

og kriminalistiske samfundsapparat. I „Storm over Washington“ udsætter han det politiske maskineri for en lige så strengt beregnet analyse, og denne gang har han givet dramaet et menneskeligt spændingsforhold, der næsten helt klarer ham fri af den sædvanlige risiko for at havne i det sensationalistiske. Han fremlægger intrigerne i deres mange og spegede private sammenhænge og skildrer manipulationerne i forbindelse med en aktuel prækar situation – ikke for at øve en direkte revsende indsats, men for først og fremmest at fange dramaet i dets logiske og lovbundne udvikling. Preminger arbejder med en uhyggelig præcision og fastholder dermed på samme tid det politiske format i den pågældende katastrofale situation og fornemmelsen af noget småt, noget almindeligt, tilfældigt og lunefuldt. Filmen er foruroligende; den ansøger politikerne på vort eget usikre og nervøse niveau og øger derved den indædte stemning af noget konstant risikabelt og utrygt. Men samtidig koncentrerer Preminger så stærkt spændingen om menneskene i intrigerne, at filmen undgår en ræknisk (og sensationalistisk) fortvivlelse over alle disse urovækkende intriger og tilfældigheder. Preminger er ingen *Cayatte*, og hans understregen af det menneskelige ansvar i situationen er placeret *foran* en skematisk afmaling af intrigernes smarte konstruktioner. Det kan derfor tilgives Preminger, at en væsentlig enkelthed løber fra ham og ud i en jævn melodramatik; han taber i hvert fald ikke kontakten med menneskene, og han foruroliger uden at vrænge. En usædvanligt fængslende rollebesætning følger Premingers plan; spillet er som filmen koncentreret om spændingen mellem det menneskelige ansvar og den politiske mekanik.

J.S.

★

Myten og Ford

THE MAN WHO SHOT LIBERTY VALANCE („Manden, der skød Liberty Valance“). Prod.: Willis Goldbeck/Paramount, 1962. Instr.: John Ford. Manus.: James Warner Bellah og Willis Goldbeck efter en fortælling af Dorothy M. Johnson. Foto: William H. Clothier. Dekor.: Hal Pereira og Eddie Imazu. Instruktørass.: Wingate Smith. Klip: Otho Lovering. Medv.: James Stewart, John Wayne, Vera Miles, Lee Marvin, Edmond O'Brien, Andy Devine, Jeanette Nolan, John Qualen, Ken Murray, Woody Strode, Lee Van Cleef, Strother Martin, John Carradine, Carleton Young, Denver Pyle, O. Z. Whitehead.

Man kan spekulere på, i hvor høj grad Ford føler sig dybere engageret i det myte- og legen-

despørgsmål, der er filmens noget bombastiske slutpointe. Det er vist ikke noget problem for poeten Ford, der i film efter film har ladet os opleve mytens skønhed – og uforpligtende ansvarsløshed, om man vil. Mere taler for, at han med „Manden, der skød Liberty Valance“ har villet skildre en hændelse i en periode af vestens historie, overgangen fra marshallernes (dansk oversættelse „marskallernes“ ved *O. Høgb Larsen*) og ranchejernes regime til sagførernes og med dem politikernes nedskrevne og mindre resolute lovkompleks.

Man forbløffes i nogen grad over, hvor sjusket (bl. a. script-girl fejl) og uharmonisk filmen er konstrueret. Det lange flashback, der udgør næsten hele filmen, bliver endnu tungere af at være omgivet af et par afsnit, der i sentimentalitet næppe overgås af nogen „Warner“-heavy fra efterkrigstiden. Den indlagte nedskydning af Liberty Valance nærmer sig dukketeateretnikken, og selv om *James Stewart*'s nybakte og „gode“ jurist går an bag *pan-cake'en*, der dog krakelerer hist og her, er hverken *John Waynes* Tom Doniphon eller *Lee Marvins* Liberty Valance blevet mere end netop John Wayne og Lee Marvin. Begge er for stilerede i konturerne, de kommer ind fra venstre og går ud til højre. Man ville have skudt Liberty bagfra en mørk nat i første rulle.

Hele problemet omkring det gode og det onde munder ud i at den onde udryddes af den halvgode, som derefter må gå til grunde for at myten om den helgode kan leve til almindelig opbyggelse for folket. I den centrale scene i restauranten stilles problemet på spidsen, hårdt og kontant, men derved vinder det næppe i interesse eller betydning. Der ligger ingen debat i det, der er kun én løsning i den givne situation, og den får vi på trods af den megen tale frem og tilbage. Problemet bliver et skinproblem, og vi sidder tilbage med mytehistorien, som får en meget økonomisk behandling, der er præget af træthed og ringe engagement.

Der er naturligvis tilstrækkeligt Ford i filmen til at gøre den seværdig. Skønt poesien er fraværende, er der hyppigt rigt liv i miljø og traditionelt god karakteristisk i en række biroller; og der er en ikke ringe intensitet og originalitet i de afsnit, der rummer mindst ydre dramatik. Men der er også en Ford-fjern brutalitet, som synes at skulle bære en for stor del af baggrunden for problemstillingen, der er en love-story, som ikke rigtigt interesserer, og der er tilløb til en gang psykologiseren om den „halvgode“ helteskikkelse, som går til grunde med en epoke, handlingens mand, der afløses af teoretikeren med ordet i sin magt.

P.M.