

Katarzyna Citko

Kundle i wrony – obraz dzieciństwa w filmach Doroty Kędzierzawskiej

Dorota Kędzierzawska jest reżyserką konsekwentnie tworzącą kino autorskie, rozpoznawalne zarówno poprzez powracanie do tych samych, obsesyjnie niemal powtarzanych tematów, jak i dzięki poetyckiej formie, podkreślanej pięknymi zdjęciami Artura Reinharta oraz nastrojową muzyką. Toposem twórczości Kędzierzawskiej jest refleksja nad losem ludzi słabych, bezradnych, napiętnowanych przez życie i odrzuconych przez innych; bohaterami jej filmów są osoby stare i osamotnione, dzieci pozbawione opieki dorosłych, niekochane, zaniedbywane przez mężów kobiety. Filmy Kędzierzawskiej można określić mianem zaangażowanych społecznie, ale choć wszystkie dzieła reżyserki poruszają ważne problemy, nie mają charakteru publicystycznego czy dydaktycznego. Bożena Janicka charakteryzuje tę twórczość następująco: „Kędzierzawska porusza tematy świadczące o społecznej wrażliwości, charakterystyczne dla kina zaangażowanego, ale – i to czyni je niezwykle oryginalnymi – ich poetycki język przynależy do innej materii. Opisując bohaterkę *Nic* w kategoriach realistycznych, jest się bardzo daleko od filmu Kędzierzawskiej¹”. Filmowy świat przedstawiony przemawia pięknem obrazu i oszczędnością dialogów, kolorem i światłem, starannością kompozycji kadru i detalem scenograficznym, co tworzy szokujące zdenerowanie z ponurą, niekiedy przytłaczającą wręcz treścią. Jednak, co podkreśla Bożena Janicka² w swojej recenzji filmu *Nic*, piękno emanujące z filmowych kadrów, nie ma charakteru sielankowego, lecz niepokojący i nierealistyczny, bo przetworzony z brzydoty, co nadaje mu charakteru symbolicznej zadumy nad rajem utraconym. Filmy Doroty Kędzierzaw-

¹ B. Janicka, *Frieda*, „Kino” 1998, nr 10, s. 34.

² Ibidem.

skie silnie przemawiają do widzów właśnie dzięki owemu niepokojącemu zestawieniu okrucieństwa życia i piękna świata zarazem.

Filmowa twórczość Doroty Kędzierzawskiej

Dorota Kędzierzawska jest córką Jadwigi Kędzierzawskiej, reżyserki, autorki filmów dla dzieci. W dzieciństwie często towarzyszyła matce na planie filmowym, zagrała także w jednym z jej filmów *UCIECZKA – WYCIECZKA* (1972), a w późniejszych latach asystowała jako drugi reżyser. Być może dlatego jej własna twórczość, zainspirowana filmami matki, tak często porusza tematykę dziecięcą. Filmografia Doroty Kędzierzawskiej obejmuje niezbyt wiele pozycji, wszystkie są jednak znaczące i odnotowane przez jury przyznające filmowe nagrody na całym świecie. Pierwszym sukcesem reżyserki była nominacja w 1983 roku jej szkolnej etiudy *JAJKO* do studenckiego Oscara w Los Angeles. *JAJKO* (1982) jest opowieścią o samotności dzieci, pozostawionych w domu bez opieki rodziców. Starszy brat gotuje tytułowe jajko na elektrycznej kuchence, a jego młodsza, kilkuletnia siostra siedzi na parapecie i ogląda świat przez okno.

Rok wcześniej Kędzierzawska zrealizowała etiudę studencką zatytułowaną *AGNIESZKA* (1981). Tytułowa bohaterka, kilkuletnia dziewczynka mieszkająca w odrapanej, walącej się kamienicy, opowiada w niej o swoich marzeniach, skontrastowanych z szarą rzeczywistością, potem zaś przedstawia przed kamerą członków swojej licznej rodziny. Kolejną etiudą dokumentalną był film *POCZĄTEK* (1983), w którym Kędzierzawska przedstawiła niewesołe, monotonne życie łódzkiej robotnicy. Filmy dokumentalne zamyka obraz *GUCIA* z 1985 roku.

