



„Wychowanie w Rodzinie” t. XII (2/2015)

nadesłany: 29.09.2014 r. – przyjęty: 20.10.2015 r.

Anna OLCHÓWKA*

**Wychowanie politycznie zaangażowane,
czyli hiszpańska rodzina doby frankizmu.
Portret filmowy¹**

Upbringing politically involved, or family in Francoist Spain.
Film portrait

Streszczenie

Spojrzenie na filmowy obraz rodziny we frankistowskiej Hiszpanii dostarcza wielu cennych informacji dotyczących hiszpańskiego stylu wychowania i jego związków z państwową ideologią. Ustrój Nowego Państwa (1939–1975) ewoluował od niemieckich i włoskich wzorców faszystów do narodowo-katolickiego autorytaryzmu, odciskając swoje piętno na wszystkich dziedzinach życia politycznego, gospodarczego i społecznego. Dominujący patriarchalny model rodziny, ograniczanie społecznej roli kobiety do wypełniania obowiązków domowych i woli małżonka czy agresywnie promowane przez władzę wzory osobowe zdefiniowały na wiele dekad nie tylko hiszpański styl wychowania, ale i kształt relacji między członkami rodziny. Przekazywane najmłodszym wartości i normy musiały odpowiadać wizji rzeczywistości regulowanej przez system, wskutek czego, już na etapie socjalizacji pierwotnej, młodzi ludzie sta-

* e-mail: uni@olchowka.info

Instytut Filologii Romańskiej, Uniwersytet Wrocławski, pl. Bp. Nankiera 4, 50-140 Wrocław, Polska.

¹ Tekst powstał dzięki stypendium z projektu *Rozwój potencjału i oferty edukacyjnej Uniwersytetu Wrocławskiego szansą zwiększenia konkurencyjności uczelni* realizowanego w ramach Programu Operacyjnego Kapitał Ludzki i współfinansowanego ze środków Unii Europejskiej z Europejskiego Funduszu Społecznego.

wali się odbiorcami propagandowych treści. Od tego momentu były one stale obecne na każdym etapie edukacji i w życiu zawodowym Hiszpanów.

Tak jak w innych krajach totalitarnych, także w Hiszpanii film został wykorzystany jako narzędzie propagandy. Dzięki rosnącemu zainteresowaniu i dostępności do tej formy rozrywki, kino stało się idealnym i skutecznym środkiem komunikacji i agitacji. Krajowe produkcje podlegały pełnej kontroli w kwestii zgodności prezentowanych treści z obowiązującą ideologią, a cenzura dbała o to, aby zachodnie wzorce „zepsucia i ekstrawagancji” nie pojawiały się na krajowych ekranach. Na tym tle analiza wybranych hiszpańskich produkcji okresu frankizmu pod kątem pojawiających się w nich wątków rodziny umożliwia zaobserwowanie politycznego uwikłania rodziny oraz procesów i zjawisk wychowawczych.

Słowa kluczowe: Hiszpania, frankizm, rodzina, wychowanie, film.

Abstract

A look at the family portrait in Francoist Spain provides valuable information concerning the Spanish upbringing style and its relationship with the state ideology. A regime of Estado Nuevo (1939–1975) evolved from German and Italian fascism models to national-catholic authoritarianism, and marked all spheres of political, economic and social life. The dominant patriarchal family model, a woman’s role limited to household duties and her spouse’s will, or aggressively promoted by the authorities role models defined for many decades not only the Spanish upbringing style, but also the shape of relationships between family members. The values and norms passed to the youngest had to match the governmental reality, and due to this control, at the stage of primary socialization young people became recipients of propaganda content. From that moment it was constantly present at every stage of education and professional life of the Spanish nation.

As it was in other totalitarian countries, in Spain film was used as a propaganda tool. With the growing interest and availability of this entertainment form, cinema has become a perfect and effective communication and agitation medium. A domestic production was subjected to full control because of the compatibility of the presented content with current ideology, and censorship took care to save the Spanish audience from Western patterns of “depravity and extravagance”. With this background, analysis of the motive of family in selected Spanish films from the Francoist period allows observation of a political involvement of the family and educational processes and phenomena.

Keywords: Spain, Francoism, family, upbringing, film.

