

EN VANDREHISTORIE

© Lars Rasmussen 2014

Vandrehistorier eller vandresagn, som de også kaldes, er spændende at studere. Beslægtede og endda påfaldende ensartede sagn dukker op her og der på kloden, måske titusinder af kilometer fra hinanden, ofte uden at det er muligt at følge de ruter, de har taget. Under deres vandring ændrer de form, elementer forsvinder, og nye elementer optages. Sagnforskerens arbejde beværliggøres af, at historierne er blevet fortalt for hundreder eller tusinder af år siden, og af at deres spredning har været mundtlig. I det tilfælde, der er tale om her, er vi privilegerede, fordi vi har at gøre med en litterær vandrehistorie, hvis enkeltstationer kan følges nøje. Jeg vil her følge i historiens fodspor, og vise, hvordan den udvikler sig og finder sin - i hvert fald indtil nu - færdige form.

ROBERT BROWNING: *The Ring and the Book*

Da den italienske greve Guido Franceschini den 2. januar 1698 med et par lejesvendes hjælp myrdede sin kone og hendes forældre i Rom, anede han ikke, at han dermed gav startskuddet til en litterær vandrehistorie, som skulle gå tre verdensdele rundt. Den tog form i England, hentede et vigtigt element i Amerika, for i Japan at blive kombineret med to fortællinger fra 1100-tallet og sluttelig danne grundlaget for en af verdens berømteste film.

Franceschini blev dømt til døden, og det er hans sagsakter, der er historiens udgangspunkt. Der skulle dog gå over halvandet hundrede år, før den tager afsæt. En rettergang i datidens Rom var baseret på skriftlige vidnesudsagn, og en dag i 1860 faldt den engelske digter Robert Browning (1812-89) ved et skæbnens træk på markedet på Piazza di San Lorenzo i Firenze over en udskrift af indlæggene i Franceschini-sagen. Han fulgte en impuls og købte bogen, som han senere, på grund af dens omslag, kaldte *The Old Yellow Book*. Om han straks så muligheden for at omsætte de gamle sagsakter til et litterært værk, eller om han blot købte bogen som en kuriositet, ved vi ikke, men det var i hvert fald ikke hans umiddelbare tanke, at han selv ville kaste sig ud i et sådant projekt. Da han var vel hjemme i England, forsøgte han forgæves at afsætte ideen - at fortælle en kriminalhistorie ved at sidestille de forskellige, indbyrdes afvigende vidnesbyrd - til vennerne Tennyson og Coleridge. Først i 1862 begyndte han at skrive, og først i 1868-69 udkom det, der skulle blive hans største og berømteste bog, *The Ring and the Book*.

Bogen, der er skrevet på vers, består af tolv dele. Browning selv er fortælleren i den første og sidste del, mens to dele gengiver bysladder, tre er advokatindlæg. Tre dele består af sagsindlæg fremsat af henholdsvis den anklagede, en præst og den døende kvinde. Desuden finder man pave Innocents afvisning af den dømtes appel, og endelig giver den til døden dømte Franceschini i bogens næstsidste afsnit fra sin celle udtryk for sin sjælekvide.

Umiddelbart havde været oplagt at sætte dette dramatiske materiale op som et teaterstykke, og man kan, hvis man vil, også godt betragte Brownings bog som et skuespil bestående af lange monologer. Teknisk set står den imidlertid som et digt eller en versificeret roman.

The Ring and the Book skaffede Browning et litterært comeback af dimensioner. Bogen kom i mange udgaver og oplag og blev læst over hele den engelsktalende verden. Ideen med lade en fortælling rumme

rivaliserende fremstillinger af samme sag har inspireret flere senere forfattere, bl.a. Balzac i fortællingen *La grande Bretèche* fra 1831 og Edith Wharton i både novellen *All Souls* og romanen *Ethan Frome* fra 1911. For vores vandrehistorie er de imidlertid at betragte som vildspor; det er en tredje forfatter, der griber historiens ide, omformer den, og sender den videre ud i verden.

AMBROSE BIERCE: The Moonlit Road

Den amerikanske forfatter Ambrose Bierce (1842-1913?) var en kyniker, hvis motto var ordene *Nothing Matters*. Han er kendt for sine korte *horror stories*, der afslører et stort ønske om at hyle læseren ud af den og efterlade ham i en tilstand af inderlig utryghed. Bierce arbejdede som journalist i London 1872-75, og det er vel her, han har stiftet bekendtskab med *The Ring and the Book*.