W 1988 roku reżyserka nakręciła fabularny film telewizyjny *KONIEC ŚWIATA*, będący kameralną opowieścią o starości i samotności we dwoje u kresu życia. Dzieło to uzyskało m.in. „Złotego Dukata” na MFF w Mannheim w 1989 roku oraz nagrodę FIPRESCI. Pełnometrażowym kinowym debiutem reżyserki był film *DIABŁY, DIABŁY* (1991). Jego bohaterem po raz kolejny jest dziecko: dwunastoletnia dziewczynka, której imienia – co stanie się później charakterystyczne dla twórczości Kędzierzawskiej – nie poznajemy. „Mała” jest mieszkanką prowincjonal-

nego miasteczka, do którego przyjeżdża barwny tabor cygański. Jedyne dziewczynka nie okazuje przyjezdnym wrogości, chce się nawet z nimi zaprzyjaźnić; szczególnie zaś ze swoim rówieśnikiem, cygańskim chłopcem. Wraz z Cyganami tańczy wieczorem na wzgórzach, ale zabawę przerywają mieszkańcy miasteczka, którzy podżegani przez miejscowego księdza polewają tańczących wodą ze strażackiej sikawki. Naza jutrz rano tabor odjeżdża; „Mała” chce się z nimi zabrać, ale jej niedawni przyjaciele zostawiają ją na ulicy samą. W miasteczku nikt ze szkolnych kolegów nie chce z nią rozmawiać; następnego dnia „Mała” nie idzie do szkoły, siedzi w swoim pokoju i płacze, wieczorem zaś wraca na wzgórze i samotnie tańczy w zapadającym zmierzchu. Film, przychylnie przyjęty przez publiczność, ukonstytuował grono wiernych entuzjastów twórczości Kędzierzawskiej. Dzieło otrzymało m.in. nagrodę za reżyserię na PFFF w Gdyni w 1991 roku oraz wyróżnienie Jury Młodzieżowego w Cannes na MFF dla Młodzieży.

Kolejnym filmem Kędzierzawskiej był obraz WRONY (1994). Jest to opowieść o dramatycznej samotności dziewczynki, której zapracowana matka nie poświęca wcale uwagi. Dziełem tym zajmę się bardziej szczegółowo w dalszej części mojego artykułu. Film uzyskał wiele prestiżowych nagród, m.in. Nagrodę Specjalną Jury, Nagrodę Dziennikarzy i Nagrodę Publiczności na PFFF w Gdyni w roku 1994, a także „Coup de Coeur” na MFF w Cannes w tym samym roku.

W roku 1998 Dorota Kędzierzawska zrealizowała swoje kolejne dzieło, NIC. Tym razem główną bohaterką uczyniła kobietę, ale dzieci stanowią ważne tło opowiadanej historii, opartej zresztą na wydarzeniu autentycznym. Jest to ponury dramat, ukazujący losy młodej mężatki, matki trojga małych dzieci, która zabiła swoje nowo narodzone niemowlę, gdyż mąż, który nie chciał mieć kolejnego potomka aniłożyć na jego utrzymanie, zagroził jej, że ją zabije lub od niej odejdzie. Bohaterka podejmuje próbę dokonania legalnej aborcji, ale nie uzyskuje na nią zgody ze strony lekarza. Zaszczuta przez męża, nieznajdująca wsparcia w otoczeniu kobieta, pytana w sądzie, co ma na swoje usprawiedliwienie, odpowiada: „Nic”. Film znowu obsypano nagrodami, m.in. w Gdyni, Seattle, Denver i Soczi.

JESTEM (2005) to kolejny film reżyserki, którym zajmę się z większą uwagą w dalszej części prezentowanego artykułu. Dzieło zostało doce-

nione przez organizatorów zagranicznych festiwali filmowych w Nowym Jorku, Toronto i Pusan, w kraju zaś dostało Nagrodę Publiczności i Nagrodę Jury XXX PPF w Gdyni oraz Polską Nagrodę Filmową Orzeł 2006. Ostatnim – do tej pory – utworem Doroty Kędzierskiej jest film PORA UMIERAĆ (2007), w którym Danuta Szaflarska stworzyła wspaniałą kreację starej kobiety, stojącej u progu życia, ale wciąż pełnej witalności, humoru i ciepła. Film uhonorowano nagrodami, m.in. w Toronto, Pusan i Gdyni (Nagroda Dziennikarzy i Nagroda Publiczności PPF w 2007 roku).

