

## Kino hiszpańskie

W roku 1896 odbyły się w Madrycie dwa pokazy filmowe. Pierwszy zaprezentowany z użyciem animatografu Brytyjczyka Williama Paula, a w kilka dni później z użyciem kinematografu braci Lumiere. W tym samym roku nakręcono kilka krótkich filmów.

Jednak za ojca hiszpańskiego kina uważa się Katalończyka, Fructuosa Gelaberta – wynalazcę veroskopu (aparat do rejestracji i projekcji filmów), twórcę pierwszego filmu fabularnego *Sprzeczką w kawiarni* (1897) i założyciela pierwszej hiszpańskiej wytwórni filmowej: Films Barcelona. Drugim wyróżniającym się reżyserem hiszpańskim tego początkowego okresu hiszpańskiego kina był Aragończyk, Segundo de Chomona, zwany hiszpańskim Meliesem (stosował różne triki filmowe). Nakręcił prawdopodobnie ok. 500 filmów.

Wiele danych z tego okresu ma charakter „prawdopodobnych”, ponieważ bardzo wiele kopii filmowych zaginęło i nie zachowały się informacje o ich powstawaniu (w odniesieniu do niektórych tytułów podawane są w znacznym stopniu rozbieżne daty ich powstania, a nawet różne informacje o tym, kto był reżyserem).

Przez blisko dwadzieścia lat stolicą hiszpańskiego kina była Barcelona. Dopiero później dominującą rolę zaczyna odgrywać madrycka wytwórnia: Hispano Films.

W tym początkowym okresie kręcono głównie filmy historyczne, adaptacje powieści, dramaty romantyczne i filmy odnoszące się do hiszpańskiego folkloru. W kinach hiszpańskich odtwarzano właściwie wyłącznie filmy własnej produkcji. Dopiero za sprawą Luisa Bunuela, w drugiej połowie lat dwudziestych zaczęto prezentować filmy zagraniczne.

Najważniejszym wydarzeniem w okresie kina niemego był debiut filmowy Luisa Bunuela – nakręcony we Francji, przy współudziale Salvadora Dali, *Pies andaluzyjski*.

W 1930 roku Florian Rey nakręcił pierwszy udźwiękowiony film (udźwiękowiony we Francji) *Wioska przeklęta*. W tym samym roku powstał surrealistyczny film Bunuela – *Złoty wiek*. W pierwszej połowie lat trzydziestych powstało wiele filmów hiszpańskojęzycznych, kręconych w Hollywood, przeznaczonych na rynek iberoamerykański.

W samej Hiszpanii film dźwiękowy rozwijał się powoli. Główni twórcy tego okresu to Florian Rey, Francisco Elias, Juan de Orduña i Benito Perojo. Podstawowy repertuar stanowiły melodramaty, filmy religijne, dokumenty, komedie i filmy muzyczne. Jedynie Benito Perojo tworzył filmy bardziej ambitne. Osiągnięciem artystycznym był film *La Verbena de la paloma* (1935), a dystrybucja filmu *Nasza Natasza* (1936), po wojnie domowej, została zakazana. Najwybitniejszy hiszpański reżyser, Luis Bunuel, w 1933 roku nakręcił wstrząsający dokument – *Ziemia bez chleba*, ukazujący krainę skrajnej nędzy, co zaowocowało zakazem dystrybucji tego filmu.

W okresie wojny domowej (1936 – 1939) produkcja filmowa była na usługach trzech głównych sił politycznych. Powstawały głównie filmy propagandowe. Podobnie w latach czterdziestych i pięćdziesiątych, w czasie dyktatury generała Franco, produkcja filmowa podporządkowana była ograniczeniom władz politycznych. Powstawały filmy nacechowane

ideologicznie oraz rozrywkowe, historyczne i religijne. Dopiero liberalizacja w drugiej połowie lat pięćdziesiątych pozwoliła na powstawanie bardziej wartościowych filmów. Czołowi reżyserzy tego okresu to Luis Garcia Berlanga, Juan Antonio Bardem i Carlos Saura.

