

Også på film er »Den uødelige Historie« et kunstværk om kunstnerens værk, skabt af et enkelt menneske, imod selve tidens ånd.

Hans Andersen.

El (El - et handyr) Mexico 1952

Prod.: Nacional Films - Oscar Dan-cigers. Instr.: Luis Buñuel. Manus.: Luis Buñuel og Luis Alcoriza efter Mercedes Pinto's roman af samme navn. Foto: Gabriel Figueroa. Klip: Carlos Savage. Musik: Luis Hernandez Breton, Bach's Toccata og Fuga i d-moll, Chopin. Arkitekt: Edward Fitzgerald. Medv.: Arturo de Cordova, Delia Garcés, Luis Beristain, Aurora Walker, Manuel Dondé, Carlos Martinez Baena, Fernando Casanova Ricardo, José Pidal, Rafael Banquells, Roberto Meyer.
Prem.: Camera 11. 10. 1968.
Udlejning: Columbia. Længde: 100 min., 2515 m, gul.

Ifølge Buñuel selv er »El« en film om kærligheden og jalousien. Jeg tror, at hvad filmen handler om, beror på øjnene, der ser den. Jeg har svært ved at forestille mig en vedkommende udredning om »kærligheden og jalousien« på baggrund af denne film, med mindre den blev foretaget af Buñuel selv - mundtlig og ganske givet dræbende grinagtig - men der kan til gengæld sikkert komme ret spændende analyser ud af andre synsvinkler. Man kunne forestille sig filmen betragtet som en studie i fascismens væsen, hvor man gik ud fra hovedpersonen Franciscos meget centralt placerede replikker om sit syn på menneskene, da han sammen med hustruen ser ned på dem fra klokketårnet, og det eneste, jeg ville have imod det, var, at udgangspunktet var forkert. Buñuel har hidtil i sine få politisk engagerede film vist sig ganske ligetil, næsten groft naiv (bl. a. »Døden i junglen« og »Mod ny dag...«), og han har aldrig forsøgt sig med filmiske analyser af en politisk ideologi. Han har derimod forsøgt at tilkendegive sin sympati for en solidaritet, der minder lidt om den barmhjertige samaritan.

Personligt foretrækker jeg (nu - som da jeg så den første gang i 1954) at se filmen som en skildring af et erotisk afsporet menneske og af elementer i det samfund, der skabte dette menneske. I »L'Age d'or« er Gaston Modot et »rent« menneske, der kommer i konflikt med et »urent« samfund. I »El« er Francisco et produkt af det urene samfund. Læg mærke til, at hustruen er udlænding og derfor ideelt set »ren« nok for Buñuel, selv om hun naturligvis via sin opdragelse er disponeret for rollen som offer. Der er så mange lighedspunkter mellem »El« og »L'Age d'or«, at det ikke kan overses - eller bortforklares, som Buñuel selv gør det. Der er en vis ydre lighed mellem Modot og Arturo de Cordova, men nok så iøjnefaldende er f. eks. kamerainstillingerne i beskrivelsen af den stumme tilbedelse under selskaberne; og oprinet i »El« under klaver-spillet, hvor tjeneren rumsterer i pulterrummet og hvirvler støv ud i salonen, ligner forbløffende den forstyrrende brand i køkkenregionerne i »L'Age d'or«. Hele den indledende sekvens med den kirkelige handling

kan vel udmærket sammenlignes med kirkefødrenes ankomst til det nye land i »L'Age d'or«. Dengang ankom de, i »El« er de etablerede, og Francisco er en af deres håndlangere, bogstaveligt taget. Det er bemærkelsesværdigt, med hvilken omhu Buñuel har udarbejdet netop denne sekvens. Han veksler nysgerrigt mellem store totalbilleder og stærkt beskrivende halvnære detaljer i den kirkelige handling, og den lange kameratur ned ad kirkegulvet virker direkte overraskende i en Buñuel-film, på samme måde som den umiddelbart efterfølgende »bløde« overtøning fra det fyldte kirkerum og det næsten mennesketomme gør det. Vi er mere fortrolige med hans fremgangsmåde i ceremonien, hvor han med en panorering hen over drengenes fødder ændrer hele stemningen fra noget etisk til noget erotisk. Det næste kys på foden er så sensuelt, at Francisco ikke kan undgå at bemærke det, og da han flytter blikket fra drengene til de øvrige kirkegængere, er det disse sidstes fødder, han ser på. Det første han betages af hos Gloria, er hendes fødder. Nu er der jo mange fødder i Buñuels film, men der er næppe tvivl om, at billedet af Franciscos smægtende omhyggelighed med hustruens sko, der skal stilles ind i et skab, er den kraftige tråd, der skal pege på forbindelsen mellem hans erotiske afmagt og hans oplevelser og opdragelse i kirken. Det er da også bemærkelsesværdigt, at det netop er fader Velasco, der bliver genstand for Franciscos sidste rasende overfald, da skammen og ydmygelsen er blevet ham for vold-som. Af ydre er Francisco prototypen på en *latin lover*; hans reaktioner og handlinger er derimod infantile og med den snært af snedighed, der ofte kan iagttages hos forurettede børn. Glorias mest vellykkede forsøg på følelsesmæssig kontakt med ham er da også udpræget de moderligt beskyttende, trøstende. Man kan måske sige, at Francisco går i stykker på, at han ikke kan opfylde de krav, han er opdraget til at tro, han bør stille til sig selv. Det skildres underfundigt i den dobbelttydige forvirring omkring affatningen af bønsskrivelsen, hvor hustruens oprigtige forsøg på at hjælpe ham det ene øjeblik bliver modtaget med flæbende taknemmelighed, det næste med rasende fortvivlelse over at skulle hjælpes. Han er en »han«, og i Franciscos verden må en »han« selv være i stand til at føre pennen i et ægteskab, for nu at bruge en metafor, som Buñuel selv har undgået ved at lade dem skrive på maskine.

