



Studia
Filmoznawcze
33
Wrocław 2012

ks. Marek Lis

Uniwersytet Opolski

DZIECI FESTIWALU FILMOWEGO WE FRYBURGU 2011

Dziecko i film, dziecko w filmie, filmy dla dzieci, dzieci w kinie... spotkanie tych dwóch rzeczywistości w kinematografii przebiega tak często, że w wielu krajach organizowane są festiwale zorientowane bezpośrednio na tych specyficznych odbiorców. W 2011 roku kolejne z nich odbywały się w Stanach Zjednoczonych (między innymi w Chicago, Los Angeles, Nowym Jorku, San Diego i Seattle), w marcu 2011 roku trzecia już edycja festiwalu miała miejsce w pakistańskim Lahore (Lahore International Children's Film Festival), w dziesiątkach można liczyć dedykowane kinu dla dzieci festiwale europejskie¹, podobne wydarzenia odbywają się od kilku lat również w Polsce (między innymi Międzynarodowy Festiwal Filmów Młodego Widza w Poznaniu, „Zero nudy” w Opolu czy Festiwal Filmów dla Dzieci w Bielsku).

Niezależnie od programowego nastawienia filmy dla dzieci — i znacznie częściej o dzieciach — pojawiają się w repertuarach najważniejszych festiwali, proponując widzom także pozaeuropejskie spojrzenie. Specyficzny pod tym względem jest Międzynarodowy Festiwal Filmów w szwajcarskim Fryburgu (Festival International de Films à Fribourg), którego celem od samego początku stało się promowanie kinematografii krajów tak zwanego Południa, czyli Afryki, Ameryki Łacińskiej i Azji, także wśród najmłodszych widzów: w dwudziestej piątej edycji festiwalu (19–26 marca 2011) obok trzydziestu dwu tysięcy widzów regularnych seansów festiwalu ponad dziewięć tysięcy uczniów uczestniczyło w pięćdziesięciu trzech przedpołudniowych projekcjach organizowanych z myślą o nich²!

¹ European Children's Film Association informuje na swej stronie internetowej www.ecfaweb.org/ecfnet/festivals.php o blisko osiemdziesięciu festiwalach „dla dzieci” (Original Children's Film Festivals), w większości organizowanych w Europie (dostęp: sierpień 2011).

² Dane podaje oficjalna strona festiwalu: www.fiff.ch/festival/actus (dostęp: sierpień 2011).

W konkursie głównym festiwalu w 2011 wzięło udział dwanaście filmów: w większości z nich dziecko, jego nie zawsze łatwe doświadczenia, stawalo się pierwszoplanowym wątkiem narracji. Chińska produkcja *Aftershock* (reż. Feng Xiaogang, 2010)³ to opowieść o losach dzieci — rodzeństwa — rozdzielonych przez trzęsienie ziemi, które w 1976 roku dotknęło Tangshan. Ich matka, Li Yuanni, musi dokonać wyboru, które z dzieci ma ocalić ekipa ratunkowa spod chybottliwych ruin: wybiera chłopca. Dziewczynka jednak przeżyje, uznana przez ratowników za sierotę trafi najpierw do domu dziecka, potem — wciąż zamknięta w sobie, milcząca — do adopcyjnej rodziny w innym mieście. Współcześnie dziejąca się akcja ukazuje Li Yuanni oraz dorosłe już dzieci, wciąż przeżywające traumę: matka, wybierając chłopca, skazała na śmierć córeczkę, nie wiedząc, że żyje ona w przeświadczeniu odrzucenia, zgody matki na jej śmierć. Motyw, znany z *Dekalogu*, osiem Krzysztofa Kieślowskiego (1988), został tu przekształcony melodramatycznie i wpleciony w historię pokonywania przez niezłomne Chiny wszelkich przeciwności.

Bohaterem wietnamskiego filmu *Nie bój się, Bi* (*Bi, dung so!*, reż. Phan Dang Di, 2010) jest sześciolatek mieszkający z rodziną w Hanoi: ojciec alkoholik zdradza żonę, w wychowaniu Bi matce pomaga ciotka. Chłopiec spędza czas poza domem, bawiąc się w miejscowej wytwórni lodu. Po latach spędzonych gdzieś za granicą wraca do domu schorowany dziadek. Między nim a Bi rodzi się więź — w tym rozpadającym się świecie emocji i wygasającej miłości, celebrowanych pozorów następuje „spotkanie dwóch światów: naiwnej, ufnej i pełnej entuzjazmu młodości, a właściwie jeszcze dzieciństwa, oraz dojrzałości, naznaczonej już piętnem rozczarowań, bólu i cynizmu”⁴.

