

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia de Cultura 12(4) 2020

ISSN 2083-7275

DOI 10.24917/20837275.12.4.8

Iwona Grodź

Polskie Towarzystwo Kulturoznawcze

ORCID 0000-0003-0151-6909

Sztuka i socjologia na przykładzie filmów Małgorzaty Szumowskiej

Żaden film nie powstaje w kulturowej próżni.

Gordon Gray

Jednym z zadań sztuki jest odpowiedź na pytanie: kim jest człowiek? Dlatego tak ważna w każdym działaniu twórczym jest prawda... nawet indywidualna. Po to są też w sztuce potrzebne przekroczenia. Musi być ona niewygodna, bo wtedy zmusza do myślenia i zadawania pytań. Ujawnia oblicze współczesności i „zanurzonych” w niej ludzi.

W podstawowym znaczeniu *empowerment* to upełnomocnianie lub przydawanie władzy, a więc zachęcanie innych do podejmowania samodzielnych, świadomych i dojrzałych decyzji i działania¹. W tym kontekście ważny jest jego sens w terapii filmem. Zwłaszcza jeśli weźmiemy pod uwagę skutki takiego upełnomocnienia, między innymi branie odpowiedzialności za swoje działania (zob. posiadanie realnej władzy decyzyjnej o samym sobie), poczucie przynależności do określonej grupy, poprawę relacji interpersonalnych i poczucie zaangażowania. Żeby jednak takie „przekazanie władzy” było możliwe, trzeba posiadać konkretne zdolności i kompetencje, mieć możliwość decydowania o sobie i innych (a więc wywierania na nich wpływu), mieć świadomość wartościowości wykonywanych zadań, poczucie bezpieczeństwa i zaufania. W naukach społecznych pojęcie „upelnomocnienia” (*empowermentu*) jest ściśle związane z pojęciem „grupy dyskryminowanej”, feminizmem i „pedagogiką emancypacyjną”.

W literaturze przedmiotu czytamy:

Empowerment (upelnomocnienie) jest zarówno procesem, jak i stanem, rezultatem. Oznacza zmianę na poziomie indywidualnym i strukturalnym. W rozumieniu socjologicznym *empowerment* odnosi się przede wszystkim do członków/-kiń grup dyskryminowanych, mniejszościowych i marginalizowanych, które są lub zostały wykluczone z procesów podejmowania decyzji, możliwości wpływu, posiadania szeroko rozumianej władzy (na poziomie osobistym, rodziny, społeczności, państwa i in.). Celem działań upelnomocniających jest osiągnięcie stanu, w którym ludzie u-/odzyskują indywidualną

¹ Por. na ten temat hasło z perspektywy zarządzania: *empowerment*. Sławomir Wawak, Monika Matysiewicz, Edyta Mizera (oprac.), <https://mfiles.pl/pl/index.php/Empowerment> (dostęp: 6.12.2019).

i kolektywną (zbiorową) kontrolę nad własnym życiem, miejscem, postulatami, interesami, przestrzenią, prawami, językiem jakim opisywana jest rzeczywistość, w tym także oni / one itp. (Jarczyńska 2009b).

W tym sensie medium filmu to środek, instrument służący i pozwalający na *empowerment*. Joanna Ostrowska pisała na przykład, że termin ten, na własne potrzeby, tłumaczy jako „udzielanie prawa do występowania w czyimś imieniu” (Ostrowska 2015: 126). Teatr, film czy sztuka w ogóle są bardzo skutecznym narzędziem tego „upełnomocnienia”. Dzięki temu sztuka ma więc wielorakie zastosowanie w socjoterapii, którą można rozumieć także jako „ogół metod zmierzających do zlikwidowania zaburzeń emocjonalnych i zaburzeń zachowania danej jednostki, poprzez odpowiednie wykorzystanie stosunków międzyludzkich istniejących między członkami naturalnej lub sztucznej grupy społecznej, do której należy” (Sillamy 1994: 271).

Wykorzystanie filmu w pracy socjalnej przypomina trochę – wcześniej już sygnalizowane – sfunkcjonalizowanie w kontekście pomocy społecznej teatru. Z tym zastrzeżeniem, że w przypadku tej pierwszej sztuki chodzi przede wszystkim o jej odbiór, a nie partycypację w tworzeniu, jak to ma miejsce w sytuacji, gdy osoby objęte pomocą socjalną są niejako „zapraszane” do współtworzenia widowiska scenicznego (zob. Kozakowska 2015: 39–55). I w tym wypadku: film oraz pomoc społeczna

[...] to silnie zakotwiczone w kulturze struktury, które z jednej strony cechuje dynamizm, z drugiej zaś stabilność w podziale czynności. Ich sens ujawnia się w interakcji, to też najbardziej istotne wydaje się charakteryzowanie tych dwóch zwierciadeł kondycji społeczeństwa przez pryzmat wspólnotowego procesu. Upodmiotowienie, podtrzymywanie ładu, ale też wspieranie i stymulowanie zmian, będące podstawowym zadaniem tak teatru [też filmu – I.G.], jak i pracy socjalnej, zdają się największą sztuką wówczas, gdy dotyczą przestrzeni ekstremalnie biernych (Kozakowska 2015: 39).

Takie ujęcie podkreśla zadanie pracownika socjalnego, który działając na rzecz społecznej spójności, „powinien mobilizować [...], stawać się agentem zmiany poszukującym remedium na niską jakość życia podopiecznych” (Kozakowska 2015: 40). Wydobyć z konkretnej grupy beneficjentów kreatywności i niezależności jest narzędziem prowadzącym do wskazania relacji: zaangażowanie – moc sprawcza (*empowerment*)². Twórcze podejście do pracy społecznej ujawnia związek pomagania, nie tylko z etyką, ale i z estetyką. Chodzi przede wszystkim o przypomnienie konieczności dostrzegania kreatywnych sił zarówno pojedynczego człowieka, jak i grup społecznych, a więc o potrzebę interdyscyplinarnego, wielowymiarowego podejścia do pracy społecznej. Takie ujęcie potwierdza istnienie związku filmu i socjologii oraz potrzebę dialogu i realnej współobecności w celu odbudowy podmiotowości, poczucia sprawczości grupy, do której pomoc jest kierowana.

