

Instruktøren:



# NAZARIN

## BUÑUELS NYE MORALITET

af J. F. Aranda

Luis Buñuels nye film „Nazarin“ blev færdig i slutningen af 1958. Premieren finder muligvis sted på den kommende Cannes-festival. Alt tyder på, at den vil blive godt modtaget: en Buñuel-film er altid en sensation, men „Nazarin“ forekommer at være en af hans mest magtfulde tragedier. Selv har han over for det amerikanske tidsskrift „Film Quarterly“ erklæret, at den er blandt hans tre bedste film (de andre: „L'Age d'Or“ og „El“).

„Døden i Junglen“ (1956) var en kostbar fransk-mexikansk produktion. Den fremkaldte en livlig debat, men af en eller anden grund virkede den ikke så stærkt som hans tidligere film. Buñuel ønskede efter den at skabe en virkelig betydelig film. Flere franske projekter kom under overvejelse. Men Buñuel valgte efter min mening klogeligt „Nazarin“ – de kommercielle mexikanske film har altid været hans bedste. „Susana“ og „El“ var mesterværker til trods for, at de var i nær slægt med de sædvanlige melodramer.

Buñuel har forsøgt at få lejlighed til at filme „Nazarin“ lige siden han skrev manuskriptet for ti år siden. Han skriver mange manuskripter, der aldrig bliver brugt, eller hvis ideer anvendes af andre. F. eks. „Nuestra Natacha“, som han skrev i Spanien i 1936, og som blev filmet i Argentina af andre i 1938. Og „The Beast with Five Fingers“, som han arbejdede med, da han var ansat som toneekspert hos Warner Bros. i 1946, og som Robert Florey skabte en dejlig skrækkfilm over. Endvidere to rent surrealistiske arbejder, som han tilbød Hollywood og Mexico i 1949, og den dejlige „Los Amores de Goya“, som blev skrevet med henblik på den landflygtige spanske skuespillerinde Rosita Diaz Gimeno (der er gudmor til Buñuels yngste søn). Hun indspillede filmen, men under en dårlig mexikansk instruktør. Og der var i første omgang ingen, der turde binde an med „Nazarin“.

Ikke engang Oscar Dancigers, Buñuels producent og gode ven, turde antage manuskrip-

tet. Men en ung mexikansk producent, *Manuel Barbachano*, antog det begejstret. Han begyndte med at producere reklame- og dokumentarfilm og ugerevyer og har arbejdet sig frem til en position som Mexicos betydeligste producent. Blandt hans film er „Raices“ og „Torero“ (*Carlos Velo*), og i øjeblikket arbejder han med en ny *Velo*- og to *Bardem*-film.

Barbachano gav Buñuel et større budget at arbejde med end normalt i mexikansk filmproduktion og forlængede den sædvanlige fire ugers optagelsestid til seks, en undtagelse der ellers kun gøres med *Emilio Fernandez'* og *Roberto Gavaldons* superproduktioner, som altid har været langt dyrere end „Nazarin“.

Man siger, at Buñuel nyder at arbejde hurtigt og stiller sig tilfreds med dårlig fotografering, dekorationsskitser og tricks i stedet for at filme rent. Det er ikke sandt. Han har måske sjusket med nogle film, f. eks. „Subida al Cielo“ (som under alle omstændigheder er en af de smukkeste mexikanske film), men i så fald har det været fordi han var tvunget til det. De 50 dage han fik til optagelserne af „Nazarin“ har han i hvert fald udnyttet med den største intensitet og ildhu. En stor del af handlingen har han henlagt til exteriører. Som kameramand valgte han *Gabriel Figueroa*, der regnes for Mexicos bedste fotograf.

Figueroa havde det hårdt, da han og Buñuel første gang arbejdede sammen („Fortabt Ungdom“). Denne fortrinlige fotograf var vant til „indianeren“ Fernandez og dennes hang til barokke lysvirkninger. Buñuel tog tyrannisk de røde filtre fra ham og tvang ham til at søge at opnå den fotografiske kvalitet, han holder af. Billederne skal være en mærkelig sammensætning af grå toner, jord, himmel og menneskelige legemer i et uadskilleligt hele, der fremkalder en bibelsk atmosfære: „af jord er du kommet, til jord skal du blive“. I „Nazarin“ er dette lykkedes endnu bedre for Figueroa end i „Fortabt Ungdom“, hvor en vis plastisk karakter mildnede Buñuels asketiske strenghed. Figueroa har nu i lang tid ikke arbejdet for Fernandez og er blevet en hyppig gæst i Buñuels hjem. De kan lide hinanden, fordi de evig og altid skændes. Under optagelserne af „Nazarin“ var deres indbyrdes drillerier til stor moro for de medvirkende.

