

ERIK ULRICHSEN

VENEDIG 1959

Ved de film, der deltog i konkurrencen, er anført et k i parantes.

SVERIGE

Handlingen i *Ingmar Bergmans* „Ansiktet“ (k) har tidligere været detaljeret omtalt i „Kosmorama“, hvorfor vi nu skal nøjes med et par kritiske bemærkninger. Det er denne gang ikke lykkedes den begavede svensker at gøre det højst personlige stof tilstrækkelig alment vedkommende. Der er vel to hovedmotiver i filmen: Den modstand, som gøgleren, kunstneren, profeten – eller hvad De nu vil kalde pariaen Vogler – møder hos dem, der har titel og rang. Og: Konflikten mellem den flade rationalisme og de hemmelige kræfter, som trods alt udstråles fra profetens maske, hvor skøbelig end profeten selv kan være. Begge konflikter er sat på spidsen, og der appelleres i langt højere grad til følelsen end til intellektet – det er ikke urimeligt at kalde filmen anti-intellektuel. „Ansiktet“ er et lidenskabeligt og interessant selvforsvar, ikke et afklaret kunstværk. Men det ville være lidt af en skandale, om filmen ikke blev importeret til Danmark, den forsøger dristigt at tumle de store problemer.

VESTTYSKLAND

„Hunde wollt ihr ewig leben?“ (k) af *Frank Wisbar* er bygget over en tysk roman om Stalingrad-kampene. I forgrunden står en ung officer, der efterhånden bliver ribbet for sine naive illusioner. En tosset lille kærlighedshistorie er puttet ind i slagmalerierne: I begyndelsen møder officeren på den tyske side en dejlig russisk pige (*Sonja Ziemann*), som en slags klimaks finder han hende – aldeles usandsynligt – til slut blandt russerne. Hovedvægten er imidlertid lagt på krigsbillederne (der ofte er meget studioprægede), på det idiotiske i Hitlers ordrer og på en generals katastrofale blinde lydlighed. Overfladisk set er filmen anti-

nazistisk, men kigger man nærmere efter, opdager man, at den først og fremmest fortæller, hvor tragisk det tyske nederlag var. Bare Hitler dog havde givet kloge ordre!

Endnu svagere var „Menschen im Netz“ af *Franz Peter Wirth*, „Helte“s dårlige instruktør. En thriller om optrevlingen af en østtysk spionagecentral i Vesttyskland. Klodset og usympatisk. Hovedpersonen vender tilbage til sin kone efter i øst at have siddet i fængsel i 5 år, men manden ikke så meget som rører ved konen, før der er blevet snakket og spist og drukket i timevis.

ØSTTYSKLAND

„Sterne“ af *Konrad Wolf* var opført under Bulgarien, men instruktøren er østtysk, kendt fra „Lissy“, der skildrer Tyskland umiddelbart efter Hitlers magtovertagelse. „Sterne“ fik en præmie i Cannes, og det forstår man. Hovedpersonerne er en tysk soldat og en ung jødinde, der skal sendes til Auschwitz – forholdet mellem de to er beskrevet smukt og nuanceret. Soldaten, der i begyndelsen er passiv ikke-nazist, vil forsøge at forhindre deportationen, men det lykkes ikke. Og til slut går han aktivt ind i kampen mod nazismen ved at skaffe bulgarske partisaner våben.

Stilen er stilfærdig og følsom. Det stilistisk mest bemærkelsesværdige er måske nogle dobbeltkopieringer med samtidige nær- og fjernbilleder fra parrets nattevandringer. De er på en gang mættede med stemning og psykologisk indsigt. En triumf for sig er portrættet af soldatens kammerat, en veltilfreds jødeplager, der ikke er banalt „filmond“, blot dygtig og lydig og følelseskold, en af dem, der i dag vasker hænderne uden ringeste anger: Han handlede jo efter ordre.

POLEN

Måske er det for tidligt at generalisere, men det kunne se ud som om den polske film, der i de senere år har bragt så mange solide værker, er i tilbagegang.