Dramatyczne przeżycia dzieciństwa wracają w irańskim *La maison sous l'eau* (*Khaneye zire âb*, reż. Sepideh Farsi, 2010): otwarcie filmu (retrospekcja) to scena zabawy kilku chłopców w wodzie, jeden z nich zaczyna tonąć. Współcześnie właściwym bohaterem narracji jest Morteza, pięćdziesięcioletek, który właśnie wyszedł z więzienia i wkrótce staje się podejrzanym o utopienie nastolatka. Oskarżony nie broni się, skrywając jakąś tajemnicę z przeszłości. Taher, przesłuchujący go policjant, stopniowo przekonuje się, że Morteza, w którym rozpoznaje kolegę z dzieciństwa, jest niewinny: skrywana tajemnica przeszłości prowadzi jednak do tragicznego finału. Dziecko pojawia się jako drugoplanowy bohater koprodukcji gwatemalsko-francusko-niemieckiej *Las marimbas del infierno* (reż. Julio Hernández Córdón, 2010) — gdy trwają przygotowania do występu, chłopak kradnie strzeżony dotąd pilnie instrument.

W różnych planach pojawia się dzieciństwo w palestyńskim filmie *Fix Me* (reż. Raed Andoni, 2010). Reżyser, cierpiący na bóle głowy, poddaje się terapii, którą postanawia filmować (a czyni to z maestrią porównywalną do Woody’ego Allena).

³ I. Cegielska, *Nie bój się, Bi*, „Kino” 2011, nr 1, s. 75.

⁴ Tytuły filmów niewyświetlanych w dystrybucji kinowej w Polsce podaje za katalogiem festiwalu.

Kamera staje się dla niego narzędziem pozwalającym na ironiczne rozprawienie się z ograniczającą go rzeczywistością — izraelską okupacją, wspomnieniami najmłodszych lat, które nie zawsze zgadzają się z historią utrwaloną na fotografiach z rodzinnego archiwum. Mimo skończonych już dawno osiemnastu lat, dzieckiem pozostaje Natalia, bohaterka urugwajskiego filmu *Miss Tacuarembó* (reż. Martín Sastre): od lat marzy, by zostać gwiazdą piosenki, startuje w konkursach, zmagając się z niemal diaboliczną rywalką Cándidą López (graną przez tę samą aktorkę, Natalię Oreiro). Gorzka muzyczna komedia, której reżyser sprawnie odwołuje się do stereotypów i gatunków filmowych, wyśmiewa nie tylko niedojrzałość „wiecznych dzieci”, lecz także sentymentalny kicz kultury popularnej (niezapomniany „Jesus Park” w najgorszym stylu pseudo-Disneylandu) i manipulację konkursów telewizyjnych, zamykających ludzi w iluzorycznym świecie niemożliwych do spełnienia marzeń.

Niemowlę pojawia się w trzeciej opowieści irańskiej komedii absurdów *Please Don't Disturb* (*Lotfan Mozahem Nashavid*, reż. Mohsen Abdolvahab, 2010), wyróżnionej nagrodą specjalną jury: w pierwszej historii jesteśmy świadkami kłótni małżeńskiej, kobieta decyduje się złożyć skargę na męża, który jest prowadzącym popularnego programu w telewizji; bohaterem drugiej historii jest okradziony w metrze mułła prowadzący biuro zawierania małżeństw i rozwodów; w trzeciej odsłonie starsze małżeństwo wzywa serwisanta do naprawienia zepsutego telewizora, by móc oglądać program rozrywkowy prowadzony przez prezentera z pierwszej historii. Podejrzliwi staruszkowie boją się jednak wpuścić do mieszkania mężczyznę, którego nie znają — ma naprawić telewizor przez zamontowaną w wejściu kratę: jego dziecko, płaczące w wózku pozostawionym na klatce schodowej, wywołuje chwilową czułość, staje się zarówno łącznikiem między pokoleniami, jak i zakładnikiem w rękach staruszków.

