

Tomasz Adamski

Różne oblicza dzieciństwa w najnowszym kinie skandynawskim

W moich rozważaniach interesować mnie będzie dziecko widziane oczami dorosłego, który wywodzi się z konkretnego kręgu kulturowego, jakim jest Skandynawia, oraz portrety dzieciństwa przedstawione przez konkretne medium, jakim jest film. Ograniczę się do najnowszych produkcji filmowych pochodzących z kręgu kultury skandynawskiej skierowanych do osób dorosłych, a więc z założenia pomijam filmy kierowane do dzieci¹.

Problematyka dotycząca dzieciństwa przez długi czas była nieobecna w myśli filozoficznej czy społecznej. Uważano, że zagadnienie to nie wnosi w obszar nauki ważnych i interesujących problemów badawczych. Aczkolwiek należy podkreślić, że już Platon w *UTOPII* podkreślał konieczność tworzenia lepszego społeczeństwa poprzez edukację dzieci. Jest to najstarszy wyraz kulturowego zainteresowania dzieckiem.

Fakt sięgania do dzieciństwa i poszukiwania w nim twórczej inspiracji jest związany również ze zmianą myślenia o tej kategorii ludzkiego życia. W wieku XX, obwołanym przez pisarkę Ellen Key stuleciem dziecka, dokonały się ogromne zmiany w sposobie postrzegania dziecka, jego prawa do uczestnictwa w kulturze, do wyrażania przez nie własnych myśli, pragnień, uczuć i predyspozycji. Obecnie dzieciństwa nie traktuje się już jako okres oczekiwania na dorosłość, ale jako wartość samą w sobie².

¹ Tak obrana optyka dostarczy mi nie tylko informacji o obliczach dzieciństwa, które pojawiają się w kinie skandynawskim, ale również, jakby mimochodem, informacji o dorosłych z danej kultury, gdyż dzieciństwo jest konstruktem stworzonym właśnie przez nich.

² Tę zmianę w podejściu do dzieciństwa widać również choćby w sztuce malarstwa. Jako przykład niech posłużą nam obraz Oscara Kokoschki pt. *Bawiące się dzieci* 1909 r. Widzimy na nim dwójkę bawiących się dzieci. Nam wydają się one niezwykle żywe i przekonujące, nietrudno jednak zrozumieć, dlaczego ten rodzaj portretu wywo-

Na wyodrębnienie się oddzielnej kategorii dzieciństwa bez wątpienia miała też wpływ psychoanaliza Freuda. To właśnie poprzez freudyzm zapanowało nowe spojrzenie na dzieciństwo i na lata wczesnej młodości, związane z postulatami ponownego przeżycia przebytych już faz rozwojowych³. Jednocześnie Erich Fromm rozwinął opis mechanizmów obronnych psychiki ludzkiej – należy do nich m.in. ucieczka od rzeczywistego świata i poszukiwanie Arkadii. Jedną z postaci Arkadii jest właśnie kraj lat dzieciennych. To m.in. dzięki rozwojowi psychoanalizy w literaturze i sztuce pojawiły się takie tematy jak: motywy wątków autobiograficznych, stanów psychopatologicznych, snów, dojrzewania seksualnego, a przede wszystkim powroty pamięcią do dzieciństwa.

Współcześnie badacze stwarzają pewną wersję dziecka, która w istocie jest wersją dzieciństwa. Uznanie, że istnieją różne sposoby bycia dzieckiem i różne rodzaje dzieciństwa, jest ważne dla rozwoju współczesnych podejść do dzieciństwa. Kwestią kluczową jest zrozumienie, że dzieciństwo nie jest uniwersalne; że jest raczej produktem kultury i jako taki zmienia się w zależności od czasu i miejsca. Jeszcze dobitniej podkreśla to Philippe Aries twierdząc wprost, iż dzieciństwo jest tworem kultury, a nie tylko natury. Takie zdefiniowanie dzieciństwa prowadzi na myśl kulturowe określenia płci. Pokazuje, iż wiek człowieka, jak i jego płeć odczytywane są w kontekstach kulturowych.

Artyści bardzo często w swojej twórczości sięgają do dzieciństwa, niejednokrotnie przyznając, że to tam ukryte są największe pokłady związane ze sztuką. Powody czerpania inspiracji z okresu dzieciństwa mogą być różne; powroty do dzieciństwa mogą mieć charakter wspomnieniowy, ale mogą być także formą ucieczki od rzeczywistości lub wyrazem tęsknoty za czasami, które już nigdy nie wrócą.

