

Mgr Joanna Parol
Uniwersytet Warszawski

Wzajemna miłość **Sztuka filmowa o relacjach w rodzinie**

*Bo góry mogą ustąpić i pagórki się zachwiać,
ale miłość moja nie odstąpi od ciebie.
(Biblia, Księga Izajasza, 54,10)*

*Największe odkrycie filmu polega na zdolności ukazywania naszym oczom najprostszymi,
a zarazem najtrudniejszych do pokazania stosunków międzyludzkich.
(Jean Duvignaud, „Socjologia sztuki”)*

Każda rodzina ma własne sekrety i tajemnice, dostępne jedynie jej poszczególnym członkom. Nieodłączny rodzinie jest również poufny kod, rozumiany tylko przez należące do niej osoby. Posiada także swój model uczuć, wyobrażeń, motywów, wzajemnego zrozumienia, zainteresowań (Rembowski, 1972, s. 15-16). Wszystko to szkicuje niepowtarzalny świat danej rodziny, portret, zyskujący barwy i połączenia między poszczególnymi elementami dzięki relacjom międzyludzkim. Dopiero one przyczyniają się do funkcjonowania i życia, które daje tworzącym ją ludziom. Relacje rodzinne łączą wspólnotę osób, która, jako nierozzerwalna całość powinna stanowić interpretację danych o życiu jej członków. Najważniejsza w tym związku okazuje się zatem osoba, wchodząca w relację z drugą osobą. Relacja ta natomiast oznacza zawsze relację nie „obok siebie”, „przy sobie”, „nad sobą”, „poza sobą” czy „przeciw sobie”, a relację „ku sobie” i drugiemu. Nad wszystkimi wydarzeniami, sprawami czy problemami w rodzinie należy zastanawiać się właśnie z perspektywy relacji osobowych. To one stanowią pryzmat, poprzez który należy patrzeć na wszelkie zachowania osób uczestniczących w życiu rodzinnym (Kukołowicz, 1984, s. 11).

Można zatem powiedzieć, że relacje w rodzinie tworzą jej obraz. Doskonałą „sceną” na jego „ożywienie”, wprawienie w ruch, przyjrzenie się mu, okazuje się film. Jak podkreśla Henryk Depta (1975, s. 20-21), przede wszystkim ze względu na charakterystyczne dla niej uwrażliwienie, otwarcie na świat współczesny, szerokość odbioru czy sugestywność oddziaływania, wpływania przekazem na uczucia i myśli odbiorcy, uprzywilejowaną pozycję wśród dziedzin sztuki zajmuje sztuka filmowa. Wyzwalane przez film wzruszenie przyczynia się do tego, że przedstawiane przez niego obrazy zostają nie tylko zmysłowo odebrane, lecz także głęboko uczuciowo przeżyte. Uczuciowe przeżycie przekazu dzieła sztuki filmowej wiąże się również z konkretnym postrzeganiem rzeczywistości i poglądami na nią, a zwłaszcza z odbieraniem człowieka i sytuacji międzyludzkich. Tylko bowiem konkretni ludzie, sytuacje, w których się znajdują czy ważne dla nich sprawy mogą widza poruszyć i wpłynąć na jego widzenie świata (tamże, s. 52).

Sztuka filmowa stosunkowo najszybciej i najodważniej podejmuje sprawy współczesnej rzeczywistości. Depta podkreśla, że ukazując bolesną problematykę naszej współczesności, film często ją krytykuje i jako sztuka związana z rzeczywistością jest do krytyki powołany (tamże, s. 53). Warto jednak zwrócić uwagę na zmiany w kinie współczesnym. Obecnie filmowcy najczęściej ukazują intymne, wielowymiarowe portrety ludzi, unikając jednocześnie ich oceniania. Powstają dzięki temu obrazy operujące emocjami i zarazem apelujące do emocji odbiorcy, skłaniające widzów niekoniecznie do oceny, raczej do refleksji. Poza tym ukazując codzienną rzeczywistość i czyniąc z niej wielki temat kina twórcy filmowi sprawiają, że zyskuje ona na znaczeniu, jest ważna, dostrzeżona, zauważona. „Kino dokonuje rewolucji, tej mianowicie, że możemy widzieć to, co dotychczas tylko dostrzegaliśmy” (Leger, 1970, s. 189).

Dzieło filmowe ukazuje nie tylko sam świat, lecz także różnorodne relacje międzyludzkie. Kino najwięcej opowiada o człowieku nie poprzez jego słowa o własnych przeżyciach czy introspekcję psychologiczną, lecz ukazując drobne gesty, reakcje czy zachowania w różnych sytuacjach. Film zatem może okazać się sztuką, która w niezastąpiony sposób uchwyci rzeczywistość i zbliży do niej widza. Według Jeana Duvignaud „największe odkrycie filmu polega na zdolności ukazywania naszym oczom najprostszych, a zarazem najtrudniejszych do pokazania stosunków międzyludzkich” (Duvignaud, 1970, s. 147). Współzawodnicząc z literaturą piękną, sztuka filmowa potrafi uchwycić życie wewnętrzne człowieka. Bela Balazs twierdzi, że ludzka twarz ma ogromną siłę wyrazu, ponieważ odbijają się na niej najszybsze myśli i uczucia. „Jeżeli widzimy przed sobą twarz w zbliżeniu to odkrywamy w niej każdy szczegół, jakbyśmy patrzyli na nią przez mikroskop. Może to być twarz bardzo zdyscyplinowana, opanowana, lecz i taka zdradzi przed widzem, że ukrywa coś lub kłamie. (...) Film pokazuje, odkrywa przed nami wszystkie najbardziej ukryte uczucia” (Balazs, 1987, s. 75).

1. Kontemplacja o miłości. Miłość w relacjach z drugim człowiekiem jako wstęp do miłości Boga

Bardzo ważną cechą wspólnoty jest silna więź psychiczna. Powstaje ona nie tylko na gruncie związków obiektywnych, lecz także wspólnych przekonań, uczuć czy akceptowanych wartości. Dlatego rodzina określana jest terminem *communio personarum*, co oznacza wspólnotę osób, wspólnotę małżeńską, rodzicielską, wychowawczą, gospodarczą, a zarazem wspólnotę emocjonalnych przeżyć, niedostępnych poza rodziną (Minkiewicz, 1995, s. 4). System mąż – żona, jak pozostałe systemy w ramach rodziny, to system społeczny w tym znaczeniu, że dwie jednostki współdziałają ze sobą poprzez wspólne zobowiązania, wzajemne oczekiwania i odpowiednie zachowanie się wobec samych siebie, wobec innych członków rodziny oraz wobec osób spoza kręgu rodzinnego (Rembowski, 1972, s. 17). Partnerzy tworzący więzi rodzinne wnoszą do małżeństwa wzajemną miłość, własne cechy charakteru oraz cechy społeczne (takie, jak pochodzenie, wykształcenie, zawód), system wartości i warunki materialne. Zawarcie małżeństwa rozpoczyna czas wypracowywania kolejnych elementów więzi rodzinnej. Należą do nich: wzajemna wyrozumiałość, tolerancja, zaufanie, wspólne cele i zainteresowania, dopasowywanie cech charakteru, współżycie seksualne oraz dzieci. To jednocześnie siły, które wzmacniają i zapewniają nierozzerwalność rodziny (Kawula, 2003, s. 489).

