

Dziecko i jego świat(y)

O filmach Macieja Adamka

ALDONA OSSOWSKA-ZWIERZCHOWSKA, PIOTR ZWIERZCHOWSKI

Polski film dokumentalny chętnie traktował dziecko jako medium, przez które opowiadał o społeczeństwie, polityce i ideologii. Dotyczyło to zarówno obrazów afirmatywnych wobec rzeczywistości, jak i krytycznych. O dziecku opowiadano, idealizując je, poetyzując jego wizerunki, szukając porównań i metafor, ukazywano jako małego człowieka, który ma problemy związane czy to z dojrzewaniem, emocjami, czy też ze światem społecznym, zazwyczaj jednak ograniczonym do wymiaru instytucjonalnego. Postrzegano je także wielokrotnie w perspektywie rodziny, często dysfunkcyjnej, oraz grupy rówieśniczej. Autor filmu był najczęściej w pozycji uprzywilejowanej, przyjmując rolę eksperta, wiedząc więcej, komentując postawy, wypowiedzi i zachowania dzieci. Nawet jeśli powyższa ocena nie jest do końca sprawiedliwa, bo nazbyt uogólniająca, to jednak pozwala pokazać, że na tym tle twórczość filmowa Macieja Adamka prezentuje się świeżo i oryginalnie.

Reżyser połowę spośród ośmiu zrealizowanych dokumentów poświęcił dzieciom. Już z tego powodu można uznać go za twórcę, dla którego problematyka ta jest szczególnie istotna. Liczby są tu jednak mniej ważne. Filmy Adamka, wielokrotnie nagradzane na krajowych i międzynarodowych festiwalach, to zrealizowane bez poczucia wyższości dorosłego bardzo wnikliwe portrety dziecka i dzieciństwa, angażujące emocjonalnie, a jednocześnie stanowiące znakomity punkt wyjścia refleksji nad społecznym światem dziecka. Dzieciństwo jako temat fascynuje reżysera, ale dziecko jest tu pełnoprawnym podmiotem, do którego należy podejść z powagą i poszanowaniem zasad etycznych, a przy tym Innym, w którego osobny i bliski zarazem świat warto się zagłębić, aby poznać kulturę dziecięcą, ale i dowiedzieć się czegoś o świecie dorosłych.

Filmy Adamka dokumentują rzeczywisty świat dzieci, które żyją w zróżnicowanych warunkach społecznych. Bohaterowie ukazani w różnych sytuacjach prezentują odmienne role, indywidualne losy. Można jednak dostrzec w nich pewne cechy charakterystyczne dla całej grupy wiekowej czy zauważyć zachowania w grupie rówieśniczej. Adamek mówi, że nie interesują go *mechanizmy społeczne, historia czy polityka. Robię filmy egzystencjalne – najważniejszy w nich jest dramat człowieka, jego wewnętrzne przeżycia*¹. Rzecz jasna dotyczy to również bohaterów dziecięcych, ich dramatów i przeżyć; są one bez wątplenia usytuowane na pierwszym planie.

Cztery filmy przedstawiają różnych bohaterów w różnych sytuacjach. Dziewczynki z *Konkursu* (2002) biorą udział w wyborach Mini Miss Polski. Bohaterami *Życia przed Tobą* (2003) są dzieci przebywające w Przedszkolu dla Dzieci Niewidomych w Laskach. W *Grach i zabawach dziecięcych* (2010) obserwujemy dzieci, które w przedszkolach podejmują różne zabawy naśladowujące i nawiązujące do

świata dorosłych. Nieco innym filmem jest natomiast *Jestem* (2004). Na ekranie pojawiają się przebywające w szpitalu chore dzieci, ale kamera towarzyszy przede wszystkim ich rodzicom. W przeciwieństwie do poprzednich filmów widzimy dzieci ich oczyma. Te cztery filmy powinno się oglądać razem. Widać wówczas, jak konsekwentną strategię przyjmuje reżyser.

Dla Adamka fundamentalne znaczenie ma obserwacja. Nie przychodzi z założoną tezą. Punktem wyjścia jest chęć poznania świata, film jest dopiero na drugim planie. Reżyser nie przywiązuje wagi do formy, koncentruje się na temacie. Jego sposób przygotowywania się do realizacji filmu to nie tyle zbieranie dokumentacji, ile wchodzenie w świat, który chce poznać i opisać. Spędza dużo czasu ze swoimi bohaterami, jest przy nich tak długo, aż przestaną reagować na jego obecność. Od rozmowy ważniejsze jest wspólne przebywanie². Adamek towarzyszy im, nie absorbując (również widza) swoją obecnością. Koncentruje się na obserwacji świata. Głównym przedmiotem jego zainteresowania są relacje między ludźmi oraz między człowiekiem i światem. Ważne są również zachowania środowiskowe. Reżyser wchodzi w ten świat cierpliwie, oswaja dzieci i rodziców z kamerą (z nieco odmienną sytuacją mamy do czynienia w *Konkursie*). Dokument nie jest dla niego obiektywnym odzwierciedleniem rzeczywistości³, stanowi raczej próbę zrozumienia człowieka, jego bycia w świecie.

