

„Mérd föl, hogy mennyi hitelt kaphatok”¹ – a jog hitelessége *A velencei kalmárban*

PETHŐ NÓRA

Kedves Busziriszem, mi itt mindnyájan tudjuk, hogy a jog a képzelőerő iskolái között a leghatalmasabb. Költő soha nem értelmezte oly szabadon a természetet, mint jogász a valóságot.

(Jean GIRAUDOUX: *Trójában nem lesz háború*, 1935)²

A „jog és irodalom állatorvosi lova”

Tanulmányom³ Jean Giraudoux francia drámaírótól származó nyitó idézete a *Trójában nem lesz háború* című, 1935-ben bemutatott drámában hangzik el, és francia jogász kollégám – az előttük álló jogi tanulmányok és jogászai munka jellegzetességeire utalva – ezzel az idézettel szokta elsőéves joghallgatóit köszönteni. Ami a jelen tanulmány tárgyát, az imént említett *Trójához* képest mintegy háromszázötven évvel korábban íródott Shakespeare-művet, *A velencei kalmárt* illeti, azt egy kedves ismerősöm szellemesen a „jog és irodalom állatorvosi lovának” nevezte. És valóban: vitathatatlan tény, hogy a darab a joghallgatók,⁴ valamint a tapasztalt elméleti és gyakorlati jogi szakemberek által újra és újra, szinte vég nélkül elemzett irodalmi klasszikusok egyike. Ugyanakkor még az olyan ismert jogászok, mint például Rudolf von Jhering,⁵ Kenji

¹ William SHAKESPEARE: „A velencei kalmár”, (1.1.179) in *Shakespeare drámák, III.* [ford. NÁDASDY Ádám] (Budapest: Magvető 2018) 28. Ha másképpen nem jelölöm, a darabból származó magyar nyelvű idézetek Nádasy Ádám fordításai.

² Az idézetet saját fordításomban közlöm.

³ Ezúton köszönöm dr. Gellért Marcell anglistika professzornak a tanulmány megírásához nyújtott önzetlen segítségét.

⁴ H. SZILÁGYI István is hivatkozik arra, hogy a „jog és irodalom” kurzusokban *A velencei kalmár* az egyik leggyakrabban elemzett mű. Lásd H. SZILÁGYI István: „Jog és irodalom” *Iustum Aequum Salutare* 2010/1, 8, <https://bit.ly/3jh0iQn>. Vö. FEKETE Balázs: „Két szemeszter »jog és irodalom« szeminárium tapasztalatairól” in BODNÁR Kriszta – FEKETE Balázs (szerk.): *Iustitia meghallgat. Tanulmányok a „jog és irodalom” köréből* (Budapest: MTA Társadalomtudományi Kutatóközpont Jogtudományi Intézet 2018) 223.

⁵ Rudolf VON JHERING: *Küzdelem a jogért* [ford. BALLAI Lajos – LIPPE Vilmos] (Budapest: Eggenberger-féle Akadémiai Könyvkereskedés, Hoffmann és Molnár 1874), <https://bit.ly/344UNOu>, lásd különösen: 52–54.

Yoshino,⁶ Richard A. Posner⁷ vagy a *Cardozo School of Law* jogász professzorai⁸ sem riadtak vissza attól, hogy Shylock zsidó uzsorás és Antonio velencei kereskedő történetét – a már számos korábbi elemzés ellenére – ismételten górcső alá vegyék. A hazai jogászok közül nemrégiben Menyhárd Attila tartott előadást „Shylock igazságjáról”.⁹ Emellett 2018-as angol nyelvű szakdolgozatomban ugyan én magam is foglalkoztam részletesebben *A velencei kalmárral*,¹⁰ de akkor elsősorban azt vizsgáltam, milyen képet alkot a mű általában a jogról. Ebben a tanulmányban kísérletet teszek arra, hogy alkalmazkodva a műfaji kötöttségekhez, röviden rámutassak néhány olyan fontos összefüggésre, amelyek a konkrét művön belül, kifejezetten a hitelesség és a meggyőzés gondolkörével kapcsolatban vetődhetnek fel és elemezhetőek a „jog és irodalom” szemszögéből is. Ezért tanulmányomban röviden megemlítek jogelméleti, jogszociológiai, jog- és társadalomtörténeti, irodalomelméleti-esztétikai, valamint filozófiai összefüggéseket, amelyeket egyrészt újhistorista¹¹ megközelítésből – azon belül is különösen a darab történeti-társadalmi kontextusának vizsgálata útján –, másrészt a mű szubjektív továbbgondolása révén kívánok feltárni. Céлом kettős: egyfelől a jog egy adott aspektusból történő vizsgálata a művön keresztül (*law in literature*), másfelől előbbi révén a meggyőzésnek, mint a jog és az irodalom egyik kulcsfontosságú kapcsolódási pontjának beazonosítása (*law as literature*), és lehetséges hasznosítási módjainak számbavétele.

Bizalom és hitelesség

A tanulmányom címében szereplő idézet szavait Antonio intézi barátjához, Bassanióhoz, de annak „fölmérése”, hogy vajon valaki vagy valami „mennyi hitelt kaphat”, a *Kalmár* egyik központi gondolatára utal, akár annak mottója is lehetne. A darabban

⁶ Kenji YOSHINO: „The Lawyer of Belmont” *Yale Journal of Law and Humanities* 1997/1, 183–216.

⁷ Richard A. POSNER: „Law and Commerce in *The Merchant of Venice*” in Bradin CORMACK – Martha C. NUSSBAUM – Richard STRIER (eds.): *Shakespeare and the Law. A conversation among disciplines* (Chicago–London: The University of Chicago Press 2013) 147–155.

⁸ A *Cardozo Studies in Law and Literature* folyóirat (jelenlegi nevén *Law and Literature Journal*) például egy teljes lapszámot (1993/1) szentelt *A velencei kalmárral* kapcsolatos tanulmányoknak.

⁹ MENYHÁRD Attila előadása *Shylock igazsága – A velencei kalmár jogi olvasata* címmel a Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem Jogtudományi Intézete által szervezett Balás P. Elemér emlékkonferencián (Kolozsvár, 2018. szeptember 28.) hangzott el.

¹⁰ PETHŐ Nóra: *The Merchant of Venice from a Legal Point of View – Law as Fiction in The Merchant of Venice* [szakdolgozat] (Budapest: ELTE BTK 2018), <https://bit.ly/347eJjK>. Erre a tanulmányra, mint szakdolgozatom témájának továbbgondolására tekintek, és egy általam újonnan felvetett speciális szempont részletesebb kibontására törekszem. Ugyanakkor a szakdolgozatomban szereplő egyes forrásokra való hivatkozásokat, megállapításokat ebben a tanulmányban szükségképpen megismétlek.

¹¹ Az újhistorizmus „[f]eltételezi azt, hogy az irodalmi szövegek sajátos történeti feltételek materiális produktumai, melyek a tiszta textuális mentén nem értelmezhetőek kielégítően. Az irodalmi szöveg, éppúgy, mint más szövegek, társadalmi, politikai és kulturális hatások mentén születik, és ilyeneken keresztül hat, működik.” BÓKAY Antal: *Bevezetés az irodalomtudományba* (Budapest: Osiris 2006), 153–156. <https://bit.ly/3kZpHyw>, vö. Stephen GREENBLATT: „Towards a Poetics of Culture” in Stephen GREENBLATT: *Learning to Curse: Essays in Early Modern Culture* (New York–London: Routledge 1995) 196–215; Catherine GALLAGHER – Stephen GREENBLATT: „Introduction” in Catherine GALLAGHER – Stephen GREENBLATT: *Practicing New Historicism* (Chicago–London: The University of Chicago Press 2000) 1–19; H. Aram VEESER: „Introduction” in H. Aram VEESER: *The New Historicism* (New York–London: Routledge 1989) ix–xvi.

megmérettetik többek között barátság, házastársi hűség, gyermeki hűség és – amely témám szempontjából a legjelentősebb – a jog hitelessége. A darab általában véve is szembesít minket a látszat és a valóság közötti egyezés kérdésével, amely egyébként a shakespeare-i probléma-színművek¹² gyakori és visszatérő témája.

