

FILM FOR LITTE- RATURENS SKYLD

Peter Schepelern om
Alan J. Pakulas filmatisering af
William Styrons bestseller
»Sophie's Choice«

At en succesrig roman følges op med en filmatisering, er efterhånden etableret som en næsten uomgængelig naturlov i amerikanske medier. Når William Styrons roman »Sophie's Choice« figurerede på de amerikanske bestsellerlister i trekvart år efter udsendelsen i 1979, var det følgelig utænkeligt, at den skulle kunne undgå sin skæbne. For selv om der nok er en generel tendens til, at medierne i det hele taget søger at drage fordel af hinandens succes'er, er det stadig i høj grad filmen, der følger i hælene på litteraturen, snarere end omvendt. Når en succesroman som »Sophie's Choice« filmatiseres, et det karakteristisk nok med en højtanskrevet instruktør og et budget, der lægger op til den store eller i hvert fald den respektable kunst. Når derimod en succesfilm som »E.T.« laves til roman og børnebog, fremstår det som femteklases trivialprodukter, der helt åbenbart kun har til formål at hente nogle nemme ekstraindtægter hjem.

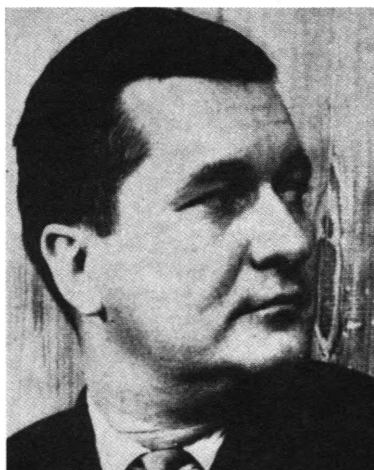
Man kan se noget problematisk i, at filmen således påtager sig rollen som litteraturens støttemedium. I tilfælde som Karel Reisz' »The French Lieutenant's Woman« (efter John Fowles), Milos Formans »Ragtime« (efter E. L. Doctorow) og George Roy Hills »The World According to Garp« (efter John Irving) ser man dog gerne stort på dette, selv om det alle er film, der umiskendeligt lægger sig i forlængelse af en litterær succes. Når det virker betænkeligt i tilfældet »Sophie's Choice«, hænger det sammen med, at Pakulas film ikke er blevet et værk, som der er indlysende behov for, og med at Styrons roman heller ikke forekommer at være ulejligheden værd.

William Styron hører til den generation af forfattere, der brød igennem lige efter anden verdenskrig. Hans debutroman »Lie Down in Darkness« (1951) var en sensation på linie med Truman Capotes »Other Voices,

Other Rooms« (1948), Norman Mailers »The Naked and the Dead« (1948) og James Jones' »From Here to Eternity« (1951) og især bemærkelsesværdig, anskuet fra et teknisk synspunkt. Styron fremtrådte 25 år gammel som en formidabel stilist. Han var det første og stadig mest overbevisende eksempel på en forfatter, der havde uddannet sig til professionen via universitetskurser i *creative writing*.

»Lie Down in Darkness« (på dansk lettere forkortet som »Skjul dig i mørket«) fortalte om den smukke Peytons selvmord i New York og baggrunden i hendes dekadente sydstatsmiljø og tragiske familieforhold, perfekt komponeret i den faulkner'ske tradition med en virkningsfuld flashbackstruktur, prægnante beskrivelser og en flot stream of consciousness, der gengiver selvmorderskens tanker frem til det øjeblik, hvor hun springer nøgen ud af et vindue og knuses mod Fifth Avenue.

