



„Wychowanie w Rodzinie” t. XXVI (1/2022)

nadesłany: 24.11.2021 r. – przyjęty: 28.11.2021 r.

Katarzyna KRASON*

**Cinematic Pedagogy.
Relacja terapeutyczna w ujęciu filmowym
– implikacje dla edukacji akademickiej**

**Cinematic Pedagogy.
The therapeutic relationship from a cinematic perspective
– implications for tertiary education**

Abstrakt

Wprowadzenie. Artykuł przedstawia propozycję zastosowania filmu fabularnego jako uzupełnienia edukacji akademickiej przyszłych terapeutów w zakresie konstruowania relacji z pacjentem. W analizie odwołano się do idei pedagogiki kina, a także wskazano na dwie propozycje egzemplifikacji jej funkcjonowania w postaci obrazów kinowych: *Moja lewa stopa* oraz *Trzech Chrystusów*.

Cel. Celem artykułu jest wskazanie na możliwości omawiania typów relacji terapeutycznej ze studentami arteterapii w oparciu o specjalnie dobrany materiał filmowy.

Materiały i metody. W tekście zastosowano analizę hermeneutyczną narracji filmowej.

Wyniki. Artykuł ukazuje potencjalną strategię wykorzystania dzieł kinowych w kształceniu terapeutów.

Słowa kluczowe: pedagogika kina, filmowe modele pracy terapeutycznej

* e-mail: katarzyna.krason@us.edu.pl

Institut Pedagogiki, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Grażyńskiego 53, 40-126 Katowice, Polska.

Institute of Pedagogy, University of Silesia in Katowice, Grażyńskiego 53, 40-126 Katowice, Poland.

ORCID: 0000-0002-3359-0647

Abstract

Introduction. The article presents a proposal for introducing fiction films as complementary to future therapists' tertiary education with respect to building a relationship with their patients. The analysis references the idea of cinema pedagogy and features exemplification of its application based on two films: *My Left Foot* and *Three Christs*.

Aim. The purpose of the article is to indicate the possibility of types of therapeutic relationships being discussed with art therapy students based on specially selected cinematic material.

Materials and methods. The text applies hermeneutical analysis to a film narrative.

Results. The article shows a potential strategy of using cinematic works in therapists' education.

Keywords: cinema pedagogy, film models of therapeutic work

Film jako element popkultury i wszechobecnej kultury wizualnej jest dla młodych ludzi naturalnym sposobem penetrowania zjawisk społecznych. Staje się wehikułem poznania, ponieważ pozwala na lepsze rozumienie relacji międzyludzkich, zwłaszcza, na co zwracał uwagę William Benedict Russell (2009, ss. 1-4), za sprawą potencjału budzenia emocji. Co więcej, młodzi, w tym adepci pedagogiki, posiadają znaczące doświadczenia w świecie cyfrowych mediów – sami tworzą filmiki, posługując się kamerami w swoich smartfonach, i dokumentują otaczające ich wydarzenia. Film jest dla nich zatem jedną z podstawowych dróg pozyskiwania i przekazywania informacji. Oczywiście okazało się więc zastosowanie filmu podczas zajęć akademickich, a ów materiał audiowizualny może zostać wykorzystany w kontekście jego możliwości aplikacyjnych dla realnego życia oraz doskonalenia krytycznego myślenia (Russell, 2009). W.B. Russell ukazuje zestaw aż 180 filmów, analizując ich przydatność edukacyjną. Znalazły się wśród nich także te obrazujące niepełnosprawność (np. *Piękny umysł* [Howard, 2001], *Sam* [Nelson, 2001], *Cudotwórczyni* [Tass, 2000]). Badacz konstatuje też model zastosowania filmu podczas zajęć. Z prezentowanej w tym artykule perspektywy istotne są rozważania dotyczące dyskusji po obejrzeniu obrazu kinowego, a także przykłady ćwiczeń i zadań na kanwie wyświetlanej projekcji (np. tworzenie alternatywnego zakończenia).

Już ponad 60 lat temu uznano, że współczesne społeczeństwo to formacja poznająca siebie przez narzędzia (aparaturę) opowieści filmowej; wystarczy przypomnieć w tym miejscu opinię Alfreda Hitchcocka¹. Dzieło kinematograficzne jest w jego rozumieniu swoistym fenomenem – choć tworzy pole iluzyjnej percepcji, to jednak powstaje za sprawą „światła rzucanego” przez rzeczywiste zjawiska, wa-

¹ *That twentieth century social formation that knows itself through the cinematic apparatus* (za: Sealey, 2008, s. 15).

runkujące rzeczywistych ludzi (Metz, 1982, s. 53). Oczywiście w takim funkcjonowaniu kina tkwi także pewne niebezpieczeństwo: manipulacji, nadzoru i władzy regulującej zachowania społeczne, przed czym przestrzega m.in. Norman K. Denzin (1995). Nie zmienia to jednak faktu, iż sam badacz odnosi się do filmów stanowiących „kino refleksyjne” pozytywnie, dostrzegając ich potencjał mobilizujący widza do aktywności i dający mu asumpt do podejmowania własnej waloryzacji zjawisk. Film ma więc zasadniczą rolę w tworzeniu nowej perspektywy dla przyszłości nauk społecznych, wykorzystując potencjał analizy ukazanych w nim symbolicznych interakcji (Denzin, 1995).