I hvert fald er „Pociąg“ (k, nattog) af *Jerzy Kawalerowicz* ikke noget særligt. Vi befinder os næsten hele tiden i et tog, der befordrer en morder, en læge, der på grund af forskellige misforståelser får en smuk dame ind i sin sove-kupé og en ung mand (*Cybulski*), der er vildt og måbende forelsket i samme dame. Morderen bliver til slut fanget, men ingen får hinanden. En thriller, der forsøger at være noget mere. Men dette mere godkender man ikke, da præmisserne er så romantiserede. „Pociąg“ er blændende filmet, virtuos fotografering, magtfuld klipning. Men man tror ikke på historien.

Noget lignende gælder „Asken og Diamanten“ („*Popiół i Diament*“) – på et højere niveau. *Andrzej Wajdas* nye film er tidligere blevet rost i høje toner her i landet, der er mange, som finder den excellent, og det er givet, at den burde have repræsenteret Polen i stedet for „Pociąg“. Men den synes mig maniereret og overbroderet. *Cybulski* spiller her en antikommunist, der lige ved fredens „udbrud“ bliver sat til at myrde et fremtrædende partimedlem.

Det er interessant, at denne person ikke er fremstillet som en almindelig socialrealistisk skurk – vi er ret langt fra de gamle partidirektiver i denne film. Men vi er til gengæld havnet i en outreret „billedbarok“, der nok kan fascinere, men ikke overbevise helt. Jeg ville dog meget gerne gense denne film i en københavnsk biograf.

UNGARN

„Asken og Diamanten“ er langt at foretrække for den ungarske „*Almatlan evek*“ (k, søvn-løse år), der er iscenesat af *Felix Mariassy*, som ellers regnes for en talentfuld instruktør. Hans film er imidlertid for konformistisk og stereotyp i sin marxisme til for alvor at fængsle, skønt den formelt ofte er smuk. Den skildrer livet omkring en ungarsk fabrik i 5 episoder, der udspilles i 1916, 1919, 1932, 1942 og 1944 – det er ligesom der mangler et senere årstal! Mishandling af arbejdere, den kortvarige revolution efter første verdenskrig, kapitalistisk ansvarsløshed, underjordisk kamp under den anden verdenskrig. Den dejlige *Eva Ruttkay* er udmærket som en proletarkvinde i den første episode.

Men der blev også i Venedig vist en god ungarsk film, „*Akiket a pacsirta elkisert*“ (dem



Sasha Kronsbarsna og Jürgen Frobenius som jødedinden og den tyske soldat i Konrad Wolfs „*Sterne*“.



Fra den russiske „Fredens første Dag“.

lærkerne synger for) af *Laszlo Ranody*. Den er i den bedste nationale bondefilmtradition og fortæller om en ung mand, der forlader sit hjem og bliver karl på en gård i nærheden. Han er betaget af fruen, gårdens pige forelsker sig i ham. Fruen er uopnåelig – han besvanger den unge pige, som han ikke elsker. Hun forsøger i en frygtelig scene at dræbe barnet, det mislykkes. Men til slut forelsker faderen sig i den unge moder, i en meget dæmpet scene finder de hinanden. En række sociale motiver er vævet sammen med kærlighedshistorien, men i modsætning til Mariassys film betjener *Ranody* sig af en marxisme uden pegepind.

RUSLAND

„V tvoikh rukah jizn“ (k, vort liv i dine hænder) af *Nikolai Rosantsev*, der i sin tid iscenesatte små partier af *Gerassimovs* fortrinlige „Den unge Garde“, overraskede ved i første række at være baseret på spænding – som *Kazans* „Panik“ eller *Clowzots* „Frygtens Pris“. I en russisk by anbringer tyskerne henimod krigens slutning bomber, miner og andet djævelskab. Vi rykker femten år frem. Byen er

