

TRUFFAUTS HELT

af Jørgen Stegelmann

Et portræt af helten hos *Truffaut* tegnes af træk og enkeltheder fra den korte række film, som indledes for seks år siden med „Ung flugt“, og som foreløbig har kulmineret med „La Peau Douce“. Naturligvis er de egenskaber, som man uvilkårligt kommer til at forbinde med denne helt, ikke altid lige iøjnefaldende i hver enkelt af François Truffauts film, og en overbetoning af enkelte træk kan meget vel medføre farlige underbetoninger af andre, som set i en større sammenhæng måske bliver de dominerende.

Og alligevel synes man jo, at mødet med Truffauts film blandt meget andet også er blevet mødet med en tydeligt tegnet og konstant analyseret menneskelig figur, som nok fra film til film ændrer sin verden og spiller med i væsensforskellige handlinger, men som dog aldrig synes at ændre sin holdning eller skifte karakter. Truffauts helte er altid den samme helt i variationer – det er det samme menneske, Truffaut har kredset om fra film til film.

Denne Truffauts helt er den timide helt, den frygtsomme helt og helten uden afgørelser. Han lader sig i grunden acceptabelt karakterisere alene i disse få ord, vel at mærke for den, der har set hans film, og som på stikordene først og fremmest erindrer de varierede og komplicerede skildringer af helten i „Skyd på pianisten“, den vigtigste film, når det gælder at finde et signalement af Truffauts helt.

„Skyd på pianisten“ er Truffauts anden film, men den første, som tegner helten tydeligt. I det berømte „nye bølge“-nummer af „Cahiers du Cinéma“ (december 1962) omtaler Truffaut selv „Ung flugt“ som en film, der nærmest blev til på instinktet. Når han ser den i dag, virker den nostalgisk på ham – den repræsenterer et stykke land, han aldrig

kan eller skal møde igen på samme måde som i det lykkelige 1958, da den blev optaget – han føler, at han aldrig mere skal finde et emne, der forekommer så ligetil og udfordrer ham så enkelt og direkte.

„Ung flugt“ rummer tilløb til den Truffautske helt, det frygtsomme og det undvigende bestemmer mange scener, tænk blot på interviewet hos psykologen; den er vel i det hele taget at betragte som heltens barndomshistorie. Men „Ung flugt“ indtager en særstilling, også i Truffauts egen bedømmelse af sin produktion; den er skabt uden refleksioner, på instinktet alene, og dens hovedperson har andre funktioner end at lege skitse for pianisten.

Men i „Skyd på pianisten“ står han tydeligt for vore øjne, Truffauts helt, placeret midt i en komisk og tragisk hverdag, som gang på gang udfordrer ham, og som gang på gang dirigerer hans skæbne på opfordring af hans egen undvigelse og flugt.

Truffaut kalder selv „Skyd på pianisten“ en film uden tema, og han er ikke nem at snakke bort fra en overbevisning om, at filmen er dårlig – dens manglende publikums-succes synes at tvinge ham til at nedvurdere den. Truffaut kan overhovedet forekomme meget frygtsom over for begrebet fiasko hos publikum. Han ved godt nok, at ingen kan bebrejde *Robert Bresson* eller „Lola Montès“, at publikum ikke ynder dem, men selv kan han ikke komme uden om en fornemmelse af, at filmen først er kunstnerisk i plet, når publikum vil se den. Måske fører denne fiaskofrygtsomhed ham ud i uærlighed over for „Skyd på pianisten“, der er meget mere end det selvsikre forsøg på at mestre alt mellem himmel og jord, som han nærmest gør den til i „Cahiers“-interviewet. Under læsningen

indtræffer øjeblikke, hvor Truffaut ikke er til at skelne fra pianisten.

