

Møde med

Jiri Weiss

Ved I. M. og P. M.

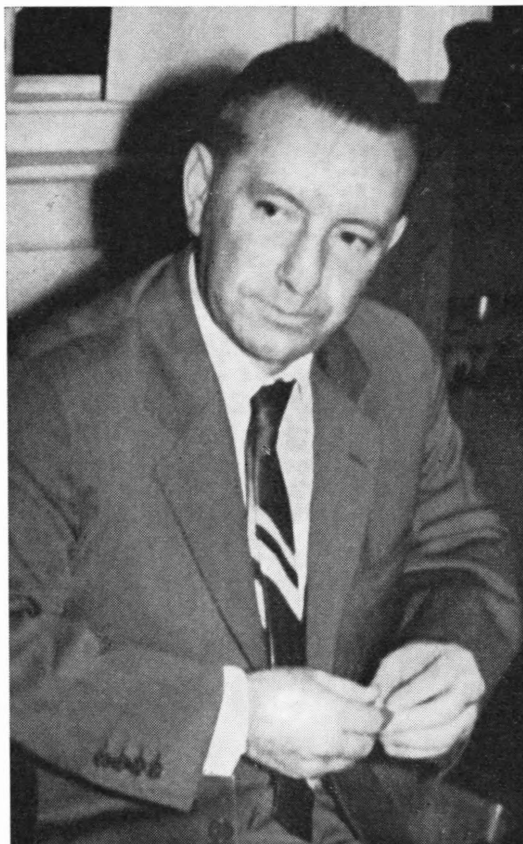
I begyndelsen af januar aflagde den tjekkiske instruktør *Jiri Weiss* besøg i Danmark, inviteret af Den tjekkoslovakiske legation og Det Danske Filmmuseum. Weiss var i forvejen kendt for „Vlci Jama“ (Ulvefælden), som museet præsenterede i januar 1961, og under besøget fik de interesserede lejlighed til at se to andre Weiss-film, „Romeo, Julie a tma“ (Romeo, Julie og mørket) og „Taková laska“ (Ap-passionata).

Under besøget havde „Kosmorama“ lejlighed til at få en samtale med Weiss, der viste sig at være en charmerende, åbenhjertig og uofficiel personlighed.

Weiss, der er født i 1913, fortalte, at han allerede som 16-årig begyndte at interessere sig for film, men hans far havde gerne set, at han var blevet jurist. I 1934 lavede han sin første film, „Fra lørdag til søndag“, en poetisk kortfilm, der samme år blev præmieret i Venedig. Han genindspillede den straks efter i 35 mm, og i januar 1935 blev den vist i en eksperimentalfilmbiograf i Prag, hvilket resulterede i et tilbud fra en producent. Weiss blev ansat som dokumentarfilminstruktør, og han instruerede inden krigen 6-7 dokumentarfilm.

Weiss siger: „Den eneste, jeg vil fremhæve blandt disse, er „Song of A Sad Country“, som modtog en statspris. Mens jeg arbejdede på min første lange dokumentarfilm, „Twenty Years of Freedom“, mistede vi friheden i mit land, og filmen blev klippet ned til en kortfilm, der blev kaldt „Our Country“. I 1938 flygtede jeg første gang, men da jeg stiftede bekendtskab med flygtningenes tilværelse, besluttede jeg mig til at vende tilbage til mit land. I 1939 fik jeg imidlertid et telegram fra *Basil Wrighi*, der rådede mig til at forlade Tjekkioslovakiet så hurtigt som muligt. Jeg troe-

Jiri Weiss fotograferet på Filmmuseet.



de dog ikke, at det stod så katastrofalt til, men få dage efter at tyskerne havde besat landet, forlod jeg det og kom via Holland til England, hvor jeg fik status som professionel flygtning, hvilket bl. a. indebar, at jeg skulle leve for 17 shillings om ugen. Min første film i England baserede sig på materiale fra „Twenty Years of Freedom“, og den blev udsendt under titlen „The Rape of Czechoslovakia“. Jeg kom til at arbejde for „Crown Film Unit“, og min første engelske film blev „John Smith Wakes Up“, en 55-minutters film, der måske fortjener at huskes, fordi det var den første film, hvori *Joan Greenwood* medvirkede.

Hos „Crown Film Unit“ traf jeg naturligvis instruktører som *Harry Watt*, *Pat Jackson* og *Humphrey Jennings*.

Deler De vor opfattelse, at Jennings er den betydeligste engelske instruktør?

