

## ÆRBART UARTIG

*THE SEVEN YEAR ITCH. Prod.: 20th Century-Fox 1955. Manus.: Billy Wilder og George Axelrod efter sidstnævntes skuespil. Instr.: Billy Wilder. Foto (Cinemascope, De Luxe): Milton Krasner. Musik: Alfred Newman. Medv.: Marilyn Monroe, Tom Ewell, Evelyn Keyes, Sonny Tufts, Robert Strauss, Oscar Homolka, Marguerite Chapman, Victor Moore.*

En ægtemand, der uden grund anser sig selv for en stor kvindebedærer, bliver græsenkemand. En æggende og hemningsløs dame fra samme hus i New York bliver anbragt i græsenkemandens lejlighed, og hvad får vi så? En hel films snedige og udpekulerede bestræbelser for ikke at anbringe de to hovedpersoner i samme seng og samtidig beholde så mange som muligt af de pikante associationer, emnet giver anledning til. Herunder må helheden naturligvis komme til at virke konstrueret og naturstridig.

Der er dog opmuntrende passager. I Walter Mitty-agtige fantasiglimt satiriseres over amerikansk banalerotik og ægtemænds selvovervurdering som elskovsvenne, dialogen har en del vittige indfald, og Tom Ewell er ganske sjov som ægtemanden, skønt han flere gange belemres med monologer. Marilyn Monroe er måske lidt mere end blot pin oppigen, måske ikke helt uden ironi i sit spil. Billy Wilder mærker man ikke så meget til, farverne er middelmådige, og Cinemascope-formatet kun få steder berettiget.

Erik Ulrichsen.

## FJERNSYN I STORT FORMAT

*MARTY. (MARTY). Prod.: Harold Hecht-Burt Lancaster 1955. Manus.: Paddy Chayefsky efter hans fjernsynsskuespil »Marty«. Instr.: Delbert Mann. Foto: Joseph LaShelle. Musik: Roy Webb. Medv.: Ernest Borgnine, Betsy Blair, Esther Minicotti, Joe Mantell, Augusta Ciolli, Karen Steel, Jerry Paris.*

Paddy Chayefskys fjernsynsspil »Marty« (trykt i hans »Television Plays«, 1955) er blevet udvidet ikke så lidt, men filmen er dog i høj grad påvirket af fjernsyns sproget, hvilket igen i nogen grad vil sige teatersproget. Der er meget lange indstillinger, i hvilke der udelukkende tales til os ved ansigternes og dialogens hjælp, og nogle af disse passager har et primitivt præg. Det er et spørgsmål, om »Palladiums store lærred passer for denne intime stil. Marty's mor er nok noget inkonsekvent skildret, og der kan rettes indvendinger mod spillet i nogle af birollerne.

Men som en analyse af visse sider af seksuallivet i storbyen er filmen ypperlig, den sejrer i det psykologiske trods billedkunstneriske mangler. Forlænget pubertet, følelsen af erotisk utilstrækkelighed, konverteringen af erotisk tilstrækkelighed, konverteringen af talitetsromantik, ensomheden, som der kompenserer for i pral, de små tamme »orgier,

de urealistisk store seksuelle krav, kiosklitteraturens billige sejr hos de hungrende ungekarle — alt dette eksemplificeres med en vis dybde. Filmen dyrker bag det ukonventionelle ydre *bourgeois* amerikansk konformitet, men hvad skal man ellers tilbyde dens personer?

De to »grimme«, der finder hinanden trods omgivelsernes misundelige hån, spilles smukt af Ernest Borgnine og Betsy Blair. Man har åbenbart fundet det nødvendigt at idealisere begge typer stærkt for at få det store publikum med. Stor eller chokerende dristig er filmen ikke, men intelligent og sympatisk.

Wladimir Winde.

## CLAIRS MANØVRER

*LES GRANDES MANOEUVRES. (DEN STORE MANØVRE) — Prod.: Filmsonor 1955. Manus. og instr.: René Clair. Foto (Eastmancolor): Robert Le Febvre. Musik: Georges Van Parys. Dekor.: Léon Barsacq. Kostumer: Rosine Delamare. Medv.: Gérard Philipe, Michèle Morgan, Jean Desailly, Pierre Dux, Jacques François, Yves Robert, Brigitte Bardot, Lise Delamare, Magali Noël.*

I sine film efter krigen har Clair vist, at han nu søger et mere alvorfuldt udtryk for sine ideer end i trediveerne, da hans ironiske vid og dansende livsglæde ingen grænser kendte. Satiren og det sarkastiske er endnu tilbage, men optimismen er afløst af længsel og intellektuel beskæftigen sig med »la condition humaine«. Livet er stadig en slags leg for ham, men nu usægtelig i en tungere betydning. Hans kunstneriske fysiognomi er iagttagers og nu steds mere ræsonnørens, oprigtigt deltagende bliver han næppe nogen-sinde.

