

ZŁE WYCHOWANIE

(La mala educación)



REŻYSERIA

PEDRO ALMODÓVAR

W KINACH OD 3 WRZEŚNIA 2004

DYSTRYBUCJA W POLSCE

GF

GUTEK FILM

ul. Zamenhofska 1, 00-153 Warszawa

tel.: (+4822) 536 92 00, fax: (+4822) 635 20 01

e-mail: gutekfilm@gutekfilm.pl <http://www.gutekfilm.pl>

reżyseria
Pedro Almodóvar

scenariusz
Pedro Almodóvar

zdjęcia
José Luis Alcaine

muzyka
Alberto Iglesias

montaż
José Salcedo

dźwięk
Miguel Rejas

scenografia
Antxón Gómez

kostiumy
Jean Paul Gaultier
Paco Delgado

występują

Gael Garcia Bernal	Ángel / Zahara / Juan
Fele Martínez	Enrique Goded
Daniel Giménez-Cacho	Ojciec Manolo
Lluís Homar	Pan Berenguer
Francisco Boira	Ignacio Rodríguez
Javier Cámara	Paca / Paquito
Alberto Ferreiro	Enrique
Raúl García Forneiro	Enrique jako chłopiec
Ignazio Pérez	Ignacio jako chłopiec

producent
Augustín Almodóvar

producent wykonawczy
Esther García

film wyprodukowany przez
El Deseo

współprodukcja
I.C.A.A
TVE
Canal+

Hiszpania
rok produkcji: 2004
czas trwania: 105 minut
kolor – Dolby – 2.35:1



Złe wychowanie - najnowszy film Pedro Almodóvara. Najbardziej kasowy spośród wszystkich dzieł słynnego reżysera i zarazem pierwszy w historii hiszpański obraz, który otworzył festiwal filmowy w Cannes. Quentin Tarantino, przewodniczący canneńskiego jury, określił film mianem arcydzieła, a *Złe wychowanie* zostało przyjęte owacją na stojąco. Sam Almodóvar mówi o swojej najnowszej produkcji - *to pełen tajemnic thriller, w którym wszystkie postacie podejmują ryzyko, nie bojąc się konsekwencji.*

Na początku lat 60. dwaj chłopcy, Ignacio i Enrique, odkrywają w katolickiej szkole miłość, kino i strach. Ojciec Manolo, dyrektor szkoły i nauczyciel literatury jest świadkiem, a zarazem częścią tych odkryć. Te trzy osoby spotykają się jeszcze dwukrotnie – pod koniec lat 70. i w latach 80. Spotkania te zaważą nie tylko na ich życiu, ale i śmierci.

Do studia Enrique, młodego reżysera szukającego w brukowcach pomysłu na nowy film, przychodzi mężczyzna przedstawiający jako Ignacio. Jest aktorem w drugorzędnej trupie teatralnej, ale nie przychodzi tylko z prośbą o rolę. Zostawia Enrique opowiadanie oparte

częściowo na ich szkolnych przeżyciach. Reżyser czyta tekst i dostrzega, że ich wspólna historia to właśnie gotowy scenariusz, którego rozpaczliwie szukał. Postanawia nakręcić film, ale Ignacio stawia jeden warunek: musi w nim zagrać główną, najtrudniejszą rolę. Między oboma mężczyznami rozpoczyna się pełna zaskakujących zwrotów gra o spełnienie własnych ambicji, zemstę i poznanie prawdy. Historia filmowana na planie przeplata się z odkrywaniem przez Enrique kim jest i co dotychczas robił Ignacio – a raczej człowiek, który się za niego podaje.

Pedro Almodóvar – *Moje Złe wychowanie*



Musiałem nakręcić *Złe wychowanie*. Musiałem wyrzucić z siebie ten temat, zanim zmieniłby się w obsesję. Pracowałem nad tym scenariuszem przez ponad 10 lat, a mógłbym pewnie jeszcze drugie tyle. *Złe wychowanie* mogło zostać opowiedziane na tyle różnych sposobów, że za zamkniętą całość mogłem uznać je dopiero wtedy, gdy film był już nakręcony, zmontowany i gotowy do pokazania.

To obraz bardzo osobisty, lecz nie autobiograficzny. Chcę przez to powiedzieć, że nie odtwarzam w nim swojego życia w szkole, ani tego, co przeżyłem podczas pierwszych lat „movidy” (czyli fermentu społecznego i kulturalnego u progu lat 80.), choć *Złe wychowanie* osadzone jest właśnie w tamtych okresach (rok 1964 i 1980, z przerywnikiem w roku 1977). Oczywiście moje wspomnienia odegrały podczas pisania scenariusza dużą rolę. W końcu spędziłem część życia w tamtych czasach i w tamtej scenerii.

Złe wychowanie nie jest wyrównaniem rachunków z księżmi, którzy mnie „źle wychowywali”, czy też z klerem w ogóle. Gdybym odczuwał potrzebę zemsty, to nie czekałbym z nią czterdziestu lat. Kościół zupełnie mnie nie interesuje, nawet w roli wroga. Film ten nie jest też refleksją nad „movidą” w Madrycie początku lat 80-tych, mimo że duża część jego akcji osadzona jest w tym właśnie miejscu i w tym czasie. Najbardziej w tym historycznym okresie interesuje mnie eksplozja wolności, jaką przeżywała ówczesna Hiszpania, stojąca w całkowitej sprzeczności z obskurantyzmem i represjami lat 60-tych. Wczesne lata 80-te są więc idealną scenerią dla bohaterów tej historii, ludzi już dorosłych, będących panami swego przeznaczenia, ciała i pożądania.