Bierce var en stor stilist, men i sine rædselshistorier foretrak han en knap og skrabt stil uden unødige håndsrækninger til læseren. Til sin fortælling *The Moonlit Road* fra 1894 piller han indmaden ud af *The Ring and the Book* og beholder kun skabelonen: et mord belyses af tre sidestillede udsagn. Som erstatning for den italienske drabssag konstruerer han en fortælling om en mand, der kommer hjem, møder en flygtende skikkelse, og finder sin kone stranguleret. De tre udsagn, der udgør fortællingen, stammer fra sønnen, i hvis beretning faderens vidnesudsagn i retten refereres, morderen, og sluttelig den myrdede kvinde, der - og her kommer Bierces vigtige tilføjelse til vandrehistorien - udtaler sig gennem et spiritistisk medie.

Sønnens indledende og tilsyneladende troværdige beretning mystificerer ved at slutte med faderens uforklarlige forsvinden et par måneder efter mordet. Historiens næste afsnit består af den forsvundne fars skriftlige tilståelse af mordet, men da han, som flere af Bierces personnager, befinder sig i en skizofren tilstand mellem drøm og virkelighed, og blandt andet udstyrer sig selv med et andet navn, er det umuligt at få klarhed over, om der er tale om en tilståelse i egentlig, absolut forstand. Måske antyder historien et dobbeltgængermotiv, men det er umuligt at fastslå. Bierce er i sit es, når han i dette afsnit søger at underminere læserens virkelighedsbegreber. Det tredje afsnit, den myrdede kvindes udsagn, gengivet af et medie, kaster ikke lys over morderens identitet, men vi får lejlighed til at stifte bekendtskab med et andet af Bierces ubehagelige virkemidler, at et menneske - morderen - omtales som "det" og altså optræder som en ting snarere end et levende væsen.

Som sagt er det mit indtryk, at Bierces inderlige ønske med sit hele forfatterskab var at efterlade læseren i en tilstand af utryghed og livslede. Ud fra det synspunkt er *The Moonlit Road* en meget vellykket historie. Bierce forsøgte flere steder i sit forfatterskab at ophæve grænsen mellem de døde og de levende. Det er ikke alle forfattere, der i deres liv og/eller død formår at virkeliggøre grundtemaerne i deres forfatterskab, men hvor sælsomme tanker, Bierce end gør udtryk for, så lykkedes det ham omkring tyve år efter historiens offentliggørelse at eksemplificere denne sløring af grænsen mellem død og levende, da han forsvandt på vej til Mexico uden at efterlade sig noget spor. Mange mysterier opklares med tiden, men den dag i dag, omkring hundrede år efter, ved stadig ingen, hvad der blev af Ambrose Bierce.

RYUNOSUKE AKUTAGAWA: Mord i krattet

For at finde det næste stop i vor histories vandren, må vi til Japan, hvor den smelter sammen med to andre beretninger. Forfatteren Ryunosuke Akutagawa (1892-1927) sværmede som Bierce for det makabre og holdt af at skildre tilværelsens håbløshed. Han hentede forlæggene for flere af sine noveller i en anonym antologi af sælsomme og fantastiske fortællinger, *Konjaku Monogatari Shu*, som stammer fra omkring år 1120 og rummer omkring tusind korte tekster, der alle begynder med nogle japanske ord, der svarer til "Der var engang". To af disse fortællinger har betydning for vores vandrehistorie. Akutagawa kom let over gærden, da han baserede sin novelle *Rashomon* (Hovedporten, sigtende til kejserbyen Kyotos sydport) på *Konjaku*-fortællingen *Hvordan en tyv klatrede op på øverste etage af Rasha-porten og så et lig*, idet han uden at føje nævneværdigt til historien blot udpensler detaljerne i forlægget, en lidet opbyggelig historie om, hvordan en tyv på overetagen af kæmpeporten, der under byens forfald ikke længere var under opsyn, og hvor man havde for vane at henslænge lig af fattige og subsistensløse, finder en gammel kælling i færd med at plukke hårene ud af hovedet på et kvindelig i den kyniske hensigt at sælge dem til en parykmager. Tyven stjæler både håret og begge kvinders tøj - og det var så den fortælling. Det var ikke Akutagawa selv, der satte historien i forbindelse med den næste, vi skal referere, men de skulle siden - på vandrehistoriens næste stop, hvor den finder sin i hvert fald indtil nu endelige form - blive uløseligt knyttet til hinanden.

