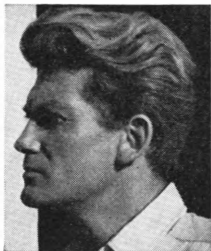


WERNER PEDERSEN

KOSMORAMAS blå BOG

ORPHÉE, fr. poet af græsk-mytologisk herkomst, omk. 1950 centrum i en kreds af parisiske digtere og intellektuelle, der holder til i „Café des Poètes“. Født af fantasiens og drømmens evighed hører O. hjemme i tidløsheden, selvom han i sin menneskelige inkarnation fremtræder som en moden kunstner på sin digter-„karrieres“ højdepunkt, med hvad deraf følger af prestige, autoritet, misundelse og mistænkeliggørelse. O. er gift med Eurydice – lykkeligt, omend der

i hans konstante sjælelige rastløshed anes en begyndende lede ved den borgerlighed som hustruen repræsenterer. Rastløsheden kulminerer i O., da hans død går hen og forelsker sig i ham og indleder en efterstræbelser med alle midler efter sin kærligheds genstand. Døden, O.s død i den sorte prinsesses skikkelse, krydser hans bane første gang, da O.s unge digterkollega og konkurrent Cégeste dør en pludselig og voldsom død ved prinsessens mellemkomst efter højere ordre, og O. som vidne tvinges til at gøre turen med til Dødens hus i prinsessens sorte Rolls Royce. Samme ædle køretøj med tilhørende fast chauffør, Heurtbise, bringer digteren fortumlet og spørgende tilbage fra denne rejse til det hinsidige og er herefter til hans disposition. O. er fra nu af helt tabt for sin hidtidige verden, både for Eurydice og for kunstnervernerne. Han er kun optaget af eet: over dødsværrens radiomodtager at indfange en række uforståelige kodemeddelelser og signaler, hans eneste rapport til den sorte prinsesse og hendes verden. Digteren rives først ud af denne trance, der er som en uforløst inspiration, da Eurydices fortvivlelse over mandens kulde fører til, at hun køres til døde af de samme motorcyklister, som dræbte Cégeste. Heurtbise fragter O. til underverdenen, for at han kan hente sin Eurydice tilbage – og her erfarer digteren sammenhængen i det drama han er blevet medspilende i: den sorte prinsesses kærlighed til ham ligger bag alt det der er sket med og omkring ham, og hun står nu anklaget for underverdens tribunal for at have handlet uden højere ordre ved at forvolde Eurydices død. O. får lov til at tage Eurydice med tilbage til livet på betingelse af, at de aldrig mere vil se på hinanden – men sagen mellem ham og hans død er ikke dermed afgjort, prinsessen er ikke tilbids at give køb endnu. Da Eurydice snart af kærlighed til O. forbrøder sig mod de umulige



betingelser og derfor må drage tilbage til dødsriget, og da O. nedskydes og dør i en batalje med de forbitrede kunstnerkammerater, der anklager ham for at have forvoldt Cégestes død, synes prinsessen at stå foran sit mål: døden kan endelig forene sig med sin digter. Men – udødeligheden er ikke udsettelsen er digterens skæbne og mening. Døden kan kun bevise ham sin kærlighed ved i et smerteligt paradoks at give afkald på ham og skænke ham livet. Mens O.s død føres bort til den sidste dom, kan han selv atter give sig over til livet – med digtet og barnet under Eurydices hjerte som pant på udødeligheden. (Jean Marais i Jean Cocteau's „Orphée“, 1950).