Amikor Bassanio Antonio szavaira a Rialto felé veszi az irányt, akkor Bassanio Antonio „hitele”, vagyis ebben az esetben a teljesítőképességébe vetett üzleti bizalom, valamint az azzal gyakran együtt járó társadalmi megbecsültség felmérésére indul el, hogy a darab dramaturgiai kulcsmozzanata, a Shylock általi „hitel”, vagyis pénzkölcsön nyújtása megtörténjen, azaz az uzsorás és Antonio között létrejöjjön a hitelszerződés. Érdekes lehet egy pillanatra elgondolkozni azon, hogy végül Antoniónak nem jóhíre, hanem a Shylockkal szemben tanúsított megvető magatartása, tulajdonképpen „negatív hitel” járul hozzá ahhoz, hogy Shylock a bosszúvágytól vezérelve kölcsönt adjon neki. Shylock Antoniónak nemcsak az emberségében, de pénzügyi teljesítőképességében sem bízik teljes mértékben, hiszen úgy tűnik, már a szerződés megkötésétől kezdve reméli, hogy bosszúvágyból a zálogot, az egy font húst megkaphatja.¹³

A *Magyar etimológiai szótár* szerint a „hitel” jelentései egyrészt „szavahihetőség”, vagyis ha valaki valamit mond, annak hitele van; másrészt „bizalom, amelynek alapján kölcsönt adnak valakinek” (vö. „hitelképes” bankkölcsön esetén, „hitelt vesz fel” vásárlás, fogyasztás későbbi megfizetésére); származékai: *hiteles, hitelesít, hitelesítés, hitelez, hitelező*. A „hitel” a *hisz* ige származéka a rövid *hi-*tőből, azzal a *-tel* képzőegyüttessel, amely az *étel, vétel, vitel* szavakban található. Lásd még *hiszen, hit, hites, hitves, hív, hű, meghitt*.¹⁴ Az is köztudomású, hogy az angol *credit* („hitel” vagy „hitelez”) szó is – amely a középkori francia nyelv közvetítésével körülbelül az 1540-es években jelenthetett meg az angol nyelvben – a latin *credo, credere* („hisz, bíz, rábíz, biztosnak lenni valaminek az igazságában”) igére vezethető vissza.¹⁵

Ahogy arra a nyelvtörténeti adatok is utalnak, a hitel és az ahhoz szorosan kapcsolódó hitelesség – már jóval Shakespeare kora előtt is – alapvetően bizalom kérdése volt. Valakiben vagy valamiben pedig akkor bízhatok, ha valóban az, akinek vagy aminek látszik. Bizalom révén valakinek az őszinteségét, valaminek a valódiságát feltételezzük, és arra hagyatkozunk. Ezen felül a bizalmon alapuló hitelesség összefüggésben van egyfajta pozitív elvárással is, nevezetesen hogy az, amit hitelesnek tartok, illetve amiben bízom, az rám nézve haszonnal, előnyökkel jár. Magának a bizalomnak számtalan modernkori meghatározása lehetséges, attól függően, hogy társadalomtudományi, közgazdasági vagy pszichológiai szempontból közelítjük-e meg. Emellett beszélhetünk személyek közötti, intézmények, szervezetek iránti bizalomról, vagy éppen egy általános, ösztársadalmi bizakodásról is.¹⁶ Francis Fukuyama szerint „[a] bizalom a szabály-

¹² A magyar Shakespeare-kiadásban bevettnek számít a királydrámákra, vígjátékokra, tragédiákra és színművekre való négyes felosztás. A színműveken belül a nemzetközi Shakespeare-filológia megkülönbözteti az ún. „probléma-színműveket”, más néven „keserű vagy sötét komédiákat”, amelyek közé sorolódik *A velencei kalmár* is. Lásd GÉHER István: „Shakespeare színművei” in *Shakespeare összes drámái, IV. Színművek* (Budapest: Európa 1988) 883–898. Ugyanakkor *A velencei kalmár* a vígjátékok jellegzetességeit is mutatja.

¹³ „Tönkreteszem. Megkínozom.” – mondja például Shylock Tubalnak. (3.1.91) SHAKESPEARE (1. j.) 76.

¹⁴ *Magyar etimológiai szótár*, <https://bit.ly/30iBGQ3>

¹⁵ *Online Etymology Dictionary*, <https://bit.ly/3jsmJSl>

¹⁶ A bizalom meghatározásaihoz lásd SZABÓ I. László: „Az intézményi, szervezeti bizalom helyzete Magyarországon 2014 elején” *Nemzet és Biztonság* 2014/3, 119–124.

szerű, becsületes és együttműködésre kész viselkedés *elvárása* egy közösségen belül, a közös normák alapján, e közösség más tagjai részéről¹⁷ (kiemelés – P. N.). Boda Zsolt az intézményi bizalom vizsgálata kapcsán szintén kiemeli, hogy „a bizalmat *várakozásként* szokás értelmezni: arra irányuló *várakozásként*, hogy az adott intézmény működése kedvező kimenetekkel fog járni”¹⁸ (kiemelés – P. N.). A bizalom tehát leírható úgy, mint egy várakozásnak megfelelő, előre megjósolható, vagyis kiszámítható cselekvésbe vetett hit és az ebből fakadó biztonságérzet.

Hitelesnek akkor fog utólag valami bizonyulni, ha kiderül, alappal bízhattam benne. Addig azonban csak a *látszatra* hagyatkozom, és tulajdonképpen biztosnak fogok fel valamit, ami esetleg valójában nem az. Hitelesként akkor tudok értelmezni valamit, ha *úgy tűnik*, alappal bízhatok benne, (pozitív) várakozásaimat ez esetben a *meggyőző látszat* indukálja. Kulcsfontosságú tehát abbéli *meggyőződése*m, hogy az adott dolog a tőle elvártakat fogja számomra nyújtani, hiszen e meggyőződés nélkül nincs hitelesség – természetesen ugyanakkor e meggyőződés ellenére is bebizonyosodhat valamiről a hamissága. A hitelesség végső soron tehát nem a ténylegességen, valódiságon, hanem a bizalmon, és az azt kialakító meggyőzés sikerességén múlik, így a hitelesség gyakorlati szempontból felfogható úgy is, hogy az nem más, mint meggyőző erő.

A hitelesség problémájának történeti kontextusa

Mit lehet tudni a jogról, a bizalomról és hitelességről, valamint a meggyőzésről *A velencei kalmár* keletkezésének társadalmi-történelmi kontextusán belül? Mennyire bízhattak az Erzsébet-kori Anglia polgárai egymásban, a jogban, az igazságszolgáltatásban, a hitelezett összegek visszafizetésében, és vajon lehetett-e bízni abban, hogy szerződéses kötelezettségeiket teljesítik? Általánosságban elmondható, hogy a darab színházi bemutatásának idején, 1596-ban, és általában Shakespeare korában Anglia nagy „jogi korszakát” élte. A XVI. század második felétől a polgári forradalomig a jog mint meghatározó társadalmi tényező korábban soha nem látott jelentőségre tett szert, ami többféle módon is manifesztálódott. A *common law* jelentősége hihetetlen mértékben megnövekedett, ami a gyakorló jogászok számának és az igazságszolgáltatás hatalmának megnövekedésében mutatkozott meg.¹⁹ A polgári perek száma meredek ívben nőtt, a bíróságok virágzottak.²⁰

Az 1580-as és 1590-es években a kötelmekkel kapcsolatos jogvitáknak köszönhetően a perek száma robbanásszerűen, az angol történelem során addig nem tapasztalt drámai ütemben növekedett, így például 1588-ban több mint egymillió polgári per volt

¹⁷ Francis FUKUYAMA: *Bizalom* (Budapest: Európa 1997) 45–46. Idézi SZABÓ I. László (11. j.) 122.

¹⁸ Margaret LEVI – Audrey SACKS – Tom TYLER: „Conceptualizing Legitimacy, Measuring Legitimizing Beliefs” *American Behavioral Scientist* 2009/3, 354–375. Idézi BODA Zsolt: „Bizalom, legitimitás és jogkövetés” in JAKAB András – GAJDUSCHEK György (szerk.): *A magyar jogrendszer állapota* (Budapest: MTA Társadalomtudományi Kutatóközpont Jogtudományi Intézet 2016) 844, <https://bit.ly/30nenVg>

¹⁹ Penelope GENG: „On Judges and the Art of Judicature: Shakespeare’s Henry IV, Part 2” *Studies in Philology* 2017/1, 97, <https://bit.ly/2Gavp1S>

²⁰ Arthur UNDERHILL: „Law” in Arthur UNDERHILL: *Shakespeare’s England. An Account of the Life & Manners of His Age I.* (Oxford: Clarendon 1950) 381–412, különösen: 383–389; Stephen A. COHEN: „The Quality of Mercy: Law, Equity and Ideology in The Merchant of Venice” *Mosaic* 1994/4, 36; GENG (19. j.) 97–98.

folyamatban Angliában és Walesben, és – témánk szempontjából korántsem elhanyagolható módon – ezek 90%-a pénzkölcsönrel volt kapcsolatos.²¹ Egy másik érzéletes leírás szerint a késő XVI. században Angliában szinte nem volt olyan felnőtt ember, akinek ne lett volna folyamatban lévő pere, vagy éppen ne készült volna pereskedni.²² Következésképpen, a jogi-igazgatási feladatok ellátásával megbízott tisztviselők száma szintén folyamatosan növekedett, csakúgy, mint a céhszerű, jogászegyletek iskoláiba (*inns of court*) iratkozó tanulóké.²³ Az *inn of court*-ok nemcsak a jogot tanulók és a gyakorló jogászok lakó-, illetve képzési helyei voltak, hanem igen eleven közösségeket is alkottak.²⁴

