

## Læserbreve

Tilfældet har ladet mig gense *Alberto Lattuada*s „Senza Pietà“ og *H.-G. Clouzot*s „La Salaire de la Peur“ med kort tids mellemrum. Forbindelsen mellem de to film, som et tidsrum af ca. fem år adskiller, forekommer mig i den grad evident og interessant, at jeg ikke vil undlade at påpege den, især da jeg ikke mener, at forholdet nogensinde er blevet iagttaget af den hjemlige kritik.

I en voldsom slutning finder hovedpersonerne i de to film døden i en lastbil, der kører ud over en stejl klippekant, styrer ned og knuses. Begge situationer, der er hinanden påfaldende lig i fotografering og virkning, danner afslutningen på handlingsforløb, hvori menings- og håbløsheden spiller de største roller. Personerne er desperate ofre for skæbnens lunefulde indfald. Tone, atmosfære og tendens i de to film stemmer i store træk overens; til det smudsige miljø i efterkrigstidens kaotiske Livorno svarer den stinkende mellemamerikanske by i den franske film. Der kan ikke herske nogen tvivl om, at Clouzot kender „Senza Pietà“. Et andet træk, der viser det, er, at den ene af lastbilchaufførerne i „Le Salaire de la Peur“, *Folco Lulli*, spiller samme rolle i Lattuada film og virker instrueret på samme måde i dem begge. Er det overdrevet at tale om plagiat fra Clouzots side? Eller skal man begrænse sig til at sige, at han har ladet sig „inspirere“ af den italienske film til sin filmatisering af *Georges Arnauds* roman og udbygget Lattuada's slutning stilistisk på en måde, som nærmer sig det kynisk uspekulerede i betænkelig grad, et stadium på vejen til det store guldte virtuosnummer „Les Diaboliques“, som udelukkende bygges på effekt?

Et lignende bemærkelsesværdigt forhold kan aens mellem „Le Salaire de la Peur“ og *Fellinis* „Il Bidone“ fra 1955. Hver film har sin store opørsscene, der danner slående paralleller. I et øde landskab kæmper Jo og Mario (henholdsvis *Charles Vanel* og *Yves Montand*) bittert og hadefuld med sten på en skrænt, der går ned fra landevejen. I akkurat samme omgivelser og på nøjagtig samme måde udspringer stenkampen mellem *Ernesto (Broderick Crawford)* og *Vargas et consortes* i *Fellinis* film. Begge scener har en klar underlegen part (som dog ikke er den centrale skikkelse i begge film), om hvis fejge angst, udsprunget af en tyngende samvittighed i forbindelse med en begyndende angst, den psykologiske interesse samler sig. Alt svarer til hinanden i de to scener, blot med den forskel, at *Fellini* har fortøttet atmosfæren og forøget chokvirkningen, samtidig med at han har understreget landevejens og skræntens rent symbolske betydning. Men han strander ikke i det rent virtuose, det lykkes ham at lægge sin film ind i et menneskeligt dybdeperspektiv og derved engagere tilskueren emotionelt i sit værk. Han undgår at havne i det intetsigende tekniske spændingsnummer, og alene derved må han siges at arbejde på et andet plan, hvor større psykologisk nuancering og mere dybtgående menneskeanalyse træder frem, end Clouzot, hvis kunstneriske format som spillefilminstruktør man nærer stærk og berettiget mistillid til efter fiaskoen i 1954 med „Les Diaboliques“.

Noget helt andet er, at „Il Bidone“ målt med *Fellinis* gennembrudsværk „La Strada“, hvortil den er et sidestykke i et andet miljø med nøje paralleltørende handling, er kunstnerisk langt mindre vellykket end denne. Koncentrationen i den sidste er ikke så intens og ubrudt, den når kun i glimt (som ganske vist er lange og talrige) den samme styrke som i „La Strada“. Trods forskellig billedteknik er selve kulminationen — det ensomme menneskes afsluttende kamp med sig selv efter kampen med de andre — opbygget på samme måde i de to film. Men den svækkes i „Il Bidone“ ved den overdrevede

anvendelse af nærbilledteknik, hvorved balancen forrykkes. I virkeligheden har *Fellini* med „Il Bidone“ blot gentaget sig selv (eller i det mindste forsøgt derpå).

