WERNER PEDERSEN

KOSMORAMAS *blå* BOG

Det er dannet at kende Hamlet, Raskolnikof og Mr. Micawber. Det er også dannet ikke at kende von Rauffenstein, Jefferson Smith og Umberto D. Ferrari. Hvorfor? Også den tiende muse har født store og små skabninger med en stump af evigheden i sig. I KOSMORAMAS BLÅ BOG i dette og kommende numre ydes et lille udvalg af dem biografisk retfærdighed. Medtaget er kun navne, som alene eller især skylder filmen deres eksistens. Udeladt er navne, som filmen har overtaget færdige fra andre kunstformer.

ANDERS AND (Donald Duck), amerikansk andrik af den kendte *Disney* slægt. A. A. fødtes på tegnebrættet 1934. Omk. 1940 er han udvokset og færdig som type. Skønt han aldrig vokser fra matrostøjet. Hans nøjagtige alder kendes ikke, men han er vel en and i sin bedste alder, dog med en vis forhastet gammelmandssurhed i sindet, der måske kan forklares med ungkarlens mangeårige ensomhed og mangel på kvindelig omgang og omsorg til afledning af livets fortrædeligheder. A. A.'s åndelige udrustning er ikke den allerbedste — IQ ca. 90—95, altså lidt under middel, hvilket først og fremmest giver sig udslag i en manglende tilpasning til omgivelserne. Tilpasningsvanskelighederne kulminerer,

når A. A. prøver på at forme virkeligheden efter sine egne ønsker og taber ynkeligt derved. Sine sværeste lussinger henter han sig, når han, uden det nødvendige snilde, vil gøre sig til herre over maskinen, af hvad art og konstruktion den måtte være. Han ender altid med at blive behersket og terroriseret af det, han ønsker og tror, han har magten over. Men han er ude af stand til at drage slutninger for fremtiden af sine bitre erfaringer. Han er ureflekteret i sine øjeblikkelige reaktioner, føler sig krænket og bliver derfor grov i munden og motorisk aggressiv som en læderjakke. De evindelige nederlag lammer ingenlunde hans handlekraft og idiotoptimisme, men synes tværtimod at oplade ham til nye kamphandlinger. Det var først og fremmest i kraft af denne udholdenhed, at A. A. indlagde sig fortjenester i det amerikanske beredskab under krigen. Han kan ikke med sin fornuft kanalisere sin vældige energi. Han erkender ikke denne brist, men kan naturligvis ikke undgå at mærke følgerne af den, og just dette infantile i hans psykiske anlæg slår ind og gør ham til en isoleret, kværulantisk gnavpot, som kun kan vække en meget betinget medlidenhed og medfølelse. Hans forhold til sine tre uopdragne nevøer, hans eneste kendte familieomgang, gør det nærliggende at forklare A. A. som et tragisk resultat af et pinefuldt tids- og generationsskifte. Nevøerne har den evne til at tilpasse sig, som onklen mangler. De er formet i deres samtids billede og behersker derfor den moderne verden, som vil være den anakronistiske ener A. A.'s uforsonlige og triumferende fjende til hans sidste dag.

ANTOINE OG ANTOINETTE, fr. ægtepar, han født ca. 1920, hun ca. 1925. Kendt af offentligheden siden 1949 („Antoine et Antoinette" eller „To i Paris"). Han (alias *Roger Pigaut)* er trykkeriarbejder, hun *(Claire Maffei)* ekspeditrice i et stormagasins lynfotoafdeling. Bopæl: et parisisk arbejderkvarter, hvor boligmanglen tvinger dem til at beholde en lejlighed, der er ringere, end deres sammenlagte løn egentlig gør det nødvendigt, og som er en såre ubekvem ramme om det unge familieliv. Af udseende er de begge kønnere end gennemsnittet af deres lige, men det kønne ligger i det almindelige, er uden æstetisk raffinement. Naturligvis gælder det mindst hende. Hun er fiks, „en flot pige", men med en antydning af vulgær usikkerhed i smagen — modekongernes pariserchic omvekslet i folkelig valuta. Når A. og A. omtales under eet, som een identitet, er det ikke, fordi de er uden individuelt særpræg. Men de eksisterer kun i kraft af hinanden. De danner i udpræget grad den komplementære enhed *et par*, socialt og biologisk. Deres samfundsstilling er klar: de er arbejdere, og ingen af dem, heller ikke hun, tænker på at blive andet. De er, hvad de er, for alverden, uden opstigningsambitioner, hvilket giver dem begge en smuk menneskelig balance og værdighed. Naturligvis er de ikke uden drømme og planer for fremtiden. Men de drømmer realistisk: en bedre bolig med plads til det barn, de nu må afstå fra, en motorcykel. Derfor har de deres klasses alvor i pengesager — de har ikke råd til andet. Derfor den store ståhej mellem dem, da lotterisedlen med gevinsten på 800.000 francs forsvinder. Derfor den uforbeholdne forsoning, da sedlen dukker op igen, og motorcyklen er en realitet — lejligheden må de jo stadig vente på. A. og A. er ikke kultiverede i småborgerlig forstand — deres kulturbehov dækkes af makulatureksemplarer fra hans trykkeri, og hun ikke engang læser dem, men bruger dem som gaver til romanhungrige veninder i kvarteret. Men de har *kultur*. Den bunder i deres selvfølgelige ubetingede respekt for hinanden, en respekt, som er et naturligt ekko af deres livs melodi, den sitrende varme erotiske ræsonnans imel-

