

BØGERNE

Renoirs roman

Jean Renoir: „Les cahiers du capitaine Georges.
– Souvenirs d'amour et de guerre 1894–1945.“
Gallimard 1966. 322 s.

De forsinkede danmarkspremierer i 1966 på først „Den uheldige korporal“ og siden „Boudu“ og „Spilletts regler“ (samt TVs *Renoir*-serie) har skabt ny interesse for den store instruktør, men samtidig skjult for det danske publikum, at han har været uden filmarbejde i over 4 år. Men han har ikke af den grund ligget på den lade side. Han har brugt tiden til at skrive.

I en alder af 71 år har Jean Renoir debuteret som romanforfatter med „Les cahiers du capitaine Georges“. Det er dog ikke hans første forsøg i litteraturen; han har tidligere skrevet to skuespil („Orvet“ 1950 og „Carola“ 1960) samt en stor biografi om faderen, maleren *Pierre-Auguste Renoir* (1958; dansk oversættelse „Renoir – min fader“ 1963). Selv om romanen ikke er noget mesterværk, får den alligevel én til at ønske, at Renoir havde brugt nogle flere af sine ufrivillige filmpauser til at skrive. Bogen er nemlig meget typisk for sin ophavsmand og supplerer eller i hvert fald underbygger vort billede af filmskaberen Renoir, især i hans sene periode.

Da vel kun de allerfærreste Renoir-dyrkere får taget sig sammen til at kæmpe sig gennem bogens 320 sider, skrevet på et fransk spækket med soldaterslang og andre sprogvanskeligheder, skal her gives et fyldigt referat.

Romanen er fortalt i jeg-form og giver sig ud for at være nogle optegnelser nedfældet af en fransk officer på rekreation i Wales under krigen. Denne franskmænd – kaptajn *Georges* – fortæller først charmerende om sin aristokratiske barndom og dernæst frimodigt om skoletidens pubertetsfantasier og de første erfaringer med prostituerede. Faderen, der har store planer om et godt parti for sønnen, lader ham arve sin elskerinde *Gilberte*, for at han kan more sig og i øvrigt være helbefaren, før han indtræder i et karriere-ægteskab.

Det er tiden lige for Den første Verdenskrig, og den lovende og eventyrlystne unge mand beslutter sig til foreløbig at blive kavaleri-officer. Han giver en malende beskrivelse af kasernelivet med dets grove soldaterløjer og skildrer begejstret det fejende flotte ved en

hel kavaleri-division i angreb under en manøvre.

Under en soldetur sammen med nogle kammerater træffer han pigen *Agnès*, der viser sig lige at være kommet ind fra landet for at arbejde i et bordel. Her opsøger han hende og forbløffes over visse særheder hos hende; hun nægter først trods hans indtrængende bønner at tørre sminken af ansigtet, ja hun prøver på helt at blive fri for at „betjene“ denne kunde, men bøjer sig dog til sidst. Han forstår ikke hendes modstand, men føler sig sælsomt tiltrukket af det ægte og oprindelige i hendes natur og vender ofte tilbage til hende. Hun har midt i det frastødende miljø bevaret en næsten helgenagtig troskyldighed. Efterhånden opgiver hun enhver tilbageholdenhed, og de bliver håbløst forelskede. Hendes vægning ved at tage sminken af (husets „uniform“) skyldtes kun angst for at give sig følelserne i vold. *Georges* tager hende efter nogen tid ud af bordellet for at installere hende i et hus, hvor de oplever en idyl uden lige.

Men deres lykke forstyrres snart af forskellige forhold. Krigen bryder ud – budt hjertelig velkommen af den tyveårige soldat – men det værste er, at han pådrager sig en smitsom kønssygdom og kun kan have fået den fra *Agnès*. Han mistænker hende forbitret for at have været ham utro, og hun forlader ham skuffet over, at han ikke elsker hende længere. *Georges* får imidlertid sin ilddåb og kureres under mæssakerne for sin krigsrus. Han kommer til at langes efter sin *Agnès* og forsoner sig derfor med hende.