łał tyle sprzeciwów. Kiedy wrócimy myślą do dziecięcych portretów malowanych przez takich mistrzów, jak Rubens, Velazquez, Reynolds czy Gainsborough możemy pojąć przyczyny szoku. Dawniej dziecko na obrazie miało być ładne i zadowolone. Dorosli nie chcieli wiedzieć o cierpieniach i lękach dzieciństwa i byli oburzeni, kiedy ktoś poruszał ten temat. Kokoschka nie poddawał się jednak wymogom konwencji. Czujemy, że patrzył na te dzieci z głębokim zrozumieniem i współczuciem. Uchwycił ich zadumę i rozmarzenie, niezręczność ruchów i nieproporcjonalność rosnącego ciała. Za: E.H. Gombrich, *O sztuce*, tłum. M. Dolińska i in., Warszawa 1997.

³ J. Speina, *Mitologia dzieciństwa*, [w:] *Bankructwo realności. Proza Brunona Schulza*. Warszawa – Poznań 1974, s. 47.

Również Jerzy Świąch zwraca uwagę, że zainteresowanie dzieciństwem było formą ucieczki od rzeczywistości. Autorzy przekazując obraz świata widzianego oczyma dziecka powracali do rajy lat dzieciennych, pragnęli dokładnie go odtworzyć i przeżyć ponownie chwile szczęścia. Pisarze chcieli przy tym dogłębnie opisać dziecięce uczucia i marzenia. Widzenie świata oczyma dziecka było równocześnie krytyczne, spontaniczne, docieklive, czyli takie, jakiego potrzebowała literatura⁴.

Jako przykład odwoływania się do dzieciństwa w sztuce można powołać się choćby na MANIFEST SURREALIZMU Andre Bretona, gdzie znajdujemy co następuje: „Umysł zanurzony w surrealizmie przeżywa w uniesieniu najlepszą część swojego dzieciństwa. Przypomina to po trosze jasność, z jaką człowiek tonący przebiega w ciągu niespełna minuty, co w jego życiu było nie do ujarzżenia. (...) Ze wspomnień dzieciństwa i kilku innych wspomnień wywiązuje się poczucie wykołajenia, które uważam za najplodniejsze, jakie tylko można sobie wyobrazić. Być może dzieciństwo najbardziej zbliża się do prawdziwego życia; dzieciństwo poza którym człowiekowi pozostaje już tylko prawo swobodnego poruszania się, no i kilka bezpłatnych wejściówek; dzieciństwo w którym się jednak wszystko składało na to, aby skutecznie i bez ryzyka być panem siebie”⁵.

Należy też pamiętać, że ogromny wpływ na surrealistów wywarły pisma Zygmunta Freuda, który wykazał, że na pograniczu jawy i snu, kiedy nasz umysł wciąż jeszcze jest w stanie odrętwienia, do głosu dochodzi w nas dziecko i dzikus. Dlatego artyści chętnie zaczęli sięgać do kultur prymitywnych do dzieciństwa mówiąc, że człowiek pierwotny może być dziki i okrutny, ale jest przynajmniej wolny od hipokryzji. To romantyczne pragnienie zawiodło Eugéne Delacroixa do Afryki, a Paula Gauguina⁶ na morza południowe. Również Henri Rousseau, Marc Chagall starali się nie dopuścić do tego, by ich znajomość nowo-

⁴ Zob.: J. Świąch, *Z zagadnień powieści wspomnieniowej o tematyce dziecięcej w XX-leciu międzywojennym*, „Annales Universitatis M. Curie-Skłodowska”, Sectio F, Vol. XV.

⁵ A. Breton, *Manifest surrealizmu*, [w:] *Surrealizm. Teoria i praktyka literacka. Antologia*, wybór i przeł. A. Ważyk, Warszawa 1976 r., s. 91.

⁶ W jednym ze swych listów z Thaiti Gauguain pisał: „muszę od koni Partenonu cofnąć się do konika na biegunach ze swojego dzieciństwa”, przeł. H. Thylwe, A. Nowicka.

czesnych eksperymentów zatarła wspomnienia z dzieciństwa. Obrazom tego ostatniego, przedstawiającym wiejskie sceny i typy udało się zachować zapał i dziecięcą ciekawość prawdziwej sztuki ludowej.

Zwrot pisarzy do minionych lat dzieciństwa posiadał również literacką genezę. Motywy autobiograficzne pojawiły się już wcześniej u takich klasyków literatury jak: Johann Wolfgang Goethe, Karol Dickens, Lew Tołstoj, Maksim Gorki.