Efter denne kraftpræstation kom kun den intense *novelle* »The Long March« (Den lange march), indtil Styron igen havde et mastodont-værk færdigt. »Set This House on Fire« (1960), der var en bredt anlagt eksistentialistisk roman om det gode og det onde, udspillet blandt amerikanske kunstnere og velhavere i Syditalien, blev en bastant fiasko, præcis som James Jones' og Norman Mailers roman nr. to. I 1967 kom så »The Confessions of Nat Turner« (Nat Turner. En oprørers bekendelser), der blev en stor, men kontroversiel succes. Det var en effektiv beretning om det historiske oprør, som blev ledet af negerslaven Nat Turner i 1831. Efter en lang pause kom endelig i 1979 Styrons fjerde roman, »Sophie's Choice« (Sophies valg), der blev modtaget med megen, men ikke udelte kritiker-begejstring og fandt et enormt publikum.



William Styron

Styron har ved flere lejligheder markeret sin interesse for filmmediet. I en enquete i »Cahiers du Cinéma« fra 1966 (nr. 185) udtalte en række romanforfattere sig om deres syn på forholdet mellem film og roman. Styron erklærede her blandt andet, at han var overbevist om, at alle moderne forfattere, bevidst eller ubevidst, er påvirket af filmens fortælleteknik. Han mente desuden, at filmen i høj grad har erstattet andenrangslitteraturen, men at den stadig ikke har fundet evnen til at *åbenbare* på samme måde som de, efter hans mening, største romanværker – Tolstojs »Ivan Iljics død«, Flauberts »Madame Bovary« og Faulkners »The Sound and the Fury«: »Man har endnu ikke opfundet nogen teknik, nogen linse, der er i stand til at gå ned i menneskesjælens dybder sådan som disse værker gør det«.

Han har andetsteds gjort opmærksom på, at strukturen og tematikken i »The Confessions of Nat Turner« til dels er direkte inspireret af »Rosebud«-motivet i Welles' »Citizen Kane« (se Bruce M. Firestones artikel »A Rose Is a Rose Is a Columbine: Citizen Kane and William Styron's »Nat Turner«, »Literature/Film Quarterly« spring 1977, vol 5. no. 2).

Filmen har imidlertid ikke imødekommet ham med en tilsvarende interesse. Hans tidligere bøger har enten ikke fristet filmindustrien eller har ikke kunnet realiseres. I 1968 blev således Norman Jewisons planlagte filmatisering af »The Confessions of Nat Turner« saboteret af sorte protestgrupper. I en annonce fra den såkaldte »Association to End Defamation of Black People« skrev skuespilleren Ossie Davis: »I find this book false to black history and an insult by implication to black womanhood ... Styron's implications about black men and black rebellion is that what agitates the black man is not a search for freedom but a search for white women«, og han udtalte sin foragt for enhver sort skuespiller, der ville »lend his craft, his body, and his soul to such a flagrant libel against one of our greatest heroes«.

Styrons forsøg på et originalt filmmanuskript, »Dead!« skrevet sammen med kollegaen John Phillips (og trykt i »Esquire«, december 1973), er også forblevet urealiseret. Det er baseret på en berømt 1927-mordsag, der endte med, at en kvinde, Ruth Snyder, og hendes elsker blev dømt til døden for mordet på hendes mand. Henrettelsen i Sing Sing vakte særlig opmærksomhed, fordi det lykkedes en reporter ved New Yorker-avisen »Daily News« at fotografere Mrs. Snyder i det øjeblik strømmen blev sluttet i den elektriske stol.

Det har tidligere været Styrons uheld, at hans romaner kom på det forkerte tidspunkt. »Lie Down In Darkness« kom med sydstats-dekadence netop, da denne retning var ved at være passé. »Set This House on Fire« præsenterede tung eksistentielistisk moraldebat, netop da de intellektuelle kredse både i USA og Europa havde fået nok af Sartre og Camus og indstillede sig på 60'ernes alternative livsformer og beatkultur. »The Confessions of Nat Turner«s fremstilling af den religionsbesatte Nat i spidsen for sorte voldsmænd virkede taktløs på et tidspunkt, hvor den hidtil voldsomste uro hærgede storbyernes sorte kvarterer, ligesom filmatiseringsplanerne uheldigvis faldt sammen med mordet på Martin Luther King. Men efter disse tre tilfælde af *bad timing* kom »Sophie's Choice« på det helt rigtige tidspunkt.

