



Jean Marais og Maria Schell i den i anmeldelsen omtalte scene fra teatret.

„Hvide Nætter“ er da en gennemtænkt stilfilm, et på mange måder duperende forsøg. Men som i „Sannes Rus“ kommer spillet ikke altid på højde med Viscontis inspiration. Hos Maria Schell bliver det højstemte til maner, både Marais og Mastroianni er bedre. Som helhed virker filmen først og fremmest som stileksercits, og den bekræfter, at Visconti mere er en stor iscenesætter end en stor filmdigter, der har noget bestemt på hjerte — i hvert fald, når han for-

lader de sociale emner. Hovedpersonerne i filmen bliver ikke til mennesker, som vi kan føle meget for, hvor sympatisk end deres godhed og renhed er. Det bør dog måske anføres, at italienerne — da jeg sidste år så filmen i Venedig — blev revet voldsomt med og klappede under filmen, som også er blevet godt modtaget af den franske kritik. Så „vi“ ovenfor må begrænses nationalt, skønt filmen forsøger at sætte over de nationale grænser. Erik Ulrichsen.

WERNER PEDERSEN

## KOSMORAMAS blå BOG

*Caligula*, sv. gymnasielærer, f. ca. 1905, ugift. Underviser bedre folks børn i latin på et „almänt högre läroverk“ i Stockholm. C.s borgerlige navn kendes ikke, om hans fortid og ekstraktion vides intet. Han er formentlig gået direkte fra sin skoleembeds-eksamen (fra Uppsala?) ind i den højere skole, hvor han med den magt som institutionen forlener hans stilling med, hurtigt har vidst at etablere et stramt adfærdsmønster, som kun kender eet hensyn: ham selv. C. er alle nuværende og tidligere skole-

elevers ondeste skoledrøm — måske er han endog Den Onde selv. Han eksisterer kun bag det tyrannavn, som hans disciple og ofre har hettet på ham med sikkert instinkt for det væsentlige i hans natur. Formodentlig betragter han selv Caligula-navnet som en hæder, en vellystig bekræftelse på, at hans metoder er rigtige og effektive. Han kender og anerkender kun een hensigtsmæssig anvendelse af sin magt: torturen, det åndelige sejjpineri af eleverne, der må forekomme ekstra raffineret og svingagtigt, fordi det til-

syneladende kun er en korrekt individuel variation af skolens autoriserede undervisningsform. Hans undervisning kan stå for en saglig inspektion, men ikke for en menneskelig. Han har i og for sig ret, når han finder sine elever dårlige i latinen. De er umulige.



Men C. ved udmærket, at deres umulighed er et direkte og ønsket resultat af hans egen facon. Jusl dette føler han som en triumf, og den bliver kun større af at den kan bruges og bliver brugt i en hensynsløs nervekrig imod de sårbare unge mennesker med hånsord, dårlige karakterer og indberetninger som våben. Til billedet af C. hører også, at han naturligvis har det med at udse sig yndlingsofre. Jan-Erik Wid-

gren i en af ældsteklasserne er et af dem, og et af dem forfølgelsen går værst ud over, fordi modgangen i latinen fører sig til uøselige problemer i hjemmet. Sammenstødet med C. bliver dyrt for Jan-Erik: den pige han slutter sig til i sin råvildhed, den simple kioskpige Bertha, viser sig at være et „fritidsoffer“ for C. og drikker sig ihjel i fortvivlelse over hans hetz mod hende, og Jan-Erik reagerer fra skolen — stukket for sit forhold til Bertha af C. Denne yderste gemenhed er C.s største sejr, kompensationen for det afslørende nederlag han led over for Jan-Erik, da denne fandt magisteren i et hjørne af den døde Berthas entre, rystende af skræk og sanseløst stammende i det uendelige: „Jeg har ikke gjort det!“ Med god samvittighed og offentlig autorisation kan C., endnu tætrere klynget til sit embedes magt end før, fortsætte med at tortere sine gymnasiaster. — C.s forhold til Bertha er uforklaret og derfor uadtil det dunkleste punkt i billedet af sadisten C. Men indadtil giver denne gåde måske netop nøglen til hans farlige ynkelighed. Thi er C.s hadske fremfærd over for det eneste hunkønsvæsen han vides at omgås og over for de unge uferdige mennesker på pulterne foran ham mon ikke simpelthen den kærlighedsudueliges desperato og blinde hævnen på livet? — (*Stig Järrel i Bergman/Sjöbergs „Forfulgt“ 1944*).

