

Tomasz Adamski

Filmowe portrety ojca w najnowszym kinie skandynawskim

Czy ojciec ma jeszcze przyszłość na Zachodzie
Czy nie jesteśmy świadkami — współwinnymi
albo zobojętniałymi — rozpadu ojcostwa?¹

Jean Delumeau, Daniel Roche

Słowo wstępne

Dziennikarze na konferencji prasowej w Cannes, dostrzegając podobieństwo filmu Wima Wendersa *NIE WRACAJ W TE STRONY* do obrazu Jima Jarmuscha *BROKEN FLOWERS*, poruszającego problem ojcostwa, zapytali niemieckiego reżysera, dlaczego mimo tak dużej paraleli tematycznej nie zaniechał realizacji filmu. Wenders odparł: „Nie zaniechałem, bo nie ma dziś ważniejszego tematu!”².

Współcześnie mówi się o kryzysie ojcostwa i rodziny. Zagadnienia te znajdują się w centrum zainteresowania przedstawicieli różnych dyscyplin nauki, ale również polityków i mediów. Przyglądając się przemianom, które dotyczą współczesną rodzinę, możemy dojść do wniosku, że jej tradycyjny wzorzec jest skutecznie dekonstruowany przez takie zjawiska, jak: „kohabitacja”, „DINKS”, „LAT”, „singiel”, a jej nowy obraz konstruują pojęcia: „feminizm”, „równouprawnienie płci”, „homoseksualizm”, „coraz mniejsza liczba urodzeń”, „kryzys męskości”, by wymienić tylko te najważniejsze. Coraz częściej mówi się, że — w obrębie cywilizacji zachodniej — rodzina ulega dezinstytucjonalizacji. W moim artykule poddam analizie portrety ojców, które pojawiają się w filmach powstałych na obszarze Skandynawii. Można postawić pytanie: dlaczego warto w ogóle przyglądać się portretom ojca zawartym w kinie?

¹ J. Delumeau, D. Roche, *Historia ojców i ojcostwa*, Warszawa 1995, s. 9.

² J. Płażewski, *Broken flowers*, „Kino” 2005, nr 9, s. 62.

Natomiast drugie pytanie dotyczy wybranego przeze mnie obszaru geograficznego: dlaczego właśnie w kinie skandynawskim?

Odpowiedź na pytanie pierwsze wydaje się prosta. Kino to dziedzina sztuki, która bardzo szybko reaguje na wszelkie zmiany o charakterze społecznym i kulturowym, poza tym film od początku swego istnienia miał ambicje zarówno odzwierciedlania rzeczywistości, jak i kreowania nowych wzorców i postaw. Stąd też ciekawe może okazać się przeanalizowanie, jakie portrety ojca możemy zobaczyć w kinie i czy mają one swoje odzwierciedlenie w społeczeństwie.

Odpowiedź na pytanie dotyczące wyboru kina skandynawskiego jako materiału badawczego jest bardziej złożona³. Nad rolami mężczyzny i kobiety oraz funkcjami rodziny toczy się w Skandynawii od kilku dekad bardzo żywa dyskusja⁴. Relacje między płciami w krajach skandynawskich są bardziej partnerskie od tych, które spotykamy w innych państwach europejskich. Wynika to z kilku powodów: z wysokiego statusu kobiet⁵ oraz mocno zaawansowanych działań na rzecz równouprawnienia⁶, liberalnych wzorców wychowania i modelu państwa

³ W mojej pracy będę posługiwał się określeniem: „kraje skandynawskie”. Uważam, że uprawniam mnie do tego fakt, iż są to sąsiadujące ze sobą państwa, które znajdują się w podobnej sytuacji społecznej, politycznej i łączy je wspólnota historyczno-kulturowa. Stąd też stosuję określenie „kino skandynawskie”, a nie dajmy na to „kino norweskie”, „duńskie” czy „szwedzkie”, traktowane jako oddzielny artefakt. Również w sferze socjalnej, wszystkie kraje Rady Nordyckiej od 1952 roku respektują nawzajem swoje systemy ubezpieczeń, zdrowia, edukacji, polityki społecznej i gwarantują je na równych prawach każdemu Skandynawowi.

⁴ Publiczna dyskusja o roli ojca w rodzinie toczy się w Szwecji już około 40 lat i to coraz intensywniej. Zob. np. rozmowę z Miką Larsson, radcą do spraw kultury w ambasadzie Szwecji w Warszawie, [w:] <http://www.warszawianka.waw.pl/?4,30,1653>.

⁵ W Norwegii wskaźnik aktywizacji zawodowej kobiet jest najwyższy na świecie. Norweżki przodują pod tym względem w światowych rankingach, liczba kobiet i mężczyzn uczęszczających do szkół wyższych jest podobna. Kobiety stanowią 68% ogółu zatrudnionych w sektorze publicznym, zaś w sektorze rządowym ich udział wynosi 57%. W 2003 r. Norwegia została pierwszym państwem świata, w którym wdrożono przepisy prawne zapewniające zrównoważoną reprezentację płci w zarządach spółek. Zob.: Opracowanie Norweskiego Ministerstwa ds. Dzieci i Rodziny, [w:] <http://www.amb-norwegia.pl/policy/gender/workforce/workforce.html>.

