

LUDWIG SCHNAUDER

# Najzloglasnija Shakespeareova produkcija u povijesti? *Mletački trgovac* u bečkom Burgtheateru 1943. godine<sup>1</sup>

Jedna od najozloglašenijih produkcija u povijesti izvedbi Shakespearea na njemačkoj sceni je 'Mletački trgovac' u bečkom Burgtheateru 1943. godine. Ta je izvedba postala ozloglašena kao najočitiji primjer kako se Williama Shakespearea može zlopotrijebiti u podmukle propagandne svrhe. Kad god bi u poslijeratnom razdoblju izbile rasprave o tome treba li 'Trgovca' ponovno izvesti na njemačkoj sceni ili ne, protivnici su neizbježno citirali produkciju iz 1943. kako bi potkrijepili svoje argumente. Ogled Ludwiga Schnaudera, dugogodišnjega istraživača izvedbi djela Williama Shakespearea u

bečkom Burgtheateru "Najzloglasnija Shakespeareova produkcija u povijesti? 'Mletački trgovac' u bečkom Burgtheateru 1943. godine", nastoji kritički osvijetliti neke od mitova i klišeja koji su se nakupili u pogledu te produkcije, na primjer u vezi s kazališnim životom u Trećem Reichu ili položajem 'Mletačkog trgovca' na nacističkoj sceni. Od posebnog je interesa pitanje krivnje za sramotnu produkciju iz 1943. koju je moguće analizirati na razini izvedbenog teksta, redateljskog pristupa, imitacije glumaca, recepcije ili povijesnog konteksta. Esej se također osvrće na neke od ljudi uključenih u tu produkciju, poput redatelja Lothara Mühela, glumačke zvijezde Trećeg Reicha Wenera Krauša i nacističkoga guvernera Beča, Baldura von Schiracha.

<sup>1</sup> Ludwig Schnauder "The most infamous Shakespeare Production in History? The Merchant of Venice at Vienna's Burgtheater in 1943", Shakespeare en devenir [En ligne], Shakespeare en devenir, N°9 — 2015, mis à jour le : 28/12/2019, <https://shakespeare.edel.univ-poitiers.fr:443/shakespeare/index.php?id=865>.

Manfred Pfister naziva povijest izvedbe *Mletačkog trgovca* „poviješću transformacija reprezentacije Shylocka koja je sama po sebi dio povijesti (patnje) europskih Židova od renesanse“.<sup>II</sup> Što se tiče njemačkoga govornog područja, kazališni redatelj i znanstvenik Elmar Goerden naziva Shylockove kazališne manifestacije „lakmus-testom za stanje njemačko-židovskih odnosa, a njegovu scensku povijest kazališnim komentarom povijesti Židova u Njemačkoj“.<sup>III</sup> Činjenica da je odnos *Mletačkog trgovca* i povijesnog konteksta njegovih izvedbi nesigurniji nego u slučaju drugih Shakespeareovih drama, najostrije je istaknuta holokaustom i postavljanjem drame tijekom Trećeg Reicha. Jedan od najzloglasnijih primjera potonjeg je produkcija Lot-hara Müthela u bečkom Burgtheateru 1943. godine, u kojoj je Shylocka glumio Werner Krauß. Taj *Trgovac* postao je zloglasan kao najočitiji primjer kako Shakespeareova drama može biti 'oteta' ili, takoreći, 'kanibalizirana' u podmukle propagandne svrhe. (...)

Je li njegova ozloglašenost, na primjer, posljedica adaptiranog teksta izvedbe, prikaza Shylocka, redateljske koncepcije ili povijesnih okolnosti izvedbe? Kako bismo odgovorili na ta pitanja, potreban je kratak pregled uloge kazališta u Trećem Reichu i položaja Shakespearea i *Mletačkog trgovca* na nacističkoj pozornici.

II Manfred Pfister, "The Merchant of Venice", in Ina Schabert (ed.), *Shakespeare – Handbuch*, Stuttgart, Alfred Kröner, 2000, str. 416.

III Elmar Goerden, "Der Andere : Fragmente einer Bühnengeschichte Shylocks im deutschen und englischen Theater des 18. und 19. Jahrhunderts", in Hans-Peter Bayerdörfer (ed.), *Theatralia Judaica (I): Emanzipation und Antisemitismus als Momente der Theatergeschichte: Von der Lessing – Zeit bis zur Shoah*, Tübingen, Max Niemeyer, 1992, str. 130.

Treći Reich, ne treba ni objašnjavati, bio je totalitarna diktatura. Od nacističkoga preuzimanja vlasti 1933., opozicija je bila zabranjena i ugušena. Nacistička stranka pokušavala je kontrolirati sva područja društva, uključujući i kulturu, što se najčešće svodilo na širenje režimske propagande. Kazališta su također bila pod državnom kontrolom. Tijekom prvih tjedana terora nakon što su nacisti preuzeli vlast, tvrdokorni članovi stranke često su preuzimali upravljanje kazalištima. Nepoželjni redatelji i glumci odmah su otpušteni, pobjegli iz zemlje ili su progonjeni i zatvarani. Međutim, kako su se novi samozvani ravnatelji kazališta često pokazali nesposobnima, prije ili poslije zamijenili su ih iskusniji kazališni menadžeri koji su (iako ne nužno tvrdokorni nacisti) bili barem prijateljski naklonjeni režimu. To se dogodilo i u (bivšem) austrijskom nacionalnom kazalištu, bečkom Burgtheateru, nakon što je zemlja pripojena Trećem Reichu 1938. godine.

