lechtáte, nesmějeme se? Když nám dáte jed, neumřeme snad? Když nám ubližujete, nemáme se mstít? Když ve všem ostatním jsme jako vy, budem stejní i v tomhle. Když Žid ublíží křesťanovi, v co se změní láska k bližnímu? V pomstu. Když křesťan ublíží Židovi, k čemu vybízí ho ten křesťanský vzor? K pomstě. Teď udělám, co jste mne naučili, a budu zlý. A vemte jed na to, že vaši lekci ještě vylepším." (III. 1. 47-66)

Tato Shylockova řeč patří k nejcitovanějším pasážím Kupce benátského. Od působivého monologu z třetí scény prvního dějství se liší jednak tím, že Shylock mluví v próze, jednak tím, že postrádá ironii, která byla až doposud nejvýraznějším rysem všech jeho promluv ke křesťanům. Shylock tentokrát myslí svá slova naprosto vážně a zřídka se toho, co tak mistrně předváděl v předchozích promluvách. Nesnaží se už prostřednictvím ironie obracet význam slov, ale volí přímou a brutální směnu: oko za oko. To však neznamená, že by jeho próza byla jednoduchá a nerafinovaná. Shylock opět přesně váží slova a Shakespeare jeho řeči propůjčil velmi efektivní rétorickou strukturu.

Shylock začne obrazem zvrácené kanibalské brutality. Antoniovo maso použije jako návnadu na ryby a nakrmí jím svou pomstu. Pak podá seznam ústrků a křivd, které musel od Antonia vytrpět. Shylock je vyjmenovává v devíti krátkých, úsečných, téměř holých větách, po nichž přichází efektivní přeryv: "A proč?" Následuje pauza, jako by Shylock chtěl divákům dopřát, aby si na jeho rétorickou otázku odpověděli sami. Neboť odpověď je jediná a neodvratná: "Protože jsem Žid." V této větě je ukryta pýcha i staletí ústrků, násilí a křivd, a třebaže je to věta zdánlivě jednoduchá, její význam i účín jsou obrovské. Shylock opět dokazuje, jaký mistr je v úročení slov.

Poté následuje řada dalších rétorických otázek, které často bývají pokládány za deklaraci rovnosti a bratrství různých ras a za nejvýmluvnější "obhajobu opovrženého plemene", jakou se kdy "opovážil vyslovit lidský hlas".⁶² Shylock nejdřív zredukuje lidství na společného jmenovatele lidské fyziognomie. Začne očima, pak následují ruce a tělesná ústrojí, pak smysly, pocity a vášně. Posléze přejde k obrazům fyzického utrpení, jemuž jsou všichni lidé vystaveni (nemoce, zima). I tento výčet utrpení postupně graduje, nabývá na konkrétnosti a agresivnosti. Obecná otázka "nezraní ho stejná zbraň?" se změní na konkrétní a vzhledem k ději hry i hroživou představu: "Když do nás píchnete, neteče z nás krev?"

A nakonec učiní Shylock ve své řeči významový skok, který však sotva postřehneme, protože zdánlivě logicky vyplývá z jeho předchozích slov. Hypnotický, téměř magicky přesvědčovací účín Shylockovy rétoriky je opět založen na rafinované lichvě slov. Kritickým bodem jeho řeči je věta "Když nám ubližujete, nemáme se mstít?" Její přesvědčivost spočívá v tom, že Shylock si vypůjčil zcela nepochybnou výpovědní hodnotu předchozích obrazů fyzicky sdíleného lidství a investoval ji do promluvy, která už zdaleka tak nepochybná není, dokonce se může jevit jako velmi nebezpečná.

Shylock, jak v pozoruhodném komentáři dokazuje Lawrence Danson, nenápadně zaměňuje jevy ryze fyzické a nepodmíněné lidskou vůlí ("Když do nás píchnete, neteče z nás krev?", "Když nás lechtáte, nesmějeme se?", "Když nám dáte jed, neumřeme snad?") s jednáním na lidské vůli jednoznačně závislým ("Když nám ubližujete, nemáme se mstít?"). Přechází tak z jednoho promluvového řádu (instinktivní, fyzické pochody) do jiného (volní pochody), závěr jeho řeči logicky nevyplyvá z předchozí rétoriky lidské sounáležitosti ("Nemá Žid oči?"), ale přitom úročí její emocionální a přesvědčovací hodnotu. Shylockova lichva slov či jeho "dábelská rétorika", jak Shylockovu řeč nazývá Danson, je "morálně nepřijatelná, ať už ji posuzujeme křesťanskými nebo židovskými měřítky".⁶³

Morálka lidské rovnosti a bratrství, obsažená v otázce "nemá Žid oči?", se v průběhu Shylockovy řeči promění v manifest pomsty, vyjádřený úslovím "oko za oko".⁶⁴

Uvnitř a vně: tři skříňky Shylockova lichva slov, jeho úspor-
ná, ekonomická, vždy přesně vypočítaná řeč má pozoruhodný divadelní efekt: není tím, čím se na první pohled zdá být. Tento rozpor mezi zdáním a skutečností, mezi jevovým povrchem a podstatou se netýká jen Shylocka, ale prostupuje celou hrou jako její základní obraz. V příběhu tří skříněk dostává význam přímo symbolický, neboť vnější vzhled skříněk a jejich vnitřní obsah jsou v rozporu zcela zřejmém a pohádkově umocněném. Avšak Shakespearova dramaturgie je i v tomto romantickém ději Kupce benátského daleko složitější a jemnější, než se zdá. Shakespeare jako by opět předváděl na jevišti to, o čem mluví: sám protiklad vnitřku a vnějšku nefunguje pouze vnějškově a explicitně (vnější vzhled tří skříněk a jejich vnitřní obsah), ale promítá se také do podpovrchového textového tkaniva všech čtyř scén, které jsou belmontské zápletky tří skříněk věnovány (II. 1., II. 7., II. 9., III. 2.).

Poprvé tento protiklad připomene marocký princ, když se dostaví coby první nápadník do Porcieho domu a jeho první slova se týkají jeho černé pleti. Omlouvá se za ni, ale vzápětí dodává, že není o nic horší než jiní:

Plavého Severána přiveď mi
až z míst, kde nikdy neroztají ledy,
a z lásky k tobě řízeme se oba -
uvidíš, kdo má červenější krev.

(II. 1. 4-7)

Jeho slova předjímají Shylockovo "Když do nás píchnete, neteče z nás krev?" Černá pleť marockého prince je vnějším znakem rasové jinakosti. Princ ve své vstupní promluvě zdůrazňuje, že uvnitř jsou všichni lidé stejní a podobně jako Shylock apeluje na sounáležitost lidí různých ras. Prostřednictvím těchto textových ozvěn vytváří Shakespeare jemná pouta krve. Řezání do lidských těl má v promluvě marockého prince rituální charakter (bratrství krve), zároveň nemůže nepřipomenout jiný krvavý rituál Kupce benátského: Shylockovo odhodlání vyříznout Antoniovu libru masa z těla.

Porcie v odpovědi princovi marockému zdůrazňuje, že si nevybírám podle vnějšího vzhledu:

Když vybírám si, nejsou mými rádci
jen vyběravé dívčí oči, pane.

(II. 1. 13-14)

Porcie má, pravda, drasticky omezenou možnost volby. Z poslední vůle jejího otce vyplývá, že se musí podřídít náhodě: dostane ji ten nápadník, který bude mít při volbě skříňky šťastnou ruku. Na první pohled je zřejmé, že tato náhoda není zcela "náhodná", neboť ji předurčuje jednak literární a dramatická konvence spjatá s číslem tři (třetí pokus je tradičně úspěšný), jednak schopnost nápadníků rozlišit mezi vnějškem a vnitřkem tří skříněk.

Volba prince marockého probíhá až v sedmé scéně druhého dějství. První skříňka je ze zlata a nese nápis "Zvol mne, a získáš, po čemnoží touží". Již kov skřínky váže tuto belmontskou scénu k Shylockově benátské promluvě (tři zlatáky) a podobně jako Shylockova lichva nebo Antoniov obchodování vypovídá hned první věta marockého prince o zisku - slova "zisk", "risk", "cena" a "zlato" se v princově dlouhé "volební" řeči několikrát opakují.

Marocký princ neponíží svou "zlatou mysl" takovým "šmejdem", jako je olovo, a Porcie se mu jeví jako "klenot tak vzácný", že obejmout ji smí "jen zlato". Jeho ztotožnění Porcie se zlatem je na první pohled logické a pochopitelné: zlato bylo pokládáno za nejcennější kov, navíc za kov magický a v renesanční alchymii mělo význam nejvyšší substance a představovalo nejvyšší hodnoty materiální i duchovní. Marocký princ však důsledně uvažuje o zlatu jako o platidle a v závěru své řeči to vyjádří zcela explicitně:

V Anglii minci viděl jsem a na ní
anděla raženého do zlata.

Tady však anděl ve zlatě je skryt
a v téhle skřínce leží. Prosím klíč.

(II. 7. 56-59)

Marocký princ odemkne skříňku a uvnitř najde umrlčí lebku. Spojení zlata a smrti (bohatství a smrti, peněz a smrti) je pro strukturu Kupce benátského nadmíru významné, neboť umožňuje pochopit sebevražednou melancholii titulní postavy hry - "zlatého" kupce benátského Antonia. Svítek zasunutý v očním důlku pak vyjadřuje protiklad mezi vnitřkem a vnějškem zcela jednoznačně:

Vem si ze mne poučení:

vše, co září, zlato není.

(II. 7. 65-66)

Devětkrát opakovaný rým vzbuzuje jednak dojem rituálního, magického, zaklínacího jazyka, jednak má zřetelně pedagogickou funkci, která se později objevuje ve všech Porciiných promluvách. Promlouvá k princovi marockému skříňka, anebo prostřednictvím skříňky mluví Porcie? Ať tak či onak, poučení vyplývající z celé scény nemůže být jasnější: v životě není důležitý vnějšek, ale vnitřek.

A tu se stane něco neočekávaného. Porcie - andělská, zlatá, krásná a pohádkově bohatá Porcie, ta Porcie, která představuje ve hře hlas milosrdenství a křesťanské lásky k bližnímu a prostřednictvím skříňek hlásá evangelium duchovního a morálního zlata uvnitř nás - v závěru této scény vesele a s ulehčením prohlásí:

Příjemná ztráta! Ať si jde, a hned!

Kéž stejně skončí, kdo má jeho plet'!

(II. 7. 78-79)

Jistě, Porcie není Desdemona a směšný a arogantní marocký princ není Othello. Porciina poznámka však je nejen rasisticky zaujatá, ale zcela evidentně posuzuje prince podle vnějšího vzhledu, ne podle vnitřní hodnoty. Proč Shakespeare v závěru scény, tedy v textově i divadelně umocněné situaci, vloží Porcii do úst slova, která rázem zboří všechno, co celá scéna a její dlouhé monology tak pečlivě budovaly?

Ať už je odpověď na tuto otázku jakákoli, divadelní účín Porciiny poznámky je zřejmý: Porcie sama není uvnitř to, čím se jeví zvnějšku.

Aragonský princ je obezřetnější a mluví tak, jako by věděl, co potkalo jeho předchůdce. Jeho řeč se opět otáčí kolem osy protikladu vnitřního a vnějšího:

"Zvol mne, a získáš, po čem mnozí touží."

Co je to "mnozí"? Pošetilý dav,
co oklamat se dává vnějším vzhledem
a neví víc, než napoví mu hloupý zrak,
pod povrch nevnímá, leč jako rojejs
lepší své hnízdo na zevnější zed',
čímž vystaví se mnohým nehodám.

(II. 9. 23-29)

Aragonský princ proto vyvolí stříbrnou skříňku s nápisem "Zvol mne, a získáš, co si zasloužíš." Místo Porcie však získá jen "obraz mžouravého blázna". Důvod stojí v rýmovaném poučení:

Kdo chce žít jen pro lesk slávy,
mívá osud polní trávy.

(II. 9. 65-66)

Bassanio jako jeho předchůdce osloví nejdřív zlatou skříňku:

Čím zdá se být, tím možná nejméně je.

Svět chce být klamán vnější ozdobou.

(III. 2. 73-74)

Rozpor mezi pravdou a klamem, skutečností a zdáním se v Bassaniově řeči opět jeví jako protiklad vnitřku a zvnějšku, ale největší důraz kladé Bassanio na navenek krásnou, uvnitř však klamnou a falešnou řeč. Shakespeara tento problém bytostně zajímal, mluví o něm v mnoha hrách a učinil jej námětem rané komedie Marná lásky snaha a mnoha sonetů. V jen trochu pozměněné podobě se téma rétoricky působivé, ale falešné řeči objevuje ve vstupní scéně Krále Leara, v níž tři Learovy dcery také procházejí rituální zkouškou: krátkými projevy mají soutěžit v lásce k otci. A jakkoli odlišné jsou Marná lásky snaha, sonety a Král Lear, jedno mají společné: oslnivá, ale falešná krasomluva v nich kontrastuje s neumělostí, ale pravdivou řečí nebo s mlčením.

Bassaniova výmluvnost je oslnivá a zní velmi přesvědčivě:

Advokát přece libozvučným hlasem
obhájí snadno každou podlou věc,
takže se všem pak jeví bez poskvrny.
Šikovný kněz i nehorázný blud
citáty z Písma krásně opentlí
a udělá z něj požehnanou pravdu.

(III. 2. 75-80)

Hřích se v Bassaniově řeči tváří jako ctnost, zbabělcům, co uvnitř jsou jen baby, rostou na bradách herkulovské vousy, možné zdání však "muže mužem nedělá", čím je žena krásnější, tím bývá lehčí, zlaté kadeře připomenou hady a Bassanio může své zvukně formulovaná moudra vskutku efektně uzavřít:

Zdobný vzhled je jak zrádné pobřeží
nebezpečného moře, krásný šáteček,
co halí ošklivost a klamně zdání,
jímž vychytralý čas chce nalákat
ty nejmoudřejší. Tebe nechci, zlato,
buď Midasovi tvrdou potravou.
A tebe taky ne, ty bledý slouho,
co sloužíš všem. Ty ale, olovo,
co hrozíš jen a neslibuješ nic,
ty dojímáš mne víc než výmluvnost!

(III. 2. 97-106)

Zlatá výmluvnost je tu odmrštěna ve jménu obyčejného olova. Kdo ale říká tato slova? Bassanio, který právě předvedl výmluvnost, v níž jedna moudrá a krásná fráze přebíjí druhou. Dokonce i závěrečná věta "ty dojímáš mne víc než výmluvnost" je rétorickým vyvrcholením výmluvnosti líbivé a vmlouvavé tak, že nelze nepodlehnout jejímu magickému účinku. Zároveň není možné nevnímat její paradox: Bassanio svůj veršovaný traktát namířený proti zlatoústě, ale falešné výmluvnosti předvádí prostřednictvím krásné zlatoústé výmluvnosti.

Bassaniova řeč je zlatá a podobá se zlaté skřínce daleko víc než olovu. Třpytí se nejen krásným blankversem, později dokonce rýmovaným veršem, ale také krásou toho, co říká. Ale je to přesně ona vnější krása, kterou září zlatá skříňka. Vnějšíkovost Bassaniovy řeči je dána již tím, že Bassanio vlastně podá jakýsi katalog krásných exempel či ustálených rčení, která lze nalézt v příručkách dvorského chování a dvorské mluvy. Bassanio mluví libozvučným hlasem přesně jako jeho advokát, co "obhájí každou podlou věc" či jako "šikovný kněz", který "krásně opentlí" i "nehorázný blud", odsuzuje všechno vnější ve jménu vnitřní pravdy. Již sama jeho řeč je ale bytostně vnějšková a předvádí pravý opak toho, co říká.

Shakespeare si tyto řečové paradoxy dokonale vyzkoušel již v sonetech, ale v Bassaniově řeči je navíc umocňuje divadelní situací. Nefekl snad Bassanio Antoniovi v první scéně prvního dějství, že do Belmontu ho nevede jen Porcieina krása, ale také vidina zlata a naděje na splacení dluhů?

Plán "srovnat všechny hory starých dluhů" (I. 1. 134) vyšel tak dokonale, že sám nechce věřit svému štěstí a zmocní se ho strašná pochyba,

zda hlučná chvála je, či není jeho,
tak mě tu máte, zcela zmateného,
nevím, zde tohle pravda je, či není,
a chci váš souhlas, vaše ujištění.

(III. 2. 144-148)

Tato pochyba Bassania ctí, otázkou však je, nakolik je věrohodná. Vždyť tentýž Bassanio o svém úspěchu v první scéně prvního dějství nepochyboval ani v nejmenším:

Ach, Antonio, mít jen dost peněz,
abych se moh stát jedním z nápadníků,
něco mi říká - ne, já vím to jistě -,
že by v tom klání štěstí stálo při mně.

(I. 1. 173-176)

Co znamená Bassaniovo pochybování? Že sebejistý marnotratný mladík, jehož jediným problémem bylo sehnat peníze, se ve chvíli svého triumfu proměňuje pod vlivem morální lekce, kterou mu prostřednictvím olovené skříňky udělila Porcie?

Anebo jsou Bassaniovy pochyby jen záminkou k tomu, aby Porcie mohla pronést monolog, v němž nejenom potvrdí všechno, co řekl svitek ukrytý v olovené skřínce, ale také vyjádří svou absolutní podřízenost novému pánovi? Porciin proslav nemůže nepřipomenout slavný závěrečný monolog Kateřiny ze Zkrocení zlé ženy, ale Porcie na rozdíl od Kateřiny vyjadřuje cenu své lásky přímo v číslech. Láska a peníze splývají v Kupci benátském již od samého začátku - jistě není náhodné, že Bassanio s takovou samozřejmostí prohlásí, že Antoniovi dluží nejvíc "jak v penězích, tak v lásce" (I. 1. 131). Tato Bassaniova poznámka vyjadřuje kodex mravů, v němž láska a peníze jsou přirozeně zaměnitelné. Porcie v řeči, která může být chápána jako manifest ženské pokory, skromnosti a lásky, hovoří o penězích přesto víc, než bychom očekávali:

Stojím tu před vámi, můj drahý pane,
taková, jaká jsem. A třebaže
pokud jde o mne, nemám ctížádost
být lepší, kvůli vám já dvacetkrát
chci ztrojnásobit všechno, co jen mám.
Tisíckrát krásnější bych chtěla být,
desettisíckrát bohatší, jen abych
pro vás, můj pane, zvýšila svou cenu
v ctnosti i kráse, majetku i přízni.

(III. 2. 149-157)

Porcie je, jak Bassanio dobře ví, zázračně bohatá a v řeči, která je jejím prvním otevřeným vyznáním lásky, mluví na prvním místě o majetku, a pak teprve o kráse a ctnosti. Dvacetkrát chce ztrojnásobit všechno, co má. Chce být tisíckrát krásnější, ale desettisíckrát bohatší, jen aby tím v Bassaniovy oči zvýšila svou cenu. Pro Bassania to jsou doslova i přeneseně zlatá slova. A Porciiny zlaté vlasy jsou doslova i přeneseně oním "zlatým rounem", o němž Bassanio mluvil na začátku hry. Olovená skříňka je zkrátka plná zlata. Bassaniovo jméno je odvozeno od řeckého slova "basanos", které znamená "prubířský kámen", a tento etymologický detail jen potvrzuje ironické významy Shakespearovy symboliky kovů.

V Kupci benátském jsou zkrátka dvojí peníze. Ty špinavé, které lichvou pracně shromažďuje Shylock, a ty čisté, které Porcii spadnou do klína dědictvím po otci a které díky štěstěně (pod pečlivým dohledem Porcie) připadnou Bassaniovi. A zatímco Shylockovy peníze jsou nejen špinavé, ale také ošklivé a přinášejí samé neštěstí, Porciiny a Bassaniovy peníze jsou krásné, neboť jsou synonymem krásy, ctnosti a štěstí.

Zlatý déšť štěstí přší i na Lorenza, jemuž Jessika z okna hodila skříňku (ukradenou otci) se zlatem a šperky, i na Graziana a Nerissu. "Jásoni jsou z nás, získali jsme rouno," jása Graziano (III. 2. 240).

Ale Salerio přináší špatné zprávy: Antoniovy lodě ztroskotaly, lhůta úpisu vypršela a Shylock se chystá tentokrát naprosto vážně vymáhat svou libru masa. Do zlatého Belmontu padl hrozivý stín Žida Shylocka.

Slitovnost a zákon Stíny smrti shakespearovské komedie mají různou intenzitu a různou divadelní podobu a pro Kupce benátského je příznačné, že v něm tento stín nabude podoby soudního přeličení. Soudní scéna začíná dalším shakespearovským zrcadlem - dramaticky vyostřeným střetem slitovnosti a zákona:

DÓŽE Je mi tě líto. Proti tobě stojí
nelidská sketa, co je jako kámen,
a nezná soucit, milosrdenství
či špetku slitování.

ANTONIO

Slyšel jsem,

že Vaše Milost snažila se zmírnit
tu jeho tvrdost. On však trvá na svém
a zákon nezná způsob, jak mne dostat
z dosahu jeho zášti.

(IV. 1. 2-9)

Dóže, přestože označil Shylocka za "nelidskou sketu", apeluje na Žida křesťanským milosrdenstvím. Nabízí Shylockovi křesťanské východisko: "nelidská sketa" Shylock možná jen předstírá svou krutost a teď má možnost projevit "slitovnost", "laskavost", "dobrotu", "jemnocit" a "slitování". Stačí se zřici libry masa a vzhledem ke ztrátám, které Antonio utrpěl, odpustit mu i "polovinu dluhu" (IV. 1. 25).

Vezmeme-li v úvahu vše, co se zatím mezi Antoniem a Shylockem odehrálo, žádá dóže od Shylocka mnoho. Chtít po Shylockovi, aby odpustil Antoniovi i polovinu dlužné částky, je nerealistické. Proč by to Shylock dělal? Udělal snad někdy Antonio nebo jiný benátský křesťan něco podobného pro Shylocka? Shakespearova hra o tom nepodává žádné svědectví, zatímco v mýře více než dostatečně připomíná urážky, kopance a plivance, které Shylock od Antonia vytrpěl. Dóžecí výzva ke křesťanské slitovnosti nemá a nemůže mít praktický účín, nenabízí skutečné řešení a ve svém konečném efektu pouze zdůrazňuje to, co dóže řekl již na začátku scény: Shylock je "nelidská sketa".

Místo vlídného slova Shylock arogantně vysvětlí, proč chce radši libru mršiny než tři tisíce dlužných dukátů: Protože proto. Pouhý rozmar. Stačí?

(IV. 1. 41)

Shylockova ironie hraničí s pohrdáním soudem a zdá se být v tuto chvíli zvrhlá. Vzápětí však Shylock motiv svého jednání řekne naplno a jednoznačně:

Hluboce nenávidím Antonia,
vzbuzuje ve mně jenom ošklivost.
Já jiný důvod nemám. Stačí vám to?

(IV. 1. 59-61)

Bassanio obviní Shylocka z bezcitnosti a nelidskosti, Shylock se stejně ostře brání a jejich krátká promluva již svou rytmičností připomíná slovní šerm či bodání nožem.

Antonio, který od samého začátku hry trpěl sebevražednou melancholií, rezignovaně přijímá zákon a je připraven zemřít. V celé své relativně dlouhé řeči ani jednou nezminí Shylocka jménem, mluví pouze o "Židovi" a jinými slovy opakuje to, co řekl dóže. Z jeho promluvy (IV. 1. 69-82) vyplývá, že Žid je nelidský, krutý a zatvrzelý, protože je Žid. Antonio v tuto chvíli zapomíná, kolikrát poplival Shylockovi vous, vykopal ho ze dveří a nazval ho psem. Jeho řeč vůbec nepřipouští možnost, že svým jednáním mohl přispět k tomu, proč je Shylock teď krutý a neoblomný, že sám pomáhal brousit nůž Shylockovy nenávisti. Namísto aby se alespoň pokusil Shylocka obměkčit omluvou za urážky a příkoří, které nikdy nepopřel a v nichž naopak hodlá pokračovat (viz I. 3. 126-127), zatvrzuje Shylocka ještě víc neustálým opakováním a zdůrazňováním svého protižidovského sylogismu: Žid je nelidská sketa, protože je Žid. Shylock se tedy jako nelidská sketa chová, a dokonce si provokativně začne brousit nůž o podešev. To přiměje Graziana, aby i on pronesl nenávistnou řeč, která vychází vstříc nejrozšířenějšímu protižidovskému předsudku: Shylockův "podlý duch" původně sídlil ve "vlku, co vraždil lidi" a tato zvlčilá duše se vlila do Shylocka, takže od té doby má "dravé, vlčí, krvelačné pudy". Shylock s ironickým výsměchem trvá na úpisu a soudní scéna se blíží prvnímu kritickému bodu: situace se zdá být tragicky bezvýchodná a jediným řešením je deus ex machina - za dveřmi již čeká Porcie převlečená za Baltazara, mladého doktora práv z Říma.

Než vstoupí, pokusme se zrekapitulovat, co se v soudní scéně až do této chvíle odehrálo:

- 1) Úpis na libru masa sepsaný "jen tak pro zasmání" se změnil v děsivou a hrůznou skutečnost, jejíž absurdita může připomenout Kafkův Proces. Paradoxnost a zvrácenost celé situace spočívá v tom, že litera zákona spravedlivého a křesťanského státu stojí na straně nekřesťanského, kanibalského činu, který se rovná rituální vraždě. Obětním beránkem je křesťan Antonio a paralela s ukřižováním Ježíše Krista Židy je zcela zřejmá.
- 2) Jedinou motivací Shylockova obłudného záměru je hluboká nenávist k Antoniovi. O důvodech této nenávisti Shylock v soudní scéně nemluví. Ani jednou se nepokusí dóžeti a všem přítomným připomenout, jak ho Antonio urážel a ponižoval slovy, kopanci i plivanci. Dožaduje se pouze toho, co mu podle litery zákona patří.
- 3) Všechny promluvy křesťanů vzbuzují dojem, že se snaží Shylocka přesvědčit, aby upustil od svého činu a slitoval se. Ve skutečnosti ale křesťané mluví jazykem invectiv, ne jazykem přesvědčování, jazykem protižidovské nenávisti, který plodí krutost, ne jazykem obměkčování a smířlivosti, který by vedl ke slitovnosti a alespoň jisté vzájemné toleranci.
- 4) Obžalovanou stranou je podle zákona křesťan Antonio, žalující stranou je Žid Shylock. Soudní scéna je však

napsána tak, že ve skutečnosti v ní žaluje křesťan Antonio a obžalovaným je Žid Shylock. Napříč textem soudní scény tak probíhají dvě opačné promluvy současně. Podobně jako ve scénách volby skříněk i zde se opakuje rozpor mezi vnější a vnitřní skutečností, mezi jevem a podstatou.

Tato dvojí perspektiva je příznačná i pro promluvu Porcie, která soudní při mezi Shylockem a Antoniem zahajuje otázkou:

Kdo z vás je tady kupec a kdo Žid?

(IV. 1. 171)

Smysl jejího dotazu je pragmatický: Porcie potřebuje rozpoznat žalující a žalovanou stranu. Zároveň však Porciina otázka obsahuje zřetelný významový přesah, protože se týká celého významu Shakespearovy hry a zcela bezprostředně i jejího názvu. Porciina otázka dramatizuje všeobecně známou skutečnost, že diváci a čtenáři Shakespearovy hry dodnes zaměňují Shylocka za kupce benátského. Tato záměna je pochopitelná a nelze ji pokládat za obyčejnou neznalost či chybu. Shylock na sebe strhuje tolik pozornosti a jeho portrét má takovou sílu a přesvědčivost, že je přirozeně pokládán za hlavní postavu hry. Stejně přirozené pak je považovat hlavní postavu za postavu titulní. Zápis v alžbětinském Nakladatelském rejstříku z roku 1600 dokazuje, že tato představa byla stejně rozšířená za renesance jako dnes. Název Shakespearovy hry byl vždy chápán podvojně, což lze pracovně vyjádřit zdvojeným titulem Kupec benátský / Benátský Žid.

Již v názvu hry je skryto shakespearovské zrcadlo a podobně "zrcadlová" je i Porciina otázka, která ve významovém přesahu znamená, že rozdíl mezi křesťanským kupcem a Židem není tak příkrý, jak se může zdát. Vyslovit tuto otázku po protizidovských invektivách Antoniových, Bassaniových a Grazianových znamená ptát se, kdo je kdo a jak se vlastně věci ve hře (a v soudní scéně) mají.

Porciina otázka může také naznačovat Porciinu nestrannost a nezaujatost. Tento význam bude vždy umocněn či zeslaben hereckým slovem a akcí a dalšími neverbálními divadelními znaky, například Shylockovým kostýmem. Jestliže bude Shylockův oděv příznačně židovský, nabude Porciina otázka další potenciální význam: doktor práv z Říma přece musí židovského lichváře od křesťanského kupce poznat na první pohled. Myslí Porcie svou otázku vážně, anebo je to jen rétorický trik, jehož smyslem je vzbudit vnější zdání nestrannosti? Ať však Porcie předstírá nebo mluví vážně, její otázka působí nestranně a nezaujatě. Stejně nepochybně však je, že nezaujatá není, neboť divák i čtenář ví, že přijela z Belmontu do Benátek hájit Antonia, ne Shylocka. V soudní scéně však nevystupuje jako Antoniův obhájce, ale jako nestranný soudce obou, což je postup z hlediska skutečného práva nemyslitelný.⁶⁵

V soudní scéně Kupce benátského neplatí zákony benátského nebo anglického práva, ale divadelní zákony Williama Shakespeara a to, co by ve skutečném renesančním soudním přeličení možné nebylo, v Shakespearově divadelním soudu možné je. A Shakespeare divadelní iluzi soudní scény nijak nezakrývá, naopak ji odhaluje. Porcie je převlečená za Baltazara a Shakespeare na jevišti zkouší nosnost a účín převleku - Porcie předjímá Rosalindu převlečenou za Ganymeda (Jak se vám líbí) a Violu převlečenou za Cesaria (Večer tříkrálový).⁶⁶

Převlek vždy zastírá a "lže", neboť skutečnost nahrazuje vnějším zdáním. Uvážíme-li, že všechny ženské role hráli v Shakespearově době chlapci, "lhala" ženská postava převlečená za muže vlastně dvakrát, neboť chlapec převlečený za ženu hrál ženu převlečenou za muže. Zvláštnost Kupce benátského spočívá v tom, že Porciin divadelní převlek vlastně zrcadlí onen rozpor mezi zdáním a skutečností, vnějškem a vnitřkem, který byl příznačný pro volbu tří skříněk. Soudní scénu Kupce benátského je možné pokládat za zrcadlo zrcadla a hru ve hře - Belmont se zrcadlí v Benátkách, Benátky v Belmontu - a Porcie v ní nastavuje zrcadlo Shylockovi i všem přítomným křesťanům, dokonce i sama sobě.

Antonio přízná úpis a Porcie v roli nestranného soudce prohlásí: "Pak musí Žid být milosrdný" (IV. 1. 179). Porciina poznámka vzbuzuje zdání rozumnosti a je vyslovena s lehkostí a samozřejmostí, která nepředpokládá žádnou jinou možnost. Pro jevištní publikum (Shylock, Antonio, Bassanio, Graziano, dóže) Porcie pouze hraje působivé divadlo a předstírá, že neví, s kým má tu čest. Skutečné publikum však z předchozího průběhu hry ví, že Porcie ví, kdo je Shylock, a že celý soudní spor probíhá právě proto, že Shylock v žádném případě milosrdný být nehodlá.

Ani skutečné publikum, ani Porcie sama nemohou tedy být překvapeni, když Shylock okamžitě vezme Porcii za slovo: "Musím? A kdo mě donutí, aha?" (IV. 1. 180). Shylock dělá přesně to, co předvedl již ve vstupním dialogu s Bassaniem (I. 2): vykloubí křesťanské slovo z jeho okamžitého kontextu, dá mu jiný a přesný, v tomto případě právní význam, a jeho slovo opět řízne do nepřesné a "měkké" křesťanské řeči jako nůž.

Z hlediska práva a právní řeči má Shylock pravdu a Porcie opět předstírá, že je Shylockovou reakcí zaskočena, a naoko poprvé ustupuje. Její dílčí prohra však má jediný divadelní smysl: maximálně zvýšit působivost následující řeči. O tom, že se to Porcii (a Shakespearovi) podařilo vskutku dokonale, svědčí proslulá řeč o slitovnosti, která vedle Hamletovy meditace o bytí a nebytí patří k nejpopsatelnějším a nejčastěji citovaným monologům Williama Shakespeara:

Milosrdenství nelze vynutit.

Snáší se z nebe jako něžný déšť

na zprahlou zem. Je dvojím požehnáním:

kdo dává, blažen jest jak ten, kdo bere.

... Proto, Žide,

ač soudíš se tu o své právo, považ,

že pouhé právo nikoho z nás přece

nespasí. Modlíme se o slitovnost

a stejná modlitba nás všechny učí

milosrdnosti k jiným. Mluví tak,

jen abych zmírnil, co tu právem žádáš.

Budeš-li trvat na svém, tento soud

odsoudit musí benátského kupce.

(IV. 1. 181-202)

Na první pohled je zřejmé, že Porcie v nejslavnějším monologu Kupce benátského mluví dvojí řečí. V té první vystupuje ze své role doktora práv a její řeč připomíná soubor křesťanských výroků o milosrdenství. Teprve v posledních čtyřech verších se Porcie vrací do své role a opět promlouvá právní řečí.

První promluva obsažená v Porciině monologu připomene obsahem a mnohdy i formou Ježišovo kázání na hoře z Matoušova evangelia. "Nedomnívejte se, že jsem přišel zrušit Zákon nebo Proroky; nepřišel jsem zrušit, nýbrž naplnit," praví Ježiš v Matoušově podání (5, 17) a tato slova mají zásadní význam pro interpretaci Porciiny řeči. Je nadmíru pozoruhodné, že v Matoušově evangeliu se jazyk milosrdenství rovněž mísí s jazykem práva. Slitovnost však nepopírá právo, pouze je přivádí k dokonalosti. Bez milosrdenství a slitovnosti není spravedlnosti a zákon bez milosrdenství není úplný, neboť slitovnost je "projevem samotného Boha" a "pozemská moc se nejvíce blíží Bohu, / když soucit změkčí právo".

Když Porcie říká "Modlíme se o slitovnost / a stejná modlitba nás všechny učí / milosrdenosti k jiným", jsou její slova přímou ozvěnou modlitby Páně: "A odpusť nám naše viny, jakož i my jsme odpustili těm, kdo se provinili proti nám" (Matouš 6, 12). Vyslovuje nepřímě, co dříve řekl Shylockovi přímo a adresně: "Jak v milost doufat chceš, když žádou neznáš?" (IV. 1. 87)

V závěru monologu se Porciina řeč láme a Porcie, namísto aby dále apelovala na slitovnost, připomene Shylockovi, že bude-li trvat na svém, soud bude muset Antonia odsoudit. Proč to Porcie říká? Proč vlastně nepřímě Shylocka nabádá, aby trval na svém? Navíc zcela zřejmě nemluví pravdu, neboť v této chvíli dobře ví, že i když Shylock bude trvat na svém, Antonio odsouzen nebude. Proč Porcie opět dramatizuje rozdíl mezi vnějškem a vnitřkem, zdáním a skutečností, proč hraje a předstírá, proč říká něco jiného, než si myslí?

Kdyby jediným jejím cílem bylo přimět Shylocka k tomu, aby upustil od svého absurdního a nelidského požadavku libry masa, mohla se svým právním argumentem vyrukovat už ve chvíli, kdy se Shylock potměšile a arogantně zeptá: "Musím? A kdo mě donutí, aha?" Porcie ví, že sice "v Benátkách není moc, / co změnila by zavedený zákon" (IV. 1. 215-216), ale stejně dobře si je vědoma, že benátské právo chrání křesťanské majetky i životy a že Shylock nesmí prolít jedinou kapku křesťanské krve, protože mu to zákon zakazuje.

Porciina řeč o slitovnosti navzdory své působivosti nemá a nemůže mít bezprostřední účín. Jen si zkusme představit, že Shylock Porciinu řeč o slitovnosti pozorně vyslechne a pod dojmem její působivé argumentace i rétoriky učiní velkorysé gesto slitovnosti, zapomene na úpis a odpustí Antoniovi celou dlužnou částku. Z hlediska křesťanské etiky by to možná bylo řešení velmi uspokojivé, z hlediska divadelního však katastrofální. Shylock nesmí být milosrdný a musí trvat na svém úpisu. Jinak by Shylock přestal být Shylockem a Kupec benátský by nebyl tím, čím je.

Porciinou největší starostí není obměkčit Shylocka a učinit ho slitovným, ale předvést jeho neslitovnost, demonstrovat jeho krutost. Proto několikrát odkládá svůj konečný výrok a s dokonalým smyslem pro divadelní efekt vynáší svůj hlavní trumf až na poslední chvíli, kdy už Shylock drží v ruce nůž a chystá se Antonia zabít.

Porcie se svým představením dává unést natolik, že jí vůbec nepřijde na mysl téměř sadistická krutost, s níž ona sama (nikoli Shylock) týrá Antonia. Opakovaným odkladem konečného výroku mučí Antonia jako na skřipci, jen aby její představení bylo působivější, a dvakrát vyzývá Shylocka ke krvavému činu: "Soud přiznává ti tímto ze zákona / z kupcova těla jednu libru masa" (IV. 1. 296-297). To, co Porcie zprvu formuluje jako Shylockovo zákonné právo, dokonce vzápětí změnila na zákonnou povinnost: "Soud ukládá ti tímto ze zákona / z kupcovy hrudi maso vyříznout" (IV. 1. 299-300).

Ale stejně jako Shylock musel trvat na svém úpisu, nesmí Antonia zabít. Ne snad proto, že by tím sám sebe odsoudil k smrti (v této chvíli mu již na životě příliš nezáleží), ale opět proto, že by se zhroutila dramatická struktura Kupce benátského. Navíc křesťané by pak nemohli Shylockovi předvést, co je to opravdové milosrdenství - neměli by komu udělit ušlechtilou lekci křesťanské slitovnosti. "Abys však poznal křesťanského ducha, / dávám ti milost dřív, než o ni řekneš," prohlásí velkoryse dříve (IV. 1. 364-365) a oznámí Shylockovi, že první půlka jmění propadá Antoniovi, druhá státu. Antonio je také milosrdný: uvolí se spravovat druhou půlku Shylockova majetku, ovšem pod podmínkou, že "za tu laskavost / Žid ihned přejde na křesťanskou víru" (IV. 1. 382-383).67

Kupce benátského napsal křesťanský (to jest nikoliv židovský) básník pro křesťanské publikum, které v alžbětinském kulturním kontextu nemohlo nebýt alespoň zčásti protizidovské. Obracet Židy pod nátlakem na křesťanskou víru bylo v renesanci běžné a je nepochybné, že Antoniova "laskavost" měla v Shakespearově době méně šokující a pobuřující význam, než má dnes. Přesto zůstává skutečností, že Shakespeare dokázal v soudní scéně zakódovat do jazyka křesťanské slitovnosti hrozivý spodní význam pokrytectví a pomsty.

Tím Shakespeare nezpochybně hodnotu slitovnosti a odpuštění. Porciina řeč o slitovnosti zůstává velkým básnickým textem a v Shakespearových pozdních hrách motiv slitovnosti a odpuštění nabývá takového významu, že se stává jejich hlavním tématem. Shakespeare v soudní scéně pouze postavil Shylocka vedle Porcie, Antonia a ostatních křesťanů, nechal je mluvit a jednat podle zákonů svého divadelního umění. V tomto shakespeareovském zrcadle se Žid Shylock a křesťané nejvíce v černobílém schématu, ale v ironickém, hluboce paradoxním vztahu.

Prsteny a konec hry Páté dějství Kupce benátského se často vynechává a celá řada divadelních tvůrců se z různých příčin rozhodla ukončit Shakespearovu hru odchodem zničeného a vysmívaného Shylocka ze soudní síně. Shakespearovy hry skutečně mívají více konců a závěr soudní scény lze pokládat za jakýsi první konec Kupce benátského. Vynechat páté dějství hry znamená však tak vážný zásah do jemného znakového přediva Shakespearova dramatu, že jeho důsledkem je drastická redukce jejího významu.

Na první pohled je zřejmé, že páté dějství Kupce benátského je zrcadlovou verzí soudní scény. Této paralely Shakespeare docílil prostřednictvím trojnásobného motivu zkoušky či testu (anglické slovo "trial" označuje soudní

přeličení, doslova však znamená "examination by a test", tj. "zkoumání zkouškou"). Na rozdíl od benátské soudní scény je belmontská zkouška prstenů (stejně jako volba tří skříněk) jasně komediální, protože divák ví, že Porcie a doktor práv jsou jedna a tatáž osoba. Když Porcie slibuje Bassaniovi, že si vezme do postele doktora (V. 1. 234), není to skutečná hrozba manželské nevěry, protože z hlediska diváka je bezpečně integrována do komediální struktury hry. Samozřejmě mnoho záleží na tom, jakým způsobem budou tyto Porciiny a Nerissiny hrozby nevěry realizovány na jevišti. Při určité herecké interpretaci si mohou ponechat jistou míru znepokojivosti a připomenout divákům, jakou hrůzu měli Shakespearovi současníci z paroháčství. Ženská nevěra ohrožovala nejen mužskou pýchu, ale také mužskou identitu, navíc byla narušením řádu věcí lidských, přírodních a Božích, zdrojem nestability, chaosu a zkázy.

Podobně jako v komediích Marná lásky snaha, Sen noci svatojánské, Jak se vám líbí, Mnoho povyku pro nic a Večer tříkrálový, má i v Kupci benátském poslední dějství karnevalový ráz a umožňuje dovést hru do šťastného konce. Skutečná totožnost doktora práv (i jeho písaře) je šťastně odhalena a Bassanio je vtipným Porciiným trikem zbaven obav z manželčiny nevěry. Porcie sice spala každou noc s doktorem práv, ve šťastném rozuzlení hry to však jen znamená, že spala sama se sebou.

Ke šťastnému konci přispějí i dva kousky papíru: dopis oznamující šťastný návrat Antoniových lodí a právní listina (deed) podepsaná Shylockem a stvrzující, že dědici veškerého jeho majetku jsou Lorenzo a Jessika.

Oba prsteny se šťastně vrátí tam, kam patří, a zdá se, že hra skutečně dospěla k definitivnímu šťastnému konci. Prsten je znakovou protiváhou Shylockova úpisu, ale funguje v opačném řádu - symbolicky stvrzuje lásku, nikoli zákon.

Šťastné konce Shakespearových komedií vycházejí vstříc divadelní konvenci, avšak tato konvence nebyla samoučelná. V Shakespearově době měla filosofický smysl, který dnešní divák nevnímá tak ostře: šťastný konec představoval nejen určité uvolnění energie vyvolané závěrečným projasněním všech komplikací a překážek herní zápletky, ale také posvěcení harmonie lidských vztahů, řádu Přírody a řádu kosmického. Komediální šťastný konec tak měl podobnou estetickou a filosofickou hodnotu jako hudba, kterou Shakespearovi současníci vnímali jako výraz harmonie a řádu lidského, přírodního i kosmického bytí. Všechny tyto významy shakespearovského komediálního konce jsou v Kupci benátském ještě umocněny Lorenzovou promluvou o hudbě, která bezpochyby patří k básnickým vrcholům hry a svou lyričností a jistou exaltovaností může připomenout velké árie romantických oper.

Každý Shakespearův šťastný konec však zároveň vrhá delší či kratší, více či méně temný stín; v každém z nich zaznívají vedle harmonických tónů též tóny skřipavé a kakofonické.

Kdo četl či viděl páté dějství Kupce benátského, jistě nikdy nezapomene na úvodní lyrické dueto Lorenza a Jessiky, jehož působením se divák a čtenář přenáší z benátské soudní síně do opojně vonící a líbezné belmontské zahrady, v níž září měsíc a sladký vánek něžně líbá stromy. Opakovaný refrén "V noci jako tahle..." tvoří rétorickou páteř dueta, které se blíží zpěvu a připomíná jakési belmontské bel canto.

Ale všechny legendární milenecké páry, o nichž Lorenzo a Jessika mluví, byly hluboce nešťastné a jejich osud připomínal víc tragickou disharmonii než lyrický soulad lásky. Zdánlivý detail má značný význam, protože přesáhne z mytologie a nepřímě poznámená i vztah Lorenza a Jessiky. Navíc v Jessičiných slovech "V noci jako tahle / Lorenzo potom přísahal jí lásku, / duši jí ukradl přísahami lásky, / z nichž každá lhala" (V. 1. 17-20) zaznívají hořkost a strach zcela explicitně a záleží jen na herecké interpretaci, jak silně bude Jessičina úzkost vyjádřena. Vstupní dueto pátého dějství je příkladem postupu, který bychom mohli nazvat shakespearovským kontrapunktem. Shakespear v tomto výjevu jednou rukou udává základní rytmus a druhou do něj vplétá melodii, přičemž spodní rytmus a efektní, líbezná melodie mají opačné významy. Jsme v Belmontu a zdá se, že Shakespear projektuje podvojnost zlaté skřínky i do hudebnosti řeči.

Poslední slova hry patří Grazianovi:

Budu se snažit, teď už do postele,

Nerissin klenot opečuji skvěle.

Krásný a úderný závěr hry zazvoní rýmem jak cinknutí prstenu, navíc Graziano o prstenu mluví. Slovo "prsten" mělo, jak je dodnes z kontextu zcela zřejmé, v Shakespearově době dvojitý význam. Poslední slovo Kupce benátského představuje jednak ženský pohlavní orgán a Shakespear končí hru necudnou hříčkou, která plně patří ke karnevalovému veselí a navazuje na slovní hru, které v pátém dějství tak nápadně propadne i sama Porcie (srov. např. V. 1. 130-133). Slovo "prsten" v závěru hry zároveň připomene nejen Porciin a Nerissin trik s prsteny, ale také všechny jeho symbolické významy.

Ale kdo vlastně je Graziano? Nepředstavoval snad před chvílí v soudní scéně hlas krvechtivého protižidovského davu - onoho davu, který mlčky číhá uvnitř lidských srdcí? A kdo je Bassanio, Antonio a Lorenzo? Kdo je Porcie? A co je Belmont? Imaginární svět bohatství, líbezné hudby a romantické lásky, anebo divadelně zveličená zlatá skřínka, ve které se skrývá umrlčí lebka?

SHYLOCKOVY PROMĚNY: INSCENACE A RECEPCE KUPCE BENÁTSKÉHO

Význam žádného uměleckého díla není něco daného a zafixovaného, ale neustále se proměňuje v prostoru a čase. Proto jej nemůžeme jednou provždy objevit, pouze jej neustále hledat a podle možností se mu přibližovat. V případě Shakespearových her to platí dvojnásob. Inscenační historie Kupce benátského ovlivňuje naše současné vnímání této pořád živé a znepokojující hry natolik, že je součástí jejího dnešního významu.

Kupec benátský a shakespearovské divadlo O alžbětinských

a jakubovských inscenacích Kupce benátského se nedochovaly prakticky žádné zprávy. Z titulu kvartového vydání hry z roku 1600 pouze vyplývá, že Společnost lorda komořího hrála Kupce benátského "vícekrát", to znamená, že hra musela být ve své době populární. V únoru 1605 na masopustní úterý se Kupec benátský hrál na dvoře Jakuba I. Tolik o renesančních představeních Kupce benátského můžeme říci s jistotou, vše ostatní jsou více či méně pravděpodobné domněnky a dohady.

Naše dnešní představa o alžbětinském inscenačním způsobu, ač nutně neúplná, umožňuje spolehlivě postihnout některé specifické rysy shakespearovského divadla, z nichž lze podobu alžbětinského Kupce alespoň v nejhrubších obrysech rekonstruovat.

Již sám prostor Shakespearova divadla oprošťoval Kupce benátského od omezení, která hře později vnutilo kukátkové jeviště. Vpodstatě prázdný prostor shakespearovského jeviště obklopeného ze tří stran diváky především umožňoval bezprostřední kontakt herců s obecnstvem. Shakespearovské jeviště navíc vyžadovalo od diváků daleko aktivnější spolupráci než iluzivní jeviště osmnáctého, devatenáctého a do značné míry i dvacátého století. Alžbětinský divák musel téměř holé jeviště dotvářet vlastní představivostí a kromě hereckých kostýmů bylo jediným jeho vodítkem Shakespearovo básnické slovo.

Tato prostá a dobře známá skutečnost měla zásadní význam pro vnímání Shakespearových her. Renesanční divák alžbětinské a jakubovské doby viděl Kupce benátského jinými očima a vnímal hru jinak uzpůsobenou myslí než divák pozdějších staletí. Činilo mu menší potíže vyrovnat se s různými nepravděpodobnostmi děje a divadelních situací a bylo pro něho daleko snazší přenést se do fiktivního divadelního světa, plně prožít jevištní děj i slovo a současně přijmout jeho umělost a konvenčnost. Obecně lze říci, že divácké vědomí Shakespearovy doby bylo zvyklé fungovat na několika úrovních najednou a jevy, které se dnes zdají vnitřně disparátní a nesourodé, vnímat jako jednotu, byť paradoxní a plnou vnitřního pnutí. Shakespearovská zrcadla vytvářejí divadlo paradoxu, které takto strukturované vědomí předpokládá, a zároveň je pomáhá rozvíjet.

Nejnápadnějším příkladem může být Porciin převlek v soudní scéně. Porcie převlečená za Baltazara byla renesančním obecnstvem vnímána odlišně, než jak ji chápe dnešní divák vychovaný v tradici jevištního, tím víc pak televizního realismu. Divák Shakespearovy doby byl daleko připravenější vidět Porcii/Baltazara jako antiiluzivní a konvenční hru, jejíž pravidla přijímal a nalézal v nich potěšení. Tato jevištní konvence zároveň představovala poznání zvláštního druhu, protože zdvojovala divadelní postavu. Porcie hrála Baltazara, zároveň v důsledku této hry byla Porcií a Baltazarem současně, tedy jakýmsi divadelním androgynem, a její zdvojenost či podvojnost byla divadelní materializací paradoxnosti lidské subjektivity. Porcie/Baltazar jako by na jevišti předváděla, že uvnitř jednoho člověka se mohou složitě zrcadlit různé bytosti a že lidské já není ani z hlediska rodu či pohlaví čímsi jednolitým a jednoznačně definovaným.

Na shakespearovském jevišti byly androgynní významy převleku ještě umocněny jinou alžbětinskou konvencí: všechny ženské role hráli chlapci. Porcii převlečenou za Baltazara hrál chlapec převlečený za ženu převlečenou za muže. Toto několikrát lomené zrcadlení sexuální role naznačuje, jak radikálně se alžbětinské divadlo lišilo od estetiky realistického, iluzivního divadla pozdější doby. Chlapci v ženských rolích se samozřejmě činili, jak mohli, a snažili se zpodobnit ženské postavy co nejvěrněji. Je důvod předpokládat, že alžbětinské publikum jejich výkon patřičně oceňovalo a že herec na shakespearovském jevišti získával dvě dimenze navíc: musel nejen dobře hrát ženu, ale také ženu/muže. Alžbětinské publikum mohlo díky tomuto zdvojenému převleku vychutnávat dvojí herecký výkon najednou.

Paradoxem této divadelní konvence bylo, že převlek převleku, tento nejvyšší stupeň fiktivnosti a umělosti, se stával zároveň něčím přirozeným: chlapec hrající Porcii si musel obléct sukni a měnit hlas, pohyby a gesta, jakmile ale hrál Porcii/Baltazara, mohl si (dokonce musel) zase natáhnout kalhoty a být sám sebou. Ovšem ve chvíli, kdy byl zdánlivě nejvíc sám sebou, předváděl pouze dvakrát umocněnou divadelní konvenci a fikci. Divadelní konvence převleků tak vnášela do alžbětinského herectví vnitřní rozporuplnost, hravost a napětí, které lze chápat jako divadelní obdobu renesančního paradoxu. Zároveň tato konvence apelovala na diváckou imaginaci způsobem na hony vzdáleným pozdějším konvencím realistického zpodobňování ženských postav.⁶⁸

Neméně významné bylo pro alžbětinskou divadelní podobu Kupce benátského shakespearovské prázdné jeviště. Tím, že divadelní prostor Benátek a Belmontu nebyl realisticky zpodobněn a tedy odlišen, mohl Shakespeare docílit plynulosti a rytmu, které by na tradičním kukátkovém divadle zatíženém popisnými a výkladovými kulisami nebyly myslitelné. Benátky a Belmont se na prázdném shakespearovském jevišti střídaly tak rychle, že podobnosti mezi nimi se tím bezděčně umocňovaly (původní podoba textu hry tento jevištní způsob reflektovala). Takový inscenační způsob umožňoval provázat obě zápletky, spojit je v jeden organický celek.

Porestaurační Shylock: sedmnácté století Po roce 1605, kdy

byl Kupec benátský hrán na královském dvoře, nejsou o inscenacích této hry vůbec žádné zprávy. Vřadě jakubovských a karolinských her se sice postava Žida objevuje,⁶⁹ ale Shakespearův Shylock na dlouhou dobu, vlastně téměř na sto čtyřicet let, z anglického jeviště zmizel. V letech 1605-1642 se s největší pravděpodobností nehrál vůbec. V roce 1642 dal cromwellovský parlament zbourat všechna londýnská divadla a po celých osmáct let, až do restaurace Stuartovců roku 1660, se v Anglii nehrálo jediné divadelní představení. Divadlo bylo již dlouho před revolucí trnem v oku měšťanům a puritánům, a jakmile se po nástupu Cromwella dostali k politické moci, projevíli tuto nechuť zákazem veškeré divadelní činnosti.

Po roce 1660, ihned po nástupu Karla II. na anglický trůn, byla divadelní činnost obnovena, ale divadlo porestaurační doby se od shakespearovského veřejného divadla velmi odlišovalo. V Londýně porestaurační doby existovala pouze dvě divadla, obě byla na rozdíl od otevřené arény Shakespearova divadla Svět (The Globe) zastřešena a v obou byl jasně ohraničen prostor jeviště a hlediště. Na jevišti se objevily malované kulis pohyblivé se na kolejničkách napříč jevištěm, umělé osvětlení a opona a poprvé na něm stanula herečka.

Porestaurační divadlo tak zrušilo všechny významné atributy shakespearovského veřejného divadla a zavedlo novou divadelní konvenci navazující na soukromá divadla Shakespearovy doby a na zvyklosti kontinentální, především francouzské. Prostorové uspořádání porestauračního divadla zamezovalo bezprostřednímu kontaktu hlediště a jeviště, kulisy (mnohdy velmi nákladné) umožňovaly sice větší míru jevištního realismu, ale rušily ono imaginativní a paradoxní

zrcadlení příznačné pro inscenační způsob antiiluzivního shakespearovského divadla. Přítomnost herečky na jevišti umožňovala sice rozehrát erotické scény s realismem, který shakespearovská divadelní konvence vylučovala, zároveň však znemožňovala mnohonásobně lomené zrcadlení příznačné pro bytostnou metaforičnost Shakespearova divadla. Restaurace Stuartovské monarchie a anglikánské církve roku 1660 byla sice návratem k předrevolučním politickým a náboženským poměrům, ale v kulturním smyslu neznamenal kontinuitu, ale neobyčejně ostrý předěl. Počátek "věku rozumu" a osvícenství se v divadle a literatuře projevil jako příklon k neoklasicismu, jehož vliv v Anglii byl umocněn návratem přívrženců krále z francouzského exilu. Anglické porestaurační divadlo nezměnilo jen svou materiální podobu, ale také repertoár. Současná dramatická literatura - komedie mravů (comedy of manners) a hrdinská tragédie (heroic tragedy) - byla pod silným vlivem francouzského dramatu (zvláště Moličra) a z dramatických autorů doby renesanční (deníkář John Evelyn jim říkal "staré hry") byl výrazně upřednostňován Jonson před Shakespearem. Pokud se Shakespearovy hry vůbec na repertoár dostaly, pak jenom v upravených verzích, které vycházely vstříc požadavkům klasicistního dekora. A protože klasicistní dekorum bylo shakespearovskému dramatu bytostně cizí, nabývaly porestaurační adaptace Shakespearových her podob, které se s odstupem času jeví jako drastické znásilnění Shakespearova textu - jedním příkladem za všechny může být Nahum Tate, který Shakespearova Krále Leara "upravil" na stejnojmennou hru se šťastným koncem.

Kupce benátského podobný osud nepotkal a tato hra se v období takzvané restaurace (1660-1688) neobjevila ani jednou, třebaže byla dostupná knižně - několikrát byla přetištěna v kvartovém vydání a ve foliovém vydání souhrnného Shakespearova díla vyšla celkem čtyřikrát (první folio bylo uveřejněno 1623, druhé 1632, třetí 1663/4 a čtvrté 1685). Na jevišti se Shylock (s nejbližší pravděpodobností poprvé od roku 1605) objevil až v roce 1701 v adaptaci George Granvilla, jejíž titul zněl Benátský Žid (The Jew of Venice). Třebaže se Granvillova adaptace objevila až na samém počátku osmnáctého století, nese stopy typicky restauračních postupů (epocha restaurace v politickém smyslu sice skončila v roce 1688 nástupem Viléma Oranžského, ale v kulturním smyslu přetrvávala až do prvních let osmnáctého století).

Konzervativní politik George Granville (pozdější lord Landsowne) "restauroval" Shakespearovu hru zcela v duchu nové doby. Aby vyšel vstříc požadavkům nové jevištní techniky, která počítala s těžkými realistickými kulisami, zredukoval dvacet Shakespearových scén na devět. Tím zrušil základní rytmus hry spočívající v rychlém a plynulém střídání scén.

