

Figurer hos Lubitsch nogle portrætter

Jørgen Stegelmann

Fredric March,
Miriam Hopkins
og Gary Cooper,
'trekanten' i
»Design for Living«.



Det siges, at tredivernes filmstjerner nærmest stod i kø for at komme med i en Lubitsch-film. Det tror man gerne. Hos Lubitsch fik det klogeste i talenterne mulighed for at udfolde sig, begavelserne fik lejlighed til at lege med vittige situationer og perfekte replikker, og dialogerne opfordrede til et velafvejet og velberegnet samspil mellem folk, der kendte tonefaldet, det tonefald, der prægede periodens hvasseste humor, en sarkastisk og skarp jargon, som de rette indviede hos Lubitsch kunne benytte med præcision og elegance. Det er en dreven og udspekuleret leg på overfladen, i de bedste scener et spil, der udfolder sig henkastet og vægtløst, men som samtidig overrumpler ved konstant at afsløre noget nyt.

GARY COOPER/FREDRIC MARCH

Man kan gribe sig i at tro, at der findes en speciel stab af Lubitsch-skuespillere, men forholdet er det, at man kun sjældent finder den samme stjerne i flere end to af hans film. En stab som hos Ford eller i musicalen er der ikke tale om. Men tonefaldet gør enhver af hans stjerner til Lubitsch-stjerne, selv de mindst typiske. Her tænkes på Gary Cooper, om hvis spil i »At elske« det så ofte er blevet sagt, at det ikke passer med stilen, at man begynder at blive klar over, at der vist ikke er noget om det. Gary Cooper ligner ikke og spiller ikke som en Noel Coward-stjerne, det er vel sandt nok, men Ben Hecht brugte ikke meget af Cowards komedie, og Cooper er

i virkeligheden fortræffelig som ung maler og hedspore, barnligt selvoptaget, lidt tung i replikken, men sikker nok i manererne. Lubitsch har ikke besvær med at få Gary Cooper til at passe i kunstmiljøet, og han spiller effektivt op til sin ven, forfatter og sentimental egoist.

Fredric March i »At elske« er lige ved at være indbegrebet af falsk venskab, onskabsfuld og hurtigt forræderi i én sum. Da vennens slidte skjorte revner i et sekund, før pigen træder ind, gør han ikke meget for at skjule et billigt grin, og han hoverer altid med stort talent. Rollen passer perfekt til Fredric March, hvis charme altid har haft farlige hjørner, og hvis smil altid blaffer betænkeligt nær ved grimassen.

MIRIAM HOPKINS

Det falske er et elsket tema hos Lubitsch, følelsernes halve sandhed, menneskenes vankelmød over for det alt for forpligtende, og de deraf følgende balancenumre. Falskheden spiller en mindre rolle i »At elske« end i »Madame forelsker sig«, og ingen af Lubitschs stjerner balancerer så farligt på kanten af det iskoldt troløse som Miriam Hopkins. I »Madame forelsker sig« mødes hun med Kay Francis, hvem hun på mange måder ligner, ikke i talentet, men i skæbnen. Begge spillede de smukkeste hos Lubitsch, begge nåede de aldrig siden den position, deres ambitioner krævede, begge oplevede de en bitter karriere.