Praca z filmem, to jest jego wspólne oglądanie, rozmowa na ten temat, podobnie jak wykorzystanie praktyki dramy, umożliwia stworzenie komfortowej przestrzeni komunikacji. Warto pamiętać o takiej alternatywnej formie wsparcia, bo jest ona

² „Warto jednak pamiętać, by orientacja ta była komplementarna wobec bardziej pragmatycznych wysiłków względem promowania zdrowia psychicznego w środowisku” (Kozakowska 2015: 40).

jeszcze mało sfunkcjonalizowana w praktyce, choć sukces formuły *arts-informed social work* jest na świecie niezaprzeczalny (Kozakowska 2015: 42). Odbiór, dyskusja na temat filmu może być wszak rozumiana – podobnie jak teatr i inne aktywności kreatywne – jako „struktura wspierająca, umożliwiająca ujawnienie kompetencji społecznych, estetyzująca oprawa dla rozwijania relacji oraz nałożenie na rolę osoby chorej społecznie aprobowanej identyfikacji członka zespołu” (Kozakowska 2015: 45). *Empowerment* (upodmiotowienie) w tego typu działaniach ujawnia się poprzez możliwość samostanowienia (uwalnianie potencjału, autonomia kreacji i ekspresja tożsamości), a więc respektowanie godności osoby, której udziela się wsparcia, oraz motywowanie jej do działań przynoszących poczucie wpływu. Uczestnictwo w czymś ujawnia relacyjny charakter samostanowienia, „pozwalający stawić opór wobec pasywnej roli chorego i zmanifestować niezbędne dla zdrowia posiadanie zasobów, dysponowanie mocą w interakcji” (Kozakowska 2015: 47). Każdy kontakt ze sztuką, mniej lub bardziej aktywny, daje szansę na „bezpieczne manifestowanie niezależności, ambicji, staje się przestrzenią samoobserwacji, samorozumienia” (też umiejętności kierowania własnymi emocjami), „zdolnej do wywoływania określonych zachowań innych osób”, czy satysfakcjonującej samorealizacji (Kozakowska 2015: 48). Osoba czy grupa wykluczona społecznie ma szansę na „pozytywną identyfikację”.

W przypadku odbioru filmu (nie jego tworzenia / współtworzenia) nie chodzi jednak o zjawisko maksymalizacji inkluzywności kultu indywidualizmu, a więc zapraszania amatorów do świata artystów profesjonalistów. Powtarzalny cykl kontaktów ze sztuką wpływa na wzmocnienie motywacji do wyjścia z izolacji, aktywizacji, koncentracji oraz ujawnienie się innych pozytywnych emocji³.

Podsumowując – można powiedzieć, że wykorzystanie filmu w pracy socjalnej – choć nie jest pomocą bezpośrednią – „pozwala kreatywnie podejść do problemu, zainicjować proces przemiany czy choćby wesprzeć inne oddziaływania wspierające” (por. Miś 2008: 27–47)⁴.

Małgorzata Szumowska – prolog

Małgorzata Szumowska (ur. 1973, Kraków) jest obecnie jedną z bardziej znanych polskich artystek. W 1998 roku ukończyła Wydział Reżyserii PWSFTviT w Łodzi. Przed tymi studiami dwa lata uczęszczała na historię sztuki w Krakowie. Już w czasie nauki odnosiła ponadprzeciętne sukcesy, niemal wszystkie jej filmy otrzymały wiele prestiżowych nagród. Po latach otrzymała natomiast między innymi Srebrnego Niedźwiedzia (za *Twarz* w Berlinie w 2018), a kilka lat wcześniej, w 2013 roku przyznano jej nietuzinkową nagrodę Złotego Anioła za – jak uzasadniło jury –

³ Zob. rozważania na temat nowatorskich i niestandardowych sposobów nauczania i przygotowywania studentów do wykonywania pracy socjalnej Małgorzaty Boguni-Borowskiej i Eweliny Warumzer w tekście *Uczenie poprzez odczuwanie. Niewidzialna wystawa w dydaktyce pracy socjalnej*, „Zeszyty Pracy Socjalnej” 2015, z. 3, s. 113–126.

⁴ Zob. techniki stosowane w socjoterapii: dialog terapeutyczny, drama, arteterapia, rysunek terapeutyczny / projekcyjny (wyodrębniony z powodu roli diagnostycznej), terapia *gestalt* (dzieci, młodzież), trening interpersonalny (głównie osoby dorosłe).

„niepokorność twórczą” na 11. Międzynarodowym Festiwalu Filmowym „Tofifest” w Toruniu.

Autorka filmu *Twarz* jest córką dziennikarzy: Doroty Terakowskiej i Macieja Szumowskiego, a także siostrą reżysera filmów dokumentalnych Wojciecha Szumowskiego. Jej najbardziej znane projekty, zarówno jako reżyserki, jak i scenarzystki, to: etiudy, na przykład: *Zanim zniknę* (1996), *Cisza* (1997), *Wniebowstąpienie* (2000); dokumenty, między innymi: *Jeden dzień z życia Tomka Karata* – portret pokolenia młodych biznesmenów (1997), *Siedem lekcji miłości* (1999), *Ślub w domu samotności* (2000), *Dokument...* (2001), *Mój tata Maciek* (2005), *A czego tu się bać?* (2006); oraz cenione fabuły: *Szczęśliwy człowiek* (2000), *Ono* (2004), film krótkometrażowy *Crossroad* (2004), *Ojciec* w fabularnym filmie *Solidarność, solidarność...* (2005), *33 sceny z życia* (2008), *Elles / Sponsoring* (2011), *W imię...* (2013), *Body / Ciało* (2015), *Twarz* (2017) czy zagraniczny *The Other Lamb* (2019). Niemal wszystkie z nich ukazują zmiany społeczne w Polsce po 1989 roku, mają walor edukacyjny, podejmują też (mniej lub bardziej jawnie) problem odpowiedzialności twórcy⁵.