Neméně drasticky zredukoval i postavy: vyškrtl Lancelota Gobba a jeho otce, Solania, Salarina, Tubala a Porciiny neúspěšné nápadníky, prince marockého a aragonského. Výsledkem bylo, že zdůraznil Bassaniovu volbu olověné skříňky a soudní scénu, osekával Shakespearovu hru na kost a zrušil shakespearovské mnohonásobné zrcadlení, onen složitý systém analogií a zrcadlících se ploch, který je samou duší Shakespearovy dramatické metody.

V souladu s etickými normami klasicistního dekora zdůraznil Granville morální ctnosti hlavních křesťanských postav, především lásku a přátelství. V jeho hře Antonio mluvil s Bassaniem bombastickou řečí, která byla příznačná pro ušlechtilé a vznešené postavy hrdinské tragédie. V pracovním prozaickém překladu Antonio na konci prvního dějství říká Bassaniově toto: "Žádné nebezpečí mi nehrozí, ale i kdyby ano, co je to pouhá libra masa! Celé tělo bych dal, každou kapku krve za klid svého přítele! Nebe je dobré k tomu, kdo sleduje dobro jiných. Pojď, Bassanio, buď vesel, neboť zlato, které si půjčujeme, přinese nám štěstí. Ze všech radostí, které štedrá mysl může poskytnout, tou nejvznešenější je božská schopnost dávat".

Křesťanské postavy neměly v Granvillově podání psychologickou hloubku a proměňovaly se v chodící symboly dobra, vznešenosti a krásy. Vše, co by tento dojem narušovalo, bylo ze Shakespearova textu nelítostně vyškrtáno. Bassanio se v Granvillově adaptaci vydal do Belmontu z ryzí lásky a všechny zmínky o jeho dlužích byly vynechány, aby snad divák nenabyl nemístného podezření, že Bassanio měl k cestě do Belmontu též peněžní motivaci. Nejvíce však byla v Benátském Židovi zkrácena postava Shylocka. Hrál ji známý herec komických rolí Thomas Doggett a George Granville ji napsal jako karikaturu lakomce, kterému dal některé rysy dravých londýnských burziánů.⁷⁰ Stupeň Granvillovy vulgarizace Shylocka dokumentuje například scéna, v níž Shylock uvažuje o zástavě a říká Antoniovi: "A pokud jde o zástavu, co by to mělo být? Co třeba váš nos? Nebo vaše oko? Nebo libra masa? Vyříznu si ji z té části vašeho těla, která se mi líbí. Jsi stejně příliš při těle, křesťane!" A když Granvillův Shylock večer s Bassaniem a ostatními křesťany, kteří přijíjejí na přátelství, lásku a ženy, odpoví Shylock přípitkem na peníze a na "úrok úroku".⁷¹

Úžasnou aroganci doby a adaptátorů Shakespeara dotvrzuje prolog dnes zcela neznámého Bevilla Higgonse, který o dnes stejně neznámém Georgi Granvillovi napsal, že jeho "mistrovské tahy štětcem dávají nový lesk tomu, co Shakespearovo pero jen neuměle a hrubě načrtlo".⁷²

Granvillova vulgární karikatura Shylocka se těšila divácké oblibě téměř půl století.

Macklinův Shylock: osmnácté století Roku 1709 uveřejnil

anglický dramatik Nicholas Rowe první modernizované vydání Shakespearova díla. Přiblížil renesanční text jazykovému úzu počátku osmnáctého století, korigoval a upravil nejasná slova či pasáže, poprvé důsledně rozdělil text všech her na pět jednání, každé jednání rozčlenil na scény a každé scéně dal časové a prostorové určení. Jeho edice nebyla ještě badatelským činem v moderním slova smyslu, protože Rowe se řídil spíše svým divadelním instinktem než textologickou metodou a nevybavil své vydání poznámkami ani kritickým komentářem. Avšak byl to čin průkopnický, protože jeho edice začala dlouhou řadu moderních vydání celého Shakespearova díla.⁷³

Tyto edice měly význam nejen textologický (každá z nich je pokusem nalézt co nejautentičtější podobu Shakespearova textu), ale především kulturní. Jen v osmnáctém století bylo pořízeno devět vydání úplného díla Williama Shakespeara, to znamená, že žádnému jinému anglickému básníku ani spisovateli nebyla věnována taková péče. V kulturním smyslu byl Shakespeare skutečně "vynalezen" až v osmnáctém století, neboť právě v této době se stal nejen anglickým

národním bardem, ale jeho dílo se od osmnáctého století postupně stávalo jednou z nejdůležitějších součástí kulturního kánonu západní civilizace.

Shakespearovské edice osmnáctého století zároveň měly bezprostřední dopad na jevištní podobu Shakespearových her. V době, kdy se Shakespeare na anglických jevištích objevoval výhradně ve znetvořené podobě, zakládala Rowova edice budoucí možnost návratu k původním renesančním textům. Rostoucí autorita Shakespeara jako národního básníka si rehabilitaci Shakespearova textu přímo vynucovala.

V případě Kupce benátského se o ni zasloužil irský herec Charles Macklin (1700-1797). Jeho původní irské jméno bylo McLaughlin, v sedmácti letech opustil Irsko a odjel do západní Anglie, kde se patnáct let živil jako potulný herec, krom toho si získal značnou reputaci jako rváč, pijan a neúnavný milovník krásných žen. V roce 1733 se stal hercem společnosti Drury Lane, brzy proslul především v komických rolích (šasek Touchstone v komedii Jak se vám líbí, Trinculo v Bouři apod.) a poté se obrátil na vedení společnosti, aby mohl hrát Shylocka v představení založeném na Shakespearově, nikoli Granvillově textu. Shylock v jeho podání neměl být karikaturní figurou, ale chybujícím a trpícím člověkem. Vedení společnosti zprvu váhalo, neboť podobný počin pokládalo za velmi riskantní, ale nakonec neochotně a bez nadšení souhlasilo.

Charles Macklin se na roli usilovně připravoval a jeho cílem bylo dosáhnout v herecké interpretaci benátského Žida co největší autenticity. V historických knihách zjistil, že benátské Židé nosili kolem roku 1600 červené klobouky. Začal pravidelně docházet na londýnskou burzu a do přilehlých hospod a kaváren, aby odpozoroval způsob řeči, gesta a mimiku londýnských Židů.

Premiéra se konala 14. února 1741. Divadlo bylo nabitě k prasknutí a v prvních dvou řadách seděli vlivní kritici. Charles Macklin se objevil na jevišti v červeném klobouku a volném černém plášti, a jak sám později vzpomínal, byl přivítán největším potleskem, jakého se mu kdy dostalo. Zpočátku hrál klidně a rezervovaně, protože si šetřil energii na třetí jednání, v němž s maximálním nasazením zohrál Shylockovu zlomyslnou radost z Antoniova neštěstí a jeho zoufalý zármutek vyvolaný zradou Jessiky. Obecenstvo přerušovalo Macklinův výkon bouřlivým potleskem na otevřené scéně a premiéra Kupce benátského se stala jedním z největších divadelních triumfů londýnského jeviště osmnáctého století. Ředitel divadla byl nadšen, neboť kasovní úspěch hry byl na dlouhá léta zaručen, kritici nešetřili chválou a Macklin sám popsal své pocity těmito slovy: "Když jsem se po představení vrátil do šatny, našel jsem tam plno urozených pánů a kritiků a všichni mě zahrnuli přívalem vřelých gratulací. Přiznám se, že jsem v životě nepoznal nic lichotivějšího a opojnějšího: žádné peníze, žádný titul by mi nemohly vynahradit, co jsem v tu chvíli cítil... Měl jsem v té době všeho všudy padesát liber, ale řeknu vám, toho večera ze mě byl Karel Veliký."⁷⁴

Macklinův vychytralý, krutý a nenávidný Shylock zaznamenal celkem tři sta šestnáct repríz a po několika desítkách let (poslední představení se konalo 7. května 1789) suverénně ovládal jeviště Drury Lane. Kupec benátský se hrál i v dalších londýnských divadlech a Shylock se stal vedle Hamleta nejpobornější Shakespearovou postavou vůbec.⁷⁵

Romantický Shylock: Edmund Kean 27. ledna 1814 se v tém-

že divadle v roli Shylocka představil Edmund Kean. Podobně jako Macklin začal Kean divadelní kariéru jako potulný herec a v malém divádelku v Devonu upoutal pozornost vášnivého milovníka divadla a učitele z Harrowu Josepha Druryho, který o Keanově talentu napsal nadšený dopis řediteli londýnského divadla Drury Lane. Divadlo hledalo mladé adepty herectví a Edmund Kean (tehdy třiačacetiletý) byl po mnoha komplikacích přijat. Jeho největším přáním bylo hrát Shylocka.

Když v den premiéry přijel do divadla, bylo hlediště obsazené pouze z jedné třetiny a zdálo se, že celé představení skončí fiaskem. Od chvíle, kdy se však na jevišti objevil Edmund Kean, podíval se úkosem na Bassania a řekl první větu, bylo prořídle obecenstvo fascinováno jeho výkonem a své pocity vyjadřovalo potleskem na otevřené scéně (ten první vyvolal Kean skvělým tlumočením Shylockových slov o úpisu: "Buďte si jist, že se pojistím, abych si mohl být jist").

Keanův Shylock byl tvrdý, neoblomný a zálučný, ale Kean mu zároveň propůjčil starozákonní důstojnost a lidskost. Zrušil rudou paruku, která Shylocka už od středověku spojovala s postavou Jidáše, a objevil se na jevišti v paruce černé. Tím oddělil Shylocka od tradičního divadelního stereotypu Žida a vytvořil postavu složitější, hlubší a důstojnější. Kean se zároveň rozhodl nevykládat Shylocka jako "ošklivého starce ohnutého věkem, jehož mentální deformovanost se projevuje ve vražedně zlomyslném šklebu".⁷⁶ Tato představa, jak poznamenal významný romantický kritik William Hazlitt, vycházela z dobové herecké interpretace Shylocka, nikoli ze Shakespearova textu a Keanovou zásluhou bylo, že tyto tradiční stereotypy narušil. Jeden z mnoha jeho obdivovatelů prohlásil, že Shylockova slova v Keanově podání připomínají "kapitolu z Genesis".⁷⁷

Hazlitt zahrnul Keana nadšenou chválou hned po legendární premiéře Kupce benátského v deníku Morning Post a později se k jeho Shylockovi vyslovil v knize Postavy Shakespearových her (Characters of Shakespeare's Plays, 1817). "Shylock přestal být populárním strašákem," píše v kapitole o Kupci benátském, "a stal se napůl oblíbencem (half-favourite) filosoficky založených diváků, kteří jsou ochotni připustit, že židovská pomsta se přinejmenším vyrovná křesťanské křivdě. Shylock umí nenávidět (Shylock is a good hater); je to však člověk, kterému je ukrivděno stejnou měrou, jakou on křivdí jiným".⁷⁸ Neméně Keana obdivoval Coleridge, Byron, Shelley, Keats, v Německu pak Heine a lze říci, že herecké umění Edmunda Keana, které objevilo velikost Shylocka, Macbetha a Richarda III., se stalo součástí romantického estetického citění.⁷⁹

Kritici i obecenstvo romantického období byli připraveni se sympatiemi přijímat nejen náznaky "hebraismu" v Shylockově řeči, ale se stejným soucitem vnímali Shylockovu izolovanost v křesťanském světě Benátek, míru křesťanských křivd na něm spáchaných i jeho zdrcující porážku. Romantická senzibilita objevila v postavě, která dříve měla karikaturní nebo přinejmenším jednostranně "padoušskou" podobu, jistou velikost a melodramatičnost. Není třeba dodávat, že tento změněný postoj k Shylockovi souvisel s postupně sílícím anglickým liberalismem

devatenáctého století.

Irvingův Shylock a viktoriánské divadlo V devatenáctém sto-

letí postupně pokračoval proces návratu k Shakespearovu textu započatý Rowovou edicí a významnou roli v něm sehrál herec a divadelní manažer William Charles Macready (1793--1873). Macready proslul například tím, že po sto padesáti letech navrátil původní podobu Shakespearovu Králi Learovi a inscenoval hru na základě renesančních textů. Jeho Král Lear již neměl šťastný konec, který hře přidělal Nahum Tate, a v Shakespearově tragédii se znovu objevil šašek, kterého Tate vyškrtl jako postavu narušující tragické dekorum.

Čím víc se však anglické divadlo devatenáctého století navracelo k renesančním textům Williama Shakespeara, tím víc se vzdalovalo shakespearovskému jevišti a inscenačnímu způsobu. Devatenácté století žilo ve znamení historismu a všechny inscenace Shakespearových her usilovaly o co nejvěrnější nápodobu historického prostředí. Jevištní realismus devatenáctého století zcela protiřečil duchu Shakespearova antiiluzivního divadla. Text Shakespearových her, dříve svévolně upravovaný, byl sice v devatenáctém století restaurován, značná jeho část však zanikla v důsledku historizujících inscenací, v nichž vizuální a zvukové efekty potlačovaly Shakespearovo básnické slovo - například strhující Learův monolog na vřesovišti (III. 2.) v Macreadyho slavné inscenaci zanikl v lomozném hluku bouře docilovaném údery na velké plechové pláty. Ve viktoriánském divadle kulisy běžně dostávaly největší potlesk.

Tato obecná tendence anglického divadla devatenáctého století poznamenala i Kupce benátského. Syn Edmunda Keana Charles Kean vytvořil roku 1858 v divadle Princess's Theatre nákladnou inscenaci hry, v níž pod benátským mostem proplouly gondoly, po benátském Rialtu chodilo plno exotických a barvitých postavíček (například holčička s košíkem prodávající holuby), v soudní scéně vystupoval kompars čítající více než stovku postav a historicky přesné kostýmy byly pořízeny podle knihy Cesara Vecellioho O starých a moderních benátských oděvech (De Gli Habiti Antichi e Moderni di Venezia, 1590).⁸⁰

Památného Shylocka viktoriánského divadla či, jak se často říká, Shylocka století, vytvořil teprve Henry Irving (1838-1905). Jeho Shylock měl premiéru 1. listopadu 1879 v divadle Lyceum a hned v první sezoně se odehrálo celkem dvě stě padesát představení. Irving v roli Shylocka vystupoval v Anglii a v Americe po dlouhých pětadvacet let a sehrál ji více než tisíckrát.

Inspiroval se náhodným výjevem, k němuž došlo v roce 1861 při jeho okružní plavbě Středomořím. V Tunisu Irving viděl levantského Žida, který byl jednu chvíli klidný, naprosto vyrovnaný a plný sebeovládání, vzápětí však propadl vzteklu zuřivosti v jakési hádce o peníze. Irving byl natolik fascinován prudkým kontrastem mezi téměř majestátní důstojností neznámého Žida a jeho zcela nedůstojným a velmi teatrálním vztekem (Žid se vrhal na zem a rval si v návalu zuřivosti vlasy), že v těchto dvou polohách nalezl klíč k interpretaci Shylocka jako člověka, který nosí uvnitř sebe ďábla či démona. Zatímco ve třetí scéně prvního dějství rozehrál Irving Shylockovu ironii a jeho sebeovládání, v první scéně třetího jednání, kde Shylock reaguje na útěk Jessiky, sehrál Irving člověka posedlého demony a běsy. Rozklenul svého Shylocka do těchto dvou mezních poloh tak úspěšně, že kritik deníku The Times v recenzi z 3. listopadu 1879 psal o "dvou Shylocích" Henryho Irvinga.⁸¹

Ale hlavní přínos Henryho Irvinga pro jevištní interpretaci Shylocka spočíval v jeho rozhodnutí představit Shylockovy zběsilé výjevy jako důsledek křivd a zostuzování, jímž byl v Benátkách vystaven. Sám Irving to později (v roce 1884) napsal zcela explicitně: "Pokládám Shylocka za člověka pronásledované rasy, za téměř jediného, nejvíc však zostouzeného džentlmena ve hře." To byl názor, který se velmi blížil Hazlittovu hodnocení Shylocka, v provedení Henryho Irvinga byl však něčím novým. Byl to Shylock, který v určitých chvílích mohl vzbuzovat nenávisť a děs, nikdy však pohrdání, Shylock krutý a zlomyslně pomstychtivý, který si však dokázal uchovat velikost i ve chvíli své porážky, Shylock, který podle svědectví Irvingových současníků měl "duši Savonaroly a vystupování Karla Velikého", a celkový dojem, jímž na diváky působil, lze shrnout do jediného výrazu: Ejhle, člověče! Ecce homo! ⁸²

Henry Irving zkrátka proměnil Shylocka v tragickou postavu a propůjčil mu starozákonní důstojnost a patos. Jeho interpretace Shylocka byla dobově podmíněna a je téměř symbolické, že v době, kdy se Irving v roli Shylocka objevil poprvé, byl britským premiérem Benjamin Disraeli a v parlamentu seděl finančník jménem Rothschild. Viktoriánská Anglie si velice zakládala na morálních hodnotách a jednou z nich byla tolerance k etnickým menšinám. Po staletích vyhořelého antisemitismu se Anglie chtěla prezentovat světu (i sobě samé) jako země rasové tolerance a filosemitismu. Imperiální ambice viktoriánské Anglie tyto filosemitské tendence ještě umocňovaly, protože britské impérium nemohlo být úspěšně budováno na nenávisti vůči jiným rasám a národům, ale na jejich asimilaci do systému viktoriánských hodnot. Shakespeare se v Irvingově pojetí stal jedním z velkých viktoriánců a Shylock viktoriánským džentlmenem.

Viktoriánství poznamenalo Irvingova Kupce benátského i v mnoha dalších ohledech. Irving vyškrtl všechny Solaniovy a Salarinovy výsměšné zmínky o Shylockovi (II. 8.) a v jeho úpravě Jessika nemluví s Lancelotem Gobbem o tyranství svého otce. Irving potlačil vše, co je v Shakespearově textu v rozporu s představou Shylockovy tragické důstojnosti. Zároveň výrazně potlačil dějové pásmo tří skříněk. Mužský svět Benátek v jeho inscenaci převažoval nad ženským světem Belmontu a tato patriarchální orientace souzněla s duchem viktoriánské doby.

Zvlášť podstatné škrtky provedl Irving v promluvách Porcie, které zbavil vtipu a všech erotických hříček, pro něž viktoriánská doba neměla pochopení. Ani výsměšné zmínky o Angličanech a Skotech (I. 2.) neshledal Irving pro tehdejší publikum vhodné a stejně nelítostně vymycoval z Porciina textu slovo "peklo" (III. 2. 21), které by viktoriánským uším z jejich úst znělo nepatřičně.⁸³

Modernistický Shylock: Theodor Komisarjevskij a Randle

Ayrton Tradice devatenáctého století přetrvávala dlouho do

století dvacátého a s výjimkou Williama Poela (1852-1934), který se pokoušel o návrat k alžbětinskému divadlu, pracovali všichni významnější angličtí inscenátoři Kupce benátského ve stínu Henryho Irvinga. Herec a divadelní

ředitel Herbert Beerbohm Tree (1853-1917) se například v roce 1908 zasloužil o jednu z nejnákladnějších inscenací Kupce benátského vůbec a v efektním jevištním realismu předčil dokonce i Charlese Keana. Neméně úspěšný byl i Frank Benson, jehož romantický, patetický Kupec, zcela poplatný viktoriánskému vkusu, se naposledy hrál ve Stratfordu nad Avonou 16. května 1932. O dva měsíce později byl Kupec ve Stratfordu nastudován znovu. Režisérem představení byl avantgardní ruský divadelník Theodor Komisarjevskij (1882-1954).

Komisarjevského inscenace znamenala nejen konec viktoriánské (to znamená irvingovské) interpretace Kupce benátského v Anglii, ale také tečku za viktoriánským divadelním systémem založeným na osobnosti herce-ředitele (actor-manager). Theodor Komisarjevskij si říkal regisseur a od anglické tradice herců-ředitelů se distancoval, neboť pokládal tento systém za egoistický, měšťácký a komerční. Režisér podle něho neměl sledovat sobecké zájmy, kterým instituce herce-ředitele bezprostředně sloužila, ale byl hegemonem a duchem celého představení. Zatímco herec-ředitel téměř bez výjimky zakládal koncepci inscenace na hlavní postavě, kterou sám hrál, režisér byl v Komisarjevského představě jakýmsi divadelním mágem, který se věnoval všem složkám divadla a vytvářel umělecké dílo svého druhu. Na rozdíl od tradičního herecko-manážerského divadla přišel Komisarjevskij s koncepcí moderního divadla režijního.⁸⁴ Důsledky takového pojetí pro jevištní podobu Kupce benátského byly dalekosáhlé. Když Komisarjevskij hru inscenoval ve stratfordském Shakespeare Memorial Theatre, ikonoklasticky zaútočil na všechny viktoriánské inscenační postupy a odvrhl irvingovskou interpretaci Kupce benátského, která po padesáti letech svého trvání v Anglii zapustila hluboké kořeny. Komisarjevskij se především rozešel se scénickým realismem irvingovské tradice a stejně vehementně odmítl realistické herectví. Až na čtrnáct řádek vrátil do hry všechno, co Irving vyškrtl, obnovil původní pořadí scén, které Irving změnil, položil maximální důraz na fraškovité prvky hry, které Irving důsledně potlačoval, a zcela se odklonil od Irvingova pojetí Shylocka jako tragické postavy. Taková interpretace Shylocka podle něho komolila Shakespearův text a vnášela do hry falešnou sentimentalitu a moralizování.

Shakespearovo divadlo bylo v Komisarjevského představě především ludické (hravé, herní) a karnevalové či sváteční (festive), nikoli moralizující. Kulisy ani kostýmy se neměly pokoušet o historickou reprodukcii, ale měly vyjadřovat vnitřní rytmus inscenace. Komisarjevskij zamýšlel v inscenaci Kupce navázat na středověkou a renesanční smíchovou kulturu a s vědomým eklektismem spojit karnevalové pojetí s jevištním expresionismem. V knize Kulisy a kostýmy na moderních jevištích (Settings and Costumes of the Modern Stage, 1933) psal o vlivu kubismu a expresionismu na avantgardní scénografii a zvláště vysoce oceňoval Picassovy scénické návrhy pro Ďagilevův balet.

Kulisy jeho Kupce benátského byly inspirovány Kokoschkou, fauvismem a kubismem, benátské mosty, domy, věže a sloupky vyobrazené v křiklavých barvách byly celé nakřivo, jejich znásilněná perspektiva vzbuzovala dojem permanentního pádu a provokativně popírala jevištní realismus viktoriánské tradice. Dojem zmatku, chaosu a hýřivého viru tvarů a barev vzbuzovaly i kostýmy, které v eklektické směti připomínaly maškarní bál, pohádku a tradici commedia dell'arte.

Antonio, jehož kostým obvykle souzněl s jeho záměrovou, melancholickou povahou, měl na sobě přiléhavé kalhoty plápolavě rudé barvy, groteskně zveličený renesanční krejzl a na krku mu viselo zrcátko, do něhož Antonio neustále zíral - Komisarjevskij v této narcisistní, do sebe zahleděné stylizaci pojmenoval důvod Antoniovy melancholie a přiblížil ho Malvoliovi z komedie Večer tříkrálový. Graziano měl účes jako Rudolf Valentino, Porciini nápadníci byli kostýmováni jako afektovaní klauni. Marocký princ byl například pojat jako černošský minstrel a na hlavě měl mexické sombrero. Porciini nápadníci i mnohé další postavy hry komickou nadsázkou i barvami kostýmů připomínali postavu Kapitána (Capitano) z italské commedia dell'arte. Představení začalo průvodem pierotů oblečených do černobílých maškarních plášťů, Lancelot Gobbo vystupoval jako harlekýn a spolu se starým Gobbem vytvářel jakousi hru ve hře založenou na klauniádě, opět odvozené z commedia dell'arte - starý Gobbo například Lancelotovi utíral slzy obrovským kapesníkem.

Nejen kulisy a kostýmy, ale i pohyby postav záměrně bořily realistickou iluzi. Komisarjevskij se nedal spoutat proscéniovým obloukem stratfordského divadla a postavy jeho Kupce vstupovaly na jeviště důsledně netradičním způsobem - buď se shora spouštěly na laně, anebo naopak vylézaly z orchestřiště.

Netradičně vyložil Komisarjevskij i obě klíčové scény Kupce benátského. Ve scéně tří skřínek Porcie nevystupuje jako romantická princezna, ale jako mladá žena, kterou erotická touha nutí porušit slib daný otci. Nerissa na její pokyn v krátké rýmované řeči naznačí Bassaniovi, že olověná skříňka je ta pravá (zdůrazňuje slova, která se rýmují s anglickým slovem "lead" značícím "olovo").

I celá soudní scéna byla stylizována jako fraška. Komisarjevskij vycházel z toho, že zákon, který umožňuje vyříznout někomu libru masa z těla, je absurdní ve své podstatě. Dóže připomínající starého vévodu z Carrollovy Alenky v říši divů v ní neustále usínal, benátská porota vypadala jako Ku-klux-klan a Porcie se u soudu objevila v obrovských cyklistických brýlích a komické paruce, Shylock se nepokoušel apelovat na soucit obecnstva, ale byl prezentován důsledně jako absurdní karikatura zlomyslnosti a pomstychtivosti.

V postavě Shylocka se Komisarjevského avantgardní experiment projevoval nejvýrazněji. Jeho Shylock byl komickým padouchem. Komisarjevskij ve snaze reagovat proti zveličení této postavy Irvingem zašel do opačného extrému. Jeho Shylock připomínal Pantalona z commedia dell'arte, místo černého kaftanu měl na sobě barevný kostým a vypadal jako postava z maškarního bálu. Mnozí diváci i kritici měli dojem, že se Komisarjevskij vrátil ke středověkému a renesančnímu stereotypu Žida. Kritik listu Daily Herald například 29. července 1932 napsal, že Komisarjevskij "měl odvahu ukázat, čím Shylock ... vždycky byl, a představit ho jako starého odporného darebáka. Učinil ho tím, čím Shylock byl před Irvingem, který ve snaze vyjít vstříc židovským mecenášům divadla předstíral, že lichvář bažící po libře masa z lidského těla byl ve skutečnosti ušlechtilý džentlmen".⁸⁵

Taková interpretace Shylocka, jakkoli mohla být divadelně vděčná, však neodpovídala shakespearovskému textu. Představitel Shylocka Randle Ayrton měl proto s interpretací Shylockova jazyka nemalé problémy a často komický

stereotyp role narušoval. Napětí mezi ním a režisérem Komisarjevským poznamenalo celou inscenaci a stalo se předmětem divácké a kritické diskuse. V recenzi listu Sheffield Telegraph z 1. srpna 1932 například stálo, že "nejlepší Shylock, jakého jsme viděli od dob Irvingových, vyšel vstříc svému režisérovi a snažil se postihnout odporné stránky Shylockova charakteru. Ale poctivost ho přiměla vyjít vstříc také Shakespeareovi, a od Shakespeareovy úžasné lidskosti (glorious humanity) ... není úniku".⁸⁶

Ať již poznámka o "úžasné lidskosti" Williama Shakespeara byla poplatná viktoriánské rétorice nebo ne, recenze pojmenovala problém Komisarjevského oslnivé inscenace dosti přesně: přes všechny strhující eklektické efekty, v nichž se karnevalová tradice commedia dell'arte snoubila s avantgardním expresionismem dvacátého století, byl Komisarjevského Shylock redukcí shakespeareovské postavy. Náběhy na komický a antisemitský stereotyp Žida jsou u Shakespeara zřetelně patrné, ale text jeho hry zároveň obsahuje i jiného, opačného Shylocka. Komisarjevskij Shylocka "scelil", překlenuje jeho vnitřní rozpornost výraznou, ale jednostrannou koncepcí. První skutečně významná anglická inscenace Kupce benátského dvacátého století tak nebyla práva Shakespeareovi v jedné podstatné věci: Shakespeare si dokázal protirečit a měl odvahu uvnitř jedné postavy objevovat postavy další. Jeho Shylock mohl být vnitřně rozporný, aniž by se rozpadl. Metodou vnitřního zrcadlení mohl Shakespeare dosáhnout mnohorozměrnosti, která se z Komisarjevského interpretace vytratila.

S odstupem času vyvstává ještě jeden, a daleko znepokojivější problém Komisarjevského pozoruhodné a vlivné interpretace Kupce benátského. Komisarjevskij se netajil svými sympatiemi k socialistickým i národně socialistickým diktaturám dvacátého století a s oblibou křížil kategorie politické s jazykem umění. O režisérovi rád hovořil jako o diktátorovi inscenace a tato rétorika připomínala jeho obdiv ke Stalinovi, Hitlerovi a Mussolinimu. Jako někteří jiní modernističtí umělci (Ezra Pound může být nejznámějším příkladem) byl Komisarjevskij ostře kritický k hodnotám liberální demokracie, které pokládal za buržoazní přežitky, a sympatizoval s rodícími se totalitními systémy, které byly podle něho založeny na "skutečně idealistických základech".⁸⁷

James C. Bulman píše o Komisarjevského "totalitním divadle", avšak poznamenává, že morální redukce Shylocka pramení spíše z "tyranie stylu" než z "politických úvah". Neméně oprávněná je Bulmanova poznámka, že takto redukovaný Shylock je "k nerozeznání od antisemitských stereotypů jistého diktátora, jehož měl Komisarjevskij v oblibě".⁸⁸ K tomu pouze dodejme, že za vlády tohoto diktátora v nacistickém Německu byl Kupec benátský spolu s Marlowovým Maltským Židem velmi oblíbenou hrou, která byla mnohokrát zneužita pro propagaci nacistické rasové politiky.⁸⁹

Poválečný Shylock: Jonathan Miller a Laurence Olivier Bě-

hem druhé světové války vyvraždili nacisté šest milionů Židů. Tato úděsná skutečnost nemohla nepoznamenat interpretaci Kupce benátského, ale trvalo dlouhá léta, než britské (a evropské) divadlo našlo sílu a odvahu na skutečnost holocaustu umělecky reagovat.⁹⁰ Za války hrál v Anglii tradičního pomstychtivého Shylocka Donald Wolfit a po válce se v této roli vystřídal mnoho herců zvoucích jmen - Michael Redgrave (1953), Emlyn Williams (1956), Peter O'Toole (1960) a Eric Porter (1965). Avšak první skutečně významnou poválečnou inscenaci Kupce benátského uvedlo až v roce 1970 londýnské Národní divadlo. Režisérem představení byl Jonathan Miller a roli Shylocka ztvárnil Laurence Olivier.

Jonathan Miller se rozhodl zasadit hru do osmdesátých let devatenáctého století, tedy do doby, v níž Shylocka stvořil Olivierův velký předchůdce Henry Irving. Anglie byla v té době světovým impériem a "dílnou světa", moderní industriální společnost založenou na tržní ekonomice, v níž bankovníctví a finančnictví nebylo činností podezřelou či opovrhovanou, ale hrálo klíčovou roli. Byl to svět "cylindrů a fraků" (jak to vyjádřil sám Laurence Olivier),⁹¹ v němž slovo "lichvář" dávno vyšlo z módy a v němž bankéři představovali mocnou a elegantní společenskou elitu.

Režisér Jonathan Miller neviděl protizidovské předsudky benátských křesťanů jako problém náboženský či teologický, ale hledal jejich příčiny v ekonomice a v mocenských vztazích. "Jak ukázala Hannah Arendtová," napsal v časopise Plays and Players, "moderní antisemitismus má daleko víc společného s kapitalismem a politikou devatenáctého století než s biblickými teoriemi o Kristově smrti." ⁹² Židé nejsou v moderní společnosti volného trhu obviňováni z rituálních vražd, otravování studní, zabití Krista či lichvy, přesto zůstávají obětími beránky odpovědnými za "nezaměstnanost, vykořisťování, fluktuaci trhu a další neduhy, pro něž kapitalisté devatenáctého století nenacházeli snadná řešení".⁹³ Miller nezdůrazňoval rasovou a náboženskou jinakost Shylocka, ale naopak jeho snahu o kulturní a společenskou asimilaci. Až na určité zvyky a obřady praktikované v soukromí byl Millerův Shylock byznysmen jako každý jiný. Miller se zkrátka nesnažil stylizovat Shylocka jako exotického levantského patriarchu, jak to učinil Henry Irving, ale jako viktoriánského Žida, bohatého bankéře, který však ještě neměl společenskou prestiž, a snažil se proto ve všem vyrovnat křesťanským obchodníkům. Nosil černý frak, černé pružované kalhoty, v ruce držel hůl se stříbrnou špicí a noviny, v nichž sledoval burzovní zprávy, na nose měl zlatý skřípec a od podobně oblečených křesťanských byznysmenů ho odlišovala jediné židovská čapka (jarmulka).

Laurence Olivier se na roli Shylocka připravoval se stejnou důkladností jako na roli Othella nebo Richarda III. Jeho inspirací byl film o židovském britském premiérovi Benjaminu Disraelim z roku 1929, v němž titulní roli hrál George Arliss. Olivier převzal od Arlissova Disraeliho charakteristickou loknu na čele a napodobil tvar jeho úst. Nechal si upravit přední zuby a docílil tak semitského vzhledu, zároveň mu tato stomatologická úprava umožnila zcela zvláštní přízvuk.⁹⁴

Jonathan Miller vytvářel podobu Olivierova Shylocka i dost podstatnými textovými úpravami. Vynechal Shylockovo "A nějak špatně spím. Dnes se mi zrovna zdálo o penězích" (II. 5. 17-18), neboť tato slova patří k antisemitskému stereotypu lakotného Žida trpícího nespavostí. Vyškrtnul celou osmou scénu druhého dějství, v níž Solanio a Salarino mluví o Shylockovi s krutým výsměchem, avšak jeho nejradikálnější škrty spočívaly ve vynechání klíčových Shylockových slov o Antoniovi: "Nenávidím ho, protože je křesťan, / však proto víc, že se tak podbízí, / půjčuje gratis,

to jest bez úroků, / a všem nám kazí úrokovou míru" (I. 3. 39-42). Tímto nepřilíš rozsáhlým škrtem Jonathan Miller zásadně změnil celou motivaci Shylockova jednání. Odstranil náboženské a ekonomické důvody jeho nenávisti ke křesťanům a ponechal motiv jediný a hluboce lidský: únos Jessiky. Shylock tak v Millerově režii mluví především jako otec zlomený žalem nad zradou dcery, kterou miloval. Libra masa, původně zamýšlená jako vtip, se stane metaforou mající vnitřní smysl: Shylock, raněný křesťanskou zradou dcery přímo do srdce, žádá křesťanské srdce jako vyrovnání emocionálního dluhu.

Celá slavná řeč "Nemá Žid oči..." pak vyzněla jednoznačně jako výzva k pomstě, nikoli jako deklarace rovnosti lidí různých ras a náboženství. Miller tento motiv zdůraznil, jakkoli to zní paradoxně, vynecháním slova "pomsta" v Shylockově monologu. V jeho inscenaci si Shylock po rétorické otázce "Když Žid ublíží křesťanovi, v co se změní láska k bližnímu?" (III. 1. 61-62) sám neodpověděl jako v Shakespearově textu ("V pomstu!"), ale pravou rukou se plácl do levé dlaně jako řezník, který mrskuje plecko na váhu. Jevištní efekt tohoto gesta byl podle očitých svědků a komentátorů hypnotický.⁹⁵ K jiným slavným, rozporně však přijímaným "trikům" Olivierova a Millerova Kupce benátského patří krátké Shylockovo zakřepčení ve chvíli, kdy se dozvídá o zkáze Antoniových lodí. Shylockova pohybová akce byla modelována přesně podle filmového záznamu krátkého vítězného tanečku Adolfa Hitlera, jímž Vůdce reagoval na zprávu o kapitulaci Francie.

Tato interpretace Shylocka vycházela z Millerova záměru představit Kupce benátského jako obraz moderní společnosti a zrušit romantické významy belmontských scén. Zatímco tradiční výklady Kupce benátského vycházely z rozdílnosti obou světů a romantický Belmont v nich vyvažoval drsně realistický peněžní svět Benátek, v Millerově podání byla hra z jednoho kusu. Belmont nebyl v jeho inscenaci ideálním světem neoplatonické lásky, hudby a měsíčního svitu, ale exkluzivní a nechutnou oázou konzumerismu, přepychovým, ale vulgárním světem benátských i belmontských nouveaux riches. Millerův Belmont nebyl romantickou alternativou benátského světa, ale spíše jeho naplněním, zrcadlem, v němž se ve zveličené podobě odrážela bezohledná chamtivost nové společenské smetánky.⁹⁶

Volba tří skříněk byla předvedena v důsledně neromantické karikaturní podobě. Marocký princ v ní vystupoval jako britský koloniální důstojník černé pleti, který je použitelný pro britské imperiální zájmy, ale neměl by se pokoušet o rasově smíšené manželství s Porcií. Porciin rasismus je i v Shakespearově textu zcela explicitní, ale Miller jej ještě umocnil. Když Porcie i Nerissa spatřily černého prince, zděšeně vykřikly. V Millerově režii Porcie nenechala ani na chvíli diváky na pochybách o tom, že hodlá vzít osud do vlastních rukou a nepodřít se nesmyslnému přání svého zemřelého otce. Aragonský princ byl přestárý nápadník, natolik trpící pokročilou senilitou, že nevěšmavě prošel kolem skříněk a našel je až tehdy, když ho k nim Porcie a Nerissa dostrkaly. Princ i poté zůstal tak nepřítomný duchem, že si postupně vhodil do šálku s čajem celkem osm kostek cukru. Přesto však tento senilní nápadník málem zvolil olověnou skřínku a Porcie mu musela ve správné volbě na poslední chvíli zabránit. Portrét idiota, který na něho v životní velikosti zíral ze stříbrné skřínky, byl vlastně jeho podobiznou.

Podobně zmanipulovaná byla i Bassaniova volba, při níž dvě sopranistky oblečené do šatů olověné barvy zazpívaly písničku obsahující narážky na správný kov. Bassanio se dovtipil a musel pak pracně předstírat velké překvapení, když "šťěstěna" stála při něm a on zvolil správně. Jonathan Miller zachoval velkou část Bassaniova textu, ale dal jeho slovům opačný význam a předvedl je jako vychytralou a oportunistickou spekulaci o relativních výhodách jednotlivých kovů. Jeho Porcie i Bassanio tak učinili zadost romantické konvenci, sehráli povrchový význam romantických a dvorských námluv, oba však přesně věděli, co dělají, a romantická rétorika Belmontu se v jejich podání jevila jako čirý cynismus.

Podobně netradiční byla i Millerova jevištní interpretace soudní scény, v níž si bezvadně oblečený a vždy korektní Shylock nebrousil o podrážku nůž, ale držel po celou dobu v ruce aktovku a poklepal na ni prsty. Připomněl tak stejně oblečeným a stejně korektním benátským byznysmenům, že když se dovolává zákona, hájí také jejich zájmy.⁹⁷ Podstatnou revizi prošlo samozřejmě i celé páte dějství, které v tradičních inscenacích bývá vykládáno jako nastolení závěrečné harmonie a lásky. V Millerově režii však celé dějství vyznělo zřetelně disharmonicky. Vstupní lyrické dueto Lorenza a Jessiky na začátku dějství ("V noci jako tahle...") zdůraznilo disharmonické a nešťastné tóny v osudech mytických milenců (Troilus a Kresida, Aeneas a Dido, Pyramus a Thisba), Lorenzo při své řeči pokušoval z dýmky a Jessika nakonec při Lorenzově veršované přednášce o hudbě usnula nudou.

Jedním z nejpozoruhodnějších momentů Millerovy inscenace byl způsob, jímž interpretoval v závěru hry Jessiku. James C. Bulman shrnuje Millerovo pojetí Jessiky do několika otázek: "Jak se Jessika vyrovná s tím, že zradila svého otce? Lituje, že se vzdala svého domova a náboženství, aby si vzala křesťana - a zvláště takového křesťana, jakým je Lorenzo? Jaké má pocity, když je uvedena do světa Belmontu a musí odsuzovat svého otce ve společnosti lidí, které nezná? Dopomůže jí zrada otce k přijetí do belmontské společnosti? Jak se k ní v Belmontu chovají? Dávají jí najevo, že je Židovka?"⁹⁸ Millerova závěrečná scéna zkrátka nebyla happy-endem, ale zaznívaly v ní disharmonické hořké tóny. Jessičino mlčení připouští mnoho významů, ale vylučuje šťastné a romantické zakončení hry a spíše zrcadlí tragédii jejího otce. Na konci Millerovy inscenace nestojí Jessika šťastně obrácená na křesťanskou víru a neméně šťastně provdaná za Lorenza, ale dívka, která se neúčastní svatebního veselí, zůstává v Belmontu osamocena a její mlčení je plné otázek, pochybování a výčitek.

Ti, kdo mají moc a peníze, budou mít moc a peníze i nadále a pojistí si obojí dopisy, úpisy, smlouvami, posledními vůlemi, zmanipulovanými volbami a neméně zmanipulovanými soudy. Millerův Kupec benátský není o krvelačném a pomstychtivém Židu Shylockovi, ani o křesťanské slitovnosti či o harmonizující moci lásky, ale o zlatých skřínkách - o moci a o penězích, o pokrytectví mocných a mravní korupci bohatých, obratně zastírané nablýskaným povrchem působivých a oportunistických řečí. Zlatá skřínka není pohádkovým symbolem, ale metaforou pozdního kapitalismu a spotřební společnosti druhé poloviny dvacátého století.⁹⁹

Millerova a Olivierova inscenace Kupce benátského nabídla novou interpretaci Shakespearovy hry a vstoupila do

inscenační historie Kupce dvacátého století jako významný a průkopnický divadelní počín. Miller promítl do Shakespeara významy zcela současné a dokázal, že Shakespeare skutečně způsobem až překvapivým je (či může být) náš současník. Jeho inscenace není jenom pokusem nově přečíst a vyložit Shakespearův text, ale především přečíst prostřednictvím Shakespeara současnou dobu. Znovu připomněla kulturní dialektiku, která sice platí obecně, ale v Shakespearově případě se projevuje s mimořádnou naléhavostí: čím víc Shakespeara vnímáme a čteme, tím víc Shakespeare zároveň čte nás a vydává svědectví o naší době. Jonathan Miller přetvořil Kupce benátského na metaforu současné doby a promítl do ní své vidění onoho kritického bodu v kulturních a politických dějinách dvacátého století, kdy se radikální, osvobozující, idealistická a mocenskými zásahy nakonec zmrzačená léta šedesátá blížila ke konci a přechylovala se do nového konzervatismu, projevujícího se mimo jiné v arogantním a na odív vystavovaném yuppieovství.

Legitimitnost takového čtení Kupce je zřejmá. Přesto Millerova inscenace neodbytně vzbuzuje otázky, které se týkají především Kupce, zároveň však mají obecnější ráz. Je Millerův Kupec benátský Shakespearovým Kupcem benátským? Jak a v čem může současná inscenace Kupce benátského být shakespearovská? A má být shakespearovská?

Televizní Shylock: Jack Gold a Warren Mitchell V osmdesá-

tých letech se Jonathan Miller stal uměleckým ředitelem shakespearovského seriálu BBC, a třebaže Kupce benátského sám nереžisoval, do značné míry určoval charakter jednotlivých inscenací. Jeho názor na Kupce se během deseti let podstatně změnil. Miller zaujal daleko tradičnější stanovisko a v roce 1980 neviděl již nutnost závažných textových škrtů ve prospěch Shylocka a v neprospěch křesťanů.

Tento tradičnější postoj ke Kupci byl alespoň částečně důsledkem tlaku amerických sponzorů seriálu, kteří vyžadovali takzvané "ortodoxní" pojetí spočívající v respektování Shakespearova textu a potlačení zjevných aktualizací hry. Jak poznamenává například James C. Bulman, tato tradice v podstatě vycházela z divadelní estetiky devatenáctého století. Miller se pokusil proměnit vnější sponzorský tlak ve výhodu, neboť se časově shodoval s jeho vlastním novým zájmem o návrat k "alžbětinskému" Shakespearovi.

Režii televizního Kupce světil Jacku Goldovi a roli Shylocka Warrenu Mitchellovi. Již toto obsazení bylo pokusem o autenticitu a vycházelo z názoru pregnantně formulovaného Goldem, že "dívat se na ne-Židy hrající Židy je příšerné".¹⁰⁰ Goldova poznámka nebyla zrovna lichotivá vůči Laurenci Olivierovi a dalším britským představitelům Shylocka, avšak je poněkud paradoxní, že Mitchellova televizního Shylocka většina diváků a kritiků vnímala ne autenticky, ale spíše jako komický stereotyp Žida. Tím se tvůrci televizního Shylocka jednak přiblížili staré konvenci "jevištního Žida", jednak navazovali na anglickou muzikálovou tradici, která z této konvence vycházela.

Televizní inscenace Kupce si vynutila nejenom napětí mezi realistickou přesvědčivostí a karikaturností Shylocka, ale i v mnoha dalších aspektech se jen těžko přibližovala antiiluzivnosti shakespearovského jeviště. Gold však zvláštní technikou kamery docílil zajímavých efektů v soudní scéně, v níž vystupuje Porcie převlečená za Baltazara. Alžbětinská praxe divadelních převleků vzdoruje televiznímu médiu, neboť televizní jazyk automaticky inklinuje k vyššímu stupni realismu. Gold přesto zvláštní technikou záběrů docílil, že Porcie vystupuje ze své role a zase se do ní vrací ve větším rytmu a s větší přesvědčivostí, než je to na divadle obvyklé.

V Goldově televizním Kupci, stejně jako na viktoriánských jevištích, opět došlo na obrazy Tintoretty, Tiziana a Canaletty. Tyto výtvarné citáty britských televizních inscenací Shakespeara mohou mít pozoruhodný účinek a proměnit televizního Shakespeara v živé dobové obrazy s různou mírou stylizace.¹⁰¹ Ještě pozoruhodnější je způsob, jakým jsou do televizního jazyka překládány takové teatrální shakespearovské postupy jako postavy mluvící stranou. Detailní záběry hercovy tváře obrácené přímo k divákovi dávají těmto poznámkám jiné vyznění, než mají na divadle. Mitchellův Shylock například přímo do kamery říkal přesně to, co Jonathan Miller v roce 1970 škrtl ("Nenávidím ho, protože je křesťan..."), a v televizním zpracování naplno zazněly všechny rasové, náboženské a ekonomické důvody Shylockovy nenávisti.

Neméně pozoruhodné je, že Jonathan Miller podporoval Jacka Golda v jeho záměru navrátit belmontským scénám a především Bassaniově a Porcii ty romantické prvky, kterých je Millerova inscenace z roku 1970 zbavila. V televizní inscenaci Kupce dokonce došlo ke zdánlivě drobné, v podstatě však významné úpravě, jejímž smyslem bylo potlačit komerční a merkantilistické vidění Belmontu a předložit divákovi Belmont a scénu tří skřínek jako čistou romanci. Poté, co Bassanio zvolí správně, neřekne rozradostněná Porcie "Tisíckrát krásnější bych chtěla být, / desetitisíckrát bohatší, jen abych / pro vás, můj pane, zvýšila svou cenu", ale obrátí poměr krásy a bohatství příznačně ve prospěch krásy. Britská televizní Porcie chtěla být zkrátka tisíckrát bohatší, ale desetitisíckrát krásnější. Srovnání této úpravy s textovými škrtky Jonathana Millera v roce 1970, jejichž smyslem bylo naopak Kupce odromantizovat, je nadmíru výmluvné.

Shylock konce století: Bill Alexander a Antony Sher Bill Ale-

xander režíroval Kupce benátského pro Královskou shakespearovskou společnost (Royal Shakespeare Company) v roce 1987. Rozhodl se nepředstavit Shylocka sympaticky a pokusil se o návrat k alžbětinskému Shylockovi, to znamená k renesančnímu komickému stereotypu Žida. Jeho umělecký záměr je možné přirovnat k jistému druhu kulturního očkování: Bill Alexander chtěl prostřednictvím antisemitských stereotypů přimět diváky, aby si uvědomili vlastní předsudky. Z recenzí a dobových kritik a ohlasů vyplývá, že to byl pokus velmi odvážný a že Bill Alexander musel často čelit nařčení z rasové zaujatosti.

V soudní scéně Alexanderovy inscenace byl benátský dóže kostýmovaný jako katolický monsignore a měl na prsou velký železný kříž. Akt vyříznutí libry masa z Antoniova těla byl stylizován jako chirurgická operace. Antonio byl odvezen na přední část jeviště a uvázan k tyči jako ke kříži. Shylock, kterého hrál jihoafrický herec Antony Sher, se poté začal chystat k rituálnímu zabíjení kupce benátského. Zatímco dóže v pozadí odříkával katolickou modlitbu Salve regina, Shylock si odhodil kaftan, vzal si židovský modlitební šál, začal v hebrejštině prozpěvovat židovskou noční

modlitbu dovolávající se hněvivého a pomstychtivého Boha (vybranou pro tento účel odborným poradcem představení, rabínem dr. Allenem Podetem) a v rituálním tanci kroužil kolem Antonia.¹⁰²

Podle očitých svědků představení byl efekt tohoto výjevu fascinující a děsivý. Sherův Shylock nebyl západním Židem a v ničem nepřipomínal Disraeliho či Rothschilda, ale byl stylizován jako Žid východní (měl turban, široké kalhoty a jeho anglická výslovnost napodobovala některé charakteristické rysy angličtiny třetího světa). Bill Alexander si přál, aby jeho inscenace nevypovídala pouze o antisemitismu, ale o rasismu obecně, a intenzivní účín jeho soudní scény spočíval v tom, že nepřipomínala judaismus, ale náboženský fundamentalismus - Shylock, jak poznamenává James C. Bulman, jako by vyřezával před užaslými diváky srdce z těla Salmanu Rushdiemu.¹⁰³

Antonio byl v Alexanderově inscenaci zatvrzelý antisemita a jeho homosexuální vztah k Bassaniově, v Shakespearově textu pouze implicitní, byl maximálně zdůrazněn gesty i řečí - v první scéně prvního dějství mluví Antonio před Bassaniově o Porcii s otevřeným odporem a stejně explicitní je výjev, v němž Antonio políbí Bassania na rty. Bassanio byl pojat jako bisexuální oportunist, jehož námluvy v Belmontu mají ryze peněžní a majetkovou motivaci (tři skříňky měly podobu tří zmenšených luxusních vil a fungovaly v představení jako symboly spotřební společnosti). Bassanio i Porcie představovali ve hře "děti thatcherovské a reaganovské éry",¹⁰⁴ sebejistě ve svých předsudcích a bezohledně sledující ryze materiální cíle. Jejich křesťanství bylo pouze formální a vnějškové a Porciina řeč o slitovnosti, nepochybně nejvyšší a nejbásničtější deklarace křesťanských hodnot v Shakespearově hře, byla stylizována jako vypočítavost a obratné manipulátorství.

Alexanderova kontroverzní inscenace Shakespearovy kontroverzní hry zrušila rozdíl mezi Benátkami a Belmontem a vytvořila jeden divadelní svět, kde nejvyššími hodnotami jsou honba za majetkem a okázalá spotřeba, kde antisemitismus a další formy rasové nenávisti jsou otevřeně či skrytě tolerovány a kde brutalita plodí brutalitu, kde nejde o křesťanské a obecně lidské hodnoty, ale pouze o peníze a moc, kde ženy jsou dobré jen k tomu, aby umožnily mužům přístup k penězům a moci, a kde láska, ať už heterosexuální či homosexuální, je kšeft.

Nejvíce provokující sémantické gesto Alexanderovy inscenace Kupce benátského však spočívalo v tom, že hra se obracela k divákům a nepřímě jim říkala: "Tohle je váš svět, ten jste si vytvořili a v tom teď žijete." Bill Alexander se na rozdíl od mnoha jiných poválečných inscenátorů hry nepokoušel učinit Shylocka lepším, než v Shakespearově textu je, a vyvolat v divákovi sympatie pro Shylocka a lidskou účast s ním. Jeho divák byl především spoluviníkem všeho, co se ve hře děje - spoluviníkem hrubého a omezeného materialismu spotřební společnosti, spoluviníkem morálního pokrytectví, spoluviníkem rasové nenávisti, ať již Antoniově či Bassaniově, nebo Shylockovy.

Jakkoli odlišná byla Alexanderova inscenace od Millerova ztvárnění Kupce benátského, vzbuzuje podobné otázky. Znovu dokázala, že každá doba si Shakespeara přisvojuje podle toho, jaká sama je, či přesněji řečeno, jak ji divadelní tvůrci interpretují.¹⁰⁵

POZNÁMKY

1) GROSS, s. 21.

2) Nejnovější historické bádání však nasvědčuje tomu, že židovský původ Lopeze nehrál při procesu rozhodující roli. Už sám fakt, že Lopez prokazatelně měl tajné styky se španělským králem a že s ním mluvil o možnosti otrávit královnu Alžbětu, ho usvědčoval. Zda Lopez měl, či neměl v úmyslu královnu otrávit, se nikdy dokázat nepodařilo, ale Lopezův osud byl tak jako tak zpečetěn (KATZ, s. 91).

3) GROSS, s. 21.

4) Ibid., s. 22.

5) Srov. rovněž Leviticus 25, 35-37: "Když tvůj bratr zchudne a nebude moci vedle tebe obstát, ujmeš se ho jako hosta a přistěhovalce a bude žít s tebou. Nebudeš od něho brát lichvářský úrok, ale budeš se bát svého Boha. Tvůj bratr bude žít s tebou. Svě stříbro mu nepůjčuj lichvářsky, na poskytované potravě nechtěj vydělávat." Podobně Nehemjáš 5, 7: "Rozhodl jsem se, že proti šlechticům a představenstvu povedu při. Vytkl jsem jim: 'Půjčujete svým bratrům na lichvářský úrok,' a svolal jsem proti nim velké shromáždění" a Ezechiel 18, 5-9: "Je-li někdo spravedlivý a jedná podle práva a spravedlnosti, ... nepůjčuje lichvářsky a nebere úrok, odvrací se od bezpráví, vykonává pravdivý soud mezi mužem a mužem, řídí se mými nařízeními, zachovává mé řády a jedná věrně, takový spravedlivý jistě bude žít, je výrok Panovníka Hospodina" a Žalm 15.

6) Lukáš 6, 34-35.

7) SINSHEIMER, s. 122.

8) Ibid., s. 123.

9) GREBANIER 1962, s. 79.

10) Ibid., s. 79. Druhý lateránský koncil (1139) prohlásil lichvu za praxi neslučitelnou se Starým i Novým zákonem a lichváře za lidi, kteří si nezaslouží pohřeb. Tomáš Akvinský pokládal lichvu za zlo, neboť dobrý křesťan považuje každého člověka za svého bližního a bratra. Papež Alexandr IV. v bule z roku 1258 prohlásil lichvu za kacířství, takže na základě této buly mohli být lichváři stíháni inkvizicí.

11) GREBANIER 1962, s. 82.

12) Ibid., s. 85-86.

13) WILSON, s. 333.

14) STUBBES, s. 125-126.

15) Ibid., s. 127-128.

16) SMITH, s. 91-92.

17) WILSON, s. 36-42.

- 18) BACON 1985, s. 183.
- 19) Ibid., s. 185.
- 20) Viz Adam Smith, *Defence of Usury*, London 1818.
- 21) STONEX, s. 170-220.
- 22) GREBANIER 1962, s. 90-91.
- 23) ROTH, s. 95.
- 24) Ibid., s. 102-103.
- 25) Ibid., s. 103-106.
- 26) *Domus Conversorum* byl založen Jindřichem III. a žila v něm přibližně stovka Židů obrácených na křesťanskou víru. Konverze často byla pouze formálním aktem a židovské obřady a obyčeje přežívaly v Anglii i po vyhnání Židů.
- 27) GROSS, s. 20-22. Mnoho portugalských Židů žijících v Anglii mělo lékařskou profesi, a byli proto často podezíráni z čarodějnictví.
- 28) Kromě portugalských Židů žila v Anglii i skupinka Židů italských. Byli to většinou hudebníci a výrobci hudebních nástrojů. Na rozdíl od portugalských Židů se velmi rychle asimilovali a dobové dokumenty dokazují řadu smíšených křesťansko-židovských manželství (GROSS, s. 23).
- 29) Původní význam italského slova "ghetto" byl "hut" a první benátské ghetto stálo na místě nové a staré hutě (ghetto nuovo, ghetto vecchio). Židé museli být odděleni od křesťanů, zároveň museli být zachováni. Zabili sice Ježíše Krista, ale na jejich vykoupení záviselo i vykoupení křesťanů (GROSS, s. 24, FISCH, s. 15).
- 30) GROSS, s. 26.
- 31) Ibid., s. 24.
- 32) Ibid., s. 26.
- 33) Ibid., s. 25.
- 33) Ibid., s. 25.
- 34) Ibid., s. 24-28. Zvlášť zajímavý je Grossův komentář o rabinovi jménem Leone da Modena (1571-1648), který na žádost anglického vyslance sira Henryho Wottona sepsal pro krále Jakuba I. dějiny hebrejských rituálů. Leone da Modena také napsal svou autobiografii, která vyšla v 19. století a je významným lidským a sociálním dokumentem o životě v benátském ghettu. Modenův životopis je zajímavý již tím, že podává úplně opačný portrét Žida než Shakespearova hra.
- 35) FISCH, s. 13.
- 36) Příkladem může být anglická moralita *Kdožkolivěk* (Everyman, 1509-1519) o hříchu, pokání a vykoupení. V interludiu Jákob a Ezau z roku 1568, jehož autorem je pravděpodobně Nicholas Udall, vystupuje Jákob jako světec.
- 37) HALIO, s. 5-6.
- 38) *Maltský Žid II. 3*, in: *Alžbětinské divadlo I*, s. 271-272.
- 39) STŘÍBRNÝ 1955, s. 361.
- 40) Předlohou pro Marlowova Barabáše mohl být portugalský Žid Joseph Nasi, kníže z Nexu, který byl poradcem tureckého sultána v boji proti Západu a architektem dobytí Kypru Turky v roce 1570 (FISCH, s. 29-30).
- 41) FISCH, s. 31. Edgar Rosenberg pokládá Jessiku a Abigail za ztělesnění archetypu krásné Židovky, jehož varianty se objevují v románech Scottových, Balzakových, Maupassantových, Huysmansových, Zolových a Proustových (ROSENBERG, s. 34-35).
- 42) Ibid., s. 52. O postavě Neřesti (Vice) srov. rovněž WEIMANN, s. 151-160.
- 43) Genesis 22, 9-12.
- 44) *Mahábhárata* obsahuje příběh o králi jménem Usmára, jehož podrobí zkoušce bohové Indra a Agin v podobě sokola a holuba. Sokol (Indra) pronásleduje holuba (Aginu) a holub požádá krále Usmáru o ochranu. Král jeho žádosti vyhoví, ale sokol ho žádá, aby mu holuba vydal. Král odmítne. Sokol posléze argumentuje zákonem přírody, podle něhož sokolí požírají holuby. Král nabídne sokolovi jinou potravu, ale sokol ji nepřijme. Král mu slíbí, že mu dá, cokoli je v jeho moci. Sokol žádá tolik masa z králova vlastního těla, kolik holub váží. Král souhlasí, dá přinést váhy, na jednu misku položí holuba, vyřízne si z těla kus masa a položí jej na druhou misku. Jeho maso není dost těžké a král si musí vyříznout další kus, pak další a další, až si ořeže všechno maso z kostí. Poté se mu zjeví oba bohové ve své pravé podobě, slíbí mu věčnou slávu a král vystoupí na nebesa (GREBANIER 1962, s. 99-100).
- 45) GREBANIER 1962, s. 100-101 a 116-118.
- 46) Ibid., s. 103-114.
- 47) Ibid., s. 119. Srov. též BROWN 1992, s. XXIX a HALIO, s. 13-14.
- 48) GREBANIER 1962, s. 136-145.
- 49) BROWN 1992, s. XXVI-XXVII.
- 50) V kvartových vydáních vycházely některé Shakespearovy hry v jednotlivých svazcích.
- 51) HALIO, s. 86-87.
- 52) První foliové vydání obsahovalo celkem sedmatřicet Shakespearových komedií, tragédií a historických her.
- 53) HOLDERNESS, s. XVI.
- 54) Benátský senát připomínal anglický parlament a Anglie Shakespearovy doby viděla v Benátkách vzor prosperity, demokracie, svobody a práva.
- 55) O dvojím času v Shakespearových hrách viz STŘÍBRNÝ 1969, s. 77-93.
- 56) *Brothers and Others*, in: WILDERS, s. 224-240. Viz též Audenovu knihu *Ruka barvířova* (The Dyer's Hand, 1963).
- 57) Audenův působivý, ale snad až příliš úhledný kontrast mezi benátským a belmontským časem zajímavě korigoval

například Graham Holderness, když poznamenal, že Auden zaměnil benátský čas za Shylockovo chápání času.