WRONY, czyli tęsknota za macierzyństwem

Film rozpoczyna się sceną na szkolnym boisku, na którym odbywa się lekcja wychowania fizycznego. Dziesięcioletnia mniej więcej bohaterka, której imienia Kędzierska widzom nie zdradza obdarzając ją znaczącym epitetem: Wrona, informuje nauczycielkę, że zapomniała stroju. Pedagog prowadząca lekcję odpowiada jej, że w takim razie będzie musiała ćwiczyć w bieliźnie. Okazuje się, że bielizna Wrony jest bardzo sfatygowana, co wywołuje pogardliwy śmiech koleżanek z klasy. Nauczycielka, pragnąc naprawić swój błąd, pragnie przygarnąć dziewczynkę opiekuńczo, ale Wrona rzuca w jej kierunku niecenzuralny epitet, zaś koleżankom pokazuje coś na kształt gestu Kozakiewicza.

Po zajęciach szkolnych Wrona nie spieszy się z powrotem do domu. Próbuje odwiedzić chorego kolegę, ale matka chłopca nie chce wpuścić jej za swój próg. Wrona idzie więc pod okno szkoły baletowej, aby z zadością podpatrywać tańczące dziewczynki. Jej skrytym marzeniem jest zostać baletnicą, o czym widzowie dowiedzą się w dalszej części filmu. Później Wrona wałęsa się po mieście. Próbuje nawiązać rozmowę z mężczyzną, ale ten okazuje się cudzoziemcem, który nie zna języka polskiego; następnie napotyka chłopców, którzy namawiają ją do zdjęcia majtek, wreszcie ucieka przed zboczeńcem, który napastuje ją na plaży. Usiłuje również zaprzyjaźnić się z przygodnie napotkanym psem, ale on porwywa jej kupione w cukierni ciastko i ucieka. Wracając do domu, przypadkowo widzi przez okno w kamienicy scenę czulej zabawy rodziców z małą, trzyletnią mniej więcej dziewczynką. Wreszcie wieczorem

wraca do swojego mieszkania, w którym nikt na nią nie czeka. Wrona kładzie się spać, a kiedy budzi się rano, widzi koło siebie śpiącą, zmęczoną matkę.

Wrona mówi matce, że odchodzi z domu, bo nie chce być dla niej ciężarem, ale półprzytomna kobieta zdaje się nie słyszeć jej słów. Dziewczynka opuszcza mieszkanie i idzie pod kamienicę, w której poprzedniego dnia widziała idylliczną scenkę rodzinną. Czeką, mając nadzieję że mała wyjdzie na podwórko, aby się pobawić. Wreszcie Maleństwo rzeczywiście wychodzi z domu. Wrona wprowadza małą, która idzie za nią bez protestu, zachęcona obietnicą dobrej zabawy. Wrona, która nie doznała od swojej rodzicielki miłości ani nawet zainteresowania, pragnie zaopiekować się Maleństwem, tak jakby była jego matką. Stara się bardzo, ale jej stosunek do rezolutnej jak na swój wiek trzylatki jest czasami pełen czułości, częściej jednak złości podszytej agresją; daje to widzom czytelną, lakoniczną informację o jej relacjach z własną matką.

Dziewczynki wędrują przez miasto. Trafiają do kościoła, gdzie odbywa się ceremonia ślubu; Maleństwo robi siku w majtki, więc Wrona zabiera ją do swojego domu. Matka oczywiście jest nieobecna. Wrona usiłuje nakarmić Maleństwo zupą, znalezionej w garnku stojącym na kuchence, a następnie przebiera ją w swoje ubrania. Wychodzą z mieszkania i idą nad morze. Wrona wsadza małą do łódki i mówi, że uciekną, odpływając razem w daleki świat w poszukiwaniu szczęśliwego miejsca na ziemi. Maleństwo wpada do wody, Wrona wyciąga ją, a ponieważ zapada zmierzch, spędzają noc na plaży. Rano Wrona odprowadza Maleństwo pod drzwi jej kamienicy, a sama wraca do domu. Tym razem zastaje w mieszkaniu matkę. Wrona zbliża się do niej i nieśmiało prosi, aby matka ją przytuliła. Tą prośbą, rozpaczliwie wyartykułowaną, choć wcale nie wykrzychaną, Kędzierzawska kończy swój film.

