

MERCUTIO

Nem „olyan szép... mint a viaszbaba“, „Verona kertjében“ nyílt „nála szebb virágszál“. Ő maga is jól mulat csúfodáros-rút arcán:

*Hej, adjatok képemnek egy tokot:
Egy jó pofát a jópofának — így ni!
Fütkészhetik az arcom, hogy csúnya:
Piruljon el helyettem ez a maszk!*

Az ironikus, látszólag cinikus Mercutio nem címadó hős: „mellékszereplő“. A kifejezés nem egészen találó, ezért használtam idézőjelet. Ugyanígy idézőjelbe tehetném azt a szót is: „rezonőr“. Pedig hát rezonőr is, mellékszereplő is. A baj csak az — és talán az irodalomtörténészek megbocsátanak, hogy a drámatörténetben járatlan filozófia-tanár ilyen merész —, hogy több, mint rezonőr és több, mint mellékszereplő. Sehogy sem illik ezekbe a skatulyákba. Inkább emlékeztet Szophoklész kórusára a *Trójai nők*-ből, mint a Shakespeare előtti — sőt, utáni — rezonőr-típusokra. Nem kivülálló, nem fogalmaz meg kaján vagy súlyos erkölcsi tanulságokat. Magától értetődően *van, ott kell lennie* Romeo és Júlia mellett — méghozzá egy cseppet sem mellékesen — a shakespeare-i gondolat, az *erkölcsi mondanivaló* hordozójaként. Akár a címszereplők, Mercutio is személyiség, a maga különös voltában tipikus, nem kimondója az erkölcsi értéknek, hanem megtesztítoje.

Erkölcsi tanulság és mondanivaló cél szerint lehetnek hasonlatosak, de még így sem azonosak. Hatásukban pedig roppant eltérőek, ugyanis az erkölcsi mondanivaló több, mint a tanulság. Lényeg szerint több — tehát mélyebb.

A tanulság — akkor is, ha a komikus múzsa szülötte — mindig valamiféle erkölcsi magaslatról hangzik el. Kétségtelenül jószándékú, segítőkész, mint a moralprédikációk általában. Az erkölcsi jó mellett érvel, ujjal mutat a rosszra; a józan észre, főleg a belátásra hivatkozik. A józan észre, ám ritkábban a belső meggyőződésre. A belátás minden bizonnyal a szubjektív erkölcsi fejlődés kezdetét is jelezheti. De ha a muszáj kényszere hozza létre, és nem párosul a belső meggyőződéssel, képmutatáshoz is vezethet. Könnyen megmaradhat a szánom-bánom szemforgatásnál anélkül, hogy megtisztítaná, humanizálná a szenvedélyeket, anélkül, hogy megemelné az emberi szubsztanciát. Más szóval: a tanulság sem tartalmában, sem hatásában *nem katartikus*.

A katarzis hiányát az indokolja, hogy bár a konkrétság igényével lép fel, mégis — az esetek többségében — *álkonkrét* marad, mivel csak a felszín világával bíbelődik. Bárki beláthatja, hogy ez vagy az a tanulság helyes, de ugyanúgy mondhatja: „ez nem rám vonatkozik! Tulajdonképpen mi közöm hozzá?!“ És az elutasítás korántsem az egyes ember elvetemültségéből vagy nemtörődömségéből fakad, hanem a fentemlített álkonkrétságból. A tanulság megfogalmazta erkölcsi ítéletben a külső követelés és valamiféle mozdulatlanul vélt — emberek felett lebegő — erkölcsi értékrend hangsúlyozódik: a jó és a helyes, a rossz és a helytelen egymáratevődik és ugyanakkor egyértelművé is válik.

A nagy művészet nem prédikál. Nincs rá szüksége, mivel az „igazat“ látja és láttatja, nemcsak a „valódit“. A „hic et nunc“ a nagy alkotóknál nem a jelenségek felduzzasztott — álkonkrét — világa, sem pedig valamiféle elvont lényeg. Kivételes helyzetekben, kivételes magatartás-fajtákban ragadják meg a lényegest és az általánost — a konkrét-totalitást. Így a kivételes helyzetekben és magatartás-fajtákban „lelepleződik“, megtestesül — erkölcsi szentenciák nélkül is — a valóságos erkölcs, az emberiség fejlődésének erkölcsi magva.