Mere umage end med *Rashomon* gjorde Akutagawa sig nemlig med bearbejdningen af en anden *Konjaku*-fortælling, *Hvordan en mand, som ledsagede sin kone til Tanba-provinsen, blev bundet med reb*. Det er fortællingen om en mand med onde hensigter, der slår følge med en anden mand, der med sin hustru er på vandring fra Kyoto til Tanba; han til fods, hun til hest. Da de når ind i en lund, lykkes det den første mand at franarre ægtemanden hans bue og pil, hvorefter han binder ham, voldtager konen, og stikker af med deres hest. Endnu en opbyggelig historie! Man begynder at indse, hvorfor Akutagawa opfattede *Konjaku Monogatari Shu* som en sand skatkiste. Akutagawa udsætter sit oplæg for en voldsom omarbejdning, som afslører, at han har læst *The Moonlit Road*. I et essay udtaler han da også, at Bierce var den vestlige forfatter, han nærede størst beundring for, og det er oplagt, at Bierces forfatterskab må have virket lige så fascinerende på ham som den gamle japanske samling af *gothic tales*.

I novellen *Yabu no naka (Midt i en lund)* fra 1922, i dansk oversættelse udgivet under titlen *Mord i krattet*, laver Akutagawa historien om voldtægten om til en drabsfortælling, hvor ægtemanden bliver stukket ihjel med et sværd eller en kniv. Novellen består af seks klart adskilte vidnesudsagn til en undersøgelsesdommer. Som i Bierces fortælling står udsagnene som rene appositioner uden forklarende indledning, uden afrundende konklusion og uden nogen som helst form for litterær ornamentering. Tilsammen danner de historien om en samurai og hans kone, der på vej gennem en dyb skov - manden til fods, trækkende en hest, hvorpå konen rider - antastes af en stratenrøver, der, tiltrukket af kvindens skønhed, lokker manden ind i et krat for at slå ham ihjel og derefter voldtage konen. De seks stemmer udgøres af brændehuggeren, der har fundet mandens lig, en præst, der har set ægteparret før forbrydelsen, en politimand, der har pågrebet forbryderen, da han var blevet kastet af mandens hest, som han har stjålet efter forbrydelsen, kvindens mor, hvis udsagn er overflødig og vel burde have været udeladt, forbryderen, kvinden og sluttelig den myrdede, der ligesom i Bierces fortælling taler gennem et medie. De tre sidste beretninger beskriver selve drabet så indbyrdes afvigende, at de umuligt alle kan være sande. Forbryderen hævder at have dræbt manden i en sværdkamp; kvinden, at hun af skam har dræbt sin bundne mand med sin dolk; manden selv at have begået selvmord med egen dolk. Historien synes at lægge op til en virkelig kynisk morale, der kort kan udtrykkes: alle lyver - selv de døde. Som en ekstra pointering af menneskenes afstumpethed lader

Akutagawa den dræbte fortælle, at det sidste, han oplevede, inden han døde, var, at en skikkelse nærmede sig og trak dolken ud af kroppen på ham; det antydes hermed, at brændehuggeren har stjålet drabsvåbenet. Vi står altså med tre forskellige tilståelser og kan ikke afgøre, hvilken - om nogen - der måtte være den sande. Skal man tillægge den afsluttende detalje om tyveriet af dolken vægt, må man dog konkludere, at røveren, der jo hævder at have slået manden ihjel med sværd - og som utvivlsomt vil blive dømt for gerningen - ikke har begået den.

Så håbløst kan menneskelivet fremstilles! Kynisme er den røde tråd i Akutagawas forfatterskab. En ægte kyniker lader sig ikke skuffe af livet - han har jo gennemskuet tilværelsens håbløshed og gør sig derfor ingen forventninger. Når Akutagawa begik selvmord i en alder af kun 35 år, antyder det dog, at han måske snarere end at være en ægte kyniker ganske i lighed med Gustav Wied kun *poserede* som kyniker, men i virkeligheden bar rundt på et lønligt håb om, at tilværelsen kunne byde på noget bedre. Sådant et håb vil gerne skuffes.

