løjtnants rolle; man kunne gerne have set og hørt lidt mere til den intelligens, Colette forlener ham med.

"Mitsou" er ikke en perfekt Colette-film, og romanen er i langt højere grad et kunstværk. Men i de to kvindeportrætter er filmen kommet helt på højde med den store franske forfatterinde.

Erik Ulrichsen.

Uinspireret

WAR AND PEACE (Krig og fred). Prod.: Ponti-DeLaurentiis, 1955-56. Manus.: Bridget Boland, Robert Westerby, King Vidor, Mario Camerini, Ennio de Concini og Ivo Perilli efter Leo Tolstoys roman. Instr.: King Vidor. Foto: Jack Cardiff. Anden fotograf: Aldo Tonti. (Vistavision, technicolor). Klipning: Stuart Gilmore og Leo Catozzo. Kunstnerisk ledelse: Mario Chiari, ass. af Franz Bachelin. Musik: Nino Rota. Medv.: Audrey Hepburn, Henry Fonda, Mel Ferrer, Vittorio Gassmann, Anita Ekberg, Oscar Homolka, Herbert Lom, John Mills, Helmut Dantine, Milly Vitale, Barry Jones, Wilfred Lawson, Lea Seidel, Jeremy Brett, Sean Barrett, Anna Maria Ferrero, May Britt, Tullio Carminati.

Der har været ikke mindre end seks manuskriptforfattere til at bearbejde *Tolstoys* romanværk for filmen, men man kunne godt have undværet de fem, hvis blot den sidste havde været en digter, der havde formået at transformere det åndelige indhold i det klassiske russiske digterværk til filmens billeder. Som filmen nu fremtræder i al sin trættende længde, er den kun en bogstavelig og uinspireret overføren af den ydre handling. Resultatet er en pragtudgave af en billedbog, der stedvis har maleriske virkninger, men som er fladt to-dimensional, og i grunden interesseløs.

Hvad filmen først og fremmest mangler er en speciel stil, og der er intetsteds nogen russisk atmosfære, hvad der er dræbende i en filmatisering af et åndsværk, der i dybeste forstand er originalt russisk. Hos Tolstoy er ingen af begivenhederne eller personerne et mål i sig selv, men alle fremtrædelsesformer af den herskende ide. I filmen er der ingen tankemæssig organisation. Den er i den brede traditionelle stil, som kendes fra alle de stort anlagte amerikanske kostume- og slægtsfilm, og handlingen er gengivet på den uengagerede facon, der er normen for filmatiseringer af litterære klassikere. Forlægget kunne lige så godt være *Dickens* eller *Jane Austen.* Hovedindvendingen mod filmen må altså simpelthen blive den, at man ikke har anlagt noget kunstnerisk synspunkt på det værk, man har villet filme.

I den ydre handling er filmen trofast mod originalen. Der er ikke ændringer af betydning, og forbavsende mange personer er kommet med, selv den filosofiske bonde Platon (i *John Mills'* Cockney-udgave), der mangler i flere af de danske oversættelser. Hvad der er med til at fordreje hele meningen, er den måde, hvorpå man skildrer hændelserne. Tolstoy har i sin roman givet et overvældende bredt billede af det russiske samfund i opløsning med vægten lagt på de herskende klassers tiltagende afmagt, deres ligegyldighed og uduelighed. Det er en overklasse i sin sidste fase, Tolstoy har skildret, og samtidig har han givet et evigt billede af krigens opløsende tendens og dens faktiske gru. Personerne er anskuet realistisk, kritisk, ja antiromantisk. Intet af dette findes i filmen. Tværtimod må den læser, der ikke kender romanen, få indtryk af, at det er en romantisk beretning om en slægts historie med karakterløse portrætter af en overklasse, der lever i charmerende og ubekymret livsnyden. Trods den ydre troværdighed er filmen derfor gennemfalsk, fordi handling og mennesker er anskuet ud fra en totalt modsat opfattelse, og uden nogensinde at blive sat i et filosofisk perspektiv. Eksemplerne på denne forvanskning er legio. Fyrst Andreis fader er blevet en ekscentrisk gnavpotte, og ikke romanens rationalistiske satan, der vil narre sønnen for sin arv til fordel for sin samleverske. Den unge Nikolai Rostov er blevet en kæk løjtnant, der forlader sin Sonja for at gøre sin pligt, og ikke som i romanen for at forsøge at afbetale en kæmpespillegæld, der truer faderen med at måtte afhænde et af godserne. Krigens gru er der dækket over, plyndringerne og voldtægten i Moskva anes blot. Vi ser den unge Rostov-dreng falde, men moderens sindssyge sorg over at have mistet sit barn er ikke taget med. Den overvældende rolle, penge spiller for aristokraterne i romanen, hvor godser opgives og formuer spilles bort, er helt borte. Man hører end ikke ordet rubel.

Personerne er derfor også klichéer, hentet ud af Hollywoods panoptikon, uden den lidenskab, smerte og livets forvirring, som Tolstoys mennesker besidder. Naturligvis er den unge Natasha Rostov trukket frem i forgrunden, og *Audrey Hepburn* spiller hende i den mest bevidste ingénue-stil. Hun er blevet filmens heltinde, fordi en sådan film skal have en sådan heltinde, men figuren er rykket helt ud af sammenhængen, overdimensioneret og heroiseret. Tolstoys mennesker lever, fordi de er sammensat af modstridende følelser, og motiverne til deres handlinger er analyseret og moralsk bedømt. I filmen er de blot postulater. Værst har det selvfølgelig været at få gjort romanens mest interessante skikkelse, den søgende humanist Pierre Besuchov, akceptabel. Denne vege idealist er en ærkerussisk romanfigur i slægt med Aljosja Karamazow og fyrst Myshkin, og trods det, at *Henry Fonda* strider ærligt i rollen og bringer sin egen menneskelige medfølelse og ærlighed med, er skikkelsen gået i stykker, blevet bleg, elegisk og til tider ligefrem klovnagtig. Fonda er stedvis god og ved siden af *Oscar Homolkas* søvnige cunctator af en feltherre filmens bedste islæt, men alt for meget er allerede i manuskriptet skrællet af personen. Man hører intet om Pierres forsøg med frimureriet, intet om hans forsøg med landboreformer, og han optræder nærmest som en hyggeonkel i familiekredsene. Som hans modsætning, handlingsmennesket Andrei, er *Mel Ferrer* kun ydre skal, skuespillerne hjælpes aldrig af dialogen, der er upræcis og konventionel.

Filmens coup er de enorme slagscener og Napoleons dødsvandring tilbage fra Moskva med sin store armé, og disse kolossal-optrin er naturligvis iværksat med megen effektivitet. Her har de dygtige fotografer *Jack Cardiff* og *Aldo Tonti* nedlagt al deres kunnen og tekniske dygtighed, men det var mindre teknikken end ånden, man havde lyst til at blive imponeret af.

Ib Monty.