Az erkölcs — különösen Shakespeare-nél — nem kívülről kapott, hanem az emberi cselekvés töltése és eredménye: a sors mindig választott sors, az erkölcsi-ség, a jellem és a helyzet mind *emberek műve*. Mint ahogy emberek formálják — nem mindig tudatosan — a történelmüket is, amelyben kibontakoztatják *szabadságukat* — a mértéket és a mércét. Mert a szabadság *mérték*, a választás lehetőségeinek mértéke, és ugyanakkor *mérce*, a választás, a helytállás és a következmény megítélésének mércéje.

A tragikus hősök általában a választás és a következményvállalás hősei. Bármennyire egyéni az indokuk és a szenvedélyük, a társadalom létező erkölcsi értékei közül választanak. Romeo és Julia új értékeket kerestek és választottak. És akárcsak a címszereplők, Mercutio is személyiség, a maga különös voltában az, erkölcsi mondanivalót és értéket testesít meg.

A tragédiában két téma fonódik össze: a családi ellenségeskedés, valamint a „baljós csillagzatú“ szerelmesek története. Shakespeare előtt mindkét téma számtalan változata létezett. Az *Isteni Színjáték*ban Dante is megemlékezett a Montecchi- és Capelletti-család torzszalkodásáról. A szerelem és a családi viszály témáit olasz elbeszélők egyesítették. Ebben a formában került át az angol irodalomba és Arthur Brooke költeményébe, amely feltételezhetően a dráma fő forrása volt. A meseváz eredetisége és forrása a Shakespeare-drámák megítélésénél nem lényeges kérdés, Shakespeare-re is vonatkozik az, amit Devecseri Gábor Homéroszról írt: a régi történeteket mesteri kézzel úgy formálta drámai anyaggá, úgy telítette új tartalommal, hogy egyszersmind *véglegesítette* is őket. E történeteket a kultúra tényeivé — hagyománnyá — emelte, és a további variálást mintegy ki is zárta. Ugyanígy a shakespeare-i hősök is *vannak*. Közeli ismerőseink: eszményképek, vagy a „Ne tedd!“ vétójának jelképei. Tragikus vétkeikkel és tévedéseikkel is buzdítanak vagy visszatartanak. Katartikusak, mert Shakespeare olyan hősöket alkotott, akik nemcsak saját korukról vallanak. Magatartásukból kiemelődik, mert kiemelődhet az, ami a jelenkor — minden jelenkor — emberi szubsztanciájával és választási lehetőségeivel rokon. „Tükröt tartott a természetnek“, és a tükörben nemcsak reneszánsz kortársai, hanem minden ember felismerhette magát.

A forrás nem lényeges kérdés. Mégis hivatkozunk rá? Igen! Nem filológiai akadémikuskodásból tesszük, hanem az eltérések érzékeltetésére. Így derül ki, hogy Gloster története hiányzik az ősi Lear-király mondából; Horatio csak Shakespeare-nél segítőtárs és egyetlen barátja Hamletnek. A Brutus—Cassius kettős sem követi hűségesen a forrásokat. Mercutio éppen csak felvillan — statisztá — Brooke költeményében, a többi változatból pedig teljesen hiányzik.

Miért van szüksége az alkotónak Mercutióra? Miért állítja Glostert, Horatiót vagy Cassiust a főhősök mellé? Mindegyik más. Más-más jellem és egyéniség. Mégis van bennük valami közös. Kiegészítenek, kiemelnek, más oldalról mutatják azt, ami a hősökkel és a hősökben történik, a maguk egyéni módján fejezik ki ugyanazt az erkölcsi értékrendet és mondanivalót.

Másodhegedűsök — ahogy Láng Gusztáv egyik előadásában nevezte őket —, nem szokványos rezonőrök, nem szokványos mellékszereplők. Ők a drámák főszólamának erősítői és elmélyítői. Alátámasztják azt, és más változatban hozzák, néha egyenesen átveszik a dallamvezetést. Kérjünk most ketten bocsánatot — egy irodalmár és egy filozófia-tanár — a zene szakértőitől, akik lehet, hogy e hasonlatot megmosolyogják, vagy egyenesen bosszankodnak tudatlanságot eláruló pontatlanságán. Mégis maradjunk meg ennél a kifejezésnél. Mercutio is másodhegedűs.