nu genopbygget, sovjetkorrekt og derfor overmåde lykkeligt passer borgerne deres daglige dont. Men en dag høres en øredøvende eksplosion, og det viser sig, at flere mennesker er blevet dræbt. Et hold modige folk går i gang med at uskadeliggøre den uhyggelige nazi-arv, og resten af filmen skildrer indgående og undertiden nervepirrende det livsfarlige arbejde. Der er ikke meget andet i filmen end dette skema, og filmen er slet ikke på det niveau, russisk film i de sidste år har vænnet os til. Ganske vist er den ligesom „Panik“ en social thriller om, at fællesnytte bør gå forud for egen nytte, men tempoet er ikke givet med det liv og den naturalistiske kraft, *Kazans* ingenlunde mesterlige, blot øjeblikkeligt fascinerende film kunne prale af. Helten er et socialistisk dydsmønster af den kendte skuffe, og den meget abrupte, misforstået amerikanske klipning er ikke så spændingsbefordrende som antaget af instruktøren.

Langt mere seværdig var en ny russisk filmatisering af *Gogols* så hyppigt filmede „Kappen“ ved *A. Batalov*. Filmen er ganske vist noget gammeldags. Den har bevidst søgt en gammel

stil i nærheden af den tyske ekspressionisme, og den har nydt at kunne boltre sig frit, uafhængigt af de socialrealistiske stilkra. Her er store trapper, tågede bybilleder, frække billedovergange, overdrevne og usædvanlig mange nære billeder af hovedskikkelsen (den lille mishandlede skriver), der nu og da spilles noget sentimentalt, men også ofte bevægende. Slutningsscenen med skriverens genfærd, der hjem søger borgmesteren, har fået sin fulde virkning i en serie voldsomme nære billeder. Interessant er det atter i en russisk film at finde en vis kærlighed til czartiden – bag satiren og angrebene.

Men den smukkeste af de russiske Venedig-film var „Fredens første Dag“ („Pervi den mira“) af J. (?) *Segbel*. Vi er i en lille tysk by omkring kapitulationen. En russisk soldat og universitetsdocent forelsker sig i en af sine kammeraters kæreste, han søger om at komme hjem til universitetet, men nogle nazisters underjordiske aktivitet binder ham til den tyske by. Han bliver såret af en nazist og dør på byens russiske lazaret.

Handlingen kan ikke kaldes særlig original, men instruktøren viser et blændende talent for det atmosfæriske og det lyriske. Een sekvens vil man aldrig glemme. Det er før operationen på helten. Lægen vasker sig. Docentens elskede, der er sygeplejerske, hælder vand over hans hænder. Kameraet følger denne dagligdags begivenhed med den nøjeste agtpågivenhed, og man føler meget stærkt kvindens angst og håb i disse raffineret „indirekte“ nærbilleder. Flere andre eksempler på original filmning kunne nævnes, og skønt manuskriptet nogle steder kan kritiseres og en vis didaktisk idealisme præger helheden, er man bestandigt levende optaget af „Fredens første Dag“.

ENGLAND

Det engelske bidrag til festivalen var pauvert, skønt den seværdige „Room at the Top“, der indeholder en førsteklases præstation af *Simone Signoret*, blev vist uden for konkurrencen. Men hvorfor i alverden viste man ikke i konkurrencen *Tony Richardsons* filmatisering af „Look Back in Anger“ i stedet for den tidligere *John Huston*-medarbejder *Kevin McCloy*'s græsselige „The Boy and the Bridge“, som fortæller et meget tyndt eventyr om en dreng, der installerer sig i Tower Bridge med en mæge ved navn Sammy? Instruktøren har troet, at han kunne gøre det på én gang kuriøs og uoriginal stof interessant ved at fotografere broen fra næsten alle mulige vinkler, men han har forregnet sig fatalt. Sært, søgt og søvndyssende.

FRANKRIG

Også for Frankrigs vedkommende var der et misforhold mellem de værdifulde film, der blev vist uden for konkurrencen, og de svage film, der blev vist i konkurrencen.