Nazisternes koncentrationslejre og masseudryddelser var ellers et emne, som fortrinsvis var behandlet i *europæisk* fiktion. Romaner som Heinrich Bölls »Wo warst du, Adam?« (1951, Hvor var du Adam?), Erich Maria Remarques »Der Funke Leben« (1952, Livets gnist), Bruno Apitz' »Nackt unter Wölfen« (1958, Nøgen blandt ulve) og Rolf Hochhuths »Der Stellvertreter« (1963, Stedfortræderen), der bragte Auschwitz ind på scenen, er tyske eksempler. Dertil kommer danskeren Ralph Oppenhejms »Det skulle saa være« (1945), russeren Mihail Solohovs kortroman »Sud'ba čeloveka« (1956, En mands skæbne), franskmanden André Schwarz-Barts »Le dernier des justes« (1959, Den sidste retfærdige) og spanieren Jorge Sempruns franske »Le grand voyage« (1963, Den store rejse).

Af film om emnet kan nævnes Wanda Jakubowskas polske »Ostatni etap« (1948, Kvindelejren i Auschwitz), der byggede på instruktørens egne oplevelser; Sergej Bondarčuks »Sud'ba čeloveka« (1959, En mands skæbne) efter Solohovs fortælling om en russer i tysk kz-lejr; Konrad Wolfs mesterlige »Sterne« (DDR 1959, Stjernen) om en tysk soldats kærlighed til en jødisk pige i en bulgarsk opsamlingslejr; Gillo Pontecorvos italienske »Kapo« (1960, Kapo – håndlanger for SS); Andrzej

Munks ufuldførte »Pasazerka« (Polen 1962, Passageren), hvor en kapo-kvindes løgnagtige beretninger dementeres af grusomme flashbacks; Frank Beyers østtyske »Nackt unter Wölfen« (1963) efter Apitz' roman om et spædbarn, der reddes af Auschwitz-fanger; Zbyněk Brynychs tjekkiske »Transport z ráje« (1963, Transport fra Paradis) om unge mennesker i Theresienstadt-lejren; den italienske Liliana Cavanis sensationelle »Nightporter« (1974, Natportieren) hvor Dirk Bogarde og Charlotte Rampling genopfriskede det sado-erotiske forhold, de havde dyrket som bøddel og offer i kz-lejren; Sergej Kolosovs »Pomni imja svoe« (1975, Husk dit navn) om en russisk kvinde, der søger efter det barn, der blev taget fra hende i Auschwitz; dertil kommer grovere pornografiske pervertiteter som Don Edwards' canadiske »Ilse, the Shewolf« (1975, Ilse, Hunulven fra SS); samt Lina Wertmüllers groteske farce »Pasqualino Settebellezze« (1975, Syv skønheder), der rummer en sekvens hvor den italienske anti-helt klarer sig igennem dødslejrens bizarre helvede.

I amerikanske medier havde man hidtil undgået emnet. Ganska vist filmatiserede Fred Zinnemann allerede i 1944 Anna Seghers' roman »Das siebte Kreuz«, »The Seventh Cross« (Det syvende kors), med Spencer Tracy som kz-lejrfange, der flygter gennem Tyskland. Men her var masseudryddelserne endnu ikke begyndt, og filmen fremstod kun som en beretning om politiske fangelejr. Emnet blev dog siden strejft i romaner som Irwin Shaws »The Young Lions« (1948, De unge løver), Leon Uris' »Exodus« (1958, Exodus), Edward Lewis Wallants »The Pawnbroker« (1962) og Chaim Potoks »The Chosen« (1967, De udvalgte) samt i film som Edward Dmytryk's »The Young Lions« (1958, De unge Løver), George Stevens' »The Diary of Anne Frank« (1959, Anne Franks dagbog), Stanley Kramers »Judgement at Nuremberg« (1961, Dommen i Nürnberg) og Sidney Lumets »The Pawnbroker« (1963, Pantelåneren).

