Frustreret

Paddy Chayefsky: „The Goddess". Simon and Schuster. New York 1958.

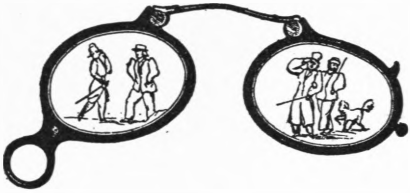
„The Goddess" er *Paddy Chayefskys* første originale filmmanuskript. De tre tidligere film efter manuskripter af ham, „Marty", „Wedding Breakfast" („The Catered Affair") og „Mens bruden venter", var alle bearbejdelser af fjernsynsspil. Men ikke alene af den grund adskiller det nye sig fra de øvrige. Mens de tre stod hinanden nær i deres hverdagsrealistiske skildring af amerikanske småborgere i storbyen, var overvejende sociologiske i opfattelsen af enkeltpersonen i forhold til gruppen, milieuet, og derved søgte at lodde noget alment og tids- og stedstypisk, er „The Goddess" mere en psykologisk-sociologisk studie af et enkelttilfælde, en kvindeskæbne. Der er i „The Goddess" samme følelsesmæssige intimitet som i de foregående, og Chayefsky har atter trukket en side af det amerikanske særpræg frem, omend interessen naturligt må samle sig mere om den individuelle karakteristik end om noget socialt alment. Chayefsky har skrevet en film over temaet den evindelige amerikanske drøm om at blive filmstjerne, og han har støbt drømmen i præcise tableauer med en pige, der realiserer denne drøm, men ender som en menneskelig ruin.

Historien spænder over 27 år, Chayefsky har inddelt den i tre dele, inden for hvilke Emily Ann Faulkner, eller som hun kommer til at hedde i Hollywood Rita Shawn, portrætteres i prægnante glimt. I „Portrait of a girl" ser vi hende først som lille pige komme til Maryland med sin mor i depressionens år. Faderen har begået selvmord, og Emily Anns mor vil gerne være fri for datteren, som hun aldrig har ønsket sig. Hun vil more sig. I en enkelt scene har Chayefsky smerteligt gengivet barnets ubarmhjertige ensomhed. Som sekstenårig er hun allerede moden og tiltrækkende; fint balancerende mellem følsomhed og humor er en scene mellem Emily Ann og en genert jævnaldrende tilbeder. Et par år senere finder hun en spoleret filmstjernesøn, der er døddrukken og hastemt højtidelig. Hun bliver forelsket, men forholdet er dømt på forhånd.

I anden del, „Portrait of a young woman", møder vi hende som starlet i Hollywood. Hun bliver gift med en tidligere sportsstjerne, men heller ikke dette ægteskab holder, og som erstatning for den personlige lykke, hun ikke kan opnå, sætter hun alt ind på karrieren. I 3. del, „Portrait of a goddess", ses hun på toppen af karrieren som et neurotisk vrag, holdt oppe af piller og sprut, uden venner og uden kærlighed, krampagtigt klamrende sig til en mor, der aldrig har været nogen mor, og som i ligegyldighed over for datteren er endt som religiøs delirist. Da hun dør, får Emily Ann endnu et nervøst sammenbrud, og stavrer blot videre støttet af sin perfekte sekretær uden mulighed for nogensinde at få føling med noget andet menneske.

Skønt „The Goddess" udspilles i filmverdenen, er det dog ikke den, der har skabt Emily Ann i al hendes menneskelige fattigdom. Grunden til hendes fallit ligger i manglen på kærlighed. Hun er fra fødslen en overflødig, og Hollywood er blot efter Chayefskys mening et ideelt sted for sådanne eksistenser.

Ib Monty.



Pædagogen Amor

MITSOU (Mitsou). Prod.: Ardennes Films/ General Productions 1956. Prod.leder: Jean Kerchner. Manus.: Pierre Laroche efter Colettes roman. Instr.: Jacqueline Audry. Foto: Marcel Grignon. Dekor.: Claude Bouxin. Musik: Georges Van Parys. Medv.: Danièle Delorme, Fernand Gravey, François Guérin, Odette Laure, Gaby Morlay, Gabrielle Dorziat.

Bogen: Varietépigen Mitsou, der lever sammen med en „velsitueret herre" i sløv komfort, er ikke så lidt dum og fantasiløs, og hun kender hverken kærligheden eller vellysten. Imidlertid møder hun en „blå løjtnant", og så forsvinder hendes erotiske ligegladhed. Han skal af sted til fronten, og i en række kærlighedsbreve viser hun sig som en intelligent og følsom kvinde. Kærligheden har fuldstændig ændret den lille sjæl: Efter at have forstået kærligheden forstår hun næsten alt. Det kommer af sig selv.