Duże znaczenie mają dla niego kwestie etyczne, a mianowicie uczciwość wobec bohaterów. Fakt, że bohaterowie są dziećmi, nie osłabia, a wręcz wzmacnia powinności moralne reżysera wobec nich. Dzieci i rodzice dopuszczają go do swojego świata, nie wolno mu więc zrobić nic, co mogłoby im zaszkodzić. Adamek chce opisywać świat, pokazywać swoich bohaterów tu i teraz, ale etyczny i dydaktyczny (choć to może nie najlepsze słowo) aspekt filmu dokumentalnego także ma dla niego swoją wagę: *Wierzę, jakkolwiek naiwnie to brzmi, że czasami dokument potrafi sprawić, że stajemy się lepsi, wrażliwsi. Umiemy dostrzec, że świat ludzi żyjących obok nas, często pozornie odległy i niezrozumiały, tak naprawdę jest podobny do naszego*⁴. Wejściu w ten inny świat, w tym wypadku świat dziecka, towarzyszy przede wszystkim chęć przebywania z drugim człowiekiem, zrozumienia go i opowiedzenia o tym. Nie dziwi więc, że Adamkowi bliskie jest kino Krzysztofa Kieślowskiego⁵, ale też nietrudno dostrzec powinowactwa z Kazimierzem Karabaszem.

Autor stara się poznać, ale też polubić swojego bohatera. Nie chodzi o brak krytycyzmu, ale o pewność, że będzie się uczciwym i nie skrzywdzi danej osoby. Dlatego też za najtrudniejszy film reżyser uważa *Konkurs: Strasznie go przeżywałem, bo wiedziałem, że będzie ironiczny. Jednak czułem, że należy tak to opowiedzieć*⁶. Ironia wiąże się tu jednak z analizą świata konsumpcji. W stosunku reżysera do małych bohaterek widać raczej smutek związany ze zmianą hierarchii wartości: *Lubiłem je jako ludzi, natomiast nie zgadzałem się z ich poglądami*⁷. Dzięki temu oprócz ujawnienia płynności pozornie jednoznacznej kategorii dzieciństwa mamy do czynienia z oceną współczesnej kultury.

Zarówno w filmach o dzieciach, jak i pozostałych: *I nie opuszczę cię aż do śmierci* (1999), *Co dzień bliżej nieba* (2001), *Powrót* (2003), *W drodze* (2005), Adamek przygląda się bohaterom z uwagą, sympatią, ale nie sugeruje rozwiązań. Ukazuje ich w pewnej sytuacji, w jakimś sensie zwyczajnej, choć zarazem wyjątkowej. Oglądając jego filmy, widz nie może jednak pozbyć się uczucia niepokoju.

Podczas gdy oglądane pojedynczo są analizami, zapisami wąskich sytuacji społecznych, losów wybranych bohaterów, na których skierowana jest kamera, to ich suma tworzy perspektywę szerszą – mozaikowego obrazu współczesnego dzieciństwa, to zaś nierzadko wiąże się z oceną kondycji współczesnej kultury, w tym jej zagrożeń.

Nawet jeśli Adamek w centrum swojego zainteresowania stawia doświadczenie egzystencjalne dziecka, to sytuuje je przecież w sytuacji realnej, w swoistych mikroświatach (w sali zabaw w przedszkolu, w ośrodku dla niewidomych, na oddziale w szpitalu), w tu i teraz, w świecie społecznym. Nie ma tu jednak mowy o jednoznacznej ocenie teraźniejszości i przyszłości oraz relacji między nimi. Mamy raczej do czynienia z opisaniem procesu, dziania się, dynamiki, zmiany, z potencjalnością i otwartością.

