

## A kalmár és az uzsorás

A *velencei kalmár* sokszor volt éles, irodalmon kívüli viták tárgya. Nem csoda, hiszen Shakespeare színműve oly kérdéskörbe vág, amely századunkban ismét — mint annyiszor a történelem során — kölcsönös elzárkózások, előítéletek és gyilkos dühök kiváltójaként került a közélet homlokterébe. A fasiszták zsidóellenes műként értelmezték és játszották, a zsidógyűlölet propagandaeszközét látták benne. Antifasiszta beállításban is játszották azonban olykor mint az esztelen zsidógyűlölet elleni manifesztumot. Gyakran mellőzés a sorsa e darabnak, melyet a színházak — a (politikailag, nem művészileg) kényes kérdést megkerülő — óvakodnak előadni. Valójában a darab nem antiszemita fogantatású, de nem is avval ellenkező előjelű felfogás kifejezője. Az antiszemitizmuson és a filozemita állásponton egyaránt felülemelkedik, éppen ebben rejlik humánus értéke és egyben művészi hitelessége.

Talán nem érdektelen megjegyeznünk: a Shakespeare korabeli Angliában nem voltak zsidók, társadalmi méretű zsidókérdés sem létezett tehát. Shakespeare zseniális problémaérzékenységre vall, hogy egyáltalán felteszi magának és közönségének a kérdést, méghozzá — mint látni fogjuk — társadalmilag-történetileg helyesen, emberileg-művészileg hitelesen. A Shakespeare tájékozatlanságát, műveletlenségét hirdető felfogásokkal szemben azt is bizonyítja ez a darab, hogy a költő, ha részleteiben nem is, de alapvonalaiban jól ismerte az európai közép-kor és újkor társadalomtörténetét, jól érzékelte annak fejlődési csomópontjait.

S bizonyára nem véletlenül játszódik a darab ugyanott, ahol Othello tragédiája is ered. A fajgyűlölet két céltáblája, a mór generális és a zsidó uzsorás történetének helyszíne egyaránt a fényben-aranyban dúsz Velence, a korai polgáriarodás egyik legismertebb színtere, ahol a korváltás ellentmondásai is korán és élesen jelentkeztek.

A *velencei kalmár* alaphelyzetét Antonio, a kalmár és Shylock, az uzsorás ellentéte, kölcsönös gyűlölete, összecsapása adja. Mindkettő Velence üzleti életének jelentékeny alakja. A kalmár és az uzsorás: mindkettő részese a kapitalizmus kifejlődését előkészítő eredeti tőkefelhalmozás folyamatának. A kereskedő árúval, az uzsorás pénzével kereskedik; a kereskedelmi haszon semmivel sem „emberségesebb“, mint a kölcsönépízen szerzett haszon. Az uzsorás pénzeli a kereskedő vállalkozását; a középkori, középkor végi uzsorásból lesz a majdani bankár, az eredeti uzoratókéből a kapitalizmusban központi szerepet játszó banktőke, amely nélkül már elképzelhetetlen a kereskedelmi tőke. Valójában a kamatszédés és a kereskedelmi profit egyaránt a tőke elválaszthatatlan funkcióihoz tartozik, s a kifejlett kapitalizmus körülményei között senki sem tartja *erkölcsileg* rosszabbnak az egyiket a másiknál. A bankár és a nagykereskedő — egyik sem pénzsóvárabb, nem fukarabb, nem emberségesebb és nem embertelenebb a másiknál. Csakhogy az egyházi dogma és a középkori mentalitás rosszallta a kamatprofitot, és akceptálta a kereskedelmi hasznot; elítélte s megvetette az uzsorást, de nem tudott meglenni nélküle; a lenézett, megvetett nép fiát szorította erre a számára nélkülözhetetlen funkcióra, annak a népnek a képviselőjét, amely nem lévén egyenrangú, nem érvényesülhetett a szabad versenyben, nem választhatott társadalmi megbecsülést, tiszteletet — s pláne szeretetet — biztosító pályát. Történelmi tény, hogy az uzoratóke jórészt zsidó kézben volt a kapitalizáló Európában; távolról sem kizárólagosan zsidó kézben, persze: közismertek, Európa-szerte, a nagy, nem zsidó bankárcsaládok, amelyek vagyonaikat nem kis részben az uzorakamatra alapozták, vagy abból eredeztették, és amelyek oly nagy szerepet játszottak a kapitalizmus kialakulásában, az eredeti tőkefelhalmozásban. És távolról sem volt minden zsidó uzsorás sem a középkorban, sem a reneszánsz idején. A zsidó uzsorás mégis *jellegetes* figura volt, így Shylock alakja történelmileg hiteles.