Men det var først i 1978 med udsendelsen af den syv timer lange TV-serie »Holocaust«, instrueret af Marvin Chomsky efter Gerald Greens manuskript, at emnet direkte blev gjort til emne for filmisk behandling. Den efterfulgtes i 1980 af Daniel Manns TV-film om et kvindeorkester i Auschwitz, »Playing for Time«, med manuskript af Arthur Miller efter en autentisk historie.

Styrons roman kom således på det rette tidspunkt, da TV med alle trivial-melodramaets mest besnærende virkemidler havde vakt massepublikummets interesse for emnet. Der hvor »Holocaust« slap, kunne »Sophie's Choice« fortsætte.

Den unge Stingo, aspirerende forfatter fra en sydstats-familie, kommer i 1947 til New York for at skrive sin roman. Han flytter ind på et pensionat i Brooklyn, hvor han stifter bekendtskab med to særprægede personer: Den jødiske Nathan, der angiveligt arbejder som forskningsbiolog, har fundet den polske katolik Sophie, der knap nok har overlevet Auschwitz, og bragt hende til hægterne igen. Men der er noget galt med deres forhold, snart forguder han hende under udfoldelsen af al sin betydelige charme, snart håner og piner han hende med vanvittige anklager.

Stingo fascineres og drages ind i et venskab *à trois*, der oplever lignende ekstaser og kriser som Nathans og Sophies indbyrdes forhold. Snart priser Nathan Stingos litterære forsøg som geniale, snart fornærmer han ham og anklager ham for at stå i forhold til Sophie. Faktisk er Stingo også erotisk

Meryl Streep og Kevin Kline
i en scene fra »Sophies valg«





Meryl Streep og Peter MacNicol
i en scene fra »Sophies valg«

betaget af den smukke Sophie, ikke mindst fordi hans forsøg på at skaffe sig seksuel erfaring slår fejl.

Efterhånden trænger han dybere ind i disse to menneskers hemmeligheder. Han finder ud af, at Nathan ikke er en genial biolog, men en sindssyg narkoman. Sophies tilfælde er mere kompliceret, men gennem en række betroelser, i begyndelsen til dels forvanskede, giver hun ham gradvis indblik i sin fortid.

Hun er opvokset som datter af en universitetsprofessor i Krakow. Faderen har været blandt de polske tilhængere af den nazistiske *Endlösung* på 'jødeproblemet', men er paradoksalt nok alligevel, sammen med Sophies mand, blevet summarisk henrettet ved en nazistisk terroraktion. Siden er Sophie så blevet arresteret for at smugle kød ind til sin syge mor i Warszawa og sendt til Auschwitz med sine to små børn. Her lykkes det hende at blive sekretær hos lejrkommandanten Höss, som hun prøver at forføre for at redde sin søn. Datteren er allerede ved ankomsten taget fra hende og sendt i gaskammeret.

Til sidst, da Nathan er gået helt amok, flygter Stingo og Sophie fra New York. De tilbringer en hed elskovsnat sammen, men Sophie afviser Stingos frieri. Til forklaring røber hun sin sidste, forfærdelige hemmelighed: Da hun ankom til lejren, blev mange sorteret fra og sendt direkte i gaskamrene. En tysk officer gav hende da et valg – hun skulle selv bestemme, hvilket barn der skulle dø!

Næste dag er Sophie væk, og da Stingo vender tilbage til pensionatet, er der stort opløb og politi. Sophie og Nathan har søgt døden sammen. Men så gryr morgenen over Brooklynbroen, og den unge forfatter kan for alvor give sig i kast med livet og kunsten ...

Romanen fremstår som Styrons største og mest ambitiøse. Denne gang skulle det ikke kunne slå fejl: En stor bog (den føles næsten uendelig) om et stort emne.