Dzieci w tych filmach są obecne, dzieciństwo powraca we wspomnieniach lub trwa, gdy filmowym postaciom brak odwagi, aby dojrzeć, wejść w dorosłość. w żaden sposób — jak zauważa Beata Cyganek — dzieciństwo nie jest w twórczości kinowej czasem tylko szczęśliwym⁵! W dwóch filmach fryburskiego festiwalu — zasłużenie też nagrodzonych — uwaga widza została skierowana na bolesne momenty przeżywania dzieciństwa w oddalonych od siebie krajach, w zupełnie innych realiach politycznych, społecznych i ekonomicznych.

Kolorowe wzgórza (*Los colores de la montaña*, reż. Carlos César Arbeláez, 2010) — laureat nagrody publiczności oraz jury ekumenicznego — to obok *Nie bój się, Bi* drugi film szwajcarskiego festiwalu, który trafił do kinowej dystrybucji w Polsce⁶. Bohaterem filmowej opowieści jest dziewięcioletni Manuel, mieszkający wraz z rodzicami w górskiej wiosce w Kolumbii. W dniu urodzin chłopiec

⁵ B. Cyganek, *Dzieciństwo. Ciężar samotności*, [w:] *Odwieczne od nowa. Wielkie tematy w kinie przełomu wieków*, red. T. Lubelski, Kraków 2004, s. 27.

⁶ Szkoda tylko, że w tłumaczeniu tytułu — zbliżonym niepotrzebnie do tytułu filmu P. Wojcieszka — nie zostało zachowane jego znaczenie: kolory góry, wyjaśnione w filmie i wizualnie, i symbolicznie.

dostaje od ojca wymarzony prezent — nową piłkę, która niestety w trakcie zabawy z kolegami trafia na zaminowaną łąkę. Dwaj koledzy — Julián i nieporadny, wyśmiewany wciąż okularnik Poca Luz — nieświadomi śmiertelnego ryzyka próbują pomóc Manuelowi w odzyskaniu piłki. Te dziecięce zabawy rozgrywają się w cieniu bezwzględnej rzeczywistości: obszar kontrolowany jest przez zwalczające się prawicowe oddziały paramilitarne i lewicową guerillę. Ofiarami przemocy stają się przede wszystkim dzieci, niezdające sobie sprawy z zagrażających niebezpieczeństw. To im, traktowanym z godnością w biednych, ale zadbanych domach, odbierany jest plac zabaw: zaminowane pole staje się śmiertelnie groźne. Kolejni uzbrojeni wysłannicy kontrolujących teren oddziałów domagają się od mieszkańców osady wsparcia, które dla przeciwników staje się znakiem zdrady. To niemożliwe do zniesienia rozdarcie jest widoczne przede wszystkim w małej szkole, w której dzieci zaczyna uczyć młoda, idealistycznie nastawiona nauczycielka. Szkoła, z natury swojej przyjazna dzieciom, staje się miejscem, w którym krystalizują się konflikty: na murze pojawiają się złowrogie napisy to jednej, to drugiej strony militarnego konfliktu. Bezkompromisowa młoda nauczycielka zamalowuje je wraz z dziećmi wspólnie stworzonym kolorowym obrazem gór, domów, rodzin, zajmującym całą ścianę, niczym manifest domagający się zaprzestania przemocy. Kolorowe marzenia dzieci to jednak za mało wobec zmniejszającej się liczby uczniów, sygnalizowanej kolejnymi wykreśleniami nazwisk w klasowym dzienniku. Nienarażanie się jednym i drugim uzbrojonym oddziałom, pragmatyczna neutralność pracującej w szkole od lat woźnej, będącej świadkiem przybywania i odchodzenia kolejnych nauczycieli, jest jej szansą na przetrwanie. Nauczycielka, postawiona wobec ultimatum partyzantów, porzuca uczniów i szkołę, która musi trwać mimo ucieczek kolejnych rodzin. Gdy zostaje zamordowany ojciec Manuela, próbujący bronić swej niezależności, ziemi i domu, matka z dwójką dzieci opuszcza domostwo. Manuel zabiera z domu to, co jest znakiem szczęśliwego dzieciństwa i przeżywanego przyjaźni, być może nadziei na przyszłość — piłkę.

