

ne preza ni od odvratnog ucenijavanja («Govorim ti kao otac») da bi zadržao svoja prava kao muža. Tristana ga napušta bacivši mu u lice neke od onih sjajnih principa kojima ju je naučio. Odlazi sa slikarom iz grada, ali ne prihvata da se venča s njim.

Don Lope dobija nasleđstvo od neke čangrizave sestre koju je mrzeo i koja mu je to uzvraćala, te počinje da živi lagodnije: otkupljuje srebrninu koju je bio prodao da bi preuredio stan za Tristanin dolazak.

Posle dve godine Tristana se, bolesna, vraća, sa željom da nastavi život u kući Don Lopea, što ovaj prihvata, sretan da najzad može dominirati njome. («Sad više neće odavde izaći») Bez jedne noge, zbog operisanog tumora, nezadovoljna, ali rešena da okonča svoje dane pod tim krovom, mlada žena postiže crkveni brak i posvećuje se dobrotvornim delima. A potiskivanje želja i nostalgija za nedostižnom srećom je teraju u neku vrstu ludila, gde se neurastenija meša s voljom moći. Ona provodi dugo vreme šminkajući se pred ogledalom ili, oslonjena na štake, besno šeta hodnikom kuće kao lavica u kavezu. U bračni par se uvlači mržnja. Don Lope zaboravlja svoje stare priče i rado prima popove koji s užitomku piju slasnu čokoladu što je Saturna značajki sprema, brbljajući o svemu i o ničemu, te rugajući se »ohim narodima što ne piju ništa drugo nego čaj«, pogledaju se između sebe kad ih domaćin na čas napusti i promrmljaju: »Od nekog vremena je dobro popustiti!«

Jedne večeri Don Lope ne uspeva da svari taj suviše teški napitak. Loše mu je i on poziva Tristana da telefonira lekaru. Ona odlazi u susednu prostoriju, gde se nalazi telefon, i pretvara se da zove lekara, dok starac umire sam. Napolju pada sneg. Ona otvara prozor.

Mada ličnost Don Lopea izaziva najživlje interesovanje i može se smatrati glavnim junakom ove priče, ništa manje važna nije ni ličnost Tristane. Na početku filma ona dolazi iz pozadine, obučena u crno, sa Saturnom koja je takođe u crnini i koja se vraća iz posete školi za gluvoneme, gde joj se nalazi sin, Saturno. Njega vidimo kako s drugovima igra lopte. Za tog mladića čija majka ne zna šta da čini i koji će biti, bezuspešno na zanatu kod nekog kovača, zatim menjati zanate, jedan po jedan, da bi najzad postao najverniji Tristanin sluga, ona predstavlja stalni predmet uzbuđivanja. Jednog dana oni se zajedno penju na zvonik, i Tristana, još nevina mlada devojka, naginje se kroz prozor-puškarnicu da bi videla okolinu. Saturno to koristi da bi joj krišom zadigao suknju i gledao satensku kožu butina, visoko, sve do prepona. Stigavši na vrh tornja, Tristana je impresionirana velikim zvonom; zatim pokreće klatno koje liči na ogromni falus. Zbog toga će to zvono biti u njenom košmaru zamenjeno odsečenom glavom Don Lopea (dvostruki znak felacije i kastracije); to će je prestraviti i ona će se probuditi. »Dobro je sanjati jer samo živi sanjaju«, reći će Don Lope da bi je umirio. Treba primetiti da košmar možda počinje pre dolaska na vrh kule, jer se Bunjuel, kao u *Lepotici dana*, odvajava od realnog ne govoreći ništa; u tom slučaju pokret Saturna koji podiže suknju bio bi fantazmagorija, Tristanin poziv, vrlo blizak Severinimom u tom trenutku.

Suprotno svom zaštitniku, Tristana se, u životu, opredeljuje za maštu i fantaziju. Između dve potpuno jednake stvari, dva stuba manastirske ograde, dve uličice, dva zrna graha, ona voli da bira opredeljujući se senzibilitetom ili kapricom. Tu leži njen šarm i ona s pravom veruje da će je Horacio bolje razumeti nego Don Lope. Ne znamo šta se dogodilo s mladim slikarom, jer se ona vraća. On ju je sigurno razočarao, uprkos dobroti i predusretljivosti, kao što je Pjer razočarao Severinu: malo je trebalo pa da i Tristana sretne Isona i sazna za adresu neke gospođe Anais, gde će postati Lepotica dana između pet i sedam. Ne dospevši do takvog ishoda, bez razumevanja Horacija kao i Don Lopea, ona više voli da se opredeli za finansijsku sigurnost tog starca, toplinu konfora, a u nesreći koja ju je dovela do obogaljenosti, za pribežište kakvo joj pruža katolicizam. Ona nastavlja studije klavira. Bunjuel je prikazuje kako svira, snimajući je iznad klavijature, s