A négy londoni *inn of court* – a Middle Temple, az Inner Temple, a Lincoln’s Inn és a Gray’s Inn – I. Erzsébet uralkodása alatt élte virágkorát.²⁵ A „jog és irodalom” története szempontjából jelentős az a tény, hogy az *inn of court*-okban a jogot tanulók, jogászok gyakran tartottak álarcosbálokat, ünnepségeket és színi előadásokat.²⁶ Az angol dráma néhány jelentős eseménye is az *inn*-ekhez kapcsolódik: az Inner Temple dísztermében 1562-ben vízkereszt alkalmával adták elő az első angol tragédiát, a *Gorboduc*-ot, amelyet az *inn* két tagja írt.²⁷ Shakespeare *Vízkereszt, vagy amit akartok* c. vígjátékát kifejezetten a Middle Temple karácsonyi ünnepségére írta, a *Tévedések vígjátékát* pedig a Gray’s Inn dísztermében mutatták be 1594-ben.²⁸ Emellett már akkoriban bevett jogi oktatási módszer volt a jogeset-megoldó, valamint érvelési-retorikai készségek fejlesztését, továbbá az eljárásjogi tapasztalatok bővítését célzó, *moot court*-ok tartása, vagyis fiktív jogesetek megoldása és az ahhoz kapcsolódó per eljárástátása a tanulókkal. (A módszer elsősorban az angolszász hagyományú jogi oktatásban használatos napjainkban is, és szép számmal léteznek igen rangos, nemzetközi *moot court* versenyek is.) Minden valószínűség szerint Shakespeare színházi – azaz az *inn*-eken kívüli – közönségének is jelentős részét tették ki a jogászok és a jogi iskolák tanulói, ami szintén befolyásolhatta drámáinak témaválasztásait is.

Általános tényerésén túl a jog az Erzsébet-kori Anglia valamennyi lakójának mindennapjait is átszötte. A folyamatosan növekvő számú pereken kívül a polgárok a különböző jogi okiratok szerkesztése, a szerződések írásba foglalása során találkozhattak a joggal. Stretton a különböző kötelezvények, tartozáselismerő nyilatkozatok, adóslevelek és más „pecséttel ellátott okiratok” (*other written instruments under seal*)

²¹ Tim STRETTON: „Conditional Promises and Legal Instruments in The Merchant of Venice” in Donald BEECHER – Travis DE COOK – Andrew WALLACE – Grant WILLIAMS (eds.): *Taking Exception to the Law: Materialising Injustice in Early Modern English Literature* (Toronto: University of Toronto Press 2015) 74.

²² Maxine MacKAY: „The Merchant of Venice: a Reflection of the Early Conflict Between Courts of Law and Courts of Equity” *Shakespeare Quarterly* 1964/4, 371, <https://bit.ly/33hdZcO>

²³ GENG (19. j.) 97.

²⁴ UNDERHILL (20. j.) 381.

²⁵ *Uo.* 408–409.

²⁶ *Uo.* 381.

²⁷ *Uo.* 410.

²⁸ *Uo.* 410–411. Az *inn of court*-okon belül a jog és a művészet összekapcsolódásához lásd még: Jessica WINSTON: *Lawyers at Play: Literature, Law and Politics at the Early Modern Inns of Court, 1558–1581* (Oxford: Oxford University Press 2016); Jane Elisabeth ARCHER – Elizabeth GOLDRING – Sarah KNIGHT (eds.): *The Intellectual and Cultural World of the Early Modern Inns of Court* (Manchester: Manchester University Press 2011); Michelle O’CALLAGHAN: *The English Wits: Literature and Sociability in Early Modern England* (Cambridge: Cambridge University Press 2007).

számának nagymértékű növekedéséről számol be.²⁹ A vállalt szerződéses kötelezettségek teljesítése azonban gyakorta elmaradt és, bár ennek okát Stretton részletesen nem vizsgálja, korabeli jogi vonatkozású és egyházi forrásokra hivatkozva arra a következtetésre jut, hogy ez az adott szó, így például a jogi eljárásban is bizonyítékként alkalmazott eskü devalválódását okozta.³⁰ Az ígéretek, eskük, szavak hitelességének hiányára és az ebből fakadó bizalomdeficitre Stretton az Erzsébet-kori Anglia egyik általános társadalmi jelenségként tekint.³¹

Maga Shakespeare azt is megtapasztalhatta, milyen az, amikor egy megfontolatlan döntés miatt egzisztenciális veszélybe sodródik egy egész család: apja, John Shakespeare kesztyűkészítő mester és Stratford-upon-Avon-i városi tisztviselő rendszeresen adott kölcsön kamatra. Mivel a kamatra nyújtott hitel alapvetően tilos volt, John Shakespeare-nek az ügylet kockázatán túl egy esetleges büntetés kockázatával is szembe kellett néznie.³²

Bizalom és hitelesség a *Velencei kalmárban*

Ládika, zálog és gyűrű: három egybevágó cselekményszál

Már csak az előzőek ismertetése miatt is nehéz volna feltételezni, hogy Shakespeare darabjával elsősorban Velence valóságghú ábrázolására, mintsem inkább saját jelenének bemutatására törekedett volna. Továbbá maga a színház életszerűsége is megkövetelte, hogy a darab minél inkább megszólítsa a közösséget. Az Erzsébet-kori londoni színházi életben ugyanis hihetetlen verseny folyt az egyes színi társulatok között a közönség meghódításáért, mert a tömegek színházba csábítása elengedhetetlen volt ahhoz, hogy a társulat jól jövedelmező vállalkozásként működhessen. Joggal feltételezhetünk tehát tudatosságot a témaválasztásban: *A velencei kalmár* bemutatásának idején Angliában jellemző gazdasági-társadalmi dinamizmus, az azzal együtt járó kiszámíthatatlanság, a jognak való kiszolgáltatottság érzése, a jogászság és a jog befolyásának hirtelen és erőteljes megnövekedése, az egyes rétegek társadalmi státuszának hirtelen megváltozása mind-mind olyan téma, amelyek a színházi közönséget foglalkoztathatták, és amelyek Shylock és Antonio hitelszerződésének történetén keresztül a műben is megjelennek.

Ami a hitelességet, a megbízhatóságot és kiszámíthatóságot illeti – a Stretton által vázolt általános trendhez hasonlóan – a *Kalmárban* is azt látjuk, szinte nincs eskü, szerződés, ígélet, amelyet így vagy úgy meg ne szegnének. Bár a szereplők maguk is

²⁹ STRETTON (21. j.) 73. A hitelszerződések tartalmával kapcsolatban lényeges utalni arra is, hogy a korabeli közéletben – jog és erkölcs, illetve vallás összefüggése szempontjából is – jelentős közéleti polémia zajlott az uzsora elfogadhatóságáról. Lásd PIKLI Natália: „Szerelmem hitelbe, kamatra és kötvényre: A velencei kalmár és a kora újkori angol uzsoraügyletek” in SZLUKOVÉNYI Katalin – SÁNTHÁNÉ GEDEON Mária (szerk.): „Ügyse hiába”: Emlékezések és tanulmányok a műhelyalapító Géher István tiszteletére (Budapest: ELTE Eötvös József Collegium 2013) 270–287.

³⁰ STRETTON (21. j.) 72–72.

³¹ *Uo.*

³² The Shakespeare Birthplace Trust: „The Life of Shakespeare.” A Digital Video-Ex Production, 2002, 6’6”. GREENBLATT is megemlíti a John Shakespeare által nyújtott „örült kölcsönöket”. Lásd Stephen GREENBLATT: *Will in the World. How Shakespeare became Shakespeare* (London–New York: W.W. Norton Company 2004) 79.

eleve megtett végrendeletek, kényszerből megkötött, tisztességtelen hitelszerződések, szerelmi hűségeskük, vagy éppen az úr és szolgálja közötti bizalmi viszony elvárásai miatt, egy leszűkített mozgástérben szenvednek, nem rettennek vissza attól, hogy újabb esküket, ígéreteket, fogadalmakat tegyenek. E tekintetben Grudin megjegyzi, hogy *A velencei kalmárban* a társadalom a rendet és az ellenőrzést kötelezettségek rendszerén keresztül érvényesíti, és a cselekménybe szőtt kötelékek és kötelmek száma figyelemre méltó. Blanchard a darabot egészen egyszerűen eskük sorozatának tekinti, Stretton szerint pedig az ígéretet oly mértékben árasztják el a darabot, hogy az már abszurd.³³ Az elköteleződés iránti lelkesedés ugyanakkor csak látszólagos, ugyanis az ígéret, vállalások megtartása – a már említett módon – szinte mindig elmarad. A darab szereplőinek jogi regulája a *pacta non sunt servanda* lehetne. Emiatt pedig az üzlet, az érzelmi élet, az úr–szolga viszony, a gyermek–szülő viszony, valamint a jogérvényesítés tekintetében kulcsfontosságú kiszámíthatóság nem tud érvényesülni. Hiába a sok ígéret és eskü, írott szerződés és végrendelet: az elköteleződés hitelessége nem az elköteleződés aktusából, megtételéből, hanem annak megtartásából, és ezáltal annak utólagos megerősítéséből fakadhatna. Az elköteleződésnek megfelelő cselekvés hiányában inkább az ígéretet devalválódása, kiüresedése kap hangsúlyt. Ennek betetőzése, amikor Antonio, több szempontból is abszurd módon, az elzálogosított teste fölötti rendelkezést szinte éppen visszakapva immáron a lelkét ajánlja zálogul Bassanio Portia iránti, egyszerűen már megszegett házastársi hűségének biztosítására: „lelkem lesz a kötbér, hogy a férje / ezentúl sohasem lesz szószegő.”³⁴