Og så er bogen alligevel blevet et af tidens mere ondskede stykker pseudo-kunst, et nyt vidnesbyrd om, hvordan illusionen om *The Great American Novel* rider amerikanske forfattere som en mare. Styron er ved at tegne under byrderne af det forbyggede slagskib, han søsætter, men her hjælper ingen kære mor. Sådan er betingelserne.

Romanen rummer en lille, autentisk følt historie om forfatterspiren, der kæmper med økonomien, kunsten og drifterne i Brooklyn anno 1947 – i stil med Philip Roths kortroman »The

Ghost Writer« og Paul Mazurskys film »Next Stop, Greenwich Village«. Men dette stof har Styron, formentlig korrekt, bedømt til at være for svagt til at bære en 600 siders bestseller. Altså tilføjes to, noget mere eksotiske skæbne-skikkelser. Og hvad kan være mere dragende og gådefuldt end Nathan, der uforudsigeligt jonglerer med semi-genialitet og semi-vanvid? Og Sophie, der er kommet levende tilbage fra verdenshistoriens forfærdeligste dødsrige? Problemet er, at det aldrig fremgår, hvad disse tre mennesker og deres problemer egentlig har med hinanden af gøre. Nathans problemer forsvinder over i psykiatrien og det er så dét. Sophies problemer består i, at hun har været i kz-lejr og at hun nu lever sammen med en gal mand. Stingos problemer er, dels at blive en stor forfatter, dels at slippe af med sin uskyld. Den eneste væsentlige sammenhæng, der etableres mellem disse vidt forskellige personer, er af geografisk og fortællerteknisk art: Alle bor på samme pensionat, og alle fremstilles gennem den samme jeg-fortællers point of view.

Går man ind på selve Sophies valg, som via titlen og talrige ladede forudtænyninger postuleres at være historiens inderste kerne og mest perspektivrige hemmelighed, skal man også skuffes. Da hemmeligheden til sidst afsløres, viser den sig at være irrelevant for det store emne, som historien øjensynlig vil handle om – det moralske valg mellem liv og død. For det grusomme valg, hun foretog i nat og tåge på perronen i Auschwitz, var jo netop ikke hendes valg. Det var den fulde eller psykopatiske officer, der tvang hende til at vælge mellem børnene, og det kan selvfølgelig være slemt nok. Men da initiativet til dette valg udelukkende kom fra tyskeren, kan det ikke anses for moralsk belastende for Sophie – og selvfølgelig bliver hendes 'hemmelighed' og mystiske skyldfølelse til et rent romantrick, et mystifikations-gimmick, der skal gøre personen interessant, men som slet ikke rummer den betydning, romanen tillægger det.

Som en art kunstnerisk camouflage lader Styron sin uendelige ordstrøm flyde over det hele. En mere *overwritten* roman er vanskelig at finde. En lille prøve:

»If Sophie had been just a victim – helpless as a blown leaf, a

human speck, volitionless, like so many multitudes of her fellow damned – she would have seemed merely pathetic, another wretched waif of the storm cast up in Brooklyn with no secrets which had to be unlocked. But the fact of the matter is that at Auschwitz (and this she came gradually to confess to me that summer) she had been a victim, yes, but both victim and accomplice, accessory – however haphazard and ambiguous and uncalculating her design – to the mass slaughter whose sickening vaporous residue spiraled skyward from the chimneys of Birkenau whenever she peered out across the parched autumnal meadows from the windows of the mansard roof of the house of her captor, Rudolf Höss« (Bantam-udg., p. 266).

Man har aldrig kunnet beskyldt Alan Pakula for at lefle for publikum eller at ty til kulørte virkemidler, tværtimod er hans mest vellykkede film – »Klute«, »The Parallax View« (Sidste vidne) og »All The President's Men« (Alle præsidentens mænd) – så neddæmpede og beherskede, at det momentvis bliver for meget af det gode.

