

nylig har oplevet, oven i det hele, kommer man i den vidunderlige og samtidig lidt ærgerlige situation at skulle til at vælge mellem flere fristende tilbud. Et af disse tilbud var Filmfondens polske weekend i „Fasan Bio“ i København. Det var velkomment. Der har været lidt stille om polsk film i et par år, og man har kun kunnet ane dens besværligheder, mens man ventede på *Wajda* og *Kawalerowicz'* mammutfilm.

Arrangementet synes at skildre polsk films situation ganske godt – fra stagnation i en uventet mundænit i *Jerzy Stefan Stawinskis* „Pingwin“, via fabulerende, håndværksmæssig solid retrospektion i *Wojciech Has'* „Rekopis znaleziony w Saragossie“ (Manuskriptet fra Saragossa), til *Jerzy Skolimowskis* stærkt personlige, eksperimenterende „Rysopis“ (Ingen særlige kendetegn).

## Pingwin

Stawinski, der er mest kendt for manuskript- og romanarbejde („Pingwin“ er hans opus 2 som instruktør), har valgt et forbløffende uoriginalt motiv: den kejtede og fjumrede unge mand, der til slut viser sig klogere end alle andre, og som får den søde pige. Motivet fik endda være, om det var lykkedes ham i udformningen af det at give det nyt liv, at anskue det originalt, at fortælle noget med det. Filmen har visse antydninger i retning af „frisind“ og modernisme, men hvor *Wajda* i „Uskyldige Troldmænd“ trådte i det, dér tramper Stawinski. Det hele gungrer hult, og kun i de få glimt, hvor *Cybalski* glemmer sine manerer – måske på grund af heldige dialogpassager – kommer filmen op over det triviale. Hovedrollen som Pingvin afspadseres af *Andrzej Kozak*, der i øvrigt er omgivet af en række skabeloner, som vi ikke kan levere bedre herjemme.

## Rekopis Znaleziony w Saragossie

Wojciech Has har hentet forlægget til „Manuskriptet fra Saragossa“ i *Jan Potockis* roman fra 1814 om den unge kaptajn van Wordens besynderlige eventyr på en rejse gennem Sierra Morena til Madrid, en rejse, der foruden at blive krydret af kaptajnens egne oplevelser også spinder et net af anekdoter og intriger fra de personer, som han møder, eller som opfører ham. På et tidspunkt i den lange, men

hele tiden ganske underholdende film, opdager man som tilskuer, at man nu oplever en historie, som fortælles i en historie, der på sin side er en underhistorie af den oprindelige historie, som den genfortælles til van Worden, og man gribes af en oprigtig angst for, at man aldrig skal finde tilbage til det oprindelige udgangspunkt. Men fortælleteknikken sejrer, og man udstøder et lettelsens suk, da det viser sig, at man får leveret et smukt puslespil, hvor ingen brikker mangler, men hvor man alligevel får mere end ét billede som slutresultat. Hver brik er et billede for sig, og lagt sammen danner de et næsten Bosch'sk mylder af detaljer i en helhed. Has har haft held med formen, der er ret overbevisende, måske på bekostning af den menneskelige konflikt i visse episoder som f. eks. spillet mellem magikeren og matematikeren, der begge søger at vinde van Worden for sig. Her synes man, at intrigen er gledet noget i baggrunden; der mangler en vis spænding mellem personerne, som grupperes i billedet på en måde, der ikke ligefrem indbyder til dybere fortolkning af deres forhold; dertil er rytmen langsom, næsten umærkelig, med forsigtige køreture og langsomme panoreringer på totalbilleder af intrigens hovedpersoner. Man forstår af dialogen, at spændingen må være der, men den udtrykkes ikke tilsvarende på billedsiden.

Men filmen er fornøjeligt robust, kuriøst snakkesalig og sjovt mystificerende. Der spilles på livet løs i nær kontakt med genres uventet og selvudlevering – glimrende var bl. a. 'Den gale' (*Franciszek Pieczka*) med velplacerede stilbrud – og generelt får man lyst til at se mere i denne filmisk ret uopdyrkede genre med eventyr for voksne.