Reżyser w swoich dokumentach unika uniwersalizujących sposobów opisywania. Odchodzi od tradycyjnych sformułowań typu „dzieci są”, np. „dzieci są szczęśliwe”, „dzieci są niewinne” itp. Uwrażliwia raczej na to, jakie może być dziecko, zwraca uwagę na jego potencjał, motywacje, pragnienia. Wiarygodność i trafność jego obserwacji potwierdzają prace psychologiczne, socjologiczne i pedagogiczne. Jego filmy korespondują ze współczesnymi badaniami nad dzieckiem i dzieciństwem: *W centrum uwagi nie jest tu pytanie, kim jest dziecko i jaki jest jego świat, ale: kim staje się dziecko i jaki świat zapowiada i buduje. W tym przypadku na dzieciństwo patrzy się przez pryzmat pojawiających się nowych zjawisk społeczno-kulturowych, wśród których wymienia się przede wszystkim ekspansję techniki, merkantylizację życia, szczególną rolę mediów i zacieranie się granic między przetrznięciem życia i fikcji, prawdy i fałszu, dobra i zła*⁸.

Bohaterkami *Konkursu* są dziewczynki ubiegające się o tytuł Mini Miss Polski 2002. Już w pierwszym ujęciu wpychają się przed kamerę, rywalizują z innymi o to, która znajdzie się najbliżej. Przekrzykują się: *Na mnie! Na mnie!* Radość dzieci jest spontaniczna, ale zarazem wyzwolana przez kamerę. Ich twarze wypełniają kadr, a jednocześnie staje się on granicami ich świata. Kamera nie onieśmiela ich, ale mobilizuje do rywalizacji o miejsce w kadrze.

Pojawia się pytanie, czy konkurs jest zabawą, przedwczesną inicjacją, czy też specyficznym rytuałem przejścia do świata rywalizacji (co ciekawe, Adamka w ogóle nie interesują szczegóły tej rywalizacji; nie wiemy, jak przebiegała, kto był w jury, co musiały zaprezentować uczestniczki, nie znamy kryteriów wyboru Mini Miss). Przypomina się tu refleksja Marty Wójcik w odniesieniu do programu *Od przedszkola do Opola*⁹. Czy można mówić o zabawie, jeśli pojawia się element przymusu, nadzoru ze strony rodziców (ważne jest jednak, aby *nie zrzucić odpowiedzialności na rodziców. Dlatego rodziców nie ma w filmie*¹⁰), brakuje natomiast możliwości przerwania jej w każdej chwili? Z drugiej strony żadna z przedstawionych na ekranie dziewczynek nawet przez chwilę nie rozważa wycofania się. Każda bierze pod uwagę tylko sukces i myśli o tym, jak wpłynie on na jej życie.

Odpowiadając na kolejne pytania jury, dziewczynki mówią o chęci sprawdzenia się. Adamek nie pokazuje tych, które wygrały. Bohaterkami uczynił przegrane. Nieprawdą jest bowiem, że liczy się udział. One sprawdzenie się utożsamiały ze zwycięstwem. Czy zatem utrwali się w nich doświadczenie przegranej, i to w okresie gdy potrzebny jest „dobry start” edukacyjny, czy będą podejmowały dalsze próby? Marta Wójcik wskazuje na zagrożenia dla psychiki dziecka związane

z udziałem w programie *Od przedszkola do Opola*. Większość z nich można odnieść także do uczestniczek podobnych konkursów. Nadzieja na pełnienie w przyszłości wymarzonych ról społecznych jest mało realna. Dzieciom grozi ponadto *wcielenie się w rolę, mogące spowodować alienację ich prawdziwej osobowości. Zjawisko to nie dotyczy tylko przyszłości dziecka; może się przejawiać już we wczesnym stadium jego rozwoju. Dziecko podziwiane za swój szczególny urok nie jest już zwykłym dzieckiem, ale wcieleniem naszych wyobrażeń o tym, jakie dziecko być powinno. Z drugiej zaś strony, nagradzając dziecko za naśladowanie (...) dorosłych ról, otrzymujemy istotę zmanierowaną – ni to dziecko, ni to dorosłego*¹¹. Przegrana w konkursie może również wywoływać kłopoty z samooceną.

Jedna z dziewczynek na pytanie, jakiej muzyki słucha, dance'owej, nastrojowej, klasycznej, odpowiada, że klasycznej, po czym wymienia Shakirę i Britney Spears. Podstawowym punktem odniesienia jest dla nich świat kultury popularnej, wzorami celebryci. Zachowanie dziewczynki przed komisją konkursową jest bardzo racjonalne. Starają się zaprezentować w sposób odpowiadający tym schematom. Chciałyby zostać modelkami, aktorkami, piosenkarkami, zaistnieć w mediach, czyli przede wszystkim w telewizji. Najważniejsze jest bycie przed kamerą. Modelki są sławne, piękne, szczęśliwe, dużo zarabiają i mają piękne suknie. Na ile te dziewczynki są świadomymi uczestniczkami świata popkultury? Czy w tych wypowiedziach mamy do czynienia jedynie z naśladownictwem uczestników „dorsłych” konkursów – warto przy tym pamiętać, że tego typu programy są przecież bardziej o dzieciach niż dla dzieci¹² – czy też można dostrzec w tych deklaracjach pragnienie zrealizowania marzeń, skonfrontowania ich z realnym (choć to słowo brzmi tu wyjątkowo dwuznacznie) światem?

