



Et forsinket – og mislykket – ungdomsoprør i Tamás Almásis »Skoleafslutningen«

Ungarsk film i dag

Ebbe Iversen har i Budapest set et års filmproduktion der vidner om kunstnerisk krise

Ved siden af den polske er den ungarske filmkunst Østeuropas mest interessante og internationalt mest respekterede, men rigtigt godt har den det alligevel ikke. Efter at have haft en blomstringstid i 1960'erne bevægede den ungarske film sig i halvfjerdsene ind i, hvad ungarske kritikere selv kalder en kunstnerisk krise, og selv om ordet efterhånden er ulideligt misbrugt – der er krise overalt og hele tiden – viser et møde med den nyeste magyarske filmproduktion, at den blomstrende kreativitets gyldne tider endnu ikke er vendt tilbage. Der laves gode film i Ungarn, hæderlige og gedigne og netop interessante, men ikke film, som rager iøjnefaldende op over gennemsnittet og skubber kunstarens udvikling kendeligt fremad.

Denne artikel er baseret på et gennemsyn i Budapest af det seneste års ungarske produktion, det vil sige en snes film. Og det skal retværdigvis siges, at gennemsynet fandt sted på et tidspunkt, hvor der ikke forelå nye film af de førende instruktører Miklós Jancsó, István Szabó og András Kovács. Jancsó var netop gået i gang med optagelserne til en film – ingen i Budapest turde udtale sig om dens emne eller handling, for det ved man aldrig rigtigt på forhånd med Jancsó – Szabó havde nyligt afsluttet indspilningen af filmen »Mephistopheles«, men var ikke færdig med klipningen. Filmen er baseret på en

roman af Klaus Mann og udspiller sig i Tyskland i årene 1929 til 1936 med den beundrede skuespiller Hendrik Höfgen (alias Gustaf Gründgens) som hovedperson.

Med dette forbehold in mente er det ikke vanskeligt at få øje på ungarsk films generelle problem i dag. Filmene er teknisk gode, og der findes dygtige instruktører og mange glimrende skuespillere, men præcis som i Danmark mangler man gode manuskripter. Det skorter ikke på seriøse film med noget på hjerte, men der er en vældig mangel på film, som samtidig formår at fortælle en god, engagerende historie. Filmene har en tendens til at lukke sig om sig selv, og en del af dem er uklare, diffuse og forkrampede i deres narrative konstruktion. Da filmindustrien jo er statslig, føles vel intet umiddelbart økonomisk behov for at kappes om publikums gunst, og man aner en skræk hos filmskaberne for at tage sig ud som succes-jagende. Det er naturligvis lidt paradoksalt, at filmene i en folkerepublik er så lidt folkelige, og selv om ambitionen om at lave seriøse og gerne komplicerede film kan have de ædleste motiver, har den også sin pris.

Det er i den forbindelse bemærkelsesværdigt, at socialrealismen er meget lidt fremtrædende i de nye ungarske film, og at man så at sige ingen arbejdere finder i dem. De er i stedet befolkede af middelklasse, akademikere, kunstnere og sågar en udpræget over-

klasse. Der er avancerede stereo-anlæg og anden luksus i de ungarske film, men ikke skyggen af en traktor. Og personernes problemer – som de har mange af – er af individuel psykologisk oftere end af social karakter. Og de samme problemer går igen i film efter film: Personerne er hyppigt fraskilte, alkoholforbruget er kolossalt, og der hersker en udbredt fornemmelse af meningsløshed og mistillid til fremtiden. Der er flere ungarske film med selvmord og selvmordsforsøg end med happy ends.

