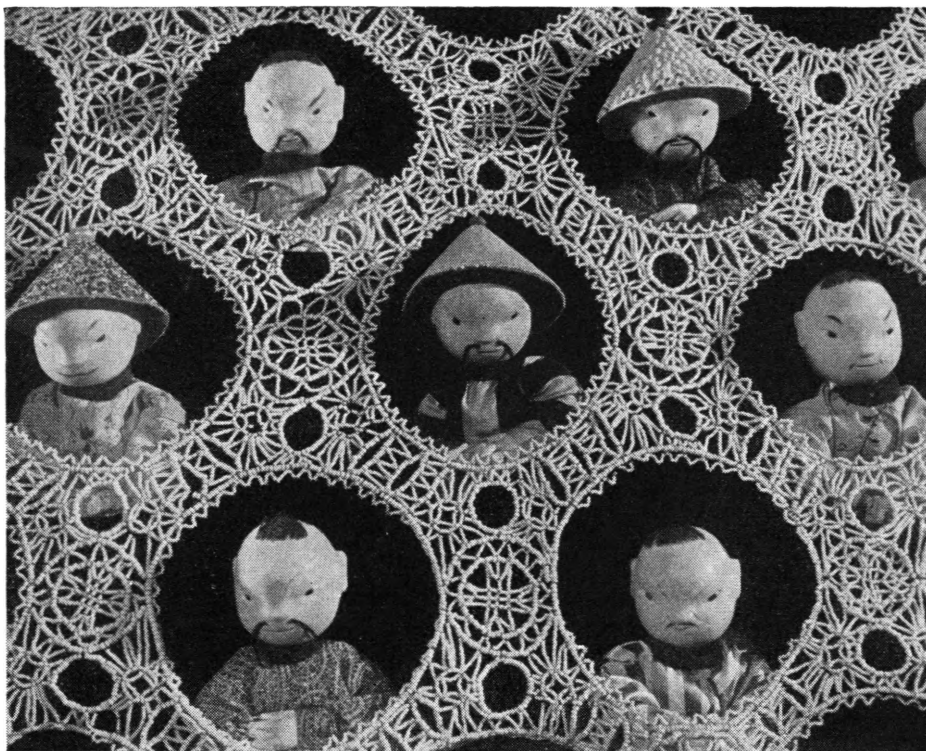


KOSMORAMA 13

DET DANSKE FILMMUSEUMS TIDSSKRIFT

DECEMBER 1955 - 2. ÅRG.



Den tjekkiske filminstruktør Jiri Trnka, som dette nummer »filmograferer« og fortæller om i en artikel, har også fundet stof hos H. C. Andersen — her er et billede fra hans version af »Nattergalen«.

INDHOLD:

Amatørerne	62
Nye billeder	63
Film Forum af Johs. Møller	64
Portræt af Grémillon af Henri Agel	64
Trnka og traditionen af Børge Trolle	67
Filmanmeldelser:	
»Sansernes rus« af Erik Ulrichsen	68
»La Strada« af Theodor Christensen	69
»Lev farligt« af Jørgen Stegelmann	70
»Daddy Long Legs« af Erik Ulrichsen	70
»The Blackboard Jungle« af Erik Ulrichsen	71
Filmindex XII (Trnka)	71

AMATØRERNE

Filmmatørerne holdt for nylig landskonkurrence, og de indsendte film — 9 8 mm-film og 9 9½ mm-film — blev forevist i Borgernes Hus. Man kan ikke sige, at presensrepræsentanter og den danske filmindustri talentspejdere (om sådanne findes) optog megen plads i salen — var grupperne overhovedet repræsenteret?

På forhånd skulle man ellers tro, at anmelderne og de professionelle filmfolk var meget interesseret i, hvordan der arbejdedes med den mest frie af vore filmtyper. Amatørfilmene kan jo se bort fra de mange hensyn, spillefilmens, dokumentarfilmens og reklamefilmens instruktører og forfattere må tage. Men på den anden side, hvilken nytte kan man have af denne minoritet? — tænker vel de folk, der skal have flere abonnenter eller flere penge i kassen.

Det er således, at de professionelle filmfolk på mange måder kan lære af de bedste af amatørerne. Førstepremien gik til en særdeles nydelig film af arkitekt *K. Elvers*, Kolding. Den hedder „Elevatoren“ og fortæller om en ung mand og en ung pige, der sidder fast i en elevator. I begyndelsen er hun meget afvisende overfor ham, men efterhånden bliver hun ham mildere stemt, og det ender med forlovelse. Pointen ligger i, at han er elevatormontør, og denne pointe stempler måske nok „Elevatoren“ som en amatørfilm, men bortset fra den er filmen så smuk og levende, at den fortjener at blive fremdraget her.

Skønt filmen kun har et begrænset rum at arbejde med, er den varieret og afvekslende. Muligvis er den inspireret af elevatorscenen i *Ingmar Bergmans* „Mens kvinder venter“, men det er kun godt, at nogle kan lade sig inspirere af udenlandske film. Især dens menneskeskildring er udmærket. Med små belysende træk skildres den gradvise stigning i forholdet mellem de to mennesker, ikke skematisk, ikke mekanisk og stift rytmisk, men med udsving og „tilbagefald“ inden for helhedsrytmen. Dertil kommer, at spillet er forbløffende ægte og fint, så ægte og fint, at det professionelle danske filmlystspil kunne lære adskilligt af spillestilen.

Selv i vore noget bedre og højsteme røste filmlystspil som f.eks. „På tro og love“ findes en meget empatisk, stærkt pointerende spillestil, som i for høj grad gør brug af det karikerende, af det maskeprægede —

som man så ofte gjorde det i tredivernes amerikanske filmkomedier. Den slags kitsch er „Elevatoren“ kemisk rensset for, og den har en moderne tone, som man normalt leder forgæves efter hos de professionelle filmfolk, der ikke kom den aften i Borgernes Hus.

LÆSERBREV

Vi har modtaget:

I Kosmorama nr. 12 under »Film Forum« kan man læse, at dansk film ikke rigtig forstår at hævde sig, hvad angår lødigheden. Ikke når op over kvaliteten: hyggefilm. Vel også kendetegnet ved dette, at har man set en film, har man set dem alle, så ensartet er indholdet. Det er alt for sjældent, at skuespillernes evne til at spille en karakterrolle udnyttes. Kosmorama mener, at årsagen bør søges i, at de danske filmselskaber ustandseligt »kører« på de samme forfattere. Under tegnede vil tilføje og de samme instruktører. Den dag dansk film tør vedgå sit nederlag og åbne sine studier for en instruktør fra udlandet eller evt. benytte helt friske danske kræfter, da lysnede det måske.

Er der mon et eneste af vore selskaber, der tør vove pelsen ved at lave en film med en ukendt forfatter til manuskriptet, en ukendt instruktør og ukendte skuespillere, — nej, det ville være frygteligt, for tænk, hvis det ikke gav penge i kassen. Man har fuldstændig glemt, at hvo intet vover, intet vinder, så derfor kører man stadig i den gamle gænge og tager skyklapper på for ikke at se, at man ikke mere holder inspirationens fane højt.