Złe wychowanie nie jest komedią, choć zawiera w sobie elementy humoru (postać Javiera Camary). Nie jest to też dziecięcy musical, choć nie da się ukryć, że występują w nim śpiewające dzieci. To film „noir”, a przynajmniej ja lubię tak o nim myśleć.

Zaciemnienie



Czarne są sutanny księży, czarne są noce w chłopięcych internatach, czarne są losy bohaterów, zaś „noir” to gatunek, do którego należy historia opowiedziana w *Złym wychowaniu*.

„Czarne kino” (podobnie jak prawie wszystkie szlachetne gatunki filmowe) z łatwością poddaje się obróbce i łączeniu z innymi gatunkami, zakładając, że utrzyma się ten specyficzny odcień ostateczności, bez którego czerń zmieniłaby się w szarość.

Gatunek „noir” świetnie współgra z najtwardszymi odmianami melodramatu (*Zostaw ją niebiosom* Johna M. Stahla, *Mildred Pearce* Michaela Curtiza), z desperackim romantyzmem (*Laura* Otto Premingera, *La Sirene du Mississipi* Francoisa Truffauta, itp.), krytyką społeczną (powieści takich autorów jak Dashiell Hammett, Raymond Chandler, James Ellroy, Vazquez Montalban), grozą bez potworów - taką, która pochodzi prosto z głębi serca (*Human Desire* Fritza Langa, *Fallen Angel* i *Angel Face* Premingera itp.), czy też brutalną melancholią, jeśli ten typ filmów w ogóle można nazwać gatunkiem (*Pustka*, *Niebezpieczne terytorium* Nicholasa Raya). Gatunek „noir” da się skutecznie połączyć nawet z westernem.

W filmie „noir” nie ma policjantów, wystrzałów, lub choćby przemocy fizycznej, jednak muszą być obecne kłamstwa i śmierć – rzeczy zwykle uosabiane przez kobietę. Femme fatale (która nie jest niezbędnym elementem gatunku, ale stanowi jeden z jego głównych atrybutów) to kobieta świadoma swej uwodzicielskiej mocy. Niełatwo ją zranić. Straciła wszelkie skrupuły i nie jest zainteresowana ich odzyskaniem. Seks nie jest dla niej związany z przyjemnością - to raczej źródło cierpienia dla jej wrogów.

W *Złym wychowaniu* femme fatale została zastąpiona przez „enfant terrible” - postać grana przez Gaela Garcíę Bernala podąża szlakiem wytyczonym przez Barbarę Stanwyck, Jane

Greer, Jean Simmons, Joan Bennett, Veronice Lake, i wiele innych aniołów śmierci o kobiecych kształtach.

Fascynują mnie zdublowanie, dwoistość, lustra powielające i deformujące to, co widzimy.

Enrique Goded postanawia nakręcić film na podstawie noweli napisanej przez jego przyjaciela, Ignacio, co sprawia, że widzimy już trzy wersje tej samej historii: „prawdziwą”, tę opowiadaną przez Ignacio w noweli, zainspirowanej faktycznymi wydarzeniami, i tę, którą Enrique tworzy na bazie noweli na użytek filmu. *Złe wychowanie* to historia potrójnego trójkąta, a raczej wiele historii, które, choć skryte jedna w drugiej, to przecież w gruncie rzeczy są tym samym.

Pamiętnik z planu



Proces kręcenia filmu przypomina pobyt w zamkniętym domu, podobnie jak pisanie książki, malowanie obrazu, czy tworzenie jakiegokolwiek dzieła sztuki.

Od ponad dwóch miesięcy mój dom nazywa się *Złe wychowanie* i od kiedy do niego wszedłem, nie miałem specjalnie okazji wyjrzeć na zewnątrz. Przez cały czas filmuję, rozmyślam o zdjęciach i próbuję się wyspać, by mieć siłę następnego ranka. Prawie w ogóle nie czytam, ani nie wychodzę się zabawić, nie słucham muzyki, ani też nie oglądam telewizji. Podczas zdjęć życie filmowca jest okrojone, ale zarazem, na swój sposób, pełne skupienia i intensywności. Jeśli już jakimś uczuciom uda się zaistnieć w świadomości, są one wyjątkowo silne i wyraziste. I choć ściany w tym domu są grube, przez co przypomina on bunkier, zawsze pojawiają się opowieści i anegdotki lekkie jak bryza, które zdołają się przedrzeć przez mury i mnie poruszyć. Na przykład w Walencji odrestaurowaliśmy kino „Tyris”, perłę estetyki lat siedemdziesiątych. Na afiszu umieściliśmy mistrzowskie filmowe adaptacje wyjątkowo mrocznych dzieł Zoli, nakręcone przez Marcela Carné i Jeana Renoira (kolejno: *Teresa Raquin* i *Bestia ludzka*). Wybrałem te filmy nie tylko po to, by zwrócić uwagę na świetność europejskiego kina *noir*, ale także dlatego, że znaleźć w nich można sytuacje identyczne z tymi, które zdarzają się dwóm bohaterom na widowni (Lluís Homar i Gael).

