men er det ene øjeblik farce, det næste drama, og den styrter af sted med en tilsyneladende utrættelig energi. Det burde alt sammen være urimeligt — det *er* urimeligt — men det er levende.

Hvis vi kunne forklare, hvad der gør alt dette levende, kunne vi forklare selve skaberakten. Men det kan vi ikke. Vi kan kun sige, at et væsentligt element er troen. På en vis måde tror Ford på alle sine personer, og dette giver dem en særegen virkelighed, hvor utroværdige optrinene og omgivelserne end er. Troen giver endog personerne værdighed. Ford kan le ad nogle af sine personer, eller hade nogle af dem, men ingen af dem patroniserer han. Og hvis en situation er absurd, stræber han ikke efter at gøre den sandsynlig ved at snyde os, han giver den simpelthen så magtfuldt, han kan. Og da han er en stor tekniker, er resultatet uimodståeligt.

Men selvfølgelig er alt dette ikke på det højeste niveau, og skønt „Gideon fra Scotland Yard" er en film, som alle, der forstår Ford, vil nyde, har den aldrig den poesi, der findes i de værker, som gør ham stor. Den er lige ved at være der: Som mange af de mindeværdige Ford-helte er Gideon en almindelig mand, der ejer principfasthed, mod og humoristisk sans, og som gør sin pligt. Hans uformelle og kammeratlige forhold til de andre politifolk forlener Scotland Yard-sekvenserne med megen charme — og gør dem måske mere virkelige end det øvrige i filmen. Men Hawkins er ingen *Fonda;* og Ford er klog nok til ikke at forsøge at forvandle ham til en Fonda. Instruktøren kender det forhåndenværende materiales begrænsning, og derfor er filmen lykkedes. Det er ikke sandsynligt, at den finder vej til en liste med „De bedste 12 film i verden", og de akademiske hoveder vil sikkert foragte den. Lad dem.

Lindsay Anderson.

Poesi

LETJAT SJURAVLI (Tranerne flyver forbi). Prod.: Mosfilm, 1957. Instr.: Mikhail Kalatozov. Manus.: V. Rozov. Foto: Sergej Urusevskij. Musik: M. Vainberg. Medv.: Tatiana Samoilova, Aleksej Batalov, A. Svorin, V. Merkurjev, S. Haritonova, A. Bogdanova.

I de sidste par år har man kunnet spore de glædeligste tegn på et tøbrud inden for filmproduktionen i Sovjetunionen. I flere film er der kommet en frihed i følelsesskildringen og en fornemmelse for psykologiske nuancer for dagen, som man ikke i mange år har været vant til at se i de heroiserende, partidogmatiske film.

Det er påfaldende, at det først og fremmest er i kvindeportrætterne, at denne nye romantik ytrer sig. Hos kvinderne er det måske ligesom mere tilladeligt, at man undertiden glemmer den foreskrevne og ideale marxistiske levevis og giver sig den naturlige menneskelighed i vold. I „Den enogfyrretyvende" var det den bastante kvindelige partisan, der for en stund glemte revolutionens idealer til fordel for en lidenskabelig hengiven sig til den hvide garderløjtnant, i *Gorki*-filmatiseringen „Malva", der endnu ikke er vist herhjemme, hævdede den kvindelige hovedperson friheden til at administrere sine egne følelser.

I den sidste og interessanteste, både ideologisk og kunstnerisk, „Tranerne flyver forbi", er det også en kvinde, der står i centrum. Skildringen af den kvindelige hovedperson er så facetteret og så psykologisk konsekvent, at *Mikhail Kalatozovs* film bevæger os så stærkt som kun de allerbedste. Der er praktisk talt ingen indrømmelser til fastslåede dogmer om det socialistiske menneske, alene livet rører sig i den unge kvinde. I *Tatiana Samoilova* har instruktøren da også fundet en skuespillerinde af de meget meget sjældne. I hendes ansigt afspejler sig glæden og smerten med en poesi, der er ren og klar. Der er intet øjeblik teatralske træk, og man føler, hvorledes hendes figur er gennemlevet. Kalatozov, som man ikke husker som nogen videre original instruktør fra „Tre mand på en tømmerflåde", har i samarbejde med den unge skuespillerinde skabt sit mesterstykke. Hovedpersonens følelsesmæssige konflikter modsvares af voldsomt lidenskabelige billedrækker, hvori instruktøren arbejder helt originalt inden for den russiske expressive filmtradition. I den helt selvfølgelige vekslen mellem lyriske og afslappede scener og spændte dramatiske sekvenser opnås de mest medrivende virkninger. Indledningen med beskrivelsen af de to unge forelskedes svævende lykketilstand hører til det smukkeste, man har set på et lærred. Afskedsscenerne, da pigens forlovede skal drage af til fronten, har til gengæld med deres hidsige billedskift ramt en tone af kaotisk opbrud og anspændt nervøsitet, der gør krigens afbrydelse af alt normalt liv forfærdende nærværende for os.

Fotografen *Urusevskij,* der også stod bag kameraet i den spændende fotograferede „Den enogfyrretyvende", har i sensitive billeder fastholdt de mindste følelseskrusninger — stærkest af alle filmens scener er måske den, hvori pigens forlovedes ven kommer til hende, og det endeligt går op for hende, at hendes elskede er død.

Det er skildringen af den unge kvinde, der fængsler os i filmen. Det er virkelig lykkedes for Kalatozov at overføre et kompliceret følelsesmæssigt forløb i foruroligende æggende billeder. Fra den første ubekymrede forelskelsesglæde over skreddet, da komponistfætteren forfører hende (i en dramatisk ekstravagant scene) indtil følelsen af samhørighed og forpligtelse over for tilværelsen.

Ved siden af skildringen af den unge kvindes følelsesmæssige udvikling indtager beskrivelsen af milieuerne en væsentlig plads. Heller ikke på dette punkt finder man glorificering af hverdagen, men instruktøren har medlevende følt sig ind til den daglige lavmælte tone i familien. Der er endog plads til ikke så få ret kritiske bemærkninger. Faderen affærdiger sønnen, da han vil melde sig til hæren ved krigsudbruddet, og kalder hans reaktion romantisk; det siges også klart, at fætteren har betalt sig fri for militærtjeneste.

Der er således adskilligt, der tyder på, at filmen er blevet til i frihed, uden indblanding af partikommissærer. Man må håbe, at dens sukces bliver så stor, at de andre begavede instruktører i Sovjetunionen får lov til at arbejde lige så frit i fremtiden.

Ib Monty.