
FILMENE

Boudu le Fou

BOUDU SAUVÉ DES EAUX (Da Boudu blev reddet op af vandet), Frankrig 1932. Prod.: Michel Simon og Jean Gehret. Instr. ass.: Jacques Becker. Manus.: Jean Renoir og Albert Valentin efter et skuespil af René Fauchois. Foto: Marcel Lucien og Georges Asselin. Dekor.: Laurent og Castanier. Musik: Bl. a. „An der schönen blauen Donau“, fløjte: Jean Boulze. Medv.: Michel Simon (Boudu), Charles Grandval (Lestingois), Marcelle Haina (Fru Lestingois), Séverine Leszczinska (tjenestepigen Anne-Marie), Jean Gehret (Vigour, fløjtespilleren), Max Dalban (Godin), Jean Daste (studenten), Jacques Becker (digteren på bænken). Dansk distrib.: Reprisetatret, Holte. Dansk premiere: 13.5.1966, Reprisetatret, Holte. Længde: 2325 m (84 min.).

Det er ikke helt ukendt, at danske forlæggere, der – naturligt nok – kun undtagelsesvis tillader sig at glemme, at de i første række er forretningsfolk, af de italienske, tyske og endog franske bøger fortrinsvis vælger at udgive sådanne, som i oversættelse har fået salgs- eller i det mindste kritikernesucces i England eller U.S.A. Kun de virkelig entusiastiske kritikere, hvoraf der for tiden desværre ikke synes at være så frygtelig mange, har ytret betænkeligheder ved dette system, blandt hvis fordele jo er den, at konsulenter og anmeldere, der ikke helt tør stole på egen vurdering, kan gardere sig mod alt for alvorlige fejltagelser ved i god tid at kigge lidt i anmeldelser i *Times Literary Supplement* eller *New York Times Book Review*.

Den på grund af forevisningerne af *Renoirs* „La Règle du jeu“ med rette hædrede direktør *Uhrskov*, Holte, synes – og i dette tilfælde kan man roligt sige heldigvis, for her er der snarere tale om at udnytte en mulighed end om at disponere forretningsmæssigt – at have lært af de danske forlæggeres praksis. I hvert fald har han nu – efter at filmen har gjort lykke i England, hvor den for første gang vistes offentligt i september i fjor – dristet sig til også at præsentere *Renoirs* „Boudu sauvé des eaux“ fra 1932 for et dansk publikum. For dette initiativ fortjener direktør *Uhrskov* endnu en

opmuntring, og under de særlige omstændigheder burde man måske endda overveje ved næste prisuddeling at reservere en Bodil til „Academy Cinema“ i London.

For det er jo vigtigt at give et filminteresse-ret publikum lejlighed til at opleve filmkunstens klassikere. Direktør *Thorvald Larsen* sagde for kort tid siden i en TV-udsendelse, at filmen i dag „er den vigtigste formidler af ånd“. Det er muligvis at tage munden fuld, men det er dog rigtigt, at filmen er den af kunstnerne, som har de bedste muligheder for at give et stort publikum værdifulde kunstneriske oplevelser.

Men det gode publikum, det gunstige klima får vi ikke, så længe det er så tilfældigt, hvilke film vi får at se, og det er det jo stadig, bl. a. fordi vi med få undtagelser absolut skal se nye film med de for tiden mest populære stjerner. Selv den bedste del af vort publikum får ofte et ejendommeligt forhold til filmkunst; for disse unge, thi om dem drejer det sig naturligvis, er filmkunst først og fremmest *Godards* eller *Truffauts* nyeste film. De bør have lejlighed til at se film fra 30erne, netop film som *Renoirs*, således at det bliver dem klart, at *Godards* og *Truffauts* film så at sige er vokset ud af ældre filmkunst.

Boudu-filmen er særlig egnet hertil, fordi den på mange måder kan forekomme beslægtet med f. eks. *Godards* film. Anarkisten *Boudu* er således en type, der meget vel kunne optræde i en *Godard*-film, og flere scener i *Renoirs* film (dem ved floden, f. eks.) er optaget med en kameraføring, som *Godard* antagelig ikke ville have noget imod at lægge navn til. Der er selvfølgelig ingen grund til at give sig til at fundere over, om *Renoir* da skal siges at have været forud for sin tid, eller om den ny bølge måske slet ikke var så ny endda; man kan blot slå fast, at *Renoir* er en af forudsætningerne for ny-bølge-folkens filmkunst, hvad jo da også *Truffaut* som teoretiker og kritiker har understreget.

