

ke sig Hepburn som Katharine eller Audrey. I samme film møder man et rigt udvalg af de kultiverede musikfilms klassiske skikkelser: Musikkendere, der ved konfrontationen med det unge genis første offentlige præstation nødes til at se på hinanden med en kort ubeskrivelig grimasse, der vel skal udtrykke den højeste overraskelse og beundring.

Ligesom „Rhapsody“ er „Sabrina“ af Billy Wilder en godbid for den, der ynder de små glimt ind i millionærernes vidunderlige hverdag — otte automobilers indviklede pasning og pleje danner med en næsten dokumentarisk kraft det meget givende indhold i filmens mest oplysende scener.

Centralarbejdsanvisningskontorets opmærksomhed henledes på Lew Landers' „Kaptajn Kidd og slavepigen“. Denne udmærkede institution udsender til ungdommens oplysning et erhvervskartotek, og de hedsporer, hvis hu står til en lykkelig fremtid som pirat eller kaper-gast, vil kunne suge betydelig næring af filmens hoved-maxime: „Disciplin er grundlaget for alt søroveri“.

RUFUS T. FIREFLY.

STEINBECK OG FILMEN

AF WERNER PEDERSEN

Ofte nok har bristen på gode manuskripter og snobberi for halvdannelsen henvist filmens folk til at søge deres emner i den store og lille litteratur. Alt for ofte er resultaterne, i de tilfælde hvor det har været digtning af kvalitet, man har givet sig i kast med, været af en sådan art, at kun produktionsselskabernes aktionærer og den halve dannelse har kunnet være tilfredse. Eksempler turde være overflødige, til illustration minder vi blot om den skæbne Hemingways værker har været ude for i Hollywood, fra „Farvel til våbnene“ til „Hvem ringer

klokkerne for?“ og „Sneen på Kilimanjaro“. Filmens aggressive og lidet pietetsfulde fremfærd mod en af de anerkendte ædle kunster har altid været og er stadig en hård belastning for dens anseelse i den kulturelt vågne almenhed. Men netop derfor kan det være på sin plads at henlede opmærksomheden på den gennemgående lykkelige harmoni, der i de sidste 15 år har præget forholdet mellem filmen og i hvert fald et lodigt moderne forfatterskab: John Steinbecks.

Siden filmatiseringen af „Mus og mænd“ udsendtes i 1940 af United Artists, har Steinbecks navn været knyttet, mere eller mindre direkte, til ni film, hvoraf de syv er produceret i Hollywood, een uafhængigt i Amerika og een i Mexico. De ni film er følgende: „Vredens druer“ (1940), „Den glemte landsby“ (1941), „Tortilla Flat“ (1942), „Månen er skjult“ (1943), „Redningsbåden“ (1944), „Perlen“ (1947), „The Red Pony“ (1949), „Viva Zapata“ (1952) og „East of Eden“ (1955). Den kunstneriske kvalitet i denne flok film af skiftende instruktører og manuskriptforfattere må naturligvis være meget svingende. Men ingen af dem er underlødige eller ligegyldige, og kun een af dem, det norske besættelsesdrama „Månen er skjult“, kan kaldes helt mislykket. Denne sjældent agtværdige standard er i lige grad en hæder for Steinbeck som inspirator og for de filmfolk, som har taget sig for at omsætte ham i deres sprog. På tværs af alle forskelle i form og indhold har de nævnte ti film et tydeligt fællespræg, som let genkendes fra Steinbecks digtning. De kittes sammen af en sund medmenneskelig samvittighed kombineret med en human patos og en næsten mystisk ærefrygt for *Livet*, således som det kommer til udtryk i mennesker der socialt lever på et minimum, uden andet håb for fremtiden end dette, at de er anonyme dele af en solidarisk gruppe, et kollektiv. Vi møder denne fundamentale holdning i „Mus og mænd“ i de ensomme og forhulede landarbejderes absurde dagdrømme om en bedre tilværelse, vi møder den i „Vredens druer“ i den forrevne Joad-families flugt for Oklahomas bankherrer til det californiske Ægypten, først og fremmest i den gigantiske symbolske moderskikkelse, men også i hendes klassebevidste søn Tom, vi finder den inden for den komiske idyls rammer i skildringen af ridderne omkring Dannys bord i „Tortil-



Fra optagelserne af »East of Eden«. I midten ses (med nogen overkrop) Elia Kazan, til højre Albert Dekker, Raymond Massey og James Dean (med ryggen til).

la Flat“, varieret som en aktiv politisk bevidsthed i den mexicanske bonde Zapata, frihedshelten og martyren i revolutionseposet „Viva Zapata“, og omsat i folkeeventyrets visdom i „Perlen“s legende om fiskeren som må give sin nyerhvervede rigdom, perlen, tilbage til havet, efter at den kun har bragt sorg og smerte til ham og hans.

Under disse film ligger der en optimisme og en tillid til menneskets natur, der kommer mest direkte til udtryk i den halvdokumentariske „Den glemte landsby“, som handler om fornuftens — in casu lægevidenskabens — kamp mod magi og overtro i et lille mexicansk landsbysamfund. Vi er jorden nær i Steinbeck-filmene som i Steinbeck-bøgerne, deres pulsslag er selve det animalske livs. De rummer dette livs fryd såvel som dets kval, derfor er der sand mening og troværdighed i det lyse perspektiv de trods alt åbner sig imod.

