

Wprowadzenie

Hasło „lata sześćdziesiąte” traktujemy tutaj jako okres, którego nie zamykamy ściśle w tej jednej dekadzie. Włączamy do niej końcowy okres lat pięćdziesiątych i początek lat siedemdziesiątych. To okres wielkiego przełomu w rozwoju sztuki filmowej. Przyczyny takiego przełomu, jak prawie zawsze, są złożone.

Lata trzydzieste i czterdzieste, częściowo również pięćdziesiąte są okresem znacznej dominacji filmów amerykańskich, kręconych w Hollywood. To kino oparte na sprawdzonych wzorcach, znanych gwiazdach filmowych, dość zachowawcze w swoim przekazie, aczkolwiek odnoszące się do bieżących wydarzeń, zapewniające rozrywkę i także obcowanie z wartościowym filmem.

Pojawienie się telewizji, pozbawiło film funkcji informacyjnej, sprawniejszym i bardziej aktualnym przekazem wydarzeń. Z bardzo dobrym skutkiem TV przejęła też funkcję rozrywkową. Szybki i gwałtowny rozwój telewizji, zwłaszcza w Stanach Zjednoczonych, na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych zagroził funkcjonowaniu kin. Na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych mieszkańcy USA posiadali ok. trzech milionów odbiorników telewizyjnych, co oczywiście przekłada się na kilkanaście milionów osób oglądających telewizję. Paradoksalnie, ta konkurencja telewizji przyczyniła się to do wielkiego rozwoju sztuki filmowej w latach sześćdziesiątych.

Producenci Hollywood (potentata na rynku światowym) próbowali ratować sytuację zwiększając produkcję wielkich szerokoekranowych widowisk, generalnie pozbawionych walorów intelektualnych. Wymagało to większych nakładów i dłuższego czasu tworzenia filmu. Ilość filmów spadła dwukrotnie, a ich wartość artystyczna wielokrotnie. Tandetna rozrywka nie sprawdziła się w dystrybucji kinowej. Co prawda, początkowo poprawiła się kondycja kin, ale tylko przez krótki okres czasu. Spadek hollywoodzkiej produkcji zmniejszył dystrybucję filmów nie tylko na rynek amerykański, ale też europejski i stworzył podatny grunt dla rozwoju kinematografii krajowych.

W czasie zbiegło się to z dochodzeniem do głosu młodych reżyserów, poszukujących nowych form wyrazu, ale też z twórczością reżyserów już znanych, próbujących przełamać ograniczające, nieformalnie obowiązujące, schematy.

Wszystko to stworzyło potencjalną możliwość bardzo znaczących zmian w artystycznej wizji kina. Na rozwój krajowych kinematografii w Europie i na świecie, w poszczególnych krajach, wpływały różne odrębne czynniki. W tym momencie tylko dwa krótkie przykłady.

We Włoszech lat czterdziestych i pięćdziesiątych dominującym nurtem był neorealizm, nurt wysoko ceniony w Europie i za oceanem. Wybitni reżyserzy włoscy, powiązani początkowo z tym nurtem, przestali mieścić się w jego dość rygorystycznych ramach. To był impuls do wykreowania nowych tendencji, drastycznie negowanych przez twórców i teoretyków neorealizmu. Obiektem szczególnie ostrych ataków był Federico Fellini.

We Francji wyglądało to inaczej. Teoretyczne rozważania i dyskusje, poprzedziły przemiany, a nawet wręcz wykreowały teoretyczne podstawy przemian. Szczęśliwie trafiło to też na zmiany strukturalne w organizacji kinematografii, co dopełniło możliwość narodzenia się tzw. francuskiej nowej fali.

Pora określić na czym polegały te, nie ukrywam, że bardzo znaczące, przemiany.