Wielu przechodniów mijających odnowioną fasadę kina, podchodziło do kasy, by kupić bilet. Pewna starsza pani zadzwoniła nawet do przyjaciółki, by powiedzieć jej, że „Tyris” jest znów otwarte. Od razu wyobraziłem sobie tę podekscytowaną panią i jej przyjaciółkę w kinie i zacząłem rozważać możliwość, w której oba filmy są niezwykle blisko powiązane z ich życiem. Czasem to, co dzieje się obok zdjęć, daje więcej do myślenia niż same zdjęcia. Ta noc, jak wszystkie noce podczas pracy na planie, była nieznośnie upalna. Nasza praca stawała się uzupełnieniem do życia ulicy, na której akurat kręciliśmy. Kiedy przygotowaliśmy scenę w deszczu, nagle spostrzegłem dziesięcioletniego chłopca kąpiącego się pod spryskiwaczami z radością, jaką tylko dzieci potrafią okazywać pod wpływem naturalnych zjawisk - choć akurat ten deszcz nie był specjalnie naturalny. Chłopiec mieszkał w pobliżu i właśnie wymknął się z domu. Po wielu tygodniach duszącego upału usłyszał z łóżka dźwięk deszczu i wybiegł podniecony z domu, gdy jego rodzice stali na balkonie. Poszukiwanie odświeżającej wody zaprowadziło go na środek naszego planu zdjęciowego.

Lubię sobie wyobrażać, że dla tego dzieciaka film zawsze będzie się łączył z jakimś wyczekiwany cudem, takim jak ten nasz sztuczny deszcz. Nikt nie poprosił chłopca o opuszczenie planu, wyglądał tak naturalnie wśród nas, że wziąłem go za kuzyna kogoś z ekipy.



Tej deszczowej nocy bohater grany przez Lluisa Homara całuje usta Gaela, bowiem dowiaduje się, że muszą się rozstać na jakiś czas. To bardzo dramatyczna scena, którą chciałem nakręcić bez świadków, jednak nie było to możliwe. O trzeciej rano wszystkie balkony wciąż były pełne ludzi. Po pocałunku rozległo się westchnięcie publiczności, po czym nastąpił gorący aplauz. Rozejrzałem się w nadziei, że może przynajmniej chłopca już nie ma, ale był, poważny i pogrążony w kontemplacji tego, co widział być może po raz pierwszy: dwóch mężczyzn rozpaczliwie całujących się w deszczu.

Te kilka osób, z którymi się widuję poza planem, pyta, czy jestem szczęśliwy. Nigdy nie wiem co odpowiedzieć na to pytanie, ani teraz, ani w przypadku czternastu wcześniejszych

filmów. To nie jest kwestia pewności siebie czy wątpliwości, ale raczej absolutny brak perspektywy.

Z drugiej strony, myślę naprzód. Wiem, że udało nam się nakręcić piękne sceny, z których jestem bardzo dumny. Wiem też, że niektóre nie podobają mi się do końca. Ale zawsze jest tak samo; osiągam pewien poziom, na którym wymagam ideału i godzenie się na mniej uważam za akt tchórzostwa. Wiem też, że gdy skończę film, czas i zdrowy rozsądek dostosują perfekcjonizm do możliwości. Nie mam wyboru! Wybiegam w przyszłość na tyle, by spodziewać się, że *Złe wychowanie* będzie pełne wspaniałych niespodzianek. Wierzę, że stanie się ono filmem z największą liczbą zaskakujących elementów, a wśród nich będzie Javier Cámara (jak wcześniej w przypadku Agrady w filmie *Wszystko o mojej matce* i Candelii w *Kobietach na skraju załamania nerwowego*). Jego kreacja w *Złym wychowaniu* jest zabawna, cechuje ją niezwykła precyzja i bogactwo. Gra on błyskotliwą, zбочoną, naćpaną, uroczą drag queen o imieniu Paquito, albo Paca. Bliską przyjaciółkę Zahary, żeńskiej kreacji Gaela. Tak jak w przypadku złych pokojówek w klasycznych dziełach, to do niej należy końcowe zwycięstwo. Rola ta pewnie stanie się dla Javiera przekleństwem, bo z pewnością będą go prosić jeszcze wiele razy, żeby się w nią wcielił. Ufam jego intuicji i mam nadzieję, że nie ulegnie pokusie.

Jednocześnie wielbiciele jak i wielbicielki Gaela García Bernala nie rozczarują się możliwościami i pięknem meksykańskiego gwiazdora. Inne objawienia: Lluís Homar i Daniel Giménez Cacho. Wiem, że to żadni amatorzy, ale dla mnie są prawdziwym objawieniem. Lluís Homar wybija się ponad idoli jego pokolenia niesamowitą, złożoną i silną rolą, która wymaga precyzji i zdrowego rozsądku, braku poczucia zagrożenia i ogromnej hojności. Natomiast Daniel bardziej przypomina Brytyjczyka niż Meksykanina. Chcę przez to powiedzieć, że za jego prowokacyjnym wyglądem kryje się rzemiosło i powściągliwość brytyjskiej szkoły. Przypomina mi nawet Ralpa Fiennesa w jego najlepszych rolach.



Fele Martínez wygląda jak inna osoba, inny aktor. Wygląda świetnie. Wyrazisty, chętny przygód, szczodry i okrutny. Ta postać śmieszy mnie do łez. Jest odrobina mnie w każdej postaci, ale najwięcej właśnie w jego roli filmowca.