Problemerne er altså temmelig identiske med dem, som man ustandseligt oplever i nordiske film. Den kreative krise i ungarsk film skyldes ikke, som det er tilfældet i den intellektuelt paralyserede nabolation Tjekkoslovakiet, politisk regression og skærpet censur. Tværtimod er Ungarn i dag en velfærdsstat med en efter østeuropæisk målestok betydelig indre frihed, og problemerne bliver dermed velfærdssamfundets – ikke materielle, men mentale. Og når filmene ofte forholder sig kritisk til det ungarske samfund, er der næsten aldrig tale om en overordnet ideologisk kritik, men om en meget konkret kritik af forhold, der ikke fungerer tilfredsstillende – f.eks. telefonsystemet. Vil man finde mere generelle perspektiver i kritikken, drejer de sig om et samfund, som åbenbart svigter menneskenes eksistentielle eller, om man vil, åndelige behov. Det

ligner Danmark, som Ungarn jo også har såvel et meget omtalt alkoholproblem som et højt selvmordstal fælles med. Det ene sted har religionen, det andet den ideologiske ildhus retræte efterladt tomhedsfølelse og forvirring. Eskapismen flourer, og man kan så betegne det som kvalitet hos den ungarske film, at den ikke stiller sig til disposition for denne eskapisme, men i stedet uforfærdet går i lag med at skildre den.

Det lette og lystige er altså ikke de ungarske filmskaberes sag, men ligesom der ikke er mesterværker i den nye produktion, er helt ligegyldige film også sjældne. Og man aner, at ungarsk film befinder sig midt i et vadede – veletablerede instruktører som Fábri, Ranódy og Kósa laver gode, seværdige film uden at forny sig, mens der er mange debuterende instruktører, som bevæger sig søgende og undertiden famlende i vidt forskellige retninger. En samlet tendens er det vanskeligt at tale om, bortset fra den klare tendens til at lave meget pessimistiske film. Der hersker en udpræget stemning af *there are no good causes left to die for*.

Stilistisk har de ungarske film en ulyksalig forkærlighed for slow-motion og stop-motion, som gang på gang bruges med håndfast symbolsk vægt. Der arbejdes meget med nærbilleder, med faste indstillinger og med en undertiden brat, næsten brutal klipning. Men i øvrigt er filmene generelt lavet med stor håndværksmæssig sikkerhed, de er tit visuelt smukke, og der spilles ofte med en imponerende sensitivitet og intensitet.

En film, der adskiller sig fra flertallet ved at udspille sig blandt arbejdere, er »Vi klarer os« (»Köszönöm megvagyunk«) af László Lugossy, som i den ungarske filmuge i København i 1977 var repræsenteret af den ganske fængslende »Identifikation«. »Vi klarer os«, der var Ungarns bidrag til den officielle konkurrence på filmfestivalen i Berlin, fortæller om en midaldrende enke-mand, som tager en ung, familieløs pige til sig – dels som husmoderstatning og billig arbejdskraft, dels, fordi han er erotisk tiltrukket af hende. Det lykkes ham da også at gøre hende gravid, hvorefter han begynder at drikke voldsomt, mens hun forsøger selvmord.

Filmen begynder lovende, idet den usikre balance og de vekslende følelser mellem de to umage hovedpersoner skildres psykologisk troværdigt i en realistisk, ukrullet stil. Men så går filmen i stå og bliver statisk, historien udvikler sig ikke, men forbliver repeterende frem til den pessimistiske slutning. Der gives intet opmuntrende billede af livet i Ungarn i denne grå film, og man kan fundere over den mulige symbolik i, at den mandlige hovedperson hele tiden bygger på sit triste hus, som han aldrig bliver færdig med.

Småkorruption og narkotikakriminalitet er der åbenbart også i Ungarn, hvis man skal tro Péter Bacsós ungarsk-svenske coproduktion »Manden, som gik op i røg« (»A svéd akinek anyoma veszet«) efter Sjöwall og Wahlöös roman. Den britiske skuespiller Derek Jacobi (»Hamlet« på Kronborg) er fejlplaceret som Martin Beck, og som så mange internationale coproduktioner er fil-

men flad, livløs og atmosfæreforladt – skæmmet af, at de ungarske og svenske skuespillere så tydeligt er eftersynkroniserede på engelsk, og som kriminalfilm fatalt uspændende.