lem dem. Respekten har ikke gjort dem tværsikre på sig selv og hinanden, de ved, at de er mennesker midt i verden, med de vilkår, som deraf følger. Grønthandlerens tilnærmelser til hende er en trusel ikke blot mod ham, men lige så fuldt mod hende. Katastrofens mulighed er altid til stede. Deraf det stormende i deres korte uvenskaber, den dybe ro i deres hyrdetimer. Adam og Eva, efter uddrivelsen, i en etværelses på femte, med trædecyklen parkeret i entreen. Antoine og Antoinette — et elskovspar af de store.

ARTÚ, CARMELA, ital. pigebarn, født ca. 1934 og opvokset i landsbyen Cusano Cittá i nærheden af Napoli, hvor hun træder frem i 1951 i „For to øre håb". C. A. *(Maria Fiore)* er datter af Pasquale A., landsbyens kunstfyrværker, en alvorstung, indelukket mand, der betragter sit eksplosive håndværk som Guds mening med ham og i øvrigt styrer sit hus med en from patriarkalsk strenghed, der ikke tåler modsigelser. I hjemmets atmosfære af ydmyg tvang er C. oprøret. Ikke at hun repræsenterer noget så fint som et generationsoprør. Men er nogensinde bogstaveligt naturen gået over optugtelsen, er det i tilfældet C. I virkeligheden akcepterer hun uden at tænke over det den samfundsorden, hun lever i, den har bare ikke plads til hendes viltre, højrøstede vitalitet. Man kan sige, at C. er stærk

i at *ville* have Antonio, den hjemvendte soldat, der arbejdsløs må forsørge en mor og fem søskende og derfor ikke straks kan gengælde pigens kærlighed. Men det er rigtigere at sige, at hun er stærk i at skulle have ham, så sandt som hun i alt, hvad hun udfolder af kvindelist kun gør, hvad hun *må*. For resten er det overfladisk set så som så med kløgtigheden i hendes anslag mod Antonios frihed. Gang på gang forværrer hun med sin geskæftighed hans situation og forhaler deres forening — og hvem har vel nogensinde haft held til i hysteri at drukne sig i et vandfad, sådan som hun forsøger det! Alligevel gør hun immer det rigtige, for hun er lutter sikkert instinkt og umiddelbarhed, er derfor også rigelig stærkt til at tåle de nedværdigelser, der følger med hendes fremturen: faderens lussinger, der falder uden tøven, sladderkællingernes spot og til slut den endelige udstødelse af familien. C. A. er trolden, der *ikke* kan tæmmes. Hos hende får Antonio i sandhed sin sag for.

NOTER

I forbindelse med Bruxelles-udstillingen har 117 filmhistorikere fra 26 lande udvalgt „Verdens bedste 12 film". Her er listen: „Potemkin" (100 stemmer), „Guldfeber" (85), „Cykeltyven" (85), „Jeanne d'Arc" (78), „Den store Illusion" (72), „Greed" (71), „Intolerance" (61), „Moderen" (54), „Citizen Kane" (50), „Jord" (47), „Der letzte Mann" (45) og „Dr. Caligaris Kabinet" (43).

Ved at optælle stemmerne på instruktørerne får man følgende liste: *Charles Chaplin* (250), *Eisenstein* (168), *Clair* (135), *de Sica* (125), *Griffith* (123), *Ford* (107), *Renoir* (105), *Stroheim* (93), *Pudovkin* (91), *Murnau* (90) og *Flaherty* (82).

☆

Den film, der i artiklen om *Frank Wisbar* i nr. 36 blev nævnt med titlen „Brændende Hav", har haft premiere under en ny titel: „Hajer og småfisk".

☆

„The British Film Institute" fylder i år 25, og i den anledning har „Sight and Sound" udsendt et stort jubilæumsnummer, i hvilket der bl. a. findes et lille leksikon med biografier af de engelske spillefilminstruktører og en debat om engelsk filmkritik med *Paul Rotha, Basil Wright, Lindsay Anderson* og *Penelope Houston* som deltagere.

Fra Filmmuseets plakatsamling

I anledning af vor Danmarkspremiere på *Yutkevitchs* „Othello" sendte „Sovexportfilm" os denne plakat, der viser *Sergei Bondarchuk* i hovedrollen.