Fran Boira także ukazuje swoją osobowość, choć nikt go nie rozpozna w zwykłym ubraniu. Nad tą postacią nie będę się jednak rozwodził, chcę zachować tajemnicę aż do premiery.

Alberto Ferreiro jest “nieziemsko” przystojny, rozwija pewien styl i delikatność pokazaną w filmie *Soldados de Salamina*.

Myślę też, że ten film jest świadkiem narodzin dwóch niezwykle utalentowanych aktorów dziecięcych: Nacho Péreza i Raúla García Forneiry. Rzadko pracuję z dziećmi, ale z tymi wszystko poszło gładko. Traktowałem ich jak dorosłych. Powiedziałem im, o czym są ich role i dałem wskazówki dotyczące aktorstwa. Chodziło o to, by grali jak doświadczeni aktorzy nie tracąc jednocześnie właściwego znaczenia i sposobu wyrażania. Kiedy już urosną na tyle, by móc obejrzeć ten film, mam nadzieję, że będą dumni ze swojego debiutu. Ja już jestem.

Przed nami jeszcze dwa lub trzy tygodnie. Zanim go skończymy, chciałbym podziękować ekipie za atmosferę i oddanie. Chcę też wyznać miłość José Luisowi Alcaine, autorowi zdjęć. Jak już mówiłem, wprawdzie jeszcze nie skończyliśmy, ale praca José Luisa Alcaine jest genialna, zupełne mistrzostwo. Kiedy przygotowaliśmy się do zdjęć, wspominałem o świetle, jakiego potrzebowałem, ale cudowna paleta, na której powstał kryształowy mrok *Złego wychowania* to wyłącznie jego zasługa. To on ją stworzył i zawsze będę mu za to wdzięczny.

Z Pedro Almodóvarem rozmawia Pedro Almodóvar



W *Prawie pożądania* (1986) transseksualista, grany przez Carmen Maurę, idzie do kościoła przy szkole, w której uczył się jako chłopiec. Odnajduje tam grającego na organach księdza. Ten pyta się go, kim jest, zaś Carmen wyznaje, że dawno temu był uczniem w tej szkole, a sam ksiądz był w nim wtedy zakochany. Czy to stąd wziął się pomysł na *Złe wychowanie*?

Mniej więcej. Na długo przedtem napisałem nowelę o transwestycie, który wraca do swej starej szkoły, by szantażować księży, którzy go molestowali. Podczas kręcenia *Prawa pożądania* przypomniałem sobie ten motyw i wpadłem na pomysł, by posłać postać Carmen

do kościoła, gdzie spotka księdza, który był w nim niegdyś zakochany. Już wtedy zacząłem się bawić pomysłem rozwinięcia tego motywu. Carmen jest jakby przedsmakiem Zahary.

W Prawie pożądaniami pojawia się także postać reżysera filmowego.

Tak, podobnie jak bohater odgrywany przez Fele Martineza, miesza on osobiste pragnienia z pracą zawodową i płaci za to bardzo wysoką cenę. Zawsze interesował mnie temat artysty poświęcającego siebie na potrzeby dzieła. To fascynująca przygoda, nawet jeśli nie zawsze dobrze się kończy.

W pierwszych wypowiedziach zaprzeczałeś pogłoskom, jakoby ten film był dziełem autobiograficznym.

Ten film jest autobiograficzny, ale w głębszym znaczeniu tego słowa. Ja jestem w każdej z tych postaci, lecz nie opowiadam za ich pomocą historii swego życia.

Byłeś solistą w szkolnym chórze...

Tak. Cały czas śpiewałem pieśni mszalne po łacinie. Śpiewałem na wszystkich ceremoniach religijnych. Chyba nie szło mi najgorzej. Księża nagrali te pieśni i puszczały je w drzwiach świątyni, by przyciągnąć wiernych. A pamiętam, że kościół zawsze był pełen. Wiele bym dał, by odzyskać te nagrania, lecz niestety chyba już nie istnieją. W szkole zawsze najbardziej lubiłem właśnie ceremonie. Jestem agnostykiem, ale uważam, że olśniewające bogactwo katolickiej liturgii jest fascynujące i poruszające. Minęło jednak wiele czasu, od kiedy byłem na mszy. Zastanawiam się, jak to teraz wygląda.

Czy ojciec Manolo istnieje naprawdę?

Tak, jako postać.

Ale czy żył naprawdę?

Nie. Stworzyłem go na użytek w filmie, choć parę scen zainspirowali księża z mojej szkoły.

A konkretnie, które sceny?

Molestowanie nad rzeką i w zakrystii.

To zapis prawdziwych zdarzeń?!

Opowiedziało mi o tym dwóch kolegów ze szkoły. Gdy mieszkasz w internacie, wcześniej czy później dowiadujesz się o wszystkim.



Zakładając, że księża, którzy zainspirowali cię do stworzenia postaci ojca Manolo jeszcze żyją, nie boisz się, że mogą jakoś zareagować?