Można pójść dalej i wykazać, co proponuje Catherine Zimmer, że film zaczyna mieć – czy chcemy tego, czy nie – swoją pozycję w kształtowaniu nowoczesnych form tożsamości i identyfikacji (Zimmer, 2011, s. 439), niestety mających obszary dychotomicznie sięgające zarówno do pola normatywnego, jak i dewiacyjnego. Niemniej owa dychotomia może dodatkowo prowokować do podjęcia debaty w czasie akademickiej analizy dzieła, a zatem mieć walor naddany dla edukacji przyszłych pedagogów-terapeutów.

Nie bez znaczenia pozostaje pojawienie się idei zastosowania procedur psychiatrii czy psychoanalizy do reinterpretacji zawartości treściowej filmu (Cole, Bradley 2016, s. 5). Koncept ten umieszczony jest na obawach związanych z obserwowaną skłonnością do społecznego szaleństwa, które jednak – szczęśliwie – może zostać obrazowane poprzez schemat fabularny, co z kolei umożliwia poddanie jej zrozumieniu, co przekłada się na istotę – jak chcą David R. Cole i Joff P.N. Bradley – *pedagogii kina*. Ta konstatacja ma kluczowe znaczenie dla mojego wyводу, ponieważ właśnie analiza problemu i deskrypcja podjętej interwencji terapeutycznej, dedykowanej indywidualnie pacjentowi, będzie prymarnym polem opisu propozycji filmowych.

Poszukiwanie sposobów kształcenia za pośrednictwem narzędzi online, które obserwujemy w ostatnim czasie za sprawą pandemii COVID-19, spowodowało sięganie do alternatywnych sposobów egzemplifikowania rzeczywistości. Jednym z takich sposobów jest niewątpliwie wykorzystanie materiału zaczerpniętego z kina, zwłaszcza z filmów opartych na prawdziwych wydarzeniach, będących audiowizualną narracją ujawniającą faktyczne realia, w tym: ludzkie zachowania, decyzje, wybory. Ekranizowane opowieści wskazują na kierunki myślenia, argumentacje bohaterów, zwłaszcza protagonistów, które zmuszają odbiorcę do refleksji i namysłu, a także stanowią ważne pole kreowania doświadczenia za pośredniczonego, uruchamiającego kompensację czy przepracowanie/desensybilizację traumatycznych przeżyć (piszę o tym szeroko, posiłkując się przekazem popkulturowych produkcji, szczególnie z uniwersum *Gwiezdnych Wojen*, zob. Krasoń, 2020).

Sięganie do filmu jako elementu edukacji, także akademickiej, jest – jak dowodzą tego powyższe rozważania – zwłaszcza w tradycji anglosaskiej cenioną formą pracy w naukach społecznych, w tym w pedagogice. Wiele na ten temat już napisano, choć niestety nie przekłada się to na faktyczne i powszechne praktykowanie pedagogiki kina w polskich szkołach czy uczelniach.