⁶ Warto wspomnieć o tym, że to właśnie Finlandia była wówczas Wielkim Księstwem pod rosyjskim berłem. Po wyborach 1906 r. do parlamentu dostało się 19 kobiet, co stanowiło 10% deputowanych. Dziś 38% składu parlamentu stanowią kobiety. Zob.: *Feminoteka*, [w:] http://www.feminoteka.pl/readarticle.php?article_id=139.

opiekuńczego⁷. Należy również wspomnieć, iż kraje te jako jedne z pierwszych wprowadziły legalizację par homoseksualnych oraz możliwość adoptowania przez nie dzieci. Warto dodać, iż mimo dużej liczby rozwodów, dzieci pochodzące z rozbitych związków na ogół nie są nieszczęśliwe, ponieważ mają kontakt z obojgiem biologicznych rodziców. Zarysowane powyżej zjawiska wpłynęły na transformację modelu mężczyzny w Skandynawii. Mężczyźni zostali postawieni przed nowymi problemami, z którymi musieli się zmierzyć.

W 2002 roku UNESCO przeprowadziło reprezentatywne badanie w ponad stu krajach świata, sprawdzając, w którym kraju najłatwiej jest być młodą kobietą. Okazało się, że Szwecja zajęła pierwsze miejsce. W tym samym roku prowadzone były badania organizacji Save the Children mające wykazać, gdzie na świecie najłatwiej być dzieckiem. Również i w tym badaniu Szwecja uplasowała się na pierwszym miejscu, zaś inne kraje skandynawskie zajęły wysokie miejsca⁸. Warto w tym miejscu postawić sobie pytanie: jak w tym „raju” dla kobiet i dzieci radzą sobie mężczyźni?

Dokonujące się w Skandynawii przeobrażenia męskości sprawiły, że nie można mówić o jednej, dominującej roli męskiej. Męskość nie jest — jak bywało w poprzednich wiekach — łączona jedynie z wysokim statusem, władzą i siłą. Skandynawowie realizują różne modele męskości. Warto przytoczyć tutaj fragment wypowiedzi Miki Larsson na temat ojcostwa: „Z jednej strony wymaga się od nich, żeby byli mili, wrażliwi, ciepłi, dobrzy dla dzieci, żeby sprząтали, gotowali, robili zakupy, a z drugiej strony mają być szalenie męscy. Ta transformacja jest dla mężczyzn bolesna. Ale ponieważ ona się już toczy w Skandynawii ponad trzydzieści lat, mówi się, że teraz mamy pierwsze pokolenie, które z tego powodu nie cierpi. Dla którego jest to absolutnie naturalne”⁹.

⁷ Są to najbardziej opiekuńcze państwa świata (w Norwegii polityka społeczna pochłania 25% budżetu państwa), cechujące się dużym interwencjonizmem państwa w gospodarkę. Ponadto opieka społeczna przysługuje każdemu mieszkańcowi, bezterminowo. Rozbudowana kosztem wysokich podatków ochrona socjalna sprawia, że kobiety mogą pogodzić życie rodzinne z karierą zawodową. I robią to. Aż 80% pracujących czynnie zawodowo Finek ma dzieci w wieku 1-3 lata. Zob.: J. Pietrzak, *Narracje kultury skandynawskiej jako odbicie społecznej specyfiki regionu*, [w:] www.ecriture.com.pl/articles/36/36.pdf.

⁸ Rozmowa z Miką Larsson, radcą ds. kultury w ambasadzie Szwecji w Warszawie, [w:] <http://www.warszawianka.waw.pl/?4,30,1653>.

⁹ Ibidem.

Kino skandynawskie ma długie tradycje w portretowaniu rodziny, by wymienić tylko filmy Carla Theodora Dreyera, Ingmara Bergmana, Thomasa Vinterberga czy Billego Augusta. Film niejako przejął te tradycje po literaturze, na przykład problem relacji rodzinnych jest bardzo widoczny w dramatach Henryka Ibsena: *DOM LALKI*, *HEDA GABLER*, *UPIORY*, czy Augusta Strindberga: *OJCIEC*, *SONATA WIDM*, *PELIKAN CZY HISTORIE MAŁŻEŃSKIE*. Nie należy zapominać również o sagach opowiadających o rodzinie, w której członkowie byli ze sobą związani poczuciem solidarności, przy czym figurą dominującą był ojciec. O tym, jak ważna była rola ojca, świadczą tytuły najwybitniejszych dzieł literatury skandynawskiej; można tu wskazać na przykład powieści Sigfrid Undset *KRYSTYNA CÓRKA LAWRAŃSA* oraz *OLAF SYN AUDUNA*.

W niniejszym artykule interesować mnie będą portrety ojców obecne w najnowszym kinie skandynawskim. W moich rozważaniach nie traktuję ojcostwa jako raz na zawsze ustalonej kategorii społecznej, ale raczej jako proces. Chciałbym skupić się na trzech różnych modelach ojcostwa, będących zarazem pewnymi etapami rozwoju osobowości mężczyzny. Najpierw omówię portrety „świeżo upieczonych” ojców, młodych mężczyzn, którzy dowiadują się o swoim ojcostwie; do zobrażenia tych przykładów posłużą mi filmy: *101 REJKIAVIK*, *KUMPLE*, *ZAKOCHANI WIDZĄ SŁONIE* i *PUŁAPKI DOROSŁOŚCI*. Następnie przyjrzę się bliżej filmowym portretom ojca z kilkuletnim stażem, poddając analizie filmy: *ŚWIT*, *TYLKO RAZEM*, *OTWARTE SERCA*. Zakończę na przedstawieniu portretu ojca jako głowy rodziny, nestora rodu, którego wizerunki znajdujemy między innymi w filmach *UCZTA*, *MORZE* czy *SARABANDA*.