Érdekes, hogy Shakespeare több nemesi-nagyúri, mint polgári-kereskedői vonással ruházta fel velencei kalmárát, Antonio gazdag kereskedő, a város elitjéhez tartozik. A polgárság képviselője, de oly időben, amikor az még a rendi társadalmon belül, maga is rendként, kiváltságokat élvezve fejlődött. Önzetlensége, barátai iránti bőkezűsége, őszinte segítőkészsége révén a gazdag athéni

nagyúrhoz, Timonhoz hasonlít. Nagyvonalúsága, kockázatvállalása barátja boldogulásáért csak tiszteletet és megbecsülést ébreszthet iránta. Mindez nyilvánvalóan nem polgári erény, főleg nem a feltörekvő polgárság sajátja. Antonio könnyelmű is mindezek mellett, könnyelmű, mint egy arisztokrata, aki nem kínoldva kuporgatta össze vagyonát, hanem egyszerűen örökölte azt. Könnyelműsége a modernebb tőkés Shylock szemében nem erény, hanem bűn, sőt hiba, amiért lakolnia kell.

Antonio tehát színes, vonzó egyéniség, előkelő társadalmi helyzete lelki nemességgel párosul. De nemcsak avval: súlyos faji előítélettel is. Megveti és gyűlöli a zsidót; leköpte és megrúgta, *mielőtt* személyes konfliktusba, egyáltalán személyes viszonyba került volna vele. Lenézi, amiért az kamatra ad kölcsönpénzt, s az a tény, hogy maga is rászorul ilyen kölcsönre, egyáltalán nem csökkenti megvetését; nem ismeri fel, hogy a kamatra szerzett kölcsönpenz szükség-szerű tartozéka a tőkés üzleti életnek; egyébként ő nem is üzleti vállalkozásba kívánja fektetni a kölcsönkért összeget, hanem barátja, Bassanio tervezett házasságának a megalapozására szánja.

Miért utálja a kalmár az uzsorást?

Nem érdektelen megfigyelnünk, hogy *nem* vallási okokból. Sem Antonio, sem Shylock részéről nem történik semmiféle utalás arra, hogy kettejük konfliktusában a vallási különbözőségnek bármilyen szerepe volna. Nincs hitvita, szó sincs arról, hogy valamelyik fél a maga vallásának felsőbbrendűségét, a másikénak hamisságát vagy értéktelenségét említené. Egyáltalán nincs szó hitről a darabban, s e tekintetben *A velencei kalmár* tökéletesen egyezik a shakespeare-i életmű összes többi darabjával: a költő vallási közömbösségét, teljesen és következetesen laikus életszemléletét bizonyítja. Mint mindig, Shakespeare itt is valóságos emberi-társadalmi összefüggéseket tár fel.

Antonio kíméletlensége, nyilvánvaló rosszindulata a zsidóval szemben:

