

# KATASTROFE I PARIS

## Forsent og forgæves

Med forsenet skræk saa man billede efter billede paa det lille skæve og krøllede lærred i den halvferdige biograf i Paris — vil det dog ikke lykkes Carl Th. Dreyers geni, Hjalmar Söderbergs raffinerede, underfundige sandhed eller blot emnets storhed at redde denne film, bad man for sig selv.

### Forgæves.

— *Forsent og forgæves*, lyder en af de skæbnetsunge replikker i skuespillet om kødets lyst og sjælens ubodelige ensomhed.

Hvor ubarmhertigt, at de ord er dem, man i sandhed maa bruge om Carl Th. Dreyer og hans Gertrud. Man kan ikke i sin fortumlede sorg over denne fiaske tænke paa andre ord end forsenet om den store filmdigter og forgæves om hans kamp for at gøre Hjalmar Söderbergs kloge skuespil og personlige historie til levende sandhed i dag.

Hvorfor dog? Hvordan gik det til? Hvorfor maatte vi opleve en forestilling med latter paa de forkerte steder, utaalmodige tilraab, hele den skandalestemning som et paraisitintellektuelt publikum og skamfuldt kamlose, danske tilrædsende kan skabe? Hvorfor reddedes vi ikke fra katastrofen eller andet sted? Vi længtes, vi haabede.

### Forgæves.

Historien om Gertrud er om kvindens fuldkomne kærlighedslængsel og om mandens utiltrækkelighed. Hans lyst, hans arbejde, hans ærgerlighed driver ham bort fra den store kærlighed.

Der er kun ensomheden tilbage for sjælen.

Vi ser Gertrud hos ægtemanden, højesteretsadvokaten, der er lige ved at blive justitsminister; ære og rigdom og magt paa jorden er hendes.

Men hun elsker den unge komponist, hun vil forlæse sin mand for den store kærlighed.

Komponisten har talent og ungdom. Han er lidt raa og kender ikke kærlighed. Han sviger.

Hendes egentlige store kærlighed kommer til Stockholm hvor alt foregår i 1907 og skal hydes, til han er den store digter.

Ungdommen møder og hylder ham. Dreyer Gabriel Lidman tækker smukt med en tale om tanken, men ikke om kærligheden.

Gertrud rejser beder hun om.

De tre mænd har alle været utilstrækkelige. Hun drager ud i ensom-

heden. Alt er forsenet, alt er forgæves.

Det er patetisk. Det er et stort emne. Menneskenes ensomhed. Kvindens krav til det absolutte. Hun er kærlighedsens Gregeris Werle, der rører mændene paa døren med den store Eros og dennes ideale fordring — og den elendighed, som maa følge. Hjalmar Söderberg beherskede emnet i sit skuespil og i sin prosa.

Carl Th. Dreyer har gjort det allsmændet. Pinligt til det yderste. Smerteligt forkert. Forkerte skuespil-

stør iniet og til et stort iniet. Hun siger en smule hæst sine replikker, som havde hun lært dem udenad, hvad hun altså ogsaa har. Fra denne kvinde skulle udstråle længsel og varme og rigdom og æmhed. Der kommer saa lidt fra hende, som fra et varmesapparat, en kold sommerdug; det fungerer ikke.

Det er den centrale skade. Men Nina Pens Røde skal ikke bære skylden. Den ligger hos Carl Th. Dreyer, der har underretiget hver eneste mulighed for banalitet, som Hjalmar Söderberg i sin overlegen-



Board Owe og Nina Pens som Jansson og Gertrud, som hun henkastet.

Der er et møde omkring kvinden er de tre mænd, som er tæt og tom og udvendig — man kunne sige, som rollen kræver det, til denne højesteretsadvokat er jo den ærgerlige mand,

men det går ikke; man bliver ikke tom og udvendig som figur i en film ved at være det over rollen. Bendi Røde er ude ved grænsen til det pinlige.

Den næste er unge *Board Owe*, der ser glimrende ud, og som ikke falder alders i nogen fælde, men som til gengæld bare adskiller sig i rolle som en fodbolsspiller, der er skadet og sat ud paa venstre fløj for at „astaa“ en wing og haabe paa, at en og anden bold vil ramme ham.

Den tredje er *Ebbe Rode*, der virkelig ser ud af en digter, skønt han nok er yngre og mindre skadet, end Hjalmar Söderberg måske har villet det, og som klarer sig hæderligt — men ogsaa han har af Carl Th. Dreyer faaet lov til fremstige banale replikker paa banale mander.

Man blaes. Man græmmer sig. Udendoms færdes andre, som skal være usædvanlige. Men hvad er det for et fotostop af unge studenter i Stockholm, den store og samvittighedsfaldte instruktør præstere? Det ligner jo grangiveligt FDF paa skovtur.

Til historien har Dreyer digtet en slutning, hvori Axel Strobye og Nina Pens Rode mødes som ældre, sceneriet er Selma Lagerlöf-stemning i svensk hemsjöld, og her ses da skolelæremedens bedste kræfter med hvide parlykker. Der er ikke den ting fra noget tidsrags-blad, som mellem disse to forblev usad.

Der er smukke billeder ind imellem. Nok oplever man en mængde af dem, man saa nedligr sig: Fotografæret teater, direkte forfra i selv afstand, men mesterens geni hæver sig i nogle grupperinger og i nogle fine lys (f. eks. staaet foruds-erindring i et klart, højt lys i mødestemningen til nutidens usmørkede, det er en fin tanke), og der er arkitektoniske virkninger i de stockholmske stuer.

I glimt lykkes det at fastholde interesse og at holde følelsen levende. Men snart falder alt paa ny til jorden, som om instruktøren ikke evnede at høre, hvor falsk en replik lyder, som om ikke nogen platted og ballig virkning skulle forekomme.

Med al den respekt, man har for den berømte Carl Th. Dreyer, og med al den kærlighed man kan have til, hvad han har skabt forud, sidder man og længes efter lidenskabs, højhed, skønhed, styrke, djævleri — og man fik udvendighed, banalitet, tristed. Der er i manuskriptet og i Söderbergs skuespil og ikke engang historie nok dramatisk alvorligt og dramatisk vigtig, som ikke udløser at virke — men det er, som om det er paa trods af filmen.

Paa lærredets vestes nu og da nogle vers af Grete Risbjerg Thomsen. Carl Th. Dreyer er saa banal, at man kunne græde. Grete Risbjerg Thomsen overgaar mesteren. Hun er saa banal, at man maatte le.

Jens Kruse.