Iako je bilo mnogo pokušaja da kazališta kontroliraju partijski dužnosnici, pozornice u Trećem Reichu uspjele su zadržati određenu mjeru neovisnosti. Međutim, nekonvencionalna usporedba kazališta u nacističkoj Njemačkoj s „otocima u smeđem moru“ pretjerivanje je i rezultat poslijeratnih pustih želja. Jedan od razloga za komparativnu autonomiju kazališta bio je taj što su se smatrala „izlozima njemačke kulture, a ne pukim propagandnim alatima“.<sup>IV</sup>

Zato je stupanj u kojem su se kazališta prilagođavala nacističkoj ideologiji često ovisio o stajalištu pojedinih umjetničkih ravnatelja, a ne o držav-

IV Wilhelma Hortmann, *Shakespeare on the German Stage: The Twentieth Century*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, str. 115.

nom pritisku. Ipak, kazališta nisu imala slobodu postavljati što god su htjela. Najvažniji autoritet u vezi s pozornicom u nacističkoj Njemačkoj bila je takozvana *Reichsdramaturgie*, ured koji je bio dio Goebbelsova Ministarstva propagande. *Reichsdramaturg*, Rainer Schlösser, stoga je bio „glavni kazališni cenzor tijekom Trećeg Reicha“.<sup>V</sup>

Djelovao je i kao svojevrsni 'animator',<sup>VI</sup> prigovarajući izvođenju nekih drama i potičući na izvedbu druge. Osim što je nadzirao repertoare pojedinih kazališta, *Reichsdramaturg* je također procjenjivao 'scensku vrijednost' drama prema nacističkim kriterijima. Na taj način ne bi samo ocjenjivao suvremenu dramu, nego i klasike, uključujući Shakespearea. Kao što je istaknuo John London, unatoč pokušajima takozvanog *Gleichschaltunga* (najstrože koordinacije ili prisiljavanja na usklađenost), „stvarna vladina politika o kazalištu nije bila dovoljno 'koordinirana' da bi bila potpuno koherentna“.<sup>VII</sup> I to ne samo zato što su politike *Reichsdramaturgie* bile suparničke, nego su ih ponekad potkopavale druge administrativne jedinice i/ili moćni pojedinci zainteresirani za kazalište, na primjer Dienststelle Rosenberg, Hermann Göring, regionalni guverneri ili čak sam Hitler.

## II. Shakespeare i nacisti

### 4

Shakespeareov status u Trećem Reichu konkurirao je statusu njemačkih dramatičara. Britanski dramatičar bio je drugi po broju izvedbi, odmah iza Friedricha Schillera, a u ranim godinama Trećeg Reicha bilo je kazališnih sezona kad se moglo tvrditi da je Shakespeare najčešće izvođeni dramatičar.

V John London (ed.), "Introduction", in *Theatre under the Nazis*, Manchester, Manchester University Press, 2000, str. 10.

VI Wilhelm Hortmann, op. cit., p. 114.

VII John London, op. cit., str. 10.

Iako su produkcije Shakespeareovih djela oslabjele tijekom ratnih godina, njegove su drame ipak ostale „stalna prisutnost u njemačkim kazalištima [i postale] simbolom sve nenjemačke kulture pod nacizmom“.<sup>VIII</sup>

### 5

Kao što je dobro poznato, njemačka ljubav prema Shakespeareu datira s kraja 18. i početka 19. stoljeća, kad su njegove drame s oduševljenjem prihvatili pisci *Sturm und Dranga*, poput Goethea i Schillera. Prvi val njemačkoga prisvajanja Shakespearea dosegnuo je vrhunac prijevodima njegovih drama (A. W. Schlegel i Ludwig Tieck), koji je postali jedni od temeljnih tekstova njemačke nacionalne književnosti. Tijekom 19. stoljeća Shakespearea se počelo smatrati „trećim njemačkim klasikom“, uz Goethea i Schillera. Prije Prvoga svjetskog rata Shakespeare se agresivno koristilo u nacionalističke svrhe. Recimo, znanstvenik Friedrich Gundolf u studiji iz 1911. *Shakespeare und der deutsche Geist* (*Shakespeare i njemački duh*) tvrdio je da postoji posebna povezanost britanskog dramatičara i njemačke kulture. Iako je Gundolf bio Židov, to je bila argumentacija koju su nacisti poslije rado dogradili dodavanjem rasnog elementa. Zato su isticali Shakespeareov navodno germanski ili nordijski karakter i u skladu s tim reinterpreterali drame: *Macbeth* je, na primjer, pretvoren u nordijsku baladu sudbine, a *Hamlet* u mišićava nordijskog junaka. Nacistički znanstvenici potrudili su se pokazati da je Shakespeare praktički bio Nijemac jer se koristio germanskim izvorima i jer su njegove drame imale slavnu povijest izvođenja na njemačkoj govornoj pozornici. Zbog takvih argumenata, čak ni nakon početka Drugoga svjetskog rata Shakespeare nije smatran „neprijateljskim dramatičarem“ čije drame treba zabraniti.

