

Gelu Ionescu

PONTE DEI SOSPIRI

A *Historie of the Merchant of Venice* egyikévé vált a zűrös interpretációkra (mind ideológiai, mind irodalmi szempontból) leginkább fogékony daraboknak – idővel még inkább, mint amennyire a bemutatójakor az lehetett. A komédiák kategóriájába való besorolása – minden kiadásban, a legrégebbi, 17. századiaktól a legfrissebbekig – ma már nem tűnik számomra teljesen meggyőzőnek. És nem vagyok ezzel egyedül. A darabok precíz kategóriákba való besorolási lehetőségének kétségessége régről, már a kezdetektől ered – és végső soron nem túl fontos, főként a közönség számára. De van „valami” *A velencei kalmárban*, ami nem enged ellazulni, az annyira boldog, az egész cselekményhez képest... túl boldog végkifejlet ellenére sem. Ez a tény a mellékszereplő szokatlan drámai súlyának és cselekménymeghatározó erejének köszönhető (a korszak komédiai tradíciójának megfelelően): Shylocknak, a velencei zsidó uzsorásnak. A műfaj ugyanazon rögzült törvényei értelmében nem ő a címszereplő – amint azt sok néző tévesen gondolja –, hanem a *riválisa*, Antonio velencei kereskedő, aki az első felvonásbeli áldozatból a negyedikben az irgalom és a megbocsájtás keresztényi erkölcsének diadalmas védelmezőjévé változik; ugyanakkor a komédia boldog végkifejlet-logikájának „helyreállítójává” is válik.

Mégis, Shakespeare zsidója, bár ellenséges érzületű és görcsösen szadista tettei a végső rosszallás tárgyává válnak (a többi szereplőt és a közönség igényét kielégítve), nem teljesen indokolatlanul kívánja, hogy igaza is legyen, és „emberinek” számítsa. És ez nem olyan részlet, ami fölött el lehet siklani. A harmadik felvonásban például ott a patetikus hivatkozás a zsidó azon jogaira, hogy az emberek, az emberek *normalitásának* körébe sorolják. Parafrazálva: akárcsak a keresztényeknek, a zsidónak is szintén két keze, két szeme van, azonos testrészei, fázik vagy melege van, akár a kereszténynek, és ugyanazoknak a betegségeknek az áldozata. A megmérgezett zsidó ugyanúgy hal meg, mint a megmérgezett keresztény; és joga van *bosszút állni*, mint amannak; az igazságtalan bánásmódot ugyanúgy követheti bosszú egyikük, mint a másikuk esetében. Ezek az evidenciák nem

véletlen megjegyzések, illetve nem lehetnek azok – Shakespeare teljesen világosan jelenti ki őket, és, minden bizonnyal, az elkövetkezendők perspektívájából. Így a (két felvonáson keresztül) áldozatot a *bitelesség* szilárd talapzatára állítja. Shylock gyűlöl, de Antonio is gyűlöl: a zsidó gyűlölete túlnyomórészt személyes (ő a megalázott) és „szakmai” (uzsorás) – az Antonióié vallási, de többnyire faji alapú. Hisz *csak* a zsidók uzsorások.

Visszatérve az irodalmi műfajokra: mint jól tudjuk, a tragédiák, beleértve a rómaiakat is, valamint a történelmi drámákat, címükben a főhős nevét hordozzák – a komédiák nem. *A velencei kalmár*, akárcsak *A windsori víg nők* és más vidám darabok, egy kevésbé elkötelezett címet kapnak, hogy úgy mondjam, szabadabbat. Még a drámák is, a „zaklatottak” (ahogy néhányszor nevezték őket), a bizonytalan besorolású darabok – mint például a *Téli rege* – a címadásnak ugyanezt a logikáját követik, a személytelenebbet. Nyilvánvaló: a címadás az okozat, és nem az ok. Így hát megfigyelhetjük, hogy Shylock megjelenése deformálja a komédia szokásos kibontakozását, és megzavarja a pozitív és ugrándoos végkifejlet konvencionális naivitását: *A velencei kalmár*nak ez a „kielégítő” fináléja az olyan fényűzőbb és fesztelenné komédiákéhoz viszonyítva, mint a *Szentivánéji álom* vagy az *Ahogy tetszik*, kevésbé érdekes és kifinomult.