W tym artykule chcę upomnieć się o miejsce filmowych opowieści w kształceniu przyszłych arteterapeutów, odkryłam bowiem – z konieczności zdalnego kształcenia – niebywały potencjał inspirowania i kształcenia kompetencji w zakresie prowadzenia terapii, zwłaszcza zaś budowania relacji terapeutycznej, za sprawą dogłębnej analizy i krytyki działania ujętego w kinowej opowieści. Szczególnie cenne okazały się projekcje oparte na odtworzeniu faktycznych postaci bądź wydarzeń dokumentujących wsparcie rozwoju osób z niepełnosprawnościami/dysfunkcjami czy udzielane w trudnych życiowych momentach przez wyjątkowych terapeutów. Oczywiście reguła filmu dokonuje pewnego przerysowania, hiperbolizacji niektórych wątków; idea i zasadniczy przekaz pozostają jednak niezmiennie. Sięgnę do dwóch – z mojej perspektywy rudymenarnych – przykładów filmowego nakreślenia działania terapeutycznego. Będą to filmy: *Moja lewa stopa* (Sheridan, 1989) oraz *Trzech Chrystusów* (Avnet, 2017). Każdy z nich poświęcony jest przedstawieniu procesu terapii zastosowanej dla odmiennej niepełnosprawności; znajdziemy zatem prezentację relacji terapeutki mowy pracującej z dorosłą osobą z okołoporodowym porażeniem mózgowym, a także psychologa prowadzącego terapię psychotyków w oddziale szpitalnym. Dwie pozornie różne strategie działania perfekcyjnie, choć czasem i kontrowersyjnie, zaprojektowane dla konkretnego pacjenta okazują się lekcją bliską widzeniu terapii przez nieocenionego Antoniego Kępińskiego (2015). Wskazywał on bowiem na konieczność nawiązania relacji równoległej z chorym, skierowanej na wydobywanie jego potencjału. I choć zaprezentowane przykłady to filmy fabularne, mają jednak pierwowzór rzeczywisty, co nadaje im mocy egzemplifikacyjnej dla odkrywania znaczenia obecności terapeuty w procesie wsparcia rozwoju osoby z niepełnosprawnością. To zatem lekcja dla studiujących, przyszłych terapeutów, która nie tylko ukazuje określone fazy/etapy procesu terapii, lecz także – co najważniejsze – stawia pytania, zmusza do odkrywania znaczeń zawołowanych w filmowej metaforze. Jak zauważył Kelvin Shawn Sealey, film otwiera przestrzeń intelektualną, stając się katalizatorem dyskusji (Sealey, 2008, s. 8). Dodajmy do tego również polemiki, co przynosi w rezultacie formułowanie własnych opinii i przekonań przez odbiorców. Uczy warsztatu, wprowadzie metonimicznie, iluzorycznie, lecz w oparciu o silne desygnowanie faktycznych zjawisk. Jest trochę jak symulator lotu dla pilota. Pokazuje sytuacje możliwe, hipotetyczne, a czasem – jak w przypadku wybranych przeze mnie filmów – jest interpretacją faktycznych wydarzeń.

Moja lewa stopa

Film *Moja lewa stopa* to ekranizacja wyjątkowej biografii Christy'ego Browna, niepełnosprawnego malarza i pisarza, który potrafił wyrazić siebie jedynie z użyciem palców lewej stopy, gdyż tylko ta część jego ciała nie była całkowicie porażona okołoporodowo. Książka artysty o tym samym tytule napisana została w 1954 roku, kiedy ukończył on 22 lata. Biografia ta dokumentuje longitudinalnie proces odkrywania potencjału chłopca – uznawanego w dzieciństwie za „tumanka” ze względu na pozbawiającą go mobilności czterokończynową spastyczność – który w dorosłym życiu okazuje się znacznie przewyższać intelektualnie swoich rówieśników². Film z wybitną, nagrodzoną Oscarem (na marginesie, na to wyróżnienie w pełni zasługiwał też Hugh O’Conor, kreujący bohatera w dzieciństwie) interpretacją Daniela Day-Lewisa jest niejako dokumentem nie tylko obrazującym życie w przedwojennym Dublinie, lecz także przedstawiającym determinację rodziców, którzy postanowili wychowywać dziecko i opiekować się nim w domu. Co kluczowe, jest on również przykładem właściwie podjętej profesjonalnej terapii. Dla perspektywy analiz tego artykułu najistotniejsza jest właśnie relacja Browna z doktor Eileen Cole, lekarką, terapeutką mowy, która – mimo początkowej niechęci Christy’ego – podejmuje się działań rehabilitacyjnych, co staje się jego przepustką do niezależności, dzięki uzyskaniu możliwości werbalnej komunikacji. Co więcej, dzięki niej wiadomość o genialnym kalekim malarzu obiega świat (choć w filmie wyraźnie wskazuje się, by nie mówić o niepełnosprawności i pozostawić jedynie określenie genialny malarz Christy Brown, co ma niezwykle znaczącą wymowę w kontekście pojmowania arteterapii jako aktu tworzenia sztuki, uznawanej za równoprawną z kreacją artystów). Szczególnie wartościowa jest scena pokazująca moment zapoznania się pacjenta i terapeutki.

Eileen: Witaj Christy. Świetnie malujesz.

[Christy odpowiada, ale niezrozumiale].

Eileen: Jestem lekarzem, specjalizuję się w porażeniach. Założyliśmy w Dublinie klinikę. Chcesz nas odwiedzić? [...]

[Christy stara się coś odpowiedzieć, ale rozumie go tylko mama, która tłumaczy jego wypowiedź].

Mama: Powiedział – „nierealne nadzieje zatrauwają serce”

Eileen: Zrozumiałam. Zdecyduj.

Christy: Może (Sheridan, 1989).

² Warto przypomnieć, że druga książka Ch. Browna *Down all the days* nie tylko była bestsellerem przetłumaczonym na 14 języków, lecz także została nazwana najważniejszą irlandzką powieścią od czasu *Ulissesa*. Ma ona również swoje miejsce w popkulturze; zespół U2 bowiem wydał piosenkę pod tym tytułem na jubileuszowej płycie *Achtung Baby* (zob. Hambleton, 2007).

Po niezbyt udanej wizycie w klinice Christy zamyka się w pokoju. Ukazana zostaje ponowna próba zainicjowania terapii.

[Pukanie do drzwi].