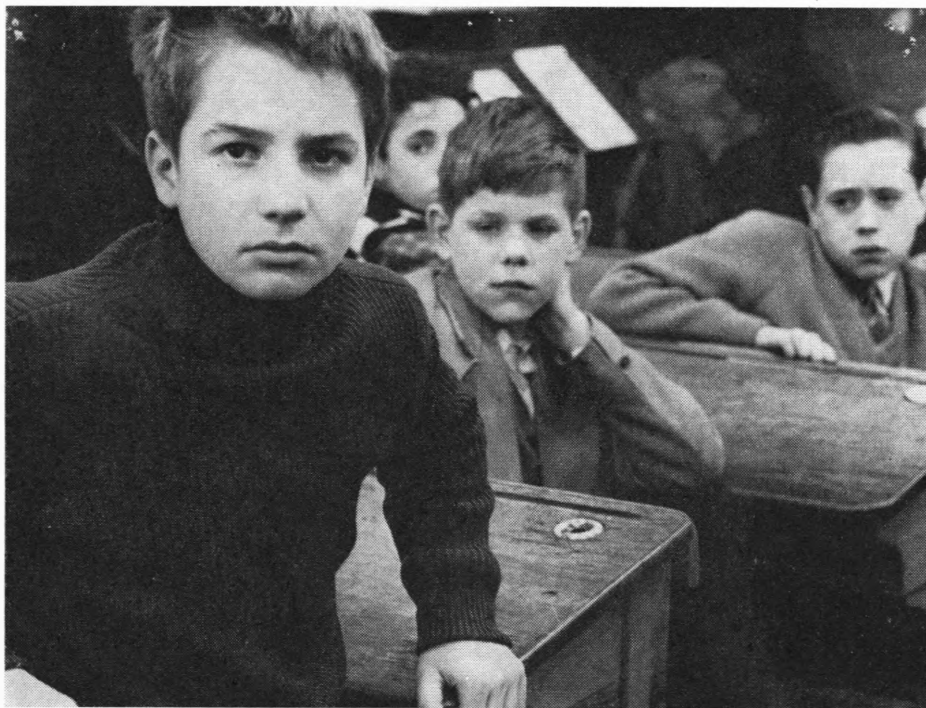
„Skyd på pianisten“ er i hvert fald ikke en film uden et tema. Temaet er dens hovedperson, temaet er hans holdning og hans væsen. Pianisten er et menneske uden mod, et modløst menneske, der altid flygter fra det farlige og gemmer sig for sine virkelige konflikter. Han er et menneske, der har valgt at leve livet uden at vælge – andre træffer afgørelserne for ham, og han bryder sammen i flove klicheer, når tilværelsen stiller ham over for afgørelser, som ingen andre end han kan træffe.

Der er i filmen ikke så få nøglescener til denne meget enkle fortolkning. Da hans kone har måttet fortælle ham, at hele hans karriere kom i gang, fordi hun gik i seng med Lars Schmeel, bliver det for en gangs skyld ham selv, der skal bedømme og afgøre situationen – formår han at tilgive hende? Situationen en-

der i et nederlag – pianisten skjuler sig bag en traditionel og krænket gestus, fornærmelse og skuffet vrede, et par sekunder tøver han ved døren, mens det inden i ham jo står klart nok, at det jo bare gælder om at fortælle hende, at han elsker hende, og at alt det med tilgivelse kun er et umenneskeligt nummer. Men den slags er alt for meget – eller for lidt – for ham, og situationen er netop så enkel, at han udmærket kan stive sig af med den store og stolte gestus i samme sekund, som han bliver endnu mindre.

Scenen er måske den vigtigste i filmen, ikke mindst fordi den er fortalt på en måde, der akkompagnerer pianistens frygtsomhed med en åbenbar frygtsomhed hos kameraet. Vi undviger sammen med ham tragedien, vi vil ganske som han helst ikke opleve for meget og lide for stærkt, og vi flygter ud ad døren sammen med ham. Og vi trækker sammen med ham

Jean-Pierre Leaud i „Ung Flugt“



vejret i nervøs uro det korte tragiske øjeblik, da hans kone tager sin afgørelse og kaster sig ud fra vinduet.

Meget smukt redegør Truffaut i en anden og mere kompliceret scenefølge for spændingen mellem det forsigtige og det professionelt urokkelige hos pianisten. Han aflægger prøve hos Lars Schmeel og spadserer først frem ad gangen, mens han leder efter kontoret. Han er måske ikke nervøs, men da han kommer frem til ringeapparatets knap, tøver han – alt er nok lagt klar for ham, pigen har sørget for denne prøve, og det er så bare hans sag at bestå. Men selve dette at ringe på og bryde gennem en afgørelse får det til at trække i ham; han vil helst ikke – og tvinges så af tilfældet ud i det. Døren går op, og den pige, som har været til prøve netop før pianisten, forlader nu kontoret, mens vi følges med hende, hen ad gangen, ud af huset, ned på gaden og rundt om den kæmpemæssige bygning, der svinger rundt, mens pianistens spil tordner omkring os i fantastisk professionel sikkerhed. Der er over denne scene et bemærkelsesværdigt præg af at undvige og flygte; vi holder os væk, mens det står på, sådan som pianisten helst var løbet. Dette er bare et hjørne af forklaringen på den hemmelighedsfulde selvfølgelighed, hvormed Truffaut lader dette afsnit udfolde sig, kommenterende og ironiserende, uroligt og fuld af følelse for det tragikomiske i heltens afmagt.