UNDERDOG — o tym, jak przegrani zostają ojcami

*UNDERDOG*¹⁰ to tytuł powieści szwedzkiego pisarza Torbjörna Flygta, opowiadającego historię młodego pokolenia lat 70. i 80. Książka zyskała dużą popularność, przetłumaczono ją na sześć języków, a w 2001 roku otrzymała nagrodę literacką Augustpriest. Termin *underdog* według Flygta określa mężczyzn, którzy — niejako specjalnie — przegrali swój

¹⁰ T. Flygt, *Underdog*, Gdańsk 2006.

los, dotyczy dzisiejszych trzydziesto- i czterdziestolatków, wychowywanych w liberalnym, szwedzkim systemie wartości, często mężczyzn pozbawionych głębszych relacji z ojcem. *Underdog* to młody, samotny mężczyzna, zwykle bez pracy bądź wykonujący jakieś dorywcze zajęcia, mieszkający z rodzicami lub z kolegami, niepodjmujący starań, by założyć rodzinę. Najwięcej czasu pochłania mu życie towarzyskie, oglądanie telewizji, picie piwa, podrywanie dziewczyn i przeglądanie stron internetowych. Wizerunek *underdoga* pojawił się w najnowszych produkcjach filmowych, pochodzących ze Skandynawii. Taki właśnie jest Hlynur, bohater filmu 101 REJKIAVIK, a także Geir, jeden z trójki głównych bohaterów norweskiego obrazu KUMPLE oraz Daniel z filmu ZAKOCHANI WIDZĄ SŁONIE.

Hlynur, główna postać dzieła Baltasara Kormákura 101 REYKJAVIK, dowiaduje się, że będzie ojcem dziecka. Ma około trzydziestu lat, mieszka z matką, nie ma pracy ani stałej partnerki, prowadzi rozrywkowy styl życia. Bohater nie posiada sprecyzowanej wizji przyszłości, liczy się tylko terażniejszość i dobra zabawa. Nonszalanckie podejście do obowiązków dobrze obrazuje scena, w której jedzie z kolegami samochodem przez zaśnieżone ulice Rejkiawiku. Kiedy jeden z kolegów, po tym jak samochód o mało nie wypadł z drogi, pyta Hlynura, dlaczego nie zmienił opon na zimowe, słyszy w odpowiedzi: „Po co? Nie opłaca się”¹¹. To zdanie może posłużyć również jako motto podejścia do życia głównego bohatera filmu 101 REYKJAVIK: Jaki jest sens stabilizacji życiowej? Po co pracować, studiować, spotykać się z dziewczyną? Nie opłaca się. Hlynur na dobrą sprawę nigdy nie przestał być chłopcem, synem swojej matki. Nadal tkwi w nim nierozwiązany kompleks Edypa, co widać w scenie, w której uprawia seks z kochanką matki, Lolą, równocześnie wyobrażając sobie seks z matką.

Hlynur nie widzi żadnego sensu w zakładaniu rodziny, nie mówiąc już o ojcostwie. Zaspokojenie wszelkich swoich potrzeb znajduje w domu. Nie musi pracować, gdyż pieniądze dostarcza mu państwo. Potrzeby seksualne zaspokajają internetowe strony erotyczne bądź filmy pornograficzne. Zna teksty kultury popularnej, o czym świadczą wygłaszane przy każdej okazji cytaty, zaczerpnięte z programów telewizyjnych, piosenek, komiksów czy filmów. Mężczyzna wydaje się być wręcz

¹¹ Cyt. ze ścieżki dźwiękowej, 101 Rejkiawik, reż. B. Kormákur, 2000.

„podłączony” do telewizora i komputera, jest bombardowany tysiącami pięknych ciał i twarzy, co sprawia, że kobiety istniejące w rzeczywistości wydają mu się brzydkie i nudne. Z dziewczyną trzeba chodzić, rozmawiać, dawać jej prezenty, zapoznać ją z rodzicami, a w świecie filmów pornograficznych kobieta jest, jak dawniej, podległa i spełnia zachcianki mężczyzn. Nic dziwnego, że ktoś kto poznaje świat przez pryzmat kultury popularnej i pornografii, przyjmując jej wzorce za rzeczywistość, nie radzi sobie potem w normalnym życiu.

To właśnie na tego mężczyznę niespodziewanie spada wiadomość o ojcostwie — okazuje się, że będzie ojcem dziecka kochanki swojej matki. Wydaje się on być totalnym zaprzeczeniem dobrego materiału na ojca, jeśli przyjmiemy, że dobry ojciec „(...) musi wiedzieć, po co żyje, mieć przed sobą jasno wytyczony cel. Musi ukochać jakieś wartości”¹². Warto dodać, że bohaterów podobnych do Hlynura w najnowszym kinie skandynawskim znajdziemy znacznie więcej. Szukając przyczyn tego zjawiska, możemy sięgnąć do rozważań Elisabeth Badinter, która opisuje kategorię mężczyzn „okaleczonych”, którzy są „mimo-wolnymi ofiarami niechęci wobec siebie samych, więźniami ideologii opozycyjnego dualizmu płci”¹³.

Jednak reżyser obrazu 101 REYKJAVIK pozostawia pewną nadzieję. W ostatniej scenie filmu widzimy, że Hlynur podejmuje próbę zmierzenia się z ojcostwem: znajduje pracę jako strażnik miejski (mimo iż jest to przez niego znienawidzony zawód)¹⁴, z matką oraz jej kochanką stara się zbudować rodzinę.

