

# Den tabte og genfundne

## Dreyer-film

AF VLADIMIR MATUSEVITCH

For nogle år siden, da jeg påbegyndte studiet af *Carl Th. Dreyers* kunstneriske løbepane, konstaterede jeg med sorg, at der ikke fandtes mange film af den fremragende danske filminstruktør i Sovjetunionens Filmarkiv, bl. a. manglede „Elsker hverandre“. Der var ikke noget at gøre, jeg måtte finde mig i tingenes tilstand. Men sidste år læste jeg en artikel af *E. Saxtorph*, „Museet forøger sin samling af Dreyer-film“ („Kosmorama“ nr. 44), hvori den danske kritiker udtalte formodning om, at „„Elsker hverandre“ ligger vistnok i Moskva“. *E. Saxtorph* var ligefrem synsk! Hans hypotese, der var baseret på uvist hvilke fakta, viste sig at være rigtig. Artiklen inspirerede mig til at genoptage mine eftersøgninger, skønt medarbejderne ved „Gosfilmofond“ (Sovjetunionens Filmarkiv) efter endnu engang at have kontrolleret alle facts, påny konstaterede, at filmen med titlen „Elsker hverandre“ eller „Die Gezeichneten“ manglede. Og det var ikke så mærkeligt, for, som det ofte blev praktiseret i 20-erne, var filmen udsendt i udlejning i Sovjetunionen under en anden titel – nemlig „Pogrom“.

Og så sidder jeg endelig i forevisningssalen, og på lærredet ser jeg dette Dreyers mesterværk, – tabt og atter fundet! Desværre havde udlejningsorganisationerne forandret ikke alene titlen. Kopien, der findes i „Gosfilmofond“, er skånselsløst blevet klippet; i forteksterne er endog angivet navnet på „klippe-instruktøren“!

Det er svært at dømme om, hvor radikale disse forandringer er, og i hvor høj grad den oprindelige komposition af materialet er forvansket. I hvert fald fremkalder denne „rettede“ kopi straks en følelse af, at man må være på vagt: for Dreyer er en så ekspressiv, ujævn og hastig klipning meget usædvanlig. Et sted går selve logikken i beretningen tabt. Det gælder navnlig selve linien i subjettet, hvis udvikling ved gennemsynet af kopien er umulig at fatte, – linien i forholdet mellem sagfører Segal og en mystisk kvinde, hvad enten hun nu er en letlevende pige eller en kvindesagskvinde. Det er fuldstændig umuligt at finde ud af den episode, der af en eller anden grund foregår i en badstue, og som i tilskuernes forestilling slet ikke kan sættes i forbindelse med de forudgående og efterfølgende begivenheder. Men hvorom alting er, Dreyers film er fundet, og jeg har lyst til at fortælle danske læsere om mine første indtryk af filmen.

Man behøver blot at mindes den film, Dreyer skabte før, nemlig „Præsteenken“, for at forstå, hvor forbløffende, overraskende og dristig overgangen var i kunstnerens skabende fantasi fra middelalderen i Norge til Rusland i begyndelsen af det 20. århundrede, fra det patriarkalske miljø i den norske bondestand til den uheldsvangre og dramatiske atmosfære i 1905, da revolutionen nærmede sig, fra en i højeste grad etisk problematik til de skarpeste politiske konflikter. Ikke i nogen anden af Dreyers film



*Wladimir Gaidarow som Jakov Segal og Polina Pikovskaja som søsteren Hanna i „Elsker hverandre“.*

er der med en så skarp blottelse og prægnans vist en objektiv forbindelse mellem hovedpersonernes individuelle skæbner og den sociale virkelighed, de konkrete historiske begivenheder. Og skønt i „Elsker hverandre“ et af Dreyers hovedtemaer lyder med fuld røst – temaet intolerance i forholdet mellem menneskene som en evig kilde til lidelser og uretfærdighed, så opløser denne abstrakte, filosofiske opstilling af problemet intolerance – hvad enten Dreyer nu har villet det eller ej, – sig i det virkelige livs magtfulde strøm, som bruser hen over lærredet i denne film, i dets skarpe modsigelser, i dets samfundsmæssige polarisering. Filmens heltinde, den jødiske unge pige Han-

na, bliver ikke offer for de fra evige tider gældende abstrakte love for had og intolerance, men for absolut konkrete politiske kræfter og sociale forhold.