Tamás Almásis »Skoleafslutning« (»Ballagás«) er en kollektiv skildring af et forsinket ungarsk ungdomsoprør. Efter et euforisk hærværk på en skole gør en gruppe elever oprør og får af tolerante skoleautoriteter lov til at etablere deres egen alternative undervisning. Men da den rebelske rus er forbi,

som fra 1. verdenskrigs rædsler vender hjem til sin landsby, til sin kone, der er blevet vanvittig, fordi parrets to sønner har myrdet den katolske præst, der var hendes elsker, og til herremændenes undertrykkelse af de forarmede, fordrunkne bønder. De gør i kølvandet på 1919-revolutionen et mislykket oprørsforsøg, og Bálint, der i en periode har arbejdet som herremandens kusk, forlader dette arbejde i solidaritet med sine egne. Men alt tegner håbløst, og Bálint Fábri ender med at hænge sig i kirkens klokke-



Gábor Koncz som den ulykkelige titelperson i Zoltán Fábri's »Bálint Fábri møder Gud«

drukner oprøret i endeløse diskussioner, drikkeri, anarki og tvær trods, og det hele ender temmelig desillusioneret – især for pigen, der bliver »oprørernes« entusiastiske talskvinde, og som har en håbløs affære med en tidligere lærer. Filmens konstatering af anti-autoritære strømninger blandt ungarske unge er interessant, men handlingen er konfus, uden fokus og psykologisk flimrende.

Veteranen Zoltán Fábri (Moskva-prisvinder med »Det femte segl«, der også blev vist i den ungarske filmuge herhjemme) fortæller i »Bálint Fábri møder Gud« (»Fábri Bálint találkozása Istennel«) om bonden Bálint,

snor, for Gud vil ikke besvare hans spørgsmål om livets mening. Filmen er baseret på en roman af József Balázs, og den er velinstrueret med et glimrende tids- og miljøbillede og en vis dump intensitet i desperationen. Men den er også temmelig tung og stiv, og hovedpersonens tragiske skæbne, der både har sociale og psykologiske årsager, kan nok interessere, men ikke gribe.

Géza Radványi blev i 1947 internationalt kendt for den neorealistiske »Et sted i Europa«, men har siden boet i Wien, og »Circus Maximus« er hans første ungarske film i 33 år. Den er et gammeldags, solidt episk drama om en kvinde, som under 2. verdenskrig i

sine cirkusvogne smugler flygtninge – jøder og modstandsfolk – fra det fascistiske Ungarn over grænsen til Jugoslavien og til Titos partisaner. Hun gør det kun mod betaling og ligner en tid en slags ny Mutter Courage, indtil det afsløres, at hun i virkeligheden er i tyskernes sold. De små fisk får med hendes hjælp lov til at undslippe landet, og så happer tyskerne til gengæld de store og får samtidig placeret spioner blandt de jugoslaviske partisaner. »Circus Maximus« er en psykologisk og moralsk debatfilm, men rummer også dramatik, gode billeder og elementær spænding, så selv om den virker noget altnodis, hører den til de mere publikumsvenlige af de nye ungarske film.

Rezső Szőrény, der i 1976 instruerede den glimrende »Spejlbilleder« med Jana Plichová, er god til at lokke spændende præstationer ud af skuespillerinder. I »God fødselsdag, Marilyn« (»Boldog születésnapot, Marilyn!«) er Cecilia Esztergályos både rørende og patetisk som en ca. 40-årig andenrangs provinsskuespillerinde, der gør alt for at ligne sit idol Marilyn Monroe mest mulig. Hun har en alkoholiseret og seksuelt vidtløftig fortid og ingen fremtid, og hendes formålsløse omflakken i Budapest, hvor hun desperat forsøger at mobilisere en Monroe'sk koket sødme, er ynkelig og medynkvækkende. Der veksles lidt overflødigt mellem farver og sort/hvide billeder, og skønt hovedpersonen er en ganske fascinerende tragikomisk figur, får filmen hurtigt fortalt alt om hende og bliver derefter, ligesom Lugossys film, primært repeterende. Den er med andre ord typisk for de nye ungarske film ved at være udmærket instrueret, men baseret på et svagt manuskript.

