



Mirosław Derecki (M.D.)

EKRAN I WIDZ: ODEJŚCIE BUÑUELA

Zmarł Luis Buñuel. Miał osiemdziesiąt trzy lata, nakręcił ponad trzydzieści filmów; przynajmniej dziesięć spośród nich to arcydzieła, które wpłynęły w zdecydowany sposób na rozwój sztuki filmowej. Postępująca w ostatnich latach głuchota ograniczała jego kontakt ze światem, ale nie potrafiła przeszkodzić w tworzenia kolejnych filmów, które zachwycały głębią obserwacji ludzkiej natury, przenikliwością spojrzenia na „mroczne” strony duszy człowieka i siłą artystycznego wyrazu. „Obsesja Buñuela to Bóg i że nie ma Boga, Kościół, walka z Kościołem, górne człowieczeństwo i to, że człowiek od początku jest skazany” - pisał prof. Aleksander Jackiewicz w jednym ze swych szkiców o Buñuelu. Obsesje Buñuela to także - świętość i brak świętości w człowieku. I przewijający się w jego wszystkich prawie filmach problem śmierci. Filmy Buñuela były okrutne - bo życie i śmierć niosą ze sobą pierwiastki okrucieństwa. Były drapieżne - bo otaczający nas świat jest drapieżny. Były wstrząsające i oskarżycielskie - bo Buñuel był wielkim moralistą; ich poetyka przebiegała, na pograniczu snu i jawy - bo twórca „Psa andaluzyjskiego”, „Viridiany”, „Piękności dnia” i „Mrocznego przedmiotu pożądania” był surrealistą, choć od czasów młodości jego poglądy na sztukę przeszły wyraźną ewolucję.

Problem śmierci... Kończąc tom wspomnień „Moje ostatnie westchnienie”, wydany w Paryżu w 1982 r., ponad osiemdziesięcioletni twórca pisał m.in.:

„Od pewnego czasu oswoiłem się z myślą o śmierci. Od czasu szkieletów oprowadzanych po ulicach Calandy w procesjach Wielkiego Tygodnia, śmierć jest częścią mego życia. Nigdy nie chciałem jej ignorować, nie chciałem jej zaprzeczać. Ale nie ma się wiele do powiedzenia o śmierci, gdy jest się - jak ja - ateistą. Trzeba umrzeć za świadomością tajemnicy. (...) Nie żywię na temat śmierci żadnych iluzji, zdarza mi się jednak zapytywać o formy, jakie może przybrać. Czasem mówię sobie, że wspaniała jest śmierć nagła, taka jak śmierć mego przyjaciela Maxa Auba, który zmarł podczas gry w karty. Ale przeważnie opowiadam się za śmiercią powolniejszą, bardziej oczekiwaną, pozwalającą po raz ostatni pozdrowić całe życie, które poznałem. Od wielu lat, opuszczając miejsca, które dobrze znam, w których żyłem i pracowałem, które były częścią mnie samego - Paryż, Madryt, Toledo, El Paular, San José Purna - zatrzymuję się na chwilę, by je pożegnać. (...) Żegnam się ze

wszystkim, z górami, źródłami, z drzewami i żabami. (...) Kiedy od pewnego czasu pytają mnie, dlaczego coraz mniej podróżuję, dlaczego tak rzadko wyjeżdżam do Europy, odpowiadam: „Ze strachu przed śmiercią”. Odpowiadają mi, że mam taką samą szansę umrzeć tam, co i tutaj, a ja na to: „To nie jest strach przed śmiercią, w ogóle. Nie rozumiecie. W rzeczywistości śmierć jest mi obojętna. Ale nigdy w trakcie przeprowadzki”. Śmierć okrutna to dla mnie ta, która przychodzi w hotelowym pokoju, pośród otwartych waliz i porozrzucanych papierów”.

Urodził się Luis Buñuel w roku 1900 w Hiszpanii jako syn majątnych właścicieli ziemskich, uczył się w kolegium jezuickim w Saragossie, studiował - w Madrycie. Chciał najpierw studiować agronomię, potem - inżynierię, wreszcie - zdecydował się na studia z zakresu filozofii i literatury. Podczas pobytu na uniwersytecie zainteresował się teatrem i kinem, ale równie mocno pociągała go entomologia, nauka o owadach, i to ostatnie zainteresowanie miało następnie - jak twierdzą niektórzy krytycy - znaleźć odbicie w jego filmach, w bardzo specyficznym podejściu do tematu, jakim zawsze w twórczości Buñuela jest ludzka natura.

