

Magdalena Krysiak

## Kino jako medium kształtujące kulturę pamięci – na przykładzie wybranych filmów hiszpańskich

Z nastaniem nowego tysiąclecia w Hiszpanii przez niemal wszystkie dziedziny aktywności zbiorowej przetoczyły się debaty dotyczące pamięci historycznej. Wyrażenie to używane jest najczęściej w kontekście „przywracania pamięci”<sup>1</sup> i znajduje zastosowanie w odniesieniu do hiszpańskiej wojny domowej i okresu dyktatury generała Francisco Franco. Przywołuje się je wraz z postulatami części hiszpańskiego społeczeństwa podyktowanymi przekonaniem, że wojna domowa i dyktatura nie zostały należycie „rozliczone”. Paul Preston, historyk i autor licznych dzieł poświęconych historii Hiszpanii, stwierdził, że w okresie dyktatury Franco miało miejsce programowe zapominanie historii. Nie jest to jednak pogląd powszechny wśród społeczeństwa hiszpańskiego, ponieważ są tacy, którzy utrzymują, że kroki zmierzające do „przywracania pamięci historycznej” są „otwieraniem bolesnych ran”. Nie ulega wątpliwości, że zarówno po jednej, jak i po drugiej stronie debaty dotyczącej „przywracania pamięci historycznej” wysuwane są argumenty i roszczenia podsyte względami politycznymi. Nie można jednak pominąć faktu, że zjawisko „odzyskiwania pamięci”, które dotyczy wielu krajów, szczególnie tych, które borykają się ze spuścizną totalitaryzmu, zasada się także na potrzebie gromadzenia i zabezpieczenia świadectw dotyczących historii najnowszej<sup>2</sup>.

Mechanizmy kształtujące hiszpańską kulturę pamięci zakorzenione są w historii XX wieku. U progu minionego stulecia potężne niegdyś imperium utraciło ostatnie posiadłości kolonialne w wojnie ze Stanami Zjednoczonymi. Hiszpania straciła stabilność polityczną, czego wyrazem były między innymi liczne zamieszki społeczne. Próbę przywrócenia porządku podjął Miguel Primo de Rivera, gdy przy poparciu panującego Alfonsa XIII ustanowił w Hiszpanii dyktaturę wojskową. W 1931 roku sytuacja zmieniła się diametralnie: proklamowano II Republikę Hiszpańską, król opuścił kraj. Podziały między lewicą i prawicą pogłębiały się, osiągając punkt krytyczny w 1936 roku, gdy w wyborach zwyciężył Front Ludowy tworzony przez partie socjalistyczne i komunistyczne. W tymże roku na czele prawicowego zamachu stanu stanął generał Francisco Franco. Rozpoczęła się wyniszczająca wojna domowa, która zakończyła się wiosną 1939 roku zwycięstwem nacjonalistów i ustanowieniem w Hiszpanii autorytarnych rządów Francisco Franco. Po jego śmierci w 1975 roku rozpoczął się w Hiszpanii okres transformacji politycznej, którego ukoronowaniem

<sup>1</sup> *Recuperación de la memoria histórica* – termin przetłumaczony na język polski jako „przywracanie pamięci historycznej” – w istocie odnosi się do tego, co na gruncie polskim postrzegać można jako „politykę kształtowania pamięci”.

<sup>2</sup> J.F. Colmeiro, *Memoria histórica e identidad cultural. De la postguerra a la postmodernidad*, Anthropos, Barcelona 2005, s. 12.

miała być pełna integracja ze wspólnotą europejską. Zrezygowano wtedy z „rozrachunku z przeszłością”, który mógłby opóźnić momentu dołączenia do szeregu nowoczesnych demokracji<sup>3</sup>, jednak po latach, gdy integracja kontynentu stała się faktem, uznano, że hiszpańska droga do demokracji otworzyła się zapomnieniem o przeszłości<sup>4</sup>. Dlatego też głównym rysem współczesnej kultury pamięci w Hiszpanii jest utożsamianie procesu „odzyskiwania pamięci” z wypełnieniem luk dotyczących strony, która przegrała w wojnie domowej i która w okresie dyktatury i transformacji była ignorowana. Większość żądań dotyczących „odpamiętywania” wysuwana jest z pokolenia wnuków, tych, którzy uczestniczyli w wojnie domowej. Znamienne jest to, że to nie ich dziadkowie ani rodzice zwrócili uwagę na luki składające się na tak zwane „wymazywanie przeszłości” (*borradura del pasado*), ale właśnie oni.