Przyznanie się, że to do nich nawiązywałem w filmie byłoby równoznaczne z samooskarżeniem. Jestem reżyserem i scenarzystą. Dla mnie ojciec Manolo jest zaledwie postacią, z której, nawiasem mówiąc, jestem bardzo zadowolony. Nie jest to atak w Kościół katolicki. Nie stworzyłem ojca Manolo i jego wcielenia w świeckich szatach, pana Berenguera, by oskarżać Kościół. To elementy historii, które pozwalają mi opowiedzieć o różnych obliczach pożądania. Gdy ojciec Manolo gra Daniel Giménez-Cacho pożądanie, które czuje do chłopca i nadużycie władzy, jaką posiada, czynią z niego oprawcę. Kiedy zrzucił habit, jako pan Berenguer, zakochał się tragicznie w Juanie. Ten sam człowiek staje teraz po drugiej stronie barykady. Niegdyś kat, sam staje się ofiarą.

Mojego filmu nie można sobie wyobrazić bez tych dwóch głównych bohaterów, stanowiących właściwie jedno, i bez ich odwzorowania przez Daniela Giméneza Cacho i Lluísa Homara. Mimo, że obaj są weteranami ekranu, to byli dla mnie zupełnie świeżymi odkryciami. Nigdy nie będę w stanie wyrazić swej wdzięczności za ich brak uprzedzeń, głębię i nieustanną skłonność do spełniania wszystkich żądań – zwłaszcza, że jestem reżyserem wiecznie niezaspokojonym.

Co warto wiedzieć o reszcie obsady?

Wszyscy są wspaniali. Fele Martínez, Francisco Boira, obaj chłopcy, Javier Cámara, Alberto Ferreiro, Petra Martínez, Francisco Maestre, oraz, oczywiście, sam Gael. To cud, że udało się idealnie dopasować cały zespół, zwłaszcza, że nie znałem żadnego z nich, oprócz Javiera i Fele.



Fele nie przypomina fizycznie siebie z wcześniejszych filmów.

Kazałem mu się odchudzić i trenować przez cztery, pięć miesięcy, aż nie osiągnął nowego – lepszego – ciała, innej sylwetki i zachowania. Był zachwycony, bo wszyscy uznali, że jest teraz o wiele bardziej seksowny. Popracowaliśmy także nad tonem jego głosu.- obniżyłem go trochę. Całym sercem wczuł się w tę postać. Według mnie od teraz Fele będzie dostawał także inne role. Bardziej dojrzałe. Jest aktorem pełną gębą. Może swobodnie przemieszczać się między dwoma skrajnościami – gwałtownym dramatem i szaloną komedią. Podobnie jest w pewnym sensie z Javierem Cámara.

Javier jest bardzo wszechstronny, pracuje we wszystkich możliwych mediach (kino, telewizja, teatr, kabaret) i we wszystkich gatunkach. W *Porozmawiaj z nią*, pomimo dramatyzmu roli odkryłem jego dar komediowy. Jego postać nie ma w *Złym wychowaniu* wielu scen, lecz była oazą wytchnienia dla całej ekipy. Javier jest wirtuozem komedii. Ma dar, którego nie można się wyuczyć. Jego wizja Paca jest bogata, wyczerpująca, ludzka, przezabawna i niebezpieczna dla każdego, kto dzieli z nim ekran, bo widz nie jest w stanie oderwać od niego oczu. Kradnie każdą scenę.

Biedny Gael!

Wcale nie. Gaela czeka duża kariera i duże pieniądze.

Jak i dlaczego wybrałeś akurat jego, przebrawszy w damskie ciuszki wszystkich hiszpańskich aktorów w kwiecie męskości?

Parokrotnie go przesłuchując, tak jak wszystkich innych kandydatów.



A co takiego miał, czego brakowało innym?

Był bardzo atrakcyjny zarówno i jako chłopiec, i jako dziewczyna. To było kluczową sprawą w zrozumieniu jego związków z innymi ludźmi, intensywności obsesji, jaką wszyscy mieli na jego punkcie.

Czy Gael jest czarnym charakterem tej opowieści?

Złe wychowanie to przeciwieństwo filmów, w których jest podział na złych i dobrych. Nigdy nie osądzam swoich bohaterów, niezależnie od tego, co robią. Moje zadanie polega na zaprezentowaniu ich i ukazaniu ich złożoności, jednocześnie zrobieniu z tego ciekawego widowiska. Nie jest dla filmu dobrze, gdy reżyser osądza swoich bohaterów, nawet jeśli robią oni straszne rzeczy.

Juan, postać grana przez Gaela, jest facetem, który na drodze do zrealizowania swych ambicji nie cofnie się przed niczym. Jeśli będzie tego wymagała sytuacja jest zdolny do morderstwa, uwodzenia i seksu tak z mężczyznami, jak i z kobietami, w zależności od potrzeb. Brak skrupułów daje mu niesamowitą siłę i czyni z niego ogromne zagrożenie. Jednak jeśli nie staniiesz na drodze jego ambicji, to wyda ci się normalnym człowiekiem, który idealnie wtapia się w społeczeństwo, nieświadome destrukcyjnego potencjału, jaki w nim drzemie. Lubię porównywać go do amoralnych postaci Patricii Highsmith. Choćby do Ripleya, którego zbrodnia nie kaleczy moralnie, lecz raczej szlifuje, wzbogaca, sprawia, że staje się jeszcze bardziej wyrafinowany. Zakładając, że film ten jest „thrillerem”, postać Gaela to typowa *femme fatale* (lub raczej *enfant terrible*), a to dlatego, że wie o wszystkim, którzy się z nim zetkną, ku zagładzie („downfall”). *Zagłada* („Downfall”) zaś to hiszpański tytuł *Podwójnego ubezpieczenia* genialnego Billy’ego Wildera, najczarniejszego filmu z całego gatunku „noir”, któremu chciałem jednocześnie złożyć hołd. Juan i pan Berenguer idą razem do Muzeum Wielkich Figur w Valencii, by zaplanować morderstwo. Juan mówi swemu partnerowi, że gdy je już przeprowadzą, będą musieli na jakiś czas zerwać kontakt. W naiwności typowej dla manipulowanych kochanków, pan Berenguer sądził, że morderstwo to zjednoczy ich na zawsze, dzieje się jednak coś odwrotnego. Nie potrafi znieść tej myśli, lecz jest już zbyt późno, by tego uniknąć.