Holdernessův skvělý postřeh připomíná, že hranice mezi Benátkami a Belmontem není v Kupci benátském určující.

Hlavní hranice v Shakespearově hře probíhá uvnitř Benátek, mezi benátským Židem Shylockem a benátskými (a belmontskými) křesťany. Mezi Benátkami a Belmontem je naopak více podobností než rozdílů.

58) Ve skutečnosti ale Shylockův dlužní úpis nepředpokládá půjčku na úrok. Antonio po tři měsíce nemusí Shylockovi splácet žádný úrok. Teprve po uplynutí doby splátky může Shylock vymáhat libru masa. Libra masa ale není úrok, neboť úrok se splácí od chvíle podepsání smlouvy o půjčce.

59) PLATON, 206 c, s. 51-52.

60) SHELL, s. 49. O lingvistické usuře viz rovněž DERRIDA, s. 196-206.

61) V dobových rétorických příručkách se takové figuře říkalo "protisměna" (counterchange) a Puttenham ji definuje takto: "Několik slov si v jednom verši vzájemně vymění místo a při této směně se posouvá a mění jejich smysl." In: DANSON, s. 151.

62) STŘÍBRNÝ 1955, s. 343.

63) DANSON, s. 108. K tomu lze dodat, že Shylockova řeč svou rétorickou strukturou předvádí, jak se z nenávisti rodí nenávist a zakládá příští vývoj děje Kupce benátského. Současný divák či čtenář, který má zkušenost s davovou psychózou a politickou rétorikou hesel nejrůznějšího druhu, nemůže zároveň nevnímat Shylockova slova bez ustrnutí. Představme si na chvíli Shylocka jako agitátora nenávisti a pomsty, který stojí na veřejné tribuně a sugestivně se ptá: "Když Žid ublíží křesťanovi, v co se změní láska k bližnímu?" A rozvášněný dav volá: "V pomstu." A Shylock znovu opakuje variantu téže otázky: "Když křesťan ublíží Židovi, k čemu ho vybízí ten křesťanský vzor?" A dostává opět jednoznačnou a jednoslovnou odpověď: "K pomstě." Shylock samozřejmě není agitátor a nestojí na veřejné tribuně. Ale stojí na jevišti a jeho řeč není jen sebeobhajobou, ale také apelem. A mobilizující, téměř hypnotická slova "V pomstu" a "K pomstě" neříká jen on sám, ale spolu s ním diváci v hledišti. Je to důsledek promluvové strategie rétorických otázek, které předpokládají jedinou, všemi přijímanou a nevyhnutelnou odpověď.

64) Výraz "oko za oko, zub za zub" se sice ve Starém zákonu objevuje, ale není shrnutím starozákonní etiky. "Oko za oko, zub za zub, ruku za ruku, nohu za nohu, spáleninu za spáleninu, modřinu za modřinu, jizvu za jizvu" (Exodus 21, 24-25). "Když někdo zmrzačí svého bližního, bude mu způsobeno, co sám způsobil: zlomenina za zlomeninu, oko za oko, zub za zub; jak zmrzačil člověka, tak ať se stane jemu" (Leviticus 24, 19-20). "Nebudeš ho litovat. Život za život, oko za oko, zub za zub, ruka za ruku, noha za nohu" (Deuteronomium 19, 21). Kontext všech uvedených citátů naznačuje, že formule "oko za oko" nemá co dělat se svévolnou, ničím neregulovanou pomstou, jak ji chápe například Francis Bacon: "Pomsta je druhem svévolného práva, jež by zákony měly tím více vymýcovat, čím více se k němu lidská přirozenost utíká; neboť zatímco ono první zlo je pouze porušením zákona, pomsta za toto zlo zbavuje zákon jeho funkce."

Lawrence Danson cituje sv. Antonína, který vykládá starozákonní "oko za oko" následujícím způsobem: "Tato slova vyjadřují umírněnost, protože trest nesmí být větší než provinění. A to je začátek míru." Sv. Augustin ve svém komentáři o Pánově kázání na hoře dokonce nechápal "zub za zub" jako "přísnou spravedlnost", ale "milosrdnou spravedlnost": "Člověk projevuje jisté odpuštění, když jeho odvěta za příkoří je přesným ekvivalentem za příkoří, kterého se mu dostalo, neboť provinilec si zaslouží trest, který převyšuje způsobené příkoří." I tato "milosrdná spravedlnost" je však jen přípravou pro dokonalý mír, který je možný tehdy, když se zřekneme jakékoli touhy po odvetě (DANSON, s. 109-110). O odvetě viz též LÉVINAS, s. 290-292.

65) Jednu z nejpůsobivějších scén v dramatické literatuře si Shakespeare vymyslel, přesto existuje nápadná podobnost mezi soudní scénou Kupce benátského a středověkou hrou Processus Belial (Soud s ďáblem). Hra pojednává o ďáblovi, který stane před Bohem a žádá ho, aby mu bylo vydáno lidstvo, které od dob prvotního hříchu a pádu člověka patří jemu. Bůh svolá nebeský soud, který má posoudit ďáblovu žádost a prostřednictvím archanděla Gabriela vznese dotaz, zda by se někdo chtěl ujmout obhajoby lidstva. Tohoto úkolu se ujme Panna Maria. Ďábel žádá přísnou spravedlnost, kterou mu podle jeho mínění soud nesmí odepřít, a lidstvo má být zatraceno. Panna Maria žádá pro lidstvo milost a tvrdí, že slitovnost je stejným projevem Boha jako spravedlnost. Ďábel poté vytáhne váhu a chce si odvážit tu část lidstva, která mu náleží. Nakonec je od soudu vyhnán s ostudou a lidstvo je zachráněno. Ďábel ve středověké hře stejně jako Shylock v Kupci benátském trvá na liteře zákona, obhájcem je v obou případech žena žádající milost a slitovnost, a ďábel i Shylock vytahují v kritickém momentu soudu váhu. Na rozdíl od Porcie v Kupci benátském vystupuje však Panna Maria jako obhájce, nikoli jako nestranný soudce případu a středověká hra se z právního hlediska jeví jako čistší. Navíc Porcie je v době procesu se Shylockem manželkou Bassania, je tedy ve své roli soudce zcela zjevně zaujatá ve prospěch jedné strany.

Shakespearova soudní scéna vzbudila zájem právníků celého světa a literatura o právní proceduru Kupce benátského je nepřehledná (zvláště němečtí právníci věnovali právním aspektům Shakespearovy hry mimořádnou pozornost). K tomu pouze poznamenejme, že i z hlediska anglického práva doby renesance měl Antonio několik možností účinné obrany. Za první mohl včas požádat své přátele o tři tisíce dukátů a splatit dluh v termínu. Za druhé mohl namítat, že úpis je neplatný, protože odporuje zákonu, neboť anglické renesanční právo by nikdy neuznalo libru lidského masa jako pokutu. Za třetí mohl podepsat úpis s tím, že smlouva je "jen tak pro zasmání" a nemá tudíž žádnou právní hodnotu. Antonio tuto okolnost u soudu vůbec nezmínil a jeho chování během přeličení připomíná spíš sebevražednou sebelitost než pokus o sebeobhajobu.

Jakkoli racionální mohou být tyto (a mnohé jiné) právní výhrady proti Shakespearově soudní scéně, argument hájící Shakespeara je krásný ve své jednoduchosti: kdyby Shakespeare psal Kupce benátského přesně podle současného práva, nikdy by nenapsal divadelně účinnou soudní scénu a repertoár světového divadla by byl značně ochuzen.

66) Porcie stejně jako Rosalinda nebo Viola převlekem zastírá svůj rod a vystupuje jako muž. Svět Benátek je převážně mužský a ve scéně soudu přichází ženský Belmont do Benátek v mužském převlečení. V alžbětinské době bylo

samozřejmě nemožné, aby žena byla soudcem nebo advokátem, a v Kupci benátském, stejně jako v Jak se vám líbí a Večeru tříkrálovém umožňuje divadelní převlek ženským postavám alespoň dočasnou svobodu pohybu, vystupování a slova.

Mužské převleky Shakespearových ženských postav znamenají vždy osvobození od nejrůznějších omezení, jimiž kultura renesanční doby jaksi samozřejmě a přirozeně předpisovala společenskou roli žen. Tento emancipační význam divadelního převleku má u Shakespeara různou podobu a intenzitu, ale uplatňuje se vždy.

Porcie si na rozdíl od Rosalindy a Violy uchovává autoritu i poté, co zruší svůj převlek.

Shakespearovský převlek lze zároveň vidět jako divadelní zpodobnění bytostné dvojznačnosti či víceznačnosti Shakespearova slova. Významová polysémie, neustálé zdvojování a zmnožování významů, prostupuje všemi Shakespearovými hrami i sonety natolik, že ji můžeme pokládat za určující prvek Shakespearova jazyka. Je pozoruhodné, že shakespearovský převlek vždy doprovází změna jazyka, jako by převlek kostýmu byl zároveň převlekem jazykovým. Porcie v Kupci benátském, Rosalinda v Jak se vám líbí i Viola ve Večeru tříkrálovém mění svůj jazyk v momentě, kdy se převlékají za muže - mužský a ženský oděv, pohyby a gesta mají paralelu v mužské a ženské řeči. Mužská/ženská řeč se od řeči ženské odlišuje nejen obsahem, ale také rytmem a vysokým stupněm tvrdosti a ráznosti. I tato mužná tvrdost mužské/ženské řeči je samozřejmě hraná a čím víc se tato hra vystavuje na odiv, tím víc se zdůrazňuje jevištní konvence převleku a divadelním ziskem takového postupu může být řada komických, popřípadě parodických významů.

67) To, že Shylock, onen Shylock, který se vždycky pojistí, aby si mohl být jist, začne soudní při, aniž by se dokonale obeznámil s benátskými zákony, je podivné a vysoce nepravděpodobné. Shakespeare jako by znovu a znovu dokazoval, že zákony pravděpodobnosti v jeho hrách neplatí a že jakákoli podobnost se skutečným soudem je v Kupci benátském čistě náhodná.

68) Porcie/Baltazar na rozdíl od Rosalindy/Ganymeda a Violy/Cesaria nikdy nepronese poznámku stranou, která by divákům připomněla její totožnost. Přesto Porcie/Baltazar diváky na svou dvojroli upozorňuje, ovšem jinými a daleko rafinovanějšími prostředky. Když například Bassanio velkoryse Shylockovi nabídne třikrát tři tisíce Porciiných dukátů, Porcie/Baltazar zasáhne a z titulu své soudní autority peníze uchrání jak pro sebe, tak pro Bassania (IV. 1. 334-335). Komický efekt takto naaranžované divadelní situace spočívá právě v tom, že diváci si podvojnost Porcie/Baltazara na okamžik uvědomí.

69) V roce 1607 napsali například tři dramatici John Day, William Rowley a George Wilkins hru Putování tři anglických bratrů (The Travels of Three English Brothers). "Angličtí bratři" zmínění v názvu byli známí cestovatelé Thomas, Anthony a Robert Sherleyovi. Anthony v Benátkách padne do spárů židovskému lichváři (GROSS, s. 89-91).

70) Burziáni (stock-jobbers) se objevili v Londýně v 90. letech sedmnáctého století a pro své drsné praktiky byli ve všeobecné neoblíbenosti. Jejich činnost v roce 1697 kritizovala zpráva parlamentní komise a dokonce byli na čas oficiálně vykázáni z budovy londýnské burzy, ale podobně jako renesanční lichváři byli v rodícím se obchodním světě nezbytní. Téhož roku byl vydán zákon, který omezoval počet židovských makléřů na deset procent. Z celkového počtu 124 makléřů bylo na konci sedmnáctého století dvanáct židovských (GROSS, s. 92-93).

71) GROSS, s. 92.

72) BULMAN, s. 22-23.

73) Jen v osmnáctém století vyšly tyto edice celého Shakespearova díla: Nicholas Rowe 1709, Alexander Pope 1723, Lewis Theobald 1733, sir Thomas Hanmer 1744, William Warburton 1747, Samuel Johnson 1765, Edward Capell 1768, George Steevens 1787, Edmond Malone 1790.

74) European Magazine, duben 1800, in: SALGADO, s. 127-128.

75) "This is the Jew Shakespeare drew" (tohle je Žid, kterého vykreslil Shakespeare) zněl rýmovaný slogan, jehož autorem byl pravděpodobně Alexander Pope a který vystihoval obecné povědomí o Shylockovi osmnáctého století. Podobně nazírala Shylocka i kritika. Samuel Johnson, slavný lexikograf, básník a kritik, který ve své době platil za arbitra vkusu, shledával Shylocka vcelku odporným, ale v jednom bodě s ním vřele souhlasil: benátská křesťanská neměla právo Shylocka morálně soudit, když si sami vydržovali otroky. Johnson byl ostrý kritik anglického otrokářství a neopomněl využít jakékoli příležitosti, aby tento postoj vyjádřil. Dokonce prý jednou vyzval k přímítce "na další povstání černochů v Západní Indii".

Gross uvádí jeden málo známý případ kritické obhajoby Shylocka z pera exeterského duchovního Richarda Holea. Hole nazval svůj esej Apologie Shylockova charakteru a chování (An Apology for the Character and Conduct of Shylock, 1796) a zastává v něm názor, že Shylockova nenávisť je důsledkem špatného zacházení, kterého se mu od benátských křesťanů dostalo. Zároveň v eseji cituje imaginární recenzi divadelního představení, které se odehrává v daleké budoucnosti, kdy Židé opět žijí v Palestině. Recenzovaná hra (napsal ji Nathan Ben Boaz) je adaptací hry starého anglického barda, který byl tak ovlivněn zatvrzelou nenávistí vůči židovství, že ve hře předvádí obrácení Shylocka na křesťanskou víru, aniž by si uvědomil násilnost a nelidskost takového činu. Holeova smyšlená recenze, komentuje Gross, předjímá mnohé současné inscenace Kupce benátského i autory, kteří v druhé polovině dvacátého století pokládali za nutné Shakespearovu hru přepsat (in: GROSS, s. 105-107).

76) In: WILDERS, s. 28.

77) Měl na mysli Shylockovu pasáž o Lábanovi a jeho ovcích (GROSS, s. 111).

78) In: WILDERS, s. 27.

79) Coleridge prohlásil, že dívat se na Keanova Shylocka je jako "číst Shakespeara při záblescích bouře" (GROSS, s. 110).

80) GROSS, s. 120.

81) SALGADO, s. 134-138.

82) In: GROSS, s. 128-130.

83) BULMAN, s. 39-40.

84) Theodor Komisarjevskij pracoval v Mejercholdově divadle jako asistent režie a postupně proslul svými inscenacemi Čechova ve Státním moskevském divadle.

Roku 1919 emigroval do Anglie.

85) In: BULMAN, s. 68-69.

86) Ibid., s. 70.

87) Ibid., s. 72-73. Bulman cituje Komisarjevského knihu Divadlo a proměny civilizace (The Theatre and a Changing Civilisation, 1934), s. X.

88) Ibid., s. 73-74.

89) V období 1933-1944 byl Kupec benátský v Německu inscenován celkem padesátkrát a samozřejmě vždy s jasným antisemitským vyzněním. Úpravy textu přitom byly relativně minimální (nacistickým Lorenzům nebylo z rasových důvodů dovoleno brát si krásné Jessiky) a antisemitských významů

se v nich docílovalo potlačením všech "rušivých" prvků Shakespearova textu, například Shylockova utrpení (HABICHT, s. 116-117).

Režisér Paul Rose inscenoval hru roku 1942 v Berlíně a použil přitom prvků commedia dell'arte. Aby karnevalová stylizace nezastíhala nenávislný antisemitismus inscenace, nechal v soudní scéně několik komparsistů sedících mezi publikem vykřikovat na Shylocka urážky a nadávky, vyjadřující "hlas lidu". Berlínští diváci se dali strhnout a spontánně se ke komparsistům (hrajícím roli provokatérů na politickém shromáždění) přidávali.

Nejslavnější Kupec benátský nacistické éry byl nastudován ve vídeňském Burgtheatru v roce 1943. Hra byla zařazena na repertoár na příkaz vídeňského župního velitele Baldura von Schiracha, odpovědného za deportace tisíců vídeňských Židů do koncentračních táborů. Režisérem byl Lothar Muthel a roli odporného Žida Shylocka hrál známý německý herec Werner Krauss. Krauss stanul v roce 1948 před denacifikačním výborem ve Stuttgartu. Cítil se nevinný a tvrdil, že třebaže sloužil minulému režimu, nebyl zodpovědný za jeho zločiny. Vinit ho z nich podle něho byla pouze "pomstychtivá hloupost". Jedním z dokumentů, které Werner Krauss předložil výboru na svou obranu, byl i dopis G. B. Shawa. Krauss byl odsouzen k malé pokutě (125 liber šterlinků), vrátil se na německá jeviště a v padesátých letech přijal řadu oficiálních uznání za své umělecké výkony (GROSS, s. 295-297).

90) Nejznámější je inscenace Kupce benátského Georga Taboriho z roku 1978. Tabori představení koncipoval jako hru ve hře odehrávající se v koncentračním táboře. Židovští vězni v ní hrají Kupce benátského, zatímco jejich strážci tvoří jevištní publikum. Tabori zachoval téměř celý Shakespearův text, ale použil řadu expresionistických prostředků. V jeho inscenaci hrály vedle skutečných herců i loutky, herci sedící mezi obecnstvem měli velké umělé nosy a Shylock stál při závěrečném obřadu křtení v louži krve a měl vlasy přebarvené na blond.

91) V knize On acting, in: BULMAN, s. 76.

92) Ibid., s. 77.

93) Ibid., s. 77.

94) Říkal například "meanin" místo "meaning" a touto redukcí nosovek docíloval pozoruhodných jevištních efektů. Olivier dokonce objevoval slovní hříčky tam, kde v originále nebyly zamýšleny. Když například říkal Lancelotovi Gobbovi, že pozná rozdíl mezi Shylockem a Bassaniem, vyslovil jméno "Bassanio" tak, že je rozložil na "base" (nízký, sprostý) a "ani" (plurálová forma slova "anus" značícího "řitní otvor") apod. (ibid., s. 80-81).

95) Ibid., s. 90.

96) Ibid., s. 83.

97) Ibid., s. 93.

98) Ibid., s. 96.

99) Ibid., s. 101.

100) Ibid., s. 102.

101) Čeští diváci mohli shlédnout televizní inscenaci Shakespearových her Dobrý konec všechno napraví a Sen noci svatojánské, které režisér Elijah Moshinsky stylizoval jako obrazy Rembrandtovy či Vermeerovy.

102) BULMAN, s. 118.

103) Ibid., s. 121.

104) Ibid., s. 139.

105) Stejně jako ve století osmnáctém či devatenáctém

i ve dvacátém století inspirovaly Shakespearovy hry mnoho adaptací, které se od Shakespearova originálu více či méně vzdalují - připomeňme slavné pokusy G. B. Shawa, Leara Edwarda Bonda či hru Rosencrantz a Guildenstern jsou mrtvi z pera Toma Stopparda. Patří k nim i hra Arnolda Weskera Shylock (1990). Původní titul hry zněl Kupec (The Merchant, 1977), ale pozdější název Shylock zdůrazňuje, že Weskerova hra je daleko víc o židovském bankéři než o křesťanském kupci.

Wesker se rozhodl přepsat Kupce benátského, protože došel k přesvědčení, že Shakespearova hra přímo či nepřímo podporuje antisemitismus. Shakespearův Shylock nenávidějící křesťany tak, že je ohodlán k vraždě křesťana, je pro Weskera zcela nepřijatelným portrétem Žida. Shakespearova pomstychtivého lichváře proměnil Wesker na laskavého židovského bankéře, bibliofila a učenice, který podepíše úpis na libru masa pouze z nutnosti (benátský zákon půjčky bez úpisu neumožňoval), a místo aby svého křesťanského dlužníka Antonia nenáviděl, hluboce ho miluje.

Wesker opravuje Shakespeara i v mnoha dalších ohledech. Jeho hra například začíná v benátském novém ghettu

(Ghetto Nuovo) roku 1563 a Wesker se na rozdíl od Shakespeara o poměrech v ghettu důkladně poučil. Weskerovo zpodobnění benátské židovské komunity je jistě daleko přesnější a historicky věrnější než Shakespearovo. Wesker sám v úvodu ke své hře vybízí čtenáře, aby se sami rozhodli, která z obou verzí Shylocka je přesvědčivější. O tom si každý čtenář či divák učiní vlastní názor, poznamenejme pouze, že přepisovat tak velkou postavu, jako je Shakespearův Shylock, je sice odvážné, ale velice riskantní. Shakespearův Žid Shylock, ač méně ušlechtilý než Weskerův, umělecky Weskerova Shylocka převyšuje. Weskerova hra si podržuje zajímavost spíše jako dobový dokument psaný formou divadelní hry (o dalších aspektech obou textů viz např. MARXOVÁ).

Kupec
benátský

OSOBY

DÓŽE BENÁTSKÝ

ANTONIO, kupec benátský

BASSANIO, jeho přítel, Porciin nápadník

GRAZIANO

LORENZO benátští pánové,

SALARINO Bassaniovi společníci

SOLARIO

SALERIO, posel z Benátek

LEONARDO, Bassaniův sluha

SHYLOCK, benátský Žid

JESSIKA, jeho dcera

LANCELOT GOBBO, venkovan, sluha Shylocka, později Bassania

STARÝ GOBBO, Lancelotův otec

TUBAL, Shylockův přítel

ŽALÁŘNÍK

PORCIE, dáma z Belmontu

NERISSA, její společnice

PRINC MAROCKÝ Porciini nápadníci

PRINC ARAGONSKÝ

BALTAZAR, Porciin sluha

Velmožové, hudebníci, úředníci, poslové, dvořané

Vystoupí Antonio, Salarino a Solanio.

ANTONIO Já vážně nevím, proč jsem takhle smutný -

soužím se tak, že souží to i vás.

Sám bych rád věděl, jak jsem k tomu přišel,

kde jsem to chyt a z jaké látky

ta chmura může být.

Smutek tak připravil mne o rozum,

že se sám v sobě vůbec nevyznám.

SALARINO Váš duch se zmítá na dalekých mořích,

kde pyšně dmou se plachty vašich lodí

jak bohatí a mocní páni vod,

co v okázalém mořském procesí

shlížejí shůry na kupecké bárky,

jež houpavými pukrlaty zdraví

lodě, co letí na perutích z plachet.

SOLANIO Já kdybych, pane, dával všanc co vy,

myslí i srdcem bych se upínal

k nadějším, co mi kynou v cizích vodách.

Trávu bych škubal, abych znal směr větru,

do map bych zíral, hledal každou hráz,

přístav či kotviště a z každé věci,

co ohrozit by mohla moje zboží,

by na mne jistě padl smutek.

SALARINO Z dechu,

jímž foukám polévku, by hned byl mráz,

když pomyslel bych na ničivé vichry.

A v písku, co nám odměřuje čas,

hned uviděl bych zrádné písky mělčin,

v nichž uvízla by moje drahá loď,

stožár by sklonila, jak pozdravit

by chtěla vlastní smrt. A v kamenech
kostela neviděl bych boží stánek,
leč hroživou a nebezpečnou skálu,
co sotva dotkne se mé křehké lodi,
hned okoření vzduté, řvoucí vody
a do hedvábí vlny oblékne
a moje všechno promění tak v nic.
Jak může někdo myslet na tohle
a nemyslet si, že by nebyl smutný,
stát se, co myslí, že se může stát?
Antonio je smutný, dejte na mě,
protože pořád myslí na své zboží.
ANTONIO Ne, věřte, tak to díkybohu není.
Nesvěřil jsem své zboží jedné lodi
a neposlal je na jediné místo
a jeden špatný rok mne nezničí.
V tomhle můj smutek tudíž nemá původ.
SOLANIO Tak tedy v lásce?
ANTONIO Ale co vás nemá!
SOLANIO Ovšem v tom případě jste smutný, pane,
protože nejste veselý. A stejně snadno
byste moh skákat, chechtat se a říct,
že nejste smutný, protože jste veselý.
Načpak měl asi Janus dvojí tvář?
Příroda občas stvoří divné brouky:
jedni se smějí, když by měli plakat,
jiní se tváří kysele jak ocet
a nevycení zuby do úsměvu,
i když sám Nestor by se válel smíchy.
Vystoupí Bassanio, Lorenzo a Graziano.
Váš vznešený příbuzný pan Bassanio,
Graziano a Lorenzo. My půjdeme,
budete tu mít lepší společnost.
SALARINO Rád zůstal bych a rozesmál vás trochu,
však lepší přátelé to svedou líp.
ANTONIO Pro mne jsi dobrý dost, leč podle všeho
tě odsud volá jiná povinnost
a využít chceš vhodnou příležitost.
SALARINO Dobrý den přeju, pánové, vám všem.
BASSANIO Kdy užijem si spolu dobrou chvíli?

Proč chováte se k nám jak cizí, proč?
SALARINO Řekněte kdy, a přijdem hned a rádi.
Odejdou Salarino a Solanio.
LORENZO Máte teď svého Antonia, pane,
takže my dva se rozloučíme taky.
Obědváme však spolu, víte kde.
BASSANIO Přijdu včas.
GRAZIANO Jste celý utrápený, Antonio.
Jen neberte svět zas tak příliš vážně.
Ztratí ho ten, kdo příliš ho chce získat.
Proměnil jste se, věřte, k nepoznání.
ANTONIO Beru svět tak, jak je, můj Graziano:
jak jeviště, kde každý má svou roli.
Mně případ smutný part.
GRAZIANO Mně zase Šašek.
Jen samým smíchem přivodím si vrásky
a radši vínem rozpálím si játra,
než srdce zmrazím kajícími vzdechy.
Proč měl by horkokrevný muž jak já
sedět jak vlastní pomník z alabastru,
zaživa mřít a kabonit se tak,
až z toho vzejde jedna vleklá nemoc?
Něco ti povím, neboť tě mám rád:

Jsou lidi, věř, co zatuhne jim tvář
jak šlem, co hnije na stojatých vodách,
a úmyslně chrání si ten povlak,
neboť jak maska má jim v očích jiných
propůjčit hloubku, důvtipnost a vážnost
a hlásat všem: "Hle, já jsem moudrost sama,
když promluví, ať všem se tají dech."
Ach, Antonio, kolik já znám těch,
co jenom proto slují moudrostí,
že neříkají nic. Však kdyby špitli,
celý svět by hned rád zapomněl,
že bližního mít za blbce je hřích.
Jindy ti o tom povím ještě víc.
Však melancholii pusť radši k vodě,
návnada je to na minění tupců.
Pojď, Lorenzo. Sbohem, Antonio -
kázání dokončím až po obědě.
LORENZO Až do oběda buďte oba sbohem.
Cítím se skoro jak ten moudrý blbec,
neb Graziano nepustí mne k slovu.
GRAZIANO Vydrž to se mnou ještě tak dva roky,
a zapomeneš na zvuk svého hlasu.
ANTONIO Dost, nebo mi taky rozvážete jazyk.
GRAZIANO Uzený jazyk - ten ať si je zticha.
A ženské, co ho brousí o ženicha.
Odejdou Graziano a Lorenzo.
ANTONIO Co si z toho mám vybrat?
BASSANIO Graziano dovede plácát o ničem jako nikdo jiný v celých Benátkách. Smyslu v tom je tak na dvě zrna ve dvou pytlích plev: celý den je hledáte, a hle - když je najdete, shledáte, že nestála za hledání.
ANTONIO A teď mi pověz, kdo že je ta dáma,
k níž přísahal jsi vážit tajnou pouť.
Slíbils mi přece, že mi o tom řekneš.
BASSANIO Sám dobře víš, můj milý Antonio,
jak velmi splasklo celé moje jmění,
protože žil jsem na vysoké noze -
vyšší, než jsem si mohl dovolit.
Nenaříkám si na skromnější život,
starost mi dělají spíš velké dluhy,
co zbyly mi z mých marnotratných let
a které teď chci čestně vyrovnat.
A tobě dlužím nejvíc, Antonio,
jak v penězích, tak v lásce - tvoje láska
mi taky dává odvahu dnes mluvit
a svěřit ti své záměry a plány,
jak srovnat všechny hory starých dluhů.
ANTONIO Prosím tě, mluv, můj milý Bassanio,
a jestli tvůj plán je čestný jak ty sám,
buď ujistěn, že moje peníze,
má osoba a všechno, co jen mám,
bez výhrad bude k dispozici tobě.
BASSANIO Když jako kluk jsem ztratil jeden šíp,
hned vystřelil jsem jiný stejným směrem,
leč podruhé si dával větší pozor.
Že ztrátu obou riskoval jsem často,
já taky často oba šípy našel.
Ten příklad z dětství uvádím jen proto,
že co chci teď říct, nevinnost je sama.
Dlužím ti moc. Co dlužím ti, je pryč.
Když ale stejným směrem vystřelíš
jiný šíp, dám si podruhé víc pozor:
buď najdu oba, nebo alespoň,
a to vím jistě, vrátím druhou půjčku -
první ti vděčně budu dlužit dál.
ANTONIO Přece mě znáš, tak proč tak obcházíš,

co z lásky ke mně měl bys říct mi přímo?
Pro tebe udělám, co budu moci -
pochybou o tom křivdil bys mi víc,
než kdybys o všechno mne připravil:
prostě mi řekni, co mám udělat,
čím podle tebe moh bych ti být dobrý,
a já to ihned udělám: tak mluv!
BASSANIO V Belmontu žije jistá vzácná dáma,
bohatá je a krásná nevýslovně,
a každá ctnost ji zdobí - z jejích očí
jsem někdy dostal milý němý vzkaz.
Má jméno Porcie a vyrovná se
té Porcii, co byla ženou Bruta.
A celý svět zná její velkou cenu:
slovutní nápadníci se k ní hrnou
snad ze všech koutů světa. Vlasy jí
splývají na spánky jak zlaté rouno -
jak Belmont byl by u Černého moře
a zástup Jásonů by bral jej ztečí.
Ach, Antonio, mít jen dost peněz,
abych se moh stát jedním z nápadníků,
něco mi říká - ne, já vím to jistě -,
že by v tom klání štěstí stálo při mně.
ANTONIO Mám celé jmění na moři, jak víš,
hotovost nemám, ani zboží, abych
tu sumu složil na místě. Však jdi,
zkus v Benátkách ji sehnat na můj úvěr.
K prasknutí napnem ho, jen abys moh
jet do Belmontu za svou Porcií.
Běž, ptej se všude, já to zkusím taky,
peníze budou, věř mi, ber, kde ber,
buď z přátelství, anebo na úvěr.
Odejdou.

Vystoupí Porcie a Nerissa, její komorná.

PORCIE Ach, moje Nerisso, jak velice mě souží tenhle velký svět.

NERISSA A to byste teprv koukala, slečinko, kdybyste na tom byla tak moc špatně, jak moc jste na tom dobře; leč
zkušenost mi říká, že ti, co se mají moc dobře, protože moc mají, jsou na tom stejně špatně jako ti, co nemají nic. Není
nad zlatou střední cestu, dejte na mě. Z nadbytku se rychle stárne, střídmost mívá delší věk.

PORCIE Moc pěkné řeči.

NERISSA A byly by ještě pěknější, kdybyste se jimi řídila.

PORCIE Kdyby každý dělal to, co ví, že by dělat měl,

z kaplíček by byly chrámy a z chatrčí paláce. Ukaž mi kněze, který žije tak, jak káže. Oč snazší je dvacetkrát dobře
poradit, než jedinkrát se řídit vlastní radou. Rozum moudře omezuje vášně, horká krev však vždycky skočí přes studený
příkaz. Mláď je bláznivý zajíc, co rád rozverně si hopká přes nástrahy všech belhavých a moudrých rad. Moudré řeči
mi ale manžela nevyberou. Můj manžel nebude vybraný. "Vybraný", panebože! Jen aby nebyl zbabraný, když si
nemůžu vybrat, koho chci, ani odmítnout, koho nechci. Já, živá dcera, nemůžu mít svou vůli kvůli vůli mrtvého tatínka.
Co říkáš, Nerisso, není to hrůza, když nemůžu si vybrat ani odmítnout?

NERISSA Váš tatínek byl velmi ctnostný muž a svatí lidé mívají v poslední hodince šťastná vnuknutí. Tudíž
i v loterii, jejíž pravidla stanovil tak, že dostane vás ten, kdo z těchhle tří skříněk - zlaté, stříbrné a olovené -, zvolí tu
správnou. Správná je ta, kterou za správnou měl váš tatínek, a správně ji může vybrat jenom ten, kdo vás správně
miluje. Řekněte mi ale, vzbuzuje ve vás některý z nápadníků, kteří už k nám dorazili, vřelejší city nežli jiní?

PORCIE Vyjmenuj mi je, prosím, já každého z nich popíšu a podle toho popisu pak vyjde najevo, jak moc je mám ráda.

NERISSA Tak nejdřív by tu byl ten princ z Neapole.

PORCIE To je můj kůň, ba přímo koníček. Pořád se jen řetá. K jeho cti však budiž řečeno, že svého koníčka si dokáže
sám okovat. Mám zlou tuchu, že jeho paní matinka měla techtle mechtle s kovářem.

NERISSA Pak je tu ten falekrabě.

PORCIE Pořád se jen mračí, jak chtěl by říct: "Jestli mě nechcete, mně je to putna." Veselou historku slyší,
a ne a ne se usmát. Plačtivý filosof z něj jednou bude, uvidíte, když už zamlada je tak odporně vážný. To si radši vezmu
umrlčí lebku s hnátem v zubech, než bych si vzala jednoho z těch dvou. Bůh mě před nimi chraň!

NERISSA A co ten francouzský pán, Monsieur le Bon se jmenuje?

PORCIE Pánbůh ho stvořil, takže je to, dejme tomu, muž. Posmívat se je hřích, já vím, ale podívejte se na něj! - Řetá se
hůř než ten Neapolitán, a ještě líp než hrabě Falc se umí mračit. Pan Každý je to, a tudíž pan Nikdo. Tančí, jak kdo píská.

I vlastní stín by vyzval na souboj. Toho si vzít znamená vzít si dvacet dalších. Kdyby mnou pohrd, odpustila bych mu, však kdyby mě snad k zbláznění měl rád, neodpustím mu to nikdy.

NERISSA A co říkáte panu Falconbridgeovi, mladému baronovi z Anglie?

PORCIE Tomu neříkám nic, protože nemluvím jeho řečí

a on zas nezná mou: neumí latinsky, francouzsky ani italsky a ty mi můžeš u soudu odpřisáhnout, že angličtina mi jde jako psovi pastva. Vzhledem celkem ujde, v němohře však dohovor vždy vážne. A jak je oblečený! Kabátec si jistě koupil v Itálii, vycpané punčochy ve Francii, čepici v Německu a způsoby pobral, kde se dalo.

NERISSA A ten pán ze Skotska, jeho soused? Co si myslíte o něm?

PORCIE Že láskou k bližnímu přímo oplývá. Půjčil si tuhle od Angličana jednu facku a přísahal, že mu ji vrátí, hned jak bude moci. Francouz mu, tuším, dělal ručitele a zpečetil to jednou fackou navíc.

NERISSA Jak se vám líbí ten mladý Němec, synovec saského vévody?

PORCIE Ohavný ráno, když je střízlivý, ještě ohavnější odpoledne, když je ožralý. Při nejlepším je o trochu horší než člověk, při nejhorším o trochu lepší než zvíře. Když dojde k nejhoršímu, nejlepší bude se ho zbavit.

NERISSA Zúčastní-li se volby a zvolí-li správnou skříňku, porušíte vůli svého otce, když si ho přesto odmítnete vzít.

PORCIE A proto abychom zabránily nejhoršímu, postavíš prosím na nesprávnou skříňku pořádný pohár rýnského. I kdyby ďábel sám byl v ní a tohle pokušení na ní, určitě si ji vybere. Udělám cokoli, Nerisso, jen abych si nemusela vzít tu nasáklou houbu.

NERISSA Jen žádné strachy, milostpaní, od žádného z těch pánů vám manželství nehrozí: sdělili mi své rozhodnutí odjet zpátky domů a nadále se o vás neucházej, pokud nebudete k mání jiným způsobem než přes ty skříňky, co si je vymyslel váš pan otec.

PORCIE Kdybych měla žít tak dlouho jako Sibyla, do smrti budu radši cudná jako Diana, než aby mne někdo získal jinak, než jak to ve své vůli stanovil otec. Jsem šťastná, že tahle sbírka nápadníků má tolik rozumu, protože mezi nimi není ani jediný, do jehož nepřítomnosti bych se beznadějně nezamilovala. Kéž jim Bůh dopřeje šťastný odjezd.

NERISSA Ještě když žil váš pan otec, slečno, navštívil nás jednou jeden Benátčan, učenec byl a voják. Byl s ním tehdy ještě markýz z Montferratu, vzpomínáte?

PORCIE Jak by ne, Bassanio se jmenoval - alespoň myslím.

NERISSA Právě ten, madam. Ze všech mužských, na něž kdy pad můj pošetilý zrak, vypadal tenhle, že nejvíc zasloužil by krásnou, něžnou dámu.

PORCIE Pamatuju si na něj dobře a taky dobře vím, že zaslouží tvou chválu.

Vystoupí sluha.

No tak! Co je nového?

SLUHA Čtyři cizinci vás hledají, madam, a chtějí se rozloučit. A od pátého právě dorazil posel se vzkazem, že jeho pán, marocký princ, k nám dojede ještě dnes večer.

PORCIE Kdybych toho pátého mohla přivítat tak srdečně, jak srdečně se loučím s těmi čtyřmi, radovala bych se z jeho příchodu. Jestli má duši čistou jako svatý, ale pleť tmavou jak ďábel sám, byla bych radší, kdyby se mě vzdal, než aby si mě vzal.

Pojď, Nerisso.

(Sluhovi)

A ty koukej jít napřed.

Sotva se zbavím všech svých nápadníků,

hned si tu další podávají kliku.

Odejdou.

Vystoupí Bassanio a Shylock.

SHYLOCK Tři tisíce dukátů. Aha.

BASSANIO Ano, pane. Na tři měsíce.

SHYLOCK Na tři měsíce. Aha.

BASSANIO Ručitelem bude Antonio, jak jsem vám řekl. Už se k tomu uvázal.

SHYLOCK Antonio se uvázal. Aha.

BASSANIO Pomůžete mi? Vyhovíte mi? Dočkám se odpovědi?

SHYLOCK Tři tisíce dukátů na tři měsíce a ručitelem je Antonio.

BASSANIO Vaše odpověď?

SHYLOCK Antonio je dobrý.

BASSANIO Vy jste snad o něm někdy slyšel něco špatného?

SHYLOCK Oho, to ne, to ne. Když říkám, že je dobrý, myslím tím, že je solventní. Jeho majetek je ovšem nejistý. Jednu loď má na cestě do Tripolisu, druhou do Západní Indie. Na Rialtu jsem slyšel, že třetí směřuje k Mexiku, čtvrtá do Anglie a další zboží se mu toulá po všech koutech světa. Ale lodě jsou jenom z prken a námořníci jsou jen lidi. A potom jsou tu krysy. Vodní krysy, chci říct piráti, suchozemské krysy, chci říct zloději. Pak moře, vichry, útesy. Nicméně solventní by byl. Tři tisíce dukátů. - Myslím, že mohu přijmout jeho úpis.

BASSANIO Buďte si jist, že můžete!

SHYLOCK Buďte si jist, že se pojistím, abych si mohl být jist. Rozvážím to. Mohl bych mluvit s Antoniem?

BASSANIO Ráčil byste s námi poobědvat?

SHYLOCK Aha, vepřovinu čichat, pojídat příbytek, do něhož váš prorok Ježíš Nazaretský zaklel d'ábla! Budu od vás nakupovat, prodávat vám budu, mluvit s vámi budu, chodit s vámi budu, a tak dále, ale jíst, pít a modlit se s vámi nebudu. - Co nového na Rialtu? A kdopak to přichází?

Vystoupí Antonio.

BASSANIO Signior Antonio.

SHYLOCK Tváří se servilně jako hostinský.

Nenávidím ho, protože je křesťan,
však proto víc, že se tak podbízí, půjčuje gratis, to jest bez úroků,
a všem nám kazí úrokovou míru.

Jen se mu jednou dostat na kobytku,
hned tučně nakrmím tu starou zášť.

Náš svatý národ z duše nenávidí, před kupci hanobí mé obchody,
mou osobu i poctivý můj zisk
a nazývá jej lichvou. Proklel bych
svůj národ, kdybych mu to odpustil.

BASSANIO Shylocku, slyšíš?

SHYLOCK V duchu počítám svou hotovost, a jak to vypadá,
tři tisíce teď dohromady nedám.

Takže co teď? Snad založí mne Tubal,
zámožný Hebrejec, můj souvěrec.

Však moment! Na kolik že měsíců
jste říkal? (Antoniovi) Vzácný pane, buďte zdrav.

Právě jsme vás brali do úst, pane.

ANTONIO Shylocku, třebaže já za peníze
lichvářský úrok nechci brát či dávat,
poruším zvyk a svému příteli
tak v nouzi vypomohu. Se sumou
už obeznámen je?

SHYLOCK Tři tisíce.

ANTONIO A na tři měsíce.

SHYLOCK Na to jsem zapomněl. Tři měsíce.

A ručitel jste vy. Já myslel, že
nechcete úrok dávat ani brát,
aha?

ANTONIO Já úrok neberu, já ne!

SHYLOCK Když Jákob pásal Lábanovy ovce -
Jákob, co za předka měl Abraháma,
byl třetí dědic v pořadí, až třetí,
a zásluhou své přičinlivé matky -

ANTONIO Tak co s ním máte? Bral snad úroky?

SHYLOCK Úroky nebral, alespoň ne přímo.

Jen poslyšte, jak rozmnožil své jmění:

Jákob se jednou dohod s Lábanem,
že z jeho stáda za mzdu dostane
strakatá jehňata. Byl zrovna podzim
a rujně ovce táhly za berany.

Rounatí ploditelé měli se
hned k dílu, a když byli v nejlepším,
naš pastýř nelenil a nastrčil
před rozvášněné pářící se ovce
pár pruhovaně obloupaných prutů.
Počaly ovce, a když potom vrhly,
strakatých jehňátek měl Jákob požehnaně.

Svou vlastní pílí získal tučný zisk.

A zisk je požehnání, jen se nesmí krást.

ANTONIO Náhoda, pane. Jákob byl jen nástroj.

Nebylo v jeho moci ovlivnit,
co dělo se jen přičiněním nebes.

Vy Písmem svatým chcete hájit lichvu?

Jsou vaše zlatáky snad berani?

SHYLOCK Jsou nejsou, hlavně že se pěkně množí.

Poslyšte, pane -

ANTONIO Slyšels, Bassanio?

I čert se může dovolávat Písma!

Když dušuje se svatě podlá duše,
je to, jak když se sladce tváří sketa
či krásné jabko zevnitř žerou červi.
Jak vábným vzhledem maskuje se faleš!
SHYLOCK Tři tisíce, hm, slušná sumička.
A na tři měsíce. To máme úrok -
ANTONIO Shylocku, přijmete můj úpis, ano?
SHYLOCK Já nevím, kolikrát už jste mi spílal -
a na Rialtu, pane Antonio,
peníze vyčet mi a taky lichvu.
Já odbýval to pokrčením ramen -
příkoří Židé nosí jako odznak.
"Bezvěrec, hrdlořez a pes!" jste křičel,
když jste mi, pane, plival na kaftan,
že rozmnožuji to, co patří mně!
Leč v tisni jsem vám, zdá se, zase dobrý!
A tak si přijdete a řeknete:
"Shylocku, honem, chceme peníze!"
Vy, pane, vy jste poplival mi vous
a vykopal mne ze dveří jak psa!
Teď po mně, pane, chcete peníze?
Co mám vám na to říct? Co třeba tohle:
"Což pes má peníze? Tři tisíce
je na psa trochu moc." Anebo mám
snad hlubosklon vyseknout jak otrok,
zatajit dech a ponížene špitnout:
"Minulou středu, převzácný můj pane,
jste na mne ráčil plivnout, v úterý
mne nakopat a v pátek nazvat psem:
kolik že za to ráčíte si přát?"
ANTONIO Mám právě chuť tě znovu nazvat psem,
poplivat tě a nakopat tě taky!
Jestli nám půjčíš, prosím nepůjčuj nám
jak přátelům. Což přítel na přítele
chce rozmnožovat neplodný svůj kov?
To radši půjčuj jen svým nepřítelům,
vymáhej na nich dluh, když zbankrotují -
i s pokutou.
SHYLOCK Vy přímo soptíte!
Chci být váš přítel a mít vaši přízeň,
na všechny urážky chci zapomenout,
opatřit celou sumu, nevzít za ni
nejmenší úrok! Vy jste však jak hluchý.
Nabídka je to laskavá.
BASSANIO Laskavá a laskavá.
SHYLOCK Tu laskavost vám prokážu, a rád.
Půjdem hned k notáři a sepíšem
tam prostý úpis: nesplatíte-li
tehdy a tehdy dohodnutou sumu
na dohodnutém místě, pokutou
budiž, spíš jen tak pro zasmání,
jediná libra masa vyříznutá
z té části vašeho tak bělounkého těla,
kterou si určím s dovolením já.
ANTONIO Platí! Ten úpis zpečetím a budu
všem zvěstovat, jak laskavý je Žid!
BASSANIO Takhle se přece za mne upsat nesmíš!
To radši navěky se smírím s nouzí.
ANTONIO Neboj se, příteli. Tu půjčku splatím.
Vždyť do dvou měsíců - což o měsíc
je dřív, než vyprší mi úpis - čekám
desetkrát víc, než na kolik zní smlouva.
SHYLOCK Slyšíš to, Abraháme? Tohle jsou
křesťani! Vlastní krutost nutí je

podsouvat krutost jiným! Řekněte mi,
co získám, kdyby nesplnil tu smlouvu
a já si na něm vymoh pokutu?
Což jedna libra člověčího masa
má větší užitek i cenu než
jehněčí, skopové či hovězí?
Svou nabídkou chci koupit jeho přízeň.
Berte či nechte, jak je ctěná libost,
křivdit mi ale proto nemusíte.

ANTONIO Ten úpis, Shylocku, ti podepíšu.

SHYLOCK Sejdeme se tedy ihned u notáře.

Sepíše nám ten povedený žert,
a já hned skočím domů pro dukáty.
Dohlídnu na dům - hlídá mi ho jeden
lajdák a není na něj spolehnutí -
a hned jsem u vás.

Odejde.

ANTONIO Miluj bližního,

Žide, a ještě z tebe bude křesťan.

BASSANIO Navrch huj, vespod fuj. Mně se to nezdá.

ANTONIO Buď bez obav. Vše dobře dopadne.

Lodě tu budou před určeným dnem.

Odejdou.

Tuš kornetů. Vystoupí marocký princ, snědý Maur, celý v bílém, tři nebo čtyři pánové z jeho družiny stejného vzhledu
a Porcie
s Nerissou a družinou.

MAROCKÝ PRINC Snad nevádí ti, paní, moje plet',

ta stinná livrej zářivého slunce,

jehož jsem věru blízký příbuzný.

Plavého Seveřana přived' mi

až z míst, kde nikdy neroztají ledy,

a z lásky k tobě řízeme se oba -

uvidíš, kdo má červenější krev.

Tenhle můj vzhled, má paní, nahnal strach

už mnoha statečným, však přísahám,

že u nás doma probudil též lásku

spanilých žen: tu plet' bych neměnil,

ledaže bych tím přivábil tvůj pohled.

PORCIE Když vybírám si, nejsou mými rádci

jen vybíravé dívčí oči, pane.

Navíc můj osud určí náhoda,

což zbavuje mne práva volně volit.

Kdyby mi otec vůli nesvázal

poslední vůlí, podle níž se vdám

za toho, kdo mne získá v loterii,

vy byste vyhlídky měl stejně světlé,

slovutný princi, jako každý jiný

nápadník.

MAROCKÝ PRINC Za to, paní, máš můj dík.

A teď mne doved' k oněm skříňkám,

ať vyzkouším své štěstí. Při šavli,

pod níž pad perský šach a perský princ,

co třikrát podlehl mu sám Sulejmán,

zrakem bych zkrotil nejhroznější zrak,

rekovně srazil největšího reka,

od prsu mládě vzal bych medvědici,

lva seřval bych, když nejvíc řval by lev,

jen abych získal dámu. Ale běda!

Když Herkules a Lichás hráli v kostky

o to, kdo z nich je lepší, vyhrál ten,

kdo šťastnější, ne silnější měl ruku.

Herkula potom zabil jeho vztek.

Když mě teď jenom slepé štěstí vede,

neuspěť mohu tam, kde uspěje

horší, a umřu žalem.

PORCIE Bud' se vzdáte

své šance, nebo budete-li volit,

však nezvolíte správně, přísahajte,

že víckrát nebudete namlouvat

si dámu. Nerozmyslíte si to?

MAROCKÝ PRINC Já? Nikdy! Veď mě. Kde že jsou ty skříňky?

PORCIE Do chrámu nejdřív jděte přísahat,

svůj osud riskujte až po obědě.

MAROCKÝ PRINC Že v nejistotě mám žít do oběda,

zda proklet jsem, či vyvolen? Ó, běda!

Kornety. Odejdou.

(Vystoupí Lancelot Gobbo, venkovan.)

LANCELOT Mé svědomí mě přece pochopí a dovolí mi, abych utek od Žida, mého pána. Hned tady za mnou stojí ďábel a uvádí mě v pokušení, říká: "Gobbo, Lancelote Gobbo" nebo "Lancelotíčku, ty moje zlatíčko" nebo "Gobbo, Gobbánku, Gobbobánku, ukaž mu paty a zdrhni". Pak se dá ovšem slyšet moje svědomí a volá: "Ne! Opovaž se, Lancelote, ctnostný Lancelote" nebo "opovaž se, Gobbo, ctnostný Gobbo", zkrátka a dobře "ctnostný Lancelote Gobbo, žádné paty mu neukazuj, to je fuj". No jo, jenže ten ďábel se nedá odbejt a urputně mě nabádá, abych zdrhnul. "Via," povídá, "nebud' posera, krucinál, a zdrhni." Jenomže moje svědomí se vrhne mému srdci kolem krku a velemoudře praví: "Ctnostný příteli Lancelote" - já jsem totiž syn ctnostného muže, vlastně ne, spíš ctnostný ženy, protože otec, abych pravdu řekl, mívá se ctností všelijaký tyhlety, no, plotky, zápletky a oplotky, no zkrátka svědomí mi povídá: "Lancelote, opovaž se utéci." "Zdrhni," povídá na to ďábel. "Opovaž se utéci," opáčí svědomí. "Dobře mi radiš, svědomí," povídám já. "Dobře mi radiš, ďáble," povídám. Když bych se řídil svědomím, měl bych zůstat u Žida, mého pána, kterej je na mě, s prominutím, účinnějš d'ábel. Když od Žida zdrhnu, poslechnu ďábla, kterej je sice d'ábel sám, ale není účinnějš. A to by v tom byl čert, kdyby Žid nebyl účinnějš d'ábel. Takže s vědomím toho, že moje svědomí není při vědomí, když mi radí, abych zůstal u Žida, zdrhnu. Ďábel mi radí d'ábelsky dobře: zdrhnu, d'áble. Mé nohy jsou ti k službám. Zdrhnu.

Vystoupí starý Gobbo. Je slepý a nese košík.

GOBBO Hej, pane, mladej pane, jak se dostanu k panu Židovi?

LANCELOT Nebesa, můj nefalšovanéj, mnou osobně zplozenej otec, kterej si nevidí na špičku nosu, jak je slepej, takže ho chvílku za ten nos povodím a uvidíme.

GOBBO Váženej mladej pane, prosím vás, jak se dostanu k panu Židovi?

LANCELOT Jděte pořád rovně za nosem, pak chvíli před nosem, pak se indiškrotně otočte vpravo v bok, vlevo v bok a čelem vzad, a dům toho Žida budete mít rovnou u nosu.

GOBBO U všech svatejch, čert aby se v tom vyznal. A můžete mi říct, jestli jistej Lancelot, ten, co je u něho, u něho je, či není?

LANCELOT Myslíte mladýho pana Lancelota? - Ted' to teprv roztočím, dávejte pozor. - Myslíte mladýho pana Lancelota?

GOBBO Jaképak pán, pane. Syn chud'asa je to. Jeho táta, třebaže to říkám já, je poctivej a chudej chlap, kterej má všeho dost.

LANCELOT Nechme tátu tátou, mluvíme o mladým pánovi Lancelotovi.

GOBBO Ráčeť dovolit, mladej pane, o Lancelotovi.

LANCELOT Já se vás, ergo, ptám, starej pane, ergo vás zapřísahám, mluvíte o mladým pánovi Lancelotovi, nebo ne?

GOBBO O Lancelotovi, s prominutím, pane.

LANCELOT Ergo panu Lancelotovi. Tak o něm nemluvte, starej pane, protože mladej pán je řízením osudu a všelijakejch jinejch ouradků a ouřadků, či jak se tomu říká - tři sudíček a podobnejch učenejch společností -, zkrátka mladej pán je v pánu čili, řečeno sprostě, umřel.

GOBBO Ale ne, pánbůh chraň! Ten chlapec byl jedinou oporou a berlou mého stáří.

LANCELOT (Stranou) Vypadám snad jako klacek, kůl, opora či sloup? - Vy mě nepoznáváte, otče?

GOBBO Běda, běda, jak bych vás moh poznat, mladej pane? Ale povězte mi, prosím vás, je můj chlapec, Bůh mu dej lehký spočinutí, neživu, či mrtev?

LANCELOT Vy mě nepoznáváte, otče?

GOBBO Běda, pane, jsem napůl slepej. Jak bych vás moh poznat?

LANCELOT I kdybyste nebyl slepej, možná byste mě nepoznal: jen moudrej otec pozná svoje dítě. Takže, táto, řeknu vám, jak se to má s vašim synem. (Poklekne.) Dejte mi svoje požehnání. Pravda vyjde najevo. Vražda se dlouho neutají. Dítě ano, ale pravda stejně vyjde najevo.

GOBBO Prosím vás, pane, vstaňte: určitě nejste Lancelot, můj syn.

LANCELOT Prosím vás, legráček už jsme si užili až dost. Ted' mi dejte svoje požehnání: jsem Lancelot, kdysi váš chlapec, ted' váš syn a vaše dítě vždycky.

GOBBO Nemůžu věřit, že jste můj syn.

LANCELOT Nevím, jestli mám věřit, že nemůžete věřit, ale jsem Lancelot a Žid je můj pán a vaše žena Margery je jistě moje matka.

GOBBO Jmenuje se Margery, to zas jo. Jestli jsi Lancelot, pak jsi moje krev a tělo, na to můžeš vzít jed. (Šátrá mu rukou po temeni.) Panebože na nebi, tobě ale narost vous! Máš víc chlupů na bradě, než má Dobbin, můj valach, na ocace.

LANCELOT Pak mu ten ocas roste čelem vzad: když jsem ho viděl naposled, měl víc žíní na ocase než já na bradě, na to bych dal krk.

GOBBO Jak ses nám celej změnil, panebože! A s pánem, pověz, vycházíš dobře? Nesu mu dárek. Vycházíte spolu dobře?

