

Inaki Revesado

Fa un parell de mesos, quan vam fer un acostament al cinema polonès per introduir el cicle de pel·lícules d'Andrzej Wajda, ja vam dir que els primers anys de la dècada dels seixanta a l'Europa de l'Est es van caracteritzar, dins l'àmbit de la cultura, per unes propostes que es permetien ser crítiques d'alguna manera amb el dur control a què van estar sotmeses les societats soviètiques i les altres controlades per Moscou, durant el període estalinista, possibilitades per una certa relaxació en el control efectuat pels guardians del comunisme. La necessitat de mostrar les condicions socials i polítiques, no només de l'estalinisme, sinó també d'altres moments conflictius de la història, es va veure propiciada per aquest breu període aperturista. D'igual manera que a Polònia, a Txecoslovàquia o a Rússia, a Hongria a partir de 1960 es viu un ressorgiment de l'art cinematogràfic gràcies als estudis de la Balázs que començaren a produir els projectes dels joves que havien finalitzat els seus estudis en l'Acadèmia de Cinema. En poc més de cinc anys, una vintena de realitzadors aconseguiren acabar el seu primer llarg, afavorits també per una campanya estatal de suport a la joventut en els terrenys de l'educació i del treball. La nòmina de cineastes és extensa i des de la perspectiva de cada un d'ells es tractaren de recordar etapes passades de la història d'Hongria. István Gaál en *Zöldár* (Los verdes años, 1965) critica els excessos polítics dels anys cinquanta, en *Sodrasban*

(Remolinos, 1964) fa una anàlisi de la joventut contemporània i en *Keresztelő* (Diez años en Cuba, 1968) posa de manifest com el passat d'un poble sempre té re-

perció i pressió en el seu futur, deixant una empremta difícil d'ignorar per les generacions futures. Les formes despòtiques del feixisme hongarès, concretades en la matança de Novi Sad que tengué lloc en 1942, és el tema de *Hideg Napok* (Días fríos, 1966) d'András Kovács, mentre que Sándor Sára en *Feldobottikő* (La piedra lanzada, 1968) reflecteix les dures fórmules repressives dels primers anys de la dècada dels cinquanta. La situació de les dones fou retratada per dues cineastes, Judit Elek i Marta Mészáros. Més envant, ja iniciats els setanta, Károly Makk feu una dura crítica al període estalinista en *Szerelem*.

Tanmateix, de tots aquests realitzadors que sorgiren en els anys seixanta, va ser Miklós Jancsó qui assolí una producció més continuada (més d'una trentena de curts i una vintena de llargs) i una notorietat internacional. Els intel·lectuals eren una peça clau dins les fèrries estructures comunistes, i per tant, el control a què eren sotmesos ofegava qualsevol intent de dissidència. No obstant entre 1945 i 1948 es van viure a Hongria uns anys en què era possible manifestar-se crític amb el sistema, però el cop d'estat de Mátyás Rákosi i la dura repressió que caracteritzà el seu règim acabà amb les esperances de molts d'ells.

L'experiència de Jancsó en aquests períodes foren claus a l'hora de plantejar-se el seu ofici cinematogràfic. En *Oldás és kötés* (Cantata, 1962) dona protagonisme a un jove cirurgià, la vida i preocupacions del qual eren un mirall en què es reflectien els intel·lectuals hongaresos dels 60. El seu següent film li donà fama internacional, es tracta de *Igy jöttem* (Mi camino, 1964) en què retrata les experiències d'un soldat hongarès, presoner de l'exercit soviètic a finals de la segona guerra mundial. En *Szegénylegények* (Los desesperados, 1965) mira cap al naixement d'Hongria com a nació, a mitjans del segle XIX, malgrat la ferotge repressió austríaca. No obstant, el film no va estar exempt de polèmica dins la mateixa Hongria, ja que hi tractava els herois de la resistència hongaresa (els *betyars*) com a guerrillers durs i cruels, col·locats a la mateixa alçada dels soldats austríacs, lluny de la visió parcial i exaltada que el poble hongarès

tenia dels seus guerrillers, evocats sempre com a herois romàntics en una guerra justa i desigual. El conflicte narratiu que desenvolupen els treballs de Jancsó tenen el seu origen en les forces que neixen de la resposta social a l'opressió, materialitzades en l'esclat d'una revolució. El descontent dels camperols és tractat primer a *Csend és Kialtás* (Silència y grito, 1968) i més tard a *Még Kér a Nép* (Salmo Rojo, 1972); a *Fényes szelek* (Vientos brillantes, 1969) el protagonisme està en mans d'una joventut que se sent enganyada i manipulada pels professionals del partit, aquest film va tenir un especial sentit si pensam que el moment de la seva filmació va coincidir amb els fets de maig del 68 i amb la repressió soviètica a Praga; el descontent general contra la repressió comunista queda palès en *Csillagosok, Katonák* (Rojos y blancos, 1967) i en *Egi Bárány* (1971) on els contrarrevolucionaris hongaresos són presentats com a forces idealistes enfrontats a un exèrcit soviètic, excèntric en la seva crueltat. També de 1971 es *La pacifista*, film en què quedarà de manifest el seu compromís amb la ideologia d'esqueres. La pel·lícula està rodada a Itàlia hi critica les activitats terroristes d'un grup d'extrema dreta contra estudiants i joves progressistes, davant la impasibilitat de la policia. Després de *La pacifista*, Jancsó farà també a Itàlia una versió d'Electra (*Electra*, 1975) i *Vicios privados, públicas virtudes* (1976). Després del parèntesi italià, novament a Hongria torna a filmar la història del seu país (concretament la història del segle XX) en *Magyar Rapszódia y Allegro barbaro* (ambdues de 1979).

Tot el cinema de Jancsó és un compromís amb la història d'Hongria des de la perspectiva d'un home d'esqueres descontent amb els governs dependents de Moscou. Els conflictes privats en què es mouen els seus personatges són sempre un reflex dels conflictes de la societat hongaresa del seu temps. Malgrat el caràcter polític dels seus treballs, l'estil de Jancsó és també un plaer des del punt de vista estètic, plens de mites o d'evocacions poètiques, barrejant amb perfecció l'extrema dura realitat amb elements onírics plens de simbolisme. ■