Scena ta jest nawiązaniem i hołdem złożonym sekwencji w supermarkecie z *Podwójnego ubezpieczenia*. Choć podoba mi się efekt końcowy, jaki osiągnąłem, to jestem świadom, że żaden kolorowy film nie może się równać z obrazem Barbary Stanwyck w blond peruce z kręconymi włosami i wielkich, przyciemnianych okularach, w otoczeniu puszek konserw,

a wszystko to – włącznie z Fredem MacMurrayem – cudownie czarno-białe.



Jak pracowało ci się z Gaelem?

To było wyzwanie dla nas obu. Niełatwo grać postać, która faktycznie składa się z trzech różnych osób, zwłaszcza, jeśli dwie z nich bardzo różnią się od siebie wyglądem. To chyba najtrudniejsza z dotychczasowych ról Gaela. Jakby mało było wysiłków przy takiej zmianie płci, która nie wiązała by się z groteskowym wyglądem, doszła jeszcze kwestia akcentu. Chciałem, by mówił po hiszpańsku, nie po meksykańsku, a jest ogromna różnica...

Czy jesteś zadowolony z rezultatu?

Tak. Mam nadzieję, że widzowie nie zniechęcą się do niego dlatego, że jedna z postaci granych przez niego jest taka nienawistna. Na zakończenie chciałem też wspomnieć o Alberto Ferreiro, Francisco Maestre, Petrze Martínez i dzieciakach. Wszyscy naprawdę fantastycznie mnie zaskoczyli. W kwestii Raúla Garcii i Ignacio Péreza (grających dzieci) trafiłem w dziesiątkę. Nigdy nie wiadomo, co się może zdarzyć na planie już przy jednym dziecku, a tu mieliśmy do czynienia z dwójką. Nigdy wcześniej nie pracowałem z dziecięcymi aktorami. Traktowałem Ignacio i Raula tak, jakby byli dorośli i uważam, że efekt jest naprawdę poruszający. Jestem bardzo dumny z tej części filmu, być może dlatego, że przed rozpoczęciem zdjęć uważałem go za najtrudniejszą jego część, wymagającą największej finezji. Jestem wdzięczny Joserrze Cadiñanos, organizującej castingi, która pomagała mi w wyjaśnianiu Ignacio i Raúlowi tego, co i dlaczego mają robić. Była wspaiałym łącznikiem.

Struktura *Złego wychowania* jest przynajmniej tak skomplikowana, jak *Porozmawiaj z nią*...

Jeśli nie bardziej. W *Złym wychowaniu*, podobnie jak w *Porozmawiaj z nią* mamy do czynienia z filmem w filmie, lecz tu trwa on całe pół godziny, co jest jeszcze bardziej ryzykowne. Tak naprawdę ten film opowiada trzy historie, o trzech nachodzących na siebie trójkątach, które w ostateczności okazują się być jedną opowieścią.

Opowieścią o reżyserze/scenarzyście, szukającym tematu na nowy film...

I odnajdującym go. Jak to powiedział Truman Capote, cytując świętą Teresę „więcej łez roni się za wysłuchanymi modlitwami, niż za tymi nie wysłuchanymi”...

Dlaczego tyle komentarzy z offu?

Komentarze mają wyjaśniać coś, czego nie widzieliśmy na ekranie i przyspieszyć rytm narracji. Jest tak, jakby składała ci wizytę postać z filmu, siadała naprzeciw ciebie i podsumowywała część swojej historii. Komentarze te były niezbędne, by przenieść się z jednej opowieści do drugiej, podróżować między kolejnymi okresami czasu. Plusem dwóch głównych bohaterów, z których jeden jest reżyserem filmowym (a więc narratorem, kimś, kto pilnuje, by wszystko było zrozumiałe), a drugi jest bardzo tajemniczy, co nierozzerwalnie wiąże się z naturą naśladowcy, jest to, że jesteśmy w stanie dzięki temu odnaleźć wiele różnych kluczy do zachowania postaci Gaela. Widz wie to, co reżyser (Fele Martínez), więc identyfikuje się z nim, to jego oczami patrzy na świat, a jego głos z offu wyjaśnia kolejne odkrycia dotyczące siebie samego i niesamowitej postaci Gaela-Juana.



Po trzynastu latach, od czasu *Zwiąż mnie!*, powróciłeś do pracy z José Luisem Alcaine.

José Luis wykonał świetną robotę. Praktycznie nie musiałem nawet mówić mu, o co mi chodzi. Muzyka i zdjęcia to kwestie abstrakcyjne, które trudno wyjaśnić. Ja zjawiam się na planie z głową pełną odniesień, ale to operator musi wyczuć, odnaleźć atmosferę najlepszą dla danej historii. Lub atmosfery, ponieważ *Złe wychowanie* faktycznie składa się z wielu różnych filmów, wielu estetyk. Alcaine przez cały tok prac aż buzował od inspiracji. Myślę, że znajduje się teraz u szczytu możliwości zawodowych, że obydwaj dojrzeliliśmy, a efektem tego było idealne zgranie.