LANCELOT Pokud se mě teje, já s ním vycházím tak, že odcházím. A vyjdu s ním, leda až dojdou hodně daleko, tak daleko to došlo. Můj pán je židák každým coulem. Jakejpak dárek! Oprátku zaslouží! Drží mě o hladu! Můžete mi brnkat na žebra. Otče, jsem rád, že jste tady. Ten dárek dejte jistému Bassanioví. Ten dává krásný nový livreje. Jestli mě nebude chtít, půjdu, kam mě nohy ponesou.

Vystoupí Bassanio s jedním či dvěma společníky.

Tady ho máme! Tomu říkám štěstí! Jemu dejte dárek, otče. Protože, ať jsem Žid, jestli zůstanu u toho Žida.

BASSANIO (Jednomu ze svých společníků) To můžeš, ale hled' sebou hodit, aby večere byla nejpozději v pět. Tenhle dopis doruč, objednej nové livreje a Grazianovi řekni, ať je tak hodný a rychle ke mně přijde.

LANCELOT Jemu, otče!

GOBBO Pozdrav pánbůh, milostivej pane.

BASSANIO Děkuju. Máš snad něco na srdci?

GOBBO Tady můj syn, pane, chudý chlapec -

LANCELOT Žádnej chudej chlapec, pane, ale sluha bohatýho Žida, kterej by, pane, ale to už upřesní můj otec -

GOBBO Cejtí velkou potřebu, abych tak řek, vážené pane, sloužit u -

LANCELOT Zkrátka a dobře, sloužím u Žida a moc rád bych, jak to upřesní můj otec -

GOBBO Nějak prej spolu nevycházej na vycházky a tady syn -

LANCELOT Zkrátka ten Žid mě bere zkrátka, čímž jak vám to bude - a doufám popravdě - fruktifikovat tady otec -

GOBBO Mám tady pár holoubátek, kterejma bych rád učinil zadost Vaší Ctihodnosti, a následně chtěl požádat o žádostiučinění, zkrátka snést žádost -

LANCELOT Podmětem tý žádosti jsem, prosím, já, jak se milostpán brzo dozví od tohoto poctivýho starce, kterej je, i když to říkám já a i když je tak starej, pořád můj otec.

BASSANIO Mluvte jenom jeden! Co bys rád?

LANCELOT Sloužit vám, pane.

GOBBO A to je právě ten defekt, pane.

BASSANIO Znáš tě. Tvé žádosti je vyhověno.

Shylock, tvůj pán, už se mnou dneska mluvil

a doporučil mi tě. Odešels

od bohatého Žida k chudému

šlechtici. Tomu říkám kariéra.

LANCELOT Vy a pan Shylock jste se podělili o jedno starý přísloví, vážený pane: vy máte Boží milost, pane, a on má dost.

BASSANIO Tos řekl pěkně. Otče, jděte s ním.

Nejdřív se rozluč se svým starým pánem

a pak přijď za mnou. Dejte mu livrej -

ať má víc prýmků nežli ostatní.

LANCELOT A jde se k Židovi, táto! A já že si neseženu službu! Líná huba, holý neštěstí! Že mám to já ale šťastnou ruku, taková se v Itálii hned tak nevidí! Samý štěstí! Čára života, hm, spíš průměr. Tady máme nějakou tu ženskou, patnáct manželek, co to dneska je? Jedenáct vdoviček a devět panen, taky průměr, ale člověk si přitom přijde na svý! Třikrát se neutopím, to by docela šlo, a jednou o vlasek uniknu manželství - všechno slušnej průměr. Jestli je Štěstěna ženská, musí to bejt správná holka. Jde se, táto. Se Židem jsem rozloučenej natošup!

Odejdou Lancelot a Gobbo.

BASSANIO Prosím tě, Leonardo, nezapomeň:

tohle mi koupiš, pošleš do Belmontu

a hned se vrátíš. Na večer jsem pozval

své nejmilejší známé. Pospěš si.

LEONARDO Udělám všechno, jak jste řekl, pane.

Vystoupí Graziano.

GRAZIANO Kdepak máš pána?

LEONARDO Pána? Tamhle, pane.

Odejde.

GRAZIANO Pane Bassanio!

BASSANIO Graziano!

GRAZIANO Mám žádost, pane.

BASSANIO Každý máme něco.

GRAZIANO Musíte mě vzít s sebou do Belmontu! Nesmíte mě odmítnout!

BASSANIO Opravdu musím? Poslyš, Graziano,

jsi někdy trochu do police hrom-

ne že by ti to vůbec neslušelo,

co mně se ale nezdá jako chyba,
může jak drzost zapůsobit na ty,
kdo znají tě jen málo. Dej si říct,
prosím, a zchlad' svou bujnou náuru
kapičkou skromnosti. Tvá neurvalost
by mohla vrhnout špatné světlo na mě
a překazit mi plány.

GRAZIANO Pane Bassanio!

Já budu, věřte, uměřenost sama,
servítky na hubu si budu brát,
po kapsách nosit modlitební knížky,
stydlivě klopit oči, kloboukem
zakryju tvář a občas špitnu "amen",
budu se zkrátka chovat vychovaně,
tvářit se pořád vznešeně a vážně,
jak chtěl bych potěšit svou babičku.

BASSANIO Však uvidíme, jak si povedeš.

GRAZIANO Dnešek si vyprošuju. Nesmíte

mne soudit podle toho, co dnes ztropím.

BASSANIO Ne, to by byla škoda. Prosím tě,

dneska buď radši nevázanost sama -

mí přátelé jsou rádi veselí.

A teď už sbohem. Musím ještě něco

vyřídít.

GRAZIANO A já zas musím rychle za Lorenzem

a ostatními. Večer jsme však tu!

Odejdou.

Vystoupí Jessika a Lancelot.

JESSIKA Mrzí mne, že jdeš pryč. Náš dům je peklo,

a ty jak rozpustilý čert jsi uměl

nadlehčit trochu zdejší ztěžklou nudu.

Tady máš dukát, a buď tedy sbohem.

Ale až uvidíš dnes Lorenza,

přítele tvého nynějšího pána,

předej mu tenhle dopis. Tajně, prosím.

A teď už sbohem. Nechci, aby otec

věděl, že tady spolu hovoříme.

LANCELOT Sbohem. Já mám slzy na jazyku. Ty nekřesťansky krásná milá židovinko! Jestli tě jednou nedostane
nějaký lump křesťanský, tak se sakra nekřesťansky pletu. Tahle oční kapavka poněkud przní mou mužnou prostatu.
Adié.

Odejde.

JESSIKA Sbohem, dobrý Lancelote!

Odporný hřích se ve mně musí skrývat,

když stydím se být dcerou svého otce!

Mám jeho krev, však povahu jsem po něm

nezdědila. Ach, milý Lorenzo,

dodrž, cos slíbil - jsem už utrápená -,

křesťanka chci být a tvá věrná žena!

Odejde.

Vystoupí Graziano, Lorenzo, Salarino a Solanio.

LORENZO Vytratíme se během večere,

u mne se převléknem a do hodiny

jsme zase zpátky.

GRAZIANO Taková věc chce lepší přípravu.

SALARINO Jak zařídíme třeba světlonoše?

SOLANIO Buď věnujem jim mimořádnou péči,

anebo na ně radši zapomenem.

LORENZO Jsou čtyři: máme na to na všechno

dvě hodiny.

Vystoupí Lancelot s dopisem.

Co nového nám neseš?

LANCELOT Zlomte mu pečeť a tenhle dopis vám všechno

poví sám.

LORENZO Tu ruku znám, a povím vám: je krásná
a bělejší než papír, na němž psala -
moc milé psaní.

GRAZIANO Zprávy od milé.

LANCELOT Mohu odejít, pane?

LORENZO Kam máš namířeno?

LANCELOT Jdu pozvat svého starého pána, Žida, ke svému novému pánovi, křesťanovi. To jsou věci, co?

LORENZO Tady máš od cesty. A Jessice

vyřídí, že přijdu. Mluv s ní stranou.

Odejde Lancelot.

Pánové,

můžete jít a chystat maškarádu -

o světlohoše už je postaráno.

SALARINO S chutí se pustím do toho, a hned!

SOLANIO Já taky.

LORENZO Za hodinu se sejdem.

Graziano a já vás budem čekat.

SALARINO Za hodinu jsme tam!

Odejde se Solaniem.

GRAZIANO Nebyl ten dopis od Jessiky, co?

LORENZO Řeknu ti všechno. Píše mi, jak mám

ji rychle unést z otcovského domu,

zlata a šperků že prý vezme spousty,

pážecí převlek že má připraven.

Do nebe přijde-li kdy její otec,

ten Žid, tak jenom díky dceři.

A jestli ji kdy potká neštěstí,

pak bude mít jen jednu záminku:

že potomkem je bezvěrce a Žida.

Tohle si přečti cestou a teď pojď.

Mým světlohošem bude Jessika.

Odejdou.

Vystoupí Shylock a Lancelot.

SHYLOCK Na vlastní oči uvidíš, aha,

ten rozdíl: starý Shylock - Bassanio.

- Jessiko, kde jsi! - Nebudeš se mít

jak prase v žitě - Jessiko, tak kde jsi? -

vyspávat, chrápat, tloustnout k prasknutí.

- Hej, Jessiko!

LANCELOT Hej, Jessiko!

SHYLOCK Proč volals? Řek jsem ti snad, abys volal?

LANCELOT Vždycky jste říkal, pane, že neudělám nic bez říkání.

Vystoupí Jessika.

JESSIKA Volal jste? Co si přejete?

SHYLOCK Jsem pozván na večeři, Jessiko.

Tady jsou klíče. Vlastně kam bych chodil?

Nezvou mě z lásky. Podlézat mi chtějí.

A najust půjdu! Popást se, aha,

na křesťanovi! Na tom rozmařilci!

Ty zatím, holčičko, mi hlídej dům.

Nejdu tam rád. A nějak špatně spím.

Dnes se mi zrovna zdálo o penězích.

LANCELOT Prosím vás, pane, jděte. Můj mladý pán vás sejme radostí.

SHYLOCK Já jeho taky.

LANCELOT A taky spolu něco kujou. Neříkám, že uvidíte maškarádu, ale kdyby náhodou ano, budu vědět, že vůbec
ne zbůhdarma se mi tuhle na Černej pondělek v šest hodin ráno, to jest zrovna to odpoledne, co před čtyřmi lety byla
Popeleční středa, spustila krev z nosu.

SHYLOCK Co, maškaráda bude? Jessiko,

zamkneš dům, a uslyšíš-li bubny

a pištění těch křivokrkých pištěů,

ne abys k oknu běžela, aha,

a civěla ven na zmalované

tváře těch bláznů křesťanských a šašků!
Hleď zacpat domu uši - myslím okna -,
ať zvuk těch plytkých zábav neruší
můj vážný, střidmý dům. Dnes nechci hodovat,
přisahám při berle Jákobově,
leč půjdu tam. A ty jdi napřed, chlape.
Vyříd', že přijdu hned.
LANCELOT Už běžím, pane!
Bejt váma, z toho okna přece jenom juknu, slečno:
Křesťan, co se k vám dnes chystá,
stojí za to dozajista.
Odejde.
SHYLOCK Co říkal ti ten vyvrhel, aha?
JESSIKA Řekl mi jenom: "Buďte sbohem, slečno."
SHYLOCK Neškodný blázen, ale strašný žrout.
A taky ňouma. Pořád by jen spal.
Jak kočka. Pro trubce já místo nemám.
A proto jde. A tomu, k němuž jde,
pomůže plnit vypůjčený měšec.
Jdi dovnitř, Jessiko. Co nejdřív budu
zpátky. A udělej vše, jak jsem řekl,
a pěkně se tu zamkni:
Dobře se najde, co se dobře schová,
říkal jsem vždy a dnes to říkám znova.
Odejde.
JESSIKA Půjde-li všechno dobře, na mou věru,
já ztratím otce, otec ztratí dceru.
Odejde.

Vystoupí maškary, Graziano a Salarino.
GRAZIANO Ta je ta stříška, tady máme čekat,
jak Lorenzo si přál.
SALARINO Má zpoždění.
GRAZIANO Mně se to nezdá. Kde jen může meškat?
Milenci přece chodí dřív než včas.
SALARINO Holubi lásky letí stokrát rychleji
pečetiti nové přísahy než plnit
ty staré - slibům často projde lhůta.
GRAZIANO Už je to tak: kdo vstal by od hostiny
se stejnou chutí, s jakou sedal k jídlu?
Cvičený kuň vždy ztratí žár, když musí
tisíckrát projít stejnou drezúrou.
A jiskra touhy pohasne nám v očích,
jak máme to, co vášnivě jsme chtěli.
Což jako mladý marnotratný syn
nezvedá kotvy oplachtěný koráb,
hýčká a objímán tou děvkou větrem?
A nevrací se marnotratný syn,
z plachtoví cáry, žebra polámaná,
sedrán a odrán stejnou děvkou větrem?
SALARINO Lorenzo! Zbytek dopovíme jindy.
Vystoupí Lorenzo.
LORENZO Přátelé milí, promiňte, ne já,
mé zástoje vás čekat nechaly!
Až vy si jednou budete krást ženy,
já na vás počkám, věrte, stejně dlouho. -
Zde bydlí Žid, můj tchán. Hej, je tam někdo?
Nahoře vystoupí Jessika.
JESSIKA Kdo je tam, řekni! Chci mít jistotu,
ač mohu přísahat, že znám tvůj hlas.
LORENZO Tvůj Lorenzo.
JESSIKA Lorenzo vsutku jsi, a můj tím víc.
Což mohu mít snad někoho víc ráda?
A ty víš nejlíp, že jsem jenom tvá.

LORENZO To dosvědčí mi nebesa a ty.
JESSIKA Hodím ti skříňku, chytej, stojí za to.
Jsem ráda, že mě nevidíš v té tmě.
Jak já se stydím za svou proměnu!
Láska je slepá. Zamilovaní
nemohou vidět vlastní pošetilost,
a kdyby mohli, Amor sám by zrudl,
vidět mě takhle proměněnou v chlapce.
LORENZO Budeš mi dělat světloňoše, pojd'.
JESSIKA Chceš, aby bylo vidět na mou hanbu?
Ta už je vidět, věř mi, víc než dost.
Proč na sebe mám vrhat světlo, lásko,
když chci být nepoznána.
LORENZO Kdo by tě
poznal, když oblečená jsi jak kluk?
Pojd', honem,
černá noc kradmo plíží se už pryč
a Bassanio s hosty na nás čeká.
JESSIKA Jen zamknu dveře, seberu pár zlatých -
chci být tvé zlatíčko - a hned jsem dole.
Odejde.
GRAZIANO Ta Židovka má duši křesťanskou.
LORENZO Ať mě čert vezme, já ji miluju!
Je moudrá, pokud neklame mě rozum,
krásná je, pokud nešálí mne zrak,
a oddaná, což právě dokázala.
A takhle moudrou, oddanou a krásnou
budu ji navždy chovat ve své duši.
Vystoupí Jessika.
Tady ji máme! Jdeme, už je čas -
čekají na nás - honem, prosím vás.
Odejde s Jessikou. Vystoupí Antonio.
ANTONIO Kdo je tam?
GRAZIANO Signore Antonio!
ANTONIO Kde všichni vězíte, co, Graziano?
Je devět pryč a všichni čekají.
A žádná maškaráda! Zdvihl se
vítr a Bassanio musí na loď.
Hledá vás dvacet lidí - na můj příkaz!
GRAZIANO Radostná zpráva - chci být pryč a hned:
ať zaduje nám vítr do plachet!
Odejdou.

Vystoupí Porcie a marocký princ se svými družinami.
PORCIE Rozhrňte záclony a odhalte
všechny tři skříňky vznešenému princí.
Volba je na vás. Prosím.
MAROCKÝ PRINC První je ze zlata a nese nápis:
"Zvol mne, a získáš, po čem mnozí touží."
Stříbrná skříňka slibuje zas tohle:
"Zvol mne, a získáš, co si zasloužíš."
Ta olověná nese těžké psaní:
"Zvol mne, a v sázku tak dáš vše, co máš."
Jak poznám však, že zvolil jsem tu pravou?
PORCIE V jedné z nich je má podobizna, princí.
Tu zvolíte-li, vaše jsem i já.
MAROCKÝ PRINC Nějaký bůh kéž řídí moji volbu!
Přečtu si znovu pozpátku ty vzkazy.
Co že to říká olověná skříňka?
"Zvol mne, a v sázku tak dáš vše, co máš."
Prý všechno mám dát v sázku. Pro olovo?
To zní dost hrozivě. Jen v naději
na nějaký zisk riskujeme všechno.
Svou zlatou mysl ponížit mám šmejdem?

Ne, pro olovo nedám v sázku nic.
Co říká stříbro zářící jak luna?
"Zvol mne, a získáš, co si zasloužíš."
Prý co si zasloužím! Tak pozor, princi,
svou cenu pečlivě zvaž ze všech stran.
Když nad sebou se zamyslím, je jasné,
že už má pověst zaslouží si dost.
Stačí však "dost", hm, abych dostal dámu?
Cožpak si vskutku nezasloužím víc?
Není to slabost podceňovat sebe?
Co prý si zasloužím? - To bude ona!
Zasloužím si ji rodem, bohatstvím,
vrozeným půvabem i vychováním.
Hlavně si ale zasloužím ji láskou.
Co kdybych zůstal u stříbrné skříňky?
Copak že říká nápis na té zlaté?
"Zvol mne, a získáš, po čem mnozí touží."
No to je ona! Po ní touží všichni:
sjeli se přece ze všech koutů světa
vzývat tu světici jak živou modlu.
Hyrcánskou pouští, napříč Arábií
princové v houfech cesty vyšlapali,
jen aby mohli spatřit Porcii.
Království vod, co zpupně zdvíhá hlavu
a plive nebi rovnou do tváře,
v potůček pouhý promění se hned,
když cizí reci táhnou za Porcii.
V jedné z těch tří je její božský obraz.
V olověné že by? Už ta myšlenka
je podlost sama. Takhle sprostý kov
nehodil by se ani na rakev.
Anebo že by vězel ve stříbře,
co desetkrát je horší nežli zlato?
Už jen ta myšlenka je hřích! Klenot tak
vzácný smí přece obejmout jen zlato!
V Anglii minci viděl jsem a na ní
anděla raženého do zlata.
Tady však anděl ve zlatě je skryt
a v téhle skřínce leží. Prosím klíč.
Tady tu volím, děj se vůle bohů.
PORCIE Máte ji mít. A je-li tam můj obraz,
jsem vaše, princi.
MAROCKÝ PRINC Hrůza! Co to je?
Umrličí lebka! V očních důlcích svitek.
Musím si přečíst, co tam stojí psáno.
"Vem si ze mne poučení:
vše, co září, zlato není,
a kdo zlato nad vše cení,
ztratí vše, ač získá jmění,
zlatý hrob též červi plení,
to se sotva někdy změní,
tvoje volba moudrá není,
vem si z toho poučení,
zbývá ti jen rozloučení."
A je veta po mé snaze,
srdce se mi svírá mrazem,
Porcie, sbohem, půjdu beze slova,
vždyť jinak blázna dělal bych tu znova.
Marocký princ odejde i s družinou.
PORCIE Příjemná ztráta! Ať si jde, a hned!
Kéž stejně skončí, kdo má jeho pleť!
Odejdou.

Vystoupí Salarino a Solanio.

SALARINO Bassanio, jak říkám, dávno odplul,
a Graziano s ním. Však Lorenza
jsem na té lodi, věřte, neviděl.
SOLANIO Ten všivák Žid řval tak, až zburcoval
nám dóžete a hnal ho do přístavu.
SALARINO Jenomže pozdě. Loď už byla pryč.
Někdo však nelenil a nakukal
dóžeti, že Lorenzo byl spatřen
v gondole. Jessika prý byla s ním.
Antonio ho navíc ujistil,
že ti dva s Bassaniem neodpluli.
SOLANIO Nikoho nikdy neslyšel jsem řídit
a vyvádět, jak vyvádí ten židák.
Skučí jak pes a pomateně vyje:
"Má dcera! Moje dukáty! Má dcera!
Utekla s křesťanem! A s dukáty!
Chci spravedlnost! Zákon chci! Má dcera!
Mé dukáty! Dva pytle dukátů
mi ukradla má dcera! Mně! Má dcera!
Drahokamy! Dva vzácné drahokamy!
Má dcera! Kde je právo? Najděte ji!
Má moje dukáty a drahokamy!"
SALARINO A uličníci v jednom houfu za ním:
"Má dcera! Moje dukáty! Dva pytlíky!"
SOLANIO Ať Antonio kouká dodržet
svou lhůtu, nebo tohle draze splatí.
SALARINO A propos, jeden Francouz včera říkal,
že v úzkých vodách mezi Anglií
a Francií prý ztroskotala loď -
benátská - plně naložená zbožím.
Hned pomyslel jsem na Antonia
a v duchu modlil se, ať není jeho.

SOLANIO Nejlepší bude říct mu, co jste slyšel,
ale ne zhurta, ať se netrápí.
SALARINO Na světě není laskavější člověk.
Viděl jsem, jak se loučí s Bassaniem.
Bassanio mu říkal, že se vrátí
co nejrychleji. "Jen nic neuspěchej,"
odpověděl mu. "Všechno má svůj čas,
tak ho nech pěkně dozrát, Bassanio.
Můj úpis Židovi pust', prosím, z hlavy,
v milostném stavu uchovej svou mysl:
buď veselý a mysl na námluvy
a dvorný buď a nezapomeň na nic,
čím mohl bys svou lásku projevit."
Pak odvrátil tvář, aby skryl své slzy,
dozadu poslepu mu podal ruku,
přemožen citem vřele mu ji stiskl
a tak se ti dva spolu rozloučili.
SOLANIO Ten má rád život snad jen kvůli němu.
Pojďme ho vyhledat a nějakou
zábavou rozptýlit ten zármutek,
do něhož se nám zamiloval.
SALARINO Pojďme.
Odejdou.
Vystoupí Nerissa a sluha.
NERISSA Prosím tě, honem! Honem odhrň závěs!
Aragonský princ složil přísahu
a za okamžik budem ho mít tady.
Vystoupí aragonský princ s družinou a Porcie.
PORCIE Pohleďte, princí, na tyhle tři skříňky.
Vyvolíte-li tu, co skrývá mne,
svatební obřad nás hned navždy spojí.

Jestliže ne, pak bez řečí a hned,
můj pane, od nás zase odjedete.
ARAGONSKÝ PRINC Má přísaha mi ukládá tři věci:
za prvé: nikomu a nikdy neřít,
na kterou skříňku padla moje volba.
Za druhé: vyvolím-li špatnou skříňku,
do smrti nesmím namlouvat si dámu.
Za třetí: nebude-li při mně štěstí stát,
hned odejít a nevracet se nikdy.
PORCIE Tohleto musí odpřisáhnout každý,
kdo kvůli mně chce všechno riskovat.
ARAGONSKÝ PRINC Jsem připraven. Stůj při mně, Štěstěno!
Zlato, či stříbro, nebo olovo?
"Zvol mne, a v sázku tak dáš vše, co máš."
Kdo žádá tolik, měl by býti hezcí!
Copak nám asi řekne zlatá skříňka?
"Zvol mne, a získáš, po čem mnozí touží."
Co je to "mnozí"? Pošetilý dav,
co oklamat se dává vnějším vzhledem
a neví víc, než napoví mu hloupý zrak,
pod povrch nevnímá, leč jako rorejs
lepší své hnízdo na zevnější zed',
čímž vystaví se mnohým nehodám.
Ne, nezvolím to, po čem mnozí touží,
protože nechci skákat, jak kdo píská,
a držet krok jen s primitivním davem.
Teď k tobě, stříbrná ty klenotnice,
zopakuj, prosím, co mi vzkazuješ?
"Zvol mne, a získáš, co si zasloužíš."
Moc trefně řečeno. Vždyť podvodník
je ten, kdo bez zásluh chce získat čest.
Ať nikdo nepředstírá důstojnost,
kterou si nezaslouží. Kéž by se
majetek, titul, tučné prebendy
nedaly získat pokoutně! Kéž pocty
zasloužil by si jejich nositel!
Co ohnutých by narovnálo záda!
Co podřízených mělo by pak vrch!
Co mezi pány našlo by se kmánů!
Kolik pak v odpadcích a plevách času
nalezlo by se nejryzejších zrn,
jež by pak mohla znovu zazářit!
"Zvol mne, a získáš, co si zasloužíš."
Já volím zásluhy. Teď prosím klíč,
ať odemknout si můžu vlastní osud.
PORCIE Tak dlouho vybíral jste, až jste přebral.
ARAGONSKÝ PRINC Co to je? Obraz mžouravého blázna,
co podává mi svitek. Přečtu si ho.
Tohle jsem dostal místo Porcie?
Kde je má naděje, má zásluha?
"Zvol mě, a získáš, co si zasloužíš."
Což nezasloužím víc než hlavu blázna?
To je má výhra? Na víc nemám nárok?
PORCIE Víník by neměl soudit vlastní případ.
To si přec protiřečí.
ARAGONSKÝ PRINC Co tu stojí?
"Sedmkrát se stříbro taví,
sedmkráté rozum zdravý
prubován je ohněm šalby.
Kdo chce žít jen pro lesk slávy,
mívá osud polní trávy.
Naletěl jsi, to ti pravím,
štěstí pták je přelétavý.
Nečeká tě žena krásná,

místo ní máš hlavu blázna,
tvoje náruč bude prázdná."
Dvakrát bláznem bych se stal,
kdybych se tu zdržoval.
Měl jsem hloupou hlavu, vím,
se dvěma teď odcházím.
Jak slíbil jsem, jdu v tichosti
vypít si kalich hořkosti.
Odejde aragonský princ s družinou.
PORCIE Můra se taky o svíčku vždy spálí!
Přebrali proto, že moc vybírali!
Že měli ostrovtip, tak ostrouhali!
NERISSA Vždy to tak bylo a je to tak dosud:
ženu a šibenici určuje nám osud.
PORCIE Nerisso, stáhni závěs.
Vystoupí posel.
POSEL Kde je má paní?
PORCIE Co ráčíte, můj pane?
POSEL U brány, madam, čeká jistý mladík.
Přijel až z Benátek a nese zprávu,
že brzo dorazí k vám jeho pán,
od něhož kromě vánku dvorných slov
pozdravy nese konkrétnější ražby
v podobě drahých darů. Lepějšího
vyslance lásky neviděl jsem ještě:
Dubnový den tak něžně nezvěstuje
vonný dech zlatě nádherného léta,
jak tenhle posel ohlašuje pána.
PORCIE Prosím už dost. Já začínám mít strach,
že se z něj vyklube tvůj příbuzný,
když chválíš ho tak svátečními slovy.
Pojď, Nerisso. Chci vidět toho posla
Kupidova, co si tak dvorně vede.
NERISSA Pan Bassanio určitě k nám jede!
Odejdou.

Vystoupí Solanio a Salarino.

SOLANIO Tak co nového na Rialtu?

SALARINO Koluje tam zpráva, a nikdo ji zatím nepopřel, že jedna z Antoniových lodí, naložená zbožím, ztroskotala v anglické úžině - Goodwins se jmenuje to místo - zákeřná úžina, kde prý leží spousta vraků kdysi krásných lodí. Na tom, co říká paní Šuškanda vždycky něco je.

SOLANIO Prál bych si, aby to byla ta nejprolhanější drbna, co kdy žvýkala zázvor a namlouvala sousedkám, že pláče nad skolem svého třetího manžela. Nicméně je pravda, že Antonio - řečeno bez vytáček, kudrlinek a pěkně na rovinu -, dobrý Antonio, čestný Antonio - kéž by se našel titul, co by mohl dělat společníka jeho jménu -

SALARINO Skončí to, prosím tě.

SOLANIO Co? Cože? Antonio přišel o loď. Tím končím a hotovo.

SALARINO Kéž by to byl konec jeho ztrát.

SOLANIO Ámen, ámen nastokrát. V podobě Žida přichází sám ďábel. Snad mi tu modlitbu nepřekazí.

Vystoupí Shylock.

Tak co, Shylocku? Co nového mezi kupci?

SHYLOCK Vy jste to věděli. Vy nejlíp ze všech. Vy jste věděli o útěku mé dcery.

SALARINO Jak by ne. Já dokonce znal krejčího, který jí šil křídla, co na nich pak frnkla.

SOLANIO A Shylock zase ví, že jeho ptáček byl už opeřený. A jak už to tak chodí, takoví zatraceně rádi vylétají z hnízda.

SHYLOCK Bude zatracena.

SALARINO To jistě, když ji bude soudit ďábel.

SHYLOCK Mé vlastní tělo a krev, a takhle se mi vzbouří.

SOLANIO Tělo že se ti bouří, dědku, a ve tvých letech?

SHYLOCK Má dcera je mé vlastní tělo a krev.

SALARINO Mezi tvým tělem a jejím je větší rozdíl než mezi černým jantarem a slonovinou. A tvoje krev se má k té její jako červená břecha k vybranému vínu. Ale pověz nám, neslyšels, že Antonio utrpěl jistě ztráty na moři?

SHYLOCK To je další nadělení. Je to bankrotář a marnotratník, co neodvážá ukázat se na Rialtu. Žebrák je z něj. A dřív chodíval na trh jako velký pán. Ať si dá pozor na ten úpis! Já byl pro něj lichvář! Ať si dá pozor na ten úpis! Peníze půjčoval jen z křesťanské lásky. Ať si dá pozor na ten úpis!

SALARINO Přece mu nevyřízneš maso, kdyby nedodržel lhůtu. K čemu by ti to bylo?

SHYLOCK Použiju ho jako návnadu na ryby. Když nikoho jím nenakrmím, nakrmím svou pomstu. Zneuctil mě. Připravil mě o půl milionu. Smál se mým ztrátám. Mým ziskům se jen vysmíval. Pohrdal mou rasou. Kazil mi obchody. Přátele mi odrazoval. Nepřátele ponoukal. A proč? Protože jsem Žid. Nemá Žid oči? Nemá Žid ruce, tělesná ústrojí a tvar, smysly, pocity a vášně? Není snad živ ze stejného jídla, nezraní ho stejná zbraň, netrpí snad stejnými nemocemi a neléčí ho stejný lék, není mu snad v zimě stejná zima a v létě stejné teplo jako křesťanovi? Když do nás píchnete, neteče z nás krev? Když nás lechtáte, nesmějeme se? Když nám dáte jed, neumřeme snad? Když nám ubližujete, nemáme se mstít? Když ve všem ostatním jsme jako vy, budem stejní i v tomhle. Když Žid ublíží křesťanovi, v co se změní láska k bližnímu? V pomstu. Když křesťan ublíží Židovi, k čemu vybízí ho ten křesťanský vzor? K pomstě. Teď udělám, co jste mne naučili, a budu zlý. A vemte jed na to, že vaši lekci ještě vylepším.

Vystoupí posel od Antonia.

POSEL Můj pán Antonio je doma, pánové, a přeje si vás oba vidět.

SALARINO A my ho všude hledáme.

Vystoupí Tubal.

SOLANIO Tady máme druhého Žida. Třetí se asi nenajde, ledaže by se ďábel sám dal na židovskou víru.

Odejdou Solanio, Salarino a posel.

SHYLOCK Tak co, Tubale! Jak bylo v Janově? Našels mou dceru?

TUBAL Kam jsem přišel, tam jsem o ní slyšel mluvit, ale najít ji, to ne.

SHYLOCK Tak se to má, tak, tak, tak. Diamant je pryč. Dva tisíce dukátů mě stál ve Frankfurtu. To až teď padla kletba na náš národ! To až teď já cítím její tíhu! Dva tisíce dukátů! Jenom za diamant! A jiné vzácné, drahé klenoty! Kéž by mi dcera ležela tady u nohou - mrtvá - a ty skvosty měla v uších! Kéž ležela by tady na marách a šperky měla v rakvi! Ani vidu, ani slechu po nich není, říkáš? Tak se to má, tak. Jenom to pátrání mě stojí majlant. Tak, tak - ztráta plodí ztrátu! Zloděj ukradne tolik a tolik, a tolik a tolik stojí pátrání. Zadostiučinění žádné, pomsta žádná. Neštěstí žádné, jen to, co nesu na ramenou já. Vzdechy žádné, jen ty, co já je vzdychám. Slzy žádné, jen ty, co je pláču já!

TUBAL Ale jiné taky postihlo neštěstí. V Janově jsem slyšel, že Antonio -

SHYLOCK Cože, cože, cože? Neštěstí, neštěstí?

TUBAL - ztratil loď, když se vracela z Tripolisu.

SHYLOCK Děkuji ti, Bože, děkuji ti, Bože! Je to pravda, je to pravda?

TUBAL Mluvil jsem s několika námořníky, co se zachránili z vraku.

SHYLOCK Děkuji ti, dobrý Tubale. Dobré zprávy, dobré zprávy, aha! Z Janova?

TUBAL Vaše dcera v Janově utratila, jak jsem slyšel, osmdesát dukátů. Za jeden večer.

SHYLOCK Vrážíš do mě dyku! Už nikdy neuvídím svoje zlato! Osmdesát dukátů, a na posezení! Osmdesát dukátů!

TUBAL Různí Antoniově věřitelé, které jsem cestou do Benátek potkal, mi řekli, že zbankrotuje. Nemá na vybranou.

SHYLOCK To mám radost! Budu ho trápit! Budu ho mučit! To mám radost!

TUBAL Jeden z nich mi ukázal prsten, který dostal od vaší dcery za opičku.

SHYLOCK Mor na ni! Ty mě mučíš, Tubale! Můj tyrkys! Ještě za svobodna mi ho dala Lea, moje žena. Za prales opic bych ho nedal!

TUBAL Ale Antonio je vyřízený, to je jisté.

SHYLOCK Máš pravdu, máš pravdu. Běž, Tubale, najmi biřice. Čtrnáct dní předem mi ho zamluv! Srdce mu vyříznu, když nedodrží lhůtu! Až nebude v Benátkách on, budu obchodovat, jak se mi zlíbí. Jdi, Tubale, sejdem se u synagogy.

Jdi, milý Tubale. U synagogy, Tubale!

Odejdou.

Vystoupí Bassanio, Porcie, Graziano a Nerissa se svými družinami.

PORCIE (Bassanioví) Odložte, prosím vás, tak o den, o dva

svou volbu. Neboť zvolíte-li špatně,
ztratím vás, a co pak? Tak nespěchejte!

Něco mi říká - láska to však není -,

že o vás nechci přijít. Víte sám,

že nenávisť tak radit neumí.

Chci, abyste mne správně pochopil -

dívka však nemá říkat, co si myslí -,

zdržela bych vás o měsíc či dva,

a pak vás teprve pustila k těm skřínkám.

Naučit bych vás mohla volit správně,

však přísahala jsem, a tak to nejde.

Když vás však ztratím, vyčítat si budu,

že hříšně neporušila jsem slovo.

Váš uhrančivý zrak mne rozdělil:

způli jsem vaše, z druhé půle vaše -

totiž svá. Když však svá, tak zase vaše,

takže jsem vaše celá. Těžká doba,

když nemůžeme vlastnit, co nám patří.

Ač vaše jsem, já nejsem vaše. Má-li to tak být,

ať do pekla jde šťastěna, ne já.
Mluvím už dlouho, chci tím získat čas,
pěkně ho natáhnout a nastavit,
a od volby vás zdržet.
BASSANIO Půjdu volit,
protože takhle jsem jak na skřipci.
PORCIE Na skřipci, Bassanio? Přiznejte se,
jakou že zradu skrývá vaše láska?
BASSANIO Mne zrazuje jen pochyba a strach,
zda moje láska dojde naplnění.
Spíš oheň bude se sněhem žít v míru,
než shodla by se se zradou má láska.
PORCIE Mám strach, že mluvíte jak na mučidlech,
kde každý řekne vše, co po něm chtějí.
BASSANIO Slibte mi život, a já se vám přiznám.
PORCIE Přiznejte se, a žijte.
BASSANIO Miluji.
To přiznání je vyznání mé lásky.
Jak šťastná muka, když můj mučitel
chce ze mne mámit jenom slůvka spásy!
Teď však ať mluví šťastěna a skřínky.
PORCIE Tak pojd'te. V jedné ze skříněk jsem já.
Jestli mne milujete, najdete mne.
Nerisso, ustup s ostatními stranou.
A hudbu, prosím. Jestli prohraje,
bude to jeho píseň labutí -
a aby lépe hodil se ten příměr,
jezero slz mu k tomu vypláču
a ve svých očích pohřbím ho pak navždy.
A co když vyhraje? Čím bude hudba?
Jak fanfáry ať zní, když věrný lid
se v úctě sklání před svým novým králem.
Nebo jak sladký tón, co za úsvitu
se ženichovi do sna něžně vloudí
a na svatbu ho volá. Hle, už jde,
o nic miň krásný, však víc milující
než Herkules, když zachránit šel pannu,
co Trója obětovat musela
mořskému netvoru. Tou obětí
jsem já a ostatní jsou trójské ženy,
co, oči plné slz, teď přihlížejí,
jak dopadne ten zápas. Žij, a žít
budu i já. Jak rek jdi bojovat,
já za nás za oba se budu bát.
Ozve se píseň, zatímco Bassanio mluví o skřínkách sám k sobě.
Řekni, kde se láska rodí?
V srdci, v hlavě? Od přírody?
Co ji živí, co ji plodí?
Pověz, pověz.
Ze studánek očí pije,
z očí vzniká, z očí žije,
v očích zmírat dáno jí je.
Umíráček zvonit dám,
začnu hned a zabimbám.
Bim, bam, bim, bam, bam.
BASSANIO (Mluví ke zlaté skřínce)
Čím zdá se být, tím možná nejmiň je.
Svět chce být klamán vnější ozdobou.
Advokát přece libozvučným hlasem
obhájí snadno každou podlou věc,
takže se všempak jeví bez poskvrny.
Šikovný kněz i nehorázný blud
citáty z Písma krásně opentlí
a udělá z něj požehnanou pravdu.

Tak prostoduchý není žádný hřích,
aby se v něčem netvářil jak ctnost.
Co zbabělci má srdce proradné
jak schody z písku, ale na bradách
jim rostou přímo herkulovské vousy,
co mají skryt, že uvnitř jsou jen baby?
Vous může možná budit mužné zdání
i strach, však muže mužem nedělá.
A krása ta dnes na váhu je k mání:
čím víc jí žena má, tím bývá lehčí -
takový malý zázrak přírody.
Což často nejsou zlaté kadeře,
co jako hadi věncí krásnou hlavu,
když rozverně je načechrává vítr,
jen parukou a věnem cizí lebky,
co živila je a teď hnije v hrobě?
Zdobný vzhled je jak zrádné pobřeží
nebezpečného moře, krásný šáteček,
co halí ošklivost, a klamně zdání,
jímž vychytralý čas chce nalákat
ty nejmoudřejší. Tebe nechci, zlato,
buď Midasovi tvrdou potravou.
A tebe taky ne, ty bledý slouho,
co sloužíš všem. Ty ale, olovo,
co hrozíš jen a neslibuješ nic,
ty dojímáš mne víc než výmluvnost!
Kéž tahle volba je mi pro radost!
PORCIE Kde je můj strach, co se to se mnou děje?
Kde pochyby, kde vichry beznaděje,
zelenooká žárlivost, kde chvění? Mírní se, lásko, k vydržení není
ten přívál štěstí - změň ho v mírný proud,
ať nesmete mne, nechci zahynout
z přemíry radosti.
BASSANIO Co najdu v ní?
Obrázek Porcie! Ten malíř byl snad
polobůh! Hýbou se ty krásné oči,
či jak se vozí v oblinách těch mých,
se v pohybu jen zdají? Něžný dech
jí pootvírá rty, jak odstrčit
by něžně chtěl dva něžné druhy.
Když vlasy maloval, ten malíř hrál si
na pavouka, co zlaté sítě spřádá
a chytá potom do nich mužská srdce.
Ale ty oči! Jak je maloval?
Když jedno dokončil, hned muselo
ho oslepit. Jak viděl na to druhé?
Jako má chvála křivdí obrazu,
neb nechválí ho dost, tak tenhle obraz
zas pokulhává za svou předlohou.
Tady je svitek, soupis mého štěstí.
"Že ses nedal vzhledem svést,
našels štěstí, tvoje jest,
spokojen buď, dej se vést
nejšťastnější ze všech hvězd.
Raduj se, a chceš-li snad
svému štěstí požehnat,
nevěstu svou nenech stát,
polib ji a měj ji rád."
Laskavý svitek! Krásná moje paní,
chci dát i brát, jak říká tohle psaní.
Jak zápasník jsem, co po utkání
před lidmi hlavu v díkuvzdání sklání,
avšak když slyší nadšený křik davu,
pochybnost strašná zaplaví mu hlavu,

zda hlučná chvála je, či není jeho,
tak mě tu máte, zcela zmateného,
nevím, zda tohle pravda je, či není,
a chci váš souhlas, vaše ujištění.
PORCIE Stojím tu před vámi, můj drahý pane,
taková, jaká jsem. A třebaže
pokud jde o mne, nemám ctizádost
být lepší, kvůli vám já dvacetkrát
chci ztrojnásobit všechno, co jen mám.
Tisíckrát krásnější bych chtěla být,

desettisíckrát bohatší, jen abych
pro vás, můj pane, zvýšila svou cenu
v ctnosti i kráse, majetku i přízni.
Úhrnem vzato, kdo já vlastně jsem?
Jen nevzdělaná, nezkušená dívka,
co štěstí má, že není příliš stará,
snad ani příliš od přírody hloupá,
a leccemu se může naučit.
Svou duši navíc, v tom má nejvíc štěstí,
podřídít může bezvýhradně vám -
vy jste můj pán, můj vladař a můj král.
Všechno, co jsem a mám, teď patří vám.
Před chvílkou ještě byla jsem svou paní,
královnou svého sídla a svých sluhů,
teď ale sluhové i dům jsou vaše
a s nimi vaše jsem i já, můj pane.
K tomu vám dávám ještě tenhle prsten:
když ztratíte ho nebo darujete,
bude to věštit konec naší lásky
a já pak před světem vás obviním.
BASSANIO Zbavila jste mne slov, má vzácná paní,
jenom má láska k vám teď promlouvá.
Takový zmatek cítím ve své mysli,
jako když v zástupech to šumí blahem,
poté co krásně promluvil k nim král,
a z tisíců slov každé rozplyne se
do obrovského radostného hluku,
v němž slůvko neslyšíš, však výmluvný
je dost. Když tenhle prsten někdy sejmu
z prstu, ať s ním mě život opustí.
Pak říkejte všem: "Bassanio umřel."
NERISSA Má paní, pane můj, my stáli stranou
a drželi vám palce ze všech sil.
Teď ze srdce vám přeju zdar a štěstí.
GRAZIANO Můj vzácný pane, laskavá má paní,
necht' se vám splní všechna vaše přání, neboť ta moje by vám byla na nic.
Jenom vás prosím, abych směl mít svatbu
právě v ten slavný den, kdy u oltáře
svatební smlouvou stvrdíte svůj slib.
BASSANIO Ženu si ale musíš najít sám.
GRAZIANO Už jste mi jednu našel, díky, pane.
Mám postřeh, pane, jako vy. Vám paní,
mně do oka zas padla komorná.
Vy jste se dvořil, já se dvořil, pane.
Měl jsem se k dílu čile jako vy.
Váš osud, pane, rozhodly ty skříňky.
A ten můj taky, když se to tak vezme.
Byla to práce, až se ze mne lilo,
od přísah lásky bolela mne huba,
leč nakonec, snad sliby nejsou chyby,
já získal slib zde od přítomné slečny,
že bude má, když osud bude při vás
a získáte svou paní.

PORCIE Je to pravda, Nerisso?
NERISSA Dáte-li svůj souhlas, madam.
BASSANIO Myslíš to vážně, milý Graziano?
GRAZIANO Smrtelně, můj pane.
BASSANIO Váš sňatek tedy s naším oslavíme.
GRAZIANO Vsadíme se s nimi o tisíc dukátů, kdo bude mít první kluka.
NERISSA To se přece nedělá.
GRAZIANO Dělá nedělá, já ti ho udělám.
Á, Lorenzo a jeho bezvěrnice.
Můj dávný přítel Salerio s nimi.
Vystoupí Lorenzo, Jessika a Salerio.
BASSANIO Lorenzo, Salerio, vítám vás!
Snad smím, ač jsem tu v domě vlastně nový.
(Porcii) Já s vaším dovolením u nás vítám
své přátele a krajany, má drahá
Porcie.
PORCIE Vítám je i já, můj pane.
Z celého srdce.
LORENZO Dík, vzácná paní. Původně jsem, pane,
v úmyslu neměl navštívit vás tady,
potkal jsem ale cestou Saleria
a ten mne přímo na kolenou prosil,
abych šel s ním.
SALERIO A měl jsem pádný důvod,
můj vzácný pane. Signior Antonio
vás zdraví.
BASSANIO Dřív než otevřu ten dopis,
řekněte, prosím, jak se má můj přítel.
SALERIO Nemocen není, leda ve své mysli,
zdráv není také - leda ve své mysli.
Dopis vám o něm, pane, řekne víc.
Bassanio otevře dopis.
GRAZIANO Nerisso, uvítej tu cizí dámu.
Co nového nám neseš, Salerio?
Jak se má kupec kupců Antonio?
Bude mít radost z našich úspěchů.
Jásoni jsou z nás, získali jsme rouno.
SALERIO Kéž byste získali, co ztratil on.
PORCIE V tom dopise jsou asi špatné zprávy,
když Bassanio náhle celý zbled.
Snad jen smrt přítele by mohla takhle
vzít barvu z tváře statečnému muži.
Podívejte se, bledne víc a víc!
Jsem napůl vy, můj Bassanio,
musíte tedy se mnou napůl sdílet,
co právě čtete.
BASSANIO Drahá Porcie,
jenom pár slov to je, však nejkrutějších,
co černila kdy papír. Moje paní,
když vyznal jsem vám poprvé svou lásku,
řekl jsem vám, že jediné, co mám,
je šlechtická krev, co mi proudí v žilách.
Byla to pravda. Když jsem se však cenil
na nulu, lichotil jsem si - a značně,
jak uvidíte. Měl jsem tehdy říct,
že miň než nic je celé moje jmění,
že kvůli mně můj nejmilejší přítel
upsat se musel svému nepříteli,
jen abych já měl všeho dostatek.
Ten papír, jen pohled'te, má paní,
je bílé tělo mého přítele
a každé slovo šklebí se jak rána,
z níž prýští jeho krev. Však je to pravda?
O všechno přišel, řekni, Salerio?

Což z Tripolisu, Mexika či Anglie,
z Berberska, Indie či Lisabonu
se nevrátila ani jedna loď?
Skončily všechny na vražedných skalách?
SALERIO Všechny, můj pane. Co je ještě horší:
I kdyby sehnal peníze a chtěl
vyplatit Žida, na všechno je pozdě -
Žid už je nechce. Nepoznal jsem tvora,
co podoben je člověku a tak
posedlý touhou zničit člověka.
Dóžeti nedá ani chvilku pokoj,
a když mu bude právo odepřeno,
nežijeme prý ve svobodném státě.
Na dvacet kupců v čele s dóžetem,
velmoži vlivní - všichni do něj mluví,
on paličatě ale trvá na svém:
své právo chce, svou pokutu, svůj úpis.
JESSIKA Slyšela jsem, jak doma odpřisáhl
souvěrcům Chusovi a Tubalovi,
že libra masa z těla Antonia
je pro něj víc než dvacetkrát ta částka,
kterou mu dluží chudák Antonio.
Jestliže nezasáhne stát a zákon,
čekají Antonia perné chvíle.
PORCIE Ten člověk v tísní je váš blízký přítel?
BASSANIO Nejlepší přítel, jakého jen mám.
Laskavý, dobrý, nezištný a ryzí.
Z dobroty srdce pomáhá svým bližním
a staré dobré římské cti má v krvi
víc než kdo jiný v celé Itálii.
PORCIE Kolik že dluží tomu Židovi?
BASSANIO Za mě tři tisíce.
PORCIE A to je všechno?
Šest tisíc dejte mu a zničte úpis.
Dejte mu dvanáct, přidejte třikrát tolik,
protože přítel, jakého jste popsal,
kvůli vám nesmí přijít k úhoně.
Půjďte nejdřív se mnou do kostela,
a po svatbě hned za ním do Benátek -
já nepustím vás k sobě na lože,
když jste tak utrápený. Zlata vám dám,
že dvacetkrát jím přeplatíte dluh,
a s přítelem se vrátíte pak sem.
My s Nerissou tu zatím budem žít
jak vdovy slaměné a jako panny.
Po svatbě odjeďte, můj milovaný,
i s přítelem k nám vraťte se a záhy -
čím dráž vás koupím, tím víc jste mi drahý.
Však přečtěte mi, co vám píše přítel.
BASSANIO "Drahý Bassanio, všechny mé lodě ztroskotaly, věřitelé po mně jdou, úpis Židovi propadl. A protože ho
splatím životem, všechny dluhy mezi námi dvěma jsou vyrovnány. Chtěl bych tě spatřit, než umřu. Ale dělej, jak myslíš.
Jestli tě láska ke mně neponouká, abys přijel, mým dopisem se nutit nenech."
PORCIE Pospěšte si, můj drahý, jedte za ním.
BASSANIO Pojedu rychle, pojedu za ním rád,
neboť mám k tomu vaše dovolení.
Dokud se ale nevrátím, ať spát
či spočinout dopřáno mi není.
Odejdou.

Vystoupí Shylock, Solanio, Antonio a žalárník.
SHYLOCK Hlídej ho, drábe. Nezaslouží soucit.
Půjčoval gratis, blázen, teď to má.
Hlídej ho, drábe.
ANTONIO Vyslyš mě, Shylocku.

SHYLOCK Chci úpis! Ani slovo proti němu!
Přisahal jsem, že dostanu svůj úpis.
Říkals mi pes a neměls k tomu důvod.
Když pes, tak pes. A pozor na tesáky!
Dóže mi zjedná právo. - Co jsi to
za drába, prosím tě, když s ním jdeš ven,
jak jen si řekne? Bačkora, ne dráb!
ANTONIO Vyslyš mě, moc tě prosím, Shylocku.
SHYLOCK Chci úpis. Nechci poslouchat tvé řeči.
Chci úpis. Žádné řeči, žádné řeči.
Já nejsem trouba, měkkota a troup,
co vzdychne, zjihne, poddá se jak bláto
křesťanským prosbám. Nedolejzej, říkám.
A nechci žádné řeči! Chci svůj úpis!
Odejde.
SOLANIO Tak takhle zatvrzelou lidskou sketu
svět ještě neviděl.
ANTONIO Jen ho nech jít.
Prosit ho dál je zhola zbytečné.
Můj život chce. A já vím dobře proč:
mnohokrát pomohl jsem nešťastníkům,
co pro dluhy mu spadli do spárů.
Proto mě nenávidí.
SOLANIO Takový
úpis náš dóže jistě neuzná.
ANTONIO Náš dóže nesmí popřít platné právo,
protože kdyby sáhl na výsady,
jimž cizinci se těší v Benátkách,
ohrozí vážně dobrou pověst státu.
Vždyť na cizincích ze všech koutů světa
závisí obchod, zisk a prosperita města.
Tak jděte. Pohromy a ztráty
mne zkřísly tak, že zítra stěží najdu
pro krvavého Žida libru masa.
Jdem, drábe! Kéž by přijel Bassanio
a viděl mne, jak za něj splácím dluh!
Odejdou.

Vystoupí Porcie, Nerissa, Lorenzo, Jessika a Baltazar,
Porciin sluha.

LORENZO Před vámi bych to možná neměl říkat,
vy ale, madam, ctíte přátelství
jak božský, ryzí cit, když s pochopením
snášíte nepřítomnost svého muže.
Znáte ale, komu děláte tu službu,
jakému šlechtici to pomáháte,
jakého přítele v něm má váš pán,
přineslo by vám to víc radosti,
než jakou skýtá běžná laskavost.
PORCIE Dobrého skutku nelituji nikdy,
ani teď. Neboť když dva přátelé
v hovoru spolu tráví dlouhý čas
a duše mají spjaté poutem lásky,
pak jistě oba podobní si budou
povahou, duchem, způsoby i vzhledem,
proto si myslím, že i Antonio,
nejbližší přítel přece mého pána,
musí být ve všem zrovna jako on.
Pak z pekla krutosti jsem vykoupila
předobraz vlastní lásky a to je,
jak já to vidím, zásluha jen malá.
Tohle zní skoro jako sebechvála,
takže s tím dost a radši změňme téma:
až do návratu mého pána, slyšíš,

svěřuji do tvých rukou, Lorenzo,
veškerou správu téhle domácnosti.
Já zatím nebi dala tajný slib,
že v modlitbách a tiché meditaci
vyčkávat budem spolu s Nerissou
návratu našich manželů a pánů.
Dvě míle odsud nachází se klášter
a tam se uchýlíme. Velmi bych
si přála, abys mi teď neodmítl
úkol, co ukládá ti moje láska
i jistá nutnost.

LORENZO Ze srdce rád, madam,
vyslyším každé vaše dobré přání.

PORCIE Mí sloužící jsou o všem zpraveni:
vás s Jessikou budou respektovat,
jak byli byste já a Bassanio.

Ved'te si dobře, než se zase sejdem.

LORENZO Ať provázejí vás jen šťastné chvíle.

JESSIKA Přeju vám pohodu a štěstí, madam.

PORCIE Za vaše slova dík a s radostí
vám oplácím to přání. Bud'te sbohem.

Odejdou Jessica a Lorenzo.

Baltazare,

sloužilš mi vždycky poctivě a věrně,
tak dokaž to i teď. Vem tenhle dopis,
a co ti síly stačí, spěchej

s ním do Padovy. Dáš ho do rukou

Bellariovi, mému bratranci,

a šaty a spisy, co ti dá, hled'

co nejrychleji, slyšíš, doručit

až na místo, kde obecní je přívaz,

co jezdí do Benátek. Neplýtvej

slovy a jed'! Já tě tam budu čekat.

BALTAZAR Už letím, madam, letím jako vítr!

PORCIE Pojd', Nerisso. Mám záměr, o němž nevíš.

Uvidíme své manžely. A dřív

než oni stačí na nás vzpomenout.

NERISSA A oni nás snad vidět nebudou?

PORCIE Budou. Leč obě přestrojené tak,
že přičknou nám hned to, co nemáme.

A já se s tebou vsadím o cokoli,

že až se převlékneme za mladíky,

budu z nás obou já ten pěknější

a dýku nosit s větší elegancí,

mutovat budu jako píšťalička

a cupitání změním v rázný krok,

chvástat se budu jako frajer,

co mluví hlučně o rvačkách a ženských,

pikantní historky si navymýšlím

o vzácných dámách, co mne milovaly,

já je však odmrští a ony chřadly,

až z toho měly smrt, a já se kál,

že jsem, ač nerad, všechny pozabíjel.

A tolik jiných malých lží jim nalžu,

až budou říkat, že jsem zelenáč.

Mám v hlavě tisíc těchhle hloupých kousků.

NERISSA A to se jako dáme na mužské?

PORCIE No, dovol, copak to je za otázku?

Vyložit by se dala necudně!

Teď pojd', a já ti vyložím svůj plán,

až budem v kočáře. Má na nás čekat

u brány parku. Aby tam už byl!

Urazit musíme dnes dvacet mil.

Odejdou.

Vystoupí Lancelot a Jessika.

LANCELOT Jistě, dejte na mě. Hřichy otců padnou na hlavu dětem. Takže mám o vás doopravdy strach. Vždycky jsem vám říkal pravdu, a teď k vám mluvím po úkladném zvážení celé věci. Takže hlavu vzhůru, neboť než se nadějete, budete zatracena, dejte na mě. Můžete se ovšem kojít jednou nadějí, ale je to pěkný bastard, to vám povím.

JESSIKA Jakou naději se můžu kojít, prosím tě?

LANCELOT Kojte se nadějí, že vás nezplodil váš otec a že nejste dcerou Žida.

JESSIKA Bastardská naděje, jen co je pravda! Tak na mě padnou hřichy mojí matky.

LANCELOT Obávám se, že jste zatracená z otcovy i z matčiny strany. Když se chci vyhnout Scylle, vašemu podlému otci, padnu na Charybdu, vaši padlou matku. Zatracená jste tak jako tak.

JESSIKA Spasí mne můj manžel. Udělal ze mne křesťanku.

LANCELOT Tím hůř pro něj! Nás křesťanů bylo předtím habaděj - tak akorát, abysme jeden vedle druhého mohli bez problémů žít. Tohle dělání křesťanů ještě zvýší ceny vepřového, dejte na mě. Až budou všichni jíst vepřový, nebude k dostání ani za moc velký prachy.

Vystoupí Lorenzo.

JESSIKA Řeknu to na tebe manželovi, Lancelote. Právě přichází.

LORENZO Začnu žárlit, Lancelote. Co si to špitáte pokoutně s mou ženou?

JESSIKA Nemáš důvod, Lorenzo. Lancelot a já jsme ve při. On mi tady bez okolků říká, že nenajdu v nebi milost, protože jsem dcera Žida, a ty prý zas nejsi dobrý člen obce, protože obracíš Židy na křesťanství a zvedáš tak ceny vepřového.

LORENZO (Lancelotovi) To já si obci zodpovím, ale cos zvedal ty, co, když obcovals s mouřeninkou naší paní, až se jí z toho zvedlo břicho, Lancelote, co?

LANCELOT Zvedlo nezvedlo, nezvedená proto není. Hlavně, že se to povedlo. Bylo to povznášející, to vám povím, pane.

LORENZO Hrát se slovy si umí každý hlupák! Blíží se doba, myslím, kdy nejlepším projevem moudrosti bude ticho.

Žvatlání bude leda pro papoušky. Jdi dovnitř, chlape, a poruč, ať pohnou s tím obědem, ať to lítá.

LANCELOT Už se stalo. Všem se sbíhají sliny jako divý.

LORENZO Nech si ty vtípky, proboha! Jdi a řekni jim, ať nosí na stůl!

LANCELOT Nosy na stůl, jak si račte přát, pane.

LORENZO Prostě ať prostřou, ksakru.