Nagyon jól játszik.

*

Romeo és Benvolio barátja és a Herceg rokona. Ez derül ki a szereposztásból. Veronai ifjú, de éppúgy lehetne velencei, firenzei vagy éppenséggel londoni. Harsányan vidám. Szókimondásával és telibetaláló tréfáival mindenkit megnevettet. Azt mondják róla Veronában (vagy Londonban?), hogy egy kicsit cinikus, sőt, sokan úgy vélik, komolytalan, „aki nem győz betelni a tulajdon hangjával. Többet jár egy perc alatt a szája, mint egy év alatt a lába”. „Nem fér a bőrében“, még azzal sem törődik, hogy a tekintélyes, méltóságteljes Herceg rokona. Nem úgy, mint a komoly Paris gróf, aki mindig tudja, hogyan kell viselkednie, tudja, hogy mivel tartozik örökölt rangjának és az etikettnek.

De miért is törődne Mercutio a ranggal? Ő már nem a bomladozó rendi világ gyermeke. Fügét mutat az erénykódex szabott erkölcsének. Nem szeretne előre elkészített bársonyszékbe ülni, az ő helyét a világban nem születése, örökölt címe jelöli ki. *Dinamikus egyéniség: maga választ* — mert már választhat — új értékrendet. Úgy lesz emberből emberebb, hogy rangját és helyét a társadalomban *maga harcolja ki*.

Nem értették meg. Nehezen is érthették. Amikor felborul a régi értékrend, de a konvenció ereje még fenntartja, akkor még nehéz felfogni, hogy csak *egy értékrend* borult fel és *nem az erkölcsi rend általában*.

Hírlik, hogy Lőrinc barát sem értette. Rosszallóan csóválta a fejét, mikor egyik-másik csinytevéséről hallott. Pedig ő bölcs ember, megbocsájtó és tudja:

*A virtus bűn, ha jó irányt feled,
S a bűn — jó úton — virtussá lehet.*

Mercutio nem az elvont jót vagy az egyoldalú helyest eszményíti. Eppen ezért vállalta volna a bűnt, talán még a kegyetlenséget is az emberség érdekében. De nevének nevezte volna a bűnt. Tudta volna, hogy felmentés nincs, de van bocsánat, mert bocsánat csak a kártékonynak nincs.

Hírlik, mondom, hogy még Lőrinc barát sem értette. Úgylehet, néha meg is dorgálta kedvencét Mercutio miatt. Papos megszokásból tette volna? Vagy valóban féltette Romeót, mert nem vette észre, hogy a sziporkázóan szellemes Mercutio könnyedsége és cinizmusa álarc? Romeo erről sohasem beszélt, Mercutio-nak sem mondta el. Szerette és megbecsülte barátját, mert mindenkinél jobban ismerte.

Pedig Romeót is bosszantotta. Amikor Romeo álérzelmek után futkosott, és a szép Róza kegyetlenségén sóhajtozott, kigúnyolta:

*„A szerelem sötét verem“ — de nem baj:
Még egy ganéögödörből is kiszédnénk. —
Gyerünk! Hisz már napfényben ég a fákllya!*

Romeo

Bolond beszéd.

Mercutio

*Csak azt mondom, barátom,
Hogy oly hiába ég, mint napvilágon.
Bolond beszédnek szedd ki velejét:
Bölcsek szabálya ehhez nem elég.*

Vagy másutt az eltűnt Romeót kéri „Róza két csillagszemére“:

*Jelenj meg itt, egy sóhaj képiben!
Csak nyögj ki egy „ó, jaj!“-t a kedvemért;
Vagy egy rímet, hogy „Kincsem — szíve nincsen“.*

Tévedés ne essék! Mercutio nem az igazi érzelmeket nevette ki. A barátságot és a szerelmet mindennél többre becsülte. De emberismerő lévén, a szenvelgést, a felesleges trubadúrkodást Romeóhoz méltatlannak, álérzelemnek tartja.