Prawdziwym, a zarazem najważniejszym spoiwem łączącym jest jednak wzajemna miłość i odpowiedzialność moralna (Rembowski, 1972, s. 14). To one stanowią podstawę zdolności regeneracyjnych rodziny, wewnątrzrodzinne atuty funkcjonowania. Wzajemna miłość przezwycięży największy kryzys, ponieważ zostaną odnalezione właściwe sposoby poradzenia sobie z nim. Szczere rozmowy, posługiwanie się poczuciem humoru, wspólna zabawa, a przede wszystkim otwarte wyrażanie uczuć świadczą o tym, że wzajemne zaufanie nie wyczerpuje się, a siłą łączącą rodzinę i niepozwalającą jej upaść, jest miłość. To ona spaja rodzinę, ale to również ona ją rozpoczyna.

Bardzo intymny i poruszający portret rodziny przedstawia Derek Cianfrance w swoim filmie *Blue Valentine* (2010). Dean i Cindy to dwoje ludzi, których połączyło silne uczucie i wzajemna fascynacja, a zarazem dwoje ludzi, których związek przeżywa kryzys. Reżyser prowadzi bowiem podwójną narrację. Z jednej strony widz obserwuje młodych, zakochanych w sobie ludzi, z drugiej natomiast tych samych bohaterów kilka lat później – małżeństwo, które się rozpada. Równoległe poprowadzone części różnią się między sobą kolorami. Barwy scen ukazujących szczęśliwych i zakochanych Deana i Cindy są rozświetlone, intensywne, ciepłe, „żywe”, nasycone, natomiast barwy scen przedstawiających kryzys w związku bohaterów – ciemniejsze, stonowane, często pojawia się kolor niebieski, który kreuje tęsknotę za czymś nieskończonym, uwypukla wszechobecną w danej opowieści melancholię, „łagodny smutek”. Dzięki temu, że odbiorca ogląda naprzemiennie fragmenty dopiero poznających się młodych ludzi i ich życie po latach, obserwuje zderzenie tak naprawdę dwóch odmiennych opowieści, historia ta silniej na niego oddziałuje, może wywoływać pewnego rodzaju zaskoczenie, zdziwienie czy nawet szok, bowiem widz już od samego początku postawiony jest przed dylematem: co stało się z tak piękną miłością?

Jak podkreśla C.S. Lewis (2010, s. 114), gdy człowiek się zakochuje, na początku bardzo często „pojawia się po prostu zachwyt i zaprzątnięcie myśli osobą kochaną – ogólne i nieokreślone zaprzątnięcie nią całą. (...) Człowiek ten kontempluje miłość”. Kiedy Dean poznaje Cindy, nie potrafi przestać o niej myśleć. Podczas rozmowy z kolegą przyznaje się do tego, że czuje, jakby ją znał od bardzo dawna. Mówi o niej: „Jest inna. To tylko przeczucie. Czasem słyszysz kawałek i musisz zatańczyć”. Dean jest zafascynowany Cindy, a ona nim. Reżyser prezentuje subtelne, piękne sceny, pokazujące rozwój uczucia dwojga ludzi od ich pierwszego spotkania. „Gra” zbliżeniami twarzy aktorów potęguje wrażenia widza. Aktorzy doskonale kreują bohaterów pełnych miłości, wzajemnego zachwyty i zaufania. Odbiorca może mieć nawet wrażenie, że „podgląda” bardzo osobiste czułości i oznaki sympatii młodych ludzi. Mimo niesprzyjających okoliczności, a może nawet lekkiego sprzeciwu rodziców (dziewczyna zamierza studiować medycynę, ma ambitne plany na przyszłość, chłopak nie skończył nawet szkoły, żyje chwilą i pracuje dorywczo), para daje się ponieść prowadzącemu ich, silnemu uczuciu. Wydaje się, że rzeczywiście tylko oni istnieją, nie ma nikogo więcej na świecie, tak jak w piosence *You and me*, którą znajduje Dean i dedykuje Cindy nazywając ten utwór „ich piosenką”.

Sytuacja się zmienia, kiedy Cindy zachodzi w ciążę. Wówczas w ustach Deana pojawia się magiczne słowo „rodzina”. Chłopak postanawia ją poślubić: „Zróbmy to. Zostańmy rodziną. Kocham cię”. Ślub to ostatnia scena, która ukazuje miłość Cindy i Deana sprzed lat. Zostaje ona skonfrontowana ze sceną ich rozmowy po jednej z kłótni. Oboje biorą pod uwagę dobro ich córki. Cindy chce się rozstać z mężem, żeby Frankie nie patrzyła na to, jak traktują się jej rodzice.

Dean natomiast przeprosza żonę, przypomina przysięgę małżeńską, obiecuje poprawę i prosi o jeszcze jedną szansę: „Po prostu walczę o moją rodzinę. Nie wiem co robić. Powiedz mi, jaki mam być”. Nie chce narażać córki, która go kocha i z którą ma bardzo dobry kontakt, na dorastanie w rozbitej rodzinie. Cindy natomiast, znużona codziennymi pretensjami i oczekująca od męża czegoś więcej od bycia jedynie mężem i ojcem ma już dosyć takiego życia: „Nie wychodzi nam, źle się traktujemy. Nie mogę się zmienić, ty też nie. Co można zrobić”. Podczas jednej w wcześniejszych rozmów Cindy zdradza swoje prawdziwe pragnienia. Chciałaby, żeby Dean osiągnął w życiu coś więcej, żeby zrealizował jakieś swoje marzenie. Mężczyzna natomiast broni się: „Kim jestem w twoim wymarzonym scenariuszu? Nie chciałem być mężem ani ojcem. To nie był mój cel w życiu. Niektórzy taki mają, nie ja. Ale okazało się, że tego pragnę. Nie chcę robić nic innego. Mam pracę po to, by móc się wami zajmować”.

Kto jest odpowiedzialny za kryzys w ich związku? Czy Dean, który nie ma marzeń, aspiracji, planów na przyszłość i pogrąża się w nałogu, nadużywając alkoholu? Czy może Cindy, która zbyt dużo oczekuje i wymaga od innych, stając się oschłą i oziębłą? Mimo ciągłych pretensji, kłótni, sporów, nieporozumień i wzajemnego obwiniania się wciąż są jednak razem. Co przyczynia się do tego, że nie postanawiają się rozstać? Co ich jeszcze łączy? Czy to z powodu córeczki, której nie chcą narazić na życie bez jednego z rodziców? A może to tylko rutyna i codzienność „przykryły” wielką miłość, a oni ciągle jeszcze nie przestali się kochać? Czy tych dwoje w ogóle łączyła kiedyś miłość?

