

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 selvmødelighed 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, gennemkoncipert 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

vi holder os inden for den skandinaviske film-litteratur, finder jeg, at den polske films storhedstid er bedre og grundigere gennemanalyseret end her, for slet ikke at tale om, hvordan det tager sig ud i den internationale film-litteratur.

Hvad bogens russiske afsnit angår, så forholder det sig noget anderledes. Ganske vist er analysen heller ikke her epokeskabende på samme måde, som tilfældet var med værkets første bind. Andet bind mangler i det hele taget første binds afrundede sluttethed. Alligevel bringer bind 2's russiske afsnit så mange væsentlige og vægtige ting frem, at det i høj grad har krav på interesse.

Fremstillingen springer nu og da rundt i kronologien. Langt fremme i bogen føres vi tilbage til stumfilmstiden eller til lydfilmens første år i den hensigt at drage paralleller. Men disse spring rejser det spørgsmål, om ikke stumfilmens sidste år og lydfilmens første burde have været analyseret i sammenhæng. Spørgsmålet er ikke bare motiveret med, at lydfilmen slog langsommere igennem i Sovjetunionen end i Vesteuropa, det er også motiveret med, at perioden 1928–29 til 1935–36 synes at danne et vist sluttet afsnit inden for sovjetfilmen. Begivenhederne i disse år synes at være af ret afgørende betydning for en vurdering af f. eks. *Jutkevitch, Room, Ermler, Kozintsev-Trauberg, Romm* m. fl. I det hele taget synes *Stalin*-æraens filmudvikling at være skildret i lidt for grove træk og med lidt for kategoriske domme. Også det kunstneriske „tøbrud“ fra umiddelbart før og til lidt efter krigsafslutningen forekommer mig behandlet for overfladisk. Der skete ret bemærkelsesværdige ting i disse år.

Når vi kommer til den nyere og nyeste udvikling inden for sovjetfilmen, byder bogen derimod på ting af væsentlig interesse. Forfatteren har ganske vist været hæmmet lidt af, at vi nu står i en rivende udviklingsperiode. Det mærkes, at der lige til det sidste er kommet tilføjelser til dette afsnits indhold. Men Robin Hood griber her tilbage til den temakreds, han så indgående beskæftigede sig med i bind 1: *Kontinuiteten* i den russiske udvikling. Et karakteristisk træk ved denne nyeste udvikling synes at være, at de unge russiske filmskabere tager de formmæssige og kunstneriske ideer fra tyvernes midte op til fornyet behandling i den hensigt at videreføre dem, om end på et højere plan. Forfatteren er her inde på et spor, som er af afgørende vigtighed for en bedømmelse af sovjetfilmens nutid og nærmeste fremtid. Analysen er ufuldstændig og må i sagens natur være det, simpelt hen

fordi vi står midt i denne udvikling, men netop her kommer Idestam-Almquists store viden ham til gode. De faktorer, han påpeger, kan næppe undgå at få følger for fremtidens bedømmelse af sovjetfilmens udvikling.

Forfatteren drager – i bind 2 i højere grad end i bind 1 – den *politiske* udvikling med ind i sin analyse af filmens udvikling i de to lande. Men det forekommer mig, at han her i nogen grad har sat sig mellem to stole. I mange tilfælde holder han sig til brede almindeligheder, endog sådanne, som den nyeste udvikling i al fald har gjort lidt flossede i kanten, for så ind imellem at servere helt nye synspunkter og citere forfattere, som har sat voldsomme debatter i gang.

Resultatet viser sig blandt andet i sammenhængen mellem bogens to temakredse: russisk film og polsk film. Hvor megen sammenhæng er der i grunden? Hvor langt går det ud over det rent skematiske? Og kan man bedømme dette uden at drage *andre* spørgsmål med ind i diskussionen? Er polsk film ikke i de første efterkrigsår i langt højere grad påvirket af den *tjekkiske* film? Og hvorledes er forholdet mellem *ungarsk* og polsk film i årene 1954–57? *Wajdas* „opgør“ med sin egen, første film „Pokolenie“ kunne måske ses i en vis sammenhæng med dette. Men det er overhovedet ikke berørt. Og hvorledes har polsk film eventuelt påvirket den russiske film? Og har den måske *ad omveje* påvirket sovjetfilmen? Problemet antydes ganske svagt i bogen, men slippes straks.

Ingen vil forlange, at samtlige problemer skal besvares i et enkelt værk. Men skal analysen udvides og udbygges, af andre eller af forfatteren selv, så må en vis metodik tilstræbes. Og dér svigter Idestam-Almquist i nogen grad, især i bind 2. Det bliver i for høj grad til en ophobning af filmhistorisk *råstof*, isprængt visse *enkeltanalyser* af fascinerende klarhed.

Men også selve den systematiske og videnskabelige filmforskning befinder sig i øjeblikket i en omformningsperiode. Eller måske burde man sige, at den først nu er i færd med at blive udformet. Hidtil har dette arbejde bestået af *individuelle* præstationer, en kollektiv sammenføjning af mosaikkens enkeltbrækker er først i de seneste år begyndt at tage form.

Idestam-Almquist hører til pionererne inden for filmforskningen. Skabelsen af det foreliggende værk er i sig selv en præstation, som er anerkendelse værd. Det vil komme til at øve indflydelse på fremtidens filmforskning.

Børge Trolle.