Zobaczymy niewinny, niewyreżysowany uśmiech dziecka, zobaczymy jego radość – otwierająca konkurs zapowiedź konferansjera brzmi mało autentycznie. Kiedy później zostają odczytane wyniki, jedne dziewczynki reagują spontanicznie, z dziecięcą naturalnością, inne jednak wykonują gesty podpatrzone w telewizji: grają zdumienie, zaskoczenie, rozczarowanie¹³. Kiedy te, które zostały zakwalifikowane, przedstawiają się przed kamerą, „grają” wywiad. W gestach jedenastoletniej Asi zauważymy naśladownictwo aktorów biorących udział w podobnych nagraniach. Sześcioletnia Marta buja się na huśtawce, je loda. Z tą charakterystyczną dla dziecka sceną zabawy kontrastują słowa dziewczynki z offu, że jest na diecie. Mówi o niej także dziewięcioletnia Klaudia. Odrzucają to, co można nazwać dziecięcością. Na scenie, przed kamerą wyginają ciała, prężą się, próbują naśladować erotyczne pozy. Paradoksalnie w takich programach: *Mimo pozorów tworzenia (...) przestrzeni dla dziecięcej wyobraźni i improwizacji, nie ma ich tam zbyt wiele*¹⁴, pisze Małgorzata Bogunia-Borowska, dodając, że *kreatywność zostaje w tym przypadku zastąpiona zwykłą imitacją*¹⁵. Z tym ostatnim stwierdzeniem można jednak polemizować. Nawet kiedy dzieci przejmują wzory ze świata dorosłych, nie mamy do czynienia jedynie z naśladownictwem. Każde działanie dziecka jest rodzajem twórczości.

Dziewczynki konkurujące w wyborach miss marzą o sukcesie „celebryckim”. To marzenie łączy dzieci w różnym wieku i w różnych warunkach społecznych. Z pozoru różna jest też codzienność ich rodzin. Choć są one przedstawione jedynie w statycznych portretach, odnajdujemy w nich jedną cechę wspólną – marzenie o konsumpcyjnym stylu życia. Ten motyw pojawia się także w *Grach i zabawach* dziecięcych, kiedy jeden z chłopców rysuje komiks o „forsie”.



Gry i zabawy dziecięce, reż. Maciej Adamek (2010)



Jestem, reż. Maciej Adamek (2004)



Życie przed Tobą, reż. Maciej Adamek (2003)

W *Konkursie* kadry naśladowują fotografię rodzinną. Ukazują zapis sceny społecznej życia tych dzieci: rodzinę, jej stan posiadania, aspiracje, budowany właśnie dom jednorodzinny, dom w szeregowcu, mieszkanie w bloku, wiejski dom. W domu Oli nie widzimy wydzielonej przestrzeni dziecięcej ani żadnej zabawki. Klaudia ma domek dla lalek oraz różowy pokój dziecięcy. W ideale wypromowanym przez klasę wyższą i średnią sytuacja, w której dziecko nie ma wydzielonej własnej przestrzeni, jest wręcz nie do pomyślenia, natomiast to, jaki ten pokój jest, jakie jest jego wyposażenie, jest ważnym elementem rozpoznania sytuacji życiowej i statusu dziecka¹⁶. Konkurs ma być szansą dla każdej z dziewczynek, ale czy można mówić o równości między nimi?

Przestrzenie dzieciństwa mogą być rozumiane także jako miejsca, w których dziecko może przebywać. Ukształtowanie tej przestrzeni i obecność w niej innych osób ujawnia także pozycję dziecka. Pokój dziecięcy będący fragmentem przestrzeni domowej ma służyć przede wszystkim wspieraniu rozwoju dziecka, zapewnieniu specjalnych potrzeb, a także prywatności. Paradoksalnie pokoje dziecięce lub ich brak wiele mówią o statusie rodziny i guście rodziców¹⁷. Przestrzeń pokoju dziecięcego nie jest enklawą nieskrępowanego dzieciństwa, nie eksponuje niewinności, ale jest prezentacją konsumpcyjności i statusu. Adamek różnicuje przestrzeń, by w ten sposób pokazać wspólnotę marzeń.