Jedną z wypowiedzi Deana można potraktować symbolicznie. Mężczyzna mówi do żony, że pragnie jej, a nie tylko jej ciała. Rzeczywiście Cindy przestaje Deanowi okazywać uczucia, jest „obecna” w jego życiu jedynie ciałem, jakby przestała go kochać. Dean natomiast wręcz przeciwnie – owszem, nadużywa alkoholu, ale nie ulega wątpliwości, że ciągle kocha swoją żonę. Mężczyzna nie chce jej stracić, nie wyobraża sobie życia bez niej, w końcu nawet obiecuje zmienić się, by zasługiwać na miłość swojej ukochanej. C.S. Lewis podkreśla wzniosłość i straszliwość miłości. „Nawet kiedy nie da się nie zauważyć, że małżeństwo z ukochaną osobą nie może prowadzić do szczęścia – kiedy nie oferuje ono innego życia niż opieka nad nieuleczalnym inwalidą, borykanie się z beznadziejną biedą, wygnaniem czy hańbą – miłość erotyczna bez wahania stwierdza: Lepszy brak szczęścia z nią niż szczęście bez niej. Choćby i serce miało pęknąć, byle tylko razem” (tamże, s. 132). Jeżeli człowiek uczci w swoim życiu miłość w takim zakresie, w jakim pozwala na to miłość Boga i bliźnich, to może się ona nas stać sposobem przybliżania się do Boga. Istniejące w miłości całkowite oddanie to wbudowany w ludzką naturę paradygmat czy przykład miłości, którą człowiek powinien praktykować wobec Boga. Miłość do drugiej osoby, w której człowiek się zakochuje i z którą zakłada rodzinę pozwala zrozumieć, co oznacza *Caritas* – miłość Boga i bliźniego (tamże, s. 135).

Blue Valentine to dojrzały, szczery i piękny film o uczuciach, który pokazuje, jak ważna jest miłość w relacjach z drugą osobą – miłość w małżeństwie. Reżyser nie daje odpowiedzi na wiele pytań, pojawiających się w dziele, ale to nie one okazują się istotą obrazu. Operujący emocjami film konfrontuje szczęście z cierpieniem, miłość z obojętnością i bólem. Reżyser nie pokazuje przeciwstawnych uczuć, w tej opowieści nie ma nienawiści, bowiem istotą tego dzieła jest miłość, ale miłość nie w kolorze czerwieni, tylko w kolorze niebieskim, który podkreśla zadumę, skupienie, autorefleksję nad miłością czy – używając słów C.S. Lewisa – kontemplację o miłości. Niewątpliwie ważną sceną, jakby podsumowującą sytuację i stan bohaterów, jest

scena wspólnego szukania ślubnej obrączki w przydrożnych zaroślach. *Blue Valentine* to bowiem film o poszukiwaniu prawdziwej miłości i o poszukiwaniu miłości gdzieś na drodze wspólnego życia zagubionej, częściowo utraconej, ale takiej, którą jeszcze można odzyskać. Jakże prawdziwe wydają się w obliczu tej konkluzji słowa piosenki *You always hurt the one you love*, śpiewanej przez Deana dla Cindy podczas jednego z ich pierwszych spotkań.

2. Emocjonalna samotność. „Przepaść” w relacjach rodziców z dziećmi

Rodzinę jako fundamentalną komórkę wytwarzania społecznego charakteru i społecznych ideałów oraz dającą życie i wychowującą instytucję, w której panują intymne, bezpośrednie wzajemne stosunki uczuciowe, określa się grupą pierwotną (Rembowski, 1972, s. 12). To w niej budowane są wzajemne relacje i wspólne życie rodzinne. Relacje w rodzinie opierają się na bogatej i dodatniej treści emocjonalnej, która, umożliwiając zaspokojenie potrzeb psychicznych i społecznych, łączy poszczególne, należące do niej osoby. Treść tych relacji stanowią myśli, uczucia i pragnienia oraz wzajemne postawy, jakie zajmują wobec siebie poszczególne członkowie rodziny. Kształtowane i rozwijane m.in. przez normy i wzory kulturowe, społeczne i osobowościowe, przedstawiają szczególnego rodzaju zależności, które zachodzą w określonych warunkach społecznych i pod wpływem określonych czynników psychologicznych (tamże, s. 18, 112-113). Stosunki międzyosobowe okazują się zdeterminowane panującą w domu atmosferą uczuciową. Rodzice jako pierwsi pomagają dzieciom w identyfikowaniu emocji, ich akceptacji czy ich wiązaniu z sytuacjami społecznymi. Dzięki ich spójnym komunikatom dzieci wykształcają umiejętności, związane z trafnym wyrażaniem i odczytywaniem emocji. Unikanie przez rodziców okazywania uczuć czy zaprzeczanie pojawiania się tych negatywnych przyczynia się do tego, że wychowankowie mogą mieć zaburzone wzory reagowania emocjonalnego.

Rodzina to pierwsza scena, na której dziecko „próbuje” poszczególnych emocji, reakcji i relacji, okazuje swoje emocje, mówi o nich, radzi sobie z nimi. Zadaniem rodzica jest natomiast aktywna obserwacja, zainteresowanie, odpowiednie reakcje. Rodzic, wprowadzając dziecko w świat emocji może również przybrać rolę aktora czy nauczyciela swojego dziecka. Wówczas to ono staje się obserwatorem, zapamiętującym to, a później wprowadzającym w życie. Dzięki wyrażaniu i wyjaśnianiu własnych emocji dzieciom rodzice prezentują przykładowe ekspresje emocjonalne i sytuacje, w których one występują. Warto podkreślić, że ważne są odczucia matki i ojca na temat własnych emocji (rozpoznawanie doświadczanych emocji, odróżnianie jednych od drugich, mówienie i opisywanie emocji, odpowiadanie na pytania dotyczące emocji, stosunek do wyrażania i kontroli emocji), stosunek do emocji dzieci oraz emocjonalne prowadzenie wychowanków. Emocje wyrażane przez rodziców to bardzo ważny interpersonalny regulator społeczno-emocjonalny. To właśnie oni uświadamiają dziecku emocjonalną wartość i intensywność poszczególnych doświadczeń oraz sposoby modelowania emocji odpowiednio do sytuacji.