Det mærker man altsammen tydeligt i hans sidste film, som han betegnede kalder en »comédie dramatique«. Som ironisk sædekomedie er »Den store manøvre« så sikker og personlig som noget Clair har lavet. Hans underfundige komik, i dens blanding af forelskelse og nådeløs spot og malice, spiller i alle nuancer i filmens provinsielle miljø fra verden af igår. I små vignetter spidtes repræsentanterne for det bedre selskab og deres forlystelser, gennem den dobbeltbundede dialog, men først og fremmest gennem billederne, for Clair er stadig den suveræne mester i visuelle pointer. Han komponerer de enkelte billeder med tvetydig mening og forstår at antyde alt i afskæringer, nærbilleder og parallelsituationer. Han kan skabe tidskolorit og karakterisere typer og miljøer med ganske få midler, og henter sjældent billige trumfer hjem, skønt perioden indbyder dertil.

Men med den kvindebedærende dragonofficer, der personificerer tidens ubekymrede erotiske spilfægteri, har han villet andet og mere. Det dramatiske problem i denne film har været at skifte stemning fra ironisk Don Juan-komedie til seriøs kærlighedstragedie. Det er dristigt og det er ikke ganske lykkedes. Mindre på grund af Michèle Morgan, der overrasker i begyndelsen, end på grund af Clairs egen svigtende evne til at skildre den kærlighed, der ikke er koket leg, men dyb alvor. Den spottende ironi fra første halvdel skulle afløses af den tragiske ironi i anden halvdel, men forholdet mellem de elskende bliver aldrig

tragisk. I sammenligning med *René Cléments* Don Juan-skildring bliver *Clairs* kun operette. Kun der går man sådan fejl af hinanden, og vor medlidenhed vækkes ikke et sekund. Det er ikke, fordi filmen i æstetisk forstand har stilbrud, man har set sådanne stilistiske korenderinger før, men ganske simpelt fordi følelserne kun er postulerede. Det er *Clairs* mening, at der skal være dækning, men vi overbevises ikke af hans manøvrer. Eller deler han måske skæbne med *Armand*?

Filmen blev desværre forevist på *wide-screen*.  
Ib Monty.

SET PÅ MUSEET:

## SCENA SACRA

*LE CARROSSE D'OR*. Prod.: *Parina Film/Hoche 1952*. Manus.: *Jean Renoir, Jack Kirkland, Renzo Ananzo og Giulio Macchi efter Prosper Mérimées skuespil »Le Carrosse du Saint-Sacrement«*, Instr.: *Jean Renoir*. Foto (Technicolor): *Claude Renoir*. Dekorationer: *Mario Chiari*. Kostumer: *Maria de Matteis*. Musik: *Kompositioner af Vivaldi*. Medv.: *Anna Magnani, Duncan Lamont, Paul Campbell, Ricardo Riolí, Odoardo Spadaro, William Tubbs, George Higgins, Ralph Truman, Jean Debucourt*.

»Le Carrosse d'Or« er ikke en film, man kommer til klarhed over, når man blot har set den een gang — dertil er den for kompliceret og sindrig, altfor overvældende rig på skjulte sammenhænge og væsentlige enkeltheder, der i første omgang løber øjet forbi. Men hvad der straks virker uomstødtelig rigtig og overbevisende er denne films nære kontakt med andre af *Jean Renoirs* store film, i forreste række »La Règle du Jeu« og »Flodene«; fra den første genkender man den subtile ironi og behændige satire, hvormed *Renoir* skildrer vicekongens hof, fra den anden strømmer i rigt mål den ukonstruerede medmenneskelighed, der her sammen med den relief-skabende ironi danner en syntese af det betydeligste i *Renoirs* kunst. På en presset plads som denne er det vanskeligt at undgå det løb-hudlende, når det gælder en bedømmelse af »Le Carrosse d'Or«, hvor det menneskelige stof endog er mere intenst realiseret end i »Flodene«. Beretningen om *Camilla*, der som primadonna ved et *commedia dell'arte*-selskab turnerer i Peru og her oplever tre kærlighedsventyr, er beretningen om et menneske, der ofrer kærligheden på teatrets alter, og dermed fra *Renoirs* hånd en lidenskabelig kærlighedserklæring til det scenens mikrokosmos, der afspejler den ganske verden. »Hvor holder teatret op, hvor begynder livet?« siger *Camilla* i den scene, hvor hun tager afsked med vicekongen, og beskriver dermed præcist hele den stemning, der hviler over filmen. Som et spil mellem det virkelige og det foregivne folder filmen sig ud, fra vi i første billede glider ind på den scene, hvor den hele historie foregår, til vi i næstsidste øjeblik atter løses fra tryllegrebet og ser tæppet gå ned. Men det rette levende perspektiv får filmen dog først i den scene, hvori *Camilla* står foran tæppet og på spørgsmålet, om hun ikke fortryder sit valg, kun svarer: »Un peu«. Smukkere kunne filmens menneskelighed ikke bekræftes. Og

