

Niels Jensen

Skyld og soning

i »Fort Apache – politidistrikt 41«,
i »Storbyens prins« og
i »Syndens velsignelse«



Paul Newman i »Fort Apache, The Bronx«. Forteksterne lyser over en baggrund af storbybilleder. En fløj af New York. En bydel med 70.000 indbyggere, der gennemsnitlig har den laveste indkomst og den højeste arbejdsløshed i staterne. Et område fuldt af psykopater, voldsmænd, prostituerede, alfonser, pushere, junkies og banale tasketyve. Her er så fjendtligt som i pionertidens grænseland. Men som dér, er der også her et U.S. Cavalry, de gode folk fra Station 41, vore dages Fort Apache.

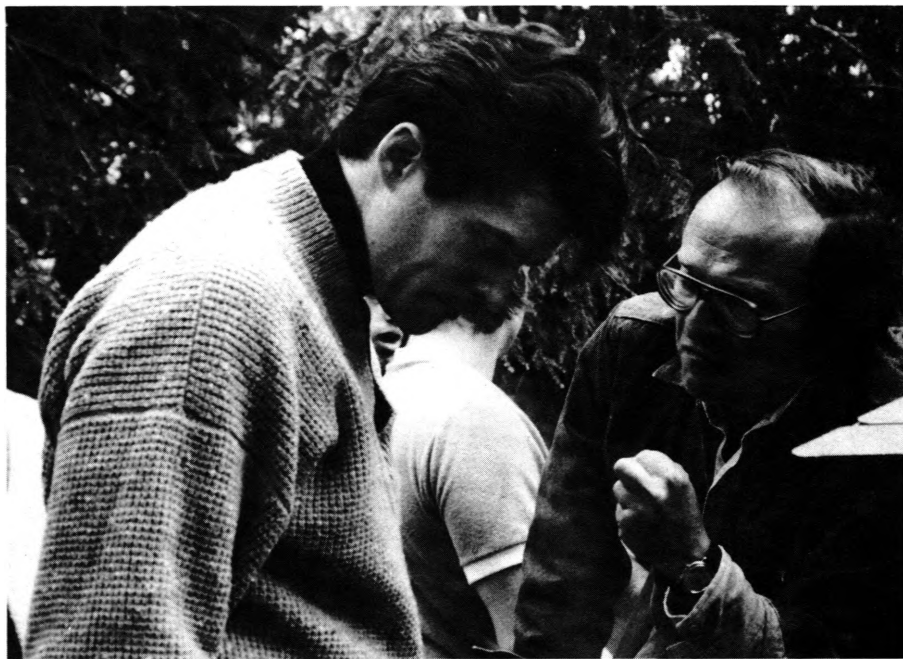
Titlen på filmen refererer til John Fords Custer-version fra 1948. Og hvad John Wayne var i den, er Paul Newman her. Manden i marken, der kender sit territorium og sine pappenheimere. Han er hverken idealist eller kyniker men slet og ret pragmatisk. I så henseende en modsætning til den nye stationschef – Henry Fondas Colonel Thursday i forlægget – der anvender bulldozermetoder i forsøget på at opklare et par politimord og derved blot optrapper spændingerne mellem distriktets kriminelle og stationen. Under nogle gadeoptøjer smider et par betjente en ung puertoricaner ned fra et højhus. Paul Newman er vidne til ugeringen, der får ham til at forlade styrken. Som Gary Cooper i Carl Foremans og Fred Zinnemans »Sheriffen« smider han sit skilt på jorden. Nu kan i ha' det så godt! Det er faderfiguren der frygteligt straffer de uregerlige. De er ikke bedre værd. Og dog – der er noget som binder. Da Newman igen kommer ud på de forhutlede gader, møder han sin makker, den unge betjent som vil gå gennem ild og vand for ham. Ret en kammerat, en buddy. Og det her er en rigtig buddy-film, som altså ikke kun Ford og Foreman har stået fadder til men også Hawks. Sidstnævnte ville i alt fald have kunnet goutere slutningen på denne pseudo-western. Nok har Newman sagt farvel efter 18 år i tjenesten, men nu opdager han igen en tyv i terrænet og af sted går den vilde jagt. Man er vel en *pro*. En gang strisser altid strisser.

