så overvældende, at man rives med, glemmer alt om drengens nederdrægtigheder i medfølelsen med den ulykkelige far, og – som om man ikke vidste det i forvejen – igen må man tænke, at smukke følelser ikke er forbeholdt de retfærdige. Fra den konkrete politiske situation – nødvendigheden af at dræbe en farlig modstander – går filmen direkte til dens menneskelige konsekvenser og dens mytiske værdi, og den gør det uden sentimentalitet eller falske illusioner om, at denne dreng burde have overlevet og at han måske kunne udvikle sig til et godt menneske.

Uforudsigelighed i forløbet

Det er den uforudsigelighed, hvormed forløbet finder sted, der bevirker at man på linje med filmens personer suges ind i hændelsernes malstrøm, anende at alt kan ske, men uforberedt på de virkninger, krigens vilde slåen om sig vil få. Abrupt føres man fra episode til episode og efterhånden lærer man nogle ansigter at kende og kan knytte sig til deres oplevelser, men det er vel at mærke ikke personernes personlige erfaringer, der griber en, men tværtimod den almengyldighed, der formidles gennem personerne. Taviani'erne holder en distance til begivenhederne, som ikke gør dem mindre følelsesfulde eller mindre engagerende, men som renser dem for tomt føleri eller for en identifikationsproces fra tilskuerens side, som man bagefter kan føle sig lidt flov ved. Det er en meget fin balance, der holdes imellem denne Brecht'ske fremvisende stil og filmkunstens traditionelle, Aristoteliske medrivende dramaturgi, hvor publikum lutres gennem den frygt og medlidenhed, det føler med tragediens skikkelser. For en af de slående kvaliteter ved »La notte di San Lorenzo« er nemlig den, at selv om man ikke kan sige om filmen, at den er et psykologisk drama, eller om brødrene Taviani, at de igennem deres karriere har været synderligt optaget af de psykologiske aspekter ved de emner, de har taget op, så fremtræder personerne her alligevel med den ubestridelige menneskelige ægthed, der hæver dem over ethvert manuskriptkursus' råd om, hvordan man gør sine »karakterer« interessante. Det belyses vel allersmukkest i det optrin, hvor en række af mændene skal vælge sig nye navne til deres fremtid i partisanbevægelsen. »Ugle«, siger en, og man smiler, for manden ligner faktisk en ugle. »Løve«, siger en anden, og med sit store hår og skæg bliver han virkelig til en løve. »Requiem« foreslås lidt genert af en mand, der ikke rigtigt ved, om ordet kan bruges som navn, men et klip til kirken, hvor han synger en strofe fra Verdis store dødsmesse, får øjeblikkelig en til at forstå, hvorfor Requiem må blive hans navn. For de mennesker, som her vælger sig en ny identitet gør det i dyb overensstemmelse med, hvad de i deres hjerter føler, er deres inderste jeg – og hele scenen får sin hjertegribende forløsning, da den nygifte brudgom som sin fremtidige identitet foreslår det navn, han havde tiltænkt den søn, hans dræbte brud nu aldrig skal føde ham. Sekvensen er i sin enkelhed en sublim illustration til den Blixen'ske tese om, at det er på masken man skal kende mennesket og en subtil, men selvfølgelig psykologisk karakteristik, opnået uden verbal sjælekrængning, uden skuespillerkunst af format, blot ved brug af ansigternes karakter og de summarisk skitserede motiver til navnevalgene.

Filmen er rig på den slags hastigt opridsede, men følelsesmæssigt dybt mættede scener, hvor et menneskeliv komprimeres, en sjæl lægges blot eller en drøm åbenbares – måske kun for at blive knust – som det sker med den sicilianske tjenestepige, der møder de amerikanske soldater, og til sin henrykkelse opdager, hun er i familie med en af dem. Men pigen er døende, et tilfældigt offer for tyske skyderier og hendes livs gladeste øjeblik er en dødsvision.

Det forunderlige ved filmen er måske, at den, trods sine mange blodige tildragelser og sørgelige skæbner alligevel opleves stimulerende smuk, livsbekræftende. Det er den ægte tragedies paradoksale effekt, som Aristoteles påpegede i sin dramaturgi for et par årtusinder siden. Af den frygt og medlidenhed, tilskueren føler med tragediens personer, opstår katharsis, renselsen, som opløfter og beriger ånden. Katharsiseffekten omtales især af psykologer, der diskuterer voldsfilms mulige påvirken af unge mennesker, og de har nok ret, når de hævder, den i det almindelige biografrepertoire kun sjældent indfinder sig.