Honnan tudhatta volna, hogy Romeo már igazi érzelmre talált? Honnan tudhatta volna, hogy Julia felnőtté vált, mert hadat üzent a családi gyűlöletnek, az elavult hagyománynak, amelynek szellemében nevelték? Julia szembefordult, jogos szerelmére hallgatva, minden *látszólag* érvényessel, és rájött arra, hogy családja ítéletei csupán előítéletek. A maga tizennégy éves módján meg is fogalmazta a felismerést:

*Csak neved ellenségem, nem magad.
S te önmagad vagy és nem Montague.
Mi Montague? Se láb, se kéz, se kar,
Se arc, se test...*

Honnan tudhatta volna? Pedig emberismerő volt és világismerő. Könnyed, költői játszadozása a Mab-hiedellemmel is erről vall.

Könnyed játszadozás? Halálosan komoly a játék! Tulajdonképpen megfogalmazza a reneszánsz kritikai kérdését: *hol van az egész ember*, ha mindenki csak arról, a számára egyről álmodik? Az udvarnok bókolásról, a fiskális illetékről, az udvaronc rendjelről, a káplán zsiros papságról. Ki lopta el az álmokat és miért? Messzire röpitette Mab- királynő, Északnak... Délnek... Egészen máig.

Bátor és hűséges Mercutio. Bátor és nem hetvenkedő. A kérkedést éppúgy utálja, mint az ál-újat, a divatmajmolást. A mindenért szabályátrántó Benvolióra fintorog:

„Hisz te kész vagy hajbakapni valakivel, csak mert a szakálla egy szállal több, vagy egy szállal kevesebb, mint a te becses szakállad. Vagy azért, mert diót mer törni, holott neked dióbarna szemed van. Nyilvánvaló kihívás! Hogy néznél el ilyen szemén-szedett szemtelenséget? Úgy tele van a fejed becsület-ügyekkel, mint a tojás a sárgájával, pedig úgy kicifrázták már a sok csetepatéban, mint az írott tojást.“

És néhány perc múlva kardot ránt. Mert a kártékonynak nincs bocsánat. Tybalttal küzd, a gyalázkodóval, a jószándék és az emberi méltóság tiprójával.

Meghalt. Buta véletlen okozta halálát. De a küzdelmet akkor is vállalta volna, ha biztos a halálban. Mert hűséges volt Romeóhoz és önmagához — az emberséghez.

Julia, Romeo és Mercutio — a hagyományos rendi morál áldozatai, a keletkező új jelzései. Mindhárman szentségtörők, mert a keletkező új mindig szentségtörő. De a háromnak csak együtt van értelme. Ami a szerelmeseknél szubjektív sejtés, azt kívülről Mercutio léte és magatartása magyarázza, a külleme ellenére „szép ember“, egyszerre sztoikus és epikureus — mint a reneszánsz egyéniségek általában —, a vihar előszele.

Romeo és Julia az erkölcsiség rendkívüli szépségű példái. Helytállásuk tartalma konkrét-különös, egy születendő, de már létező új erkölcs belső megnyilvánulása. Mercutio a vajúdó új erkölcs kivételése és hőse. Magatartása sokrétű és nyitott minden ember számára, minden konkrét erkölcsi-társadalmi tartalom szempontjából egyaránt értelmezhető.

Mercutio csak egyszer halt meg, mert ma is él bennünk-velünk.

Epilógus

Az olvasó joggal kérdezheti, miért nyúltam éppen Mercutio figurájához? (Tulajdonképpen Mercutio véletlen, mert bármelyik „másodhegedűst“ választhattam volna.)

Az ötlet Jan Kott *Kortársunk Shakespeare* című monográfiájának olvasása közben született. Kott a tragédiák egy-egy mellékszereplőjében a beckett-i és ionescó-i figurák előképét látja. Feltevése szerint Shakespeare sokkal közelebb áll a mai drámairodalomhoz, mint a múlt század legtöbb színpadi szerzője.

A hazai magyar drámairodalom — főleg Páskándi Géza és Kocsis István darabjai — megerősítették bennem Kott igazát. Hajlamos vagyok például arra, hogy Páskándi *Vendégség* című darabjából a Vendégben anti-Mercutiót lássak. Az is természetes, hogy a modern irodalomban főleg a mellékszereplők folytatódnak. Sokrétűbbek és a XX. század számára értelmesebbek, mint a vétkeikben is magasztos és fennkölt főhősök.

Bede István: Rózsa utca