A Gaultier?

Poprosiłem go, by zaprojektował ubrania dla Zahary, a zwłaszcza jej kostium sceniczny, który jest prawdziwym arcydziełem kroju i inwencji. To cielista sukienka, ściśle dopasowana do ciała, przypominająca drugą skórę, dając wrażenie pełnej nagości. Pośladki, piersi i krocze zrobione są z cekinów i brązowo-różowych szklanych koralików. Sukienka symbolizuje fałszywą, nagą kobiecość. Gaultier popracował także nad ubraniami dorosłego Ignacio. Jean-Paul jest jak duże dziecko. Dlatego nigdy nie zaprojektuje wulgarnego ubioru. Praca z nim to czysta przyjemność. Uwielbiam go.

Już piąty raz współpracujesz z Alberto Iglesiasem...

Alberto Iglesias jest jedynym wspaniałym artystą, jakiego znam, który nie ma problemów

z ego. Jedynym, którego mogę prosić, by bez końca powtarzał te same sekwencje, nie martwiąc się, że utraci entuzjazm lub natchnienie. Jest niezwykłym muzykiem i niezwykłą osobą. Tym razem zbudował potężną, oryginalną kolumnę dźwięku, na której spoczywa cały film, niczym dziecko w objęciu matki. Alberto na każdym kroku mnie zaskakuje, po zmiksowaniu całości nie potrafiłem sobie wyobrazić lepszego dopełnienia *Złego wychowania*, niż to, które on stworzył.

Wnioskując z odpowiedzi, których udzielasz na własne pytania, można odnieść wrażenie, że jesteś bardzo zadowolony z tego filmu.

Nigdy nie jestem zadowolony, ale, cóż... powiedzmy, że humor mam nienajgorszy.

Jakieś plany na przyszłość?

Odzyskać umiejętność snu i figurę.

SYLWETKI TWÓRCÓW

Pedro Almodóvar

Urodził się w latach 50-tych w Calzada de Calatrava, w prowincji Ciudad Real w sercu La Manchy. W wieku ośmiu lat wyemigrował z rodziną do Estramadury. Tam pobierał nauki w szkole podstawowej i średniej u Salezjan i Franciszkanów.

W wieku szesnastu lat opuścił dom i przeniósł się do Madrydu, bez pieniędzy i bez pracy, lecz z konkretnym planem: studiować i robić filmy. Dostanie się do Państwowej Szkoły Filmowej było niemożliwe. Franco dopiero co ją zamknął. Jako że nie mógł nauczyć się języka filmu, postanowił nauczyć się jego treści, to jest życia. Nauczyć się żyć... Pomimo dyktatury dławiącej życie kraju, dla nastoletniego młodzieńca Madryt reprezentował kulturę, niezależność i wolność. Almodóvar miał się wielu zajęć, lecz dopiero „poważna” posada w państwowej firmie telekomunikacyjnej, gdzie spędził 12 lat, pozwoliła mu na zakup pierwszej kamery Super-8mm. Te dwanaście lat w roli urzędnika przeznaczył także na różnorodne zajęcia, które ukształtowały go jako filmowca i jako człowieka. Rankami w Telekomunikacji zyskiwał wiedzę na temat hiszpańskiej klasy średniej u progu ery konsumenckiej, o ich tragediach i nieszczęściach – była to istna kopalnia złota dla przyszłego scenarzysty. Popołudniami pisał, kochał, grał w teatrze z mityczną niezależną trupą Los Goliardos, kręcił filmy na Super-8 (które były jego jedynym doświadczeniem w zakresie filmu). Współpracował z różnymi podziemnymi gazetami, pisał nowele, z których część została opublikowana. Był członkiem pastiszowej kapeli punkowej Almodóvar, McNamara, etc.

Miał to szczęście, że premiera jego pierwszego filmu w komercyjnych kinach zbiegła się z narodzinami hiszpańskiej demokracji. Po półtora roku mozolnego filmowania na 16mm, w 1980 roku ukończył *Pepi, Luci, Bom i inne dziewczyny z dzielnicy*, film właściwie bez budżetu, nakręcony wspólnym sumptem wraz z resztą obsady i ekipy filmowej, z której wszyscy, oprócz Carmen Maury, byli amatorami. W 1986 roku wraz z bratem Agustinem założył firmę producencką El Deseo. Ich pierwszym projektem było *Prawo pożądania*. Od tamtego czasu wyprodukowali kolejne 10 filmów Pedro, a także dzieła innych młodych reżyserów. Międzynarodowe uznanie przyszło w 1988 roku wraz z *Kobietami na skraju załamania nerwowego*. Od tego czasu jego filmy miały premiery w każdym zakątku świata. *Wszystko o mojej matce* przyniosło mu pierwszego Oscara w kategorii Najlepszy Film Zagraniczny, a także Złotego Globa, Cesara, trzy Europejskie Nagrody Filmowe, Davida de Donatello, dwie BAFTA, siedem Goya i 45 innych nagród. Trzy lata później *Porozmawiaj z nią* miało jeszcze więcej szczęścia (Oscar za najlepszy scenariusz, pięć Europejskich Nagród

Filmowych, dwie BAFTA, Nastro de Argento, Cesar i wiele innych na całym świecie, oprócz Hiszpanii).