Niewątpliwy wpływ na artystyczną drogę młodego Hiszpana miała znajomość z Salvadorem Dalí i całą grupą surrealistów, z którą nawiązał ściśle stosunki po przybyciu do Paryża w 1925 r. A także fakt wstąpienia na Akademię Filmową, prowadzoną przez wybitnego filmowca francuskiego, Jeana Epsteina.

W 1928 r. powstał - we współpracy z Salvadorem Dalí - pierwszy film Luisa Buñuela. „Pies andaluzyjski”, będący ekranowym manifestem surrealizmu. Ale prawdziwy skandal przyniósł nakręcony dwa lata później „Złoty wiek”, piętnujący bezlitośnie istniejące stosunki społeczne i mieszczańską moralność. Uznano Buñuela za artystycznego awanturnika, obrazoburcę i wręcz bluźniercę - który to epitet szczególnie często stosowano wobec niego po powstaniu w 1961 r. „Viridiany”.

Po nakręceniu w 1932 r. „Ziemi bez chleba” - przejmującej opowieści o żyjących w niezwyklej nędzy i ludzkim upodleniu Hurdach, mieszkańcach zagubionych w górach wiosek - Buñuel zamilkł jako twórca na długie lata. W okresie wojny domowej w Hiszpanii wyjechał do Stanów Zjednoczonych, w 1947 r. musiał przenieść się do Meksyku. Od 1947 r. kręcił tam filmy, w przeważającej mierze obrazy komercyjne, pozwalające mu przeżyć. Pierwszym znaczącym dziełem reżysera w tym okresie był powstały w 1950 r. „Los olvidados”, film o bezdomnych chłopcach z państwowego zakładu wychowawczego. Lecz właściwie dopiero nakręcony w osiem lat później „Nazarin” - opowieść o młodym księdzu katolickim - a szczególnie - nakręcona w 1961 r., i pokazana na festiwalu w Cannes - „Viridiana” przyniosły Luisowi Buñuelowi - po raz drugi od lat dwudziestych - rozgłos i ugruntowały jego pozycję w świecie kina. Potem prawie każda kolejna realizacja: „Anioł zagłady”, „Dziennik panny

służącej”, „Szymon z pustyni”, „Piękność dnia” (ze znakomitą kreacją Catherine Deneuve, która na pewien czas stała się „buñuelowską” aktorką), „Mleczna droga”, „Tristana”, a wreszcie - „Dyskretny urok burżuazji”, „Widmo wolności” i „Mroczny przedmiot pożądania” - to były światowe sukcesy.

Już dwadzieścia lat temu, kiedy nie było jeszcze „Piękności dnia”, ani, tym bardziej, następnych filmów Buñuela, polski krytyk filmowy Konrad Eberhardt, pisał w swej książce „Podróże do granic filmu”:

„Jeśliby szukać w filmowej sztuce współczesnej dwóch zjawisk najbardziej od siebie odległych, zaprzeczających sobie - należałoby zestawić „Anioła zagłady” z „Osiem i pół” Federico Felliniego. Oto pierwszy film, z którego emanuje niezłomne przekonanie o potędze sztuki, o sile artysty, mającego do dyspozycji kamerę, niczym karzący miecz biblijnego anioła. Oto drugi film, będący wyrazem niewiary w sens tworzenia; jego tematem jest podróż w kierunku odwrotnym: nie ku wartościom, które powstają, ale tym, które giną; nie w stronę harmonii - lecz chaosu, rezygnacji i zwątpienia w sens aktu twórczego. Buñuel wytacza proces przeciw niesprawiedliwemu światu, ponieważ jest przekonany, że jako artysta ma do tego prawo. Wierzy w posłannictwo artysty. I ta wiara właśnie sprawia, że jego twórczość niezwykła i gwałtowna jest źródłem pokrzepiającej siły”.

Po dwudziestu latach i po kolejnych filmach obydwu twórców, te słowa nie straciły na aktualności.

Pierwodruk: „Kamena”, 1983, nr 19, s. 11.