



Sam Jaffe som den amerikanske spion og Peter Ustinov som den russiske.

at hans opklaring af mysteriet og hans tilspidsning af det moralske problem er serveret i en flad hitchcocksk thriller-stil, der i sin almindelighed ikke kan komme op på siden af den friskt og usædvanligt formulerede protest i det øvrige af filmen.

„Det uhyggelige Hus“ bliver da en torso, og dertil kommer, at den danske version (der anvender følgende ord: „bortilliminere“) er en beklippet udgave. Men filmen er over Clouzots sædvanlige niveau, og i en række roller spilles der med den helt rigtige blanding af humor og ækelhed. Charles Vanel er af en eller anden grund røget ud siden Stephan Kehlers foromtale af filmen i den tidligere nævnte artikel, men brillante er Peter Ustinov som den russiske spion, Sam Jaffe som den amerikanske og Marita Hunt som den måske allerskrappeste i bundtet.

Erik Ulrichsen.

## Tøbrud?

SOROK PERVYI (Den eenogfyrrtyvende). Prod.: Mosfilm 1956. Manus.: G. Koltunov efter en roman af Boris Lavrenov. Instr.: Grigori Tjuchbraj. Kunstnerisk overledelse: Mikhail Romm. Foto: Sergei Urusevski (Sov-color). Musik: N. Krukov. Dekor.: B. Kamski og K. Stepanov. Montage: L. Lyssenkova. Medv.: Isolda Isvitskaia, Oleg Strisjenov, Nikolai Krutjov, N. Dupak, G. Chapovalov, N. Lubeckin, L. Kovylin, Y. Romanov, D. Netrebin, A. Rumuraliev, Y. Kakorin, V. Sinitzin, K. Jarkimbaev.

„Den eenogfyrrtyvende“ kommer til os med et vist ry. I Cannes præmieredes den i foråret for sin drejebog, sine menneskelige kvaliteter og sin „grandeur romanesque“. Dette har man i grunden ikke svært ved at godkende. Det forekommer en, at den har så værdifulde egenskaber i sammenligning med, hvad man er vant til af socialistiske trommesalsmalier,

at det fortjener påskønnelse, selv om en sådan måske ikke regnes for noget i instruktørens fædreland, når den kommer fra den reaktionære og dekadent-borgerske kritiks side.

„Den eenogfyrrtyvende“ er fra sidste år, og altså fra den periode, der i det intellektuelle liv var præget af visse mildere vinde. Man skal dog ikke vende sig et tøbrudsværk i lighed med de litterære af *Dudintsev* og *Jasbin*. Dybere set er der ikke noget forsøg på kritik af kommunistiske idealer eller livsformer i den historie, den debuterende instruktør Grigori Tjuchbraj har valgt, og alene den omstændighed, at Boris Lavrenovs roman, som filmen bygger på, tidligere har været filmatiseret i Sovjetunionen (i 1927 af *Protazanov*, hvis film gik her under titlen „Træffer nr. 41“), har naturligvis været en garanti for, at filmen ikke skulle blive statsfjendtlig. Det bemærkelsesværdige ved filmen er således ikke en politisk nyorientering, snarere en æstetisk, idet man her for første gang i de senere års Sovjetfilm sporer en mindre skematisk menneskeopfattelse, mere interesse for individet, for de intimere personlige følelser og for det romantiske. Personerne går ikke som sædvanlig med den ideale fordring uden på tøjet og taler henført om større produktivitet.

Filmene er historisk. I indledningen siges det udtrykkeligt, at vi nu går tilbage til en tid, da det eventyrlige var hyppigt. Hovedpersonerne er en kvindelig skarpskytte i den røde hær og en aristokratisk gardeløjtnant. Disse to isoleres på en øde ø i Aralsøen, og i deres Robinsonade forelsker de sig i hinanden på trods af alle ideologiske skillelinier. Kærligheden er dog ikke mere altopslugende end at de modsatte politiske opfattelser snart må brydes. Pigen er overbevist socialist, mens gardeløjtnanten, der repræsenterer det dødsdømte adelsvælde, er en veg tjekhovsk type, der intet positivt har at sætte op mod pigens splinternye idealer. Han er næsten ved at blive omvendt, men historien får dog en tragisk udgang, og alene denne konsekvens giver hele filmen en sandhed, der let kunne være forspildt, hvis man havde set løjtnanten som syngende medlem af den røde armé