LANCELOT Jen když ne sprostě, to bych nemoh, pane.

LORENZO On si nedá pokoj! Chceš na mě prostě a jasně vystřílet veškerý svůj vtip? Pochop už konečně, prosím, co ti prostě a jasně říkám: jdi a řekni ostatním, ať prostřou, nanosí jídlo na stůl, ať můžem zasednout k obědu.

LANCELOT Pokud jde o stůl, pane, nanosíme ho na jídlo, pokud jde o jídlo, pane, prostřeme ho na stůl, a pokud jde o to vaše zasedání, pane, ponecháme ho zcela vašemu vzácnému libosklonu.

Odejde.

LORENZO Z těch jeho slov až rozum přechází! Ten blázen si snad v hlavě sešikoval

armádu slovních hříček. Znáám víc šašků,

co stojí výš než on, leč v hlavě nosí

podobné harampádí: prázdný vtip

je pro ně víc než obsah. Jak se vede,

Jessiko? A jak se ti líbí, řekni,

má lásko, žena pana Bassania?

JESSIKA Moc, nevýslovně moc. Pan Bassanio

by měl být přímo ztělesněná ctnost,

když ve své paní našel tolik blaha, že na zemi si užívá slast nebes -

buď nad zemi si zaslouží ten dar,

anebo nikdy nesmí do nebe.

Kdyby se v nebi vsadili dva bozi

o pozemské dvě ženy, z nichž jedna by

byla Porcie, na druhou by museli

přisadit, neboť nemá sobě rovné

na tomhle ubohém a drsném světě.

LORENZO Ty ve mně stejně dobrého máš muže,

jak dobrou manželkou je Porcie.

JESSIKA Jen se mě zeptej, a já ti řeknu své.

LORENZO Později, lásko, teď nás čeká oběd.

JESSIKA Jen se dej chválit, dokud se mi chce.

LORENZO Řekneme si to radši u stolu.

Cokoli řekneš, tam to dobře strávím,

lásko.

JESSIKA Udělám z tebe lahůdku!

Odejdou.

Vystoupí dóže, velmožové, Antonio, Bassanio, Salerio

a Graziano.

DÓŽE Antonio je tady?

ANTONIO K službám, pane.

DÓŽE Je mi tě líto. Proti tobě stojí

nelidská sketa, co je jako kámen,

a nezná soucit, milosrdenství

či špetku slitování.

ANTONIO Slyšel jsem,

že Vaše Milost snažila se zmírnit

tu jeho tvrdost. On však trvá na svém

a zákon nezná způsob, jak mne dostat

z dosahu jeho zášti. Proto, pane,

chci trpělivě čelit jeho vzteku.

Mou zbraní budiž vyrovnaná mysl,

s níž hodlám snášet krutou zavislost.

DÓŽE Jděte a předvolejte k soudu Žida.

SALERIO Je za dveřmi a právě přichází.

Vystoupí Shylock.

DÓŽE Ustupte, ať nám stane tváří v tvář.

Všichni si myslí, Shylocku - já též -,

že do poslední chvíle předvádíš

svou krutost, abys tak svou slitovnost

dal tím víc na podiv, čím podivnější

se nám všem zdá tvá předstíraná zášť.

A jak teď vymáháš svou pokutu,

tu libru masa z ubožáka kupce,

tak zapomeneš nejen na úpis,

leč laskavostí jat a dobrotou,

odpustíš mu i polovinu dluhu.

V slitovnou úvahu vem těžké ztráty,

co dolehly mu na bedra tak krutě,

že zdrtily by královského kupce

a v hrudi z kovu, v srdci z křemene,

v nejtvrdějším Turkovi či Tatarovi,

co k jemnocitu nebyl vychován,

by vykřesaly skutek slitování.

Čekáme všichni vlídné slovo, Žide.

SHYLOCK Můj záměr ráčí Vaše Milost znát:

při svatém sabatu jsem přísahal,

že budu trvat na svém úpisu.

Když mi to upřete, pak ohrozíte

zákonná práva svobodného města.

A proč že chci spíš libru mršiny

než třikrát tisíc dukátů, aha?

Protože proto. Pouhý rozmar. Stačí?

Co když mám třeba v domě krysu, co,

a milerád dám třeba deset tisíc,

aby ji otrávil? Stačí vám to?

Někdo se štítí pečeného vepře,

někdo zas šílí, sotva vidí kočku,

pro změnu jiný neudrží moč,

jak slyší kvílet dudy. Náklonnost,

ta paní vášně, řídí se jen tím,

co ráda a co nerada, a dost.

Jak nelze říct, proč někdo nesnese

už jenom pohled na pečené sele

či neškodnou a užitečnou kočku,

proč jiného zas kvílející dudy

uráží tak, že spustí se mu moč,

a pohoršen sám, pohoršuje druhé,

tak ani já říct nemohu a nechci,

proč vedu spor, v němž vyhraju-li, ztratím.

Hluboce nenávidím Antonia,

vzbuzuje ve mně jenom ošklivost.

Já jiný důvod nemám. Stačí vám to?
BASSANIO To není odpověď! Ty nemáš cit,
když takhle omlouváš svou nelidskost.
SHYLOCK Nejsem tu, abych odpovídal tobě.
BASSANIO Což každý zabíjí, co nemá rád?
SHYLOCK Nenávidíme to, co nechceme zabít?
BASSANIO Což z urážky hned vzbývá nenávisť?
SHYLOCK Co, ty by ses dal dvakrát uštknout hadem?
ANTONIO Vždyť mluvíš s Židem, mysli na to, prosím.
To můžeš spíš stát někde na pobřeží
a hučet do vln, aby přestal příliv;
to už spíš můžeš domlouvat se s vlkem,
proč bečí ovce, které sežral jehně;
to už spíš můžeš kázat horským smrkům,
ať nešumí a stojí bez pohnutí,
když do nich perou rozběsněné vichry,
i tvrdost samu snáze obměkčíš,
než obměkčil bys, co je ještě tvrdší -
Židovo srdce. Proto prosím snažně,
už žádné přímlyvy a domluvy,
a skončeme to věčně podle práva:
chci rozsudek, a Žid ať má svou vůli.
BASSANIO Místo tří tisíc nabízím ti šest.
SHYLOCK Ze šesti tisíc kdyby každý dukát
šest částí měl a z každé z nich byl dukát,
já bych je nepřijal. Chtěl bych svůj úpis.
DÓŽE Jak v milost doufat chceš, když žádnou neznáš?
SHYLOCK Mám se bát soudu? Jsem snad něčím vinen?
Mnoho z vás vlastní otroky, co slouží
vám jako vaše hovada a psi,
k nejhorší robotě je používáte,
protože jste je koupili. Když řeknu:
"Dejte jim volnost, vdejte za ně dcery,
proč mají v potu dít, ať ustelou
si měkce jako vy, ať osladí
si patro lahůdkami," odpovíte:
"Jsou přece naši." Odpovím vám stejně:
Ta libra masa, co si od něj žádám,
je draze koupená: je má a já ji chci.
Kdo mi ji upře, poplve váš zákon!
Benátské dekrety pak ztratí moc.
Chci rozsudek, aha: tak dostanu ho?
DÓŽE Je naším právem odročit teď soud,
než dostaví se k němu Bellario,
učený doktor, pro něhož jsem poslal,
aby věc rozhod.
SALERIO Venku čeká posel
s dopisy od doktora, milosti,
dorazil právě z Padovy.
DÓŽE Přineste dopisy! A posel ať jde dál!
BASSANIO Buď zdrav a hlavu vzhůru, Antonio!
Dřív dám své maso, kosti, krev a všechno,
než Žid ti vezme jednu kapku krve.
ANTONIO Jsem nakažená, černá ovce stáda
a nazrálý jsem k smrti. Nejslabší
plod padá k zemi nejdřív - tak i já.
Uděláš nejlip, milý Bassanio,
budeš-li žít a psát můj epitaf.
Vystoupí Nerissa.
DÓŽE Z Padovy přišels, od Bellaria?
NERISSA Tak jest, můj pane. Bellario zdraví.
(Shylock si brousí nůž o podešev.)
BASSANIO Pročpak tak úporně si brousíš nůž?
SHYLOCK Pokutu vyříznout chci z bankrotáře.

GRAZIANO Ne o podešev, ale o svou duši
si brousíš, Žide, nůž. Leč žádný kov -
popravčí sekera tak ostrá není
jak tvá zášť? Žádnou prosbu nevyslyšíš?
SHYLOCK Ne, žádnou, na niž stačil by tvůj vtip.
GRAZIANO Buď proklet, krutý, neúprosný pse,
tvůj život sám je křivda na lidstvu!
Uděláš ještě ze mě kacíře,
protože začnu s Pythagorem věřit,
že duše zvířat občas vlévají se
do lidských těl. Tvůj podlý duch vlád vlku,
co vraždil lidi. Když ho věšeli,
ulétla jeho duše z šibenice
do lůna hříchu, v němž jsi ležel ty,
vlila se do tebe a od té doby
máš dravé, vlčí, krvelačné pudy.
SHYLOCK Z úpisu pečeť neserveš svým křikem,
tak raděj zmírní hlas a šetří plíce.
Vysprav svůj rozum, než se zřítí,
mládenče. Na mé straně stojí zákon.
DÓŽE Bellario nám v listě doporučí
mladého učeného doktora.
Kdepak je?
NERISSA Stojí rovnou za dveřmi
a čeká, zda ho přijmete či ne.
DÓŽE Z celého srdce rád. Tři nebo čtyři
mu jděte naproti a uveďte ho.
Já soudu přečtu Bellariův dopis.
"Na vědomost dávám Vaší Milosti, že Váš dopis mne zastihl velmi nemocného, avšak ve chvíli, kdy dorazil Váš posel,
dllel u mne zrovna na návštěvě můj milý přítel, mladý doktor z Říma jménem Baltazar. Seznámil jsem ho s příčinou sporu
mezi Židem a kupcem Antoniem. Dlouho jsme spolu listovali v knihách. S mým míněním je dokonale obeznámen, posílil
je vlastní učeností - její rozsah vzbuzuje mou nejvyšší chválu - a veze vám je na mou žádost, aby vyhověl přání Vaší
Milosti místo mne. Snažně Vás prosím, aby mu jeho mládí ve Vašich očích neubralo pranic na účtě a důvěryhodnosti,
neboť jsem jakživ neviděl tak moudrou hlavu na tak mladém těle. Zůstavuji ho Vašemu laskavému přijetí. Jeho
způsoblost osvědčí sám před soudem nepochybně lépe, než činí to můj list."
Vystoupí Porcie jako Baltazar.
Tolik mi píše moudrý Bellario
a tady, zdá se, přichází pan doktor.
Dejte mi ruku. Jdete od Bellaria?
PORCIE Ano, můj pane.
DÓŽE Bud'te vítán. Posad'te se.
Jste obeznámen, pane, s předmětem
sporu, jímž zabývá se tento soud?
PORCIE Jsem o té kauze dokonale zpraven.
Kdo z vás je tady kupec a kdo Žid?
DÓŽE Shylocku, Antonio, předstupte!
PORCIE To vy jste Shylock?
SHYLOCK Shylock je mé jméno.
PORCIE Ta vaše pře je, pravda, trochu zvláštní,
z hlediska ovšem benátského práva
váš postup nelze v ničem napadnout.
(Antoniovi) A vy jste vydán jemu na milost?
ANTONIO Ano, jsem.
PORCIE Takže úpis přiznáváte?
ANTONIO Ano.
PORCIE Pak musí Žid být milosrdný.
SHYLOCK Musím? A kdo mě donutí, aha?
PORCIE Milosrdenství nelze vynutit.
Snáší se z nebe jako něžný déšť
na zprahlou zem. Je dvojím požehnáním:
kdo dává, blažen jest jak ten, kdo bere.
Největší moci mocných je a králi
na trůně sluší víc než koruna.
Žezlo je znakem světské moci králů,

v něm sídlí respekt, úcta k majestátu,
hrůza a strach, co vzbuzovat má král;
slitovnost však má vyšší moc než žezlo.
Vždyť její trůn je samo srdce králů,
ba projevem je samotného Boha -
pozemská moc se nejvíc blíží Bohu,
když soucit změkčí právo. Proto, Žide,
ač soudíš se tu o své právo, považ,
že pouhé právo nikoho z nás přece
nespasí. Modlíme se o slitovnost
a stejná modlitba nás všechny učí
milosrdnosti k jiným. Mluvím tak,
jen abych zmínil, co tu právem žádáš.
Budeš-li trvat na svém, tento soud
odsoudit musí benátského kupce.
SHYLOCK Mé skutky na mou hlavu! Žádám zákon,
pokutu žádám za propadlý úpis.
PORCIE On není schopen sumu zaplatit?
BASSANIO Já tady před soudem ji za něj skládám,
a dvojnásobnou! Nestačí-li to,
slibuji částku desetkrát vyšší
a ručím za ni rukou, hlavou, srdcem.
Jestli snad tohle nestačí, je jasné,
že jde víc o zášť nežli o právo.
Vezměte, prosím, zákon do svých rukou,
veliké dobro splat'te malým zlem,
na uzdě držte vůli toho ďábla.
PORCIE To nesmí být. V Benátkách není moc,
co změnila by zavedený zákon.
Stal by se z toho špatný precedens
a chyby, co by z toho vzoru vzešly,
by zaplavily stát. To nesmí být.
SHYLOCK Daniel přišel k soudu, Daniel!
Ó mladý moudrý sudí, jak tě ctím!
PORCIE Smím vidět úpis, prosím?
SHYLOCK S radostí,
vážený pane doktore, zde je.
PORCIE Dostaneš třikrát tolik, Shylocku.
SHYLOCK Já přísahal! Má přísaha je v nebi!
Mám zatratit se křivou přísahou?
Ne, ani za Benátky!
PORCIE Dobrá: úpis
je propadlý a Žid má plné právo
na libru masa. Vyříznout smí ji
kupci co nejblíže srdce. (Shylockovi) Slituj se.
Třikrát víc peněz vem. Smím zničit úpis?
SHYLOCK Až dostanu, co úpis stanoví.
Jste zřejmě poctivý a dobrý soudce,
zákony znáte a váš výklad byl
nadmíru fundovaný. Jménem práva,
jehož jste oporou a pilířem,
vyneste rozsudek. Přísahám vám tu,
že není v moci lidské výmluvnosti
změnit můj názor. Trvám na úpisu.
ANTONIO Z celého srdce prosím ctěný soud:
vyřkněte rozsudek.
PORCIE Zde tedy je:
pro jeho nůž si připravte svá prsa.
SHYLOCK Vznešený soudce! Skvělý mladý muži!
PORCIE Neb podle zákona lze ve všem všudy
pokutu oprávněně vymáhat,
přesně jak tento úpis stanoví.
SHYLOCK Máš pravdu, moudrý nesmlouvavý soudce!
Oč starší jsi, než napovídáš vzhledem!

PORCIE (Antoniovi)
Odhalte tudíž prsa.
SHYLOCK Hrud', aha!
Tak říká úpis, vid'te, vzácný pane!
A "nejblíží u srdce". Tak to tam stojí!
PORCIE Právě tak. Je tu váha na vážení masa?
SHYLOCK Váhu jsem, prosím, připravil už předem.
PORCIE Felčara zjednej, Žide, na svůj účet,
ať obváže ho, nebo vykrvácí.
SHYLOCK To taky stojí psáno v úpisu?
PORCIE Výslovně to tam není, však co na tom -
ta troška lidskosti ti neuškodí.
SHYLOCK Ať hledám, jak hledám, v úpise to není.
PORCIE A co ty, kupče, chceš nám něco říct?
ANTONIO Jen že jsem obrněn a připraven.
Podej mi ruku, Bassanio. Sbohem.
Netruchli, že jsem pro tě takhle dopad.
Štěstěna ke mně byla laskavější,
než bývá zvykem. Jejím přičiněním
kdejaký chudák přežije své jmění,
pohaslým zrakem, s čelem plným vrásek
nuznému stáří hledí tváří v tvář -
té dlouhé strážně byl jsem ušetřen.
Pozdravuj ode mne svou vzácnou paní.
Řekni jí, jak jsem zemřel, jak jsem tě
měl rád, mluv o mně pěkně po mé smrti.
A když vše vypovíš, nech soudit ji,
zda přítele měl kdysi Bassanio.
A lituj jen, žes přišel o přítele,
co nelituje, že ti splatil dluh.
Stačí jen, aby Žid říz do hloubky,
a já dluh splatím vmžiku celým srdcem.
BASSANIO Mám ženu, Antonio, co je mi drahá
jako sám život, ale život sám,
svou manželku, ba ani celý svět
necením nad tvůj život. Radši bych
je všechny ztratil, všechny obětoval
tomuhle ďáblu, abych spasil tebe.
PORCIE Slyšet tu nabídku tvá manželka,
moc by ti za ni nepoděkovala.
GRAZIANO Prohlašuji, že miluji svou ženu.
Přál bych si nejvíc, aby byla v nebi
a shůry obměkčila toho psa.
NERISSA Máš velké štěstí, že tě neslyšela,
jinak by bylo u vás doma rušno.
SHYLOCK Křesťanští manželé, aha! Mám dceru:
z Barabášova plemene kéž byl
by radši její manžel, jen ne křesťan.
Plýtváme časem. Prosím rozsudek.
PORCIE Soud přiznává ti tímto ze zákona
z kupcova těla jednu libru masa.
SHYLOCK Ó, spravedlivý soudce!
PORCIE Soud ukládá ti tímto ze zákona
z kupcovy hrudi maso vyříznout.
SHYLOCK Učený soudce! Výrok, jak má být.
(Antoniovi) Připrav se.
PORCIE Počkej. Ještě maličkost.
Úpis ti nedal ani kapku krve,
výslovně stojí tu jen "libra masa".
Vyříznout můžeš tedy libru masa,
však proliješ-li jednu kapku
křesťanské krve, tvoje pozemky
a všechno zboží podle zákona
propadnou ihned benátskému státu.

GRAZIANO Ó spravedlivý soudce! Slyšels, Žide?

Učený soudce!

SHYLOCK To že říká zákon?

PORCIE Sám uvidíš. Chtěls právo, máš je mít,
a možná víc, než budeš si sám přát.

GRAZIANO Učený soudce! Co ty na to, Žide?

SHYLOCK Dejte mi tedy třikrát tolik peněz,
a křesťan ať si jde!

BASSANIO Zde jsou.

PORCIE Počkat!

Žid dostane jen spravedlnost. Počkat!

Dostane, co je v úpisu, nic víc!

GRAZIANO Ó Žide! Spravedlivý, moudrý soudce!

PORCIE Proto se připrav vyříznout to maso.

Neprolej žádnou krev a vyřízni
ne víc, ne míň než právě jednu libru.

Bude-li maso vážit víc či míň
než přesně jednu libru, byť by to
byla jen pouhá dvacetinka gramu,
a jazýček vah pokud vychýlí se
třeba jen o jediný vlas, tak zemřeš
a tvoje zboží zkonfiskuje stát.

GRAZIANO Daniel, druhý Daniel, vid', Žide?

Kdopak se komu dostal na kobytku?

PORCIE Nač čekáš, Žide? Vem si, co je tvé.

SHYLOCK Vraťte mi dluh a nechte mě už jít.

BASSANIO Ty peníze jsem připravil. Zde jsou.

PORCIE Před celým soudem už je odmítl.

Dostane spravedlnost a svůj úpis.

GRAZIANO Daniel, říkám, druhý Daniel!

Dík, žes mě naučil to slovo, Žide.

SHYLOCK Ani svůj dluh že nedostanu zpátky?

PORCIE Úpis ti dává jenom libru masa.

Na vlastní nebezpečí si ji vem.

SHYLOCK Ať mu ji třeba požehná sám čert!

Mám toho dost a jdu.

PORCIE Jen počkej, Žide.

Zákon s tebou ještě nedomluvil.

Benátské právo stanoví též tohle:

prokáže-li se snad, že cizinec
ať nepřímou či přímo ukládal
o život benátskému občanovi,
pak straně, proti níž se úklad činil,
propadá půlka jmění provinilce,
druhá půl půjde do pokladny státu
a život viníka pak závisí
výhradně na milosti dóžete.

A v této tísní nacházíš se ty.

Řízení soudu jasně prokázalo,
žeš nepřímou, a dokonce i přímo
o život ukládal zde přítomnému,
kterýmžto aktem vystavil ses všem
mnou uvedeným břemenům a sankcím.

Klekni a o milost pros vévodu.

GRAZIANO Snažně pros, ať se smíš jít oběsit!

Celé tvé jmění právě propadlo,
v důsledku čehož nemáš na oprátku
a budeš viset za peníze státu.

DÓŽE Abys však poznal křesťanského ducha,
dávám ti milost dřív, než o ni řekneš.

Půl tvého jmění získá Antonio,
druhou půl stát, což tvoje pokání
proměnit může jenom na pokutu.

PORCIE Což netýká se půle Antonia.
SHYLOCK Nač je mi život! Vemte si ho taky!
Vezme mi dům, kdo vezme pilíře,
o něž se opírá můj dům. Můj život
vezme, kdo vezme moje živobytí.
PORCIE (Antoniovì) A jakou milost může čekat od vás?
GRAZIANO Oprátku zdarma, proboha, nic víc!
ANTONIO Když dóže sám a soud mu odpustí
pokutu za propadlou půlku jmění,
mně postačí, když budu spravovat
tu druhou půlku s tím, že odevzdám ji
po jeho smrti tomu šlechtici,
co nedávno mu z domu unes dceru.
Dvě další věci: za tu laskavost
Žid ihned přejde na křesťanskou víru
a tady před soudem se upíše,
že vše, co bude vlastnit, po něm zdědí
jeho zeť Lorenzo a jeho dcera.
DÓŽE To všechno udělá, sic odvolám
milost, co jsem mu právě udělil.
PORCIE Spokojen, Žide? Ano?
SHYLOCK Spokojen.
PORCIE Písaři, sepiš darovací list.
SHYLOCK Prosím vás, dovolte mi odejít.
Cítím se zle. Ten list mi pošlete
k podpisu.
DÓŽE Jdi, však učiň, co jsi řekl.
GRAZIANO U křtu mít budeš kmotry jenom dva.
Být já tak soudcem, měl bys kmotrů dvanáct
a šibenici místo křtitelnice.
Odejde Shylock.
DÓŽE Mohu vás pozvat na večeři, pane?
PORCIE Pokorně, Milosti, se omlouvám.
Ještě dnes na noc musím do Padovy,
takže je nutné vyrazit hned teď.
DÓŽE Škoda, že nemáte víc času, pane.
(Antoniovì) Odměň se, prosím, panu doktorovi,
myslím, že věru za mnohé mu dlužíš.
Odejde dóže s družinou.
BASSANIO (Porcii) Převzácný pane, vaše moudrost dnes
zprostita mne i mého přítele
tíživých pokut. Za tu milou péči
vám chceme nabídnout tři tisíce
zlatých, co původně měl dostat Žid.
ANTONIO A nadto zůstanem vám zavázáni
láskou a službou až na věky věků.
PORCIE Nejlepší odměnou je spokojenost.
Pomohl jsem vám a jsem spokojen,
což pokládám za velmi slušný plat.
O peníze mi zatím nešlo nikdy.
Znejte se ke mně, až se příště sejdem.
Musím už běžet. Mějte se tu dobře.
BASSANIO Vážený pane, dejte si říct, prosím.
Vezměte od nás něco na památku,
ne plat. Dvě věci, prosím, dopřejte mi:
neodmítněte mě a odpusťte mi.
PORCIE Když jinak nedáte.
(Antoniovì) Chci rukavice.
Budu je nosit jenom kvůli vám.
(Bassaniovì) A kvůli vám si vezmu zas váš prsten.
Proč odtáhl jste ruku? Já víc nechci.
Odmítnout tohle není laskavé.
BASSANIO Ten prsten chcete? Vždyť je to jen tretka!
Stydím se něco takového dát.

PORCIE Ale já, pane, jiného nic nechci.
Čím víc se dívám, tím víc se mi líbí.
BASSANIO O cenu, věřte, pane, tady nejde.
Nejdražší prsten v Benátkách vám dám,
vyvolavače zjednám, ať ho najde,
jenom když tenhle nebudete chtít.
PORCIE Umíte, pane, štedře nabízet.
Řeknete nejdřív, ať si něco přeju,
teď říkáte mi, zdá se, že jsem žebrák.
BASSANIO Ten prsten, pane, dala mi má žena
a já jí musel svatosvatě slíbit,
že neprodám ho, ani neztratím.
PORCIE Lidé si vždycky najdou výmluvu.
Pakliže vaše žena není blázen
a ví, čím zasloužil jsem si ten prsten,
nebude vám snad, pane, míti za zlé,
že dal jste mi ho, ne? Tak buďte sbohem.
Odejdou Porcie a Nerissa.
ANTONIO Dej mu ten prsten, prosím, Bassanio.
Zvaž jeho zásluhy a moji lásku
a porovnej je s příkazem své ženy.
BASSANIO Běž, Graziano, dožeň ho a dej
mu tenhle prsten, a pak ho zkus přivést
k Antoniovi. Honem! Pospěš si!
Odejde Graziano.
Pojď, společně teď půjdem k tobě domů
a časně zrána spěšně vyrazíme
k nám do Belmontu. Jdeme, Antonio!
Odejdou.

Vystoupí Porcie a Nerissa.
PORCIE Zjisti, kde bydlí Žid a k podpisu
mu dej ten úpis. Večer odjedem
a budem doma o den dřív než muži.
Ten úpis přijde Lorenzovi k duhu.
Vystoupí Graziano.
GRAZIANO Dobře, že jsem vás dostihl, vzácný pane.
Bassanio, můj pán, vše uvážil,
posílá prstýnek a zve vás k sobě
dnes na večeři.
PORCIE Dnes to není možné,
však jeho prsten s díky přijímám.
Vyřídte mu to, prosím. Ještě něco:
zaveďte sluhu k Shylockovu domu.
GRAZIANO Milerád.
NERISSA (Porcii) Na slovíčko, mohu, pane?
(Stranou) Já z něho zkusím vymámit ten prsten,
co odpřisáhl mi, že ho nikdy nedá.
PORCIE Jistě se ti to povede. Jak budou
přisahat, že je dali mužům! Jak je
zpražíme! Přísahy jim vrátíme
i s úroky. Jdem. Víš, kde mě máš hledat.
Odejde.
NERISSA Ukážete mi, prosím vás, ten dům?
Odejde.

Vystoupí Lorenzo a Jessika.
LORENZO Jak měsíc září. V noci jako tahle,
kdy sladký vánek něžně líbal stromy,
co v tichu stály, v noci jako tahle
vystoupil Troilus na trojanské hradby
a vyvzdychával duši k řeckým stanům -
to pro Kressidu.
JESSIKA V noci jako tahle

zrosenou trávou brouzdala se Thisba,
když vyděsil ji noční přízrak lva
a ona prchla.

LORENZO V noci jako tahle
na pustém mořském břehu stála Dido,
s vrbičkou v ruce vábila svou lásku
zpět do Kartága.

JESSIKA V noci jako tahle
Médea sbírala ty byliny,
z nichž omlád Aison.

LORENZO V noci jako tahle
se z domu Žida kradla Jessika
a s marnotratným milým uprchla
z Benátek do Belmontu.

JESSIKA V noci jako tahle
Lorenzo potom přísahal ji lásku,
duši jí ukrad přísahami lásky,
z nichž každá lhala.

LORENZO V noci jako tahle
si Jessika, ta krásná potvůrka,
milého vzala na paškál, leč on
ji odpustil.

JESSIKA Hned bych ti dala trumf,
ale teď budu zticha, někdo jde.

Vystoupí posel.

LORENZO Kdo přichází tak rychle v nočním tichu?

POSEL Přítel!

LORENZO Že přítel? Tvoje jméno, příteli?

POSEL Stefano jméno mé a nesu zprávu,
že moje paní bude před rozbřeskem
zde v Belmontu. Teď chodí po božích
mukách a vkleče se vždy pomodlí
za šťastné manželství.

LORENZO A kdo je s ní?

POSEL Jen svatý poustevník a její služka.

Povězte, prosím, vrátil se můj pán?

LORENZO Ne, ani zprávu od něj nemáme.

Pojďme teď dovnitř, prosím, Jessiko,
a připravme obřadné uvítání,
jaké si zasluhuje paní domu.

Vystoupí Lancelot.

LANCELOT Jede, jede, poštovský panáček, tradá, hola hej!

LORENZO Kdo to volá?

LANCELOT Kde je pan Lorenzo, tradá, tradá, pan Lorenzo,
hola hej!

LORENZO Nech toho hulákání, chlape mizerná: tady.

LANCELOT Tradá! Kde tady, kde tady?

LORENZO Tady.

LANCELOT Tak mu vyřídte, že mám pro něj poštu, roh
plnej dobrehch zpráv. Ještě před ránem sem dorazí
můj pán.

LORENZO Pojď dovnitř, lásko, vyčkejme jich tam.

A vlastně proč? Proč máme chodit dovnitř?

Stefano, příteli, dej vědět všem,

že tvoje paní už je nablízku

a hudebníky posli na zahradu.

Jak sladce spí zář luny na palouku!

Tady si sedneme, a hudba ať

nám hladí sluch. Vždyť noc a hebké ticho

sluší těm sladkým, harmonickým tónům.

Posad' se, Jessiko. Báň nebe, hle,

je hustě posázena paténami zlata.

Nejmenší planeta, k níž dohlédneš,

zní hudbou sfér jak na nebeském kůru,

co zpívá jasnozřivým cherubínům.
Táž hudba je i v nesmrtelných duších,
hrubý háv ale smrtelného těla
je svírá tak, že neslyšíme nic.
Vystoupí hudebníci.

Pojďte a hymnem Dianu nám vzbudíte!
Líbezným nápěvem tak oblažujte sluch,
až hudbou přivábíte svoji paní.

(Hudba.)

JESSIKA Ve mně však hudba vzbuzuje spíš vážnost.

LORENZO To že se na ni upneš celou myslí.

Všimni si stáda divokého skotu
či skotačivých nezkrocených hříbat,
jak vyvádějí, řehtají a bučí,
neboť v nich prudce kypí horká krev.
Když zaslechnou však zatroubení trubky
či dotkne-li se jejich sluchu hudba,
tu zarazí se hned a lýtý zrak
jim mocí hudby zkrátne v mírný pohled.

To proto Orfeus moh písni pohnout
stromy a kameny a povodněmi.

Nic není hrubé, tvrdé, vztekklé dost,
aby to hudba nedovedla změnit.

Člověk, co nemá v sobě milost hudby,
jehož se netkne soulad krásných tónů,
je schopen zradit, vraždit, krást a plenit
a jeho duch je ztemnělý jak noc,
podsvětí černé vládne jeho touhám.
Ať nevěří mu nikdo. Slyš tu hudbu.

Vystoupí Porcie a Nerissa.

PORCIE Světlo, co vidíme, je z mého domu.

Jak daleko ta malá svíčka svítí -
tak dobrý skutek září ve zlém světě.

NERISSA Když svítil měsíc, neviděli jsme ji.

PORCIE Tak větší světlo zastiňuje menší.

Zástupce krále svítí jako král,
dokud je král pryč, pak se jeho moc vytratí jako vnitrozemská říčka,
co do moře se vlévá. Hudba, slyšíš?

NERISSA Ta hudba, madam, z vašeho je domu.

PORCIE Nic není dobré samo o sobě.

Ta hudba zní mi krásněji než za dne.

NERISSA Ticho jí dává větší cenu, madam.

PORCIE Vždyť vrána zpívá krásně jako skřivan,
když nikdo neposlouchá. Zdá se mi,
že kdyby slavík tloukl jenom za dne,
kdy kejhá každá husa, neplatil
by za lepšího pěvce nežli střízlík.

Jen v pravou chvíli pravá cena věcí
dojde své pravé, zasloužené chvály.

Dost! Ticho! (Hudba ztichne.) Luna spí s Endymionem
a nesmíme ji vzbudit.

LORENZO To je hlas

Porcie, pokud nemýlím se zcela.

PORCIE Poznám mne jako slepec kukačku -
po špatném hlase.

LORENZO Vítejte nám, paní!

PORCIE Modlily jsme se za blaho svých mužů,
doufám, že pomohla jim naše slova.

Vrátili se už?

LORENZO Ještě ne, má paní.

Leč dorazil k nám posel se zprávou,
že se už blíží.

PORCIE Nerisso, jdi dovnitř
a řekni sluhům, ať se nezmíní

jediným slůvkem, že jsme byly pryč.
Ani vy, Lorenzo. Jessiko, vy též.
Zatroubení.
LORENZO Váš pán se blíží. To je jeho znělka.
Nevyžvaníme nic, jen buďte klidná.
PORCIE Tahle noc vypadá jak chorý den.
Je lehce pobledlá jak denní světlo,
když sluníčko se skryje za mraky.
Vystoupí Bassanio, Antonio, Graziano a jejich družina.
BASSANIO Je u nás den jak u protinožců:
když slunce zašlo, svítíte nám vy.
PORCIE Lehce vám posvítím, leč nejsem lehká:
vždyť z lehké ženy ztěžkne každý manžel.
Nechci vám, pane, dělat těžkou hlavu.
Jsme v rukou Božích. Vítejte, můj pane.
BASSANIO Dík, madam. Přivítejte mého hosta.
Toto je on. Můj přítel Antonio,
jemuž jsem nekonečně zavázán.
PORCIE Měl byste mu být velmi zavázán,
když on tak velmi zavázal se pro vás.
ANTONIO Leč ze všech závazků jsem vyvázl.
PORCIE Jste vřele vítán, pane, v našem domě,
což vyjádřit je třeba nejen slovy,
proto teď zkrátím zdvořilostní fráze.
GRAZIANO (Nerisse)
Při luně na nebesích přísahám,
že ne. Dal jsem ho tomu písařovi.
Kéž je to eunuch, slyš mne samo nebe,
když si to, lásko, takhle k srdci bereš.
PORCIE To už se hádáte? Oč vlastně jde?
GRAZIANO O zlatý prsten, tretku bez vší ceny.
Verš na něm stál, co nestál věru za nic,
plytkost, co dneska každý nožíř ryje
na nože: "Miluj mne a neopouštěj."
NERISSA Já ti dám plytkost! Verš, co nestál za nic!
Což nepřisahals, když jsem ti ho dala,
že do smrti ho budeš věrně nosit?
Že si ho vezmeš s sebou do hrobu?
Když už ne pro mne, aspoň pro ty sliby
měls mít víc respektu a nechat si ho!
On ho dá písaři! Bůh buď mi svědkem:
ten písař bude věčným holobrádkem.
GRAZIANO Až bude z něj chlap, naroste mu vous.
NERISSA To by dřív z ženské musel stát se chlap.
GRAZIANO Dal jsem ho, věř mi, jenom mladíkovi,
takový klouček, mrňous, prtě, špunt,
ne větší nežli ty byl písaříček,
náramný mluvka, chtěl ho za odměnu.
Neměl jsem prostě srdce říct mu ne.
PORCIE Provinil jste se, říkám bez obalu.
Neměl jste v účtě první dar své ženy,
co připoutal jste k prstu přísahami
a slibem přibíl do těla jak hřeb.
I já jsem dala prsten svému muži -
zde je. Též slíbil, že ho nikdy nedá.
Krk na to dám, že střeží ho jak poklad,
že nesňal by ho z prstu za všechno
bohatství světa. Vy však, Graziano,
své ženě dal jste krutý důvod k žalu.
Stát se to mně, snad přijdu o rozum.
BASSANIO (Stranou) Teď abych si snad usek levou ruku,
a přísahal, že bránil jsem ten prsten.
GRAZIANO Pan Bassanio dal svůj prsten soudci,
který si o něj za odměnu řek,

a právem. Pak ten klouček, jeho písař,
co horlivě vše zapisoval, chtěl můj.
Jak pán, tak sluha chtěli jen ten prsten.

PORCIE Jaký že prsten dal jste soudci, pane?
Doufám ne ten, co dala jsem vám já?
BASSANIO Kdybych mohl ke své chybě přidat lež,
popřel bych to. Můj prsten však je pryč.

Vidíte sama, na prstu mi schází.
PORCIE A v srdci proradném vám schází věrnost.
Nepůjdu s vámi na lože, než spatřím
ten prstýnek.

NERISSA Já s tebou taky ne,
než spatřím svůj.

BASSANIO Má drahá Porcie,
kdybyste znala, komu dal jsem prsten
a kvůli komu dával jsem ten prsten,
a pochopila, proč jsem dal ten prsten,
jak strašně nerad dával jsem ten prsten,
když soudce žádal jen a jen ten prsten,
pak zmínil by se poněkud váš hněv.

PORCIE Kdybyste znal, jak cenný je ten prsten,
a cenu té, co dala vám ten prsten,
i vlastní čest, již obsáhl ten prsten,
tak byste jistě dosud měl ten prsten.

Našel by se tak nerozumný muž -
jen kdybyste se za prsten chtěl aspoň
trochu brát -, že by měl tu troufalost
vymáhat něco, co je vám tak drahé?

Pravdu má Nerissa a já jí věřím:
nějaká ženská dostala ten prsten!

BASSANIO Ne, madam, na svou čest vám přísahám,
nemá ho žena, ale doktor práv,
co odmítl mých třikrát tisíc zlatých
a chtěl ten prstýnek. Já mu ho nedal
a on pak odjel značně rozmrzelý -
on, prosím, on, co život zachránil
zde mému příteli. Co vám mám říkat?

Musel jsem buď ten prsten za ním poslat,
anebo prostě propadnout se studem.
Nechtěl jsem nevděčností poskvřnit
svoji čest. Promiňte, má drahá paní,
při hvězdách planoucích jak svaté svíce,
být na mém místě, sama byste chtěla,
abych dal prsten tomu doktorovi.

PORCIE Ať sem moc nechodí ten váš pan doktor.

Když už má klenot, který byl mi drahý
a který vy jste kvůli mně měl chránit,
budu tak štědrá, jako jste byl vy.

Z toho, co mám, mu neodepřu nic,
ani své tělo, postel manželskou.
Poznám ho snadno, to vím zcela jistě.

Každíčkou noc mne hlídejte jak Argos.
Když jedinkrát mne zanecháte samu,
na svou čest přísahám, tu ještě mám,
že doktora si vezmu do postele.

NERISSA Já jeho písaře. Tak si dej pozor.
Zkus jedinkrát mne nechat o samotě.

GRAZIANO Jak chceš. Když chytну ho, ať písař ví,
že brko mu už nikdo nespraví.

ANTONIO Za tyhle hádky, běda, můžu já.

PORCIE Neberte si to. Vitán jste i přesto.

BASSANIO Porcie, odpusť vynucenou křivdu.
Před všemi přáteli, co tu dnes jsou,

a při tvých krásných očích, v nichž se vidím,
přisahám-
PORCIE Slyšeli jste to? No ne!
Vidí se dvojmo, v každém oku jinak,
přisahat chce, no ne, ten podvojník!
Tomu mám věřit!
BASSANIO Nech mne domluvit.
Když odpustíš mi teď, já na mou duši
napříště vždycky dodržím své sliby.
ANTONIO Já za něj jednou upsal svoje tělo,
a nebýt toho, komu dal ten prsten,
přišel bych o ně. Upišu se znovu.
Svou duši sázím na to, že váš pán
už nikdy schválně neporuší slovo.
PORCIE Budete za něj ručit. Dejte mu
tohle. Ať ochrání ho líp než první.
ANTONIO Slib, Bassanio, že ten prsten nedáš.
BASSANIO Vždyť je to ten, co dal jsem doktorovi!
PORCIE Však ho mám od něj. Odpust', Bassanio,
za tenhle prsten doktor se mnou spal.
NERISSA Odpust' mi taky, milý Graziano,
neboť ten oušlapek a špunt, ten písař,
za tenhle včera se mnou sdílel lože.
GRAZIANO Tohle je na mne příliš vzorná péče!
Spravovat cesty dřív, než mají výmol?
Jsme paroháči! Tomu říkám rychlost!
PORCIE Nemluvte hloupě. Nechápete nic.
Tady ten dopis přečtete si někdy.
Z Padovy přišel, od Bellaria.
Doktor jsem byla já, jak stojí v listě,
Nerissa byla písař. Lorenzo
dosvědčí, že jsme odjely hned po vás
a vrátily se teď. Já ani vevnitř
nebyla. Vítejte nám, Antonio.
Navíc mám pro vás věru lepší zprávy,
než byste čekal. Otevřte ten list,
a dočtete se, že tři vaše lodě
s bohatým nákladem jsou náhle zpátky.
Neřeknu vám, jak zvláštní náhodou
jsem získala ten dopis.
ANTONIO Nemám slov!
BASSANIO Já v doktorovi nepoznal svou ženu!
GRAZIANO A tys ten písař? Parohy mi chystáš?
NERISSA Ten písař nejspíš nezmůže to ale,
leda by se z něj nakonec stal muž.
BASSANIO Doktore milý, sdílej se mnou lože,
až budu pryč, lež klidně s mojí ženou.
ANTONIO Život i živobytí dala jste mi,
paní. V tom listě stojí, že mé lodi
bezpečně dorazily.
PORCIE Lorenzo,
pro tebe písař taky něco má!
NERISSA A ráda dám mu to i bez poplatků.
Mám pro vás oba darovací list
od bohatého Žida: vše, co má,
v den jeho smrti bude patřit vám.
LORENZO Vy z nebe manu posíláte, dámy,
hladovějícím.
PORCIE Už je skoro ráno,
leč vím, že o tom, co se stalo, chcete
vědět víc. Pojdme dovnitř. Tam nás pak
podrobte výslechu - a pod přísahou.
Chcem vypovídat pravdu, nic než pravdu.
GRAZIANO Pročpak ne. První otázka, již tímto

Nerisse pod přísahou kladu, zní:
chce sedět tu a vyčkat příští noci,
nebo hned se mnou do postele skočí?
Než bílé ráno, ať je radši černo!
S písařem spát! No, tomu říkám terno!
Budu se snažit, teď už do postele,
Nerissin klenot opečuji skvěle.
Odejdou.

I. 1. Odehrává se v Benátkách. 1.-7. Já vážně ... nevyznám: o příčině Antoniova smutku viz s. 39-41. 11. mořském procesí: v průběhu benátských festivalů bylo možné vidět plavidla s obrovskými kulisami zámků, obrů, draků apod. Salarinova slova dramaturgizují alžbětinskou představu okázalé nádhery Benátek i úspěšných benátských kupců, kteří měli majetek, moc i prestiž velmožů. 18. Trávu bych škubal: trhat trávu, vyhazovat ji do vzduchu a určovat tak směr větru patřilo k renesančním zvyklostem.

34. do hedvábí ... oblékne: koření a hedvábí byly nejčastější benátské dovozní artikly z Východu, zvláště z Lepanta a Alexandrie. 46. Ale co vás nemá: Antonio až příliš důrazně popírá, že příčinou jeho smutku by mohla být láska k ženě, a naznačuje tak intenzitu svého přátelství k Bassaniovi. 51. Janus: římský bůh, který měl dvě tváře a mohl se dívat dopředu i dozadu současně, symbolizoval divadelní masku komedie a tragédie.

56. Nestor: tento řecký hrdina byl pro alžbětinské publikum symbolem stáří a vážnosti. 57. příbuzný: jediná zmínka v celé hře o příbuzenském vztahu Antonia a Bassania. Nelze však vyloučit, že Solanio mluví obrazně a myslí spřízněnou bytost, tedy dobrého přítele. 77. Beru svět ... roli: Antoniova slova připomínají slavný monolog Jaquese z komedie Jak se vám líbí: "Celý svět je jeviště..." (II. 7.). Představa světa jako jeviště byla tak rozšířená, že patřila k ustáleným rčením.

79. Mně zase Šašek: Graziano byl v commedia dell'arte komickou postavou doktora. Dobový význam slova "Graziano" byl "šašek", "hlupák" nebo "trouba". 84. sedět ... z alabastru: sochy na alžbětinských náhrobních kamenech většinou stály, klečely nebo ležely. Slovo "sedět" naznačuje spíš kamennou nehybnost než pozici těla. 86. vleklá nemoc: moderní slovo "žloutenka" (angl. "jaundice") by bylo zavádějící, neboť alžbětinci se domnívali, že žloutenka je psychosomatická nemoc vznikající z deprese, rozmrzelosti a podrážděnosti.

120. tajnou pouť: obraz lásky jako svaté pouti byl v renesanci rozšířený a lze jej nalézt i v novele Giovanniho Fiorentina Hlupák, která byla hlavní literární předlohou Kupce benátského (srov. s. 33). 131. jak v penězích, tak v lásce: o lásce a penězích viz s. 41-42. Bassanio mísí obraz lásky jako svaté pouti s ryze pragmatickým finančním záměrem. Klíčovými slovy jeho rozpačité a zároveň téměř nestoudné řeči jsou "jmění" a "dluhy".

140.-144. Když jako kluk ... našel: vystřelil druhý šíp, aby tak bylo možné najít ztracený první šíp, bylo tak rozšířeným zvykem,

že našel výraz i v alžbětinském přísloví (viz DENT, A325). V kontextu Shakespearovy hry se tento motiv proměňuje v metaforu finančního rizika, která je pro Kupce určující. Riziko, které podstupuje Antonio, když v Benátkách půjčuje peníze Bassaniovi, souvisí s rizikem volby tří skříněk v Belmontu.

165. Má jméno Porcie: Porcie, Brutova žena, vystupuje v Juliu Caesarovi. 167.-172. A celý svět ... ztečí: Belmont je přirovnán ke Kolchidě na pobřeží Černého moře. Jáson s dalšími řeckými hrdiny zvanými argonauti (podle lodi Argo) hledal zlaté rouno. Shakespearův Belmont tak získává zřetelně mytologický rozměr, neboť báje o zlatém rounu je jeden z nejstarších příběhů hledání a pouti. Jazyk řecké mytologie ("zlaté rouno", "zástup Jásonů") se prolíná s moderními finančními termíny ("peníze", "zboží", "úvěr").

I. 2. Odehrává se v Belmontu, pravděpodobně v místnosti s třemi skřínkami. Jméno Porcie je odvozeno z latinského slova "portio" (díl, dědický podíl) a naznačuje, že Porcie je "majetná dáma" (fortune lady). Jméno Nerissa je poangličtěnou verzí italské Nericcie ("nero" znamená "černý") a označuje její barvu vlasů. Renesanční komorná byla spíše urozenou společnicí své paní než její služkou. 1. jak velice ... svět: Porciina první slova jsou ozvěnou Antoniovy vstupní řeči (viz s. 39).

29. tři skříněk: o genezi tří skříněk viz s. 34, o jejich významu s. 54-61. 38. ten princ z Neapole: Neapolitanci byli v Shakespearově době pověstní svým jezdeckým uměním. 44. ten falckrabě: není podstatné zjišťovat, která historická osobnost se mohla za falckrabětem skrývat. Porciina řeč je výčtem národních stereotypů, jejichž satirický význam je jasný z textu. 52. Monsieur le Bon: připomíná satirický portrét Le Beaua z komedie Jak se vám líbí.

63. panu Falconbridgeovi: Shakespeare toto jméno převzal z vlastní hry Král Jan, kde Falconbridge představuje typického Angličana. 70. vycpané punčochy: vycpávat si punčochy, aby tak zkrásněly tvary lýtek, bylo francouzskou renesanční módou. 73. pán ze Skotska: satirická náarážka na Skoty byla po nástupu Jakuba I. na anglický trůn (1603) politicky citlivá, a ve foliovém vydání (1623) se proto diskrétně mluví o "jiném pánovi".

99. Sibyla: Sibyla Kúmská žila tolik let, kolik zrněk pisku udržela v jedné ruce. 100. Diana: bohyně cudnosti, světla, života a luny, ochránkyně žen při porodu. 108. markýz z Montferratu: Vicenzio Gonzaga I., vévoda z Mantovy a hrabě z Montferratu, vedl roku 1595 v Maďarsku tažení proti Turkům.

I. 3. Odehrává se v Benátkách. Jméno Shylock je s největší pravděpodobností odvozeno ze Starého zákona (jeden z vnuků Šéma, syna Noemova, se jmenoval Šelach, viz Genesis 10, 24 a 11, 12). Velmi obdobně zní i hebrejské slovo "schallach" označující kormorána, který byl v renesanci synonymem pro lichváře. Existuje také anonymní pamflet (přesné datum jeho uveřejnění není známo) nazvaný Proroctví Caleba Shilocka (Caleb Shilocke his prophesie), avšak neexistují přímé důkazy o tom, že by Shakespeare pamflet znal. O Shylockově mluvě v I. 3. viz s. 47-54.

18. Na Rialtu: Rialto byla benátská burza umístěná na konci mostu stejného jména (Ponte di Rialto), kde se benátsští kupci scházeli dvakrát denně, mezi jedenáctou a dvanáctou dopoledne a mezi pátou a šestou odpoledne. Jméno je

odvozeno od ostrova, kterému se původně říkalo Riva Alta (Vysoký břeh). 22. piráti: balkánští uprchlíci (před Turky) se často živili piráctvím a byli postrachem Adriatiky (srov. Večer tříkrálový, kde vystupuje pirát Antonio, původně Albáнец z prostoru dnešního Kosova).

38. hostinský: český ekvivalent anglického slova "publican" je "publikán" (výběrčí daní nebo celník v římských provinciích). Ale spjatost tohoto slova se servilností není dnes zcela zřetelná, proto bylo v překladu použito jeho druhého a dnes srozumitelnějšího významu. 39. Nenávidím... křesťan: Shylockův protikřesťanský postoj je zde vyjádřen tak přímočaře, že mnozí inscenátoři sympatizující se Shylockem tento verš vynechávali (viz s. 88). 53. Tubal: jméno Shylockova přítele je převzato ze Starého zákona (Genesis 10, 2).

59. lichvářský úrok: o dobovém chápání lichvy viz s. 18-21, o lichvě v Kupci benátském viz s. 42-46. 68. Když Jákob pásl...: viz Genesis 30, 25-43.

103.-125. Já nevím... přát: viz s. 51-52.

129.-130. Což přítel ... kov: podle Aristotela bylo zvrácené, aby peníze plodily peníze. V řečtině "úrok" znamená "ratolest" nebo "potomek". Shakespeare si s tímto významem pohrává v sonetech 4 a 6.

146. libra masa: o genezi motivu libry masa viz s. 29-33.

171. a já hned ... pro dukáty: ale Shylock před chvílí tvrdil, že nemá dost peněz a že ho "založí Tubal", srov. I. 3. 53.

II. 1. Odehrává se v Belmontu. Kornety byly v šestnáctém století ze dřeva, nikoli z mosazi, bílá byla obřadní barva islámu. 7. červenější krev: červená krev byla znakem mužné odvahy.

25. pod níž pad perský šach: žádný perský šach v šestnáctém století v bitvě nepadl. 26. Sulejmán: turecký sultán Sulejmán (1520-1566) nebyl nikdy třikrát poražen Persany. 32. Herkules a Lichás: strážce Herkulova chrámu požádal Herkula, aby s ním mohl hrát v kostky. Podle Plutarcha Herkules však vyhrál. Lichás byl Herkulův sluha, který mu omylem přinesl košili otrávenou krví kentaura Nessa. Herkules pak v šílených bolestech hodil Licha do moře. Marocký princ oba příběhy spojil v jeden:

když mu nebude přát štěstí, zemře zuřivostí jako Herkules.

II. 2. Odehrává se v Benátkách. Jméno Lancelot, původně Lancelet, znamená "malý nůž", což je narážka na Lancelotův ostrovtip. Příjmení Gobbo znamená italsky "hrbáč". Hrál ho Will Kemp, herec rolí venkovanů (clowns), například Kotrby v Marné lásky snaze, Klubka ve Snu noci svatojánské, Dogberryho v Mnoho povyku pro nic apod. Jeho humor byl hrubší než intelektuální klauniády Learova šaška, Touchstona z Jak se vám líbí či Festeho z Večera tříkrálového (tyto role profesionálních šašků hrál od roku 1599 v Shakespearově divadelní společnosti Robert Armin).

37.-40. Jděte pořád ... u nosu: starý divadelní vtip známý už v římských komediích Plautových a Terentiových.

59. tři sudíček: od 90. let šestnáctého století byla jakákoli zmínka o sudíčkách tak banální, že vzbuzovala smích (srov. např. Thisbin rýmovaný monolog ve Snu noci svatojánské (V. 1. 319-342). 65. Vy mě nepoznáváte, otče: oslovení "otče" platilo pro jakéhokoli staršího muže, ne jenom vlastního otce.

101. Drží mě o hladu: držet o hladu sluhy patřilo k jevištnímu stereotypu Žida. 102. Můžete ... na žebra: Lancelot na tomto místě pravděpodobně napodoboval žebra prsty ruky. Taková podpurná jevištní akce patřila k divadelním stereotypům.

127. pár holoubátek: anglická, nikoli italská realie. Holoubátka byla běžným anglickým pokrmem šestnáctého století.

136. defekt: časté malapropismy ("defekt" místo "efekt") patřily do běžného repertoáru Willa Kempa a jsou příznačné pro řadu Shakespearových komických venkovanů (clowns).

149.-159. A jde se ... natošup: čáry na dlani tvořily "knihu", z níž bylo možno vyčíst osud. Patnáct manželek, jedenáct vdoviček a devět panen je parodickým zrcadlem milostných snah Bassania. Tato metoda zrcadlení je pro Shakespeara příznačná (srov. hru řemeslníků o Pyramovi a Thisbě, postavy commedia dell'arte v komedii Marná lásky snaha apod.).

184.-185. kloboukem ... tvář: lepší pánové v alžbětinské době mívali obvykle klobouky na hlavě i během večere.

II. 3. Odehrává se v Benátkách. Jméno Jessika je pravděpodobně odvozeno od starozákonní Jisky (Genesis 11, 29). Shakespearovským badatelům se podařilo objevit dokument dokazující, že ve dvanáctém století žila v Norwichi bohatá Židovka jménem Jessika (MAHOOD, s. 90). O Jessice a Marlowově Abigail viz s. 28-29.

II. 4. Odehrává se v Benátkách. 1.-3. Vytratíme se ... zpátky: Lorenzo chystá maškarádu odpovídající alžbětinským zvyklostem: má v úmyslu vytratit se od večere s několika přáteli a vrátit se v převlečení. Tyto maškarády bývaly mnohdy velmi okázalé, ohlašovali je heroldi a hudba. Maskovaní pánové posléze při světle pochodní vyzvali dámy k tanci. Srov. maškarády ve hrách Romeo a Julie, Marná lásky snaha, Mnoho povyku pro nic apod.

23. o světloňose už je postaráno: za světloňose bude převlečena Jessika.

II. 5. Odehrává se v Benátkách. 11. Jsem pozván na večeri: ve skutečných Benátkách Shakespearovy doby by takové pozvání nebylo myslitelné. Židé žili v přísně střeženém ghettu a po setmění nikdo nesměl ghetto opustit nebo do něj přijít. O židovské komunitě v renesančních Benátkách viz s. 23-24. 17. A nějak špatně spím: nespavost patřila k příznačným vlastnostem jevištního Žida.

24. Černý pondělek: Černé pondělí byl tradiční název pro Velikonoční pondělí. Lancelot opět mluví nesmysly a dociluje tak komického efektu: pondělí nemůže připadnout na středu. 29. křivokrých pištců: pištcí museli při hraní pootočit hlavu a nakroutit krk na jednu stranu. 27.-38. Co, maškaráda ... hned: Shylock nesnáší maškarády a festivalové veselí. V tomto ohledu připomíná Malvolia z Večera tříkrálového. 36. při berle Jákobově: starozákonní narážka (Genesis 32, 10) opět připomíná Jákobovu finanční zdatnost. Jákob měl původně jen berlu, ale dokázal rozmnožit svůj majetek.

II. 6. Odehrává se v Benátkách. Někteří editoři emendují Salarina na Salaria nebo Solania. Vycházejí z názoru, že kdyby Salarino byl přítomen v této scéně, nemohl by sledovat rozloučení Antonia a Bassania, které popisuje v II. 8. 36-49. Ale Salarino nemusí odejít spolu s Lorenzem a Jessikou (II. 6. 58-59), ale může zůstat a spolu s Grazianem sledovat, jak se Antonio loučí s Bassaniem.

