



„Den lille Karrusel”.

POLITISK

OG UPOLITISK I

ungarsk film

Af BØRGE TROLLE

Ved dette års internationale filmfester i Cannes og Karlovy Vary kunne den ungarske film notere sig sine første betydelige internationale triumfer og dermed klart understrege sin nuværende førerstilling inden for østeuropæisk film.

Den ungarske filmproduktion har imidlertid en ganske anseelig alder, idet de første ungarske film blev produceret så tidligt som i 1901, og i 1912 grundlægges et efter datidens forhold ret stort og moderne filmstudio i Budapest. Denne relativt gunstige stilling for den ungarske film i kejsertiden kom til at afføde et yderst bemærkelsesværdigt resultat. Takket være det forhåndenværende tekniske udstyr og en række trænede kamerafolk kunne regeringen for den ungarske Rådsrepublik, som eksisterede fra marts til august 1919, fra den første dag af sin eksistens lade optage en såkaldt „Rød Revue“, en newsreel-serie, som dag for

dag fulgte begivenhedernes udvikling. Som en *samlet* og *samtidig* filmisk registrering af aktuelle – i dette tilfælde – politiske – begivenheder af historisk rækkevidde, er den næsten enestående i filmhistorien, idet den kun overgås i alder og udførlighed af „Memorias de un Mexicano“, den mexikanske filmfotograf *Salvador Toscano Barragán*s optagelser fra den mexikanske revolution 1910, redigeret og bearbejdet af hans datter *Carmen Toscano de Moreno Sánchez* og udsendt til distribution i 1947.

Også det ungarske newsreel-materiale måtte vente længe på en fornyet og samlet bearbejdelse, idet *Horthy*-tidens Ungarn naturligvis ikke var interesseret i et sådant arbejde, ligesom det nye regime i Ungarn efter 1945 heller ikke fik lov til at udføre det så længe *Stalin* levede. Alle de i filmen forekommende ledere af den ungarske Sovjet-republik var jo blevet henrettede eller myrdede af Stalin under påskud af at være trotskister, fascistagenter, skabede hunde o. s. v. I 1954 udsendte „Hongarofilm“ imidlertid materialet som en samlet, bearbejdet film under titlen: „Den Ungarske Rådsrepublik“. Med den seneste tids politiske

udvikling in mente, kunne man måske have ønsket, at de havde ventet endnu et par år med dette arbejde, hvad der i al fald nok ville have givet sig udslag i visse ændringer af den ledsagende kommentar, men uanset politiske sympatier eller antipatier har ungarene dog hér skænket verden et historisk dokument af enestående værdi.

*

Udviklingen efter 1920 resulterede ikke, som f. eks. for Tjekkoslaviets vedkommende, i, at en national filmproduktion nu fik gunstige vækstbetingelser. Det reaktionære halvfascistiske Horthy-diktatur, som nu etablerede sig i Ungarn, betød tværtimod et alvorligt tilbageslag for den ungarske film, som omkring krigsudbruddet i 1939 var blevet så godt som fuldstændig kvalt. De filmiske begavelser, som Ungarn har fostret i årenes løb, måtte derfor alle søge til udlandet for at finde arbejdsmuligheder. Det gælder først og fremmest *Béla Balázs*, som med rette nævnes blandt filmteoriens og filmæstetikens førende grundlæggere, men hvis arbejde hovedsageligt blev udført i Berlin, Paris og Hollywood. Først i 1945 kunne han vende tilbage til sit fædreland, hvor han var med til at grundlægge filmuniversitetet i Budapest. Her tog han aktivt del i udviklingen til sin død i 1949.

Ved siden af Balázs rummer filmhistorien desuden en lang række navne, hvis bærer alle er af ungarsk oprindelse: *Alexander* og *Zoltan Korda*, *Michel Keretéz*s (Michael Curtiz), *Paul Fejös*, *Peter Lorre*, *Mischa Auer*, *Paul Lukacs*, *Marta Eggert*, *Paula Wessely*, dekorationsmaleren *Trauner* og filmkomponisten *Kosma*, som begge arbejdede sam-

men med *Carné* på „Paradisets Børn“, og skaberen af de berømte reklamefilm for Philips, dukkefilminstruktøren *George Pál*. Den ungarske films kranke skæbne i mellemkrigsårene kan således bestemt ikke tilskrives mangel på hjemlige talenter.

*

Den ungarske films genfødsel i 1945 skulle imidlertid vise sig at blive en temmelig langstrakt historie. Ganske vist vakte Ungarn allerede i 1946 international opmærksomhed med „Et eller andet sted i Europa“, (måske bedre kendt under titlen: „Somewhere in Europe“) i *Geza Radvanyis* instruktion, en expressionistisk filmberetning om efterkrigstidens hjemløse børn, men denne film kom i nogen grad til at stå alene, og Radvanyi forlod senere Ungarn for at indspille „*Donne senza nome*“ („Kvinde uden navn“) i Italien.

