



Kontrasterende stemninger fra »De farlige år«.

## OMTRENT ET MESTERVÆRK

DE FARLIGE ÅR — DE 5 FRA  
BARSKA GADEN (*Piatka z Ulicy  
Barskiej*). Prod.: Film Polski. Præ-  
mieret ved filmfestivalen i Cannes  
1954. Manus.: Alexander Ford og  
Kazimirz Kozniewski efter en ro-  
man af Kazimirz Kozniewski. In-  
struktion: Alexander Ford. Foto  
(Afgacolor): Jaroslav Tuzar og Ka-  
rol Chodura. Musik: Kazimirz Se-  
rocki. Medv.: Aleksandra Slaska,  
Tadeusz Janczar, Andrzej Kozak,  
Tadeusz Lomnicki, Marian Rulka.

Fem unge mennesker står anklaget for Warszawas byret. De erkender sig skyldige i tyveri og får en betinget dom. En værge skal sørge for, at de får arbejde, at de udvikler sig til nyttige samfundsborgere. Alle er de skadede af krigen og deres milieuer, og de er indblandet i en underjordisk affære, som ikke udredes klart i den danske version, der synes at have bearbejdet den originale meget håndfast. I begyndelsen går det ikke godt med socialiseringsprocessen, indirekte bliver kammeraterne skyld i en ung mands død (de jager ham, fordi de tror han er angiver, og han falder ned i et hul blandt ruinerne og slår sig ihjel), og de søger at drukne deres samvittigheds kvaler i spiritus. Men værgen skaffer dem jobs, nogle af dem ved den nye „øst-vest-vej“, der symboliserer Polens genopbygning. En af dem er ved at blive dræbt i kamp mod de underjordiske elementer, kammeraterne tidligere har været i forbindelse med, men han overlever — takket være bl. a. den unge pige, han har forelsket sig i.

Dette referat kunne meget vel tænkes at

gengive handlingen i en konventionel og prosaisk østlig socialfilm uden stil. Men dette er „De farlige år“ netop ikke. *Alexander Ford*, kendt herhjemme fra „Oprøret i Ghettoen“, har udviklet sig til en virtuos kunstner med en eminent sans for klipning og en indtagende poetisk evne. Efter at de unge mennesker har fået den betingede dom, løber de ud til friheden — derefter et billede af Warszawas duer i flugt henover byen, fulgt af en kamerabevægelse ned mod ruinerne, hvoriblandt „Duemoderen“ (en gammel kvinde, der tager sig af duerne og de unge mennesker) bor. Vidnerne beretninger følger efter hinanden i en knap, økonomisk sekvens — Ford skærer alt overflødig bort og klipper hyppigt hårdt og overraskende. Gang på gang får stilen stoffet til at gøre. F. eks. gives den i denne sort film næsten obligatoriske hymne til arbejdet i en meget dygtig og medrivende *travelling*. Nærbilleder sættes flere steder pludselig ind med god effekt, og man vil længe huske billederne af moderen, der efter et skænderi med sønnen omsorgsfuldt trækker støvlerne af ham, og af filmens unge pige, hvis ansigt ude i ruinerne dukker frem af lokkerne med et smil — efter at hun til kærestens rædsel har leget død. Forholdet mellem ham og hende er i det hele taget smukt skildret — fra den første, undselige forelskelse til krisen, da han nægter at fortælle om sin kriminelle hemmelighed.

Personerne er solide og troværdige, og Ford formår at skildre dem overbevisende i en række forskellige stemninger og situationer. Han er virkningsfuldt makaber i den scene, i hvilken et af de unge mennesker møder den døde „angiver“s halvgale moder. Han er — måske endnu mere uventet — heldig med nogle humoristiske scener,

især er det afsnit, i hvilket den ene af de fem lister sig ind i et undervisningslokale, hvor hans kæreste arbejder, vellykket. Alle vender sig efter ham, hurtigt muligt lister han ud igen, det hele er fortalt diskret, koncist og med udtrykfulde kameravinkler og bevægelser. Spillet er fortrinligt i næsten alle roller, dette er ægte proletarer.