„A Double Tour“ (k – nøglen drejet om to gange) er iscenesat af den unge *Claude Chabrol*, der har vakt interesse viden om med „Le Beau Serge“ og „Les Cousins“. I „A Double Tour“ forsøger han at sammensmelte „La Règle du Jeu“ og *Hitchcock*, sædesatire og thriller. To overklassehjem i Sydfrankrig kontrasteres, i det ene lever en familie i opløsning, i det andet skønheden selv (*Antonella Lualdi*). Manden fra den opløste familie elsker skønheden, men hun bliver myrdet.

Begyndelsen indeholder bizar chabrol's humor, men allerede her finder man ansatser til det krukkeri, der efterhånden mere og mere for-dærver filmen. Det er ikke ved hjælp af spil og iscenesættelse lykkedes at dække over det kunstlede i intrigen, og filmens l'art pour l'art-holdning (der tiltrak *von Sternberg*, som var i Venedig i anledning af forevisningen af „The Devil is a Woman“) er ikke rigtig rar i den uhyggelige mordsammenhæng.

„La Nuit des Espions“ (k) af *Robert Hossein* er en skrøne om en mand og en kvinde, der kommer til en villa i Normandiet i 1941. De er begge spioner, men for hvem? De tiltrækkes erotisk af hinanden, men det hele ender alligevel med, at han skyder hende – mistanken, nationalismen og pligtfølelsen sætter dem op imod hinanden. Teknisk brillant, men utroværdigt, skematisk arrangeret.

Et værk af en helt anden støbning er „Les Quatre Cents Coups“, der også blev vist i Cannes. Denne film af *François Truffaut* er et på én gang overbevisende realistisk og poetisk arbejde om en dreng, der kommer i konflikt med de voksne (se artiklen i dette nummer om „La Nouvelle Vague“).

SPANIEN

Er *Bardem* udfilmet? Hans næstsiste film, „La Venganza“, anses for dårlig af alle de kritikere, jeg har talt med (jeg har ikke selv set den), og hans sidste, „Sonatas“ (k), der foregår i Spanien i 1820'erne, er næsten helt interesseløs. En aristokrat holder sig uden for de liberale og patriotiske strømninger, han interesserer sig mere for kvindeligt ynde. Imidlertid bliver han alligevel inddraget i oprørernes kreds og må flygte til Mexico. Her overbevises han til slut om værdien af frihedens sag.

Man er naturligvis parat til at drage paralleller mellem Bardems gamle Spanien og de nuværende forhold, og det er ikke umuligt, at det

er dristigt af instruktøren at behandle stof af denne art. Men det bliver filmen ikke tilfredsstillende af. Den ligner mest af alt en af de amerikanske c-film i kårde og kappe-maneren og er ikke en gang spændende.

ITALIEN

Ikke mindre end 3 italienske film deltog i denne italienske filmkonkurrence, og de kritiske kritikere var enige om, at dette gav festivalen et overdrevent patriotisk præg, der mindst talt ikke blev mindre ved at to af dem blev udvalgt til at dele grand prix: „La Grande Guerra“ af *Mario Monicelli* og „Il Generale della Rovere“ af *Roberto Rossellini*. Den førstnævnte blev vist, efter at jeg var rejst.

Først af de italienske konkurrencefilm kom imidlertid *Carlo Lizzani*’s „Esterina“, der ikke var værst, men heller ikke bedst. Den er en slags verdslig, social „La Strada“, kan næsten opfattes som en polemik mod *Fellinis* vejarbejde, og jeg skal gerne indrømme, at jeg foretrækker „Esterina“ for „La Strada“. Esterina er en køn ung pige, der flygter fra en lille by, slår sig sammen med et par lastbilchauffører, falder for den ene af dem, føres rundt i en række milieuer, der truer hendes uskyld og optimisme. Filmen er iscenesat med en larm og en vitalitet, der undertiden kan henlede tanken på *Castellanis* neorealisteriske arbejder – *Lizzani* er neorealist, og skønt han ikke tilfører retningen noget nyt og på flere måder indgår kompromis’er, kan man ikke lade være med at have en vis sympati for hans forsøg. Skuespillerinden er ikke nær så god som den vildkat, der spillede Carmela i „For to øre håb“, og filmen udstråler ikke den tilsigtede varme, men efter „La Strada“ virker det extroverte og livsslugende og socialpolitiske i „Esterina“ trods alt som lidt af en tilbagevenden til tilværelsen.