Również w różnych kinematografiach światowych możemy znaleźć szereg przykładów powracania w krainę dzieciństwa, by wspomnieć tylko: rosyjskie ZWIERCIADŁO (1974) Andrieja Tarkowskiego, hiszpański DUCH ROJU (1973) Victora Erice oraz NAKARMIC KRUKI (1976) Carlosa Saury, włoski AMARCORD (1973) Federico Felliniego, polskie SANATORIUM POD KLEPSYDRĄ (1973) Wojciecha Jerzego Hasa oraz ZMORY (1978) Wojciecha Marczewskiego. Wszystkie te utwory to dzieła autorskie, mające często charakter autobiograficzny, mówiące o roli pamięci, pokazujące upływ czasu, będące opowieściami o zderzeniu dziecięcej niewinności z traumatycznymi realiami świata dorosłych.

Analizując tematykę, jaką zajmują się współczesne media, możemy dostrzec, że dziecko coraz częściej staje się główną postacią na szklanym ekranie, występuje w różnych sytuacjach, rolach, misjach. Z punktu widzenia pedagogicznego istotne stają się pytania o to, jakie obrazy dziecka lansują media elektroniczne, w jaki sposób są ukazywane, jaką rolę pełnią na szklanym ekranie⁷.

Warto przy tym zwrócić uwagę, że to właśnie sztuka filmowa, od początku swego istnienia, odzwierciedla zmieniającą się rzeczywistość społeczną, a zarazem kreuje nowe wzorce i postawy. Jest jednym z mediów najszybciej reagujących na zmiany, zwłaszcza o charakterze społecznym i kulturowym. Zwracają na to uwagę współcześni badacze kultury z kręgu filmoznawców, medioznawców i antropologów (E. Morin, M. McLuhan, M. Herzfeld). Z drugiej strony film pokazując i (lub) promując różnorodne wzorce zachowań jest jednym z istotnych czynników utwierdzania tradycyjnych i kształtowania nowych relacji międzyludzkich (E. Panofsky, E. Morin).

⁷ J. Izdebska, *Portrety dzieci w wybranych programach telewizyjnych*, Białystok 2006.

Dlatego też warto jest spojrzeć na zasygnalizowany przez mnie w tytule problem właśnie poprzez kino, również dlatego, że pozycja kina w kulturze Skandynawii od samego początku jest zupełnie wyjątkowa. Gdy przyjrzymy się charakterystyce najważniejszych osiągnięć kultury szwedzkiej zauważymy, że w tradycyjnych dziedzinach sztuki Szwedzi do połowy XX w nie wnieśli wielu nowych wartości do kultury światowej. Inaczej przedstawia się wkład twórczości szwedzkiej na polu kinematografii. „Ruchome obrazy” znane były w Szwecji już w końcu XIX wieku 28 czerwca 1896 roku w Malme pokazano pierwszy film Lumierów, wkrótce potem odbył się w Sztokholmie pokaz filmu amerykańskiego⁸. Kinematografia szwedzka od początku obfitowała w wielkie osobowości reżyserskie jak Mauritz Stiller, Victor Sjöström czy Gustaw Molander. To oni tworzyli podwaliny szwedzkiej kinematografii jednocześnie przyczyniając się do wzrostu jej znaczenia na świecie. Również po drugiej wojnie światowej dzięki swej neutralności, Szwecja stała się filmową potęgą kreując takich reżyserów jak: Alf Sjöberg czy Ingmar Bergman. Również współcześnie kino skandynawskie jest jednym z najciekawszych w Europie, by wymienić tylko ruch *Dogma 95* czy postać Larsa Von Triera, bądź Łukasza Moodysona. Również pod względem organizacyjnym skandynawskie kino dzierży palmę pierwszeństwa w Europie, a tamtejsze kinematografie należą do najbardziej wspieranych przez państwo⁹.

Wyjątkowa pozycja kategorii dzieciństwa w Skandynawii

W Szwecji i w ogóle w całej Skandynawii bardzo popularna i na bardzo wysokim poziomie jest literatura dziecięca¹⁰. Wystarczy wspo-

⁸ A. Kersten, *Historia Szwecji*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1973.

⁹ Obecny system wsparcia opiera się na istnieniu bardzo sprawnie zorganizowanych narodowych instytucji filmowych. Wszystkie państwa przeznaczają na kino ogromne środki. W Danii pomoc państwa wzrosła z 27 mln. euro w 1998 r. do 47 mln. w 2001 r. Rezultaty tej polityki są widoczne gołym okiem. W 2002 r. pięćmilionowa Dania wyprodukowała 29 filmów fabularnych, a mała Islandia (290 tys. mieszkańców jak Białystok) potrafiła w 2002 r. zrealizować 14 filmów (Polska w 2004 r. 13 filmów). Już rozmiary produkcji są ważnym wskaźnikiem stosunku społeczeństw do własnego kina.

