

## Mátrai Diána Eszter

### *Káosz-értelmezés*

#### *Vágás és flashback Orson Welles Othellójában*

William Shakespeare *Othellójának* a története többé-kevésbé egyértelműnek tűnik, könnyen összefoglalhatónak tartjuk, még akkor is, ha tudjuk, hogy Shakespeare, mint darabjaiban általában bizonyos kérdéseket nyitva hagy, bizonytalanná tesz. Itt egy ilyen kérdés a sok közül Desdemona és Othello előtörténetét érinti: tulajdonképpen ki hódított meg kit? És hiába követhető a hosszú eseménysor, a cselekvések mozgatórugója, pszichológiai, motivációs háttere számos ponton ellentmondásos, vagy homályban marad. Óriási kérdés például, hogy Othello tulajdonképpen miért nem hisz Desdemonának, miért öli meg, vagy hogy Jagónak pontosan mi baja Othellóval. Shakespeare leír egymásnak ellentmondó információkat, eltávolít, elbizonytalanít, az időkezelés többsíkúságával játszik, s a félreértés, illetve nem értés komikus eszközzel viszi tragédiába a művet.

Orson Welles filmadaptációjában a kérdések nem nyernek választ, inkább mint kérdések nagyítódnak föl. Éppen a bizonytalanság, a tisztán nem látás az, amit kihangsúlyoz az ő *Othello*-történetével.

Az *Othello* egyik legérdekesebb és technikailag, térszemléletben, érdekességben kimagasló jelenete, amikor Jago meggyilkolja előbb Cassiót, majd bűntársát, Rodrigót. A képsor egy török fürdőben játszódik. Welles nem talált megfelelő hagyományos helyszínt, a sok drága jelmez nem érkezett meg, fogyott az idő és a pénz, ezért döntött a fürdő mellett. (Itt elég lesz néhány törülköző, mondta állítólag.) [...] Ez a gyilkosság-szcéna káprázatos. Még akkor is, ha a döntő pontokon olyan túl rövid snitteket vág, hogy alig lehet felismerni, ki kicsoda, ki kit gyilkol meg, ki merre bujkál a rácsok között a gőzben. Máshol is gyakran a kamera mozgásába vág rendkívül rövid snitteket. Ez is szokatlan, kevésbé hagyományos és majdhogynem sokkoló, értelmezhetetlen, alig követhető. Tegyük még hozzá, a mozgásba belevágó rövid snittek gyakran át is tűnnek egy másik hasonlóan rövidbe...<sup>1</sup>

Bikácsy igen pontosan foglalja össze egyetlen jelenet kapcsán a teljes filmre is jellemző, Orson Welles számára oly fontos vágási technikát, aki ezúttal rendezője, vágója s címszereplője a Shakespeare-filmadaptációnak. „Az egyetlen hely, ahol az ellenőrzés teljesen az én kezemben van, a vágószoba. Itt történik meg, hogy a rendező valódi művész lehet...

<sup>1</sup> Bikácsy Gergely, *Orson és Othello, Csecsemő nagykorúsága, Filmvilág*, 1993. június. <[http://filmvilag.hu/xista\\_frame.php?&ev=1993&szam=06&cikk\\_id=1272](http://filmvilag.hu/xista_frame.php?&ev=1993&szam=06&cikk_id=1272)> 2012.december5.

Keresem a pontos ritmust egy képkocka és a következő között. [...] A képek maguk nem elégségesek; nagyon fontosak, de csak képek. A lényeg az egyes képek időtartama, amelyet más képek követnek; a film egész ékesszólása a vágószobában formálódik”<sup>2</sup> – mondja Welles is a többi filmrendező mellett.