Miriam Hopkins er glimrende i »At elske«, men bedre i »Madame forelsker sig« – alting er bedre i »Madame forelsker sig«. I »At elske« rammer hun glimrende det unge, lidt for smarte og lidt for hektiske livsmod, ikke mindst når hun besøger de to kunstbrødre og kaster sig i støvdyngerne på divanen og sukkende giver sig ind i sin forførdelige skæbne: Hvem skal hun vælge? Så stønner hun: »Jeg er den ulykkeligste kvinde i verden« – men siden går det jo meget godt med arrangementerne, og med smagende tilfredshed kan hun erklære: »I am going to be a mother of the arts«. Det er muntert krukkeri, kun følt i et par sekunder, og da naturen kræver sit, bryder hun nemt gennem alle forpligtelser: »It's true we have a gentlemen's agreement, but unfortunately I'm no gentleman«. Så nemt går det. Miriam Hopkins er ikke smuk, men hun ejer en blændende udstråling af spids pågåenhed og en egen kælen charme, der ikke får alle til at falde. Det er måske ufint at minde om det, men Miriam Hopkins døde sidste år, og det kan vel siges nu til dem, der ikke ved det: Hun havde ikke noget godt rygte, hverken i filmstudierne eller hos pressen, og for den sags skyld heller ikke hos publikum. Da Rita Hayworth under 2. verdenskrig blev udråbt til pigen, man helst havde med på en øde ø, vandt Miriam Hopkins den stik modsatte afstemning – hun var pigen, man nødigt ville have med.

Men hos Lubitsch vil man nødigt undvære hende, først og fremmest fordi hun er så perfekt utroværdig. Allerbedst i »Madame forelsker sig«, hvor hun i begyndelsen spiller rollen som dame af det højere aristokrati, træt af at omgås alle disse konger og fyrster, der ikke bestiller andet end at gå rundt og falbyde deres juveler. Åh så træt, og så sky og blufærdig, da hun er i enrum med en anden slyngel, og forlængst afsløret af ham som det, hun er, en vittig og charmerende og upålidelig slyngel. I den første store scene mellem hende og Herbert Marshall bruger hun vinglasset med fin effekt, og hun deltager erfarent i alle de ædle manerer og høflighedsudvekslinger, som han mobiliserer, da han afslører hende. Så har hun det i enkelte øjeblikke med at blive meget, meget forstående og imødekommende, det bliver pludselig en anelse for overstømmende, men kontrollen er ikke tabt. Meget raffineret gemmer hun sin kølige førmhed i svindelforretninger bag en holdning, der godt kan tage sig ud som let hysterisk og temmelig fjollet kådhed. Hun koketterer med alle de mest smægtende betoner, ganske som hun skabte sig på divanen i »At elske«. Og løgnehistorier producerer hun med lyst – bedst når hun optræder som berilliet sekretær og fortæller Kay Francis om lillebror og mor, der døde, alt imens hun skeler sultent til diamanterne og må sætte sig på hænderne for ikke at forgribe sig på dem. Den glatte falskhed funkler konstant, når disse damer mødes.

Miriam Hopkins oplevede sin største tid i tredivernes første halvdel; prestigemæssigt stod det finest til i 1935, da hun spillede Becky Sharp i Rouben Mamoulians filmatisering af »Forførelighedens marked«, Hollywoods første spillefilm i farver. Hun kom siden til at spille mod Bette Davis i et par Warner-film, i fyrerne forsøgte hun at forcere sig frem i forreste række, men uden held, og resten af hendes karriere består kun af biroller, tyndt spredt ud over årene.

KAY FRANCIS

Kay Francis havde svært ved at finde sig i, at hun stod under Miriam Hopkins på forteksterne til »Madame for-