Men katharsis opstår ubesværet i »La notte di San Lorenzo« for den har det store kunstværks selvfølgelighed i behandlingen af et meget forskelligartet stof, der gør det specielle alment, det katolske urreligiøst, det historiske aktuelt. De virkelige tildragelser, man ser udspille sig på lærredet, transcenderes til det arketypiske plan, og det er som om det er fortrængte erindringer fra ens eget liv der nu kan fremdrages, befriet for traumer. Katharsis virker, en realistisk beskrivelse af et par pinefulde augustdøgn bliver en berigende odysse i poesiens helteverden.

JAN KORNUM LARSEN

PADRE PADRONE – MIN FADER, MIN HERRE

Padre Padrone« forener enkelhed og kompleksitet, følelse og distance, strenghed og åbenhed i en grad, som man langt fra er forvænt med i det løbende filmrepertoire. Brødrene Taviani har om deres arbejdsmetode udtalt: »Vi går som regel ud fra en meget detaljeret drejebog, som vi planlægger at følge meget nøje. Når det kommer til stykket ændres det hele imidlertid af vores oplevelser med optagelser, skuespillere og landskab. Det er ikke historien der ændres, men os selv.« Det er måske denne beundringsværdige modtagelighed overfor ydre påvirkninger, der gør »Padre Padrone« til så dejlig en film.

Hovedpersonen Gavino Ledda eksisterer i virkeligheden. Han har skrevet en selvbiografisk roman, som »Padre Padrone« bygger på og han optræder selv i begyndelsen og slutningen af filmen. Gavino er et barn af *stilheden*. Som seksårig tages han ud af skolen og får af sin far besked på at han fra nu af skal leve som hyrde for familiens geder. De næste fjorten år tilbringer han så i det øde sardinske landskab, isoleret, ensom og tavs. Det eneste der holder ham på plads er hans angst for sin far.

Som tyveårig forsøger Gavino sammen med nogle jævnaldrende at slippe bort fra øen. Det er meningen, at de skal ansættes af et tysk firma, men ansættelsesforholdet kræver, at deres fædre giver dem tilladelse til at emigrere. De kører i en lastvogn bort fra den forhadte landsby og idet de kører bort, stiller Gavino sig op på ladet og tisser i retning af landsbyens symbolske egetræer. Gavino er således den der på mest talende måde forbander sin hjemegn, men han er også den eneste, der må blive tilbage. Da de når afskibningshavnen, viser det sig nemlig, at alle undtagen Gavino har fået den fædrene tilladelse til at rejse bort.

Senere lykkes det ham dog at komme bort, men det sker som en gunst fra faderen Efisio, der mener at det vil gavne familiens anseelse hvis Gavino gør karriere i militæret. Efisio har – snu som han er – sikret sig, at det ikke gør noget, at hans søn hverken kan læse eller skrive. Der eksisterer nemlig en forordning om at militæret skal tage folk fra fjerne provinser som Sardinien. Den militære uddannelse foregår i Pisa og det viser sig, at Gavino har endnu et stort problem: han taler stort set kun sin sardinske dialekt og den er forbudt i militæret, hvor man skal tale italiensk. Det kommunikationsmæssige tomrum Gavino således befinder sig i, ville let kunne undskylde at han gav op og vendte tilbage til sine geder. Men dette sker naturligvis ikke. Han tager kampen op og søger at bekæmpe både sin isolation og faderen ved hjælp af *sproget*.

Takket være en af de andre på militærakademiet lykkes det Gavino at lære en hel del latin og dermed også italiensk. Han takker for det han lærer ved – betegnende nok på latin – at sige til kammeraten: »tu es amicus meus« – du er min ven.