*Calvero*, eng. musichall-klovn, f. i London ca. 1850. I tresårsalderen, d.v.s. i årene omk. 1910, må han se sig svigtet af et ellers stort og hengivent publikum. Til hans kunstneriske nedgang svarer en social og menneskelig: den før så sejrige stjerne logerer nu ensom og glemt og forgældet i et Londonpensionat af de beskedneste, hvor han med flasken som sin eneste fortrolige bereder sig på den absolutte og evige forglemmelse. Over hans situation ligger der et skær af kønt tusmørkevedmod, som fortættes af den filosofiske galgenhumor, der er hans sidste og eneste selvforsvar. Men C. har endnu ikke spillet sin sidste rolle, hverken på teatrets scene eller livets. Den tildeles ham af tilfældet (eller skæbnen?), der sender ham Terry, en ung danserinde, der af egen drift er på vej ind i døden, fordi sygdom og fattigdom har forhindret hende i at leve og danse. Den unge fortvivlelse kalder på den gamle kunstners medfølelse, livsmød og handlekraft. Han, selv den slagne, bringer Terry tilbage til livet og dansen. Denne moralske sejr smitter af på ham selv og synes at tænde glimtet af et kunstnerisk håb også for ham: han får en lille klownrolle i den ballet, som bringer hende det endelige gennembrud. Men i mellemtinger er forholdet mellem Terry og C. blevet mere kompliceret end som så. I sin oprigtige taknemmelighed og hengivenhed forevælsker hun sine følelser for ham med kærlighed. Han ser og forstår forevælsingen — men er til gengæld selv ramt i sit bævende hjertes dyb. Klarsynet og registreret vælger han den bitre eneste udvej. Han for-

lader hende, for at hun kan være åben for lykken og fremtiden. — Dermed er C. tilbage hvor han var, da Terry krydsede hans nedadgående bane, men nu i besiddelse af et nyt uigendriveligt bevis på sin livskurves ubønhørlige fald. C. ernærer sig herefter som gadeartist i London, den fordums storhed er nu reduceret til en pittoresk, hurtigt overset anonym detalje i storbybilledet. Der går lange tider, før tilfældet atter bringer ham sammen med Terry. Da det endelig sker, er det hende der af medlidendeh kan tilbyde ham sin hjælp. I en blanding af genoplivet forelskelse, kunstnerstolthed og absurd forhåbning for fremtiden lader han sig overtale af hende til at vende tilbage til scenen i en beneficeforestilling for den store gamle Calvero. Planen lykkes i den forstand, at C. får den gamle gnist til at springe mellem sig og sit publikum. Men det er kun en stakket frist han vinder. Som en overstadig kulmination på sit store klownnummer springer han under tilskuernes jubel ned i stortrommen i orkestergraven — og kvæstes så hårdt i springet, at han må bæres doende ud. Mens den unge Terry erobrer scenen med sin dans — til benefice for C. — udånder den gamle klown ude i kulissen. I denne på en gang rørende og pinefulde samtidighed spiller alderdommen sin evige tragedie til ende. — (*Charles Chaplin i „Rampelys“ 1952*).



*Camilla*, ital. skuespillerinde, f. omk. 1750. Medlem af en skuespillertrup, som i slutningen af 1700-tallet turnerer i Sydamerika med *commedia dell'arte* forestillinger, hvori hun med en pragtfuld temperamentsudfoldelse spiller en Columbine helt ulig senere traditioners pigelige strutsrørdede pantomimefigur af samme navn. Under truppens opræden i en af de spanske vasalstater bliver C. centrum i en række elskovsforviklinger med tre mænd som de øvrige medspillende: en ung officer der ledsager hende på rejsen, dukkestatens vicekonge samt en af dens populære tyrefægtere. De gør alle tre kur til C., og hendes åbne rummelige hjerte afviser til en begyndelse ingen af dem. Officieren er smægtende romantisk med drømme om at flygte bort fra civilisationen for at leve med C. i nært forbund med naturen. Vicekongen ser i hende en åbenbaring af den natur, der kvæles under det opstyltede marionethofs rokokofernis, og han hylder den ved at forære hende den guldkaet, man netop har ladet bygge som symbol på statens magt og værdighed. For matadoren endelig er C. må-



let for en stormende spansk ridderlighed, hvis egentlige drivkraft dog er skinsyge og selvsk begær. For alle tre elskere gælder det, at de i virkeligheden kun bruger C. som et middel til at realisere deres egne ønsker. Men C. kan ikke fanges ind i så snævre bånd. *Gæmmildheden* er hendes væsens kendetegn, og hun, hvor hun kan komme til at give og give af hele sit sinds og sin kropps rig-

dom: gøglet, kunsten er hendes verden og hendes livs mening, den eneste der rummer glæder og sorger stærke nok for hendes gemt. Kærligheden må miste C. — men teatret beholder hende, og verden bliver rigere derved. „Hvor holder kunsten op, og hvor blev-

gynder livet?" spørger C. engang sig selv. Hun har ikke noget svar, thi modsætningen eksisterer ikke for hende. Kunst er liv, potenseret liv, og C. er dets umiddelbare udtryk. C. er teatret selv, gøglers genius ikklædt en funkende harlekinfarvet dragt af menneskeligt, altfor menneskeligt kød og blod. (*Anna Magnani i Renoirs „Guldkaret“ 1952*).