Deres venskab fremkaldte en konstant „fiesta“-atmosfære. Nu er Buñuels form for humor jo vidt forskellig fra den danske. Den består først og fremmest i at fornærme folk, slynge dem uartigheder i ansigtet. Men det han siger er så sårende og uforskammet, at der ikke er nogen, der tager det alvorligt, og det hele ender derfor i nonsens. Arbejdet med „Nazarin“ var så morsomt, at det voldte vanskeligheder at

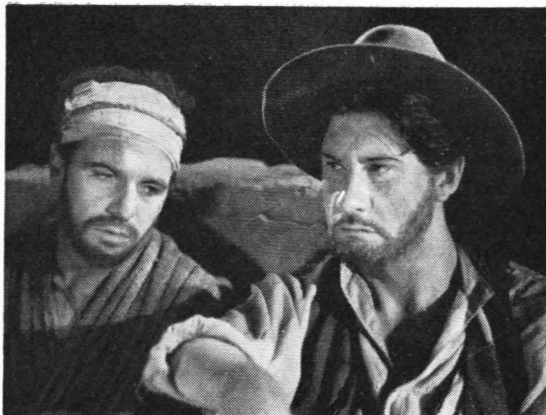
overbevise de 120 personer, der medvirkede ved optagelserne, om, at deres tilstedeværelse ikke var påkrævet hele tiden – de kom stillende hver morgen kl. 8 for at overvære Buñuels og Figueroas furiøse vittighedsdueller.

Kort før optagelserne begyndte gav Buñuel et interview til bladet „Mexico en la cultura“ (No. 478, 11. maj 1958, „Luis Buñuel hace la anatomía del churro cinematográfico“), hvori han gav udtryk for sin afsky for de fleste films indre holdning. „Filmens begrebsforvirring – „churro“ – kan undertiden indrammes af en perfekt teknik, af en livlig instruktion og professionalisme. Årets „churro“ kan meget vel blive „årets film“ – at dømme efter Oscar-priser og andre hædersbevisninger. Den er i øvrigt en vare uden fast pris. I Mexico har vi fremstillet mange for 600.000 pesos. Hollywood har undertiden blot for en enkelt betalt ti millioner – dollars“.

Buñuel forklarer, at „churro“ først og fremmest består i en mental indstilling, der er steril og forældet. „Det spænder over en serie følelser – kærlighed, had, smerte – der måles med den banaleste målestok. Morderen skal dø, skøgen omvendes til et bedre liv eller myrdes, det gode skal triumfere over det onde. Dette er åndelig dovenskab.“ Buñuel slutter med at anføre sin film „El“ som et eksempel på „anti-churro“.

✱

„Nazarin“ bliver et andet eksempel. Buñuel har fundet handlingen i en roman fra det 19. århundrede af spanieren *Perez Galdós* og har overført den fra den spanske frihedskrig til Mexico under oprørene i 1910 uden at det går ud over ægtheden. Hans henlæggelse af „Stormfulde Højder“ til Mexico eller *Kurosawas* overførelse af Dostojevskis „Idioten“ til japansk milieu forhindrede ikke disse to film i at være blandt filmhistoriens bedste romanfilmatiseringer. Galdós var som Buñuel en tænker med dybe rødder i de katolske traditioner og samtidig i voldsom opposition til dem. Der er som i næsten alle Buñuels film en præst i „Nazarin“, men denne gang er præsten ikke en slags anti-helt, der danner kontrapunkt til hovedpersonerne og dermed skaber den dynamiske konflikt mellem samfund og moral på den ene side og individet og kærligheden på den anden. Her er præsten hovedpersonen og konflikten er i ham selv, hvilket gør dramaet dybere, mere bevægende og mere sammensat. Det er en mærkelig og foruroligende film. Der er folk der hævder, at Buñuel er den mest antikristne og blasfemiske af alle filmskabere, mens andre mener, at hans værk er den rigtige religiøse film. Der er noget sandt i begge på-



Buñuels pariaer: Billedet til venstre er fra „L'Age d'Or“ (1930) – til højre en scene fra „Nazarin“ (1959). Det er i denne scene fra den nye film, forbyrderen siger til præsten: „Folk som os er farlige for samfundet. Det må ødelægge os, ellers ville vi ødelægge det i en håndvending“.

stande. Men måske skal man være spanier for at forstå det! Under alle omstændigheder er Buñuel – ligesom Dreyer – en moralist der bygger sine film over historier, hvis inderste kerne er en konflikt udsprunget af den kristne moral, og han har altid behandlet denne konflikt på en dyb og oprigtig måde.