Wraz z narodzinami Drugiej Republiki Hiszpańskiej (*La Segunda República Española*) 14 kwietnia 1931 r. niewielu przypuszczało, że już pięć lat później Półwysep Iberyjski zamieni się w arenę krwawej wojny domowej (1936–1939). Euforia towarzysząca reformom politycznym i społecznym, takim jak m.in. na-

danie prawa głosu kobietom i rozdział Kościoła od Państwa, nie trwała długo. Zdecydowany opór wobec liberalnych zmian postawiły dotychczas uprzywilejowane grupy, takie jak armia, Kościół i burżuazja. Konflikt polityczny z parlamentarnych ław przeniósł się na ulice, dzieląc społeczeństwo na „dwie Hiszpanie” (*dos Españas*), a przewrót z 18 lipca 1936 r. zapoczątkował chyba najbardziej traumatyczny i do dziś niezamknięty rozdział w historii Hiszpanii². Zbrojne powstanie wojskowe pod dowództwem gen. Francisco Bahamonde Franco miało na celu obronę ojczyzny przed „komunistycznym zamachem stanu”. W rzeczywistości była to jednak dziejowa misja, krucjata (*la Cruzada*) w imię tworzonej ideologii frankistowskiej Nowego Państwa (*Estado Nuevo*), które stało się hiszpańską rzeczywistością po ostatecznym upadku Republiki 30 marca 1939 r.³

Autorytarna dyktatura, do 1945 roku z widocznymi elementami ustroju faszystowskiego, opierała się na totalitarnym hasle „Jedna Ojczyzna, Jedno Państwo, Jeden Wódz” (*Una Patria, Un Estado, Un Caudillo*), łącząc w sobie elementy skrajnego, imperialnego nacjonalizmu i fanatycznego katolicyzmu (*nacional catolicismo*). Z przestrzeni publicznej szybko zaczęto usuwać jakiegokolwiek odniesienia do republikańskiej przeszłości i eliminować politycznych przeciwników nowego ustroju. Z pomocą sprawnie działających organów propagandy zanegowano cały dorobek Drugiej Republiki, wprowadzając do dyskursu publicznego nowe modele i wzory zachowań, również te związane z edukacją, wychowaniem i rodziną⁴.

Nowy porządek polityczny wymagał szybkiego wyznaczenia nowych celów i modeli wychowawczych: kierunek moralnej odnowy kraju w narodowym duchu religijno-patriotycznym wyznaczał skrajny puryzm obyczajowy. Frankizm stawał w obronie tradycyjnej hiszpańskiej rodziny jako – obok szkoły – najważniejszego środowiska kształtującego przyszłego obywatela już od najmłodszych lat⁵. Zgodnie z ideologią frankistowską oraz w myśl „pedagogii hiszpańskiej” (*pedagogía española*)⁶, anulowano wprowadzone przez Republikę prawo do rozwodów oraz ślubu cywilne, a całą edukację państwową przekazano w ręce Kościoła. Na każdym kroku podkreślano znaczenie ról społecznych kobiet i mężczyzn, a ich wypełnianie stanowiło patriotyczny obowiązek każdego obywatela. W ten sposób powstały wzory dominującego, samodzielnego i władcze-

² Zob.: M. Tuñón de Lara, J. Valdeón Baruque, A. Domínguez Ortiz, *Historia Hiszpanii*, Universitas, Kraków 1997, s. 547–568.

³ Tamże, s. 583–591.

⁴ F. García de Cortázar, *El franquismo 1939–1975*, Grupo Anaya, Madrid 2009, s. 23–39.

⁵ M.H. Rolim Carpenato, *Intolerância em tempos de Vargas e Franco*, [w:] M.L. Tucci Carneiro, F. Crocci (red.), *Tempos de fascismos: ideologia – intolerância – imaginário*, Arquivo Público do Estado de São Paulo, São Paulo 2010, s. 484.

⁶ A. Mayordomo Pérez, *Nacional-catolicismo, tecnocracia y educación en la España del franquismo (1939–1975)*, [w:] A. Escolano, R. Fernandes (red.), *Los caminos hacia la modernidad educativa en España y Portugal (1800–1975)*, Sociedad Española de la Educación, Zamora 1997, s. 150.

go mężczyzny, głowy rodziny i jedyne go jej żywiciela, żołnierza i obrońcy Hiszpanii, oraz słabej, uległej kobiety, w pełni podporządkowanej swojemu mężowi i rozwijającej swój potencjał jako matka, opiekunka, pani domu.