Codziennosc wiejskich środowisk w Kolumbii, szantażowanych przez guerillę i oddziały paramilitarne, ukazana jest przez Arbeláeza oczami dziecka, które nie umie dostrzec zagrożeń, w uzbrojonych mężczyznach nie widzi śmiertelnego niebezpieczeństwa, krążący nad domem śmigłowiec jest dla naiwnego i ufego malca niezwykle atrakcją.

Historia chłopca, który próbuje odzyskać piłkę, jest tylko baśniową przysłoną, za którą kryje się prawda o tragedii tysięcy wieśniaków tracących swoje małe ojczyzny. Dla ocalenia życia przenosili się na peryferie wielkich miast, skazani tam na bytowanie w warunkach nieopisanego nędzy⁷.

Czas gry, bycia z rówieśnikami, niewinność spojrzenia skonfrontowane z militarną przemocą stają się coraz bardziej niepokojące dla dorosłego widza, rozumieją-

⁷ K. Skorupska, *Kolorowe wzgórza*, „Kino” 2011, nr 3, s. 75.

cego narastający i zmierzający w stronę tragicznego finału dramat⁸. Wzruszające było podziękowanie reżysera w czasie ceremonii wręczenia nagród na scenie kina Rex — zapowiedział podzielenie się zdobytą nagrodą z występującymi w filmie dziećmi.

Bez wątpienia najbardziej interesującym filmem festiwalu była południowokoreańska *Poetry* (*Shi*, reż. Lee Chang-dong, 2010). Długie otwierające ujęcie szerokiej, spokojnie płynącej rzeki, grupka dzieci bawiących się na brzegu. Po chwili widz dostrzega niesione nurtem ciało. Opowieść ma kilkoro bohaterów: pierwszoplanowym jest Mija (Jeong-hie Yun), wychowująca wnuka elegancka sześćdziesięciokilkulatka, którą zaczynają niepokoić objawy utraty pamięci, bezradnie szuka słów. Lekarska diagnoza potwierdza obawy, kobieta zaczyna cierpieć na chorobę Alzheimer'a. Do jej codziennych zajęć — opieki nad wnukiem, chodzącym do liceum (rozwidziona matka chłopca mieszka daleko) oraz pracy jako pomoc domowa u bogatego, częściowo sparaliżowanego starszego mężczyzny — dochodzi kurs pisanie poezji, szansa na uratowanie słów. Druga bohaterka, wokół której koncentrują się bieżące i minione wydarzenia, to licealistka. Odebrała sobie życie po gwałcie dokonanym na niej przez szkolnych kolegów, to jej ciało płynie rzeką. Mija wychodząca po badaniach ze szpitala jest bezradnym świadkiem rozpaczki matki dziewczynki. Po jakimś czasie starsza pani dowie się, że wśród gwałcicieli był Wook, jej wnuk. Dyrekcja szkoły próbuje zatuszować przestępstwo, wystarczy, by rodzice oskarżanych o molestowanie i gwałt uczniów przekazali matce nieżyjącej dziewczynki trzydzieści milionów wonów (około dwudziestu sześciu tysięcy dolarów). Zadaniem pani Mii jest więc zdobycie pięciu milionów, za które można kupić spokój.

Lee Chang-dong stawia w swoim filmie ważne pytanie o odpowiedzialność — Wook nie dostrzega żadnego problemu w tym, co zrobił. Jego świat zamyka się między czasem spędzaniem z kolegami (w szkole i poza nią) a ekranami komputera i telewizora, w które bezmyślnie gapi się, ignorując obecność babci. Chłopak biernie konsumuje rzeczywistość: gra na komputerze, wpatruje się w telewizor, zjada przygotowywane przez babcię posiłki. Nie podejmuje żadnego komunikacyjnego wysiłku — nigdy nie powiedział babci, co stało się w szkole, nie zareagował, nawet gdy Mija pozostawiła na stole zdjęcie nieżyjącej dziewczynki zabrane z kościoła, w którym odprawiane było nabożeństwo żałobne. Rodzice pozostałych chłopców są jedynie pragmatyczni — w „kupieniu” milczenia matki samobójczyni widzą skuteczne i wystarczające rozwiązanie. Początkowo wydaje się, że Mija postąpi podobnie, gdy mimo braku pieniędzy znajduje swój sposób na ich zdobycie, oddając się pożądającemu jej od dawna staremu podopiecznemu. Mija wybiera się na wieś z zadaniem wysondowania, czy matka samobójczyni przyjmie ugodę finansową, lecz gdy wchodzi do pustego domu, a potem spotyka kobietę na obsadzonej owocowymi drzewami drodze, zapomina o celu podróży. Starsza pani nie zapomina jednak