nogom na pedali, i kroz dijalog, on priča kako je nekad, u Bulevaru Madlen, jedna prostitutka bez noge imala uvek dosta klijenata: ona je privlačila muškarce upravo zbog svog klađenja i hoda kao u ptice štakare koja ide na počinak. On snima Tristana kako se s mukom vuče, on snima tu jednogonog u nekom buržoaskom salonu i markira u prolazu protezu spuštenu na kanabe, što nas podseća na Arčibalda koji vuče prema peći svoju lutku kojoj se otkida jedna noga... Ali, sve to ima vrlo prirodan izgled, ne daje povoda za nikakav efekat, za nikakvu kvalifikaciju naglašene neobičnosti. Kamera je postavljena da bi kadrirala plan bez baroknog istraživanja, a fini ritam u scenama proističe iz fluidne montaže koja prati izuzetnu uzdržanost, ležernost treveling i panoramskog snimanja.

Vožena u kolicima iz kuće do crkve ili parka, s vernim Saturnom, Tristana naređuje kad treba zaustaviti, kad treba početi, kako manevrisati kolicima – sve to odlučnim glasom i zapovedničkim pokretima koje naglašava snažnim udarcem štapa o zemlju. Nekadašnja čarobna devojka postala je okrutna osoba koja nema šta da zavidi čangrizavoj sestri Don Lopea kad se radi o zloći ili o svadalačkom raspoloženju. Ona se obraća svešteniku, ovaj joj savetuje da se preuda kako bi se srediła jedna situacija koja suviše dugo traje: »Treba da nadvladate vašu odvratnost. Starost smiruje mnoge stvari. On već prihvata da vas prati u crkvi...« Tako dolazi do venčanja na kojem dvoje supružnika u crnom kleče pred oltarom u tišini, a čitava ceremonija je tužna kao pogreb i takva je kako za jedno, tako i za drugo, jer su oboje uništili svoje mladalačke iluzije, svoje oduševljenje, želju i ljubav. Sada oboje formiraju bračni entitet zasnovan na istim hrišćanskim načelima kao i Carski Rim.

Ovo dešifrovanje je istovremeno suviše eksplicitno i nedovoljno eksplicitno. Jer, mogu da se pronađu u mnogobrojne metaforične veze na putanji kojom gaze Don Lope i Tristana, otkrije apologija o ubogaljenoj i razbesneloj Španiji ili Španiji koja je posle Republike spala na najgore nagodbe što su najavljivale monarhističku restauraciju. Isto tako, moglo bi se, koristeći lingvističku modu svih vrsta, to posmatrati kao zbirka namerno banalnih klišea na osnovu kojih bi sineasta mogao odlučiti »da napusti«, kako kaže jedan od njih, »umetnost izražavanja i označavanja radi umetnosti imenovanja« (U *Quinzaine littéraire*, no. 95, Pariz, 16. maj 1970). I posle te tautološke konstatacije nekog gramofona koji prati modu kao mladež iz lepih kvartova, može li se videti kakav napredak u našem razmišljanju?

Iza *Tristane*, te priče satkane od hiljadu tananih i svakodnevnih činjenica, Bunjuel nam, još jednom, pokazuje, bez naglašavanja, dvosmislenost naših vrednosti i relativnost naših sudova. On takođe pokazuje da pravi revolt ne trpi nikakav kompromis, a da svaka strast mora da se neprestano pothranjuje: ona mora da nas proždire iz trena u trena. Dakle, naš položaj nas uvek tera u pokušaje da strasti obezbedimo trajanje i time je učvrstimo, jer nas je strah da izgubimo to bogatstvo koje gonimo kao pleni od čega će ostati samo senka na kraju naših bolnih traganja, to bogatstvo koje se može dobiti samo uz prihvatanje rizika da ga izgubimo, a koje je: mi sami. Starost nas osuđuje na oronulost; na kraju puta je smrt. Umor može odgovarati našim ustupcima, a naša žestina štedljivosti. Ali nikada ništa nije dobijeno; ne treba tezaurosirati pobeđe strasti, jer one kapitališu samo vetar; da bi se tome održala cena, reč je da se, a to je hrabrije (naša jedina gospodstvenost), one stalno stavljaju na probu u perspektivi naše okončavanje zavisno od odgovornosti i vernosti, čiji smo, u poslednjoj instanci, mi jedine sudije, jer smo jedini gospodari metamorfoze naše egzistencije u sudbinu i jer smo mi jedina tajna koja uspostavlja most dijaloga između nevidljivog i vidljivog.