Kino i historia

Frankizm, podobnie jak nazizm czy komunizm, bardzo szybko zaczął wykorzystywać film do kreowania właściwego obrazu władzy i rzeczywistości, a jednym z najważniejszych narzędzi kontroli rozpowszechnianych treści stała się cenzura. Powstałe w okresie dyktatury obrazy są więc niezwykle cennym materiałem badawczym, i to nie tylko dla historyków czy filmoznawców. Przyglądając się filmom należy patrzeć na nie jak na wieloelementową przestrzeń, poddającą się wielokrotnym próbom odczytania i interpretacji. Z perspektywy historii Hiszpanii i frankistowskiej propagandy istotne są nie tylko filmowe portrety bohaterów, ale i ich polityczny i ideologiczny wydźwięk oraz wpływ na odbiorców. Oprócz wymiaru czysto estetycznego czy kulturalnego, kino może komentować, dosłownie bądź nie, rzeczywistość polityczną, ekonomiczną, społeczną⁷.

Chyba najpełniej na ten temat wypowiedział się w swoich pracach Marc Ferro, prekursor badań nad kinem jako czynnikiem historii i źródłem historycznym. Francuski historyk już w latach siedemdziesiątych zauważył świadome ignorowanie przez naukowców filmu jako materiału badawczego. Ferro słusznie zwrócił uwagę na towarzyszącą każdej ekranowej opowieści „niewidoczną sferę historii”, „swoisty naddatek treści”, czyli kontekst socjohistoryczny, autonomiczny obok znaczeń kinematograficznych. Filmowy obraz „[...] bez względu na to, czy jest obrazem rzeczywistości czy nie, czy jest dokumentem czy fikcją, autentyczną intrygą czy czystym wymysłem – jest Historią”⁸ i może, a wręcz powinien być odpowiednio wykorzystywany w badaniach naukowych.

Hiszpańska rodzina, świadek historii

Jednym z najważniejszych filmów doby frankizmu jest *Raza* (pol. „rasa”) z 1942 roku, produkcja o wyraźnym wydźwięku politycznym i propagandowym. Za jej powstanie odpowiedzialny był sam generał Franco, który – co okazało się dopiero po uroczystej premierze – pod pseudonimem napisał powieść pod tym samym tytułem, będącą podstawą scenariusza. Książka ideologicznie uzasadniała walkę narodowej Hiszpanii w obronie wiary i jedności narodu, w tym rodziny jako jednego z filarów frankistowskiego społeczeństwa.

⁷ M. Lagny, *Cine e historia. Problemas y métodos en la investigación cinematográfica*, Bosch Casa Editorial, Barcelona 1997, s. 26–27.

⁸ M. Ferro, *Kino i historia*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2011, s. 38.

Fabula filmu przypomina typową sagę rodzinną: głównym bohaterem opowieści są członkowie szlacheckiego rodu Churruca, skonfrontowani z ważnymi wydarzeniami w historii Hiszpanii, od przełomu XIX i XX wieku aż do zwycięstwa nacjonalistów w wojnie domowej w 1939 roku. Głowa rodziny, Pedro Churruca, oficer marynarki hiszpańskiej, pragnie wychować swoje dzieci (José, Pedro, Isabel i Jaime) na odpowiedzialnych za ojczyznę obywateli. Ginie bohater w czasie bitwy morskiej, będącej jednym z ostatnich rozdziałów przegranej przez Hiszpanię wojny hiszpańsko-amerykańskiej⁹. Wizerunek ojca-patrioty, „męczennika za ojczyznę”, pielęgnowany przez wdowę, Isabel Acuña de Churruca, towarzyszy od tej pory dzieciom na każdym kroku, także w dorosłym życiu. Najstarszy z synów, José, bardzo szybko decyduje się pójść w ślady ojca i wstępuje do wojska, aby dbać o dobro ojczyzny, a w razie potrzeby oddać za nią życie. Jego przeciwieństwem jest Pedro, od dzieciństwa krnąbrny i niepokorny, zainteresowany władzą i pieniędzmi: po studiach prawniczych zostaje posłem Drugiej Republiki. Najmłodszy z braci, Jaime, podejmuje drogę duchowego powołania i wstępuje do klasztoru. Isabel, jedyna córka spośród czworga dzieci, w młodym wieku wychodzi za mąż za wojskowego, przyjaciela José, a kiedy umiera matka, przejmuje rolę opiekunki domowego ogniska.