Tehát, hogy igazodhassék a korszak rögzített komikus sablonjához, Shylocknak olyan szereplőnek kell lennie, akin *nevetni is* lehet, és akinek a *megbüntetése*, megfeddése vagy kigúnyolása, amely a vég előtt következik be, feloldja a konfliktualitást, és esetünkben igazolni fogja a zsidó abszolút vétkességéről szóló előítéletet. Tehát Shylockon is nevetni kell (ami meg is történik, a második felvonás nyolcadik jelenetében). Nyilvánvaló, hogy Shakespeare „belelökte” a szereplőt a korszak *imagináriusából* származó el-kárhozottságának kliséjébe, amely a középkorral kezdődően sok évszázadon keresztül ilyen maradt: az uzsorás, vén, csúf, a nevetségesség és az undor, a karikatúra és az utálat határán álló zsidóé, akinek – kötelező! – megbüntetéséhez szükségszerűen hozzárendelődik a nevetés *is*. Az uzsorás zsidónak nincs joga szánalomban részesülni. És nehezebb büntetése is kell hogy legyen, ami viszont teljesen megérdemelt; a jó keresztény pedig *nem* kérhet kamatot, nem szaporíthatja a pénzét olyan mértékben, hogy az egy élet démoni lényegévé és céljává váljék. Habár abban a században vagyunk, amelyben a pénz lehetővé tette a Brit Birodalom „fellendülését”; habár nem más, mint VIII. Henrik állapította meg a kamat maximális nyereségeként a 10%-ot, már 1545-től; habár magáról Shakespeare-ről, aki gazdag, birtokokkal rendelkező emberré vált, beszélték, hogy ő maga is kölcsönzött

pénzt másoknak – a forrás Stephen Greenblatt, az ismert Shakespeare-szakértő. (Ha így van, vajon drámaírónk hány százalékos kamatra kölcsönzött?) Továbbá nagyon valószínű, hogy Shakespeare, mint annak a korszaknak minden angol embere, xenofób volt: mutatják ezt a franciákat kigúnyoló, a welszieteket vagy a skótokat – vagyis általánosságban az idegeneket – ironizáló történelmi darabok. Othello tragédiára ítéltetik annak átka miatt is, hogy mórnak született (de, nyilván, nemcsak azért). Elképzelhető, hogy Shakespeare is antiszemita volt, akárcsak kortársai – bár a korszak Angliájában nem élt már száznál több zsidó: elűzték őket 1299-ben, vagyis *jóval* a rekonkvizta korabeli Spanyolország előtt. Még a darab itáliai irodalmi forrásai is (a 14. század végén írt novellák) ellenséges, antiszemita érzületűek voltak – ne feledjük, hogy az első európai gettót (volt előtte néhány török) a zsidókra, nos, vajon hol?, éppen Velencében szabták ki, 1516-ban!

A velencei kalmárban viszont Shakespeare a velencei zsidót néhányszor olyan helyzetbe hozza, amely felülírja a nevetségesség fogalmát, és amint fennebb láttuk, megpróbálja elfogadni ember voltát. Mindenféle értelemben. És: miután Shylock úgy dönt, hogy *kamat nélkül* kölcsönzi Bassaniónak a 3000 koronát – tulajdonképp Antoniónak, az összeg kezesének –, utóbbi még ekkor sem hagyja abba (a szelíd jóttevőtől váratlan verbális erőszakkal történő) megvetését és elutasítását annak a zsidónak, akitől (mégis!) éppen pénzt kér: ami arra sarkallja Shylockot, hogy feldühödve a jól ismert feltételt szabja ki a kölcsönhöz – félkilónyi húst a kereskedő testéből –, ami a szereplő fatális hírnevét szerezte. Úgy tűnik, Shylock közeledni szeretett volna Antonióhoz, azzal a (kimondott) reménnyel, hogy az nem fogja többé leköpní a Rialton, megállás nélkül átkozva és vádolva a „kuttyát”, a kapzsi, a démoni zsidót; taktikából, ravaszságból-e vagy sem, ez a jó szándék is ki van mondva. De amikor kiköttetik és írásba foglaltatik a kölcsön feltétele (miután Shylock még elviselt néhány szitkot) – vagyis a félkilónyi hús „kivágása” –, mi, az olvasók (vagy közönség) csapdába kerülünk: nem vesszük komolyan a szerződés feltételét; Antonio sem, biztos lévén afelől, hogy tengeri vagyona be fog érkezni gazdagságának kikötőjébe. És a többiek sem, bár kissé gyanakvóbbak. Következésképp Bassanio megkapja a 3000 koronát, a „képviselési” költséget, hogy úgy mondjam, annak a fiatal nőnek: a szépséges belmonti Portiának a meghódítására, aki előtt a (valójában érzetnél nagyobb) szerelem látszatát akarja kelteni. Az „amputálás” feltétele tehát tiltakozás vagy módosítás nélkül elfogadtatik. Különcködésnek tűnik – és ekként tekinti a szerződés aláírója is. Itt annak észrevétele tör utat magának, és ingatja meg a valószínűséget, hogy Shylockra a szerző

kiveti a *bűnösség és a bűnözés* – hagyományos – *vélemét*. Shylock ismerte Antonio vagyonának értékét – annak esélye pedig, hogy a kalmár kereskedelmi hajói épségben visszatérjenek a derűs Velence kikötőjébe, nagyon nagy volt. (Még pontosításokat is tesz ennek a pénzügyi elővigyázatosság-nak a szellemében.) Tehát a „bűncselekmény” nem lehetett (csak a szerző tendenciózussága révén) előrelátható.