W odniesieniu do poszczególnych filmów bez wątplenia możemy mówić o dzieciach żyjących w różnych światach, których – wydaje się – nic nie łączy. W filmie *Życie przed Tobą* wyraźnie widzimy kontrast życia dziecka pozbawionego wrażeń wzrokowych, a tym samym jego oddalenie od świata kultury wizualnej, najsilniej obecnej w *Konkursie*. Dziś, żyjąc coraz intensywniej w kulturze obrazów, tym wyraźniej dostrzegamy wykluczenie i odrębność świata niewidomych, zwłaszcza dzieci niemogących zwiększyć swego uczestnictwa we współczesnej rzeczywistości kulturowej. Z drugiej strony dzieci z obu filmów marzą o czymś, co jest dla nich niedostępne.

Oglądamy mieszkanie w bloku. Na szarej wykładzinie leżą kolorowe czasopisma „Barbie”, „Księżniczka”. Kamera spogląda zza pleców Marty stojącej na balkonie na smutne podwórko blokowiska. Betonowe parkingi otaczają ustawiony centralnie śmietnik. Marta chciałaby mieszkać w hotelu i mieć służkę, który by za nią wszystko robił. Codzienne zajęcia, pomaganie rodzicom, wydają się jej nudne i monotonne. W tym szarym świecie dziewczynka skarży się na wszechobecną nudę. W tym momencie jej marzenia stają się bardziej zrozumiałe, stanowią próbę ucieczki.

Asia porównuje aktorkę, która *ma ekstra zawód*, z listonoszem, który *rzuca tylko listy, jedzie, naprawdę, jakby nie miał żadnej pracy*. Dziewięcioletnia Ola nie chce być *sprzedawczynią w sklepie, sprzedawać na targu ani pisać wierszy. Dlatego że to jest nudne i trzeba dużo myśleć*. Życie wiejskiego dziecka jest przecież przeciążone obowiązkami: *Trzeba tu trochę pracować i po prostu już mi się ta wieś znudziła*. Klaudia chciałaby zostać *albo lekarzem, albo aktorką, albo modelką, a jak nic z tego nie wyjdzie, to emerytką (...) bo emerytka nic nie robi, a dostaje pieniądze*.

„Kultura księżniczek” utrudnia wejście w świat społeczny, odrywa od codziennego funkcjonowania w rodzinie, nie pozwala dostrzec sensu uczestniczenia w jej życiu. Wprowadzanie dziecka w odpowiedzialność za funkcjonowanie rodziny stanowiło zawsze ważny element socjalizacji. Kiedy jednak ponownie spojrzymy na

filmy Adamka jako na całość, ujrzymy bardzo zróżnicowany zestaw zabaw i naśladowanych ról dorosłych. Kiedy w *Grach i zabawach dziecięcych* jedna z dziewczynek chce udawać, że jest koniem, a tylko w nocy zamienia się w człowieka, druga mówi do niej z wyrzutem, że nie chce być po prostu normalną mamą. Zabawa w dorosłych, w odtwarzanie życia codziennego, wydaje się większości bardziej atrakcyjna, niż odwołanie do świata bajek i wyobraźni.

Otoczająca rzeczywistość społeczna dostarcza wzorów wykonywanych zajęć, które świadczą o sukcesie, o udanym życiu. Dziewczynkom z *Konkursu*, które wiedzę o świecie czerpią z tekstów kultury masowej, wysoki status kojarzy się z nicnierobieniem i dostawaniem za to pieniędzy. Dzieciom wychowywanym w Laskach prowadzące ośrodek siostry zakonne oraz wychowawcy próbują przekazać tradycyjny model funkcjonowania społeczności. Dla dziewczynek samodzielne prowadzenie domu wydaje się szczytem marzeń – normalnym życiem. Choć w istocie najważniejsze to nauczyć się umiejętności zajęcia się sobą, jedzenia, ubierania.

Życie przed Tobą to także film o dziecięcych marzeniach. W pierwszej części widzimy dzieci uczące się czynności, które pomogą im w codzienności: zapinania guzików, korzystania z zamków błyskawicznych, aparatów telefonicznych, wysyłania listów. Ale dzieci mają również marzenia: o domu (żyją z dala od rodziców), dziecku, które nie wiadomo, czy będzie widziało, o mężu, który widzi. Chwilę później widzimy niewidome dzieci słuchające rymowanki o zawodach, o których często marzą ich rówieśnicy: jak to wspaniale byłoby zostać pilotem lub astronautą. Kamera w tym czasie pokazuje ich twarze, niewidzące oczy. Marzą o byciu adwokatem, żołnierzem, o graniu na różnych instrumentach, jeźdźeniu samochodem i oglądaniu telewizji. Kojarzy im się to z normalnym życiem, z możliwością widzenia świata. Dziewczynka mówi: *Chciałabym mieć zawód, w cyrku, bując się na trapezie*, inne dodają, że chciałyby gotować obiad, robić śniadanie, szyć i prac. Nie sposób nie pomyśleć o Marcie z *Konkursu*, którą tak bardzo nudziło obieranie ziemniaków. W *Życiu...* dzieci są przedstawione na tle miękkich pluszowych zabawek, spoza różowego świata Barbie i My Little Pony.