A velencei kalmárban három jelképes tárgy – a ládika, a zálog és a gyűrű – köré fonódó egy-egy cselekményszál azonosítható.³⁵ A kritikai irodalomból talán ismertebb az az értelmezés, miszerint a megfelelő ládika (mint ismert hermeneutikai jelkép) adott jelek alapján való azonosítása és felnyitása a 4. felvonás 1. jelenetében látható tárgyalás előképének tekinthető.³⁶ A ládikák kiválasztásakor Portia csal: burkoltan segíti Bassaniót a megfelelő ládika kiválasztásában, többek között egy megfelelő szövegű dalocska megszólaltatásával.³⁷ Trisha Olson kreatív olvasatában a gyűrű elajándékozása miatti számonkérés szintén egyfajta tárgyalásnak tekinthető.³⁸ A bohócjelenethez közelítő, vaskos humort sem nélkülöző szóváltás a gyűrűvel kapcsolatban tekinthető úgy, mint az élet–halál kérdést tárgyaló per komikus ismétlése. Ekként a három cselekményszál mindegyikében egy-egy tulajdonképpeni bírósági tárgyalási jelenet azonosítható.

Célszerű azonban e ponton Olson találó gondolatát továbbvinni: ha három tárgyalás szerepel a darabban, akkor arra a következtetésre is juthatunk, hogy mindhárom

³³ Robert GRUDIN: *Mighty Opposites. Shakespeare and Renaissance Contrariety* (University of California Press 1979) 61; Jane BLANCHARD: „Contesting Constancy in *The Merchant of Venice*” *Renascence* 2009/4, 209; STRETTON (21. j.) 72.

³⁴ (5.1.253–4) SHAKESPEARE (1. j.) 131.

³⁵ Lásd YOSHINO (5. j.) 201; Alice N. BENSTON: „Portia, the Law, and the Tripartite Structure of *The Merchant of Venice*” *Shakespeare Quarterly* 1979/3, 367–385, <https://bit.ly/3mY3brP>; KÁLLAY Géza: „A ládika, a gyűrű és a zálog: a jelentés értelmei *A velencei kalmárban*” in KÁLLAY Géza: *Nem pusztá tett* (Budapest: Liget 1999) 139–170.

³⁶ YOSHINO (6. j.).

³⁷ YOSHINO (6. j.); KÁLLAY (35. j.) 154; William SHAKESPEARE: *The Merchant of Venice* (The Arden Edition) [ed. John Russel BROWN] (London–New York: Routledge 1995) 80.

³⁸ Trisha OLSON: „Pausing upon Portia” *Journal of Law and Religion* 2003–2004/2, 303.

cselekményszál esetében egy tág értelemben vett szabály: egy végrendelet, egy szerződés és egy hűségeskü szerepel. További közös pont, hogy az adott szabályt mindhárom esetben kijátsszák: nem a méltó kérő nyer, mert Portia titkon segít Bassaniónak; Antonio szabadul a szerződésből, mert bár nem tudta visszafizetni a hitelt, Portia áruhában kifogatja Shylock szavait; és végül Portia áruhában kicsalja a gyűrűt jegyesétől, Bassaniótól. Mindhárom résztörténetben ugyanúgy fontos motívum tehát a burkoltság, a titkosság, a látszattal ellentétesség, a szabálynak csak látszólagos követése, vagy éppen megszegése, valamint általában a színlelés. Több kritikus is úgy tekint *A velencei kalmárra*, mint a „hamis látszatok” darabjára.³⁹ Végezetül pedig a három cselekményszál között további hasonlóság, hogy mindhárom esetben Portia játssza a „bíró” szerepét, ő dönt nemcsak a kérők sorsa és Antonio szerződése, hanem vőlegénye büntetése felől is. Beszédese egyébként, hogy „bírói” szerepe ellenére Portia személyét nemcsak Iustitiához, hanem a kegyet gyakorló Szűz Máriához (Barbara K. Lewalski)⁴⁰ és a vak Fortunához (Ellen M. Caldwell),⁴¹ vagyis a jog többé-kevésbé racionális, kiszámítható világán kívüli kultikus alakokhoz is hasonlították. Portia munkálkodása, szélsőséges jogi instrumentalizmusa következtében nem csoda, ha szkeptikussá válunk általában a jog működőképességével szemben, kétkedünk a jog uralmában.

A három cselekményszálnak hasonló tehát a szerkezete; mindhárom a „szabály rögzítése” + „szabályszegés csalárdsággal” + „döntés a következményekről” felépítést követi. Ha a ládikákhoz és a gyűrűhöz kapcsolódó cselekményszálakat is egységesen egy-egy „jogról szóló történetként” értelmezzük, akkor a jog egyfajta működési modelljét, azon belül is egy-egy megszegett szabály sajátos életciklusát figyelhetjük meg. Mindhárom esetben a kötelékekből, kötelezettségekből, kötelmekből való szabadulást láthatjuk, amely jól példázza a korabeli közönségnek általában a joghoz és a jogi kötelezettségekhez való ambivalens viszonyát. A közönség tagjai között minden bizonnyal ültek szép számmal nemcsak jogászok és jogot tanulók, hanem az éppen peres ügyeik kimenetelén aggódó, talán el is adósodott polgárok is, így valószínűleg mulattatta őket a kötöttségekből való fortélyos szabadulások sorozata, különösképpen az uzsorás markából (vagy Nietzsche szavaival élve, az adóst gyöttrő hitelező „*úri-jogának*” szorításából⁴²) való csodával határos menekülés története. Ha a darabban meglátjuk ugyanannak a témának a többszöri ismétlését, még hangsúlyosabbá válik benne a szabályok – többek között a jogi szabályok – tiszteletének hiánya.

³⁹ Marci A. HAMILTON: „The End of Law” *Cardozo Studies in Law and Literature* 1993/1, 126; Richard A. LEVIN: „Portia’s Belmont” in Harold BLOOM (ed.): *William Shakespeare’s The Merchant of Venice* (Bloom’s Modern Critical Interpretations) (New York: Infobase Publishing 2010) 36; STRETTON (21. j.) 85.

⁴⁰ Barbara K. LEWALSKI: „Biblical Allusion and Allegory in The Merchant of Venice” in William SHAKESPEARE: *The Merchant of Venice* (A Norton Critical Edition) [ed. Leah S. MARCUS] (W.W. Norton 2006) 169–188.

⁴¹ Ellen M. CALDWELL: „Opportunistic Portia as Fortuna in Shakespeare’s Merchant of Venice” *Studies in English Literature* 2014/2, 349–373.

⁴² Vö. OLSON (38. j.) 314. „[A] direkt kárpotlást nyújtó előny helyett (tehát a pénzben, földben, bármiféle tulajdonban történő kiegyenlítés helyett) a hitelezőnek egyfajta jóleső érzést biztosítanak visszafizetés és kiegyenlítés gyanánt, ama jóleső érzést, hogy minden aggály nélkül kiélheti hatalmát egy hatalmától megfosztott emberen, a »de faire le mal pour le plaisir de le faire« kéjes gyönyörűségét, az erőszakétél élvezetét: [...] Az adósón végrehajtott »büntetés« révén a hitelező az úri-jog részese lesz: végre-valahára ő is eljut ama felemelő érzésig, hogy mint valami »alatta állót« vethet meg és gyötörhet egy lényt...” in Friedrich Wilhelm NIETZSCHE: *A morál genealógiája. Vitairat – Filozófia* [ford. ÓVÁRI Csaba] (Máriabesnyő: Attraktor 2019) 45.

A jog hitelessége: elvárás vagy látszat?

Az azonos szerkezet, a ritmikus, rituális ismétlődés egymással párhuzamba állítja, és végső soron egyenértékűvé teszi a három cselekményszálát: ha a gyűrűvel kapcsolatos bonyodalom egy tárgyalás, a per sem más, mint a felek közötti csetepaté. Nagyvonalúság és kicsinyesség, komolyság és komolytalanság, élet-halál kérdésének eldöntése⁴³ és huncut évődés egybemosódik, így minden relativizálódik. Nem csupán a joggal, mint előre kiszámíthatóan szabályozni képes normarendszerrel kapcsolatos kétkedés miatt, de a szélsőséges, mindent átható relativizálás miatt is alappal merül fel a kérdés: lehet-e bármi *hiteles*, van-e a jognak és egyáltalán bárminek vagy bárkinek *hitele*, vagy csak abban bízhatunk, hogy a *hit* és a *jóhiszeműség* megfelelően szabályoz a jog helyett? Visszatérve a hitelesség fogalmához, ha az alatt valódiságot, őszinteséget, kiszámíthatóságot, nyíltan deklarált célokat értek, és ha a hitelesség lényegét abban ragadom meg, hogy a „várakozásaimnak megfelelően megbízhatok benne”, akkor a jog hitelessége *A velencei kalmár*ból teljes egészében hiányzik, sőt azt gondolom, eszményként is *hitelét veszti*.