Den musikalske sikkerhed er en død professionalisme, som pianisten nemt og mekanisk kan gemme sig i. Efter konens selvmord opgiver han karrieren og flygter om bag et lidt avanceret hyggeklaver, og der sidder han så stilfærdig og diskret og lidt bedøvet og sorgfuld, en tragisk og patetisk skikkelse, der bare, når alt kommer til alt, er ganske rolig ved sin nye skæbne og lettet ved at være befriet for afgørelserne. Truffaut fortæller selv, at han af angst for at gøre pianisten alt for rørende og bevægende overdrev det egoistiske og det feje og derved trak ham ud i det usympatiske. Derfor, siger han, kom fiaskoen. Så demonstrativ er Truffauts egen kommentar til pianisten – han vil for alt i verden på afstand af ham.

Den anden katastrofe, som møder pianisten, indeholdes i det sidste afsnit, hvor pigen fra cafeen er fulgt efter ham til familiegården.

Begivenhederne er løbet ud af hans kontrol, og pigen dør, da hun forfølger den afgørelse, som hun har taget: at ændre pianistens tilværelse. Hun vil bringe ham tilbage fra skjulet, og han både følger med og stritter imod. Han følger med, fordi hun nu gerne vil have det, og han stritter imod, fordi tilværelsen i dag trods alt er god nok for ham. Den er blevet det skjul, som han har brug for – han fornemmer måske noget af det tragiske i denne lammelse, men han beholder hellere den end kaster sig ud i farlige afgørelser. Det føles som en tragedie, da pigen dør, men da han igen sidder tilbage ved klaveret i cafeen, er der en vis tryghed over denne genvundne ro, der aldrig udfordrer og aldrig forpligter. Pigen var for risikabel – som alle kvinder i hans liv har de tvunget ham ud i noget farligt og katastrofalt. Den rige kvinde, der hentede det talentfulde barn fra hans fattige hjem for at give ham en dyr musikalsk uddannelse – den unge servitrice, der leder ham ind i den fornemme karriere, hvis krav han i hvert fald ikke menneskeligt kan honorere – og sidst pigen fra cafeen, der trækker fortiden frem og på ny gør tilværelsen farlig. Hans brødre kastede typisk nok sten efter vognen, da han kørte bort; det første brud med trygheden er indtrådt, og der er i virkeligheden meget at sige til, at den ene broder grinende godter sig, da pianisten kommer tilbage til det gamle miljø.

Pianisten er sammen med det frygtsomme også sentimental. I den hurtige og klare første passage oplever vi pianisten fra en af de mest spændende synsvinkler – det frygtsomme menneske midtvejs mellem angst for katastrofen og sentimentalitet over for den grove broder, der søger tilflugt hos ham og – typisk nok – mest af alt kan skræmme ham med at forråde hans identitet. Måske er det netop denne trussel, der sætter pianisten i gang med at redde broderen fra de folk, der forfølger ham, men det sentimentale understreges stærkt i den følgende scene. Broderen er løbet ud, og da forfølgerne er på sporet af ham, sidder pianisten og spiller, mens vi hører hans tanker – broderen er en slyngel, og han er selv ude om det, men på den anden side – det er jo hans broder, så alligevel – held og lykke. Og da vi har hørt ham tænke dette „Bonne chance“, siger han det højt, mindre end et



Charles Aznavour i „Skyd på pianisten“

sekund efter, ganske som den banale og ned-
arvede folkeovertro jo forlanger det: Ønsket
er intet værd, hvis det ikke bliver sagt højt
og tydeligt. Sentimentalt og banalt efterlever
han krav, som det er nemmere at fastholde
end at bryde. Og hans loyalitet over for bro-
deren og den familie, som han helst aldrig
havde forladt, er måske al den følelse, han
har kræfter til.

Derfor er også lillebroderen hans stærkeste
binding til tilværelsen, og det bliver naturligt
nok igennem ham, man nemmest kan ramme
ham. Da drengen bliver kidnappet af de ko-
miske og lurvede, men ganske farlige gangstere,
er pianisten tvunget til at bryde sit eksil; drabet
på cafeværtten bliver derimod bare et stykke
tilfældighed af generende karakter, et møde
med en brutalitet, som er på tværs af al den
tilbageholdne diskretion, som pianisten helst
dyrker, men som han i øvrigt udmærket kan

leve sammen med, bare enhver holder sig til
sit eget.