Men der er biografgængere, som spørger: »Mon dansk film nogen sinde vil nå at fostre en filmforfatter af rang?« Og de samme biografgængere tilføjer: »Lad ham så ikke drukne i de gamle instruktørers blasfemi.«

Blot til slut et spørgsmål til filmselskaberne: Ser De nogen sinde andre film end de danske? Eller er filmselskaberne så »færdigsydede«, at de ikke kan tage ved lære af f.eks. de mange ypperlige franske film, som er kommet frem de senere år.

*Marie Thomsen,
Haderslev.*

NOTER

To af vore medlemmer har — uafhængigt af hinanden — gjort os opmærksom på, at en novelle, de for nogen tid siden hørte i radioen, påfaldende minder om den danske film »Dødsrykset« (1915), som museet spillede for ikke så længe siden. Det drejer sig om novellen »Det usynlige sår«, der er skrevet af den ungarske forfatter *Karoly Kisfaludy* (1778—1830).

Det er rigtigt, at der er en slående lighed mellem handlingen i filmen og handlingen i novellen — lige til de mindste detaljer. Det er imidlertid ikke lykkedes os at bevise, at nordmanden *Thomas Krag*, der skrev manuskriptet til »Dødsrykset«, har haft kendskab til den ungarske skræknovelle. Hvis nogen kan bringe bidrag til sagens opklaring, er vi meget interesserede.

NYE BILLEDER

BETTE DAVIS har en stor rolle i filmen »Storm Centre«, der bliver iscenesat af DAN TARADASH, som har været manuskriptforfatter på en række film, bl.a. »Herfra til evigheden«. Historien drejer sig om en bibliotekar, som nægter at fjerne en bog, der af politiske grunde kræves konfiskeret, fra sit bibliotek, og om de konsekvenser, det får for ham.

O'NEILLS »Anna Christie« bliver indspillet af MGM som en »dramatisk musical« — hovedrollerne er skrevet til AVA GARDNER og HOWARD KEEL.

MICKEY ROONEY har startet et selskab »Rooney Enterprises«, der som sin første produktion udsender »The Twinkle in God's Eye«, i hvilken han selv spiller hovedrollen som en cowboypræst.

★

PETER GLENVILLE skal iscenesætte »Sons and Lovers« efter D. H. LAWRENCEs roman med MONTGOMERY CLIFT i hovedrollen.

GRAHAM GREENES lille roman fra Monte Carlo »Loser takes all« skal nu filmatiseres i England. KEN ANNAKIN (»Kvartet«, »Trio«) iscenesætter, og GLYNIS JOHNS, TONY BRITTON, ROSSANO BRAZZI og ROBERT MORLEY medvirker.

★

Efter samarbejdet med »Herr Puntila und sein Knecht Matti« har BERT BRECHT og CAVALCANTI nu planer om at optage en film over »Hoffmanns eventyr« i Brechts bearbejdelse.



Giani Esposito, Georges Marchal og Lucia Bosé i Bunuels nye film »Cela s'appelle l'aurore« (Les Films Marceau).

Det forlyder, at BUNUEL i februar 1956 i Paris påbegynder indspilningen af en film, der er bygget over en roman af JOSE-ANDRÉ LACOUR »La mort en ce jardin«. Blandt de medvirkende bliver CHARLES VANEL.

★

MARCEL CARNÉS næste film foregår i et varietémilieu og har LESLIE CARON i hovedrollen.

★

LUCIANO EMMER har to film under forberedelse: »Il Bigamo« om en mand, der fejlagtigt bliver anklaget for bigami med DE SICA og FRANCA VALERI, og »Noi siamo le colonne«, der foregår i et universitetsmilieu blandt unge studenter.

CASTELLANI arbejder på manuskriptet til sin næste film »I sogni nel cassetto« (Drømme i skuffen) om to studenter ved universitetet i Pavia og vil benytte ikke-skuespillere til hovedrollerne.

Som medspiller i sin kommende film »Monte Carlo« forsøger DE SICA i øjeblikket at engagere MARLENE DIETRICH. Filmen skal optages i Frankrig.

★

Den russiske instruktør ALEXANDROV, hvis film »Cirkus« blev vist sidste år på Film-museet, arbejder på manuskriptet til en satirisk film om udlændinges besøg i Sovjet.

★

ANITA BJÖRK spiller hovedrollen som generaldatteren i »Giftas« efter STRINDBERGS novellesamling. Filmen iscenesættes af ANDERS HENRIKSON, der også har den mandlige hovedrolle.

Magali Noël og Raf Vallone i Charles Brabants filmatisering af Ugo Bettis drama »Gedeøen«, der gik sidste år på Aarhus Teater (Les Films Marceau).



FILM FORUM

AF JOHS. MØLLER

Til en afveksling rummede radioens Film Forum 11.11. ingen præsentation af de nyeste danske film med dertil hørende lovprisninger. Man gav omsider plads for en mere principiel drøftelse af dansk films situation, idet Forum'et gengav nogle uddrag af debatten i Studenterforeningen for nylig.

Når det nu endelig var blevet besluttet at optage uddrag af denne debat, synes man, det havde været nærliggende at bruge hele udsendelsen på den, så lytterne kunne have fået et så fyldigt indtryk som muligt af de fremførte synspunkter. Men redaktionen havde i sin visdom fundet ud af, at der også skulle være plads til en samtale med direktøren for det britiske filmakademi. Som om denne samtale ikke ligeså godt kunne være bragt i en følgende udsendelse.

Redaktør *Erik Ulrichsen* kom i sin indledning med en række konstruktive forslag til en fornyelse af dansk film, som der efter referat og gengivelse at dømme ikke blev reageret meget på i de følgende indlæg. Han pegede på en udbygget kontakt mellem de grupper, der laver film herhjemme, som en af vejene til at hæve niveau'et, og han nævnte eksempler på, hvorledes man i udlandet på frugtbar måde kan lade sig inspirere af en enkelt film.

Det var kedeligt, at disse og andre bemærkninger, bl.a. om eksperimentalfilmens betydning, der rummede oplæg til en saglig diskussion, ikke blev taget op af andre deltagere i debatten. Karakteristisk var en udtalelse af *Leck Fischer* om, at selvfølgelig kan der også laves kunstværker i dansk film, hvis man bare havde penge. Den mand taler da næsten aldrig om andet end penge. Men der er noget, der ikke kan købes for penge, og det er talent.

Blandt de øvrige indlæg hæftede man sig navnlig ved *Bjarne Henning-Jensens*, fordi det virkede helt personligt og bestyrkede en i den opfattelse, at hvad der først og fremmest tiltrænges indenfor dansk film er *personligheder*. Dem er det småt med i øjeblikket. Der er noget pinligt *indavlet* ved dansk filmproduktion, og man har en fornemmelse af, at de ansvarlige ikke rigtig ønsker det anderledes.

I *Ebbe Neergaards* samtale med direktør *Roger Manvell* fik man nogle konkrete op-

lysninger om sammensætningen af det britiske filmakademi og denne institutions betydning. Der er jo ingen tvivl om, at vi burde have et sådant filmakademi i Danmark, og for så vidt som direktør *Manvell* var vældig entusiastisk at høre på, er det jo muligt, han har kunnet inspirere til fornyet arbejde med planerne om et akademi eller et fakultet for film herhjemme.

Ebbe Neergaard beherskede samtalen på forbilledligt engelsk og improviserede sine oversættelser af *Manvells* svar med stor sikkerhed, men alligevel gik det lidt træt. Selv om noget af umiddelbarheden går tabt, er en nøjere planlægning og koncentration af sådanne samtaler på fremmede sprog nok at foretrække.