Filmen: *Jacqueline Audry* (kendt fra andre *Colette*-film) har naturligvis ikke kunnet give os Mitsous „vækkelse" i breve, og hun har ladet den velsituerede herre hjælpe hende, lære hende ridning, gode manerer etc. - således at det hele ikke som hos Colette kommer af sig selv. I filmen må andre hjælpe hende med at dække de nye behov, kærligheden har skabt hos hende, og det er måske lidt utroværdigt og sentimentalt, at den velsituerede herre opdrager hende vel vidende, at Mitsou først og fremmest søger dannelsen for at blive løjtnanten værdig.

Men filmen er i det store og hele en charmerende bearbejdelse af romanen. Visuelt er den ikke meget stil- og fantasifuld; et af de få billedindfald (kameraet søger hen til en amorin) er vist hentet fra „Sommernattens Smil". Men Colettes vidunderlige viden om kvindens oplevelse af verden og hendes særegne varme ironi frapperer gang på gang i filmen, der med et stille smil udnytter tidspræget (handlingen udspilles under den første verdenskrig) og har et fast greb om Colettes lyslevende skikkelser.

Først og fremmest er *Danièle Delorme,* som ofte har spillet overdrevet bizart, forbløffende god som Mitsou, både i den prærotiske periode og den erotiske. To kvindelige intuitioner — instruktricens og skuespillerindens — er her smeltet sammen med et brillant resultat. For det andet er *Odette Laure* præcist dækkende som det erotisk altfavnende naturbarn Petite-Chose. Som venteligt er kvinderne de bedste i denne kvindefilm, men inden for den lette sentimentaliserings begrænsning er *Fernand Gravey* ikke at foragte som den velsituerede. Lidt for meget af en sød kvindedrøm er *François Guérin* i den blå

løjtnants rolle; man kunne gerne have set og hørt lidt mere til den intelligens, Colette forlener ham med.

"Mitsou" er ikke en perfekt Colette-film, og romanen er i langt højere grad et kunstværk. Men i de to kvindeportrætter er filmen kommet helt på højde med den store franske forfatterinde.

Erik Ulrichsen.

Uinspireret

WAR AND PEACE (Krig og fred). Prod.: Ponti-DeLaurentiis, 1955-56. Manus.: Bridget Boland, Robert Westerby, King Vidor, Mario Camerini, Ennio de Concini og Ivo Perilli efter Leo Tolstoys roman. Instr.: King Vidor. Foto: Jack Cardiff. Anden fotograf: Aldo Tonti. (Vistavision, technicolor). Klipning: Stuart Gilmore og Leo Catozzo. Kunstnerisk ledelse: Mario Chiari, ass. af Franz Bachelin. Musik: Nino Rota. Medv.: Audrey Hepburn, Henry Fonda, Mel Ferrer, Vittorio Gassmann, Anita Ekberg, Oscar Homolka, Herbert Lom, John Mills, Helmut Dantine, Milly Vitale, Barry Jones, Wilfred Lawson, Lea Seidel, Jeremy Brett, Sean Barrett, Anna Maria Ferrero, May Britt, Tullio Carminati.

Der har været ikke mindre end seks manuskriptforfattere til at bearbejde *Tolstoys* romanværk for filmen, men man kunne godt have undværet de fem, hvis blot den sidste havde været en digter, der havde formået at transformere det åndelige indhold i det klassiske russiske digterværk til filmens billeder. Som filmen nu fremtræder i al sin trættende længde, er den kun en bogstavelig og uinspireret overføren af den ydre handling. Resultatet er en pragtudgave af en billedbog, der stedvis har maleriske virkninger, men som er fladt to-dimensional, og i grunden interesseløs.

Hvad filmen først og fremmest mangler er en speciel stil, og der er intetsteds nogen russisk atmosfære, hvad der er dræbende i en filmatisering af et åndsværk, der i dybeste forstand er originalt russisk. Hos Tolstoy er ingen af begivenhederne eller personerne et mål i sig selv, men alle fremtrædelsesformer af den herskende ide. I filmen er der ingen tankemæssig organisation. Den er i den brede traditionelle stil, som kendes fra alle de stort anlagte amerikanske kostume- og slægtsfilm, og handlingen er gengivet på den uengagerede facon, der er normen for filmatiseringer af litterære klassikere. Forlægget kunne lige så godt være *Dickens* eller *Jane Austen.* Hovedindvendingen mod filmen må altså simpelthen blive den, at man ikke har anlagt noget kunstnerisk synspunkt på det værk, man har villet filme.