VIII Ibid., str. 239.

Međutim, tijekom rata Shakespeareov je položaj postajao sve nestabilniji. Izražene su sumnje u to treba li dramatičar, s obzirom na njegovo podrijetlo, uopće biti izvođen. Nakon ožujka 1941. sve produkcije Shakespeareovih drama morao je odobriti *Reichsdramaturgie* pa je privremeno, oko pola godine, bilo potpuno zabranjeno izvođenje Shakespeareovih djela.<sup>IX</sup>

Iako se Shakespeare vratio na njemačku pozornicu, određene drame označene su kao nepoželjne i više se nisu izvodile: povijesne drame, *Otelo*, *Antonije i Kleopatra* ili *Troilo i Kresida*.<sup>X</sup>

Shakespeareove komedije, s druge strane, smatrane su neproblematičnima i pukom zabavom; stoga su se izvodile tijekom cijeloga nacističkog razdoblja. Poseban slučaj bio je *Mletački trgovac*.

### III. *Mletački trgovac* na nacističkoj pozornici

Moglo bi se oprostiti vjerovanje da je zbog svojega antisemitskog potencijala *Mletački trgovac* bio omiljena Shakespeareova drama nacistima i da su vlasti poticale njegove produkcije. Međutim, nedavne studije Wilhelma Hortmanna, Wenera Habichta, Thomasa Eichera, Andrewa Bonnella ili Zena Ackermanna pokazale su da odnos *Mletačkog trgovca* i nacističke ideologije nije bio ni približno tako jednostavan.<sup>XI</sup>

IX Vidjeti: Thomas Eicher, "Spielplanstrukturen 1929–1944", in Henning Rischbieter (ed.), *Theater im "Dritten Reich": Theaterpolitik, Spielplanstruktur, NS-Dramatik, Seele–Velber*: Kallmeyer, 2000, str. 300.

X Vidjeti: Werner Habicht, "Shakespeare and theatre politics in the Third Reich", in Hanna Scolnikov and Peter Holland (ed.), *The Play out of Context*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989, str. 117.

XI Vidjeti Bibliografiju.

Nakon nacističkog preuzimanja vlasti, broj izvedbi *Trgovca* zapravo je opao. Prema Hortmannu, „[d]ok je prije [predstava] u prosjeku imala dvadeset do trideset produkcija svake godine s oko dvjesto izvedbi, nakon 1933. prosjek je pao na manje od trećine“.<sup>XII</sup>

Thomas Eicher dodaje da je predstava, zapravo, postavljana samo dva ili tri puta po sezoni tijekom nacističke ere.<sup>XIII</sup> Razlozi za to oklijevanje su složeni.

Hortmann nagađa da je u vezi s *Mletačkim trgovcem* „postojala dvostruka nesigurnost [kazališta], prije svega hoće li židovska tema biti prihvatljiva vlastima i, što je još važnije, kako je izvesti: kao Stürmerovu karikaturu,<sup>XIV</sup> koju su mnogi redatelji smatrali neukusnom, ili u proshylockovu smislu, što bi bio samoubilački čin“.<sup>XV</sup>

Ako je predstava izvedena tijekom nacističke ere, Hortmann tvrdi da su „redatelji ili izveli predstavu kao čistu komediju, potiskujući, koliko je to moguće, sve tragične i suvremene reference, ili su otvoreno iznosili svoja nacistička uvjerenja izrazito rasističkim interpretacijama“.<sup>XVI</sup>

Je li bilo moguće postaviti *Trgovca* u vrijeme Trećega Reicha „kao čistu komediju“ bez ikakvih antisemitskih implikacija, čini se sumnjivim. U tom je smislu tvrdnja Wenera Habichta, da je „pedesetak produkcija [...] snimljenih u Njemačkoj između 1933. i 1944. neizbježno pokazivalo antisemitske i rasističke interpretacije Shylocka“, uvjerljivija.<sup>XVII</sup>

XII Wilhelm Hortmann, op. cit., str. 134.

XIII Thomas Eicher, op. cit., str. 309.

XIV Julius Streicher's weekly *Der Stürmer* (The Stormtrooper) was notorious for its ferocious anti-semitism and its vicious cartoons.

XV Wilhelm Hortmann, op. cit., str. 135.

XVI Ibid.

XVII Werner Habicht, op. cit., str. 116.