Teljes káosz tehát a film egy központi jelenete, amely káosz mint állapot Othello számára döntő kérdés: „Hogyha belepusztul / A lelkem, akkor is szeretlek! És ha / Nem szeretlek, a káosz visszatér”<sup>3</sup> – mondja korábban Jagónak a távozó Desdemonáról. A nagy gyilkosság jelenetben kulminál tehát vizuálisan az az elvont káosz, amely „visszalépést jelent a hős számára, egy szerelem nélküli állapotot.”<sup>4</sup> Hiába a megnyugvást, rendet, relaxációt és tisztánlátást keresi a majdnem meztelen Rodrigo, kinek egyetlen célja Desdemona megszerzése. A sok felgyülemlett gőz, pára, a káosz a ciprusi török fürdőben tud a csak igazán robbanni. Mellette Jago talpig ruhában húzza a szerelmes fiút a csőbe, s veszi rá, isten tudja, miért, hogy ölje meg Cassiót. Rodrigo felháborodottsága és értetlensége ellenére megtenné, szintén isten tudja, miért.

Rodrigo épp úgy védtelen, ahogyan Othello. Rodrigo meztelen, Othellót egy korábbi jelenetben, pontosan amikor Jago elhinti a mór fülébe, hogy Desdemona megcsalja, maga Jago vetkőzteti, azaz bontja le a hadvezérről a páncélt.<sup>5</sup> Ő csak „segít”, legalábbis azt az érzetet kelti magáról (ahogy Rodrigónak is Desdemona megszerzésében), viselkedése kifogástalan. Emiatt némileg érthető is az egyébként érthetetlen tény, hogy Othello feltétlenül hisz benne, számára ő jelenti megbízható biztos pontot, akinek véleményére támaszkodni lehet.<sup>6</sup> Ő az egyetlen a fürdőben, akin ruha van. Komikusan is hat, ugyanakkor mintegy helyzeti előnyét, „uralmát” exponálja. Elindul a gyilkosság, és a gőzölgő, párologó, több szintes fürdőben több percen át folyamatos vágás látható. Nem tudni tulajdonképpen, hol tart a cselekmény, éppen kinek a kardja indul meg ki felé, ki hal meg, és ki szúr. A film nézője épp úgy tökéletesen elveszti a tájékozódási képességét, mint a szereplők.

Ebben a jelenetben kerül a legmagasabb szintre az eltévedtség, öszszeszavartság, amely egyébiránt meghatározza az egész filmet. Nemcsak itt, hanem a teljes játékidő alatt gőz, pára, tenger, víz látható, (mintha a Vízkereszt vagy amit akartok shakespeare-i drámaköltészetének képiségét emelte volna át a rendező ebbe a világba, ahol mind a szavak, mind a cselekmény szintjén állandóan visszatérő kép a tenger, a könny, a víz és a pára). Ennek a tűnékeny, képlékeny, de erősen fojtogató gázhalmazállapotnak (vö. Jago fulladást hipnotizáló monológját, mellyel Rodrigót bombázza:

<sup>2</sup> Bazin, André, *Orson Welles*, in *Mi a film?* Erdélyi Z. Ágnes ford., Osiris Kiadó, Budapest, 1999. 308.

<sup>3</sup> Shakespeare, William. *Othello*, Kardos László ford., in *Shakespeare összes drámái*, III. kötet, tragédiák, Budapest: Új Magyar Könyvkiadó, Budapest, 1955. 540.

<sup>4</sup> Buchman, Lorne M., *Orson Welles's 'Othello': A Study of Time in Shakespeare's Tragedy*, in: *Shakespeare Survey. An Annual Survey of Shakespearean Study and Production*. 39., Stanley Wells szerk., Cambridge University Press, Cambridge, 1987. 55. (saját fordítás)

<sup>5</sup> Vö. Buchman, 63.

<sup>6</sup> Vö. Kállay Géza, *Nem pusztá szó. Shakespeare Othellója nyelvfilozófiai megközelítésben*, Liget Műhely Alapítvány, 1996. 198.

„Vízbe ölni magad! Öld vízbe a macskákat és a vak kutyakölyköket. [...] Ha már pokolra akarsz jutni, válassz valami kellemesebb módot, mint a vízbefúlás. [...] Vízbe fojtani magad? Fenét! Eszedbe ne jusson! Inkább aztán kössenek fel, ha vágyaidat kielégítetted, mintsem hogy vízbe fulladj gyönyörök nélkül.”<sup>7)</sup> a statikus, szilárd változata az az útvesztőrendszer, amelyet Trauner Sándor (Alexandre Trauner), a magyar származású díszlettervező épít fel. Állandóan több szinten játszódik a cselekmény, állandóan folyosók, kacskaringós utak, sikátorok telítik a tereket, melyeket a további árnyékok vetülése bonyolít tovább.

