

FILMENE

Der junge Törless (De unge tyranner)

Prod.: Franz Seitz (München)/Louis Malle (Paris), 1965. Instr. og manus.: Volker Schlöndorff efter Robert Musils roman. Foto: Franz Rath. Musik: Hans Werner Henze. Klipn.: Claus von Boro. Set design: Maleen Pacha. Medv.: Matthieu Carrière, Bernd Tischer, Marian Seidowsky, Alfred Dietz, Lotte Ledl, Hanne Axmann-Rezzori, Herbert Asmodi, Fritz Gehlen, Barbara Steele. Dansk distr.: Camera/Athens. Dansk premiere: 15. 11. 1967 i Camera.

Da Thomas Mann blev gammel og klogere, end han var i forvejen, beskæftigede han sig ved flere lejligheder med den tyske intellektuelle type og dens tradition. Han brugte bl. a. billedet af professoren i nathue. Hermed mente han tysk ånds særlige præg af spekulativ vidtløftighed, af universalisme og verdensflugt i forening med dens provinssielle indelukthed, dens småborgerlighed og mangel på politisk og social bevidsthed. Han talte også om den ulyksalige kombination, der er fremherskende i tysk åndsliv mellem på den ene side intellektuel overlegenhed og på den anden følelsesmæssig primitivitet eller forældethed: dette, at tanken flyver sine egne, abstrakte veje og bygger sine stor-slåede, spekulative systemer, mens følelsen går sine blinde veje, bundet til atavistiske former.

Robert Musils roman »Den unge Törless« fra 1906 er en roman, der på kompliceret vis og på et moralsk meget speget grundlag beskæftiger sig med disse forhold. Volker Schlöndorff, der har filmatiseret romanen, har af gode grunde tilstræbt en forenkling af dens meget flydende problemstilling, og han har trukket dens perspektiver til Hitler-tidens rædsler op – diskret, men ikke til at tage fejl af. Men han har ikke kunnet få bugt med den fundamentale moralske usikkerhed, der gennemtrænger forlægget fra først til sidst. Den har han måttet tage med i købet.

Moralsk usikkerhed. Hvordan skal det forstås?

Romanen handler om en åndelig krise i en ung mands liv, den, der kaldes puberteten, hvor følelseslivet afgørende grundlægges. Handlingen er henlagt til en østrigsk militærskole for bedre folks børn langt mod øst. Men handlingen er vel at mærke helt underordnet det maniske forsøg på at formulere de flygtigste bevægelser i drengens indre.

Rastløst har romanen sat sig til opgave så at sige at suggerere sig frem til en stadig videre, stadig mere subtil beskrivelse af, hvad der konstituerer et ungt sind, der bliver til. Nu og da lyner en genial iagttagelse, men i lange perioder er forsøget – på at sætte al individualpsykologi til side til fordel for en slags uafhængig metafysisk sjæleskildring – af en præntion, der fører menneskebilledet lige ud i den blå luft. Det er bestemt af en meget bevidst dyrkelse af sindets bundløshed og uendelighed, og hvad der stræber imod at være en udvidelse af

menneskebilledet, går gang på gang hen og bliver en total forflygtigelse af det i stedet. Dette problem har filmen arvet. Mærkeligt substansløs og for udefineret går Törless gennem filmen.

På skolen leves livet formålsløst. Livet er noget, man venter på. I mellemtiden fantaserer man om det – og eksperimenterer med det. Törless, der er ved at gøre sine første opdagelser i verdens forvirrende indretning, impliceres i en seksuel og sadistisk affære mellem nogle kammerater og ender med at forlade skolen. Den spirende filosof i ham søger sin inspiration dels i Kant, dels i oplevelsen af de pinsler og psykiske eksperimenter, han og et par kammerater påfører en tredje dreng ved navn Basini. Ligesom han i tanken er standset undrende over for uendelighedsproblemet og har følt en svimlen f. eks. ved forestillingen om matematikkens operation med de såkaldte imaginære værdier, således søger han via oplevelserne med Basini – som filmen ikke tager de samme seksuelle konsekvenser af som bogen – at finde frem til sjælens sidste og yderste grund. Den radikale intellektuelle drift er med andre ord parret med moralsk og irrationelt kaos.

Sagen afsløres, den store rus er forbi. Nøgtternheden indtræder. Det sker under afhøringen af Törless, hvor den skole, der som ramme før har stået reelt nok, om end fjernt, nu fortreges ud i det usandsynlige. Det er ingen afhøring af Törless, men snarere et filosofisk foredrag af ham, bivånet af et underdanigt diskussionspanel: rektor og lærerne. Og det er, som om Basinis grufulde skæbne blot har været til for at bibringe Törless en ny erkendelse, og som om skolen nu kun er til for med begavede stikord fra dens autoriteter at befordre denne erken-



Den plagede Basini udsættes for overlast af Reiting (Marian Seidowsky og Alfred Dietz).

delses følsomt famlende formulering. Det er en formulering, som læseren ikke kan modtage med samme entusiasme, hvormed den omfattes af forfatteren. Der gemmer sig således i bogens forhold til Törless og hans kriser en uerkendt kult af ubevidstheden og af sjælens mere eller mindre postulerede muligheder. Denne kult er uden moralsk perspektiv og peger dermed lige så stærkt imod nazismen som selve den fortalte historie omkring Basini gør det.