Meget manuskript her der næppe overhovedet været til Béla Tarrs »Outsideren« (»Földolt«) om unge, utilpassede hippie-typer i samfundets udkant – folk, som i Danmark ville have boet i Christiania. Også i denne film drikker hovedpersonen for meget, mens en af hans venner er narkoman og dør af det. Filmen er fortalt i en TV-agtig, pseudodokumentarisk stil med lutter endeløse nærbilleder, hvor personer snakker og snakker uden at sige noget interessant. Den unge instruktør (født 1955) vil give et indtryk af cinema verité, selv om der er tale om en fiktionsfilm, og måske er »Outsideren« en modig film i ungarsk sammenhæng. Men på en ikke-ungarar virker den lige så monoton og kedsommelig, som fuldemandsnak er i virkeligheden.

»Cabaret krukke« (»Ripacsok«) af Pál Sándor – ikke at forveksle med landsmanden Pál Gábor (»Angi Vera«) – beretter om et noget derangeret varieté-komikerpar, der splittes, da den ene finder sig en ny og kvindelig partner. Den vragede gør komisk halvhjertede forsøg på at myrde sin eks-partner som hævn, men efter at have drukket sig gevaldigt fulde sammen genforenes de, uden at der dog gemmer sig meget håb for fremtiden i den patetiske forsoning. Filmen er fortalt med betydelig visuel fantasi og energi à la Fellini, men svinger ubeslutsomt mellem melodrama og grotesk komedie. Dens personer bliver ikke levende og vedkommende, men med sin opfindsomme, krukke og for-



Gábor Máté optræder som knivkaster i den omrejsende cirkus, der har givet »Circus Maximus« dens titel

cerede stil er filmen på én gang irriterende og ganske fængslende, tematisk uklar og stilistisk provokerende.