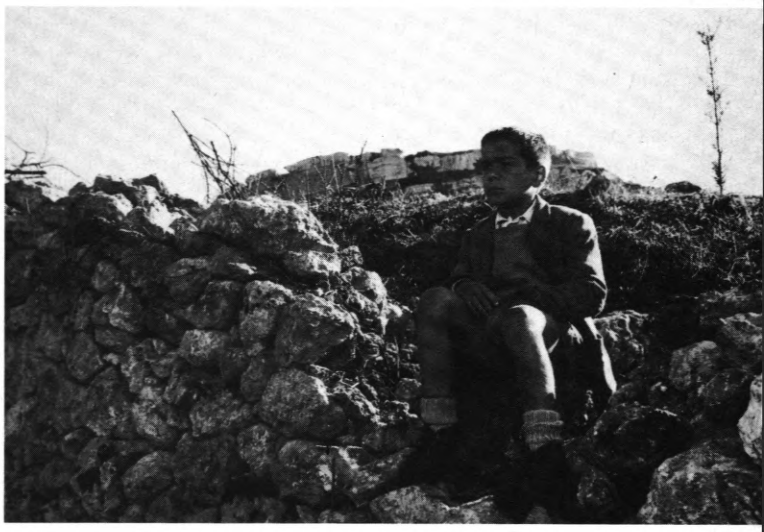
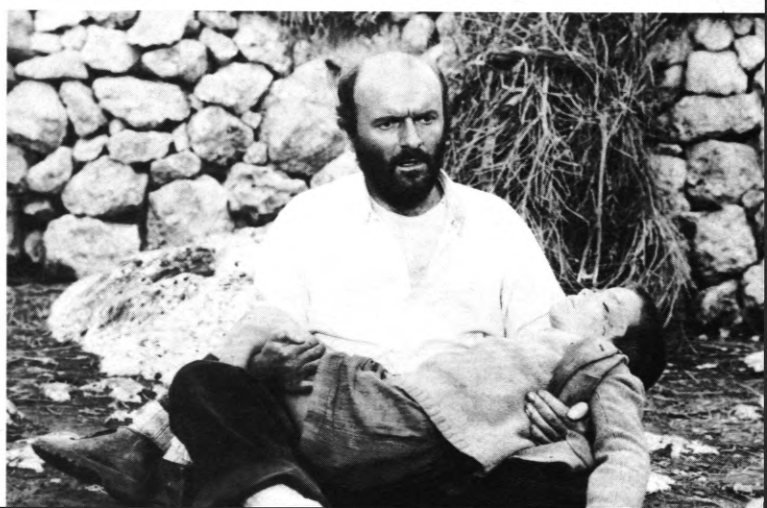
Den militære løbebane afsluttes med et diplom som radiotekniker og vistnok også en slags realeksamen. Gavino vender hjem til landsbyen med planer om at forberede sig til en adgangsprøve til universitetet. Efisio, faderen, er naturligvis ingenlunde begejstret for disse planer og han regner med at hans søn vil blive nødt til at opgive, hvis han samtidig med sine studier skal arbejde hårdt om dagen. Heri har han faktisk ret. Ihvertfald i første omgang. Gavino dumper til sin eksamen, men indser samtidig at faderen er den egentlige bremse for en universitetsuddannelse. I en ganske kostelig scene kommer det til et korporligt opgør imellem fader og søn. Anledningen er umiddelbart set Mozarts klarinetkoncert, der bringes i radioen, som Gavino trods faderens opfordringer ikke vil slukke for. Gavino får sin eksamen i lingvistik med speciale i sardinske dialekter og han vender tilbage til landsbyen for at skrive sin selvbiografi »Padre Padrone«...