Temat „odzyskiwania pamięci historycznej” znalazł oddźwięk także w hiszpańskim kinie, stając się inspiracją dla twórców różnych gatunków filmowych, nie wyłączając filmów dokumentalnych. W Hiszpanii kino zostało z powodzeniem „zaprzęgnięte” w służbę rekonstruowania pamięci zbiorowej i funkcjonuje jako jej nośnik. Warto zastanowić się z jednej strony, w jaki sposób kino hiszpańskie kształtuje kulturę pamięci, a z drugiej strony, w jaki sposób proces odzyskiwania pamięci odzwierciedla się w filmach o wojnie domowej i dyktaturze. Nie chodzi przy tym o odpowiedź na pytanie, czy w filmach dokonano rygorystycznej rekonstrukcji przeszłości, ale o to, w jaki sposób tę przeszłość ukazano.

Wychodząc z założenia, że kino może być jednym z nośników pamięci historycznej, a zarazem ją kształtować, chciałabym zaprezentować trzy przykłady hiszpańskiej produkcji filmowej i przyjrzeć się sposobowi przedstawiania w nich przeszłości. Filmy analizować będę przy pomocy kryteriów będących elementami świata przedstawionego, jednak proponuję nieco inne spojrzenie na nie. Chciałabym potraktować bohaterów, miejsca, zdarzenia oraz symbole przedstawione w filmach jako elementy pamięci historycznej. To podejście oparte jest na teorii miejsc pamięci<sup>5</sup> (*lieu de mémoire*), której autorem jest francuski historyk Pierre Nora. Chodzi przede wszystkim o to, że pamięć o przeszłości „krystalizuje” się w miejscach, które mogą być zarówno materialne, jak i niematerialne; w pomnikach, archiwach i muzeach, postaciach historycznych, hymnach i uroczystościach upamiętniających. Łączy je jedno: mają przechowywać tradycję i ustanawiać łączność z przeszłością<sup>6</sup>. Opierając analizę na powyższej kategoryzacji, film, który nie przestaje być przedmiotem konsumpcji masowego społeczeństwa o dużym zasięgu oddziaływania, staje się również nośnikiem i „katalizatorem” procesu konstruowania pamięci historycznej w społeczeństwie. Mówi się także, że filmy dotyczące bratobójczej wojny są jednym ze sposobów przeżycia swoistej *katharsis*, której Hiszpanie byli pozbawieni w latach dyktatury i transformacji<sup>7</sup>.

<sup>3</sup> Por. C. Moreiras Menor, *Cultura herida: Literatura y cine en la España democrática*, Madrid 2002, s. 11–33.

<sup>4</sup> U. Winter (ed.), *Lugares de memoria de la Guerra Civil y el Franquismo: Representaciones literarias y visuales*, Vervuert-Iberoamericana, Madrid 2006, s. 211.

<sup>5</sup> P. Nora (ed.), *Les Lieux de mémoire*, t. 3, Gallimard, Paris 1984–1986.

<sup>6</sup> U. Winter (ed.), *op. cit.*, s. 13.

<sup>7</sup> J. Sanchís Sinisterra, *Naque, ¡Ay, Carmela!*, Edición de Manuel Aznar Soler, Madrid 2002, s. 64–94.

Wybrałam filmy, w których „odzyskiwanie pamięci” było nadrzędnym celem reżyserów; Carlos Saura, Antonio Mercero i José Luis Cuerda w dzieciństwie przeżyli traumę wojny domowej wraz z jej polityczno-społecznymi konsekwencjami. Antonio Mercero powiedział: „Uważam, że opowiedzenie o wojnie, którą przeżyłem w dzieciństwie, jest moim osobistym obowiązkiem moralnym i historycznym. Należę do pokolenia, które zostało bardzo doświadczone przez wojnę. Jeśli nie opowiemy o niej my, kto to zrobi?”<sup>8</sup>.