⁸ O tragicznym konflikcie w Kolumbii opowiadają filmy dokumentalne zrealizowane przez Juaná José Lozano: *Hasta la última piedra* (2006), *Témoín indésirable* (2008) i *Impunity* (2010).

o sprawiedliwości, o odpowiedzialności za popełnione czyny, będącej podstawowym wewnętrznym wymogiem. Pewnego popołudnia wykonuje staranną toaletę wnuka, obcina mu paznokcie, przygotowuje czyste ubranie; wieczorem schodzą na ulicę, by przed domem zagrać w badmingtona. Po chwili podjeżdża samochód, z którego wysiadają dwaj mężczyźni: jeden z nich to znajomy z kursu poezji, officer Park. Chłopca, zabranego do samochodu, w grze zastępuje policjant. Końcowa retrospekcja ukazuje kulminację dramatu, a być może jedynie pragnienie pani Mii — na moście zatrzymuje się ubrana w szkolny mundurzek dziewczynka i pochyla się przez barierki, spoglądając na płynącą w dole rzekę.

Poetry otrzymał nagrodę główną festiwalu (Regard d’or) oraz jury FIPRESCI: niestety, nie mogliśmy jako jury ekumeniczne uhonorować Lee Chang-donga żadną nagrodą ze względu na regulaminowe ograniczenia uniemożliwiające nagrodzenie filmu już wcześniej docenionego (*Poetry* zdobył wyróżnienie jury ekumenicznego w Cannes w 2010). Film, rysując obraz trzech pokoleń, jest przecież poruszająco zrealizowaną opowieścią o stawianiu po stronie najsłabszych, o bolesnych konsekwencjach uznania imperatywu uczciwości. Mija, dowiadując się o zbrodni popełnionej przez wnuka, staje „wobec sytuacji, która domaga się jej siły i determinacji”⁹. Kobieta, bezbronna wobec nacisków szkoły i rodziców pozostałych chłopców, zdobywa pieniądze, które będą już nie korupcyjną zapłatą za milczenie matki samobójczyni, lecz nieprzewidzianą przez rodziców chłopców formą pomocy; przygotowuje wnuka do aresztowania (sfilmowanego z poetycką finezją!), co pozwala wnioskować, że to ona naprowadza policję na ślad popełnionego w szkole przestępstwa, nie zgadzając się na próby jego zatuszowania. Na różne sposoby film staje po stronie dorastających dzieci, wbrew narzucanemu milczeniu przywraca pamięć o molestowanej dziewczynce, odbierającej sobie życie, denuncjuje bezradność środowiska rodzinnego wobec uzależniających mediów — telewizji, telefonu komórkowego i Internetu¹⁰; domaga się uznania negowanej przez pokolenie rodziców zasady odpowiedzialności za popełniane czyny. Mija odnosi zwycięstwo, udaje jej się napisać wiersz, pokonuje gotowych na korupcję rodziców, miłość wobec wnuka współbrzmi z koniecznością uznania prawdy i poniesienia konsekwencji.

Odminną logikę przedstawiał prezentowany w pozakonkursowej sekcji „Kobieta, która wiedziała za dużo” inny koreański film *Mother* (Modeo, reż. Joon-ho Bong, 2009). Tu matka zapóźnionego w rozwoju chłopca nie cofa się przed niczym, by zatrzeć ślady popełnionej przez syna zbrodni.

Z jednej strony kraj ludzi biednych, rozdzierany bratobójczą wojną; z drugiej, społeczeństwo zaawansowanych technologii. I w Kolumbii, i w Korei dzieci cierpią podobnie, są ofiarami przemocy lub jej sprawcami. Jednak to nie przemoc — temat

⁹ S. Grunet, *Poetry. Un film de Lee Chang-dong*, „Vu de Pro-Fil” 2010, nr 5, s. 7.