W *Konkursie* oraz *Grach i zabawach dziecięcych* widoczny jest brak rozdziału między życiem dorosłych i dzieci. Następuje „zanikanie dzieciństwa”, unifikacja wiedzy doprowadza do zacierania granicy między dorosłymi a dziećmi. Dzięki telewizji oraz Internetowi, a w konsekwencji również dzięki grupie rówieśniczej, dzieci mogą zdobywać wiedzę poza kontrolą dorosłych, w tym również tę, której dorośli nie chcieliby im przekazać¹⁸.

Chłopcy pytają, po co istnieją „baby?” i udzielają odpowiedzi, którą podsuwa znany im świat dorosłych: *żeby robić obiad, kiedy chłopcy sobie piją piwo korzenne albo ajerkoniak*. Typizacje płci przeciwnej są zazwyczaj negatywne¹⁹: *My nie znamy języka bab; Każda dziewczyna to zło*. Dziewczynki z kolei zastanawiają się, co to jest noc poślubna? Odpowiedź wydaje się prosta: chodzi o to, że ślub jest w nocy. Jak powstają dzieci? Pan i pani przytulają się tak mocno, aż powstaje kropczka i to jest dziecko. Z jednej strony dzieci bardzo dużo wiedzą, rozmawiają o ślubie, ciąży, porodzie. Widoczne jest jednak przemieszanie wiedzy świata dorosłych ze sposobem postrzegania rzeczywistości właściwego dla tej fazy rozwoju. Widzimy zatem tych dorosłych przefiltrowanych przez świadomość i możliwości poznawcze dzieci. W zabawie używają one języka, jakim było im to tłumaczone:

Dzieci wychodzą pupą. Dziecięcy opis różnic między płciami łączy się z poczuciem seksualności związanej z wielorako rozumianą przemocą.

Podczas gdy grupa chłopców próbuje opisać świat dziewcząt, one tworzą już swoje światy małżeństwa i rodziny. Z filmu nie dowiadujemy się, w jakim stopniu są one kreacją opartą na różnych przekazach, w tym medialnych, a w jakim odтворzeniem sytuacji ze świata rodzinnego. Jednocześnie zabawa w role domowe rodzi cały czas problemy związane z ustaleniem jej zasad. Pobrzmiwają w nich wątpliwości dorosłych co do podziału codziennych obowiązków. Te zabawy pokazują również, że dzieci, przysłuchując się domowym dyskusjom, przejmują charakterystykę ról społecznych zaobserwowanych w domu, w tym agresji, oskarżeń itp. Jak pisze Barbara Smolińska-Theiss, *analizy dziecięcej zabawy i interakcji w grupie rówieśniczej pokazują, kim są dzieci, w jakim świecie żyją, na czym polega specyfika ich świata*²⁰.

Nie chodzi bowiem tylko o zabawę chłopców i dziewcząt, ale także o odtwarzanie ról społecznych. Naśladowanie dorosłych jest w tym wieku naturalne, stanowi jeden z elementów socjalizacji, przygotowuje do życia w świecie. Dziecko staje się w ten sposób członkiem społeczeństwa, które będzie od niego wymagało konkretnych ról, postaw i zachowań. Jak jednak pisze Ewa Maciejewska-Mroczek, *zabawa i zabawki nie są po prostu narzędziem służącym socjalizacji, lecz raczej rekwizytami istotnymi w kolejnych momentach trajektorii czasowej i w relacji z całym otoczeniem społecznym (rodzicami, dziadkami, wychowawcami, dziećmi w różnych miejscach, takich jak dom, szkoła, podwórko, czy przekazami medialnymi)*²¹. Zabawa może przygotowywać do pełnienia ról społecznych, wpływać na tożsamość płciową, ale też oswajać lęki związane z teraźniejszością i przyszłością, być próbą okiełznania nieznanego. Nie chodzi tylko o bycie kobietą, mężczyzną, matką, żoną, ojcem, mężem. Gdy oglądamy te filmy jeden po drugim, dociera do nas, że wiele elementów zabawy nie niesie ważnych cech dziecięcości, jakimi wydawałyby się swoboda i beztroska²². Zabawa ujawnia lęki dzieci związane z funkcjonowaniem w przyszłości.