Wybuch wojny domowej stawia Pedra po stronie Drugiej Republiki. Coraz dramatyczniejsze skutki konfliktu, dotyczące także bezpośrednio członków rodziny Churruca (m.in. śmierć Jaime z rąk anarchistów) wzbudzają w mężczyźnie wątpliwości odnośnie do przyjętej wcześniej postawy. W decydującym momencie bohater decyduje się poprzeć nacjonalistów, za co zostaje uznany za zdrajcę i rozstrzelany przez republikańskie wojsko. Film kończy uroczysta parada zwycięzców przez Madryt, w której udział biorą José i Isabel.

Najważniejszą postacią w rodzinie Churruca jest ojciec. Surowy, wymagający szacunku wobec własnej osoby, pomimo licznych żołnierskich obowiązków, czuje się odpowiedzialny za patriotyczne wychowanie dzieci. Pedro Churruca szczyli się swoim arystokratycznym pochodzeniem, często wspomina o przodkach, uczestnikach bitwy pod Trafalgarem, podając ich heroizm za wzór do naśladowania. Pobudza dziecięcą wyobraźnię opowiadając o almorawidach, legendarnych średniowiecznych najemnikach, i ich poświęceniu w obronie Hiszpanii:

„[...] wybrani wojownicy, najlepsi reprezentanci hiszpańskiej rasy: nieustannie walczący, sprawni i zdecydowani w działaniu”¹⁰.

⁹ Porażka w wojnie ze Stanami Zjednoczonymi w 1898 roku oznaczała koniec kolonialnej potęgi Hiszpanii, stała się również wielowymiarowym symbolem upadku państwa i punktem odniesienia dla całej generacji pisarzy i myślicieli (*la generación del 98*), postulujących potrzebę politycznej i moralnej odnowy całego kraju i społeczeństwa.

¹⁰ [Wszystkie cytaty z filmów zostały przetłumaczone przez autorkę artykułu – A.O.].

Kapitan Churruca walczy do końca za swój kraj, w myśl przesłania, że „obowiązek jest tym piękniejszy, im większego poświęcenia wymaga”. Ginie na morzu tak jak postaci z jego opowieści, ożywiając mit „pięknej śmierci” i dołączając do panteonu bohaterów stawianych za wzór własnym dzieciom. O odwadze i niezłomności ojca przypomina im matka:

„[...] żył ponad to, co go otaczało. Jego duch męczył się w tak ubogim moralnie świecie. Dzieci, bądźcie godne przykładu waszego ojca, to jedyna rzecz, o jaką was proszę i zawsze będę prosić”.

Obraz ojca Churruca porównać można do wykreowanego przez propagandę wizerunku Franco: obu postaciom towarzyszy kult jednostki, ojca rodziny zastępuje ojciec narodu.

W cieniu małżonka pozostaje Isabel Acuña de Churruca. Jako żona, na pierwszym miejscu stawia zawsze wymagania męża i w każdej chwili jest gotowa wesprzeć jego działania. Posłuszna, skromna i cicha, sprawia wrażenie nie mającej własnego zdania ani prawa do podejmowania decyzji. Jej odpowiedzialność za dom i rodzinę sprowadza się do tradycyjnej roli „kapłanki domowego ogniska”, pilnowania służby i nadzorowania katolickiego wychowania dzieci; przypomina im, że dobre zachowanie i pilna nauka sprawiają przyjemność ojcu. W takich realiach cechy kobiece bohaterki stają się zupełnie niewidoczne. W identyczną rolę wchodzi jej córka – imienniczka: jako żona żołnierza, przedkłada losy i honor narodu (rasy) nad rodzinne szczęście, a po zakończeniu wojny z dumą opowiada swoim dzieciom o „duchu rasy”, będącym fundamentem Nowej Hiszpanii.

Postawa Isabel – córki oraz synów, Jaime i José, potwierdza założenie wchodzenia w nadane role, zarówno w rodzinie, jak i w społeczeństwie. Pełne posłuszeństwo i respekt wobec rodziców wynikał z dopasowania do tradycyjnych modeli: wpatrzony w ojca José naśladuje go w dorosłym życiu, zostając żołnierzem i mężnie walcząc w obronie kraju, cichy Jaime wybiera drogę zakonną. Zbuntowany już od małego przeciwko przyjętemu porządkowi (kłótnie, drobne oszustwa, lenistwo, okrucieństwo) Pedro staje się tym samym antybohaterem, którego negatywna postawa zostaje poddana surowej ocenie przez innych bohaterów i przez widzów. Przemiana i „nawrócenie” bohatera przypominają biblijną historię syna marnotrawnego, z tą różnicą, że nie dostaje on szansy na powrót do swoich bliskich. Śmierć jest karą za zdradę ideałów rodziny i narodowej Hiszpanii, ale jednocześnie odkupieniem, odzyskaniem utraconego honoru i rehabilitacją dobrego imienia rodziny.

