

Set i PRAG

AF ARNE SVENSSON

Årets store begivenhed inden for tjekkisk film er naturligvis, at *Karel Zeman* har fået sin Münchhausen-version „Baron Prášil“ færdig. Den 61-årige Zeman overlader aldrig noget til tilfældighederne; to års indspilningsarbejde ligger bag filmen, der allerede er udset til at være Tjekkoslovakiets bidrag til sensommerens festival i Venedig.

Zeman har behandlet det litterære forlæg meget frit. Filmen begynder med en prolog, i hvilken en moderne astronaut kommer til månen og møder *Cyrano de Bergerac* og Münchhausen. Derefter tager Münchhausen den unge astronaut med sig helt ned til jorden til sine eventyr. På denne måde opstår en lystig kontrast mellem skryderen fra det 18. århundrede

og et nøgternt, sagligt nutidsmenneske. Zeman har også indført den smukke, venetianske prinsesse *Bianka*. Af bogens mange episoder er foretaget et strengt udvalg med besøget hos sultanen og eventyret i hvalens indre som højdepunkter. I en epilog på månen afsluttes astronautens hallucinationer med konstateringen af, at hvad der tidligere har været digternes og løgnhalsenes domæne nu takket være den moderne teknik er blevet et reelt rejsemål.

Stilistisk er „Baron Münchhausen“ en fortsættelse af „*Vynález zkázy*“ (En djævelsk opfindelse) fra 1958. Zeman eksperimenterer atter med blandingen af tegnet film, dukker og levende skuespillere ved hjælp af en dreven trickfilmteknik for på denne måde at opnå en

Münchhausen på månen. *Milos Kopecky* i *Karel Zemans* nye film.



original og egal stiltone. Denne gang har han benyttet *Gustave Dorés* illustrationer som forbillede. „Baron Münchhausen“ får dog aldrig samme stilistiske enhed som „Vynález zkázy“, i hvilken tingene og opdagerglæden dominerer på en helt anden måde. Da Zeman har lagt vægten på skuespillerne, bliver hans nye film mere statisk. Det er tydeligt, at Zemans personinstruktion ikke kan måle sig med hans trickarbejde. Menneskene har en tendens til at blive alt for dekorative.

Det, der gør „Baron Münchhausen“ til en fest for øjet, er farverne. Farveeksperimenterne har tydeligvis været det væsentligste for Zeman denne gang. Temaet tillader ham at gøre oprør mod den traditionelle opfattelse af, at farverne skal være realistiske. Nattescenerne har en mild, romantisk blå tone, mens dagscenerne tones gule, ja af og til endog røde. Kontrasten bliver kraftigst i scenen med sultanens brændende palads, da giftrøde skyer pludselig ruller frem og brydes mod det gule palads. Farverne har ikke blot en emotionel funktion, men er også meningsbærende: ved et øjeblik at intensivere farvetonen hos et objekt fæster Zeman vor opmærksomhed på det (f. eks. gløder en rød rose heftigt, da Bianka får den).

En film om Münchhausen må naturligvis indeholde humor, og Zeman leger ofte med godt resultat. Vitserne er ikke kun visuelle. Når Münchhausen „taler“ tyrkisk, koordineres hans mundbevægelser med lydene fra et blæseinstrument.

Selvom „Baron Münchhausen“ altså ikke er den samme fuldtræffer som Zemans foregående film, er den usædvanlig og stimulerende. I sine bedste øjeblikke har den det naive lege-sind, som kendetegner *Méliès'* fantasier. Måske er det ikke helt retfærdigt at vurdere en så detaljerig film efter blot ét gennemsyn. Zeman er i øvrigt ikke helt tilfreds med den version på ca. 1 time og 30 minutter, som jeg havde lejlighed til at se. Det er muligt, at han klipper 8-10 minutter ud for at forøge tempoet, inden filmen får premiere i Prag (sandsynligvis i april).

En ny film af *Jiří Weiss* ligger også klar til premiere, „Zbabelec“ (Krysteren). Som så ofte i tjekkisk film er handlingen henlagt til besættelsestiden. Scenen er en lille slovakisk by i 1944, umiddelbart efter at tyskerne har nedkæmpet et slovakisk oprør. Byen er netop for-

ladt af partisanerne, og man venter tyskernes ankomst. Byens lærer er en forsigtig mand, der vil holde sig gode venner med alle. En såret russisk partisan kommer til hans hus, og lærerens unge hustru tager sig af russeren. Da denne flygter, sprænger han et skjul med tyske patruillehunde i luften. Læreren tvinges af tyskerne til at udvælge gidslerne, men da han ser de fængsledes stumme foragt og fortvivlelse, føler han sig for en gangs skyld stærk nok til at handle, og han tager selv hele skylden for sabotagen på sig.