Pierwszy z filmów to *¡Ay, Carmela!*, dzieło Carlosa Saury z 1990 roku, utrzymane w konwencji tragicomedii i pokazujące wojnę z pewnym dystansem. Film opowiada o parze skromnych artystów: Carmeli i Paulino, którzy występują dla żołnierzy republikańskich na froncie aragońskim w 1938 roku. Życie w ciągłym strachu wywołanym zagrożeniem atakami bombowymi, głód i zimno, którego doświadczają, sprawiają, że postanawiają oni powrócić do rodzinnej Walencji. Po opuszczeniu terytorium republikańskiego zostają jednak aresztowani przez frankistów. Jeden z włoskich oficerów, miłośnik teatru, uwalnia artystów pod warunkiem, że wystąpią w przedstawieniu ku czci generała Franco. Artyści, by uniknąć egzekucji, decydują się wziąć udział w spektaklu ośmieszającym Republikę. W trakcie sceny, w której szydzi się z flagi republikańskiej, obecni na sali więźniowie republikańscy protestują, wykrzykując antyfaszystowskie hasła, a poruszona Carmela przyłącza się do nich. Sytuacja staje się coraz bardziej napięta; w pewnym momencie jeden z frankistowskich oficerów zabija aktorkę.

Kolejny film *La lengua de las mariposas (Język motyli)*, wprowadzony na ekrany kino- we przez reżysera José Luísa Cuerdo w roku 1999, ukazuje wojnę widzianą oczami dziecka. Film opowiada o wydarzeniach, które mają początek wiosną 1936 roku i kończą się w dniu, w którym wybucha wojna domowa. W małym galicyjskim miasteczku ośmioletni Moncho idzie po raz pierwszy do szkoły. Tam spotyka niezwykłego nauczyciela – don Gregoria. Jest nim zafascynowany, ponieważ don Gregorio, oprócz wiedzy książkowej, ukazuje uczniom wiedzę płynącą z natury. Nauczyciel również otacza ucznia szczególną sympatią, a widzowie stają się świadkami narodzin pięknej przyjaźni. Gdy dochodzi do zamachu stanu w 1936 roku, don Gregorio, republikanin, zostaje aresztowany. W ostatniej scenie filmu grupa zakutych w kajdanki więźniów wsiada do ciężarówki mającej ich zawieźć na miejsce rozstrzelania. Matka chłopca, przerażona, że podobny los może spotkać jej męża, który sympatyzował z republiką, zdobywa się na dramatyczny krok, by pokazać, po której stronie konfliktu stoi: zmusza męża i syna, by krzyczeli obelgi na wchodzących do ciężarówki. Pod jej wpływem chłopiec obrzuca nauczyciela obelgami i rzuca w niego kamieniami.

Ostatni z filmów to *La hora de los valientes*, nakręcony w 1998 roku przez Antonio Mercero, ukazujący życie ludności cywilnej w Madrycie ogarniętym wojną. Akcja filmu rozpoczyna się w listopadzie 1936 roku, kiedy Manuel, młody republikanin pracujący w muzeum Prado, pomaga przetransportować do Walencji dzieła malarskie, by uchronić je przed bombardowaniami. Nieco później odkrywa zapomniany autoportret Franciska Goi i zabiera go z sobą, by go zabezpieczyć. Zakłada rodzinę, wyrusza na front i walczy po stronie

<sup>8</sup> P. Santiago, *Memoria e imagen de la Guerra Civil en el cine español de la democracia*, „Cuadernos Canela” 2005, nr 19, s. 73.

Republiki. Po zakończeniu wojny milicja frankistowska oskarża Manuela o zawłaszczenie dziedzictwa narodowego – autoportretu Goi. Manuel wrywa się policji i biegnie do muzeum Prado, by powiesić obraz w dawnym miejscu; chwilę po tym przybywa policja i zabija go. Kilka lat po wojnie, w okresie dyktatury, żona Manuela idzie do muzeum Prado, żeby pokazać synowi portret, który nierozłącznie związany był z życiem ich rodziny.