Nemcsak a fürdő útvesztős tehát, hanem a filmben megjelenő Ciprus, sőt Velence is, ahogy Buchman helyesen megállapítja, ellentétben Davies-szel,<sup>8</sup> aki szerint csak a ciprusi rész az igazán tekervényes. Úgy az utcák, mint a vár maga, amely kívülről monstrum (emlékezzünk Othello epilepsziás rohamára, amikor a földön fekszik, így letről, az ő szemszögéből látjuk irreálisan hatalmas erődítménynek), belülről aprólékosan tagolt, falakkal, rácsokkal, árnyékokkal. Értelmezhetjük a külső megingathatatlanság és a belső, lelki túlérzékenység, eltévedtség leképezéseként is a közeget, melybe a címszereplőt s történetét helyezi a rendező. Ahogy Verdi operájában a kezdő (tehát a drámához képest megváltoztatott nyitójelenet) viharjának zenei felnagyítása utalhat a későbbi belső viharra, tombolásra s tragédiára.

Hasonlóan a cselekményben való elveszettséget sugallja, hogy annak szerkesztése tökéletesen ellentétben állva Shakespeare színdarabjaiéval, a végéről indul. A történetet záró képet mint első jelenetet láthatjuk, amikor is gyászindulóval vonul a tömeg, viszik a halott Othellót, s Jagót hurcolják bűnhődni egy fellógatott kosárba. Ez a vég nem ismétlődik meg a film valós végén, Jago kosara azonban mintegy fenyegető attribútum időről időre visszatér egy-egy rövid „emlékeztető vágás” erejéig.

Mintegy flashback-ként jelennek meg tehát az események, így kérdés, hogy kinek a szemszögéből, kinek is a visszaemlékezését látjuk. Feltételezhetjük, hogy Jagóét. Egyrészt mert minden más főszereplő halott, mire a darab véget ér (azaz amikor a film elkezdődik), másrészt mert Jagót látjuk egyfajta figyelő pozícióban, az ő apró, ám annál jelentősebbre fókuszált szemvillanásával, így az ő gondolatával megy tehát tovább a néző. Ezzel a gesztussal Welles amellet foglal állást, azt állítja, hogy Jago jelentős személy. Shakespeare-nél véletlenek (és blöffölések!) sorának köszönheti átmeneti sikereit, melyből következik végleges elbukása, hiszen ezek a pillanatnyi jól elsült próbálkozások nem tarthatók fent véglegesen. Ennyiben se tekinthető a tragédia jelentős, bölcs intrikusának, stratégiájának. Ne feledjük, Shakespeare-nél Othello iránt érzett gyűlöletének okát jelenetről jelenetre másként határozza meg. Féltékeny Cassióra, aki a kinevezést kapta, majd féltékeny Desdemonára, akibe maga is szerelmes, aztán Emiliára, mert afférja volt Cassióval.<sup>9</sup> Mind csak egyszer hangzik el, alátámasztatlanul.

<sup>8</sup> Buchman, 62., Davies, 108.

<sup>9</sup> Bradley, A. C., *Othello*, in: *Shakespeare tragikus jellemei*, Módos Magdolna ford., Palatinus Kiadó, Budapest, 2001. 93.

Hogy melyik valós, illetve hogy egyáltalán valós-e bármelyik a felsoroltak közül, kétséges. Mindenesetre a film nyitóképből kiindulva az ő szemén át látjuk az eseményeket, igaz, ekkor ő maga is imbolygó, fellógatott pozícióba kerül a kosár, a magánbörtönének felhúzása által. Így az amúgy is nehezen kivehető képsorba fordított történet sor alapjában is egy bizonytalan nézőpontból mutatkozik meg.