Eileen: Christy!

Christy [rysując stopą]: Odejdź.

[...]

Ponowne pukanie.

Eileen: Christy!

Christy: Nie jestem dzieckiem.

Mama [tłumaczy go]: Chodzi mu o to, że w klinice są same dzieci.

Eileen: Jeśli chcesz, możemy pracować tutaj.

Christy: Spieprzaj!

Eileen: Na terapii mowy nauczysz się mówić „spieprzaj” wyraźniej (Sheridan, 1989).

Ta riposta terapeutki rozbawia Christy’ego, więc bohater wpuszcza ją do pokoju. Może się wydawać nieco zbyt rubaszna, niemniej widać w niej swoiste „przestrojenie się” Eileen na formułę kontaktu bliskiego poczuciu humoru chłopaka. Nie liczy się konwenans, fakt, że mogła poczuć się urażona obcesowością odpowiedzi – liczy się dobro pacjenta, a także droga dotarcia do niego i pozyskanie jego zaufania. Christy poczuł, że Eileen jest godna zaufania, co pozwoliło mu na większą otwartość i zgodę na sesję. Nie ma tu osądzania, a jedynie ułatwienie tworzenia nowego działania i sposobu myślenia (zob. Fitzpatrick, Janzen, Chamodraka, Gamberg, Blake, 2009).

Po tej rozmowie widzimy niemal odtworzoną terapię mowy, od masażu i stymulacji mięśni głowy, karku oraz artykulatorów, do ćwiczeń oddechowych. Film pokazuje ciężką pracę i terapeutę, i pacjenta tworzących swoisty sojusz roboczy – *working alliance* (Gelso, Hayes, 2004, s. 16), a także jego efekty. Warto podkreślić, że Eileen „podąża” za pacjentem: dostosowując, a często modyfikując, zalecane zazwyczaj ćwiczenia. Doskonale widoczne jest to w próbach stymulacji oddechu, kiedy wydychanie powietrza do naczynia z wodą okazuje się zbyt trudne, więc zastępuje je zabawą z bańkami mydlanymi.

Oczywiście przychodzą w trakcie terapii także trudniejsze dni. Dni, kiedy nie ma się ochoty na działanie. Terapeutka przynosi bohaterowi książki i zachęca go do czytania – szczególnie wymowna jest sekwencja pracy nad monologiem Hamleta; widz najpierw słyszy niemal niezrozumiały dylemat duńskiego księcia: „być albo nie być”, by w finale scen usłyszeć tę frazę i kompletny monolog wypowiedziane w pełni poprawnie. Jeszcze bardziej znaczący jest jednak moment przekazania dramatu Szekspira Christy’emu. Chłopak siedzi sam w pokoju, nikogo nie wpuszcza i nie chce z nikim rozmawiać, o czym informuje Eileen jego mama. Słyszymy w tej

scenie pukanie do drzwi, nikt nie odpowiada, więc terapeutka wchodzi i widzi, że Christy siedzi na łóżku z kocem zakrywającym całe ciało, w tym głowę.

Eileen: Przyniosłam Ci prezent [kładzie książkę przy nogach Christy'ego, na podłodze i chce wyjść bez komentarza, szanując tą alienację od rzeczywistości swojego pacjenta].

Christy: Dziękuję.

Eileen [zatrzymuje się]: Jest tam monolog. Rzuć okiem. To „być albo nie być” Hamleta. Przestań się nad sobą użalać [westchnienie]. Ja też nie chcę ciebie zawieść. Przeczytasz go?

Christy: Może [wysuwa stopę spod koca i przyciąga do siebie książkę już po wyjściu terapeutki] (Sheridan, 1989).

Ten moment jest doskonałą ilustracją problemów, jakich przysparzać może długotrwała terapia. Lekarka się nie poddaje, a kluczowe jest tu podkreślenie tego, że działają w zespole, że ona również nie chce zawieść, że dla niej cała praca z Christym nie jest tylko zadaniem zawodowym, lecz wspólnym budowaniem jego sprawności i wydobywaniem jego potencjału. Mówimy wówczas o swoistym partnerstwie, przymerzu terapeutycznym, opartym na współpracy pomiędzy podmiotami relacji terapeutycznej, którą budują wzajemne uczucia i postawy, a także sposoby ich wyrażania (Sass-Stańczak, Czabała, 2015, s. 6). Uwypuklenie współodpowiedzialności jest momentem dodatkowej waloryzacji czy może nawet afirmacji samego pacjenta. Jego postępy, a co za tym idzie – dobrostan, okazują się ważne dla terapeutki, co podkreśla unikatowość ich relacji. Widoczna w tej scenie jest jeszcze jedna komponenta relacji terapeutycznej, autentyczność zachowania obu stron biorących udział w procesie oraz ich wzajemna akceptacja, obustronne poszanowanie swojej przestrzeni.