Bohaterka WRON jest tak straszliwie osamotniona, że usiłuje znaleźć odrobinę uczucia gdziekolwiek i za wszelką cenę. Nazywając swoją bohaterkę Wroną, Kędzierzawska przywołuje podstawowe skojarzenia z tym symbolicznym ptakiem³. Wrony, podobnie jak kruki należące do tej samej rodziny i identycznie w związku z tym konotowane, są koja-

³ Na temat symboliki kruka i wrony zob. m.in.: J.E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2006; W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 2008.

rzony z siłami duchowymi i wewnętrznymi tajemnicami życia. W symbolice chrześcijańskiej, wrona była alegorią samotności. Kruk i wrona uważane są ponadto za złodziei, gdyż, podobnie jak sroka, chwytają drobne przedmioty wyróżniające się z otoczenia i chowają przed ludzkimi oczami. Niekiedy wrony symbolizują także wyrodných rodziców, rzekomo zaniedbujących swoje pisklęta. Tego typu odczytanie wyjaśniałoby tytuł filmu Kędzierzawskiej, w którym wrony występują w liczbie mnogiej. Wroną byłaby wtedy nie tylko główna bohaterka, kradnąca sobie odrobinę uczucia, usiłująca zbudować emocjonalne więzi z uprowadzonym Maleństwem, ale także jej matka, niepotrafiąca obdarzyć swojego dziecka miłością ani nawet zainteresowaniem.

JESTEM, czyli marzenie o godnym życiu

Film *JESTEM* rozpoczyna się bardzo podobnie do prologu *WRON*. Ponownie mały, jedenastoletni bohater, którego imienia znowu nie znamy i który – a jakże – został obdarzony przez Kędzierzawską znamienym, symbolicznym epitetem: Kundel, zostaje skonfrontowany z wyśmiewającymi się z niego rówieśnikami ze szkoły. Tym razem uczestniczymy w konkursie recytatorskim dla uczniów, na którym bohater nieporadnie deklamuje wiersz Norwida *TĘSKNO MI, PANIE*. Podobnie jak we *WRONACH*, Kundel trafia na niedouczonego pedagoga, którzy ironicznie dopytuje się go, co poeta miał na myśli. Kundel nie potrafi mu odpowiedzieć, ale wyznaje, że odczuwa to samo, co autor poematu, ubierając swoje emocje w nieporadne słowa: „On jest o... ja go czuję... tak mi jest...” – na co nauczyciel drwiąco dopowiada: „Tęskno?”⁴ – wywołując tym salwę śmiechu wśród publiczności złożonej w znacznej mierze z uczniów. Ale – co okaże się później – jedynie upokorzony bohater zachowa w filmie Kędzierzawskiej człowieczą godność i prawo do powiedzenia o sobie: „Jestem”⁵.

Kundel czuje duchową więź z wierszem Norwida, bo sam chce być poetą. Co prawda nie napisał jeszcze żadnego utworu, ale wie, że życie,

⁴ Cytat z filmu Doroty Kędzierzawskiej *Jestem* (2005).

⁵ Ibidem.

