

af fornyelse, som i sin tid skal have gjort så stærkt et indtryk på et vågent publikum. Chabrol er ikke bølgens største talent – i dag betragtes han for det meste kun som den *smarreste* blandt de nye.

I „Vennerne“ fortæller han en historie, der har træk til fælles med *John Osbornes* unge vrede. I en forfærdende ussel og åndelig død fransk provinsby bor den forhen så smukke Serge, nu et ynkeligt alkoholist-vrag, plaget af sorg over bristede forhåbninger og af fortvivlelse ved mindet om, at det barn, som hans kone satte i verden, var et mongolbarn. Konen, som igen er gravid, hunder han med, men elsker hende inderst inde med uforfalsket oprigtighed – lige som hun elsker ham. Kærligheden øger fortvivlelsen. Til byen ankommer en skolekammerat af Serge, parisisk studerende med finere vaner og ideale fordringer. Han vil forsøge at trække Serge ud af det moralske, han lever i, men han fatter i grunden ikke det ringeste af forholdet mellem Serge og dennes kone, som i hans øjne kun fornedrer sin mand. Men et møde mellem hende og Francois får ham til fuldt ud at indse, hvad han allerede længe har måttet ane: Serges redning ligger vel først og fremmest deri, at kærligheden mellem ham og hans kone befries for den angst, som den mislykkede fødsel har kastet over den. Da Serges kone kort efter føder sit andet barn, er det Francois, der på trods af uvejre og sit elendige helbred henter læge og bagefter opsporer Serge, der ligger et eller andet sted og sover rusen ud. Barnet fødes – vi forstår, at det er normalt, og vi aner, at den lykke, som Serge i dette øjeblik føler, ikke lader sig kue.

Som debut betragtet er „Vennerne“ imponerende, ofte bevægende, ægte og afslørende i sin beskrivelse af fattigdom og tragedie, i glimt stærkt gribende, når den skildrer fortvivlelsen. Men det er næppe rigtigt, som man har set det i både engelske og danske anmeldelser, at fremhæve den på bekostning af Chabrols senere „Fætrene“ („Les cousins“). Chabrol virker i begge sine film som en udpræget intellektuelt betonet kunstner, en begavet skildrer af pessimisme og modløshed. Derfor kom „Fætrene“ til at virke sandfærdigere end „Vennerne“; i sin anden film fandt Chabrol en overensstemmelse mellem sit temperament og det indhold af negativ afsmag, som gjorde filmen om moderne unge parisere på én gang så vedkommende og så frastødende. „Vennerne“ er i alle henseender en langt mere sympatisk film, men når den kun i få øjeblikke formår at drage os ind i tragedien og dennes mulige opløsning, skyldes det sandsynligvis det forhold, at Chabrols in-

tellektualisme er stærkere end hans kunstneriske vilje. „Vennerne“ er en film på netop så stor afstand af sit stof, at sorgen virker som *betragtet*, ikke oplevet, men beskuet. Dens hensigter er indiskutable – man synes kun, at af alle den unge bølges folk var Chabrol måske den, der mindst egnede sig til en opgave som denne. Og selve det forhold, at der er byttet om på rækkefølgen af filmene ved deres forevisninger her i landet, afslører endnu stærkere, hvor ofte dette gennembrudsværk trods alt må forlade sig på det traditionelle og ikke evner at fastholde det direkte engagement i historien. Takket være denne afstand har derfor hverken *Jean-Paul Brialy* (Francois) eller *Gérard Blain* (Serge) mulighed for at skabe andet end *tilløb* til indlevelse i deres roller; Brialy er den, der er nærmest ved det, som er filmens egentlige indre linie. I hans medlidenhed og selvpofrelse er der til tider sådanne dybder, at sorgen pludselig kommer os helt ind på livet.

Jørgen Stegmann.

★

## FROKOSTEN I DET GRØNNE

af *Jean Renoir* blev anmeldt i „Kosmorama 49“ af *Erik Ulrichsen*.

★

## SET I SVERIGE:

### *Av mit øje!*

DJÄVULENS ÖGA. Prod.: Svensk Filmindustri, 1960. Instr. og manus.: Ingmar Bergman. Foto: Gunnar Fischer. Arkitekt: P. A. Lundgren. Klipping: Oscar Rosander. Musik: Domenico Scarlatti. Medv.: Jarl Kulle, Bibi Andersson, Stig Järel, Nils Poppe, Gertrud Fridh, Sture Lagerwall, Georg Funkquist, Gunnar Sjöberg, Gunnar Björnstrand, Inga Gill, Axel Düberg, Kristina Adolphson, Allan Edwall, Arne Lindblad.

*Bergmans* sidste er i sin kerne en moderne fri-vol komedie bygget over en dubleret erotisk trekant: den unge uskyld – i den nyforlovede og højforelskede præstedatter Britt-Maries lyse skikkelse – forføres meget mod sin vilje af mytens Don Juan himself (i up to date ruskindsjække), mens den ældre resignerede uskyld – i præstefruen fru Renatas trætte skikkelse – får en tilsvarende uventet lektion i kær-

lighed af Juans tjener Pablo (Harris-tweed vistnok). Begge kvinderne „falder“ altså trods deres renhed, men moralen er den umoralske (tydeliggjort af damernes folkekirkelige baggrund), at de såvel som deres respektive mænd går ud af dette elskovens narrespil renere og visere end før.