Som tidligere er det ikke de ydre begivenheder, som Weiss vil skildre. Forholdet menneskene imellem og de psykologiske nuancer er vigtigere for ham. Under det pres, som tyskerne tilstedeværelse er, opdager lærerkonen (spillet af den mørke, særprægede *Dana Smutna*), at hun intet har til fælles med sin mand. Han på sin side stilles i den bekvemt fejede mareridtsituation og tvinges til at tage stilling, til at handle. Weiss beretter dette psykologiske drama ved hjælp af et kamera, der hele tiden underordner sig handlingen. Da menneskene er hovedsagen for ham, undgår han enhver steril formalisme. Kameravinkler og travellings bliver aldrig målet i sig selv, men anvendes forsigtigt, for at skabe stemninger.

„Krysteren“ bliver ægte og gribende i kraft af Weiss' beherskede stil. Engang imellem bryder grumheden igennem (f. eks. i en næsten uudholdelig scene, da en tysk schäfer dræber en af byens hunde ved et bid i struben), men gennemgående skildres selv tyskerne nuanceret. Hvor dyb er ikke Weiss' viden om menneskehjertets labyrinter, når han lader en SS-mand (der er i stand til koldblodigt at mishandle et menneske) sige med tårer i øjnene foran en brændende lade: „Die armen Tiere, wie sie leiden“. Filmen munder ud i sluts scenens uendelige ensomhed, da Dana Smutna vandrer hjem gennem byen, mens løvet trist tvirvler om hendes ben, og mens hammerslagene lyder fra den galge, som tyskerne er ved at rejse.

Kameradigteren fremfor andre af de tjek-kiske instruktører synes *František Vlácil* at være. Denne uden for Tjekkioslovakiet næsten ukendte tidligere maler har en billedsans og en formvilje, som gør ham til en stor filmskaber. Hans film fra 1960 „*Bilá holubice*“

(Den hvide due) er et udsøgt billeddigt om, hvorledes en isoleret dreng overvinder sin selvviskhed. Nu vender Vlácil tilbage med en film i balladestil, præget af en lyrisk grundstemning.

Vlácil's „Dablova past“ (Djævlefælden) behandler et motiv om overtro fra det 17. århundrede. En selvejende møller er kilde til irritation for greven i en lille by. Man udspreder det rygte, at mølleren står i ledtog med djævelen. Greven hidkalder en inkvisitor for at få mølleren fædet som kætter, men inkvisitoren gribes af tvivl. Kommer møllerens indre kræfter fra gud eller djævelen?

Filmens grundkonflikt er kampen mellem det gode (mølleren) og det onde (inkvisitoren). Det er to verdner, der kolliderer, kirkens snævre og menneskefjendske og den naturskænkende møllers åbne og generøse. Det er ikke bare i temaet, at tanken ledes til *Dreyers* „Vampyr“ og „Vredens dag“. Vlácil har samme evne til at skabe stemning ved hjælp af en dvælende teknik, ved at lade skuespillerne agere søvngængeragtigt med et blødt landskab som baggrund.

Af og til afbrydes det dvælende tempo dog af hurtige, choklignende kamerabevægelser. Tre gange kommer der fjender til møllen, og tre gange foretager Vlácil en svimlende hurtig bevægelse mod huset for at illustrere de nærmende rytters ubarmhertighed. Flere gange anvendes zoomlinse for lynhurtigt at isolere inkvisitoren's ansigt og på denne måde antyde, hvor truende hans nærværelse er. Vlácil går gerne nye veje: i nærbilleder af høsten følger kameraet leernes hurtigt svingende rytme. Han udnytter også billedformatet (Cinemascope) til episke afbildninger, f. eks. i et afstandsbillede af høstfolkene i arbejde. I et tilbageblik dukker plyndrende svenske landsknægte op på en bakkekam i en scene, fuld af raffineret plastisk virkning.

„Djævlefælden“ er den interessanteste af de tolv nye film (ca. 1/3 af den gennemsnitlige årsproduktion), som jeg nåede at se i Prag. Der er ingen tvivl om, at Vlácil ville blive et stort navn, hvis hans film fik den udenlandsdistribution, som de fortjener. Hans billedsans og rytmefølelse sætter ham i stand til at skabe udsøgte filmdigte.