Mi történik azonban akkor, ha úgy tekintünk a hitelességre, mint a valódiság meggyőző látszatára? Akár tapasztalat (*a posteriori*), akár az elme működése (*a priori*) révén szerezzük ismereteinket,⁴⁴ az episztemológia általános tétele szerint hitünk csak akkor tudás, ha valamiről igazoltan tudjuk, hogy igaz (illetve, hogy hamis).⁴⁵ Ezzel összefüggésben a mű értelmezéséhez érdekes fontolóra venni a kérdést, miszerint a *Kalmár* szereplői törekednek-e a tudásra, vagyis az igazolt igaz hitre, az vajon jó-e, hasznos-e, kell-e nekik a boldoguláshoz? Azt gondolom, hogy nem. Úgy tűnik, Velencében az önérvényesítéshez elég, ha az igazságba vetett *hitre* építünk, hiszen, még akár akkor is, ha az adott dolog hamis, elég, ha bíznak bennem, ha *hitelem* van másoknál – más kérdés, hogy alappal vagy alaptalanul. (Vagyis az episztemológiai tudás sémájából adott esetben hiányozhat mind egy adott dolog igaz volta, mind pedig annak igazolása.) Akinek *hitele* van, az kölcsönt kap, pénzt kap, elismerést, boldogságot kap, *hitelét* más javakká konvertálhatja. Portia *hitelesen* adja az ártatlan, passzív, atyai végrendeletnek engedelmeskedő „tanulatlan, nevetlen kislányt”, aki megkapja az általa választott férjet, *hitelesen* alakítja a jogtudóst, és megmenti férje barátjának életét, majd próbára teheti a férjét csak azért, hogy később zavarba ejtő nagyvonalúsággal megbocsásson.

A látszat azonban mindvégig fontos marad. Joggal mondhatja követeléséről Shylock, hogy:

„Ha nem ítélik meg, szégyenletes,
Hogy Velencében nincs igazi törvény”⁴⁶

⁴³ FABINY Tibor: „Az élet és a halál kötéltánc A velencei kalmárban” in ALMÁSI Zsolt – FABINY Tibor – PIKLI Natália (szerk.): *Élet és halál Shakespeare életművében, 400 éves jubileum* (Budapest: reciti, 2017) 109–126.

⁴⁴ Az ismeretszerzés módjainak klasszikus kanti felosztásához lásd Immanuel KANT: *A tiszta ész kritikája* [ford. Kts János] (Budapest: Atlantisz 2009) 51.

⁴⁵ Edmund L. GETTIER: „Lehet-e a tudás igazolt hit?” [ford. FORRAI Gábor] in FORRAI Gábor (szerk.): *Mikor igazolt egy hit? Ismeretelméleti szöveggyűjtemény* (Budapest: Osiris 2002) 31–33.

⁴⁶ (4.1.101–102) SHAKESPEARE (1. j.) 102.

és hiába kéri Bassanio:

„Kérem, urak:
a törvényt rúgják föl hatalmi szóval!
Egy kis rosszal nagy jót tennének így...”⁴⁷

„Azt nem lehet.” – hangzik a jogtudósnak álcázott Portia válasza. Ezzel kapcsolatban Terry Eagleton a jog és a jogi nyelv természetét vizsgálva úgy véli, Shylock a perben nem csupán jogos követelésének ad hangot, hanem a leleplezés csapdáját is felállítja a velencei jogrend számára azzal, hogy ha nem adják meg neki, a kirekesztett zsidó uzsorásnak, ami a szerződés szerint jár, az az egész jogrendbe vetett bizalmat áshatja alá. Eagleton szerint Shylock célja ezzel a jog általános *hiteltelenítése* („to discredit the law in general”).⁴⁸ Mondanom sem kell, tanulmányom szempontjából mennyire tökéletesnek találok Eagleton szóhasználatát.

Kállay Géza találó megfogalmazásában: „A *velencei kalmárban* szinte mindenki arra kényszerül, hogy minőségek és mennyiségek között válogasson, hogy választását értelmezze, indokolja, magyarázza, újra, meg újra [...]”⁴⁹. A jog hitelességének látszatát pedig Portiának kell megőriznie, méghozzá értelmezése, indoklása, magyarázata, vagyis meggyőző érvelése révén. A szabálykövetés látszatát ugyanis fenn kell tartani, a jogot formális autoritásától nem szabad megfosztani, ugyanakkor Antoniót is meg kell mentenie.

A meggyőző érvelés mint jogteremtés

Portia okfejtése, érvelése a korabeli szakmai elvárások szempontjából kitűnő: a történész Quentin Skinner a kora újkori angol jogi retorika tökéletes iskolapéldájaként tekint rá.⁵⁰ Ahogyan azt Skinner kimutatja, a dráma 4. felvonása 1. jelenetének írásakor Shakespeare az anonim szerzőtől származó *Rhetorica Ad Herennium* és Cicero *De inventione* munkájában foglaltakat ültette át, gyakorlatilag sorról sorra, így téve hitelessé Portiát a művelt és kiváló jogtudós szerepében. Shakespeare a mű írásakor nagyban támaszkodhatott arra is, hogy a korabeli általános iskolai tananyag jórészt klasszikus szerzők műveinek tanulmányozásán alapult. A hatéves *grammar school* első öt évében latin nyelvtant, a hatodik osztályban klasszikus retorikát tanultak a diákok. A meggyőzés érdekében Portia latba veti minden tudományát. A kegyelemről szóló híres monológja (4. 4. 180–199)⁵¹ az ún. *deprecatio* retorikai eszköze, amelyben a szónok a

⁴⁷ (4.1.210–212) *Uo.* 107.

⁴⁸ Terry EAGLETON: *William Shakespeare* (New York: Blackwell 1986) 38.

⁴⁹ Stanley Cavell *A velencei kalmárt Az ész igénye* c. könyvének egyik alfejezetében vizsgálja mennyiségi és minőségi azonosság, különbség és hasonlóság mértéke és mérhetősége szempontjából. Stanley CAVELL: *The Claim of Reason. Wittgenstein, Skepticism, Morality and Tragedy* (Oxford: Oxford University Press 1979). Idézi KÁLLAY (35. j.) 142.

⁵⁰ Quentin SKINNER: „Why Shylock Loses His Case – Judicial Rhetoric in The Merchant of Venice.” *Shakespeare 2016! Series Lectures with Quentin Skinner*, Washington and Lee University, Lexington, Virginia, 6 April, 2016. (Nyilvános angol nyelvű előadás.) <https://bit.ly/34asFcN> (50a. j.); Quentin SKINNER: „Why Shylocke Loses His Case? Judicial Rhetoric in The Merchant of Venice” in Lorna HUTSON (ed.): *The Oxford Handbook of Law and Literature 1500–1700* (Oxford: Oxford University Press 2017) 97–117 (50b. j.).

⁵¹ SHAKESPEARE (1. j.) 106–107.

bűnösséget, felelősséget elismeri, de kegyelmet kér. A kegyelemért esdekléssel természetesen az a probléma, hogy valójában nem egy jogi érv. A *deprecatio* mint retorikai eszköz alkalmazásakor a szónok az ún. *loci communes*-re,⁵² vagyis olyan általánosan elfogadott alapfogalmakra és az azokhoz kapcsolódó találó gondolatokra, érvekre hivatkozott, amelyek esetében mindenki egyetértene a kegyelem megadásával. Shakespeare korában ezeknek az alapfogalmaknak és a hozzájuk kapcsolódó érveknek akkora gyakorlati jelentősége volt nemcsak a jogi szakmában, hanem a hétköznapi „műveltség” megcsillogtatása szempontjából is, hogy szócikkek (pl. „igazság”, „kegyelem”, „bosszú”, „megbocsátás”, „jó”, „rossz”) szerint tagolva, rendszerezve könyvbe gyűjtötték őket. E könyvek sokszor kézzel írott jegyzet formájában is léteztek, például egy olvasmányélmény rögzítésére, vagy annak pótlására. A nyomtatott formában kiadott ún. *common place book*-okat a jogi oktatás során is használták, amelyből a jogász meggyőző érvelése összeállításához ezekből a korábban már jól bevált, „előre csomagolt” gondolatok – közhelyek – közül mondandójához alkalmasat kereshetett magának.⁵³