Van azonban még egy csavar a történet filmes elbeszélésének szemszögét illetően. Welles narrátort alkalmaz. Egyszer a legelején, ahol is elmondják az alaphelyzetet, majd néhány perccel később. Davies úgy értelmezi a kezdeti narrációt mint dramaturgiai fogást, mely által a karakterek és az alapszituáció megadásával kerül a vizualitás a film középpontjába, s így aztán nyugodtan el is távolodhat az eseményleírástól.<sup>10</sup> A narrátor, akinek csak hangja van, látni nem látjuk: Orson Welles. Vitatható, hogy Othellónak tekinthetjük-e. Egyfelől egy hanghoz tartozhat több szerep, ahogyan egyetlen színész is játszhat többet. Illetve mondhatnánk, hogy itt éppen nem is Othello, hanem a rendező/vágó/fiktív narrátor szól hozzánk, amely értelmezés mindazonáltal igen sekélyes lenne, legalábbis nem adna hozzá további jelentéstartalmat a pillanatnyi objektív látásán és ígéretén kívül, melyet a film képisége, már említett útvesztői és a tisztán látást takaró ködfelhői azonnal aláásnak. Hiszen akkor úgy érthetnénk, hogy egy külső szemszögből, egy külső személy, legyen az a film vagy éppenséggel a mű összerakója, vagy akár egy *akárki*, a történet ismerője elmond néhány háttér-információt, a főbb szereplők fontosabb jellemvonását. (Például „Othello társaságában volt egy Jago nevű zászlós, megjelenésre megnyerő, jelleme viszont közönséges, csaló”.)

Feltűnő a különbség, hogy míg Othello a cselekmény alatt nem képes helyesen megítélni az embereket, mindenkit másnak hisz, mint ami (vö. Jago mondatával: „Nem az vagyok, ami.”<sup>11</sup>), addig a narrációban nagyon is pontosan definiálja a karaktereket. Mintha a végén, abban a bizonyos halál előtti pillanatban lehetnénk tanúi a tisztánlátásnak, ahogy egyébként Desdemona is akkor tudja tisztázni ártatlanságát, s végül Othello is – önmagáról egyes szám harmadik személyben szólva, tehát Shakespeare által is külső, narrációs technika lehetőségét felkínálva – állítja: [»Othello volt az egykor; itt vagyok«<sup>12</sup>].<sup>13</sup>

Ha tehát Othellónak tekintjük a bevezető szöveg elmondóját, akkor egyrészt a képileg exponált jagoi szemszög többszörűvé válik, s egybeforgatja a narrációt Jago flashback-jével és Othello képzeletbeli (halála előtti vagy éppen az othelloi kontextusban abszurd halál utáni) pozícióba. Illetve ezek szerint a történet mesélését épp az a szereplő kezdi, akiről tudjuk, annak idején Desdemonát is meséjével, harci történeteivel hódította meg, s akitől folyamatos szóáradatot hallunk majd a film során.

<sup>10</sup> Davies, Anthony, *Orson Welles's Othello*, in: *Filming Shakespeare's Plays.*, Cambridge University Press, Cambridge, 1991. 101-102.

<sup>11</sup> Shakespeare, 485.

<sup>12</sup> Shakespeare, 614.

<sup>13</sup> Granville-Barker, Harley, *Othello*, in: *Prefaces to Shakespeare*, Volume 11, B. T. Batsford LTD., London, 1939. 115.

Annak ellenére, hogy a nagyon hosszú shakespeare-i szövegnek csak egy töredéke, a harmada maradt meg a forgatókönyvben, szinte a komikum határát feszegeti, hogy Othellónak minden érzelmi rezdülését vagy éppen idegszálának feszülését hosszú körmondatok, metaforák sora kíséri. Ez az Othello indítja a filmet, kívülről nézi visszamenőleg az eseményeket, nézi magát és társait, s ítél a jellemvonásokról. Úgy találja magát a néző is az érthetetlen képsorok szemlélőjeként, ahogy Othello is egyre kevésbé tudja feldolgozni az eseményeket azáltal, hogy egyre inkább romjaiban hever, „esik szét” az elméje, egyre rosszabb állapotba kerül, még epilepsziás rohamot is kap. Az ő szemszögéből nézve a filmet tehát egyre szembetűnőbb az összefüggéstelenség, káosszal állunk szemben.