Innym przykładem *underdoga* może być główny bohater islandzkiego filmu ZAKOCHANI WIDZĄ SŁONIE w reżyserii Dagura Kari. Daniel jest dwudziestokilkuletnim mężczyzną, który w ciągu ostatnich czterech lat zarobił siedem euro i żyje z malowania na zamówienie miłosnych sloganów na kopenhaskich murach. Reżyser kreśli przed nami postać minimalisty: mężczyzna posiada zdezelowany samochód, mieszka w rozlatującej się przyczepie. Daniel jest podobny do Hlynura, obaj zdają

¹² J. Kłys, *Jak rozumiem ojcostwo*, [w:] http://www.opoka.org.pl/biblioteka/Z/ZR/idealne_malzenstwo/jakrozumiemojcostwo.html.

¹³ E. Badinter, *XY: Tożsamość mężczyzny*, Warszawa 1993, s. 142.

¹⁴ Widać to we wcześniejszej scenie, kiedy na złość innemu strażnikowi miejskiemu Hlynur wrzuca w parkometry drobne pieniądze uniemożliwiając egzekwowanie kary. Robi to bezinteresownie, z czystej przekory.

się dryfować w bezcelowym trwaniu, gdzieś na marginesie istnienia, a z tego życiowego marazmu wyrwa ich dopiero świadomość ojcostwa. Ten moment przemiany jest szczególnie wyraźnie pokazany w filmie Dagura Kari, kiedy to Daniel i Franc czekają w samochodzie na otwarcie mostu. Franc śpi oparta o szybę, a Daniel zaczyna się jej przyglądać i to jest jedyna chwila, w której film z czarno-białego robi się kolorowy. Most się otwiera, a zakochani mogą jechać dalej, co można odczytać jako symboliczne wejście na nowy etap życia. Jednak wcale nie jesteśmy pewni, czy im się uda stworzyć trwały związek.

Przyglądając się rodzinom przedstawionym w tym filmie, nie znajdziemy ani jednej szczęśliwej. Widzimy zgorzkniałych i zobojętniałych ojców oraz rozwiąże i nadużywające alkoholu matki. Nic dziwnego, że mając takie wzory bohaterowie poszukują własnej recepty na życie, tworzą oryginalne, ale raczej niemające większych perspektyw relacje. Mam tu na myśli związek Hlynura z kochanką matki albo więź nieprzystosowanych i uciekających od rzeczywistości młodych ludzi, Daniela i Franc.

Podobni do nich są również bohaterowie norweskiego filmu *KUMPLE* w reżyserii Mortina Tylduma. Reżyser opowiada w nim historię trzech młodych chłopaków po dwudziestce, nieustabilizowanych i niedojrzałych, z których każdy ucieka od odpowiedzialności. Jeden z nich zrywa z dziewczyną, gdy ta wręcza mu klucze do mieszkania, drugi przerażony jest ciężarem ojcostwa, a trzeci stara się rozpaczliwie ukryć swoją fobię. Każdy z nich przed czymś ucieka. Ich przyjaźń zostaje wystawiona na ciężką próbę, ale wychodzą z niej zwycięsko.

Warto przyjrzeć się bliżej bohaterowi o imieniu Geir. To on w pewnym momencie, rozwieszając plakaty na ścianach bloków spotyka przypadkiem swego syna i zaraz potem wspina się wysoko na ramię dźwigu, i tam wykonuje niebezpieczne akrobacje, chcąc pokazać całemu światu jak bardzo jest męski. Nie zrealizował się jako mężczyzna w roli ojca, w związku z tym próbuje udowodnić swoją męskość w inny sposób. Początkowo stara się ukryć przed przyjaciółmi, że ma syna, dlatego prosi Kristofera, aby ten nic nikomu nie mówił. W jednej z rozmów ze swoim przyjacielem opowiada o matce swego dziecka: „Poznaliśmy się na imprezie. Miała dopiero szesnaście lat (...) Cholera, mogła usunąć ciężę (...) Ja nie potrafię być ojcem, nie jestem odpowiedzialny”¹⁵. Wszyscy bohatero-

¹⁵ Cyt. ze ścieżki dźwiękowej, *Kumple*, reż. M. Tyldum, 2003.

wie tego filmu muszą się w pewnym momencie zmierzyć z tym, co jest dla nich najstraszniejsze: dla Stiga Olina, opętanego agorafobią, będzie to wyjście poza granice własnego mieszkania, dla Kristofera szczere ujawnienie swoich uczuć, a dla Geira zmierzenie się z ojcostwem.

Bohaterowie analizowanych powyżej filmów starają się jak najdłużej zachować młodość, żyją w kulcie terażniejszości, liczy się tylko to, co jest tu i teraz, tak jakby przeszłość i przyszłość nie miały jakiegokolwiek znaczenia. Taki styl życia nie jest czymś nowym, pojawił się już dawno temu, lecz dotyczył głównie bohemy artystycznej i części humanistów. Zdefiniowany przez nich nihilizm otworzył drogę „młodej” moralności, etyce wolności i gry, koncepcjom, które na pierwszym miejscu stawiają terażniejszość. Symbolem luźnego stosunku do życia stał się Pablo Picasso — wieczne dziecko w podkoszulku w paski, kojarzony z życiem rozumianym jako nieustająca zabawa. Ten sposób funkcjonowania, marginalny u schyłku epoki nowoczesnej, staje się w czasach ponowoczesnych dominujący.