Har Schlöndorff i sin film som nævnt ikke helt kunnet ophæve dette dilemma, så har han dog i nogen grad kunnet afbøde det. Stoffet har på mange måder vundet i nøgternhed og klarhed ved in-struktørens meget rolige og sobre transponering af det til lærredet. Den klamme, umenneskelige skolebygning, det tunge, grænseløse landskab med den dystre by-silhuett står frem og leverer sammen med et par knapt demonstrerede lærerskikkelser en atmosfære af livsfornægtelse, som Schlöndorff ikke havde behøvet at supplere med egne indfald à la scenerne med flue- og museplagerier.

Velgørende var det også at se Basinskikkelsen trukket frem af de psykologiske beskrivelsestæger omkring hovedpersonen og bragt i plan med Törless. Basini er i Marian Seidowskys udformning måske ikke helt så oprørende et væsen som i bogen. Det har filmens diskrete sigte til jødeforfølgelserne og de videnskabelige menneskeeksperimenter under Hitler formodentlig forhindret. Til gengæld lykkedes det Matthieu Carrière at forme en meget fin Törless. Han forenede den vordende æstetikers elegance med en evne til at antyde det ubevidst sanselige og driftsstyrede i sig. Han bar rollen med den rigtige følsomme nonchalance, hvori rørte sig en konstant emotionel og intellektuel uro. Noget erfarent lyste i dette ansigt, der endnu ikke var færdigpræget. Det videregav nogle af de bedste intentioner i Musils portræt af den begavede pubertet.

Skulle man endnu en gang – skønt det her er uretfærdigt at fremture – hæfte sig ved denne films pædagogiske mening i en tysk sammenhæng, nemlig at berøre den særlige tyske demoni med alt hvad den har ført med sig, så forekommer det, at Schlöndorff har gjort et lykkeligere greb ved at vælge Musils gamle roman end så mange andre, der har anvendt nutidige manuskripter med flere pegefingre og af en stivere, mere demonstrativ skyld-psykologi. Jeg tænker eksempelvis på en film som »Kirmes«. Mange andre kunne nævnes.

Den uskyld – om dette ord kan bruges – der ligger i et stof, der ikke er sig sin profetiske indebyrd bevidst – er kommet filmen til gode. Og Schlöndorff har omgædet denne uskyld med megen soberhed, rimelighed og finfølelse. Han har

ikke voldtaget historien, ikke overbetonet dens eksemplariske karakter. Han har rensset den, forenklet den, markeret dens vigtigste problemer – og har haft held med det.

Niels Barfoed

A Fine Madness (Altid i stødet)

Prod.: Pan Arts Prod./Warner Bros. — J. Hell, USA, 1966. Instr.: Irvin Kershner. Manus: Elliott Baker efter egen roman. Foto: Ted McCord. Musik: John Addison. Klipn.: William Ziegler. Dekor.: Jack Poplin. Medv.: Sean Connery, Joanne Woodward, Jean Seberg, Patrick O'Neal, Colleen Dewhurst, Clive Revill, Werner Peters, John Fiedler, Kay Medford, Jackie Coogan, Zohra Lampert, Sorrell Booke, Sue Ane Langdon, Bibi Osterwald, Mabel Albertson, Gerald S. O'Loughlin, James Millhollin, Jon Lormer, Harry Bellaver, Ayllene Gibbons. Dansk distr.: Paramount. Dansk premiere: 30. 11. 1967 i Camera.

Samson Shillitoe er besat af poesien. Da vi straks ved filmens begyndelse møder ham, ligger han i sin seng, men han sover ikke. Han stirrer frem for sig – han er i gang med sit store digt. Og filmen igennem slipper han det aldrig. Han forlanger aldrig respekt for sig selv, alene respekt for det digt, som han kæmper for at få gennemført. Vi ved aldrig, om det vil lykkes ham, vi ved knap nok, om han har talent nok til det, og vi ved ikke en gang, om hans raseri er styret af poesien og *kun* af den – flygter han i sin rastløshed fra en opgave, som han inderst inde føler, han aldrig vil kunne magte. Samson Shillitoe er en rigtig digter, men måske kan vi på ham bruge Kai Friis Møllers sarkasme: Samson Shillitoe er en rigtig digter. En rigtig dårlig digter.