PORTRÆT AF GRÉMILLON

AF HENRI AGEL

Den franske filmskribent Henri Agel, der her giver essensen af Jean Grémillons produktion, har bl.a. skrevet en bog om Vittorio de Sica og oversigtsværket »Le Cinéma».

Jean Grémillon er født i Bretagne, og i hans følsomme sind klinger stadig denne egns gådefulde toner. Havet inspirerede ham til hans to første stumfilm: „Tour au large“ (1927) og „Gardiens de Phare“ (1929); det skyller også frem over billederne i „Pat-tes Blanches“ og „L'Amour d'une femme“. Kombinationen af en meget personlig lyrisk evne og af intens, stringent psykologisk og social tænkning er en af de væsentligste sider ved Grémillons bevægelse.

For at kunne give et skarpt billede af ham må man straks nævne, at han har arbejdet på to store film med titlerne „La Commune“ og „Le Massacre des Innocents“ og en tredje om revolutionen i 1848. Disse tre planer måtte han opgive, hvilket er beklageligt, for de ville sikkert helt klart have vist os, under hvilken synsvinkel kunstnere ns univers må ansues. Heldigvis hjælper Grémillon os i en række artikler. I hans øjne bør filmen, der alt for ofte benyttes som et bedøvelsens og undvigelsens instrument, sandfærdigt og modent genspejle tidens problemer og mennesker: „Den må forstå og belyse sin tids sande sociale ansigt.“ Og yderligere: „Vi er omsluttet af en virkelig-



Jean Grémillon.

hed, en aktualitet, som kræver den største indsats af os.“ Skønt Grémillon ikke altid har fået lejlighed til at realisere disse tanker, vidner dog de film, han har iscenesat, i tilstrækkelig grad om den lidenskabelige alvor, hvormed denne årvågne iagttager beskæftiger sig med den moderne verdens krise.

Noget af det mest følelige ved denne krise er udviklingen i forholdet mellem mand og kvinde. Ægteskabet kan ikke i dag være, hvad det var i 1900, og de problemer, som forholdet mellem kønnene og samlivet rejser, finder man atter og atter i Grémillons produktion. Hans psykologiske og sociale realisme på dette felt er i sig selv nok til at placere ham højt. Hans dramer udspilles i hverdagsmilieuer, som han forstår at komme helt ind på livet. Før krisen bliver akut, føres vi ind i personernes tilværelse med dens ensformige rytme. I „Kvinden fra havet“ („Remorques“) lærer vi ægteparret Jean Gabin-Madeleine Renauds miljøet at kende — deres fredelige, lidt monotone dagligdag, som et lidenskabeligt drama helt vender op og ned på. Mandens arbejde som kaptajn på en slæbebåd, det ensformige liv om bord på båden og ægteskabets forvirring er skildret med en række træk, der alle har betydning for historien. I „Den gale elsker“ („Lumière d'Été“) viser han

lige fra begyndelsen, i selve ekspositionens billeder, hvorledes der er et voldsomt modsætningsforhold mellem arbejdernes verden og lediggængerne på hotellet i en fransk bjergegn. Vi indånder hotellets tunge og kvælende atmosfære, der kontrasterer med den rene luft udenfor. „Le ciel est à vous“ får os fra de første billeder til at tage del i det slidsomme, „anonyme“ liv hos et ægtepar, der ejer en garage, men som gerne „vil frem“, og som på grund af et tilfældigt møde bliver kastet ud i flyvepionerernes spændende tilværelse. „Pattes Blanches“, der foregår i en fiskerlandsby, og „Mærkelige Monsieur Victor“ („L'Etrange Monsieur Victor“), hvis handling udspilles omkring en provinsforretning, har på forskelligt niveau de samme egenskaber. „L'Amour d'une femme“ beskriver allerede i de første billeder det sociale liv i en lille isoleret landsby i Bretagne. Lad os springe „L'Etrange Madame X“ over — den er indholdsmæssigt en kommerciel film, der dog frelses fra konformitet ved intruktørens stil.

Hos Grémillon er milieuet og situationen aldrig bygget op uden den mest intime forbindelse med spillet, de danner aldrig „dekoration“ eller „bagtæppe“, de er nødvendige elementer i historien selv: Arbejdspladsen og bjerghotellet i „Den gale elsker“, garagen og flyvepladsen i „Le ciel est à vous“, landskabet i „Pattes Blanches“, de store øde strækninger i „L'Amour d'une femme“ er tragiske ingredienser i manuskriptet, hvilket bevises ved den omstændighed, at vor opmærksomhed ikke koncentrerer sig om det smukke og pittoreske ved omgivelserne på bekostning af dramaet. Her er ingen æsteticisme, og dette er nok disse films største fortjeneste, det, der giver dem en så sjælden ægthed. Bestræbelserne for at bringe ofre til en atmosfæres plastiske værdier — bestræbelser, som kun få instruktører holder sig for gode til — er her bandlyst til fordel for enheden og kontinuiteten i den dramatiske udvikling.

Konflikten stilles altid op på en sådan måde, at dramaet potenseres op. Grémillon har fået poesien gave eller rettere enden til at bringe samtidstragedien en *grandeur*, som transformerer den og hæver den op på det ikke aktuelt bundne, på det poetiske plan: Jean Gabin og Michèle Morgans vandring på stranden („Kvinden fra havet“), karnevalsgæsternes indtog på byggepladsen og alene det påfund at lade en af dem være udklædt som Desgrieux fra „Mannon Lescaut“, en anden som Hamlet („Den gale elsker“), det tilbagevendende motiv

med vajsenshusbørnene, der dukker op på de dramatiske højdepunkter — næstsidsste gang i et nedslående regnvejrslandskab („Le ciel est à vous“), heltindens møde med den gamle bondekone, der trækker sin ged på græs i mærkelige, næsten legendariske natur-omgivelser („Pattes Blanches“), lærerindens død efter at hun fra kirken har bevæget sig ud i tågen („L'Amour d'une femme“) — altsammen situationer, der skaber en „hverdagsmirakuløs“ atmosfære efter de surrealistiske principper.

Men det er ikke blot denne søgen efter den „irreale“ dimension, som optager Grémillon: For hans intelligens, der uden tvivl er den mest velafbalancerede i fransk film, er den poetiske baggrund kun et aspekt af billedernes symbolske værdi. Alt dette er betydningsfuldt, hver enkelthed vil sige noget om menneskets kår. Billederne må dechiffreres som et partitur: „Kvinden fra havet“ viser os, at et ægteskabs skæbne kan ende i en håbløs blindgade, og det gynnende fartøj på havet og det truende skibbrud er indført i historien for at illustrere denne åndelige virkelighed. „Den gale elsker“ belyser, gennem de „fine“ gæsters forklædning, der stempler dem som funda-

mentalt værdiløse, idet de bestandig vil optræde og ikke være, og gennem deres frivole, vildt hvirvlende ringdans, falskheden og forvildelsen hos de mennesker, der lever fjernt fra livets sandhed. I „L'Amour d'une femme“ danner de grå husmure, det udvaskede landskab og de døde gader en slående parallel til historien. Den rumlige kontrast mellem familien Gautiers lille lukkede verden og flyvepladsens åbne vidder i „Le ciel est à vous“ svarer til konflikten hos de to mennesker, der på den ene side tiltrækkes af familielivet og på den anden side af eventyret, som kan give dem mulighed for at hæve sig over deres verden. En psykologisk konflikt anbragt midt i hverdagen, en poetisk transformation, en symbolsk udvidelse af motivet — dette danner et hele, en dramatisk symfoni af usædvanlig helstøbthed.