Det er sjældent, at filmen bevarer en forfatters livsholdning så uantastet som det er sket her. Visse ofre har nok måttet bringes, som f. eks. når Victor Fleming i sin herhjemme ukendte version af „Tortilla Flat“ synes at have presset meget af bogens ramme saft og kraft ud af de komiske situationer og ladet dem tone fredeligere ud end forfatteren har tænkt sig. Men forskydningerne fra bog til film har aldrig, som man meget vel

kunne frygte, været så store, at de har fået karakter af forvanskninger. Man kan derfor med fuld ret fastslå, at filmens — specielt Hollywoods — og Steinbecks åbne og sympatiske forhold til hinanden har været et af de mest stimulerende eksempler i de seneste år på en ofte ønsket forsoning mellem de to kunstformer litteratur og film.

Men — når dette er sagt, skal det bemærkes, at forsoningen også har sine pikante sider, især set på baggrund af det stadig tilbagevendende krav om, at filmkunsten skal hente sig lodighed og kvalitet ved at engagere den seriøse litteraturs folk som manuskriptforfattere. Det viser sig nemlig, at det kun er yderst betinget, at Steinbeck-filmene kan tages til indtægt for dette krav. De har som nævnt kvaliteter allesammen. Men det er langt fra sådan, at den kunstneriske kvalitet er størst i de film, som digteren selv har arbejdet med på. Når vi ser bort fra beredskabsstykket „Månen er skjult“, der trods rigtige og sympatiske anslag svipsede, først og fremmest takket være en falsk person- og milieuskildring, som instruktøren Irving Pichel snarere end manuskriptforfatteren Nunnally Johnson må holdes ansvarlig for, så er den tværtimod mindst i de af filmene, som Steinbeck har været direkte engageret i (dette være sagt med forbehold over for „The Red Pony“ med manu-

skript af Steinbeck og instrueret af *Milestone*. Filmen har ikke været vist i Danmark). „Den glemte landsby“, uafhængigt produceret, med synopsis og kommentar af Steinbeck og delvis improviseret „på stedet“ i Mexico, er både fra Steinbecks og instruktøren *Herbert Klines* side et bevidst stilforsøg, en øvelse i den halv- eller trekvartdokumentariske genre, med „rigtig“ mennesker i en „rigtig“ handling i deres „rigtige“ milieu. Men til den ydre autencitet svarer ikke det indre liv. Enkeltheden er blevet til noget altfor villet og tilstræbt, næsten precios. Herved er filmen blevet just det den ikke vil være: Unaturlig og kunstfærdig. Noget lignende kan siges om den mexicanske „Perlen“ (manuskript: Steinbeck, *Emilio Fernandez* og *Jack Wagner*, instruktion: *Fernandez*). Også den stræber efter en klar stilistisk simplicitet, nemlig den folkelige legendes. Men også her tager det udspekulerede magten fra det enkle og levende, en svaghed der understreges yderligere af *Fernandez'* statiske, dekorative instruktion og kamera-*manden Figueras* lækre foto. Her mangler den realistiske fordybelse i menneskeskildringen, som kunde løfte legenden ud over den dygtige pastiches snævre grænser. „Viva Zapata“ endelig (manuskript: Steinbeck) går i stykker på, at den ikke kan leve op til sine egne pretentioner. Den reale Mexico-baggrund er i orden, men hverken intrigen eller *Zapata*-figuren har format til at bære den spændte artificielle symbolik, der forstærkes, ofte særdeles håndfast, af *Elia Kazans* pågående „filmiske“ virkemidler og kulminerer lidet overbevisende i den hvide hests spøgelsesridt i filmens slutbillede.

Det synes altså som om talentet for det helt ægte og naturlige forlader Steinbeck, når han skal skrive for filmen, og erstattes af en hang til det konstruerede og kunstlede, som ikke findes i de bedste af hans noveller og romaner. Til gengæld og heldigvis er det lykkedes

andre at omsmelte et par af hans hovedværker i en kongenial filmisk form. Den rigtige Steinbeck, digteren, møder vi i *Lewis Milestones* „Mus og mænd“ (manuskript *Eugene Solow* efter skuespillet „Mus og mænd“), og først og sidst i *John Fords* „Vredens druer“ (manuskript: *Nunnally Johnson*). Ingen af disse to film trækker noget afgørende fra Steinbeck. Når der dog er forskel på dem skyldes det, at hvor „Mus og mænd“ er en heldig og tro reproduktion, hvis tilskud til bogen alene ligger i *Lon Chaney jr.s* og *Burgess Merediths* storartede spil som *Lennie* og *George*, dér er „Vredens druer“ en gendigtning, der har sin egen eksistens og værdi helt uafhængig af romanforlægget. Man undres måske over, at den „reaktionære“ *Ford* så ubesværet har levet sig ind i og digtet videre på den „progressive“ Steinbecks medfølelse og harme. Men det er nok ikke så mærkeligt som det kan se ud. Thi for *Ford* som for Steinbeck er drivkraften kærligheden til det almindelige menneske, det navnløse, hverdagsheroiske, i den mødes de trods forskellige udgangspunkter. Filmen „Vredens druer“ fremhæves ofte med rette for sin store troskab mod romanen. Men det betyder ikke, at de to værker er kongruente. Den opmærksomme undgår ikke at fornemme, at *Ford* er mere intens i følelsen end Steinbeck, mere sentimental om man vil. Men heri ligger der ikke noget forræderi mod digterværket, tværtimod. Netop ved at få os til at føle og leve stærkere med menneskene gør filmen sig ydmygt til tjener for digterens tanker.

PARADOKSET HENRY FONDA

AF IB MONTY

Fonda, der den 16. maj fylder 50 år, er begyndt ved teatret, ligesom han foreløbig er endt der. Syv år er gået, siden han indspillede sin sidste film, og af hans egne udtalelser kan man forstå, at han betragter scenen som sit naturlige virkefelt. Dog kunne han også i år med fuldeste ret fejre, at det er tyve år

*Burgess Meredith og Lon Chaney jr. i
»Mus og mænd«.*