Stajalište vlasti prema predstavi bilo je dvosmisleno. Koliko god iznenađujuće zvučalo, nacistički dužnosnici smatrali su pozornicu „neprikladnim mjestom za očitu antisemitsku propagandu“, za razliku od nacističke ideologije općenito.<sup>XVIII</sup> Thomas Eicher spominje slučaj suvremene drame čije je izvođenje *Reichsdramaturgie* izričito zabranila 1934. zbog njezina eksplicitnog antisemitskog sadržaja.<sup>XIX</sup> Godine 1937. Goebbels je izdao uredbu kojom se „zabranjuju pozitivne ili negativne reference u kazalištima na politiku, državu, religiju, policiju i vojsku“.<sup>XX</sup>

Zbog tih je razloga pozornica vjerojatno rjeđe zloupotrijebljena za prenošenje antisemitske propagande nego što bi se moglo pretpostaviti. Unatoč svemu tome, *Reichsdramaturgie* je uložila mnogo truda da bi *Mletačkog trgovca* učinila prikladnim za nacističke produkcije. Najveći problem koji je trebalo savladati u vezi sa sadržajem predstave bio je odnos i konačni brak Jessice, Shylockove kćeri, i Lorenza, arijevske kršćanina. Prema nacističkim zakonima o rasi, takva bi zajednica bila zločin *Rassenschande* („sramoćenje arijske rase“) i nije se mogla prikazivati na pozornici. Godine 1939. *Reichsdramaturgie* je zato osmislila prilagođenu i cenzuriranu verziju predstave, u kojoj je Jessica pretvorena u Shylockovo udomljeno dijete, a sve reference na njezino židovstvo su uklonjene.<sup>XXI</sup>

Nadalje, izbrisani su svi odlomci koji bi mogli baciti pozitivno svjetlo na Shylocka ili izazvati suosjećanje za njegovu situaciju; na primjer njegov poznati monolog iz 3. čina, 1. scene, „Zar Židov nema očiju<sup>XXII</sup> / *Hath not a Jew eyes*“. Miješati se

XVIII Andrew G. Bonnell, *Shylock in Germany: Antisemitism and the German Theatre from the Enlightenment to the Nazis*, London, Tauris, 2008, str. 136.

XIX Op. cit., str. 291–292.

XX John London, op. cit., str. 23.

XXI Thomas Eicher, op. cit., str. 304–308.

XXII Shakespeare, W. (1981) *Mletački trgovac*, Zagreb: Matica hrvatska, str. 67, prijevod Mate Maras.

u tekst ili ga tako bitno mijenjati, bilo je problematično, jer se to protivilo nacističkoj estetičkoj doktrini *Werktreue* ili „vjernosti tekstu“. Moguće je da zbog toga *Reichsdramaturgie* nije posebno forsirala tu verziju drame pa nije došlo do općeg oživljavanja *Trgovca* na pozornicama Trećeg Reicha.

#### IV. Mletački trgovac u bečkom Burgtheateru 1943. godine

##### 10

Kad su kazališta postavljala *Mletačkog trgovca* kao antisemitsku propagandnu predstavu, čini se da su to uglavnom radili na „vlastitu inicijativu, ponekad na inicijativu posebno revnih nacističkih pripadnika u kazalištima“.<sup>XXIII</sup> To vrijedi i za produkciju u bečkom Burgtheateru 1943., koja se posebno povezuje s dvojicom muškaraca, redateljem Lotharom Müthelom i glumcem Wernerom Kraußom.

##### 11

Lothar Müthel stekao je umjetničku slavu kao redatelj u berlinskom državnom kazalištu i, između ostalog, bio je zaslužan za poznatu produkciju *Hamleta* iz 1936. s Gustavom Gründgensom u glavnoj ulozi. Müthel je bio odan i otvoren pristaša nacističke stranke, kojoj se pridružio još prije 1933. Nakon aneksije Austrije, Joseph Goebbels imenovao je Müthela ravnateljem bečkog Burgtheatera, jednoga od najprestižnijih i najstarijih njemačkih kazališta, poznatog posebno po ansamblu poznatih glumaca. Unatoč nacističkim kvalifikacijama, Müthel će se držati razmjerno umjerenog smjera u izboru repertoara u Burgtheateru, uglavnom postavljajući klasike, uključujući Shakespearea, lagane komedije i mali postotak nacističkih drama. Propagandno postavljanje *Mletačkog trgovca* 1943. zato se može smatrati iznimkom, a ne pravilom. Da će produkcija biti ideološki nabijena, posebno je signalizirao Müthelov izbor Wernera Kraußa za Shylocka.

XXIII Andrew G. Bonnell, op. cit., str. 136.