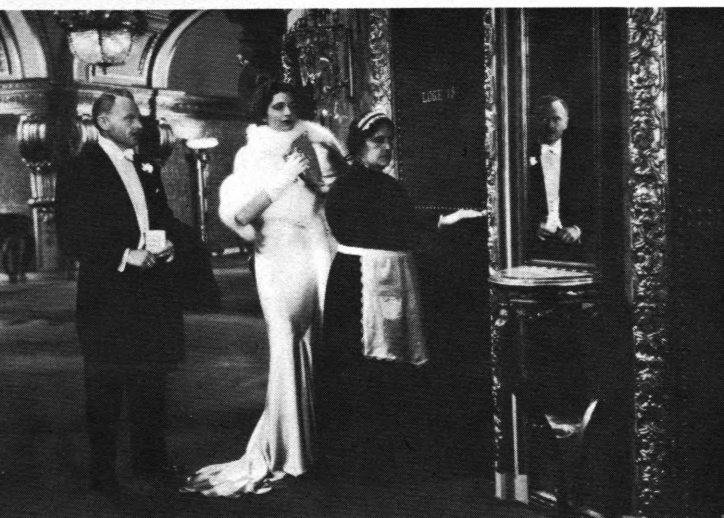
elsker sig«, men kunne ellers notere filmen som sin karrieres største triumf. Man beundrer navnlig hendes elegante beherskelse af spillet, hendes naturlige sikre autoritet som et menneske af mange millioner, med dyre vaner og snevevis af diamanter. Kay Francis bevæger sig med megen ynde og ro, hun behandler sine omgivelser med en ganske neutral takt, og hun korrekser sine uheldige bejlere med ligegyldig hast. Da Charles Ruggles i operalogen lægger sin hånd på hendes, verfer hun den kort og bestemt væk, og hun bevarer næsten altid, også da hun falder for den professionelle tyv, et køligt overblik. Hun mestrer et nuancerigt spil, der kan nøjes med det meget enkelt antydende: en skarp hoste, nogle få hurtige ansigtsudtryk i den vrede konversation i operaen, og ikke mange gør hende den kunst efter at skildre glæden over Herbert Marshalls forførende ord med et kort lille smil, der dog er tilstrækkeligt til at røbe, hvor sødt smigeren bekommer hende.

Og hendes repliksikkerhed er enestående, ikke mindst i hendes første samtale med Herbert Marshall, da han skal beskrive, hvor han fandt tasken. Ordene løber fra den ene til den anden, ord om en trappe, der drejer, en niche med en statue, som ingen af dem bryder sig om, og dér lå tasken. Og det får typisk nok ingen betydning for følelsernes videre udvikling, at hun slet ikke var i nærheden af den pågældende niche netop den aften. På samme måde i filmens sidste scener: det kan ikke blive til noget mellem dem, og så bevæger replikken sig igen frem og tilbage: »It could have been marvellous – wonderful – divine«, og et øjeblik efter: »It could have been glorious – lovely – divine«. Det er i sådanne scener, de gode replikers musikalitet afsløres, det er som en nynnende slager af Cole Porter, muntert – begavet – poetisk.

Kay Francis havde altid vanskeligst ved at få gode roller, og det dyreste tilbud, Florence Nightingale i »The White Angel« af biografi-specialisten William Dieterle, var ikke noget for hende, og iøvrigt en tung affære. Pressen havde altid fundet hende meget umedgørlig og skrev aldrig meget om hende, og hendes roller i fyrerne var på b-niveauet og deprimerede hende ud i den helt store bitterhed. Hun døde i 1968, mere end tyve år efter sin sidste film.

HERBERT MARSHALL

Herbert Marshalls dæmpede diktation er i »Madame forelsker sig« en nøgle til forståelse af disse komediers diskrete charme. Det er så kultiveret og så klogt, det er så taktfuldt og så erfarent, og det er bag det dæmpede så farligt og så tiltrækkende. Herbert Marshall angiver straks den sarkastiske tone, da han spørger Miriam Hopkins, der netop har sladret om sit bekendtskab med Kong Boris: »King Boris, is that the tennis player?«, en hvis lille bemærkning med sigte til alle de sportive fyrster, der hærgede rivieraen på de tider. Han er i det hele taget en eminent replikbehandler, især når det gælder velskrevne bemærkninger, der rammer noget typisk og væsentligt i tiden: »I am a member of the nouveau poor,« fortæller han Kay Francis, da han ønsker at placere sig i hendes bevidsthed som falden økonomisk gigant. Han balancerer behændigt mellem de to kvinder, uddeler sin specialbehandling uden at overdosere, og han bevæger sig med denne svagt foroverbøjede holdning, der tager sig ud, som om han glider ind i situationen, og som iøvrigt siges at komme af, at han har træben; Herbert Marshall mistede højre ben i 1. verdenskrig. Ofte lagde han i sit spil en



stemning af nederlag eller resignation, men i »Madame forelsker sig« vil han altid triumfere, på den ene eller den anden måde, og han kan derfor nøjes med at lade diktoren udtrykke alene verdensmandens høflige, lidt distante engagement. Lubitsch benyttede siden Marshall i »Engel«, nu på et langt mere alvorligt plan, i en langt mere engagerende sammenhæng.

