

se, er i hvert fald for instruktøren selv en spildt film“.

Som filmkritiker var han publikums mand. Det væsentlige var for ham, om filmen havde noget at sige, om den kom os ved. Først når dette var klarlagt, kunne man bedømme værket æstetisk og undersøge, hvordan filmen bragte sit budskab frem.

Frederik Schyberg vil for eftertiden stå som

en ener. I sin kritik, sine meninger og metoder vil han stå som „den store ensomme“, den som alle måtte respektere, og som kun meget få kom nærmere ind på livet.

I sin virksomhed skabte han nye synspunkter og aflivede mange gamle, der havde overlevet sig selv. Men samtidig knyttede han forbindelsen tilbage, således at hans kritiske virksomhed står som en naturlig udvikling af traditionen i dansk kritik.

LÆSERBREV:

## DJÄVULENS ÖGA - OCH KRITIKERNS

AV GÖRAN PERSSON

Må det tillåtas en protest mot recensionen av „Djävulens öga“. Det anses, att Bergman, genom att föra in helvetet och en berättare onödigt och oskickligt komplicerat sin film. Härigenom visar kritikern, att han inte förstått filmen.

När prästen i några repliker till Don Juan och Pablo efter motorstoppet skämsamt anger, att han känner det, som om de vore sända av himmelen, är detta lustigt. När Djävulen i sista avsnittet förklarar, att en „blind“ präst är ett hans bästa redskap på jorden, får repliken en annan dimension. Den blir en underfundig kommentar i ämnet självkänedom, detta Bergmans huvudämne. Prästen vet i själva verket, vilken makt han tillhör och tillber, ger den bara ett annat namn. Bergman illustrerar på ett slående sätt satsen, att bara den makt man tillber, kan hjälpa en. Sedan prästen bett sin bön: att lära förstå människorna och framförallt Renata händer två saker. Genom Pablos uppträdande drivs Renata att söka väcka sin man till medvetande om hennes situation: den, att utan sinnlig kärlek tyna bort bakom boken „Kärleken har många namn“. Och genom den bevakande djävulens försorg leds han att se, vart hans förhållningssätt lett Renata. Bakom trappräckets galler (en visuell symbol för hans förhållande till omvärlden) blir han seende, och därigenom, som Djävulen framhåller, farlig för helvetet.

Helvetet är, får vi reda på i Björnstrands inledning, konstruerat av kristenhetens skarpaste hjärnor. Hur beskrivs då konstruktionen, med Don Juans hjälp? Vi får se honom ta emot dagens första straff, en beslöjad dam. Efter att i flammade ord ha uttryckt sin svartsjuka vill hon döda Juan med sin dolk. En dolk som Pablo med gester visar vara trubbig och helt ofarlig. Kvinnan faller till föga och leds bort till sängen och den väntande kärleksakten, då spelet avbrytes av en man, klädd som munk. Don Juan kastar sig på sängen och i nästa ögonblick ser vi honom betrakta sig själv i spegeln med Djävulens ansikte bredvid sitt eget.

Helvetet är den plats där man inte har några upplevelser som förändrar. Då Juan vid middagsbordet i prästgården i förtäckt form berättar om sitt liv på jorden säger han om nedstörtandet i helvetet: då hade han sin enda upplevelse. Men i helvetet är kvinnan oförmögen att såra Juan, Juan genom munken oförmögen att älska kvinnan, kastas därför tillbaka på sin spegelbild, sig själv, och Djävulen finns bredvid.

Men helvetet finns också i prästgården. Prästen, som finner allt „mycket intressant“ – han vanligaste replik – upplever i själva verket intet. Hustrun har avskurit sig från upplevelser, får dem blodlöst genom att läsa om kärlekens många namn, instängd på sitt rum och i sig själv. Med dottern ställer det sig mer komplicerat. Hon har begär efter sinnlig retning, men genom hennes ungdom har detta ännu ej sammansmälts med känslans behov. Hennes blindhet är alltså beroende på denna splittring, som hör de tidiga ungdomsåren till i vår kultur.

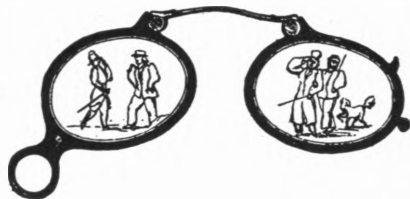
Hennes förhållande till Juan utvecklas i konsekvens härmed. Genom att han hos henne möter den rena, avspaltade sinnlighet, som är hans eget väsen, får han kunskap om sig själv – en „upplevelse“ – och därmed förändring, utveckling. Don Juan lyckas alltså inte förföra flickan, som det påstås i recensionen, vilket med all önskvärd tydlighet framgår av slutavsnittet. Och flickan, som under några timmar upplevt

den från den övriga personligheten avskiljda sensualitetens kalla hetta, lyckas läka såret. I sin första förening med Jonas – när skildrades för övrigt ett samlag så egendomligt tjuande på film – smälter hon samman sinnligheten med ömheten. En liten kommentar. Syfilis visar sig inte sällan först som ett hårt sår på läppen. Den rena sinnligheten – en köns-sjukdom i vår översexualiserade tid!