„Il Generale della Rovere“ er en ambitiøs krigsfilm på en anden måde. I centrum står en spiller, svindler og *womanizer* ved navn Bertone (*Vittorio De Sica*). Han går ud og ind hos tyskerne i Genua og lever af at foregive at hjælpe de arresterede modstandsfolk – han kan imidlertid ikke hjælpe dem, og deres pårørende betaler ham nytteløst. Tyskerne lugter lunt og beslutter at udnytte Bertone, der skal udgive sig for modstandshelten Il Generale della Rovere (som er blevet skudt) og bliver anbragt i et fængsel, hvorfra han kan skaffe tyskerne oplysninger af værdi. Men Bertone bliver et andet menneske. Han identificerer sig i den grad med den rolle, han spiller, at han til slut kan dø som en ægte patriot.

Visuelt er filmen ikke fremragende, og den forekommer for lang, ikke mindst fordi der

ikke er tale om en nuanceanalyseret, gradvis udvikling hos Bertone. Men det er givet, at *Rossellini* ikke er „færdig“, som nogle danskere tror, fordi de ikke har set hans senere produkter, deriblandt *Ingrid Bergman*-filmen „Viaggio in Italia“, som minder om „Il Generale della Rovere“ derved, at også den forsøger at skildre sjælelig udvikling gennem en række minutøst beskrevne (umiddelbart set udramatiske) begivenheder.

At „Paisa“’s instruktør ikke er færdig, fremgår også af hans spillefilmlange Indien-dokumentarfilm, der blev vist uden for konkurrencen. Den er karakteristisk rossellinisk derved, at det flere gange lykkes den med intensitet at *forblive* i den enkelte situation, hvor andre ville have hastet videre. Den lægger meget stor vægt på dyrenes betydning i det indiske dagligliv og beretter om dette dagligliv i adskilte episoder. Den er ikke egal, men indeholder meget prægnante afsnit – i et af dem fortælles gripende om en abes sælsomme kærlighed til et menneske.

Skønt den italienske film i for høj grad blev hædret, er der næppe nogen tvivl om, at den er på vej op igen. De unge franske instruktørers succes har bevirket, at de unge italienske atter benyttes – f. eks. er *Maselli* i gang påny.

USA

„Anatomy of a Murder“ (k) af *Otto Preminger* vidnede om Hollywoods svækkede position, og forevisningen af *Hitchcocks* „North by Northwest“ talte ikke meget bedre den amerikanske sag, hvor rutineret end *suspense*-mageren her forsøger at levere en mættet antologi af alle effekterne på listen.

„Anatomy of a Murder“ er en historie om mord og voldtægt. En moralsk holdning til stoffet har *Preminger* fundet overflødig, hvorfor det blot serveres som smart – ofte meget smart – underholdning.

Langt mere interesse vakte 3 amerikanske film, der er blevet produceret uafhængigt af det hollywoodske samlebandsapparat: „Come back Africa“, „The Savage Eye“ og „Jazz on a Summer’s Day“.

„Come back Africa“ af *Lionel Rogosin* (fra „On the Bowery“ og „Out“) er af normal spillefilmlængde og indeholder en historie (der ender med mord), men lægger meget stor vægt på det dokumentariske i sin skildring af den sydafrikanske Apartheidsgalskab. Negrene er slet ikke idealiserede, dette gør kun polemikken ekstra virkningsfuld. Deres musikalske liv spiller en stor rolle i filmen, der blev optaget hemmeligt. Filmen har iøjnefaldende formelle svagheder, historien og reportagen er eksempelvis ikke blevet fast sammensvejet, men „Come

back Africa" er alligevel et beundringsværdigt indlæg.