A *velencei kalmárban* ábrázolt per második felében az írott jog szövegértelmezésének kérdése (*constitutio negotialis*) merül fel. Az értelmezés során – az említett klasszikus rétorok szerint – a szónok támaszkodhat a szó szerinti értelmezésre (*verba ipsa*) vagy a szöveg írójának céljára és szándékára (*sententia scriptoris*). Ezzel kapcsolatban Skinner felhívja a figyelmet Cicero azon intelmére, miszerint az érvelés során célszerűbb inkább a szöveg írójának céljára és szándékára, mint értelmezési elvre hivatkoznunk, mert ekkor érvelhetünk azzal, hogy nem szükséges olyat kifejezni, ami egyértelmű. Ez az, amit a szó szerinti értelmezés híve, Shylock elmulaszt figyelembe venni. Skinner elemzését azért tartom hasznosnak, mert – bár célja elsősorban a retorikai eszközök azonosítása a darabban – egy újabb megvilágításból mutatja be Shylock kirekesztettségét. Hiszen amikor Shylock érvelésbeli hibát követ el, ezzel tulajdonképpen a diskurzus kulturális meghatározottságára hívja fel a figyelmünket. Shylock nem ért, illetve nem akar érteni a bíróság nyelvén. Ahogy uzsorásként túl nagy kamatra *ad hitelt*, úgy *ad* túl nagy *hitelt* a szavaknak, és végső soron mindkettővel megvetetté, kirekesztetté válik. Az egyértelmű nyelvi megfeleltetés lehetetlensége egyfajta dinamizmussal, értelmezési rugalmassággal is együtt jár: az ebben rejlő lehetőségeket ismeri fel Portia, és ezt hagyja figyelmen kívül Shylock, akinek értelmezési rendszere a merev, szó szerinti, zsidó hagyományokban gyökerező „ószövetségi” értelmezés.⁵⁴ Portia a végső csapást a *leges contrariae* érveléssel méri Shylock-ra, aki azért nem kaphatja meg azt, ami a

⁵² A *loci (locus)* jelentése nem egyértelmű, jelenthet „érvek”-et és „alapfogalmakat” is. Vö. a magyar „közhely” fogalmával.

⁵³ Ann MOSS: *Printed Commonplace-books and the Structuring of Renaissance Thought* (Oxford: Clarendon Press 1996) viii, 122. Lásd még: Peter MACK: *A History of Renaissance Rhetoric, 1380–1620* (Oxford–New York: Oxford University Press 2011) 73; Margaret MCGLYNN: „Idiosyncratic Books and Common Learning Readings on Stautes at the Inns of Court” in Lorna HUTSON (ed.): *The Oxford Handbook of Law and Literature 1500–1700* (Oxford: Oxford University Press 2017) 53.

⁵⁴ SKINNER (50a. j.) 43; Jean-Claude DUPAS: „Dieu et mon droit à propos du *Marchand de Venise* et de *Mesure pour Mesure*” in François OST – Laurent VAN EYNDE – Philippe GÉRARD – Michel VAN DE KERCHOVE (eds.): *Lettres et lois. Le droit au miroir de la littérature* (Université Saint Louis 2001) 61–75, 67–69; LEWALSKI (40. j.) 174–178; KÁLLAY (35. j.) 169.

szerződés alapján járna neki, mert az egy másik, magasabb rendű jogi szabállyal volna ellentétes.⁵⁵

A Skinner által is követett historikus szempontú elemzés mellett a mai olvasó számára Portia és Shylock érvelésének számtalan posztstrukturalista, marxista, nyelvi pragmatista, pragmatista jogszociológiai stb. elemzése létezik, illetve adható.⁵⁶ Ugyanakkor a különböző lehetséges megközelítések közül a jogi realisták⁵⁷ által vallott „nincs a jog a döntést megelőzően” elvét azért érdekes megemlíteni, mert – a joggal szembeni általános szkepszis kifejezésén túl – arra is utal, hogy a bíró, és általában a jogász által alkalmazott jó jogi érv, a meggyőző erő, egyúttal egyfajta teremtő erő is.⁵⁸ Szintén egyfajta neorealista jogforráskritikát dolgozott ki Martti Koskenniemi finn nemzetközi jogász is, igaz, a belső jogtól eltérő sajátosságokat mutató nemzetközi jog területén. Összetett és az elmúlt évtizedek során több különböző tudományos munkájában kidolgozott elméletének részletes ismertetése nélkül ehelyütt lényegesnek tartom kiemelni elméletének bizonyos megállapításait: Koskenniemi szerint a nemzetközi jog „összetett érvelési gyakorlat”,⁵⁹ továbbá jog az, ami „jó jogi érv”, illetve „bármilyen is a nemzetközi jog, az mindenképpen az, ahogyan a nemzetközi jogászok érvelnek, [...] ez pedig csak véges, olyan szabályok szerint tehető meg, amelyek ebben »nyelvtant« képeznek, a jó jogi érvek létrehozatalának rendszerét”.⁶⁰ Elgondolkodtató, hogy a tanulmányom bevezető idézetében szereplő szavakkal Hektor szintén azért fordul Busziriszhez, a szicíliai jogászhoz, hogy Trójának kedvező értelmezést kérjen tőle a háború és a béke jogát, azaz a nemzetközi jogot illetően.

Az előbbiek alapján úgy gondolom, hogy a meggyőző érvelés *A velencei kalmár* egyik kulcsmozzanata, mert annak révén megy végbe a „jogteremtés”. A jogász kreatív alkotófolyamat elemzése átvezet a jog és az irodalom közötti hasonlóság tárgyalá-

⁵⁵ SKINNER (50b. j.) 102, 112–113.

⁵⁶ Egy-egy jellegzetes példát említek a vonatkozó szakirodalomból. Posztstrukturalizmus, dekonstrukció: KATRIN TRÜSTEDT: „Derrida’s Shylock: The Letter and the Life of Law” in Peter GOODRICH – Michel ROSENFELD (eds.): *Administering Interpretation: Derrida, Agamben, and the Political Theology of Law* (New York: Fordham University Press 2019) 168–186. Posztoszocialista marxista irodalomelmélet: TERRY EAGLETON: „Law: The Merchant of Venice, Measure for Measure, Troilus and Cressida” in EAGLETON (48. j.) 35–48. Nyelvi pragmatizmus: KÁLLAY (35. j.) 165–166. Pragmatista jogszociológia, instrumentalizmus: YOSHINO (6. j.).

⁵⁷ Bár a Jerome Frank nevével fémjelzett jogi realizmus irányzatához sorolt szerzők egyéni elképzeléseiből nem lehet egységes jogelméleti koncepciót nyerni, a realistákat leginkább a korábbi jogszemlélettel szembeni kritikai hozzáállás köti össze, ebben pedig nagy szerepet kap a jog bizonytalanságának hangsúlyozása. Lásd FEDOR Anett: „Gondolatok Jerome Frank »Bíráskodás az elme ítélőszéke előtt« című válogatott írásairól” *Büntetőjogi Szemle* 2014/2, 28.

⁵⁸ Jerome FRANK: *Courts on Trial* (Princeton, NJ: Princeton University Press 1949) 264. „Frank szavaival: »a normák nem... jelentik a jogot, hanem csak egyikét ama sok forrásnak, amelyhez a bíró az eléje kerülő eset jogának megalkotásakor fordul [...] a jog ezéért döntésekből és nem szabályokból áll.« [...] A jog lényege tehát a bírói tevékenységben, a bírói döntésben rejlik. [...] Amikor Frank megállapítja, hogy a jog nem szabályokból, hanem döntésekből áll, a jogalkotási tevékenységet vizsgálva is fontos következtetésre jut, miszerint ha a bíró bármikor egy esetet eldönt, jogot alkot.” FEDOR (57. j.) 29. Vö. PESCHKA Vilmos: „A polgári jogelméleti gondolkodás a XX. század első felében” in VARGA Csaba (szerk.): *Jog és filozófia* (Budapest: Akadémiai Kiadó 1981) 25. Idézi FEDOR (57. j.) 29; KULCSÁR Kálmán: *Jogszociológia* (Budapest: Kulturtrade Kiadó 1997) 44–49.

⁵⁹ Martti KOSKENNIEMI: *From Apology to Utopia: The Structure of International Legal Argument* (Cambridge–New York: Cambridge University Press 2005) 566. Idézi VARGA Csaba: „Koskenniemi és a nemzetközi jogi érvelés – jogontológiai tanulmány” *Állam- és jogtudomány* 2016/2, 82.

⁶⁰ KOSKENNIEMI (59. j.) 568. Idézi VARGA (59. j.) 84.

sához. E hasonlóság lényege pedig a valóság felidézésének – a valóság leírásának vagy megteremtésének – módja és eszközei tekintetében áll fenn.