W efekcie ćwiczeń prowadzonych na monologu Christy wyraziście, mimo przyruchów ciała, charakterystycznych dla spastyczności, ale też utrudniających mówienie, recytuje Eileen – dodajmy: z poprawnością artykulacyjną i z pamięci – cały fragment dramatycznego miotania się Hamleta. Terapeutka pyta go po tym werbalnym popisie o to, co myśli o Hamlecie, na co Christy odpowiada:

Christy: To kaleka. Nie umie działać.

Eileen: W końcu zadziałał.

Christy: Za późno.

[Eileen opuszcza wzrok, w zadumie, nad przenikliwością oceny recytatora].

Christy: Eileen, bardzo cię lubię.

Eileen: A ja ciebie. Masz serce poety.

Christy: Nie. No cóż [uśmiecha się].

Eileen: Co?

Christy [nadal się śmiejąc]: Nie, nic (Sheridan, 1989).

W tym miejscu – jak się okazuje – film dotyka specyficznego problemu niebezpieczeństwa związanego z przekroczeniem granicy intymności pomiędzy terapeutką a pacjentem. Terapeuta winien być ciepły, pomocny i wspierający; taka właśnie jest Eileen, co łaknącemu uczucia Christy’emu daje nadzieję na coś więcej niż tylko relacja terapeutyczna. Kiedy Christy dowiaduje się, że Eileen wychodzi za mąż, jest zdruzgotany (jego mowa staje się na powrót niewyraźna), upija się w restauracji, gdzie udał się wraz z Eileen i znajomymi, zarzuca też terapeutce, że kocha go ona jedynie platonicznie. Wygłasza wówczas emocjonalną mowę, wpędzając w zakłopotanie całe towarzystwo i innych klientów: „Całe życie karmiłam mnie platoniczną miłością. Ale wiesz co? Pieprzyć Platona. Pieprzyć każdą miłość bez stuprocentowego zaangażowania” (Sheridan, 1989).

Ta sytuacja jest przestrożą, ponieważ pokazuje, jak ważne jest zachowanie – mimo zaangażowania, poświęcenia, oddania się terapii – zdrowego dystansu i nieprzekraczanie granicy między relacją terapeutyczną a intymną. Film podejmuje odważnie tę kwestię, przez co staje się przyczynkiem do refleksji akademickiej na temat owych granic. Prawo do intymności jest od wielu lat polem penetracji psychologii klinicznej, ale jak dotąd temat ten nadal pozostaje wypełniony wątpliwościami i kontrowersjami, wynikającymi z uprzedzeń i niegotowości na tę sferę życia otoczenia społecznego osoby z niepełnosprawnością. Wiemy, z analizy biografii Browna, że ożenił się w 1972 roku z Mary Carr (o czym też informuje końcowa scena filmu), ale nie był w tym związku szczęśliwy (Jordan, 1998, ss. 118-128), zaś najdosadniejszym wyrazem tego było jego uzależnienie od alkoholu.

Trzech Chrystusów³

Film *Trzech Chrystusów* powstał na kanwie książki psychologa społecznego o polskich korzeniach⁴ Milтона Rokeacha, *The Three Christs of Ypsilanti* (1964), opisującej kontrowersyjny eksperyment polegający na umieszczeniu trzech mężczyzn w Szpitalu Miejskim w tytułowym Ypsilanti: Clyde’a Bensona (alkoholika przeżywającego śmierć rodziców i żony), Josepha Cassela (przekonanego, że grozi mu otrucie, bez rezultatu pragnącego być pisarzem – doskonały w tej roli Peter Dinklage) oraz Leona Gabora (słyszącego głosy, mieszkającego z fanatycznie religijną matką), borykających się ze schizofrenią paranoidalną – każdy z nich uważa się

³ Formuła analizy filmu nawiązuje do artykułu *From an individual to a group – film stories about building interpersonal relationships in therapy* (Krasoń, 2021).

⁴ Rokeach urodził się w Hrubieszowie jako Mendel Rokicz, jest autorem *Review of General Psychology* (2002), jednym z najczęściej cytowanych psychologów XX wieku, a także twórcą Skali Wartości.

bowiem za Jezusa. Zderzając trzy postacie utrzymujące, że są mesjaszami, co samo w sobie jest wyzwaniem, badacz chce spowodować rewizję ich przekonań, uznając, że ostateczna sprzeczność zwielokrotnienia deklaracji tej samej tożsamości poruszy trzech mężczyzn i skłoni ich do zmiany. Zgodnie z oczekiwaniami chorzy wzajemnie zaprzeczali boskości współtowarzyszy, racjonalizując sobie istnienie „świętości pozostałych”, jednak nie rezygnując z własnej kwalifikacji sytuującej siebie w roli Chrystusa.

