

man har overladt ham, kun alt for sjældent et menneske af kød og blod. Der er endda tendenser til at skildre ham som mere end en midlertidig fører for de undertrykte. Kærlighedshistorien er tydeligvis af instruktøren gjort djærvt kødelig, en disposition, der skulle få den til at virke rimeligere i miljøet, end sædvanen er i den genre. „Spartacus“ ekstravagerer smukt i skildringen af de romerske skikkelser, anført af *Sir Laurence Olivier* og *Charles Laughton* i hver sin spillestil og *Peter Ustinov* lette, improviserende klovnerier. Det er fra Kubricks side glimrende „type-casting“, og filmens artistiske højdepunkter forekommer da også i scener med disse personer. Fyldet omkring dem er ikke uden banaliteter, og flere steder ønsker man, at klipperen *Irving Lerner* havde haft tid til at fuldende sit arbejde på filmen; en stramning ville hjælpe den sidste trediedel.

Selv om „Spartacus“ bærer umiskendeligt præg af talent og kunstnerisk temperament, må man stadig betvivle, at genren skulle egne sig for det socialt engagerede budskab, og selv om „Spartacus“ så langt er at foretrække frem for sine genrefæller, kan man ikke frigøre sig for den tanke, at den har været årsag til en årelang, urationel udnyttelse af et stort instruktørtalent.

Poul Malmkjær.

heroiske rus var dampet af, blev han grebet af uro og angst og af fortvivlelse over at skulle deltage i al denne elendighed. Heltene i disse to nye italienske krigsfilm er da også modløse hverdagsmennesker, bange og trætte, ynkelige og komiske. Men hverken „Den store krig“, der typisk nok handler om første verdenskrig for ligesom at bringe sig på afstand af en aktuel sammenligning, eller „Vejen tilbage“ foregiver at give dokumentariske skildringer af italienere i to verdenskrige. De ligner hinanden deri, at de nærmest tidløst samler sig om de sande helte, ikke om de drabelige og frygtløse krigere, men om almindelige mennesker, der tvinges ud i den heroiske gerning på tværs af al deres fejhed og egoisme. I begge disse film møder vi klassiske figurer, de slyngelagtige og de hæmningsløst egoistiske, og de bliver spillet med fornem stilsikkerhed af *Vittorio Gassmann* og *Alberto Sordi*. „Den store krig“ og „Vejen tilbage“ kombinerer en skildring af klassiske små-skurke med en smuk menneskelig definition på den sande helt. De sætter sagen på spidsen og kommer dermed til ekstra lysende at vise os både krigens umenneskelighed og den anonyme krigers forskræmte og fortvilede tapperhed.

J. S.

Helte

LA GRANDE GUERRA („Den store krig“). Prod.: Cinematografica S.P.A. – Gray Film, Paris – Dino de Laurentiis 1959. Instr.: Mario Monicelli. Manus.: Age, Scarpelli, Vencenzoni og Monicelli. Foto: Giuseppe Rotunno. Dekor.: Mario Garbuglia. Medv.: Alberto Sordi, Vittorio Gassman, Silvana Mangano, Folco Lulli, Bernard Blier, Romolo Valli, Nicolò Arigliano, Livio Lorenzo, Mario Valdemarin, Achille Compagnoni, Tiberio Mitri, Tiberio Murgia, Vittorio Sanipoli, Carlo d'Angelo.

TUTTI A CASA („Vejen tilbage“). Prod.: Dino de Laurentiis Cinematografica – Orsay Films 1960. Instr.: Luigi Comencini. Manus.: Age, Scarpelli, Comencini og Fondato. Foto: Carlo Carlini. Dekor.: Carlo Egidi. Musik: Emilio Lavagnino. Medv.: Alberto Sordi, Eduardo de Filippo, Serge Reggiani, Martin Balsam, Alex Nicol, Carla Gravina, Didi Perego, Iole Mauri, Nino Castelnuovo, Mac Ronay, Vincenzo Musolino, Mario Frera, Claudio Gora, Maria Felliciani, Silla Bettini, Mino Doro.

Den almindelige italiener blev i følge historikere grebet af lede ved krigen så at sige, før han takket være Mussolinis martialske initiativ blev bragt ind i den. Efter at den første

Respektfuld

DAMA S SOBATSCHKOI („Damen med hunden“). Prod.: Lenfilm 1959. Instr. og manus.: Josef Cheifits efter Tjechov. Foto: Andrej Moskvín og D. Meschiew. Musik: Nadeshda Simonian. Medv.: Ia Savina, Aleksej Batalov.

Et af de „instruktør-teams“ der gjorde sig bemærket inden for sovjetfilmen i trediverne, var *Zarchi-Cheifits*. De kom fra Komsomol-bevægelsen (den kommunistiske ungdomsorganisation) og var i starten meget partitro i deres film, men røbede efterhånden også snart en evne til at forme individuelle personer. Den bedst kendte – og vel nok den bedste – af deres film er „Den baltiske debuterede“ fra 1937, der også vil være kendt herhjemme i filminteresserede kredse. Foruden at være en meget stor triumf for *Tjerkasov*, der spillede den store hovedrolle, var filmen også en triumf for dens instruktører, og den vil den dag i dag være i stand til at fængsle et publikum.