Przedstawione filmy potraktować można jako bezpośrednie zaproszenie do pamięci, szczególnie widoczne w filmie *¡Ay, Carmela!* skonstruowanym tak, że w kulminacyjnym momencie, którym jest spektakl ku chwale Franco, widzowie filmu stają się częścią widowni teatralnej. Użycie spektaklu teatralnego jako strategii konstrukcji przeszłości to cechy charakterystyczne twórczości Carlosa Saury. Widz filmu spontanicznie utożsamia się z widownią z ekranów i w ten sposób jest bezpośrednio sprowadzony do pamięci tamtych czasów, odwołany do historii, która się wtedy rozgrywała. Takie zaproszenie do pamięci umieszcza publiczność wobec odpowiedzialności osobistej i historycznej. *¡Ay, Carmela!* służy jako narzędzie, by w formie psychodramy doświadczyć *katharsis* indywidualnej i zbiorowej<sup>9</sup>. Filmy ukazują wojnę domową jako wydarzenie polityczne polaryzujące społeczeństwo, jako tragedię dzielącą Hiszpanów, a nawet członków rodzin, którzy nazywali się wzajemnie faszystami lub marksistami. Pokazuje też ambiwalencję bycia sprawcą i ofiarą jednocześnie, by przetrwać historyczne barbarzyństwo, wobec którego stanęli. Pokazuje, że problem „rozrachunku” to nie tylko problem przywracania pamięci, ale nawiązanie do konfliktu moralnego, który narzucała spolaryzowana ideologicznie wojenna rzeczywistość<sup>10</sup>.

Przyglądając się sposobowi konstrukcji bohaterów w filmach, można dostrzec, że bohaterowie republikańscy przedstawieni są jako impulsywni idealisci, miłośnicy przegranych spraw, którzy do końca pozostają szlachetni. W przeciwieństwie do nich frankiści to ludzie brutalni, przyzwyczajeni do tego, by rozwiązywać swoje problemy, odwołując się do przemocy. W *La lengua de las mariposas* frankistą jest przedstawiciel oligarchii lokalnej, który sprzeciwia się zarówno Republice, która ograniczyła jego władzę, jak i łagodnym metodom wychowawczym nauczyciela. Także w *La hora de los valientes* bohater-frankista robi nieuczciwe interesy – w trakcie wojny wykorzystuje ludzi, którzy za ciepły posiłek sprzedają mu swoje kosztowości. Natomiast Manuel (republikanin) jest ucieleśnieniem pozytywnego bohatera walczy o wolność i życie najbliższych, nie cofając się przed zagrożeniem. Carmela została ukazana jako figura alegoryczna Hiszpanii republikańskiej, jako kobieta-artystka ucieleśnia przede wszystkim ducha wolności. W filmie widzimy bojowniczkę, która jest przeciwieństwem ideału kobiety z Hiszpanii Franco – żony i matki. Poprzez obraz wrażliwej i jednocześnie silnej Carmeli, gotowej zginąć za swoje ideały, Carlos Saura ukazuje Republikę dobrą i piękną. Idealizacja bohaterów republikańskich w filmach jest połączona w dużej mierze z idealizowaniem republikańskiej przeszłości.

Odzyskiwanie pamięci historycznej w filmach związane jest z ogromnym potencjałem identyfikacji widzów z bohaterami republikańskimi. Każdy z nich staje się postacią kluczową, w stronę której kierują się sympatie widzów. Jest tak dlatego, że w filmie zauważa się

<sup>9</sup> J.F. Colmeiro, *op. cit.*, s. 12.

<sup>10</sup> *Ibidem*, s. 195.

coś, czego nie widać w książce – autentyczny wyraz twarzy pokazany w zbliżeniu, odpowiednie oświetlenie, ruchy, gesty, muzykę. Reżyserzy używają języka pełnego ekspresji, uczuć, by w ten sposób przekazać najsubtelniejsze treści. Carmena, nauczyciel republikański, oraz Manuel umierają; pokazuje to, że wraz z nimi odchodzi to, co szlachetne, a miejsce szlachetności zajmuje ciemna dyktatura. W ten sposób filmy ukazują jasną sympatię dla obrońców Republiki, a w przeciwieństwie do nich w postaciach frankistów uwagę przykuwają czarne ubrania, złowrogie oblicza, brutalne gesty. Twarze frankistów pokazywane są rzadko na pierwszym planie, w ten sposób nawet nie udaje się doprowadzić do osobistej relacji bliskości pomiędzy nimi a widzami. W każdym filmie widać silną opozycję pomiędzy republikanami a frankistami.