*Carter, Gil*, amer. cowboy, f. ca. 1850 i Nevada eller et andet sted *out west*. Kommer som en fremmed sammen med venen Art Croft til den lille kvæg-avlerby Bridger's Wells i Nevada i sommeren 1885. Byen er i oprør, en af ranchejerne er blevet myrdet og hans kvæg stjålet. Trods enkelte besindiges advarende røster er stemningen kopt således op, at den eneste mulige udløsning er lynching af de skyldige snarest muligt. G. C. hører til de besindige, men som fremmed på stedet tør han ikke tage parti — mistanken mod ham og hans ledsager ligger i luften, og for ikke at bestyrke den slutter de to sig til lynchingshoben. Desuden deler G. C. som fagmand de andres voldsomme moralske fordømmelse af forbryderne, selvom han altså instinktivt vender sig fra den valgte retslose fremgangsmåde. G. C. holder sig da også så nogenlunde i de passives baggrund, da hoben fanger tre mænd, som alle indicier peger mod som de skyldige trods deres ihærdige benægtelser. Han har hverken mod eller kraft til at sætte sig op mod

de andres galskab og sin egen magtesløshed, måske finder han endog en undskyldning for sig selv deri, at han kommer i håbløst mindretal sammen med en eller to andre, da der stemmes om de tre mænds straf. Efter dommen køber han en slags aflad for sig selv ved at tilbyde den ene af de dømte, Martin, sin fortrolighed. Martin tager imod G. C.s „sjælesorg“ — den eneste imødekommenhed han møder i denne yderste stund. Han skriver et afskedsbrev, som han beder G. C. om at



overbringe sin kone. Ved dagry hænges de tre mænd, og den stille morgen rider bøderne tavse hjem — blandt dem G. C. Ved tilbagekomsten til Bridger's Wells opklarer det, at de tre henrettede var uskyldige. I saloon'en, med de forvægede mænd hængende over whiskeyglassene, tager G. C. Martins afskedsbrev frem og læser det med skamfuld lavmælted for sig selv og de andre. Brevets stilfærdige tale om den forrædt menneskelighed er Martins — men tankerne er Gil Carters, humanisten der betænkte sig så længe, at det blev for sent. (*Henry Fonda i William A. Wellmans „De døde ved dagry“ 1943*).

## NOTER

I anmeldelsen af den svenske filmrøbe „Filmen 1958“ blev det hævdet, at „La città si difende“ ikke har været vist herhjemme. Men den kom op i Danmark i 1957 under titlen „Storbyens Jungle“.

\*

En mangelfuld fremføringsteknik kan spolere oplevelsen af selv det største filmkunstværk. Dette gælder ikke mindst, når der er tale om forevisning af 16 mm-film, hvor tilskueren i forvejen må indstille sig på en vis overbærenhed med den tekniske kvalitet. Mange af de ulemper man kommer ud for ved ikke-professionelle filmforestillinger i foreninger, studiekredse etc. (uskarp billedindstilling, dårlig lydgen-givelse m. m.) skyldes dog ikke nødvendigvis formatets „medfødte“ mangler, men kan ofte henføres til foreviserens ukyndighed i selve forevisningens teknik. Denne udbredte ukyndighed kan nu modvirkes bedre end før, idet „Statens Filmcen-tral“s skolefilm-konsulent, *Svend Holbæk*, netop har udsendt en vejledning i forevisning af 16 mm-film, „Smalfilmoperatøren“, som vil være særdeles nyttig for enhver der fusker i operatørfaget. Bogen udmærker sig ved at gå velgørende praktisk og instruktivt til værks — den tager ikke modet fra læseren ved at bilde ham ind, at man skal mindst være udlært finmekaniker, elektriker og biografoperatør på en gang for at betjene en KZ eller en Bell and Howell på tilfredsstillende måde.

wp.

\*

*Charles Laughtons* film „Night of the Hunter“, der blev „forbudt“ ved en „prøvecensur“ herhjemme, går for tiden i Sverige. Filmen, der blev omtalt i „Kos-morama 17—18“, er stilistisk interessant, og det må håbes, at beklipninger kan få den gennem censuren.

## Fra Filmmuseets plakatsamling



For 50 år siden udsendtes i Frankrig den berømte „film d'art“ „L'Assassinat du Duc de Guise“, og det varede ikke længe, før filmen kom til Danmark. Her er den danske plakat for filmen.