moderen til Cagney, han skubber maden fra sig, griner krampagtigt, mumler lidt for sig selv og får bersærkergang — med mærkelige bestialske skrig, og mens han slår og slår til højre og venstre i desperat trods, løber han ned gennem salen. Ingen anden skuespiller i Hollywood ville være sluppet godt fra det.

Den ældre, ordknappe og hurtigt brutale Cagney mødte man også. Selv har han aldrig været mere nonchalant brutal end i mordet på stikkeren, som er låst inde i hans vogns bagagerum. „Her er ikke til at ånde", klager den fangne. „Sku' det være lidt frisk luft?" spørger Cagney, løfter et ondskabsfuldt bryn, og fyrer seks skud ind til ham gennem bilen, kun afbrudt af, at Cagney standser for at stoppe et par pølser i munden. Højdepunktet i filmen var nerveopslidende — forfulgt fra alle sider søger Cagney tilflugt i en sprængstoffabrik og bliver jaget op på toppen af en kæmpestor cirkelrund beholder, der er fyldt med sprængstof, formodentlig dynamit. Med brølet *„On top of the world, Ma, on top of the world!"* sender han sin sidste kugle ind i beholderen, der eksploderer. Det var dristigt og bagefter utroværdigt, men så stærk var intensiteten i Cagneys spil, at man ikke kunne le. Det er altid uværdigt at håne en perfekt stilist, selv om man misbilliger den måde, stilen bliver udnyttet på. I den omtalte sekvens var der ikke nogen tvivl om, at en meget betydelig skuespiller nåede til fuld udfoldelse og havde et fast tag i sit publikum.

Den senere „Kiss Tomorrow Goodbye" var mislykket. Opildnet af sin triumf i „White Heat" går han for vidt, og den deraf følgende ophobning af lig kvæler endog *hans* panache. Blandt hans senere film er *Fords* „What Price Glory", og „A Lion is in the Streets".

Min hensigt med denne artikel er ikke at slå til lyd for, at gangsterfilmen fortjener overdrevent indgående analyse — den har altid været uvirkelig i sin struktur og alt for afhængig af dialog på et sært synkopesprog og udspekulerede fotografiske effekter. Men den har været af uvurderlig betydning for manuskriptforfattere og fotografer, og dens betydning kan mærkes hos mange af Hollywoods dygtigste og mest intelligente filmfolk — bl.a. Hecht, Hawks, Wyler, *Toland,* Huston, Wellman, Lang, Chandler og *Hellinger.* Den har været mediet for i hvert fald eet ekstraordinært talents udfoldelse. Hvis den har haft skadelige sociale virkninger, er det sandsynligvis Cagneys skyld, men der er ikke her plads til at komme ind på det evigt aktuelle spørgsmål om kunstens forhold til moralen. For mit eget vedkommende har jeg ikke noget imod at gå i konstant fare ned ad Edgware Road, såfremt der er en Cagney-film på Marble Arch. Filmen ville ikke i dag eje så megen evne til at arbejde med kraftig dramatik og til at gøre billederne påtrængende og direkte appellerende, hvis man ikke havde opfundet gangsterfilmen, der har stillet fantastiske krav til fotografer, elektrikere og maskinfolk, f. eks. når Cagney — frelst og hoverende ved rattet — skulle rase af sted i en gennemhullet Cadillac.

Med »Sight and Sound«s tilladelse bringes denne artikel, der har været trykt i det fornemme engelske tidsskrift.

Lærdoms lystgård

Det hører til de gyldne cinematografiske sandheder, at det glæder sjælen at bringe noget med hjem fra biografturen, lidt belæring af en eller anden art, små brokker af den slags, der udvider vor horisont. Det kan selvfølgelig godt virke trættende, at den pædagogiske pegepind bliver så påtrængende som i „Martin Luther", men en anelse spændende ny

oplysning lytter man dog gerne til, og „Kosmorama" finder det rimeligt at gøre sine læsere opmærksom på et par af de mere eller mindre kuriøse stænk af visdom, som filmskabere fra tid til anden beriger os med.

Den western-interesserede filmtilskuer, i særdeleshed den, der ikke nøjes med John Ford, „Sheriffen" og „Shane", men som også dyrker de mere upåagtede værker om præriens første indvandrere, vil have nytte af at få ændret sin indstilling til manden i sadlen, hvilket kan ske ved hjælp af en replik fra en af vinterens oversete westerns, Leslie Selanders „Sheriffen rider igen". I denne film faldt følgende hjertesuk, hvisket af geleddets førstemand med et ømt blik ud over et ikke nærmere betegnet dalstrøg: „Her kunne man fostre tanker". Denne replik, som man vel nok må have lov til at kalde revolutionerende, ændrer vort syn på helten i den gængse western af anden og tredie rang. Han er altså ingen blot og bar kvægforfører, ingen larmende studepasser uden åndsliv, men intet ringere end en filosof, der midt i støjeriet kun venter på en passende lejlighed, in casu et dalstrøg, til at sætte sig ned og tegne i sandet. Fremtidig bør ingen undre sig over, om den vildt hujende helt hist oppe på lærredet pludselig falder til ro og som en præriens Jérôme Coignard trækker sin Boëtius frem af baglommen for at forelæse os et stykke.

Der skal her også gøres opmærksom på Charles Marquis Warrens „Våbensmuglerne i Tanger", hvor vi træffer en moderne vampyr af et stærkt sækulariseret og neddæmpet format. Under et heftigt skænderi mellem Jack Palance og Corinne Calvet falder følgende bemærkning, som den mandlige part i dysten fremmumler i et noget fortrydeligt tonefald: „Vampyr — du skal altid rage til dig". Samme Jack Palance, der er over middelhøjde og af kraftig bygning, får iøvrigt af den danske tekst sin vægt bestemt til 4,88 kilo, hvilket endnu en gang beviser sandheden i det gamle ord, at „skinnet bedrager".

RUFUS T. FIREFLY.

ABEL GANCES COME BACK

Af Lotte H. Eisner.

Den skæbne, som fransk films *grand old man, Abel Gance,* har lidt, beretter om, hvor kortlivet og forgængelig filmstrimlen er. Selve dens materiale — celluloid — begrænser dens levetid stærkt. Gance havde ikke iscenesat en film siden 1942, da han for kort tid siden præsenterede sit nye værk, „La Tour de Nesle". Man anså ham for færdig; hans sidste film, som han optog under besættelsen, virkede karakteristiske for den side af hans begavelse, der undertiden går vild i det sentimentale og vage eller det altfor Victor Hugo'sk grandiose og vidtløftige.

Han selv var forbitret over, at man således ganske glemte ham. Da han i året 1953 i anledning af mindeforestillingen for en anden glemt storhed, den i april afdøde *Jean Epstein,* tog ordet under festivalen i Cannes, understregede han, at man en stund burde glemme festivalens konfetti ved randen af den grav, hvis endnu friske jord ikke havde modtaget de tårer, den fortjente, at også den, der her talte, havde *„la bouche pleine de terre",* at også han var blevet dræbt af den franske film, således at det altså var en død, der talte om en anden død.

Når i mellemtiden Gance, som man begravede levende, har kunnet glæde sig over sin genopstandelse, så skyldes det for en stor del det utrættelige arbejde, som lederen af „La Cinémathèque Fran-