w które dopiero wkracza, pełne jest tajemnic i marzeń do zrealizowania. Dlatego ucieka z sierocińca, w którym został umieszczony przez matkę i postanawia wrócić do domu. Ten brzemienny w skutki powrót do domu, w którym nikt na bohatera nie czeka, buduje ponownie paralelę z WRONAMI. Wskazując na podobieństwa fabuły obu filmów, Piotr Bogalecki stwierdza, że samotność bohaterów WRON i JESTEM wywołuje „(...) daremne próby nawiązania głębszej relacji z psami (które jednak zawsze wybierają «pełną michę») oraz uparte próby powrotu do domów, za których drzwiami słyhać jęki rozkoszy wydawane przez ich matki szukające zapomnienia w ramionach przypadkowych mężczyzn. Ani Wrona, ani Kundel nie mają z nimi dobrego kontaktu, nie mają też ojców, rodziny, przyjaciół, nawet imion. Oboje chcą wyrwać się z ograniczających ich szarych, klaustrofobicznych miast o gotyckim charakterze (Toruń, Chełmno), co wydaje się być równie utopijne jak ich mgliste marzenia (Wrona chce zostać baletnicą, Kundel – poetą), oboje czują, że najlepszą drogą ucieczki jest woda (Wrona próbuje uciec kutrem, Kundel barką). Być może dzięki tej świadomości jedyne szczęśliwe chwile spędzają na brzegu, wpatrując się w toń (morza we WRONACH, rzeki w JESTEM). W mieście czują się źle, co eksponuje kamera nieustannie ustawiając ich za kratami, siatkami, płotami, deskami, poręczami klatek schodowych, bezlitośnie kawałkując w ten sposób ich jeszcze nie dorosłe, ale już nad wyraz dojrzałe twarze. Oboje niestrudzenie penetrują podwórka, piwnice i miejskie zakamarki: Wrona szuka zabawy i towarzystwa, Kundel – złomu, dzięki któremu może przetrwać. Oboje znajdują przede wszystkim samotność i okazje do podglądania: swoich matek, dzieci z lepszych domów i ich szczęśliwych rodziców, nieprzychylnych im rówieśników, sklepowych wystaw. Nic dziwnego, że niepożrebni nikomu stronią od ludzi (...)”⁶.

W obydwu filmach Kędzierzawskiej symboliczne konotacje mają przydomki, którymi reżyserka obdarza swoich bohaterów. Wrona przywołuje symbolikę ptaka-złodzieja, samotnego, choć pełnego duchowej mocy, o czym wspominałam już uprzednio. Kundel jest psim mieszańcem: ani ładny, ani brzydki, ani miły, ani groźny, choć raczej podkula

⁶ P. Bogalecki, *Po. Pojękiwanie po „Jestem” Doroty Kędzierzawskiej*, „Anthropos?” 2007, nr 8-9, <http://www.anthropos.us.edu.pl/texty/bogalecki.htm> [30.04.2008].

ogon i ucieka niż gryzie. Kundel, to pies wyrzucony, nikomu niepotrzebny, przeganiany, dlatego musi radzić sobie sam. Nie posiada rodowodu, więc nie ma rodziny, jest poniżony i naznaczony piętnem bękarta. Nikt go nie chce, nikt nie kocha, choć niekiedy budzi litość.

Są jednak również różnice pomiędzy obydwoma filmami i ich bohaterami. Wrona ma jeszcze jakieś złudzenia odnośnie miłości matki, dlatego kieruje do niej swoją dramatyczną prośbę o przytulenie i obdarzenie uczuciem. Kundel nie ma w stosunku do swojej matki takich oczekiwań. Co prawda wraca do domu, ale gdy zastaje ją w łóżku z przygodnym mężczyzną, ucieka nie artykułując żadnych żądań. Zamieszkuje na opuszczonej, przycumowanej do brzegu barce, postanawiając utrzymać się przy życiu zbieraniem i sprzedawaniem złomu. Za wszelką cenę stara się bronić swojej niezależności, ale to nie przeszkadza mu w zaprzyjaźnieniu się z małą dziewczynką, Kuleczką, mieszkającą opodal wraz z rodzicami i starszą siostrą w dosyć zamożnym domu. Więzy przyjacielskie, budowane stopniowo, łączą dwoje dzieci, które są przezrażliwie samotne. Kuleczka czuje się odtrącona przez zapracowanych, zapatrzonych w siebie rodziców; aby zwrócić na siebie ich uwagę, podkrađa tatusiowi piwo z lodówki, stając się nieomal nałogowcem w wieku ośmiu lat, czego zresztą ojciec i tak nie zauważa. Jedynie mała przyjaciółka jest w stanie zrozumieć Kundla i udzielić mu wsparcia, nie tylko w postaci kanapek, których nie zabiera do szkoły, wieszając je na widocznym z pokładu barki krzaku, ale przede wszystkim obdarzając chłopca zrozumieniem i przyjaźnią. Dzięki tej znajomości Kundel odkrywa, że na świecie niekoniecznie trzeba być samotnym i że negatywne emocje dzielone z drugą osobą są łatwiejsze do opanowania.