Prevedeni tekst je odlomak iz knjige: Freddy Busche, *Bunuel, Ed. L'Age d'Homme S.A., Lozana, 1975. str. 168 – 183.*

Prevod:
Ljiljana Cvijetić – Karadžić

hommage za bunjuela

(1900 – 1983)

Salvador DALI

UMETNOST ME NE INTERESUJE!

Razgovor Salvadora Dalija s Luisom Bunjuelom, koji je Katalonska revija »Priatelj i umetnost« (L'Amic de les arts) objavila 1929. Evo izvoda:
Salvador Dali: Šta je bliže tvome duhu: industrijski anti-umetnički film ili razni pokušaji »umetničkog filma« (»film – d'art«), ostvareni do sada?
Luis Bunjuel: Tradicionalne ideje umetnosti primenjene na industriju izgledaju mi čudovišno. Bilo da se radi o filmu ili kolima. Umetnik odgovoran za prljanje najčistijih predmeta našeg doba je takođe onaj koji ih najmanje razume. A evropska kinematografija, osim retkih izuzetaka, bavi se samo pravljenjem umetnosti. Čak i ruski film, koji je, pored toga što je umetnički i literaran i tendenciozan.

● Salvador Dali: Misliš li da se možemo nadati da ćemo videti u Evropi čisto nadrealistički film, s nizom nadrealističkih slika, američkih scenarija i drugih?

Luis Bunjuel: U stvari, to je jedini kojomu bismo mogli korisno težiti. Ali, i on se, manje-više, prilagođava idejama umetnosti. Trebalo bi da on bude industrija, jer je nemoguće drugačije amortizovati samo jedan film.

Prema tome, on će ostati luksuz koji mi sebi ni na kakav način ne možemo dozvoliti. Kao što je luksuz ili pisati za manjine, ali mnogo skuplji. Kad u Evropi bude postojala prava kinematografska industrija, prvi film će se automatski pojaviti. Čak i tada će nam nedostajati fantastična intuicija koju poseduju Amerikanci.

● Salvador Dali: Misliš li da Man Rej (Ray) može nešto da predstavlja u toj želji, ili misliš da je on usamljen slučaj nerazumevanja nadrealizma, uprkos njegovom pripadanju grupi?

Luis Bunjuel: Man Rej je pun duha. Mnogo bliži nama i nadrealizmu su Polar (Poulard), Manžu (Menjou), Ben (Ben), Turpen (Turpin) i drugi.

● Salvador Dali: Šarlo ili Baster Kiton?

Luis Bunjuel: Glupo pitanje. Šarlo zasmehava sada samo intelektualce. Deca se dosađuju s njim. Seljaci ga ne razumeju. Tronuo je sve snobove, sva društva sveta, predavanja i konferencija. Markize kažu: »To je prekrasno«, ili plaču kad vide praznu cirkusku pistu. Vaša bezuslovnost prema njemu me iznenaduje. Počev od Bretona. Miro, nasuprot, deluje na različitim terenima. Radio bih imao tvoje i Miroove slike, ali ne bih prijavio svoje zidove slikama Greka ili Kdb ni Pikasa.

● Salvador Dali: Može li uticaj nadrealista da ti posluži da izmeniš i oslobodiš brkove Manžua?

Luis Bunjuel: Možda. Naravno, vrlo sam okupiran neprekidnim bekstvima, čiju pistu tražim izbliza. U ovom trenutku vidim da sam vrlo zainteresovan za to da li su mu brkovi muški ili ženski. Ubeden sam da bih to mnogo lakše našao s tobom nego kad bih ponovo čitao Nadu, koju ti toliko voliš.

Žan Klod KARIJER

BUNJUEL JE OSTVARIO SVOJ ŽIVOT

Od 1963. Ž. K. Karijer bio je jedan od saradnika i jedan od najvernijih prijatelja Luisa Bunjuela. Radio je na skoro svim scenarijima njegovih poslednjih filmova.

● Daleko od bura koje bi izazvala, Bunjuelova smrt danas je primljena s velikom smirenošću.