Krauβ je poĉeo karijeru kod Maxa Reinhardta u Berlinu; ĉak je i utjelovio Shylocka u Reinhardtovoj produkciji 1921. Nakon nacistiĉkog preuzimanja vlasti, dopustio je da ga reŹim monopolizira i postao jedan od najslavnijih glumaca Trećeg Reicha. Godine 1940. 'spustio' se na igranje svih sporednih Źidovskih uloga u grubo antisemitskom propagandnom filmu Veita Harlana, *Jud Süß (Źidov Süß, Jew Süß)*, koji su nacisti neumoljivo promovirali. Müthelov izbor Krauβa osigurao je produkciji nacionalnu pozornost i naveo publiku da oĉekuje da ĉe glumac utjeloviti Shylocka na sliĉan naĉin kao Źto su to Źidovski likovi u *Jud Süß*. Nakon rata, i Müthel i Krauβ tvrdili su da su pri postavljanju predstave *Trgovca* djelovali prema izravnim naredbama Baldura von Schiracha, *Reichsstatthaltera* ili nacistiĉkoga guvernera Beĉa. Je li to istina ili nije, još se ne moŹe potvrditi. Wilhelm Hortmann nagaĉa da su, kao „[ĉ]lanovi stranke [i] apsolutne zvijezde u svojim zanatima [...] [Müthel i Krauss] vjerojatno uŹivali u ideji da puste da se temeljito Źokira, daleko od kritiĉke berlinske publike“.<sup>XXIV</sup>

Meĉutim, postoje i naznake da je Schirach doista mogao inicirati produkciju. Pokazivao je izrazito zanimanje za kazalište općenito, posebno za Shakespearea, te je kao svoj zadatak shvatio podizanje profila Beĉa kao kulturne prijestolnice u usporedbi s Berlinom. Budući da je Schirach razljutio Hitlera svojom relativno liberalnom kulturnom politikom u Beĉu, visokoprofilirana produkcija *Mletaĉkog trgovca* mogla se smatrati gestom dobre volje ili ĉak pokornosti. Treba dodati da Schirachove odgovornosti kao guvernera nisu ukljuĉivale samo upravljanje kulturnim poslovima, nego i deportaciju beĉkih Źidova. Da je izravno podrŹao ili naredio da se *Trgovac* postavi u Burgtheateru, produkcija bi se mogla shvatiti kao izraz ciniĉne, sadistiĉke logike koja je ĉesto oblikovala nacistiĉku politiku.

XXIV Wilhelm Hortmann, op. cit., str. 136.

S obzirom na reputaciju produkcije kao jedne od najgorih zlouporaba Shakespeareove drame u ideološke svrhe, moglo bi biti iznenaĉenje Źto je scenarij izvedbe odstupao od originala samo u nekim aspektima. Usporedba verzije *Reichsdramaturgie* o kojoj se veĉ raspravljalo i knjige s uputama iz 1943. pokazuje da je Lothar Müthel ugradio samo sedam od 18 predloŹenih promjena. NajvaŹnije je da je Müthel zadrŹao Shylockov monolog „Zar Źidov nema oĉiju“. Meĉutim, vjerojatnost da je to uĉinio kako bi izazvao simpatije prema lihvaru, moŹe se iskljuĉiti zbog preuzimanja uloge Wenera Krauβa. Müthel je slijedio adaptaciju *Reichsdramaturgie* u brisanju svih referenci na Jessicinu Źidovsku pripadnost i u nagovještavanju da ona moŹda nije Shylockova biološka kĉi. Meĉutim, nije otišao tako daleko da je Jessicu eksplicitno pretvorio u Shylockovo udomljeno dijete. Kako je preporuĉila *Reichsdramaturgie*, Müthel je na kraju scene suĉenja izrezao Antonijev zahtjev da se Shylock krsti. Uostalom, prema nacistiĉkoj ideologiji, Shylockov 'problem' nije njegova religija, nego njegova etniĉka pripadnost; stoga prelazak na kršćanstvo ne bi ništa promijenio.

Dva dana prije premijere, 15. svibnja 1943., Müthel je objavio ĉlanak u lokalnim novinama, *Neues Wiener Tagblatt*, u kojem je objasnio svoju redateljsku koncepciju. Jasno je da je svrha ĉlanka bila postaviti dimnu zavjesu da bi prikrio prave namjere produkcije i pretvarao se da je njegova 'interpretacija' predstave legitimna i utemeljena na ozbiljnom istraŹivanju. Müthel se, na primjer, poziva na neke njemaĉke znanstvenike kako bi potkrijepio svoju tvrdnju da je *Mletaĉki trgovac* ĉista komedija, a Shylock stereotipni komiĉni negativac. Prema redateljevu mišljenju, Shylock je „lukav, opasan, Źtetan prostak, koji se ismijava“, „podmukla budala i nestašni idiot koji se uklanja“.<sup>XXV</sup> Müthel nadalje

XXV Lothar Müthel, "Zur Dramaturgie des Kaufmanns von Venedig", *Neues Wiener Tagblatt*, 13 May 1943.

tvrdi da samo preuzima interpretativnu tradiciju koja je bila marginalizirana židovskim utjecajem, posebno utjecajnim čitanjem Heinricha Heinea predstave kao Shylockove tragedije.<sup>XXVI</sup>