Przedstawione w filmie *Raza* postaci reprezentują czytelny dla widza system rodzinnych ról i wartości, wyraźny także w kontekście bohaterów i antywzorów. Konserwatywna, tradycyjna hiszpańska rodzina, taka jak modelowa rodzina Churruca, realizuje misję wychowania przyszłych pokoleń w duchu

militarnej Hiszpanii, spoglądając w chwalebne rozdziały hiszpańskiej historii dla podkreślenia znaczenia wartości i tradycji rasy. Dom rodzinny jest synonimem ojczyzny, a każdy kto Ci, sprzeciwia się rodzinnym tradycjom, zostaje napiętnowany jako zdrajca, którego winy wymagają napiętnowania i odpokutowania. Konflikt ideologiczny między braćmi symbolizuje zarówno rozłam Hiszpanii na dwa obozy, konfrontację między wojskami nacjonalistów a skorumpowanymi, chciwymi politykami republikańskimi. Drugoplanowe postaci kobiece zwracają uwagę na przypisaną kobietom misję dbania o przekazywanie nowym pokoleniom narodowych wartości i ideałów. Rodzina staje się tym samym gwarantem trwałości hiszpańskich symboli w świadomości społecznej.

Hiszpańska rodzina w kryzysie

Dziesięć lat po premierze *Razy* wykreowany przez kino obraz idealnej hiszpańskiej rodziny musiał zmierzyć się z zachodzącymi w społeczeństwie zmianami. Pod koniec lat czterdziestych, wraz z rozpoczęciem amerykańskich dostaw wynikających z planu Marshalla, do kraju zaczęły płynąć środki finansowe na odbudowę zrujnowanej po wojnie gospodarki i infrastruktury¹¹ oraz, pomimo interwencji cenzury, obrazy życia w krajach kapitalistycznych. Stanowiły one „zagrożenie” dla ideologicznych założeń frankizmu, pokazując kolorową, swobodną codzienność, daleką od poddanej państwowej kontroli hiszpańskiej szarej powszedniości.

Głównym celem filmu *Balarrasa* z 1951 roku jest uwidocznienie negatywnego wpływu obcych wzorów na strukturę rodzinną, zwłaszcza w wymiarze duchowym. Główny bohater filmu, Javier „Balarrasa” Mendoza, rezygnuje z doskonale zapowiadającej się kariery wojskowej i jeszcze w trakcie hiszpańskiej wojny domowej wstępuje do seminarium. Impulsem do tak gruntownej zmiany w do tej pory beztróskim życiu jest śmierć kolegi od zabłąkanej kuli snajperskiej podczas dyżuru na warcie, który miał pełnić Balarrasa. Tuż przed złożeniem ślubów wieczystych przełożony wysłał Javiera do domu, aby przygotował się do tego ważnego kroku w towarzystwie bliskich. Po powrocie do Madrytu, chłopak zastaje rodzinę w stanie niemal zupełnego rozkładu. Ojciec – alkoholik każdego wieczora przegrywa w kasynie coraz większe sumy pieniędzy i regularnie zadłuża się u podejrzanych biznesmenów. Brat, Fernando, nielegalnie handluje dewizami i prowadzi nieuczciwe interesy; pieniądze są dla niego wyznacznikiem wartości człowieka. Siostry, Maite i Lina, wiodą beztróskie życie nowoczesnych kobiet, nie zwracając uwagi na konwenanse i zasady, którymi powinny się przejmować szanujące się panny. Dla Liny praca sekretarki, a w rzeczywistości eleganckiej damy do towarzystwa obracającego się

¹¹ F. García de Cortázar, *El franquismo 1939–1975...*, dz. cyt., s. 36–37.