I det meget smukke filmdigt, som „Le 6 Juin à l'Aube“ er — den giver et patetisk billede af ruinernes Normandiet efter kampene i sommeren 1944 — forenes Grémillons tragiske sans og poetiske evne i endog den strengeste dokumentarfilmform for at give os potenteret virkelighed, en slags „over-virkelighed“. Kraften og sensitiviteten smelter sammen såvel i billedkompositionerne som i samspillet mellem billederne og underlægningsmusikken (komponeret af Grémillon selv). „Le 6 Juin à l'Aube“ er et af de mest fuldendte arbejder i kunstnerens produktion. Ikke et eneste spillefilmelement modarbejder dokumentets brutalt autentiske karakter. Men valget af billeder og billedfølgen (ruiner i tåge, et hallucinerende objekternes kaos i fri luft, kirkegårde, hvor lig eller menneskelige „rester“ ligger opsamlet) samvirker — i forening med musikken og *Louis Pages* fotografering — til en slags dramatisk og lyrisk arkitektur, et visuelt oratorium, der ejer filmens sande magiske kraft.

Lad os ikke glemme, at musikken er en stor del af Grémillons liv, og at han komponerede musikken til *Pierre Kasts* udmærkede filmmessay om Goya: „Les désastres de la guerre“. Det er hans musikalitet, der forklarer den symfoniske komposition i hans smukkeste film, især „Le ciel est à vous“, som man må følge som et partitur og ligesom lytte til med øjnene for at kunne erkende, hvorledes de temaer, værket består af, mødes, udvikler sig og opløses. Måske det bedste middel til at gøre sig modtagelig for hele hans produktion og virkelig assimilere den ville være at lytte til en koncert eller fuga af Bach.



Bistro-atmosfære i »L'Amour d'une femme«. Yderst til venstre Massimo Girotti, i forgrunden til højre Carette.



Trnka med en af dukkerne fra filmen om den brave soldat Schweijk.

TRNKA OG TRADITIONEN

AF BØRGE TROLLE

Ved internationale filmstævner har tjekkiske dukkefilm gang på gang fået udmærkelser, og de af dem, der er nået frem til vesteuropæiske biografer — desværre alt for få — har også vakt begejstring hos det brede publikum. Sin fremstående plads på dette felt har tjekkerne erobret på kun ti år. Hvad der ligger før den tid er — på to undtagelser nær — uden synderlig interesse og har ikke nogen virkelig forbindelse med den nuværende tjekkiske dukkefilm.

Denne i filmhistorien ret enestående udvikling bunder i, at to udviklingsretninger har forenet sig og er gået op i en højere enhed. Den ene er filmhistorisk og fører linien videre fra *Starevitch*, *Painlevé*, *Ptushko* og *Pál*. Den bliver for første gang taget op i Tjecoslovakiet i 1929 af dr. *Karel Driml* i en lille propagandafilm for bedre hygiejne, men finder først sin videreførelse i 1942 med *Borivoj Zemans* og *Hermína*

*Tyrlová*s børnefilm „Ferda Mravenec“ (Myren Ferda), produceret i det i 1938 af *Karel Dodal* grundlagte dukkefilmstudio i Zlín (senere Gottwaldov). Efter krigen genoptages arbejdet i dette studio, nu med Zeman og Tyrlová som de ledende kunstnere. Især Zeman er i begyndelsen stærkt påvirket af Pál.

Den anden udviklingsretning kommer fra det tjekkiske marionetteater. De første nedskrevne beretninger om dette teater stammer fra midten af 1600-tallet, d. v. s. omkring det tidspunkt, da landet mister sin nationale selvstændighed. Da dets repertoire åbenbart der som i andre lande er gået tabt, overtager dukketeatret det „rigtige“ teaters repertoire, men da dette i denne periode kun måtte spille på tysk, oversættes tidens dramatik herved til originalsproget. Herfra og til en aktuel bearbejdelse med satirisk og politisk brod er der kun et kort skridt, og da den tjekkiske intelligens vågner til national bevidsthed og søger sig litterære og dramatiske udtryk herfor, har den i marionetteatret et yderst velegnet instrument.

En fremtrædende plads inden for tjekkisk marionetteater indtager *Matej Kopecký* (1775—1847), der samlede — muligvis også selv skrev — iscenesatte og spillede et stort antal dukkekomedier. Senere skabte malere som *Mikoláš Ales*, komponister som *Bedrich Smetana* og forfattere som *Karel Capek* værker, der direkte var bestemt for marionetteatret. Blandt de mest fremtrædende tjekkiske marionetkunstnere i dette århundrede er professor *Josef Skupa* (f. 1892). Fra ham kan man drage den direkte linie til dukkefilmstudiet i Praha, idet dets leder og førende kunstneriske kraft, *Jirí Trnka*, er en af Skupas elever.

Jirí Trnka (f. 1912) er af gammel böhmisk billedskærerfamilie og uddannet som tegner og grafiker. Som ung rejste han på tournee med Skupa og hans trup, og i 1936 åbnede han sit eget teater i Praha, „Drevené Divadlo“ (træteatret), som imidlertid blev tvunget til at lukke kort efter okkupationen. Samtidig havde Trnka opnået ret stor berømmelse som illustratør af populære børnebøger, og i 1945 knyttede det nystartede Tjekkisk Statsfilm ham til det nye tegnefilmstudio i Praha „Bratři v triku“ (Brødrene i sweaters). I de tre tegnefilm, han nåede at skabe her, søgte han sig selvstændige veje, og de har ikke været uden indflydelse på den senere tjekkiske tegnefilmproduktion. Men da han kom til at tegne dekorationer til det ligeledes nyoprettede Praha-dukkefilmstudios første film, blev han

helt vundet for dukkefilmen og har siden udelukkende helliget sig denne.

Trnka beskæftigede sig således overhovedet ikke med film før 1945, og af dukkefilm havde han til da kun set Ptuschkos „Den nye Gulliver“ (1935). Det er traditionerne fra marionetteatret med dets folkløstiske, satiriske og litterære temaer, han viderefører. Men efterhånden forenes denne udviklingslinje med udviklingslinjen fra Gottwaldov til en kunstnerisk syntese, der nu har gjort den tjekkiske dukkefilm til absolut førende på feltet.

★

I de senere år har Trnka eksperimenteret med kombination af tegne- og dukkefilm, papirklip, tegnefilm, der bygger på rytmisk fremførelse af statiske billeder, og kombination af dukkefilm og papirklip. I øjeblikket er han ved at indspille en serie film med hånddukker (Mester Jakel-dukker) i samarbejde med den kendte Jakel-fremstiller Josef Pehr. Udviklingen har medført, at Trnka mere og mere glider over til at blive lærer og vejleder for filmkunstnere inden for de eksperimenterende og fabulerende grene af tjekkisk filmkunst, en rolle, som hans omfattende skoling i en række kunstneriske discipliner gør ham yderst vel-egnet til. Han er i dag en af filmkunstens største og mest alsidige begavelser, hvilket omverdenen er ved at opdage og anerkende. For nylig fik han Det Britiske Filmakademis pris for årets bedste „animated film“: „Præriens sang“, som også har været vist af Det Danske Filmmuseum.