Wydarzenia w filmie ukazują przede wszystkim dramat rozdarcia Hiszpanów. Początek wojny, ważniejsze bitwy i zakończenie wojny to w filmach momenty unaoczniające, że sąsiedzi, którzy przedtem wiedli zgodne życie, zamienili się we wrogów. Jest to alegoria całej Hiszpanii, w której wybuch wojny przyczynił się do ekstremalnego rozdzielenia miast, wspólnot i rodzin – stały się one terytoriami wrogów lub terytoriami przyjaciół. W wielu wydarzeniach wyczuwa się aurę nostalgii za wolnością, którą przyniosła II Republika. Filmowe bitwy ukazane są jako pokaz odwagi i honoru republikanów. Wydarzenia, które rozgrywają się w czasie II Republiki Hiszpańskiej, są metaforą wiosny i lata, czasu marzeń, nadziei i iluzji, wolności. To wszystko przerwane zostało przez wojnę, gdy bohaterowie znaleźli się w samym centrum traumatycznych wydarzeń. Gdy ogłoszono zakończenie działań wojennych 1 kwietnia 1939 roku, widzimy smutnych bohaterów, którzy nie są w stanie z nadzieją patrzeć w przyszłość. Koniec wojny wcale nie oznacza pokoju i radości – oznacza początek dyktatury. W *¡Ay, Carmela!* zakończenie wojny związane jest ze śmiercią Carmeli; Paulino stoi nieruchomo nad jej grobem, zupełnie niezdolny, by pójść dalej. Reżyser nawiązuje do rzeczywistości historycznej z marca 1938 roku, gdy Franco właściwie już zwyciężył, a dalsza walka nie miała sensu. Klęska bohaterów była równoznaczna z klęską Republiki. W filmie *La hora de los valientes* reżyser poprzez obrazy Goi czyni aluzję do czasów hiszpańskiej wojny o niepodległość (1808–1814). W ten sposób wojna domowa przybiera charakter kolejnej wojny o niepodległość, jak ta, którą naród hiszpański wypowiedział Napoleonowi w XIX wieku.

Reżyserzy posługują się także wyrazistymi symbolami, by przekazać pamięć o tamtych wydarzeniach. Symbole takie jak piosenki, hymny republikańskie i frankistowskie, flagi oraz hasła („No pasaran!”) podkreślają kontrast polityczno-ideologiczny pomiędzy dwiema Hiszpaniami (fenomen *dos Españas*). Autoportret Goi – obraz znaleziony przez Manuela – także zamienia się w symbol. Sztuka, piękno i życie stoją w kontraście do świata zdominowanego przez horror, strach i przemoc. Obraz przechodzi z rąk do rąk, z miejsca na miejsce, dzieli los Hiszpanii podzielonej, rozdartej na dwie części, przy czym każda część zgłasza pretensje do panowania nad drugą. Dla republikanów obraz symbolizuje ideę wolności, a dla frankistów – dziedzictwo narodowe, esencję hiszpańskości.

Miejsca, w których toczy się akcja, także są znaczące. Pierwsze miejsce to małe galijskie miasteczko, które może być jakimkolwiek miasteczkiem w Hiszpanii. Symbolizuje ono utracony dom rodzinny. Przed wojną widzimy sielankowe krajobrazy i pogodne sceny

na łonie natury, gdzie don Gregorio uczy swoich podopiecznych. Natomiast sceny uwięzienia, walki i życia pod dyktaturą toczą się z dala od natury, na ulicach i placach miasteczka, w przestrzeniach bardzo ciemnych, kontrastujących z pięknym krajobrazem. Wojna położyła kres idei domu jako miejsca dającego poczucie bezpieczeństwa. Ale nawet podczas wojny trudno było w ludziach zabić przekonanie, że zawsze można wrócić do domu, do rodziny, przyjaciół i uratować swoje życie wbrew podziałom politycznym. Niejednokrotnie ludzie ginęli właśnie dlatego, że powrócili do miejsca zamieszkania, gdy było ono już kontrolowane przez zwolenników przeciwnej ideologii. Nie istniało już nic oprócz brutalnego rozłamu politycznego<sup>11</sup>.

