



obzorja so mu tekla iz oči ...

Luis Buñuel: *Moj zadnji vzdihljaj* (Zbirka Kinotečni zvezki, Slovenska kinoteka, Ljubljana, 2001, 271 str.)

Če si dovolim biti nekoliko osebna, moram reči, da že dolgo nisem brala česa tako navdušujočega, kot je pričujoča zbirka spominov Luisa Buñuela, ki jih je zapisal njegov dolgoletni prijatelj in soscenarist Jean-Claude Carrière, pa čeprav sem do te poliliterarne zvrsti od nekdaj gojila precejšnjo mero nezaupanja. Saj veste, spomine pišejo ali si dajo napisati predvsem tisti, ki jim je na vse nas čakajoča starost že iztrgala nekdanjo ustvarjalnost, lepoto, moč in oblast ali kaj drugega, po čemer so se odlikovali in razlikovali od navadnih smrtnikov. Luis Buñuel ni razen sluha in spolne sle na stara leta izgubil ničesar; prvo je zaradi glasbe kajpak obžaloval, drugo mu je, njemu, polnokrvnemu Špancu, prineslo pravo telesno olajšanje, končni spokoj nemirnega duha, v življenju dovolj preizkušnega, večkrat tudi opečenega od plamtečih strasti. Ljubezenskih še najmanj ... Tisto, kar pri branju te biografije najbolj pritegne, je njen pripovedni ton, iz katerega veje mladeniški žar, ki te povsem prepriča, da bereš o nekom, ki je mlad, prekipevajoč od na trenutke skoraj adolescentske energije, na samem začetku, nikakor pa ne na koncu sebe in svoje poti. Tok spominov, ki bralcu s humorjem in blago ironijo daje vpogled v sijaj in človeško veličino še vedno nadrealizmu zavezanega duha.

O Buñuelu je znano marsikaj. Da se je kot režiser podpisal kar pod 32 filmov, čeprav v obdobju skoraj petnajstih let, v svojih najboljših moških letih, zaradi španske državljanske vojne in druge svetovne vojne ni posnel nobenega, z izjemo pro-republikanskega dokumentarca *Španija 36* (1937). V tridesetih letih se je preživljal z delom na francoskih in španskih verzijah holivudskih filmov, kot producent je sodeloval pri realizaciji štirih španskih komedij in se na začetku štiridesetih preselil v ZDA, kjer je s pomočjo prijateljev dobil zaposlitev v filmskem oddelku Muzeja moderne umetnosti v New Yorku, dokler ni bil leta 1944 prisiljen odstopiti, posredno spet zaradi "prijatelja". V tistem času je namreč izšla avtobiografija že slavnega Salvadorja Dalíja, ki je Buñuela opisal kot ateista, kar je bilo takrat v puritanski "zlato deželi" huje, kot če bi ga označil kar za komunista. Seveda se je našel katoliški skavt, ki je začel lobirati v State

Departmentu, naj to bizarno osebo, avtorja namerno škandaloznega filma z naslovom *Zlata doba* (*L'âge d'or*, 1930), čimprej postavijo pred vrata nacionalne kulturne institucije. Buñuel je z ženo in dvema sinovoma odpotoval v Los Angeles, kjer je, dokler ni po svetu zmagala sinhronizacija, ponovno živel od španskih verzij ameriških filmov. Leta 1946 ga je v iskanju dela prineslo v Ciudad de México, kjer je po še enem propadlem projektu po naključju srečal znanca, producenta Oscarja Dancingersa, ki je postal prvi vzrok Buñuelovega hiperproduktivnega "mehiškega obdobja".