Warto również zwrócić uwagę na fakt, że życie w „wiecznej terażniejszości” (przyszłość nie ma większego sensu, bo nie ma sprecyzowanego projektu przyszłości), wiąże się nierozłącznie z kryzysem tradycyjnych wartości, reprezentowanych również przez ojca. Odrzucenie tego, co ojcowskie, można odczytać jako zerwanie z tradycją. Większość wspomnianych przeze mnie bohaterów miała zaburzone relacje rodzinne: tak było w przypadku Daniela, ponieważ ojciec w ogóle się nim nie interesował, i Hlynura, którego ojciec rozwiódł się z matką i stoczył w alkoholizm. Socjologowie i psychologowie zwracają uwagę, że w momencie gdy syn nie ma ojca, zaczyna szukać wzoru męskości w grupie rówieśniczej, w mediach czy pornografii¹⁶. Nieobecność mężczyzny jako autorytetu i przejmowanie jego roli przez silną i dominującą matkę, stwarzają sytuację, która sprzyja wychowaniu słabych i uległych mężczyzn. Jak pisze Elisabeth Badinter: „Nieobecni ojcowie rodzą niespełnionych synów”¹⁷.

Omawiając portrety młodych, niedojrzałych do roli ojca mężczyzn, warto wspomnieć także o głównym bohaterze filmu PUŁAPKI DOROSŁO-

¹⁶ D. Kornas-Biela, *Współczesny kryzys ojcostwa*, [w:] idem, *Oblicza ojcostwa*, Lublin 2002.

¹⁷ E. Badinter, *XY: tożsamość mężczyzny*, op. cit., s. 133.

ści w reżyserii Aleksy Salmenpera. Film ten opowiada historię młodego małżeństwa: ona jest zatrudniona w klinice bezpłodności jako psycholog¹⁸, on jest obiecującym panczenistą. Ona bardzo chce mieć dziecko i robi wszystko, by to marzenie zrealizować (np. potajemnie dziurawi prezerwatywy); on nie jest jeszcze na to gotowy i chce się raczej poświęcić karierze sportowej. Oboje nie są empatyczni, w wyniku czego ich związek nieuchronnie zmierza ku końcowi. Mąż Venli bał się ojcostwa i robił wszystko, by tej odpowiedzialności uniknąć, nie spełnił się ani w roli ojca, ani męża, być może dlatego Venli zdecydowała się szukać szczęścia w związku z kobietą. Podobna sytuacja ma miejsce w filmie 101 REJKIAVIK Baltasara Kormákura, kiedy to matka głównego bohatera po nieszczęśliwym małżeństwie zostawia męża alkoholika i również decyduje się na związek z kobietą. Po raz kolejny postawa *underdog* uniemożliwia założenie rodziny, ale kobiety uczą się radzić sobie w życiu bez instytucji małżeństwa. Przejaskrawionym typem mężczyzny-underdoga może być też bohater norweskiego filmu ELLING, który nie potrafi funkcjonować w społeczeństwie, jest niejako uzależniony od nadopiekuńczej matki oraz państwa, które częściowo rozwiązuje jego problemy finansowe.

Opisany powyżej typ bohatera pojawia się nie tylko w kinie skandynawskim, ale też w wielu innych kinematografiach europejskich. Różne mogą być przyczyny występowania takich postaci. W Skandynawii jest to podyktowane kontekstem społeczno-kulturowym. Jak sądzę, liberalne wzorce wychowania, model państwa opiekuńczego i nieobecność emocjonalna ojca, przyczyniły się do pojawienia się modelu *udnerdoga*.

Ucieczka od ojcostwa

„Kiedy jesteś tak blisko mnie, kochanie, dlaczego nie słyszysz mojego wołania o pomoc?” Tak brzmi refren piosenki S.o.s. zespołu Abba,

¹⁸ Nie bez znaczenia jest tutaj fakt, że główna bohaterka pracuje właśnie w banku spermy. D. Kornas-Biela pisze, że: „Fenomen banków spermy jest wyrazem regresji kultury, wskazuje na końcowy etap degradacji społeczeństwa, które przez wieki wypracowało model ojca odpowiedzialnego za swoje potomstwo”. Dziś dochodzi do sytuacji kiedy mężczyźni stają się coraz mniej potrzebni jako osoby, natomiast kobietom może być przydatny jedynie produkt ich ciała. Warto zwrócić uwagę, że płodna kobieta może mieć dziecko jeśli sobie tylko tego zażyczy, natomiast mężczyzna zawsze potrzebuje do tego zgody kobiety. Zob.: D. Kornas-Biela, *Oblicza ojcostwa*, op. cit.

który pojawia się kilka razy w filmie Lukasa Modyssona TYLKO RAZEM. Wydaje się, że słowa tego refrenu można odnieść do szeregu sytuacji życiowych, w których występuje brak empatii i uczucia, na przykład, kiedy ojciec opuszcza rodzinę lub kiedy mężczyzna ucieka przed odpowiedzialnością i boi się ojcostwa.

Pisałem już wcześniej, że kraje skandynawskie zajmują czołowe miejsca pod względem udziału kobiet w rynku pracy, edukacji czy polityce. W społeczeństwach skandynawskich kobiety są, w niespotykanym gdzie indziej stopniu, włączone w „męski świat”. Powyższe przyczyny decydują o rozpowszechnieniu w Skandynawii partnerskiego modelu rodziny. Jednak okazuje się, że — pomimo wielu zalet — partnerskie relacje niosą też niebezpieczeństwo utrudnień w tworzeniu się męskiej tożsamości płciowej. W przypadku partnerskiego modelu rodziny mężczyźni stają wobec problemu godzenia tradycyjnych męskich zachowań z wymaganiami, które stawia przed nimi partnerska relacja. Czasami może to prowadzić do powstania związku, w którym mężczyzna staje się ojcem „matkującym” dziecku, a kobieta „ojcująca” matką. Należy zwrócić uwagę na fakt, że coraz rzadziej mężczyzna podejmuje się społecznej roli ojca, ale również coraz rzadziej jest ona kryterium prawdziwej męskości. W sytuacji, gdy wymaga się od niego tego samego co od kobiety, mężczyzna może pozostać niedojrzałym chłopcem: wykazuje niedojrzałość emocjonalną, do żony odnosi się jak dziecko wobec własnej matki.