Niewątpliwym prologiem do dojrzałej twórczości są pierwsze, szkolne etiudy reżyserki. Najciekawsze, z punktu widzenia obrazowania zmian społecznych, są dziesięciominutowe *Niemce* (1995) z Aleksandrą Nieśpielak i Piotrem Jędrzejasem w rolach głównych. Kolejną szkolną próbą Szumowskiej, o „zaszyfowanym” społecznym wymiarze, jest etiuda *Zanim zniknę* (1996), zrealizowana pod opieką Wojciecha Jerzego Hasa. Jest to filmowy strumień świadomości, pełen niedomówień... jak odległe wspomnienia. Etiuda opowiada o uroczystości pożegnalnej zmarłego w eleganckiej rezydencji. Bohaterowie nie rozmawiają ze sobą, wszystko rozgrywa się w ciszy, a drobne gesty czy szepty są niemal niezauważalne. To odosobniony, tak odległy od rzeczywistości, projekt tej reżyserki⁶. Jednocześnie zapowiadający późniejsze rozważania Szumowskiej na temat śmierci i społecznych zmian związanych z podejściem do niej, które podjęte zostały w dokumencie *A czego tu się bać* (2006)⁷ i w fabule *33 scen z życia* (2008).

⁵ Małgorzata Szumowska współpracowała też z innymi znanymi reżyserami zagranicznymi przy ich głośnych filmach (również o walorach społecznych), m.in. w 2009 roku przy *Antychryście* Larsa von Triera (jako koproducentka); rok później przy polsko-skandynawskim *Kvinden der dromte om en mand* (*Kobieta, która pragnęła mężczyzny*), reż. Per Fly (jako koproducentka). Była opiekunką artystyczną przy filmach: *Baby Blues* Katarzyny Rosłaniec (2012), *Kebab & Horoscope* Grzegorza Jaroszuka (2014), *Serce miłości* Łukasza Rondudy (2017) czy krótkiej fabule *Pustostan* Agaty Trzebuchowskiej (2019).

⁶ Genezę tego pomysłu artystka wyjaśniła w rozmowie z Janem Strzałką: „Kina jednak nie dziedziczy się w genach, trzeba się go uczyć. I tu pojawił się Has. Has nie cierpiał – jak mówił – płytkiego realizmu. Pobłaźliwie oceniał scenariusze, w których próbowaliśmy opowiadać o naszych doświadczeniach w rodzaju: rzucił mnie chłopak, nikt mnie nie kocha... Żądał, by się uwolnić od banału, publicystyki, nie trzymać się realizmu jak matczynej spódnicy, nie bać się metafory. Jeśli ktoś chce pozostać przy płytkim realizmie – mówił – niech się bierze za seriale. [...] W pierwszej etiudzie studenckiej całkowicie odbiłam się od rzeczywistości. Totalna jazda: jakieś kozy, które nie wiadomo skąd się wzięły, stypa, kwiaty w wannie. Hasa zatkało, ale bronił mnie: „ma dziewczyna wyobraźnię, chaotyczną, ale ma” (Strzałka 2003: 8).

⁷ W dokumencie z 2006 roku *A czego tu się bać?* Szumowska powraca do tematu śmierci. Jest to bowiem opowieść o wierzeniach na ten temat mieszkańców mazurskiej wsi. Boha-

Niewątpliwie ciekawym i nagradzanym projektem artystki z wczesnych lat jest szkolna impresja dokumentalna *Cisza* (1997). To emocjonalny portret rodziny mieszkającej na Mazurach i relacja z jej codzienności. Tytułowa cisza zostaje zwizualizowana już na początku, między innymi błogimi obrazami przyrody: jeziora, lasu i cykania świerszczy. Zakłócają ją na chwilę jedynie narodziny cielaka, płacz dziecka, męskie chrapanie. Opiekunem artystycznym filmu był Kazimierz Karabasz⁸. Reżyserka jest tu przede wszystkim obserwatorką, nie prowokuje i nie inscenizuje niczego. W wywiadzie Agnieszki Wiśniewskiej wspominała:

Mnie interesuje detal, szczegół, gest. To są właśnie nawyki z dokumentu. Robiąc z Michałem Englertem przez dwa miesiące studencką etiudę *Cisza*, stawialiśmy kamerę i siadaliśmy na pięć godzin w kompletnej ciszy, obserwowaliśmy ludzi. Patrzyliśmy, co robią. Wtedy coś się uruchamiało (Wiśniewska 2012: 61).

W monotonii i ciężkiej pracy reżyserka nie stara się wskazać sensu czy celu. Unika więc odgórných i optymistycznych wyjaśnień. Stara się obiektywnie utrwalić pewien obraz polskiej rzeczywistości „naznaczonej” zmianami społecznymi i odpowiedzialnie prowadzić narrację. Po latach Szumowska mówiła:

Panowała tam nędza i ubóstwo – on pił. Coś, o czym wiemy, co na co dzień wszyscy oglądamy w telewizji, w reportażach, w publicystyce. Impulsem dla mnie było jedno zdanie, które wypowiedział mój ojciec. On w pewnym sensie mnie nakierował. Mianowicie dostrzeżenie w tych ludziach czegoś pięknego, dostrzeżenie w brzydocie i realizmie tej całej sytuacji czegoś uduchowionego i wzniosłego, czegoś co nie jest widoczne gołym okiem, a jednak istnieje (*Rozmowa o dokumencie* 1999: 5).

W 1999 roku powstał dokument *Siedem lekcji miłości* o starym nauczycielu śpiewu operowego. Dla bohatera emisja głosu jest umiejętnością równą sztuce miłości. W ten sposób reżyserka podejmuje temat znaczenia sztuki w życiu i jej odpowiedzialności. Rok później powstała etiuda *Wniebowstąpienie*, zainspirowana prozą Michaiła Bułhakowa *Dom nr 13*. W metaforyczny sposób reżyserka opowiada w niej o zmianach, które zaszły w ostatnich latach w krajach byłego bloku wschodniego. Tytuł został użyty w sensie ironicznym, gdyż film tak naprawdę opowiada o bezradności, opuszczeniu, życiu złudzeniami na marginesie i w końcu poza nim⁹.