Som bekendt er der adskillige anarkister hos *Godard*, *Truffaut*, *Chabrol*; deres forkerlighed for denne mennesketype fandt man i sin tid karakteristisk for dem. Der er jo også en anar-

kist i den sidste Godard-film vi har set, „Pierrot le fou“. Selvfølgelig afviger Renoirs anarkist overmåde fra Godards, og måske skyldes dette ikke kun forskellen mellem 30ernes mentalitet og 60ernes. Vist har Boudus anarkisme virket stærkere i 30erne, end den gør i dag, hvor få vil finde det rystende, at Boudou er så utaknemlig over for sin velgører, at han forfører såvel dennes kone som elskerinde; på den anden side har jeg svært ved at forestille mig en mere barbarisk handling end at spytte i en *Balzac*-førsteudgave, og det må formodes, at franskmænd finder dette virkelig oprørende, i sandhed anarkistisk, også i dag. Men Boudou er jo i andre henseender en så charmerende oprører, at det er vanskeligt ikke at forlade ham alle hans synder, endog nævnte *sacrilège*, så uhyrlig den end er. Boudou forbliver, med hvor stor vildskab han end kræver sin frihed, et menneske, man kan tabe sit hjerte til. Hos Godard virker Pierrots anarkisme meningsløs, fordi Pierrot selv slet ikke er noget menneske, men en abstraktion, et postulat, en smart idé. I sin anmeldelse af „Pierrot le fou“ i sidste nummer af „Kosmorama“ roser *Peter Kristiansen* Godard for at „kende noget til distanceringskunst“. Sandt nok: Godard har i denne film „distanceret sig“ så meget fra sine personer (og sit publikum), at der stort set tilbage kun bliver, hvad „Berlingske Tidende“ træffende har karakteriseret som *Godard-salat*.

For Renoir gælder det, at han i stedet for at „distancere sig fra“ forelsker sig i sine personer – og i de omgivelser, hvori han placerer personerne. Ikke blot er han faldet for den frihedselskende Pan, men også for den arme boghandler (fortrinligt spillet af *Charles Grandval*), der har adskillige menneskelige kvaliteter. *Kenneth Tynan* har fint påpeget, at Renoir afskyr bourgeoisiet som klasse, men holder af de enkelte mennesker, der udgør denne klasse. Man kan nu heller ikke forestille sig, at Renoir har tænkt sig filmen som en slags indlæg i tiden idé-debat. Hvis han, der jo i 30erne bekendte sig til kommunismen (som alle hæderlige mennesker næsten måtte gøre det i 30erne), virkelig skulle have haft til hensigt at udlevere småborgerligheden, er det ikke lykkedes ham. Til gengæld er det lykkedes ham at fortælle os om en lille flok menneskers små „eventyr“ og at skildre disse mennesker på en sådan måde, at vi med ham kommer til at holde af dem, således at de omtrent huskes som personlige bekendte. Jeg ville også have sagt noget om skildringen af omgivelserne, som jo er uforglemmelig, men vil ikke lade mig forlede til at sige noget som helst om floden, vandet hos Renoir. Derfor tilbage til menneskeskildringen: det er blevet

sagt, at damerne i filmen er noget mindre interessante end herrerne. Men hvem har sagt, at damer skal være netop *interessante*? Der er så meget andet, de kan være. Og det ved den sanselige Renoir kun alt for godt.

I det hele taget ved han meget om, hvad der gør livet værd at leve for menneskene. Boudou-film er ikke et mesterværk som „La Règle du jeu“ eller „La Grande illusion“, men dog en ægte Renoir: en hyldest til livet, til menneskene. Udmærket, at den – ved et tilfælde – blev vist offentligt i København.

Albert Wiinblad.

Demys cirkler

LA BAIE DES ANGES (Englebugten), Frankrig 1962. Prod.: SUD Pacifique-Film. Instr.: Jacques Demy. Manus.: Jacques Demy. Ass.: Costa-Gavras, Gerald Duduyet. Foto: Jean Rabier. Klip: Anne-Marie Cotret. Musik: Michel Legrand. Jackies kostymer af Pierre Cardin. Medv.: Jeanne Moreau (Jackie Demaistre), Claude Mann (Jean Fourmier), Paul Guers (Caron), Henry Nassiet (Jeans far), André Certes, Nicole Chollet, Georges Alban, Conchita Parodi.
 Dansk distrib.: Film-Centralen-Palladium.
 Dansk premiere: 18.4.1966, Camera, Fasan.
 Længde: 2280 m (81 min.).

At „Englebugten“ ganske iøjnefaldende er mere ligetil end *Jacques Demys* foregående og efterfølgende film, og at dette nok delvis skyldes den kommercielle fiasko, der mødte mesterværket „Lola“, bør ikke uden videre forlede én til at opfatte „Englebugten“ som et mindre ambitiøst værk end de to andre. Man må ikke glemme, at Demy som den eneste af sin generation foreløbig helt alene tegner hele sit desværre alt for lille *oeuvre*, lige fra ideen til dens udformning via manuskriptet i en helt personlig *mise-en-scène*; af en sådan kunstner kan man næppe med rimelighed forvente, at han skulle have ladet sig nøje med blot at lave en „mellem-film“, mens han gik og ventede på noget mere spændende stof.

Ved nærmere bekendtskab viser „Englebugten“ sig da også inden for sin snævrere ramme som et fuldt ud så ambitiøst værk som den foregående „Lola“ og den efterfølgende, mere problematiske „Pigen med paraplyerne“. Vel har den ikke den foregående films indviklede