Handlingen foregår i en sydrussisk by. Som det altid er tilfældet hos Dreyer, mangler egentlig ekspositionen i dens traditionelle forstand. Heltinden bliver med det samme vist i en skarp konflikt med sine omgivelser, en konflikt, der er af yderste betydning og ligesom forudbestemmende for den centrale konflikt i hele værket. Brat bliver Hannas sorgløse, barnlige leg med hendes jævnaldrende ven Fedja afbrudt; drengens far, købmanden Suhoverskij, jager hende væk, og Fedja, som ubevidst efter-

ligner faderen, krænker sin lille veninde. Meget lakonisk, men som altid udtømmende viser Dreyer i de følgende billeder atmosfæren hos den familie, hvor den lille pige lever, og derefter følger han sin heltinde til gymnasieskolens porte.

Hvori ligger hemmeligheden i den rystende virkning, den emotionelle koncentration, der vokser til et almengyldigt symbol, som er så karakteristisk for episoderne i de film af Dreyer, hvori børn spiller med?

Dreyer er en stor mester i skarpe, associative kontraster, og i episoder, der åbenbarer de mest grusomme, de mest tragiske øjeblikke i mennesketilværelsen, indfører han uventet børn, der vækker associationer i bevidstheden hos enhver af os om en oprindelig sjælelig renhed og umiddelbarhed. Tænk blot på gadedrengenes tragikomiske legen „tribunal“, sagligt, med iagttagelse af alle detaljer i ritualet, der er afluret hos de voksne, holder de rettergang over katten („Den franske afdeling“ i „Blade af Satans Bog“); tænk på kordrengenes åbne og fredfyldte ansigter, der bliver belyst af solen på baggrunden af en hvid kirkemur, – hvor stærkt og uudholdeligt kontrasterer de ikke med atmosfæren hos de religiøse hyklers ækle triumf i scenen, hvor heksen bliver brændt, en af de kulminerende scener i „Vredens dag“. Konflikten mellem to diametralt modsatte principper, der udelukker hinanden, børnene, der bliver ufrivillige deltagere i en forbrydelse, de uskyldige og uforstående øjne, foran hvilke misgerningen finder sted, – netop dette giver Dreyers vrede patos en særlig kraft.

Det samme foregår i „Elsker hverandre“. I en gymnasieklasse ser vi en forhånelse af et menneske i nærværelse af eleverne fra første klasse, som ingenting forstår. Den korporulente og selvtilfredse inspektrice tvinger Hanna til at knæle foran en ikon og læse en bøn. Hermed slutter den indledende del til filmen, som er viet heltindens barndom, men hendes almindelige sindsstemning og hendes konflikter vedvarer og udvikler sig yderligere i de efterfølgende dele.

Videre følger udviklingen af hovedlinierne i сюжетet, som er talrige og flettet ind i hinanden på en meget kompliceret måde. Dette er usædvanligt for Dreyer, i hvis film сюжетet som regel udmærker sig ved enkelhed og mangel på forgreninger, og antallet af hovedpersoner

er nedsat til et minimum. Handlingen overføres nu til Petersborg (jeg vil endnu engang understrege, at konsekvensen i begivenhederne måske er brudt i den opbevarede kopi), til en hemmelig studentsammenslutning, der deltager i forberedelsen af revolutionen.

Man kan ikke andet end fremhæve naiviteten hos Dreyer, som i filmen henfører den bevægelse, der gik forud for revolutionen i 1905, og som var gigantisk med hensyn til målestok og opgaver, og som omfattede de bredeste masser af arbejdere og bønder, til en virksomhed i en studentsammenslutning, der mere ligner en illegal organisation af „folkevennerne“ fra 1880-erne.

Studentsammenslutningens ordinære møde er stormfuldt og lidenskabeligt. Tilskuerens opmærksomhed fæster sig ved to personer: lederen af sammenslutningen – Rilovitj – en mand med et dystert, frastødende ansigt og et fanatisk brændende blik, og Sasja Sokolov, født i den by, hvor grundlinien i сюжетet udvikler sig, og en ven af Hanna, som nu er voksen og elev i en af de øverste klasser i gymnasiet. I de følgende billeder føres handlingen tilbage til den sydrussiske by. I udkanten ved flodbreden mødes to par. Der følger nu en parallelmontage af billeder, der viser Hanna og Sokolov, som fortæller sin veninde om sin deltagelse i den revolutionære bevægelse, og af købmandssønnen Fedja, der nu er blevet voksen og er en døgenigt, og som prøver at forføre Hannas klassekammerat. Begge par mødes tilfældigt, og for at sikre sig mod, at Hanna skulle fortælle nogen om, hvad hun har set, tager Fedja, der hader den jødiske unge pige, og hans medskyldige deres tilflugt til det prøvede middel, d. v. s. de anklager andre for deres egen synd: i den lille by udsprede onskabsfuld sladder om Hannas „umoralitet“. Den uskyldige unge pige bliver bortvist fra gymnasiet.

