



Ebbe Iversen

# Tendenser i ungarsk film

Ungarn nøjes man ikke med at producere interessante film, men gør også et meget dygtigt stykke arbejde for at skabe international interesse omkring dem. I erkendelse af, at de små nationer har vanskeligt ved at gøre sig effektivt gældende på de store, hektiske internationale filmfestivaler arrangerer ungarnerne hvert år deres egen nationale festival, hvortil de inviterer kritikere og distributører fra udlandet – i år omkring 75 mennesker fra Europa, USA, Australien og den arabiske verden.

Ved dette arrangement, som man udmærket kunne forestille sig kopieret herhjemme – eller eventuelt som en udvidelse og omstrukturering af de nordiske filmdage på Hanaholmen ved Helsinki – præsenteres i løbet af fem både hyggelige og komprimerede dage det seneste års ungarske filmproduktion, det vil sige en snes film, ligesom man efter ønske kan få forevist ældre ungarske film og møde ungarske filmskabere. Sidste år fandt festivalen sted i Budapest, i år i den sydlige provinsby Pécs, hvor minedriften (kul og uran) ikke får lov at spilere synet af arkitektoniske minder fra såvel romertiden som den tyrkiske besættelse.

Ligefrem besat af de nye ungarske film bliver man ikke, for deres kvalitet er generelt sober og gedigen uden at stige til det fremragende. Man ser filmene med interesse og ikke sjældent med respekt, og i en statslig filmproduktion forskånes man for rent kommercielle spekulationsfilm. Til gengæld må man stort set undvære den sprudlende fortælleglæde og medrivende underholdning, for ungarske film fortæller ikke en historie, simpelt hen fordi den er en god historie. Historien skal bruges til noget, være vehikel for et budskab af en art, og det resulterer naturligvis i lødige, men ikke altid narrativt tilfredsstillende film. Man fornemmer klart, at filmskaberne på manuskriptstadiet tager udgangspunkt i et tema, ikke en fortælling, og det er ikke så sært, at denne holdning giver en del af filmene et noget teoretisk præg.

Dermed er det også ganske typisk, at instruktørerne arbejder flittigt med handlingsbremsende nærbilleder, at filmene hyppigt er yderst dialogrige, og at enkeltscener i en film tit fungerer mere tilfredsstillende end filmens samlende struktur. Der arbejdes uhyre bevidst og undertiden meget raffineret med de visuelle udtryk, fotografierne og lyssætterne mestrer både det meget delikate og det voldsomt ekspressive, men der er også indbygget en risiko i denne arbejdsform. For de stiliske gesvejsninger og koncentrationen om den statiske fordybelse fremfor det lineære forløb kan nemt betyde, at filmene tilfredsstillende tilskuerens æstetiske og intellektuelle krav, men ikke de emotionelle – det helt elementære ønske om at kunne engagere sig følelsesmæssigt i en historie, at bekymre sig om dens personers skæbne, at opleve spontan vrede, glæde eller medfølelse hos sig selv. De ungarske film appellerer i

**Et af de mange smukke, men tomme tableauer i Miklós Jancsó's opfindsomt indholdsløse »Tyrannens hjerte«.**

højere grad til efterfølgende debat end til latter og tårer, for skønt filmenes personer nok kan befinde sig i heftige emotionelle konflikter, stiller den ciselerede stil sig hindrende foran tilskuerens medleven. Det betyder smukke, tankefulde og temmelig tørre film.

Disse betragtninger må nødvendigvis rumme et element af generalisering, og selvfølgelig kan man finde en ungarsk film, som synes at demtere dem. Filmene udgør ikke en énsartet samlebåndsprøvningsproduktion, der er betydelige forskelle i tema og stil, men de skitserede dyder og svagheder præger dog så mange af filmene, at man nok tør tale om et fællestræk. Og søger man yderligere at finde særlige tendenser i ny ungarsk film, kan det også lade sig gøre uden alt for brutal skemativering.