Denne »han« er iflg. Buñuel et produkt af en opdragelse, der bl. a. byder kvinderne at tie i forsamlingen, hvilket også forklarer hustruens forbløffende eftergiveness og underkastelse. Det var da netop også disse egenskaber, Francisco mente at kunne aflæse i hendes ansigt, da han fik set nærmere på hende i kirken. Det fik man hans egne ord for under frieriet.

Der er ikke rigtig plads til almindeligheder som kærlighed og jalousi i »El«. Francisco er et sygt menneske, og når Buñuel i sin skildring af ham ikke viser megen medlidenhed, tør man nok slutte, at han først og fremmest skal betragtes som konsekvensen af en morallære, Buñuel meget gerne ville til livs. Francisco er temmelig meget i familie med den langt yngre Séverine.

Jeg mener at have set fremført, at Francisco finder fred i klostret, og at den afsluttende zigzag hen mod den mørke port nok mest var ment som en visuel afslutnings-

fekt til fri fortolkning. Det modbevises kraftigt af en tidligere scene, hvor Francisco hjemme efter endnu en frustrerende oplevelse går i zigzag op ad trappen og sætter sig på et af trinene. Klostret er ikke hans redning. Det er hans logiske destination i et samfund, der dyrker sådanne idealer, at nogle må gå i stykker på det. Francisco har ikke fundet fred, og han når aldrig frem til den mørke port.

Poul Malmkjær.

Simon del desierto (Simon i ørkenen) Mexico 1965

Prod.: Gustavo Alariste. Instr.: Luis Buñuel. Manus.: Luis Buñuel og Julio Alejandro. Foto: Gabriel Figueroa. Klip: Carlos Savage. Musik: Raul Lavista, Saeta-trommer. Medv.: Claudio Brook, Silvia Pinal, Hortensia Santovena, Jesus Fernandez Martinez, Enrique Alvarez Felix, Enrique del Castillo, Luis Aceves Castañeda, Francisco Reiguera, Antonio Bravo Sanchez.
Prem.: Alexandria 11. 10. 1968.
Udlejning: F-C. Palladium. Længde: 42 min, 1240 m, rød.

I Galleria dell'Academia i Firenze findes der en række statuer af Michelangelo, deriblandt også hans fire berømte »Prigioni«, som han af en eller anden grund aldrig gjorde færdig. Og det underlige er, at de slet ikke virker ringere af den grund. De udstråler alle sammen en sådan kraft og fylde, at kunstkritikerne er enige om, at deres skønhed paradoksalt nok netop hænger sammen med, at de aldrig er blevet fuldført.

Det samme kan man sige om Buñuels »Simon del desierto«. Det er ikke nogen hemmelighed, at filmen ikke blev det, instruktøren havde tænkt sig, den skulle blive. Buñuel har selv åbent udtalt sig om de vanskeligheder, han har mødt fra filmproducentens side. F. eks. havde han forlangt tusind statister - og fik kun firs. Søjen, som skulle have været 12 m høj, blev kun på 8 m. Han havde ønsket at benytte et ret moderne filmudstyr, men fik kun en enkelt kran og et gammelt kamera til rådighed. Desuden blev han af tekniske grunde nødt til at stryge alle natscenerne, ligesom han måtte give afkald på at vise fluerne i Simons skæg osv. Når vi nu ved, hvordan det hænger sammen, forstår vi så udmærket det hjertesuk, han i sin tid kom med: »Jeg har en fornemmelse af, at filmen - hvis jeg havde haft flere penge og bedre tekniske midler at disponere over - ville være blevet noget helt usædvanligt. Jeg siger ikke noget meget godt - men noget ud over det sædvanlige... Jeg er lidt ked af, at man nu ikke får de tusinde ting at se, som jeg gerne ville have lagt i den« (Le Monde, 13. 8. 65).

Selv om »Simon i ørkenen« altså ikke er blevet helt, hvad Buñuel havde tænkt sig, ville det imidlertid ikke være rigtigt bare at betragte den som skitsen eller kladden til en film. Dette værk, som kun varer i 42 min. har nemlig sin egen indre sammenhæng, og et af de positive træk ved det er netop, at det - ligesom de ovenfor omtalte statuer af Michelangelo - ikke er helt afsluttet og derfor forbliver »åbent«. Man kan i hvert fald uden at overdreve sige, at denne korte filmstrimmel er mindst lige så bunuelsk som hans mest personlige filmværker.