W analizowanych filmach nie znajdziemy zachwyty nad dzieckiem i dzieciństwem jako takim, chociaż dzieci bywają w nich, zwłaszcza w *Jestem*, czyste i niewinne. Adamek zmusza widza do skonfrontowania się z kulturowymi wyobrażeniami dzieciństwa jako okresu szczęścia i beztroski. Widza nie „krzepią” zaobserwowane portrety. Zdecydowana większość bohaterów ma świadomość ograniczenia, które z kolei nie pozwala widzowi ufać w pomyślny dalszy ciąg tych opowieści.

Filmy te są dość pesymistyczne, choć Adamek zwraca uwagę na pojawiającą się w jego twórczości nutę nadziei²³. Kiedy jednak kończymy oglądać nie tylko *Jestem*, ale także *Gry i zabawy dziecięce*, *Konkurs* oraz *Życie przed Tobą*, za każdym razem przychodzi na myśl pytanie o przyszłość bohaterów. Większość tych dzieci nie spełni swoich marzeń. Wychowankom przedszkola dla niewidomych uniemożliwi to ich niepełnosprawność, choć oczywiście wyjdą w świat znacznie lepiej przygotowani do zmagania się z przeszkodami, jakie przed nimi stawia. Jaki wpływ będzie miał udział w konkursie na życie dziewczynki, które chciały zostać miss, a później modelkami lub aktorkami? Nic nie jest przesądzone, być może którąś z nich czeka taka forma sukcesu, ale z pewnością będą to wyjątki. Marzenia Klaudii, Marty, Oli z *Konkursu* pokazują też, czego dziewczynki się boją, czego by nie chciały w przyszłości. Marazmu, nudy, w jakimś sensie – życia swoich ro-

dziców. Jeśli przyjrzymy się dzieciom z *Gier i zabaw...*, bez trudu dostrzeżemy próbę może jeszcze nie zrozumienia, ale już poradzenia sobie z nieznanym: narodzinami, samotnością, śmiercią. Patrycja, Alicja i Dawid z *Jestem* są zbyt mali, by móc myśleć o potencjalnych skutkach ich sytuacji. Czują ból, tęsknią za bliskimi. Z kolei ich rodzice są w stanie poradzić sobie z codziennością, natomiast ich największym zmartwieniem, jak się okaże – uzasadnionym, jest przyszłość²⁴.

W *Konkursie*, *Grach i zabawach dziecięcych* oraz *Życiu przed Tobą* dzieci mają przynajmniej niewielką szansę opanować sztukę bycia w świecie, choć są przy tym narażone na różne niebezpieczeństwa. W *Jestem* Adamek filmuje je w taki sposób, że widzimy ich kruchość, małość, bezradność. Ukazując chore dzieci, zwłaszcza bardzo małe, łatwo manipulować emocjami widzów. W *Jestem* rodzice towarzyszą w szpitalu swoim dzieciom. Patrycja ma pięć lat, z czego prawie dwa spędziła w szpitalu. Urodziła się z porażeniem mózgowym, ma stwardnienie kłębuszków nerkowych, nerki przestały pracować. Doszło do przeszczepu, ale z powodu leków mających zapobiec jego odrzuceniu dziewczynka przestała mówić. Rok po przeszczepie trzeba będzie nerkę usunąć. W napisach końcowych ramka przy imieniu Patrycji jednoznacznie informuje nas, że kolejna operacja nie zakończyła się szczęśliwie. Alicja ma 4,5 miesiąca, urodziła się z zespołem Downa i wadą serca. Jedną trzecią swojego krótkiego życia spędziła w szpitalu. Niezbędna jest operacja. Sześcioletni Dawid, który w szpitalu przebywał w sumie cztery lata, choruje na nowotwór mózgu. Kolejne badania pokazują, że jego stan uległ niewielkiemu, ale jednak pogorszeniu.

Nagromadzenie nieszczęścia wydaje się nie do zniesienia. Cały czas oglądamy ciężko chore dzieci, oddanych im, ale też bardzo zmęczonych rodziców. Ojciec Patrycji nie widział jeszcze swojego drugiego dziecka, które żona urodziła podczas jego pobytu z córką w szpitalu. Matka Dawida nie ma wsparcia w ojcu chłopca, bo od nich odszedł. Mimo wszystko ma to chyba znaczenie drugorzędne. Rodzice spełniający swą rodzicielską rolę wobec chorych dzieci są skupieni na opiece, zaspokajaniu potrzeby bezpieczeństwa, bliskości. Nie procedury medyczne są najważniejsze, liczy się relacja między rodzicem i dzieckiem. Film eksponuje obraz rodzicielstwa pozbawiony tego szczególnego wymiaru „posiadania” potomstwa, jakim jest dziecięca radość czy zabawa wnoszona do życia rodziny. Widz jest poruszony zarówno tragizmem losu dzieci, jak i obrazem sytuacji rodziców. Nie ma tu jednak zbędnego sentymentalizmu lub wymuszonego współczucia.