AKIRA KUROSAWA: Rashomon

I 1950 filmatiserede den japanske instruktør Akira Kurosawa Akutagawas novelle *Mord i krattet*, idet han lånte kulissen fra den anden omtalte novelle af samme forfatter, *Rashomon*, til en rammefortælling. Filmen, der fik navn efter rammen, *Rashomon*, og som blev vist herhjemme under den drabelige titel *Dæmonernes port*, kom i kraft af sin succes på filmfestivalen i Venezia i 1951 til at bevirke japansk films gennembrud i Vesten.

Kurosawa havde først forkastet manuskriptforfatteren Shinobu Hashimotos oplæg til en filmatisering af *Mord i krattet*, idet han indså, at historien i sig selv ikke afgav materiale nok til en spillefilm, men han fik så det heldige indfald at strikke Akutagawas to noveller sammen. Som i novelleforlægget lader han nok historien bestå af de forskellige indbyrdes afvigende vidneudsagn, men fylder mellemrummene ud ved at lade brændehuggeren dukke op i den forfaldne port Rashomon og genfortælle de forskellige udsagn overfor tyven fra *Rashomon*-novellen. En person fra een historie vandrer altså ind i den anden. Det makabre element med kvinden, der plukker hår ud af et lig, erstattes af en sentimental tilføjelse fra Kurosawas egen pen: brændehuggeren, der har sværtet sig selv overfor tyven ved at afsløre sig som tyv af gerningsvåbenet, finder et udsat spædbarn og tager det med hjem til sin kone; et pladderhumanistisk, nærmest flæbende element, der unægtelig tager brodden ud af historien. Akutagawa og Kurosawa var væsensforskellige; Akutagawa var kynikeren, for hvem der var lidet håb for menneskeheden; Kurosawa imidlertid humanist. Først i sine sene år vover han med *Kagemusha* (1985) og *Ran* (1990) at lave rent desillusionerede film.

Filmens centrale vidneudsagn stammer fra den tilfangetagne bandit, konen, og manden, der udtaler sig gennem et medie. Desuden forekommer der indlæg fra brændehuggeren, der finder liget, og betjenten, der har pågrebet banditten. Kurosawa følger Akutagawa og lader røveren tilstå mordet, kvinden hævde, at hun er den skyldige, og manden, at han har begået selvmord.

Rashomon varer knap halvanden time og er altså en ganske kort film, der endda godt kan virke langtrukket. For at strække historien lader Kurosawa brændehuggeren fortælle endnu en version af sin oplevelse. Dette er at tærseke langhalm og tjener intet andet formål end at få tiden til at gå - noget, som Kurosawa selv

indrømmer i sin selvbiografi. Det og den påklistrede sentimentale afslutning svækker filmen, men den gør dog stadig et voldsomt indtryk, dels i kraft af skuespillerpræstationerne, de bemærkelsesværdige filmiske virkemidler såsom den ni minutter lange panorering gennem skoven, der indleder filmen, lys- og skyggeeffekterne, den monumentale kulisse af Rashomons ruin, kontrasten mellem hovedfortællingens bagende sol, der bl.a. understreges ved, at kameraet på et tidspunkt peger direkte mod solen, noget som vist ikke var set siden Stroheims *Greed* fra 1924, og rammefortællingens ubegribelige regnvejr, samt de forskellige for det vestlige publikum inderligt eksotiske elementer, i særdeleshed den skræmmende scene, hvor den frådende kvindelige shaman taler med den afdøde mands stemme. Hun spilles af Fumiko Homma, der optrådte i biroller i en del af Kurosawas film fra halvtredserne og som pudsigt nok ses i en kort, ganske tavs rolle i hans *Rapsodi i august* fra 1991 - et absolut modstykke til hendes præstation i *Rashomon*.

Jeg vil gerne se Akutagawas novelle og Kurosawas film som udtryk for den kyniske morale "alle lyver - selv de døde", men det er ikke fuldt berettiget. Som nævnt i omtalen af novelleforlægget lukker forekomsten af et enkelt element, nemlig den stjalne kniv, op for forskellige ræsonnementer, der, hvis man da ellers tør tillægge dette element nogen afgørende betydning i en historie, der handler om løgn og upålidelighed, giver mulighed for at drage i hvert fald visse konklusioner om, hvem der lyver, og hvem der taler sandt. Donald Richie forsøger sig i indledningen til antologien *Rashomon* med en sådan deduktionskæde, der skal føre frem til den egentlig sande historie, men som egentlig er et vildspor. I sin bog *The Films of Akira Kurosawa* skriver Richie endda, at alle i filmen taler sandt - men i så fald er det jo en tandløs film.