Na rozwój emocjonalny dzieci i ich życie uczuciowe wpływa zaspokajanie potrzeb psychicznych dziecka przez jego rodziców. Omawia je Maria Ziemska (1973, s. 26-29), uznając je za niezwykle ważne w kształtowaniu właściwych postaw rodzicielskich. Rodzice powinni zaspokajać potrzebę życzliwości, ciepła i miłości. Wiąże się ona z radością z narodzin, cierpliwością, akceptacją dziecka i tolerancją jego różnych zachowań. Dzieci potrzebują również

kontaktu z rodzicami, ich czujności i współdziałania. Potrzeba ta łączy się z potrzebą wzoru. Ziemska mówi także o potrzebie szacunku dla rozwijającej się odrębnej jednostki oraz potrzebie samourzeczywistnienia. Dziecko powinno mieć poczucie własnej wartości, pewność siebie, wiarę we własne siły oraz poczucie, że jest pożyteczne i potrzebne. Zaspokajanie tych potrzeb z jednej strony pokazuje, jaki stosunek do swojej roli rodzicielskiej prezentują rodzice, z drugiej natomiast wpływa na jakość jej odgrywania. Ziemska zwraca uwagę na przeświadczenie o ważności roli rodzicielskiej, stopień identyfikacji z rolą oraz treść motywacji współżycia rodzinnego. Roli rodziców nie da się przecenić w życiu młodego człowieka, który powoli dojrzewa i kształtuje samego siebie (tamże, s. 25).

Dzieci potrzebują bliskiej relacji z rodzicem. Dzięki niej czują się kochane i bezpieczne. Stosunki rodzinne, a zatem porozumienie czy konflikty między rodzicami, mają ogromne znaczenie dla prawidłowego lub zaburzonego rozwoju emocjonalnego. Dużą rolę odgrywa również m.in. nadmiar lub niedobór uczuć, jakimi darzą dzieci oraz ilość poświęcanego czasu. Dojrzewaniu społecznemu i rozwojowi osobowości małego człowieka sprzyja zaufanie w relacjach z rodzicami. Odtrącanie i lekceważenie dziecka wzbudza w nim poczucie krzywdy i nieufności nie tylko do rodziców, lecz także rówieśników. Dzieci i młodzież potrzebują miłości, poczucia bezpieczeństwa i stabilności oraz wiedzy, komu mogą ufać, na kim polegać, kogo poprosić o pomoc czy radę (Rembowski, 1972, s. 69, 111-112).

Problem „przepaści” w relacjach między rodzicem i dzieckiem przedstawia Michel Franco w swoim filmie *Pragnienie miłości* (2012). Alejandra i jej ojciec Roberto tworzą kochającą się rodzinę i, chociaż są dla siebie wzajemnie wsparciem, nie potrafią ze sobą rozmawiać. Dziewczyna, którą prześladują znajomi ze szkoły, przekraczając granice molestowania seksualnego, nie wyjawia ojcu przyczyn swojego smutku. Roberto natomiast okłamuje córkę, mówiąc, że idzie do pracy, a kładzie się z powrotem do łóżka. Wymieniają jedynie ciągłe pytania o samopoczucie, wygląd czy wydarzenia minionego dnia. Odpowiedzi jednak pozostają przemilczane. Powolne tempo akcji, długie sekwencje i często szokujące obrazy wzmocnione są pojawiającą się wymowną ciszą, będącą najbardziej trafnym symbolem relacji między ojcem i córką. Może to brak gotowości do prośby o pomoc? Może brak zaufania? Może decyzja o uchronieniu kochanej osoby przed bolesną i wstydliwą prawdą, którą trudno będzie znieść? A może po prostu strach przed utratą miłości i zaufania drugiej osoby po poznaniu hańbiącej prawdy? Obecna w relacjach Alejandry i Roberta troska i przywiązanie powinna zostać wzmocniona szczerą komunikacją i otwartością między nimi. Bez niej bowiem ich cierpienie nie zmniejsza się, wręcz przeciwnie – zwiększa, pogrążając oboje w emocjonalnej samotności.

Emocjonalna samotność to główny temat dzieła Doroty Kędzierzawskiej, zatytułowanego *Wrony* (1994). Tytułowa „Wrona” to dziewięcioletnia dziewczynka, żyjąca z matką. Zapracowana kobieta nie okazuje miłości i ciepła córce, która tak naprawdę musi radzić sobie sama. Perspektywa powrotu ze szkoły do pustego domu powoduje, że Wrona wybiera samotne snucie się po mieście i plaży. Pustka ogromnej plaży i niedostępne dla niej miasto potęgują i symbolizują zarazem jej poczucie samotności. Czasem jedynie zajrzy przez okno do pracy matki, żeby wiedzieć, że ona ciągle istnieje. Zmęczona po powrocie do domu nie przytuli córki nawet przed snem, odtrącając jej pragnienia czułości. Brak matczynego uczucia owocuje porwaniem przez Wronę trzyletniej dziewczynki. Dziewięciolatka przenosi relację z własną matką na relację z Małą. Z jednej strony jest to relacja dziecka z matką – skazana tylko na nią

dziewczynka będzie musiała ją mimo wszystko kochać, tak jak Wrona kocha swoją matkę, z drugiej natomiast – relacja matki z dzieckiem. Pragnąca kogoś, kto będzie ją kochał, planuje ucieczkę „na koniec świata”, podczas której odgrywa dwie role: matki idealnej – opiekuńczej, czulej, kochającej oraz matki znanej prawdopodobnie z własnego doświadczenia – krzykliwej, nerwowej, bezustannie się złościącej. Wrona krzyczy do Małej: „Ty gnoju mały, matki trzeba słuchać”. Strach w oczach dziewczynki satysfakcjonuje dziewięciolatkę, ponieważ wiąże się z przewagą, może nawet zmusić do miłości, tak jak dzieje się to w przypadku Wrony. Chociaż matka ją odrzuca i nie okazuje uczuć, jest w jej życiu, daje namiastkę i złudzenie bliskości. Kiedy Mała w końcu mówi, że ją kocha, Wrona zaczyna rozumieć, gdzie tak naprawdę może odnaleźć to, czego szuka – w ramionach matki. Dziewięciolatka odprowadza dziecko do jego matki, a sama wraca do swojego pustego domu i oczekuje powrotu własnej mamy. Chociaż znużona i zmęczona kobieta prosi córkę o spokój, ta zbiera w sobie odwagę, by podjąć jeszcze jedną próbę – skulona na podłodze kilkakrotnie cichym głosem powtarza słowa: „Przytul mnie”. Nie wiadomo, czy dziewczynka wreszcie odnajduje w ramionach matki ukojenie i bezpieczeństwo. Istotą filmu jest jednak coś innego. „Dziecko, któremu skąpi się pieśczoć, myśli, że tak właśnie ma być. Prędzej za taki stan rzeczy skłonne jest obwiniać siebie, niż wyidealizowanego rodzica. Dzieci nie pytają: dlaczego rodzice mnie nie kochają, tylko: co we mnie jest złego, że nie jestem wart ich uczucia” (Cyganeck, 2004, s. 32).