Hovedpersonerne er romantiske, men dog ikke unuancerede skikkelser. Gardeløjtnanten er opfattet gennemført sympatisk, en smule heroiseret, som en god gammeldags vesteuropæisk elsker. Pigen er vel ikke en elskerindetype af vestligt snit. Hun har dræbt 40 fjender, og man kan vel ikke vende nogen sart kvindelig type, men som hun spilles af *Isolda Isvitskaia* giver hun smukke udtryk for omheden og blidheden, der skjuler sig i denne amazone, som digter flammende poemer i stil med *Tennysons* „The charge of the light brigade“. Erotisk spil i mere nuanceret forstand er der ikke tale om, men pigens hengiven sig er smukt skildret.

Debutinstruktøren har haft veteranen *Mikhail Romm* til at overvåge indspilningen, og samarbejdet har affødt en glimrende instrueret film, der formelt ofte er



De elskende i „Den eenogfyrretyvende“: Isolda Isvitskaia og Oleg Strisjenov.

stærkt påvirket af amerikansk film, De glidende overgange bringer gang på gang *George Stevens* i erindring, de er brugt med samme følelsesfremkaldende virkning. Begyndelsens dødsmarç i Kara-Kum-ørkenen er flot iscenesat og der er hyppigt imponante billedvirkninger. Sådanne har russerne dog altid været mestre i. Det nye og glædelige er intimiteten i udtrykket, det lavmælte i følelsesudbruddene. Instruktøren er idérig; fængslende og temperamentsfuld er en scene, hvori løjtnanten genfortæller *Defoes* „Robinson Crusoe“. Den eventyrlige fortælling, der river pigens helt med, gengives mimisk ved løjtnantens dramatiske foredrag, mens tindrende stjerner funkler hen over lærredet og glimrende giver indtryk af den helt overgivne stemning i scenen. Det er en sådan smittende og spontan fortælleglæde som den, der lægges for dagen i dette afsnit, man gerne ville hilse velkommen i russisk film igen.

*Ib Monty.*

## Noter

Vi gør opmærksom på, at „Øst for Paradis“ („East of Eden“) blev anmeldt i „Kosmorama 14“ og „Trapez“ („Trapeze“) i nr. 25.

På udstillingen „Vi Mennesker“ („The Family of Man“) findes et fotografi med nogle af personerne fra *Satyajit Rays* på Museet foreviste „Pather Panchali“. *Gjon Mili* — den amerikanske fotograf, der iscenesatte den i vort første nummer anmeldte „Jamin' the Blues“ — er repræsenteret med i hvert fald et billede på udstillingen.

✱

I essaysamlingen „Declaration“, der udkom for kort tid siden, redegør en række yngre engelske kunstnere for deres mål. Blandt bidragyderne er *Lindsay Anderson*, hvis artikel *Bent Petersen* kom nærmere ind på i sin anmeldelse af bogen i „Social-Demokraten“'s kronik den 26. 11.

✱

*Alexandre Astruc* „halvlange“ „Le rideau cramoisi“, der omtales i *Jean Bérangers* artikel i dette nummer, blev den 1. dec. vist af „Institut Français“ i København. Filmens sprog er noget søgt og sært — mere raffineret end ægte poetisk og gribende. Vedrørende handlingen henviser vi til *Barbey d'Aurevilly*.

✱

*K. E. Løgstrup*, der skrev den berømmede „Den etiske Fordring“, har i et radioforedrag hævdet, at filmen er en „kunst af anden orden“, og at den bør holde sig til „trick, leg og drøm, naturvidenskab og apokalyptik“. Løgstrups filmæstetiske betragtninger forekommer os noget atavistiske, hvorfor vi i et kommende nummer vil imødegå hans argumenter. Nogle af dem kan findes i „Lyt“ for 1.-7. dec.