33. Hodím ti skříňku: Jessičina skříňka je zrcadlem belmontské scény volby tří skříňek.

41. vidět na mou hanbu: Jessika může mít na mysli svůj mužský převlek, ale také výčitky svědomí z toho, že okradla a zradila vlastního otce.
- II. 7. Odehrává se v Belmontu. Tato scéna přímo navazuje na II. 1. a bývá s ní často spojována. O třech skříňkách viz s. 54-61.
22. Co říká ... luna: luna je stříbrná a Diana, bohyně cudnosti, byla zároveň bohyní luny. 41. Hyrkánskou pouští: Hyrkánská poušť byla u Kaspického moře.
- 50.-51. Takhle sprostý ... na rakev: mrtvoly bývaly ukládány do olověných rakví. 56.-57. V Anglii ... do zlata: narážka na anglickou minci s archandělem Michaellem. Této minci se říkalo "anděl" a byla terčem mnoha dobových vtipů.
79. Kéž stejně ... pleť: Porcie v závěrečném dvojverší se šokující nonšalantností vyjadřuje to, co se dnes jeví jako rasový předpoklad.
- II. 8. Odehrává se v Benátkách. 4. všivák Žid: protižidovské nadávky v této scéně jsou nebývale silné.
- 15.-24. "Má dcera ... pytlíky": Shylockovo veřejné ponížení je umocněno tím, že je sděluje Salarino a Solanio.
- II. 9. Odehrává se v Belmontu. O řeči aragonského prince viz s. 57.
- 27.-28. jako rorejs ... zed': srov. Macbeth I. 6. 4-8.
- 39.-48. Kéž by se ... zazařit: aragonský princ se pokouší o kritiku obecných nemravů, ale arogantní tón jeho promluvy popírá její obsah a předurčuje princův nezdar při volbě skříňky. 62.-64. Sedmkrát se ... šalby: viz "Co vysloví Hospodin, jsou slova ryzí, / stříbro přetavené do kadlubu v zemi, / sedmkráté protřibené" (Žalm 12, 7).
- 65.-71. Kdo chce žít ... prázdná: svitek ve skřínce mluví jazykem vžitých úsloví a desetinásobný rým umocňuje rituálnost volby.
- 92.-94. Dubnový den ... pána: již "sváteční slova" a obrazný jazyk, jímž je Bassanio ohlášen, předjímá úspěch jeho volby.
- III. 1. Odehrává se v Benátkách. 4. Goodwins: zákeřná mělčina poblíž kentského pobřeží, na níž jenom v letech 1592-3 ztroskotalo několik kupeckých lodí. 9. zázvor: zázvor obvykle jedly starší nebo staré ženy. 10. třetího manžela: plakat nad skolem třetího manžela bylo pokládáno za pokřivenost, neboť vdova po něm obvykle zdědila další majetek. 20.-21. Vystoupí Shylock: Shylock se v tomto výstupu objevuje obvykle v jiných, méně elegantních šatech než v předchozích scénách a změna oděvu signalizuje jeho vnitřní proměnu.
- 39.-40. bankrotář a marnotratník: že Antonio je bankrotář je jasné, ale slovo "marnotratník" by se hodilo spíše pro Bassania. Z pohledu Shylocka ovšem může být marnotratná Antoniova laskavost vůči Bassaniově. Podepsat riskantní úpis kvůli marnotratnému příteli je něco, co se přiči Shylockovým zásadám. 47.-66. Použiju ho ... vylepším: o slavném Shylockově monologu viz s. 52-54.
77. ve Frankfurtu: v tomto městě se každé září konal veletrh šperků proslavený po celé tehdejší Evropě.
- 80.-83. Kéž by mi ... v rakvi: Shylockova zvráceně krutá slova znovu potvrzují jeho vnitřní proměnu (po Jessicině zradě). Jeho prudké emocionální proměny v této scéně, téměř nesouvislá řeč a několikanásobné opakování slov naznačují, že je bolestí a zklamáním téměř šílený.
111. tyrkys: drahokam, který se tradičně vsazoval do snubních prstenů, protože prý usmířoval muže a ženu, a potměněl či zjasněl podle toho, jak se měnilo zdraví jeho nositele. 118.-119. sejdem se u synagogy: v synagoze Shylock zřejmě složil přísahu, o které mluví v IV. 1. 225-226: "Já přísahal! Má přísaha je v nebi! / Mám zatratit se krivou přísahou?"
- III. 2. Odehrává se v Belmontu. Porcie je zřejmě tak rozrušena, že si ve vstupní řeči několikrát protřečí.
- 16.-17. způli jsem vaše ... totiž svá: Otto Rank a po něm Sigmund Freud (v Psychopatologii každodenního života) pokládali tuto pasáž za případ podvědomého přeteknutí. Není však vyloučené, že Porcie se přetekla zcela úmyslně. Její následující slova nejsou opravou, ale spíše vysvětlením předchozího přeteknutí.
43. A hudbu, prosím: k Belmontu hudba patří (srov. Lorenzův monolog o hudbě v V. 1. 70-88). V inscenacích Kupce na tomto místě opravdu zazní hudba. V Shakespearových pozdních romancích provází hudba scény vzkříšení a evokuje nevšední, zázračnou atmosféru.
- 63.-65. Řekni, kde ... plodí: v originále lze trojnásobný rým ("bred", "head", "nourished") vykládat jako nápoděvu pro Bassania, protože naznačuje slovo "lead" (olovo). Tento výklad však není jednoznačný - podvod při volbě skříňky se nesrovnává s Porciinou úzkostlivou snahou dodržet podmínky jejího otce. 73.-107. Čím zdá ... radost: o Bassaniově řeči viz s. 58-61.
102. buď ... potravou: Midasovi se (na jeho přání) proměnilo ve zlato všechno, čeho se dotkl, včetně jídla a pití.
- 121.-123. Když vlasy ... srdce: obraz vlasů jako zlatých sítí, do nichž se chytí mužská srdce, byl módou sonetového básnictví
- od dob Petrarcových a lze jej nalézt i v sonetech Spenserových, Sidneyových a Danielových.
165. vy jste ... král: Porciina řeč velmi připomíná slavný závěrečný monolog Kateřiny z komedie Zkrocení zlé ženy: "Tvůj manžel je tvůj pán, tvůj král, tvůj život, / a vladař tvůj, tvůj hospodář, tvá hlava" (V. 2. 146-147). Avšak stejně jako Kateřina, ani Porcie nevyjadřuje pouze dobové názory na manželství a mužskou nadřazenost v něm a její řeč není prostá ironie. Ve stejném monologu daruje Bassaniově prsten a v následující komické zápletce je Bassanio vtipně a jemně zesměšněn a umenšen.
- 186.-216. Má paní ... udělám: výstup Nerissy a Graziana zachraňuje předchozí scénu před přílišným patosem. Shakespearova technika prudkých protikladů a zvratů umožňuje udržet rovnováhu emocí a dynamičnost scén.
217. Á, Lorenzo ... bezvěrnice: S příchodem Lorenza, Jessiky a Saleria se opět mění divadelní situace a Shakespeare už zde připravuje soudní scénu. Špatné zprávy obsažené v Antoniově dopise opět kontrastují s uvolněným a humorným předchozím výstupem.
236. cizí dāmu: Jessika v křesťanském společenství zůstává skutečně cizinkou a její pozice v Belmontu je krajně nejistá.

249.-270. Drahá Porcie ... skalách: Bassanio je Antoniovým dopisem natolik šokován, že poprvé o sobě mluví zcela upřímně.

283.-289. Slyšela jsem ... chvíle: není bez zajímavosti, že si nikdo Jessičiných slov nevšímá a nereaguje na ně. 298.-301. Šest tisíc ... úhoně: Porciino bohatství je tak obrovské, že Antoniův dluh se jeví jako zanedbatelná suma. Porcie samozřejmě vychází z názoru, že koupit lze všechno.

312. čím draž ... drahy: Porciina slovní hříčka je na samé hranici neomalenosti, ale dosti přesně postihuje skutečnou situaci.

III. 3. Odehrává se v Benátkách. 4.-17. Chci úpis ... úpis: Shylockova rostoucí zatvrzelost je evokována několikerým opakováním těchto slov.

III. 4. Odehrává se v Belmontu. 7. jakého přítele: anglické slovo "lover" mělo za renesance význam "mileneček" i "přítel". Tato jazyková realie naznačuje širší kulturní význam: přátelství mělo v renesanci jinou emocionální hodnotu než dnes.

20. předobraz vlastní lásky: Antonio je předobrazem Porciiny vlastní lásky, protože je Bassaniův nejlepší přítel a zástupně i přítel její.

61. že přiknou ... nemáme: tj. penis. Porciin necudný žert uvolňuje napětí této scény. Porcie si podobně jako Rosalinda v Jak se vám líbí nepřisvojuje jen mužský převlek, ale také mužskou řeč.

III. 5. Odehrává se v Belmontu. 14.-15. Scylle ... Charybdu: Homérův Odysseus musel v úžině mezi Itálií a Sicílií proplout mezi obludou Scyllou, proměněnou v podmořský útes, a Charybdou, dcerou Poseidona, proměněnou v mořský vír.

34. s mouřenínkou naší paní: ve hře není zmínka o tom, kde vzala Porcie mouřenínku. Daroval ji Porcii marocký princ? Vedle Bassania-Porcie, Lorenza-Jessiky, Graziana-Nerissy je v závěru hry zmíněn čtvrtý pár: Lancelot-mouřenínka.

54.-57. Pokud jde o stůl .. libosklonu: gejzír Lancelotových slovních hříček vrcholí v nesmyslném převrácení významů a prostorových vztahů. Lancelotův převrácený svět připomene podobnou slovní hru Klubka ve Snu noci svatojánské: "Lidský oko neslyšelo, lidský ucho nevidělo, lidská ruka neochutnala, lidskej jazyk nepochopil, lidský srdce neřeklo, co se mi vlastně zdálo" (IV. 1. 207-210).

80.-83. Jen se dej chválit ... lahůdku: slovní hru založenou na směšování jídla a řeči lze pokládat za jeden z projevů shakespearovské hostiny jazyka.

IV. 1. Odehrává se v Benátkách. Na alžbětinském jevišti vstoupili Antonio, Bassanio, Salerio a Graziano jedněmi dvěma, zatímco dóže a velmožové druhými. Shakespeare v této scéně jako téměř vždy nedbal příliš na historickou věrnost, ale především na divadelní účín. Benátským soudům například v šestnáctém století nepředsedal dóže, ale zástupci benátské šlechty. Shakespearova scéna připomene spíše londýnský proces s Roderigem Lopezem než zasedání benátského soudu. O dalších odchylkách soudní scény od historické skutečnosti viz pozn. 65. Komentář o soudní scéně viz s. 61-68.

34. Můj záměr ... znát: Shylock přišel do soudní síně sám bez svých židovských přátel. Jeho osamocení při přeličení je divadelně velmi účinná. Jak naznačuje předchozí text (IV. 1. 15), byla soudní síň nabita k prasknutí křesťanskými stoupenci Antonia. Když Shylock vstoupí do síně, drží v ruce váhy a nůž (pokud neleží již na stole před jeho příchodem). Jeho odpověď dóžeti je zdvořilá a plná úcty k benátským zákonům. 47.-48. pro změnu ... dudy: pomoct se při dudácké muzice je reakce trochu neobvyklá, ale alžbětinské dokumenty ji potvrzují (HALIO, s. 190, MAHOOD, s. 139).

59. Hluboce nenávidím Antonia: srov. I. 3. 39-42. O důvodech své nenávisti vůči Antoniovi mluví Shylock více než výmluvně v I. 3. 103-125. 64.-68. Nejsem tu ... hadem: jednověšovým, významově vypointovaným replikám tohoto druhu se říkalo stichomytie a alžbětinci tento rétorický prostředek převzali ze Senekových her. Shakespeare stichomytii často používá ve scénách zvýšeného dramatického napětí a zrychleným rytmem docílí pozoruhodného divadelního účínu. 69.-82. Vždyť mluvíš ... vůli: Antoniova řeč ještě více rozněcuje protizidovské předsudky všech přítomných. 89.-97. Mnoho z vás ... naši: koncem šestnáctého století obchod s otroky kvetl nejen v Benátkách, ale v celé Evropě včetně Anglie. Na benátském trhu s otroky byly stovky Slovanů, Tatarů a Maurů. Shylockův argument je tak silný, že v osmnáctém století přiměl Samuela Johnsona k následujícímu komentáři: "Nevidím, jak Benátčané nebo Angličané mohou hlásat a uplatňovat zásadu, nečiň jiným, co nechceš, aby oni činili tobě, když sami provozovali obchod s otroky" (FURNESS, s. 202).

119.-120. Shylock si brousí nůž o podešev: tato scénická poznámka není ani v kvartovém, ani ve foliovém vydání hry, neboť jevištní akce jasně vyplývá z textu. Všechna moderní vydání hry poznámku uvádějí. 127.-137. Buď proklet ... pudy: Grazianova nenávisťná řeč zřejmě vycházela vstříc předsudkům a postojům alžbětinského publika.

133.-137. Když ho věšeli ... pudy: vlci byli za renesance emblémem nenávisti (a lichvářů) a běžně se věšeli. Pythagorovo převtělování duší bylo z křesťanského hlediska kacířskou doktrínou, srov. např. výslech Malvolia ve Večeru tříkrálovém (V. 2. 50-60).

171. Kdo z vás ... Žid: Porciina otázka se zdá být nadbytečná, protože Shylocka může snadno poznat podle oblečení. Přesto má svůj divadelní smysl, protože Porcie tak umocňuje dojem své nezaopatosti. Více o tom viz s. 64-65. 181.-202. Milosrdenství ... kupce: o tomto Porciině slavném monologu viz s. 66-68.

203. Mé skutky na mou hlavu: srov. volání davu před ukřižováním Ježíše Krista: "Krev jeho na nás a na naše děti!" (Matouš 27, 25).

220. Daniel: jméno Daniel v hebrejštině znamená "soudce Páně". Daniel byl, stejně jako Porcie, jinou nadaný moudrostí starců, byl nesmlouvavý a vystupoval pod jménem Baltazar (srov. knihu Daniel ve Starém zákoně).

252. Je tu váha: Shylockova váha na vážení masa je cynickou parodií na misky vah symbolizující spravedlnost.

278. a já dluh ... celým srdcem: Antonio zakončí svou stoickou řeč na rozloučenou mužným vtipem, který patřil k dobrým mravům renesančního dvořana. 285.-286. Slyšet ... nepoděkovala: Porciina (i následující Nerissina) komediální

poznámka odlehčuje napětí soudní scény a připravuje závěrečné rozuzlení hry.

293. z Barabášova plemene: Barabáš byl zloděj, kterého Pilát na žádost zástupu propustil. Shylock by dal přednost židovskému zloději před křesťanem.

330. Kdopak ... na kobytku: srov. I. 3. 43.

352. výhradně na milosti dóžete: Shakespearův dóže má absolutní moc.

383. Žid ihned přejde na křesťanskou víru: v době, kdy násilná konverze Židů na křesťanskou víru byla běžnou záležitostí, působila Antoniova slova méně šokujícím dojmem než dnes. Pozoruhodné je, že Shylock přijímá tuto podmínku bez zjevného odporu. Zdá se, že je v této chvíli psychicky zničen a rezignovaně souhlasí se vším. 389.

Spokojen ... Spokojen: Porciina otázka je cynickým a nadbytečným gestem vítěze, zatímco Shylockovo poslední slovo je výrazem jeho naprostého zoufalství. Totéž slovo má dva zcela odlišné významy a jeho divadelní působnost se tím umocňuje.

395.-397. Odejde Shylock: způsob, jakým zlomený Shylock odchází z jeviště, má zásadní význam pro vyznění celé hry. Shylockův odchod lze pokládat za jakýsi první konec Kupce benátského (v mnohých inscenacích zde také hra končila). Druhý konec hry, který začíná ihned poté, co Shylock odejde, patří však neodmyslitelně k Shakespearově divadelní technice.

420. Chci rukavice: rukavice byly často používány jako zástavy či upomínkové předměty. Ani v kvartovém, ani ve foliovém textu nejsou na tomto místě scénické poznámky. Tento překlad vychází z předpokladu, že Porcie si vezme rukavice od Antonia, protože dóže Antonia výslovně požádal, aby se doktorovi práv odměnil (IV. 1. 401). Nelze však zcela vyloučit, že Porcie požádá o rukavice Bassania, aby musel odhalit prsten.

IV. 2. Odehrává se v Benátkách. Tato krátká scéna zakládá příznačně zdvojenou komediální zápletku, jejímž rozuzlením hra skončí.

V. 1. Odehrává se v Belmontu. 1.-23. Jak měsíc ... odpustil: Lyrický dialog Lorenza a Jessiky má podobnou magickou funkci jako závěrečné verše Oberona, Titanie a Puka ve Snu noci svatojánské. Jeho smyslem je zařikávání všeho zlého a jeho rytmus připomene zaklínadlo. Legendární milenci zmínění Lorenzem a Jessikou jsou hrdinové nešťastných příběhů lásky. Příběh Troila a Kressidy znal Shakespeare z Chaucerovy stejnojmenné básnické skladby, příběh Didony, Thisby a Médeie z Chaucerovy povídky Legenda o dobrých ženách a z Ovidiových Proměn.

39. Jede, jede ... hola hej: Lancelotovo "Sola, sola" je nápodobou rohu poštovního kurýra. Původně bylo tohoto volání používáno na lovech (srov. Marná lásky snaha IV. 1. 148). Pokřikem "Wo, ha ho!" se přivolávali sokoli.

59. paténami: paténa je mešní miska, na níž se klade hostie. 69. Ve mně však ... vážnost: poslední slova Jessiky ve hře souzní s dobovým náhledem na hudbu, který renesanční básníci a filosofové zdědili od Boëthia. Boëthius (cca 480 - cca 524) ve spise O hudbě (De Institutione Musica) rozlišuje hudbu světa a kosmu (musica mundana), hudbu uvnitř člověka (musica humana) a hudbu instrumentální (musica instrumentalis). Zatímco hudba světa podle Boëthia představuje harmonii a řád kosmu, hudba uvnitř člověka harmonicky spojuje ducha a tělo, a v harmonii instrumentální hudby se pak odráží obojí.

75.-88. Když zaslechnou ... hudbu: nejkrásnější a básnicky nejpůsobivější vyjádření magické moci hudby v celém Shakespearově díle. Lorenzův monolog sám má hudební kvalitu, která stvrzuje to, co o hudbě říká. Strukturu Shakespearovy komedie lze "přeložit" do hudebního jazyka. Není náhodné, že volbu skříněk doprovází hudba, že hudba "harmonizuje" závěr hry. Shylock, který hudbu nesnáší, představuje v hudební struktuře hry nesouladný, skřípavý tón a je ze závěrečné belmontské scény vyloučen. Milost hudby má silný morální rozměr a souvisí s láskou a slitovností.

109. Luna spí s Endymionem: Endymion byl mladý pastýř a milenec bohyně Seléné (Diany), který usnul věčným spánkem v jeskyni na hoře Latmos, aby ho bohyně mohla kdykoli navštívit.

130.-132. Lehce ... těžkou hlavu: Porciina odpověď obsahuje pět slovních hříček založených na různých významech slov "lehký" (light) a "těžký" (heavy). Tak intenzivní hra se slovy je jednak protikladem k lyrické atmosféře předchozí scény, jednak souvisí s komediálním rozuzlením zápletky s prsteny. Zároveň Porcie i způsobem mluvy dává najevo, že na rozdíl od Rosalindy z komedie Jak se vám líbí neztratila autoritu ve chvíli, kdy odložila mužský převlek.

149.-151. Verš ... neopouštěj: v Shakespearově době bývalo zvykem rýt verše na rukojeti nožů. Tyto verše, většinou milostné, měly příslovečně nízkou literární hodnotu.

193.-209. Má drahá Porcie ... prsten: mistrovská ukázka Shakespearovy divadelní řeči. Zatímco Bassanio nervózně opakuje slovo "prsten" v naději, že Porcii přesvědčí o své nevině, Porcie tentýž prostředek proměny v krutou a výsměšnou parodii a znovu potvrdí svou rétorickou i morální autoritu.

225.-229. Když už má klenot ... manželskou: slovo "klenot" se ocitá v bezprostředním sousedství erotických významů ("tělo", "manželská postel") a připravuje tak účinné závěrečné dvojverší hry.

231. Argos: bdělý strážce z řecké báje, který měl sto očí a ve spánku zavíral jen dvě z nich. 238. brko ... nespraví: české "brko" je stejně jako alžbětinské slovo "pen" sexuálním dvojsmyslem. Výskyt erotických slovních hříček v závěru Kupce je pozoruhodný již proto, že ve většině jiných Shakespearových dramát se slovní hra objevuje především v prvních dvou jednáních.

308. Nerissin klenot: doslovný význam originálu je "prsten", ale slovo "klenot" lépe funguje ve vypointované slovní hříčce. Anglické slovo "ring" označovalo také ženský pohlavní orgán a Shakespearova komedie šťastně končí vtipným a eroticky dvojsmyslným komentářem Graziana.

The Merchant
of Venice

DRAMATIS PERSONAE

DUKE OF VENICE

ANTONIO, a merchant of Venice

BASSANIO, his friend, a suitor to Portia

GRAZIANO

LORENZO gentlemen of Venice,

SALARINO companions to Bassanio

SOLARIO

SALERIO, a messenger from Venice

LEONARDO, Bassanio's servant

SHYLOCK, a Jew of Venice

JESSICA, his daughter

LANCELOT GOBBO, a clown, Shylock's servant, later Bassanio's

OLD GOBBO, Lancelot's father

TUBAL, Shylock's friend

JAILER

PORTIA, the lady of Belmont

NERISSA, her gentlewoman

PRINCE OF MOROCCO suitors to Portia

PRINCE OF ARRAGON

BALTHAZAR, Portia's servant

Magnificoes, musicians, officers, messengers, attendants

Enter Antonio, Salarino, and Solanio

ANTONIO In sooth 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 is born,

I am to learn.

And such a want-wit sadness makes of me,

That I have much ado to know myself.

SALARINO Your mind is tossing on the ocean,

There where your argosies with portly sail

Like signiors and rich burghers on the flood,

Or as it were the pageants of the sea,

Do overpeer the petty traffickers

That curtsy to them, do them reverence,

As they fly by them with their woven wings.

SOLANIO Believe me, sir, had I such venture forth,

The better part of my affections would

Be with my hopes abroad. I should be still

Plucking the grass to know where sits the wind,

Peering in maps for ports and piers and roads,

And every object that might make me fear

Misfortune to my ventures out of doubt

Would make me sad.

SALARINO My wind cooling my broth

Would blow me to an ague when I thought

What harm a wind too great might do at sea.

I should not see the sandy hour-glass run

But I should think of shallows and of flats,

And see my wealthy Andrew docked in sand,

Vailing her high-top lower than her ribs

To kiss her burial. Should I go to church

And see the holy edifice of stone

And not bethink me straight of dangerous rocks

Which, touching but my gentle vessel's side,

Would scatter all her spices on the stream,

Enrobe the roaring waters with my silks,

And, in a word, but even now worth this,

And now worth nothing? Shall I have the thought

To think on this, and shall I lack the thought

That such a thing bechanced would make me sad?

But tell not me: I know Antonio
Is sad to think upon his merchandise.
ANTONIO Believe me, no. I thank my fortune for it,
My ventures are not in one bottom trusted,
Nor to one place; nor is my whole estate
Upon the fortune of this present year:
Therefore my merchandise makes me not sad.
SOLANIO Why, then you are in love.
ANTONIO Fie, fie.
SOLANIO Not in love neither. Then let us say you are sad Because you are not merry; and 'twere as easy
For you to laugh, and leap, and say you are merry Because you are not sad. Now, by two-headed Janus,
Nature hath framed strange fellows in her time: Some that will evermore peep through their eyes
And laugh like parrots at a bagpiper,
And other of such vinegar aspect,
That they'll not show their teeth in way of smile
Though Nestor swear the jest be laughable.
Enter Bassanio, Lorenzo, and Graziano
Here comes Bassanio, your most noble kinsman,
Graziano, and Lorenzo. Fare ye well,
We leave you now with better company.
SALARINO I would have stayed till I had made you merry,
If worthier friends had not prevented me.
ANTONIO Your worth is very dear in my regard.
I take it your own business calls on you,
And you embrace th'occasion to depart.
SALARINO Good morrow, my good lords.
BASSANIO Good signiors both, when shall we laugh?
Say, when?
You grow exceeding strange; must it be so?
SALARINO We'll make our leisures to attend on yours.
Exeunt Salarino and Solanio
LORENZO My Lord Bassanio, since you have found Antonio,
We two will leave you. But at dinner-time
I pray you have in mind where we must meet.
BASSANIO I will not fail you.
GRAZIANO You look not well, Signior Antonio.
You have too much respect upon the world.
They lose it that do buy it with much care.
Believe me, you are marvellously changed.
ANTONIO I hold the world but as the world, Graziano:
A stage where every man must play a part,
And mine a sad one.
GRAZIANO Let me play the Fool.
With mirth and laughter let old wrinkles come,
And let my liver rather heat with wine
Than my heart cool with mortifying groans.
Why should a man whose blood is warm within,
Sit like his grandsire cut in alabaster,
Sleep when he wakes, and creep into the jaundice
By being peevish? I tell thee what, Antonio,
I love thee, and 'tis my love that speaks:
There are a sort of men whose visages
Do cream and mantle like a standing pond,
And do a wilful stillness entertain,
With purpose to be dressed in an opinion
Of wisdom, gravity, profound conceit,
As who should say, 'I am Sir Oracle,
And when I ope my lips let no dog bark.'
O my Antonio, I do know of these
That therefore only are reputed wise
For saying nothing. When, I am very sure,
If they should speak, would almost damn those ears
Which, hearing them, would call their brothers fools.
I'll tell thee more of this another time.

But fish not with this melancholy bait
For this fool gudgeon, this opinion.
Come, good Lorenzo. Fare ye well awhile -
I'll end my exhortation after dinner.
LORENZO Well, we will leave you then till dinner-time.
I must be one of these same dumb wise men,
For Graziano never lets me speak.
GRAZIANO Well, keep me company but two years more,
Thou shalt not know the sound of thine own tongue.
ANTONIO Farewell. I'll grow a talker for this gear.
GRAZIANO Thanks, i'faith, for silence is only commendable
In a neat's tongue dried and a maid not vendible.
Exeunt Graziano and Lorenzo
ANTONIO Yet is that anything now?
BASSANIO Graziano speaks an infinite deal of nothing, more than any man in all Venice. His reasons are as two grains
of wheat hid in two bushels of chaff: you shall seek all day ere you find them, and when you have them, they are not
worth the search.
ANTONIO Well, tell me now what lady is the same
To whom you swore a secret pilgrimage,
That you today promised to tell me of.
BASSANIO 'Tis not unknown to you, Antonio,
How much I have disabled mine estate
By something showing a more swelling port
Than my faint means would grant continuance.
Nor do I now make moan to be abridged
From such a noble rate, but my chief care
Is to come fairly off from the great debts
Wherein my time, something too prodigal,
Hath left me gaged. To you, Antonio,
I owe the most in money and in love,
And from your love I have a warranty
To unburden all my plots and purposes
How to get clear of all the debts I owe.
ANTONIO I pray you, good Bassanio, let me know it,
And if it stand, as you yourself still do,
Within the eye of honour, be assured
My purse, my person, my extremest means
Lie all unlocked to your occasions.
BASSANIO In my schooldays, when I had lost one shaft,
I shot his fellow of the selfsame flight
The selfsame way, with more advis'd watch
To find the other forth, and by adventuring both
I oft found both. I urge this childhood proof
Because what follows is pure innocence.
I owe you much and, like a wilful youth,
That which I owe is lost; but if you please
To shoot another arrow that self way
Which you did shoot the first, I do not doubt,
As I will watch the aim, or to find both
Or bring your latter hazard back again
And thankfully rest debtor for the first.
ANTONIO You know me well, and herein spend but time
To wind about my love with circumstance;
And out of doubt you do me now more wrong
In making question of my uttermost
Than if you had made waste of all I have.
Then do but say to me what I should do
That in your knowledge may by me be done,
And I am pressed unto it: therefore speak.
BASSANIO In Belmont is a lady richly left,
And she is fair and, fairer than that word,
Of wondrous virtues. Sometimes from her eyes
I did receive fair speechless messages.
Her name is Portia, nothing undervalued

To Cato's daughter, Brutus' Portia.
Nor is the wide world ignorant of her worth,
For the four winds blow in from every coast
Renown'd suitors, and her sunny locks
Hang on her temples like a golden fleece,
Which makes her seat of Belmont Colchis' strand,
And many Jasons come in quest of her.
O my Antonio, had I but the means
To hold a rival place with one of them,
I have a mind presages me such thrift
That I should questionless be fortunate.
ANTONIO Thou know'st that all my fortunes are at sea,
Neither have I money nor commodity
To raise a present sum. Therefore go forth,
Try what my credit can in Venice do;
That shall be racked, even to the uttermost,
To furnish thee to Belmont, to fair Portia.
Go presently inquire, and so will I,
Where money is, and I no question make
To have it of my trust or for my sake.
Exeunt

Enter Portia with her waiting woman, Nerissa

PORTIA By my troth, Nerissa, my little body is aweary of this great world.

NERISSA You would be, sweet madam, if your miseries were in the same abundance as your good fortunes are; and yet, for aught I see, they are as sick that surfeit with too much as they that starve with nothing. It is no mean happiness, therefore, to be seated in the mean. Superfluity comes sooner by white hairs, but competency lives longer.

PORTIA Good sentences and well pronounced.

NERISSA They would be better if well followed.

PORTIA If to do were as easy as to know what were good to do, chapels had been churches and poor men's cottages princes' palaces. It is a good divine that follows his own instructions. I can easier teach twenty what were good to be done than be one of the twenty to follow mine own teaching. The brain may devise laws for the blood, but a hot temper leaps o'er a cold decree: such a hare is madness, the youth, to skip o'er the meshes of good counsel, the cripple. But this reasoning is not in the fashion to choose me a husband. O me, the word 'choose!' I may neither choose who I would, nor refuse who I dislike, so is the will of a living daughter curbed by the will of a dead father. Is it not hard, Nerissa, that I cannot choose one nor refuse none?

NERISSA Your father was ever virtuous, and holy men at their death have good inspirations. Therefore the lottry that he hath devised in these three chests of gold, silver, and lead, whereof who chooses his meaning chooses you, will no doubt never be chosen by any rightly but one who you shall rightly love. But what warmth is there in your affection towards any of these princely suitors that are already come?

PORTIA I pray thee overname them; and as thou namest them, I will describe them, and according to my description level at my affection.

NERISSA First there is the Neapolitan prince.

PORTIA Ay, that's a colt indeed, for he doth nothing but talk of his horse; and he makes it a great appropriation to his own good parts that he can shoe him himself. I am much afeard my lady his mother played false with a smith.

NERISSA Then is there the County Palatine.

PORTIA He doth nothing but frown, as who should say 'An you will not have me, choose'. He hears merry tales and smiles not; I fear he will prove the weeping philosopher when he grows old, being so full of unmannerly sadness in his youth. I had rather be married to a death's-head with a bone in his mouth than to either of these. God defend me from these two!

NERISSA How say you by the French lord, Monsieur le Bon?

PORTIA God made him, and therefore let him pass for a man. In truth, I know it is a sin to be a mocker, but, he! - why, he hath a horse better than the Neapolitan's, a better bad habit of frowning than the Count Palatine. He is every man in no man. If a throstle sing, he falls straight a-cap'ring. He will fence with his own shadow. If I should marry him, I should marry twenty husbands. If he would despise me, I would forgive him, for if he love me to madness, I shall never requite him.

NERISSA What say you then to Falconbridge, the young baron of England?

PORTIA You know I say nothing to him, for he understands not me, nor I him: he hath neither Latin, French, nor Italian, and you will come into the court and swear that I have a poor pennyworth in the English. He is a proper man's picture, but alas, who can converse with a dumb show? How oddly he is suited! I think he bought his doublet in Italy, his round hose in France, his bonnet in Germany and his behaviour everywhere.

NERISSA What think you of the Scottish lord, his neighbour?

PORTIA That he hath a neighbourly charity in him, for he borrowed a box of the ear of the Englishman and swore he

would pay him again when he was able. I think the Frenchman became his surety and sealed under for another.

NERISSA How like you the young German, the Duke of Saxony's nephew?

PORTIA Very vilely in the morning when he is sober, and most vilely in the afternoon when he is drunk. When he is best, he is a little worse than a man, and when he is worst, he is little better than a beast. An the worst fall that ever fell, I hope I shall make shift to go without him.

NERISSA If he should offer to choose, and choose the right casket, you should refuse to perform your father's will if you should refuse to accept him.

PORTIA Therefore, for fear of the worst, I pray thee set a deep glass of Rhenish wine on the contrary casket; for if the devil be within and that temptation without, I know he will choose it. I will do anything, Nerissa, ere I will be married to a sponge.

NERISSA You need not fear, lady, the having any of these lords: they have acquainted me with their determinations, which is indeed to return to their home and to trouble you with no more suit, unless you may be won by some other sort than your father's imposition depending on the caskets.

PORTIA If I live to be as old as Sibylla, I will die as chaste as Diana unless I be obtained by the manner of my father's will. I am glad this parcel of wooers are so reasonable, for there is not one among them but I dote on his very absence, and I pray God grant them a fair departure.

NERISSA Do you not remember, lady, in your father's time a Venetian, a scholar and a soldier, that came hither in company of the Marquis of Montferrat?

PORTIA Yes, yes, it was Bassanio - as I think so was he called.

NERISSA True, madam. He of all the men that ever my foolish eyes looked upon was the best deserving a fair lady.

PORTIA I remember him well, and I remember him worthy of thy praise.

Enter a Servingman

How now! What news?

SERVINGMAN The four strangers seek for you, madam, to take their leave, and there is a forerunner come from a fifth, the Prince of Morocco, who brings word the Prince his master will be here tonight.

PORTIA If I could bid the fifth welcome with so good heart as I can bid the other four farewell, I should be glad of his approach. If he have the condition of a saint and the complexion of a devil, I had rather he should shrive me than wive me.

Come, Nerissa.

(To the Servingman)

Sirrah, go before.

While we shut the gate upon one wooer,

Another knocks at the door.

Exeunt

Enter Bassanio with Shylock

SHYLOCK Three thousand ducats. Well.

BASSANIO Ay, sir, for three months.

SHYLOCK For three months. Well.

BASSANIO For the which, as I told you, Antonio shall be bound.

SHYLOCK Antonio shall become bound. Well.

BASSANIO May you stead me? Will you pleasure me? Shall I know your answer?

SHYLOCK Three thousand ducats for three months and Antonio bound.

BASSANIO Your answer to that.

SHYLOCK Antonio is a good man.

BASSANIO Have you heard any imputation to the contrary?

SHYLOCK Ho, no, no, no, no. My meaning in saying he is a good man is to have you understand me that he is sufficient. Yet his means are in supposition. He hath an argosy bound to Tripolis, another to the Indies. I understand, moreover, upon the Rialto, he hath a third at Mexico, a fourth for England, and other ventures he hath squandered abroad. But ships are but boards, sailors but men. There be land rats and water rats, water thieves and land thieves - I mean pirates - and then there is the peril of waters, winds, and rocks. The man is, notwithstanding, sufficient. Three thousand ducats. - I think I may take his bond.

BASSANIO Be assured you may.

SHYLOCK I will be assured I may, and that I may be assured, I will bethink me. May I speak with Antonio?

BASSANIO If it please you to dine with us.

SHYLOCK Yes, to smell pork; to eat of the habitation which your prophet the Nazarite conjured the devil into. I will buy with you, sell with you, talk with you, walk with you, and so following, but I will not eat with you, drink with you, nor pray with you. What news on the Rialto? Who is he comes here?

Enter Antonio

BASSANIO This is Signior Antonio.

SHYLOCK 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.
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. Curs'd be my tribe
If I forgive him.

BASSANIO Shylock, do you hear?

SHYLOCK I am debating of my present store,
And by the near guess of my memory
I cannot instantly raise up the gross
Of full three thousand ducats. What of that?
Tubal, a wealthy Hebrew of my tribe,
Will furnish me. But soft! How many months
Do you desire? (To Antonio) Rest you fair, good signior,
Your worship was the last man in our mouths.

ANTONIO Shylock, albeit I neither lend nor borrow
By taking nor by giving of excess,
Yet to supply the ripe wants of my friend
I'll break a custom. Is he yet possessed
How much ye would?

SHYLOCK Ay, ay, three thousand ducats.

ANTONIO And for three months.

SHYLOCK I had forgot, three months; you told me so.
Well then, your bond; and let me see. But hear you,
Methoughts you said you neither lend nor borrow
Upon advantage.

ANTONIO I do never use it.

SHYLOCK When Jacob grazed his uncle Laban's sheep -
This Jacob from our holy Abram was,

As his wise mother wrought in his behalf,
The third possessor; ay, he was the third -

ANTONIO And what of him? Did he take interest?

SHYLOCK No, not take interest - not, as you would say,
Directly int'rest. Mark what Jacob did:

When Laban and himself were compromised
That all the eanlings which were streaked and pied
Should fall as Jacob's hire, the ewes being rank
In end of autumn turn'd to the rams,
And when the work of generation was
Between these woolly breeders in the act,
The skilful shepherd peeled me certain wands,
And in the doing of the deed of kind
He stuck them up before the fulsome ewes,
Who then conceiving did in eaning time
Fall parti-coloured lambs, and those were Jacob's.

This was a way to thrive, and he was blest.

And thrift is blessing, if men steal it not.

ANTONIO This was a venture, sir, that Jacob served for,
A thing not in his 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?

SHYLOCK I cannot tell; I make it breed as fast.

But note me, signior -

ANTONIO Mark you this, Bassanio,
The devil can cite Scripture for his purpose.

An evil soul producing holy witness

Is like a villain with a smiling cheek,

A goodly apple rotten at the heart.

O, what a goodly outside falsehood hath!

SHYLOCK Three thousand ducats. 'Tis a good round sum.

Three months from twelve; then, let me see, the rate -

ANTONIO Well, Shylock, shall we be beholden to you?

SHYLOCK Signior Antonio, many a time and oft

In the Rialto you have rated me

About my moneys and my usances.

Still have I borne it with a patient shrug,

For suffrance is the badge of all our tribe.

You call me misbeliever, cut-throat, dog,

And spit upon my Jewish gaberdine,

And all for use of that which is mine own.

Well then, it now appears you need my help.

Go to, then. You come to me and you say,

'Shylock, we would have moneys' - you say so,

You, that did void your rheum upon my beard

And foot me as you spurn a stranger cur

Over your threshold, moneys is your suit.

What should I say to you? Should I not say

'Hath a dog money? Is it possible

A cur can lend three thousand ducats?' Or

Shall I bend low and in a bondman's key,

With bated breath and whisp'ring humbleness,

Say this: 'Fair sir, you spat on me on Wednesday last;

You spurned me such a day; another time

You called me dog; and for these courtesies

I'll lend you thus much moneys'?

ANTONIO I am as like to call thee so again,

To spit on thee again, to spurn thee too.

If thou wilt lend this money, lend it not

As to thy friends, for when did friendship take

A breed for barren metal of his friend?

But lend it rather to thine enemy

Who, if he break, thou mayst with better face

Exact the penalty.

SHYLOCK Why, look you, how you storm!

I would be friends with you and have your love,

Forget the shames that you have stained me with,

Supply your present wants, and take no doit

Of usance for my moneys, and you'll not hear me.

This is kind I offer.

BASSANIO This were kindness.

SHYLOCK This kindness will I show.

Go with me to a notary, seal me there

Your single bond, and, in a merry sport,

If you repay me not on such a day,

In such a place, such sum or sums as are

Expressed in the condition, let the forfeit

Be nominated for an equal pound

Of your fair flesh to be cut off and taken

In what part of your body pleaseth me.

ANTONIO Content, in faith. I'll seal to such a bond,

And say there is much kindness in the Jew.

BASSANIO You shall not seal to such a bond for me.

I'll rather dwell in my necessity.

ANTONIO Why, fear not, man; I will not forfeit it.

Within these two months - that's a month before

This bond expires - I do expect return

Of thrice three times the value of this bond.

SHYLOCK O father Abram, what these Christians are,

Whose own hard dealings teaches them suspect

The thoughts of others! Pray you, tell me this:

If he should break his day, what should I gain

By the exaction of the forfeiture?

A pound of man's flesh taken from a man

Is not so estimable, profitable neither,

As flesh of mutttons, beeves, or goats. I say,

To buy his favour, I extend this friendship.
If he will take it, so; if not, adieu.
And, for my love, I pray you wrong me not.
ANTONIO Yes, Shylock, I will seal unto this bond.
SHYLOCK Then meet me forthwith at the notary's.
Give him direction for this merry bond,
And I will go and purse the ducats straight,
See to my house - left in the fearful guard
Of an unthrifty knave - and presently
I'll be with you.
Exit

ANTONIO Hie thee, gentle Jew.
The Hebrew will turn Christian: he grows kind.
BASSANIO I like not fair terms and a villain's mind.
ANTONIO Come on; in this there can be no dismay:
My ships come home a month before the day.
Exeunt

A flourish of cornetts. Enter the Prince of Morocco, a tawny Moor all in white, and three or four followers accordingly, with Portia, Nerissa, and their train

MOROCCO Mislike me not for my complexion,
The shadowed livery of the burnished sun,
To whom I am a neighbour and near bred.
Bring me the fairest creature northward born,
Where Phoebus' fire scarce thaws the icicles,
And let us make incision for your love
To prove whose blood is reddest, his or mine.
I tell thee, lady, this aspect of mine
Hath feared the valiant; by my love, I swear
The best-regarded virgins of our clime
Have loved it too: I would not change this hue,
Except to steal your thoughts, my gentle queen.
PORTIA In terms of choice I am not solely led
By nice direction of a maiden's eyes.
Besides, the lottery of my destiny
Bars me the right of voluntary choosing.
But if my father had not scanted me,
And hedged me by his wit to yield myself
His wife who wins me by that means I told you,
Yourself, renowned Prince, then stood as fair
As any comer I have looked on yet
For my affection.

MOROCCO Even for that I thank you.
Therefore, I pray you, lead me to the caskets
To try my fortune. By this scimitar
That slew the Sophy and a Persian prince
That won three fields of Sultan Suleiman,
I would o'erstare the sternest eyes that look,
Outbrave the heart most daring on the earth,
Pluck the young sucking cubs from the she-bear,
Yea, mock the lion when a roars for prey,
To win the lady. But alas the while!
If Hercules and Lichas play at dice
Which is the better man, the greater throw
May turn by fortune from the weaker hand:
So is Alcides beaten by his rage;
And so may I, blind fortune leading me,
Miss that which one unworthier may attain,
And die with grieving.

PORTIA You must take your chance,
And either not attempt to choose at all
Or swear before you choose, if you choose wrong,
Never to speak to lady afterward
In way of marriage. Therefore be advised.
MOROCCO Nor will not. Come, bring me unto my chance.

PORTIA First, forward to the temple. After dinner

Your hazard shall be made.

MOROCCO Good fortune then,

To make me blest or curs'd/st among men!

Cornetts. Exeunt

(Enter Lancelot Gobbo the Clown, alone)

LANCELOT Certainly, my conscience will serve me to run from this Jew my master. The fiend is at mine elbow and tempts me, saying to me, 'Gobbo, Lancelot Gobbo, good Lancelot,' or 'good Gobbo,' or 'good Lancelot Gobbo, use your legs, take the start, run away.' My conscience says, 'No, take heed, honest Lancelot, take heed, honest Gobbo,' or, as aforesaid, 'honest Lancelot Gobbo, do not run, scorn running with thy heels.' Well, the most courageous fiend bids me pack: 'Via!' says the fiend, 'Away!' says the fiend. 'Fore the heavens, rouse up a brave mind,' says the fiend, 'and run.' Well, my conscience, hanging about the neck of my heart, says very wisely to me, 'My honest friend Lancelot' - being an honest man's son, or rather an honest woman's son, for indeed my father did something smack - something grow to - he had a kind of taste - well, my conscience says, 'Lancelot, budge not.' 'Budge,' says the fiend. 'Budge not,' says my conscience. 'Conscience,' say I, 'You counsel well,' 'Fiend,' say I, 'you counsel well.' To be ruled by my conscience, I should stay with the Jew my master who, God bless the mark, is a kind of devil; and to run away from the Jew, I should be ruled by the fiend who, saving your reverence, is the devil himself. Certainly the Jew is the very devil incarnation; and in my conscience - my conscience is but a kind of hard conscience to offer to counsel me to stay with the Jew. The fiend gives the more friendly counsel: I will run, fiend. My heels are at your commandment; I will run.

Enter Old Gobbo, blind, with a basket

GOBBO Master young man, you, I pray you, which is the way to Master Jew's?

LANCELOT O heavens, this is my true-begotten father who, being more than sand-blind, high-gravel-blind, knows me not. I will try confusions with him.

GOBBO Master young gentleman, I pray you, which is the way to Master Jew's?

LANCELOT Turn up on your right hand at the next turning, but at the next turning of all on your left, marry, at the very next turning, turn of no hand, but turn down indirectly to the Jew's house.

GOBBO By God's sonties, 'twill be a hard way to hit. Can you tell me whether one Lancelot that dwells with him dwell with him or no?

LANCELOT Talk you of young Master Lancelot? - Mark me now; now will I raise the waters. - Talk you of young Master Lancelot?

GOBBO No master, sir, but a poor man's son. His father, though I say't, is an honest exceeding poor man and, God be thanked, well to live.

LANCELOT Well, let his father be what a will, we talk of young Master Lancelot.

GOBBO Your worship's friend and Lancelot, sir.

LANCELOT But I pray you, ergo old man, ergo I beseech you, talk you of young Master Lancelot?

GOBBO Of Lancelot, an't please your mastership.

LANCELOT Ergo Master Lancelot. Talk not of Master Lancelot, father, for the young gentleman, according to Fates and Destinies and such odd sayings - the Sisters Three and such branches of learning - is indeed deceased; or, as you would say in plain terms, gone to heaven.

GOBBO Marry, God forbid! The boy was the very staff of my age, my very prop.

LANCELOT (Aside) Do I look like a cudgel or a hovel-post, a staff or a prop? - Do you know me, father?

GOBBO Alack the day, I know you not, young gentleman. But, I pray you, tell me, is my boy, God rest his soul, alive or dead?

LANCELOT Do you not know me, father?

GOBBO Alack, sir, I am sand-blind; I know you not.

LANCELOT Nay, indeed, if you had your eyes, you might fail of the knowing me: it is a wise father that knows his own child. Well, old man, I will tell you news of your son. (Kneels) Give me your blessing. Truth will come to light; murder cannot be hid long. A man's son may, but in the end truth will out.

GOBBO Pray you, sir, stand up: I am sure you are not Lancelot, my boy.

LANCELOT Pray you, let's have no more fooling about it, but give me your blessing: I am Lancelot, your boy that was, your son that is, your child that shall be.

GOBBO I cannot think you are my son.

LANCELOT I know not what I shall think of that but I am Lancelot, the Jew's man, and I am sure Margery your wife is my mother.

GOBBO Her name is Margery, indeed. I'll be sworn, if thou be Lancelot, thou art mine own flesh and blood. (Feeling the back of Lancelot's head) Lord worshipped might he be, what a beard hast thou got! Thou hast got more hair on thy chin than Dobbin my fill-horse has on his tail.

LANCELOT It should seem, then, that Dobbin's tail grows backward. I am sure he had more hair of his tail than I have of my face when I last saw him.

GOBBO Lord, how art thou changed! How dost thou and thy master agree? I have brought him a present. How 'gree you now?

LANCELOT Well, well; but for mine own part, as I have set up my rest to run away, so I will not rest till I have run some ground. My master's a very Jew. Give him a present? Give him a halter! I am famished in his service; you may tell every finger I have with my ribs. Father, I am glad you are come. Give me your present to one Master Bassanio, who

indeed gives rare new liveries. If I serve not him, I will run as far as God has any ground.

Enter Bassanio with a follower or two

O rare fortune! Here comes the man! To him, father! for I am a Jew if I serve the Jew any longer.

BASSANIO (to one of his men) You may do so, but let it be so hasted that supper be ready at the farthest by five of the clock. See these letters delivered, put the liveries to making, and desire Graziano to come anon to my lodging.

LANCELOT To him, father.

GOBBO God bless your worship.

BASSANIO Gramercy. Wouldst thou aught with me?

GOBBO Here's my son, sir, a poor boy -

LANCELOT Not a poor boy, sir, but the rich Jew's man that would, sir, as my father shall specify -

GOBBO He hath a great infection, sir, as one would say, to serve -

LANCELOT Indeed, the short and the long is, I serve the Jew, and have a desire, as my father shall specify -

GOBBO His master and he, saving your worship's reverence, are scarce cater-cousins -

LANCELOT To be brief, the very truth is that the Jew, having done me wrong, doth cause me, as my father - being, I hope, an old man - shall frutify unto you -

GOBBO I have here a dish of doves that I would bestow upon your worship, and my suit is -

LANCELOT In very brief, the suit is impertinent to myself, as your worship shall know by this honest old man; and, though I say it, though old man, yet poor man my father.

BASSANIO One speak for both. What would you?

LANCELOT Serve you, sir.

GOBBO That is the very defect of the matter, sir.

BASSANIO I know thee well. Thou hast obtained thy suit.

Shylock thy master spoke with me this day

And hath preferred thee, if it be preferment

To leave a rich Jew's service to become

The follower of so poor a gentleman.

LANCELOT The old proverb is very well parted between my master Shylock and you, sir: you have the grace of God, sir, and he hath enough.

BASSANIO Thou speak'st it well. - Go, father, with thy son.

Take leave of thy old master and inquire

My lodging out. Give him a livery

More guarded than his fellows': see it done.

LANCELOT Father, in. I cannot get a service, no, I have ne'er a tongue in my head! Well, if any man in Italy have a fairer table which doth offer to swear upon a book, I shall have good fortune. Go to, here's a simple line of life; here's a small trifle of wives - alas, fifteen wives is nothing. Eleven widows and nine maids is a simple coming-in for one man; and then to 'scape drowning thrice, and to be in peril of my life with the edge of a feather-bed - here are simple scapes. Well, if Fortune be a woman, she's a good wench for this gear. Father, come, I'll take my leave of the Jew in the twinkling.

Exeunt Lancelot and Gobbo

BASSANIO I pray thee, good Leonardo, think on this:

These things being bought and orderly bestowed,

Return in haste, for I do feast tonight

My best-esteemed acquaintance. Hie thee, go.

LEONARDO My best endeavours shall be done herein.

Enter Graziano

GRAZIANO Where's your master?

LEONARDO Yonder, sir, he walks.

Exit

GRAZIANO Signior Bassanio!

BASSANIO Graziano!

GRAZIANO I have a suit to you.

BASSANIO You have obtained it.

GRAZIANO You must not deny me. I must go with you to Belmont.

BASSANIO Why then, you must. But hear thee, Graziano,

Thou art too wild, too rude and bold of voice -

Parts that become thee happily enough,

And in such eyes as ours appear not faults -

But where thou art not known, why, there they show

Something too liberal. Pray thee, take pain

To allay with some cold drops of modesty

Thy skipping spirit, lest through thy wild behaviour

I be misconstrued in the place I go to,

And lose my hopes.

GRAZIANO Signior Bassanio, hear me:

If I do not put on a sober habit,
Talk with respect, and swear but now and then,
Wear prayer-books in my pocket, look demurely,
Nay more, while grace is saying hood mine eyes
Thus with my hat, and sigh, and say 'amen',
Use all the observance of civility,
Like one well studied in a sad ostent
To please his grandam, never trust me more.
BASSANIO Well, we shall see your bearing.
GRAZIANO Nay, but I bar tonight. You shall not gauge me
By what we do tonight.
BASSANIO No, that were pity.
I would entreat you rather to put on
Your boldest suit of mirth, for we have friends
That purpose merriment. But fare you well.
I have some business.
GRAZIANO And I must to Lorenzo and the rest.
But we will visit you at suppertime.
Exeunt

Enter Jessica and Lancelot

JESSICA I am sorry thou wilt leave my father so.
Our house is hell, and thou, a merry devil,
Didst rob it of some taste of tediousness.
But fare thee well. There is a ducat for thee.
And, Lancelot, soon at supper shalt thou see
Lorenzo, who is thy new master's guest.
Give him this letter; do it secretly.
And so farewell. I would not have my father
See me in talk with thee.
LANCELOT Adieu. Tears exhibit my tongue. Most beautiful pagan, most sweet Jew! If a Christian do not play the
knave and get thee, I am much deceived. But adieu. These foolish drops do something drown my manly spirit. Adieu.
Exit
JESSICA Farewell, good Lancelot.
Alack, what heinous sin is it in me
To be ashamed to be my father's child!
But though I am a daughter to his blood,
I am not to his manners. O Lorenzo,
If thou keep promise, I shall end this strife,
Become a Christian and thy loving wife.
Exit

Enter Graziano, Lorenzo, Salarino, and Solanio

LORENZO Nay, we will slink away in suppertime,
Disguise at my lodging, and return
All in an hour.
GRAZIANO We have not made good preparation.
SALARINO We have not spoke us as yet of torchbearers.
SOLANIO 'Tis vile, unless it may be quaintly ordered,
And better in my mind not undertook.
LORENZO 'Tis now but four o'clock: we have two hours
To furnish us.
Enter Lancelot with a letter

Friend Lancelot, what's the news?

LANCELOT An it shall please you to break up this, it shall seem to signify.

LORENZO I know the hand: in faith, 'tis a fair hand;
And whiter than the paper it writ on
Is the fair hand that writ.

GRAZIANO Love-news, in faith.

LANCELOT By your leave, sir.

LORENZO Whither goest thou?

LANCELOT Marry, sir, to bid my old master the Jew to sup tonight with my new master the Christian.

LORENZO Hold, here, take this. Tell gentle Jessica
I will not fail her. Speak it privately.

Exit Lancelot
Gentlemen,
Will you prepare you for this masque tonight?
I am provided of a torch-bearer.
SALARINO Ay, marry, I'll be gone about it straight.
SOLANIO And so will I.
LORENZO Meet me and Graziano
At Graziano's lodging some hour hence.
SALARINO 'Tis good we do so.
Exit with Solanio
GRAZIANO Was not that letter from fair Jessica?
LORENZO I must needs tell thee all. She hath directed
How I shall take her from her father's house,
What gold and jewels she is furnished with,
What page's suit she hath in readiness.
If e'er the Jew her father come to heaven,
It will be for his gentle daughter's sake;
And never dare misfortune cross her foot
Unless she do it under this excuse:
That she is issue to a faithless Jew.
Come, go with me; peruse this as thou goest.
Fair Jessica shall be my torch-bearer.
Exeunt

Enter Shylock and Lancelot
SHYLOCK Well, thou shalt see, thy eyes shall be thy judge,
The difference of old Shylock and Bassanio.
What, Jessica! - Thou shalt not gormandize
As thou hast done with me. - What, Jessica! -
And sleep and snore, and rend apparel out.
- Why, Jessica, I say!
LANCELOT Why, Jessica!
SHYLOCK Who bids thee call? I do not bid thee call.
LANCELOT Your worship was wont to tell me I could do
nothing without bidding.
Enter Jessica
JESSICA Call you? What is your will?
SHYLOCK I am bid forth to supper, Jessica.
There are my keys. But wherefore should I go?
I am not bid for love. They flatter me.
But yet I'll go in hate, to feed upon
The prodigal Christian. Jessica, my girl,
Look to my house. I am right loath to go.
There is some ill a-brewing towards my rest,
For I did dream of money-bags tonight.
LANCELOT I beseech you, sir, go: my young master doth expect your reproach.
SHYLOCK So do I his.
LANCELOT And they have conspired together. I will not say you shall see a masque, but if you do, then it was not for
nothing that my nose fell a-bleeding on Black-Monday last at six o'clock i'th'morning, falling out that year on Ash
Wednesday was four year in th'afternoon.
SHYLOCK What, are there masques? Hear you me, Jessica,
Lock up my doors, and when you hear the drum
And the vile squealing of the wry-necked fife,
Clamber not you up to the casements then,
Nor thrust your head into the public street
To gaze on Christian fools with varnished faces,
But stop my house's ears - I mean my casements -
Let not the sound of shallow fopp'ry enter
My sober house. By Jacob's staff I swear
I have no mind of feasting forth tonight.
But I will go. Go you before me, sirrah,
Say I will come.
LANCELOT I will go before, sir.
Mistress, look out at window, for all this:

There will come a Christian by
Will be worth a Jewes' eye.

Exit

SHYLOCK What says that fool of Hagar's offspring, ha?

JESSICA His words were 'Farewell mistress'; nothing else.

SHYLOCK The patch is kind enough, but a huge feeder.

Snail-slow in profit, and he sleeps by day

More than the wild-cat. Drones hive not with me,

Therefore I part with him, and part with him

To one that would have him help to waste

His borrowed purse. Well, Jessica, go in.

Perhaps I will return immediately.

Do as I bid you, shut doors after you.

Fast bind, fast find:

A proverb never stale in thrifty mind.

Exit

JESSICA Farewell; and if my fortune be not crossed,

I have a father, you a daughter, lost.

Exit

Enter the masquers, Graziano, and Salarino

GRAZIANO This is the penthouse under which Lorenzo
Desired us to make stand.

SALARINO His hour is almost past.

GRAZIANO And it is marvel he outdwells his hour,
For lovers ever run before the clock.

SALARINO O, ten times faster Venus' pigeons fly
To seal love's bonds new made than they are wont
To keep obliged faith unforfeited.

GRAZIANO That ever holds: Who riseth from a feast
With that keen appetite that he sits down?

Where is the horse that doth untread again

His tedious measures with the unbated fire

That he did pace them first? All things that are,

Are with more spirit chas'd than enjoyed.

How like a younker or a prodigal

The scarf'd bark puts from her native bay,

Hugged and embrac'd by the strumpet wind!

How like the prodigal doth she return,

With over-weathered ribs and ragged sails,

Lean, rent, and beggared by the strumpet wind!

SALARINO Here comes Lorenzo: more of this hereafter.

Enter Lorenzo

LORENZO Sweet friends, your patience for my long abode.

Not I but my affairs have made you wait.

When you shall please to play the thieves for wives,

I'll watch as long for you then. Approach. -

Here dwells my father Jew. - Ho! who's within?

Enter Jessica above

JESSICA Who are you? Tell me, for more certainty,

Albeit I'll swear that I do know your tongue.

LORENZO Lorenzo, and thy love.

JESSICA Lorenzo certain, and my love indeed,

For who love I so much? And now who knows

But you, Lorenzo, whether I am yours?

LORENZO Heaven and thy thoughts are witness that thou art.

JESSICA Here, catch this casket, it is worth the pains.

I am glad 'tis night, you do not look on me,

For I am much ashamed of my exchange.

But love is blind, and lovers cannot see

The pretty follies that themselves commit,

For if they could, Cupid himself would blush

To see me thus transformed to a boy.

LORENZO Descend, for you must be my torchbearer.

JESSICA What, must I hold a candle to my shames?
They in themselves, good sooth, are too too light.
Why, 'tis an office of discovery, love,
And I should be obscured.

LORENZO So are you, sweet,
Even in the lowly garnish of a boy.
But come at once,
For the close night doth play the runaway,

And we are stayed for at Bassanio's feast.
JESSICA I will make fast the doors, and gild myself
With some more ducats, and be with you straight.
Exit

GRAZIANO Now, by my hood, a gentile and no Jew.

LORENZO Beshrew me but I love her heartily.
For she is wise, if I can judge of her,
And fair she is, if that mine eyes be true,
And true she is, as she hath proved herself;
And therefore, like herself, wise, fair, and true,
Shall she be plac'd in my constant soul.