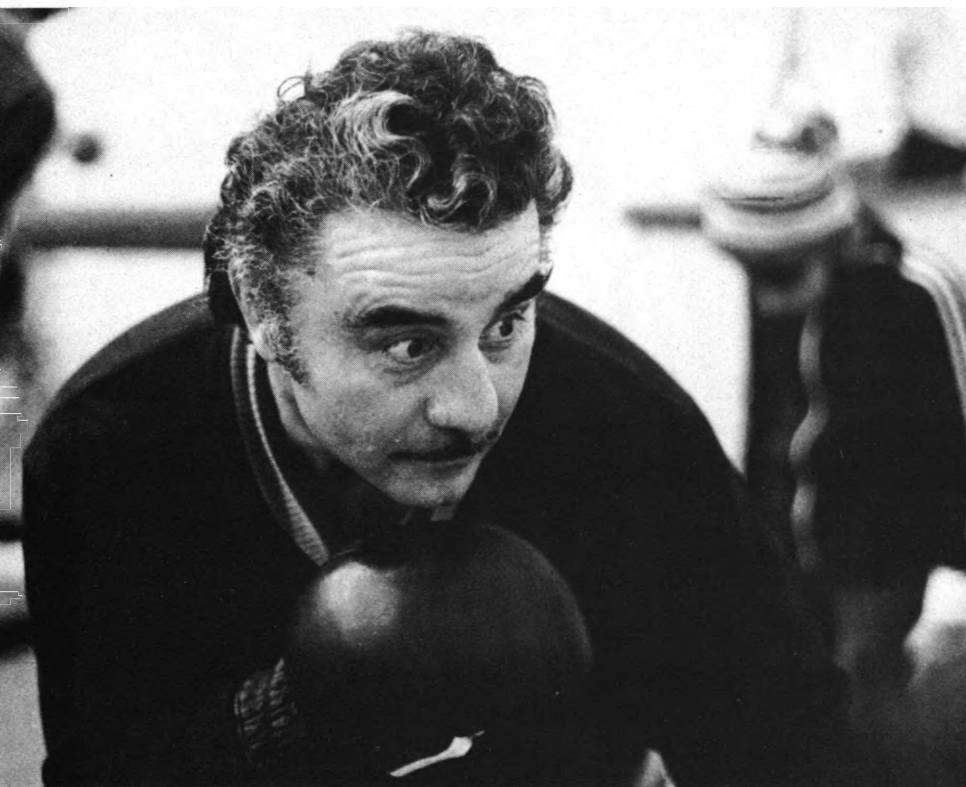
»Slagenes dal« (»Pofonok völgye«) af Gyula og János Gulyás er en spillefilm-lang dokumentarfilm om bokseren László Papp, gennem årtier Ungarns elskede og omstridte sportsidol. Han var tre gange olympisk medaljevinder (London, Helsingfors og Melbourne) og blev sidst i 1950'erne professionel. Som sådan var han på vej mod en VM-kamp, men blev så af de ungarske myndigheder frataget sin ret til at være professionel, fordi han var begyndt at tjene for meget – og det var usocialistisk. En flot sportskarriere blev således afbrudt af politiske grunde, og dermed kommer denne lovligt lange, men interessante film til at rumme kritik af

usmidige autoriteter og bedrevindende bureaukrater – ligesom den rummer ukommenterede, men meget sigende billeder af den sovjetiske invasion i 1956. Papp selv fremtræder i filmen som en velformulerende og intelligent person, et eksempel på, at ikke alle bokkere ender som hjerneskadede ringvrag. Filmen har i øvrigt vakt vældig interesse i Ungarn og blev på syv uger set af 35.600 mennesker i Budapest alene.

Den internationalt kendte István Gaál, flere gange prisbelønnet på førende filmfestivaler, fortæller i »Blomsterkrukker« (»Cserepek«) om en midaldrende, fraskilt indendørsarkitekt – spillet af Zygmunt Malanowicz fra Polanskis »Kniven i vandet« – i en psykisk krise, hvis direkte anledning er, at han ikke kan få sine projekter udført i

Det derangerede komikerpar i Pál Sándors »Cabaret krukke«, spillet af András Kern (t.v.) og Dezső Garas





Den forguede og omstridte bokser László Papp er hovedpersonen i dokumentarfilmen »Slagenes dal«

Ungarn. De er for avancerede og dermed økonomisk urealisable, mens den vestlige verden gerne tager dem til sig. Filmen skjuler således ikke Vestens materielle overlegenhed, og den er i det hele taget kritisk i tonefaldet – f.eks. i en replik som »Der er to veje for Ungarns intellektuelle. Den ene kan ikke følges, og den anden er alkoholisme«. Samtidig rummer filmen overraskende billeder af en fashionabel, chic ungarsk overklassens udfoldelser under en overdådig luksusfest, og så adskiller den sig fra andre ungarske film ved at have en positiv slutning, da manden slipper ud af sine traumer ved at begynde at interessere sig mere for sine omgivelser og mindre for sig selv. Filmen er trods alt mere bredt humanistisk end skarpt politisk i sin grundholdning, og selv om den bevæger sig på randen af den psykologiske banalitet, er den ganske tæt, indtrængende og overbevisende fortalt, teknisk-stilistisk meget sikker.