Madryt to szczególne miejsce pamięci dla Hiszpanów – w czasie wojny opanowany był przez bomby i głód. W wyobraźni republikańskiej Madryt łączy się z licznymi bitwami, które odbyły się tam od listopada 1936 do marca 1937 roku. Ale Madryt przede wszystkim symbolizuje pierwsze zwycięstwo z frankistami, bo u swoich bram zatrzymał ich natarcie. Madryt był kluczem zarówno dla republikanów, jak i dla frankistów, jego zdobycie zadecydować mogło o ostatecznym rezultacie wojny. Kolejne miejsce pamięci to Belchite, w którym rozgrywa się w marcu 1938 roku akcja *¡Ay, Carmela!* Znane jest ono w Hiszpanii jako scena bitew, w wyniku których miasteczko zostało całkowicie zniszczone. Carlos Saura w swoim filmie użył dekoracji odzwierciedlających ogrom zniszczenia, jakie niesie z sobą wojna.

W każdym z tych miejsc widać bolesne rozdarcie pomiędzy terytoriami opanowanymi przez frankistów i republikanów. Te dwie przestrzenie w filmie odsyłają nas do ideologicznej opozycji pomiędzy dwiema Hiszpaniami, do różnych systemów norm i wartości, które zdają się nie do pogodzenia. Zarówno Madryt (*La hora de los valientes*) jak i Belchite (*¡Ay, Carmela!*) są miejscami będącymi częścią trudnej pamięci zbiorowej Hiszpanów.

Sposób przedstawienia bohaterów, miejsc, wydarzeń i symboli związanych z wojną domową i dyktaturą nie pozostawia wątpliwości, że reżyserzy podjęli się wypełnić istotne luki w pamięci republikańskiej. Filmy te mogą w znaczący sposób kształtować pamięć zbiorową związaną z okresem wojny domowej i dyktatury, głównie poprzez to, że ją o coś istotnego, a dotychczas nieobecne uzupełniają. Tak też rozumie się proces odzyskiwania pamięci w Hiszpanii – jako powrót do pamięci republikańskiej – wypełnianie luk w pamięci o zwyciężonych i ukazywanie ich historii jako chwalebnej, przywracanie chwały ofiarom frankizmu. Dostrzega się także tendencję do szukania winnych za każdym razem, kiedy w filmie są momenty domagające się wyjaśnienia głębokiego dramatu, jakim była wojna domowa. Usiłuje się rozwiązać te kwestie przy pomocy manichejskiej prezentacji, podziału na dobrych i złych, katów i ofiary, zwycięzców i zwyciężonych. Dzieje się tak kosztem uproszczenia problemu, poprzez przedstawienie go w sposób ideologicznie binarny. W filmach Republika ukazana jest jako okres pełen idealizmu i heroizmu. Obiektywne przedstawienie sytuacji politycznej i kontekstu historycznego schodzi na dalszy plan – na pierwszym pozostaje kreowanie pożądanych emocji.

<sup>11</sup> H. Graham, *Breve historia de la guerra civil*, Espasa Calpe, Madrid 2006, s. 45.

Widoczne jest podkreślenie heroizmu, idealizmu i cierpienia strony republikańskiej. Trudno tu mówić o wizji mającej wiele wspólnego z równowagą historyczną. Nie udaje się uciec od manichejskiej klasyfikacji, podziału na złych i dobrych. Reżyserzy ukazują tylko czarno-białą wersję wydarzeń, odrzucając wszystko to, co pośrodku. Fakt, że zbrodnie miały miejsce po obu stronach konfliktu, nie jest pokazany wprost. Podobne przedstawienia redukcją możliwość zrozumienia stanowiska drugiej strony konfliktu i prowadzą do wniosku, że w tej debacie oprócz zwycięzców (frankistów) i zwyciężonych (republikańców) są jeszcze winni i niewinni, co zdaje się uproszczeniem tematu.