»Fort Apache« er en noget langsomt fremadskridende beretning, der overfladisk men rimeligt underholdende blander gamle skabeloner med aktuel storbybeskrivelse, og som i sin slutpointe er umiskendeligt nutidig. For mens det i de gamle sherifffilm gik sådan, at byen til sidst blev renset og roen genoprettet, så er det denne films ironiske kommentar til sin egen fortælling, at intet af det politiet undervejs har foretaget sig leder frem mod en opklaring af de to mord, der begås i de allerførste billeder. Så blind, så irrationel og så uoverskuelig er verden blevet, at selv ikke en kamufleret heltefilm som denne tør håbe, at den endnu kan frelses fra det onde. Der er ikke mere overskud til happy-end. Derfor må også kærligheden afvikles inden afmeldeteksterne rulles op. Og kærligheden er selvfølgelig entydigt seksuelt bestemt med kvinden som den urovækkende udfordrer af heltens formåen. Efter at Newman har introduceret sig som lydende navnet John, Josef, Vincent, Murphy III. si-

ger hun: »Stort navn«, hvortil han selvironisk bemærker: »Stor mand«. »Ja, ja«, slutter hun replikskiftet, der føres på vej til sengekammeret, » – nu får vi se«. Bag manuskriptets smarte dialog anses en god portion maskulin præstationsangst.

Under alle omstændigheder har verbal-sensualismen sin tidsmæssige begrænsning. Ellers ender den jo i ren maner. Her klares problemet ved at slå pigen ihjel. Er det straffen for at lege med ilden? I alt fald

fede konturer er den anden dæmpet og komponeret som en sindrig mosaik. Her fortøner skæbnerne sig i et kompliceret retsmaskineris mange ord. For det ene tager det andet. Mens Paul Newman bevarer sig selv ved at sige, hvad han ved, mister Danny Ciello mere og mere fornemmelsen af, hvem han egentlig er. Men hans udgangspunkt duer heller ikke. For det er både bedrageriets og selvbedragerets klassiske model han benytter sig af. Ved at bekende nogle ubetydelige for-



Sidney Lumet (t.h.) instruerer Treat Williams før en scene optages til »Storbyens prins«.

konsekvensen af for megen narkotika. Men døden synes at lure på de moderne heltinder. Hos De Palma for eksempel går det ligesvi i »Blow Out«. Og her er så Poul Newman alene tilbage. Kun selvrespekten har han – igen på Hawksk facon – i behold som værn mod verdens vilkårligheder. Og han har hårdt brug for den efter at have angivet de to kolleger, der smed drengen ned fra taget. Rotten kalder de ham nu på stationen. Det er jargon'ens ord for stikker og tungt at bære. Dog, Newman vil være byrden voksen.

»Storbyens prins«

Det er til gengæld et spørgsmål om »Storbyens prins«, Danny Ciello fra New Yorkerpoli-tiets narkodepartement kan stå model til det samme. Han er nok et modigt menneske men ikke som Newman-figuren bigger than life. En almindelig mand med et farligt arbejde. Farligt i det faktiske og praktiske og farligt i det moralske. Således skaffer narkopolitiet sig informationer ved at uddele stoffer til afhængige stikkere, og det i sig selv er et skridt hinsides loven. De næste følger let. Efterhånden kan Danny Ciello ikke bære hverken hvad han selv har gjort eller hvad han ved om andre. Som Newman fra Fort Apache i the Bronx beslutter han sig for at blive angiver.

Men dermed hører også enhver lighed mellem de to film op. Hvor den første er kulørt og præget af skabeloner tegnet med

seelser håber han at kunne dække over de større. Danny vedgår at have begået tre lov-overtrædelser og stiller som betingelse for at samarbejde med statsadvokaten i opklaringen af korruption i narkopolitiet ikke at skulle røbe sine nærmeste kolleger og kammerater. Men naturligvis går det anderledes. Jo mere Danny søger at befri sig og rense sig for skyld, jo mere indvikles han i forsyndelser og jo mere lukker ensomheden sig om ham. Kammeraterne viger. I sandhedens time tager et par af dem sig oven i købet af dage. Og de folk som oprindelig opfordrede Danny til at spille rottens rolle, og som han stadig støtter sig til moralsk, rykker efterhånden ved forfremmelser bort fra ham op i hierarkiet. Allerøverst der oppe sidder statsadvokaten selv. En kølig herre der kræver fuld klarhed – sandheden, hele sandheden og kun sandheden – koste hvad det vil. Danny er blevet en brik i spillet. Og hvad sandheden angår så er den måske i virkeligheden det modsatte af klarhed? Noget der ikke lader sig tilpasse paragraffer og formler. Det mener i alt fald filmen. Sympatien er helt på Dannys side og for de, der støtter ham. Som disse ved den at ingen færdes på møddingen uden at få møg på støvlerne. Loven kender ikke gaden, som Danny selv udtrykker det. Til slut bliver en federalt udpeget opmand sat til at veje Dannys mened – for da han svar kun at have gjort sig skyldig i tre forse- elser begik han en svar sådan – mod det

Til venstre Robert De Niro og Robert Duvall i »Syndens velsignelse«, derover Paul Newman i »Fort Apache«

behov for soning, der drev ham til at agere som rotte. Og Danny frifindes. Både af dommeren og af filmen.