Natomiast otaczający Kundla dorośli ukazani zostali w filmie w bardzo negatywnym świetle. Anita Piorowska charakteryzuje ich następująco: „Świat dorosłych jest światem zdegenerowanym i zimnym. Dorośli bez żalu topią nikomu niepotrzebne kocięta, a swoje smutki próbują utopić w alkoholu. Dlatego tak zdumiewa i zawstydzia nas postać Kundla. U Kędzierzawskiej, nie po raz pierwszy zresztą, właśnie dzieci próbują ocalać resztki człowieczeństwa. Jakby na przekór wszystkiemu i wszystkim. Kundel w poklejonych taśmą butach, wykradający chleb ze sklepowej witryny, staje się postacią heroiczną, przerastającą mimo

swoich jedenastu lat wszystkich wokół, całą beznadzieję obskurnego polskiego przedmieścia, gdzie kiedyś miał pecha się urodzić”⁷.

Matka Kundla wciąż poszukuje miłości, wiążąc się z przygodnie poznanymi mężczyznami. Syna oddaje do domu dziecka, bo zawadza jej w życiu. Nawet, kiedy Kundel ucieka z placówki i powraca do niej, nie potrafi się nim zaopiekować. Wyrzuca go z domu, krzycząc, że nie chce go więcej widzieć. Kundel obserwuje ją, przemyskając się ulicami w poszukiwaniu złomu; kobieta zawsze jest w towarzystwie podchmielonych mężczyzn, których prowokuje i uwodzi swoim wyzywającym zachowaniem. Kochankowie matki, a także inni mieszkańcy miasteczka (kucharki, mężczyzna na promie, a nawet Kuleczka) czynią Kundlowi niedwuznaczne aluzje związane z niemoralnym prowadzeniem się jego rodzicielki. Jeden z nich, Chudy, uderzając Kundla od niechcienia ręką po głowie, mówi mu wręcz, że sypia z jego matką. Chłopak wyrывa mu się i ucieka. Biegnie nad rzekę, wspina się na konar drzewa wiszący nad wodą i skacze do rzeki, pragnąc popełnić samobójstwo.

Scena nieudanego samobójstwa bohatera zapada głęboko w pamięć. Dramatyczność wydarzenia zestawiona została przez Kędzierzawską z plastycznymi, pełnymi urody zdjęciami i nastrojową muzyką. Podobny zabieg stosowała reżyserka w swoich wcześniejszych filmach, również we WRONACH, gdzie piękna, ale pusta plaża, bezkresne morze i unoszące się nad nim ptaki symbolicznie podkreślały samotność i wyobcowanie małej bohaterki. W JESTEM piękno zdjęć i nastrojowość muzyki, zestawione z okrucieństwem treści, tworzy znacznie większy dysonans. Widzimy, jak do wody wpada najpierw pozytywka, rzucona przez Kundla. Za nią z gałęzi zsuwa się chłopak. Kamera eksponuje w zwolnionym tempie srebro płynącej wody, a w niej nurkującą coraz głębiej chłopięcą sylwetkę. Na dnie Kundel chce przytrzymać się wodorostów, ale woda wypycha go w górę, na powierzchnię. Kolejne ujęcie eksponuje w zbliżeniu ociekającą wodą pozytywkę, trzymaną za korbkę dziecięcą ręką, która – co dostrzegamy dopiero później – należy do Kundla. Nikt nie widział czynu chłopca, ale nawet gdyby ktoś znalazł się nad rzeką w momencie skoku Kundla do wody, zapewne i tak by nie zareagował. Mieszkańcy miasta nie zauważają go, ignorując jego istnienie, bo tak jest po

⁷ A. Piotrowska, *Kundel nas ocali*, „Tygodnik Powszechny” 2005, nr 46, s. 20.

prostu wygodniej. Ojciec Kuleczki doskonale wie, że chłopak mieszka na barce, przycumowanej do wybrzeża naprzeciwko jego domu. Udaje jednak, że nic nie widzi. Interweniuje jedynie w momencie, gdy przemocony skokiem do wody Kundel rozpała ognisko, aby wysuszyć ubranie. Niepokoi się jednak nie o stan chłopaka, lecz obawia się, aby nie wzniecił on pożaru.