DEN STORE HADER

SENSO. (SANSERNES RUS). — Prod.: Lux Film 1954. Manus.: Luchino Visconti, S. Cecchi d'Amico, G. Prosperi, C. Alianello, G. Bassani, Tennessee Williams, Paul Bowles efter novelle af Camillo Boito. Instr.: Luchino Visconti. Foto (Technicolor): G. R. Aldo, Robert Krasker. Musik: Anton Bruckner, Verdi. Kostumer: Marcel Escoffier, Pietro Tosi. Medv.: Alida Valli, Farley Granger, Massimo Girotti, Heinz Moog, Rina Morelli, Marcella Mariani, Christian Marquand, Tonio Selwart, Christoforo De Hartungen, Tino Bianchi, Sergio Fantoni.

Kan »Sansernes rus« — »Sensò«, tidligere i tidsskrifterne nævnt under arbejdstitlen »Uragano d'estate« (Sommerstorm) — virkelig, som det nogle steder er blevet hævdet herhjemme, være en underholdningsfilm?

Nej, det turde være indlysende, at denne historie om en venetiansk grevinde, der vildt forelsker sig i en af fjendens officerer under østrigernes besættelse af Venedig i 1860'erne og af den grund svigter modstandsbevægelsen, er en meget skrap ideologisk film, som fortsætter linjen fra »La Terra Trema«. Intenst hader Visconti denne italienerinde, der svigter sagen for sin private udfoldelses skyld, intenst hader han det kollaborerende bourgeoisie, og ude under anden verdenskrig fremføres med al ønskelig tydelighed (med karakteristisk viscontisk virtuositet bliver en østrigsk stemme et sted ligefrem til en radiostemme, der er spærretidsarrangementer, der er »tysskerpiger« etc.). Grevinden forråder to gange, og det er ikke langt fra, at Visconti under hende den brutale hån, som officeren retter mod hende, da hun finder ham sammen med en gade pige (man gætter på, at denne scene er skrevet af den meget voldsomme roman-



Farley Granger
og Alida Valli.
»Sansernes rus«.

forfatter Paul Bowles). Kendskab til Viscontis tidligere produktion — kun 3 film: »Ossessione«, »La Terra Trema« (begge vist af Filmmuseet) og »Bellissima« — ville have forhindret den anmelder, der ovenfor især hentydes til, i at gå i fælden.

Det kan indrømmes, at »Senso« er noget af en fælde. Den har hyppigt pragtfulde farvebilleder, smældende kompositioner, flotte sekvenser med raffinerede lyseffekter, den er kort sagt alt andet end stilistisk asketisk, og dette kan let blænde, så man ikke får set bag billederne. Men dette kan ikke bebrejdes Visconti, en så lidenskabelig og polemisk instruktør kan det tillades at dyrke den højest elegante form, virtuositeten er ikke tom.

Ved at være den første Visconti-film, der ikke er realistisk, afspejler »Senso« behovet i Italien for nye veje. Filmen kan nærmest kaldes en slags ideologisk opera, og instruktøren forsøger at hjælpe os til at forstå stilen ved netop at tage sit udgangspunkt i operascener. Som *Stroheim* i »The Merry Widow« krænger vrangen ud af kendt operettestof, krænger Visconti, der iøvrigt er en af Italiens betydeligste teaterinstruktører, vrangen ud af en række meget benyttede operamotiver, samtidig med at han udnytter noget af det meget stiliserede og lækkert artificielle i formen og pisker spillet op til det stærkt mimende og stærkt gestikulierende.

»Senso« ejer på mange måder storhed, men det skal indrømmes, at den ikke har været helt heldig med spillemådens stilisering, hvor heldig den end har været med stiliseringen i de andre henseender. Først må det dog siges, at *Farley Granger* og *Alida Valli* (officeren og grevinden) ikke har spillet så godt som her i meget lang tid — her er de i hvert fald *brugt*, her er der dog maser med dem. Deres ellers som regel stive mimik er opløst under Viscontis bearbejdende hænder. Men resultatet er dog i sidste instans krampe og kulde, instruktøren vrænger djævelblændt ad dem, men det er vrængbilleder. Menneskefremstillinger har aldrig været Viscontis forte, måske er han for stor en hader til at kunne lade sine mennesker folde sig selvstændigt ud.

Imidlertid, denne italiener er stadig en meget stor *metteur en scène* og en meget stor angriber.

Erik Ulrichsen.

VEJEN TIL DØDEN

LA STRADA. (LA STRADA). — Prod.: Ponti-De Laurentiis 1954. Manus.: Federico Fellini og Tullio Pinelli. Instr.: Federico Fellini. Foto: Otello Martelli. Musik: Nino Rota. Medv.: Giulietta Masina, Anthony Quinn, Richard Basehart, Aldo Silvani.

»La Strada« er kommet til Danmark og blev modtaget med ærbødig begejstring. Den berømmes for sin poesi, hyldes som en af de seneste og mest fremragende vækster i neorealismens vildtvoksende buskads. Og det er en udmærket film, først og fremmest god i betydningen velgjort, velsmurt, perfekt. Men

perfektionisme og neorealisme går ikke rigtig sammen. Den nødvendige og begejstrede improvisation i »Rom, åben by« og »Paisa« er her blevet gennemtænkt, nedskrevet og indstuderet. *Federico Fellini*, som har iscenesat »La Strada«, skrev manuskriptet til de nysnævnte, tidlige hovedværker i den italienske neorealisme. Hvordan det så har været at skrive manuskript til *Rossellini*, som efter sigende improviserede fra dag til dag, fra indstilling til indstilling. Kan det være, at manuskriptforfatteren Fellini — når han nu selv er instruktør — har villet bringe system i den skødesløse kameraføring, orden i improvisationerne? Hvis ikke, hvad bevæger så denne talentfulde og følsomme instruktør til at lade filmens struktur forkalke, sætte indskydelserne i spændetrøje og forvandle dem til mæner?

Filmen »La Strada« er god. Men ens oplevelse ledsages af et ubehag, som man først efterhånden får placeret og årsagsbestemt. Grimme landskaber og grævejre er fundet frem og indordnet i en stram opbygning. De lidt lange, halvnære billeder — mærket neorealisme — promenerer i afmålt tempo filmen igennem. Tristheden i det tragiske udgangspunkt, poesien i den medlidenhed, hvoraf hele handlingen lever, og den totale udsigtsløshed, som er dens perspektiv, summerer sig op til en march på stedet. Det er trist, at det skulle gå sådan. Og hvad så?

»Umberto D.« var også en pessimistisk, udsigtsløs film. Men den havde sin logik, som ikke bundede i enkelttilfældets særlige vilkår. Her var alle veje spærret, livsbanen afsluttet, forholdet til bunden var det eneste bånd, der knyttede Umberto til tilværelsen. Og Umberto var ikke den mand, som selv kunne tage hånd i hank med livet og ændre dets kår. Hans vej var ubønhørlig, tragisk.