Men da han trods faderens protester tilbyder hende ægteskab, opstår den endelige hindring for deres vedvarende lykke. *Agnès* er nemlig allerede gift med *Emilien*, sønnen på den gård, hvor hun som forældreløs er vokset op. *Emilien* forførte hende tidligt, og hun aborterede som 15-årig. Senere giftede de sig, men han „solgte“ hende til et bordel og rejste til Amerika for at tjene penge til at realisere sin drøm om en isenkræmmerforretning!

Agnès har intet hørt fra ham siden, og hun nærer ingen følelser for ham ud over en mærkelig troskab, som hun i sin religiøsitet mener at skyldte ham. Efter krigen opsøger *Georges* den nu hjemvendte *Emilien* for at få ham til at gå med til skilsmisse, men han afslår mærkeligt nok trods yderst favorable tilbud fra *Georges*. *Agnès* forlader derfor sin elsker og drager til provinsen med sin lovformelige æg-

temand Emilien. Georges bliver bundulykkelig og driver nogle år rastløs omkring. Til sidst erfarer han, at Agnès er død af tuberkulose, og han står nu helt uden mål i tilværelsen.

I en epilog oplyses det, at han 10-15 år senere som hemmelig agent skydes ned af Gestapo, da han omringes under et besøg ved Agnès' grav.

Bogen indeholder givetvis mange selvbiografiske træk. Hovedpersonen er født i 1894, han var kavaleriofficer under Den første Verdenskrig, og han færdes i 1920'erne i intellektuelle kredse blandt malere og andre (*Derain, Man Ray* og brødrene *Prévert*) – alt sammen ligesom Renoir selv. Desuden virker meget i bogen så autentisk, at det kun kan være selvpolevet. Stilen er flydende og klassisk klar (ikke noget med *nouveau roman* eller anden modernisme!), men improvisatoren Renoir fornægter sig ikke: der er mange causerende indskud, som giver romanen et vist skodesløst præg. Det er netop ved disse filosofiske betragtninger og de mange ægte detaljer, at bogen får liv.

„*Les œuvres d'imagination ne durent pas*“, skriver forfatteren et sted og tilføjer: „*Ne dure que ce qui est basé sur l'observation de la réalité*“. Men man kan ikke lade være med at synes, at der ved siden af virkeligheds-iagttagelserne netop er for meget *imagination*, for megen kunstighed og litterær fantasi i denne tragiske historie om en *grand amour*. Naturligvis undgår man ikke (trods det konstruerede) at blive både bevæget og opstemt af romanen, skrevet som den er med Renoirs sædvanlige varme menneskelighed og rabelaiske humor. Til trods for den tragiske udgang er hovedvægten lagt på beskrivelsen af kærlighedslykken, så længe den varer. Og selv om der kan være en del nostalgi i fremmaningen af *la belle époque*, verden af i går, virker det dog ikke så meget som en tabt lykke. Især i begyndelsen af bogen får den afklarede ro og ironi én til at tænke på *Thomas Manns* „Felix Krull“.

Renoirs blanding af djærvhed og følsomhed har gjort ham til fjende af enhver form for intellektuelt hovmod og arrogance; det kommer særlig tydeligt frem i dette værk i sympatien for den primitive Agnès og i en typisk Renoir-bemærkning som denne: „*Je commençais à haïr les idées générales et à me méfier des abstractions*.“ (Han er imidlertid heller ikke nogen anti-intellektuel, hvilket fremgår af hans villighed og lyst til at analysere sine film, f. eks. i flere interviews i „*Cahiers du Cinéma*“). I denne roman som i sine film kredser han om det alment-menneskelige – det være sig kærligheden, venskabet eller kunsten – og

det muligheder for at overvinde alle nationale og sociale skel. Ikke blot i forholdet Agnès-Georges, men også i beskrivelsen af soldaterlivet beklager han klasseforskellene („*Toujours les castes!*“) og hylder tværgående venskaber. Ligesom i „Elena og mændene“ understreger han kærlighedens civiliserende virkning og spørger, om ikke Hitler ville være blevet en anden, hvis han var blevet oplært af en elskerinde som Gilberte!