Film wybiega jednak poza książkę i ukazuje dokładną procedurę pracy z trzema pacjentami. Mamy tu przykład *schizoanalysis*, powołanej do życia przez badacza schizofrenii i twórcę antypsychiatrii Ronalda Davida Lainga⁵. Pacjenci przebywają razem, a sesja rozpoczyna się od wspólnego śpiewu, który inicjowany jest przez przewodniczącego, będącego jednym z pacjentów. Rokeach, czyli filmowy dr Stone – kreowany przez Richarda Gere’a – pragnie stworzyć im terapię alternatywną dla lobotomii, elektrowstrząsów i farmakologii, polegającą na konfrontacji, a także wspólnym działaniu. Widzimy transformację bohaterów – choć nie udaje się zatrzeć istoty ich choroby (nie przestają się utożsamiać z absolutem), to jednak z trzech wrogo nastawionych do siebie osób przemieniają się we współpracujących pensjonariuszy. Widać to choćby w relacji proksemicznej: podczas pierwszej sesji ukazanej w filmie bohaterowie siedzą odwrócenii do siebie tyłem, wrodzy, niechętni sobie, nie utrzymują kontaktu wzrokowego. W ciągu dwóch lat terapii potrafią już kontaktować się twarzą w twarz. Widzimy nawet moment, kiedy Joseph obcina paznokcie bojącego się kontaktu fizycznego Clyde’a, a w tym czasie Leon poklepuje go po ramieniu, bo wie, że to jest dla niego trudny moment. Cała scena jest wyjątkowym potwierdzeniem skuteczności zastosowanej wobec nich terapii. Potrafią oni także rozpoczynać sesję bez terapeuty, samodzielnie rozdając tekst i nuty inicjalnej piosenki. Leon nawet przepisuje dla Clyde’a partyturę, powiększając ją, by było mu łatwiej odczytać zawartość. Bohaterowie stają się zespołem odpowiedzialnym za siebie, choć każdy nadal uważa, że jest Chrystusem. Mimo późniejszego traumatycznego doświadczenia, jakim jest popełnienie samobójstwa przez Josepha, który umiera za kogoś, poświęca się, zgodnie z przeznaczeniem Odkupiciela, pozostali dwaj schizofrenicy nie tracą zaufania do dr Stone’a i chcą kontynuować u niego leczenie.

Film przede wszystkim stawia jednak pytania o granice odpowiedzialności za pacjenta, a co za tym idzie – o dopuszczalne ryzyko eksperymentu z udziałem ludzi. Jedna z postaci ze środowiska naukowców tak zwraca się do terapeuty: „Pań-

⁵ Zasadniczym punktem rozważań R.D. Lainga było założenie, iż schizofrenicy zachowywali się inaczej, co uzależnione było od środowiska, w jakim się znajdowali, dlatego pacjenci przebywający w tzw. pokoju Rumpusa mogli się bawić i relaksować, spędzać czas na ulubionych czynnościach, w tym na zajęciach artystycznych, zob. projekt Kingley Hall (Laing, 1997; Morzycka-Markowska, 2018).

ska praca jest nowatorska, genialna i niebezpieczna. Proszę samemu zdecydować, czy korzyści przeważają nad ryzykiem” (Avnet, 2017). Właśnie o to ryzyko warto zapytać także studentów, aby poruszyć kwestie dobrostanu pacjenta i jego bezpieczeństwa. Nie ma tu, jak sądzę, odpowiedzi prostych i jednoznacznych, zawsze kluczowe będzie poszukiwanie balansu zysków i strat. Lecz czy takie poszukiwanie mieści się jeszcze w etyczności postępowania terapeuty?

Niewątpliwie inną ważką kwestią poruszaną w filmie jest też dopuszczenie kłamstwa w celu pomocy chorym, oszukiwanie ich, by poczuli się dowartościowani i zauważeni. Chodzi o preparowanie listów w imieniu dyrektora szpitala przez asystentkę doktora Stone’a, Becky. Do dyrektora szpitala Joseph kierował setki listów: z postulatami zmian w terapii, prośbami o skierowanie go do Anglii czy skargami. Nie uzyskiwał na nie odpowiedzi, przez co czuł się ignorowany. Terapeuta uznaje, że jest to droga dotarcia do pacjenta i – podszywając się pod dyrektora, dr Orbusa (o czym go powiadamia), tworzy wraz z asystentką specjalną korespondencję do trzech mężczyzn. Ta wymiana listów przynosi ciekawe reakcje i wpływa na modyfikację zachowań Chrystusów, ale pytanie o oszustwo pozostaje tu nierozstrzygnięte, stając się ciekawym polem analizy i waloryzacji dla studentów. Nie chodzi o to, by za sprawą *obrazu myśli* ujętych w *pedagogice obrazu* – jak nazywa te kategorie za Sergem Daney’em Garin Dowd (2010) – otrzymać gotowe procedury czy recepty tworzenia interwencji, ale rozważać i zastanawiać się nad poszczególnymi jej aspektami pojawiającymi się na ekranie. Chodzi bowiem o analizę i rozważanie świata możliwego, nie o budowanie konceptualnego absolutyzmu lub samospełniającego się proroctwa w zakresie przekształcania i opisywania tego, co widać w filmie (Cole, Bradley, 2016), aby zawsze pasowało do nadmiernie kodującego schematu identyfikacji problemu, jakim się zajmujemy.

