

„Den uheldige korporal“ fremstår i et og alt som et karakteristisk værk af den gamle kunstner. Grundlaget for filmen er en bog af Jacques Perret, men denne bog skal dog kun have afgivet enkelte personer og flugttemaet til filmen.

Renoir (og Lefranc) skildrer franske soldater i tysk krigsfangenskab under anden verdenskrig, og hovedpersonen – den uheldige korporal – kan som et ægte Renoir-menneske ikke acceptere tabet af sin frihed. Følgelig kaster han sig ud i det ene flugtforsøg efter det andet – men hver gang pågribes han. På et tidspunkt er han ved at blive knækket af de forgæves forsøg, og han er ved at affinde sig med sit fangenskab, men en kærlighedsaffære med en tysk pige og hendes tro – med Renoir – på menneskets frihed som forudsætning for livet giver korporalen ny styrke. Fra nu af udnytter han, uden at betænke sig, enhver mulighed for flugt, hvor han tidligere til en vis grad forberedte undvigelsen. Det sidste, det mest improviserede af korporalens mange flugtforsøg bliver det, der lykkes. I det øjeblik man fatter, hvad friheden er værd, er man også i stand til at erhverve den.

Det er meget fristende i „Den uheldige korporal“ at se et re-take af en af Renoirs største film, „Den store illusion“. Begge foregår de under en verdenskrig blandt tilfangetagne soldater, og i ingen af dem spiller krigen for så vidt nogen rolle for begivenhedernes gang. Den tjener blot til at skabe det miljø, Renoir har brug for: en sammenbragt gruppe mænd, som kun har én ting tilfælles: deres fangenskab. Den ydre handling bygges i begge værker over et flugtmotiv, og slutningen i „Den uheldige korporal“ alluderer stærkt til „Den store illusion“, idet den viser os et kærlighedsforhold mellem en fransk soldat og en tysk kvinde, bygget på et fællesskab, der ikke kan ændres af krig eller fred.

Men ligheder og allusioner til trods er nogen nyoptagelse fra Renoirs side ikke tilsigtet. I et interview udtaler han, at han ikke plagierer sig selv, og han fortsætter: „Emnet for „Den store illusion“ var problemet om ligheder og modsætninger mellem mænd af forskellig social klasse, af uensartet opdragelse og herkomst. Dette problem er mindre væsentligt eller interesserer mig mindre i dag. – „Den uheldige korporal“ er skildringen af den solidaritet, som forener menneskene i en fælles fortvivlelses smeltedigel. Det skal være en ung, ubesværet film om venskabet.“

Udtalelsen blev fremsat under indspilningen, og det er jo muligt, Renoir senere har ændret sit synspunkt, men hvis en film om venskabet

var hans intention, forekommer filmen mig mislykket. Dette på grund af skuespillerne. Jean-Pierre Cassel er fortræffelig som korporalen, men Claude Brasseur er intetsigende som hans ven Pater, og filmens tredje hovedperson, gasværksmanden Ballochet, spilles af den meget fascinerende skuespiller Claude Rich, som imidlertid er for mærkelig til, at man kan forestille sig ham som en lille funktionær. Biplacerne er udmærkede, men i al almindelighed lægges der mere vægt på de egenskaber, der skærer dem fra mængden, end på dem, der forener fangerne, de ting, som gør dem til kammerater. Skal man begræde, at Renoir ikke lavede en film om solidaritet og venskab, når han i stedet lavede denne varme og meget morsomme film om et menneskes erkendelse af frihedens betydning?

Jørgen Oldenburg.

Gøg og Gokke og den græske tragedie

PACK UP YOUR TROUBLES (Skæg i hæren), U.S.A. 1932. Prod.: M.G.M. og Hal Roach. Instr.: George Marshall og Raymond McCarey. Manus.: H. M. Walker. Foto: Art Lloyd. Klipping: Richard Currier. Medv.: Stan Laurel (Stan), Oliver Hardy (Oliver), Jacquie Lyn (barnet), Mary Carr (værtinden), James Finlayson (generalen), Tom Kennedy (sergenten), Richard Tucker (bankdirektøren), Muriel Evans (bruden), Grady Sutton (brudgommen), Adele Watson, Charles Middleton, Donald Dillaway, Richard Cramer, Montague Shaw, Billy Gilbert.

Dansk distrib.: Simonex. Københavnske repræmiere: 6. 12. 1965, Bristol. Dansk premiere: 31. 7. 1933, Aladdin, Rialto og Scala under titlen „Krigskammerater“. Længde 1775 m (65 min.).

TWICE TWO (Alle tiders bryllupsdag), U.S.A. 1933. Prod.: M.G.M. – Hal Roach. Instr.: James Parrott. Medv.: Laurel og Hardy.

Dansk distrib.: Simonex. Dansk repræmiere: 6. 12. 1965, Bristol (som forfilm til ovennævnte). Længde: 560 m (20 min.).