Powyższy opis zaburzonej tożsamości męskiej idealnie pasuje do kolejnego typu bohatera, pojawiającego się w kinie skandynawskim, a więc mężczyzny z kilkuletnim stażem ojcowskim i małżeńskim, który ma wielkie problemy z wypełnieniem roli ojca i męża.

Przyjrzyjmy się bliżej bohaterom filmu Björna Runge ŚWIT. Dzieło przedstawia trzy równoległe historie, jakby trzy nowele, opowiadające o życiu trzech małżeństw, wywodzących się z różnych warstw społecznych, mieszkających w jednym z szwedzkich miast. Akcja rozgrywa się w ciągu 24 godzin, a reżyser prezentuje swoich bohaterów w krańcowych dla nich sytuacjach, w momencie emocjonalnego kryzysu, który dotyka ich związku. Z punktu widzenia założeń tego artykułu warto opisać dwóch bohaterów. Pierwszym z nich jest bogaty chirurg, który podczas uroczystej kolacji przyznaje się do zdrady żony z jej najlepszą przyjaciółką. Mężczyzna po wyznaniu bolesnej prawdy wpada w szal

i podejmuje szalenczą jazdę sportowym wozem. W pewnym momencie zatrzymuje samochód i zaczyna płakać. Wydaje się, że kocha on swoje dzieci i żonę, ale jednocześnie nawiązuje relację z młodszą kobietą. Młoda kobieta u boku starzejącego się mężczyzny i otaczanie się drogimi przedmiotami, świadczą o problemach tożsamościowych. Używając tych „rekwizytów” bohater filmu ŚWIT pragnie — za wszelką cenę — potwierdzić swoją męskość.

Taki typ mężczyzny ciągle poszukującego nowych wrażeń często występuje w kinie skandynawskim i stanowi odzwierciedlenie wzoru męskości, który istnieje w społeczeństwie. Wzorec ten występuje w przekazach medialnych, z których mężczyzna dowiadyuje się, że jego życie musi być „intensywne”, że powinien być „kolekcjonerem” wrażeń. Ta intensywność staje się kryterium jego męskości, już nie bycie przykładnym mężem i ojcem, a właśnie kolekcjonowanie doznań. Chodzi o to, by nie pozostawać w miejscu, by zaczynać życie wciąż na nowo (nowa kobieta, rodzina, praca, nowe luksusowe przedmioty). Zygmunt Bauman w swoich rozważaniach na temat ponowoczesności pisze, że w przypadku współczesnego człowieka częściej mamy do czynienia z żądnym wrażeń turystą niż z pokornym pielgrzymem¹⁹ — te słowa dobrze charakteryzują model ojca w najnowszym kinie skandynawskim.

Młody majster, nieodpowiedzialny ojciec, jest bohaterem drugiej noweli, stanowiącej jedną z części tryptyku ŚWIT. Mężczyzna poświęcając się pracy zaniedbuje swoją rodzinę i nie zauważa, jak bardzo oddala się od żony i córki. W tym przypadku mamy do czynienia z sytuacją, w której mężczyzna wierzy, że jego ciężka praca poza domem będzie lepiej służyć rodzinie niż tworzenie głębokich więzi emocjonalnych z żoną i dzieckiem, zapominając przy tym, iż najważniejsza dla dziecka jest obecność ojca w domu, a nie pieniądze. W filmie mamy do czynienia z eskapizmem mężczyzny w postaci ucieczki od ojcostwa w pracę.

Innym rodzajem bronienia się przed obowiązkami ojca może być ucieczka w alkohol. Tą drogą podąża młody hydraulik, jeden z bohaterów filmu Lukasa Modyssona TYLKO RAZEM. Próbuje on na nowo ułożyć relacje rodzinne, po tym jak pod wpływem alkoholu uderzył

¹⁹ Z. Bauman, *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Warszawa 2000.

żonę, co spowodowało jej odejście wraz z dziećmi do hipisowskiej komuny. Film ten jest interesujący, ponieważ reżyser przedstawia świat dorosłych widziany oczami dzieci. Pokazuje tragiczną postać ojca, który na wspólny obiad z dziećmi w restauracji przychodzi pijany, po czym wszczyna awanturę. Inni ojcowie przedstawieni w tym filmie wcale nie wyglądają lepiej, jeden z nich mówi żonie, że idzie pomajsterkować do piwnicy, po czym wydobywa ze skrytki pornograficzne czasopisma i masturbuje się, dla zachowania pozorów stukając drugą ręką „uzbrojoną” w młotek w blat stołu. W finale filmu zostanie zresztą zdemaskowany przez swego syna. Portrety mężczyzn nieprzystosowanych do roli ojca są nacechowane pesymizmem. Wydaje się, że dzieci pojawiające się w tym filmie marzą o tym, żeby mama i tata znów byli razem i wszystko wróciło do normalności. Niestety, jest to niemożliwe.