PERE JULES, fr. prammand, fhv. sømand, f. omk. 1870. Midt i 30'erne arbejder P. J. på Seine-prammen „L'Atalante“ som den ældste af den lille besætning, der iøvrigt består af den unge nygifte skipper Jean og hans kone Juliette samt en dreng. I dette snævre samfund er P. J. et indslag af kulørt fantastik. Over hans grotesk tatoverede krop og ikke mindst over hans knottede fjæs under strithåret, med de plirende øjne og den skæve mund, er der noget præhistorisk, en atavistisk hælighed, der ligesom er et bur for det menneskelige væsen, der må gemme sig et sted bag det monstrose hylster. Fra manden selv går der en lige linje til tingene han har levet sig sammen med. De omfatter alskens marskandiserariteter, indsamlet på ungdommens langfarter på de syv have, og nu opmagasineret i hans trange lukaf, fra konkyljer og udstoppede fisk og fugle over spilledåser og grammofooner til pragtstykket, en afdød kammerats afhuggede hænder i sprit. Og som et levende supplement følger en hoben allestedsnærværende katte sig til kollektionen. P. J. repræsenterer – sammen med fartøjets grandiose navn – eventyrets og det poetiske bizarris mulighed i „L'Atalante"s trivielle, prosaiske hverdag, ja, han er denne mulighed lyslevende realiseret. Eller er han? Er han måske en såret sjæl, som er blevet tvunget i dækning bag en narremaske? Hans liv som vi kender det giver ikke noget klart svar på spørgsmålet. Men der anes måske en menneskelig oprejsning for ham, da han på egen hånd, for den ulykkelige Jeans skyld, begiver sig ud i storbyen for at lede efter Juli-



ette, der er flygtet fra pramfarternes monotoni – og finder bende, så han atter kan bringe de elskende sammen. Han – monstrummet, fabeldyret, gør sig her til redskab for den sprødeste og banaleste hverdagspoesi. Han var altså alligevel et menneske. (*Michel Simon i Jean Vigos „L'Atlante“, 1934.*)

v. RAUFFENSTEIN (fornavn uoplyst), tysk officer (ritmester), f. omk. 1865, af preussisk adelslæggt med stolte militære traditioner, som v. R. viderefører med tapperhed og dygtighed i spidsen for en tysk flyveeskadrille under krigen 1914–18. Efter en nedstyrtning må v. R. iføre sig en permanent rygbandage, som hindrer ham i aktiv kampdeltagelse, og i krigens sidste år fungerer han derfor som kommandant for krigsfangelejren på slottet Wintersborn, et nedværdigende politiopsyn, der har hans fulde adelige officerforøgt. v. R.s hele livsmønster er bestemt af to poler: *krigen og klassen*. Den noble militære overlevering er så stærk i ham, at krigen for ham ikke er en meningsløs undtagelse fra normen, men selve den menneskelige tilværelses normaltilstand. Derfor lever v. R. efter de samme ædle ritualer i krigens tid som i fredens, uanset i hvilke omgivelser krigen anbringer ham. Derfor falder det ham selvfølgelig at byde en tilfangetagen fransk officerskollega som franskmænden de Boieldieu på formel middag inden videreekspeditionen til fangelejren, og derfor har han Casanova på alteret og cognac i hostiekabet i det slotskapel på Wintersborn, hvor han har sit kvarter som lejrkommandant. Hele dette ceremonielle mønster er et demonstrativt ydre tegn på en klassebevidsthed, som selv under krigens vilkår rækker hen over de nationale skillelinjer. Mellem v. R. og hans franske officersfange etableres der omgående en gensidig forståelse tværs over de modsætninger, som den igangværende krig rejser mellem dem. Forståelsen er baseret på en fælles æres- og moralkodex, som ikke er nationalt, men socialt begrundet, på fælles levemåde (de udveksler f. eks. pikante minder (på engelsk) om et fælles kvindeligt førkrigsbekendtskab på Maxim i Paris), samt på en fælles erkendelse af, at de begge uanset krigens udfald repræsenterer et hierarki, der er dømt til undergang. Denne elegante underforståelse mellem den døende preussiske og franske noblesse kulminerer, da v. R. skyder de Boieldieu ned under et flugtforsøg. Nedskydningen sker i virkeligheden med franskmændens billigelse, idet hans flugt kun er en afledemanøvre for at sikre friheden for to medfanger af en mere livskraftig social afstamning. Da v. R. hæver pistolen mod den franske standsfælle, er det at betragte som en rituel handling i fuld overensstemmelse med det ceremoniel og den livsstil, der har formet dem begge. For v. R. er der da heller slet ikke tale om blot andyndingen af en konflikt mellem pligten og humaniteten, lige så lidt som ofret er øjeblik betvivler bødens ret til at handle som han må og skal. Sammen følger de to blot et sæt regler for et spil, som de begge ind-