Enter Jessica

What, art thou come? On, gentlemen; away!
Our masquing mates by this time for us stay.

Exit with Jessica. Enter Antonio

ANTONIO Who's there?

GRAZIANO Signior Antonio!

ANTONIO Fie, fie, Graziano; where are all the rest?

'Tis nine o'clock: our friends all stay for you.

No masque tonight: the wind is come about.

Bassanio presently will go aboard.

I have sent twenty out to seek for you.

GRAZIANO I am glad on't: I desire no more delight
Than to be under sail and gone tonight.

Exeunt

Enter Portia, with the Prince of Morocco and both their trains

PORTIA Go draw aside the curtains and discover

The several caskets to this noble prince.

Now make your choice.

MOROCCO This first of gold, who this inscription bears:

'Who chooseth me shall gain what many men desire.'

The second, silver, which this promise carries:

'Who chooseth me shall get as much as he deserves.'

This third, dull lead, with warning all as blunt:

'Who chooseth me must give and hazard all he hath.'

How shall I know if I do choose the right?

PORTIA The one of them contains my picture, Prince.

If you choose that, then I am yours withal.

MOROCCO Some god direct my judgement! Let me see,

I will survey th'inscriptions back again.

What says this leaden casket?

'Who chooseth me must give and hazard all he hath.'

Must give - for what? For lead? Hazard for lead?

This casket threatens. Men that hazard all

Do it in hope of fair advantages.

A golden mind stoops not to shows of dross.

I'll then nor give nor hazard aught for lead.

What says the silver with her virgin hue?

'Who chooseth me shall get as much as he deserves.'

As much as he deserves! Pause there, Morocco,

And weigh thy value with an even hand.

If thou beest rated by thy estimation,

Thou dost deserve enough; and yet 'enough'

May not extend so far as to the lady.

And yet to be afraid of my deserving

Were but a weak disabling of myself.
As much as I deserve - why, that's the lady!
I do in birth deserve her, and in fortunes,
In graces, and in qualities of breeding,
But more than these, in love I do deserve.
What if I strayed no farther, but chose here?
Let's see once more this saying graved in gold:
'Who chooseth me shall gain what many men desire.'
Why, that's the lady! All the world desires her:
From the four corners of the earth they come
To kiss this shrine, this mortal breathing saint.
The Hyrcanian deserts and the vasty wilds
Of wide Arabia are as throughfares now
For princes to come view fair Portia.
The wat'ry kingdom, whose ambitious head
Spits in the face of heaven, is no bar
To stop the foreign spirits, but they come,
As o'er a brook to see fair Portia.
One of these three contains her heavenly picture.
Is't like that lead contains her? 'Twere damnation
To think so base a thought. It were too gross
To rib her cerecloth in the obscure grave.
Or shall I think in silver she's immured,
Being ten times undervalued to tried gold?
O sinful thought! Never so rich a gem
Was set in worse than gold. They have in England
A coin that bears the figure of an angel
Stamp'd in gold, but that's insculped upon;
But here an angel in a golden bed
Lies all within. Deliver me the key.
Here do I choose, and thrive I as I may.
PORTIA There, take it, Prince, and if my form lie there,
Then I am yours.
MOROCCO O hell! What have we here?
A carrion Death, within whose empty eye
There is a written scroll. I'll read the writing.
'All that glisters is not gold;
Often have you heard that told.
Many a man his life hath sold
But my outside to behold.
Gilded tombs do worms infold.
Had you been as wise as bold,
Young in limbs, in judgement old,
Your answer had not been inscrolled.
Fare you well; your suit is cold.'
Cold indeed, and labour lost.
Then farewell heat, and welcome frost!
Portia, adieu. I have too griev'd a heart
To take a tedious leave. Thus losers part.
Exit with his train
PORTIA A gentle riddance. Draw the curtains, go.
Let all of his complexion choose me so.
Exeunt

Enter Salarino and Solanio
SALARINO Why, man, I saw Bassanio under sail.
With him is Graziano gone along,
And in their ship I am sure Lorenzo is not.
SOLANIO The villain Jew with outcries raised the Duke,
Who went with him to search Bassanio's ship.
SALARINO He came too late, the ship was under sail.
But there the Duke was given to understand
That in a gondola were seen together
Lorenzo and his amorous Jessica.

Besides, Antonio certified the Duke
They were not with Bassanio in his ship.
SOLANIO I never heard a passion so confused,
So strange, outrageous, and so variable,
As the dog Jew did utter in the streets:
'My daughter! O my ducats! O my daughter!
Fled with a Christian! O my Christian ducats!
Justice! The law! My ducats and my daughter!
A sealed bag, two sealed bags of ducats,
Of double ducats, stolen from me by my daughter!
And jewels, two stones, two rich and precious stones,
Stolen by my daughter! Justice! Find the girl!
She hath the stones upon her, and the ducats!'
SALARINO Why, all the boys in Venice follow him,
Crying, 'His stones, his daughter, and his ducats!'
SOLANIO Let good Antonio look he keep his day,
Or he shall pay for this.
SALARINO Marry, well remembered.
I reasoned with a Frenchman yesterday,
Who told me in the narrow seas that part
The French and English there miscarried
A vessel of our country, richly fraught.
I thought upon Antonio when he told me,
And wished in silence that it were not his.
SOLANIO You were best to tell Antonio what you hear;
Yet do not suddenly, for it may grieve him.
SALARINO A kinder gentleman treads not the earth.
I saw Bassanio and Antonio part.
Bassanio told him he would make some speed
Of his return. He answered, 'Do not so,
Slubber not business for my sake, Bassanio,
But stay the very ripening of the time;
And for the Jew's bond which he hath of me,
Let it not enter in your mind of love:
Be merry, and employ your chiefest thoughts
To courtship and such fair ostents of love
As shall conveniently become you there.'
And even there, his eye being big with tears,
Turning his face, he put his hand behind him,
And with affection wondrous sensible
He wrung Bassanio's hand, and so they parted.
SOLANIO I think he only loves the world for him.
I pray thee let us go and find him out
And quicken his embraced heaviness
With some delight or other.
SALARINO Do we so.
Exeunt
Enter Nerissa and a Servitor
NERISSA Quick, quick, I pray thee; draw the curtain straight.
The Prince of Arragon hath ta'en his oath,
And comes to his election presently.
Enter the Prince of Arragon, his train, and Portia
PORTIA Behold, there stand the caskets, noble Prince.
If you choose that wherein I am contained,
Straight shall our nuptial rites be solemnized.
But if you fail, without more speech, my lord,
You must be gone from hence immediately.
ARRAGON I am enjoined by oath to observe three things:
First, never to unfold to anyone
Which casket 'twas I chose. Next, if I fail
Of the right casket, never in my life
To woo a maid in way of marriage.
Lastly, if I do fail in fortune of my choice,
Immediately to leave you and be gone.

PORTIA To these injunctions everyone doth swear
That comes to hazard for my worthless self.
ARRAGON And so have I addressed me. Fortune now
To my heart's hope! Gold, silver, and base lead.
'Who chooseth me must give and hazard all he hath.'
You shall look fairer ere I give or hazard.
What says the golden chest? Ha, let me see.
'Who chooseth me shall gain what many men desire.'
'What many men desire.' That 'many' may be meant
By the fool multitude that choose by show,
Not learning more than the fond eye doth teach,
Which pries not to th'interior but, like the martlet,
Builds in the weather on the outward wall,
Even in the force and road of casualty.
I will not choose what many men desire,
Because I will not jump with common spirits
And rank me with the barbarous multitudes.
Why then, to thee, thou silver treasure-house,
Tell me once more what title thou dost bear.
'Who chooseth me shall get as much as he deserves.'
And well said too, for who shall go about
To cozen fortune, and be honourable
Without the stamp of merit? Let none presume
To wear an undeserved dignity.
O, that estates, degrees, and offices
Were not derived corruptly, and that clear honour
Were purchased by the merit of the wearer!
How many then should cover that stand bare!
How many be commanded that command!
How much low peasantry would then be gleaned
From the true seed of honour! And how much honour
Picked from the chaff and ruin of the times
To be new varnished! Well, but to my choice.
'Who chooseth me shall get as much as he deserves.'
I will assume desert. Give me a key for this,
And instantly unlock my fortunes here.
PORTIA Too long a pause for that which you find there.
ARRAGON What's here? The portrait of a blinking idiot
Presenting me a schedule. I will read it.
How much unlike art thou to Portia!
How much unlike my hopes and my deservings!
'Who chooseth me shall have as much as he deserves.'
Did I deserve no more than a fool's head?
Is that my prize? Are my deserts no better?
PORTIA To offend and judge are distinct offices
And of opposed natures.
ARRAGON What is here?
'The fire seven times tried this;
Seven times tried that judgement is
That did never choose amiss.
Some there be that shadows kiss;
Such have but a shadow's bliss.
There be fools alive, iwis,
Silvered o'er, and so was this.
Take what wife you will to bed,
I will ever be your head.
So be gone, you are sped.'
Still more fool I shall appear
By the time I linger here.
With one fool's head I came to woo,
But I go away with two.
Sweet, adieu. I'll keep my oath,
Patiently to bear my wroth.
Exeunt Arragon and his train

PORTIA Thus hath the candle singed the moth.
O, these deliberate fools! When they do choose,
They have the wisdom by their wit to lose.

NERISSA The ancient saying is no heresy,
Hanging and wiving goes by destiny.

PORTIA Come, draw the curtain, Nerissa.

Enter a Messenger

MESSENGER Where is my lady?

PORTIA Here. What would my lord?

MESSENGER Madam, there is alighted at your gate

A young Venetian, one that comes before

To signify th'approaching of his lord,

From whom he bringeth sensible regrets,

To wit, besides commends and courteous breath,

Gifts of rich value. Yet I have not seen

So likely an ambassador of love:

A day in April never came so sweet

To show how costlily summer was at hand

As this fore-spurrer comes before his lord.

PORTIA No more, I pray thee. I am half afeard

Thou wilt say anon he is some kin to thee,

Thou spend'st such high-day wit in praising him.

Come, come, Nerissa, for I long to see

Quick Cupid's post that comes so mannerly.

NERISSA Bassanio, Lord Love, if thy will it be!

Exeunt

Enter Solanio and Salarino

SOLANIO Now, what news on the Rialto?

SALARINO Why, yet it lives there unchecked that Antonio hath a ship of rich lading wrecked on the narrow seas - the Goodwins I think they call the place - a very dangerous flat and fatal, where the carcasses of many a tall ship lie buried, as they say, if my gossip Report be an honest woman of her word.

SOLANIO I would she were as lying a gossip in that as ever knapped ginger or made her neighbours believe she wept for the death of a third husband. But it is true, without any slips of prolixity or crossing the plain highway of talk, that the good Antonio, the honest Antonio - O that I had a title good enough to keep his name company -

SALARINO Come, the full stop.

SOLANIO Ha! What say'st thou? Why, the end is he hath lost a ship.

SALARINO I would it might prove the end of his losses.

SOLANIO Let me say 'amen' betimes, lest the devil cross my prayer, for here he comes in the likeness of a Jew.

Enter Shylock

How now, Shylock! What news among the merchants?

SHYLOCK You knew, none so well, none so well as you, of my daughter's flight.

SALARINO That's certain. I for my part knew the tailor that made the wings she flew withal.

SOLANIO And Shylock for his own part knew the bird was fledged; and then it is the complexion of them all to leave the dam.

SHYLOCK She is damned for it.

SALARINO That's certain, if the devil may be her judge.

SHYLOCK My own flesh and blood to rebel!

SOLANIO Out upon it, old carrion, rebels it at these years?

SHYLOCK I say my daughter is my flesh and my blood.

SALARINO There is more difference between thy flesh and hers than between jet and ivory; more between your bloods than there is between red wine and Rhenish. But tell us, do you hear whether Antonio have had any loss at sea or no?

SHYLOCK There I have another bad match. A bankrupt, a prodigal, who dare scarce show his head on the Rialto, a beggar, that was used to come so smug upon the mart. Let him look to his bond. He was wont to call me usurer. Let him look to his bond. He was wont to lend money for a Christian courtesy. Let him look to his bond!

SALARINO Why, I am sure, if he forfeit, thou wilt not take his flesh. What's that good for?

SHYLOCK To bait fish withal. If it will feed nothing else, it will feed my revenge. He hath disgraced me, and hindered me half a million, laughed at my losses, mocked at my gains, scorned my nation, thwarted my bargains, cooled my friends, heated mine enemies. And what's his reason? I am a Jew. Hath not a Jew eyes? Hath not a Jew hands, organs, dimensions, senses, affections, passions? Fed with the same food, hurt with the same weapons, subject to the same diseases, healed by the same means, warmed and cooled by the same winter and summer, as a Christian is? If you prick us, do we not bleed? If you tickle us, do we not laugh? If you poison us, do we not die? And if you wrong us, shall we not revenge? If we are like you in the rest, we will resemble you in that. If a Jew wrong a Christian, what is his humility?

Revenge. If a Christian wrong a Jew, what should his sufferance be by Christian example? Why, revenge. The villainy you teach me I will execute, and it shall go hard but I will better the instruction.

Enter a Man from Antonio

MAN Gentlemen, my master Antonio is at his house and desires to speak with you both.

SALARINO We have been up and down to seek him.

Enter Tubal

SOLANIO Here comes another of the tribe. A third cannot be matched unless the devil himself turn Jew.

Exeunt Solanio, Salarino, and Man

SHYLOCK How now, Tubal! What news from Genoa? Hast thou found my daughter?

TUBAL I often came where I did hear of her, but cannot find her.

SHYLOCK Why, there, there, there, there. A diamond gone cost me two thousand ducats in Frankfurt. The curse never fell upon our nation till now; I never felt it till now. Two thousand ducats in that and other precious, precious jewels. I would my daughter were dead at my foot, and the jewels in her ear! Would she were hearsed at my foot and the ducats in her coffin! No news of them? Why, so. And I know not what's spent in the search. Why, thou - loss upon loss! The thief gone with so much, and so much to find the thief, and no satisfaction, no revenge, nor no ill luck stirring but what lights o' my shoulders, no sighs but o' my breathing, no tears but o' my shedding.

TUBAL Yes, other men have ill luck too. Antonio, as I heard in Genoa -

SHYLOCK What, what, what? Ill luck, ill luck?

TUBAL Hath an argosy cast away, coming from Tripolis.

SHYLOCK I thank God, I thank God. Is it true, is it true?

TUBAL I spoke with some of the sailors that escaped the wreck.

SHYLOCK I thank thee, good Tubal. Good news, good news! Ha, ha! Heard in Genoa?

TUBAL Your daughter spent in Genoa, as I heard, one night fourscore ducats.

SHYLOCK Thou stick'st a dagger in me. I shall never see my gold again. Fourscore ducats at a sitting! Fourscore ducats!

TUBAL There came divers of Antonio's creditors in my company to Venice that swear he cannot choose but break.

SHYLOCK I am very glad of it. I'll plague him, I'll torture him. I am glad of it.

TUBAL One of them showed me a ring that he had of your daughter for a monkey.

SHYLOCK Out upon her! Thou torturest me, Tubal. It was my turquoise. I had it of Leah when I was a bachelor. I would not have given it for a wilderness of monkeys.

TUBAL But Antonio is certainly undone.

SHYLOCK Nay, that's true, that's very true. Go, Tubal, fee me an officer. Bespeak him a fortnight before. I will have the heart of him if he forfeit, for were he out of Venice I can make what merchandise I will. Go, Tubal, and meet me at our synagogue. Go, good Tubal, at our synagogue, Tubal.

Exeunt

Enter Bassanio, Portia, Graziano, Nerissa, and all their trains

PORTIA (to Bassanio) I pray you, tarry. Pause a day or two

Before you hazard, for in choosing wrong

I lose your company. Therefore forbear awhile.

There's something tells me - but it is not love -

I would not lose you; and you know yourself

Hate counsels not in such a quality.

But lest you should not understand me well -

And yet a maiden hath no tongue but thought -

I would detain you here some month or two

Before you venture for me. I could teach you

How to choose right, but then I am forsworn.

So will I never be; so may you miss me.

But if you do, you'll make me wish a sin,

That I had been forsworn. Beshrew your eyes,

They have o'erlooked me and divided me.

One half of me is yours, the other half yours -

Mine own, I would say; but if mine, then yours,

And so all yours. O, these naughty times

Put bars between the owners and their rights.

And so, though yours, not yours. Prove it so,

Let fortune go to hell for it, not I.

I speak too long, but 'tis to piece the time,

To eke it and to draw it out in length

To stay you from election.

BASSANIO Let me choose,

For as I am, I live upon the rack.

PORTIA Upon the rack, Bassanio? Then confess
What treason there is mingled with your love.
BASSANIO None but that ugly treason of mistrust,
Which makes me fear th'enjoying of my love.
There may as well be amity and life
'Tween snow and fire as treason and my love.
PORTIA Ay, but I fear you speak upon the rack,
Where men enforced do speak anything.
BASSANIO Promise me life, and I'll confess the truth.
PORTIA Well then, confess and live.
BASSANIO 'Confess and love'
Had been the very sum of my confession.
O happy torment, when my torturer
Doth teach me answers for deliverance!
But let me to my fortune and the caskets.
PORTIA Away, then! I am locked in one of them.
If you do love me, you will find me out.
Nerissa and the rest, stand all aloof.
Let music sound while he doth make his choice.
Then if he lose he makes a swanlike end,
Fading in music. That the comparison
May stand more proper, my eye shall be the stream
And wat'ry death-bed for him. He may win,
And what is music then? Then music is
Even as the flourish when true subjects bow
To a new-crown'd monarch. Such it is
As are those dulcet sounds in break of day
That creep into the dreaming bridegroom's ear
And summon him to marriage. Now he goes,
With no less presence but with much more love
Than young Alcides, when he did redeem
The virgin tribute paid by howling Troy
To the sea-monster. I stand for sacrifice;
The rest aloof are the Dardanian wives,
With bleared visages come forth to view
The issue of th'exploit. Go, Hercules.
Live thou, I live. With much much more dismay
I view the fight than thou that mak'st the fray.
A song the whilst Bassanio comments on the caskets to himself
Tell me where is fancy bred,
Or in the heart or in the head?
How begot, how nourished?
Reply, reply.
It is engendered in the eyes,
With gazing fed; and fancy dies
In the cradle where it lies.
Let us all ring fancy's knell:
I'll begin it: Ding, dong, bell.
Ding, dong, bell.
BASSANIO (addressing the golden casket)
So may the outward shows be least themselves.
The world is still deceived with ornament.
In law, what plea so tainted and corrupt
But, being seasoned with a gracious voice,
Obscures the show of evil? In religion,
What damned error but some sober brow
Will bless it and approve it with a text,
Hiding the grossness with fair ornament?
There is no vice so simple but assumes
Some mark of virtue on his outward parts.
How many cowards, whose hearts are all as false
As stairs of sand, wear yet upon their chins
The beards of Hercules and frowning Mars,
Who inward searched have livers white as milk?

And these assume but valour's excrement
To render them redoubted. Look on beauty
And you shall see 'tis purchased by the weight,
Which therein works a miracle in nature,
Making them lightest that wear most of it.
So are those crisped, snaky, golden locks
Which make such wanton gambols with the wind
Upon suppos'd fairness, often known
To be the dowry of a second head,
The skull that bred them in the sepulchre.
Thus ornament is but the guiled shore
To a most dangerous sea, the beauteous scarf
Veiling an Indian beauty; in a word,
The seeming truth which cunning times put on
To entrap the wisest. Therefore, thou gaudy gold,
Hard food for Midas, I will none of thee.
Nor none of thee, thou pale and common drudge
'Tween man and man. But thou, thou meagre lead,
Which rather threaten'st than dost promise aught,
Thy paleness moves me more than eloquence,
And here choose I. Joy be the consequence!
PORTIA How all the other passions fleet to air,
As doubtful thoughts, and rash-embraced despair,
And shudd'ring fear, and green-eyed jealousy!
O love, be moderate! Allay thy ecstasy,
In measure rain thy joy, scant this excess!
I feel too much thy blessing. Make it less,
For fear I surfeit.

BASSANIO What find I here?
Fair Portia's counterfeit! What demi-god
Hath come so near creation? Move these eyes?
Or whether, riding on the balls of mine,
Seem they in motion? Here are severed lips
Parted with sugar breath. So sweet a bar
Should sunder such sweet friends. Here in her hairs
The painter plays the spider and hath woven
A golden mesh t'entrap the hearts of men,
Faster than gnats in cobwebs. But her eyes -
How could he see to do them? Having made one,
Methinks it should have power to steal both his
And leave itself unfurnished. Yet look how far
The substance of my praise doth wrong this shadow
In underprizing it, so far this shadow
Doth limp behind the substance. Here's the scroll,
The continent and summary of my fortune.
'You that choose not by the view,
Chance as fair and choose as true.
Since this fortune falls to you,
Be content and seek no new.
If you be well pleased with this,
And hold your fortune for your bliss,
Turn you where your lady is
And claim her with a loving kiss.'
A gentle scroll! Fair lady, by your leave,
I come by note, to give and to receive.
Like one of two contending in a prize
That thinks he hath done well in people's eyes,
Hearing applause and universal shout,
Giddy in spirit, still gazing in a doubt
Whether those peals of praise be his or no,
So, thrice-fair lady, stand I, even so,
As doubtful whether what I see be true
Until confirmed, signed, ratified by you.
PORTIA You see me, Lord Bassanio, where I stand,

Such as I am. Though for myself alone
I would not be ambitious in my wish
To wish myself much better, yet for you
I would be trebled twenty times myself,
A thousand times more fair, ten thousand times
 more rich,
That only to stand high in your account
I might in virtues, beauties, livings, friends
Exceed account. But the full sum of me
Is sum of something which, to term in gross,
Is an unlessoned girl, unschooled, unpractised;
Happy in this, she is not yet so old
But she may learn; happier than this,
She is not bred so dull but she can learn;
Happiest of all is that her gentle spirit
Commits itself to yours to be directed,
As from her lord, her governor, her king.
Myself and what is mine to you and yours
Is now converted. But now I was the lord
Of this fair mansion, master of my servants,
Queen o'er myself; and even now, but now,
This house, these servants, and this same myself
Are yours, my lord's. I give them with this ring,
Which when you part from, lose, or give away,
Let it presage the ruin of your love
And be my vantage to exclaim on you.
BASSANIO Madam, you have bereft me of all words.
Only my blood speaks to you in my veins,
And there is such confusion in my powers
As after some oration fairly spoke
By a beloved prince there doth appear
Among the buzzing pleased multitude,
Where every something being blent together
Turns to a wild of nothing save of joy,
Expressed and not expressed. But when this ring
Parts from this finger, then parts life from hence.
O then be bold to say Bassanio's dead.
NERISSA My lord and lady, it is now our time
That have stood by and seen our wishes prosper
To cry 'Good joy, good joy, my lord and lady!'
GRAZIANO My lord Bassanio and my gentle lady,
I wish you all the joy that you can wish,
For I am sure you can wish none from me.
And when your honours mean to solemnize
The bargain of your faith, I do beseech you
Even at that time I may be married too.
BASSANIO With all my heart, so thou canst get a wife.
GRAZIANO I thank your lordship, you have got me one.
My eyes, my lord, can look as swift as yours.
You saw the mistress, I beheld the maid.
You loved, I loved; for intermission
No more pertains to me, my lord, than you.
Your fortune stood upon the casket there,
And so did mine too, as the matter falls.
For wooing here until I sweat again,
And sweating until my very roof was dry
With oaths of love, at last, if promise last,
I got a promise of this fair one here
To have her love, provided that your fortune
Achieved her mistress.
PORTIA Is this true, Nerissa?
NERISSA Madam, it is, so you stand pleased withal.
BASSANIO And do you, Graziano, mean good faith?
GRAZIANO Yes, faith, my lord.

BASSANIO Our feast shall be much honoured in your marriage.
GRAZIANO We'll play with them the first boy for a thousand ducats.
NERISSA What, and stake down?
GRAZIANO No, we shall ne'er win at that sport and stake down.
But who comes here? Lorenzo and his infidel?
What, and my old Venetian friend Salerio?
Enter Lorenzo, Jessica, and Salerio
BASSANIO Lorenzo and Salerio, welcome hither;
If that the youth of my new int'rest here
Have power to bid you welcome. (to Portia) By your leave,
I bid my very friends and countrymen,
Sweet Portia, welcome.
PORTIA So do I, my lord.
They are entirely welcome.
LORENZO I thank your honour. For my part, my lord,
My purpose was not to have seen you here,
But meeting with Salerio by the way
He did entreat me past all saying nay
To come with him along.
SALERIO I did, my lord,
And I have reason for it. Signior Antonio
Commends him to you.
BASSANIO Ere I ope his letter,
I pray you, tell me how my good friend doth.
SALERIO Not sick, my lord, unless it be in mind;
Nor well, unless in mind. His letter there
Will show you his estate.
Bassanio opens the letter
GRAZIANO Nerissa, cheer yon stranger, bid her welcome.
Your hand, Salerio. What's the news from Venice?
How doth that royal merchant, good Antonio?
I know he will be glad of our success;
We are the Jasons, we have won the fleece.
SALERIO I would you had won the fleece that he hath lost.
PORTIA There are some shrewd contents in yon same paper
That steals the colour from Bassanio's cheek.
Some dear friend dead, else nothing in the world
Could turn so much the constitution
Of any constant man. What, worse and worse!
With leave, Bassanio, I am half yourself,
And I must freely have the half of anything
That this same paper brings you.
BASSANIO O sweet Portia,
Here are a few of the unpleasant'st words
That ever blotted paper. Gentle lady,
When I did first impart my love to you,
I freely told you all the wealth I had
Ran in my veins: I was a gentleman.
And then I told you true. And yet, dear lady,
Rating myself at nothing, you shall see
How much I was a braggart. When I told you
My state was nothing, I should then have told you
That I was worse than nothing, for indeed
I have engaged myself to a dear friend,
Engaged my friend to his mere enemy
To feed my means. Here is a letter, lady,
The paper as the body of my friend,
And every word in it a gaping wound
Issuing life-blood. But is it true, Salerio,
Hath all his ventures failed? What, not one hit?
From Tripolis, from Mexico, and England,
From Lisbon, Barbary, and India,
And not one vessel scape the dreadful touch
Of merchant-marring rocks?

SALERIO Not one, my lord.
Besides, it should appear that if he had
The present money to discharge the Jew,
He would not take it. Never did I know
A creature that did bear the shape of man
So keen and greedy to confound a man.
He plies the Duke at morning and at night,
And doth impeach the freedom of the state
If they deny him justice. Twenty merchants,
The duke himself, and the magnificoes
Of greatest port have all persuaded with him,
But none can drive him from the envious plea
Of forfeiture, of justice, and his bond.

JESSICA When I was with him I have heard him swear
To Tubal and to Chus, his countrymen,
That he would rather have Antonio's flesh
Than twenty times the value of the sum
That he did owe him; and I know, my lord,
If law, authority, and power deny not,
It will go hard with poor Antonio.

PORTIA Is it your dear friend that is thus in trouble?

BASSANIO The dearest friend to me, the kindest man,
The best-conditioned and unwearied spirit
In doing courtesies, and one in whom
The ancient Roman honour more appears
Than any that draws breath in Italy.

PORTIA What sum owes he the Jew?

BASSANIO For me three thousand ducats.

PORTIA What, no more?

Pay him six thousand, and deface the bond.
Double six thousand, and then treble that,
Before a friend of this description
Shall lose a hair through Bassanio's fault.
First go with me to church and call me wife,
And then away to Venice to your friend,
For never shall you lie by Portia's side
With an unquiet soul. You shall have gold
To pay the petty debt twenty times over.
When it is paid, bring your true friend along.
My maid Nerissa and myself meantime
Will live as maids and widows. Come, away,
For you shall hence upon your wedding-day.
Bid your friends welcome, show a merry cheer -
Since you are dear bought, I will love you dear.
But let me hear the letter of your friend.

BASSANIO 'Sweet Bassanio, my ships have all miscarried, my creditors grow cruel, my estate is very low, my bond to the Jew is forfeit; and since in paying it, it is impossible I should live, all debts are cleared between you and I, if I might but see you at my death. Notwithstanding, use your pleasure. If your love do not persuade you to come, let not my letter.'

PORTIA O love, dispatch all business, and be gone.

BASSANIO Since I have your good leave to go away,
I will make haste, but till I come again,
No bed shall e'er be guilty of my stay,
Nor rest be interposer 'twixt us twain.
Exeunt

Enter Shylock, Solanio, Antonio, and the Jailer

SHYLOCK Jailer, look to him. Tell not me of mercy.

This is the fool that lent out money gratis.

Jailer, look to him.

ANTONIO Hear me yet, good Shylock.

SHYLOCK I'll have my bond. Speak not against my bond.

I have sworn an oath that I will have my bond.

Thou called'st me dog before thou hadst a cause,

But since I am a dog, beware my fangs.
The Duke shall grant me justice. I do wonder,
Thou naughty jailer, that thou art so fond
To come abroad with him at his request.
ANTONIO I pray thee, hear me speak.
SHYLOCK I'll have my bond; I will not hear thee speak.
I'll have my bond; and therefore speak no more.
I'll not be made a soft and dull-eyed fool
To shake the head, relent, and sigh, and yield
To Christian intercessors. Follow not.
I'll have no speaking; I will have my bond.
Exit
SOLANIO It is the most impenetrable cur
That ever kept with men.
ANTONIO Let him alone.
I'll follow him no more with bootless prayers.
He seeks my life. His reason well I know:
I oft delivered from his forfeitures
Many that have at times made moan to me;
Therefore he hates me.
SOLANIO I am sure the Duke
Will never grant this forfeiture to hold.
ANTONIO The Duke cannot deny the course of law,
For the commodity that strangers have
With us in Venice, if it be denied,
Will much impeach the justice of the state,
Since that the trade and profit of the city
Consisteth of all nations. Therefore, go.
These griefs and losses have so bated me,
That I shall hardly spare a pound of flesh
Tomorrow to my bloody creditor.
Well, gaoler, on. Pray God Bassanio come
To see me pay his debt, and then I care not!
Exeunt

Enter Portia, Nerissa, Lorenzo, Jessica, and Balthazar,
a man of Portia's
LORENZO Madam, although I speak it in your presence,
You have a noble and a true conceit
Of godlike amity, which appears most strongly
In bearing thus the absence of your lord.
But if you knew to whom you show this honour,
How true a gentleman you send relief,
How dear a lover of my lord your husband,
I know you would be prouder of the work
Than customary bounty can enforce you.
PORTIA I never did repent for doing good,
Nor shall not now; for in companions
That do converse and waste the time together,
Whose souls do bear an equal yoke of love,
There must be needs a like proportion
Of lineaments, of manners, and of spirit,
Which makes me think that this Antonio,
Being the bosom lover of my lord,
Must needs be like my lord. If it be so,
How little is the cost I have bestowed
In purchasing the semblance of my soul
From out the state of hellish cruelty.
This comes too near the praising of myself,
Therefore no more of it. Hear other things:
Lorenzo, I commit into your hands
The husbandry and manage of my house
Until my lord's return. For mine own part,
I have toward heaven breathed a secret vow

To live in prayer and contemplation,
Only attended by Nerissa here,
Until her husband and my lord's return.
There is a monastery two miles off,
And there will we abide. I do desire you
Not to deny this imposition,
The which my love and some necessity
Now lays upon you.

LORENZO Madam, with all my heart,
I shall obey you in all fair commands.

PORTIA My people do already know my mind,
And will acknowledge you and Jessica
In place of Lord Bassanio and myself.
So fare you well till we shall meet again.

LORENZO Fair thoughts and happy hours attend on you!

JESSICA I wish your ladyship all heart's content.

PORTIA I thank you for your wish, and am well pleased
To wish it back on you. Fare you well, Jessica.

Exeunt Jessica and Lorenzo

Now, Balthazar,
As I have ever found thee honest-true,
So let me find thee still. Take this same letter,
And use thou all th'endeavour of a man
In speed to Padua. See thou render this
Into my cousin's hands, Doctor Bellario,
And look what notes and garments he doth give thee,
Bring them, I pray thee, with imagined speed
Unto the traject, to the common ferry
Which trades to Venice. Waste no time in words,
But get thee gone. I shall be there before thee.

BALTHAZAR Madam, I go with all convenient speed.

PORTIA Come on, Nerissa, I have work in hand
That you yet know not of. We'll see our husbands
Before they think of us.

NERISSA Shall they see us?

PORTIA They shall, Nerissa, but in such a habit
That they shall think we are accomplished
With that we lack. I'll hold thee any wager,
When we are both accoutered like young men
I'll prove the prettier fellow of the two,
And wear my dagger with the braver grace,
And speak between the change of man and boy
With a reed voice, and turn two mincing steps
Into a manly stride, and speak of frays
Like a fine bragging youth, and tell quaint lies
How honourable ladies sought my love,
Which I denying, they fell sick and died.
I could not do withal. Then I'll repent,
And wish for all that that I had not killed them;
And twenty of these puny lies I'll tell,
That men shall swear I have discontinued school
Above a twelvemonth. I have within my mind
A thousand raw tricks of these bragging Jacks
Which I will practise.

NERISSA Why, shall we turn to men?

PORTIA Fie, what a question's that,
If thou wert near a lewd interpreter!
But come, I'll tell thee all my whole device
When I am in my coach, which stays for us
At the park gate; and therefore haste away,
For we must measure twenty miles today.
Exeunt

Enter Lancelot and Jessica

LANCELOT Yes, truly; for, look you, the sins of the father are to be laid upon the children, therefore I promise you I fear you. I was always plain with you, and so now I speak my agitation of the matter, therefore be o' good cheer, for truly I think you are damned. There is but one hope in it that can do you any good, and that is but a kind of bastard hope, neither.

JESSICA And what hope is that, I pray thee?

LANCELOT Marry, you may partly hope that your father got you not, that you are not the Jew's daughter.

JESSICA That were a kind of bastard hope, indeed! So the sins of my mother should be visited upon me.

LANCELOT Truly then I fear you are damned both by father and mother. Thus when I shun Scylla, your father, I fall into Charybdis, your mother. Well, you are gone both ways.

JESSICA I shall be saved by my husband; he hath made me a Christian.

LANCELOT Truly, the more to blame he! We were Christians enough before, e'en as many as could well live, one by another. This making of Christians will raise the price of hogs. If we grow all to be pork-eaters, we shall not shortly have a rasher on the coals for money.

Enter Lorenzo

JESSICA I'll tell my husband, Lancelot, what you say. Here he comes.

LORENZO I shall grow jealous of you shortly, Lancelot, if you thus get my wife into corners.

JESSICA Nay, you need not fear us, Lorenzo. Lancelot and I are out. He tells me flatly there's no mercy for me in heaven because I am a Jew's daughter, and he says you are no good member of the commonwealth, for in converting Jews to Christians, you raise the price of pork.

LORENZO (to Lancelot) I shall answer that better to the commonwealth than you can the getting up of the Negro's belly. The Moor is with child by you, Lancelot!

LANCELOT It is much that the Moor should be more than reason, but if she be less than an honest woman, she is indeed more than I took her for.

LORENZO How every fool can play upon the word! I think the best grace of wit will shortly turn into silence, and discourse grow commendable in none only but parrots. Go in, sirrah, bid them prepare for dinner.

LANCELOT That is done, sir, they have all stomachs.

LORENZO Goodly Lord, what a wit-snapper are you! Then bid them prepare dinner.

LANCELOT That is done too, sir; only 'cover' is the word.

LORENZO Will you cover then, sir?

LANCELOT Not so, sir, neither. I know my duty.

LORENZO Yet more quarrelling with occasion! Wilt thou show the whole wealth of thy wit in an instant? I pray thee understand a plain man in his plain meaning: go to thy fellows, bid them cover the table, serve in the meat, and we will come in to dinner.

LANCELOT For the table, sir, it shall be served in; for the meat, sir, it shall be covered; for your coming in to dinner, sir, why, let it be as humours and conceits shall govern.

Exit

LORENZO O dear discretion, how his words are suited!

The fool hath planted in his memory

An army of good words, and I do know

A many fools that stand in better place,

Garnished like him, that for a tricky word

Defy the matter. How cheer'st thou, Jessica?

And now, good sweet, say thy opinion:

How dost thou like the Lord Bassanio's wife?

JESSICA Past all expressing. It is very meet

The Lord Bassanio live an upright life,

For, having such a blessing in his lady,

He finds the joys of heaven here on earth,

And if on earth he do not merit it,

In reason he should never come to heaven.

Why, if two gods should play some heavenly match

And on the wager lay two earthly women,

And Portia one, there must be something else

Pawned with the other, for the poor rude world

Hath not her fellow.

LORENZO Even such a husband

Hast thou of me as she is for a wife.

JESSICA Nay, but ask my opinion too of that.

LORENZO I will anon, let us first go to dinner.

JESSICA Nay, let me praise you while I have a stomach.

LORENZO No, pray thee, let it serve for table-talk.

Then, howsome'er thou speak'st, 'mong other things

I shall digest it.

JESSICA Well, I'll set you forth.

Exeunt

Enter the Duke, the magnificoes, Antonio, Bassanio, Salerio,
and Graziano

DUKE What, is Antonio here?

ANTONIO Ready, so please your grace.

DUKE I am sorry for thee. Thou art come to answer

A stony adversary, an inhuman wretch

Uncapable of pity, void and empty

From any dram of mercy.

ANTONIO I have heard

Your grace hath ta'en great pains to qualify

His rigorous course, but since he stands obdurate

And that no lawful means can carry me

Out of his envy's reach, I do oppose

My patience to his fury, and am armed

To suffer with a quietness of spirit

The very tyranny and rage of his.

DUKE Go one, and call the Jew into the court.

SALERIO He is ready at the door. He comes, my lord.

Enter Shylock

DUKE Make room, and let him stand before our face.

Shylock, the world thinks - and I think so too -

That thou but leadest this fashion of thy malice

To the last hour of act, and then 'tis thought

Thou'lt show thy mercy and remorse more strange

Than is thy strange apparent cruelty.

And where thou now exacts the penalty,

Which is a pound of this poor merchant's flesh,

Thou wilt not only loose the forfeiture,

But, touched with human gentleness and love,

Forgive a moiety of the principal,

Glancing an eye of pity on his losses

That have of late so huddled on his back,

Enough to press a royal merchant down

And pluck commiseration of his state

From brassy bosoms and rough hearts of flint,

From stubborn Turks and Tartars never trained

To offices of tender courtesy.

We all expect a gentle answer, Jew.

SHYLOCK I have possessed your grace of what I purpose,

And by our holy Sabbath have I sworn

To have the due and forfeit of my bond.

If you deny it, let the danger light

Upon your charter and your city's freedom.

You'll ask me why I rather choose to have

A weight of carrion flesh than to receive

Three thousand ducats. I'll not answer that,

But say it is my humour. Is it answered?

What if my house be troubled with a rat

And I be pleased to give ten thousand ducats

To have it baned? What, are you answered yet?

Some men there are love not a gaping pig,

Some that are mad if they behold a cat,

And others when the bagpipe sings i'th'nose,

Cannot contain their urine; for affection,

Mistress of passion, sways it to the mood

Of what it likes or loathes. Now, for your answer:

As there is no firm reason to be rendered

Why he cannot abide a gaping pig,

Why he a harmless necessary cat,

Why he a woollen bagpipe, but of force

Must yield to such inevitable shame

As to offend, himself being offended,

So can I give no reason, nor I will not,

More than a lodged hate and a certain loathing
I bear Antonio, that I follow thus
A losing suit against him. Are you answered?
BASSANIO This is no answer, thou unfeeling man,
To excuse the current of thy cruelty.
SHYLOCK I am not bound to please thee with my answers.
BASSANIO Do all men kill the things they do not love?
SHYLOCK Hates any man the thing he would not kill?
BASSANIO Every offence is not a hate at first.
SHYLOCK What, wouldst thou have a serpent sting thee twice?
ANTONIO I pray you, think you question with the Jew.
You may as well go stand upon the beach
And bid the main flood bate his usual height;
You may as well use question with the wolf
Why he hath made the ewe bleat for the lamb;
You may as well forbid the mountain pines
To wag their high tops and to make no noise
When they are fretten with the gusts of heaven;
You may as well do anything most hard
As seek to soften that - than which what's harder? -
His Jewish heart. Therefore, I do beseech you,
Make no more offers, use no farther means,
But with all brief and plain conveniency
Let me have judgement and the Jew his will.
BASSANIO For thy three thousand ducats here is six.
SHYLOCK If every ducat in six thousand ducats
Were in six parts, and every part a ducat,
I would not draw them. I would have my bond.
DUKE How shalt thou hope for mercy, rendering none?
SHYLOCK What judgement shall I dread, doing no wrong?
You have among you many a purchased slave
Which, like your asses and your dogs and mules,
You use in abject and in slavish parts,
Because you bought them. Shall I say to you,
'Let them be free, marry them to your heirs.
Why sweat they under burdens? Let their beds
Be made as soft as yours, and let their palates
Be seasoned with such viands'? You will answer
'The slaves are ours'. So do I answer you.
The pound of flesh which I demand of him
Is dearly bought; 'tis mine and I will have it.
If you deny me, fie upon your law!
There is no force in the decrees of Venice.
I stand for judgement. Answer: shall I have it?
DUKE Upon my power I may dismiss this court,
Unless Bellario, a learned doctor
Whom I have sent for to determine this,
Come here today.
SALERIO My lord, here stays without
A messenger with letters from the doctor,
New come from Padua.
DUKE Bring us the letter! Call the messenger!
BASSANIO Good cheer, Antonio! What, man, courage yet!
The Jew shall have my flesh, blood, bones, and all
Ere thou shalt lose for me one drop of blood.
ANTONIO I am a tainted wether of the flock,
Meetest for death. The weakest kind of fruit
Drops earliest to the ground - and so let me.
You cannot better be employed, Bassanio,
Than to live still and write mine epitaph.
Enter Nerissa
DUKE Came you from Padua, from Bellario?
NERISSA From both, my lord. Bellario greets your grace.
(Shylock whets his knife on his shoe)

BASSANIO Why dost thou whet thy knife so earnestly?

SHYLOCK To cut the forfeiture from that bankrupt there.

GRAZIANO Not on thy sole, but on thy soul, harsh Jew,
Thou mak'st thy knife keen. But no metal can -

No, not the hangman's axe - bear half the keenness
Of thy sharp envy. Can no prayers pierce thee?

SHYLOCK No, none that thou hast wit enough to make.

GRAZIANO O, be thou damned, execrable dog,
And for thy life let justice be accused!

Thou almost mak'st me waver in my faith

To hold opinion with Pythagoras,

That souls of animals infuse themselves

Into the trunks of men. Thy currish spirit

Governed a wolf who, hanged for human slaughter,

Even from the gallows did his fell soul fleet,

And whilst thou layest in thy unhallowed dam

Infused itself in thee; for thy desires

Are wolvisish, bloody, starved, and ravenous.

SHYLOCK Till thou canst rail the seal from off my bond

Thou but offend'st thy lungs to speak so loud.

Repair thy wit, good youth, or it will fall

To cureless ruin. I stand here for law.

DUKE This letter from Bellario doth commend

A young and learned doctor to our court.

Where is he?

NERISSA He attendeth here hard by,

To know your answer, whether you'll admit him.

DUKE With all my heart. Some three or four of you

Go give him courteous conduct to this place.

Meantime the court shall hear Bellario's letter.

'Your grace shall understand that at the receipt of your letter I am very sick, but in the instant that your messenger came, in loving visitation was with me a young doctor of Rome; his name is Balthazar. I acquainted him with the cause in controversy between the Jew and Antonio, the merchant. We turned o'er many books together. He is furnished with my opinion which, bettered with his own learning - the greatness whereof I cannot enough commend - comes with him at my importunity to fill up your grace's request in my stead. I beseech you, let his lack of years be no impediment to let him lack a reverend estimation, for I never knew so young a body with so old a head. I leave him to your gracious acceptance, whose trial shall better publish his commendation.'

Enter Portia as Balthazar

You hear the learned Bellario, what he writes,

And here, I take it, is the doctor come.

Give me your hand. Come you from old Bellario?

PORTIA I did, my lord.

DUKE You are welcome. Take your place.

Are you acquainted with the difference

That holds this present question in the court?

PORTIA I am informed thoroughly of the cause.

Which is the merchant here, and which the Jew?

DUKE Antonio and old Shylock, both stand forth.

PORTIA Is your name Shylock?

SHYLOCK Shylock is my name.

PORTIA Of a strange nature is the suit you follow,

Yet in such rule that the Venetian law

Cannot impugn you as you do proceed.

(to Antonio) You stand within his danger, do you not?

ANTONIO Ay, so he says.

PORTIA Do you confess the bond?

ANTONIO I do.

PORTIA Then must the Jew be merciful.

SHYLOCK On what compulsion must I? Tell me that.

PORTIA The quality of mercy is not strained.

It droppeth as the gentle rain from heaven

Upon the place beneath. It is twice blest:

It blesseth him that gives and him that takes.

'Tis mightiest in the mightiest. It becomes

The throned monarch better than his crown.
His sceptre shows the force of temporal power,
The attribute to awe and majesty,
Wherein doth sit the dread and fear of kings;
But mercy is above this sceptred sway.
It is enthron'd in the hearts of kings;
It is an attribute to God himself,
And earthly power doth then show likest God's
When mercy seasons justice. Therefore, Jew,
Though justice be thy plea, consider this:
That in the course of justice none of us
Should see salvation. We do pray for mercy,
And that same prayer doth teach us all to render
The deeds of mercy. I have spoke thus much
To mitigate the justice of thy plea,
Which if thou follow, this strict court of Venice
Must needs give sentence 'gainst the merchant there.
SHYLOCK My deeds upon my head! I crave the law,
The penalty and forfeit of my bond.
PORTIA Is he not able to discharge the money?
BASSANIO Yes, here I tender it for him in the court,
Yea, twice the sum. If that will not suffice,
I will be bound to pay it ten times o'er
On forfeit of my hands, my head, my heart.
If this will not suffice, it must appear
That malice bears down truth. And, I beseech you,
Wrest once the law to your authority.
To do a great right, do a little wrong,
And curb this cruel devil of his will.
PORTIA It must not be. There is no power in Venice
Can alter a decree established.
'Twill be recorded for a precedent,
And many an error by the same example
Will rush into the state. It cannot be.
SHYLOCK A Daniel come to judgement, yea, a Daniel!
O wise young judge, how I do honour thee!
PORTIA I pray you, let me look upon the bond.
SHYLOCK Here 'tis, most reverend doctor, here it is.

PORTIA Shylock, there's thrice thy money offered thee.
SHYLOCK An oath, an oath! I have an oath in heaven.
Shall I lay perjury upon my soul?
No, not for Venice.
PORTIA Why, this bond is forfeit.
And lawfully by this the Jew may claim
A pound of flesh, to be by him cut off
Nearest the merchant's heart. (to Shylock) Be merciful.
Take thrice thy money. Bid me tear the bond.
SHYLOCK When it is paid according to the tenor.
It doth appear you are a worthy judge;
You know the law, your exposition
Hath been most sound. I charge you by the law
Whereof you are a well-deserving pillar,
Proceed to judgement. By my soul I swear
There is no power in the tongue of man
To alter me. I stay here on my bond.
ANTONIO Most heartily I do beseech the court
To give the judgement.
PORTIA Why then, thus it is:
You must prepare your bosom for his knife.
SHYLOCK O noble judge! O excellent young man!
PORTIA For the intent and purpose of the law
Hath full relation to the penalty
Which here appeareth due upon the bond.

SHYLOCK 'Tis very true. O wise and upright judge!
How much more elder art thou than thy looks!
PORTIA (to Antonio)
Therefore lay bare your bosom.
SHYLOCK Ay, his breast.
So says the bond; doth it not, noble judge?
'Nearest his heart' - those are the very words.
PORTIA It is so. Are there balance here to weigh the flesh?
SHYLOCK I have them ready.
PORTIA Have by some surgeon, Shylock, on your charge
To stop his wounds, lest he do bleed to death.
SHYLOCK Is it so nominated in the bond?
PORTIA It is not so expressed but, what of that?
'Twere good you do so much for charity.
SHYLOCK I cannot find it; 'tis not in the bond.
PORTIA You, merchant, have you anything to say?
ANTONIO But little. I am armed and well prepared.
Give me your hand, Bassanio. Fare you well.
Grieve not that I am fall'n to this for you,
For herein Fortune shows herself more kind
Than is her custom. It is still her use
To let the wretched man outlive his wealth,
To view with hollow eye and wrinkled brow
An age of poverty - from which ling'ring penance
Of such misery doth she cut me off.
Commend me to your honourable wife.
Tell her the process of Antonio's end.
Say how I loved you, speak me fair in death.
And when the tale is told, bid her be judge
Whether Bassanio had not once a love.
Repent but you that you shall lose your friend,
And he repents not that he pays your debt.
For if the Jew do cut but deep enough,
I'll pay it instantly with all my heart.
BASSANIO Antonio, I am married to a wife
Which is as dear to me as life itself;
But life itself, my wife, and all the world
Are not with me esteemed above thy life.
I would lose all, ay, sacrifice them all
Here to this devil, to deliver you.
PORTIA Your wife would give you little thanks for that,
If she were by to hear you make the offer.
GRAZIANO I have a wife who, I protest, I love.
I would she were in heaven, so she could
Entreat some power to change this currish Jew.
NERISSA 'Tis well you offer it behind her back;
The wish would make else an unquiet house.
SHYLOCK These be the Christian husbands. I have a daughter:
Would any of the stock of Barabas
Had been her husband rather than a Christian! -
We trifle time. I pray thee, pursue sentence.
PORTIA A pound of that same merchant's flesh is thine.
The court awards it, and the law doth give it.
SHYLOCK Most rightful judge!
PORTIA And you must cut this flesh from off his breast.
The law allows it, and the court awards it.
SHYLOCK Most learned judge! A sentence! (to Antonio)
Come, prepare!
PORTIA Tarry a little. There is something else.
This bond doth give thee here no jot of blood.
The words expressly are 'a pound of flesh'.
Take then thy bond. Take thou thy pound of flesh.
But in the cutting it, if thou dost shed
One drop of Christian blood, thy lands and goods

Are by the laws of Venice confiscate
Unto the state of Venice.
GRAZIANO O upright judge! Mark, Jew. O learned judge!

SHYLOCK Is that the law?

PORTIA Thyself shalt see the act;
For as thou urgest justice, be assured
Thou shalt have justice, more than thou desir'st.
GRAZIANO O learned judge! Mark, Jew - a learned judge!
SHYLOCK I take this offer, then. Pay the bond thrice
And let the Christian go.

BASSANIO Here is the money.

PORTIA Soft!
The Jew shall have all justice. Soft! No haste!

He shall have nothing but the penalty.
GRAZIANO O Jew! An upright judge, a learned judge!

PORTIA Therefore prepare thee to cut off the flesh.
Shed thou no blood, nor cut thou less nor more

But just a pound of flesh. If thou tak'st more
Or less than a just pound, be it but so much
As makes it light or heavy in the substance,
Or the division of the twentieth part
Of one poor scruple - nay, if the scale do turn
But in the estimation of a hair,

Thou diest, and all thy goods are confiscate.

GRAZIANO A second Daniel, a Daniel, Jew!

Now, infidel, I have you on the hip.

PORTIA Why doth the Jew pause? Take thy forfeiture.

SHYLOCK Give me my principal, and let me go.

BASSANIO I have it ready for thee. Here it is.

PORTIA He hath refused it in the open court.

He shall have merely justice and his bond.

GRAZIANO A Daniel, still say I, a second Daniel!

I thank thee, Jew, for teaching me that word.

SHYLOCK Shall I not have barely my principal?

PORTIA Thou shalt have nothing but the forfeiture

To be so taken at thy peril, Jew.

SHYLOCK Why then, the devil give him good of it!

I'll stay no longer question.

PORTIA Tarry, Jew,
The law hath yet another hold on you.

It is enacted in the laws of Venice,

If it be proved against an alien

That by direct or indirect attempts

He seek the life of any citizen,

The party 'gainst the which he doth contrive

Shall seize one half his goods, the other half

Comes to the privy coffer of the state,

And the offender's life lies in the mercy

Of the Duke only, 'gainst all other voice.

In which predicament I say thou stand'st.

For it appears by manifest proceeding

That indirectly, and directly too,

Thou hast contrived against the very life

Of the defendant, and thou hast incurred

The danger formerly by me rehearsed.

Down, therefore, and beg mercy of the Duke.

GRAZIANO Beg that thou mayst have leave to hang thyself!

And yet, thy wealth being forfeit to the state,

Thou hast not left the value of a cord;

Therefore thou must be hanged at the state's charge.

DUKE That thou shalt see the difference of our spirit,

I pardon thee thy life before thou ask it.

For half thy wealth, it is Antonio's.

The other half comes to the general state,
Which humbleness may drive unto a fine.
PORTIA Ay, for the state, not for Antonio.
SHYLOCK Nay, take my life and all! Pardon not that!
You take my house when you do take the prop
That doth sustain my house. You take my life
When you do take the means whereby I live.
PORTIA What mercy can you render him, Antonio?
GRAZIANO A halter, gratis. Nothing else, for God's sake.
ANTONIO 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 favour
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.
DUKE He shall do this, or else I do recant
The pardon that I late pronounced here.
PORTIA Art thou contented, Jew? What dost thou say?
SHYLOCK I am content.
PORTIA Clerk, draw a deed of gift.
SHYLOCK I pray you, give me leave to go from hence.
I am not well. Send the deed after me,
And I will sign it.
DUKE Get thee gone, but do it.
GRAZIANO In christening shalt thou have two godfathers.
Had I been judge, thou shouldst have had ten more -
To bring thee to the gallows, not the font.
Exit Shylock
DUKE Sir, I entreat you home with me to dinner.
PORTIA I humbly do desire your grace of pardon.
I must away this night toward Padua,
And it is meet I presently set forth.
DUKE I am sorry that your leisure serves you not.
Antonio, gratify this gentleman,
For in my mind you are much bound to him.
Exeunt Duke and his train
BASSANIO (to Portia) Most worthy gentleman, I and my friend
Have by your wisdom been this day acquitted
Of grievous penalties, in lieu whereof
Three thousand ducats, due unto the Jew,
We freely cope your courteous pains withal.
ANTONIO And stand indebted over and above
In love and service to you evermore.
PORTIA He is well paid that is well satisfied,
And I, delivering you, am satisfied,
And therein do account myself well paid.
My mind was never yet more mercenary.
I pray you, know me when we meet again.
I wish you well, and so I take my leave.
BASSANIO Dear sir, of force I must attempt you further.
Take some remembrance of us as a tribute,
Not as a fee. Grant me two things, I pray you:
Not to deny me, and to pardon me.
PORTIA You press me far, and therefore I will yield.
(to Antonio) Give me your gloves, I'll wear them
for your sake.
(to Bassanio) And for your love, I'll take this ring from you.
Do not draw back your hand. I'll take no more,
And you in love shall not deny me this!

BASSANIO This ring, good sir? Alas, it is a trifle.
I will not shame myself to give you this.
PORTIA I will have nothing else but only this;
And now methinks I have a mind to it.
BASSANIO There's more depends on this than on the value.
The dearest ring in Venice will I give you,
And find it out by proclamation.
Only for this, I pray you pardon me.
PORTIA I see, sir, you are liberal in offers.
You taught me first to beg, and now methinks
You teach me how a beggar should be answered.
BASSANIO Good sir, this ring was given me by my wife,
And when she put it on she made me vow
That I should neither sell nor give nor lose it.
PORTIA That 'scuse serves many men to save their gifts.
An if your wife be not a madwoman,
And know how well I have deserved the ring,
She would not hold out enemy for ever
For giving it to me. Well, peace be with you.
Exeunt Portia and Nerissa
ANTONIO My Lord Bassanio, let him have the ring.
Let his deservings and my love withal
Be valued 'gainst your wife's commandement.
BASSANIO Go, Graziano, run and overtake him.
Give him the ring, and bring him, if thou canst,
Unto Antonio's house. Away! Make haste!
Exit Graziano
Come, you and I will thither presently.
And in the morning early will we both
Fly toward Belmont. Come, Antonio.
Exeunt

Enter Portia and Nerissa
PORTIA Inquire the Jew's house out, give him this deed,
And let him sign it. We'll away tonight
And be a day before our husbands home.
This deed will be well welcome to Lorenzo.
Enter Graziano
GRAZIANO Fair sir, you are well o'erta'en.
My Lord Bassanio upon more advice
Hath sent you here this ring, and doth entreat
Your company at dinner.
PORTIA That cannot be.
His ring I do accept most thankfully,
And so I pray you tell him. Furthermore,
I pray you show my youth old Shylock's house.
GRAZIANO That will I do.
NERISSA (to Portia) Sir, I would speak with you.
(aside) I'll see if I can get my husband's ring,
Which I did make him swear to keep forever.
PORTIA Thou mayst, I warrant. We shall have old swearing
That they did give the rings away to men;
But we'll outface them, and outswear them too.
Away, make haste. Thou know'st where I will tarry.
Exit
NERISSA Come, good sir, will you show me to this house?
Exeunt

Enter Lorenzo and Jessica
LORENZO The moon shines bright. In such a night as this,
When the sweet wind did gently kiss the trees
And they did make no noise, in such a night
Troilus methinks mounted the Trojan walls
And sighed his soul toward the Grecian tents,

Where Cressid lay that night.

JESSICA In such a night
Did Thisbe fearfully o'ertrip the dew
And saw the lion's shadow ere himself
And ran dismayed away.

LORENZO In such a night
Stood Dido with a willow in her hand
Upon the wild sea banks and waft her love
To come again to Carthage.

JESSICA In such a night
Medea gathered the enchanted herbs
That did renew old Aeson.

LORENZO In such a night
Did Jessica steal from the wealthy Jew
And with an unthrift love did run from Venice
As far as Belmont.

JESSICA In such a night
Did young Lorenzo swear he loved her well,
Stealing her soul with many vows of faith
And ne'er a true one.