Tro det eller ej, men Sándor Szalkais »Kojak i Budapest« (»Kojak Budapest«) handler rent faktisk om vor pilskaldede TV-ven Kojak, der her dukker op som gæst i Budapest – ganske vist spillet af en ungarsk skuespiller med en del lighed med Telly Savalas. Filmen er en noget sendrægtig og ikke videre vittig krimi-komédie, men rummer satiriske hib til manglende effektivitet i det ungarske samfund, og én grinagtig replik rummer den i hvert tilfælde. Da Kojak gør sin entré på en politistation i Budapest og begynder at snakke løs på landets sprog, siger en ungarsk politimand forbløffet til ham: »Jamen hr. Kojak, taler De virkelig ungarsk, eller er De eftersynkroniseret?«. Om ikke andet viser filmen, at også i Ungarn er amerikanske TV-helte nationalt fælleseje,

og så har »Kojak i Budapest« – til betydelig græmmelse for det statslige Hungarofilm – været det seneste års største pulikumssucces i de ungarske biografer. Den socialistiske pædagogik må have slået fejl et eller andet sted.

Også Gyula Mészáros' »Den hedenske madonna« (»Pogány madonna«) er en kriminalkomedie, indspillet ved Balaton-søen med en sindrig og tåbelig intrige om en stjålet kostbar Madonna-figur. Den blander tradi-

tionel action (biljagt, skyderi etc.) med grovkornet komiske slagsmål à la Bud Spencer, som den populære István Bujtor i hovedrollen klart kopierer. I sin ubehjælpssomme efterligning af amerikanske spændingsfilm kan »Den hedenske madonna« minde noget om den danske »Attentat«, omend med færre uforløste ambitioner og mere fjant, men ifølge en ungarsk filmkritiker rummer den også samfundskritiske *inside jokes*.

Den pæne og kultiverede veteraninstruktør László Ranódy har med »Jeg drømmer om farver« (»Színe tintákról álmodom«) lavet en trefløjet novellefilm baseret på fortællinger fra århundredets første årtier af Dezső Kosztolányi, der stemnings- og stilmæssigt var en slags ungarsk Tjekov. De tre film er sat ind i en kunstig og prætentios ramme (den gamle forfatter ser sin ungdom på amatørfilm), men selve filmene er fortalt stramt, præcist og med en særegen intens, tragikomisk atmosfære, som dufter af både Tjekov, Kafka og de Maupassant. Modsat adskillige af sine yngre kolleger er Ranódy simpelt hen en god fortæller, og selv om de tre korte film nok ville gøre sig bedst frigtort fra den overflødige ramme, der binder dem sammen, og i stedet vist separat som TV-film, så er de hver for sig psykologisk træfsikre, uden overflødigheder og uhyre vespillede af førende ungarske skuespillere, heriblandt den beundrede Mari Töröcsik.

Den kvindelige instruktør Mari Sös, født 1948, debuterer med »Den ulykkelige hat« (»Bolgódtalan kalap«), der fortæller om tre fraskilte middelklasse-veninders brydsomme dagligdag og gør det temmelig utraditionelt i en ekstremt fragmentarisk – eller rap-sodisk, må det vel hedde om en ungarsk film – stil, som ikke giver tilskueren mange chancer for at orientere sig i tid, sted eller personrelationer. Man forvirres, men fascineres også, for i sine ukontinuerlige episoder uden én eneste kamerabevægelse kom-

István Bujtor spiller selvmordskandidaten og Mária Górnagy hans kone i den sære »Det er ikke dagen endnu« af Lajos Fazekas



mer filmen meget tæt og usminket ind på sine personers ensomhed, fremmedgørelse og kontaktbesvær. »Den ulykkelige hat« er en film, der herhjemme ville være dømt til at blive en publikumsfiasko, men den er ærlig, kompromisløs og ikke humorforladt, og Mari Sós er afgjort et talent, som det er værd at holde øje med.