Filmens сюжетmateriale bliver mere og mere kompliceret og forgrenet. Der følger en tragikomisk episode med et mislykket frieri, som efter Hannas families ønske iscenesættes af en farvestrålende ægteskabsmægler, for hvem det er lykkedes at finde frem til en ikke mindre farverig brudgom. Ikke mindst interesse fremkalder „Elsker hverandre“ ved sine talrige genreskitser, som er saftige og fulde af enkeltheder fra dagliglivet. Her kan man se gården i det hus, hvor Hannas familie bor, en typisk

gårdsplads i en sydrussisk by, fuld af støj og snak mellem husets kvindelige beboere, der står og vasker, hugger brænde, snakker frem og tilbage og sladrer (Dreyers mesterskab er så stort, at man i denne scene næsten fysisk kan fornemme *støjen* og høre *stemmerne*). Og så ser man et ikke mindre autentisk panorama af torvet med dets travlhed, med dets sprudlende, farvestrålende liv. Endvidere den omhyggeligt og detaljeret fremstillede forberedelse til frieriet (bl. a. de billeder, hvor Hannas mor ser hendes medgift igennem og tæller skeer og gafler).

Da Hanna bestemt har nægtet at gifte sig, ser hun kun én udvej og rejser til Petersborg, til sin bror Jakov Segal, en stræbsom sagfører, som i sin tid er blevet forbandet af sin far, fordi han antog den kristne tro. Jakovs kone, en dominerende og hysterisk russisk dame, modtager Hanna fjendtligt, og sagføreren bliver nødt til at anbringe sin søster hos sine bekendte, hvor hun igen mødes med Sokolov. Parallelt fortsættes historien om den revolutionære studentsammenslutnings tragiske skæbne. Alle-rede under det hemmelige møde, hvor stu-

denterne henvender sig til arbejderne med en appel om at gøre opstand, bliver lederen Rilovitj's opførsel mere og mere mistænkelig, han er en politiagent og provokatør. Blandt de studenter, der er blevet forrådt af ham og arresteret, er Sokolov. Samtidig bliver Hanna sendt fra Petersborg til sin fødeby.

Begebenhederne tager nu fart. Jakov Segal får et brev fra Hanna, hvori hun fortæller, at moderen ligger for døden, og han rejser hjem. Med en ny opgave fra politiet rejser Rilovitj også derhen, og denne gang spiller han rollen som en vandrende munk. Det sande formål med hans rejse kommer frem i en samtale med Fedja Suhoverskij, som nu er blevet en ryggesløs bispe. „Munken“ ophidser klogt og underfundigt, ved hjælp af bestikkelser og en bøddels demagogiske veltalenhed, de mørke instinkter hos borgerne, købmændene og den tvivlsomme underverden, der færdes på beværtninger. Dreyer understreger retfærdigt og overbevisende, at de antisemitiske pogromer blev inspirerede af tsarens regering, og i denne henseende får det episodiske i filmen et omfang af en bred og klar generalisering.

Scene fra afsnittet om Hannas barndom („Elsker hverandre“).



Som en stærk, uafvendelig, truende symfoni af menneskeligt had og menneskelige lidelser følger det ene tragiske billede efter det andet, som detaljeret og med brutal troværdighed åbenbarer det frygtelige resultat af en pogrom. Voldtægt, mord, plyndringer, alt dette fremstår på lærredet med dokumentarisk nøjagtighed og fremkalder i tilskuernes hjertes er *aktiøst* had til obskurantisme og til de reaktionære „sorte hundrede“, alt dette gør filmen aktuel og bevægende i dag som for fyrrer år siden, da den blev skabt, for også i dag er der på jorden steder, hvor menneskehødende kræfter udfører deres nedrige værk.

Episoder under pogromen bliver kulminationen i filmen, og det uudslættelige indtryk, de fremkalder, får en til at glemme den meget banale slutning, da studenten Sokolov, der pludselig uvist hvorfor befinder sig her, i sidste øjeblik når at redde Hanna og dræbe voldsmanden – købmands sønnen Fedja.