Slavni glumac Werner Krauß ispunio je Müt-helovu koncepciju Shylocka doslovno. U svojoj nepouzdanjoj i samohvalećoj autobiografiji, *Das Schauspiel meines Lebens (Spektakl mog života)*, Krauß potvrđuje da mu je Müt-hel rekao da glumi Shylocka kao 'komičara' u poznatom stilu cijenjenoga njemačkog glumca, kazališnoga menadžera i dramatičara s kraja 18. stoljeća, Augusta Wilhelma Ifflanda.<sup>XXVII</sup> Krauß je zato odlučio prikazati lik kao „prilično glup i naizgled lukav“.<sup>XXVIII</sup>

Dodaje da je upravo taj aspekt njegove imitacije „ono što će mi Židovi poslije [tj. nakon Drugoga svjetskog rata] zamjeriti više od svega ostalog“.<sup>XXIX</sup> Njegova obrana je da je slično glumio u Berlinu 1921. pod vodstvom Maxa Reinhardta, koji očito nije imao prigovora na to. Kazališni povjesničari još uvijek raspravljaju o tome je li ta tvrdnja samo drzak pokušaj opravdavanja Kraußove antisemitske uloge Shylocka iz 1943. ili u njoj možda ima zrnice istine. Recenzije dviju produkcija upućuju na to da Kraußov Shylock iz 1921. nije bio samo komičan, nego je prenosio i demonsku moć i patos, dok je 1943. lik prikazao kao prezrenog klauna, izazivajući ismijavanje i prezir publike. U svakom slučaju, nema sumnje da postoji zaista velika razlika između igranja Shylocka kao komičnog lika u demokratskom kontekstu Weimarske Republike 1921. i onoga u rasističkoj, totalitarnoj diktaturi 22 godine poslije, u gradu u kojem je deportacija Židova u logore za istrebljenje bila na vrhuncu.

XXVI Heinrich Heine's essays "Jessika" and "Porzia", in Shakespeares Mädchen und Frauen, Pöbneck, Melzer, 2006, str. 178–195 i str. 196–204.

XXVII Incidentally, Müt-hel also refers to Iffland in his newspaper article in order to legitimise Krauß's acting.

XXVIII Werner Krauß, *Das Schauspiel meines Lebens: Einem Freund erzählt*, Hans Weigel (ed.), Stuttgart, Henry Goverts, 1958, p. 208.

XXIX Ibid.

Fotografije Kraußova Shylocka iz produkcije i dugi opisi u kritikama ističu antisemitsku namjeru koja je oblikovala glumčevu imitaciju. Krauß je imao crvenu kosu i crvenu bradu, nosio je kipu i izlisanu, žutu molitvenu maramu, prljavi, masni kaftan i duge, ravne cipele u kojima bi bilo nemoguće pravilno hodati. Izgledao je kao jedna od onih opakih karikatura ortodoksnih istočnoeuropskih Židova koje su se mogle naći u nacističkim novinama ili propagandnim filmovima u to vrijeme.

## V. Prijem i posljedice

Sve umjetničke kritike napisane tijekom Trećeg Reicha moraju se čitati s oprezom. Još 1936. Joseph Goebbels praktički je zabranio tradicionalno pisanje kritika kao „izraz židovske subverzije umjetnosti“ i „individualističke arbitrarnosti“.<sup>XXX</sup> Umjesto toga, favorizirao je ono što je nazvao *Kunstbetrachtung* („kontemplacija umjetnosti“), pod čime je podrazumijevao neosuđujući, podržavajući opis ili komentar umjetničkoga djela.<sup>XXXI</sup> Otada se negativna kritika, ili samo kritički prikaz umjetničkoga djela koje je favorizirala nacistička ideologija, mogla smatrati napadom na državu i njezine kulturne politike, što je moglo imati ozbiljne posljedice za novinara. Sam broj 'recenzija' *Trgovca* iz 1943. koje se čuvaju u arhivu Burgtheatera upućuju na važnost te produkcije za vlast.

Pobrinuli su se da se izvještaji i fotografije Wernera Kraußa kao Shylocka pojavljuju ne samo u provincijskim novinama Reicha nego i u onima objavljenima na okupiranim teritorijima i gradovima, poput Beograda, Amsterdama, Praga, Bruxellesa ili Krakova. Sadržaj recenzija i stil kojim

XXX Navedeno u: Boguslaw Drewniak, *Das Theater im NS-Staat*, Düsseldorf, Droste, 1983, str. 35.