ET VILDSPOR: JACK TREVOR STORY og ALFRED HITCHCOCK: *The Trouble With Harry*

I 1950, samme år som filmen *Rashomon* blev udsendt i Japan, udgav englænderen Jack Trevor Story bogen *The Trouble With Harry*, der i 1955 blev filmatiseret af Alfred Hitchcock under samme titel - en af få Hitchcock-film, der er mere skæmtsomme end uhyggelige. Hovedpersonen Harry Worp optræder ikke i levende live, hverken i bogen eller filmen; fortællingen begynder med, at hans lig findes på en sti, hvorefter de øvrige medvirkende hver for sig plages af den forestilling, at det er dem, der har slået ham ihjel - indtil det til slut viser sig, at Harry er død af naturlige årsager. Man kunne let opfatte denne historie som en godmodig parodi på *Rashomon*, men den japanske film blev først vist i Europa i 1951, og Story har næppe kendt dens novelleforlæg, Ryunosuke Akutagawas *In a Grove*, som ifølge Takashi Kojimas forord til Akutagawa-antologien *Rashomon and Other Stories* først forelå på engelsk i 1952.

MARTIN RITT: *The Outrage*

I 1959 vendte historien tilbage til Amerika med de elementer, den havde samlet op i Japan, idet et Broadwayteater opførte Fay og Michael Kanins bearbejdning af Kurosawas *Rashomon*, hvor historien er omplantet til et westernmilieu. Skurken er blevet til en mexikansk *outlaw*, shamanen til en indiansk medicinmand, og porten er afløst af en øde jernbaneperron, hvor en præst, en sølvgraver, der svarer til brændehuggeren i *Rashomon*, og en omrejsende kvaksalver mødes under et uvejr. I 1964 filmatiserede instruktøren Martin Ritt historien i wide screen. Filmen *The Outrage* blev herhjemme vist under titlen *Halvblods*.

Spørgsmålet om tyveriet af den forsvundne dolk dukker op allerede i filmens begyndelse, og der er i filmens forskellige episoder ingen tvivl om mordvåbenet, der skal forestille at være en juvelbesat apachedolk. Hvor

elendig en film *The Outrage* end er, så har den derved i det mindste den ene styrke i forhold til *Rashomon*, at det ikke er muligt at anstille betragtninger over, hvem der taler sandt, og hvem der lyver.

Filmen holder sig nogenlunde til sit japanske forlæg, og det flæbende barn savnes heller ikke i sluttepisoden. Temaet voldtægt nedprioriteres; i stedet ser man kvinden græde højlydt over en rift i kjolen. Det er lidt som at se Wagner omskrevet af Lehár. I sølvgraverens afsluttende version af historien har han ikke bare fundet den døende mand og stjålet dolken, men han har overværet en stor del af scenariet. En mislykket duel afløses af et lige så mislykket slagsmål, der ender flovt med, at manden falder og kommer til at dolke sig selv.

I forhold til sit forlæg er historien omplantet til en kristen baggrund. Præsten, der har overværet rettergangen, forfærdes over at folk lyver så kraftigt efter at have sværget ved Bibelen. Kvaksalveren, der jo har løgn som profession, påtager sig at sætte tingene på plads overfor præsten og lirer belæringer af sig, der skal forestille indsigt i menneskesindet. Gennem ham når vi nok frem til mit tidligere ønskede budskab: alle lyver - selv de døde, men det bliver fremsagt på pinlig vis. *The Outrage* er en gennemført flov film, der må have fået Kurosawa til at krumme tæer, hvis han nogensinde har set den. Skuespillerpræstationerne er næsten alle middelmådige, om da ikke, som tilfældet er med kvinden og medicinmanden, direkte ringe. Filmen bærer præg af at være baseret på et teaterstykke. Replikkerne er for mange og lange og har karakter af teatraliske monologer og belæringer. Der bliver sagt alt for meget i *The Outrage*. Personerne skummer over i pinlige forsøg på at gøre banale psykologiske konflikter forklarlige for enhver, som om filmpublikummet var idioter, der skal makes med ske. Intet er overladt til tilskueren. Kurosawa lod mange ting stå usagt; han kendte nemlig kunsten: Show it - don't tell it.