¹⁰ Symptomy podobne do tych zauważalnych u Wooka opisują na przykład K. Young, P. Klau-sing, *Uwolnić się z sieci. Uzależnienie od internetu*, przeł. G. Pindur, Katowice 2009, s. 133–137.

tak fascynujący wielu twórców¹¹ — przyciąga przed ekrany widzów obu opowieści. Wysmakowane wizualnie *Kolorowe wzgórza* i kojący rytmem narracji *Poetry* wywołują wzruszenia, a przy tym unikają jakiegokolwiek melodramatyzmu¹², są podobne we współczującym spojrzeniu na dzieci, uwikłane w okrutny, niesprawiedliwy świat ludzi dorosłych, czyniących dzieci współwinnymi popełnianych przestępstw. W kolumbijskim filmie gwarantem przeszłości dziecka nie jest ani rodzina, ani szkoła. Dzieci i ich plany na przyszłość stają się bezbronnymi ofiarami dwóch walczących na śmierć i życie frakcji. W filmie koreańskim Wook i jego koledzy są ofiarami ambicji ludzi dorosłych, najbliższych — dla rodziców nastolatków liczy się tylko ich przyszłość, w którą gotowi są zainwestować każdą sumę, także za cenę porzucenia, zanegowania wewnętrznej uczciwości.

Motyw obecności dziecka w filmie, traktowanego przez realizatorów z pełną powagą, dla widzów dorosłych staje się wezwaniem do spojrzenia na własne relacje z dziećmi. Festiwalowe filmy uwypuklały dramatyczny brak właściwych rodzinnych relacji i nieobecność rodziców (*Nie bój się, Bi; Please Don't Disturb*), nieskuteczność — niekoniecznie zawinioną — ważnych społecznie instytucji — szkoły czy Kościoła (*Kolorowe wzgórza; Miss Tacuarembó*), okazywały współczucie ofiarom emocjonalnych, psychicznych, duchowych zranień (*Aftershock; Fix Me; La maison sous l'eau*), wskazywały niebezpieczeństwa rezygnacji z odpowiedzialności i zgody na dopuszczenie do roli wychowawców nowoczesnych mediów (*Poetry*). Okazuje się, że te często egzotyczne historie, proponowane przez odległe kulturowo i geograficznie kinematografie Południa — opowiadane przez twórców Ameryki Łacińskiej czy Dalekiego i Bliskiego Wschodu (zabrakło tym razem we Fryburgu kinematografii afrykańskiej) — są zrozumiałe dla widza europejskiego. Zarówno język kina, zachowującego przecież swoją oryginalność, jak i tematyka — zainteresowania bolesnymi losami dziecka — są wyrazem uniwersalnej troski, na jaką wszędzie zasługują dzieci.

CHILDREN OF THE 2011 FRIBOURG INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

Summary

The program of the Fribourg International Film Festival (Switzerland) is not specifically dedicated to children: nevertheless, in March 2011 this particular audience has found its place during the morning

¹¹ R. Syska, *Film i przemoc. Sposoby obrazowania przemocy w kinie*, Kraków 2003, s. 11, zauważa, że przemoc służy nie tylko uatrakcyjnieniu obrazów filmowych: może też podkreślać predyspozycje „postrzegane jako złe i godne potępienia”.

¹² Opowiedziane w nich historie rodzin mogły być punktem wyjścia do „melodramatu rodzinnego”, zob. G. Stachówna, *100 melodramatów*, Kraków 2000, s. 9.

screenings in the cinemas (53 shows for 9 thousand pupils: this fact reveals an educative sensibility of the Festival) and diverse situations of childhood have become subject of most films chosen for the international competition. The Chinese movie *Aftershock* is a dramatic story of two children, separated by an earthquake; *Bi, dung so* shows the loneliness of a child in a Vietnamese family where relations weaken; dramatic reminiscences of his childhood mark Morteza in Iranian *La maison sous l'eau*. A vision of the world of children's plays and plans devastated by guerrilla war terrifies in Colombian *Los colores de la montaña*; cruelty of adolescents is one of the themes of the South Korean *Poetry*. Few of the films have presented a less somber vision: Palestinian documentary *Fix Me*, Iranian comedy *Please Don't Disturb* and a parody *Miss Tacuarembó*. Despite different cultural contexts, the moviemakers reveal a responsible empathy toward children.

Translated by Marek Lis