w wyższych sferach oszusta stanowi przepustkę do lepszego, dostatniego i nieskomplikowanego życia. Młoda kobieta nie dostrzega, jak bardzo szkodzi swojemu dobremu imieniu i kobiecemu honorowi. Najmłodsza z rodzeństwa, Maite, opisana przez koleżkę jako „nowoczesna dziewczyna z charakterem”, jest z kolei przedstawicielką znudzonej życiem, młodej i majątnej osoby z tzw. „dobrego domu”. Nie umie podejmować decyzji, sprawia wrażenie niedojrzałej, jest niestała uczuciowo i leniwa. Cały swój czas poświęca rozrywce, która staje się dla niej rutyną. Zszokowany sytuacją Javier podejmuje osobistą krucjatę „podniesienia z upadku” rodzinnego domu. Pomimo kary, którą za swoje grzechy, tak jak Pedro Churruca, musi ponieść Lina, bohaterowi udaje się na nowo zjednoczyć rodzinę.

Familia Mendoza jest zupełnym przeciwieństwem rodziny Churruca, która jawi się na jej tle jako ideał i wzór do naśladowania. Postać zmarłej matki symbolizuje tutaj utracone szczęście ogniska domowego i tradycję. Ich odnowienia, jako swojego obowiązku, nie podjęła żadna z siostr, łamiąc konwencjonalny obraz kobiety, a ojciec, przygnębiony samotnością, przestaje zwracać uwagę na to, co robią jego dzieci. Na margines zostaje zepchnięta religia i wiara. Pani Mendoza troszczyła się o duchowy wymiar życia rodzinnego, gromadząc wokół stołu podczas modlitwy przed posiłkiem całą rodzinę, zachęcając do pobożnych lektur i przypominając o znaczeniu religijnej wspólnoty swoim dzieciom. Eliminując religię ze swojego życia, członkowie rodziny Mendoza przestali zwracać uwagę na popełniane grzechy i coraz bardziej zaczęli się od siebie oddalać. Każdy zaczął żyć własnym życiem, nie troszcząc się o problemy i plany reszty domowników; nawet dziewczęta wracają do domu w późnych godzinach nocnych, a nieraz i nad ranem, co jest nie do pomyślenia w tradycyjnej hiszpańskiej rodzinie. Ekranowym symbolem upadku jest pusty stół, przy którym Javier samotnie spożywa posiłki, ignorowany przez resztę domowników niezainteresowanych przyczyną jego powrotu do domu.

„Balarrasa” walczy o jedność swojej rodziny w imię pamięci o matce. Pomimo popełnionych przez bliskich grzechów nie odwraca się od nich. Jego obowiązkiem, jako syna, brata i wierzącego katolika, jest dawanie dobrego przykładu w zagrożonym upadkiem moralnym społeczeństwie. W rozmowie z Maite wypomina siostrze brak zainteresowania sytuacją bliskich, nie zrażając się jej biernością:

„JAVIER: Nigdy taka nie byłaś i nie możesz też być teraz. Pozwól mi przynajmniej wierzyć, że moja młodsza siostra jest inna niż wszyscy. Byłaś zupełnie inna, ja bym powiedział... taka podobna do mamy! [...] Chciałbym, żebyś była taka jak kiedyś. [...] Pomóż mi uratować ten dom!

MAITE: Dobrze ci radzę, żebyś nawet nie próbował. Zostaw wszystko tak, jak jest.

JAVIER: Maite! Powiedz mi tylko, skąd się biorą te wszystkie pieniądze, które się tutaj wydaje! Co robi Fernando? A Lina?

MAITE [niepewnie]: A któż to wie... Chyba pracują...

JAVIER: Okłamujesz mnie, powiedz mi prawdę.

MAITE [zdeenerwowana]: No przecież nie wiem... mówię ci, że nic nie wiem.

JAVIER: Dobrze, widzę, że nie chcesz mi pomóc. Sam będę musiał się wszystkim zająć.

MAITE: Lepiej tego nie rób...

JAVIER: Dlaczego?... Myślisz, że gdyby mama żyła, to nie musiałyby się wstydzić?

MAITE: Nie wiem. Może i lepiej, że nie żyje”.