¹⁰ Jak podaje Szwedzkie Stowarzyszenie Wydawców, w zestawieniu wyników branży wydawniczej za rok 2002, aż jedną trzecią całego szwedzkiego eksportu książek stanowi właśnie literatura dziecięca i młodzieżowa. Warto również wspomnieć o zwy-

mnieć tutaj o takich bohaterach książek dla dzieci jak: PIPPI POŃCZOSZANKA¹¹, MUMINKI¹² czy LINNEA¹³. W literaturze dziecięcej znajduje odbicie szwedzkie podejście do dzieci i dzieciństwa. Jednym z ważnych czynników mających wpływ na powodzenie szwedzkich autorów literatury dziecięcej za granicą jest ich zdolność traktowania dzieci poważnie, na ich własnych warunkach i bez nadmiernego pouczania.

Bliskość wobec dziecka, jego usytuowanie w centrum uwagi, próba spojrzenia z jego perspektywy, to cechy nadal charakteryzujące szwedzkie książki obrazkowe, a nawet literaturę dla nieco starszych dzieci. Autor i ilustrator patrzą na dziecięcych bohaterów swych książek z szacunkiem, pozwalają im na bycie ludźmi pełnymi zalet, ale i wad; wyrażają solidarność z nimi. To artystyczna i literacka jakość jest dziś najważniejsza, a nie pedagogika.

Skandynawia jest również światowym potentatem w dziedzinie nie tylko literatury, ale i filmów dla dzieci, jest potęgą nie tylko ilościową, ale i jakościową: wachlarz tematów, motywów, kierunków jest bardzo szeroki – od realistycznej narracji po klasyczną bajkę. Szwedzkie kino dla dzieci proponuje filmy animowane i fabularne, często również sięga się po literacki pierwowzór dokonując ekranizacji książek np.: Astrid Lindgren PIPPI LANGSTRUMP autorstwa Ollego Hellboma z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych.

Wspominałem już o tym, że dzieciństwo jako wynalazek kultury jest amalgamatem różnych wyobrażeń, które mówią, w jaki sposób społeczeństwo postrzega dziecko. Obraz dzieciństwa, będący tworem społeczeństwa dorosłych, powstaje pod wpływem oddziaływań o charakterze religijnym, kulturowym i politycznym¹⁴. Stąd też wizerunki dziecka we współczesnych przekazach medialnych np. w Polsce różnią

czaju, gdy nowo narodzeni Szwedzi podczas pierwszej wizyty w rejonowej poradni dziecka otrzymują prezent właśnie w postaci książki.

¹¹ A. Lindgren, *Pippi Pończoszanka (Pippi Långstrump)*, tłum. I. Szuch-Wyszomirska, Warszawa 2001.

¹² T. Jansson, *W dolinie muminków*, tłum. I. Szuch-Wyszomirska, Warszawa 2001.

¹³ B. Christina, *Linnea w ogrodzie Moneta (Linnea i Målarens Trädgård)*, tłum. A. Stróżyk, Poznań 2009.

¹⁴ M. Szczepska-Pustowska, *Kategorie dzieciństwa – od Ellen Key do współczesności*, „Edukacja i Dialog” 1997, nr 7.

się znacznie od tych pojawiających się w Skandynawii. Na ich wyjątkowość ma wpływ wiele czynników.

Dzieciństwo w cieniu seksualnych tabu

Kino skandynawskie już od samego początku¹⁵ przodowało w obalaniu kolejnych obyczajowych tabu (MILCZENIE, ŹRÓDŁO reż. I. Bergman, MOJA SIOSTRA, MOJA MIŁOŚĆ reż. V. Sjöman), a Szwecja i Dania jako pierwsze rozmontowały cenzurę filmową.

Cechą charakterystyczną tego kina jest również to, że nie jest ono nastawione na szokowanie za wszelką cenę. Widać to w wielu przykładach, jak choćby w filmie NIEDZIELNE DZIECKO zrealizowanym przez Daniela Bergmana (syna Ingmara) – film opowiada o dzieciństwie, którego jednym z kluczowych etapów, momentów przejściowych, jest odkrycie przez człowieka seksualności. Młody Ingmar po raz pierwszy czegoś się o niej dowiaduje, niewiele co prawda jeszcze rozumiejąc, gdy jego brat onanizuje się nocą.

I w tym właśnie momencie docieramy do pierwszej przyczyny tego, że portrety dzieciństwa w kinie skandynawskim są zupełnie wyjątkowe, chodzi mi tutaj o specyficzne skandynawskie ujęcie seksualności, o ukazywanie jej biologicznej oczywistości, a nie szokowanie za wszelką cenę.

Jako jeden z przykładów na prawdziwość tej tezy posłużyć mogą filmy Lukasa Modyssona. Szwedzki reżyser debiutował w 1998 roku filmem FUCKING AMAL, o historii dwóch nastolatek, szkolnej piękności – Elin i Agnes, która wraz z dojrzewaniem odkrywa w sobie homoseksualne skłonności.