»Det er ikke dagen endnu« (»Haladék«) af Lajos Fazekas handler om et ægteskab i krise. Manden efterlader et selvmordsbrev og forsvinder, vist især fordi han har viklet sig ind i så mange entreprenante økonomiske transaktioner, at alt er ved at ramle sammen om ørerne på ham. Hans kone (spillet af den utroligt sensuelle Mária Górnagy) leder fortvivlet efter ham, mens han overvejer

have lungekræft, og kan han nu nå at få sin klaverkoncert komponeret færdig, inden han dør? Filmen er et drivende banalt og eskapistisk melodrama, som helt ublufærdigt stabler kliché på kliché, og det eneste interessante ved historien er, at man også her ser en ungarsk overklasses luksusliv med villa, sommerhus, båd, tennis, og rig-holdig garderobe.

Ferenc Kósa har siden slutningen af 1960'erne hørt til Ungarns førende filmskabere, men er ikke meget produktiv. Hans »Kampen« (»Mérközés«) foregår i skæbneåret 1956 og er, ligesom Pál Gábors »Angi Vera«, et opgør med stalinismen, selv om den ikke direkte omtaler den sovjetiske invasion. Efter en kaotisk fodboldkamp i en

man har set den med simultanoversættelse, som får mange af dialogens nuancer til at forsvinde – men man må sige, at filmen efter en meget flot og dynamisk optakt narrativt går i stå i lange, statiske dialoger, og den gør slet ikke samme indtryk som »Angi Vera«. Men med sin aggressive behandling af et kontroversielt tema, hele sin atmosfære af bestikkelse, trusler og fængslinger i flæng, påkalder den sig dog mere opmærksomhed end flertallet af de nye ungarske film.

»Arvingerne« (»Örökség«) er en ny film af Ungarns førende kvindelige instruktør, Márta Mészáros, som vi kender fra bl.a. »Adoption« og »Ni måneder«. Hun har denne gang vendt sig væk fra nutiden og hverdagsrealismen for at lave et raffineret og lidt



En trekant med emotionelle og erotiske komplikationer – Lili Monori, Jan Nowicki og Isabelle Huppert i Márta Mészáros' »Arvingerne«

selvmordet, men nøjes med at drikke voldsomt. Mange sære og temmelig ubegribelige ting sker, inden parret genføres i fælles tristesse, og selv om filmen er intelligent instrueret og István Bujtor som ægtemanden viser, at han kan andet end ligne Bud Spencer, så mangler også denne film en god, fast struktureret historie.

En anden slags krise optræder i György Hintschs »Solnedgang midt på dagen« (»Naplemente Délben«). En berømt og beundret pianist og hans kone, en berømt og beundret skuespillerinde, lever i stor luksus og stor kærlighed. Men ak, pianisten viser sig at

provinsby slår det ene holds leder i raseri kampens dommer så fordærvet, at han siden dør på hospitalet. En journalist vil afsløre sandheden både om den aftalte kamp og om det efterfølgende blodige drama, men da den voldelige holdleder også er overordnet politimand, arresteres journalisten, og filmen bliver til et dialektisk opgør mellem disse to personer – journalisten repræsenterer sandhed og integritet, politimanden undertrykkelse og magtmisbrug med et diktatorisk politisk system i ryggen. For en ikke-ungar er det vanskeligt at lodde filmens historiske og politiske perspektiver – især når

spinkelt kammerspil, der foregår i 1930'erne mellem to veninder (Lili Monori og Isabelle Huppert). Underklasse-veninden sættes til at føde et barn på overklasse-venindens vegne for at sikre en arv, men emotionelle og erotiske komplikationer opstår, og samtidig bryder fascismen frem i Ungarn. »Arvingerne« er en atypisk Mészáros-film, delikat og snæver i perspektiverne, men den afslører en større stilistisk rækkevidde, end instruktøren hidtil har demonstreret. Og dermed ligner den altså flertallet af disse nye ungarske film, hvor stilen er stærkere end handlingen.