Dominuje jeden sposób kształtowania kultury pamięci, ze wskazaniem na wydobycie pamięci republikańskiej. Bezpośrednio po wojnie promowano pamięć frankistowską, wychwalając ofiary i bohaterów, przypominając o represjach, którym podlegali z ręki republikańców. Zdaje się, że współcześnie podobnie czynią zwolennicy odzyskiwania pamięci republikańskiej. Niebezpieczeństwo polega na tym, że pamięć o wojnie domowej może być mylona z pamięcią o represjach frankistowskich czy republikańskich. Wydaje się, że filmy, które przedstawiają albo jedną, albo drugą wersję konfliktu, zawsze będą pewnym uproszczeniem, bo każdy z takich filmów w zasadzie usprawiedliwia takie, a nie inne zachowania. Brakuje równowagi, przedstawiany obraz przeszłości jest czarno-biały.

Analiza elementów pamięci historycznej w dziełach filmowych, które służyły „odzyskiwaniu pamięci historycznej”, uświadamia, że historia staje się przede wszystkim częścią świata przedstawionego, wykreowanego przez reżysera i scenarzystę. Dlatego ważne jest, by od jednostkowych spostrzeżeń nie przechodzić do uogólniających wniosków dotyczących społeczeństwa hiszpańskiego i jego sposobu oglądu historii odzwierciedlonego w kinie jako medium przekazywania pamięci. Jednak nawet pamiętając o tych założeniach, trudno pominąć brak obiektywnego przedstawienia historii. Cechą charakterystyczną omawianych filmów jest nostalgia za utraconym rajem, który przyniosła Republika, a który zabrany został przez frankizm. Dominuje przeświadczenie o podzieleniu Hiszpanii na dwa przeciwstawne światy, w których komunikacja jest niemożliwa. Widać też, że na swój sposób obie strony konfliktu chciały uratować Hiszpanię od niebezpieczeństwa, które dla ojczyzny stanowiła druga strona konfliktu. Obie strony podkreślały swoje dobre intencje, oskarżając przeciwnika o zdradę. W Hiszpanii mówiło się o potrzebie poświęcenia: ci, którzy zabijali pod przywództwem generała Franco, twierdzili, że ich motywy były całkowicie odmienne od republikańskich. Obydwie strony broniły swych ideowych racji, ale okrucieństwo po obu stronach było podobne.

Zdaje się, że potrzebne jest przyjrzenie się tej historii we wszystkich detalach i zbadanie jej bez przesądów i lęku. Należy pamiętać o wspólnych fosach pomordowanych i o tych, którzy zostali po wojnie z Hiszpanii wypędzeni, podobnie trzeba pamiętać o terrorze, którego dopuściła się strona republikańska. Konieczne jest zbadanie przeszłości, wysłuchanie głosu tych, którzy wojnę przeżyli, ale po to, by służyło to wzajemnemu zrozumieniu, a nie kultowi pamięci jednej tylko strony.

---

## Magdalena Krysiak

### Cinema as a medium for shaping cultural memory

The article focuses on the phenomenon of historical memory in Spain and the proces of its recovery. The author chose cinema as a medium for passing memory and presented three movies, that refer to the period of Spanish Civil War and Franco's regime: *¡Ay, Carmela!* by Carlos Saura, *La hora de los valientes* by Antonio Mercero and *La hora de los valientes* by José Luís Cuerda. A characteristic feature of those films is nostalgia for the lost paradise embodied by the Second Republic and repugnance for Franco's regime. They also reflect dominant conviction about Spain divided into two opposing worlds where communication is impossible. There is a clear tendency to divide the memory and history in Spain into black and white and people into just and unjust depending on their attitude towards the regime of Franco. We can observe that especially one memory in Spanish cinema is highlighted – the memory of the republicans.

---

#### Key words:

cinema, films, Franco's regime, memory, recovery of historical memory, republicans, Spain, Spanish Civil War