*Kutya vagy — mondanám most is örömmel  
S megrúgnálak, leköpnél megint (21.\*)*

éles ellentétben áll nemes erkölcsi tulajdonságaival, bár ő maga természetesen nincs tudatában ennek az ellentétnek; becsülete, sőt jósága, barátai iránti emberi jóindulata szerinte kitűnően összeegyeztethető a zsidógyűlölettel. Furcsa kettősség ez: Antonio saját emberi tartását kétféle mértékkel méri. Emberiessége a magafajta társai felé irányul; embertelensége a „mások” felé. A „magafajta” itt azonban nem a huszadik századi rasszizmus értelmében vett *fajt* célozza, hanem Antonio saját társadalmi csoportját, pontosabban *rendjét*. *A minden belül* érvényes a nemesi erkölcsöké, azon kívül nem. A zsidó uzsorás *gazdag* vagyona azonban nem elégséges ahhoz, hogy — a még rendi társadalomban — a kiváltságosok, az *egymás között* egyenlők közé emelkedhessék. Átmeneti korszakban vagyunk: a pénz már hatalom, de még nem a legfőbb hatalom, a származás egyelőre még fontosabb, mint a pénz. A zsidó pénzével kíván érvényesülni, vagyonszerzéssel próbálja áttörni születésének korlátait. S minél nagyobb a vagyona, annál jobban gyűlölik mint a születés kiváltságait fenyegető versenytársat.

Egyébként Shylock maga is megfigyeli és szóvá teszi Antonio — s a vele egyvívásuk — moráljának kettősségét. A dőzse előtt, ügyének tárgyalásakor, mielőtt irgalmat, emberiességet követelnek tőle, ezeket mondja:

*Birtokotokban sok rabszolga van  
S élnek mint öszvérek, kuttyák, nehéz  
Rabéletet, mert megvettétek őket.  
No, engedjétek őket szabadon,  
Hadd üljenek nászt gyermekeitekkel!  
Miért izzadnak teher alatt? Agyuk  
Legyen oly lágy, mint a tiétek; inyilk  
Oly válogatós. Azt mondjátok erre:  
A mi rabjaink; ezt felelem én is. (74.)*

Shylocknak kétségtelenül igaza van: ellenfele és bírái rendjükön belül vallják s gyakorolják az emberiességet; a rabszolgatartás, a nem szabad emberek sajnálgatása nem ütközik sem törvénykönyvük, sem erkölcsökük előírásaiba. (Tudjuk, persze, hogy a korabeli Velence társadalmi berendezése nem a rabszolgatartáson alapult. Azt is tudjuk azonban, hogy a korai kapitalizmusban, a gyar-

\* A velencei kalmár. Fordította Vas István. In: Shakespeare Összes művei VI. Európa Könyvkiadó. Budapest, 1961.

matbirodalmak hajnalán — s néhol igen sokáig — a rabszolgaság nagyon is valóságos jelenség volt. Shakespeare tiltakozása a rabszolgatartás ellen — mert e sorok kétségtelenül azt tartalmazzák — ugyanakkor átvitt jelentésű is: nem csupán a szó szerinti rabszolgarendszer ellen, hanem mindenfajta jogfosztottság és elnyomás ellen irányul, főleg a feudális rendszerhez tartozó személyi függőség ellen, az általános emberiség jegyében.)

Antonio, mint mondtam, nem tudatosítja magában saját erkölcsisége ellentmondásosságát. Nem restelli, hanem természetesnek tartja zsidógyűlöletét, ahogy bármelyik osztályabeli lelkiismeretfurdalás nélkül tart rabszolgát vagy jobbágyot, s közben tisztességes embernek véli magát, ha betartja az osztályon, illetve rendszeren belül kötelező viselkedési-viszonyulási normákat.

Am van Antoniónak egy olyan mondata, amely — úgy tetszik — megvilágíthatja ezt az ellentmondást. A híres, sokat idézett szövegrészre gondolok:

*A világ nekem nem több, mint világ,  
Színpad, melyen eljátsszuk szerepünket ... (9.)*

A világ — színpad, az élet — színelőadás, amelyben minden ember szerepet játszik: olyan gondolat ez, amely többször fordul elő Shakespeare munkáiban. Gondolatainak egyik vissza-visszatérő alaptémája ez, amely különböző darabjaiban más és más összefüggésben, többféleképpen árnyalt jelentéssel merül fel. *A ve-lencei kalmár* szövegéhez, cselekményéhez azonban nem fűződik látható szállal ez a két sor; a költő nem bontja itt ki a gondolatot, és semmi sincs a szövegben, sem előtte, sem utána, ami közvetlenül magyarázhatná, igazolhatná e két sor jelenlétét. A darab elején mondja ezt Antonio (I. 1.), még a konfliktus expozíciója előtt. Ha azonban nem közvetlen, hanem közvetett összefüggést keresünk, némi fényre bukkanhatunk.