Egzystencja dwóch dziewczyn przepojona jest lękiem o przyszłość, frustracjami, okrucieństwem, niewygodą i niepewnością, co to znaczy być dojrzałym. W końcu trafiają na siebie. I nie ważne jak nazwiemy to uczucie, które je połączyło, czy była to miłość, fascynacja, zauroczenie,

¹⁵ Również nieme filmy wytwórni Nordisk i wkrótce potem innych duńskich wytwórni zdobyły ówczesną publiczność niebywale otwartym podejściem do ciała. Erotyzm był niemal fundamentem tych pesymistycznych dramatów.

w końcu odnalazły sens, który był ukryty w drugiej osobie. Mają siebie, są razem, a to już dużo więcej niż być samym.

Ważna z punktu widzenia tej pracy jest scena, w której reżyser pokazuje nastoletnią bohaterkę, która masturbuje się tęskniąc za swoją, na razie jeszcze tylko skrycie kochaną, koleżanką z klasy, Elin, w której zdjęcie się wpatruje. (Można sobie wyobrazić co by się stało, gdyby taka scena pojawiła się w którymś z polskich filmów), tymczasem w tym filmie dzięki zabiegom Modyssona ukazywana jest jako coś naturalnego wpisanego w fizyczność rozwijającego się ciała dziewczyny. W filmie tym jest wiele takich scen, które nie szokują pokazywane z całą oczywistością, jak choćby pierwszy pocałunek głównych bohaterek.

Pod koniec filmu jest scena, w której obie bohaterki¹⁶ zamykają się w szkolnej toalecie, by porozmawiać o tym, co dzieje się między nimi. Jednak na zewnątrz zbiera się prawie cała szkoła, by zobaczyć kto z kim zamknął się w ubikacji. Na początku dziewczyny boją się wyjść, bo wiedzą, że na zewnątrz przywitają je drwiące uśmieszki i szyderstwa. Ale w końcu zaczynają wierzyć w to, że mają siebie, że razem są silne i mogą stawić czoło całemu światu. Dlatego chwytają się za ręce i ku zaskoczeniu całej szkoły odchodzą razem.

Jest to film, który pokazuje świat nastolatków, tak dobrze znany z wielu hollywoodzkich produkcji, ale ta rzeczywistość wykreowana przez wrażliwego obserwatora, jakim niewątpliwie jest Lukas Moodysson wydaje się bliższa prawdy, jednocześnie bardziej bezpośrednia i przekonująca. Moodysson ucieka od łatwych chwytów czy jakichś perwersyjnych zagrań, które mógłby nieść ze sobą temat miłości dwóch nastolatek.

Tak kreślone portrety dzieciństwa mogą wynikać z tego, że dla kultury skandynawskiej seks nie jest w gruncie rzeczy szokujący. Szwecja jako pierwszy kraj na świecie wprowadziła do powszechnej edukacji wychowanie seksualne: już w latach pięćdziesiątych, a więc na długo

¹⁶ Charakterystyczne jest również z tego punktu widzenia zainteresowanie dziecięcymi bohaterkami, co jest na pewno związane z rolą, jaką w Skandynawii odgrywają kobiety. Skandynawia pozostaje obecnie miejscem, w którym status socjalny kobiety jest najwyższy na świecie. To kraje Północy zainaugurowały w nowoczesnej Europie Zachodniej przyznawanie kobietom praw wyborczych. Pierwsza była Finlandia w 1905 r. Skandynawia ma największy udział procentowy kobiet w polityce, pierwszą w świecie kobietą prezydentem został Islandka.

przed rewolucją obyczajową. Część wychowania przedszkolnego stanowią tam np.: zajęcia ruchowe w wodzie, mające na celu oswojenie dzieci z nagością swoją i innych.

Inną charakterystyczną cechą przesądającą o wyjątkowości portretów dziecięcych, które pojawiają się w najnowszym kinie skandynawskim, może być bardzo liberalny stosunek Skandynawów do różnych mniejszości seksualnych. Kraje skandynawskie jako pierwsze zalegalizowały związki homoseksualne. Nie tylko istnienie, ale i równe prawa przedstawicieli tej orientacji seksualnej nie budzą tam sensacji. Nie wyłączając prawa do adopcji i koadopcji¹⁷. Stąd też nie dziwi fakt, że w wymienionym już przeze mnie filmie pojawia się motyw miłości homoseksualnej dwóch nastoletnich bohaterek. Innym przykładem bardzo liberalnego podejścia do homoseksualizmu już od najmłodszych lat może być rozmowa, jaką śledzimy w filmie Suzanne Bier *OTWARTE SERCA*, która wydaje się być możliwa na razie tylko w liberalnych krajach skandynawskich. Gdy syn, który upiera się przy zabawce bardziej charakterystycznej dla dziewczynki pyta ojca: „A co, jeśli jestem gejem”? Ojciec całuje go i odpowiada: „To się okaże, kiedy skończysz 12 lat”¹⁸.