Fernando, Maite i Lina reprezentują negatywne, piętnowane przez frankizm cechy: egoizm, cynizm i odrzucenie odpowiedzialności za bliskich. Wszyscy, oprócz Javiera, popadają w uzależnienia: alkohol, papierosy, hazard. Nowa moda szerzy się nawet wśród kobiet, co szokuje młodego seminarzystę. Film wyraźnie podkreśla, że używki są zachodnią modą, mającą zły wpływ nie tylko na ciało, ale i duszę, a takie postawy nie mogą być akceptowane w katolickim społeczeństwie Nowej Hiszpanii. Dopiero publiczny rachunek sumienia Liny na chwilę przed śmiercią uświadamia zagubionym bohaterom, że prawdziwym powołaniem kobiety jest zbudowanie szczęśliwej rodziny u boku uczciwego, pracowitego mężczyzny, a fundamentem dobrego życia może być jedynie wiara katolicka. Tytułowy bohater udowadnia widzom, że tradycja, wiara i rodzina są wartościami nadrzędnymi, o które należy walczyć w obliczu coraz popularniejszego wśród młodych ludzi konsumpcyjnego stylu życia. Jednocześnie wskazuje na istotną rolę Kościoła jako głosu hiszpańskiego społeczeństwa.

Podsumowanie

Przyglądając się zaledwie dwóm – najbardziej symbolicznym – z setek produkcji filmowych, które powstały w Hiszpanii w okresie frankizmu, z łatwością można wskazać najważniejsze cechy charakteryzujące rodzinę Nowego Państwa. Filmowa propaganda nadała jej niemal boski wymiar. Budowana wokół nierozzerwalnego, idealizowanego małżeństwa, ekranowa familia nałożyła na swoich członków wyraźny podział obowiązków. Będąc ostoją tradycji i siły całego narodu, w sytuacji kryzysu wartości i moralnego upadku wskazywała drogę odkupienia i pokuty, jednoznacznie potępiając wszelkie możliwe odstępstwa od wiary i ideologii frankizmu. Dbając o wychowanie w zgodzie z narodowo-katolicką ideologią, filmowi rodzice budowali solidne fundamenty dla przyszłości swoich dzieci we frankistowskim społeczeństwie, ucząc widzów podporządkowania rodzinnej hierarchii i przypisanym odgórnie rodom.

Śmierć Franco w 1975 roku i odważne decyzje polityczne jego bezpośredniego następcy, króla Juana Carlosa I, położyły kres autorytarnej dyktaturze po blisko czterdziestu latach, w trakcie których państwowa ideologia zdążyła

uksztaltować mentalność kilku pokoleń hiszpańskiej młodzieży. Razem z upadkiem frankizmu demokratyzacji (*la Transición*) nie przetrwały również sztucznie wykreowane na potrzeby edukacji wzory osobowe, w tym model rodziny. Pomimo tego jego ślady są widoczne we współczesnym społeczeństwie hiszpańskim, chociażby we wciąż nierozwiązanym problemie przemocy domowej wobec kobiet. To zjawisko wyrasta bowiem m.in. ze stereotypowego obrazu kobiety jako męskiej własności, mającego swoje głębokie korzenie w zmaskulinizowanej rzeczywistości Nowego Państwa.

Bibliografia

- Balarrasa* (1951), reż. José Antonio Nieves Conde, scen. Vicente Escrivá, wyst. Fernando Fernán Gómez, María Rosa Salgado, Dina Sten, Luis Prendes.
- Escolano A., Fernandes R. (red.), *Los caminos hacia la modernidad educativa en España y Portugal (1800–1975)*, Sociedad Española de la Educación, Zamora 1997.
- Ferro M., *Kino i historia*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2011.
- García de Cortázar F., *El franquismo 1939–1975*, Grupo Anaya, Madrid 2009.
- Lagny M., *Cine e historia. Problemas y métodos en la investigación cinematográfica*, Bosch Casa Editorial, Barcelona 1997.
- Raza* (1941), reż. José Luis Sáenz de Heredia, scen. Jaime de Andrade (Francisco Franco Bahamonde), José Luis Sáenz de Heredia, wyst. Alfredo Mayo, Ana Mariscal, José Nieto.
- Sawicki P., *Wojna domowa 1936–1939 w hiszpańskiej prozie literackiej*, PWN, Warszawa 1985.
- Tucci Carneiro M.L., Crocci F. (red.), *Tempos de fascismos: ideologia – intolerância – imaginário*, Arquivo Público do Estado de São Paulo, São Paulo 2010.
- Tuñón de Lara, M., Valdeón Barunque, J., Domínguez Ortiz, A., *Historia Hiszpanii*, Universitas, Kraków 1997.