

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.



Opfattelsen af hovedpersonen i »Robinson Crusoe« er karakteristisk bunuelsk. Dan O'Herlihy (som Filmmuseets medlemmer netop har set som Macduff i Welles' »Macbeth«).

Og en ny Bunuel synes man også at finde frem til i filmens morale, hvis medmenneskelige karakter er umiskendelig. Medens „Los Olvidados“ kun med stort besvær tåler at rubriceres ud fra et sådant synspunkt, lader Robinsons tale til mytteristerne ane, at Bunuel ikke længere bebør et køligt og isoleret tårn, hvorfra han foretager nysgerrige turistrejser ind i menneskelige mysterier, men nu for første og i hvert fald tydeligste gang i sit liv har kombineret sit specielle, fascinerende sprog med en mere end koldt interesseret medmenneskelighed. Det er ikke mindst af den grund, at „Robinson Crusoe“ forekommer at være Bunuels hidtil største film. Det er samtidig, som om der foregår en udvikling med Bunuel i filmens løb; medens han i første halvdel med interesse, men ligesom på nogen afstand studerer det ensomme menneske, og studerer det med en videnskabsmands tålmodige omhu, gribes han selv i filmens løb af ensomhedens terroret og reagerer så meget mere umiddelbart over for Fredags ankomst, selv om hans skildring af Robinsons mistro til slaven er fuld af bitter ironi. Bunuel er i øvrigt stadig på højderne, når det gælder de psykologiske beskrivelser; eksemplerne er mange: Robinsons begyndende vanvid i ensomheden og den forbitrede råben i ekkodalen, det hårdt neddæmpede raseri, da Fredag tager kvinde-

kjole på, og hans korte, ligesom blufærdige blik på det udstafferede fugleskræmsel, samtalerne med de sære insekter — og mest overbevisende af alt: skildringen af Robinsons pludselige angst for at skulle møde andre mennesker, hans panikagtige rædsel, da ensomheden trues.

Det fromt belærende og det gudhengivne præger som nævnt ikke Bunuels film, men det afgiver ikke desto mindre stof til to af filmens mest fængslende scener. Robinsons gudstro beskrives som enkel, naiv og traditionsbundet; han læser i sin bibel, der lindrer hans sjæl, og ved den første bægning overholder han gamle ritualer. Biblen bliver ham dog hurtig meningsløs, og hans råben i ekkodalen former sig som en harmdirrende anklage trods de fromme ord. Men da Fredag er kommet, skal han naturligvis efter bedste mønster missioneres, hvilket sker i en scene, som Bunuel tydeligt nok har kælet for med megen glæde og omhu. Scenen former sig som en kortfattet dialog, hvor Fredag med sin naive ræsonnerer sætter den lidettroende, men stædigt ortodokse Robinson alvorligt til vægs. Det er filmens vittigste afsnit; inspirationen har Bunuel hentet i en lignende dialog hos *Marquis de Sade*. Men Bunuel har erstattet de Sades lidt snusfornuftige argumenter med et vittigere tonefald. Mere indædt og hvas i anslaget er Bunuel i Robinsons feberdrøm, hvor en onskabsfuld og hævngherrig fader tolker den småborgerlighed, som Bunuel aldrig er ophørt at hade. Robinson har ved at flygte hjemmefra syndet mod biblen, og han har fuldt ud fortjent nu at dø ynkeligt i ensomhed. „Du skulle have vandret den gyldne middelvej“, siger faderen i sit syngende, sindssyge sprog, og Robinson reagerer som Bunuel med væmmelse og afsky over for dette bigotte livssyn. Man har lyst til at se filmens følgende handling, Robinsons helbredelse og stadige succes i kampen for at overleve, som en solid protest mod netop denne lunkne og nemme religion, der lever af kærlighed til det middelmådige.

Skønt „Robinson Crusoe“ siges at være beklippet af producenten, virker den i overlegen grad som en velafundet film. Vi begynder, da Robinson vader i land på øen, og vi slutter, da han sejles bort derfra, medens han kaster et sidste blik tilbage på sit hjem gennem 28 år. I denne bevægende stemning, hvor ironi og nostalgi så kønt er blandet, toner mesterværket ud.

Jørgen Stegelmann.