»A Fine Madness« handler om en digter, der slås med sin besættelse, og som ustandselig får lejlighed til at opfatte verden som en undskyldning for, at det ikke lader sig gøre at digte. Alt sværger sig sammen mod ham, livet er et helvede og et kaos af ægteskabelige og romantiske og økonomiske og medicinske og sjælsforstyrrende hindringer, og Samson Shillitoe beskæftiger sig ofte mere med forhindringerne for poesien end med poesien selv. Men vi tør ikke afvise hans ærlige vilje og hans talent – det skinner igennem, at han forstår sig på at anvende ord med den rigtigste kraft og i de rigtige situationer, og vi ser ham kaste sig over papir og blyant, hver gang der gives ham bare et øjebliks ro.

Irvin Kershners »A Fine Madness« er en smuk og levende komedie om en digter i evig ophidselse. Kershner forråder aldrig sin mærkelige helt, men han lader os heller aldrig helt og fuldt vove at tro på hans geni.

Den vilde og utæmmelige Samsons oplevelser beskrives i en stil, der konstant er lige så rastløs og lige så overrumplende, som denne digter selv er det. Kershner lader sin film fastholde solide komedietraditioner, men en barsk virkelighedsfønmelse, der godt kan opfattes som påvirket af den nye bølge, brutaliserer komikken og gør dette digterportræt helt aktuelt. *Ted McCords* kamera er i hastig aktion på gaderne i Samsons farvemættede New York,

og det henter en række mesterligt ramte skildringer af moderne miljøer ind fra alle de sære rum, hvor Samson oplever modstanden mod poesien. En lejlighed som et kaotisk sammensurium af lystige indfald tilsat fattigdom og uorden og en ruinhob, når Samson har udsat det for sit hysteri, et gymnastikinstitut, der damper af sved og prygl, et mondant lægeværrelse med fornem systematik og kølig elegance, et videnskabeligt laboratorium, der syder som et *Jerry Lewis*-arrangement – alt dette bliver de autentiske og præcise rammer om Samsons fortrædeligheder. Helt fænomenal er den styrke, hvormed kameraet viser os Samson i hans sidste raserianfald, filmens sidste billede, Samson frådende mod de nysgerrige og sensationsultne naboer foran gadedøren, hvis tarvelige søjler pludselig tårner sig op som søjlerne i det tempel, som den bibelske Samson omstyrtede, da han måtte hæve sig på filistrene. Og Kershners skildring af moderne americana når at omfatte både det hektiske og det monumentalt rolige, cafeteriets inferno bliver meget naturligt de omgivelser, hvor Samsons kone må trælde for at få pengene hjem, og Brooklyn-broen med den balancerende Samson og en tyk mand med bare tæer giver et pludselig frigørelsens øjeblik; Samson nær ved sin poetiske befrielse, aner vi.

På samme måde når »A Fine Madness« at satirisere effektivt over hele det upoetiske apparat af videnskabelighed, som skal få skik på det moderne menneske, inklusive den ukuelige Samson. *Vladimir Nabokov* ville nyde denne films muntre foragt for den gamle paraplyglade wiener-professor, og der er en mægtig triumf i filmens afsløring af videnskabens fallit. Ingen scene i »A Fine Madness« udfolder sig smukkere end den, da de forventningsfulde videnskabsmænd tyst nærmer sig den netop opererede Samson og lytter til hans stilfærdige og fremmede hvisken – alt er lykkedes, den gale digter er lammet, poesien er dræbt; der er bragt orden ind i systemet. Hvorpå Samson eksploderer, den gamle Samson, intet er sket, han slår lige så præcist som før, lige så hårdt, lige så sejrssikkert.

Få moderne komedier er så optimistiske som denne. Der er lige som intet at stille op mod dens uhøjtidelige frækhed og dens respektløshed – den er ikke til at modsige. Og det er et fund af Kershner at lade *Sean Connery* spille digteren og dermed understrege hans fysiske soliditet, hans tekniske perfektion og hans selvsikkerhed. *Sean Connery* får alt ud af scenen hos kvindeklubben, hvor snobberiet er så smukt og sjælfult og ledsaget af harpespil, og de romantiske eventyr er skildret med slyngelromanens naturlige lethed. Samson jager ikke pigerne, de blander sig i ham og hans liv, sekretæren, den russiske læge, psykiaterens kone, men de begriber intet af ham, og det er ikke til at undre sig over. *Jean Seberg* er nobelt sletet som den fine frue, for hvem eventyret indeholder kimen til et oprør mod de ækle børn fra det ækle morgenbord, der skildres med fremragende komisk sans for den grisede uorden i det pæne spisestue – men oprøret er meningsløst; fruhen taler ikke om digte og poesi, hun taler om Apollo. I øvrigt er hun meget sød, og sød er også *Sue Ane Langdon* som den smarte kontordame med de utålelige