I adaptionen af »Sophie's Choice« har den kultiverede instruktør da øjensynlig også først og fremmest set det som sin opgave at dæmpe det hele ned. Lidenskaber og patos, javel, men skruet ned til et niveau, som er passende for den gode smag. F.eks. får den store kærlighedsnat, hvor Stingo omsider indvies i de erotiske fornøjelser af Sophie og angiveligt prøver »everything it is possible to do«, alt hvad den kan trække hos Styron, hvad der er rimeligt nok, da det er den eneste egentlige forbindelse mellem Stingos historie og Sophies. Hos Pakula bliver det derimod kun til en hastig overtoning væk fra Meryl Streep i færd med at afføre sig sin underkjole.

Pakula møder Styrons svulstighed og patetiske ordrabalter med en kølig professionalisme, der forhindrer de værste excesser, men som på den anden side også truer med at dræne filmen for temperament, så den jævnt hen får præg af et nobelt forsøg på at lave lodig kunst, der først og fremmest styrer frem mod Oscar-uddelingen. Hele Styrons overdådige selvoptagethed, den ofte lammende omstændighed og de omsiggribende digressioner er skåret væk, således at kun den enkle – alt for enkle – historie står tilbage.

Pakula, der selv har stået for manuskriptet, har tydeligvis søgt at skabe mere sammenhæng i Styrons sujet. Han har med rutineret hånd filet til og arrangeret, så der kommer mere orden og struktur i historien. Kompositionen er strammet op, blandt andet ved anvendelse af et lille motiv der fermt knytter Sophie og Nathans første møde – som bogen profetisk kalder »cinematic« – sammen med deres fælles død: Hun møder ham på et bibliotek, hvor hun forgæves prøver at låne Emil(y) Dickins(ons) digte; han forærer hende bogen, og til sidst, da de ligger døde på sengen, kan Stingo recitere et Dickinson-digt, de holdt af og som skal kommentere situationen:

Ample make this Bed
Make this Bed with Awe –
In it wait till Judgement break
Excellent and Fair.

Be its Mattress straight –
Be its Pillow round –
Let no Sunrise' yellow noise
Interrupt this Ground–

(»The Complete Poems of Emily Dickinson«, nr. 829)

Men det er typisk, at en sådan tilsyneladende omhyggeligt udarbejdet detalje ikke tåler et nøjere eftersyn. Strengt taget er det jo uforståeligt, at de to døde elskende, der ligger på

sengen, faktisk rammes af klart solskin, når digtet nu netop frabeder sig det. Forklaringen er nok, at Pakula har fundet den dødsfortrolige Dickinsons vers passende til at sprede en finkulturel aura omkring personerne (der jo i det hele taget her har travlt med at lytte til klassisk musik og diskutere højere materier), uden at han egentlig har nogen klar forestilling om, hvad *meningen* er, antagelig i tillid til at publikum respektfuldt vil sluge dybsindighederne.

Og selv om historien vinder i koncentration ved Pakulas behandling, lider også filmen under en påfaldende mangel på dybere sammenhæng. Hele det lange flashback i sepia-tonede farver fra Polen giver forbløffende lidt. Der er stadig ingen logisk forbindelse fra denne *via dolorosa* til Nathans skizofreni og Stingos umodenhed. Flashback'et kommer som et temmelig umotiveret indskud, fortalt underligt lidenskabsløst af Pakula, som om også han har svært ved at se begrundelsen for det. Naturligvis ligger der i Sophies skæbnehistorie et stof, der i sig selv turde være tilstrækkeligt, men Pakula tøver. Og hvis man ikke er parat til at vove sig ud på det helt dybe, bør man nok holde sig væk fra et emne som *holocaust*. Smagfulde scener fra Auschwitz er en meningsløs *contradictio in adjecto*.