En film der kommer til at interessere mere og mere efterhånden som den skrider frem, fordi den fastholder problematikken konsekvent og med stigende intensitet. »I løbet af historien bliver baggrunden mere og mere neutral«. Det er Sidney Lumet, der beskriver sin film: »I begyndelsen sker der en masse, og billederne er fulde af neonskilte, elektriske tog, mennesker. Til slut er der overhovedet ikke andre i gaderne end hovedpersonerne. Til slut består kontorerne, der til at begynde med er fulde af papirer, folk, handling og bevægelse, ikke af andet end bare vægge. Alt ribbes indtil der til sidst ikke er andet tilbage end ansigter«. En alvorlig indvending mod filmen må dog blive at disse ansigter – og især Danny Ciellos – kun formår at fratvinge tilskuere et minimum af interesse. Historien fungerer kun på et intellektuelt plan, dens problem er interessant, ikke dens mennesker, selvom der bygges på virkelige begivenheder således som de oplevedes af narkodetektiven Bob Leuci og skildredes i en bog af Robert Daley.

»Syndens velsignelse«

Vil man se billeder af, hvad der kan slide i og på en politibetjent er det hverken Daniel Petries »Fort Apache« eller Sidney Lumets »Storbyens prins«, som bør opsøges, men derimod »Syndens velsignelse« instrueret af Ulu Grosbard. Her præsenterer Robert Duvall et mesterligt udformet portræt af detektiven Tom Spellacy, der har prøvet det meste og set det hele. Han er udkørt men utrættelig, sky men samtidig pågående, kompromitteret og dog kompromisløs, og det alt sammen uden at modsætningerne et øjeblik bliver til udvendig skuespillermanerer. Figuren er holdt tæt sammen i et spil af den sjældne art, der opbygges roligt og detaljeret, men som samtidig vibrerer entydigt som tonen fra en spændt streng, nervens tråd.

Tiden er fyrrerne. Stedet Los Angeles-området. I Union Stations svale ankomsthall interviews filmstjernen Phyllis Haver – eller er det snarere June Havoc? Navneligheden er forvirrende og udseendet det samme. I alt fald for det ældre par i baggrunden, men de har nu også andet at tænke på. De er kommet den lange vej fra Alabama for at hente liget af deres datter, som er død en langt grusommere død end de aner. Hun var ellers en go' pige, forsikrer faderen og rækker politimanden et vers datteren har skrevet. Tom læser med behersket tålmod, thi på papiret står et telefonnummer, som interesserer ham ulige mere end dets patetiske poesi.

Og så er han på sporet. Et spor der fører gennem hele den ophedede lurvethed, som trives på filmbyens overdrev. Den menneskelige udbytnings tarvelige steder. Tjæresbordellerne, pornostudierne, den perverterede fantasi snuskede offerpladser. Altsammen skildret intenst men usensationalistisk, mens Tom Spellacys undersøgelser leder ham frem til ejendomsrådgiveren og stortreppentørværket Jack Amsterdam, der imidlertid ikke er gerningsmanden, men derfor



Ulu Grosbard

heller ikke blandt Guds bedste børn, selvom den katolske kirke har valgt ham til »Catholic Layman of the Year«. Tom, der engang var indviklet i et tvivlsomt makkerskab med fyren, nærer den bodfærdiges brændende foragt for hans fordærv. En tidligere alfons som søger at tilkøbe sig respektabilitet ved i spekulativt øjemed at overdrage nogle grunde til kirken på favorable vilkår. For Tom er sammenhængen kun alt for tydelig, og han kan hverken tilbageholde sin lede overfor Mr. Amsterdam selv eller overfor sin bror Des, der er præst ved kirken.

Og Des ved inderst inde, at Tom har ret. Amsterdam er en tvivlsom allieret og ikke kåringen værdig. Men hvad med ham selv? Er han værdig at være Guds tjener – og hvor langt kan man gå ad tvivlsomme stier i en god sags tjeneste? Det er meningen, at der skal rejses en skole på Jack Amsterdams grund. »Hvorledes skulle vi kunne frelse sjæle uden at have et sted at frelse dem?«, spørger den anfægtede Des sin beskedne kollega, gamle pastor Fargo, der svarer: »Sandt nok – men bedrag nu ikke dig selv«.