EDWARD EVERETT HORTON

Et særligt kapitel, et særligt værk burde skrives om den fantastiske Edward Everett Horton, en af mestrene på rollelistens andetplan, en af Hollywoods vittigste skuespillere, altid den samme type, altid nye variationer. I den amerikanske komedies historie er han en hovedperson, og hos Lubitsch skabte han et par af sine morsomste præstationer.

I »At elske« er han Max Plunkett, stor reklamedirektør, Miriam Hopkins' tilbeder, ægtemand og fhv. ægtemand. Han har det så godt, da hun til sidst går fra ham, for så beholder han den, han nødigst vil af med, Mr. Egelbaur fra Strump & Egelbaur. Han er som sædvanlig nem at fornærme, men fornærmelserne rammer altid lidt for sent, for han lytter for hurtigt og fatter for langsomt. »I will overlook that insult,« siger han så, efter et øjebliks stirrende eftertanke. Samtidig er hans selvfølelse enorm, »du ved, hvor uegennyttig jeg har været over for dig,« siger han til pigen, ligesom han flere gange glæder hende med at fortælle hende, at han har besluttet at tilgive hende. Han er et monstrum af tåbelighed, en servil lakajsjæl med indtørrede begreber om, hvad der passer sig, og hvad der ikke passer sig. Da Miriam Hopkins betaget prøver at beskrive kærlighedens sødme for ham, reagerer han ud fra sin egen sæbevaskede sundhed: »That's abnormal.« Og lige så megen angst for det anstødelige rører han, da han fortæller, at han er blevet malet, og hastigt tilføjer et beroligende »From here up!« og peger på bælttestedet.

I »Madame forelsker sig« er han midtpunkt i det røveri, der indleder filmen, og han fortæller flere gange, og meget beredvilligt om, hvordan han blev narret på det groveste. Han fortæller, idet han spiller hele scenen, og han gør det mere end én gang, med alle replikker, og med stadig understregningen af, at da manden sagde, at han var læge, og han ville se mandlerne, hvad galt kunne der så være i det? Helt genialt er det så, at Horton, da han midt i filmen ser Herbert Marshall, manden, der plyndrede ham, straks udbryder: »Første gang jeg så den mand var han læge,« hvorpå sagens sammenhæng går op for ham og han udstøder et meget bestemt: »Tonsils, positively tonsils!«

Edward Everett Horton kommer ustandselig frem i handlingen, stikker hovedet frem som en skildpadde, drejer det i et lille ryk om på siden og lytter og forklarer, gerne med meget stift stirrende øjne. Han kan aldrig huske meget, men det han husker, husker han med lammende nøjagtighed. Han er filmhistoriens mest patetiske pedant, den morsomste af alle tørvetrillere, et uforglemmeligt fæhoved. Og ser man et billede af ham, hører man straks hans stemme kaste sig ud i en forvirrende remse: »Why ... yes, or no ... I mean, yes ... or is it no ...?«

Øverst Miriam Hopkins og Kay Francis, tjenestepige og lady, i »Trouble in Paradise«; derunder Kay Francis og Charles Ruggles i operaen. Næstnederst Miriam Hopkins og Herbert Marshall, der udveksler erfaringer, og nederst Herbert Marshall og Edward Everett Horton – før Horton genkender den formastelige gentlemantv.