Szerepet játszunk valamennyien, tehát a számunkra előírt szöveget mondjuk, s úgy viselkedünk, ahogy szerepünk szerint viselkednünk kell; nem önmagunkat valósítjuk meg életünkben, hanem szerepünkhöz alkalmazkodunk. Nem egyszerűen emberként élünk tehát, saját indítékaink, hajlamaink és képességeink, hanem a társadalom által ránk osztott szerep szerint; ez a szerep pedig a társadalmi rendszerben elfoglalt helyünk (státusunk) függvénye. A szerepjátszási kényszer — másuttal vel Shakespeare bővebben foglalkozik — az elidegenedési folyamat része és megnyilvánulása; azoknak a társadalmi berendezkedéseknek a velejárója, amelyekben az autentikus emberi értékeket torzító hatások érik.

Nos: Antonio előítéletei társadalmi státusához és szerepéhez tartoznak. Amennyiben Antonio nem csupán adott személy, hanem osztályának, rendjének tagja és képviselője is, csoportja (annak helyzetéből, érdekeiből, történelmi korlátaiból) fakadó előítéleteit is hordoznia és kifejeznie kell. Hiába nemes lelkű Antonio a barátaival szemben; a „mások”-hoz tartozóval szemben a „mi” képviselőjének szerepét kell játszania. S teszi ezt anélkül, hogy e kényszerítő „kell” tudatában lenne; mint jó színész, beleéli magát a szerepébe. Más kérdés, hogy van, aki jobban, van, aki kevésbé azonosul szerepével. Sem a szerep, sem a státus, amelyhez tartozik, nem fátum; bizonyos körülmények és adott határok között ki lehet törni belőle.

Ha elfogadjuk, hogy Antonio antiszemitizmusa státusához és szerepéhez tartozik, ezzel nem mentettük fel erkölcsileg az embertelen magatartás vádját alól (maga, mint láttuk, meg sem próbál kilépni szerepből!) de erkölcsisége ellentmondásosságát, úgy hiszem, kielégítően megmagyaráztuk.

Antonióról még csak ennyit: szép vonásokkal megrajzolt alakja, barátaival szembeni emberisége jelentősen hozzájárul a drámai konfliktus elmélyítéséhez. Minden egyszerűbb volna, ha minden szempontból elítélendő, semmi ember személyesítené meg az embertelen előítéletet. Shakespeare alakjai azonban sohasem egysíkúak.

*Nem is tudom, mért vagyok szomorú (7.)*

— ez Antonio első mondata, a darab kezdő sora. S mikor kijelenti, hogy a világ színpadán valamennyien szerepet játszunk, ezt teszi hozzá:

*S én búsat játszom. (9.)*

Mi lehet a dramaturgiai funkciója e kezdeti, a szövegben és a cselekményben meg nem indokolt szomorúságnak? Arra gondolhatnánk, hogy valamiféle előérzet mondatja ezt vele, hamarosan következő megpróbáltatásaira vonatkozóan. Ám efféle előérzetnek semmi alapja sincs, mivel, mint mondtam, e kijelentések a konfliktus expozíciója előtt hangzanak el, felhasználását így hát mesterséges, Shakespeare-hez nem méltó és tőle idegen drámai fogásnak kell tekintenünk.

Az elkövetkező konkrét konfliktust még nem sejtheti Antonio, amikor ezeket mondja, de önmagát ismeri; ha nem is tudja fogalmilag megragadni és kifejezni, érzi személyiségének belső ellentmondásait. Ezért jogosan lehet szomorú; szomorúsága a tragikum árnyalatával színezi alakját.

A *velencei kalmárban* nem a kalmáré, hanem Shylocké, az uzorásé a főszerep (úgy, mint, mondjuk, a *Julius Caesarban* nem az államfő, hanem a forradalmár Brutus a központi alak).

Sokszor értelmezték Shylock alakját vígjátéki figurának, gonosz, ám részedett cselészövének, aki méltó büntetésként válik nevetség tárgyává; figyelmesebb és élesebb szemű értelmezők pedig már régen és sokszor rámutattak alakjának mélyen tragikus vonásaira.

