



## CSATORNA

Különös ellentét, hogy egy film-dráma szinte mindvégig földalatti csatornák szennyében-homályában játszódjék, mégis a felemelő tisztaság hatását sugározza. A művészet ritkábbfajta győzelme az ilyen kettősség. Nem a fehér lágvirágok, nem a szemétdombon nőtt liliomok meséje — mert a liliomok tulajdonképp szeretnek is a szemétdombon nőni —, hanem a mélybe zuhanó, poklokba hulló emberség letisztult szép drámája. Az embersége, amely — ez esetben szó szerint is —, vergődik az iszapos árban, örületté válik; vagy elpusztul, vagy cipeli magát tovább és tovább a napvilág felé, de szomorúan és egyszerűen, mint a kémiájukban meg nem változtatható anyagok; megmarad mégiscsak és mindenképp emberségnek.

Van ebben a filmben a „Csatorná”-ban, az 1944-es varsói felkelés egyik századának tragikus történetében — van itt egy fiatal muzsikos. Megőrül, amíg lent bolyong a megfogyatkozott századdal Varsó csatornáinak útvesztőjében. A szeme gyerekes-meredten néz, három hangot ismételtet szüntelen a markába simuló kis okarinán, mintha így akar-nal lépegetni most már örökké, ártatlan kísérteként, a város alatt, mégis arra kell gondolnunk a láttán —

milyen emberi még ez is... Szeli-den, közelien, lefosztott — együgyűen az. És a csatorna fullasztó börtönében is milyen ismerős, milyen félsze-gen és meghatóan emberi a szerelem gyöngéd-zavart szemérmessége, talán egy órával a halál előtt. És a többi emberi tulajdon: a bátorság és a félelem, a hűség és a gyávaság, az erő és a megroppanás, két kéz ösz-szefogózása, vagy egy holttest lebe-gése a sötét folyamon, mind arról az egyről vall a végső letisztultságban, hogy az ember a szenvedés legmélyebb alvilágában is ember marad. Magának és máscknak ismerős, a lehetetlennek is nekifekvő, egy rossz lépéstől is elpusztuló.

Ez a Csatorna drámája. Ez az evi-dencia — ha úgy tetszik. Mert magától értetődik, az bizonyos, hogy az ember semmiképp nem léphet ki önmagából, és józanul is, örülten is, küzdve is, halva is: ember, de aki művészté tudja tenni ezt a *magától értetődik-et* — mint ahogy a Csatorna művészei azzá tudták tenni —, az megközelíti, megsejtteti a legtöb-bet. Az élet ósanyaga jelenik meg va-lamiképp az ilyen drámában, sírni-való veszendően és roppant szívós-ságában. Átít a képek közvetlen, térben és időben meghatározott tartal-mán, jelképesse emeli a mozzanato-

kat, és valami csendes-szelíd fénnnyel deríti át az egész drámát. Innen származik, hogy nincs ebben a szörnyű tematikájú filmben semmi szörnyűség, hogy helyenként inkább fájdalmasan idilli, és hogy az az érzésünk támad, amíg a filmet nézzük, mintha az emberi alapfogalmak nagy képeskönyvét nézegetnénk: ez itt a hazaszeretet, ez a kötelességtudás, ez a szerelem, az önfeláldozás, és ez itt a halál...

Innen, ebből a mélyebb háttérből kell vizsgáljunk — mert csak innen érthetjük meg teljesen — a film közvetlenebb tartalmát is. Miről szól, mit mond el tulajdonképp a Csatorna? Arról mindenestre nem szól, amit a film egyes kritikussai — akik ott is kiszimatolják már a *neorealizmust*, ahol nincs — úgy mondanak, hogy „a csatornában mindenkiről lehullott az álarc”. Ez egyszerűen nem igaz. (Éppúgy nem igaz, mint naturalizmust emlegetni pusztán csak azért, mert a Csatorna a csatornában játszódik.) Mi sincs távolabb ettől a mélyen és finoman realista filmtől, mint az az olaszos (vagy ellensematikus) hatásosság, hogy előbb emberfeletti hősöknek tegyen meg embereket, aztán ravaszul „leleplezze” őket — hogy azért a csatornalében ők sem olyan nagy hősök ám! Semsem. Nem emberfeletti hősök a film alakjai — elég fanyarul figyelik a köréjük záródó német gyűrűt —, és az embertelen szenvedésben sem hull le róluk semmiféle álarc. Emberek a napvilágon és a föld alatt is, egész jellemük és magatartásuk töretlen, és azok a csatornában adódó motívumok és fordulatok, amelyekbe a ferde értelmezések beleakaszkodnak, tökéletesen adva voltak már — és mindenféle leleplező tendencia nélkül — a film kezdetétől fogva. (A „Bölcs”, aki a csatornában összeroppan és sorsára hagyja szerelmesét, nem volt-e már fent is a csendesen-gyanúsán pózoló férfifőlény típusa? És Koreb-Bojena kettősében nem a lány-e az erősebb fönt is? Koreb nem ismer félelmet, pusztá kézzel szereli le a közelgő Góliátot, de a biztonságos erő eleve a lányé, ezt már fent az első pillanatban látni lehet.)

Nincs — nem is volna helye ebben a filmben sem a felmagasztalásnak,

sem a leleplezésnek; más koordinátában rendeződnek itt a dolgok. A fasizmusnak egyetlen képe jelenik meg a vásznon, élesen és pontosan beállítva, és kurtán pergetve — de az a kép nagyon fontos. Akkor már régóta lent vagyunk a csatornában. Kínzóan, nyomasztó egyformán vonulnak előttünk folyton a csatornavilág homályos képei, de a menekülő „Bölcs”-csele egyszerre csak kibukkannak a ragyogó napfényre. Fellelegzenénk — és megdermedünk. Kesztűs, elegáns, sakálarcú német tiszt áll a fényben, oldalát elkinzott foglyok sorakoznak szabályos négyszögben, feltartott kezekkel, a háttérben holttestek egymáson. Lent, a szenvedés szennyes alvilágában, az emberiség lefosztottan, pusztulóan, akár az örületbe bukva is, megrendítően tisztá emberség maradt —, fent, a fényben, ápoltnak és elegánsan, ragadozó állatként leselkedik és gyilkol az elnyomás... Lehetne-e csak összevetni is a két képet, a két világot?

Ez a gyors és éles ellenpont veti ki a film közvetlenebb tartalmát. Az elnyomottak, a mélyre bukkottak, az utolsó emberig elpusztuló roppant főlényét az elnyomókon. Nem a hősiességről van szó — az itt nem lenne több a lelkesült retorikánál. Nem is a gyávaságról, az összeroppanásról, hisz az a „Bölcs”, aki utoljára, annak az egyetlen napfényes képek a mélyében, széttárt karokkal térdreisk bajtársai holttestdombja előtt, az a „Bölcs” végül mégsem kevesebb embernek, mint a mindvégig keményen kitartó parancsnok. Az igazságról van szó. A szabadságszerető emberek szenvedésben, pusztulásban, csatornamélyben is ragyogó igazságáról, a „végcsatákban elhullottak” gyönyörű győzelmeről.

A Csatorna érdemelten nyerte el tavaly a cannesi filmfesztivál különdíját. Minden tételességtől, direktiségektől, erőszakoltságoktól mentes művészete iránymutató lehet a sematizmusok és ellensematizmusok vitáiban. A rendezés *Andrzej Wajda* kitűnő munkája; kiemeljük a három főszereplő nevét: Mieczyslaw Glinski, Tadeusz Janczar és Teresa Izewska.

CZIBOR JÁNOS