Shylock gyűlölete nem annyira vallási alapú, mintsem... kereskedelmi: Antonio kamat nélkül kölcsönöz pénzt, rontva a (mint mondják) hasznot húzó és rosszhiszemű rivális üzletét. A hajókkal együtt elsüllyedt vagyonnok visszaszerzési kísérletének kudarca következtében (a negyedik felvonásba érkezve), Antonio kénytelen elfogadni testének (természetesen kriminális) bántalmazását. A jelenet szemlélése – és olvasása – valamelyest iszonyattal és undorral történik. A Dózse, felülvigyázva a bíraskodást és a törvények alkalmazását, megpróbálja, keresztényien, irgalomra és megbocsájtásra „áttéríteni” az elvetemült vén zsidót. Nem sikerül, a megtorlás törvénye ez, a gyűlölet az iránt, aki leköpi és megalázza minden adandó alkalmal: a színpadi cselekmény alakulása azzal fenyeget, hogy a komédiával inkompatibilis formákat vesz fel. A feldühödött Shylock az igazát követeli – Antonio húsát (tulajdonképpen életét): ez már nem kártérítés, hanem véres bosszú. A peres fél (vádló, de *de plano* vádlott mint zsidó) még egy fontos replikával él, ismét, egy hibátlan „emberi” érvel: miért követelnék *tőle* irgalmat és könyörületet, de nem mindazoktól a *keresztény* uraktól, akik úgy bánnak rabszolgáikkal, mint állatokkal, irgalom és könyörület nélkül? Kemény és megválaszolatlanul hagyott végszó... Cserében a kölcsönzött összeg kétszeresét, majd háromszorosát ajánlják fel neki. Csakhogy a gyűlölet erősebb, mint az uzsorás érdeke... aki kezdi előkészíteni, élesíteni a késeit... mint a komédiások piacokon és köztereken játszott vidám bohózataiban. (A komikumon túl, egy realista és színházon kívüli logika mentén nehéz elképzelnünk, hogy Shylock valóban azt hihette, kimetszi majd magának a bosszú szeletét...) A kések komédiája fel akar rázni bennünket a krízis okozta nyomás alól, és vissza akarja varázsolni arcunkra az eléggé görcsbe rándult mosolyt.

Csakugyan: hiszen a drámai fordulat nem késik. Megjelenik a színen egy fiatal jogtudós, Baltazár, akit a Dózse hívott az eset jogi tisztázása (?) végett: aki nem más, mint maga Portia, álruhában! (Mint egy anglo-velencei *deus ex machina*.) Portia, Bassaniónak, Antonio pártfogoltjának alig meghódított felesége! Megkezdődik egyfajta... ítélezés, némely olyan törvény megidézésével, amelyek a Dózse számára ismeretlenek voltak, és ame-

lyek, a komikum mindenféle receptje szerint, a szerződés végrehajtásának törvényes jóváhagyásával indítanak. Shylock ujjong. De következnek a büntetés végrehajtására vonatkozó (szintén jogszerű!) feltételek pontosításai, amely feltételek nevetést váltanak ki: a kimetszés következtében egyetlen apró csepp keresztény vér sem folyhat, és csak pontosan egy fél kilót szabad kivágni, egy „hajszállal” sem többet! Ezeknek a feltételeknek a megszegése a vagyon elvesztéséhez, sőt, a büntetés végrehajtójának a halálra ítéltetéséhez vezetne! A hiszékeny és becsapott Shylock (amire egyébként számított is, sugallja egy korábbi megszólalás) kész elállni a pertől, elfogadva a felajánlott összeget: de *nem* jár neki más jog, mint ami a *szándékának következményeiből* származik. Megbüntetve, megalázva, „kegyelemben” részesülten, de arra ítélve, hogy ezeknek, a megbírált „ügyhöz” hasonlóan aberráns „törvényeknek” minden kikötését elviselje (amely törvények, ha figyelmesen nézzük, a komikum és abszurdum határvonalán fogalmazódnak meg), Shylock elhagyja a színt, s köteles lányának (aki egy... kereszténnyel szökött meg) örökségül hagyni vagyonának megmaradt részét, valamint helyben megkeresztelkedni! – ez Antonio feltétele. Álnok feltétel, hisz a megkeresztelkedés következtében a megmaradt fél vagyon is spekulálhatatlanná válik, mivel a megkeresztelt zsidó új vallása tiltja a kamatot – büntetés tehát mind a zsidóra, mind az uzsorásra nézve: „Elfogadod, zsidó? [...] – Elfogadom.”* (IV. 1.) És Shylock eltűnik a színről, a cselekményből, a darabból. Ma nehéz elképzelni, hogy ez a büntetés a komédia körébe tartozna...