Shylock alaphelyzete a társadalmi rendszerben, kiindulási pontja a darab cselekményében: az igazságtalanul üldözött emberé; ő az embertelen diszkrimináció szenvedő alanya. A velencei társadalom eltűri őt és tevékenységét (mert tevékenységére szüksége van), ám ugyanakkor megveti, másodrangú polgárként kezeli. Sértések hosszú láncolatából álló életében halmozta fel Shylock mindazt a keserűséget, dühöt, azt a féltelen bosszúvágyat, amely Antonióval való összecsapása során, a kedvezőnek látszó lehetőség csábítására elemi erővel tör ki belőle. Ugy érzi, emberi méltósága kötelezi, hogy ő, aki egész életében aláztos volt, egyszer megpróbáljon felülkerekedni.

Patetikus szövegben fejt ki Shakespeare a faji megkülönböztetés irracionálisát és embertelenségét, az emberi nem alapvető egységét és egyenlőségét vetett hitét: Antonio, mondja Shylock, „lepecskondiázott, és elűtött egy félmilliót. Nevetett, ha vesztettem; csúfolt, ha nyertem; gyalázta a népet, megakadályozta az üzleteimet, hűtötte a barátaimat, fűtötte az ellensegeimet — és miért? Mert zsidó vagyok. Hát a zsidónak nincs szeme? a zsidónak nincs keze, szervezete, érzéke, érzelme, szenvedélye? nem ugyanaz a táplálék táplálja, nem ugyanaz a fegyver sebzi, nem ugyanaz a baj bántja, nem ugyanaz a gyógyszer gyógyítja, nem ugyanaz a tél és nyár hűti és hevíti, mint a keresztényt? Ha megszurttok, nem vérünk-e? ha csiklandoztok, nem nevetünk-e? ha megmérgezték, nem halunk-e meg? és ha meggyaláztok, ne álljunk-e bosszút?” (51.)

Az uzorás értékmérője a pénz. Ki-ki annyit ér számára, amennyi pénze van. Mikor Bassanio kölcsönért folyamodik hozzá és Antoniót ajánlja kezésül, Shylock azt mondja: „Antonio jó ember“. S hozzáteszi: „...amikor azt mondom róla: »jó ember«, ezt úgy értem, hogy jó arra az összegre.“ (17.) Az emberi érték, a jószág fokmérője a vagyon. (Az arany, a pénz elidegenítő, emberi értékeket kiforgató erejének gondolata szintén a shakespeare-i életmű egyik gyakran visszatérő, sokféleképpen kidolgozott alaptémája.)

Nos, ez az uzorás egyszer kizökken szerepéből. Kölcsönadja a kért összeget Bassaniónak, elfogadja Antoniót kezésnek, s nem kér kamatot. Csak „bánatpénzt“ köti ki arra az esetre, ha tőkéjét a kijelölt napig nem kapná vissza. E „bánatpénzre“ építi bosszúját: azt foglaltatja szerződésbe, hogy joga lesz Antonio húsból, testének az ő, Shylock tetszése szerinti részéből kivágni egy fontot: törvényesen, szerződés szerint kívánja megölni, bosszúból, ellenfelét.

Most az egyszer tehát nem keresni akar az uzorás. Megtagadja s megtalálja önmagát; nem uzorásként — emberként cselekszik. Mert úgy érzi, emberi méltósága követeli, hogy kihasználja az alkalmat, megtorolja sérelmeit. Rosszal akar fizetni a rosszért. Ki is mondja: „Azt az aljasságot művelem, amire ti tanítottatok, és alighanem még hozzá is teszek ahhoz, amit tanultam.“ (51.)

Megalázott méltósága nevében, emberként cselekszik most — de nem emberségesen. Sérelmei megváltásaként ellensége életére tör. Végletes elvakultságában az eleven ember szívét akarja testéből kimetszeni.

Ezen a ponton az elfogulatlan olvasó vagy néző lelkében az elnyomottal, megalázottal való együttérzést felváltja az iszony.