Wcześniejsze filmy realizowane były tak, by widz miał wrażenie obiektywnego przedstawienia rzeczywistości (reżyser tylko ukazywał, a nie wypowiadał się - oczywiście najczęściej były to tylko pozory). W okresie, którym się zajmujemy, film nie tylko nie ukrywa subiektywnego spojrzenia jego twórcy, ale wręcz manifestuje tę subiektywność. Wyraźnie demonstruje, że jest to dzieło autorskie, osobiste – wynik poszukiwań twórczych reżysera filmu.

Z tym wiąże się drugi element. Film staje się faktycznie, w pełnym tego słowa znaczeniu, dziełem reżysera. On ma decydujący wpływ na każdy aspekt filmu – na scenariusz, montaż, grę aktorów, warstwę dźwiękową i obrazową, wprowadza sobie właściwe elementy struktury i języka filmu, prezentuje swoje indywidualne postrzeganie ludzkich relacji, motywów kształtowania się ludzkich losów i odniesień do rzeczywistości. W latach sześćdziesiątych już nie gwiazdy filmowe stają się wizytówką filmu, a nazwisko reżysera. Na plakatach, wcześniej eksponowane nazwisko pierwszoplanowego aktora (aktorki) zastępuje nazwisko reżysera filmu.

Trzeba spojrzeć na dwa aspekty tej autorskiej kreacji filmu, na treść i formę (zawsze występują obydwa aspekty, choć poszczególni reżyserzy przywiązują różną wagę do znaczenia formy i treści). Mowa tu o własnym sposobie postrzegania i rozumienia świata, za czym idzie poszukiwanie nieeksploatowanych wcześniej tematów i specyfika osobistego przekazu treści filmu oraz o poszukiwaniu nowych sposobów wyrażania swoich myśli, poprzez kreowanie niestereotypowej, nowatorskiej formy filmu. Skutkuje to otwartością myśli i swobodą formy.

Poszukiwania formalne przynoszą zmianę roli muzyki - muzyka przestaje być tłem, a staje się przekąźnikiem treści. Zmienia się rola obrazu - przestaje być tylko ilustracją, tylko środowiskiem w którym toczy się akcja filmu, a wnosi swoje treści, zmienia walory emocjonalne, uzupełnia sens wydarzeń. Podobnie zmienia się znaczenie detalu i właściwie wszystkich komponentów filmu.

Te poszukiwania sprawiają, że jest to tak wyjątkowy okres w historii kina.

Całość „Akademii filmowej – wielcy twórcy kina lat sześćdziesiątych” zawrze się w czasie trzech i pół roku, z podziałem na siedem semestrów:

I semestr: kino włoskie

Zaczynamy od kina włoskiego, bo właśnie film Antonioniego *Przygoda*, ogłoszony został przez krytyków francuskich arcydziełem rozpoczynającym nową epokę w kinie.

II semestr: kino francuskie

Francuska „nowa fala” stała się w tym czasie najbardziej wyrazistym nowatorskim zjawiskiem.

III semestr: kino hiszpańskie

Kino hiszpańskie dopełnia dokonania krajów romańskich.

IV semestr: kino szwedzkie

Kino szwedzkie, wyraźnie inne niż kino włoskie, a jednak pozwala na poszukiwanie interesujących analogi w twórczości Bergmana i Antonioniego, którzy w tamtym czasie uważani byli za największych reżyserów w historii kina.

V semestr: kino polskie

Arcydzieła kina polskiego w niczym nie ustępują wybitnym filmom innych narodów, chociaż często niezrozumiałe dla odbiorców zachodnich, ze względu na odniesienia do innej symboliki, innego pola znaczeniowego, wynikającego z innych doświadczeń historycznych.

VI semestr: kino angielskie i amerykańskie

Te dwie odrębne kinematografie, mają jednak wiele wzajemnych powiązań.

VII semestr: kino japońskie

Znane w Europie tylko szczątkowo – odrębne tematycznie i kulturowo.

Sygnalnie włączone zostaną pojedyncze filmy czeskie, jugosłowiańskie i australijskie.