Gelsomina, som i »La Strada« bliver solgt til den omstørfende gogler Zampano for 10.000 lire, er ikke af den grund afhændet til vorherre. Hverken på den måde, som forsigtigt anbefales i det indskudte afsnit om klostret, eller i den forstand, som filmens slutning anviser: Hun efterledes af Zampano og dør. Hendes naive og småtossede fremtoning kunne være ment som en handlingsbetvinger og igangsætter. Som Toto i »Miraklet i Milano« kunne hun påkalde medlidenhed og vantro for til slut at opflamme. Men filmens instruktør vil det ikke sådan. Han svigter godheden og naiviteten, dømmer den til nederlag. Og der har han let spil. Han behøver blot en intrige, spundet af tilfældigheder som fjendskabet mellem Zampano og narren Il Matto, for at dræbe Gelsominas og vort livshåb.

Alt dette giver pessimismen i filmen en bismag af noget villet. Det hindrer naturligvis ikke, at passager og billeder, spil og situationer gang på gang griber en. De er hentet fra livet og giver den italienske realisme ny betydning. Stykke for stykke er filmen ikke til at komme udenom, det føles »rigtigt«, men sammenlagt er det ikke ægte nok.

Det betyder ikke, at det er urealistisk. Bevares, sådan et forløb kan vel også tænkes. Men Fellini kvæler livskimene i de enkelte episoder med en kategorisk dødsdom. Han vil sine personers vanheld. Det bliver kun tragisk, hvis det også føles nødvendigt — som i de Sicas »Umberto D.« eller Rossellinis og Fellinis egen »Paisa«.

Theodor Christensen.

LEV IKKE FARLIGT

BODY AND SOUL (LEV FARLIGT). Prod.: United Artists 1947. Manus.: Abraham Polonsky. Instr.: Robert Rossen. Foto: James Wong Howe. Medv.: John Garfield, Lilli Palmer, Hazel Brooks, Anne Revere, William Conrad, Joseph Penney, Canada Lee, Lloyd Goff, Art Smith, James Burke, Virginia Gregg, Peter Virgo, Joe Devlin, Mary Currier, Milton Kibbie, Artie Dorrell, Cy Ring.

Den amerikanske folkekomedie har ofte hentet sit stof fra boksningsens verden, ikke af beundring for denne sport, men fordi man her har fundet en tæt og tung atmosfære, der ligger godt for kameraerne, og endnu mere fordi et stykke americana synes at åbenbare sig i dette milieu. I *Rouben Mamoulians* »Guldets magt« fra 1939, filmen om den unge violinist, der lægger musikken på hylden for at tjene lette penge i ringen, blev et klassisk folkekomedie-tema gennemspillet, og en ny tradition for denne type film blev skabt. Et af de bedste eksempler så vi i begyndelsen af dette år med *Anatole Litvaks* bevægende »Dannys sidste kamp«, og ud af samme tradition er *Robert Rossens* »Lev farligt« blevet til. Også her får vi en beretning om en fattig ung mand, der fristes ud af sin fattigdom og ind i en gylden men kort karriere som professionel bokser, og også her står kampen ganske skematisk mellem på den ene side guldthirst og forrået kynisme og heroverfor kærlighed, trofasthed, redelighed. Men sammenligner man »Lev farligt« med »Dannys sidste kamp«, vil man opdage en påfaldende forskel i selve manuskriptets stemning over for historien: »Lev farligt« er tydeligt nok skrevet med ambitioner, der på visse punkter rækker ud over folkekomedien. Personerne er skarpere, mere nuanceret tegnet, og spillet er derfor også lagt mindre skematisk an. Stor vægt lægges desuden hyppigt på at betone psykologiske momenter som den professionelle bokserers uværdige afhængighed af den, der ejer ham, ligesom hovedpersonens jødiske afstamning jævnlige understreges, en enkelt gang så voldsomt og ligefrem beredskabspolitisk, at rammerne sprænges og stemningen skærende brydes. Måske kan man i denne scene, der betoner det værdifulde i den jødiske bokserers sejr på et tidspunkt, da pogrammerne finder sted i Europa, ane en forsmag på netop den populære samfundssatire, som Robert Rossen senere rendyrkede i »Alle kongens mænd«. Imidlertid har Rossen iøvrigt vogtet stemningen fint, og *Abraham Polonskys* manuskript er trods en hist og her lidt vel intellektuel og tør fornemmelse for mennesker og milieu i det store og hele i prisværdig kontakt med traditionerne. I sammenhæng hermed må *James Wong Howes* forbillidte smukke foto nævnes. — At filmen fremover har påvirket andre film af samme type, er evident; tydeligste eksempel er *Stanley Kramers* og *Mark Robsons* »Champion« fra 1949, der således ikke — som »Information« film-anmelder rask væk påstod — kan være no-

gen forudsætning for »Lev farligt«. *Abraham Polonsky*, der iøvrigt har været medredaktør af »Hollywood Quarterly«, instruerede i 1949 sin eneste film, »Force of Evil«, ligeledes med den glimrende *John Garfield* i hovedrollen. Når det glædelige nu er sket, at mange efterlysninger af »Lev farligt« endelig har båret frugt, og når det samtidig har vist sig, at filmen var værd at få hertil, tør man måske foreslå rette vedkommende, at turen en dag kommer til »Force of Evil«.

Jørgen Stegelmann.

SET I LANDSKRONA:

ASTAIRE!

DADDY LONG LEGS. Prod.: Fox 1955. Manus.: Phoebe og Henry Ephron efter *Jean Webster*s roman. Instr.: *Jean Negulesco*. Foto (Cine-mascope, De Luxe): *Leon Sham roy*. Musik: *Alfred Newman*. Balletter: *Roland Petit*. Danserelementer: *Fred Astaire, David Robel*. Medv.: *Fred Astaire, Leslie Caron, Terry Moore, Thelma Ritter, Fred Clark, Charlotte Austin*.

Hvis *Fred Astaire* ikke havde været med i denne i hvert fald fjerde filmatisering af *Jean Webster*s roman, ville filmen have været nul og nix. Historien er ungpigesød, *Negulescos* instruktion langsom og lidet opfindsom (instruktørens hang til meget almindelig eksotisme fornægter sig ikke), dekorationsfolkene mangler MGM-kollegernes forfinede smag, *Roland Petit* er som filmkoreograf ingen *Michael Kidd* (se artiklen om musicals i »Kos-morama« 11), og *Leslie Caron* befinder sig nu på et mellemstadium — hun har mistet noget af sin ungdommelige friskhed, og på den anden side er det ikke helt klart, om hun bliver en moden skuespillerinde.

Men *Astaire*! Der er nogle, der smiler, når man omtaler ham som en fortræffelig skuespiller. Men smiler de ikke, fordi deres definition på skuespilkunst er for snæver? *Astaire* kan sammenlignes med skuespillerne i den kinesiske operafilm, museet viste for nylig. Han ejer lige så megen udsekket gratie, lige så megen kunstferdig charme. Det er lovlig germansk udelukkende at anse højtideligt psykologisk spil for førsteklases, *Astaire* er udtryksfuld med hele sit legeme, og forøvrigt er hans mimik ikke at foragte. Han er ballet, selv når han ikke danser. *Astaire* er den dandy, *Chaplin* karikerede i flere af sine film, men den karikerede er kropsligt lige så muskalsk som karikaturen. Som skuespiller i denne forstand synes *Astaire* næsten at blive bedre, som alderen skrider frem — måske fordi man mere lægger mærke til hans spil, efter at dansene er blevet mindre krævede. I »Let på tå« og »Daddy Long Legs«, hvor han spiller en rig amerikansk ungkarl, der adopterer en forældreløs fransk pige og forelsker sig i hende efter i en årrække at have negligeret hende rent personligt, yder han et par af sine smukkeste præstationer; han gør her elegancen til poesi.