Det særligt fremhævede samfundsmæssige og sociale væsen i konflikten kunne ikke andet end medføre, at Dreyer afstod fra den for ham så karakteristiske mikroskopiske undersøgelse af heltens indre verden. I denne film finder man ikke denne fantastiske blotlæggelse af sjælen, denne minutøse analyse af individualitetens psykologiske tilstand, som måske er den vigtigste kunstneriske opgave for Dreyer i de fleste af hans arbejder. Det er ikke tilfældigt, at der her ikke er et eneste nærbillede, der huskes. Personerne er ikke et sekund alene med deres intime følelser og oplevelser, men viser sig stadig i forhold til deres omgivelser. Det er ikke tilfældigt, at skuespillernes spil her er mindre „dreyersk“, men mere traditionelt end i Dreyers andre film, skønt spillet absolut udmærker sig ved stor professionel dygtighed. Mindst vellykket er Hannas skikkelse (*P. Pi-koovskaja*). Den er statisk, lidet udtryksfuld, irriterende ved sin ydmyge godhed og står i en ufordelagtig kontrast til student Sokolov (*T. Reiss*), en sandfærdig og charmerende figur. Den russiske skuespiller *V. Aidarovs* udførelse af sagfører Segals rolle udmærker sig ved psykologisk finhed og emotionel styrke (i parentes bemærket må man minde om episoden med Segals drøm, der er optaget ved hjælp af dobbelt eksponering og minder om de berømte billeder i *Sjöströms* „Køresvenden“, hvor sjælen udskiller sig fra det ubevægeligt liggende

legeme; det er endnu et bevis på den indflydelse, som den svenske filmskole har haft på Dreyer).

Men den mest interessante skuespillerkunst i filmen skyldes *Johannes Meyer* i rollen som provokatøren Rilovtj. Denne uheldssvangre skikkelse er modelleret i den for Meyer karakteristiske skarpe manér, og hans fanatiske raseri er meget typisk for den specifikke skildring af reaktionens mørke kræfter i Dreyers film.

Men hvis man skal tale om de mest typiske træk i Dreyers poetik, der kommer frem i filmen „Elsker hverandre“, så er der først og fremmest den mesterligt gengivne tidsmæssige og nationale atmosfære. Jeg vil være så dristig at sige, at ikke én eneste vesteuropæisk – og endnu mindre en amerikansk filminstruktør, har skildret dagliglivet i Rusland så sandfærdigt og med en sådan sagkundskab som Dreyer. Man ved jo nok, hvilke bredkronede træer der kan komme ud af en beskeden busk i de skildringer, der forekommer i de fleste af den slags film: hvor mange film kender vi ikke, hvor den nationale kolorit gives ved hjælp af samovarer, røde fuldskæg, balalajkaer og pseudo-folkelige romancer, komponerede af emigranter! Det centrale ligger ikke alene og så meget i det, at Dreyer var en stor kender af det forrevolutionære Rusland, som i det, at han har arvet og hævet til en uopnåelig højde en af de bedste traditioner i dansk filmkunst, nemlig en interiørets ulastelige kultur, den omhyggelige gennemarbejdning af alle detaljer i dekorationer og kostumer, evnen til alvorligt og skrupuløst at studere det materiale, der skal skildres. Men det vigtigste er, at man ikke må glemme den egenskab hos Dreyer, som enhver kunstner må misunde ham, – hans organiske had til den mindste falskhed og samvittighedsløshed, hans had til billige effekter, hans ligefremme mangel på evne til at tækkes småborgernes smag og forestillinger om emnet.

Og hvis man i dag ville vise en sovjetisk tilskuer billeder fra Dreyers film, f. eks. episoden med forberedelsen til kirkeproceSSIONen, der gik forud for pogromen, så ville næppe nogen sige, at de ikke er taget af en russisk instruktør. For Dreyer er der intet, der er „bagateller“, tværtimod, undertiden tjener den mest ubetydelige detalje ham til et fint og betydningsfuldt udtryk for det væsentlige i karaktererne

og begivenhederne. I det værelse, hvor studentersammenslutningens møder foregår, hænger der på væggen et lille portræt af Gorkij. Det er et meget rammende og meget sandfærdigt træk, for netop i disse år før revolutionen var Gorkij blevet den fremskridtsvenlige russiske intelligens' og især studenternes yndlingsforfatter. Man kan anføre ikke få eksempler af den art, men jeg gentager – min artikel er en meget overfladisk og kort beretning om filmen, og utvivlsomt vil danske filmhistorikere, der

personlig har gjort sig bekendt med filmen, karakterisere den betydelig mere detaljeret.

Det vigtigste er, at Dreyers film er fundet, den eksisterer og lever. Det er glædeligt at erkende, at den fremragende mesters kunstneriske løbebane efterhånden bliver mere og mere klar og tilgængelig for et studium. Det kan være, at også det sidste tabte led i denne uvurderlige celluloidkæde – „Der var engang“ – vil blive fundet.



*Palle Wennerwalds* plakat for „Elsker hverandre“ viser *Johannes Meyer* som provokatøren, der, forklædt som munk, ophidser befolkningen mod jøderne.