W tym samym czasie powstał też dokument o niewątpliwych walorach społecznych: *Ślub w domu samotności* (2000). To opowieść o samotności i miłości, które rozgrywają się w stołówce Domu Dziennego Pobytu „Wrzos”. Jedną z postaci jest Pani Zosia, która – wbrew przewidywaniom bliskich – przygotowuje się do ślubu w filmowanej jadłodajni. Do wspomnianej placówki pomocy społecznej przychodzą też inni samotni i biedni mieszkańcy łódzkich Bałut, by trochę побыć wśród ludzi i zjeść

terowie nie boją się umierania, gdyż się z nim oswoili, w przeciwieństwie do ludzi z miast, którzy goniąc za materialnymi sprawami, zapominają o tym, co najważniejsze.

⁸ Warto ten film porównać również z dokumentem *Rodzina człowieka* (1966) Władysława Ślesickiego (współpracownika Karabasza), którego z kolei zainspirowała wystawa fotograficzna *Family of Man*.

⁹ Zob. więcej na ten temat: Katarzyna Mąka-Malatyńska, <http://filmpolski.pl/fp/index.php?etiuda=326372> (dostęp: 6.12.2019).

posiłek. Małgorzata Szumowska towarzyszy im podczas tych wizyt, przedstawia też personel i bywalców domu „Wrzos”. Ostatecznie jest to historia optymistyczna, gdyż mówi o konieczności wychodzenia do innych ludzi, bo dzięki nim możliwa staje się niespodziewana odmiana życia i ucieczka od samotności.

Małgorzata Szumowska – dojrzała twórczość

W pełni dojrzałą twórczość Szumowskiej otwiera pełnometrażowy fabularny *Szczęśliwy człowiek* z 2000 roku (premiera: 2 września 2001). Akcja filmu rozgrywa się współcześnie w ubogiej dzielnicy Krakowa. Jest to dramat psychologiczny, minimalistyczny w wykorzystywaniu środków wizualnych czy werbalnych. Historia opowiada o życiu trójki bohaterów, których losy i uczucia wzajemnie się przeplatają. W *Szczęśliwym człowieku* ważna jest nie tyle narracja, ile portret psychologiczny przedstawionych postaci, w różny sposób przeżywających tragedię. W rolach głównych wystąpili: Jadwiga Jankowska-Cieślak (jako Maria Sosnowska), Małgorzata Hajewska-Krzysztofik (Marta) i Piotr Jankowski (jako Jan Sosnowski). Pierwsza z aktorek gra rolę matki, która mieszka z 30-letnim synem Jankiem. Ich życie jest smutne, ubogie i monotonne. Młody bohater jest przysłowiowym życiowym nieudacznikiem. Mimo dobrej edukacji nie ma stałej pracy. Od czasu do czasu pisze do gazet. Jego matka jest bezrobotna. Kiedy los zaczyna się do nich uśmiechać, a kobieta otrzymuje propozycję pracy, spada na nich nowa tragedia. W czasie rutynowych badań lekarz wykrywa u kobiety raka płuc. Pozostaje jej zaledwie kilka miesięcy życia. Główna bohaterka nie informuje o tym syna, chcąc zaoszczędzić mu zmartwień. Janek dowiaduje się jednak o chorobie, ale się do tego nie przyznaje. W ten sposób rozpoczyna się gra między bliskimi sobie ludźmi i jednocześnie rodzinny dramat o chorobie i umieraniu. Syn pragnie, żeby matka przed śmiercią doznała choć kilku chwil szczęścia. W ten sposób chce jej wynagrodzić wszystkie cierpienia, których przez niego doznała. Ma nawet zamiar się ożenić, żeby sprawić matce radość. Jego wybranką jest Marta, pracująca w wytwórni mrożonek. Ona również przeżywa własny dramat; samotnie wychowuje córkę Manię. W ten sposób Szumowska, przez pryzmat szerzącego się w kraju bezrobocia, opowiada o zmianach społecznych w Polsce. Podejmuje też stały (w swojej twórczości) temat choroby i śmierci¹⁰.

¹⁰ Niemal w tym samym czasie reżyserka zrealizowała trzydziestominutowy *Dokument...* (2001). Inspiracją był pamiętnik, który prowadziła w szkole podstawowej i do którego wpisywali się jej przyjaciele. Po latach, już jako reżyserka z kamerą w rękach, chce ich odnaleźć. Tym razem Szumowska prosi wszystkich o nowy wpis, na taśmie filmowej. Powstaje materiał, który ma być autotematycznym zapisem... m.in. na temat istoty dokumentaryzmu. Wszyscy odwiedzeni „bohaterowie z życia” Szumowskiej mniej lub bardziej otwarcie przyznają, że nagrywanie ich wypowiedzi nie jest dla nich stanem naturalnym, komfortowym. Większość z nich źle się czuje przed kamerą. Brak kreacji pojawia się tylko wówczas, gdy pytani myślą, że nie są już nagrywani. Wszyscy coś udają, chcą wypaść jak najlepiej albo przynajmniej zadowolić reżyserkę. Nie są naturalni.

Film ten był porównywany do dokumentu Krzysztofa Kieślowskiego *Gadające głowy*. W pierwszym przypadku reżyserowi chodziło jednak o „zbiorowy portret Polaka” w autentyczności i szczerości ich opinii. Szumowska natomiast ujawnia granice dokumentu i zwątpienie

Rok 2004 przyniósł kolejną fabułę Szumowskiej – *Ono*¹¹. Główną bohaterką tego filmu jest młoda, 22-letnia dziewczyna Ewa (Małgorzata Bela), pracująca na stacji benzynowej, która planuje zabieg usunięcia ciąży. Bohaterka nie chce dziecka, które nie było planowane, a jego ojciec ją porzucił. Lekarz jest gotowy pomóc Ewie (za odpowiednie wynagrodzenie), choć jest to zabieg nielegalny. Dziewczyna zdobywa pieniądze, ale w autobusie zostaje okradziona. Zabieg nie dochodzi do skutku. Ewa powraca do codzienności. Zmienia jednak sposób widzenia swojej sytuacji. Zaczyna interesować się rozwojem płodu, myśleć o nim, a nawet snuć plany na przyszłość. Dziewczyna czyta nienarodzonemu dziecku, gra dla niego utwory Bacha i stara się polepszyć stosunki z matką. Pomoc paradoksalnie okazuje też chory na alzheimera ojciec Ewy Stefan. Bohaterka przypadkowo spotyka Marcina, punka, który ją kiedyś okradł i tym samym (nieświadomie) „uratował” jej dziecko przed aborcją. Pojawia się między nimi uczucie. Okazuje się jednak, że ciąża jest zagrożona. Jest to więc opowieść o początku i końcu życia, o jego sensowności, celowości. Ważkość tych zagadnień, z punktu widzenia socjologii, jest nieoceniona¹².