Den tendens, der afspejler sig i flest af filmene, er forårsaget af enten seksuel frigø-

relse eller lempede censurbestemmelser – eller måske af det sidste som et resultat af det første. Det er påfaldende, hvor ofte især kvinderne i filmene finder anledning til at afføre sig tøjet (da Ungarn disponerer over et imponerende stort antal meget attraktive skuespillerinder, skal denne tendens ikke kritiseres her), og det er ligeledes påfaldende, hvor jævnlige filmenes personer føler trang til at gå i seng med hinanden såvel i ægteskabelig sammenhæng som især udenfor. Der er intet lummert og slet intet pornografisk over disse sexscener, men en undertiden helt munter frimodighed, som er ny i ungarsk film. Man er med betydelig iver i færd med at skrælle tabuerne væk fra et hidtidigt tys- emne, og selvfølgelig kan det være tale om forsøg på at lokke et modvilligt hjemmepublikum ind til film, som ellers må være tung kost for menigmand på pustaen. Men man kan også mindre kynisk vælge at



**Den kvindelige hovedperson (Edit Frajt) pågribes af politiet i Zoltán Fábrys op-gør med stalinismen, »Requiem«.**

**Ungkommunisterne, mens de endnu er glade og optimistiske i Péter Bacsó's isnende »Dagen før i går«.**



se tendensen som et udtryk for en gradvis politisk ændring i det ungarske samfund – når den doktrinære marxistiske ideologi med dens indbyggede puritanisme viger for et mere pragmatisk og fleksibelt samfundssyn, får sanseligheden lov at komme frem i lyset. For, som netop marxismen lærer os, den sociale og moralske udvikling er bundet til den økonomiske.

(Skulle man anskue det som et for socialismen upassende udslag af kønsdiskriminering, at langt flere kvinder end mænd smider tøjet, bør man betænke, at heri ligner de ungarske film resten af verdens. Også i Ungarn er de fleste film instrueret af mænd, men i øvrigt viser det sig pudsigt nok, at også kvindelige instruktører fastholder den ulige afklædningsfordeling).

Under alle omstændigheder leder dette direkte videre til en anden interessant tendens, nemlig en videreførelse og endda skærpelse af opgøret med Ungarns stalinistiske fortid i 1950'erne. Det er et opgør, som man tidligere har set formuleret i film som Pál Gábors »Angi Vera« og Ferenc Kószas »Kampen«, og som indtager en fremtrædende plads inden for det seneste års produktion. Tre markante eksempler skal her omtales.

»Requiem« af veteranen Zoltán Fábri (»Det femte segl«, »Fabián Bálint møder Gud«) er et noget tungt og stillestående drama med endeløs brug af flash-backs og slow-motion – i det hele taget elsker de ungarske instruktører slow-motion – men det er også beretningen om den unge kommunist István Hannover, vistnok en autentisk person, som i 1951 tillader sig at kritisere regimet. Han arresteres og prygles siden til døde i fængslet, men forinden har en endnu yngre cellekammerat nået at lade sig påvirke så meget af ham, at man må tro, at den oppositionelle ånd her symbolsk bæres videre.

Mens Zoltán Fábri pakker István Hannovers skæbne ind i en temmelig litterær kærlighedshistorie, formulerer Péter Bacsó sig mere klart og direkte i »Dagen før i går« (»Tegnapelőtt«). Dens historie begynder i 1947, da en gruppe ungkommunister drager til Jugoslavien for at hjælpe broderfolket med at genopbygge det krigshærgede land. Siden følger man gruppen hjemme i Ungarn igen, evigt glad og syngende i aktion for at skabe det nye kommunistiske paradys, og med al denne spejderagtige optimisme begynder »Dagen før i går« så småt at ligne en politisk propagandafilm af fæleste slags. Men det er en velkalkuleret og virkningsfuld effekt, som gør desillusionen ekstra dyb, da bruddet med Tito og den snigende stalinisme sætter ind.

