

A shakespeare-i vérvád
A velencei kalmár

Michael Radford Shakespeare-adaptációja egyszerre merész és visszafogott, végeredményben pedig rendkívül intelligens feldolgozás.

A velencei kalmárt 2004-ben filmre vinni mindenképpen merész vállalkozás – és nem csak azért, mert a darab (XVI. századi) politikai utalásokkal terhelt, nehéz szöveg, melynek megértését szinte minden kiadásban magyarázó jegyzetek segítik. Az azóta lezajlott közismert történelmi események következtében ugyanis témája (a zsidó uzsorás egy keresztény kereskedő szívét akarja kivágni a vissza nem fizetett kölcsönért cserébe) igencsak kényesnek számít, ráadásul a darabban a vérvád is megjelenik.

Shylock, az uzsorás alakja első ránézésre a többségi társadalom által a zsidókra aggatott előítéletek és klisék megtestesülése: számító, haszonleső, anyagias (jobban fáj neki vagyona, mint lánya elvesztése), és még keresztény vérre is szomjazik. Az 1984 és a Neruda postása rendezőjének azonban Heller Ágnes szavaival (http://www.multesjovo.hu/hu/content_one.asp?ContentID=332&PrintedID=20) élve sikerül „nem okvetlenül Auschwitz felől, de mindenesetre Auschwitz lehetősége felől” (át)értelmezni a darabot. Michael Radford mindezt szerencsére olyan intelligensen teszi, hogy munkája nem válik sem a Cion bölcseinek jegyzőkönyvévé, sem filoszemita kiáltvánnyá. Nem veti el a sulykot egyik irányba sem, ugyanolyan finom eszközökkel dolgozik, mint a nagy drámaíró, így akinek füle van, hallja a sokatmondó szavakat („Hát a zsidónak nincs szeme? [...] nem ugyanaz a táplálék táplálja, [...] nem ugyanaz a baj bántja, [...] mint a keresztényt? Ha megszúrtok, nem vérzünk-e?”; „Ki itt a kalmár és ki a zsidó?”), akinek szeme van, látja a zsidók szegregációját,

megkülönböztetését (sárga csillag helyett vörös sapkával) és folyamatos megalázását a háttérben. Ugyanakkor nem túlozza el a lányrablás motívumát, amit a vérszomjas Shylock egyik fő motívumaként szokás emlegetni (sőt a záróképpel még a visszájára is fordítja).

"Ki itt a kalmár, és ki a zsidó?"
Al Pacino A velencei kalmárban

A darab remek lehetőséget ad a nézői azonosulással való játékra, és ezt a rendező ki is használja. Egy lincseléssel kezdődik (amit természetesen egy zsidó uzsorás ellen követnek el), majd azt látjuk, ahogy a címszereplő velencei kalmár arcul köpi Shylockot. Nem kérdéses hát, kié a rokonszenvünk. (Itt muszáj megjegyeznünk, hogy a filmet már csak azért érdemes volt leforgatni, hogy Al Pacino, egy idegen, egy Strasberg nevelte bronxi az Actors Studióból a sok angol színész között eljátszhassa az idegen, kívülálló zsidót. Ha a filmnek semmi más értéke nem lenne – ahogy természetesen van –, mint hogy Pacino magas, fátyolos hangján halljuk Shakespeare veretes sorait megszólalni, már akkor megérte.) A később bekerülő cselekményszálak és a dráma fordulatai miatt azonban hamarosan egy sor más szereplő vetélkedik a néző kegyeiért, és egyszer ez, másszor az lesz a történet vagy az aktuális jelenet (fő)hőse.

Shakespeare 1596 körül született művével kapcsolatban még az irodalomtörténet is zavarban van: se a tragédiákhoz, se a komédiákhoz nem tudja besorolni (a Shakespeare-kiadásokban a színművek sorában közlik), mivel abban az értelemben tragikomédia, hogy egyszerre, egyik szálon színtiszta tragédia, a másikon színtiszta komédia. A bonyolult meseszövésű darab három teljesen külön egységként (is) működő sztorival dolgozik: a tragikus felhangú zsidó-keresztény konfliktussal, az arany-, ezüst- és ólomládika vándormotívumával (melyek közül a nemes hölgy, Portia kérőinek kell kiválasztaniuk a megfelelőt, hogy elnyerjék a lány kezét) és végül a próbára tett szerelmesek vaskos tréfákkal, ruha- és gyűrűcserével kísért játékával. Ha Shylockot tesszük meg – a tragikus – főhősnek, tökéletes tragédiaként működik, ha a szerelmeseket választjuk, vidám és szerencsés véget érő komédia, ahol a jó és a rossz is elnyeri azt, ami jár neki. Ezt a duplafedelű jelleget a film is tökéletesen visszaadja, sőt még rá is erősít. A hangsúlyok áthelyezésével, bizonyos jelenetek, színek sorrendjének felcserélésével nem párhuzamosan mutatja az eseményeket (ahogy az eredeti darab), hanem különálló, nagyobb egységekben. Így sokkal megrázóbb lesz, jobban átéljük, de jobban zavarba is jövünk a végén. Kié az igazság? A humanista értékeket megtestesítő, bölcs Portiáé? A megalázott, tönkretett zsidóé? Az antiszemita kereskedőé, aki ugyanakkor önfeláldozó és hű barát (sőt annál kicsit több)? A felszínes, léha életet élő, de szerelmében megnemesülő aranyifjúé? A lányé, aki megszökött szerelmével, és magával vitte apja vagyonát? Mivel Radford a ládikák közül egyiket sem választja – a végső döntést nekünk magunknak kell meghozni.

Vajda Judit

*