Handlingsreferatet kunne godt lyde som om filmen var en beskrivelse af et begavet menneskes oprør imod fattigdom og faderlig dominans. Heldigvis er problemstillingen dog mere kompleks end som så. »Padre Padrone«s egentlige hovedtema er det dialektiske forhold imellem frigørelse og afhængighed. Gavino løsriver sig nok fra sin far, men han erkender samtidig sin afhængighed af det sardinske samfund, dialekterne, landskabet og menneskene. Den bevidsthed han får om det samfund der er hans, vil også på et tidspunkt sætte ham i stand til at forstå den fader, som han livet igennem har følt sig undertrykt af. Det beundringsværdige i Gavinos tilfælde er, at han ikke vælger at bruge sin uddannelse til at skabe sig magt over andre, men derimod til erkendelse af sig selv. Når Efisio er som han er, skyldes det formentlig ikke, at ondskabsfuldhed er et særligt sardinsk karaktertræk, men snarere, at de ydre livsbetingelser i det barske landskab har nødvendiggjort en vis hårdhed. Han har jo faktisk ret i at familiens dyr vil blive stjålet af banditter eller på anden måde forsvinde, hvis der ikke er nogen til at se efter dem hele tiden. Fårekød og oliven udgør som bekendt en væsentlig del af føden på disse egne og filmen skildrer, hvor let en katastrofe kan opstå: En olivenlund kan ødelægges af blot en enkelt nats frost. Det er denne afhængighed af naturen, der gør menneskene så hårde som f.eks. Gavinos forældre. Afhængigheden af naturen gør dem imidlertid også lydhøre overfor dens væsen og det er Paolo og Vittorio Tavianis store fortjeneste, at de skildrer denne lydhørhed samtidig med at de egentlig distancerer sig fra filmens personer. Man kommer aldrig rigtigt ind på livet af hverken Gavino, hans far eller hans mor. Det man først og fremmest lærer at kende i »Padre Padrone« er selve det sardinske landskab, som menneskene er underlagt og domineret af på samme måde som Gavino er domineret af og underlagt sin herre og fader.

Paolo og Vittorio Taviani fortæller deres historie i et raffineret filmsprog, der blander eventyr, brechtsk verfremdung og neorealistisk naturalisme, således som vi allerede kender det fra »San Lorenzo Natten«. De spiller det 'lille' emne for stort register og udnytter i lige høj grad lyd, billede, farve og bevægelse. Lydsiden alene er et studie værd – og er iøvrigt også blevet genstand for et sådant i »Film Criticism«, VI/1, 1981 – egetræernes susen, gedernes talen, Strauss' vals fra Flagermusen, Mozarts klarinetkoncert, nasale sardinske sange og den banale »Trink, trink Brüderlein trink« er kontrasterende elementer i en velkomponeret, velafbalanceret lydside. De lidt grovkornede billeder, der naturligvis bærer præg af at være blevet optaget i 16 mm og senere 'blæst' op til 35 mm (filmen er produceret af RAI og var oprindelig tiltænkt TV), fungerer glimrende som formidler af den grøn-grå sardinske natur. Billederne er som regel heltotaler. De er meget følsomme overfor det konstant skiftende lys og betoner ligeledes filmens distance, idet man tydeligvis hellere er trådt et skridt tilbage for at give ordet til naturen, end man er gået frem for at gå ind på personerne.

Personkarakteristikken har brødrene Taviani søgt at klare ved at lægge vægt på den måde hvorpå personerne bevæger sig i filmen. Det er kroppene snarere end ansigterne, der er udtryksfulde. Dominerende er således Gavinos halvt siddende, halvt stående vuggen, der udtrykker ensom apati. Man ser bevægelsen hos Gavino som barn, som soldat da han sidder i det skæve tårn, og endelig i filmens sidste scene, der på denne måde lader hele filmens udsagn stå åbent. Gavinos kamp er langt fra forbi.

Parallelle scener hvor bevægelsesmønstre er karakteristiske, finder man også da Efisio jagter sin søn omkring hyrdehytten og da han senere jager slangen, der har forskrækket Gavino. I begge scener vejrer Efisio for at finde sit skjulte bytte. Med en pludselig bevægelse slår han så med usvigelig sikkerhed ned på det. Denne besynderlige skiften imellem langsom og hurtig bevægelse bruges iøvrigt meget i »Padre Padrone« og er med til at karakterisere personerne.

Med »Padre Padrone« har brødrene Taviani skabt et sjældent rigt stykke filmkunst. Det er ikke en film, der har et direkte budskab, men man kan dog ikke som vesteuropæer undlade at reflektere over det væsentlige i at vide hvor man kommer fra. Dette gælder ikke mindst i en tid hvor efterhånden kun detaljer afslører nøjagtig hvor i en ellers uniform verden man befinder sig. Sardinien har i det mindste sin egen kultur og sine egne mennesker.

Øverst t.h. en scene fra »San Lorenzo natten«, hvor landsbybeboere samles i kirken, derunder partisaner med et offer. Yderst t.h. to scener fra »Padre Padrone«, nederst en af de få situationer hvor faderen viser en smule ømhed overfor sit barn. Det sker bemærkelsesværdigt nok efter at han selv har foretaget en hårdhændet revselse af barnet.