Det sker mere konkret i forbindelse med retssagen mod (og henrettelsen af) indenrigsministeren László Rajk, der havde grundlagt den ungkommunistiske bevægelse. I den efterfølgende heksejagt arresteres den glade gruppes ideologiske leder og forsvinder sporløst, og hans ligeledes politisk aktive kone, der er filmens egentlige hovedperson, begår til sidst selvmord. Meget stærkere kan den frustration og desperation, som afløste de første efterkrigsårs optimisme, næppe skildres. Det er lysende logisk og isnende uhyggeligt fortalt af Péter Bacsó,

hvis foregående film ellers var den mislykkede ungarsk-svenske filmatisering af Sjöwall og Wahlöös »Manden der gik op i røg«.

I Pál Gábors »Forspildte liv« (»Kettévált Mennyezet«) er opgøret med stalinismen ikke så dominerende et tema som i hans »Angi Vera«, men dog indirekte til stede. Filmen foregår i perioden 1952-1956 og handler primært om forholdet mellem en ung fabriksarbejderske og en fraskilt arkitekt. Det er ærligt talt ikke nogen spændende historie, men i denne sammenhæng er det interessant, at arkitekten på et tidspunkt fængsles på basis af en falsk anklage. Han bliver selvfølgelig dømt, men ser heri en art højere retfærdighed, fordi han selv engang – for sin egen karrieres skyld – har været med til løgnagtigt at stemple sin professor som politisk afviger. Og i parken omkring arkitektens isolerede villa ses med mellemrum glimt af soldater med lytteapparat og mystiske civilklædte herrer, som brysk beordrer forbigående til at forføje sig.

Hvad der egentlig foregår i parken, får man ikke opklaret, og det er karakteristisk for filmene om 1950'erne. De retter ikke specifikke politiske anklager mod det daværende regime, men skildrer snarere en generel atmosfære af utryghed, terror, angiveri og vilkårlige fængslinger. Og spørger man, hvorfor netop disse film laves netop nu, må svaret vel være dels, at de af politiske grunde ikke har kunnet laves tidligere, og dels, at man i Ungarn – det mest liberale og indenrigspolitisk fleksible af de østeuropæiske lande – ønsker at holde halvtredsernes diktatur op som et skrammebillede for de unge generationer, som ikke selv har oplevet det. Hvad man mindst af alt har brug for i det ungarske velfærdssamfund, er en lammende neostalinisme.

Mens begivenhederne i disse film peger frem mod 1956, tager handlingen i Péter Gothárs »Tiden står stille« (»Megáll az idő«) sit udgangspunkt i dette skæbneår for Ungarn. Ganske vist foregår den blandt halvvoxsne skoleelever i tiden 1963-1967, men dens prolog viser gadekampene i Budapest mellem ungarene og de sovjetiske invasionsstyrker i 1956 – og man må heraf kunne konkludere, at invasionen og dens konsekvenser er en medvirkende årsag til den rodløshed og utilfredshed, der præger filmens unge hovedpersoner.

»Tiden står stille« er en visuelt særdeles udsøgt, men også så artificiel og kalejdoskopisk film, at man efter kun at have set den med simultanoversættelse ikke tør vurdere de politiske undertoner, som hele tiden fornemmes i den. Men det står i hvert tilfælde klart, at et par af dens unge personer planlægger at flygte til Vesten, og at den i det hele taget skildrer en aggressiv og rebelsk ungdom, som kender til både hærværk, drikkeri og pornografi.