Ez a negyedik felvonás nagyjelenete, és még shakespeare-i mércével is emlékezetes a színészi játék és a replikák homályos virtuozitásának kifejezőereje. Hisz erős feszültség-állapottal kezdődik, fojtott nyugtalansággal, a gyűlöleték iszonyatával és a vad kegyetlenség gyanújával; olyan jelenet, amelyben a drámai dialógus egésze ellenséges érzületek összeütközésének kifejeződése. Mint a tragédiában. És akrobatikus piruettel egy másik valószínűtlenségbe átugorva végződik – a bohózatéba, a kompenzációéba, ahol a neveltség elűzi az ijedtséget, a nevetés pedig félresepri a feszültséget.

Tulajdonképpen Shylock egy másik okból kifolyólag is *elvesztette* a nézőközönség előtt a bármennyire törekény részvét minden esélyét. Meg-

* A drámából idézett részeket Nádasdy Ádám fordításából vettük, illetve a szóhasználat (*kereskedő, korona* stb.) terén is nagyobbbrészt ehhez a fordításhoz igazodtunk. (A ford. megj.)

tudva, hogy lánya, Jessica egy kereszténnyel – és, főképp, egy ékszerrel teli dobozzal és *pénzzel* együtt – szökött meg, Shylock reakciója durvább, mint a bosszú: „Inkább feküdne a lányom holtan itt előttem, és lennének a fülében az ékszerek! Feküdne ravatalon itt előttem, és lenne a koporsójában a kétezer korona. [...] És még nem tudom, mennyibe került a keresés. Érted, egyik veszteség a másik után.” (III. 1.) Túl súlyos szavak ezek, túlságosan visszavonhatatlanok – még az ítékezés szimulákruma előtt kimondottak: nincs már semmi megbocsájtani, megérteni való. Már nem az antiszemitizmus zavaros horizontján vagyunk, hanem az emberi szerencsétlenség sötétségében. Euripidész Médeája megölte gyermekeit, hogy bosszút álljon Jásznonon. Médea is egy jöttment volt, egy barbár...

Ami a Shylock ügyének lezárásával párhuzamosan és azután zajlik, az egyfajta... operett. A drámát megelőző és azzal egyidejű jelenetek nagylelkűen előrejelezték. Mulatságos ezeknek valamelyest ugyanannyi figyelmet szentelni, mint Shylocknak, hogy lássuk, amint a bájos hév élvezetes, dekoratív cselekvéseket hoz létre a reneszánsz komédia konvencióállományából.

Antonio már a darabot nyitó legelső megszólalásában kijelenti, hogy megmagyarázhatatlanul szomorú (mi több, valaki épp a *melankólia* szót említi – a „betegség”, amelyről sokat beszéltek a reneszánszban, betegség, amely az ókori *acedia* örököse és a 19. századi *neuraszténia* elődje, útban korunk mindennapi *depressziója* felé). Szereti Bassaniót (egyszerűen kijelentve, és nagyon, túl gyakran ismételt, annyira, hogy...); azonban a „komédia” címének eléggé halvány (de agresszív) elfoglalója marad. A könyörület szerző egy nagy végső ajándékot is nyújt neki, hogy meggyőződjünk arról, hogy az élet kellemes meglepetésekkel is szolgál: visszatér minden hajója, miután útközben – a szomorúság előzetes értesítéseként – „elsüllyedtek”.

