

Zeffirelli: Otello

Rácsok. Rácsok az ablakon. A plafon rács alakú álmennyezet. A beszűrődő fény hálót feszít Otello alakjára. Ebben a ketrecben sétálgat Velence oroszlánja, a mór. Nemsokára tombolni fog, és mindenkit megmar maga közelében.

Shakespeare Othelloja bonyolult személyiség, akinek a szabad szemmel alig látható aprócska féreg, neve szerint Jágó egyenest a szívéig rág. A Verdi—Boito-féle változatban a féregből romantikus antihős lesz, aki hittel hiszi, hogy „rossz az Isten”, hogy „bűn lesz a sorsa, amíg csak él”. Erre a szinte baudelaire-i sátánosságra építi a filmet Franco Zeffirelli. Jágó a ciprusi erőd kápolnájában a feszület kiálló bordájú ösztövére szelídjére mondja, hogy „aljas az, aki jönnek látszik, álnok képmutató”, és azután mindent elborít őrző Mephisto-kacaja. Ennek a sátánfajzatnak a tökéletes ellentéte a Desdemona—Otello házaspár. Desdemona a csodálatos Ave Maria áriájával, és Otello, aki belépőjében így énekel: „Nékünk s az égnek hála!” Így, ebben a sorrendben. Vajon túlságosan távol esik-e a szerzők akaratától, ha a trójai háború Aiásza jut eszünkbe, aki azzal hancegett, hogy nincs szüksége az istenek segítségére, elég neki a maga ereje. Sorsa, mint tudjuk, a téboly, őrző, végül megszegyenülten a kardjába dől. Ugye, hasonló.

De folytassuk Zeffirelli gondolatmenetét. Otello a sivatagban született, elrabolt gyermek. Különös módon a kereszténység mégis a civilizációt jelenti számára. Ahhoz, hogy hitvesét megölje, előbb szakítania kell vallásával; lobogó gertyák fényénél tűzbe veti a nyakában lógó keresztet, és áldozatot mutat be ősi isteneinek. Desdemonának föltett híres kérdése, hogy imádkozott-e már, ily módon nem azt célozza, hogy asszonyának csak a testét büntesse, lelkét pedig megmentse, hanem végső kísérlet a bizonyosság tökéletessé tételére, Desdemona beismerésre kényszerítésére. Jágó leleplezésével minden visszafordul. Otello megmarad ítélkezőnek, ha „nincs az égnek mennyköve”, maga dob gerelyt, Jágót átalutni, de öngyilkosságát már nem azért (nem csak azért) követi el, hogy hitvesével a halál tényében újra egy legyen, hanem mert

ezzel magára méri az elképzelhető legnagyobb büntetést, az örök kárhozatot.

És ott fekszik a négy halott. Feleségét, Emiliát Jágó szúrta le, a többiek Otello áldozatai. Vagyis, mivel Otello is áldozat, mondjuk inkább, hogy a kétely áldozatai. Ne feledjük, egy alabárd hegye egyszer már Jágó szívének feszült, de akkor Otello keze lehanyatlott: „Hátha mégis hűséges vagy?” A kétely ellentéte a bizonyosság, ezt követeli Jágótól Otello, és meg is kapja, amit annyira akart. De a kétely ellentéte nem ez, hanem a hit. A hitét veszítette el a mór, nemcsak a keresztények Istenében, de Desdemonában, Ciprusban, Velencében, és saját magában is, ha már azt sem látja, mennyivel különb ember ő, mint Cassio. És nem hisz ő Jágónak sem, csak Jágó látszik a megbillent világban az egyetlen szilárd pontnak. Azt pedig már nem ismeri föl, hogy ez az a szilárd pont, amelyik sarkaiból fordítja ki a világot. Mire visszakapja bizonyosságát, becsapottságának és gyilkosságának tudatával, már csak egyet tehet, folytatja az öldöklést.

Zeffirelliről szólva talán nem is kell hangsúlyozni, hogy a film mindenekelőtt: szép. Szép emberek szép ruhákban szép szobákban szépen énekelnek. A rendező, mint annyiszor, ismét a giccs határán sétál, mégis hiteles marad. A Zeffirelli-világot tékozló következetessége teszi valóságossá. Ebben a környezetben a szépség nem hatalom, hanem természetesség, amely kiterjed a legutolsó sorban háttal álló statisztára éppúgy, mint a dűsan megrakott asztalra, amelynek éppen csak a sarka lóg a képbe. A nézőnek az az érzése, hogy a szépség világa nem ér véget a kamera által látott téglalap határainál. Körülnéz ebben a „nagy, álmos dzsungelben” és persze „hálnak az utcán”, de legalábbis rossz szag terjeng a nézőtérben. Mintha a Naprendszer eddig még föl nem fedezett gyönyörűséges bolygóján forgatták volna a filmet. Szegény néző csodálhatja a bolygót, és annak lakóit, de közben tudja, hogy a maga szatürosz-arcával oda őt soha be nem engedik.

Fáy Miklós