Dermed placerer Péter Gothárs film sig i den tredje markante tendens blandt de nye ungarske film, der beskæftiger sig med utilpasset og oprørsk ungdom – en form for oprør, som snarere består i at vende samfundet ryggen end i forsøg på at ændre det. Pál Schiffers drama-dokumentariske »Protegeen« (»A pártfogolt«) følger således en ung mand, der er på stadig kant med myndighederne, og som kun synes at finde en slags glæde ved tilværelsen under en stor uden-dørs rockkoncert. Gábor Koltays dokumentarfilm »Koncerten« (»Koncert«) fortæller om den populære rockgruppe Iles, der blev opløst i 1973, men som genforenes ved en enkelt koncert i 1981 – og med udgangspunkt i gruppens sange får filmen yttet sig



Til højre: en scene fra Pál Gábors »Forspildte liv«, der ligesom »Angi Vera« beskæftiger sig med den stalinistiske æra i 1950'erne. Til højre, nederst, gruppen, der får succes hos de unge ved at synges vrængende punkrock i György Szomjas' »Bald Dog Rock«.

Sex mellem lærerinde (Mária Ronyecz) og elev i Péter Gothárs visuelt udsøgte, men svært tilgængelige »Tiden står stille«.



for frihed og fred og mod militarisme, ligesom den beskriver, hvordan gruppen engang fik spilleforbud i et år på grund af utilbørlige bemærkninger om tilværelsen i Ungarn.

György Szommoas' »Bald Dog Rock« (»Kopaszkutya«) handler ligeledes om musik, men skildrer i fiktiv, omend meget miljøægte og dokumentarisk virkende form, hvordan en overset rockgruppe skaffer sig højlydt succes hos de helt unge ved at gå over til en punk-lignende, anarkistisk vrængende musik. Og i János Rózsas' »Mascot« (»Kabala«) om et par skilsmissebørn, der stikker af hjemmefra og flakker småkriminelt omkring i samfundets udkant, møder man et narkonydende hippiemiljø, som lever op til enhver borgerlig beskrivelse af tilstandene i Christiania.

Det fremgår altså tydeligt af disse film, at der i den ungarske ungdom findes en åbenbart nihilistisk indstillet subkultur, og man kunne i en sort stund fristes til at mene, at det er prisen for samfundets afideologisering. Man ser for sig en ond følgeslutning:



større frihed betyder mere materialisme betyder åndelig fattigdom betyder rodløs ungdom betyder øget kriminalitet. Det er naturligvis en meget forenklet model, men under alle omstændigheder skal det noteres, at de ungarske film også kan og vil forholde sig kritisk afslørende til den sociale virkelighed af i dag. At de ikke rummer konkrete bud på løsninger af problemerne, kan man næppe bebrejde dem.

Og så er der naturligvis de adskillige film, som stiller sig uden for de her skitserede tendenser og benytter sig af kunstens ret til at spolere alle bekvemme rubriceringer. Størst interesse må vel knytte sig til en ny film af Miklós Jancsó, der med »Tyrannens hjerte« (»A zsnarok szive«) imidlertid igen bekræfter, at hans særlige æstetik har udviklet sig – eller rettere er degenereret til – den rene repeterende manér. Filmen handler om, hvordan en ung mand sammen med en italiensk gøglertrup (omfattende den tidligere Pasolini-protégé Ninetto Davoli) vender hjem til Ungarn for at efterfølge sin afdø-



Julianna Nyakó og Zoltán Jakab som det bortløbne søskendepar i »Mascot« af János Rózsa.

de far som konge – eller måske skal han i virkeligheden myrdes? Eller måske er faderen slet ikke død? Eller måske er det hele bare et spil, som gøglertruppen opfører? Eller måske er det alligevel alvor, siden de allesammen bliver skudt til sidst? Men af hvem?

Jancsó's film stiller alle spørgsmålene, men giver ingen svar. Til gengæld giver den de velkendte lange, sindrige panoreringer, de stilerede tableauer, de dansende mænd, de nøgne piger (mange endda, det er dog et forsonende træk) og de galoperende heste på pustaen. Det er altsammen meget raffineret og opfindsomt, og det virker som ét stort indholdsløst déjà vu.