Skandynawów nie szokuje więc ani biologiczny aspekt seksualności ani jej zróżnicowanie pod względem orientacji, ani też fakt, że od pewnego wieku dotyczący ona również dzieci.

Ta liberalna postawa umożliwia też mówienie w sztuce o sprawach trudnych i bolesnych często spychanych przez społeczeństwo na margines. Takim przykładem może być poruszanie przez skandynawskich filmowców problemu wykorzystywania seksualnego dzieci przez dorosłych. Problem ten zostaje poruszony w filmie Thomasa Vinterberga pt: *FESTEN*.

Osią fabuły tego filmu staje się uroczystość 60-lecia głowy patriarchalnej rodziny, na którą to z różnych stron świata przybywają wszyscy krewni. Prawie wszystkie zdarzenia mają miejsce przy biesiadnym stole. Tam również dochodzi do momentu najważniejszego dla całego filmu czyli do publicznego oskarżenia o molestowanie seksualne swoich

¹⁷ Koadopcja polega na tym, że poślubiony partner zostaje prawnie drugim ojcem (bądź drugą matką) dziecka swojego partnera z poprzedniego związku (w Norwegii od 2002 r.).

¹⁸ Cytat ze ścieżki dźwiękowej, *Otwarte serca*, reż. S. Bier 2003 r.

dzieci przez ojca rodziny. Wyznania tego dokonuje jeden z synów oskarżając również ojca o to, że przyczynił się do samobójstwa swojej córki. W dalszej części Vinterberg z sadystyczną niemal ciekawością przygląda się swoim bohaterom jak próbują ukryć prawdę i iść dalej, ale z czasem coraz mniej im się to udaje.

Problematyka kazirodztwa pojawiła się również w innych produkcjach skandynawskich jak: *MOJA SIOSTRA MOJA MIŁOŚĆ* reż. V. Sjöman, *MORZE* reż. B.Kormakur czy też najnowszych produkcjach duńskich jak: *JABŁKA ADAMA* reż. A.T. Jensen czy *SZTUKA PŁAKANIA* reż. P. Schonau Fog.

Dzieciństwo w filmach zaangażowanych społecznie

Inną cechą specyficzną dla krajów skandynawskich jest zainteresowanie działaniami wobec całej światowej niesprawiedliwości. Miało to związek z co najmniej dwoma faktami. Po pierwsze w samej Skandynawii system niwelował już od dawna drastyczne nierówności, a po drugie pojawił się swego rodzaju „szwedzki kompleks”, poczucie dyskomfortu, że w tak wielu miejscach na ziemi podobne socjalne bezpieczeństwo nie mieści się ludziom nawet w snach. W związku z tym kultury te czują się odpowiedzialne nie tylko za słabe jednostki we własnych krajach, ale w sytuacji własnego dobrobytu mają też tendencję do eksportu swojego solidaryzmu¹⁹.

To zaangażowanie społeczne nie pozostaje bez związku z portretami dziecięcymi, jakie pojawiają się w najnowszych produkcjach skandynawskich.

Przykładem takiego dzieła może być film L. Moodyssona pt.: *LILA 4EVER* nawiązuje on do fali filmów zaangażowanych politycznie i społecznie, jaka powstała w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych w okresie krystalizowania się w pełni lewicowego charakteru Skandynawii z jednej strony (zniesienie cenzury, postępujący liberalizm oby-

¹⁹ Szwecja od kilkadziesiątu lat przeznaczają 1% swojego PKB na bezwrotną pomoc dla krajów Trzeciego Świata. Skandynawskie dyplomacje poświęcają wiele uwagi i energii mediacji w wielu konfliktach zbrojnych.

czajowy), a z drugiej w związku ze wstrząsami społecznymi zachodzącymi w całej cywilizacji Zachodu (rewolty studenckie, kontestacja, kontrkultura).

W tym filmie reżyser rysuje portret dwójki osamotnionych porzuconych przez swoje rodziny dzieci. Lilja zostaje opuszczona przez matkę, która wyjeżdża do Ameryki ze świeżo poznanym mężczyzną, a następnie zrzeka się praw rodzicielskich, ciotka, która miała się nią opiekować zainteresowana jest tylko jej mieszkaniem, które w końcu przejmuje, w wyniku czego Lilja ląduje w jakimś starym, opuszczonym i obskurnym lokalu.