Den tjekkiske filmproduktion tager ret stort hensyn til det ungdommelige publikum. *Karel*

Kachyñas „Trapeni“ (Pine) skildrer venskabet mellem en sort hest og en pige på grænsen mellem barndom og ungdom. De voksne forstår ikke hesten, men mishandler den, hvorimod pigen til sidst vinder dens tillid. En nat rider hun ned til stranden, men dagen efter vender hun tilbage efter at have forsonet sig med sig selv og overvundet sin isolation. Denne slutscene er utvivlsomt polemisk rettet mod *Lamorissés* „Crim blanc“, hvori drengen jo ikke kunne løse sine problemer, men forsvandt ud i vandet med sin vilde hest.

Kachyňa viser, hvor udmærket det sorthvide Cinemascope kan anvendes. Hans kompositioner er gennemarbejdede, af og til for smukke. Den sorte hest stjerler højt oppe på en bro. Tågen bølger blødt frem over søen i en morgenscene. *Kachyñas* stil er imidlertid alt for dynamisk til at lade sig nøje med blot og bart maleri. Vandspejlinger og de mange dyrescener frisker op i filmen. Den 10 minutter lange indledningssekvens med de vildt galoperende heste viser, hvad man kan gøre med et bevægeligt kamera: lange parallelle bevægelser veksler med lynhurtige indslag af subjektivt foto.

Trods den formelle brillans er det pigens emotionelle konflikt og udvikling, der er i centrum. Barnet agerer med improvisatorisk ynde, og den pastorale indramning forankrer pigen i virkeligheden. Hvem skulle have troet, at *Kachyňa* kunne lave en så frisk ungdomskildring, efter at man sidste sommer i Moskva havde set hans „Pouta“, hvis yderst konventionelle form svarede til menneskeskildringens skabeloner?

Når det drejer sig om komedier i nutidsmilieu, er tjekkerne mindre heldige. De eksempler, jeg så, var lidet underholdende, og den indenlandske kritik har også været meget hård. En af dem, „Kotmelie“ (Koldbøtte) udspiller sig i minearbejdermilieu i Ostrava, og en anmelder skrev ligeså ondskabsfuldt som træffende: „Tilskueren føler det som om han har slået en koldbøtte, men er kommet ned på hovedet“. Derimod er en ny science fiction-satire, *Oldrich Lipskýs* „Muž z prvního století“ (Manden fra det første århundrede), af ganske god klasse.

Lipský lader et nutidsmenneske foretage en rumrejse til Orions planetsystem og først vende tilbage i det 25. århundrede. Der gør han sig

umulig på grund af sin egoisme og dumhed. Satiren retter sig mod menneskelige svagheder i almindelighed, men skyder sig også ind på aktuelle, tjekkiske forhold. Trickarbejdet er fantasifuldt, og arkitekten har gjort et godt stykke arbejde. Lipskýs film viser, hvor uendeligt meget bedre science fiction-genren egner sig til satire end til billige skræffeffer. Scenen med de overlegne, små børn, der lodeses rundt i museet over det 20. århundredes dumhed (med våben en masse) er en lille perle.

De unge tjekkiske instruktører har jo alle den fordel fremfor deres skandinaviske kolleger, at de virkelig får en grundig uddannelse inden for deres fag. Kan man nu spore dette i deres filmstil? Det er måske farligt at drage alt for vidtgående slutninger, men visse fælles træk kan spores. Der er f. eks. en tydelig forskel mellem Weiss, der har fået sin skoling i England, og en del af hans yngre kolleger.

I tjekkisk film møder man en vilje til at

udnytte mediets muligheder og til at finde nye veje. De tjekkiske instruktører synes mindre bundet af litterære konventioner end vore. For dem er film i første række kunsten at fortælle i billeder. Kameraarbejdet er ofte ukonventionelt. Et bevægeligt kamera synes at være obligat: lange, hurtige bevægelser og fejende panoreringer. Man er ikke bange for lavt kamera og andre usædvanlige vinkler, selvom de ofte kan virke søgte. Sekvenser med subjektivt kamera er meget almindelige, og de glider naturligt ind i sammenhængen. Den fotografiske standard er i almindelighed høj.

Og dog ofrer man ikke mennesket for formens skyld. Især er antallet af gode børneskildringer højt. Når det gælder voksne skuespillere, mærker man af og til en usikkerhed i personinstruktionen. Ligesom i de fleste lande klager man over mangelen på manuskripter. Tilgangen inden for tjekkisk film virker dog så god, at man kan se fremtiden trygt i møde.

Plyndrende svenskere i *Frantisek Vlácil*s filmdigt „Djævfældten“.