Bassanio egy nagyon beszédes udvaronc. Meggyőzi Antoniót, hogy adjon kölcsön 3000 koronát a (legelső sorban!) gazdag és szépséges, szőke, belmonti (Belmont egy semmilyen, egyéb földrajzi vagy történelmi keretben nem jegyzett hely, csak a darabban létezik) Portia meghódítására, akinek a vagyonával rendezi majd szertelenül költekező fiatalságának adósságait. (Ugyancsak a *pénzről* van szó, nemde?) Portia az elbűvölő, intelligens és a csábítás művészetét mind a szavak, mind a gesztusok szintjén tökéletesen bírónői szereplők kategóriájába tartozik. Egyike a shakespeare-i komédiák legszebb, legelragadóbb női szerepeinek. A fennebb tárgyalt álruhás mozzanat elbűvölő verbális hatékonyságról tanúskodik, amely jövödelmező

Portia „cinkosai” számára a komédia diadaláért folytatott – és megnyert – harcban. Természetesen nem illik hozzá a ládikák „lottója”, a kényszerházasságé, amelynek alá kell vetnie magát (ez egy rég elmúlt korból és világból származik), de (előre láthatóan, ugyebár?) győztesen kerül ki a ládikák fogadásából: halott öreg apja az élet és a játék pompás élvezetével – igazi reneszánsz dívához méltóan – felruházott fiatal lányát arra ítélte, hogy, egész vagyonával együtt, ahhoz a kérőhöz menjen hozzá, aki három ládikával szembesítve – arany, ezüst és ólom – helyesen választ. Vagyis az ólomot, kiváló erényekről tanúskodva így. A ládikák és a vak választás toposza, szintén itáliai közvetítéssel, a *Gesta Romanorum*ból, egy középkori szövegyűjteményből származik. Gyanítom, hogy egy keleti mese távoli forrásáról is szó lehet. Komédiánk cselekményének jelenéig Nápoly hercege, Palatinus örgróf, egy francia úrfi, egy angol báró, egy skót úriember és egy fiatal német jelentkezett, sikertelenül. (Mindegyikük egyre komikusabb bemutatásnak örvend az intelligens és ironikus Portia perspektívájából. Segít ebben társalkodónője is.) Bemutattatik még (élőben, ahogy ma mondanánk) két másik kérő is, ugyanannyira kevésbé ihletettek: Marokkó hercege és Aragon hercege. Mindannyian vagy az aranyat vagy az ezüstöt választják, miközben a boldogtalanok mégis szép retorikát fejlesztenek ki választásuk magyarázata során. Hozzájuk képest Bassaniónak minden esélye megvan, hisz Portia bele is szeretett a csődbe jutott velencei nemesbe, a szűzleány félelmei pedig, hogy elveszíti a „kedvencét”, kellemesen meghatók. A férfi jól választ – nehéz is lett volna elhibázni...

(Arra gondolok, mennyi mulatságos színpadi játékot lehet kieszelni a ládikás jelenetekben, mennyi aparté és cinkosság, jelzés és szemezés! Mennyire megtéveszthették a lányok az elviselhetetlen kérőket, és mennyi kedves, diszkrét mosollyal segíthették a tervezett győztest, Bassaniót! Vidám élvezet, egy igazi komédia, diadala az édes életnek.) Végül a zárlat három házasságot hoz; Portia megvásárolja Bassaniót, társalkodónője a... nemes vőlegény alkalmazottját, a gazdag Jessica pedig az ő (és a *pénzes* láda, igazi arany!) elrablóját. Következni fog tehát egy szerelemből történő megkezesztelkedés is. Ezekben a pillanatokban zene, kuplé, gongütés hallható... nemegyszer szemérmetlen utalások is.

A teljes shakespeare-i dramaturgiában, szinte bármelyik darabban, legyen az vidám vagy szomorú, a *hűségéről tett eskük* előadásának igazi virtuozitása érvényesül, minden értelemben és minden alkalommal, mely eskük legnagyobb részét azután elfelejtik a színpad életével való konfrontációban, de leginkább *megszegik* az élet jeleneteivel való konfrontációban.

Ismerjük mindezt a frivol hancúrozást, tetszik ez az utánozhatatlan retorikája annak az érzésnek, hogy a színpad maga az élet... Shakespeare-t annyira jól és annyit játszották, a közönség kérésére, mindezen gáláns fiatalok maszkjaival és a másikkéle maszkokkal, a szebbecskekkel, a még fiatalabb, kecses udvarhölgyekbe öltözött álruhásokéval: mégis, az egyáltalán nem vidám Shylock váratlan és brutális megjelenése, görcsbe rándult és stigmatizált alakja nem lehet pusztán baleset, mindössze komikus „variáció”. A vidámság varázsa és a komikus sémák kellemes nevetségessége nem hiszem, hogy kiküszöbölheti innen *annak* drámáját, *aki másmilyen*: visszavonult ugyan *A velencei kalmár* színpadáról, de szenvedéssel teli útját folytatja, szerepe megmaradt.

CODÁU ANNAMÁRIA fordítása