XXXI Vidjeti: Wilhelm Hortmann, op. cit., str. 119–120.

su napisane dokazuju da je novinskim kritičarima bilo jasno da imaju posla s visokoprofiliranom propagandnom produkcijom koja je savršeno odgovarala ciljevima režima. Iako mnogi recenzenti površno tvrde da je glavna zasluga produkcije to što je napokon ponovno uspostavila Antonija kao pravog protagonista drame, oni se zapravo isključivo koncentriraju na Kraußova Shylocka. U opisima ulažu velike napore da bi gotovo ritualno dočarali svaki detalj onoga što je Markus Moninger nazvao „antisemitskom ikonografijom“.<sup>XXXII</sup>

Pokušavaju što drastičnije prenijeti gađenje i odbojnost koju osjećaju prema židovskom „drugom“. Teško je utvrditi koliko su ti kritičari pokušali ocrtati istinit, „realističan“ portret o tome kako je Krauß zapravo glumio tu ulogu ili su samo izrazili ono što su mislili da bi režim želio da vide i opišu. Austrijski recenzent, Oskar Maurus Fontana, na primjer, napisao je:

„Kraußov Shylock vjeruje da izgleda pametno, ali zapravo je to samo čista glupost koja proviruje kroz njegove poluzatvorene oči. Gega se na ravnim stopalima okrenutima prema van. Međutim, kad su u pitanju njegov posao, novac ili obveznice, prelazi u teturavo, užurbano trčanje na savitljivim nogama. Njegov govor je pun grlenih zvukova; mijenja samoglasnike i iznova i iznova prelazi u životinjske krike, gundanje i siktanje. [...] Prema svojoj kćeri odnosi se kao prema vreći krpa. Ne gaji osjećaje ni prema svojoj obitelji ni prema svojoj religiji; on je samo niskost, ružnoća i glupost. Kad čuje za Antonijevu propast, radosno pleše s Tubalom u krugu. Pred sudom skida čizmu kako bi na njoj naoštrio nož. Na kraju napušta sudnicu poput kukavice s bolovima u truhu. [...] Oštar smijeh pomete židovsku figuru prezrenog lika.“<sup>XXXIII</sup>

XXXII Markus Moninger, „Auschwitz erinnern: Merchant-Inszenierungen im Nachkriegsdeutschland“, in Christoph Balme (ed.), *Das Theater der Anderen: Alterität und Theater zwischen Antike und Gegenwart*, Tübingen, Franke, 2001, p. 231.

XXXIII Oskar Maurus Fontana, „Der Kaufmann von Venedig“, *Kölnische Zeitung*, 28 May 1943.

Većina recenzija ističe da je Kraußov Shylock lik koji ne treba shvaćati ozbiljno, kojem se može smijati i rugati nekažnjeno te koji, doista, zaslužuje takav tretman. Time kritičari otkrivaju ono što je Jörg Monschau nazvao „propagandno-pedagoškom namjerom“ produkcije, naime pokazati da Židov više nije prijetnja arijskom društvu.<sup>XXXIV</sup>

Dok je u propagandnim filmovima iz 1940., *Jud Süß* i *Der Ewige Jude (Vječni Židov)*, poruka bila da su Židovi opasni i da bi, ako se ne spriječe, mogli preuzeti svjetsku moć, do 1943., na vrhuncu holokausta, mogli su biti prikazani kao likovi za podsmijeh koji zaslužuju naš prezir i sudbinu koja ih čeka. Vjerojatno je upravo u tom aspektu produkcije locirana njezina prava sramota.

Iako je Müthelov *Trgovac* privukao nacionalnu pozornost, relativno je kratko trajao – dvadeset pet izvedbi.<sup>XXXV</sup> Werner Krauß u autobiografiji drsko tvrdi da su ga „ljudi toliko sažalijevali jer sam glumio Shylocka na glup i lukav način da je Schirach zaustavio produkciju“.<sup>XXXVI</sup> Prekid zbog moralnog skandala i guvernerove intervencije svakako je Krauß izmislio nakon rata. Razlozi za kratko trajanje vjerojatno su svakodnevniji. Posljednja predstava održana je neposredno prije ljetne pauze, a brzo pogoršanje materijalne situacije Burgtheatera zbog nadolazećeg rata moglo je jednostavno učiniti nastavak produkcije u sljedećoj sezoni nemogućim. Režim bi sigurno volio dalje iskoristiti propagandni potencijal *Trgovca*.

XXXIV Jörg Monschau, „Der Jude nach der Shoah: Zur Rezeption des Kaufmann von Venedig auf dem Theater der Bundesrepublik Deutschland und der Deutschen Demokratischen Republik 1945 – 1989“, Diss., University of Heidelberg, 2003, str. 80.

XXXV In comparison to other Shakespeare productions at the Burgtheater during this period, the run of *The Merchant* was by no means exceptionally short.

XXXVI Werner Krauß, op. cit., p. 208–209.

Nakon zatvaranja svih kazališta 1944., Goebbles je pristao na prijedlog filmskoga redatelja Veita Harlana da Shakespeareovu dramu (ponovno s Krauřom kao Shylockom) pretvori u film.<sup>XXXVII</sup> Međutim, kraj rata zaustavio je taj projekt.

## 19

Müthelov *Mletački trgovac* ući će u povijest izvedbe kao jedan od najzloglasnijih primjera kako se klasik može zloupotrijebiti u ideološke svrhe. Kad god bi se u poslijeratnom razdoblju vodile rasprave o tome može li se ili treba li se *Mletački trgovac* izvoditi na njemačkoj pozornici, protivnici su se neizbježno pozivali na produkciju iz 1943. kako bi potkrijepili svoje argumente. Zanimljivo je da je tek 1967. *Mletački trgovac* ponovno postavljen u bečkom Burgtheateru, ovaj put u eksplicitno filozofskoj verziji sa židovskim glumcem Ernstomom Deutschom u ulozi Shylocka.<sup>XXXVIII</sup>

Prijevod: Ljiljana Filipović

XXXVII Andrew G. Bonnell, op. cit., str. 167–169.