Helvetet är den plats där blindhet råder, vare sig det beror på att man helt avsvurit sig sinnligheten (den enormt kyskt framställde prästen), att man nöjer sig med att fantasera om den (Renata), att man splittrar av den från resten av sitt jag (Dottern för några timmar, Juan till dess han möter henne). Men när helvetets representanter kommer till jorden – man säger gärna, när de omedvetna drifterna kommit upp i jagets ljus (vidunderligt framställt i uppstigandet ur brunnen), så kommer upplevelserna, livet, och det är om detta filmen handlar.

Till slut några ord om berättarens funktion. Han är filmad, som vore han placerad framför biografduken. Han är utrustad med pekpinne och uppträder som t. ex. en forskningsresande föreläsande om upplevelser i fjärran länder. Genom detta arrangemang, som givetvis också har ett praktiskt syfte (att otvunget få sagt vissa saker) ökas filmens trovärdighet. Men samtidigt försvårar berättarens upprepade uppträdande våra eskapistiska tendenser. Vi föres tillbaka till biosalongen. Den tendens till identifikation med filmens personer, som många andra regissörer använder, för att göra sina filmer "gripande", försakas även de på detta sätt. Filmen upplevs därför som en briljant yta omedelbart man sett den. Detta gäller inte bara „Djävulens öga“, det gäller mycket annat i Bergmans produktion. Därav den vanliga kritikerreaktionen: välgjord, välspelad men andligt tom. Och de som fordrar en omedelbar och primitiv känsloreaktion inför en film, och de är tydligen i majoritet, har givetvis anledning att känna sig lurade. För dem däremot, som menar, att en betydande filmskapare har rätt att få sina verk penetrerade med samma grundlighet som en stor författares verk analyseras, erbjuder Bergmans filmer en rik och väsentlig konstnärlig upplevelse.

Bergman är en regissör med intellektuella krav på sin publik. Stackars Bergman.



## Levende mennesker

*The Grapes of Wrath* („Vredens Druer“). Prod.: Twentieth Century-Fox, 1940. Producer: Darryl F. Zanuck. Instr.: John Ford. Manus.: Nunnally Johnson efter John Steinbecks roman. Foto: Gregg Toland. Dekor.: Richard Day og Mark-Lee Kirk. Musik: Alfred Newman. Medv.: Henry Fonda, Jane Darwell, John Carradine, Charley Grapewin, Dorris Bowdon, Russell Simpson, John Qualen, O. Z. Whitehead, Eddie Quillan, Zeffie Tilbury.

Hvor forunderligt! Den film, man har hørt så store ord om, den film, der er blevet rost for sin poesi, for sin tragiske fortvivelse, sin hensynsløse ærlighed, sin ukuelige manifestation af menneskets ret til at arbejde og høste, sin skånseløse bløtægning af en rædden side af et samfund – den film får man lov til at se ved en repremiere, og man får lov til at føle, at ikke ét af de store ord var for meget. Sjældent svarer ældre film ved repremierer til forventningerne. „Vredens Druer“ gjorde det.

Da „Twentieth Century-Fox“ i trediverne købte filmrettighederne til *John Steinbecks* roman, ville skeptikere vide, at det var for at sylte fortællingen. *Nunnally Johnson* udarbejdede dog drejebogen, og protesterne begyndte at strømme ind, protester, der kun yderligere måtte kunne anspore ærlige kunstnere i deres arbejde. Det var storfarmene i Californien, der ikke ville tolerere, at man udstillede deres fascistiske metoder. De truede med boycott og andre økonomiske forholdsregler. De manglede kun at sende deres knippebevæbnede vagthunde og deres korrupte politifolk på nakken af *Darryl F. Zanuck*. Under disse forhold, og vel også med en smule nervøsitet fra produktionsselskabets New Yorker-bagmænd, skabtes et af filmhistoriens mest helstøbte værker.

*John Ford*, det uberegnelige, ustabile, af og til ubehagelige naturtalent af den fåmælte slags, har skabt så stor kunst med denne film, at man må græde ved det. Den ungdom, der kun kender *John Ford* gennem de ofte primitive følelsesudladninger fra hans seneste film, kan vel næppe bebrejdes, at den groft sagt i hovedsagen finder hans talent i den omstændighed, at han til dato er den eneste, der har kunnet få *John Wayne* til at spille komedie. Poesien, som