Efter den politiske omvæltning i 1948, som bl. a. medførte den ungarske filmindustri nationalisering, kom den østeuropæiske film som helhed – og selvfølgelig også den ungarske – til at lide stærkt under den ideologiske spændetroje, som den nu blev presset ind i. Alligevel er det værd at lægge mærke til *Frigyes Báns* film fra 1949: „Jorden under vore fødder“. Dens tema er jordspørgsmålet i Horthy-tidens feudale Ungarn, og dens handlingsskema følger nøje partilinen. Alligevel var der dog noget i dens atmosfære og dens instruktørs åbenbart stærke engagement i temaet (uden tvivl et yderst brændende spørgsmål i mellemkrigstidens Ungarn), som bevirkede, at man lagde mærke til den. Samme år kom *Pudovkin* til Ungarn, bl. a. for at forelæse ved filmuniversitetet, og han virkede samtidig som *supervisor* for Fri-

gyes Bán under hans indspilning af „Befriet jord“, en fortsættelse af den førstnævnte film, som skildrer udviklingen efter 1945. Pudovkin og Bán har åbenbart haft noget tilfælles, for den undertone af ægte atmosfære, isprængt et stænk poesi, som anedes i „Jorden under vore fødder“, kommer endnu tydeligere frem i den følgende film, skønt dens tema er langt mere politisk-stereotyp end den førstes. Pudovkins indflydelse på den ungarske film har uden tvivl været betydelig, hvad der dog først nu kommer virkeligt til syne.

Ungarn fortsatte imidlertid med at fremstille en række ret uinteressante partiliefilm, men specialiserede sig ved siden af dette på to felter: dels inden for naturfilmen, hvor deres produktion især er knyttet til de to instruktørnavne: *István Homoki-Nagy* og *Agoston Kollányi*, dels inden for musik- og folkedansfilmen med *Tamás Banovich* som den førende kunstneriske kraft. Inden for begge genrer har de efterhånden nået et sandt mesterskab, men pladsforholdene forbyder en nærmere omtale af disse mere specielle filmgrene. Desuden rullede ungarene sig ud i en række lette lystspilfilm, som alle var meget teaterprægede – de fleste af dem var simpelt hen yderst nødtørftigt bearbejdede teaterstykker – men som bød på en række fremragende skuespillerpræstationer. Denne stærke teatertradition har bl. a. medført, at ungarene nu som de første i verden har indspillet en af *Molières* komedier, „George Dandin“, som film. Jeg har ikke set filmen, men at Ungarn skulle blive det land, som først gav sig i kast med en Molière-film, er dog ganske interessant. Endvidere har de indspillet en række filmoperetter, som i al

fald har budt på fremragende musik, og har i *Kálmán Latabár* fået en filmkomiker, som skulle have gode muligheder for efterhånden at nå op i verdensklasse.

*

Når man for nylig har set et ret stort, men sikkert også ret tilfældigt udvalg af ungarske film, er det vanskeligt nøjagtigt at påpege, hvornår det kunstneriske gennembrud virkelig satte ind, men „Menyhért Simons fødsel“ fra 1954 i *Zoltán Várkonyis* instruktion markerer i al fald en vigtig etape i denne udvikling. Her slår det *poetiske* for alvor igennem, båret oppe på den ene side af en atmosfærefyldt baggrund, på den anden side et fint afbalanceret, indre psykologisk spil. Temaet er så enkelt som muligt: En barnefødsel i et indesneet, fjernt beliggende hus, og landsbybefolkningens undsætning, efter at den lykkelige begivenhed har fundet sted. Denne ganske uprætentjose film blev fra først til sidst båret oppe af en frodig og livsnær menneskevarme, som efterlod et stærkt indtryk på tilskuerne.

„George Dandin“



De små hverdagsproblemers tilstedeværelse i ungarsk film kommer også til syne i „Et lille glas øl“, (instr.: *Felic Máriássy*), i sin ydre form en traditionel og banal historie om soldatens efterladte pige, som er ved at komme i dårligt selskab. Alt ender dog tilsidst lykkeligt. Temaet: Ung kærlighed er her blevet befriet for de tidligere østeuropæiske skabeloner, idet den nu ikke mere tjener til at fremme industriproduktionen eller kollektiviseringen, men er en rent privat foreteelse med gråd og latter, misforståelser og forsoning mellem to mennesker. *Eva Ruttkays* fremragende præstation i den kvindelige hovedrolle bi-

braucht kein Geld“, 1934). Ungarerne har her gennemført det overraskende kup at bevare dette pragtfulde stykke teaterskrædderis karikerede persontegning og forholdsvis enkle opbygning, uden at det er blevet til filmatiseret teater. Det er simpelthen en flok teaterskuespillere, som har taget deres kostumer med hjem og „leget“ stykket i virkelige omgivelser. Alle de medvirkende må have mere sig aldeles startet under optagelserne af denne film, der betegner en videreførelse af den ungarske films teatertraditioner i en heldig retning.