Shylock a bírósággal kívánja érvényesíttetni szerződését, ám az eljárás során alulmarad, túljárnak az eszén. Erre még visszatérünk. Most a lényegét kívánom hangsúlyozni: a kibontakozás nyilvánvalóan Shylock-ellenes. De ezzel Shakespeare a legcsekélyebb mértékben sem igazolja az antiszemizmust, mint ahogy filozofemita magatartást sem tanúsít. Visszautasítja az embertelenséget, elítéli a kegyetlenséget. Alapeszméje, amely — mutatis mutandis — a királydrámák egész sorozatában is roppant hangsúlyosan jut kifejezésre, az, hogy a véres bosszú, amely a rosszért tetézett rosszal fizet (emlékezzünk, hogyan mondta Shylock: „alighanem még hozzá is teszek ahhoz, amit tanultam“), nem old meg semmit, csupán újabb szörnytetek sorát nyitja meg, az elembertelenedést, nem a társadalmi-emberi haladást szolgálja. A rémes bosszú viszontbosszút követel, az ismét bosszút szül

— s így tovább a végtelenségig. Az embertelenség újabb embertelenséggel nem ellensúlyozható és nem leküzdhető — ez *A velencei kalmár* máig is érvényes, politikailag és erkölcsileg egyaránt aktuális alapeszméje.

Még egyszer: eredetileg Shylock az igaztalanul sértett, érdemtelenül megalázott, jogosan felháborodott fél. De sértett önérzete, megtiprott emberi méltósága gonoszra teszi; a gonoszság pedig — ha érthető, lélektanilag magyarázható is, adott esetben — erkölcsileg semmiképpen sem elfogadható. Ezt Shakespeare a cselekmény még egy szálával hangsúlyozza.

Shylock sérelmeinek hosszú sorát egy különösen súlyos csapás tetézi: leánya árulása. Jessica egy keresztény ifjúba, Lorenzóba szerelmes. Atyja áldására nem számíthat, nem is próbálja azt elnyerni. Hogy feleségül mehessen Lorenzóhoz, kész annak hitére áttérni; megszökik apja házából, Shylock arányaival is bőven felszerelve magát.

Jessica alakja bővebb elemzést érdemelne. Júliával, Desdemonával rokonítja a szerelem szabadságának elvére épülő tette: atyja akarata nem gátolhatja őszinte szerelme beteljesülését. Szerelméért, szerelmeséért hatalmas kockázatot vállal — s végül elnyeri jutalmát. Am Jessica tettét az is motiválja, hogy atyjával mindenképpen szakítani akar:

*Hogy atyám lánya vagyok, szégyelem,  
Pedig vérének gyermeke vagyok,  
De nem lelkének gyermeke. (33.)*

A szövegbeli bővebb kifejtés híján ez bizony kétértelmű nyilatkozat. Érthető úgy, hogy Jessica származásától, megvetett zsidóságtól kíván mindenáron szabadulni, az antiszemita előítéletekkel mintegy azonosulva; de értelmezhető úgy is, hogy apja csúf jellemétől, kíméletlenségétől viszolyg, jogosan.

*Jaj, ez az én gyűlöletes bűnöm (uo.)*

— mondja Jessica az idézett sorok előtt. Döntése visszasságának, tette kétértelműségének nagyon is tudatában van.

Mi sem érthetőbb, mint az., hogy leánya árulása kétségbe ejti Shylockot, még fokozza dühét az ellenséges világgal szemben. Am Shylock haragja végletes, embertelen formát ölt, teljesen elpusztítja apai érzelmeit. Kizárólag uzsorásként és nem érző emberként, apaként gondolkodik, mikor gyémántja, ékszerei, dukátjai elvesztését ugyanolyan súlyos csapásnak tartja, mint leánya elvesztését. S kimondja szörnyű kívánságát: „Bár holtan feküdne a lányom a lábam előtt, az ékszerekkel a fülemben! Bár ravatalon feküdne a lábam előtt, a dukátokkal a koporsómban!” (52.)

A saját leánya halálát kívánni — bármi súlyos bűnért is — igazolhatatlan, elborzasztó gonoszság. Shylockot a szenvedés monstrummá változtatta.

