

FILMTEOLOGI

AF ALBERT WIINBLAD

Man kan undertiden høre folk, som kommer hjem fra et besøg ved en af de store filmfestivaler, udtrykke forundring over, at de ved forevisningerne har set sværme af katolske præster. Om sådanne iagttagelser berettes der gerne i et dæmpet tonefald – det skal ligesom antydes, at nu har man da omsider fået afsløret disse skumle sortebrødre: kan de vel overhovedet komme til et sted som Cannes for andet end at opleve *un peu de porno*?

Sandsynligheden taler dog for, at de kommer til Cannes i samme ærinde som *nogle* af de andre gæster: for at opleve filmkunst eller i det mindste for at se de nye film. Og det er nok ikke bare for på forhånd at vide, hvad der i hvert fald ikke skal vises i landsbyen derhjemme. Blandt præsterne findes kritikere, hvis meninger i høj grad har interesse for andre end sognebørnene. Ofte, har jeg ladet mig fortælle, er det i øvrigt slet ikke præsterne, men de katolske lægfolk, som er særlig nidkære med hensyn til det, de kalder „moralisk beskyttelse“.

Der er selvfølgelig andre farver end sort og hvidt, men det er alligevel påfaldende, at folks katolicisme i almindelighed giver sig udtryk i enten mild overbærenhed eller dogmatisk strenghed; enten er forbilledet *Frans af Assisi* eller også er det *Ignatius Loyola*. Også blandt katolske kritikere genfinder man de to typer. De to franske litteraturkritikere *Charles du Bos* og *Henri Massis* var begge overbeviste katolikker; hos den første kom katolicismen til at betyde en næsten helgenagtig, blid, „indfølelse“ kritikerholdning, hos den anden en ubarmhjertig streng, barsk og stridbar holdning.

Lykkeligtvis lader det sig ikke gøre at inddele den katolske *filmkritik* i Frankrig i to så forskellige retninger. Ingen af dens største personligheder – *Henri Agel* og *Amédée Ayfre* – kan i hvert fald siges at indtage en synderlig dogmatisk holdning.

Måske kan det for den sidstnævntes vedkommende overraske nogle, for Ayfre var jo netop præst, abbed, og måtte følgelig i særlig grad være opmærksom på filmkunstens sociologiske aspekter. Da filmen har et langt større umiddelbart publikum end nogen af de andre kunstarter, kan det ikke undre, at den katolske kirke allerede før det lod sig erkende, at filmkunsten ville udvikle sig til en kunstart, hvis



syser også høre til en præsts naturlige opgaver, eftersom *pulchrum est idem bono*.

Skønt han som de fleste professionelle teologer har smag og anlæg for systematisk fremstilling, har han valgt at fremsætte sine meninger i essayform. Som elev af professor *Etienne Souriau*, Sorbonne-Universitetets navnkundige ekspert i „sammenlignende æstetik“, har han naturligvis fornemmelse for *la correspondance des arts*; således finder han, at filmkunsten og litteraturen er „dybt beslægtede“. Han tager afstand fra visse litteraturfolks „uberettigede mistillid“ til den nye kunstart, idet „filmkunsten vil kunne tilfredsstille de største åndelige krav, hvis blot den holdning, man indtager til den, svarer til den, litteraturen fordrer.“

Imidlertid er Ayfre ikke specielt æstetisk videnskabsmand, men kritiker. Han tager stilling til de individuelle kunstværker og drager de æstetiske konklusioner i forbindelse dermed, såfremt det altså er muligt, men drømmer tilsyneladende ikke om at finde frem til sikre og til enhver tid gyldige vurderingskriterier. Det ville i øvrigt også være, som den fine engelske litteraturkritiker *Edwin Muir* så udmærket har sagt, *to ask for the moon*.

Dog har han forkærlighed for specielle emner som f. eks. „Buñuel og kristendommen“ eller den eller den kunstners „univers“. Meget heldig er han især, når han forsøger at bestemme en retnings særlige karakteristika (hans essay om neorealismen som fænomenologisk realisme er allerede blevet klassisk – på dansk i 2. bind af „Se – det er film“); eller når han giver en historisk/filosofisk redegørelse for begrebet „det komiske“ i filmkunsten.

Forresten har han også gjort en smuk indsats til gunst for filmhistorien som sådan med sin specialstudie „Dieu au Cinéma“, en række sammenknyttede essays fra 1953, hvori han skriver den religiøse films foreløbige historie, idet han samtidig fremsætter en del tankevækkende bemærkninger om den religiøse films særlige problemer i æstetisk henseende. *Dreyer* er naturligvis et af bogens hovedemner, og det undgår ikke at gøre indtryk på en dansk læser, at Ayfre (i 1953) „utålmodigt venter på *Dreyers Vie du Christ*“. Professor *Souriau* har skrevet et klogt forord til bogen; med rette roser han bl. a. forfatteren for ikke at

have givet efter for fristelsen til at behandle emnet „dogmatisk“.

I Henri Agels „*Le cinéma et le sacré*“ (1961) findes en efterskrift af Ayfre, „Cinéma et transcendance“; dér forsøger han at diskutere den religiøse films problemer på rent filosofisk plan.

Men det er først essaysamlingen „*Conversion aux images?*“, der udkom i efteråret 1964, kort før forfatterens død, som giver det sande indtryk af Ayfres indsats som filmkritiker.

Det fremgår af de fleste af disse glimrende *exercitia spiritualia*, at den største af de franske filmkritikere, nemlig *André Bazin*, har haft stor indflydelse på Ayfre, som i øvrigt heller ikke søger at skjule det: *Bazin* citeres uafsladeligt.

Foruden de allerede omtalte essays (*Buñuel*, neorealismen, begrebet „det komiske“) findes i denne samling Ayfres essays om *Dreyer*, *Bresson*, *Bergman*, *Fellini*, *Tati*, *Resnais*, osv. og en del essays med karakteristiske special-emner, „*Jomfru Maria* og filmkunsten“, „Filmkunsten i fredens tjeneste“, „Filosofi og filmkunst“ og lign.

Han er som kritiker bedst, når det drejer sig om film af udpræget religiøst indhold, *Bresson*, *Rossellini*, *Bergman*. Mindre overbevisende er hans udlægning af *Resnais'* *Marienbad*-film, som han anskuer fra en teologisk synsvinkel.

I bogens afsluttende essay bekender abbé Ayfre sin tro på filmkunsten og „billedernes verden“ i det hele taget. Allerede i 1946 havde *Bazin* slået fast, at vor civilisation i dag var en billedernes civilisation, og fjernsynets fantastiske udbredelse skulle jo bekræfte denne vurderings rigtighed. Denne „civilisation“ har for nogle antaget uhyggelige former, men Ayfre jubler over den; gennem filmkunsten vil det omsider blive muligt at bringe *flertallet* i kontakt med kunsten, en mulighed de traditionelle kunstarter ifølge Ayfre ikke længere har. Hvad enten man finder Ayfres optimisme eller synsmåde overhovedet berettiget eller ej, vil man ikke længere kunne bestride, at filmkunsten har tilladt ikke så få mennesker, selv blandt dem, der i forvejen har modtaget indtryk fra de andre kunstarter, at uvide deres *musée imaginaire*.