Så er det morsomere at se Marcell Jankovics' »Søn af den hvide hoppe« (»Fehérlófia«), der er en ganske original, mere poetisk og surrealistisk end egentlig børnevenlig lang animeret film, baseret på folkeeventyr om gæve kæmpers nedlæggelse af fæle drager – dragerne har her form af moderne krigsmaskiner! György Palásthy's »En forvirret familie« (»Szeleburdi család«) er en harmløs, godmodig og ikke særlig vittig komedie om en familie, der med talrige lystigt larmende børn lever i lykkeligt kaos – moralen er, at sammenhold er vigtigere end gods og guld – mens Gyula Gazdags »Banketten« (»Bankett«) er et monotont og opslidende stykke cinema verité om en flok kommunistiske veteraner, som over en mindemiddag med endeløse ordstrømme skændes om fortidens politiske begivenheder.

»Kroen med det Evige Lys« (»Fogadé ax örök«) af Róbert Bán har den store teaterprimadonna Mari Töröcsik i en af hovedrollerne i beretningen om de blodige begivenheder på en landevejskro engang i 1700-tallet. I nattens mulm og mørke sniger alle sig rundt og myrder hinanden for at få fingre i en

Tre af de morderiske krogæster i Róbert Bános bizzarre komedie »Kroen med det evige lys«.



Forældreparret græmmer sig over den rodløse søns meriter i Pál Schiffers dramadokumentariske »Protegen«.

skjult skat, og filmen er en kynisk »sort« komedie, der på bizar facon blander farcelementer med dødsfald i slow-motion. Sándor Sárás »Skolelærere« (»Néptanítók«) er en dokumentarfilm om gamle mænd, som beretter om deres ofte hårde og slidsomme tilværelse som landsbylærere, og Zsolt Kédi-Kovács' »Retten til at håbe« (»A remény joga«) er en tilsyneladende symbolladet, men hul, forskruet og skingrende prætentios allegori om en dreng, der bor hos sin tante i et stort gammelt hus, mens moderen farter omkring med sin nye ven. Den repræsenterer den mest uspiselige side af ungarsk film, det vil sige den mest pseudolitterære, selvhøjtidelige og postuleret dybsindige.

Derimod er Domokos Moldováns dramadokumentariske »Forhekset af håb« (»Rontás és reméység«) en ganske løjerlig rekonstruktion af, hvordan en analfabetisk gammel dame betalte en gruppe sigøjnere store summer for gennem bønner og besværgelser at skaffe hende en ægtemand og en søn – det ender med en retssag, hvor sigøjnerne frifindes. Géza Bószörmenyis »Hjertekvababbelser« (»Szivzür«) er en komedie om en ung læges medicinske, spirituøse og erotiske oplevelser i en afsides landsby, men bortset fra det kuriøse i, at Jiří Menzel medvirker i rollen som landsbyoriginal, er filmen kun endnu et eksempel på, at humor ikke er ungarsk films stærke side. Dog er den mere tålelig end András Kovács' »Midlertidigt paradys« (»Ideiglenes paradicsom«) med André Dussolier i hovedrollen som en fransk soldat, der som flygtning i Ungarn under 2. verdenskrig forelsker sig i en kvinde, som desværre er jøde og derfor arresteres af nazisterne, hvorfor Dussolier til slut må vandre tungsindigt omkring på stranden hjemme i Normandiet og mindes sin korte budapestiske lykke.

Sidstnævnte film er helt ubegribeligt træg, konventionel og ligegyldig, og den eksplificerer, at når ungarske film er værst, er de faktisk endnu værre end dårlige danske film. Til gengæld ligger gennemsnittet af de ungarske films stilistiske vovemod og intellektuelle kapacitet en del højere end herhjemme, og en sjælden gang lykkes det endda at nå det fremragende – som i Pécs-festivalens bedste film, István Szabós i Danmark allerede velkendte »Mephisto«.