Og der er det så igen – selvbedraget. Danny Ciello mente at kunne frelse sig ved kun at fortælle en del af sandheden, og nu prøver Des at retfærdiggøre en mistænkelig handel ved at pege på dens gode hensigt. Et sted til børnene. Men fandt han ingen beroligelse for sine skrupler hos Fargo, så får han det til gengæld hos Kardinale, hans foresatte, der kender magtspillets vilkår og er træt af de ideale fordringer, som den gamle pastor repræsenterer. »Vi har brug for yngre mænd, der gør hvad de får besked på«, siger han. »Til gavn for kirken?«, spørger Des. »Ja, til gavn for den hellige moderkirke«. Dermed er samtalen forbi.

Men ikke derfor Des' spekulationer over midlernes, målenes og magtens indbyrdes relationer, og så tilspidises konflikten efter et sammenstød mellem Tom og Amsterdam. På

grund af familieskabet med den uregerlige detektiv finder kardinale den uenhensigtsmæssigt at beholde Des på så central en plads i systemet og forflytter ham til et ydmygere sted, en kirke i Arizonas ørken, hvor filmen, der egentlig er en flash-back historie, begynder og slutter. En snes år er gået. Des er døde og har besøg af sin bekymrede bror, der undskylder at hans hidsighed i sin tid blev til skade for den klerikale karriere, Selv havde Tom gerne set Des i et højere embede, for han, der er retfærdighedens – omend skrammede – vogter, ved, at selvom vi fraskriver os magten, bliver vi dog ikke fri for den. Tom mener som Arthur Schlesinger, der i sin bog om tillidskrisens Amerika skriver, at »hvis magten ikke bliver udnyttet i det godes tjeneste bliver den det i det ondes«. Til gengæld har præsten – den ærgerrige udøver af barmhjertighedens gerninger – draget konsekvensen af en betragtning, der også er at finde hos Schlesinger: »Den hos hvem magten og indflydelsen skaber uro og skyldfølelse har intet at gøre i det offentlige liv«. Des kan vifte Toms selvbekræftelser og ængstelse for ham til side. Forflyttelsen blev min redning. Her, hvor også Fader Fargo udførte sine sidste pligter, lærte jeg at blive præst, siger han.

Det er Robert De Niro som spiller Des Spellacy, og man har set rigtigt ved at besætte rollen med denne skuespiller imod hans type. De Niro er som bekendt en meget aggressiv aktør, der virker ved en intens, dynamisk udfoldelse. »Taxi Driver«, »Raging Bull«. Den må han imidlertid holde tilbage her eller ligefrem gøre vold på. Han må blive i præstefuttertælle. Netop det, der også er den fremstillede figurs problem. Des skal tøjle sin forfængelighed og sine høje ambitioner og i stedet forsage. Men »Syndens velsignelse« er i det hele taget en prægtigt besat film. Charles Durnings Jack Amsterdam, Cyril Cusaks kardinal, Burgess Merediths Seamus Fargo og Rose Gregorio som luderer med et hjerte af guld. Rutinefigurer båret frem med nuancer og ubesværet nærvær, som tidsbilledet iøvrigt også bliver det.

»Godfather« har tydeligvis været en påvirkning, men »Syndens velsignelse« er langt fra så brilliant. Den har sin svaghed i konstruktionen, hvilket er så meget des mærkeligere, som den er varetaget af romanforfatter John Gregory Dunne og dennes kone Joan Didion. Man synes at have gjort sig skyld i nogle alvorlige forkortelser, der har spredt den egentlige idé og drivende dynamik i sammenstillingen af de to brøders karakterer og oplevelser. Men kommer Grosbard til kort overfor den Coppolaske virtuositet, så er hans ærinde ulige redeligere fremført. Det sløres slet ikke af den fordæktethed, som – hvis gennemskuet – afslører Godfather som en trøsket forherliger af hensynsløsheden i en historie, der oven i købet trækker store veksler på sandsynligheden. Noget den her omtalte film heller aldrig henfalder til. Med sine svagheder er »Syndens velsignelse« da også bestandsdigt sevärdig. Thi omend den ikke når det for sit eget vedkommende, så er den fra først til sidst optaget af sine personers forsøg på at komme overens med sig selv og verden.