Warto zauważyć, iż w kinie skandynawskim bardzo często pojawia się problem rozwodów, który stanowi odbicie rzeczywistości społecznej. Według badań w drugiej połowie lat 90. w Skandynawii całkowity współczynnik rozwodów wynosił 50%. W Szwecji rocznie jest zawieranych 38 tysięcy małżeństw, a jednocześnie 31 tysięcy par się rozpada. Należy również dodać, iż 60% dzieci rodzi się w związkach pozamałżeńskich, a 20% jest wychowywanych przez samotnych rodziców²⁰. Wydaje się, że tak duża liczba rozwodów może być efektem zmniejszenia się zysków czerpanych z małżeństwa i przejścia od wartości rodzinnych do wartości indywidualnych. W kulturze współczesnej pojawił się wzór singla promowany przez kulturę popularną, można tu wskazać, takie produkcje, jak: *DZIENNIK BRIDGET JONES*, seriale *PRZYJACIELE*, *SEKS W WIELKIM MIEŚCIE* czy *ALLY McBEAL*. „Singlowanie” jest bardzo widoczne w Skandynawii — najwięcej mężczyzn żyjących samotnie występuje w Szwecji (45%), w Danii (39%) i w Finlandii (37%)²¹.

Innym filmem, pokazującym problem nieudanego ojcostwa, jest obraz Susan Bier *OTWARTE SERCA*, zrealizowany zgodnie z zasadami manifestu *Dogma '95*. Film opowiada historię młodej pary, która wkrótce zamierza się pobrać, jednak mężczyzna zostaje potrącony przez samochód, w wyniku czego staje się kaleką przykutym do łóżka. Niels

²⁰ K. Tubylewicz, *Dokąd zmierza szwedzka rodzina*, „Gazeta Wyborcza” 2005, nr 73, s. 10.

²¹ Z. Melosik, *Kryzys męskości w kulturze współczesnej*, Poznań 2002.

sprzed wypadku ukazany jest jako solidny lekarz, czuły mąż i ojciec, co widać szczególnie w scenie zabawy z dziećmi. W trakcie jednej z nich jesteśmy świadkami rozmowy między ojcem i synem. Gdy syn, który bawi się zabawką przeznaczoną dla dziewczynek, pyta ojca: „A co, jeśli jestem gejem?”, ojciec całuje go i odpowiada: „To się okaże, kiedy skończysz 12 lat”²². Jednak mimo dobrych relacji z żoną i dziećmi, Niels odchodzi od rodziny, by być z inną, młodszą kobietą. Niels zdaje się nie być jeszcze na tyle dojrzałym mężczyzną, żeby trafnie ocenić, co jest w życiu najważniejsze, dlatego, mimo prośb żony i dzieci, zostawia rodzinę. Obserwując małżeństwo Nielsa wydaje się, że wielką namiętność małżonkowie mają już dawno za sobą, a w ich życie codzienne wdarła się rutyna i przyzwyczajenie. Niels nie wie, na jaką rolę ma się zdecydować: ojca, męża czy kochanka, i w której z tych ról będzie spełniony jako mężczyzna.

Głowa rodu

Traktując ojcostwo jako proces ulegający ewolucji przedstawiłem portrety młodych mężczyzn, którzy niespodziewanie dla nich stają się ojcami, a także ojców z kilkuletnim stażem, ale myślę, że warto również przyrzeć się tradycyjnej roli ojca jako głowy rodziny. Ten wzorzec męskości jest silnie zakorzeniony w tradycji skandynawskiej, wspomina się o nim już w starych islandzkich sagach. Margaret Schlauch pisze o tym następująco: „Osobą dominującą był ojciec, a w pogańskich czasach do niego należała decyzja czy nowo narodzone dziecko będzie żyło, czy też zostanie uśmiercone. Na ojcu spoczywał obowiązek obrony czci rodziny w waśniach rodowych czy międzysąsiedzkich, do niego należało egzekwowanie roszczeń i mszczenie krzywd, jako że nie zapewniał tego istniejący system prawny. Ojciec sprawował władzę nad synami i decydował o małżeństwie córek”²³.

W Islandii po dziś dzień stosuje się patronimiki, co świadczy o doniosłej roli ojca w nadawaniu rodzinie ciągłości, przekazywaniu tradycji. Postrzeganie ojca jako autorytetu stawało się prototypem wszelkich

²² Cyt. ze ścieżki dźwiękowej, *Otwarte serca*, reż. S. Bier, 2003.

²³ M. Schlauch, *Stare sagi islandzkie*, Warszawa 1976.

relacji z osobami i instytucjami, którym z różnych powodów należy się szacunek. Warto wspomnieć jeszcze, że w niektórych państwach skandynawskich nadal mamy do czynienia z monarchią, co może świadczyć o sile tradycji i wierności autorytetom. Z powyższych względów interesujące wydaje się przeanalizowanie w kinie skandynawskim obrazu ojca jako głowy rodziny.

Chciałbym zacząć od filmu Thomasa Vinterberga UCZTA, w którym pojawia się bardzo wyrazisty portret ojca. Z okazji sześćdziesiątych urodzin zamożnego właściciela ziemskiego, w należącym do niego hotelu odbywa się wielkie przyjęcie rodzinne. Podczas uroczystości wybucha jednak skandal: najstarszy syn, zamiast wznieść stosowny toast na cześć jubilata, ogłasza wszystkim zebranim, że ojciec w dzieciństwie molestował go seksualnie. Goście początkowo przyjmują to z niedowierzaniem, jednak ujawnione dowody — świadczące także o odpowiedzialności ojca rodziny za samobójczą śmierć córki — wydają się prawdziwe. Vinterberg krytykuje w swoim dziele zakłamanie burżuazyjnej rodziny. Oto ojciec, który ma zapewnić swoim dzieciom przyszłość, ojcowską miłość i być dla nich autorytetem, okazuje się być podłym i chorym człowiekiem, który zamiast chronić swoje dzieci, wykorzystuje je seksualnie. Upada kolejny mit. W finałowej scenie ojciec zostaje pobity i wygnany przez własne dzieci.

