

Mesterens mod

Dreyers kompromisløse billed-elegi „Gertrud“ får chancen for at hypnotisere publikum i Dagmar Bio

DET er med dyb tilfredshed, man gænger „Gertrud“ efter den parisiske skandale-premiere, hvor filmens teatraliske højstemthed under surrealistiske forhold tippede uhjælpeligt over i det melodramatiske og komiske. Endelig kan man se Dreyers nye billedværk sat op på de store flader og med den indramning, som *Dagmar Bio* kan give en film. Det danske publikum vil kunne opleve Dreyers kunst i den stilhed, som den er vokset ud af, og — hvis de er modtagelige — lade sig hypnotisere ind under hans manérs magt.

Hans originalitet og særpræg vil træde vældigt frem. Man må opgive at tale om nogen forløsning af Söderbergs dagligstuedrama. Man ser her klart, at der er tale om noget ganske andet: et elegisk, ubønhørligt dreyersk billed-digt over dramaet, hvortil replikken er noget centralt som en slags langsom indtrængende bekendelse, suggererende som et ulideligt dryp-dryp, der huler stenen, eller en trylleformulars syngen i de opladte sind.

DET er blevet sagt, at „Gertrud“ er en film, man skal se to gange for at have set. Det afhænger af ens smag for æstetiske excesser eller lyst ved at lade sig torturere til tårer. Det afhænger først og sidst af, om man kan bringes til at føle noget for den centrale kvindeskikkelse og de mandspersoner, som omgiver hende. For mit vedkommende var den anden gang sværere at komme igennem end den første, fordi jeg simpelthen er ude af stand til på Dreyers bud og på skuespillernes præstationer at interessere mig for disse mennesker og deres mellemværende. Det kan være Dreyers skyld, skuespillernes — det kan i høj grad være min skyld. Presset fra mesterens greb tvinger det afledende smil eller grin bort under filmens første og bedste del, hvor personerne bevæger sig som viljeløse marionetter under konventionens dirigentstok.

En forstyrrende følelse af kludder i konstruktionen trænger sig først på, da *Axel Strøbye* indføres midt i et besvimelsesanfald for at presse Landquist-historien ind i Söderbergs forløb. *Ebbe Rodes* hulk er næste prøvelse. Som filmen skrider og den sindrige rundgang, rejsen sig og sætten sig i utallige sofaer sammen med den uendelige talen om kærlighed, som passionen er presset ud af, i stigende grad søger at tvinge enhver selvstændig stillingtagen i knæ, træder for mit vedkommende afværge-mekanismen i virksomhed, og smilet breder sig bredt over epilogens sidste møde efter vinter og vår, som er uhjælpelig almanak-historie af værste skuffe.

Det er ubegribeligt, at den store mester ikke har kappet denne tildigtning af, så elegien havde gået ud på sin naturlige tone, Kannings fortvivlede kalden: Gertrud, Gertrud. Om skuespillerpræstationerne er det i grunden uretfærdigt at tale: aktørerne er medier, der indgår i billedkompositionen som skulpturer i parken, tidløse møbler og flygler. Deres personlige udstråling er slukt, men i kompositionen står de så smukt, at man aldrig har set magen, og bevæger sig så afmålt som figurerne i et udspekuleret klokkeværk.

TIL denne film vil der blive sagt et stort JA eller et stort NEJ af enhver, der gennemlæser den æstetiske, dreyerske passionshistorie, som Söderbergs ubodelige melankoli er blevet transformeret til. Som alle Dreyer-film udfordrer også denne hver tilskuer personligt, enten man giver sig ind under dens teatraliske tyranni og yder sin tribut i tårer, eller man forlader den med dyb lettelse og en lede ved det dyre og dejlige ord: at elske, som er blevet taget i munden og smagt på, til det føles forbrugt for lange tider.

Det man beundrer højest i dette i mine øjne mislykkede mesterværk er det kompromisløse mod, hvormed en mester fører sit eget igennem. For det mod må man bøje sig dybt. Der er kun én dansk filmkunstner, der ejer det.

Harald Engberg.