## Rysopis

Skolimowskis „Rysopis“ er en debutinstruktion af de mere ualmindelige. Den er – indtil videre – den eneste spillefilm, der er fuldført på filmskolen i Lodz, den bærer sin skabers signatur i instruktion, manuskript, dekoration og hovedrolle. Dens ydre form er løs, med tilfældighedens præg. Den er dog tilsyneladende helt nødvendig. Den ligner i sin holdning den tjekkiske „Diamanti Noci“, der også forlanger en intens identificering af tilskueren for at kunne få kontakt med hans følelser og dermed hans reaktioner. Den søger at grave sig ned i tilskuerens intellekt for at bore lidt ud i det fornuftsbestemte i hans holdning; ikke for at dominere følelserne totalt, men for at

få dem engageret på en ny måde. At det ikke lykkedes helt i dette tilfælde kan være min fejl, men jeg kunne ikke overse Skolimowskis intentioner.

Betragtet koldt og roligt er der ikke meget på historien om den unge studerende Andrzej, der lader sig indkalde med kort varsel og tager afsked med sine omgivelser før to års militærtjeneste. Men bag det hele ligger tragedien om den unge mand, der føler, at han er ved at miste sin identitet – måske har han allerede mistet den. Han er ikke sikker på sine bekendte – kender han dem overhovedet? Hvem er disse piger, som han det ene øjeblik føler en vis samhørighed, næsten familiaritet, med, i det næste næppe vil kendes ved? Hvad er det, han skal pakke sammen før afrejsen? Ejer han overhovedet noget som helst, er det hans eksamen, som blev ødelagt ved den frivillige indkaldelse? Kun den realitet, at han bliver nødt til at lade en dyrlæge aflive sin hund, står klar og smertelig for ham. Der er en pige, der tager afsked med ham på stationen, men hun er ikke ligefrem en stålwire, der holder

forbindelsen ved lige mellem ham og det, han netop har forladt.

Der er en masse selvmødighed og håbløshed i Skolinowskis unge mand, der er nået til et stadium, hvor han stadig kan opfatte det irrationelle i sine handlinger, men hvor han alligevel er kommet over det trivielle punkt, hvor han kan nyde dem. De bringer ham kun yderligere fortvivlelse. Han søger oprigtigt at få en form for orden i sine forhold, men ensomhedsfølelsen og de helt forsvundne perspektiver i hans tilværelse knuger ham. Han kan gå hen og blive en katastrofe som soldat; det er jo ikke på den måde, man skal opgive sin identitet i det firma.

Man overbevises som sagt af Skolimowskis intentioner, af perspektiverne i hans iscenesættelse og af konsekvensen i hans stil. Man kan ligefrem beundre hans spil på to planer (eksempelvis i sekvensen med den indviklede bilmanøvre i baggrunden), og man har vældigt lyst til at se filmen igen, mens man venter på „Walkover“ fra 1965.

*Poul Malmkjær.*

---

## BØGERNE

---

### *Robin Hood II*

Bengt Idestam-Almquist:  
„Polsk film och den nya ryska vågen“.  
Wahlström & Widstrand, Stockh. 1964.

Da *Bengt Idestam-Almquist* planlagde sit værk om russisk og polsk film, blev *lydfilmens* gennembrud sat som skæringspunktet for værket to bind. Denne praksis er ikke usædvanlig, og for den vesteuropæiske og amerikanske filmhistories vedkommende forekommer den på mange måder logisk. Lydfilmene blev i mange tilfælde en revolution, som satte skel og indledte en ny tidsalder.

Uden for Vesteuropa og USA er det dog ikke givet, at denne skillelinie er så afgørende. For Polens og Sovjetunionens vedkommende – to lande, hvor filmens udvikling har stået i

skygge af den politiske udvikling – er det nok andre årstal, som i højere grad markerer udviklingens skæringspunkter. 1927 og 1936 f. eks.

Første del hedder „Rysk film“, en helt dækkende titel, selv om den polske film er taget med, fordi denne indtil Polens løsrivelse efter Den Første Verdenskrig, i formel henseende var russisk. Første del af Robin Hoods værk fremtræder da også på mange måder som et afrundet, gennemkonciperet og *sluttet* værk.

Værkets anden del hedder „Polsk film och den nya ryska vågen“. Ser vi på de to temaers sideantal, så fylder kapitlerne om polsk film 115 sider, russisk film 153 sider. Russisk film har altså stadig væk en kvantitativ overvægt. Vender vi os til den kvalitative, vil ligevægten yderligere forskydes i den russiske films favør. Sagt uden omsvøb: bogens behandling af den polske film forekommer lidet original og ikke synderlig tilbundsående. Selv hvis