Et forsøg på at skildre en indre psykologisk krise finder vi i Gertlers seneste arbejde: „Færdselsuheld“. En ung, lidt kejtet og genert dommer oplever pludselig imødekommenhed hos en lidt ældre kvinde, som tidligere har afvist ham. Han falder som et let offer, men et par dage senere meddeler hun ham i stærkt oprevet sindstilstand, at hun netop har været indblandet i et færdselsuheld. Han tror kun alt for gerne på hendes manglende skyld i det skete, men snart dukker flere mistænkelige momenter op. Da det viser sig, at han skal dømme i sagen, beder han sig fritaget, men nødes af en ældre kollega til alligevel at gøre sin pligt. Under retssagen kommer hele sandheden så omsider for en dag. Færdselsuheldet har i virkeligheden fundet sted dagen før hun første gang henvendte sig til ham, og det hele har kun været komediespil fra hendes side for at klare frisag over for domstolen. Emnet giver rig lejlighed til at anvende *flashbacks*, som dog benyttes med økonomi og streng disciplin, og filmen bæres i øvrigt oppe af et fint afstemt psykologisk spil mellem de to hovedpersoner: *Violetta Ferrari* og *Iván*



„Dollarpapa“.

drager væsentligt til filmens kvalitet.

Et andet eksempel på en ny udviklingslinie finder man i *Viktor Gertlers* filmlystspil fra 1955: „Dollarpapa“ efter *Andor Gábors* lystspil. Denne teaterkomedie om pengenes magt, symboliseret i den rige onkel i Amerika, som vender hjem og er ludfattig, hvad naturligvis ingen vil tro på, er tidligere blevet anvendt som filmsujet, bl. a. af tyskerne i filmen „Den fattige millionær“ („Man

Darvas. Måske spiller dialogen endnu en lidt for stor rolle i denne film, men man har tydeligvis arbejdet ihærdigt for at begrænse den.

Mens temaerne fra „Dollarpapa“ og „Færdselsuheld“ jo nok med lidt behændighed lader sig udlægge i overensstemmelse med en kommunistisk opfattelse, men rigtignok også let kan tolkes i helt andre retninger, hvorfor de ikke virker synderligt „politiske“ på en vesteuropæisk tilskuer, har *Lászlo Ranódy's* film „Afrunden“ og *Zoltán Fábri's* arbejde „Den lille Karrusel“ begge en åbent vedkendt politisk baggrund. Ikke desto mindre betegner disse to arbejder det foreløbige højdepunkt i ungarsk film. Her er påvirkningerne fra russisk film, især fra Pudovkin og *Dovsjenko*, ganske tydelige, uden at de af den grund bliver til efterligninger. I begge tilfælde drejer det sig om et landsbydrama, det første fra tredverne og realistisk, det andet helt nutidigt og realistisk-poetisk. Det første lever udelukkende på sin atmosfære, idet filmens hovedpersoner ikke formår at leve op til de kunstneriske krav, emnet stiller, men filmens heltigennem overbevisende landsbyatmosfære med dens væld af ægte og karakteristiske mennesketyper i alle birollerne, og den indlevelse i dagliglivets små problemer, som mærkes gennem hele filmen, kan kun være skabt af en instruktør, som har haft en yderst intim kontakt med det miljø, han skildrer.

I „Den lille Karrusel“ slår det *lyriske* igennem. Temaet er det ældgamle: Den fattige bondeknøs, som elsker datteren af en lidt mere velhavende, traditionstynget bonde. Faderen vil give pigen til en anden. „Jord skal giftes med jord“. Pigen bukker i første omgang under for

familiens pres, men under indtryk af den unge mands kærlighed frigør hun sig omsider, og kærligheden sejrer, frisindet triumferer over fordommen. Det politiske er for så vidt i orden, eftersom den unge mand er tilhænger af kollektivisering, mens pigens far holder på det selvstændige jordbrug. Men dog ligger der en afgrund mellem denne film og de tidligere østeuropæiske kollektiviseringsdramaer på det hvide lærred. Her er det nemlig *mennesket*, som sætter sin frihed igennem over for fortidens undertrykkelse og tvang. „Den lille Karrusel“ er i langt højere grad et menneskeligt drama, end den er et politisk drama. Men den politiske baggrund tjener på den anden side til at stille dette menneskelige drama i et vist relief. Da den ydermere ikke undlader at tildele de fordomstyngede bønder visse sympatiske og menneskelige træk, rummer den en nuancerighed, som man næppe tidligere har kunnet træffe på i østeuropæisk film.

Det er ikke vanskeligt at se forbindelsen mellem „Jorden under vore fødder“ og „Den lille Karrusel“. Forbindelseslinien mellem disse to film har bevæget sig i snirkler og ad sære krogveje, men er ikke desto mindre umiskendelig. Den intime kontakt med det ungarske landsbymilieu og et stærkt personligt engagement i dette samfunds menneskelige problemer er de to hovedfaktorer, som nu endelig er slået afgjort igennem i ungarsk film og har bragt den op på et internationalt plan. Med den allersejeste politiske udvikling i tankerne – en udvikling som jo i nogen grad synes at være foregrebet af den ungarske film – må det i høj grad være berettiget at tro, at denne udviklingslinje vil blive fortsat.

24. oktober 1956.