Z perspektywy terapii szczególnie cenne są kadry poświęcone tworzeniu z terapeutą więzi opartych na rozmowie, dialogu rozumiejącym i nacechowanym facylitacją. Oto jeden z przykładów:

Joseph: Uratował mnie pan przed prądami, jestem bezgranicznie wdzięczny. Oto prezent – najpiękniejsze arie.

Stone: Dziękuję.

Joseph: Nie, nie, nie daję ich panu... [patrzy na uśmiechającego się terapeute]. Proszę puścić.

Stone [kładąc płytę na gramofon]: Chciałbym ci pomóc, Josephie.

Joseph: Proszę się zwracać do mnie właściwie – Jezusie Chrystusie jedyny prawdziwy.

Stone: Jezus umarł dawno temu.

Joseph: Myli się pan. [Oboje słuchają pierwszych dźwięków odtwarzanej arii.]

Joseph jest wyraźnie poruszony i zachwycony]. Proszę posłuchać [...] śpiewających fragment opery Bizeta *Poławiacze perel* [widać jak pacjent rozkoszuje się każdym dźwiękiem] (Avnet, 2017).

Doktor nie przerywa, nie zakłóca tej chwili rozmową, nie naciska, by pacjent wycofał się ze swego urojenia, ale jest w tym zasłuchaniu razem z Josephem. Tylko takie współbicie i współodczuwanie zabezpieczy pacjentowi możliwości wykorzystania do maksimum swego człowieczeństwa – *condition humaine* (Kępiński, 2015, s. 334).

Film w tym zakresie może być więc doskonałą egzemplifikacją idei A. Kępińskiego, zwraca bowiem uwagę, że styl ekspresji słownej jest istotnym wskaźnikiem nastawienia osoby mówiącej do interlokutora. Nie bez znaczenia pozostaje fakt, iż już po kilku sesjach/rozmowach uważny, zaangażowany terapeuta potrafi w komunikatach werbalnych pacjenta ustalić zakres jego stosunku emocjonalnego do otoczenia, sytuacji, wydarzeń (Kępiński, 2002), a także, co istotne, również do samego siebie. Filmowe rozmowy terapeuty nie są przesłodzone, lecz stanowią bazę dla wskazania możliwości poznawania psychiki pacjenta, również przez wprzęgnięcie do konwersacji odnotowywanych i stosowanych świadomie pozawerbalnych metod oddziaływania, zakładających wyczuwanie postawy emocjonalnej pacjenta. Ponownie widać powinowactwo z myślą A. Kępińskiego (2015), wszak umiejętność właściwej ekspresji pozawerbalnej stanowi, w jego opinii, o powodzeniu kontaktu terapeutycznego.

Dla arteterapeutów kilka momentów okazuje się ważnych z perspektywy aplikacyjnej, w której refleksja bezpośrednio łączy się z *praxis*. Inicjalnym oddziaływaniem bowiem okazuje się muzyka. Podczas pierwszej sesji Joseph pyta, czy może przynieść swój gramofon oraz płyty i mówi: „gdyby puścić teraz muzykę byłibyśmy uświęceni” (Avnet, 2017). Początkowo Leon jest przeciwny – stanowczo tego zakazuje, mówiąc: „żadnej opery”. Muzyka pojawia się jednak i ma moc wyjątkową. Ta śpiewana na początku sesji, *America, the Beautiful*, a także inna, będąca zachętą do tańca (scena w kościele, kiedy Leon wydobywa pierwsze dźwięki z organów, o których wcześniej wielokrotnie wspominał, uznając je za niezbędne dla dobrego samopoczucia). Dla zajęć z zakresu terapii nie do przecenienia jest konstrukcja tej sceny. Po pierwszych dźwiękach, jeszcze pojedynczych, oderwanych, Clyde zaczyna śpiewać znaną sobie piosenkę a cappella *Niebiańska kawa* (zapewne z reklamy tego napoju), potem z akompaniamentem organowym dr Stone’a, a rozochocony muzyką prosi do tańca asystentkę Becky. Dołącza do sceny Joseph, dyrygując zgodnie z pulsacją materiału muzycznego, aż wreszcie także Leon zaczyna pisać, zachwycając się ruchami własnych rąk. Muzyka wyzwala radość, chęć interakcji i wspólnego cieszenia się chwilą. To kwintesencja muzykoterapii w jednej filmowej scenie.