ser er ved at være spillet til ende for altid. v. R. har hjerte nok til at beklage de Boieldieus død – men beklagelsen er blandet med en frydefuld og vemodig tilfredsstillelse ved at vide, at alt blev fuldbragt som det skulle endnu en gang – måske den sidste. v. R.s nedskydning af de Boieldieu kan lignedes ved en slags social harakiri – i denne grandiose gestus erkender den sidste rest af Europas feudale fortid sin egen uafvendelige undergang. (*Erich v. Siroheim i Jean Renoirs „Den store illusion“, 1937.*)

RICCI, ANTONIO, ital. arbejder, f. ca. 1918 (i Rom?), ufaglært. A. R. bor med sin familie, konen Maria og to børn, i Rom, hvor han i årene lige efter krigen finder sig indrulleret i arbejdsanvisningskontorets lange grå køer af arbejdssøgende, mens det ældste af børnene, den niårige Bruno, så ung han er, yder sit bidrag til det luvsilte hjemms opretholdelse ved at arbejde som stikirenddreng på en tankstation. A. R. er således hårdt ramt og hårdt spændt for i den nøgne eksistenskamp. Men han og hans familie har alligevel indre styrke nok til at opretholde et smukt fællesskab, der forlener den sociale ulykke med en vis patos. Sammenholdet i den lille truede samfundscelle står sin prøve for 117. gang, da A. R. omsider får tilbudt et job som plakatopklæber – med en cykel som et absolut nødvendigt arbejdsredskab. På moderen Marias forslag stemples familiens sengetøj, for at Antonios pantsatte cykel kan blive indløst fra lånekontoret. For A. er det en stimulerende oprejsning, at han nu atter kan realisere det elementære ansvar, der er hans, ansvaret for sin families velfærd. Ikke mærkeligt derfor, at bitterheden og desperationen griber ham, da cyklen stjæles fra ham, mens han er i funktion på sin første arbejdsdag. Han kaster sig straks ud i en absurd og viser det sig forgæves eftersøgning efter cyklen, blot for at høre den beske erfaring at se

fornedrelsen fuldkommen gjort af den blinde fortvivlelse: da han endeligt må opgave at få sit eget køretøj igen, forsøger han den sidste udvej og stjæler selv en cykel. Kuppet mislykkes, og skammen rammer ham som et sviende slag, først og fremmest fordi den overværes og deles af sønnen Bruno. Tillidsfuld og solidarisk har drengen fulgt faderen på hele den håbløse ekspedition, men just baretts selvfølgelig tillidsfuldhed sammen med faderens angst for ikke at kunne svare til den virker på A. som en ubarmhjertig påmindelse om, hvor meget der står på spil for ham. Det er ikke blot et tilfældigt bortkommet stykke mekanik, det drejer sig om, heller ikke en ugeløn og dermed brød på bordet og tøj på kroppen for hans familie. Det er selve hans moralske eksistens, hans mulighed for at leve som et menneske, der tænker og handler i overensstemmelse med en human etik baseret på en klar og sikker erkendelse af det enkelte menneskes pligt og evne til at påtage sig et ansvar for livet og det menneskelige samfund. (*Lamberto Maggiorani i de Siccas „Cykeltyven“, 1948.*)