Siden „L'Age d'Or“ har Buñuel ikke udtrykt sine ideer så klart som i „Nazarin“. Den tragikomiske historie om en præsts nederlag og endelige sammenbrud kan meget vel opfattes som et vredt svar på et andet bemærkelsesværdigt drama i samme groteske genre: Bressons „Le Journal d'un Curé de Campagne“.

Medens vi i „Døden i Junglen“ mødte en præst, der var uadelig fra kirkens synspunkt men sølle i sit forhold til mennesker, finder vi hans direkte modsætning i „Nazarin“. Fader Nazarin er en ung ydmyg præst uden meget initiativ, måske ikke særlig intelligent, men fuld af menneskekærlighed og kristen barmhjertighed. Han er fattig, men det generer ham ikke: han er en af de salige få, som mener, at kirken ikke ville blive fattigere, hvis den udelukkende levede af almisser, sådan som Gud befalede.

Filmen begynder med, at vi ser Fader Nazarin afslutte højmessens. Hans „chef“ – sognepræsten – betaler ham med et par småmønter for ugens gerning. Han går hjem til sit „*mesón*“ – en mexikansk bikubeligende bygning, hvis værelser alle vender ud til en „*patio*“, baggård. Her lever en besynderlig fauna af patetiske skabninger, der alle synes hentet ud af en klassisk spansk pikaresk roman fra det syttende århundrede. Alle er de elendighedens yngel. Blandt disse er en prostitueret (*Rita Ma-*

*cedo*) og en renhertet indisk pige (*Marga Lopez*), som lever sammen med en epileptiker. Den prostituerede kommer en dag i slagsmål med en anden kvinde og dræber hende. Hun er selv blevet såret, men ingen vil tage sig af hende. Hun beder Fader Nazarin om hjælp, og som en god kristen passer han hende, mens hun ligger med feber og taler i vildelse, han sover i en stol ved hendes side og beder for hendes legemlige og sjælelige helbredelse. Samtidig prøver han at lære hende den for hende ganske ukendte kærlighed til Gud. Men lidt efter lidt fornemmer vi, at den kærlighed, hun begynder at føle, ikke er rettet til Gud, men til Nazarin. Hun er ikke selv klar over det, men Nazarin forstår det og fyldes med sorg.

I mellemtiden kommer den indiske pige til Fader Nazarin for at bede om åndelig hjælp og det samme hænder. Nazarin – Guds troskyldige barn – lider ved sit nederlag. Disse scener er rige på følelse, men er samtidig skabt med humor – med det sarkastiske tonefald, som fandtes i „*La Vida Criminal de Archibaldo de la Cruz*“. *Francisco Rabal*, der spiller Nazarin, har formået at give sit spil den rette subtile blanding af det komiske og det patetiske. Før han kom til filmen, var han smed i Andalusien. Takket være Buñuel er han nu en førsteklases skuespiller.

Værtinden i huset informerer Nazarin om, at politiet har opdaget det mord, den prostituerede har begået, og at det ikke alene ved, at Nazarin ikke meldte hende, men også, at han bor sammen med hende. Hvis de ikke hurtigt forsvinder, kommer de begge i fængsel. Nazarin drager bort, og den prostituerede sætter ild på sit værelse. (Handlingen virker må-

ske i referat overdrevet, men er en ægte mexikansk reaktion). Til sin forbløffelse opdager Nazarin, at begge kvinderne er fulgt efter ham. Han søger at få dem til at gå deres vej, men de nærer så dyb taknemmelighed mod ham, at de ikke vil lade ham i stikken, nu da han trænger til hjælp.

Filmens midterparti er en række episoder i den spanske pikareske stil, og det kan nu og da minde om „Don Quijote“. Buñuel bemærkede selv, da han lod sine personer drage ud ad landevejen: „Der har vi Don Quijote og hans to Sancho'er.“ På deres vandring kommer de til en landsby, der er afskåret fra omverdenen, fordi der er udbrudt pest. Nazarin iler de døende mennesker til hjælp. Buñuel skildrer dette i hurtige impressionistiske glimt, hvis virkninger leder tanken hen på Goyas uhyggelige raderinger. Buñuel morede sig dejligt under arbejdet og gik personligt rundt med en lille ske og overhældte skuespillernes tøj med snavset risvand, der skulle gøre det ud for koleraopkast.