Brez Mehike bi tako ali drugače ne bilo nekaterih najboljših Buñuelovih filmov, med njimi nedosegljivega *Nazarenca* (*Nazarin*, 1958), ki nasploh začenja izjemno serijo mojstrovlin, ki so se dobesedno vrstile iz leta v leto: *Viridiana* (1961), *Angel uničenja* (*El angel exterminador*, 1962), *Dnevnik sobarice* (*Journal d'une femme de chambre*, 1963), če naštejemo le nekatere ... Sam Buñuel je kot enega svojih najljubših mehiških dosežkov navedel film *On* (*El*, 1952), ki so ga ob premieri vsi – razen vedno subtilnega Jacquesa Lacana – dodobra popljuvali. Pač davek času. Serge Daney, še en prodoren intelekt, je trideset let pozneje ravno v zvezi s tem filmom lociral ključne poudarke njegovega ustvarjanja: poželenje, nagon; poželenje, ki moli družbi nadrealno ogledalo, v katerem se ta ne prepozna. "Vendar film, kot je *On*, s svojo klinično jasnostjo in temnimi sencami sredi dneva priča o tem, da tudi Buñuelu ni bilo lahko. Niti živeti niti snemati. Preden je postal modrec, preden je povezal sanje in privide buržoazije, preden jim je pripisal "diskretni čar", je moral dokončati svoj avtoportret." (Filmski spisi, zbirka Imago, Slovenska kinoteka, Ljubljana, 2001; str.120) Dokaz več, da je Buñuel vse od *Andaluzijskega psa* (*Un chien Andalou*, 1929) rezal globoko, v živo in brez narkoze. V svoje lastno in družbeno oko...

Morda najbolj zanimiva poglavja te knjige, ki razkrivajo Buñuelovo osebnostno in avtorsko formiranje, so tista o postštudijskih pariških letih, ko se je kot zavzet član nadrealističnega gibanja dokončno odločil za film, še bolj pa tista, ki jih je posvetil španski državljanski vojni. Manj znano je dejstvo, da je Buñuel med vojno služboval pri republikanskem veleposlaniku v Parizu, kjer so mu kljub "buržoaznemu" veleposestniškemu poreklu zaupali več delikatnih funkcij; po uradni dolžnosti je bil šef propagandističnega oddelka in protokola, dejansko pa se je ukvarjal z lobiranjem za republiko in predvsem z zbiranjem informacij kot nekakšen neuradni šef obveščevalcev. Te strani se berejo kot zgodovinsko pričevanje človeka, ki je, ne glede na politično prepričanje (antiklerikalec, levičar), v prvi vrsti strastno privržen svobodi in pravičnosti ... "Vse življenje," pravi, "sem bil fasciniran nad slovito fotografijo, kjer pred katedralo v Santiagu de Composteli cerkveni dostojanstveniki, odeti v svoje duhovniške mašne obleke, s fašističnim pozdravom salutirajo nekaj oficirjem, ki stoje v bližini. Bog in domovina drug poleg drugega. Prinesla sta nam le represijo in kri." (str. 159) Potemtakem ne bi smelo biti čudno, da je bil Luis Buñuel vse od leta 1955, ko so ga po snemanju filma *To se imenuje zora* (*Cela s'appelle l'aurore*, 1955) aretirali na ameriškem letališču, ker je bil na seznamu komiteja za podporo antifrancijski reviji *Espana libre*, ki je napadala ZDA, in ker je podpisal manifest proti atomski bombi, na črni listi nezaželenih oseb, s katere so ga – neverjetno, ampak resnično! – zbrisali šele leta 1975. V Los Angelesu, kjer je leta 1972 na festivalu predstavljal enega svojih zadnjih filmov, *Diskretni šarm buržoazije* (*Le charme discret de la bourgeoisie*, 1972), je na neki nepričakovani, fantomski večerji nastala še ena slovita fotografija, pravi *collector's item*, na kateri Buñuel sedi na častnem mestu, obdan s sebi enakimi, s peščico še živih velikanov ameriškega in svetovnega filma. Predstavljam si ga na stara leta, v naslonjaču, ob prebiranju knjige *Vieillesse* Simone de Beauvoir, z martinijem v roki, zazibanega v nenevarni nihilizem, kako ob vse daljšem seznamu umrlih nadrealističnih znancev in prijateljev z zlobnim užitkom premišljuje o apokalipsi, ki bo zbrisala pol človeštva, in prepričano dvomi v prednosti denarja in kulture. •

mateja
valentinčič