„Jog és irodalom”: teremtés meggyőzés révén – *A velencei kalmár* tanulságai

A bizalom és hitelesség kérdéséhez kapcsolódóan a meggyöző látszat, illetve a meggyöző érvelés jelentőségének felismerése elvezet ahhoz a kérdéshez is, hogy hogyan működik a meggyőzés a jog és az irodalom metszéspontjában. A jog és az irodalom esztétikai összefüggéseivel kapcsolatban közhelynek számít, hogy a görög *krinei* ige jelentése „bírálni, megítélni”, a *kritész* pedig „bíró”, amelyből a „kritika” és a „kritikus” kifejezések származnak. A kritika tehát ítélet, a kritika alkotása megítélés. Talán a perbeli jogi ítélet és az irodalmi művek megítélése közötti analógia indíthatta Arisztotelészt, hogy *Poétikájában* (1449a) az irodalmi művekkel kapcsolatban használja a kifejezést.⁶¹ Ezen kívül érdemes megemlíteni két további etimológiai összefüggést is Shakespeare nyelvéből: Arisztotelész a színjátszást a *hüpokriszisz* görög szóval jelölte, amelyből a kora újkori angol nyelv *hypocrite* „képmutató” kifejezése származik, míg az angol *actor* „színész” eredete a római jogi eljárás világába nyúlik vissza.⁶² Mivel a jogi teremtő folyamat, és annak a költészettel fennálló analógiájának felismerése az ókorra nyúlik vissza, az sem teljesen anakronisztikus, hogy Giraudoux a trójai Hektor szájába adja azokat a Buszirisz jogtudóshoz intézett szavakat, amelyek a jogi képzelőerőről szólnak.

Az arisztotelészi hagyomány Shakespeare korában, a kora újkorban is meghatározó volt. Erről tanúskodik a korszak központi jelentőségű esszéje, amelyet az angol irodalomtörténet az első angol nyelvű irodalomelméleti munkának tekint: Sir Philip Sidney *A költészet védelme* című munkája (*An Apology for Poetry*, 1580 k.).⁶³ A korszakos jelentőségű elméleti munkában alapvetően az arisztotelészi hagyomány ölt új testet. Amit témám szempontjából szeretnék kiemelni, hogy Sidney e művében többször is párhuzamba állítja a jogot és az irodalmat. Így például érvelése szerint a költő és a jogász – a történésszel és a filozófussal szemben – egy másfajta valóság megalkotására törekszik. Költő és jogász egyaránt a fikciós módszert – elképzelt cselekmények felvázolását – alkalmazza annak érdekében, hogy nem konkrét körülményeket, hanem az emberi cselekvést egy általánosságban véve igaz módon mutassa be.⁶⁴ A költő által alkotott valóság, csakúgy, mint a jogász általi, nem hazugság, hanem, „hasznos invenció” a félrevezetés, megtévesztés szándéka nélkül.⁶⁵ Ezekből is következik, hogy a jog és az irodalom egyaránt a meggyőzés „művészete”.

⁶¹ Andrew ZURCHER: „Preamble” in Andrew ZURCHER: *Shakespeare and Law* (The Arden Shakespeare) (London: Methuen Drama 2010) 2.

⁶² Kathy EDEN: *Poetic and Legal Fiction in the Aristotelian Tradition* (Princeton University Press 1986) 5.

⁶³ Philip SIDNEY, Sir: *An Apology for Poetry (or The Defence of Poesy)* [eds. Geoffrey SHEPHERD – R.W. MASLEN] (Manchester–New York: Manchester University Press 2002) (63a. j.); Philip SIDNEY, Sir: „*A költészet védelme*” [ford. MOLNÁR Katalin] in HORVÁTH Iván (szerk.): *Francia és angol poétikák 1392–1603* (Szeged: József Attila Tudományegyetem 1975) 53–127, <https://bit.ly/2HE9qk9> (63b. j.).

⁶⁴ EDEN (62. j.) 3.

⁶⁵ Uo. 159.

A jog és az irodalom általános esztétikai összefüggésein túl, maga a drámai műnem és a jog drámája, vagyis a per további szoros kapcsolódást mutat, így például már „fizikai megjelenésében” is. A drámához hasonlóan a perben is adott időben és helyen, adott szereplők meghatározott szerepet játszanak, kiosztott szerepüknek megfelelően meghatározott szöveget adnak elő, hogy ugyanazt a problémát többféle nézőpontból – kontradiktórius eljárás keretében – közelítsék meg, ráadásul mindehhez a szerepüket megfelelően tükröző öltözékben jelennek meg.⁶⁶ A formai egyezéseken túl Cs. Kiss Lajos további hasonlóságokat is számba vesz Horváth Barna *A géniusz pere* c. munkája kapcsán. Mint összegzően megállapítja: „a művészet és a jog módszertanilag és metafizikailag kitüntetett érintkezési pontja a dráma és a per. Ezt az érintkezést, s ezáltal a dramaturgiai metafora jogtudományi operacionalizálását az elméletalkotásban és kutatásban, szerkezeti-funkcionális hasonlóságok teszik lehetővé, sőt az újrealizmus szerint kötelezővé.”⁶⁷ *A géniusz perének* elemzése során H. Szilágyi István pedig a mű érdekéért kiemeli, hogy: „[...] Horváth írásainak meggyőző ereje nem bölcséleti tételeinek igazságából, hanem sajátos stílusából adódik, melyben összekapcsolja a dialektikus érvelést a dráma irodalmi műfajával: a drámában (mint irodalmi műfajban) rejlő dialektikus gondolati feszültség és a dialektikus gondolatban rejlő drámai feszültség között próbál – több-kevesebb sikerrel – egyensúlyozni, s kihasználni a kettő közötti feszültségből fakadó energiákat gondolatai közléséhez”.⁶⁸ Az én olvasatomban H. Szilágyi ezzel egyúttal a dramatizációnak, és azon belül is a per formájában történő dramatizációnak, mint irodalmi eszköznek az egymással szembenálló, egymásnak ellenható gondolatok, érvek felvonultatására és ütköztetésére való kiemelten alkalmasságát is hangsúlyozza.

Ugyanakkor meg kell jegyezni, hogy Shylock bukása nem feleltethető meg a nagy ókori görög tragédiákból ismert tragikus hősök oknyomozást és felismerést követő bukásának, amelyet katarzis követ. Többek között emiatt sem lehetséges egyszerűen tragédiaként besorolni a darabot, amelyet a többi probléma-színműhöz hasonlóan Géher István találóan „tragikus színpadon játszott vígjátékként” aposztrofál.⁶⁹

Akárhogyan is, a dráma és per kapcsolatának vizsgálata önálló kutatási terület, amely számos jogi (pl. jogszociológiai) és irodalmi (pl. irodalomelmélet, színház- és drámatörténeti) irányzatot felölel. E komplex kutatási terület és felhasználási lehetőségeinek⁷⁰ ismertetése külön-külön is egy-egy hosszabb disszertációs téma lehetne, ezért a dráma és a per kapcsolatának részletes tudományos elemzése helyett inkább a

⁶⁶ Az athéni bírósági eljárás kontradiktórius jellegéből adódóan a hasonlóságok már az ókori görög színházi kultúrában is jelen voltak. Lásd EDEN (62. j.) 13.

⁶⁷ Cs. Kiss Lajos: „A színoptikus jogelmélet esztétikája és metafizikája” *Jogelméleti Szemle* 2003/1, <https://bit.ly/3icp6HX>. A jogi újrealisták közül az amerikai Thurman ARNOLD a jogban a dráma elemeit azonosította; úgy vélte, a jog mindannyiunkra meghatározott szerepeket oszt. Lásd BIHARI Zsuzsanna: „Dráma a jogelméletben – Horváth Barna géniusza”, 207, <https://bit.ly/2HJ2HFQ>

⁶⁸ H. SZILÁGYI István: „Horváth Barna géniusza” *Iustum Aequum Salutare* 2007/2, 31.

⁶⁹ GÉHER (12. j.) 886. A darabot – többek között az eredetileg szintén komikusnak szánt Shylock figurája miatt – annak első nyomtatott kiadása is komédiának nevezi: „*The comical history of the Merchant of Venice*”. Lásd MARCUS (40. j.) ix.

⁷⁰ Lásd például a Hegyi Árpád Jutocsa és dr. Kisteleki Károly által indított *Jog és dráma* kurzust az ELTE Állam- és Jogtudományi Karán. A jogeset megoldó és retorikai képességeket fejlesztő pergyakorlatokról, a *moot court*-okról ebben a tanulmányban már korábban szó esett.

jelen tanulmány szempontjából még egy „beszédes” idézetet szeretnék említeni, magától Horváth Barnától: „A művészet lényegi elem a világinterpretációban. A modern dráma áll legközelebb ehhez a világtértelezéshez, amely gondolkodásomnak mindig is tárgya volt: az emberi cselekvés a maga társadalmi, politikai és erkölcsi relevanciájában. Azt hiszem nem túlzás azt állítani, hogy *Shakespeare*, Ibsen és Shaw tudat alatt inspirálta elméleteimet”⁷¹ (kiemelés – P. N.).