Temaet i „Djävulens Öga“ er altså velkendt bergmansk: Mennesker under kærlighedens tvang og velsignelse med manden som en rørende, noget komisk rekvisit, og kvinden som den i dette stykke udvalgte, indviede og benådede. Så langt, så godt – selv om det ikke er nyt. I de centrale scener mellem Britt-Marie og Juan (*Bibi Andersson* og *Jarl Kulle*), Pablo og fru Renata (*Sure Lagerwall* og *Gertrud Fridh*) og Renata og hendes intetanende præstemand (*Nils Poppe*) har Bergman rigelig lejlighed til at gå tæt på situationernes menneskelige og dramatiske indhold, som han jo kan det og så ofte har gjort det. Han får også – som så ofte før – det maksimale ud af sine skuespillere (selv om man ikke kan tilbageholde en lille frygt for, at Bergman har gjort os en bjørnetjeneste ved at trække Nils Poppe over i det „fine“ skuespilleri – har han mon helt gjort det af med klovnen?).

Men er alt dette visse lig ikke så lidt, så er det ikke hele filmen – desværre. Den har nemlig også ambitioner i retning af det elegante, det spirituelle, og derfor er forførelseskunstnerne på *Clair-vis* indlagt i en metafysisk rammehistorie med Satan selv (*Stig Järrel*) som hovedaktør (og oven i ham *Gunnar Björnstrand* som en helt udenforstående moderne konferencier). Don Juan og Pablo er Satans udsendinge til jorden, idet de skal skaffe ham helbredelse for et sygt øje, for som det hedder i det irske ordsprog, der er filmens motto: „En ung piges uskyld er et bygkorn i djævelens øje“. Filmen er tænkt som en vittig og vovet bevisførelse for dette vovede udsagn. Men Bergman behersker heller ikke her videts vanskelige finmekanik. Som i „Sommernattens smil“ er han i sine situationer og især i sin dialog klunnet og emfatisk, hvor der havde været brug for lethed og behændighed for at få hjulene til at snurre lydløst og ubesværet. Det hænger nok sammen med, at „Djævelens øje“ som Bergmans andre komedier mere er bygget på en indædt vilje til vid end på viddet selv. Man har hele tiden en fornemmelse af, at den kyniske vismand inderst inde føler, at han har to parter at skulle overbevise: Os, hans publikum og – sig selv. Slutresultatet er en attitude, som man fristes til at betegne som provinsiel.

Werner Pedersen.

## Sjöbergs come back

DOMAREN. Prod.: Sandrew-Ateljéerna, 1960. Instr.: Alf Sjöberg. Manus: Wilhelm Moberg og Alf Sjöberg. Foto: Sven Nykvist. Medv.: Ingrid Thulin, Gunnar Hellström, Per Myrberg, Georg Rydeberg, Naima Wifstrand, Ulf Palme, Elof Ahrlé, Holger Löwenadler, Olof Widgren, Ake Lindström, Georg Arlin, Ingrid Borthen, Inga Gill, Marianne-Nielsen, Hugo Björne, Herman Ahlsell, Carl-Axel Elfving, Erik Flens, Siv Ericks, Mona Dan-Bergman.

Historien om den kriminelle rådmand Folke Lundqvist i Stockholm rystede det svenske retssamfund i dets grundvold i begyndelsen af halvtredserne. Ved at udnytte sin stilling som rådmand og formynder og ved at anvende fuldstændigt skrupeløse metoder lykkedes det dommeren at samle sig en betydelig formue. Mest kendt blev tilfældet med en kunstner Unman, der stod under rådmandens formynderskab, og som en skønne dag opdagede, at den høje jurist havde tilranet sig hele hans omfattende arv. I begyndelsen blomstrede den grundmurerede svenske respekt for embeds- og tjenestemænd, og sagen var omgivet af gravens tavshed. Den eneste avis, der vovede at skrive om den, var den syndikalistiske „Arbetaren“, som nu er nedlagt. Dens ansvarlige udgiver blev stærkt irettesat og idømt fængselsstraf for de „ærekrænkende“ artikler om rådmanden. Først efter at en frygtløs stadsfiskal havde taget sagen i sin hånd, kom der en regulær politiuundersøgelse. Processen mod rådmanden antog undertiden spexagtige former. Den blev trukket ud i flere år, og han idømtes endeligt langvarig frihedsstraf.

Det er først og fremmest denne retsskandale, som har foranlediget *Moberg* til at gå til angreb, først med en pamflet kaldet „Det gamle riket“ (som en pendant til *Strindbergs* „Det nye riket“), siden med skuespillet „Domaren“ (1957) og nu sidst med filmen efter stykket, i *Alf Sjöbergs* instruktion.

Stykket om den kriminelle dommer havde store svagheder. Handlingsforløbet var stiliseret, og Moberg tillempede mange gamle teaterknøb for at føre handlingen fremad. Stykkets store værdi var trods alt ikke dets evne til at engagere eller dets formelle fortjenester, men først og fremmest, at genren blev genopvakt. En digter forsøger på scenen at tage fat på brændende samfundsproblemer. Denne værdi deler stykket med filmen. Thi hvornår har svensk film haft et socialt ærinde? Det er ikke sket mange gange siden *Victor Sjöströms* glansperiode som stumfilminstruktør.

Det kunne have været nærliggende at gøre filmen mere realistisk end stykket. Sjöberg er