3. Tożsamość, zło i moralność, cielesność, duchowe dorastanie. Postawy rodzicielskie a dorastające dziecko

Zmiany w znaczeniu poszczególnych funkcji rodziny sprawiają, że powstaje jej odmienny obraz. Współczesne warunki życia, anonimowość, większa autonomizacja jednostek oraz częstsze przebywanie poza domem przyczyniają się do ograniczenia funkcji kontrolnej. Ze względu na obecność wielu instytucji zawęża się także obszar działania rodziny w ramach funkcji socjalizacyjno-wychowawczej. Brak satysfakcji seksualnej jednego lub obojga współmałżonków przyczynia się do konfliktów częściej niż przed laty (funkcja seksualna). W związku z indywidualnymi celami poszczególnych członków rodziny następuje partykularyzacja dochodów (funkcja materialno-ekonomiczna). Wciąż pozostaje ważna, a nawet staje się coraz bardziej istotna funkcja emocjonalno-ekspresyjna. Następuje bowiem wzrost rangi uczuć wyższych w rodzinie, przede wszystkim miłości (Tyszka, 2003, s. 147-150). Zmiany w obszarze tych funkcji wskazują na to, że z jednej strony zwiększyła się indywidualizacja członków rodziny, z drugiej strony natomiast jeszcze bardziej potrzebują oni rodzinnego wsparcia, miłości i ciepła. Indywidualizacja wiąże się z autonomizacją oraz egalitaryzacją, skutkującymi zmniejszaniem się spójności rodziny, jej dezintegracją i dezorganizacją. To z kolei wzmacnia i wywyższa rolę miłości – jako tej, która mimo rosnącej niezależności członków rodziny nie pozwoli zerwać, a nawet silniej podbuduje i umocni więzi i relacje w rodzinie. To przywodzi na myśl postawy rodzicielskie jako ukształtowane podczas pełnienia funkcji rodzicielskich całościowe formy ustosunkowania się rodziców (osobno matki i ojca) do dzieci, do zagadnień wychowawczych (Rembowski, 1972, s. 55). Dzięki nim bowiem mogą zostać zbudowane prawidłowe relacje w rodzinie. Jak podkreśla Maria Ziemska (1973, s. 36) utrwalone postawy wobec dziecka, przyczyniając się do nasilenia pewnych typów interakcji, sprzyjają powstawaniu

pewnych cech osobowości dziecka. Znaczenie ich można zauważyć w zakresie rozwoju sprawności umysłowej, uczuciowości, aktywności i uspołecznienia dziecka oraz dobrego lub złego przystosowania w szkole i stosunku do dorosłych. U podłoża niewłaściwych postaw, jak twierdzi Ziemska (tamże, s. 54), znajduje się nadmierny dystans uczuciowy wobec dziecka lub nadmierna koncentracja na nim. Dystans uczuciowy może skutkować postawą unikającą lub odtrącającą, natomiast nadmierna koncentracja postawą nadmiernie chroniącą lub nadmiernie wymagającą. Te niewłaściwe postawy wobec dzieci można odnaleźć w wielu filmach, przedstawiających skomplikowane relacje w rodzinie.

Rodzina zmienia się w grupę dysfunkcyjną wtedy, gdy siły wewnętrzne, więź między jej członkami ulega rozbiciu (Jarosz, 1980, s. 72). Niemożność zaspokojenia w niej emocjonalnych potrzeb dziecka, źle wpływa na jego rozwój emocjonalny. Brak więzi uczuciowych, poczucie wyobcowania i odrzucenia mogą okazać się czynnikami zdecydowanie bardziej patogennymi niż niedostatek. Potwierdzają to, zdaniem Stanisława Kawuli (2003, s. 486), przypadki wykolejenia dzieci i młodzieży z rodzin dobrze sytuowanych. Historię chłopaka, który nie odnajduje u swoich rodziców wsparcia, przedstawia Jan Komasa w filmie *Sala samobójców* (2011). Rodzina Dominika wydaje się na wskroś idealna – bogaci rodzice zapewniają jednemu synowi doskonałe warunki życia, mają satysfakcjonujące ich prace, syn uczęszcza do dobrej szkoły, razem chodzą do teatru i opery. Zapracowani i zajęci własnymi karierami nie zauważają, że w życiu ich dojrzewającego i dorastającego syna pojawia się kryzys własnego „ja”. Przed osiągnięciem ustabilizowanego poczucia tożsamości dziecko „próbuje” różnych ról. Po drodze, czasami trwa to dłuższy czas, zanim pojawi się poczucie stabilności, może się zdarzyć, że ktoś będzie „przymierzał” osobowość o cechach przestępczych lub osobowość niekonwencjonalną. Jednostka może przeżywać kryzys tożsamości, podczas którego zastanawia się nad własnymi celami i wartościami, wciąż poszukując trwałego zobowiązania. Rodzice Dominika wytworzyli we własnych wyobrażeniach i myślach rodzinę, która jak „domek z kart” runęła, ponieważ nie została zbudowana na trwałych podstawach i fundamentach, zapewniających trwałość, spójność i bezpieczeństwo. „Wszystko ci daliśmy” czy „ty już nie wiesz, czego chcesz”, wykrzykane do chłopaka z wyrzutem dowodzą, co według nich w życiu jest najważniejsze – rzeczy materialne, kariera, prestiż. Oczywiście tych rodziców da się obronić. Chcą oni dla syna tego, co najlepsze, kochają go, ale przez codzienne obowiązki i skupienie na własnym rozwoju zawodowym, gubią po drodze to, co niezbędne w rodzinie – rozmowy, otwartość, szczerłość, spontaniczność, ciepło, czułość. Przecież musi być jakaś przyczyna ukrycia przed rodzicami własnych problemów i cierpień. Oni po prostu nie potrafią ze sobą rozmawiać, co dowodzi symboliczna scena ich wymiany zdań w samochodzie. Rodzice siedzą z przodu, Dominik z tyłu, nie patrzą sobie w oczy, chłopak nawet lekko z nich żartuje, jakby czuł satysfakcję z tego, że coś do ich poukładanego dokładnie życia wreszcie przestaje pasować. Szybko kończą temat, uznając własną wygraną. Rodzice Dominika prezentują postawę rodzicielską unikającą, oznaczającą bierność, obojętność uczuciową. Wolą zrobić krok w tył, unik, niż zmierzyć się z problemem, ponieważ problem nie pasuje do ich wygodnego i zaplanowanego życia. W końcu nie zauważają tego, że ich nastoletni syn od dziesięciu dni nie chodzi do szkoły, a nawet nie wychodzi z pokoju. Zalecenia porady u psychologa traktują jak obrazę, wykrzykując zdanie „nasz syn jest normalnym dzieckiem”, natomiast kiedy już rozmawiają ze specjalistą, za najważniejsze uznają to, by ich syn „nie stracił roku”, by zdał maturę. Pod koniec

filmu okazuje się, co dla Dominika jest najważniejsze. Chłopak trafia bowiem do wirtualnego świata o nazwie „Sala samobójców”, o której mówi tak: „Tam po prostu żyjesz, rozmawiasz z ludźmi, przebywasz z nimi. Jesteś dla nich, a oni są dla ciebie. Oni mi bardzo pomogli, bardzo. Oni mnie przyjęli do siebie jak rodzina. Teraz na pewno się zastanawiają, co ze mną jest, gdzie jestem”. A po pytaniu matki „ci ludzie są dla ciebie jak rodzina?” następuje wymowne milczenie. Dla Dominika rodzina łączy się z pojęciami, takimi jak życie, rozmowa, przebywanie z innymi, a nie mijanie się. Wiąże się z troską, zaufaniem, pomocą, wspólnym rozwiązywaniem problemów, a nie ucieczką przed nimi.