2003 był dla El Deseo jednym z najlepszych okresów. Poza sukcesem *Porozmawiaj z nią* firma mogła się pochwalić filmami *Chill Out!* Felixa Sabroso i Dunii Ayaso i *My Life Without Me* Isabel Coixet, nominowanym do Europejskiej Nagrody Filmowej w kategorii Najlepszy Film i Najlepsza Reżyseria. Film ten stał się fenomenem społecznym w Japonii i został niesamowicie dobrze przyjęty przez krytyków z całej Europy.

1974 - Film político (kr.m.)

1974 - Dos putas, o historia de amor que termina en boda (kr.m.)

1975 - El Sueno, o la estrella (kr.m.)

1975 - Homenaje (kr.m.)

1975 - La Caída de Sódoma (kr.m.)

1975 - Blancor (kr.m.)

1976 - Sea caritativo (kr.m.)

1976 - Muerte en la carretera (kr.m.)

1977 - Sexo va, sexo viene (kr.m.)

1978 - Salomé (kr.m.)

1978 - Folle... folle... fólleme Tim!

1980 - Pepi, Luci, Bom i inne dziewczyny z dzielnicy / Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón

1982 - Labirynt namiętności / Laberinto de Pasiones

1983 - Pośród ciemności / Entre Tinieblas

1984 - Czym ja sobie na to zasłużyłam? / ¿Que he hecho yo para merecer esto?

1985 - Traylor para Amates de lo prohibido (śr.m. w technice wideo dla TV)

1986 - Matador

1986 - Prawo pożądania / La Ley del Deseo

1987 - Kobiety na skraju załamania nerwowego / Mujeres al borde de un ataque de nervios

1989 - Zwiąż mnie! / ¡Atame!

1991 - Wysokie obcasy / Tacones lejanos

1993 - Kika

1995 - Kwiat mego sekretu / La flor de mi secreto

1997 - Drżące ciało / Carne Tremula

1999 - Wszystko o mojej matce / Todo sobre mi madre

2002 - Porozmawiaj z nią / Hable con ella

Gael Garcia Bernal

Urodził się w 1978 w Guadalajarze w Meksyku. Od 11 roku życia występował z rodzicami w teatrze. W wieku 11 lat zaczął występować w operach mydlanych. Najpierw *Teresa*, potem *El abuelo y yo*. Jako nastolatek często pojawiał się w filmach krótkometrażowych, w tym w nominowanym do Oscara *De tripas, corazón*. Filmem pełnometrażowym, w którym Gael Garcia Bernal zadebiutował było słynne *Amores Perros* Alejandro Gonzaleza Inarritu. Film ten wygrał Nagrodę Publiczności na AFI Fest, oraz nagrody Critics Week Grand Prize i Young Critics Prize na festiwalu w Cannes, nagrodę BAFTA w kategorii Najlepszy Film Obcojęzyczny i został nominowany do Oscara. Kreacja Bernala przyniosła mu Srebrnego Hugo na Chicago International Film Festival i Silver Ariel Award w Meksyku.

Następnie pojawił się w równie dobrze przyjętym filmie o dojrzewaniu autorstwa Alfonsa Cuarona, *I twoją matkę też*, w którym zagrał też stary przyjaciel Bernala, Diego Luna. *I twoją*

matkę też wygrało nagrodę National Society of Film Critics, a także 8 regionalnych nagród przyznawanych przez krytyków, Independent Spirit Award w kategorii Najlepszy Film Zagraniczny, było też nominowane do BAFTA, Oscara i Złotego Globu. Bernal i Luna za swe role dostali wspólnie Nagrodę Marcello Mastroianniego na festiwalu w Wenecji.

W 2002 roku Bernal zagrał tytułową rolę w dramacie romantycznym Carlosa Carrery *Zbrodnia ojca Amaro*, który został nominowany do Goya Award, Złotego Globu i Oscara.

Za swą kreację Bernal otrzymał nagrodę dla Najlepszego Aktora od Związku Meksykańskich Dziennikarzy Filmowych i otrzymał tytuł Najbardziej Obiecującego Aktora od Stowarzyszenia Krytyków Filmowych z Chicago.

Po rolach w *Dziennikach motocyklowych* i *Złym wychowaniu* Bernal uważany jest za jednego z najwybitniejszych aktorów młodego pokolenia. Wśród żeńskiej publiczności dorobił się również przydomka „Sex Mex”.

1989 – Teresa (serial tv)

1992 – El abuelo y yo (serial tv)

1996 – De tripas, corazón (kr.m)

2000 – Amores perros

2000 – Cerebro

2001 – I tuoją matkę też / Y tu mamá también

2001 – El ojo en la nuca (kr.m.)

2001 – Życio-rysy / Vidas privadas

2001 – Boskie jak diabli / Sin noticias de Dios

2001 – The Last Post (kr.m.)

2002 – Fidel (serial tv)

2002 – Zbrodnia ojca Amaro / El crimen del padre Amaro

2002 – Randka z Lucy / I'm with Lucy

2003 – Dot the I

2003 – Dreaming of Julia

2004 – Dzienniki motocyklowe / Diarios de motocicleta

2004 – Złe wychowanie / La mala educación