Ebbe Traberg

I anledning af *Bjørn Rasmussen*s interview med *Tissé* i „Kosmorama 21“, hvori denne udtaler, at „Ivan den Grusomme, anden del“ aldrig var blevet gjort færdig fra *Eisensteins* hånd, burde der straks være gjort opmærksom på denne påstandts urigtighed. At *Tissé* serverer denne historie, er for så vidt ikke overraskede, for i Karlovy Vary blev *Bengt Idestam-Almquist* og underrettede stillet overfor nøjagtig den samme påstand af chefen for det centrale filmkontor i USSR *Igor Rachuk* og instruktøren *Josef Cheifits*, mens *Igori Roshal*, som er en snu rade, holdt sig for god til at gentage denne påstand, og derfor afholdt sig fra at vide noget som helst.

Nu er begivenhederne omkring „Ivan den Grusomme II“ ganske vidt indhyllt i en god portion mystik, men det står dog fast, at *Eisenstein* fuldendte filmens klipping i løbet af februar 1946. Ved festen i foråret 1946, hvor han fik sit første hjerteanfald, lå filmen fuldt færdig, og både *Idestam-Almquist* og *Boris Ingster* sætter sygdomsanfaldet i forbindelse med en eller anden forhåndsmeddelelse om forbudet mod filmen. Af resolutionen fra SUKPs centralkomité fra 4. september 1946, hvor film af *Lukovs*, *Konztintzev/Traberg*, *Pudovkin* og *Eisenstein* kritiseres som utilfredsstillende og uværdige til udsendelse, fremgår det med al ønskelig tydelighed, at det drejer sig om fuldt færdige film. Ingen har da heller nogensinde tænkt på at hævde, at de tre førstnævnte film ikke skulle være færdige film, (*Pudovkins* „Admiral Nakhimov“ blev som bekendt senere lavet om, hvorefter den fik Stalinpris).

Når *Eisenstein* slutteligt appellerede kendelsen til Stalin selv og fik ham til personligt at se filmen, understreger dette yderligere den kendsgerning, at det naturligvis har været en færdig film, som blev kørt for diktoreren, og ikke nogen torso. Også resultatet bekræfter dette, idet Stalin godkendte centralkomiteens beslutning, men gav *Eisenstein* tilladelse til at udarbejde et nyt manuskript til „anden del“, hvori dele af den færdige film (anden del) samt dele af den planlagte „Ivan den Grusomme III“ skulle sammenarbejdes. *Eisensteins* sygdom og død forhindrede imidlertid disse planer realisation.

„Ivan den Grusomme II“ fremtræder iøvrigt overalt i filmhistorien som en færdig film. Det gælder foruden hos *Idestam-Almquist* også hos *Marie Seton* og *Jay Leyda* („The Film Sense“, tillægg). Som sådan figurerer den også i „Filmens Hvem, Hvad, Hvor?“ (redigeret af bl. a. *Bjørn Rasmussen*). Iøvrigt var det russerne selv, som begyndte at tale om, at denne og et par andre forbudte film nu skulle frigives. De havde ladet bemærkninger herom falde til folk fra „The British Film Institute“ i forbindelse med det nyligt startede engelsk-russiske filmsamarbejde, samt f. ex. også til folk fra det tjekiske, det polske og det østtyske filmakademier. I Praha gik man i sommer og ventede på et kopi af filmen, og den tvivl, som mine samtaler med russerne i Karlovy Vary havde affødt, affejede man med et par bemærkninger om, at det måtte skyldes en misforståelse eller manglende viden hos de omtalte personer. Heller ikke hér var man et eneste øjeblik i tvivl om, at filmen var gjort færdig fra *Eisensteins* hånd.

At russerne nu har skiftet sind og ikke mere er indstillet på at slippe filmen ud, er en yderst beklagelig ting, men deres påstand om, at „Ivan den Grusomme II“ ikke skulle være gjort færdig fra *Eisensteins* hånd, bør ikke stå upåttalt, for den er ikke i overensstemmelse med sandheden.

Børge Trolle.