Świat Lilji jest na wskroś przesiąknięty złem, a jedyne szczęśliwe chwile spędza ona z młodszym kolegą Wołodią, który zostaje jej jedynym przyjacielem. Wydaje się, że to właśnie nieskończona samotność dwójki bohaterów popycha ich w końcu ku sobie. Ten świat, w którym żyją odpycha, zniechęca, aż prosi się, by z niego uciec, być może dlatego większość akcji dzieje się na drodze, przy asfaltowej ulicy, na krawężniku w miejscach, które dokądś prowadzą, poza tą szarą rzeczywistość.

W końcu pojawia się okazja, by zrealizować marzenie o ucieczce, jednak czar pryska w momencie, gdy Lilja zostaje po raz pierwszy zgwałcona w bezdusznym i anonimowym mieszkaniu w jednym ze szwedzkich bloków, gdzie ląduje oszukana przez młodego mężczyznę, który zajmuje się handlem żywym towarem.

Moodysson zwraca uwagę w swoim filmie na problem biedy, jaka dotyka dzieci w byłych republikach związku radzieckiego, ale też kreśląc tak tragiczny portret dzieciństwa Lilji mówi głośno o tym, że są w naszym współczesnym świecie miejsca, gdzie dzieciństwo zostaje odebrane przez dorosłych i haniebnie wykorzystane.

Różne są portrety dzieciństwa w wyróżnionej przeze mnie grupie filmów zaangażowanych społecznie. Innym przykładem może być kolejny film Susanne Bier pt: BRACIA, gdzie również mamy do czynienia z dzieciństwem pozbawionym jednego z rodziców. Głównymi bohaterami w tym filmie jest małżeństwo z dwójką dzieci, których ojciec wyjeżdża na misję ONZ do Afganistanu, gdzie zostaje schwytyany i torturowany przez miejscowych bojowników. Po powrocie traci zupełnie kontakt z rodziną, dzieci od razu wyczuwają, że coś jest nie tak i odsuwają się od ojca. Widzimy tu obraz dzieciństwa zagrożony przez postępowania

nie dorosłych, którzy walcząc za granicami własnego kraju, nie potrafią potem walczyć o spokojne dzieciństwo swoich synów i córek. Film ten przenosi temat konfliktów międzynarodowych z gazet, w których o nich czytamy, w kontekst codziennego życia, mówi nam o tym, że wojna i terroryzm nie są tylko obecne gdzieś tam daleko na Wschodzie, ale są również obecne tu w naszych domach, że problem ten w równiej mierze, a może nawet w większej dotyczy dzieci, które nie do końca rozumieją dlaczego ojciec musi opuścić rodzinę i jechać walczyć gdzieś do odległego kraju.

Innym przykładem z tej kategorii może być film Suzanne Bier pt.: Tuż po WESELU, który zwraca uwagę na problem biedy i głodu, jaki dotyka dzieci w Trzecim Świecie. Bier w swoim dziele pokazuje dwa różne oblicza dzieciństwa, jedno w Indiach – ubogie, ocierające się o śmierć głodową i duńskie w kraju, w którym „wszyscy są mniej lub bardziej bogaci” dzieciństwo, w którym mimo tego, iż zaspokojone są wszystkie potrzeby materialne (wydaje się, że nawet ponad miarę) nie może umknąć jednemu – śmierci jednego z rodziców.

Dzieciństwo w cieniu rozwodu

Najnowsze badania wykazują, że w Szwecji, rocznie jest zawieranych 38 tys. małżeństw, a jednocześnie 31 tys. par się rozwodzi. Oznacza to, że trwałych jest zaledwie 18 proc. małżeństw. Nic dziwnego, że 60 proc. dzieci rodzi się w związkach pozamałżeńskich, a 20 proc. jest wychowywanych przez samotnych rodziców.

Ma to również swoje odbicie w najnowszych filmach skandynawskich, gdzie możemy zaobserwować bardzo liczne portrety dzieci, które stają wobec faktu rozwodu swoich rodziców²⁰. Takim przykładem dzieciństwa może być jego obraz w filmie ŚWIT B. Runge. Film wpisujący się w starą tradycję skandynawskiego dramatu obyczajowego i odważnej psychologicznej wiwesekcji. ŚWIT mieści trzy równoległe historie o ludziach uwikłanych w pułapkę nieudanych małżeństw, frustracji i długo

²⁰ W kontekście tego jak wielkie znaczenie ma kino w Skandynawii warto powołać się tutaj na serial Ingmara Bergmana: *Sceny z życia małżeńskiego*, po którego emisji w telewizji znacznie wzrosła liczba rozwodów w Szwecji.

tłumionej agresji. W jednej z nowel obserwujemy scenę, kiedy chirurg po całonocnym dyżurze zamiast do domu udaje się do swojej kochanki, kiedy zaczyna ją całować na korytarzu, następuje cięcie montażowe i widzimy jego syna w sklepie, który patrzy na swoje odbicie w lustrze. Tak jakby przeglądał się w tej sytuacji, jakby zastanawiał się kim jest i jaki wpływ na niego ma to, co dzieje się z jego rodzicami.