Rok później, w 2005, Szumowska wyreżyserowała jedną nowelę dla dłuższej fabuły *Solidarność, Solidarność...*, mającej upamiętniać wydarzenia z sierpnia 1980. Projekt składa się z trzynastu etiud różnych twórców, którzy zechcieli opowiedzieć o tym wydarzeniu po dwudziestu pięciu latach. Jest to obraz najnowszej polskiej historii, ukazany z dość krytycznego stanowiska. Twórcy sugerują w nim, że wyobrażenia o zmianach i ich skutki po latach nie są adekwatne. Nowe czasy przeinaczyły dawne ideały, takie jak demokracja i sprawiedliwość. Film nie napawał więc optymizmem. Szumowska jest autorką dziewiętej noweli zatytułowanej *Ojciec*. Reżyserka wykorzystuje w niej materiały archiwalne zrealizowane przez własnego ojca – filmowca, dokumentalistę. Jedną z bohaterek (w tej roli Maja Ostaszewska) snuje opowieść o wpływie wydarzeń sierpniowych na losy jej bliskich, w tym ojca (w postać tę wcielił się Kazimierz Borowiec), który poświęcił swoje życie dla ideału wolnego kraju¹³.

twórcy w możliwość zarejestrowania prawdy o filmowanych bohaterach. W ten sposób podejmuje temat społecznej odpowiedzialności twórców.

¹¹ Film stał się też inspiracją dla książki Doroty Terakowskiej, matki reżyserki.

¹² W tym samym roku Szumowska zrealizowała pięciominutowy film fabularny *Crossroad (Skrzyżowanie)* do cyklu *Visions of Europe (Wizje Europy)*, o którym warto pamiętać w kontekście tematu: „Film a zmiany społeczne”. Reżyserka pokazuje owe przemiany w sposób symboliczny, tj. m.in. przez celebrowaną przez wiejską społeczność zmianę drewnianego krzyża na plastikowy.

¹³ Niejako kontynuacją tego wątku był dokument *Mój tata Maciek* (2005). Jego bohaterem jest Maciej Szumowski – dziennikarz, reportażysta, dokumentalista, działacz opozycyjny. Film opowiada o polskiej przeszłości. Bohater był twórcą cyklu reportaży *Polska zza siódmej między*, a w stanie wojennym pracował jako nocny stróż. Po 1989 roku wycofał się niemal z zawodu, realizował tylko kameralne cykle dokumentalne *Polski poślizg kontrolowany* i *Oddam życie za pracę*. Przy okazji tego filmu poznajemy całą rodzinę autorki *Twarzy*. Jest to więc dokument bardzo osobisty, stworzony z fragmentów wspomnień i z materiałów archiwalnych, „wyłania się” z nich portret bohatera, który nie chciał sławy, ale chciał dojść do prawdy, wierzył w szczerłość, uczciwość, wrażliwość ludzi, ich pragnienie wolności i sprawiedliwości.

Ważnym w dorobku autorki *Twarzy* filmem jest fabularny polsko-niemiecki projekt z 2008 roku *33 sceny z życia*. Główną bohaterką jest fotografka Julia (Julia Jentsch), która mimo sukcesów zawodowych nie odczuwa szczęścia w życiu. Jej mężem jest doceniany kompozytor Piotr (Maciej Stuhr), który właśnie przygotowuje się do występów w Kolonii. Rodzice głównej bohaterki też są artystami: matka Basia (Małgorzata Hajewska) to uznana autorka powieści kryminalnych, a ojciec Jerzy (Andrzej Hudziak) jest filmowcem dokumentalistą. Szczęście rodziny kończy się w chwili, gdy zdycha ich ukochany pies, a matka dowiaduje się, że ma raka. Informacja ta niszczy spokój Julii, która musi się borykać z kłopotami sama, gdyż Piotr nie potrafi oderwać się od pracy. Jedyną pomocną osobą okazuje się przyjaciel Adrian (Peter Gantzer). Nowa sytuacja powoduje też konieczność dokonania prze wartościowań w życiu, innego nań spojrzenia. Film podobał się widzom. Reżyserka otrzymała sporo nagród. Był on dostępny w szerokiej dystrybucji, nie tylko kinowej, ale również jako dodatek do popularnych magazynów. Jest ponadto godnym uwagi materiałem terapeutycznym ze względu na temat: radzenie sobie z chorobą i odchodzeniem kochanych osób.

Inny problem społeczny, tym razem związany z prostytutką, Szumowska podjęła w kolejnym międzynarodowym (polsko-francusko-niemieckim) filmie *Elles / Sponsoring* z 2011 roku (premiera: 17 lutego 2012). Główną postacią jest dziennikarka Anne, która pracuje dla „Elle” nad artykułem na temat studentów „doraabiających” za granicą prostytutką. Praca nad tym zagadnieniem przyczynia się do zobaczenia przez kobietę swojego życia z innej strony. Anne uświadamia sobie, że w jej życiu jest dużo pustki, samotności i nieszczęścia. Film poruszył widzów, choć był różnie oceniany. Reżyserka nie chciała w nim jednak nikogo urazić, chodziło jej o pokazanie problemu, podjęcie kontrowersyjnego tematu, nie po to żeby szokować czy szkodzić, ale podjąć rozmowę, dialog społeczny. Szumowska przy okazji, w bardzo subtelny i przenikliwy sposób, sportretowała różne kobiety: dziennikarkę, którą zagrała francuska gwiazda Juliette Binoche, oraz prostytutkę z Polski – w tej roli Joanna Kulig. Fabuła filmu jest inspirowana prawdziwymi sytuacjami, które Szumowska знаła z rozmów z młodymi prostytutkami. Nie jest to jednak film tylko o erotyce, ale także, jak twierdzili krytycy, o kryzysie współczesnej rodziny, o braku autentyczności w relacjach międzyludzkich, braku trwałości więzi, zakłamaniu, rutynie i samotności w tłumie i bogactwie. Wydarzenia rozgrywają się we współczesnym Paryżu, ale równie dobrze mogłyby chodzić o Warszawę.