A kalmár és az uzsorás viszonyát — a lehető legpolgáribb módon — szerződés közvetíti, szoros jogi formába öntött szerződés. Véres fejleménnyel fenyegető összecsapásuk a polgári rend szerint természetszerűleg a bíróságra vezet.

Ellenfelek, bírák, vádlók és védők egy dologban feltétlenül egyetértenek: jogilag a szerződés sérthetetlen, feltétlenül érvényesítendő. Shakespeare szemében a polgárisodó Velence a modern *jogállam* példaképe. A jog nem túri az önkényt; a jognak mindenáron érvényt kell szerezni; az igazságos jogszolgáltatás semmilyen indokra való tekintettel sem ismerhet kivételt. Ezt vallja Shylock:

*A font húst, amelyet belőle kérek,  
Drágán vettem meg: enyém, akarom.  
Ha nem adjátok, pfuj törvényetekre!  
Akkor nem ér Velence joga semmit. (74.)*

Tudja Antonio is. Azt mondja: maga a dözse sem

*... gátolhatja a törvény folyását,  
Ha megsérül a teljes jog, melyet  
Az idegen itt Velencében élvez,  
Megsértheti államunk igaz hírét... (64.)*

Végül, mikor Bassanio a bíróság előtt azt kéri:

*... most az egyszer  
Hajoljon meg a jog hatalmatoknak:  
Nagy igazságért egy kis jogtalanság  
Csak az ördög zsákmányát üti el (78.)*

Így érvel Portia, ügyvédi jelmezében:

*Az nem lehet. Nincs oly velencei  
Hatalom, mely megmásítsa a törvényt:  
Ezt a kivételt számontartának  
S e joggyakorlatból sok tévedés  
Fakadna az államban. Nem lehet.* (uo.)

Ahol olyan, hatóság által elismert jogi formába öntött szerződést lehet kötni, amely az egyik felet feljogosítja arra, hogy a másik fél testéből egy font húst kivágjon — az még az emberi személyt semmibe vevő, a véres erőszakot szentesítő feudalizmus rendszere. De ahol a szerződést — tartalmától függetlenül — a hatóságnak feltétlenül érvényesítenie kell, ahol még a dózse — az államfő — sem engedheti meg magának, hogy a törvényt megszegje, a törvény alól kivételt statuáljon, ahol a hatalomnak még „nagy igazságért sem szabad kis jogtalanságot” elkövetnie: az már a modern állam, a polgári társadalmi rend. A kivétel példáját szaporítja; bármilyen „kis jogtalanság”, ha megtűrik, nagyobbaknak, s végül az önkénynek nyit utat. A jogrend feltétlen érvényesítésének a követelménye minden újkori humanizmusnak és demokratizmusnak szerves alkotóeleme.

A kalmár és az uszorás perét tehát a jogrend szerint, nem annak megsértésével kell megoldani.

Portia, Bassanio szerelmese, majd asszonya, aki ügyvédként, álruhában vesz részt a bírósági tárgyaláson, még az érdembeli tárgyalás előtt újra joga kívüli érvekhez folyamodik: irgalomra biztatja az uszorást.

*Az irgalom lényege nem a kényszer,*

*Megáldja azt, ki adja, s azt, ki kapja.*

*A nagyokban is ez a legnagyobb;*

*Koronánál szebb dísze a királynak...* (77.)

Az irgalom az uralkodó feudális ideológia fogalma. Mai nyelven a *tolerancia* az, amit Portia szép szavakkal magasztal. A vallási és politikai türelmetlenség elvetése, a morusi, erasmusi fogantatású toleranciaelv a reneszánszmentalitás másik fontos jellemzője, az előítéletek ellen irányuló fegyver. Portia monológja mintegy elméleti előkészítése annak a jogtudori erőfeszítésnek, amely a véres megoldást mindenképpen elkerülni hivatott.

(Itt jegyzem meg: Portia egyike Shakespeare sokrétűen vonzó, szépséget és bájt értelemmel és furfanggal, műveltséget feddhetetlenséggel, jóságot lobogó életörömmel párosító, a reneszánsz szellemet megszemélyesítő női alakjainak.)