Absolut.

Hvad var Deres indtryk af ham?

Jennings blev af de fleste anset for at være lidt af en playboy. I samtidens bedømmelse rangerede han næppe på højde med f. eks. de tidligere nævnte instruktører, men han inspirerede mig meget.

Hvor længe var De ved „Crown Film Unit“?

Et år. Derefter blev jeg krigsfotograf på kontinentet, og i denne egenskab kom jeg den 10. maj 1945 tilbage til Prag. Min første film i Tjekkosllovakiet efter krigen var „*Uloopená hranice*“ (Stolen Frontiers), og efter krigen har jeg indtil i dag scensat 14 film.

De synes især at beskæftige Dem med intime psykologiske dramaer?

Efter min mening har enhver kunstner kun få temaer, som optager ham, han er så at sige monoman. Jeg har valgt det menneskelige hjerte som min domæne. Relationerne mellem mennesker, i kærligheden og i ægteskabet.

De tre film, vi kender, handler alle om umulig kærlighed?

Min far var temmelig rig, han var storkømand og spillede på børsen. Fra min tidligste barndom så jeg, hvilke kår kærligheden havde i mine omgivelser. Fornuftægteskaber og begæret efter penge skabte følelsesmæssige tragedier.

Af ydre begivenheder blev jeg først og fremmest formet af München, krigen og den ublodige revolution i Tjekkosllovakiet i 1948, der

totalt ændrede tilværelsen i mit land.

Som andre østeuropæiske instruktører har De også i Deres film søgt tilbage til fortiden. Skyldes det, at De ikke kan behandle aktuelle problemer i fuld frihed?

De må huske, at tjekkisk film er statsfilm, og at filmen i mit land tages alvorligt, d. v. s. at film har enorm indflydelse som opinionsdannende medium. I et socialistisk land er det endnu ikke klart, hvad der er gavnligt for folket, og hvad der skader det. Landet er for ungt, og nutidsproblemerne er vanskelige at overskue. I U.S.A. har filmen f. eks. ingen politisk indflydelse. Men vi har et stort socialt ansvar. Ofte kan man mere præcist formulere problemerne og deres løsning, når man lægger handlingen tilbage i tiden, og jeg, der beskæftiger mig med forandringerne i den menneskelige psyke, har ikke følt nogen begrænsning af mine muligheder. I øvrigt laver også vi kontroversielle film. F. eks. fulgte der en voldsom diskussion efter „*Taková laska*“.

Har man også en „nouvelle vague“ i Tjekkosllovakiet?

Hvor har man ikke det? For 4-5 år siden indledte en række unge filmfolk en kamp hos os. Den direkte baggrund var, at vi ikke havde et tilstrækkeligt antal filmfolk. Vi producerer ca. 35 film om året, og der er simpelthen ikke kvalificeret arbejdskraft til dette antal. De unge ville til, og det viste sig da også forholdsvis let at lave den første film, betydeligt vanskeligere at lave film nr. 2 og næsten umuligt at skabe en tredje film. Jeg er i øvrigt meget bange for at blive slave af min egen generation og vil helst sætte mig ud over de krav, som indirekte stilles til mig under henvisning til min alder. I Montreal havde jeg en længere diskussion med *Truffaut*, men den var vanskelig gennemførlig, da *Truffauts* væsentligste argument var, at han var 29 og jeg 49. Men det var naturligvis smart af *Chabrol* og Co. at gøre deres dåbsattest til adgangsbevis til filmindustrien. Ungdom i sig selv er dog intet program. Jeg håber selv at skabe en virkelig god film om en halv snes år.

De benytter ofte litterære forlæg til Deres film?

Jeg er ikke specielt tilhænger af begrebet forfatter-instruktør. Jeg foretrækker at arbejde sammen med en manuskriptforfatter, der er så stærk, at jeg kan finde mig i at indgå de kom-



Marie Tomášová som pigen i „Taková láska“ (Appassionata).

promis'er, der nødvendigvis må indgås. Det er som i et ægteskab, man må indrette sig lidt efter hinanden. Lad mig bruge en anden sammenligning. Jeg vil fyre en kanon af, og jeg er ligeglad med, hvem der leverer krudtet, blot han og jeg er fuldstændig enige om, hvor kanonen skal ramme.

I de tre film, vi kender, medvirker Jirina Sejbalová, og som fotograf har De ofte brugt Václav Hanus. Foretrækker De at arbejde med samme gruppe?