Denne polske „Vejen til Livet“ ville være et mesterværk, om ikke den skæmmedes af den lovlig melodramatiske underjordiske historie og af ganske enkelte passager, i hvilke begejstringen for det nye Polen får forstemmende udtryk: Under bygningen af øst-vest-vejen spørges alle de forskellige fags repræsentanter, om de vil være med til at gøre arbejdet færdigt meget hurtigt, og en efter en giver de deres tilslutning i entusiastiske råb. Dette begejstringsarrangement minder om den del af „Triumph des Willens“, i hvilken de forskellige regioners bannerførere melder sig med høje råb for at tilkendegive viljen til folkefællesskab.

Men ellers er propagandaen særdeles berettiget og naturlig, den er simpelthen for genopbygning, mod slum-elendighed. En meget stærk følelse for Warszawa er der i denne film — som i en række af Fords andre film. Denne meget stærke følelse virker rimelig på baggrund af den skæbne, byen har lidt, og man lever med i placeringen af de nye mursten, hvad man end mener om styret.

Erik Ulrichsen.

---

## ET MESTERVÆRK

*ROBINSON CRUSOE (Adventures of Robinson Crusoe). Prod.: Oscar Dancigers og Henry Ehrlich/United Artists 1954. Manu.: Luis Bunuel og Philippe Roll efter Daniel Defoe. Instruktion: Luis Bunuel. Foto (Pathecolor): Alex Philips. Musik: Anthony Collins. Medv.: Dan O'Herlihy, James Fernandez, Filipe de Alba, Chel Lopes.*

Det har vakt forundring, at *Luis Bunuel* har villet give sig i kast med at filmatisere „Robinson Crusoe“, en forundring, der hovedsagelig bygger på den betragtning, at det gudhengivne og fromt belærende i *Defoes* roman i sandhed må siges at ligge „L'Age d'Or“s instruktør fjernt. Betragtningen er dog foretaget med skyklapper for øjnene, eftersom man også på forhånd kunne sige sig selv, at beretningen om eneboeren samtidig appellerer til særdeles fremtrædende sider ved *Bunuels* temperament. Filmen om

*Robinson* er ret beset ikke at betragte som en filmatisering af bogen, men som *Bunuels* historie om en eller anden eneboer, hvem man altså for skams og lethedens skyld har gjort identisk med *Defoes* helt. Det centrale i *Bunuels* film er det ensomme menneskes situation, eneboeren, der „tager bestik af sin skæbne“ og bygger sin egen tilværelse op i tvungen eksklusiv uafhængighed af alt og alle, og dette motiv har han ikke kunnet finde bedre fremlagt end i *Defoes* roman. Man har derfor med fuld ret kunnet kalde *Bunuels* film for „en klassiker om en klassiker“, men væsentligere er det at slå fast, at denne film så at sige fremtræder som en ny fortolkning af den gamle historie, en ny *Robinson* set af et geni, gennem hvis temperament vi får øje på det menneske i *Robinson*, som selv den fortroligste læsning af romanen ikke satte os i kontakt med, og en film, som derved kun kan karakteriseres med denne anmeldelses overskrift.

„*Robinson Crusoe*“ er en dramatisk film, men dens drama ligger udelukkende på det indre plan. *Bunuel* har ikke sløjft bogens voldsomme hovedbegivenheder, men skibbruddet, kannibalerne og kampen med mytterne gores til genstand for en hurtig og meget nødtorftig gennemgang, som mangen en ringere instruktør kunne gøre *Bunuel* langt effektivere efter. Men midt i disse „store“ begivenheder placerer *Bunuel* betydningsfulde enkeltheder, som distancerer voldsomhederne og degraderer dem til kulisse for en nødvendig detalje. Tydeligst ses dette i scenen, hvor *Robinson* redder *Fredag*; hovedindholdet er uimodsigeligt det gryende forhold mellem herren og slaven, glimtvis sættes det ind i en ydre og stærkt dramatisk sammenhæng. Om man vil, kan man her se træk af den gamle *Bunuel*, for hvem det distraherende moment består som en kunstnerisk størrelse, men på samme tid ledes man også ud fra denne scene til at finde nye karakteristika for dette filmkunstners mest bizarre talent. Den surrealistiske ironi, der blandt andet gav sig udslag i „distraktionerne“, synes svigtet til fordel for en ny og mere indtrængende holdning til stoffet. Det er, som om *Bunuel* med „*Robinson*“ ikke er bange for at holde fast ved stemningerne, men modsat for eksempel „*Los Olvidados*“, hvor det berømmelige symfoniorkester skulle have taget luven fra ondskaben, ikke slipper taget, men tværtimod fordyber sig i og understreger de følelsesvingninger, som han tidligere måske havde reduceret.