Również starszy mężczyzna, który prowadzi skup złomu, dba jedynie o własny interes. Próbuje oszukać Kundla, proponując mu w zamian za dostarczony złom małego kociaka, nie pieniądze. Chłopak jednak potrzebuje pieniędzy, aby przeżyć; wie również, że nie byłby w stanie wyżywić zwierzęcia, więc odmawia stanowczo, aczkolwiek wyraźnie z żalem. Obecność jakiegokolwiek stworzenia przy boku, choćby nawet i kota, niewątpliwie osłodziłaby mu samotność. Już wcześniej, w momencie ucieczki z domu dziecka, Kundel próbował zabrać ze sobą psa, ale zdezorientowane zwierzę wolało pozostać na znajomym mu podwórku. Podczas kolejnej wizyty u handlarza złomem, Kundel pyta go, co się stało z kotkami. W odpowiedzi słyszy, że kotki popłynęły – czyli zostały utopione – gdyż nie miał się nimi kto zaopiekować i nikomu nie były potrzebne. Rozżalony Kundel stwierdza, że gdyby wiedział, co mężczyzna zrobi z kociakami, przygarnąłby je wszystkie i dodaje: „Ja też nikomu nie jestem potrzebny... Czemu mnie nie utopicie?”⁸.

W świecie samolubnych dorosłych ludzi, najbardziej dojrzała wydaje się być kilkunastoletnia siostra Kuleczki. To ona zawiadamia policję o tym, że na opuszczonej barce mieszka samotnie mały chłopiec. I chociaż pobudki jej postępowania nie wynikają wcale z troski o Kundla, a raczej z zazdrości o przyjaźń łączącą go z Kuleczką, jedynie ona w całym miasteczku zachowuje się odpowiedzialnie. Jej ojciec, pytany przez policjanta, czy nie wydawało mu się dziwne, że samotny mały chłopiec mieszka na opuszczonej barce, odpowiada, że ludzie przecież różnie mieszkają i że się nie wtrącał, bo to nie jego interes.

Kundel zostaje rozłączony z Kuleczką w momencie, gdy oboje zdali sobie sprawę z tego, jak wyjątkowe i cenne uczucie ich łączy. Ponownie skazano ich na samotność. Ale Kundel jest dzielny, silnym chłopcem, a wsparcie udzielone mu przez Kuleczkę dodaje mu sił do tego, aby wal-

⁸ Cytat z filmu Doroty Kędzierzawskiej *Jestem* (2005).

czyć o godną egzystencję i nie rezygnować z marzeń. Kiedy załamany chłopak tłumaczył swojej przyjaciółce, dlaczego usiłował się utopić i zapytał ją szlochając: „Moja mama mnie nie lubi. A co ja takiego zrobiłem?” – dziewczynka odpowiedziała mu bardzo prosto: „Jesteś”⁹. W finale filmu *Kundel*, przesłuchiwany przez oficera śledczego, który dopytuje się go: „Człowieku, co ty robisz na tym świecie?” – odpowiada mu tym samym prostym, ale jakże pełnym godności słowem: „Jestem”¹⁰.

Ocalą nas kundle, wrony

W filmach Doroty Kędzierzawskiej dziecięcy bohaterowie są herosami (w rozumieniu, jakie eksplikuje w swojej recenzji filmu Anita Piotrowska¹¹), choć nie zbawiają świata na kształt hollywoodzkich Małych Agentów¹². Reżyserka ucieka od realizowania filmów infantylnych, traktujących dzieci albo jako imbecyli, które nic nie rozumieją, albo **małych starych**, mądrzejszych i sprytniejszych od dorosłych, tyle że ubranych w krótkie spodenki bądź w spódniczki i różowe kokardki. W jej filmach dzieci są przede wszystkim ludźmi, w pełnym znaczeniu tego słowa, bo nie są jeszcze zdeprawowane, cyniczne ani wyrachowane. Potrafią marzyć i pragną wcielić w czyn swoje marzenia. Walczą o własną godność, o miłość i zrozumienie u innych, a choć nie zawsze świat traktuje ich dobrze, pozostają niewinne i czyste.