LORENZO In such a night
Did pretty Jessica, like a little shrew,
Slander her love, and he forgave it her.

JESSICA I would outnight you, did nobody come.
But hark, I hear the footing of a man.

Enter a Messenger

LORENZO Who comes so fast in silence of the night?

MESSENGER A friend!

LORENZO A friend - what friend? Your name, I pray you, friend?

MESSENGER Stefano is my name, and I bring word

My mistress will before the break of day
Be here at Belmont. She doth stray about
By holy crosses, where she kneels and prays
For happy wedlock hours.

LORENZO Who comes with her?

MESSENGER None but a holy hermit and her maid.

I pray you, is my master yet returned?

LORENZO He is not, nor we have not heard from him.

But go we in, I pray thee, Jessica,
And ceremoniously let us prepare
Some welcome for the mistress of the house.

Enter Lancelot

LANCELOT Sola, sola! Wo ha, ho! Sola, sola!

LORENZO Who calls?

LANCELOT Sola! Did you see Master Lorenzo? Master
Lorenzo, sola, sola!

LORENZO Leave hollering, man: here.

LANCELOT Sola! Where? Where?

LORENZO Here.

LANCELOT Tell him there's a post come from my master, with his horn full of good news. My master will be here ere morning.

LORENZO Sweet soul, let's in, and there expect their coming.

And yet no matter. Why should we go in?

My friend Stefano, signify, I pray you,
Within the house, your mistress is at hand,
And bring your music forth into the air.

How sweet the moonlight sleeps upon this bank!

Here will we sit and let the sounds of music
Creep in our ears. Soft stillness and the night
Become the touches of sweet harmony.

Sit, Jessica. Look how the floor of heaven

Is thick inlaid with patens of bright gold.

There's not the smallest orb which thou behold'st

But in his motion like an angel sings,
Still quiring to the young-eyed cherubins.
Such harmony is in immortal souls,
But whilst this muddy vesture of decay
Doth grossly close it in, we cannot hear it.
Enter Musicians

Come, ho! and wake Diana with a hymn.
With sweetest touches pierce your mistress' ear,
And draw her home with music.

(Music plays)

JESSICA I am never merry when I hear sweet music.
LORENZO The reason is your spirits are attentive,
For do but note a wild and wanton herd
Or race of youthful and unhandled colts
Fetching mad bounds, bellowing and neighing loud,
Which is the hot condition of their blood.
If they but hear perchance a trumpet sound,
Or any air of music touch their ears,
You shall perceive them make a mutual stand,
Their savage eyes turned to a modest gaze
By the sweet power of music. Therefore the poet
Did feign that Orpheus drew trees, stones, and floods,
Since naught so stockish, hard, and full of rage,
But music for the time doth change his nature.
The man that hath no music in himself,
Nor is not moved with concord of sweet sounds,
Is fit for treasons, stratagems, and spoils;
The motions of his spirit are dull as night,
And his affections dark as Erebus.
Let no such man be trusted. Mark the music.

Enter Portia and Nerissa

PORTIA That light we see is burning in my hall.
How far that little candle throws his beams -
So shines a good deed in a naughty world.
NERISSA When the moon shone, we did not see the candle.
PORTIA So doth the greater glory dim the less.
A substitute shines brightly as a king
Until a king be by, and then his state
Empties itself as doth an inland brook
Into the main of waters. Music, hark!
NERISSA It is your music, madam, of the house.
PORTIA Nothing is good, I see, without respect.
Methinks it sounds much sweeter than by day.
NERISSA Silence bestows that virtue on it, madam.
PORTIA The crow doth sing as sweetly as the lark
When neither is attended, and I think
The nightingale, if she should sing by day
When every goose is cackling, would be thought
No better a musician than the wren.
How many things by season seasoned are
To their right praise and true perfection.
Peace, ho! (Music ceases) The moon sleeps with Endymion
And would not be awaked.

LORENZO That is the voice,
Or I am much deceived, of Portia.

PORTIA He knows me as the blind man knows the cuckoo -
By the bad voice.

LORENZO Dear lady, welcome home.

PORTIA We have been praying for our husbands' welfare,
Which speed, we hope, the better for our words.
Are they returned?

LORENZO Madam, they are not yet,
But there is come a messenger before
To signify their coming.

PORTIA Go in, Nerissa,
Give order to my servants that they take
No note at all of our being absent hence.
Nor you, Lorenzo; Jessica, nor you.
A tucket sounds
LORENZO Your husband is at hand. I hear his trumpet.
We are no tell-tales, madam. Fear you not.
PORTIA This night methinks is but the daylight sick.
It looks a little paler. 'Tis a day
Such as the day is when the sun is hid.
Enter Bassanio, Antonio, Graziano, and their followers
BASSANIO We should hold day with the Antipodes,
If you would walk in absence of the sun.
PORTIA Let me give light, but let me not be light;
For a light wife doth make a heavy husband,
And never be Bassanio so for me.
But God sort all! You are welcome home, my lord.
BASSANIO I thank you, madam. Give welcome to my friend.
This is the man, this is Antonio,
To whom I am so infinitely bound.
PORTIA You should in all sense be much bound to him,
For as I hear he was much bound for you.
ANTONIO No more than I am well acquitted of.
PORTIA Sir, you are very welcome to our house.
It must appear in other ways than words,
Therefore I scant this breathing courtesy.
GRAZIANO (to Nerissa)
By yonder moon I swear you do me wrong.
In faith, I gave it to the judge's clerk.
Would he were gelt that had it, for my part,
Since you do take it, love, so much at heart.
PORTIA A quarrel, ho, already! What's the matter?
GRAZIANO About a hoop of gold, a paltry ring
That she did give me, whose posy was
For all the world like cutler's poetry
Upon a knife: 'Love me, and leave me not'.
NERISSA What talk you of the posy or the value?
You swore to me when I did give it you
That you would wear it till your hour of death,
And that it should lie with you in your grave.
Though not for me, yet for your vehement oaths
You should have been respective and have kept it.
Gave it a judge's clerk! No, God's my judge,
The clerk will ne'er wear hair on's face that had it.
GRAZIANO He will, an if he live to be a man.
NERISSA Ay, if a woman live to be a man.
GRAZIANO Now, by this hand, I gave it to a youth,
A kind of boy, a little scrubbed boy,
No higher than thyself, the judge's clerk,
A prating boy, that begged it as a fee.
I could not for my heart deny it him.
PORTIA You were to blame, I must be plain with you,
To part so slightly with your wife's first gift,
A thing stuck on with oaths upon your finger
And so riveted with faith unto your flesh.
I gave my love a ring and made him swear
Never to part with it, and here he stands.
I dare be sworn for him he would not leave it,
Nor pluck it from his finger for the wealth
That the world masters. Now, in faith, Graziano,
You give your wife too unkind a cause of grief.
An 'twere to me, I should be mad at it.
BASSANIO (Aside) Why, I were best to cut my left hand off
And swear I lost the ring defending it.

GRAZIANO My Lord Bassanio gave his ring away
Unto the judge that begged it, and indeed
Deserved it, too; and then the boy, his clerk,
That took some pains in writing, he begged mine.
And neither man nor master would take aught
But the two rings.

PORTIA What ring gave you, my lord?
Not that, I hope, which you received of me.

BASSANIO If I could add a lie unto a fault,
I would deny it; but you see my finger
Hath not the ring upon it. It is gone.

PORTIA Even so void is your false heart of truth.
By heaven, I will ne'er come in your bed
Until I see the ring.

NERISSA Nor I in yours
Till I again see mine.

BASSANIO Sweet Portia,
If you did know to whom I gave the ring,
If you did know for whom I gave the ring,
And would conceive for what I gave the ring,
And how unwillingly I left the ring,
When naught would be accepted but the ring,
You would abate the strength of your displeasure.

PORTIA If you had known the virtue of the ring,
Or half her worthiness that gave the ring,
Or your own honour to contain the ring,
You would not then have parted with the ring.
What man is there so much unreasonable,
If you had pleased to have defended it
With any terms of zeal, wanted the modesty
To urge the thing held as a ceremony?

Nerissa teaches me what to believe:

I'll die for't, but some woman had the ring!

BASSANIO No, by my honour, madam, by my soul,
No woman had it, but a civil doctor,
Which did refuse three thousand ducats of me
And begged the ring, the which I did deny him
And suffered him to go displeased away -
Even he that had held up the very life
Of my dear friend. What should I say, sweet lady?
I was enforced to send it after him.

I was beset with shame and courtesy.
My honour would not let ingratitude
So much besmear it. Pardon me, good lady,
For by these blessed candles of the night,
Had you been there, I think you would have begged
The ring of me to give the worthy doctor.

PORTIA Let not that doctor e'er come near my house.
Since he hath got the jewel that I loved,
And that which you did swear to keep for me,
I will become as liberal as you.

I'll not deny him anything I have,
No, not my body nor my husband's bed.
Know him I shall, I am well sure of it.

Lie not a night from home. Watch me like Argus.
If you do not, if I be left alone,
Now, by mine honour, which is yet mine own,
I'll have that doctor for my bedfellow.

NERISSA And I his clerk. Therefore be well advised
How you do leave me to mine own protection.

GRAZIANO Well, do you so. Let not me take him, then.
For if I do, I'll mar the young clerk's pen.

ANTONIO I am th'unhappy subject of these quarrels.

PORTIA Sir, grieve not you. You are welcome notwithstanding.

BASSANIO Portia, forgive me this enforced wrong,
And in the hearing of these many friends,
I swear to thee, even by thine own fair eyes,
Wherein I see myself -
PORTIA Mark you but that!
In both my eyes he doubly sees himself,
In each eye one. Swear by your double self,
And there's an oath of credit.
BASSANIO Nay, but hear me.
Pardon this fault, and by my soul I swear
I never more will break an oath with thee.
ANTONIO I once did lend my body for his wealth
Which, but for him that had your husband's ring,
Had quite miscarried. I dare be bound again,
My soul upon the forfeit, that your lord
Will never more break faith advisedly.
PORTIA Then you shall be his surety. Give him this
And bid him keep it better than the other.
ANTONIO Here, Lord Bassanio, swear to keep this ring.
BASSANIO By heaven, it is the same I gave the doctor!
PORTIA I had it of him. Pardon me, Bassanio,
For by this ring the doctor lay with me.
NERISSA And pardon me, my gentle Graziano,
For that same scrubbed boy, the doctor's clerk,
In lieu of this last night did lie with me.
GRAZIANO Why, this is like the mending of highways
In summer where the ways are fair enough!
What, are we cuckolds ere we have deserved it?
PORTIA Speak not so grossly. You are all amazed.
Here is a letter. Read it at your leisure.
It comes from Padua, from Bellario.
There you shall find that Portia was the doctor,
Nerissa there her clerk. Lorenzo here
Shall witness I set forth as soon as you
And even but now returned; I have not yet
Entered my house. Antonio, you are welcome,
And I have better news in store for you
Than you expect. Unseal this letter soon.
There you shall find three of your argosies
Are richly come to harbour suddenly.
You shall not know by what strange accident
I chanced on this letter.
ANTONIO I am dumb!
BASSANIO Were you the doctor and I knew you not?
GRAZIANO Were you the clerk that is to make me cuckold?
NERISSA Ay, but the clerk that never means to do it,
Unless he live until he be a man.
BASSANIO Sweet doctor, you shall be my bedfellow.
When I am absent, then lie with my wife.
ANTONIO Sweet lady, you have given me life and living,
For here I read for certain that my ships
Are safely come to road.
PORTIA How now, Lorenzo!
My clerk hath some good comforts too for you.
NERISSA Ay, and I'll give them him without a fee.
There do I give to you and Jessica
From the rich Jew a special deed of gift,
After his death, of all he dies possessed of.
LORENZO Fair ladies, you drop manna in the way
Of starved people.
PORTIA It is almost morning,
And yet I am sure you are not satisfied
Of these events at full. Let us go in,
And charge us there upon inter'gatories,

And we will answer all things faithfully.
 GRAZIANO Let it be so. The first inter'gatory
 That my Nerissa shall be sworn on is
 Whether till the next night she had rather stay
 Or go to bed now, being two hours to day.
 But were the day come, I should wish it dark
 That I were couching with the doctor's clerk.
 Well, while I live I'll fear no other thing
 So sore as keeping safe Nerissa's ring.
 Exeunt

I. 1. 1. In sooth: in truth. 6. want-wit: fool. 7. ado: pains, difficulty. 9. argosies: merchant ships; portly: corpulent, imposing. 10. signiors: important gentlemen; burghers: citizens. 11. pageants: decorated ships used in Venetian water processions. 12. overpeer: look down upon; petty traffickers: small merchant ships. 13. curtsy: bob up and down on the waves as if curtsying. 14. woven wings: sails. 15. venture: risky enterprise. 18. where sits the wind: from which direction the wind blows. 19. roads: anchorages. 22. My wind: my breath. 23. ague: fever. 26. flats: shoals. 27. Andrew: name of a ship (the San Andres was captured in Cadiz in 1596). 28. Vailing: lowering; high-top: topmast. 29. To kiss her burial: pay homage to her own death in the sands. 31. bethink me: think on. 38. such a thing bechanced: should such a thing happen. 42. in one bottom: in one ship. 50. two-headed Janus: two faced Janus. 53. And laugh ... bagpiper: parrots were thought to be foolish birds that laughed even at the melancholy sound of bagpipes (Falstaff claims to be melancholy as a Lincolnshire bagpipe), the joke is about those who laugh when they should be grave. 54. vinegar aspect: sour look. 64. embrace th'occasion: take advantage of the opportunity. 66. when ... laugh: when shall we have some fun together. 67. strange: reserved, distant. 74. too much respect: too much worry. 77.-78. I hold ... a part: proverbial language (DENT, W882): This world is a stage and every man plays his part. 79. Fool: Graziano was the name of a foolish doctor in commedia dell'arte. 82. mortifying: penitential. 84. grandsire: grandfather. 85. creep into: get unexpectedly; jaundice: thought to be a psychosomatic disease caused by an excess of choler or yellow bile. 89. cream and mantle: turn pale and rigid like scum floating on a pond; standing: stagnant. 90. wilful stillness: self-imposed gravity and rigidity. 91. opinion: (false) reputation. 92. conceit: deep. 93. Sir Oracle: a person of great wisdom, "Sir" being used as a mock title. 102. gudgeon: bait, small fish. 110. gear: talk, discourse. 112. neat's tongue: cured ox tongue (with a bawdy suggestion of an impotent old man); vendible: saleable, marriageable. 116. bushel: a dry measure of 8 gallons; chaff: husks of corn. 117. ere: before. 124. swelling port: luxurious style of living. 126. abridged: reduced to a more modest life. 127. noble rate: splendid way of life. 130. gaged: pledged. 132. warranty: permission. 133. To unburden: disclose; plots: schemes. 136.-137. And if ... honour: if your plan is honourable as you still are (in spite of your debts). 139. occasions: needs. 140. shaft: arrow. 142. advised watch: careful observation. 143. adventuring: risking. 144. proof: experience, example. 148. self: same. 153. spend but time: only waste time. 154. To wind ... circumstance: to talk so indirectly instead of using my love for you directly. 156. making question: doubting; my uttermost: my resolution to do the best I can. 160. pressed: ready. 161. richly left: who has inherited a fortune. 175. presages: augurs; thrift: success. 185. of my trust: on my credit; for my sake: for the sake of friendship. I. 2. 1. troth: faith. 5. for aught I see: as I can see. 7. mean: small, contemptible, negligible. 8. mean: middle, midpoint ("Virtue is found in the middle" was a common proverb, DENT, V80). 10. sentences: maxims; pronounced: delivered. 14.-15. It is ... instructions: "Practice what you teach" was proverbial (DENT, P537a). 17. blood: emotions, passions (blood was supposed to be the seat of passions). 18. hot temper: passionate disposition caused by an excess of choler (hot and dry humour). 19. meshes: snares. 35. overname: give a list, name one by one. 37. level at: point to. 39. colt: 1. young horse, 2. unmannered and uncouth young man. 42. afeard: afraid. 45. as who: as if one. 46. An: if; choose: have your own way. 47.-48. weeping philosopher: Heraclitus. 48.-49. unmannerly: 1. not nice, 2. impolite. 58. throstle: thrush. 58.-59. If a throstle ... a-cap'ring: he will dance whoever call the tune (BROWN 1992, p. 17). 59. a-cap'ring: dancing. 67. court: court of justice (not a royal court). 68. poor pennyworth: very poor knowledge of. 68.-69. proper man's picture: his appearance is handsome. 70. suited: dressed. 71. doublet: the inner close-fitting garment for the upper part of man's body; round hose: padded stockings or breeches. 85.-86. An the worst ... fell: "If the worst come to the worst" was proverbial (DENT, W911). 86. make shift: contrive, get along. 89. should refuse: would refuse. 91. contrary: wrong. 93. ere: before. 101. Sibylla: the prophetess of Cumae. "Her lover, Apollo, granted her as many years of life as the grains of sand she could hold in one hand" (HALIO, p. 116). 102. Diana: goddess of chastity. 103. parcel: company. 104. dote: to love excessively and foolishly. 118. four strangers: four foreigners (actually six suitors have been described). 124. condition: disposition. 126. shrive: hear my confession and grant absolution. 128. Sirrah: an appellation used in addressing an inferior person. I. 3. 1. ducats: literally "coins of the duke". One ducat was worth 9 shillings. 5. bound: 1. obliged to pay back, 2. tied up to, captive. 7. stead: help; pleasure me: gratify me. 13. imputation: an act of reproaching. 17. sufficient: solvent; in supposition: uncertain. 19. Rialto: 1. the bridge in Venice, 2. the exchange of Venice. 20.-21. ventures: risky undertakings. 21. squandered: scattered. 23. pirates: a forced pun on pi-rats in analogy to "land rats" and "water rats". 29. I will bethink me: I shall consider carefully in order to be sure. 31.-32. to eat ... into: Christ drove demons into a herd of swine, see Matthew 8:28-34.

38. fawning: literally "wagging his tail", i. e. being unpleasantly overcourteous, servile; publican: 1. a tax collector for the Romans, 2. an obsequious or servile innkeeper, 3. a general term of abuse denoting a servile person. 40. low simplicity: humble foolishness, ingratiating manner. 41. gratis: i. e. without interest. 42. The rate of usance: the interest rate. 43. catch ... upon the hip: catch at a disadvantage (the image is taken from wrestling). 44. grudge: hatred. 46. there ... congregate: Rialto. 47. thrift: profit from usury. 48. my tribe: the Jewish people. 52. gross: total. 60. ripe wants: needs that require quick satisfaction. 61. possessed: informed. 66. Methoughts: it seemed to me. 67. advantage: interest. 71. third possessor: "i. e. of the birthright as Abraham's grandson" (HALIO, p. 122). 75. were compromised: came to an agreement. 77. eanlings: new born lambs. 77. rank: lustful, in heat. 79. work of generation: mating. 81. peeled me: ethical dative; wands: twigs. 83. fulsome: lustful. 84. eaning time: time of giving birth. 85. Fall: drop. 86. thrive: prosper. 87. thrift: profit. 88. venture: unpredictable enterprise. 90. swayed: controlled; fashioned: made, moulded. 91. inserted: brought into our talk. 92. ewes: she-sheep (a play on "ewes", "Jews", "use" and "usury" runs throughout the text). 98. A goodly ... heart: "An appple may be fair within but foul without" was proverbial (DENT, A291.1). 102. beholden: indebted, obliged. 104. rated: scolded, berated. 107. suffrance: patience, forbearance, suffering. 109. gaberdine: loose cloak. 114. rheum: spittle. 115. foot me: kick me; spurn: kick, treat contemptuously; cur: dog. 116. suit: pursuit, petition. 120. bondman's key: serf's manner. 121. bated: abated, subdued. 128. wilt: will. 132. break: go bankrupt. 136. doit: a Dutch coin worth half a farthing, very small sum. 137. usance: interest. 142. single bond: simple bond or "simplex obligatio". 145. condition: contract, conditions of the bond; forfeit: penalty. 146. Be nominated: be named; equal: exact. 152. dwell in my necessity: remain in need. 153. I will not forfeit it: I will pay up the debt. 156. thrice: three times. 160. break his day: not meet the appointed time of paying up. 161. exaction: act of demanding strictly. 163. Is not so estimable: cannot be valued. 164. muttons: sheep; beeves: oxen. 167. wrong me not: do not wrong me by imputing evil motives to me. 169. forthwith: immediately. 171. purse the ducats: get the ducats. 172. fearful: not to be trusted, unreliable. 173. unthrifty: careless. 174. Hie: Hurry up. 177. no dismay: no cause for distress.
- II. 1. 1. Mislike: dislike. 2. shadowed: dark; livery: uniform; burnished: very bright. 3. near bred: 1. closely related, 2. grown nearby. 5. Phoebus' fire: sunshine. 6. make incision: cut. 7. reddest: red blood was a sign of courage. 9. feared: frightened. 10. best-regarded: most admired. 11. hue: colour. 13. In terms: in respect of. 14. nice direction: fastidious guidance. 15. lott'ry of my destiny: chance and hazard controlling my fate. 16. Bars me: prevents me from. 17. scanted: curbed. 18. hedged: bound; wit: testament, wisdom. 24. scimitar: a curved sword. 25. Sophy: Emperor of Persia. 27. o'erstare: outstare. 28. Outbrave: excel in courage. 29. Pluck ... she-bear: "As savage as a she-bear when she is robbed of her whelps" was proverbial (DENT, S292). 30. mock ... prey: "The young lions roar for their prey, / seeking their food from God," (Psalms 104:21); a roars: he roars. 32. Lichas: the servant who gave Hercules the poisoned shirt of Nessus (OVID, 9.98-238). 35. Alcides: another name for Hercules. 1. serve me: exhort me, encourage me. 5. start: flight. 10. pack: run away; Via: away. 13.-15. honest: 1. honourable, 2. chaste. 16. smack: suggestive of, tasting of (also kiss loudly); grow to: swell (also of the penis). 17. taste: inclination (but also erotic enjoyment). 18. Budge not: do not run away. 22. God bless the mark: an exclamation used as an apology for an offensive word. 25. incarnation: incarnate. 32. true-begotten father: another of Lancelot's comic malapropisms. 33. sand-blind: partly blind; high-gravel-blind: completely blind. 34. try confusions: confuse him. 35. Master: a title reserved for the gentry, here comically inappropriate. 41. sonties: corruption of "saints". 45. raise the waters: 1. increase confusions, 2. bring tears to Gobbo's eyes. 55. an't: if it. 57. father: a polite form of address to an elderly person. 58. odd: miscellaneous. 58.-59. Sisters Three: Fates. 64. cudgel: a heavy club; hovel-post: a post to support a shelter. 72.-73. it is a wise ... child: "It is a wise child that knows his own father," was proverbial (DENT, C309), Lancelot characteristically reverts it, thus increasing confusions even more. 74.-75. Truth will ... long: "Truth will come to light" and "Murder will out" (cannot be hid) were proverbial (DENT, T591 and M1315), Lancelot conflates them. 89.-91. what a beard ... tail: Old Gobbo has touched Lancelot's hair at the back of his head. 90. fill-horse: dray-horse. 100. a very Jew: a real Jew. 101. halter: hangman's noose. 105. as far ... ground: to the ends of the earth. 107. I am a Jew: I am a villain, proverbial (DENT, J49.1). 115. Gramercy: thank you very much. 119. infection: affection, another of Gobbo's malapropisms. 124. cater-cousins: close friends. 127. frutify: a conflating of "notify" and "fructify". 130. impertinent: Lancelot means "pertinent". 136. defect: Lancelot means "effect" meaning "purpose". 142. old proverb: "The grace of God is gear enough" (DENT, G393); parted: shared. 148. guarded: trimmed. 151. table: the palm of the hand. 156.-157. edge of a feather-bed: the phrase conveys the fear of marriage. 157. scapes: adventures. 158. gear: business. 159. in the twinkling: in an instant. 161. bestowed: boarded (for Belmont). 172. rude: uncouth, outspoken. 173. Parts: qualities. 176. liberal: bold, impertinent. 177. modesty: moderation. 178. skipping: flighty. 179. misconstered: misconstrued. 181. habit: demeanour, manners. 183. demurely: affectedly modest. 184.-185. hood ... hat: tilt my hat over my eyes (Elizabethans kept their hats indoors). 187. sad ostent: solemn kind of behaviour. 188. grandam: grandmother. 190. gauge: estimate, judge.
- II. 3. 10. exhibit: inhibit (Lancelot's malapropism). 13. drops: tears. 19. manners: character.
- II. 4. 6. quaintly ordered: skilfully arranged. 7. undertook: undertaken. 9. furnish: provide. 10. break up: open, unseal. 11.

signify: tell you the news (Lancelot's speech is comically affected).

12. fair hand: 1. elegant handwriting, 2. beautiful hand. 15. By your leave: excuse me. 19. this: a tip. 22. prepare you: prepare yourselves. 23. torch-bearer: Jessica in disguise. 26. some hour: about an hour. 34. gentle: a pun on "gentile". 37. issue: child, offspring. 38. peruse: read.

II. 5. 3. gormandize: eat ravenously. 5. rend apparel out: ruin clothes by rough use (possibly by growing fat). 11. bid forth: invited.

20. reproach: approach (Lancelot's malapropism). 24.-26. my nose ... afternoon: bleeding nose on church feast days was an ill omen. Black Monday was day after Easter and it could not possibly be Wednesday. Lancelot again speaks "confusions" and nonsense, thus parodying Shylock's dream. 29. wry-necked fife: fife player with the neck twisted to one side. 32. varnished faces: faces covered with masks. 34. fopp'ry: foolishness. 41. Jewes' eye: proverbial phrase denoting something of high value. 42. Hagar's offspring: Ishmael (Hagar was an Egyptian and her son was an outcast). 44. patch: fool. 45. profit: improvement, proficiency. 46. wild-cat: a nocturnal animal that sleeps by day. 52. fast bind, fast find: things locked safely can be found quickly, proverbial (DENT, B352).

II. 6. 1. penthouse: porch. 3. outdwells his hour: lingers, is delayed. 5. Venus' pigeons: doves that drew Venus's chariot. 7. obliged: pledged. 8. That ever holds: That is always true.

11. tedious measures: complicated paces (of a horse being drilled in a riding school or manage). 14. younker: young man. 15. scarfed: provided with sails and flags. 18. over-weathered: damaged by the elements. 19. Lean: stripped, bare. 21. abode: delay. 35. exchange: disguise, bad conscience concerning the robbery and elopement.

42. light: 1. clear, 2. immoral. 45. garnish: disguise. 47. close: secretive; play the runaway: steal away quickly. 51. by my hood: a common oath; gentile: a pun on "gentle". 52. Beshrew me: damn me.

63. stay: wait.

II. 7. 12. withal: with all of this.

20. dross: worthlessness. 21. aught: any thing. 22. virgin hue: the moon is silver and Diana, the goddess of virginity, is also the goddess of the moon. 25. with an even hand: impartially. 28. afeard: afraid. 30. disabling: underestimating. 36. graved: engraved. 40. shrine: sacred image; mortal breathing: living. 41. Hyrcanian deserts: a desolate area near the Caspian sea; vasty: vast.

51. To rib: to enclose; cerecloth: a waxed cloth in which a dead body was wrapped before being put into a coffin. 57. insculped: engraved. 61. form: portrait. 63. carrion Death: rotten death's head. 64. scroll: roll of paper, parchment. 69. infold: enwrap, contain.

72. inscrolled: written on the scroll.

II. 8. 20. two ... stones: 1. two precious stones, 2. testicles. 27. reasoned: talked. 28. narrow seas: English Channel. 29. miscarried: was lost, perished. 30. fraught: laden. 34. suddenly: abruptly, without preparing him for the bad news. 39. Slubber: do in a slovenly way, hurry over.

44. ostents: shows, demonstrations. 45. conveniently: appropriately, properly. 48. affection wondrous sensible: emotion amazingly displayed. 50. loves the world for him: is all the world for him. 52. quicken: cheer up; embraced heaviness: sorrow he clings to.

II. 9. 1. straight: straightaway. 3. election: choice; presently: at once.

16. injunctions: acts of commanding. 18. addressed me: prepared myself. 26. fond: foolish. 27. pries not: does not impertinently interfere with; martlet: swift, house-martin. 29. force: power; casualty: mischance. 31. jump: agree.

37. cozen: deceive, cheat, get undeservedly. 38. stamp: seal, imprint. 43. cover: keep their hats on. 45. gleaned: gathered, culled out. 47. chaff: husks of corn. 48. new varnished: made bright again. 54. schedule: scroll.

67. iwis: certainly. 71. sped: done for, defeated. 77. wroth: wrath. 79. deliberate: calculating. 82. Hanging ... destiny: "Wedding and hanging go by destiny" was proverbial (DENT, W232).

88. sensible regrets: tangible greetings, i. e. presents. 89. commends: commendations; breath: words. 94. fore-spurrer: forerunner. 97. high-day wit: holiday (i. e. elegant, festive) language. 99. post: messenger.

III. 1. 2. unchecked: not denied. 4. Goodwins: Goodwin Sands, shoals off the Kentish coast. 6. tall ship: strong and large ship; gossip Report: lady Gossip. 9. knapped: chewed. 11. slips of prolixity: lapses into wordiness, wordy lies; crossing: deviating from. 19. betimes: quickly; cross: thwart.

27. fledge: ready to fly; complexion: disposition. 28. dam: mother (with a pun on "damned"). 31. flesh and blood: offspring (with a pun on "carnal desire"). 32. carrion: putrid flesh. 39. match: bargain. 41. smug: smart, trim, neat, sleek; mart: market. 49. hindered me: prevented me from earning. 53. dimensions: bodily parts.

70.-71. cannot be matched: cannot be found to match. 78. nation: Jewish people.

82. hearsed: lying on a bier, coffined. 100. fourscore: eighty. 106. break: go bankrupt.

107. plague: pester, annoy. 115. fee: hire. 116. Bespeak him: engage him. 118. merchandise: trading.

III. 2. 15. o'rlooked: bewitched. 18. naughty: evil, wicked. 22. piece the time: retard. 23. eke: extend. 24. stay you from election: prevent you from choosing. 25. rack: instrument of torture. 28. mistrust: anxiety. 35. confess and live: "Confess and be hanged" was proverbial (DENT, C587).

42. aloof: apart. 44. swanlike end: swans were supposed to sing before their death. 49. flourish: fanfare. 51. dulcet: sweet to the ear. 55. Alcides: Hercules. 58. Dardanian: Trojan. 59. bleared: weeping. 61. dismay: fear. 62. fray: fight.

63. fancy: love. 67. engendered: begotten, produced. 69. cradle: i. e. eyes. 70. knell: the sound of a bell at a funeral. 76. seasoned: made pleasant. 78. damned error: heresy; sober brow: grave face. 86. have livers white as milk: are cowards. 87. valour's excrement: outgrowth of hair (beard), a false sign of courage. 88. redoubted: feared.

89. weight: cosmetics and wigs bought by the ounce ("weight" also plays on "lightest"). 91. lightest: most wanton, full of lust. 92. crisped: curled hair. 93. gambols: capers (movements of leaping and skipping). 97. guiled: deceptive. 99.

Indian beauty: dark complexion was not favoured, the phrase is ironic. 101. gaudy: showy. 103. common drudge: a slave employed in mean service (because money serves everyone). 111. Allay: appease, mitigate. 112. scant: limit, curb, check. 115. counterfeit: portrait.

118. severed: separated, semi-opened. 120. sunder: separate, hold apart. 122. golden mesh: golden web (a common Petrarchan conceit). 123. Faster: more firmly. 124. to do them: to paint them. 126. unfurnished: alone, without his companion, i. e. the second eye. 127.-129: The substance ... substance: a play on a Neoplatonic notion of substance/shadow (Portia is substance, the portrait her shadow). 130. continent: container. 140. by note: on the written authorization of the scroll. 141. prize: competition.

156. livings: possessions, wealth. 158. term in gross: in general. 167. But now: only a short while ago.

173. presage: forebode, prophesy. 174. vantage: opportunity. 198. maid: chambermaid, waiting gentlewoman.

199. intermission: delay. Graziano has been as agile as his master. 204. roof: roof of the mouth. 213. play: wager. 216. stake down: put down the money to cover the stake. 220.-221. If that ... welcome: if my position in this house, acquired only recently, gives me authority to welcome you.

231. Ere I ope: before I open. 236. yon stranger: that alien lady, i. e. Jessica. 242. shrewd contents: bad news. 246. constant: steadfast, self-controlled.

256. Rating: estimating. 260. engaged: pledged, mortgaged. 261. mere: absolute. 272. discharge: pay off.

275. confound: destroy. 276. plies: urges. 277. impeach: discredit. 279. magnificoes: Venetian nobles or grandees. 280. port: rank, social position. 281. envious: malicious. 292. best-conditioned: most good natured; unwearied: indefatigable. 298. deface: cancel, obliterate.

311. cheer: countenance. 319. use your pleasure: do as you like.

III. 3. 10. come abroad: go outside the jail. 14. dull-eyed: easily deceived. 16. intercessors: those who plead for others.

18. impenetrable: obdurate, not to be moved; cur: dog. 20. bootless: useless. 22. delivered from his forfeitures: relieved from his penalties. 23. made moan: lamented.

27. commodity: commercial privileges. 29. impeach: expose to reproach. 32. bated: weakened. III. 4. 2. conceit: understanding. 3. godlike amity: male friendship, as between Antonio and Bassanio, was thought of very highly in the Renaissance. 7. lover: friend. 9. bounty: generosity; enforce you: make you feel.

15. lineaments: features. 20. semblance of my soul: image of my soul, i. e. Antonio (because he is Bassanio's bosom friend). 25. husbandry and manage: care and management. 27. breathed: spoken. 32. abide: stay. 33. deny this imposition: refuse the charge.

38. acknowledge: authorize. 46. honest-true: upright and faithful. 51. look what: whatever; notes: papers. 52. imagined speed: 1. imaginable speed, 2. speed of imagination. 53. trajet: ferry. 56. convenient: appropriate, necessary. 61. accomplished: furnished.

63. accoutered: dressed. 67. reed voice: broken voice of an adolescent. 67. mincing steps: small steps. 68. frays: brawls, fights, contests. 69. quaint: pleasant, pretty. 74. puny: feeble. 76. twelvemonth: a year. 77. raw: unripe, immature; Jacks: ill-mannered, rough fellows. 78. turn to men: 1. shall we become men, 2. shall we sexually invite men. 80. lewd: obscene. 84. measure: travel.

III. 5. 4. agitation: a malapropism for "cogitation", i. e. deep thought. 5. good cheer: good mood, high spirits. 7. bastard hope: unrealistic, false hope. 10. got you not: did not beget you. 15.-16. you are gone both ways: you are damned in either case. 23. for money: in return for money.

27. corners: remote places. 29. are out: have quarrelled. 34.-35. getting ... belly: getting the Negress pregnant. 35. Moor: black woman (the "Moor" puns on "more" in the next lines). 43. stomachs: appetite. 44. wit-snapper: wit-cracker, punster. 46. 'cover': spread the table cloth. 47. cover: put a hat on one's head. 49. quarrelling with occasion: you take every opportunity to quibble and joke.

56. humours and conceits: whims and fancies. 58. discretion: judgement; suited: well chosen. 61. A many: many. 62. tricky: quaint, slippery, ambiguous. 63. matter: meaning; How cheer'st thou: how are you. 66. meet: fitting, appropriate. 71. In reason: it stands to reason. 75. Pawned: staked. 79. anon: immediately.

80. stomach: 1. appetite, 2. inclination. 82. howsome'er: howsoever, in whatever way. 83. set you forth: 1. serve as a dish, 2. praise, extol.

IV. 1. 2. Ready: 1. present, 2. prepared. 5. dram: smallest amount. 6. qualify: moderate. 9. envy: malice. 17. fashion: pretense. 19. strange: wonderful. 20. strange: alien, abnormal. 23. loose: lose, forget about (the bond will be literally "untied", i. e. "loosed").

25. moiety: portion, usually a half; principal: a capital sum lent on interest. 27. huddled: thrown in haste. 30. brassy: pitiless, hard as brass. 31. stubborn: ruthless. 32. offices: duties; courtesy: civilized manner. 33. gentle: with a pun on "gentile". 34. possessed: informed. 36. due and forfeit: the forfeit which is due. 40. carrion: rotten, putrid. 42. my humour: my whim. 45. baned: poisoned. 46. gaping pig: roasted pig with its mouth open. 48. sings i'th'nose: makes unpleasant nasal sounds. 50. sways: directs.

55. woollen: wrapped in sheepskin or flannel; of force: involuntarily. 59. lodged: fixed; certain: permanent, steadfast. 63. current: course (Shylock's cruelty is seen as a humour flowing through his body). 69. question: debate. 71. bate: diminish, weaken. 76. fretten: fretted.

81. conveniency: propriety. 86. draw: take. 91. abject: mean; parts: tasks. 96. seasoned: gratified; viands: dressed meat, food. 106. stays without: waits outside.

113. tainted wether: diseased sheep ("wether" was a castrated ram). 114. Meetest: fittest. 117. still: always. 125. envy: malice. 127. inexecrable: inexorable. 131. infuse: pour in. 132. trunks: bodies; currish: doggish, scoundrel-like.

134. fell: cruel. 135. unhallowed dam: unholy mother. 137. starved: famished. 138. rail: scold. 142. commend: recommend.

151. loving visitation: friendly visit.
 168. difference: dispute. 176. impugn: oppose. 177. within his danger: at his mercy. 180. compulsion: constraint. 181. strained: forced.
 189. doth sit: are placed. 190. sceptred sway: royal power. 193. likest: most like. 194. seasons: qualifies, modifies, tempers. 195. plea: suit. 198. render: grant. 200. mitigate: soften, appease. 202. needs: by necessity. 205. discharge: pay. 206. tender: offer.
 211. bears down: oppresses. 212. Wrest: strain, misinterpret. 232. tenor: meaning (in a legal sense).
 239. alter me: change my attitude; stay: insist. 252. balance: scales. 254. Have by: provide; on your charge: at your expense. 256. nominated: stipulated. 261. armed: fortified.
 265. still: always. 268. age: old age; ling'ring: protracted, long; penance: infliction. 271. process: way, manner. 272. in death: after my death. 274. love: friend.
 295. trifle: waste; pursue: pronounce. 302. Tarry: wait. 303. no jot: not a drop. 304. expressly: directly.
 324. substance: gross weight. 326. scruple: an apothecary's measure (just over one gram). 330. on the hip: at an advantage. 335. merely: 1. only, 2. absolutely. 338. barely: not even.
 342. I'll stay ... question: I shall not wait any longer to hear the case debated. 343. hold: grasp, seizure. 344. enacted: established. 350. privy coffer: treasury. 353. predicament: condition. 354. manifest: obvious. 356. contrived against: schemed against. 357. incurred: became liable to, brought on you. 358. The danger ... rehearsed: the penalties of the law I have stated before (legal language). 362. cord: halter.
 368. drive: change, commute. 371. prop: support. 377. quit: remit, pardon. 381. lately: recently. 384. record: register, set down in writing. 387. recant: retract. 392. deed: written evidence of a legal act.
 394. ten more: i. e. twelve to make up a jury that would send Shylock to the gallows. 395. font: baptistery. 399. meet: suitable, necessary. 400. your leisure serves you not: you do not have free time at your disposal. 401. gratify: reward, give a gratuity. 404. acquitted: freed from. 405. in lieu whereof: in return for which. 407. freely: gladly, with pleasure; cope: match, exchange for, recompense; courteous pains: kind labour. 411. delivering: releasing, disburdening, helping. 413. mercenary: hired for money. 416. attempt: urge. 417. remembrance: a token by which one is kept in memory; tribute: acknowledgement.
 428. methinks: it seems to me. 431. by proclamation: by public notice. 433. you are liberal in offers: you offer generously but irresponsibly. 439. 'scuse: excuse. 442. hold out enemy: continue to be your enemy.
 447. overtake him: catch up with him. IV. 2. 7. entreat: ask earnestly, beseech.
 17. outface: brave, put out of countenance; outswear: exceed in swearing.
 V. 1. 7. o'ertrip: trip over. 11. waft: beckoned. 14. renew: rejuvenate. 16. unthrift love: prodigal lover.
 23. outnight: outdo in mentioning memorable nights. 24. footing: steps. 31. holy crosses: wayside shrines. 39. Sola ... sola: Lancelot's imitation of a posthorn. 43. hollering: shouting.
 47. horn ... news: an allusion to a horn of plenty. 49. expect: await. 51. signify: announce. 53. music: musicians. 57. Become: suit, befit; touches: strains, tones. 58. floor of heaven: sky. 59. patens: small dishes or plates used in the Holy Communion. 62. still quiring: continually singing. 64. vesture: garment; muddy ... decay: mortal body made of the dust of the earth. 65. grossly: coarsely, rudely; close: confine. 66. wake Diana: 1. call forth the moon, 2. keep vigil of Diana (goddess of the moon and chastity, here identified with Portia). 70. spirits: faculties of perception; attentive: active, observant. 71. wanton: playful.
 72. unhandled colts: young horses not yet broken in. 73. Fetching: performing; bounds: leaps. 74. hot: passionate. 77. mutual: common. 78. modest: tamed, mild. 80. drew: moved, attracted. 81. naught: nothing; stockish: insensible, unfeeling. 82. for the time: for the moment. 85. stratagems: acts of violence, anything appalling; spoils: plunder. 87. Erebus: the place of darkness between Earth and Hades. 91. naughty: worthless. 97. main of waters: ocean.
 99. respect: relation, consideration, thought. 109. Endymion: the shepherd on Mount Latmos. 115. speed: prosper. 122. tucket: a "signature tune".
 124. tell-tales: tattlers, those who tell the private concerns of others. 128. Antipodes: those who live on other side of the globe. 130. be light: be wanton. 133. God sort all: all is as God wishes. 136. bound: indebted, obliged. 137. bound: pledged. 138. bound: imprisoned. 139. acquitted of: freed from. 142. scant: shorten; breathing courtesy: verbal compliments. 145. gelt: gelded. 148. paltry: mean, not valuable.
 149. posy: short motto inscribed on the inside of a ring. 150. cutler's poetry: bad poetry or cracker motto inscribed on a knife handle ("cracker" means "liar" or "boaster"). 157. respective: regardful. 163. scrubbed: small, stunted. 165. prating: talking foolishly and boastingly. 168. slightly: carelessly, frivolously. 170. riveted: fastened. 175. masters: possesses.
 177. An: if; mad: beside myself, frantic. 184. aught: any thing. 197. left: parted with. 198. naught: nothing. 199. abate: diminish, reduce.
 202. contain: retain. 206. wanted the modesty: was arrogant. 207. held as a ceremony: held as sacred. 211. civil doctor: doctor of civil law. 215. held up: supported. 218. beset: pressed hard. 220. besmear: soil, stain. 221. blessed candles: i. e. stars. 227. liberal: generous.
 231. Argus: a giant of a classical fable who had one hundred eyes. 238. pen: 1. quill, 2. penis. 246. double: 1. twofold, 2. deceitful, two-faced. 252. Had quite miscarried: would have been lost. 254. advisedly: deliberately, knowingly. 255. surety: bail, hostage.
 262. scrubbed: small, stunted. 267. amazed: bewildered. 277. argosies: ships. 280. chanced: came upon by accident.
 295. manna: the food from heaven. 299. inter'gatories: examination under oath (legal language). 306. couching: sleeping. 308. ring: 1. a piece of jewelry, 2. vulva (bawdy pun).

PŘEKLADY KUPCE BENÁTSKÉHO
NA ČESKÝCH JEVIŠTÍCH

			premiéra	překlad	místo
1.	8.	12.	1839	Kolár	Praha (Stavovské divadlo)
2.	1.	9.	1863	Kolár	Praha (Prozatímní divadlo)
3.	9.	2.	1867	Kolár	Praha (Prozatímní divadlo)
4.	9.	10.	1867	Kolár	Plzeň (Divadlo J. K. Tyla)
5.	8.	2.	1882	Kolár	Praha (Švandovo divadlo)
6.	20.	4.	1883	Kolár	Praha (Prozatímní divadlo)
7.	28.	5.	1884	Kolár	Praha (Národní divadlo)
8.	30.	11.	1884	Kolár	Plzeň
9.	3.	2.	1885	Kolár	Brno (na Veveří)
10.	1.	1.	1886	Kolár	Praha (Švandovo divadlo)
11.	15.	12.	1886	Kolár	Brno (na Veveří)
12.	19.	11.	1892	Kolár	Praha (Národní divadlo)
13.	1.	10.	1897	Kolár	Praha (Švandovo divadlo)
14.	12.	6.	1899	Sládek	Praha (Národní divadlo)
15.	5.	2.	1903	Sládek	Brno (na Veveří)
16.	11.	1.	1905	Kolár	Praha (Lidové divadlo Uranie)
17.	24.	3.	1909	?	Praha (Švandovo divadlo)
18.	14.	9.	1909	Kolár	Praha (Vínohradské divadlo)
19.	6.	10.	1909	Sládek	Praha (Národní divadlo)
20.	20.	2.	1911	Sládek	Brno (na Veveří)
21.	23.	10.	1914	Sládek	Plzeň (Divadlo J. K. Tyla)
22.	8.	4.	1916	Fencel	Praha (Švandovo divadlo)
23.	16.	4.	1924	Sládek	Praha (Vínohradské divadlo)
24.	9.	2.	1924	?	Olomouc
25.	11.	2.	1925	Sládek	Brno (Na hradbách)
26.	16.	1.	1931	Štěpánek	Praha (Národní divadlo)
27.	15.	12.	1933	Štěpánek	Ostrava (Státní divadlo)
28.	20.	12.	1933	Štěpánek	Opava (Slezské divadlo)
29.	1.	9.	1934	?	Praha (Divadlo E. F. Buriana)
30.	8.	4.	1936	Sládek	Brno (Na hradbách)
31.	15.	11.	1945	Sládek	Brno (Svobodné divadlo)
32.	22.	2.	1946	Štěpánek	Opava (Slezské divadlo)
33.	20.	12.	1947	Štěpánek	České Budějovice (Jihočeské divadlo)
34.	15.	5.	1954	Saudek	Plzeň (Divadlo J. K. Tyla)
35.	23.	10.	1954	Štěpánek	Pardubice (Východočeské divadlo)
36.	8.	12.	1954	Saudek	Praha (Národní divadlo)
37.	19.	1.	1955	Saudek	Liberec (Severočeské divadlo)
38.	22.	2.	1958	Štěpánek	Olomouc (Krajské oblastní divadlo)
39.	29.	5.	1959	Sládek	Brno (Divadlo bratří Mrštíků)
40.	19.	1.	1964	Saudek	Mladá Boleslav (Krajské divadlo)
41.	31.	1.	1964	Saudek	Most (Divadlo pracujících)
42.	11.	5.	1964	Saudek	Praha (Divadlo Komedie)
43.	29.	5.	1966	Saudek	Karlovy Vary (Divadlo V. Nezvala)
44.	12.	5.	1972	Saudek	Praha (Divadlo S. K. Neumanna)
45.	24.	2.	1973	Saudek	Plzeň (Divadlo J. K. Tyla)
46.	19.	5.	1973	Saudek	Praha (Disk)
47.	6.	1.	1974	Saudek	Opava (Divadlo Z. Nejedlého)
48.	18.	11.	1975	Saudek	České Budějovice

					(Jihočeské divadlo)
49.	11.	6.	1977	Saudek	Jihlava (Horácké divadlo)
50.	20.	5.	1989	Hodek	Kladno - Mladá Boleslav (Divadlo J. Průchy)
51.	16.	11.	1991	Hodek	Ostrava (Divadlo J. Myrona)
52.	19.	2.	1992	Saudek	Zlín (Městské divadlo)
53.	23.	4.	1994	Saudek	Liberec (Divadlo F. X. Šaldy)
54.	12.	5.	1997	Bejblík	Praha (Divadlo Komedie)

Tento seznam není úplný. Jsou v něm použity pouze údaje dostupné v Divadelním ústavu Praha a divadelním oddělení Národního muzea.

LITERATURA

- Alžbětinské divadlo I-III (ed. Alois Bejblík, Jaroslav Hornát a Milan Lukeš), Praha 1978, 1980 a 1985.
- BACON, Francis, *Essays* (pův. vyd. 1597-1625), London 1985.
- BACON, Francis, *Eseje*, přeložil Alois Bejblík, Praha 1985.
- BARBER, C. L., *Shakespeare's Festive Comedy*, Princeton 1959.
- BELSEY, Catherine, *Love in Venice*, *Shakespeare Survey* 44, 1992.
- BERNAM, Harold J., *The Interaction of Law and Religion*, Nashville 1974.
- BERRY, Ralph, *Shakespeare's Comedies*, Princeton 1972.
- Bible (Český ekumenický překlad), Praha 1992.
- BLOOM, Harold, *Modern Critical Interpretations of The Merchant of Venice*, New York, New Haven, Philadelphia 1986.
- BLOOM, Harold, ed., *Shylock*, Philadelphia 1991.
- BRONSTEIN, Herbert, *Shakespeare, the Jews, and The Merchant of Venice*, *Shakespeare Quarterly* 20, 1969.
- BROWN, J. R., *Shakespeare and His Comedies*, London 1957.
- BROWN, J. R., *The Realization of Shylock: A Theatrical Criticism*, in: BLOOM 1991.
- BROWN, J. R., ed., *The Merchant of Venice*, London 1992.
- BULLOUGH, Geoffrey, *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, London 1957.
- BULMAN, James C., *Shakespeare in Performance*, Manchester 1991.
- BURCKHARDT, Sigurd, *Shakespearean Meanings*, Princeton 1968.
- CARDOZO, Jacob L., *The Contemporary Jew in Elizabethan Drama*, New York 1955.
- COHEN, Derek, *Shylock and the Idea of the Jew*, in: BLOOM 1991.
- COOLIDGE, John S., *Law and Love in The Merchant of Venice*, *Shakespeare Quarterly* 27, 1976.
- CORYAT, Thomas, *Crudities Hastily Gobbled up in Five Months of Travels in France, Savoy, and Italy*, London 1611.
- DANSON, Lawrence, *The Harmonies of The Merchant of Venice*, New Haven 1978.
- DENT, R. W., *Shakespeare's Proverbial Language*, Berkeley 1981.
- DERRIDA, Jacques, *Texty k dekonstrukci* (ed. Miroslav Petříček), Praha 1993.
- DESSEN, Alan C., *The Elizabethan Stage Jew and Christian Example*, *Modern Language Quarterly* 35, 1974.
- FIEDLER, Leslie, *The Stranger in Shakespeare*, London 1993.
- FISCH, Harold, *The Dual Image*, London 1971.
- FISCH, Harold, *Shakespeare and the Puritan Dynamic*, *Shakespeare Survey* 27, 1974.
- FREUD, Sigmund, *Motiv volby skříněk*, přeložil Ludvík Hošek, in: *O člověku a kultuře*, Praha 1990.
- FURNESS, Horace Howard, *The Merchant of Venice*, Philadelphia 1892.
- GIRARD, René, *"To Entrap the Wisest"*, in: BLOOM 1991.
- GODDARD, Harold, *The Meaning of Shakespeare*, Chicago 1960.
- GODDARD, Harold, *The Merchant of Venice*, in: BLOOM 1991.
- GREBANIER, Bernard, *The Truth About Shylock*, New York 1962.
- GREBANIER, Bernard, *Shylock Himself*, in: BLOOM 1991.
- GROSS, John, *Shylock, Four Hundred Years in the Life of a Legend*, London 1992.
- HABICHT, Werner, *Shakespeare and the Politics of the Third Reich*, in: Hanna Stolnicov, Peter Holland (ed.), *The Play Out of Context. Transferring Plays from Culture to Culture*, Cambridge 1989.
- HALIO, Jay L., ed., *The Merchant of Venice*, Oxford 1994.
- HENINGER, S. K., Jr., *Touces of Sweet Harmony: Pythagorean Cosmology and Renaissance Poetics*, San Marino 1974.
- HOENSLAARS, A. J., *Italy Staged in English Renaissance Drama*, in: *Shakespeare's Italy*, Manchester 1993.
- HOLDERNESS, Graham, *The Merchant of Venice*, London 1993.
- HOLLAND, Norman, *Psychoanalysis and Shakespeare*, New York 1964.
- HOLMER, Joan O., *The Merchant of Venice, Choice, Hazard and Consequence*, London 1995.
- HUNTER, G. K., *Shakespeare and the Comedy of Forgiveness*, New York 1965.
- JOHNSON, Paul, *Dějiny židovského národa*, přeložili Věra a Jan Lamperovi, Praha 1995.
- KATZ, D. S., *The History of Jews*, Oxford 1994.
- KEETON, G. W., *Shakespeare's Legal and Political Background*, London 1967.

- LANDA, M. J., *The Jew in Drama*, London 1926.
- LEGGATT, Alexander, *Shakespeare's Comedy of Love*, London 1974.
- LELYVELD, Toby, *Shylock on the Stage*, London 1961.
- LEVIN, Harry, *Shakespeare's Italians*, in: *Shakespeare's Italy*, Manchester 1991.
- LÉVINAS, E., *Zákon odvety*, in: *Dialog křesťanů a Židů*, Praha 1999.
- LEWALSKI, Barbara K., *Biblical Allusion and Allegory in The Merchant of Venice*, in: BLOOM 1991.
- MAHOOD, M. M., *The Merchant of Venice*, Cambridge, 1996.
- MARXOVÁ, Alice, *Srovnání Kupce benátského Williama Shakespeara a současné hry Obchodník Arnolda Weskera*, diplomová práce, Praha 1988.
- MCPHERSON, David, *Shakespeare, Jonson and the Myth of Venice*, Newark 1990.
- MIDGLEY, Graham, *The Merchant of Venice: A Reconsideration*, in: BLOOM 1991.
- MICHELSON, H., *The Jew in Early English Literature*, London 1926.
- MILLWARD, Peter, *Shakespeare's Religious Background*, London 1973.
- MULRYNE, J. R., *History and Myth in The Merchant of Venice*, in: *Shakespeare's Italy*, Manchester 1991.
- OVID, *Metamorphoses*, přeložil A. D. Melville, Oxford 1986.
- OVIDIUS, *Proměny*, přeložil Ferdinand Stiebitz, Praha 1956.
- OZ, Avraham, *Dobbin on the Rialto: Venice and the Division of Identity*, in: *Shakespeare's Italy*, Manchester, 1993.
- PEARLMAN, E., *Shakespeare, Freud, and the Two Usuries, or, Money's a Meddler*, *English Literary Renaissance*, Vol. 2, Number 2, 1972.
- PLATON, *Symposion*, přeložil František Novotný, Praha 1993.
- REA, John D., *Shylock and the Processus Belial*, *Philological Quarterly* 8, 1929.
- ROSENBERG, E., *From Shylock to Svegalí*, Stanford 1960.
- ROTH, Cecil, *A History of the Jews in England*, Oxford 1964.
- SALGADO, G., *Eyewitnesses of Shakespeare*, Sussex 1975.
- SALINGAR, Leo, *The Idea of Venice in Shakespeare and Ben Jonson*, in: *Shakespeare's Italy*, Manchester 1993.
- SANDERS, Wilbur, *The Dramatist and the Received Idea*, Cambridge 1968.
- SHAKESPEARE, William, *Sen noci svatojánské*, přeložil Martin Hilský, Praha 1996.
- SHAKESPEARE, William, *Sonety*, přeložil Martin Hilský, Praha 1997.
- Shakespeare's Italy*, Manchester 1993.
- SHELL, Marc, *Money, Language and Thought*, Berkeley 1982.
- SINSHEIMER, Hermann, *Shylock: The History of a Character*, London 1947.
- SISSON, C. J., *A Colony of Jews in Shakespeare's London*, *Essays and Studies*, Vol. XXIII, 1938.
- SMITH, Henry, *Sermons, Treatises, Prayers and Poems*, Vol. I, II, (pův. vyd. 1592), Edinburgh 1866.
- STOLL, E. E., *Shylock*, in: BLOOM 1986.
- STONEX, A. B., *The Usurer in Elizabethan Drama*, *Publication of the Modern Language Association XXXI*, Number 2, June 1916.
- STŘÍBRNÝ, Zdeněk, ed., *William Shakespeare, Komedie II*, Praha 1955.
- STŘÍBRNÝ, Zdeněk, *The Genesis of Double Time in Pre-Shakespearian and Shakespearian Drama*, *Prague Studies in English* 13, *Acta Universitatis Carolinae - Philologica* 3, s. 77-93, Praha 1969.
- STUBBES, Philip, *Anatomy of Abuses in England in Shakespeare's Youth* (pův. vyd. 1583), London 1877-79.
- TAWNEY, R. H., *Religion and the Rise of Capitalism*, New York 1926.
- TRAVER, Hope, *The Four Daughters of God*, Bryn Mawr 1907.
- TUCKER, E. F. J., *The Letter of Law in The Merchant of Venice*, *Shakespeare Survey* 29, 1976.
- WEIMANN, Robert, *Shakespeare and The Popular Tradition in the Theater*, Baltimore and London, 1978.
- WESKER, Arnold, *Shylock*, in: *Arnold Wesker, Penguin Plays, Volume 4*, London 1990.
- WILDERS, John, *Shakespeare: The Merchant of Venice*, London 1994.
- WILSON, Thomas, *A Discourse Upon Usury* (pův. vyd. 1572), ed. R. H. Tawney, New York 1925.

William
Shakespeare
The Merchant
of Venice
Kupec
benátský
Z anglického originálu
The Merchant of Venice
přeložil, poznámkami opatřil
a úvodní studii napsal Martin Hilský
Typografie Vladimír Nárožník
Redaktorka Šárka Grauová
Manažer Tomáš Engel
Vydalo nakladatelství TORST
Opatovická 24, Praha 1

jako svou 201. publikaci
Sazbu připravilo MU typografické studio
Vytiskla tiskárna Akcent, Vimperk
Vydání první
Praha 1999

Kniha vychází
díky laskavému přispění
Komerční banky

Introduction, Translation and Commentary (c) Martin Hliský, 1999
ISBN 80-7215-096-0