Innym przykładem może być film *TYLKO RAZEM* w reżyserii Lukasa Moodysona, gdzie dzieci zostają oddzielone od ojca i pojawiają się wraz z matką w hippisowskiej komunie. W tym filmie obserwujemy obraz dzieciństwa wpłątany w małżeńskie rozgrywki. Widzimy tutaj, że dzieci zdają się rozumieć znacznie więcej niż wydaje się dorosłym. Widać to choćby w scenie, w której kilkuletni chłopiec demaskuje swego ojca rzucając mu w twarz jego czasopisma z nagimi modelkami, przy których wcześniej dokonywał aktu masturbacji.

Reżyser tego filmu z równym zainteresowaniem obserwuje dorosłych jak i dzieci poświęcając im tyle samo uwagi pokazując ich lęki, kiedy coraz bardziej pijany ojciec zaczyna rozrabiać w barze, za co zostaje aresztowany czy pierwsze zauroczenia, w scenie, kiedy kilkuletni chłopak i dziewczyna odkrywają, że to, co ich łączy to okulary z bardzo grubymi szklami.

Innym przykładem tego rodzaju dzieciństwa może być również sytuacja dzieci z filmu *OTWARTE SERCA* w reżyserii S. Bier kiedy zostają one porzucone przez ojca, który nawiązuje romans z inną kobietą i znów przy kolacji pada pytanie: „Mamo a dlaczego taty nie ma z nami”, a potem następuje długa cisza.

Dzieciństwo niepełnosprawne

Warto również zwrócić uwagę, że kino skandynawskie bardzo chętnie wybiera na swoich bohaterów niepełnosprawne dzieci, co również jest swego rodzaju fenomenem w całej kinematografii światowej. Może to wynikać z pewnego liberalnego podejścia, ale też z równouprawnienia, jakim cieszą się tam wszelkie mniejszości.

W portretowaniu osób niepełnosprawnych szczególnie celowały filmy posiadające certyfikat *Dogma 95* jak: *IDIOCI*, *MIFUNE* czy *JULIEN*

DONKEY BOY. Ale w kinie tym pojawiały się również portrety dzieci niepełnosprawnych, bardzo często nie jako tło dla działań głównego bohatera, ale jako postacie pierwszoplanowe, jak choćby dzieci z zespołem Downa, które niczym grecki chór komentowały wydarzenia w serialu Larsa Von Triera KRÓLESTWO, czy też niewidomy chłopiec w filmie TAŃCZĄC W CIEMNOŚCIACH również tego samego reżysera, wokół którego rozwija się główny wątek fabularny, bądź też film Andersa Tomasa Jansena pt.: JABŁKA ADAMA, gdzie pojawia się postać unieruchomionego na wózku inwalidzkim chłopca, którym opiekuje się nieco naiwny, ale dobroduszny pastor.

Tak różnorodne portrety dziecka wnoszą w obszar współczesnego kina zupełnie nową jakość, niosą ze sobą problemy marginalizowane w innych kinematografiach, a mogące się ujawnić jedynie w kulturze skandynawskiej ze względu na jej specyficzne cechy. Oczywiście zdaję sobie sprawę, że może pojawić się problem na ile prezentowane przeze mnie portrety dzieci zależą od wizji autorskiej reżysera, a na ile jest to konstrukt kulturowy związany z tym wszystkim, co specyficzne dla kultury skandynawskiej. Jednak na obronę mojego sposobu myślenia możemy podać fakt iż, mimo że każdy z wymienionych przeze mnie reżyserów stosuje inne rozwiązania formalne jeśli chodzi o narrację filmu, to zadziwiająco zbieżne są portrety dzieciństwa pojawiające się omówionych przez mnie dziełach i to właśnie wydaje się być ściśle związane z cechami skandynawskiej kultury.

Ponadto charakterystyczne dla filmów z kręgu kultury skandynawskiej jest to, że dziecko, które pojawia się w omówionych przeze mnie dziełach nie jest tylko „dodatkiem” do dorosłego, tłem, na którym wyodrębniają się wyraźniej cechy jego charakteru, a jest wartością samą w sobie. Wydaje się, że współczesne kino skandynawskie jako jedno z nielicznych w Europie, a może i na świecie prezentuje nam oblicza dzieciństwa najbliższe rzeczywistości nie szcędząc swoim dziecięcym bohaterom tych problemów, które są wpisane w życie każdego człowieka.

■