„The Savage Eye“ af *Joseph Strick*, *Ben Mad-dow* og *Sidney Meyers* vil også være et an-greb – og er det i reportagen fra mere eller mindre hysteriske cirkler: Et stævne med fri brydning, en skønhedssalon med fede kunder, en klub med homoseksuelle i dametøj og et bønnemøde med sære håndspåtæggeser. Men denne reportage fra Californien er pakket ind i en superlitterær kommentar og en novelle om en desperat kvinde – denne indpakning spo-lerer helheden, svækker endda reportagen.

„Jazz on a Summer's Day“ bringer optagelser fra Newport-jazzfestivalen i 1958. Den ypper-lige fotograf *Bert Stern* har iscenesat. Man ser bl. a. *Armstrong*, *Mahalia Jackson* og *Gerry Mulligan*. Eastmancolor.

MEXICO OG VENEZUELA

Det betydeligste bidrag fra Mexico – og et af festivalens betydeligste bidrag overhovedet – var *Luis Buñuels* „Nazarin“. Den blev omtalt udførligt i „Kosmorama 43“, og på kort plads kan der næppe føjes meget til *J. F. Arandas* artikel. „Nazarin“s historie om præsten, der i højere og højere grad må erkende, hvor stærk kærligheden på det rent menneskelige, umeta-fysiske plan kan være, er alt andet end en fir-kantet problemfilm – den løser ingen proble-mer endeligt eller med nemme fraser, den holder sig bestandigt til den konkrete situation, og alligevel er den bestandigt filosofisk og sjæle-beskrivende. Den opnår paradoksalt nok en meget stor virkning ved egentlig i det ydre at være ganske almindelig – det usædvanlige, dri-stige, spørgende, moraldebatterende kommer næsten til at danne en slags ironisk kontrast til formens „lige ud af landevejen“ (en lig-nende metode anvendte Buñuel i „El“). „Naza-rin“ er en af Buñuels største film, måske hans største, men de Buñuel-dyrkere, der mest im-poneres af chokene og de „sadistiske“ scener hos instruktøren, vil næppe være enige i denne dom.

Til gengæld var „Sed de amor“ (kærligheds-tørst) – skønt iscenesat af en herre med et så imponant navn som *Alfonso Corona Blake* – et grinenummer af de mest ufrivillige, og der blev grinet, skønt filmens stjerne, den både på- og afklædt nydelige *Silvana Pampanini* kig-gede med. Her var alle den mexikanske films foretrukne spekulationsklicheer, en grusom øk-sekamp, en synsk og mirakelgørende ung kvin-delig uskyldighed, stakåndet sex – alt pakket ind i uhammet glamouriserende fotografering.

Fra Venezuela kom „Araya“ af *Margot Bena-cerraf*, hvis kunstfilm „Reveron“ Filmmuseet foreviste i 1955. „Araya“ er også en dokumen-

tarfilm, handler om det daglige slid med salt-udvindingen omkring øen Araya, er rytmisk og fotografisk ganske lækker, men fortæller nok for lidt om de mennesker, der lever på øen.

INDIEN OG PAKISTAN

En række ligegyldige film blev indlemmet i konkurrencen af udvælgelseskomitéen, men ikke den betagende „Apur Sansar“ af *Satyajit Ray*. Festivalerne er ikke blot ude for udenrigspoli-tisk tryk, den lille politik lægger også nu og da sin klamme hånd på kunsten. Der kan gættes på to grunde til udelukkelsen: Man ville finde det uheldigt, om Ray igen vandt (hans „Apara-jito“ vandt i 1957, i første række på grund af „Sight and Sound“-redaktøren *Penelope Hou-stons* sejhed), og man ville helst ikke ud-sætte de italienske film for hård konkurrence. „Apur Sansar“ – fortsættelsen af „Pather Pan-chali“ og „Aparajito“ – er en vidunderlig film. Denne indiske trilogi har vel søgt sit forbillede i *Donskois* Gorki-trilogi, men den imiterer al-drig. Ray er en meget national lyriker og men-eskekender – og dertil en meget særpræget.