I anledning af „Bristol“s juleshow denne bemærkning om *Gøg og Gokke* og den græske tragedie. Der skal omtales tre ironiformer hos Gøg og Gokke: den komiske, som hører hjemme i optrinet, og uheldets og urolighedens ironi, som i handlingen bevæger sig på en umulig og komisk grænse mellem deres overhængende fare eller øjeblikkelige lykke og vores viden om det lykkelige udfald eller det forestående uheld. Disse ironiformer kunne naturligvis få et ændret forløb; man kunne

lade lagkagen ligge, som vi ellers ved skal kastes, eller urørligheden kunne krænkes (og tilskueren frustreres), hvad *Hitchcock* jo har dristet sig til; eller de kan spilles ud mod hinanden, hvad *Keaton* excellerer i (vores komiske ironi siger os, at nu sker det eller det, men urørlighedens ironi forhindrer det). Hos *Gøg* og *Gokke* er disse raffinerede varianter vist ikke til stede. —

Fru *Gøg* (spillet af *Gokke*) og fru *Gokke* (spillet af *Gøg*) træffer forberedelser til deres fælles bryllupsdag. Til den ende har damerne to rekvisitter, et bord, der skal trækkes ud, og en enorm lagkage. Det bærende i optrinnet er nu den komiske ironi, fuldbyrdelsen af det, vi alle straks ved dets begyndelse ved skal ske. De giver sig god tid, spøger på damevis og arrangerer, mens vi er ved at gå til af ironi. Endelig kryber fru *Gøg* ned under bordet, fru *Gokke* sætter lagkagen fra sig midt på det og trækker det ud. Vores forventninger bliver ikke skuffet. Her sagde en lille dreng, jeg sad ved siden af: jeg vidste det, jeg vidste det. Vi ler vel ikke så meget over, at hun får lagkagen i hovedet, snarere er det en bedrivende og befriet latter, der udløser ironien, som vi før var ved at sprænges af.

På samme måde, som der i kong *Ødipus'* skæbne er en tragisk nødvendighed, som kun tilskueren kender (tragisk ironi) og på samme måde som vi hos *Sofokles* ikke gribes af selve katastrofen, men af den fuldbyrdede nødvendighed, vi hele tiden har følt, således er der hos *Gøg* og *Gokke* en komisk nødvendighed, som kun tilskueren kender (komisk ironi), og således ler vi ikke af selve katastrofen (lagkage i hovedet), men som udløsning for den nødvendighed, vi hele tiden har følt. Kong *Ødipus* stikker sine øjne ud, fru *Gøg* får lagkagen i hovedet: begge scener beror på samme dramatiske mønster: spillets tragiske nødvendighed og tilskuerens tragiske ironi, spillets komiske nødvendighed og tilskuerens komiske ironi. Begge former har

samme katharsis. En sammenligning kan udbyde disse forhold: får en person tilfældigvis en lagkage i hovedet, er vores latter blot overrasket og har lige så lidt som den tilfældige død katharsis ved sig. Som den tilfældige død i dramatisk forstand ikke er tragisk, er den tilfældige lagkage ikke komisk.

Er den første film om bryllupsdagen rig på eksempler med komisk ironi, illustrerer den næste om *Gøg* og *Gokke* i hæren to polært modsatte egenskaber ved vores helte: deres uheld og deres urørlighed i handlingens løb. Filmens sidste optrin er eksemplarisk for den ironi, der skal omtales. Efter umådelige genvordigheder, hvorunder uheldet og urørligheden hele tiden spilles ud mod hinanden, krones *Gøg* og *Gokkes* bestræbelser med held. De spankulerer rundt i en bankdirektørs lejlighed og siger: endelig fred og ro. Men i kraft af uheldets ironi tror tilskueren ikke på den: vi ved, at det altid går galt for dem. Som sædvanlig indfries vores forventninger; en kok, de tidligere har haft en kontrovers med, sætter i filmens sidste billeder efter dem med sin drabelige forskærerkniv. Mens tæppet går for, ler vi. Her spiller nemlig urørlighedens ironi ind: vi ved, at de altid klarer sig og stoler trygt på deres overlevelsesevne.

Man kunne ved at indføre to begreber fra det 18. århundredes poetik sige, at *Gøg* og *Gokkes* æstetik bæres af virkningen, mens *Keatons* og *Chaplins* bæres af holdningen. Det vil sige: tilskueren er hos *Gøg* og *Gokke* så at sige der drittes im Bunde, filmen spiller på hans anelse og bedreviden. Reaktionsforløbet hos ham har i meget høj grad bestemt scenernes opbygning. Hos *Keaton* og *Chaplin* spiller tilskueren ikke med på samme måde, han er vidne til den holdning, de lægger for dagen i deres mere eller mindre symbolske optrin, som så lader ham digte med og lægge til af sit eget.

Hans Hagedorn Thomsen