Man overraskes af karakterskildringen, der ikke er særlig typisk for Renoir. Det er således usædvanligt at træffe en så udpræget usympatisk person som Emilien. I Renoirs verden er der næsten altid forsonende træk ved de såkaldte skurke. Heller ikke den renhøjtede og ortodokse Agnès virker særlig renoirsk. Hans personer plejer at være mere sammensatte. Hendes selvudslettende væsen kommer rent ud sagt til at virke postuleret. Især har man svært ved at acceptere hendes blinde religiøsitet. Siden „Spillets regler“ fra 1939 og især i de senere år har Renoir givet udtryk for en resigneret livsholdning, som står i kontrast til hans anarkistisk-revolutionære indstilling i 1930'erne. Han vil nu fratage os den store illusion om, at man kan bryde spillets regler, og i „Frokosten i det grønne“ proklamerer han, at lykken består i at underkaste sig naturens orden. Men det kan forhåbentlig ikke være Renoirs mening, at vi skal opfatte den sagtmodige og passive Agnès som „det harmoniske menneske“ („*Le monde est comme il est*“) og prøve at efterligne hende? Jeg tror imidlertid heller ikke, at hun er tænkt som „det umiddelbare naturbarn“, der er blevet forkvaklet af kirken og dens syndsbevidsthed; det vil sige, at vi først og fremmest skal have medlidenhed med hende. Måske skal vi både beundre og ynke. Da hun på et vist tidspunkt opdager litteraturen, bliver hun karakteristisk nok meget betaget af fyrst Myskin („Idioten“), men Renoir er bestemt ikke nogen neurotiker og højspændt *Dostojevski*-type, og det er sikkert derfor, at Agnès ikke bliver helt troværdig.

Den sensuelle Renoir, for hvem meget lidt menneskeligt er fremmed, har i denne roman villet fremhæve den fysiske side af selv den største og dybeste kærlighed. Denne tendens mod den krasse realisme udarter desværre flere steder til vulgariteter, især i soldaterafsnittet, hvor der bliver serveret nogle ramme sjoforter. Den fornævnte *imagination*, altså den altdominerende lidenskab og den naive Agnès-skikkelse kommer netop til at springe i øjnene, fordi selve baggrunden – tidbilledet, miljøbeskrivelsen og detaljerne i elskovsforholdet – er så overbevisende og levende. Derfor er det kun

en udmærket bog og ikke et mesterværk, som bør placeres blandt Renoirs hovedværker.

Til trods for disse indvendinger skal romanen hermed anbefales til vederkvælgelse for alle Renoir-entusiaster, mens vi venter på den film („C'est la révolution!“), han nu skulle være i gang med. Samtidig foreslås bogen til vore forlæggere som en oversættelsesmulighed.

Frederik G. Jungersen.

Filminstruktører på bånd

„Wie sie filmen“. Fünfzehn Gespräche mit Regisseuren der Gegenwart. Herausgegeben und eingeleitet von Ulrich Gregor. Gütersloh, Sigbert Mohn Verlag, 1966.

Det er efterhånden kommet på mode at udgive værkstedssamtaler med udøvende kunstnere i bogform. Det startede med den amerikanske samling „Writers at Work“, som herhjemme er blevet fulgt op af *Hanne Marie Svendsens* „Romanens veje“ og *Jette Kromanns* „Digtere på bånd“, og nu har man udvidet initiativet til også at gælde filminstruktører.

For nylig udkom på tysk bogen „Wie sie filmen“, redigeret af filmhistorikeren *Ulrich Gregor*, indeholdende 15 interviews med forskellige instruktører, og i dette forår er en lignende samling annonceret til udgivelse på engelsk (*Andrew Sarris*: „Interviews With Film Directors“).