Zan *Klod Karjer*: Izvan tuže koju osećaju njegovi bliski i njegovi prijatelji, jedan slavni život se završio. Za razliku od Fasbintera, na primer, koji je umro s trideset i šest godina i pre nego što nam je pružio sve čemu nas je mogao naučiti, Bunjuel je ostvario svoj život. I, ne može se reći da je rođen uzalud!

Verovatno je još rano da se pravi bilans njegovog dela, ali ono što me najviše zadivljuje to je njegova slika koja se menja prema zemlji u kojoj je živeo: za nas to je, pre svega, Bunjuel nadrealista, provokator, surov, skoro marginalan; za Meksiko, na primer, naročito od »Zaboravljenih«, on je čovek »trećeg sveta« (nerazvijenih zemalja), a za sav španski svet on je postao klasik, iznad svih krovova. Nema slikara, ni reditelja, ili pisca ni, naravno, sineaste, koji ga nisu sreli na svom putu.

Treba stići do Goje da bi se našao stvaralac jednake veličine: obojica su bili Aragonci, obojica su ogluveli, obojica su umrli posle 83, obojica su radili u Francuskoj.

● *Vi ste dvadeset godina bili njegov verni scenarista.*

– Da. Sreli smo se na festivalu u Kanu 1963: tražio je onda scenaristu za »Dnevnik sobarice«. I od tada, izuzev »Tristan«, koji je bio napisan u doba »Viridijane«, radio sam s njim na svim scenarijima. Čak i na idejama koje se nisu ostvarile, kao što je adaptacija »Kaludera« od Levisa (Lewis), sa Žanom Moro kao glumicom, od kojeg je morao da odustane jer je producent bankrotirao. On će ga pokloniti Adu Kiru (Ado Kurou), Zatim, adaptacija »Tamo« (La-bas) Husmana (Juysmans), sa Depardijoom u ulozi Žila de Rea, koju je smatrao suviše teškom za realizaciju. I najzad, »Raskošna ceremonija«, koja je bila zamišljena u čast Andre Bretona, u kojoj su se mešali terorizam i erotizam. To je bilo 1979: usred prehlade, Bunjuel odlučio da konačno odustane od filma. Jedino što sam kasnije uspeo to je da ga ubedim da napiše *Memoare*.

● *Kako se ostvarila ta saradnja?*

– I sami znate koliko mu je bilo važno ostvarenje scenarija. On skoro i nije pravio montaže. Snimao je samo ono što je montirao. Znači, bio mu je potreban vrlo razrađen scenario. U tu svrhu živeli bismo u nekom skrovitom hotelu u Meksiku četiri-pet nedelja i radili bismo od doručka do vremena za šetnju. Ja sam sve to predivao i pisao uveče i to bismo ponovo čitali sutradan. Posle bismo se rastajali dva-tri meseca da bi nam se to »sleglo«. Za »Diskretni šarm buržoazije« to je trajalo dve godine, jer smo scenario pisali pet puta.

Podvlačim da Bunjuel nikad nije želeo da pravi suviše dug film, nijedan nije smeo da prede jedan čas i četrdeset minuta. Čak je to nekada bilo i pitanje časti da skрати, što je ponekad bilo vrlo teško. Tako sam otkrio iza »revolucionara« čoveka velike strogosti, velike skromnosti pred svojim delom, velike pravičnosti.

Uvek je odbijao bilo kakvu koncesiju: »Nijedna ponuda nije izmenila moje mišljenje. Ono što neću da učinim za dolar, neću učiniti ni za milion dolara«. Verovatno je hteo da obori tradicionalni moral, tačnije rečeno: »Dogadalo mi se da manje-više uspeš, napravio sam i banalnih stvari da bih zaradio za život, ali postoji moralni cilj koji čovek mora da ima.

● *Sa »Tim mračnim predmetom želja«, vrstom odgovora na »Zlatno doba«, i sa »Mojim poslednjim dahom«, njegovim memoarima, Bunjuel daje utisak da je »zaokružio« svoje delo i svoj život.*

– U »Zlatnom dobu«, zaista, jedan par se odaje ljubavi bez ustezanja usred ukočenog društva, dok, nasuprot, u »Tom mračnom predmetu želja« društvo eksplodira i dvoje zaljubljenih ne uspevaju da nađu sebe.