Erik Ulrichsen.



Et vilddyr i skolejunglen. Til højre Glenn Ford. Fra »The Blackboard Jungle«, en film i den gamle polemiske hollywoodtradition, men ikke i dens topklasse.

SET I LANDSKRONA:

HÅRDE VILKÅR

THE BLACKBOARD JUNGLE. — Prod.: MGM 1954. Manus.: Richard Brooks efter roman af Evan Hunter. Instr.: Richard Brooks. Foto: Russell Harlan. Musik: Charles Wolcott. Medv.: Glenn Ford, Anne Francis, Louis Calhern, Vic Morrow, Sidney Poitier, Margaret Hayes.

Det var »The Blackboard Jungle«, den kvindelige amerikanske ambassadør i Rom fik udelukket fra Venedig-Festivalen, formodentlig fordi den ikke giver det pæneste billede af USA. Men er det ikke mere egnet til at forskærte sympati for amerikanerne, at der udøves tryk af denne art, end at der i en film skildres et stygt amerikansk slumkvarter?

Til en skole i dette kvarter ankommer en ung lærer, der i modsætning til resignerede kolleger forsøger at få borgere ud af de bisser, han har med at gøre. Der er ikke lagt fingre imellem, flere af dem er regulære voldsforbrydere, og læreren må slås for livet. Der kommer utroværdige omvendelser til slut (Bunuel ville græmme sig, om nogen halede ham ind til filmen), og filmen er blødgjort med flere røststrømske mellemspill om lærerens ægteskabelige problemer.

Men selv bortset fra disse mangler er »The Blackboard Jungle« ikke tilfredsstillende. Amerikanerne synes nu kun sjældent at mestre den sociale film (de kunne bedre for 7—8 år siden), og Brooks har lavet for mange dårlige damefilm siden »Crisis« til at kunne genoptage tråden fra denne intelligente politiske thriller. Man savner elevernes bag-

grund, man har svært ved at forstå, at politiet ikke i højere grad bliver indblandet, man synes flere gange i modsætning til MGM, at læreren bærer sig kluntet ad.

Som den ene af bisserne leverer Vic Morrow en dygtig efterligning af Marlon Brando, og Louis Calhern er ganske god som en af de lærere, der har mistet gejsten. Glenn Ford spiller den unge lærer, men det er et spørgsmål, om den »intellektuelle helt« ligger for ham — i en lignende helterolle var Humphrey Bogart bedre i »Sidste friste«, også en svag film af Brooks med idealistisk fernis.

Erik Ulrichsen.

FILMINDEX XII

JIRI TRNKA

AF BØRGE TROLLE

Forkortelser: Se filmindeks XI.
Årstallene er produktionsår.

ZVIRATKA A PETROVSTI. (Dyrene og Røverne eller De Bremer Stadsmusikanter) 1946. M: Jiri Trnka, Eduard Hofman, Stanislav Látal og Karel Mann efter folkeeventyr og Oskar Nedbals ballet »Die Bremer Stadtmusikanten«. I. og tegning: Jiri Trnka. Mu: Oskar Nedbal. F: Borivoj Novák. Vers af: Frantisek Hrubin. Tegnefilm i farver, 265 m.

DÁREK. (Gaven) 1946. M: Jiri Trnka, Jiri Brdecka, Eduard Hofman. I. og tegning: Jiri Trnka. I. af sekvenserne m. skuespiller: Jiri Krejčík. Medvirkende: Frantisek Filipovsky. Mu: Jan Ryslík. F: Ivan Masník, Borivoj Novák, Vladimir Novotný. Tegnefilm i farver, 491 m.

PĚRÁK A SS. (Springfyren og SS) 1946. M: Jiri Trnka & Jiri Brdecka efter idé af O. Safránek. I. og tegning: Jiri Trnka. Mu: Jan Rychlík. F: Ivan Masník & Borivoj Novák. s/h tegnefilm, 398 m. (Politisk satire.)

MISA KULICKÁ. (Bjørnen Mischa) 1947. M: Karel Baroch & Eduard Hofman efter Josef Menzels historie. I: Karel Baroch & Eduard Hofman. Mu: Frantisek Skvor. Dek. & dukker: Jiri Trnka. Dukkofilm i farver, 298 m.

SPALICEK. (Det tjekkiske Aar) 1947. M. — I. — Dek. & dukker: Jiri Trnka. Mu: Václav Trojan. F: Vladimir Novotný & Emanuel Franek. Dek. & sceneopbygning udført af: Jaroslav Zdrubecky, F. Braun, V. Braun, F. Horník & K. Sobotka. Dukkføring: B. Sránek, B. Pojar, Z. Hrabě, J. Karpas, Stanislav Látal & A. Továrek. Seks dele: Karneval — Foraar — Legenden om Sct. Prokop — Pilgrimsfærd — Landsbyfest — Bethlehem. Dukkofilm i farver, 272 m.

CISARUV SLAVIK. (»Nattergalen«) 1949. M: Jiri Trnka & Jiri Brdecka efter H. C. Andersens eventyr. I: Jiri Trnka. I. af sekvenserne m/skuespillere: Milos Makovec. Medvirkende: Jaromír Sobotka (Drengen) & Helena Patocková (Pigen). Mu: Václav Trojan. F: Ferdinand Pecenka. Dukkofilm i farver, 2069 m. Udsendt i en fransk og en engelsk udgave med kommentarer ind-