Selv om interview-formen umiddelbart forekommer at have et aktualitetspræg, som mere berettiger til udgivelse i tidsskrifter, kan den også i bogform have en blivende værdi alene derved, at et interview med kunstneren selv oftest er langt mere spændende og givende end en udenforståendes dybsindige fortolkninger (jvf. *Susan Sontags* nyudkomne bog „Against Interpretation“, der angriber den megen overfortolkning, som i dag flourer inden for litteratur-, teater- og filmkritikken).

En sådan interviewsamling er imidlertid noget af en problematisk opgave, succes'en er afhængig af en række forskellige faktorer: er intervieweren i stand til at dreje spørgsmål og svar ind i en bestemt bane og samle trådene til et hele, er kunstneren selv i stand til at beskrive sit skabende arbejde med ord, kan man rent praktisk samle et repræsentativt udvalg – i dette tilfælde af filminstruktører – når samme folkefærd er uhyre vanskeligt at få i tale, og en del overhovedet afslår at lade sig interviewe. „Wie sie filmen“ er da også mærket af disse vanskeligheder. Man kunne godt have tænkt sig et bedre udvalg, og det udbytte, man får af de enkelte interviews, er ret svingende. Det er således ret begrænset i tilfældene *John*

Huston, Fellini, Antonioni, Bergman, Buñuel, Lindsay Anderson, Grigori Kosinzev og Susumu Hani, der alle udtrykker sig på en ret traditionel vis. En hel del mere får man ud af samtalerne med *Wolfgang Staudte, Francesco Rosi, Jerzy Kawalerowicz, Alain Resnais, Konrad Wolf* og *Richard Leacock* (sidstnævnte falder i sin egenskab af dokumentarfilminstruktør lidt uden for de øvrige).

Det betydeligste afsnit i bogen er dog uden tvivl et 50 sider langt, udbytterigt interview med *François Truffaut*, der øjensynlig af egne erfaringer fra sin tid på „Cahiers du Cinéma“ har forståelsen af, hvad intervieweren ønsker at få frem og formår at skelne væsentligt fra uvæsentligt (så meget mere vigtigt er dette interview som kildemateriale, som der endnu ikke er skrevet bøger om Truffaut og hans produktion).

Som titlen „Wie sie filmen“ siger det, er bogen koncentreret om at vise, *hvordan* disse instruktører arbejder. Ved hjælp af et ret fast spørgeskema, som naturligvis retter sig noget efter den pågældende instruktør, forsøger man at kortlægge, hvordan en film opstår i alle de enkelte faser: hvordan opstår ideen, hvordan og af hvem bliver drejebogen udarbejdet, levenes der rum for improvisationer, hvordan er samarbejdet med teknikere og skuespillere, hvilken rolle spiller musikken og montagen osv.

For nogle instruktørers vedkommende kommer den første idé til deres film i form af måske et billede eller en kort scene, som ikke nødvendigvis behøver at findes i den færdige film, men som blot udløser de videre ideer (Truffaut, Bergman). Nogle, som f. eks. Fellini, ser filmen som en måde at finde sig selv på, som en rejse mod et ukendt mål. De fleste lægger imidlertid ikke skjul på, at ideen som regel ikke opstår hos dem selv (Resnais: „90 % af alle instruktører arbejder efter andres drejebøger og ikke efter egne ideer“).

En særlig interessant fase i filmens forarbejde synes at være samarbejdet mellem instruktøren og drejebogsforfatteren. Så at sige alle fremhæver her diskussionens frugtbare betydning for det endelige resultat. I spørgsmålet om, hvem der er en films egentlige skaber, hersker der en del uenighed. Der findes film, som man helt kan identificere med deres instruktør (Bergman og Fellini), andre betragter nærmest filmen som et teamwork, hvor én person dog samler trådene (Staudte), atter andre interesserer sig slet ikke for dette spørgsmål, idet de mener, at det jo er det færdige resultat, som må tælle (Resnais).

Endnu større uenighed eksisterer der i