

Chaplin som egocentriker

Jean Mitry: *Charlot et la „Fabulation“ Chaplinesque*. 186 s., Paris 1957.

Man går til bogen med bange anelser. Der er kogt så mange tynde filosofiske, sociologiske, sociale og biografiske supper på *Chaplin*-figuren, at ens appetit på mere fra samme køkken på forhånd er stillet. Det kan heller ikke nægtes, at *Jean Mitrys* *Chaplin*-bog delvis er lavet på de gamle opskrifter, skrevet som den er i en stiv og spidsfindig analytisk jargon, som viderebringer meget lidt af en umiddelbar kunstnerisk oplevelse af *Chaplin*-skikkelsen.

På den anden side må det uden videre medgives, at *Mitrys* bog alligevel er oplivende læsning, nemlig i kraft af en overbevisende gennemført analyse *inde fra* af *Charlot* — den fiktive *Chaplin*. Analysen er baseret alene på filmene, på hvad der kan ses og udlæses af dem, anvender altså om man vil den litterære „*Nye Kritiks*“ principper på sit filmiske emne.

Chaplin-figuren vurderes i dag for det meste på grundlag af, hvad man kunne kalde dens sentimentalt-sociale-humane indhold, d.v.s. man betragter den først og fremmest som socialt og menneskeligt symbol, hefter sig især ved det deklarerede, det medynkvækkende og det værdige i figuren. Men disse egenskaber er ikke *Chaplin*, siger *Mitry*. *Chaplin*-vagabondens tragedie er ikke i første række social eller menneskelig, den er først og fremmest *metafysisk*. Det svage og forhutlede er blot en side af hans natur, som kun kan fattes tilfulde i sin mangfoldige og modsætningsfyldte helhed. Det er at vende op og ned på tingene at betragte *Chaplin* som en forfulgt ener i kamp med kræfter i omgivelserne han ikke kan magte. *Chaplin* er i virkeligheden ikke svag, men stærk, at han formår at omskabe virkeligheden i sit eget billede. Hans styrke er, at han altid er sit eget midtpunkt ligesom et barn, og at han har et ureflekteret, ubændigt behov for at hævde sig overfor sine omgivelser og dermed overfor sig selv. Når han kommer i vanskeligheder, klarer han sig, ikke som det oftest anføres ved ydmygt at tilpasse og underkaste sig de kritiske omstændigheder, men tværtimod ved hverest at omforme og fortolke situationen, så den passer ind i hans egen på en gang naive og raffinerede verden. *Chaplins* komiske associationer, hans konsekvensmagerier og andre gags er alle udtryk for hans stærke intensive vilje og evne til helt at være sig selv. De er reflekser af et ver-

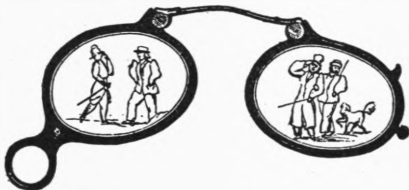
densbillede, deraf figurens metafysiske dybde, deraf dens poetiske styrke.

Denne karakteristisk har naturligvis kun fuld gyldighed for den tidligere *Chaplin*, d.v.s. figuren i *Keystone*-, *Essanay*- og *Mutual*-filmene fra perioden 1914—17. Men ifølge *Mitry* er det dette grundlag *Chaplin*-skikkelsen udvikler sig på i de senere større film til et symbol med moralsk indhold, det er her vi finder forudsætningen for dens ofte iagttagne indre dobbelthed, som skulle finde sit stærkeste og afsluttende udtryk i „*Diktatoren*“.

Det afgørende vendepunkt for *Chaplin*-figuren indtræder da han ved at opdagde „de andres“ eksistens går fra barnets uskyld ind i det voksne moralske ansvar. Med ansvaret følger ofret og martyriet som en naturlig og nødvendig konsekvens — den uskyldige amoralske *Chaplin* bliver til den sentimentalt sociale og humane. Selve de fundamentale vilkår for figurens væren er hermed ændret. Den styrer ikke som før begivenhederne selv, den styres nu af dem. *Mitry* siger det således i sin omtale af „*Guldfeber*“: „Sa présence n'est plus *conditionnelle*, mais *accidentelle*.“ Formuleringen forekommer overmåde præcis og dækkende i mere end en henseende: den afgrænser ganske klart forskellen mellem de tidlige og mellemste mindre *Chaplin*-film og de senere store, den forklarer samtidig, hvorfor de kortere film, trods et lavere sigte, æstetisk set er mere sluttede og færdige end de større med deres ambitioner og ofte usammenhængende episodekomposition, og den antyder samtidig hvorfor myten blev til psykologi i skikkelser som *Monsieur Verdoux* og *Calvero*. *Mitry* har ikke meget at sige om disse skabninger af en anden og lavere orden end den mytiske *Chaplin*, som er det egentlige emne for hans bog. Han tøver dog ikke i sin dom over dem: deres virkelighed — så troværdig den iøvrigt kan være — indsænver og begrænser myten.

Mitry gennemfører sin *Chaplin*-analyse uden at nævne *Charles Chaplins* person, undtagen i et sidste lille kapitels særdeles hasarderede og „konstruktive“ antydninger af visse biografiske sammenhænge. Filmene ses altså intetsteds som udtryk for deres skabers tanker og psyke. Men man undgår ikke at iagttage på sig selv, at kunstens og virkelighedens *Chaplin* ganske stille flyder sammen i eet under læsningen af bogen. Tør man slutte deraf, at *Mitry* — med eller mod sin vilje — har omsluttet dem begge med sin „nye kritik“?

Werner Pedersen.



Vi takker „*Sight and Sound*“ og *Lindsay Anderson* (den udmærkede instruktør) for tilladelse til at bringe denne anmeldelse, der har stået i det engelske filmblad. Vi beklager her, at „*Forfølgeren*“ i „*Kosmorama 27*“ indirekte