Jeg kan ikke sige, at jeg foretrækker at arbejde med samme gruppe i film efter film. Det kan simpelthen ikke lade sig gøre i dag, hvor filmfolkene har kontrakt på én film ad gangen. Inden den første film er færdig, har de skrevet kontrakt på den næste. Når jeg har arbejdet sammen med Václav Hanus på en række film, skyldes det et gammelt venskab, der begyndte i 1934, hvor vi for første gang lavede en film sammen. Efter krigen var jeg noget nervøs over at skulle genoptage samar-

bejdet efter flere års adskillelse, der kunne have forandret os i hver sin retning, men frykten var heldigvis ubegrundet.

Er der manuskriptnød i Tjekkioslovakiet?

Inden for litteraturen gør særlige forhold sig gældende i mit land. Den historiske udvikling i Tjekkioslovakiet har medført, at mens det tjekkiske sprog blev talt i landsbyerne, var tysk det dominerende i byerne. Derfor døde det tjekkiske sprog langsomt hen, og vi fik ikke nogen litteratur på tjekkisk før i slutningen af forrige århundrede. Vi savner altså fuldstændig en romantradition, hvilket er den væsentligste årsag til vor manuskriptnød. Landsbyerne formåede at holde liv i den folkelige digtning og musikken, ligesom dukke- og marionetteatrene udvikledes. Det er naturligvis grunden til, at den tjekkiske dukkefilm har nået så højt et stade.

Hvilke filmkunstnere har haft betydning for Dem?

Af de gamle, Eisenstein, Pudovkin, Dovzhenko, Donskoi, Renoir, Pabst, Flaberty og Dwi-

vier. Fritz Langs storhed har jeg aldrig følt mig tiltrukket af.

Inden for den moderne film holder jeg meget af polakkerne *Kawalerowicz* og *Munk*, af *Tjukbraj*, af *Becker*, *Resnais* og *Lamorisse*, af *Kramer* og *Tony Richardson*.

Hvad med Bresson?

Jeg finder, at han er en genial og mærkværdig *amateur*. Især holder jeg af „*Journal d'un curé de campagne*“, men bryder mig ikke om „*Pickpocket*“.

Men først og fremmest finder jeg den italienske film gigantisk. *Rossellini*, der laver skidt og kanel, *Fellini*, hvis bedste film er „*Dagdriverne*“, *Monicelli*, *Lattuada* og naturligvis *Antonioni*, hvis „*Natten*“ jeg har haft lejlighed til at se i København. Jeg er i øvrigt lykkelig over på museet at have set *Fords* „*Hvor solen skinner*“. Under filmens sidste sekvens græd jeg. Overhovedet er jeg et menneske, der kan lide jazz og *Beethoven*, *El Greco* og *Picasso*.

Er det forkert at sige, at man kan spore en vis formalisme i Deres film?

Jeg har hørt dette før. Selv mener jeg ikke, at det er rigtigt, men f. eks. „*Taková*“ var en intellektuelt debatterende film. Jeg er en sentimentalist, og „*Romeo, Julie og mørket*“ holder jeg mere af.

Hvilke af Deres film sætter De størst pris på?

„*Vlci jama*“ og den, som jeg netop har afsluttet, „*Krysteren*“, der i sit tema i øvrigt kan minde om *Kramers* fremragende „*Dømmen i Nürnberg*“. Den rejser det moralske spørgsmål, hvor trofast et menneske kan være over for sine idealer, når han står foran geværmundingerne.

Og Deres næste film?

Det bliver en eventyrfilm, en slags *Peer Gynt*-historie, om en ung mand, der forlader sin kæreste for at drage ud på eventyr. Pigen forvandles til et birketræ. Da manden vender tilbage, lige så fattig som han drog ud, og grædende lægger sig ved træets rod, forvandles det langsomt atter til pigen.

De har rejst meget, men De kunne ikke tænke Dem at lave film i udlandet nu?

Jeg hører hjemme i det socialistiske samfund. Det er min opfattelse, at filmen ikke bør være slavisk bundet af politiske dogmer, men kunst uden social forbindelse er efter min mening uden værdi, og al stor kunst har forbindelse med den sociale virkelighed, den er opstået i, selv om den baserer sig på personlige erfaringer. Det er mit ønske at lave tjekkiske film, der også kan forstås i Danmark.

Weiss' hustru *Dana Smutna* i „*Romeo, Julie a tma*“ (*Romeo, Julie og mørket*).