Jeszcze głośniejszym filmem okazało się fabularne *W imię...* z 2013 roku. Opowieść o homoseksualnej miłości księdza do młodego chłopaka. Miłości tragicznej, bo niemożliwej w katolickiej rzeczywistości. Głównym bohaterem jest ksiądz Adam (Andrzej Chyra), który obejmuje nową parafię i ośrodek dla młodzieży niedostosowanej społecznie. Początkowo odnosi sukces, ale jednocześnie musi się zmierzyć z demonami z przeszłości, przed którymi od lat ucieka. Poznaje i zaprzyjaźnia się z młodym Łukaszem (Mateusz Kościukiewicz), do którego zaczyna czuć coś więcej...

Dwa lata później, w roku 2015, Szumowska realizuje *Body / Ciało*. Jest to opowieść o prokuratorze (Janusz Gajos) i jego cierpiącej na anoreksję córce (Justyna Suwała), która straciła właśnie matkę. Trzecią postacią jest terapeutka dziewczyny

Anna (Maja Ostaszewska), która twierdzi, że zmarła matka chorej skontaktowała się z nią z zaświatów. Dzięki temu bohaterowie staną przed koniecznością zmierzenia się z tajemnicą życia i śmierci, a także z tym, co naukowe i wyimaginowane.

Inna część ciała stała się inspiracją dla reżyserki w kolejnym projekcie pod tytułem *Twarz* z 2017 roku (premiera: 6 kwietnia 2018). Reżyserka stwierdziła, że jest to „współczesna baśń o człowieku, który stracił twarz w wypadku”. Główny bohater Jacek (Mateusz Kościukiewicz) przechodzi nowatorską operację, otrzymuje nowe oblicze, ale w swoich rodzinnych stronach spotyka się z trudną sytuacją, gdyż ludzie nie potrafią zobaczyć w nim chłopaka sprzed wypadku. Niewykluczone, że ten film okaże się wyśmienitym materiałem, który będzie można wykorzystać w filmoterapii.

The Other Lamb z 2019 roku (premiera: 6 września 2019) oczarował krytyków na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Toronto. Porównywano go do dzieł Larsa von Triera, do greckiej nowej fali i serialu *Opowieść podręcznej*. To pierwszy w całości anglojęzyczny projekt Szumowskiej. Opowieść o młodej dziewczynie Selah (Raffey Cassidy), która wychowana została w sekcie. Jej przywódcą duchowym jest niejaki Shepherd (Michiel Huisman). Główna bohaterka bierze udział w tajemniczym rytuale, po którym zaczyna mieć wizje. To film niepokojący, nastrojowy i intrygujący. Tematem społecznym jest niewątpliwie problem sekt we współczesnym świecie i miejsca w nich kobiet, które często sprowadzane są do roli służebnej. To świat patriarchalny, który budzi sprzeciw. Jest w nim problem ideologii, wiary, wątplenia, gry dobra ze złem.

Twórczość Małgorzaty Szumowskiej świadczy dobitnie o możliwości wykorzystania filmu w celach społecznych, choć artystka jedynie obrazuje współczesność, zachęca do refleksji i dyskusji. Nie udziela „gotowych” odpowiedzi, nie daje rad, nie wskazuje żadnego remedium na zastany stan rzeczy¹⁴. W kontekście twórczości autorki *Śniegu już nigdy nie będzie* (2020)¹⁵ filmoterapia rozumiana jest przede wszystkim jako działania, których celem jest aktywizacja osoby lub grup osób poprzez przywrócenie jej wiary we własne siły i poczucia przynależności do grupy. Dzieje się tak przede wszystkim z powodu zmiany postawy z egocentrycznej na socjo- czy kulturocentryczną. W takich wypadkach kontakt ze sztuką, między innymi filmową, sprzyja zrozumieniu, analizie, przepracowaniu, a ostatecznie wyciszeniu

¹⁴ Zagadnienia społeczne, w ramach których można umieścić filmy Małgorzaty Szumowskiej: stereotypy związane z miejscem zamieszkania, np. różnice między wychowaniem na wsi i w mieście; stereotypy związane z podejściem do religii (np. symboli religijnych); stereotypy związane z macierzyństwem; stereotypy związane z orientacją seksualną; problem prostytutki, przemocy, alkoholizmu czy społecznego wykluczenia.

¹⁵ Ostatni film Małgorzaty Szumowskiej *Śniegu już nigdy nie będzie* (2020) – z plejadą polskich gwiazd (Maja Ostaszewska, Agata Kulesza, Weronika Rosati, Katarzyna Figura, Andrzej Chyra, Krzysztof Czeczot, Łukasz Simlat) – jest polskim kandydatem do Oscara dla najlepszego filmu międzynarodowego.

Zob. też krótki film Szumowskiej *Chłopiec z widokiem* (2020), który powstał w cyklu *W domu* jako jeden z czternastu filmów zrealizowanych w czasie pandemii koronawirusa, oraz *Nightwalk* (2020) dla włoskiej firmy odzieżowej Miu Miu.

przykrych stanów emocjonalnych¹⁶. W obszarze tak rozumianej filmoterapii mieszczą się różne formy organizacji czasu wolnego z filmami, na przykład wspólne ich oglądanie, interpretowanie, a nawet wymyślanie ciągów dalszych czy realizacja własnych amatorskich projektów¹⁷. Tego rodzaju filmoterapia powinna spełniać następujące funkcje: adaptacyjną (zob. pojęcie identyfikacji i projekcji), psychoterapeutyczną (poprzez odwołanie się między innymi do zjawiska *katharsis*, a także regulację emocji), wychowawczą, poznawczą (regulacja uwagi), rozwojową, kompensacyjną¹⁸, stymulacyjną, rekreacyjno-ludyczną (wsparcie procesu komunikacji) czy readaptacyjną (por. Szulc 1994)¹⁹.