ingen kunne spille *Camilla* smukkere end *Anna Magnani* — det er ikke mindst hendes skyld, at filmen aldrig støver inde i teaterhistorie som *Renoirs* »Fransk Can-Can«, men helt modsat denne har råd til at leve af sit menneskelige indhold.

En beskeden indvending, tilmed kun rettet mod fortekterne: Musikken er ikke — som her anført — udelukkende af *Vivaldi*. En smuk gigue, der danses i vicekongens palads, er af *Corelli*.  
*Jørgen Stegelmann.*

## SKÆLM OVER SKÆLM

*LA TOUR DE NESLE (DRONNINGENS MUSKETERER)*. Prod.: *Les Films Fernand Rivers/Costellazione 1955*. Manus.: *Abel Gance, Fuzelier efter Alexandre Dumas' skuespil*. Instr.: *Abel Gance*. Foto (Gevacolor): *André Thomas*. Dekorationer: *Robert Bouladoux*. Musik: *Henri Verdun*. Medv.: *Pierre Brasseur, Silvana Pampanini, Michel Bouquet, André Gabriello, Rellys, Jacques Meyran, Paul Guers, Jacques Toja*.

Som comeback for *Abel Gance* efter næsten 15 års tavshed er »La Tour de Nesle« en overraskelse. Sine ekstravagancer har »Napoléons instruktør ganske vist bragt med sig til filmatiseringen af *Dumas'* skuespil. Men han har givet en god dag i de selvmorderiske pretentioner. Resultatet er blevet noget så usædvanligt som et *Gance*-værk af smittende lystighed fra først til sidst. Filmen er en overstadig fræk intrige-komædie (og ikke som man kunne tro et ordinært historisk spektakel). Overstadigheden er ram og saftig, helt igennem amoralsk, takket være manuskriptets og instruktorens særdele ekstravagante udsving i det moralske og erotiske, men den er ikke hæmmingsløs, bliver aldrig grov eller griset. Den farves nemlig af en uengageret ironi, som giver exesserne artistisk mening. Dobbeltspillet er filmens æstetiske såvel som dens dramatiske og psykologiske grundmønster. Korrespondancen mellem indhold og form er derfor fuldkommen — eller rettere kunne have været det, hvis spillet havde været godt nok. Det er det ikke. *Biorollernes* herrer og damer — de sidste iøvrigt påfaldende uskønne — agerer dødt og karakterløst (har den store *Gance* mon skramt livet af dem på forhånd?), og *Silvana Pampanini* demonstrerer en nærmest katastrofal ufarlighed i den kvindelige hovedrolle som den sansesbesatte mandædende *Marguerite* af *Bourgogne*. *Gances* ironi synes her at være forvundet til at gælde skuespillerinden selv i stedet for den figure hun skal fremstille. Kun *Pierre Brasseur* som slyngelhelten *Buridan* (og momentvis *Michel Bouquet* som *Louis X*) besidder et tilstrækkeligt mål af intelligent, personlig frigjorthed til at illudere og ironisere på een gang. *Brasseurs* *Buridan* er gavtyvekømedien i fuld og festlig udfoldelse efter sin stil og ide. Her er virkelig tale om en stor præstation. Den lader ane, hvad »La Tour de Nesle« kunne være blevet, hvis *Gance* havde haft det rette modspil til *Brasseur*, denne komediant for herren. Efter det foreliggende at dømme er skuespilleren så afgjort den største skælm af de to.

Filmen er i Danmark både blevet beklippet af censuren og udlejningsselskabet.

*Werner Pedersen.*