Der har siden *The Outrage* været et antal teateropsætninger af *Rashomon* i USA og England; nogle er baseret på Kurosawas film, andre på Akutagawas noveller, hvorved episoden med spædbarnet udelades. Disse teaterstykker illustrerer et træk, der gælder alle vandrehistorier, hvad enten deres udbredelse er verbal eller skriftlig: deres udvikling er ikke nødvendigvis eendimensionel. Ethvert stadi i udviklingen kan afføde nye sideskud. Enhver kan tage materialet i *The Old Yellow Book* op og give det en ny behandling; *The Moonlit Road* og *Konjaku*-antologien kan inspirere til nye historier, der inkorporerer andre elementer end dem, Akutagawa og Kurosawa har tilføjet. Sindbilledet på en vandrehistorie er ikke en landevej med rasteplasser, men et træ eller en busk med sideskud.

Med *Rashomon* kulminerer vores vandrehistorie - i hvert fald indtil videre. Dens elementer har været over 800 år om at samle sig, og stammer fra tre verdensdele - Europa, Amerika og Japan. Måske vil den udvikle sig videre. Jeg er i hvert fald altid parat til at se denne ultimative morale udtrykt: *alle lyver - selv de døde*.

* * * * *

Sagsakterne i Franceschini-sagen, som udgør det, Browning kaldte *The Old Yellow Book*, findes i engelsk oversættelse på denne netadresse: <http://www.gutenberg.org/files/38238/38238-h/38238-h.htm>

Robert Browning: *The Ring and the Book*. London, Smith, Elder and Company, 1868-69. Reprint. Oxford University Press 1912.

Ambrose Bierce: *The Moonlit Road* indgår i de fleste antologier af hans noveller.

How a Thief Climbed to the Upper Story of Rasha Gate and Saw a Corpse. Translated by Marian Ury. Trykt i: Marian Ury: Tales of Times Now Past. Sixty Two Stories from a Medieval Japanese Collection. Ann Arbor, Center for Japanese Studies, The University of Michigan, 1979, p.183f.

How a Man Who Was Accompanying His Wife to Tanba Province Got Trussed up at Oeyama. Translated by Marian Ury. Trykt i: Marian Ury: Tales of Times Now Past. Sixty Two Stories from a Medieval Japanese Collection. Ann Arbor, Center for Japanese Studies, The University of Michigan, 1979, p.184f.

Ryūnosuke Akutagawa: Mord i krattet. Oversat (fra engelsk) af Michael Tejn. Trykt i antologien: Japans stemme. Noveller af vor tids betydeligste japanske forfattere. Jespersen og Pios Forlag 1965, s. 26-35.

Ryunosuke Akutagawa: Rashomon. Oversat af Ingeborg Stemmann. Trykt i: Ryunosuke Akutagawa: Helvedesskærmen. Rashomon. Edderkoppetråden. Steen Hasselbalchs Forlag 1958, s. 46-54.

Ryunosuke Akutagawa: In a Grove. Translated by Takashi Kojima. Trykt i: Ryunosuke Akutagawa: Rashomon and Other Stories. New York, Bantam Books, 1959, pp. 15-28.

Ryunosuke Akutagawa: Rashomon. Translated by Takashi Kojima. Trykt i: Ryunosuke Akutagawa: Rashomon and Other Stories. New York, Bantam Books, 1959, pp. 31-42.

Yoshiko and Andrew Dykstra: Kirishitan Stories by Akutagawa Ryunosuke. Trykt i: Japanese Religion. Published by NCC Center for the Study of Japanese Religion, Kyoto. Vol. 31, no. 1, 2006. Heri fortælles om Akutagawas respekt for Bierce.

Akira Kurosawa: Rashomon. Daiei Film Co., Ltd., 1950.

Akira Kurosawa: Something Like an Autobiography. Translated by Audie E. Bock. New York, Vintage Books, 1983.

Rashomon. Edited by Donald Richie. New Brunswick and London, Rutgers University Press, 1987.

Donald Richie: The Films of Akira Kurosawa. Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1965.

Jack Trevor Story: The Trouble With Harry. London, The Macmillan Company, 1950.

Alfred Hitchcock: The Trouble With Harry. Paramount Pictures Corp., Alfred Hitchcock Productions, Inc., 1955.

Martin Ritt: The Outrage. Metro-Goldwyn-Mayer 1964.