Podsumowując, można stwierdzić, że „momentem konfrontacji” w twórczości Szumowskiej jest potrzeba zmierzenia się z ważnym tematem społecznym. Następnie podzielenie się tym doświadczeniem z projektowanymi odbiorcami filmów, a przez to „uzbrojenie” ich w samoświadomość (*empowerment*), danie wyboru możliwości zastosowania różnych strategii (m.in. oporu, afirmacji czy choćby dialogu) w realnym życiu.

Wszystko to, co ludzkie. Społeczna rola filmu i działania edukacyjne związane z filmem *Twarz* (2018)

Twarz mówi. Objawienie się twarzy jest pierwszą mową. Mówienie jest poza wszystkim innym wejściem przed własne objawienie, przed własną formę, otwarciem w otwarciu.

Emmanuel Lévinas

Już na początku pojawia się pytanie, czy *Twarz* jest filmem o polskim społeczeństwie. Bożena Janicka posłużyła się przeciwieź znaną metaforą „oni, czyli my” (Janicka 2018: 97)²⁰. Po obejrzeniu wspomnianego filmu odbiorca odnosi

¹⁶ Zob. też pojęcie „kulturoterapii”, rozumiane zazwyczaj jako „działania ukierunkowane na człowieka i jego środowisko, podejmowane w celu przywrócenia lub potęgowania zdrowia i zmierzające do poprawy jakości życia, a jej swoistość polega na tym, że do osiągnięcia tego celu wykorzystuje określone wytwory kultury, przede wszystkim sztukę” (Szulc 1994).

¹⁷ Por. też „wiedotrening komunikacji”, który jak pisał Lucjan Miś, „możemy zaliczyć do podejść integracyjnych, charakterystycznych dla współczesnej pracy socjalnej, syntezujących to, co było najcenniejsze – chociaż czasami opozycyjne – na wcześniejszym etapie rozwoju nauki, na przykład podejście behawioralno-poznawcze, ekologiczno-systemowe czy humanistyczno-egzystencjalne (Miś 2019: 283–296).

¹⁸ Zob. m.in. kompensacyjna funkcja kina katastroficznego czy horrorów.

¹⁹ „Filmoterapia – proces dynamicznej interakcji między widzem a specjalnie dobranym dla niego filmem, który to proces, z pomocą terapeuty, staje się przestrzenią umożliwiającą odbiorcy badanie swoich problemów, zwiększenie umiejętności samorozumienia / autodystansowania się wobec emocji i rozwijanie refleksyjności” (zob. m.in. Kozubek 2016). Pojęcie „refleksyjności” – kluczowe w tej definicji – „to zdawanie sobie sprawy z parametrów określających egzystencję, dokonywanie wyborów, wyciąganie wniosków i udoskonalanie strategii postępowania, a także bycie zdolnym do »tkania« spójnej narracji o sobie, a więc konstruowania i rekonstruowania swojej tożsamości” (Kozubek 2016).

²⁰ Por. podobne pytanie pojawia się w związku z premierą *Bożego Ciała* innego polskiego twórcy – Jana Komasy – z 2019 roku.

wrażenie, że strategia reżyserska opiera się na szczerości i chęci pokazania prawdy. Jednocześnie odczuwa się „czułość” Szumowskiej wobec bohaterów. Nawet gdy pojawia się śmiech, nie ma on znamion kpiny, ale jest raczej śmiechem podszytym łzami. Małgorzata Szumowska otrzymała Srebrnego Niedźwiedzia za to dzieło. Warto więc przekonać się, co tak zafascynowało jury, że zdecydowało się uhonorować pracę polskiej reżyserki tak prestiżową nagrodą.

W lapidarnym skrócie *Twarz* to historia człowieka, który w wyniku wypadku traci swoją twarz. Po nowatorskim zabiegu chirurgicznym otrzymuje nową, ale jednocześnie staje się obcym człowiekiem dla tych, którzy go wcześniej znali. Bliscy, przyjaciele, sąsiedzi mają problem z jego nową fizjonomią. Ostatecznie zoperowana twarz staje się dla głównego bohatera sporym obciążeniem. Trzeba bowiem pamiętać, że twarz jest nie tylko dziełem natury, ale również „produktem kultury o wielu mniej lub bardziej oczywistych znaczeniach” (Courtine, Haroche 2007).

Niewątpliwie jest to film, w kontekście którego można zadać wiele ważnych pytań dotyczących „uprzedzeń, zabobonów i historycznego lęku przed tym, co nieznanne” – zauważyli w recenzjach krytycy. Kuba Armata pisał na przykład, że „Najnowszy film polskiej reżyserki to mocny obraz mającej spory problem z tolerancją, wewnątrznie skłóconej prowincjonalnej Polski. Pełny ironii, ale zarazem celny i bolesny. [...] Szumowska musi być więc przygotowana na niełatwy dialog po powrocie do kraju” (Armata 2018: 24–27). Reżyserka w przemyślany sposób używa humoru, chcąc obnażyć na przykład pozbawioną refleksji religijność. W tym celu warto zwrócić uwagę na sceny spowiedzi czy komiczną sekwencję egzorcyzmów.

W rolę głównego bohatera – Jacka – wcielił się Mateusz Kościukiewicz znany z filmów: *Wszystko co kocham*, *W imię...*, *Matka Teresa od kotów*, *Amok*. Recenzenci wielokrotnie podkreślali, że dla aktora ta postać była sporym wyzwaniem, biorąc pod uwagę kilkugodzinną charakteryzację (odpowiadał za nią Waldemar Pokromski), jakiej musiał się poddawać każdego dnia. Efekt spełnia oczekiwania. Podobnie jak niezwykła jest kompletność wizualna koncepcji filmu, wykreowana przez operatora Michała Englerta. Pietyzm w przyglądaniu się szczegółom. Ważny jest każdy element.