De tre hovedskuespillere leverer talentdemonstrationer, som enhver lærer i *method acting* utvivlsomt vil give fineste karakter for. Peter MacNicol som den unge forfatter giver glimrende udtryk for den uskyldiges næsten permanente flovhed. Nathan skal ifølge en af bogens talrige fiktions-referencer ligne Leslie Howard i »The Petrified Forest«, men er heldigvis lidt mere livlig i Kevin Klines talentfulde fremstilling. Og Meryl Streep med gustne kinder, violette øjenhuler og et henført smil har fuldstændig check på, hvordan hun skal tale ubehjælpsomt engelsk iblandet franske ord, udtalt med polsk accent. Men det er præstationer mere end personer, man møder.

Filmens hovedproblem er dog, at den forekommer så overflødig. Her er det i forstemmende grad mediet, der er budskabet: Filmen er der, fordi bogen er der. Selvfølgelig kan Pakula lave film, han er en sensitiv og dygtig kunstner – men netop derfor er det ærgerligt, at han har ladet sig nøje med et værk, der blot markerer filmmediets respektfulde reverens for en tvivlsom litterær succes.

SOPHIES VALG

Sophie's Choice. USA 1982 (P-start: 1.3.82). P-selskab: ITC. Ex-P: Martin Starger. P: Alan J. Pakula, Keith Barish. As-P/I-leder: William C. Gerrity. Instr: Alan J. Pakula. Instr-ass: Alex Hapsas, Joseph Ray, Sergio Mimica. Manus: Alan J. Pakula. Efter: Roman af William Styron: »Sophie's Choice« (1979), da. udg. »Sophies valg«, (1980). Foto: Nestor Almendros. Kamera: Tom Priestley, Dan Lerner. Farve: Technicolor. Klip: Evan Lottman, Trudy Ship. P-tegn: George Jenkins. Ark: John J. Moore. Dekor: Carol Joffe, Hans Swanson. Rekvis: Wally Stocklin, Howard Duff. Kost: Albert Wolsky. Musik: Marvin Hamlisch. Arr: Jack Hayes. Musikkband: Norman Hollyn. Musikkuddrag: »Eine kleine Nachtmusik K 525«, »Piano Concerto no. 23 in A maj. K 488« af Wolfgang Amadeus Mozart; »Symphony No. 6 in F maj. Opus 68 – Pastoral«, »Symphony No. 9 in D min. Opus 125 – Choral« af Ludwig van Beethoven; »The Water Music: Suite in F maj., »Lieder Ohne Worte, Opus 30, No. 1« af Felix Mendelssohn Bartholdy; »Sleepy Lagoon« af Eric coates; »About Foreign Lands and People« af Robert Schumann; »Voices of Spring, Opus 410« af Johann Strauss. Tone: Christopher Newman, Arthur Bloom, Anthony John Ciccolini III, Stan Bochner, Jay Dranch, Thomas Gulino, Robert A. Hein, Michael Jacobi, Harriet Fidlow, Lee Dichter.

Medv: Meryl Streep (Sophie), Kevin Kline (Nathan), Peter MacNicol (Stingo), Rita Karin (Yetta), Stephen D. Newman (Larry), Greta Turken Leslie (Lapidus), Josh Mostel (Morris Fink), Marcel Rosenblatt (Astrid Weinstein), Moishe Rosenfeld (Moishe Rosenblum), Robin Bartlett (Lillian Grossman), Eugene Lipinski (Polsk professor), John Rothman (Bibliotekar), Joseph Leon (Dr. Blackstock), David Wohl, Nina Polan, Alexander Strotin, Armand Dahan, Joseph Tobin, Cortez Nance, Gunther Maria Halmer, Karlheinz Hackl, Elli Fessl, Melanie Pianka, Eugeniusz Priwieziencew, Krystyna Karkowska, Katharina Thalbach, Neddim Prohic, Jennifer Lawn, Adrian Kalitka, Peter Wegenbreth, Vida Jerman, Irene Hampel, Sandra Markota, Hrovoje Stostaric, Marko Zec, Ivo Pajer, Michaela Karacic.

Længde: 158 min. Udl: UIP. Prem: 4.4.83 – Palladium + Palads + Biografen (Århus).