

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 opsamlere 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

neorealismen efter Buñuels mening intet gjort for at trænge ind til det, som han mener, er det egentlige i filmkunsten, „le mystère et le fantastique“.

Meget nyttigt i bogen er en række uddrag fra Buñuel-interviews af bl. a. *Bazin*, *Truffaut* og *Sadoul*, og der er adskillige kløgtige iagttagelser i en række *témoignages* af bl. a. *Vigo*, *Henry Miller*, *Bazin*, *Buache* og *Oscar Dancigers*.

Det svageste i bogen er så uden tvivl *Kyrou*s 86 sider om Buñuels liv og film, hvoraf 28 sider drejer sig om hans sidste „*Viridiana*“. *Kyrou* giver enkelte gange pudsige biografiske data, men om filmene har han ikke meget nyt at bringe, og hans analyser er ikke videre dybsindige. Tonen er ofte alt for panegyrisk, og han benytter sig af den af herodyrkere velkendte teknik, at hæve idolet op ved at hakke på de andre. Buñuel er så betydelig en kunstner, at hans storhed bedre ville kunne belyses gennem kritisk-æstetiske analyser. Samtidig er

det ikke så lidt trættende, at *Kyrou* ustandseligt rider sine kæphesten om surrealismen som kunstens fuldendelse og markis *de Sades* storhed. Hans selvglade foragt for borgerskabet virker antikveret, og det ses bedst, hvor langt han er på afveje, når han næsten er ved at sige, at Buñuel er en miskendt kunstner. *Kyrou* er barnagtigt-henrykt over de tilfælde, hvor kunsten skaber skandale. Buñuel siger selv et andet sted i bogen, at han aldrig har søgt det skandalevækkende. Man synes derfor nok, at det er at reducere Buñuel alt for meget af lutter god vilje, når *Kyrou* skriver, at „le nom de Buñuel est devenu l'équivalent de scandale“.

Men som dokumentsamling er skriftet uundværligt for den, der beskæftiger sig med Buñuel, d. v. s. for den filminteresserede. Bogen afsluttes med en filmografi og en bibliografi, der dog udelukkende omfatter, hvad der er trykt på fransk om mesteren.

Ib Monty.

Fra museets billedarkiv

Fra *Gunbild Gantzing Vøbtz* i USA har museet som gave modtaget en meget interessant og værdifuld samling udklip og stills, hovedsagelig fra amerikansk film i tyverne og trediverne. Blandt de ca. 3000 stills var der dog også europæiske sjældenheder og kuriosas, og som et eksempel bringer vi et billede fra den tyske film fra 1927 „*Sein grösster Bluff*“, der blev vist i Danmark under titlen „*Det store Bluff*“. Instruktøren havde *Harry Piel* efter et manuskript af *Henrik Galeen*, og på billedet ses *Harry Piel* sammen med den kvindelige hovedrolleindehaver *Marlene Dietrich*. *Harry Piel* fylder i øvrigt den 12. juli 70 år. Han lever nu i München.