Luis Bunuel, po wybuchu wojny domowej, wyemigrował najpierw do USA, a potem do Meksyku. To, że większość filmów Bunuel nakręcił w Meksyku i we Francji, nie pozwala jednak kwestionować faktu, że był reżyserem hiszpańskim. Od młodości związany był z hiszpańską kulturą, z hiszpańskimi środowiskami artystycznymi (z grupą surrealistów), z hiszpańską mentalnością i rzeczywistością społeczną. Więcej informacji o tym wierzącym w potęgę oddziaływania sztuki wizjonerze zamieszczę we wprowadzeniu do jego twórczości.

W latach sześćdziesiątych nastąpiła zmiana w podejściu państwa do kinematografii. Reformatorem był Escudero, pełniący z ramienia władz funkcję generalnego dyrektora kinematografii. Hiszpania otworzyła się na projekcje zagranicznych filmów i stworzyła system promowania dokonań własnej kinematografii (dokonano też ograniczenia i uregulowania zasad działania cenzury). W efekcie mówi się o Nowym Kinie Hiszpańskim. Centrum był Madryt. W pierwszej połowie lat sześćdziesiątych doszło do debiutu ok. 40 reżyserów. Tworzyli oni formację niejednorodną – oprócz pokoleniowej wspólnoty doświadczeń, łączyła ich niechęć do „starego kina” oraz mniej konformistyczna postawa wobec hiszpańskiej rzeczywistości w czasie dyktatury generała Franco. Formacja nie dokonała znaczących zmian w realizacji filmów, a jedynie wypracowała pełen dwuznaczności język filmowy, nasycony metaforami, aluzjami i alegoriami (konieczność w obliczu istniejącej cenzury). Nie utrzymała się zresztą długo. Większość twórców podjęła przedsięwzięcia komercyjne lub zaangażowała się w działalność telewizyjną. Nie mieli też większych osiągnięć artystycznych, a po rezygnacji ze stanowiska Escudero (w 1967 roku), jego reformy poniosły porażkę i nastąpiło zaostrzenie cenzury. Porażkę poniosło również Nowe Kino Hiszpańskie. Jedynie filmy Carlosa Saury były ważnymi osiągnięciami tej grupy. Tym niemniej Nowe Kino Hiszpańskie wyznaczyło kierunki dla kinematografii następnej dekady.

Druga grupa, Szkoła Barcelońska, tworzyła w opozycji nie tylko do „starego kina”, ale również w opozycji do Nowego Kina Hiszpańskiego. Gloryfikowała dokonania francuskiej Nowej Fali (zwłaszcza Godarda i Truffaut) i eksperymentowała z formą, eksplorując gatunki marginalizowane i kontestując cenzuralne zakazy. Twórcy mogli sobie na to pozwolić, gdyż wywodzili się z zamożnej burżuazji i sami finansowali swoje filmy. Ich filmy nie znalazły uznania, a nieliczne zachowane, nawet dzisiaj są trudne w odbiorze.

Lata siedemdziesiąte zaowocowały kinem o charakterze opozycyjnym, co trafiało w oczekiwania widzów, ale po śmierci Franco język kluczenia i niedopowiedzeń stał się zbędny – można było o wszystkim mówić wprost, co spowodowało dezorientację reżyserów i spadek produkcji filmów. Przyczyniła się do tego również masowość telewizji i chaos organizacyjny w obszarze kinematografii. Poza filmami Carlosa Saury (więcej napiszę na ten temat w nocie o reżyserze) warto zwrócić uwagę na film Jose Luisa Borau (*Kłusownicy*), epatującego realizmem, ale opowiadającego obrazem, a nie fabułą oraz film Victora Erice

(*Duch roju*), który jest poetycką, uniwersalną opowieścią, a jego metaforyka, pozwala na kilka poziomów interpretacji.

Lata osiemdziesiąte to czasy przemian społecznych i politycznych, zmierzających do „europeizacji” kraju. To też czas kolejnych reform w hiszpańskiej kinematografii, które zapoczątkowane przez Pilar Miro, promowały filmy ambitne, wartościowe pod względem artystycznym i filmy młodych twórców. Na „rynek oscarowy” przebiły się filmy Fernanda Trueby (*Zacząć od początku* i *Belle époque*) i Pedra Almodovara (*Kobiety na skraju załamania nerwowego*).