Skomplikowane relacje w rodzinie, skutkujące nieodpowiednimi zachowaniami dziecka prezentuje Mikael Hafstrom w swoim dziele *Zło* (2003). Szesnastoletni Eryk wychowywany jest przez matkę i surowego, sadystycznego ojczyma. Matka, by nie słyszeć razów, które zadaje jej synowi mężczyzna, gra na fortepianie. Kocha Eryka, a jednocześnie boi się stracić partnera i mu narazić. Ojczym natomiast, chociaż już należy do rodziny, nie tworzy w niej prawdziwych więzi. Matka Eryka się go obawia, a chłopak posłusznie, choć nie bez wewnętrznego buntu, nadstawia plecy na kolejne uderzenia. Ojczym prezentuje postawę odtrącającą, oznaczającą albo nieokazywanie uczuć, albo demonstrowanie negatywnych. Skutkuje to nieodpowiednimi zachowaniami przybranego syna, który wyładowuje narastającą w nim złość i frustrację w brutalnych szkolnych bójkach. Sytuacja wreszcie ulega zmianie, kiedy Eryk zaczyna uczyć się w akademii z internatem. To miejsce postawi pod znakiem zapytania jego dotychczasową, wyniesioną z domu moralność i to tutaj jego będący efektem wściekłości bunt stanie się oczyszczającą, przekształcającą rzeczywistość siłą.

Toksyczne relacje matki z córką przedstawia Darren Aronofsky w filmie *Czarny łabędź* (2010). Kobieta przenosi na dziewczynę swoje plany i marzenia. Córka wytrwale ćwiczy i doskonali się, realizując pragnienia matki o tańcu w balecie. Z jednej strony stara się zadowolić matkę, czyniąc ze swojego ciała precyzyjne narzędzie i wypracowując wszystkie ruchy i gesty. Z drugiej strony taniec wymaga pewnej spontaniczności, zatracenia się, ofiarowania z siebie nie tylko ciała, lecz także duszy. Można uznać to za pewien symbol dorastania. Matka Niny nie potrafi pogodzić się z tym, że jej córka dorosła. Dla niej dziewczyna ciągle jest „cukiereczkiem”, zamkniętym w gorszej rygorystycznych schematów baletu. Z jednej strony poprzez Ninę realizuje utraconą szansę na karierę taneczną, z drugiej natomiast zatrzymuje dorosłą córkę ciągle przy sobie, nawet czuwając przy niej w nocy. Kiedy Nina odkrywa wreszcie własną cielesność i poddaje się tańcu, zmienia się z małej dziewczynki w kobietę i prawdziwą artystkę. Apodyktyczna, nie znosząca sprzeciwu matka prezentuje postawę rodzicielską nadmiernie chroniącą. Przez bezwzględnie skoncentrowaną na córce i nadopiekuńczą matkę Nina, żeby dorosnąć, musi dokonać na sobie symbolicznej zbrodni. Dziewczyna nie zabija jednak w sobie dziewczynki – biały łabędź w jej wykonaniu ciągle jest piękny. Nina po prostu uwalnia z siebie również czarnego łabędzia. Nie trzeba bowiem wyzbywać się pewnej dziecięcości, by stać się dorosłym, ale nie można kosztem pozostania dzieckiem wyrzec się dorastania.

Relacje ojca z synem stanowią przejmujące tło wydarzeń przedstawionych w filmie Seana Penna *Wszystko za życie* (2007), zrealizowanym na podstawie książki Jona Krakauera o tym samym tytule, a zarazem prawdziwej historii Chrisa McCandlessa, pozostawiającego rodzinę i dotychczasowe życie dla podróży na Alaskę. Rodzice bardzo chcą, żeby Chris dalej studiował, jednak on planuje swoje życie całkowicie inaczej. Postanawia wyruszyć w podróż,

która nieoczekiwanie wiąże się dla niego z duchowym dorastaniem. Pogoń rodziców za idealnymi warunkami życia budzi jego sprzeciw. Tak naprawdę niezgoda Chrisa z rodzicami pojawia się wcześniej, kiedy to chłopak dowiadyuje się, że ojciec, gdy poznał jego matkę, ciągle był mężem innej. Jak opisuje Krakauer (2013, s. 120), przez przypadkowe odkrycie Chris zamyka się w sobie i odwraca od rodziców, wciągając siebie i tych, którzy go kochają w grzęzawisko nieporozumień, złości i bezustannego żalu. Nie jest w stanie przebaczyć ojcu błędów popełnionych w młodości i ukrywania ich przed synem, dlatego przez oszustwo Walta i Billie towarzyszy mu poczucie niesprawiedliwości. Zdaniem Krakauera, dzieci są surowymi, niezdolnymi do wyrozumiałości sędziami własnych rodziców. A Chris narzuca nie tylko sobie, lecz także rodzicom rygorystyczny kod moralny.

Chris i Walt McCandless. I ojciec, i syn byli uparci i nieugięci. Biorąc pod uwagę skłonność Walta do kontrolowania i absolutnie niezależną naturę Chrisa, trzeba uznać, że konflikt był nieunikniony. Chris poddawał się woli ojca w okresie szkolnym i studenckim w zdumiewająco wysokim stopniu, ale wewnętrznie się buntował. Rozwodził się długo nad tym, co dla niego było moralnymi wadami ojca, hipokryzją stylu życia rodziców, tyranią ich uzależniającej miłości. W końcu Chris się zbuntował, a kiedy to zrobił, postąpił z charakterystycznym dla siebie brakiem umiaru (*Wszystko za życie*, s. 69).

Walt prezentuje postawę rodzicielską nadmiernie wymagającą, zmuszającą, która łączy się z ciągłymi kontrolami i podporządkowywaniem dziecka woli rodzica. Krakauer mówi o „uzależniającej miłości”. Miłość rodzica powinna być bowiem bezinteresowna, pozostawiająca dziecku prawo do niezależności i własnego pomysłu na życie.