I sada, kao što on kaže u *Memoarima*, od sineaste koga su nosili po ulicama Kalande na procesijama za vreme »svete nedelje«, Bunjuel se do ekstrasvagantnosti približio smrti. To nema veze sa stavom Montanja: smrt je sasvim činila deo njegovog života. On je naspram te crne dame doživio sve, od ljubavi do mržnje, od fascinacije do prezira. Počeo je da govori o njoj skoro u prošlom vremenu, ne zanemarujući humor da bi se borio protiv nje.

Ali, nasuprot onome što je bio zamislilo, odbio je da pozove sveštenika da bi dobio pomazanje: od poslednjih prijatelja anarhista nije bilo više nikog da bi to bio povod za skandalizovanje i nije vredelo truda.

Razgovarao: Žan-Pol Morea

* Luis Bunjuel, *Moj poslednji dah*.

Mišel PIKOLI

MOJ PRIJATELJ BUNJUEL

Za njegove prijatelje šok nije brutalan, već »večit«, ako mi dozvoljavate izraz. Znali smo odavno da će umreti. Bio je prešao u drugi stadijum. Kad je otišao u Meksiko da se tamo nastani definitivno, želeo je da mu pišem. Pisao sam mu, ali on nije često odgovarao. Uvek je govorio o svojoj smrti vrlo otvoreno. Govorio je: »Moj pas je stalno pored mene. Budala, ne zna da sam već otišao«. Bunjuel se, kao što to pokazuju njegovi filmovi, podmlađivao celog života, do svoje smrti.

Ne, nisam tužan. S nekoliko prijatelja idem da pijem u Bunjuelovu čast. Velika je to sreća imati za prijatelja takvo biće kao što je bio on, velika je sreća što sam radio s njim, to je večito osećanje!

»Veliki šaljivdžija«, tako bi ga trebalo nazvati, a ne »veliki režiser«, što mu se uopšte ne bi dopalo. Bez prestanka smo se smejali s njim, čak i onda kad su ga mučile najveće brige za egzistenciju. Uvek je strahovao: kako živi bez i najmanjeg kompromisa i sa svim mogućim ludostima? Ponašao se krajnje regorozno prema sebi. Bio je krajnje strog prema sebi i prema drugima, a želio je da se šali samo s onima koji su bili rigorozni kao on.

Njegove šale su išle od onih viđenih u snovima, do studentskih. To je bilo bez granica! Ne mogu vam ispričati anegdote, jer on ne bi voleo da izgovorim njegove reči. Molio sam ga da govori na radiju o Andre Rišou (Ri-

chaud) koji je bio upravo umro, on je odbio govoreći: »Nikad ne govorim o umrlim prijateljima. Ja im dajem zvezde kao restoranima«.

Nasmeja se još s njim, dajmo mu sve zvezde nebeskog svoda, i popijmo u čast njegovog života i njegove smrti. *Bez kuknjave. On je bio »primer«*.

Neka njegov pepeo, koji leti, ne uguši naša srca, on bi bio zbog toga besan. Slušajmo ga uvek čitajući njegovu knjigu »Moj poslednji dah«. Bez poštovanja, ali s čistim prijateljstvom.

Ali šale s posla mogu da vam ispričam. Za vreme snimanja »Lepotice dana« napravio sam reportažu za »Lui«, gde sam se video s nekom devojkom, to su bile fotografije o modnoj reviji. List je izašao za vreme snimanja. Jednog jutra Bunjuel dolazi na plato držeći »Lui«. Pokazuje ga svima govoreći: »Pogledajte šta čine glumci!« I držao je novinu ceo dan ispod ruke čineći: »ha, ha!« svaki put kad mi se obraćao. Bio je odlučio da me kazni jedan dan. Sutradan, to je već bilo zaboravljeno!

Veliku farsu je napravio u tom filmu kada je, pošto je u poslednjem momentu ostao bez glumice koja je trebalo da igra ulogu, angažovao dve pozorišne glumice koje su bile dobre prilikom proba. I on je obe angažovao da igraju istu ulogu naizmenično. Za vreme projekcije čuo sam ljude da nisu primetili da su isto lice igrale dve glumice, mada je jedna bila plavuša a druga crnka!

Upoznao sam Bunjuela pre dvadeset osam godina. Igrao sam u spektaklu koji je režirao Mišel Re (Michel Re), u kojem se nalazio kratki komad Andre Rišoa (Richaud). Svi smo želeli da Bunjuel vidi taj komad i da nas vidi. Pozvao sam ga i on je došao. Posle predstave dolazi iza kulisa i vidi Žana Renoara, koji je takođe bio došao te večeri. On brzo nestaje i piše nam: »Ne volim mondenske izlaske, a pored toga, bio sam drugi!« Ali mi je još napisao: »Volim Andre Rišoa, voleo bih da snimam po njegovoj knjizi *Crvena šnala*. Upoznajte me s njim«.

