

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.: *Pararia 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 Riolli, 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 instruktørens 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. Birollernes 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.*