Omówione na przykładzie kilku filmów niewłaściwe postawy rodzicielskie oznaczają, że rodzice są „nad dzieckiem”, „obok dziecka” czy „przeciw dziecku”. Jak podkreśla Ziemska, podejście rodzica powinno być skierowane „ku dziecku”, a zatem zrównoważone, swobodne, nastawione na jego rzeczywiste potrzeby. Właściwe postawy rodzicielskie to akceptacja, współdziałanie, dawanie właściwej dla wieku, rozumnej swobody oraz uznanie praw dziecka w rodzinie bez przeceniania i niedoceniań (Ziemska, 1973, s. 57-59). Wiązą się one z podejściem nie władczym i dyrygującym, ale zarazem nie uległym i biernym, lecz w miarę stanowczym, zdecydowanym i konsekwentnym, opartym na autonomii wewnętrznej i zrównoważeniu uczuciowym. Ważną rolę odgrywa dobry kontakt z dzieckiem i traktowanie go jako odrębnej, wzrastającej jednostki. Równie istotna pozostaje wzajemna wymiana uczuć, z jednej strony okazywanie dziecku ciepła i miłości, z drugiej natomiast przyjmowanie dowodów jego uczuć. Wyrażanie i ekspresja emocji, takich jak radość, smutek czy złość, nie powinny wiązać się ze wstydem i strachem. Nie bez znaczenia pozostaje też wyczulenie rodziców na wszelkie oznaki ze strony ich dzieci sygnalizujące ich różne potrzeby (tamże, s. 54-55). Warto wspomnieć również o wyróżnionych przez Hoffmana dwóch przeciwstawnych stylów wychowawczych, określających postępowanie rodziców wobec dzieci (Birch, 2005, s. 170). Jednym z nich jest styl „dyscypliny opartej na władzy”. Zakłada on użycie siły, gróźb albo odebranie przywilejów. Oczywiście tego typu styl jest nieodpowiedni względem dzieci, gdyż łączy się z przejawianiem przez nie zachowań moralnych motywowanych wyłącznie chęcią uniknięcia kary. Właściwym okazuje się styl odwołujący się do „dialogu”. Sprzyja on bowiem refleksji dziecka nad własnym zachowaniem oraz jego konsekwencjami dla innych ludzi. Dialog stymuluje rozwój osobowości, co owocuje moralnym zachowaniem nawet wtedy, kiedy inni go nie żądają. Dziecko po prostu

wie, że takie zachowanie jest dobre lub odczuwa winę, gdy zachowuje się niemoralnie. Rodzina to zatem miejsce, w którym można poszukiwać nie tylko źródeł inteligencji emocjonalnej dziecka, lecz także źródeł jego moralności.

Jak podkreśla C. Meyers (za: Rembowski, 1972, s. 20) istnieje zależność pomiędzy stosunkami w rodzinie a odnalezieniem się dziecka w szkole i innych środowiskach. Decyduje o tym przede wszystkim branie pod uwagę jego zdania, nagradzanie go oraz łagodność i perswazja w postępowaniu. Badania J. Andersona podkreślają ważną rolę miłości w relacjach z dziećmi. Wychowankowie rodziców kochających swe potomstwo, niedominujących i nienarzucających danych zachowań, okazują się stabilniejsi i silniejsi emocjonalnie, weselsi i pogodniejsi oraz chętniej współdziałający z innymi niż dzieci rodziców rygorystycznych i niekochających swych dzieci (tamże). Według M. Taegre i J. Anderson wszelkie wypaczenia w zachowaniu dzieci można przypisać wpływom stosunków domowych. Dom rodzinny to świat dziecka, stanowiący najważniejszą scenę, na której jeszcze zanim osiągnie ono wiek szkolny z pomocą, wsparciem i ciepłem rodziców uczy się radzić sobie w trudnych sytuacjach i rozwija się w kierunku sprostania wymaganiom życia (tamże, s. 51). To w rodzinie również ma miejsce proces socjalizacji. „Efektem socjalizacji jest uspołecznienie, które wyraża się w postawach człowieka w stosunku do siebie i do innych, w stosunku do otoczenia, do rodziny, do narodu, ojczyzny, do świata. Dzięki uspołecznieniu dziecko wrasta w społeczeństwo, pełni w nim odpowiednie role i staje się pełnoprawnym i pełnowartościowym jego członkiem” (Ryś, 2011, s. 86).

4. Wołanie o relacje. Droga „ku rodzicom”

Relacje w rodzinie łączą, spajają należące do niej osoby. To dlatego dzieciom tak trudno odnaleźć samych siebie bez nich. To dlatego również tak bardzo o nie walczą, zabiegają albo, gdy rodzic umiera lub odchodzi, próbują te relacje odnowić poprzez wykonywanie czynności jego przypominających.

Niezwykłe portrety dzieci „wołających o relacje” przedstawia kino. Jednym z takich filmów, jest klasyk *Na wschód od Edenu* (1955). Reżyser Elia Kazan przedstawia historię młodego chłopaka, Caleba oraz jego drogę ku odnalezieniu samego siebie poprzez relacje z matką, ojcem i bratem. Zabiegający o miłość surowego ojca, rywalizuje o nią z Aaronem, który zawsze z nim wygrywa. Zaradny i porządny Aaron stanowi przeciwieństwo Caleba, którego buntownicza natura czyni z niego kogoś wyróżniającego się, „innego”. Widząc w Calebie odzwierciedlenie cech żony, która nie chcąc podporządkować się jego planom i zasadom przed laty go opuszcza, ojciec faworyzuje Aarona. Niepokorny i odrzucony przez ojca chłopak odnajduje matkę i odnawia relacje z nią oraz stara się odnieść finansowy sukces, by zaimponować ojcu i odzyskać również jego rodzicielską miłość. Wyjątkowość postaci Caleba dzieło zawdzięcza poruszającej kreacji Jamesa Deana, który stwarza bohatera bardzo wiarygodnego, szamoczącego się między wewnętrzną złością a silnym pragnieniem miłości i wytrwale zabiegającego o utracone relacje. To one bowiem pozwolą przezwyciężyć samotność i brak zrozumienia, przynosząc bliskość i zaufanie.