Shylock nem ismer irgalmat, idegen tőle a tolerancia; ha az erkölcs hallgat, a jogrend működik. A megoldást — ügyvédként — Portia találja meg, s ez a megoldás, nagyon jellemzően, a szerződés *pontatlanságaira* épül: *egy font hús jár Shylocknak*, de vér nem, s húsból sem több, sem kevesebb. Ha véret ontja Antonionak, ha több vagy kevesebb húst vág ki testéből, túllépi szerződése biztosította jogát, bűnt követ el, és lakolnia kell érte. Így tehát a szörnyett elkövetethetetlen, Portia túljárt Shylock eszén, s a törvényesség sem szenvedett csorbát.

Shakespeare nem engedi valódi tragédiává fejlődni tragikus elemekkel — mint láttuk — bőven átszótt darabját. Ahogy a tárgyalás során fokozatosan kicsúszik lába alól az addig szilárdnak vélt talaj, a rászédett Shylock komikus figurává alakul át, a darab vígjátékjellege kerekedik fölül. Egy adott pillanatban az uszorás életét fenyegetik, majd egész vagyonát; vagyona elvesztése is megsemmisítené. Am mihamar kiderül, hogy mindez csak tréfa, életét megkíméli, vagyona is nagyrészt megmarad, bár súlyos árat fizet — szó szerint, pénzben — sikertelen, rémséges bosszútervéért. Sőt: Antonio elveszettnek hitt hajói is megkerülnek.

A tragédia viharközpontjának közelében hajóztunk, mi nézők-olvasók, végül azonban a vígjáték nyugodt vizeire, derűs ege alá érkeztünk. Ismétlem: Shakespeare szemmeláthatólag nem akarja tragédiává duzzasztani a kalmár és az uszorás konfliktusát. Valahogy el is ejti, magukra hagyja főalakjait. Nem tudjuk meg, Antonio bölcsőbb, előítélettel mentesebb lesz-e, Shylock megbántottságában mértéktartóbbá, emberségesebbé válik-e ezután. A darab ötödik felvonása — utójáték, amelyben a főkonfliktus már szóba sem kerül. S ez az utójáték — vígjáték egyben a javából. De még a csúcspont és kibontakozás előtt bőségesen szerepelnek a tragikus és komikus elemek mellett a *mesejáték* elemei: a Portia kezéért versengőknek, mint egy keleti mesében, zárt, jelszavas ládikók közül kell kiválasztaniuk az igazit. E mesejáték beleszövésével a szerző előre figyelmezteti nézőit-olvasóit: nem valódi tragédia van kibontakozóban.

S bizonyára nem véletlen, a profítot egyaránt hajszoló kalmár és uzorás konfliktusára épülő darabban, hogy sem az *arany*-, sem az *ezüstládikó* nem bizonyul az igazinak; sem Marokkó hercege, sem Aragónia hercege nem bizonyul Portiához illő férjnek. Nem főúr, Bassanio az, az egyszerű velencei polgár, aki az igazít, az ölomládikót választja, s elnyeri a szépséges, elbűvölő leány kezét:

*... Vig arany te,  
Midas bús tápláléka, nem akarlak,  
Se téged, sápadt és silány lakáj  
Az emberek közt. De te, vézna ólom,  
Mely inkább fenyeget, mintsem ígér:  
Egyszerűséged több a szép beszédnél,  
Téged választlak; bár legtöbbet érnél!* (56.)

Az aranyat-ezüstöt visszautasítva, Bassanio az egyik legmélyebb, gyakran visszatérő shakespeare-i gondolatot fejtegeti: látszat és lényeg meg nem felelését, az álérték értékhamisító erejét. (55–56.) Anélkül, hogy közvetlen, cselekményszerű kapcsolatban lenne a fentiekben vázolt-elemzett konfliktussal, Bassanio monológja belső, lényegi összeköttetésben áll azzal: az emberséget lealacsonyító előítéletes gyűlöletet és a gonosz bosszút egyaránt elutasítva, a darab az emberség igaz értékét hirdeti.



Arkossy István grafikája