Nazarin ser til en døende kvinde og prøver at give hende den sidste olie. Men hun har kun den ene tanke at se sin elsker igen før hun dør. Nazarin opfordrer hende indstændigt til at angre. Elskeren kommer, og Nazarin prøver at holde ham væk fra værelset til trods for, at han og den døende kvinde lidenskabeligt råber efter hinanden. Endelig lykkes det elskeren at trænge ind til hende, og hun udånder stille i hans arme. Nazarin iagttager scenen gennem døren, forvirret og endnu engang med nederlagets bitre smag i munden.

Den prostituerede pige finder sig en ny mand – en dværg, hvis edderkoppeagtige gang øjensynligt har fascineret Buñuel, da han skulle besejtte rollen. Han yder en fortræffelig præstation som den lillebitte, men umådeligt virile mand, der siger til pigen: „Du er ikke så lidt grim, men jeg elsker dig“.

Netop som Nazarin skal til at fortsætte sin vandring kommer politiet og arresterer dem allesammen. Nazarin, som altid kun har gjort det gode, bliver sat i fængsel, hvor han bliver rådt behandlet af en mand, der har myrdet sin far (spillet af *Aleves Mejia*, der var chaufføren i „Subida al Cielo“). „Du forbandede Gud!“ råber en af de andre fanger, „hold op med at pine den arme præst“. Den, der udtaler disse blasfemiske ord, hjælper den mishandlede Nazarin med at blive af med sin tyrann, og her følger en nøgledialog. Nazarin spørger ham, hvorfor han er så god imod ham. Manden svarer, at det er han heller ikke. „Men du har da gjort en god handling imod mig“. Fangen svarer: „Det er umuligt, at jeg skulle have gjort

noget godt. Alt hvad jeg gør, selv når jeg gør noget uden ond vilje, fører til noget ondt, ligesom alt hvad du gør, fører til noget godt. Jeg er vis på, at jeg må have gjort noget forkert mod dig.“ „Men hvorfor gjorde du det?“, spørger Nazarin. „Ved det ikke“, svarer fangen, „man gør jo noget hele tiden. Måske var det fordi jeg følte, vi har noget tilfælles. Folk som os er farlige for samfundet. Det må ødelægge os, ellers ville vi ødelægge det i en håndvending.“

Sandheden er ganske rigtigt, at fangen har gjort noget forkert mod Nazarin. Siden de mødtes er hans fundament af åndelig fred begyndt at revne.

Nazarin bliver sendt til centralfængslet. Da han er præst, skal han ikke følges med de andre fanger, men bliver – trods sine protester – ført bort alene og berøvet selskabet med disse forbrydere, der er blevet som brødre for ham. Han bliver ført afsted klædt i indianske pjalter (han har givet sit uldne tøj til en, der frøs) af en politimand i mexikansk tøj og bred hat. Politimanden standser og køber nogle æbler hos en kone. Hun kigger nysgerrigt på Nazarin. „Hvad har du gjort, siden du må føres bort med bundne hænder?“, spørger hun. Nazarin bøjer hovedet og svarer ikke. Så lægger konen en pragtfuld ananas i hans hænder, der af båndene er tvunget opad som til bøn. Nazarin ser rædselsslagen på frugten – gav konen ham denne generøse gave, fordi hun troede, han var en forbryder og ikke en uskyldig? Kameraet bevæger sig helt hen til hans ansigt – et langt nærbillede lader os forstå, at alle hans principper, alle de antagelser, der har holdt ham oppe, styrter i grus. Har hans tro gennem de mange år været bygget på sand? Er de absolutte værdier kun en illusion? Mens han går mod fængslet med frugten i sine hænder, mediterer Nazarin over det godes og det ondes virkelige værdi.

Da han er født og opdraget som katolik, vil han altid vedblive at være katolik, men hans tro har fået et knæk. En frugtbar tvivl, en levende desperation vil følge ham til den bitre ende.

Jeg vil slutte med at gengive en af Buñuels vittigheder under optagelserne. Han troede, at han hviskede den til Figueroa, men Buñuel er temmelig døv og kan derfor ikke kontrollere sin stemme, så alle hørte den og lo. Det var under arbejdet med det ægte surrealistiske nærbillede af Nazarin, der rædselsslagen betragter frugten. „Det er et vidunderligt billede“, sagde Buñuel til Figueroa, „når borgerskabet ser det udtryk på Nazarin's ansigt, vil det blot opfatte det som tegn på, at han ikke kan fordrage ananas – og så kan det gå hjem og sove roligt.“