XXXVIII Prikaz te produkcije vidjeti u: Ludwig Schnauder, "The poor man is wronged! Die Figur des Shylock in Inszenierungen am Burgtheater", in Ewald Mengel, Ludwig Schnauder and Rudolf Weiss (eds.), *Weltbühne Wien/World Stage Vienna vol. 2: Die Rezeption anglophoner Dramen auf Wiener Bühnen des 20. Jahrhunderts*, Trier, WVT, 2010, p. 119–147. For the problematic of Merchant productions on the German post-war stage see Zeno Ackermann, "Performing Oblivion / Enacting Remembrance: The Merchant of Venice in West Germany, 1945 to 1961", *Shakespeare Quarterly* 62.3 (2011), str. 364–395.

## BIBLIOGRAFIJA

**ACKERMANN**, Zeno, "Performing Oblivion / Enacting Remembrance: The Merchant of Venice in West Germany, 1945 to 1961", *Shakespeare Quarterly* 62.3 (2011), p. 364–395. "Shakespearean Negotiations in the Perpetrator Society: German Productions of The Merchant of Venice during the Second World War", in Irena R. Makaryk and Marissa McHugh (eds.), *Shakespeare and the Second World War*, Toronto, University of Toronto Press, 2012, p. 35–62.

**BONNELL**, Andrew G., *Shylock in Germany: Antisemitism and the German Theatre from the Enlightenment to the Nazis*, London, Tauris, 2008.

**DREWNIAK**, Boguslaw, *Das Theater im NS-Staat*, Düsseldorf, Droste, 1983.

**EICHER**, Thomas, "Spielplanstrukturen 1929–1944", in Henning Rischbieter (ed.), *Theater im "Dritten Reich": Theaterpolitik, Spielplanstruktur, NS-Dramatik, Seelze-Velber*, Kallmeyer, 2000, p. 285–486.

**FONTANA**, Oskar Maurus, "Der Kaufmann von Venedig", *Kölnische Zeitung*, 28 May 1943.

**GOERDEN**, Elmar, "Der Andere: Fragmente einer Bühnengeschichte Shylocks im deutschen und englischen Theater des 18. und 19. Jahrhunderts", in Hans-Peter Bayerdörfer (ed.), *Theatralia Judaica (I): Emanzipation und Antisemitismus als Momente der Theatergeschichte: Von der Lessing-Zeit bis zur Shoah*, Tübingen, Max Niemeyer, 1992, p. 129–163.

**HABICHT**, Werner, "Shakespeare and theatre politics in the Third Reich", in Hanna Scolnikov and Peter Holland (ed.), *The Play out of Context*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989, p. 110–120.

**HEINE**, Heinrich, "Jessika" in *Shakespeares Mädchen und Frauen*, Pößneck, Melzer, 2006, p. 178–195.

"Porzia", in *Shakespeares Mädchen und Frauen*, Pößneck, Melzer, 2006, p. 196–204.

**HORTMANN**, Wilhelm, *Shakespeare on the German Stage: The Twentieth Century*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.

**KRAUSZ**, Werner, *Das Schauspiel meines Lebens: Einem Freund erzählt*, Hans Weigel (ed.), Stuttgart, Henry Goverts, 1958.

**LONDON**, John, *Theatre under the Nazis*, Manchester, Manchester University Press, 2000.

**MONINGER**, Markus, "Auschwitz erinnern : Merchant-Inszenierungen im Nachkriegsdeutschland", in Christoph Balme (ed.), *Das Theater der Anderen : Alterität und Theater zwischen Antike und Gegenwart*, Tübingen, Franke, 2001, p. 229–248.

**MONSCHAU**, Jörg, "Der Jude nach der Shoah : Zur Rezeption des Kaufmann von Venedig auf dem Theater der Bundesrepublik Deutschland und der Deutschen Demokratischen Republik 1945–1989", Diss., University of Heidelberg, 2003.

**MÜTHEL**, Lothar, "Zur Dramaturgie des Kaufmanns von Venedig", *Neues Wiener Tagblatt*, 13 May 1943.

**PFISTER**, Manfred, "The Merchant of Venice", in Ina Schabert (ed.), *Shakespeare – Handbuch*, Stuttgart, Alfred Kröner, 2000, p. 411–417.

**SCHNAUDER**, Ludwig, "'The poor man is wronged !' Die Figur des Shylock in Inszenierungen am Burgtheater", in Ewald Mengel, Ludwig Schnauder and Rudolf Weiss (eds.), *Weltbühne Wien / World Stage Vienna vol. 2 : Die Rezeption anglophoner Dramen auf Wiener Bühnen des 20. Jahrhunderts*, Trier, WVT, 2010, str. 119–147.