- talt af henholdsvis Jean Cocteau og Boris Karloff.
- ROMÁN S. BASOU.** (Historien om Kontrabas-sen) 1949. M: Jiri Trnka efter novelle af Anton Tjekhov. I: Jiri Trnka. Mu: Václav Trojan. F: Emanuel Franek & Ludvík Hájek. Dukkeføring: Bretislav Pojar, Zd. Hrábe, Stan. Látal, Jen Karpas & Bohumil Srámek. Dukkefilm i farver, 398 m.
- CERTUV MLYN.** (Djævlens Mølle) 1949. M: Jiri Trnka efter tjekkisk folkeeventyr. I: Jiri Trnka. Mu: Václav Trojan. F: Ludvík Hájek & Emanuel Franek. Dukkeføring: Bretislav Pojar, Boh. Srámek, Zd. Hrábe, Jan Karpas, Zd. Hrábe & Stan. Látal. Dukkefilm i farver, 575 m.
- ARIE PRERIE.** (Præriens Sang) 1949. M: Jiri Trnka efter idé af Jiri Brdecka. I: Jiri Trnka. Mu: Jan Rychlík. F: Emanuel Franek & Ludvík Hájek. Dukkeføring: Bretislav Pojar, Boh. Srámek, Zd. Hrábe, Jan Karpas & Stan. Látal. Dukkefilm i farver, 616 m.
- BAJAJA.** (Prins Bajaja) 1950. M: Jiri Trnka efter eventyr af Božena Němcová. I: Jiri Trnka. Mu: Václav Trojan. F: Ludvík Hájek & Emanuel Franek. Vers til de ledsagende korsange: Vítězslav Nedbal. Dukkeføring: Br. Pojar (Bajaja) J. Karpas (prinsesserne) B. Srámek (Brudgomme og riddere) Zd. Hrábe (Kongen) & St. Látal (Narren). Dukkefilm i farver, 2216 m.
- VESELY CIRKUS.** (Det lystige Cirkus) 1951. M: & I: Jiri Trnka. Tegning: Jiri Trnka, Frantisek Tichý, Kamil Lhoták & Zdenek Seydl. Mu: Václav Trojan. F: Emanuel Franek. Dukkeføring: Boh. Srámek & Josef Kluge. Trickfilm i farver, 384 m. (Papirklip kombineret med tegnefilm.)
- POHADKS O ZLATÉ RYBCE.** (Eventyret om Guldfisken eller Konen i Muddergroften) 1951. M: Jiri Trnka efter folkeeventyr. I: & tegning: Jiri Trnka. F: Emanuel Franek. Kommentarer indtalt af: Jan Werich. Experimentel tegnefilm, 451 m. (Veksling af statiske tegninger, optaget med kørende kamera.)
- PERNIKOVA CHALOUPKA.** (Hans og Grete eller Honningkagehuset) 1951. M: Bretislav Pojar efter folkeeventyr. I: Bretislav Pojar. F: Ludvík Hájek. Dek. & dukker: Jiri Trnka. Dukkeføring: Jan Karpas, Zd. Hrábe & Stan. Látal. Dukkefilm i farver, 538 m.
- STARÉ POVESTI ČESKÉ.** (Gamle tjekiske Folkesagn) 1952. M: Jiri Trnka, dr. Milos Kratochvíl & Jiri Brdecka efter Alois Jiráskes bog af samme navn. Drejebog og kommentarer udarbejdet af: Jiri Trnka. Mu: Václav Trojan. F: Ludvík Hájek & Emanuel Franek. Dek. & dukker: Jiri Trnka. Kommentarer indtalt af: Ruzena Nasková, Václav Vydra, Karel Höger, Zdenek Štěpánek & Eduard Houbout. Syv dele: Tjekkiske Forfædre — Legenden om Bivoj — Libuse's Hof — Premysl — Kvindernes Krig — Horymír — Luthanerkrigen. Dukkefilm i farver, 2480 m.
- JAK STARECEK MENIL, AZ VYMENIL.** (Bedstefars Handel) 1953. M: Jiri Trnka efter tjekkisk folkeeventyr. (Variant af »Hvad Fatter gør, er altid det rigtige.«) I. & tegning: Jiri Trnka. Mu: Václav Trojan. F: Emanuel Franek. Kommentarer indtalt af: Ruzena Nasková.) Experimentel tegnefilm i farver, 255 m.
- SKLENICKU VIC.** (Et lille Glas for meget) 1953. M: Bretislav Pojar & Jiri Brdecka efter fortælling af Alois Mečera. I: Bretislav Pojar. Mu: Jan Rychlík. Dek. & dukker: Jiri Trnka. Dukkeføring: Zd. Hrábe, J. Karpas, St. Látal & J. Kluge. Dukkefilm i farver, 548 m.
- DOBRY VOJAK SVEJK.** (Den brave Soldat Schwejk) 1954. M: Jiri Trnka efter Joroslav Hasek's roman af samme navn. I: Jiri Trnka. Mu: Václav Trojan. F: Emanuel Franek. Dek. & dukker: Jiri Trnka efter Josef Lada's illustrationer til bogen. Kommentarer indtalt af: Jan Werich. Tre dele: Schwejk og Cognacen — Schwejk i Toget — En Rejse fuld af Besværligheder. Dukkefilm i farver, 2211 m.
- DVA MRAZICI.** (To Graders Nattefrost) 1954. M: & I: Jiri Trnka. Mu: Václav Trojan. F: Ludvík Hájek & Emanuel Franek. Dek. & dukker: Jiri Trnka. Dialog indtalt af: Jan Werich & Vlasta Burian. Trickfilm i farver, 357 m. (Kombination af dukkefilm og papirklip.)
- KUTÁSEK A KUTILKA.** (De to Dukker) 1954. M: Josef Pehr. I: Jiri Trnka. Mu: Václav Trojan. F: Vladimír Novotný. Dek.: Jiri Trnka. Dukkeføring: M. Skorpová & H. Vavrusková. Klovnenes rolle udføres af: Josef Pehr. Dukkefilm i farver, 504 m. (Spillet med haanddukker.)
- BYL JEDNOU JEDEN KRÁL.** (Der var engang en Konge) 1954. M: Jiri Brdecka & Jan Werich efter eventyr af Božena Němcová. I: Borivoj Zeman. Mu: Václav Trojan. F: Jan Roth. Dek., kostumer og kunstnerisk medvirken: Jiri Trnka. Medvirkende: Jan Werich (kongen) Vlasta Burian (kongens læge), Irena Kacířková, Stella Májová, Milena Dvorská (kongens tre døtre), Terezie Brzková (en gammel heks) & Vladimír Ráz (fiskeren). Børnefilm i farver.
- CIRKUS HURVINEK.** (Cirkus Hurvinek) 1955. M: Vrasislav Blazek. Drejebog & I: Jiri Trnka. Mu: Jan Rychlík. F: Ludvík Hájek. Dek. & dukker: Jiri Trnka efter Josef Skupas marionetter. Dialog indtalt af: Prof. Josef Skupa. Dukkefilm i farver, 750 m.
- JAN HUS.** (Johan Hus) 1955. M: Milos V. Kratochvíl & Otakar Vávra. I: Otakar Vávra. Mu: Jiri Srnka. F: Václav Hanus. Dek.: K. Skvór. Kunsthistorisk medarbejder: Prof. Václav Mencl. Kostumer tegnet af: Jiri Trnka. Medvirkende: Zdenek Štěpánek (Jan Hus), Karel Höger (Wenzel IV, konge af Böhmen), Jan Pivec (Sigismund, romersk kejser, konge af Ungarn), Vlasta Maturlová (dronning Sofie) Bedrich Karen (Kardinal Pierre d'Ailli) Frantisek Smolík (pavelig legat), Otomar Krejca (mester Štěpán Pálec) Vladimír Repa — Marie Tomášová — Josef Mixa — Eduard Dupák. Historisk film i farver. (En fortsættelse: »En husitisk Hærfører«, er under indspilning. Kostumerne til denne er ligeledes tegnet af Jiri Trnka.)
- Alle filmene er produceret af: Československý státní film.

Ansvarshavende redaktør: Erik Ulrichsen.

Det Danske Filmmuseum, Hvidovregade 24, Valby. Tlf.: Hvidovre 1970. Biblioteket åbent hverdage 9—16 (lørdag 9—13) og mandag og torsdag 19—21. Filmsalen: Frederiksbjerggade 25. Tlf.: Byen 1503. Ekspedition hverdage 9—17 (lørdag 9—13). »Kosmorama« koster tilsendt 6 kr. årlig (9 numre) — første årgang kan dog købes for 5 kr. Bladet kan kun fås direkte fra Filmmuseet, giro 46738.