Efter krigen skiltes *Zarchis* og *Cheifits'* veje. Over dansk TV stiftede vi for ikke så længe siden bekendtskab med *Cheifits'* „En stor familie“, der var en af bebuderne af det „tøbrud“, der i de senere år har præget russisk

film, men „Damen med hunden“ er det danske biografpublikums første møde med denne instruktør.

Den kommer som et lidt forsinket bidrag til den serie af *Tjechov*-film, som russerne lod optage i anledning af halvtredsårsdagen for hans død i 1904, og ret beset indtager „Damen med hunden“ også lidt af en særstilling indenfor Tjechovs forfatterskab. Mens det meste af hans øvrige forfatterskab afspejler det russiske borgerskabs manglende evne til at handle i situationer, der i og for sig ikke er uden udveje, stiller „Damen med hunden“ de to hovedpersoner overfor en situation uden udvej og uden løsning. Forelskelsen mellem to personer, der hver for sig er gift med en anden, er et universelt tema inden for verdenslitteraturen, og kan enten munde ud i den store tragedie eller det store oprør. Hos Tjechov munder det ud i den store resignation, men en resignation, som de implicerede personer ikke selv vil erkende, og som de besmykker med en optimisme, som de for længst selv har gennemskuet, men ikke tør slippe. Skønt problemstillingen er udsprunget af forholdene i zarriget op imod 1905-revolutionen, kan den godt i nogen grad minde om det problemkompleks, ud fra hvilket moderne instruktører som *Resnais* eller *Antonioni* arbejder, og man synes også at kunne spore en vis påvirkning fra disse instruktører hos *Cheifits*.

Cheifits har haft to meget fine kort på hånden ved løsningen af denne krævende opgave: Den fremragende fotograf *Andrej Moskvín*, der med sandt mesterskab kan fastholde situationernes intense poesi, og det sensationelle skuespillerindefund, den purunge *La Savina*, der med sin sarte melankoli er som klippet ud af en Tjechov-novelle. *Cheifits* følger dertil sin egen veludviklede sans for den tidsaktuelle detalje og sine evner til at karakterisere med yderst diskrete midler.

Imidlertid slår den sidste hovedbetingelse for det helt store resultat: den mandlige hovedperson, ikke helt til. *Aleksej Batalov* er nok god, men ikke *god nok*. Han bevæger sig på en mærkelig stiv måde igennem filmen og distraherer derved lidt, så resultatet bliver, at tilskuerne mere betragter historien udefra uden helt at kunne engagere sig.

Betragtet udefra er „Damen med hunden“ en æstetisk nydelse, men som Tjechovfilmatisering kommer den efter min mening alligevel til at stå tilbage for „*Poprigunia*“ („*Cikaden*“, instr.: *Sergei Samsonov*, vist af filmmuseet for ca. 2 år siden).

Men man noterer i denne som i en række af de øvrige russiske Tjechov-filmatiseringer, at

Sovjetfilmen helt har afstået fra en ensidig propagandistisk udnyttelse af stoffet. Brodden imod det russiske borgerskab, som meget vel kunne være udnyttet, får ikke lov til at komme frem. (Det er dog blevet udnyttet af russerne i et par små dukkefilm, men denne genre egner sig også langt bedre til noget sådant). Inden for spillefilmen har man behandlet Tjechov med den ære og respekt, som med rette tilkommer ham. Her har åbenbart været tale om et nationalt klenodie, som ingen har vovet at antaste.

Børge Trolle.



Buñuel-fan

Ado Kyrrou: Luis Buñuel. Cinéma D'Aujourd'hui. 4. Editions Seghers 1962.

Om *Buñuel* er der endnu skrevet forbausende få bøger. Det væsentligste om ham må man finde i tidsskrifterne. Man tager derfor med glæde imod bind 4 i den nystartede serie „*Cinéma D'Aujourd'hui*“, der er helliget *Buñuel* (de tre foregående er om *Méliès*, *Antonioni* og *Becker*, og der er planlagt bind om *Orson Welles* og *Resnais*). Men det ville være synd at sige, at dette er bogen om *Buñuel*. Dens største fortjeneste er, at den opsamler et udvalg af tekster af og om *Buñuel*, bl. a. fra aviser og tidsskrifter, og at dette stof hermed er gjort lettere tilgængeligt for den interesserede. Af *Buñuel* selv finder man foruden manuskripterne til „*Un chien andalou*“ og „*L'Age d'or*“ samt uddrag fra „*Nazarin*“ og „*Viridiana*“, en begejstret anmeldelse af *Buster Keaton* med en bekendelse til „*École de Buster Keaton: école américaine: vitalité, photogénie, manque de culture et tradition novices*“. Centralt er et essay fra 1953 med titlen „*Poésie et cinéma*“, hvori *Buñuel* bl. a. udtrykker sin skepsis over for neorealismen. På nær enkelte undtagelser („*Cykeltven*“ og „*Umberto*“) har