Postali smo sva trojica prijatelji – zaboravivši da je jedan bio režiser, drugi pisac, a treći glumac.

Snimanje s Bunjuelom bilo je nešto misteriozno, zbog njegove kurtoazije, autoriteta, poštovanja; mrzeo je tu reč i završavao je svoja pisma sa: »Bez poštovanja«. S jedne strane, što se tiče podele, priprema, sve je bilo tako jasno, tako precizno, a s druge strane, puštao je na volju svojoj mašti i davao utisak glumcu da ima totalnu slobodu. Svi su znali za njegovu maštu, ali nikada je nije zloupotrebljavao. I tako je glumac postajao negde izvanredan u svojoj tačnosti.

Sve je otpočinjalo od sitnice. Smejali smo se i šalili ponekad do besvesti. A onda, u jednom trenutku, trebalo je skoncentrisati se. Bunjuelovo oko vas je puštalo da radite, ali ste osećali da vas ocenjuje. Uvek je mešao kurtoaziju i zlobu, ali posao nikada nije bio težak zbog njegove predvidljivosti.

Međutim, glumci nisu imali pravo da govore o motivacijama svog lika. To nije bilo potrebno! Uostalom, tekstovi su bili toliko precizni da nije bilo potrebno praviti komentar, čak ni pred samo snimanje. Bunjuel je radio na šinama s kojih je slazio da bi se šalio ili ispitao neki lavrint, onda se vraćao svojim šinama, koje za njega nikada nisu bile ropstvo.

Sva snimanja su ličila jedno na drugo, zato što je radio s istom ekipom. Film je bio stvar koja se odvijala među prijateljima, ali bez popuštanja. Kad bismo išli da gledamo završeni film, mislili smo da neće biti iznenađenja, ali uvek ih je bilo, zbog preciznosti, zbog govora i imaginacije koju je on unosio u svakodnevnost.

Ne, nije bilo paralizujuće razgovarati s njim, jer je on svoju zversku lucidnost uvećavao i na sebi i na drugima. I postojala je jedna stvar o kojoj nikada nije govorio: o svojim filmovima.

Razgovarao: Žil Kosta
Priredio: Radoslav Lazić

Prevod: Branka Bogavac-Le Compt

LUIS BUNJUEL – FILMOGRAFIJA

- 1928. Andaluzijski pas (Un Chien andalou)
- 1930. Zlatno doba (L'Age d'Or)
- 1932. Zemlja bez hleba (Las Hurdes – Tierra sin Pan)
- 1947. Veliki kazino (Gran Casino)
- 1949. Veliki lola (El gran Cavalera)
- 1950. Zaboravljeni (Los Olvidados)
- Suzana (Susana)
- 1951. Kći obmane (La Hija del Engano)
- Žena bez ljubavi (Una Mujer sin Amor)
- Uspeće u nebo (Subida al Cielo)
- 1952. Životinja (El Bruto)
- Robinson Kruso (Robinson Crusoe)
- On (El)
- 1953. Ponori strasti – Orkanski visovi (Abismos de Pasión ou Cumbres Borrascosas)
- Iluzija se vozi tramvajem (La ilusión viaja en tranvía)
- 1954. Reka i smrt (El Río y la Muerte)
- Zločinački život Arčibalda dela Kruza (Ensayo de un Crimen)
- To se zove zora (Cela s'appelle l'Aurore)
- 1956. Smrt u vrtu (La Mort-en ce Jardin)
- 1958. Nazaren (Nazarín)
- 1959. Groznica raste u El Pau (La Fievre monte a El Pao)
- 1960. Devojka (The Young One)
- 1961. Viridijana (Viridiana)
- 1962. Andeo uništenja (El Angel Exterminador)
- 1964. Dnevnik jedne sobarice (Le Journal d'une Femme de Chambre)
- 1965. Simon pustinjač (Simon del Desierto)
- 1966. Lepotica dana (Belle de Jour)
- 1970. Tristana (Tristana)
- 1972. Diskretni šarm buržoazije (Le Charme discret de la Bourgeoisie)
- 1974. Fantom slobode (Le Fantome de la liberte)
- 1977. Taj mračni predmet želja (Cet obscur objet du desir) (N. Tomić)