Der findes ikke i filmkunsten mange billeder, der er så sensitive som Rays. Umiddelbart be-væges vi naturligvis af de medvirkendes skøn-hed, deres pragtfulde øjne og deres rolige be-vægelser, og vi fængsles af det eksotiske. Men Ray bliver ikke stående ved alt dette. Han skil-drer stor kærlighed og dyb smerte med de be-tydelige romaners rigdom af livgivende træk.

Til venstre hovedper-sonen i den japanske „Enjo“.





Tadasbi Imaï „Kiku og Isamu“. Den amerikanske negersoldats datter ses yderst til venstre.

Hans billeder er normalt rolige, men smerten kan pludselig tage fatningen fra dem. Han er nu en mester, der synes at kunne alt, og „Apur Sansar“ er måske den betydeligste af de tre film. Den første skildrede barndommen, den anden i første række moderkærligheden, „Apur Sansar“ handler om den erotiske kærlighed og om forholdet mellem Apu og hans søn.

Apu er nu voksen. Han lever fattigt, han studerer litteratur, han skriver selv på en roman. En ven inviterer ham en dag til et landsbybryllup. Den degenererede brudgom bryder pludselig sammen mentalt, og brudens familie beder Apu indtage hans plads – hvis hun ikke bliver gift nu, vil der kun vente hende skam og foragt. Den kvindesky Apu siger først nej, men lader sig overtale, og i en meget fin passage fører Apu den tidligere velhavende purunge pige ind i sin fattige lejlighed. Hun græder. Men langsomt vænner hun sig til sit nye liv, elskoven gør dem helt fortrolige med hinanden og lykkelige. Et år efter brylluppet dør imidlertid den unge hustru i barselseng, og Apu er ikke blot utrøstelig, han bliver hård og misantropisk, smider sit romanmanuskript væk, øn-

sker ikke at omgås andre mennesker, end ikke sin lille søn. I filmens måske mest fremragende del viser Ray os da, hvorledes han langsomt, besværligt, ikke uden ydmygelser vender tilbage til den aktive tilværelse og finder sig selv i kærligheden til sønnen, som i flere år har været en fremmed for ham. Forholdet mellem Apu og sønnen er givet i en „koreografi“, i hvilken deres placering i forhold til hinanden bestandigt præcist udtrykker deres sjælelige forhold. Disse scener er endnu rigere end de tilsvarende i „Cykeltyven“. Rays 3 film siger måske ikke meget nyt; de beviser, at man kan nå meget højt med de kendte sandheder om menneskehjertet, om man selv gennemoplever dem og gennemtænker dem i en økonomisk, følsom og poetisk form.

Slet ikke på højde med mesterværket om Apu, men absolut af interesse er Pakistan-filmen „Jagu hua savera“ (der kommer en dag –), som også blev vist på Moskva-festivalen. Instruktøren hedder Kadar, og fotografen er englænderen Walter Lassally, der har en forbloffende evne til altid at blive knyttet til lodige foretagender.

Vi er blandt fattige fiskere, der udnyttes af en egoistisk kræmmer (filmen kunne være påvirket af „La Terra Trema“). Hovedpersonen forsøger filmen igennem at samle penge nok til en båd, men når det aldrig – det antydes, at fiskehandleren snyder ham, og desuden begærer han en pige, som foretrækker fiskerens søn. I referat virker filmen mere konventionelt socialkritisk end den er – den er „fyldt ud“ med mange godt iagttagede scener fra fiskerbyens daglige liv.

JAPAN

Det er vel næsten overflødigt at bemærke, at Japan ydede det bedste bidrag til festivalen. „Enjo“ (k) burde have modtaget førstepræmien.

Dens instruktør, *Kon Ichikawa*, er kendt af nogle lykkelige privilegerede fra „The Burmese Harp“ – om en soldat, der efter en massakre under den anden verdenskrig bliver besat af viljen til at begrave alle de døde. En moralsk patos af lignende karakter finder vi i „Enjo“ (på engelsk kaldet „The Flame of Torment“), hvis midterfigur er en ung teologisk student, der i mange år – under sin faders påvirkning – har betragtet et berømt tempel som en åbenbaring af det sande, det smukke og det gode. Lidt efter lidt desillusioneres han så meget, at han uimodståeligt drives til at stikke ild på templet. En af dets munke viser sig at være en libertiner. Amerikanerne slæber efter krigen deres prostituerede veninder hen i nærheden af helligdommen. Den unge mands bedste kammerat afslører sig som en kyniker. Der gives næsten for mange grunde til hans forbrydelse, og dog forstår politiet ingenting.