A Horváth Barna által példaképnek tekintett Shakespeare – más Erzsébet-kori és Jakab-korabeli színházi szerzőhöz hasonlóan – igen gyakran saját magára a színházra reflektál, azon belül is gyakran a színház felsőbbrendűségét hirdeti. Ennek pedig gyakori eszköze a metaszínház, a „színház a színházban” módszere. Elég, ha a híresebb példák közül a *Hamlet* vándorszínészei által előadott „egérfogó” jelenetre vagy a *Szentivánéji álom* mesterembereinek előadására, a „Pyramus és Thysbé”-re gondolunk. Utóbbi jelenet egyébként a saját, „tartalmazó” szerelmi vígjátékon kívül a *Rómeó és Júlia* szerelmi tragédiának is metaszínháza, amely érzékletesen mutatja be, mi a különbség az amatőr és a profi színi társulat (vagyis a szerző színi társulata!) között. Shakespeare szerint nemcsak „színház az egész világ, és színész benne minden férfi és nő”, hanem a színház az egész világ. A színész attól több, hogy bárkit képes hitelesen alakítani, akár egy jogászt is, annyira, hogy még egy valódi jogásznál is meggyőzőbb lehet.

Ezzel kapcsolatban kijelenthető, hogy a meggyőzést, mint kapcsolódási pontot, és ezáltal a jog és az irodalom közötti összefüggést Shakespeare minden bizonnyal nemcsak felismerte (sőt, talán a klasszikus szerzők tanulmányozása során a *grammar school*-ban tanult is róla), hanem ki is használta úgy, hogy az általa írt tárgyalási vagy tárgyalásszerű jelenetek⁷² egyfajta metaszínház szerepét töltsék be az adott darabokban. A *velencei kalmár* tárgyalási jelenete is értelmezhető egyfajta metaszínházként.

Ebben az összefüggésben Portia alakja egyfajta „metaszínészi” alak. A színész – aki a kor szokásai szerint minden bizonnyal egyébként férfi volt – alakítja a nő Portiát, Portia alakítja Baltazárt, a férfi jogtudóst, aki a perben rászabott szerepet eljátssza. Persze Portia egyszemélyben alakítja a „tanulatlan kislányt” és a számonkérő feleséget is. Minden csak meggyőzés kérdése, és Portia remek színész a mű valóságában, és valószínűleg remek színész az előadás valóságában is. Ez is egy egyértelmű üzenet arról, hogy profi drámaíróval és színi társulattal van dolgunk, akiknek olyan hiteles az alakításuk, hogy a színész által alakított jogász talán még a valódi jogásznál is frappánsabban (és nem utolsósorban, a közönségnek tetsző módon) oldja meg az ügyet.

Bár a szerzői szubjektum feltérképezésére több évszázad távlatából (sincs) lehetőség, valószínű, hogy Shakespeare, aki elsősorban a színház elkötelezettje volt, a *velencei kalmár* tárgyalási jelenetében nem elsősorban jogelméleti kérdések dramatizálásának lehetőségét, hanem inkább a metaszínház funkciót látta, amely jelenetben így a nézők előtt nemcsak a *hitel*, hanem a *hitelesség* is megmértetik. Bizonyítani szintén nem tudom, de a Posner-vita⁷³ relációjában mégis elképzelhetőnek tartom, hogy

⁷¹ HORVÁTH Barna: *Forradalom és alkotmány. Önéletrajz 1944–45-ből* [ford. NAGY Endre] (Budapest: ELTE Szociológiai és Szociálpolitikai Intézet 1993) 39. Idézi BIHARI (67. j.) 207.

⁷² Példa Shakespeare-művekből tárgyalásokra: *A velencei kalmár* 4.1., *Téli regé* 1.2., *VIII. Henrik* 2.4.; tárgyalásszerű jelenetekre: *Lear király* 3.6., *Titus Andronicus* 1.1., *Szeget szeggel* 2.2.

⁷³ Richard A. POSNER: *Law and Literature: A Misunderstood Relation* (Cambridge, MA: Harvard Univer-

Shakespeare a jogról is akart képet festeni a *Kalmárban*, hiszen már magának a jogi témának a felvetése is a közönséget a színházba vonzó csaletékként működhetett. A jogi háttér, az *inn of court*-ok színjátszásban betöltött szerepe miatt szinte tálcán kínálta magát a jog, mint téma, amely egyszerre volt rendkívül aktuális és gyökerezett a klasszikus hagyományokban. A jog olyan alapanyagot szolgáltatott a dráma témájához, amely – többek között a lakosság körében elszaporodott peres ügyek nagy száma miatt – a populáris kultúrának is része volt, így valószínűleg emiatt is kedvező fogadtatásra talált. Még ha a jogi téma felhasználásának célja esztétikai is, ezáltal mégis a jognak az irodalommal közös tulajdonsága válik hangsúlyossá. Ebben az esetben tehát a jogról szóló ismereteknek nem a közlése, hanem inkább a tudatosítása valósul meg.

Összegzés

Összegzésképpen elmondható, hogy tanulmányomban először *A velencei kalmárban* a jogról alkotott képet vizsgáltam meg a hitelesség szempontjából, és arra a következtetésre jutottam, hogy a darabban a jog nem hiteles, amennyiben működése nem megbízható, kiszámítható, szabályszerű. *A velencei kalmárban* nincsenek nagy biztonsággal kijelenthető igazságok, nem a természetjogot látjuk működni, hanem a merkantilista világot átható dinamizmust, amelyben kulcsfontosságú az értelmezési rugalmasság, a konvertálhatóság, átválthatóság, amely folyamatos megmérettetéssel jár együtt. Ebben a velencei világban semmi sem biztos, kiszámítható: „Nem mind arany, ami fénylik”, ahogy azt az arany ládikában található vers is megerősíti. Ezzel szemben csak a meggyőzés számít,⁷⁴ és az lehet csak győztes, aki az ólom ládika felirata szerint „kockára tesz mindent”.

Ezt követően azt vizsgáltam, a hitelesség hogyan függ össze a jog és az irodalom esztétikai kapcsolatában, és az hogyan válhat hasznossá *A velencei kalmár* történeti-kulturális kontextusának feltárása, valamint a jog metaszházaként való értelmezése, és ezáltal a mű értelmezése szempontjából. A jog és az irodalom, illetve a per és a dráma közötti esztétikai összefüggéseket azért emeltem ki, mert ezekkel kívántam alátámasztani azt, hogy *A velencei kalmár* tárgyalási jelenete metaszházaknak, a jog hitelességét meggyőzés révén kialakító jogász képe pedig művészi, művészeti önreflexiónak tekinthető.

Sir Philip Sidney *A költészet védelme* c. munkájában a már említett esztétikai fejte-

city Press 1988). Vö. Richard H. WEISBERG: „Entering with a Vengeance: Posner on Law and Literature – Review: Law and Literature: A Misunderstood Relation by Richard A. Posner” *Stanford Law Review* 1989/6, 1603–1604. Posner szerint: „az irodalmi művek egyrészt sohasem a jogról, hanem mindig az »örök emberi kérdésekről« szólnak, ezért semmi lényegeset nem is tudhatunk meg belőlük a jogra vonatkozóan. Másrészt az irodalom célja valójában nem is (a társadalomra vagy a jogra vonatkozó) »ismeretek közlése«, hanem esztétikai élmények kiváltása.” H. SZILÁGYI István (4. j.) 25. Vö. „[Posner] a jog és irodalom irányzat »bosszúálló angyalaként« azt próbálja meg igazolni, hogy a jognak és az irodalomnak alig van érdemi közük egymáshoz.” NAGY Tamás: „Néhány eljárás: Kafka olvasatok a jogirodalomban” *Jogelméleti Szemle* 2001/3, <https://bit.ly/33dCTdd>

⁷⁴ A már említett jogi realizmus fő képviselőjeként számon tartott FRANK bíró meglátása szerint a kortárs amerikai per kultúrában lényegében a peres felek közötti, akár végtelenségig menő jogi harc határozza meg a per kimenetelét, vagyis a bírósági döntés a meggyőzőbb fellépésű peres fél „igazságán” fog alapulni (ún. „fighting” vagy „adversary method”, illetve „fight theory” vs. „truth theory”). Lásd FRANK (58. j.) 80–102.

getéseken kívül egyúttal bátorkodik általában nemzetének és saját korának irodalmát is *megítélni*, amelyről többnyire *elítélően* nyilatkozik. Ritka kivétel ez alól a már említett *Gorboduc* (1561), az első angol tragédia, amelyről ezt írja: „A becsületes udvariasság és az ügyes költészet szempontjából nem ok nélkül kelnek ki tragédiáink és komédiáink ellen /ismétlem, csak azok közül, amelyeket én láttam/, kivéve a *Gorboduc*-ot, amely ezekkel ellentétben tele van impozáns beszédekkel és jól hangzó fordulatokkal, és így Seneca stílusának a csúcsára tör, valamint tele van nemes erkölcsiséggel, amelyet a leggyönyörködtetöbben tanít, s így megvalósítja a költészet végső célját.”⁷⁵ Csodálkozunk ezek után, hogy a *Gorboduc* két szerzője, Thomas Sackville és Thomas Norton, jogászok voltak?

⁷⁵ SIDNEY (63b. j.) 114.

