



Ava Gardner (inspireret af de sortes rytmer) og Clark Gable i „Mogambo“.

stre hånd, men med en venstrehånd, der er så overordentlig meget mere kapabel end langt de fleste instruktørers højrehånd. Filmen er i hvert fald langt mindre nedslående end „Følgeren“, hvori Fords højre hånd var lammet.

Og selv et rutineprodukt kan Ford ikke levere uden at være Ford. Også i „Mogambo“ overrasker han os pludselig med skønne *long shots*, der ganske vist ikke som i hans bedste film får poetisk statur, men som dog er med til at gøre filmen seværdig. Nydelige skillingstryk er filmen fuld af, f. eks. er Ava Gardners gule parasol i billederne med flodbåden af stor dekorativ virkning. Morsom er flere steder kontrasten mellem hendes storbysmarte apparition og de vilde omgivelser. Scenerne med de truende negre er iscenesat på basis af gode gamle vesternerfaringer, og klipningen er flere steder livlig, således under bilturen, hvor der skiftes mellem hovedpersonerne i bilen og de afrikanske seværdigheder, som kommenteres behageligt uhøjtideligt. Ford har rigtig muntret sig med nogle gorillabilleder, som han ledsager med festligt øredøvende lyd. Hele tiden nægter Ford prisværdigt at tage sin aldeles utroværdige ugebladsnovelle alvorligt, og passager kan næsten virke som en velgørende parodi på de rejsefilm, der i sidste nummer blev angrebet her i bladet.

Dertil kommer, at Ford-kenderen ikke forgæves vil lede efter personlige motiver bag den lette form. Sympatien samler sig om den katolske synderinde (Ava Gardner), og Fords irritation ved engelsk respektabilitet og puritanisme bliver glimrende udtrykt i skildringen af den småborgerlige kone (Grace Kelly). Kosteligst er Fords antipuritanisme, da Ava Gardner ved synet af en elefant, som hæver sin snabel, siger, at det minder hende om en, hun kender. Og det er uden hekseri, blot ved behændighed, lykkedes Ford

at indlægge en af de folkelige sange, han ynder så meget, i denne Afrika-film: „Comin' Thro' the Rye“.

Ava Gardner og Grace Kelly er aldrig set bedre end i „Mogambo“, og Gable giver det gableske i ren form.

Filmen er lige til at få en *split personality* af: det er forbandet, at Ford ikke har præsteret det betydelige siden „Hvor Solen skinner“, men „Mogambo“ er også ved andet gennemsyn forbandet underholdende. Og den er kemisk fri for de usympatiske træk, som man undertiden alt for generaliserende hævder, at alle „kommercielle“ film, alle „underholdningsfilm“ har.

Erik Ulrichsen.

Ubehageligt nattelig

LE NOTTI DI CABIRIA (Gadepigen Cabiria). Prod.: Dino de Laurentiis — *Les Films Marceau* 1957. Manus.: Federico Fellini, Ennio Flaiano og Tullio Pinelli. Instr.: Federico Fellini. Foto: Aldo Tonti. Dekor.: Piero Gherardi. Montage: Leo Catozzo. Musik: Nino Rota. Medv.: Giulietta Masina, Amedeo Nazzari, François Périer, Franca Marzi, Aldo Silvana.

For hver ny film af Federico Fellini, der kommer frem herhjemme, kan man med fornøjet undren spekulere over den helt hovedløse begejstring, hvormed disse modtages af dagbladskritiken. Som illusionisten i sin nyeste film „Gadepigen Cabiria“ har han enden til at fremmane stemninger og tilstande, som ikke eksisterer, med troldmandens virtuositet at trylle en pseudoverden frem, der skuffende kan ligne både virkelighed og kunst, men som for en mere kritisk betragtning intet har at gøre med nogen af delene.

Siden hans lykkeligste film „Dagdriverne“, hvori der endnu var liv og følelse, er han for hver film kommet længere ud i fortaenkt poesi og følelseskold symbolisme, og heller ikke i „Gadepigen Cabiria“ gribes man et sekund af den menneskeskæbne, som Fellini postulerer for vore øjne.

Filmen er mere direkte katolsk propagerende end hans foregående, men temaet er det samme. En af samfundets outsiders, en skøge, fornædres i episode efter episode, og et forsøg på at blive et nyt og bedre menneske gennem en kirkelig højtidelighed, der er udleveret i al sin larmende modbydelighed, mislykkes totalt. Alligevel finder hun til sidst en uforklarlig lykke, og Fellini giver i modsætning til i tidligere film, der er endt i håbløshed, en anvisning på en religiøs løsning af menneskets dilemma. At Fellini ikke har ladet denne forvandling foregå under den kirkelige handling, har kunnet få nogle til at tro, at filmen ikke er katolsk, en enkelt scene med en franciskanermunk antyder derimod det modsatte. I sin anmeldelse gjorde *Harald Engberg* opmærksom på, at denne scene er en af flere, de andre er imidlertid bortamputerede i den udgave, vi har fået at se herhjemme. I disse kontrasteres den personlige religiøse oplevelse med det kollektive massehysteri under messen.

Hvor vidt man er enig med Fellini i dennes opfattelse af det fornædrede menneske og dets redning gennem nåden er ikke det væsentlige i bedømmelsen af hans film. Det, den må falde på, er dens kunstneriske form, hvori det forekommer mig, at Fellini er bukket under for den udvendighed og forlorenhed, som han selv så frastødende har skildret i det kirkelige afsnit. Filmen mangler kunstnerisk økonomi og nødvendighed. De løst sammenhængende episoder

kittes aldrig sammen til en enhed. Det er typisk for Fellini, der kan glemme alle proportioner for en enkelt sekvens, som han har forelsket sig i, at lade affæren med skuespilleren fylde uforholdsmæssigt meget i sammenhængen.

Filmen er i den „symbolrealistiske“ stil. Fellini er nok påvirket af *Carnés* hverdagssymbolisme fra førkrigsfilmene, men af lutter optagethed af at lade tingene symbolisere presser han ganske stille livet ud af billederne, og tilbage er kolde og døde metaforer. Hver gang der er mulighed for en udspekuleret effekt, kan man være sikker på at Fellini er rede. Mangelen på virkelig medleven og interesse for personerne viser sig også i forstærkelsen af de udtryk, som skal postulere stærke følelser. Der råbes, skrives og gestikuleres, hvilket ikke alene er udtryk for sydlandsk temperament. Andre italienske instruktører har vidst at skildre landsmænd uden denne overfladekarakteristik.

Medvirkende til at give dette præg af noget artificielt er *Giulietta Masina*, hvis åbenbare talent for det mimiske er groft udnyttet. I passager, som i natklubscenen, kan hun være effektiv, men hele figuren er et nummer, en menneskelig og momentvis gribende klown, men kun en klown, ikke et menneske. Det groteske og overfladiske spil virker så meget mere urealistisk ved siden af *François Périers* portræt, rigt på over- og undertoner.

Det ville være forkert at påstå, at Fellini ikke er kunstner. Hans evner er store, men netop derfor er det så meget mere beklageligt, at han så kynisk udnytter sit talent for at blænde sit publikum.

Titlen hentyder sandsynligvis til den gamle italienske film „Cabiria“, i hvilken hovedpersonen Cabiria er en kvinde, der efter mange prøvelser bliver frelst.

Ib Monty.



„Gadepigen Cabiria“.
Til venstre for
Giulietta Masina
Franca Marzi, der
yder en nydelig
præstation i filmen.