

Jeg har dertil aldrig set *Louis Calbern* bedre. „Asfaltjunglen“ peger frem mod „The Killing“, der på samme måde gennem spændende og inspireret fortælle teknik får os til at overse, at vi måske kender historien i forvejen. Kubrick lægger i endnu højere grad spændingen på teknikken og skaber derigennem en psykologisk påvirkning, der absolut er virkningsfuld. Men den kan ikke overskygge skønheden i „Asfaltjunglen“. Det er ikke muligt at diskutere gangsterfilm uden at citere såvel den som „Ridderfalken“.

Poul Malmkjær.

Set i Institut Français

LOLA MONTÈS. Prod.: Gamma Films-Florida (Paris) – Oska Films (München), Ralph Baum, 1955. Instr.: Max Ophüls. Manus.: Max Ophüls og Annette Wademant efter Cecil St-Laurent. Dialog: Jacques Natanson. Foto: Christian Matras. Cinemascope, Eastmancolor. Klipping: Madeleine Gug. Dekor.: Jean d'Eaubonne. Kostumer: Marcel Escoffier og Georges Annenkov. Musik: Georges Auric. Medv.: Martine Carol (Lola Montès), Peter Ustinov (cirkusdirektøren), Anton Walbrook (kong Ludwig), Ivan Desny (James), Will Quadflieg (Liszt), Oscar Werner (studenten), Lise Delamare (mrs. Graigie), Henri Guisol (Maurice) og Paulette Dubost (Josephine). Længde: 3017 m (110 min.).

I et moderne leksikon synes *Lola Montès* ikke af meget; vi får næppe andet at vide, end at hun var en berømt og berygtet dame i det 19. århundrede, og at hun døde i fattigdom og fornedrelse. Men *Max Ophüls* ved mere om hende, og han ved mere om kærligheden end de fleste andre filminstruktører. „*Lola Montès*“ er hans sidste og mærkeligste film, et fantastisk ødselt og rigt værk om en kærlighedens heltinde, der er så usædvanlig og så dejlig, at hun alene kan ende som det store nummer i cirkus. „*Lola Montès*“ er en bitter og medfølende film, en film, som kender menneskene og deres ubarmhertighed, deres smålighed og jalousi. Tværs gennem en historie om et tragisk kærlighedens nederlag går en tone af denne hjertets poesi og sindets medfølelse, som præger alle Ophüls' store film.

I „Kosmorama 63“ definerede *Peter Cowie* Ophüls' detaljerede stil og placerede uimodsig-

ligt „*Lola Montès*“ som den film, der samler i sig alle de sekunder af kort kærlighedslykke, som var de centrale i „*Liebelei*“, „*Brev fra en ukendt kvinde*“ og „*Kærlighedskarrusellen*“. Der er en sorgfuld alvor i denne skildring af en kvinde over alle kvinder, en gavmild elskerinde, der nu sidder midt i manegen og uden en bevægelse i det smukke ansigt lader sig beskue som et billede på kærlighedens forfald, et billede på syndens løn, sådan som småligheden helst belønner det, som den kalder synd. Men Ophüls kender sandheden og beretter om Lolas kærlighedsaffærer i tilbageblik, der alle er beåndet af hans hyldet til hendes vidunderlige talent for at forskønne tilværelsen for de mennesker, der lærer hendes kærlighed at kende.

Scenerne i manegen er blandt det største Ophüls har skabt. Men en utroligt sikker fantasi fylder han et kolossalt rum med et dekorationsernes liv og haster den blændende atmosfære igennem i en musikalsk leg, der veksler mellem lange glidende passager og pludselig fremadsusende ryk. Og som afslutning på alle disse bevægelser, efter hver en svimlende bevægelse, fanger han et glimt af den stivnede *Lola Montès*, et glimt af et fint og et dødt ansigt, en tragisk maske midt i et inferno af opskruet fest og raffineret lystighed. Disse scener er meget smægtende og fortvivlede, deres raffineringer er mere end veludtænkte påhit med belysninger og dekorationer – de er rammerne om en skildring af kærlighedens tragiske og uretfærdige fornedrelse. Og det er slet ikke så sikkert, som *Peter Cowie* tror, at *François Truffaut* tager fejl i at kalde denne *Lola Montès* en helgeninde – dette er jo kærligheden i et nederlag og i en forkrampet død, som den ikke har fortjent, og *Lola Montès* er mere end en heltinde i et romantisk melodrama. Måske har *Max Ophüls* i større grad interesseret sig for Lolas elskere end for hende selv, og dog. Han har vel hævet hende over noget ordinært-menneskeligt og lagt flere nuancer ind i sin skildring af mændene i hendes liv. Men det, der først og fremmest fascinerer ham i denne historie, er Lolas kærlighed, det er hendes udstråling, der dominerer filmen, og det er vel i den forbindelse rigtigt, at *Martine Carol*, hvor dejlig hun end er, ikke ganske slår til her. Man forstår, at hun tilbedes, men måske ikke fuldtud, at hun ændrer tilværelsen for dem, der møder hende. Hun er ikke fatal nok, men det er så spørgsmålet, om Op-

hüls overhovedet er så forfærdelig interesseret i det fatale.

Den her viste udgave af „Lola Montès“ var nok den længste, som lader sig opdrive; englænderne så den i en betydeligt forkortet udgave, der forvirrede indtrykket og måske har fortegnet mulighederne for at samle billedet af

kærlighedens helgeninde Lola Montès. Men selv i sin længste udgave er Max Ophüls' film fyldt med gådefulde momenter og uforklarlige spring. Og dog er den, som Cowie skriver det, „en af de smukkeste barokfilm, som nogen sinde er blevet skabt“.

Jørgen Stegelmann.

Martine Carol og Oskar Werner (studenten) i „Lola Montès“: „Vær kun rolig, fru grevinde. Stol på mig, jeg skal hjælpe Dem. De må rejse bort, Madame, De risikerer at blive udvist.“