Det diskrete er nært knyttet til Truffaut og
pianisten. I „Skyd på pianisten“ demonstrerer
pianisten sin erotiske blufærdighed over for
den nemme og sympatiske pige, som han så-
dan halvt om halvt lever sammen med, og som
måske af alle er den, der begriber ham bedst,
og som passer bedst til hans forestillinger om
tilværelsen. Pianisten sørger hurtigt og ven-
ligt for, at hun ikke viser sig halvnøgen for
kameraet – en scene, der virker som en prin-
cipiel demonstration fra Truffaut, der aldrig
har åbenbart nogen trang til at udforske det
erotiske privatliv i nogen detaljer, men som
tværtimod altid går på afstand, når handlingen
bliver alt for intim – sådan som han blandt
andet gør det i „Jules og Jim“.

I „Jules og Jim“ finder man de samme
træk af frygtsomhed og fejhed, af diskretion

og flugt. Jules' stille godkendelse af forholdene indeholder meget af pianistens undvigelse, og den afsluttende katastrofe betyder for ham ganske som pianistens katastrofer lettelse og befrielse. Og alligevel er holdningen væsensforskellig – Jules er ikke en Truffaut-helt af samme tilsnit som pianisten; hans frygtsomhed er ikke det samme som fejhed, men rummer en resignation, der er bygget på en erkendelse af langt større grundighed, end pianisten nogen sinde har villet gennemleve. „Jules og Jim“ varierer frygtsomhedens tema ved at følge det sammen med et nyt menneske; pianisten erstattes med Jules og fejheden derfor med resignation.

„La Peau Douce“ er Truffauts seneste film og i et og alt hans modneste. Den virker som en fortsættelse af „Skyd på pianisten“, men helt berøvet de komiske og lunerige tillæg, som fylder den brogede verden omkring pianisten. „La Peau Douce“ handler om fejhedens endelige tragedie – i „La Peau Douce“ vender helten ikke tilbage til et skjul, der skærmer

ham mod katastroferne; han går simpelt hen til grunde. Som pianisten er han professionel, stor forlægger og intellektuelt succesmenneske af samme sikkerhed, som prægede pianisten i hans store dage. Og ingen af dem formår menneskeligt at leve med deres tilværelse. Forskellen er blot den, at pianisten har mistet sin og aldrig vil tilbage – forlæggeren er endnu i triumferne, og han vil ikke af med dem. Ja, problemet eksisterer i grunden overhovedet ikke for ham: Helten i „La Peau Douce“ har på ny valgt at leve uden at vælge, og det synes at forekomme ham problemløst at få tingene jævnet og konflikterne blæst bort, eller i hvert fald udsat. Han lever som pianisten i håb om, at tingene ikke ændrer sig. Han er lykkelig gift og har en lille datter, som han elsker. Han møder en sød ung stewardess, som han forelsker sig i, og som han bedrager konen med. Han klarer det altsammen pænt og forholdsvist nemt og føler kun lidt ubehag, når konen er ved at komme på sporet af elskerinden og plager med vanske-



Oscar Werner i „Jules og Jim“



Françoise Dorléac og Jean Desailly i „La Peau Douce“

lige spørgsmål. Han er for frygtsom og for fej til at tage blot én eneste konsekvens, og det koster ham hans liv. Afgørelsen træffes først af pigen, men han kommer sig såmænd nok – og så af konen, der dominerer filmens sidste billede.

Forlæggeren i „La Peau Douce“ er forsigtig og høflig og velopdragen, venlig og diskret, og Truffaut lader sin film være præget af de samme egenskaber. Et eksempel: Det banale hotelværelse ligger i halvmørke, da han bange og forsigtigt ringer pigen op, og da aftalen er truffet, løber han værelse og badeværelse og entré igennem som en fjollet dreng og tænder alt lyset; en beskeden, men særdeles tydelig demonstration af hans tilfredshed med successen. Diskret er filmen på ny i det erotiske, men ikke uklar; den erotiske besættelse og den ægteskabelige erotik bliver med ganske små træk sat mod hinanden, begge

til belysning af hans opstemte afmagt over for alt andet end de nemme kompromiser.

Og da elskerinden pludselig tager sin afgørelse og flygter fra forlæggeren, lader Truffaut os stå og se på det lige så afmægtige som den afmægtige intellektuelle helt, der kigger ned efter hende fra højhuset, og som ser hende køre bort ad en lang og grå gade mellem høje huse. Afmægtigt og lettet, ganske som pianisten i lettelse så tingene ændre sig tilbage til det nemme og det almindelige.

Tragedien er dobbeltbundet både i „Skyd på pianisten“ og i „La Peau Douce“. I filmens sidste scene sidder forlæggeren på sin restaurant og læser dagens avis, rolig og veltilpas, katastrofen er overstået. Da han opdager, at hans kone står foran hans bord og peger på ham med et jagtgevær, bliver han først for alvor bange. Frygtsomheden er omme.