Zakończenie

Filmoterapia, a właściwie egzemplifikacja zagadnień terapeutycznych w filmie, może stać się zauważalną komponentą wykładu akademickiego nie tylko w sytuacji pandemii, o czym przekonują D.R. Cole i J.P.N. Bradley (2016, s. 11). Oba obrazy, poddane tu inicjalnej deskrypcji, współbrzmia z ideą sformułowaną przez A. Kępińskiego (2015), podkreślają bowiem w swym przesłaniu wagę specyficznego kontaktu pacjenta z terapeutą, a także niezbędność głęboko humanistycznego doświadczenia, opartego na rozumieniu i wczuwaniu się w jego emocje, w tym dyskomfort czy cierpienie. Istotą przekazu obu filmów jest rozumienie terapii jako spotkania z człowiekiem, a nie jego dysfunkcją, oraz tworzenie dialogu rozumiejącego, akceptującego, skierowanego na poznanie potrzeb drugiego człowieka i wyjście im naprzeciw.

Bibliografia

- Avnet, J. (2017). *Trzech Chrystusów* [film]. USA: Brooklyn Film.
- Cole, D.R., Bradley, J.P.N. (2016). *A pedagogy of cinema* [Pedagogika kina]. Rotterdam: Sense Publishers. DOI: 10.1007/978-94-6300-555-5.
- Denzin, N.K. (1995). *The cinematic society: The voyeur's gaze* [Społeczeństwo filmowe: spojrzenie oglądającego]. Urbana–Champaign: University of Illinois.
- Dowd, G. (2010). Pedagogies of the image between Daney and Deleuze [Pedagogika obrazu między Daney'em a Deleuze'em]. *New Review of Film and Television Studies*, 8 (1), 41-56. DOI: 10.1080/17400300903529331.
- Fitzpatrick, M.R., Janzen, J., Chamodraka, M., Gamberg, S., Blake, E. (2009). Client relationship incidents in early therapy: Doorways to collaborative engagement [Sytuacje w relacjach z klientem we wczesnej terapii: Droga do wspólnego zaangażowania]. *Psychotherapy Research*, 19 (6), 654-665. DOI: 10.1080/10503300902878235.
- Gelso, C.J., Hayes, J.A. (2004). *Relacja terapeutyczna*. Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.
- Hambleton, G.L. (2007). *Christy Brown: The life that inspired my left foot* [Christy Brown: Życie, które zainspirowała moja lewa stopa]. Edynburg: Mainstream Publishing.
- Howard, R. (2001). *Piękny umysł* [film]. USA: Universal Pictures.
- Jordan, A.J. (1998). *Christy Brown's women: A biography drawing on his letters* [Kobiety Christy'ego Browna: Biografia zapisana w listach]. Dublin: Westport Books.
- Kępiński, A. (2015). *Rytm życia*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Kępiński, A. (2002). *Poznanie chorego*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Krasoń, K. (2021). From an individual to a group: Film stories about building interpersonal relationships in therapy [Od jednostki do grupy: Filmowe opowieści o budowaniu relacji interpersonalnych w terapii]. *The New Educational Review*, 2 (64), 19-28. DOI: 10.15804/tner.2021.64.2.01.
- Krasoń, K. (2020). *Padawanika: Przebudzenie mocy w doświadczeniu zapośredniczonym: Studium o filmie, wychowaniu i wsparciu rozwoju*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Laing, R.D. (1997). „Ja” i inni. Poznań: Rebis.
- Metz, Ch. (1982). *The imaginary signifier: Psychoanalysis and cinema* [Znaczenie imaginacji: Psychoanaliza i kino]. Bloomington–Indianapolis: Indiana University Press.

- Morzyczna-Markowska, M. (2018). Antypsychiatria brytyjska 1960-1970. *Medycyna Nowożytna*, 24 (2), 37-81.
- Nelson, J. (2001). *Sam* [film]. USA: New Line Cinema.
- Rokeach, M. (1964). *The Three Christs of Ypsilanti*. New York: Knopf.
- Russell, W.B. (2009). *Teaching social issues with film* [Nauczanie o zagadnieniach społecznych przez film]. Charlotte: Information Age Publishing.
- Sass-Stańczak, K., Czabała, J.C. (2015). Relacja terapeutyczna – co na nią wpływa i jak ona wpływa na proces psychoterapii? *Psychoterapia*, 1 (172), 5-17.
- Sealey, K.S. (2008). Introduction [Wprowadzenie]. W: K.S. Sealey (red.), *Film, politics, education: Cinematic pedagogy across the disciplines* [Film, polityka, edukacja: Pedagogika filmowa w różnych ujęciach] (ss. 1-16). New York: Peter Lang.
- Sheridan, J. (1989). *Moja lewa stopa* [film]. Irlandia–Wielka Brytania: Ferndale Films– Granada Television–Radio Telefis Éireann (RTÉ).
- Tass, N. (2000). *Cudotwórczyni* [film]. USA: Walt Disney Television.
- Zimmer, C. (2011). Surveillance cinema: Narrative between technology and politics [Kino monitorujące: Dyskurs między technologią a polityką], *Surveillance and Society*, 8 (4), 427-440.