„Enjo“ er meget forunderlig i sin blanding af social generationsanalyse og moralsk-religiøs mystik, og man kan næppe nå til den fulde forståelse af den uden et indgående kendskab til det gamle og det nye Japan. Men man er næsten sikker på, at filmen er mesterlig. Det lykkes den på en tilsyneladende paradoksal måde at „undskylde“ den unge mand samtidig med at dens etiske holdning er uomtvistelig. Den er slet ikke en underfundig komedie – den er tværtimod meget alvorlig og streng – men alligevel kan man måske pege på „Monsieur Verdoux“ som en vej til forståelsen af den. Studenten begår en forbrydelse, som han skal straffes for, men hvad er den mod alle de ustraffede forbrydelser, verden begår?

Den næstbedste japanske film på festivalen var den overdådigt grinagtige „Kadaka no taisho“ (den nøgne general) af *Hiromichi Horikawa*, en dramatiseret biografi af maleren *Kiyoshi Yamashita*, der betegnes som Japans Van Gogh.

I filmen er han en sinke og tåbe, der bestandigt siger sandheden. Man griner ad ham eller håner ham – men han er uovervindelig i sin naivitet. I en række burleske numre drillles borgermusikken, og den valgte skuespiller giver figuren i kostelig dead pan-stil. Med sympati lader instruktøren maleren gøre nar af den japanske chauvinisme; filmen er også et satirisk opgør med fortiden.

„Kiku og Isamu“ i *Tadashi Imais* film er børn af japanske mødre og amerikanske neger-soldat-fædre, og man konfronteres med den foragt, de møder, de komplekser, de får. Den ene – en dreng – bliver adopteret af en amerikansk negerfamilie, den anden – en forvokset, alt andet end køn pige – lever videre i Japan, hvor hun bliver drillet og generet, men beskyttet af sin bedstemor. Filmen ender med denne overmodne piges første menstruation – hun bliver først bange, men bedstemoderen forklarer hende, at hun er kvinde nu, og i en mor-som og rørende scene tager pigens til slut nogle nye drillerier med den største overlegenhed: Jeg er kvinde nu, råber hun til plageånderne. En elskværdig problemfilm, der ikke er særlig godt fortalt, og som ved at gøre negerpigens grim (i og for sig dristigt) flere steder gør i hvert fald den vestlige tilskuer usikker: Er der nu tale om racediskrimination eller afsky for hendes forvoksethed?

I Japan kan man stadig sende film af en forbløffende modenhed ud til biograferne.

PRISERNE

Priserne, hvis fordeling allerede er blevet kommenteret, blev givet til følgende film:

Grand prix, den gyldne San-Marco-løve, blev delt mellem „Il Generale della Rovere“ og „La Grande Guerra“.

Ingmar Bergman fik en særlig pris for „Ansigtet“ – for dennes „poetiske originalitet og raffinerede form“.

Volpi-pokalen for den bedste kvindelige skuespilpræstation gik til *Madeleine Robinson* (moderen i „A Double Tour“).

Volpi-pokalen for den bedste mandlige præstation fik *James Stewart* (sagføreren i „Anatomy of a Murder“).

Carla Gravina (Esterina) og *Hannes Messemer* (den tyske officer i „Il Generale della Rovere“) blev hædrende nævnt for deres indsatser.

Den katolske OCIC-pris gik til „Il Generale della Rovere“.

Tidsskriftet „Cinema Nuovo“ gav „Ansigtet“ en pris.

Den internationale filmkritikersammenslutning FIPRESCI gav „Asken og Diamanten“ en pris.