I den ydre handling er filmen trofast mod originalen. Der er ikke ændringer af betydning, og forbavsende mange personer er kommet med, selv den filosofiske bonde Platon (i *John Mills'* Cockney-udgave), der mangler i flere af de danske oversættelser. Hvad der er med til at fordreje hele meningen, er den måde, hvorpå man skildrer hændelserne. Tolstoy har i sin roman givet et overvældende bredt billede af det russiske samfund i opløsning med vægten lagt på de herskende klassers tiltagende afmagt, deres ligegyldighed og uduelighed. Det er en overklasse i sin sidste fase, Tolstoy har skildret, og samtidig har han givet et evigt billede af krigens opløsende tendens og dens faktiske gru. Personerne er anskuet realistisk, kritisk, ja antiromantisk. Intet af dette findes i filmen. Tværtimod må den læser, der ikke kender romanen, få indtryk af, at det er en romantisk beretning om en slægts historie med karakterløse portrætter af en overklasse, der lever i charmerende og ubekymret livsnyden. Trods den ydre troværdighed er filmen derfor gennemfalsk, fordi handling og mennesker er anskuet ud fra en totalt modsat opfattelse, og uden nogensinde at blive sat i et filosofisk perspektiv. Eksemplerne på denne forvanskning er legio. Fyrst Andreis fader er blevet en ekscentrisk gnavpotte, og ikke romanens rationalistiske satan, der vil narre sønnen for sin arv til fordel for sin samleverske. Den unge Nikolai Rostov er blevet en kæk løjtnant, der forlader sin Sonja for at gøre sin pligt, og ikke som i romanen for at forsøge at afbetale en kæmpespillegæld, der truer faderen med at måtte afhænde et af godserne. Krigens gru er der dækket over, plyndringerne og voldtægten i Moskva anes blot. Vi ser den unge Rostov-dreng falde, men moderens sindssyge sorg over at have mistet sit barn er ikke taget med. Den overvældende rolle, penge spiller for aristokraterne i romanen, hvor godser opgives og formuer spilles bort, er helt borte. Man hører end ikke ordet rubel.

Personerne er derfor også klichéer, hentet ud af Hollywoods panoptikon, uden den lidenskab, smerte og livets forvirring, som Tolstoys mennesker besidder. Naturligvis er den unge Natasha Rostov trukket frem i forgrunden, og *Audrey Hepburn* spiller hende i den mest bevidste ingénue-stil. Hun er blevet filmens heltinde, fordi en sådan film skal have en sådan heltinde, men figuren er rykket helt ud af sammenhængen, overdimensioneret og heroiseret. Tolstoys mennesker lever, fordi de er sammensat af modstridende følelser, og motiverne til deres handlinger er analyseret og moralsk bedømt. I filmen er de blot postulater. Værst har det selvfølgelig været at få gjort romanens mest interessante skikkelse, den søgende humanist Pierre Besuchov, akceptabel. Denne vege idealist er en ærkerussisk romanfigur i slægt med Aljosja Karamazow og fyrst Myshkin, og trods det, at *Henry Fonda* strider ærligt i rollen og bringer sin egen menneskelige medfølelse og ærlighed med, er skikkelsen gået i stykker, blevet bleg, elegisk og til tider ligefrem klovnagtig. Fonda er stedvis god og ved siden af *Oscar Homolkas* søvnige cunctator af en feltherre filmens bedste islæt, men alt for meget er allerede i manuskriptet skrællet af personen. Man hører intet om Pierres forsøg med frimureriet, intet om hans forsøg med landboreformer, og han optræder nærmest som en hyggeonkel i familiekredsene. Som hans modsætning, handlingsmennesket Andrei, er *Mel Ferrer* kun ydre skal, skuespillerne hjælpes aldrig af dialogen, der er upræcis og konventionel.

Filmens coup er de enorme slagscener og Napoleons dødsvandring tilbage fra Moskva med sin store armé, og disse kolossal-optrin er naturligvis iværksat med megen effektivitet. Her har de dygtige fotografer *Jack Cardiff* og *Aldo Tonti* nedlagt al deres kunnen og tekniske dygtighed, men det var mindre teknikken end ånden, man havde lyst til at blive imponeret af.

Ib Monty.