We wszystkich filmach mamy do czynienia przede wszystkim z terażniejszością dziecka. Dlatego właśnie Adamkowi udaje się opisać świat zarówno z punktu widzenia zewnętrznego obserwatora, jak i przynajmniej w jakimś stopniu z perspektywy młodych bohaterów (dotyczy to rzecz jasna *Konkursu*, *Gier i zabaw...* oraz *Życia...*). Refleksja na temat przyszłości, choć wydaje się naturalna, stanowi już naszą interpretację. Możemy się domyślać, co czeka bohaterów *Życia przed Tobą*, zastanawiamy się nad dalszymi losami dziewczynek z *Konkursu*, a *Gry i zabawy dziecięce* przekładamy na pewien schemat poznawczy. Także w *Jestem* myślenie o przyszłości jest przypisane dorosłym. Dotyczy to również nas, piszących o tych filmach, przypisujących im określone znaczenia i odnoszących je do istniejących już przestrzeni wiedzy.

- ¹ *Kronikarz obcych światów. Z Maciejem Adamkiem rozmawia Witold Górka*, „Film” 2004, nr 8, s. 70.
- ² Por. *Dorastam do swoich filmów. Z Maciejem Adamkiem rozmawia Magda Sendeczka*, „Kino” 2004, nr 12, s. 10-12.
- ³ Tamże, s. 11.
- ⁴ *Kronikarz obcych światów...* dz. cyt., s. 70.
- ⁵ M. Piwowar, *Dokumentalista szukający poezji*, „Rzeczpospolita”, 7 maja 2006, s. 23.
- ⁶ *Dorastam do swoich filmów...* dz. cyt., s. 11.
- ⁷ Tamże.
- ⁸ B. Smolińska-Theiss, *Świat społeczny w życiu dziecka*, w: B. Łaciak, *Świat społeczny dziecka*, Wydawnictwo Akademickie „Żak”, Warszawa 1998, s. 8.
- ⁹ M. Wójcik, *Program telewizyjny „Od przedszkola do Opola” jako wyraz dominującej we współczesnej kulturze postawy wobec dziecka*, w: *Dziecko we współczesnej kulturze medialnej*, red. B. Łaciak, Instytut Spraw Publicznych, Warszawa 2003.
- ¹⁰ *Dorastam do swoich filmów...* dz. cyt., s. 11.
- ¹¹ M. Wójcik, dz. cyt., s. 137.
- ¹² Zob. M. Bogunia-Borowska, *Infantylizacja kulturowa. Adolescencja dzieci oraz infantylizacja dorosłych*, w: *Dziecko w świecie mediów i konsumpcji*, red. M. Bogunia-Borowska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2006, s. 35.
- ¹³ Z drugiej strony, dla części uczestniczek zabawa przestała być udana. Opadają maski związane z granymi przez nie rolami potencjalnych miss i modelek, znowu widzimy dzieci. Być może widz w tym momencie uświadomi sobie niesmak związany z tą „zabawą”.
- ¹⁴ M. Bogunia-Borowska, dz. cyt., s. 35. Co prawda jest tu mowa o konkursach polegających na naśladowaniu dorosłych śpiewających piosenki, ale spostrzeżenia te dotyczą także pokazanego w filmie Adamka konkursu o tytuł Mini Miss Polski.
- ¹⁵ Tamże, s. 36.
- ¹⁶ E. Maciejewska-Mroczek, *Mrówcza zabawa. Współczesne zabawki a społeczne konstruowanie dziecka*, Universitas, Kraków 2012, s. 130-131.
- ¹⁷ Tamże, s. 130-133.
- ¹⁸ Por. tamże, s. 67-68.
- ¹⁹ Por. B. Łaciak, dz. cyt., s. 122.
- ²⁰ B. Smolińska-Theiss, dz. cyt., s. 8.
- ²¹ E. Maciejewska-Mroczek, dz. cyt., s. 195.
- ²² Z perspektywy widza szczególnie przejmujące są sceny „zabaw” chorych dzieci w *Jestem*: malowanie przez ojca paznokci Patrycji czy pozbawiona radości, będąca raczej mechanicznym wykonywaniem czynności zabawa Dawida.
- ²³ *Kronikarz obcych światów...* dz. cyt., s. 70.
- ²⁴ Por. W. Otto, *Obrazy niepełnosprawności w polskim filmie*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2012, s. 78.