Świat dziecka w obliczu utraty relacji z bliską, ukochaną osobą, przedstawia Stephen Daldry w swoim filmie *Strasznie głośno, niesamowicie blisko* (2011), zrealizowanym na podstawie powieści Jonathana Safrana Foera o tym samym tytule. Oscar, bohater tego dzieła, za

wszelką cenę próbuje cofnąć się do rzeczywistości sprzed tragedii, w wyniku której ginie jego ojciec. Reżyser obrazu prezentuje przejmujący portret relacji ojciec-syn, bliskich nawet po śmierci rodzica. Chłopak spędza bardzo dużo czasu z ojcem, starającym się uczynić dzieciństwo syna niezwykłym przeżyciem i przygodą. Tworzona przez niego baśniowa i zabawowa konwencja kolejnych zagadek, gier i zawodów sprawia, że świat Oscara jest wyjątkowo barwny. Tym samym uczy syna wytrwałości w spełnianiu własnych marzeń i realizowaniu wyznaczanych celów, umacniając jednocześnie wiarę w to, że jeżeli czegoś bardzo się pragnie i do tego dąży, nie ma rzeczy niemożliwych. Zaszczepiona w chłopcu wiara pozostaje w nim i prowadzi do zagadki, której rozwiązanie przyniesie Oscarowi zmierzenie się z tragedią śmierci ukochanego ojca, a zarazem odnalezienie samego siebie.

Podsumowanie

Szkic ten pokazuje, że wzmocnione miłością, bliskością, zaufaniem i zrozumieniem relacje w rodzinie wiele ofiarowują członkom rodziny, którą łączą, zapewniając jej spójność, ale również wyraźnie wiążą się z pewnymi obowiązkami. Na drodze wspólnego, dzielonego razem życia okazują się one jednak nie powinnością, przymusem czy koniecznością, a misją, posłannictwem, przysługą, dzięki którym przeplatają się czułość i wysiłek, wzajemnie wzbogacając. Relacje w rodzinie jako małej społeczności są przeżywane zdecydowanie silniej i bardziej emocjonalnie niż poza nią. To w rodzinie bowiem odkrywamy prawdziwych siebie, a pozostałe należące do niej osoby odkrywają nas. Dlatego to rodzina i rodzinne relacje często stają się tematem sztuki filmowej. Twórcy filmowi potrafią w skupieniu i wielkim zaangażowaniu snuć opowieści o ludziach, obiektywnie rejestrując historie bardzo intymne, osobiste. Filmy, opowiadając o oddaniu w miłości małżeńskiej i mimo różnych przeciwności pragnieniu dzielenia życia z ukochaną osobą, o emocjonalnej samotności dziecka, o braku szczerzej komunikacji, o niewłaściwych postawach rodzicielskich czy o bardzo dobrych relacjach i o zabieganiu, pragnieniu bliskich relacji dziecka z rodzicem pokazują, jak ważne są relacje w rodzinie i jak niezbędna okazuje się wzajemna miłość, która pozwoli przetrwać wszystko. Prezentowane w kinie życiowe sytuacje i dramaty najczęściej nie dają się jednoznacznie ocenić, wymagając głębokiego namysłu i przemyśleń. Poza tym film dokonuje czegoś niezwykłego. Prezentując zjawiska codzienne i bliskie człowiekowi i zwracając jego uwagę na wydarzenia i rzeczy, które, nieukazywane na ekranie kinowym, często są niezauważane, odkrywa rzeczywistość najbliższą i najpowszedniejszą. Sztuka filmowa nobilituje zwykłą rzeczywistość i czyni z niej święto oraz atakuje bezwładność wrażliwości widza, gdyż film ma ogromne możliwości wzbudzania w odbiorcy wrażenia zdziwienia światem, zaskoczenia nim i tak naprawdę pozwala zobaczyć, odkryć go na nowo.

Bibliografia:

- Balazs B., (1987), *Wybór pism*, tłum. K. Jung, R. Porges, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe.
- Birch A., (2005), *Psychologia rozwojowa w zarysie*, tłum. J. Łuczyński, M. Olejnik, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

- Cyganek B., (2004), *Dzieciństwo. Ciężar samotności* (w:) T. Lubelski (red.), *Odwieczne od nowa. Wielkie tematy w kinie przełomu wieków*, Kraków: Rabid, (s. 27-49).
- Depta H., (1975), *Film i wychowanie*, Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.
- Duvignaud J., (1970), *Socjologia sztuki*, tłum. I. Wojnar, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Flandrin J.L., (1998), *Historia rodziny*, tłum. A. Kuryś, Warszawa: Volumen Liga Republikańska.
- Guitton J., (1994), *Kobieta, miłość, rodzina*, tłum. B. Durbajło, Warszawa: Pax.
- Jarosz M., *Dziecko w rodzinie zdezintegrowanej*, „Problemy Rodziny”, 1980 Nr 1.
- Kawula S., (2003), *Rodzina społecznego i indywidualnego ryzyka* (w:) S. Kawula (red.), *Pedagogika społeczna: dokonania, aktualność, perspektywy*, Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, (s. 481-514).
- Krakauer J., (2013), *Wszystko za życie*, tłum. M. Jakóbczyk-Rakowska, Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Kukołowicz T. (red.), (1984), *Możliwości integracji wiedzy o rodzinie* (w:) *Z badań nad rodziną*, Lublin: Katolicki Uniwersytet Lubelski.
- Leger F., (1970), *Funkcje malarstwa*, tłum. J. Guze, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Lewis C.S., (2010), *Cztery miłości*, tłum. P. Szymczak, Poznań: Media Rodzina.
- Mellody P., (1993), *Toksyczne związki. Anatomia i terapia współzależnienia*, tłum. A. Polkowski, Warszawa: Jacek Santorski & Co.
- Minkiewicz A., (1995), *Kryzys więzi rodzinnych i niektóre jego konsekwencje społeczne i kulturowe* (w:) E. Hałoń (red.), *Rodzina – jej funkcje przystosowawcze i ochronne*, Warszawa: Polska Akademia Nauk.
- Tyszka Z., (2003), *Rodzina w świecie współczesnym – jej znaczenie dla jednostki i społeczeństwa* (w:) T. Pilch, I. Lepalczyk (red.), *Pedagogika społeczna: człowiek w zmieniającym się świecie*, Warszawa: Wydawnictwo Akademickie „Żak”, (s. 137-154).
- Rembowski J., (1972), *Więzi uczuciowe w rodzinie: studium psychologiczne*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Ryś M., (2011), *Oddziaływania wychowawcze rodziców a nadzieja na sukces i kompetencje społeczne u ich dzieci* (w:) *Fides et Ratio. Kwartalnik Naukowy*, 3 (7), (s. 86-108).
- Ziemska M., (1973), *Postawy rodzicielskie*, Warszawa: Wiedza Powszechna.

Filmografia:

- Blue Valentine*, (2010), reż. Derek Cianfrance.
- Czarny łabędź*, (2010), reż. Darren Aronofsky.
- Na wschód od Edenu*, (1955), reż. Elia Kazan.
- Pragnienie miłości*, (2012), reż. Michel Franco.
- Sala samobójców*, (2011), reż. Jan Komasa.
- Strasznie głośno, niesamowicie blisko*, (2011), reż. Stephen Daldry.
- Wrony*, (1994), reż. Dorota Kędzierzawska.
- Wszystko za życie*, (2007), reż. Sean Penn.
- Zło*, (2003), reż. Mikael Hafstrom.