Podobna sytuacja ma miejsce w filmie MORZE Baltasara Kormákura, gdzie Thórdur, starzejący się magnat przemysłu rybnego, wzywa trójkę swoich dzieci na rodzinne spotkanie. Powodem mają być problemy, jakie Thórdur ma z konkurencją, która wymusza na nim sprzedaż firmy i przejście na emeryturę. Niespodziewanie dyskusja nad ratowaniem rodzinnego interesu przemienia się w rozliczanie przeszłości. Na jaw wychodzą brudy i kręactwa — korupcja, lewe pieniądze, a nawet molestowanie seksualne. W filmie ojciec — nestor rodu, przedstawiony jest jako postać tragiczna i żaloszna zarazem. Dawno utracił więzi emocjonalne z własnymi dziećmi, nikt również nie chce przejąć po nim rodzinnego przedsiębiorstwa. Wkrótce przekonuje się, że straszniejsze od walki z konkurencją może być dla niego starcie z własną rodziną. Thórdur traci autorytet i poważanie wśród najbliższych.

Wyrazisty portret ojca pojawia się w ostatnim filmie Ingmara Bergmana SARABANDA. Bergman, w charakterystycznym dla siebie stylu, opowiada o piekle rodzinnego życia, pokazując losy Marianne i Johana.

Mężczyzna żyje samotnie, jest emerytowanym profesorem, który nad towarzystwo ludzi przedkłada lekturę dzieł Emanuela Swedeborga czy muzykę Wolfganga Amadeusza Mozarta. Wraz z Marianne, była żoną Johana, powoli przemierzamy kręgi rodzinnego piekła. Poznajemy pogardzanego przez niego syna Henrika, o którym mówił: „to jego magzajstwo, przytulał się do mnie lepką miłością”²⁴, a także jego wnuczkę, 19-letnią młodą wiolonczelistkę. Widzimy jak toksyczny związek ojca z synem przenosi się na relacje Henrika i jego córki, które mają w sobie coś z zakazanej, kazirodczej, zawłaszczającej miłości. Bergman przedstawia Johana jako zgorzkniałego, egotycznego mężczyznę, który nie potrafił być dobrym ojcem dla swego syna. Widzimy jak Henrik próbuje nie powtórzyć błędów ojca i stara się kochać swoją córkę, ale darzy ją miłością zaborczą, ocierającą się o kazirodztwo, co Bergman pokazuje w scenie obleśnego pocałunku ojca z córką.

Z omówionych powyżej trzech filmów płynie dosyć pesymistyczny wniosek, że dzieci nie widzą w swoich ojcach autorytetu. Zarówno w sferze zawodowej, prywatnej, jak i technologii zachodzą zmiany, a starzejący się ojcowie nie nadążają za tempem przemian i w związku z tym nie wydają się dla swoich dzieci odpowiednimi wzorcami. Nowinki technologiczne powodują, że wiedza szybko się dezaktualizuje. Młodzi ludzie są bardziej elastyczni, posługują się Internetem, łatwo przyswajają nowe wzorce zachowań, które często dekonstruuują te tradycyjne. To odmienia stosunki społeczne, bo przekazywanie wiedzy było kiedyś przywilejem wykształconych elit, ale także jednym z podstawowych zadań ojca. Erich Fromm pisze: „(...) Matka jest domem z którego wychodzimy, glebą, oceanem, ojciec nie reprezentuje żadnego takiego naturalnego domu. W pierwszych latach życia jego kontakty z dzieckiem są bardzo ograniczone, jego znaczenie dla dziecka nie daje się porównać ze znaczeniem matki. Ale podczas gdy ojciec nie reprezentuje naturalnego świata, reprezentuje drugi biegun ludzkiego istnienia: świat myśli, przedmiotów, które są dziełem rąk ludzkich. Ojciec jest tym, który uczy dziecko, który wskazuje mu drogę w świat”²⁵.

²⁴ Cyt. ze ścieżki dźwiękowej, *Sarabanda*, reż. I. Bergman, 2003.

²⁵ E. Fromm, *O sztuce miłości*, Warszawa 1992, s. 44.

Zakończenie

W prezentowanym tekście podjąłem próbę przeanalizowania portretów ojca pojawiających się w najnowszym kinie skandynawskim, jednak zdaję sobie sprawę, że problem ten wyczerpałem w niewielkim stopniu. Ograniczyłem się tylko do kina skandynawskiego, ale gdyby sięgnąć poza jego granice okazałoby się, że problem ojcostwa interesuje innych twórców, pod każdą niemal szerokością geograficzną. Przykładem mogą być głośne filmy: *INWAZJA BARBARZYŃCÓW* Denysa Arcanda, *POWRÓT* Andrieja Zwiagincewa, *NIE WRACAJ W TE STRONY* Wima Wendersa, *BROKEN FLOWERS* Jima Jarmuscha, czy choćby *PRĘGI* Magdaleny Piekorz.

W omówionych przeze mnie filmowych portretach ojców widać, że jednym z najważniejszych problemów jest utrata poczucia męskiej tożsamości. Współcześni przedstawiciele płci męskiej mają coraz większe problemy z określeniem zakresu roli męża i ojca. Coraz gorzej czują się też do pełnienia tych ról przygotowani. W obliczu przemian społecznych, kulturowych i obyczajowych mężczyźni muszą na nowo zdefiniować swoją tożsamość, ale także na nowo przemyśleć pełnione przez siebie role, a także swoje relacje z żoną i dziećmi.