A két szemszög, nézőpont egymásba forgatása hasonló bonyolultságot, szövevényességet, káoszt eredményez, mint ahogy Shakespeare a drámáját két időtartamba szerkeszti. Tökéletesen végigvihető a cselekmény úgy is, hogy két hét alatt lejátszódónak tekintjük, és úgy is, hogy két nap alatt lezajlónak.<sup>14</sup> A kettő együtt azonban egy nagyon bizonytalan, szinte szürreális időstruktúrát eredményez.

A darab értelmezéséhez olyan eszközöket használ Welles, mint a vizuális technikák (a gyors és sűrű vágások, az időrendiség megbontása), illetve a dramaturgia nyelvi szintjének értelmezéshez szabott alkalmazása (egyrészt a narrációval a film elején, másrészt az Shakespeare-szöveg végletes meghúzásával. Buchman szerint azért kezdi Welles a történet végén a filmet, hogy a meglepetések eltüntetésével a narratívára helyezhesse a hangsúlyt.<sup>15</sup> Illetve „a film éppen a mozgókép narratív természetét kezdi ki. [...] Welles nem mutat narrációs érzéket, azaz az események folyamatát, őt kizárólag maguk az események érdeklik.”<sup>16</sup> Tehát amennyire az események sorának „érdektelenségét” sugallja ez a megoldás, annyira foglal állást amellett is, hogy az *Othello* cselekményének „nincs értelme” – ésszel nem lehet felfogni, szemmel nem lehet látni, még ha nézi is az ember. Érthető a tény, hogy Jago féltékennyé teszi Othellót, hogy kicsal pénzt Rodrigótól, hogy tönkre teszi Cassiót, s hogy Othello megöli Desdemonát. De az események közti összefüggés, a motivációk sora (állítja tehát a film) aligha rakható össze.

<sup>14</sup> Vö. az időkezelésről részletesen Granville-Barker, 24-30.

<sup>15</sup> Davies, 104.

<sup>16</sup> Davies, 102.

**Felhasznált irodalom**

- Bazin, André, *Orson Welles*, in: Bazin, André, *Mi a film?* Erdélyi Z. Ágnes ford., Osiris Kiadó, Budapest, 1999. 257-329.
- Bikácsy Gergely, *Orson és Othello, Csecsemő nagykorúsága*, Filmvilág 1993. június. <[http://filmvilag.hu/xista\\_frame.php?&ev=1993&szam=06&cikk\\_id=1272](http://filmvilag.hu/xista_frame.php?&ev=1993&szam=06&cikk_id=1272)>. 2012. december 5.
- Bradley, A. C., *Othello*, in: *Shakespeare tragikus jellemei*, Módos Magdolna ford., Palatinus Kiadó, Budapest, 2001. 207-285.
- Buchman, Lorne M., *Orson Welles's 'Othello': A Study of Time in Shakespeare's Tragedy*, in: *Shakespeare Survey. An Annual Survey of Shakespearean Study and Production*. 39., Stanley Wells szerk., Cambridge University Press, Cambridge, 1987. 53-65.
- Davies, Anthony, *Orson Welles's Othello*, in: *Filming Shakespeare's Plays.*, Cambridge University Press, Cambridge, 1991. 100-118.
- Granville-Barker, Harley, *Othello*, in: *Prefaces to Shakespeare*, Volume 11, B. T. Batsford LTD., London, 1939. 3-149.
- Kállay Géza, *Nem pusztá szó. Shakespeare Othellója nyelvfilozófiai megközelítésben*, Liget Műhely Alapítvány, 1996.
- Shakespeare, William, *Othello*, Kardos László ford., in *Shakespeare összes drámái*, III. kötet, Tragédiák, Új Magyar Könyvkiadó, Budapest, 1955.
- Shakespeare, William, *The Tragedy of Othello: The Moor of Venice*, Orson Welles rendező, 1952.