Natomiast kolejne zmiany wprowadzone w latach dziewięćdziesiątych stworzyły wolny rynek filmowy, oddany właściwie w ręce producentów, z dominującą rolą oglądalności. Był to okres odrotu od istotnych w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych form filmowych, czyli filmów muzycznych, komedii i filmów grozy, w kierunku filmów prezentujących „hiszpańskość” i narodowe dziedzictwo (ten zwrot stopniowo rozwijał się już od lat siedemdziesiątych, poprzez lata osiemdziesiąte, by w pełni uwydatnić się w latach dziewięćdziesiątych).

W latach dziewięćdziesiątych zadebiutowało wielu młodych reżyserów (pierwsze dwa filmy danego reżysera wspierało państwo). Część zorientowana była na estetyczne i stylistyczne aspekty filmu, na nowatorskie techniki i rozwiązania warsztatowe (Julio Medem, Alejandro Amenabar) inni stawiali na dramaturgię i psychologię bohatera (tu istotne były gwiazdy: Penelope Cruz, Antonio Banderas, Javier Bardem, Eduardo Noriega, Ariadna Gil).

Jedną z najciekawszych postaci lat osiemdziesiątych i późniejszych był Pedro Almodovar. Jego wczesne filmy (improwizowane i kręcone bez żadnych wcześniejszych doświadczeń) to odważne obyczajowo historie o komicznym zabarwieniu. Kiedy nie znalazł uznania u barcelońskiej bohemy, przeniósł się do Madrytu, gdzie skupił wokół siebie artystów różnych dziedzin, tworząc ruch artystyczny (i obyczajowy) o nazwie La movida madrileña. Ruch upadł, ale Almodovar odgrywać zaczął coraz większą rolę w hiszpańskiej kinematografii.

Kamila Żyto pisze: „Almodovar łączy gatunki, przekracza granice, wprowadza liczne odniesienia i cytaty, jest mistrzem parodii i pastiszu, sprawnie operuje kiczem, sięga bez obaw po konwencje kultury popularnej, a jednocześnie pozostaje doskonałym obserwatorem rzeczywistości społecznej”.

Starym mistrzom (Berlanga, Bardem, Erice) trudno było zaadaptować się w nowych warunkach i przemianach kinematografii. Carlos Saura również tworzył ze zmiennym powodzeniem, często próbując zawrzeć nowe treści w starych stylistycznie formach. Bunuel w swoim niepowtarzalnym stylu, co jakiś czas prezentował arcydzieła, tworzone za granicą.

W odrębnej, jak zawsze, kinematografii barcelońskiej dominowała regionalna historia drugiej połowy XX w., horrory, katalońska komedia i adaptacje literatury. Sporadycznie powrócili do filmu niektórzy reżyserzy Szkoły Barcelońskiej (Pere Portabella – reżyser Mostu Warszawskiego), ale pojawiło się też wielu młodych reżyserów, tworzących kino autorskie,

eksperymentalne, awangardowe - bez większych jednak sukcesów. Warto jedynie wymienić, wspomnianego już wcześniej, Alejandro Amenabara, cieszącego się międzynarodową sławą.

W kinie baskijskim, jak można było się spodziewać, priorytetem były filmy polityczne i historyczne. Na tle innych, wyraźnie wyróżnia się (też już wspomniany wcześniej) Julio Medem.

Sądzę, że pisząc o kinie hiszpańskim końca dwudziestego wieku nie można pominąć też postaci Juana Jose Bigasa Luny, który w swoich filmach dotykał narodowych stereotypów (brak umiaru i irracjonalne popędy związane z seksem, jedzeniem i emocjonalnym bezpieczeństwem), a w formie, jak stwierdza Katarzyna Citko, łączył groteskę z horrorem, surrealizm z realizmem i przejawiał skłonność do eklektyzmu, przesady, kiczu, żonglerki gatunkami i bezkompromisowość.

Nie znaczy to, że w Hiszpanii nie istniało kino kobiece, ale pojawiło się ono dopiero w latach osiemdziesiątych i pełniło jednak drugorzędną rolę. Prekursorkami były Pilar Miro (ta, która w osiemdziesiątych latach zapoczątkowała nowe reformy kina) i Josefina Molina (pierwsza kobieta, która ukończyła najważniejszą hiszpańską szkołę filmową - Escuela Oficial de Cine).