Dzieci portretowane przez Dorotę Kędzierzawską w jej filmach, uczą nas empatii i afirmacji życia, na przekór złemu światu, który fundują im dorośli, uczą nas także godności i prawa do decydowania o swoim losie. Ich sylwetki, tak wyraziste i zapadające w pamięć, nie są przy tym posągowe ani przerysowane, być może dzięki temu, że Kędzierzawska opowiada w swoich filmach historie inspirowane prawdziwym życiem. W jednym z wywiadów, wypowiadając się o **JESTEM**, reżyserka stwierdziła, że temat filmu wziął się: „(...) z prawdziwej historii o chłopcu,

⁹ Ibidem.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ A. Piotrowska, *Kundel nas ocali*, op. cit.

¹² Chodzi mi oczywiście o filmy typu *Mali agenci (Spy Kids)*, których kolejne wersje przygód wchodziły na ekrany kin w latach 2001, 2002 i 2003.

który uciekł z domu dziecka, zamieszkał w jakimś baraku i musiał sam sobie przez jakiś czas radzić. W postaci Kuleczki też jest rys prawdziwej historii dziewczynki z zamożnego domu, której rodzice dowiedzieli się, że od dłuższego czasu podbiera ojcu piwo dopiero wtedy, kiedy spadła ze schodów. Na postać głównego bohatera nałożyła się jeszcze pamięć chłopca, który w *JAJKU*, moim drugorocznym filmie szkolnym, zagrał główną rolę. Był dosyć oddalony od rzeczywistości, marzył, chciał być poetą. Bardzo mu tego chodzenia w chmurach zazdrościłam...”¹³.

Mali bohaterowie filmów Doroty Kędzierzawskiej zazwyczaj „chodzą w chmurach”, gdyż z całego serca pragną wyrwać się z nieprzyjemnego, biednego, zimnego, pozbawionego uczuć świata. Te ich marzenia o lepszym życiu są być może nierealne (Wrona nie stanie się zapewne baletnicą, tak jak Kundel nie będzie poetą), ale przydają ich sylwetkom jeszcze jeden rys, być może najważniejszy: kreatywnego podejścia do świata. I nawet jeżeli bohaterowie filmów Kędzierzawskiej nie zostaną artystami, ale ocala w sobie twórczy (a więc pełen ciekawości i życzliwości do innych) potencjał, być może w dorosłym życiu zbudują inny świat, o wiele lepszy niż ten, w którym przyszło im jako dzieci egzystować. Trawestując tytuł opowiadania Stefana Żeromskiego *ROZDZIOBIĄ NAS KRUKI, WRONY* (które łączy z filmami Kędzierzawskiej realistyczny, drobiazgowy opis mrocznego, okrutnego świata), a zarazem nawiązując do tytułu eseju Anity Piotrowskiej¹⁴, można pokusić się o stwierdzenie: „ocalą nas kundle, wrony”...

Jakie przesłanie niosą dla widzów sylwetki dziecięcych bohaterów filmów Doroty Kędzierzawskiej? Reżyserka nie umoralnia swoich odbiorców, nie wskazuje im łatwych rozwiązań. Nie ofiaruje pocieszenia w postaci happy endu. Zakończenia jej filmów mają charakter otwarty: nic się w sytuacji bohaterów nie zmienia na lepsze, właściwie w ogóle nic się nie zmienia. Dzięki takiemu otwarciu fabuły, reżyserka zmusza widzów do podjęcia refleksji i empatycznego zaangażowania w problemy filmowych postaci. Uogólniając, nie posługując się nawet imionami, tworzy ze swoich bohaterów postaci reprezentatywne dla współczesnego

¹³ Rozmowa z Dorotą Kędzierzawską i Arthurem Reinhartem, twórcami filmu „Jestem”, rozmawiała B. Baradyn i A. Cichmiński, 03 listopada 2005, <http://www.stopklatka.pl/wywiady/wywiad.asp?wi=28304> [5.05.2008].

¹⁴ A. Piotrowska, *Kundel nas ocali*, op. cit.

społeczeństwa, zagubionego w kontrastowym świecie biedy i luksusu. Zadaniem reżyserki jest postawienie ważnych społecznie pytań. Zadaniem widzów, jako członków społeczeństwa, jest reagowanie i szukanie na te pytania konstruktywnych odpowiedzi: co zrobić, aby dzieci nie spotykał los, który jest udziałem bohaterów filmów Doroty Kędzierzawskiej? A zarazem: jak w dorosłych ocalić człowieczeństwo, reprezentowane w świecie przedstawianym przez reżyserkę jedynie przez bohaterów dziecięcych?