Działania edukacyjne związane z filmem²¹

Temat: Problemy z tożsamością. Czy identyfikacja osoby z jej wyglądem zewnętrznym (np. twarzą) ułatwia czy utrudnia rzeczywiste poznanie człowieka?

Grupa wiekowa: młodzież z najstarszych klas szkół średnich.

Motto: „Wolę moment konfrontacji niż czekanie na nią i strach przed nią” – Małgorzata Szumowska.

Główny bohater filmu z jednej strony nie do końca pasuje do konserwatywnej społeczności, która go otacza, z drugiej podobnie jak inni z rezerwą podchodzi do tego, czego

²¹ Najważniejsze zasady pracy z filmem: a) obejrzyj sam ten film, zanim zadasz jego obejrzenie innym; b) zastanów się, czy wybrany film odpowiada temu, co chcesz osiągnąć w pracy z odbiorcą. Kto nim jest?; c) zastanów się, czy możesz użyć filmu jako metafory problemu, który trzeba rozwiązać?; d) rozważ różnice (rasowe, etniczne, kulturowe, płci lub orientacji seksualnej, w statusie socjoekonomicznym itp.); e) zorientuj się, czy film jest łatwo dostępny; f) zdecyduj, kiedy, gdzie i z kim film powinien być obejrzany.

nie zna. Reżyserka mówiła, że nie obwinia Polaków za to, że odczuwają lęk przed tym, co nieznanne. Sytuacja zmienia się jednak radykalnie, gdy „obcym” w swoim środowisku staje się ktoś bliski, w tym wypadku: Jacek. Sam poznaje smak nietolerancji, drwiny i opuszczenia. Nawet jego dziewczyna, z którą był zaręczony, czy matka mają spore trudności z akceptacją jego „nowej” twarzy. Jednak krytyka reżyserki jest krytyką pobłażliwą. Gdyż – jak pisał Kuba Armata – „*Twarz* to raczej opowieść o szerszym tożsamościowym problemie niż [o] pozbawionej empatii i tolerancji grupce bohaterów z polskiej prowincji” (Armata 2018: 24–27).

Pytania (do uczniów):

1. Czym różni się znaczenie pojęć: ‘tożsamość’ i ‘identyfikacja’?
2. Krytycy określili ostatni film Małgorzaty Szumowskiej mianem „współczesnej baśni filmowej”. Jakie cechy baśni mogą pojawić się też w filmie?
3. Jak oceniasz postępowanie innych postaci z filmu Szumowskiej wobec Jacka?
4. W jaki sposób, jakimi środkami reżyserka opowiada o stanie emocjonalnym głównego bohatera?
5. Czy znasz jakieś inne filmy Małgorzaty Szumowskiej, w których reżyserka podejmuje temat tożsamości (choć w nieco innym wymiarze), np. *Ono* (2004), *Crossroad* (2004), *33 sceny z życia* (2008), *W imię...* (2013), *Ciało* (2015)?
6. Krytycy uważają, że „w osobie Małgorzaty Szumowskiej przybyła polskiemu kinu autorka, po której można się spodziewać filmów niekomercyjnych, szukająca tematu nie na powierzchni życia, lecz w losach ludzi, których dziś kino najczęściej nie zauważa: nie umiejących walczyć o swoje, przegranych” (Janicka 2000: 30). Czy po obejrzeniu *Twarzy* zgadzasz się z tym zdaniem?
7. Jakie emocje towarzyszyły Ci w czasie odbioru filmu?
8. Czy po filmie masz ochotę z kimś porozmawiać na ten temat?

Komentarz

Twórczość filmowa Małgorzaty Szumowskiej może zwrócić uwagę na terapeutyczną funkcję sztuki, która może zostać wykorzystana w przygotowaniu do zawodu pracownika socjalnego (zajęcia dla studentów), a także stać się „w rękach” absolwentów nowatorskim narzędziem w pracy zawodowej.

Celem prowadzenia tego typu zajęć jest więc sugestia, że dzięki wykorzystaniu na przykład filmoterapii – można osiągnąć dobre wyniki w działaniach na rzecz społeczeństwa, choćby poprzez jego aktywizację, uwrażliwienie na krzywdy innych, przeciwdziałanie obojętności i wyalienowaniu. W przypadku studentów zdobyta wiedza z tego zakresu może pomóc im w pracy socjalnej, między innymi poprzez zdobycie nowatorskiej umiejętności:

- a) aktywizacji innych (animacji lokalnej, np. programy aktywności lokalnej – PAL);
- b) uwrażliwienia ich na krzywdy osób nieprzystosowanych społecznie, uzależnionych, bezrobotnych, starszych, niepełnosprawnych, samotnych rodziców, osieroconych dzieci itp.;
- c) przeciwdziałania obojętności, wyalienowaniu i zaniechaniu (analizy i oceny zjawisk rodzających zapotrzebowanie na świadczenia z pomocy społecznej, realizacji

zadań wynikających z rozeznaczonych potrzeb społecznych, rozwijania nowych form pomocy społecznej i samopomocy w ramach zidentyfikowanych potrzeb); d) przeciwstawiania się przemocy: psychicznej, fizycznej (por. filmy: *Ono*, *Ciało*, *Twarz* itp.) czy przemocy ekonomicznej, instytucjonalnej, ostatecznie też fizycznej (por. m.in.: *Szczęśliwy człowiek*, *Sponsoring* itp.), a nawet po prostu zaniechania podejmowania jakichkolwiek działań.

Nauka filmowa tradycyjnie zajmuje się aspektami medium. Badanie wpływu filmów na odbiorców przypisane jest do obszaru badań społecznych. Psychologia i socjologia czerpią korzyści z połączenia z nauką filmową, ponieważ ta ostatnia dyscyplina jest w stanie formułować teoretyczne modele opisowe dla medium i jego struktur. I odwrotnie, badacze filmowi coraz bardziej zdają sobie sprawę z tego, że większość problemów, z którymi borykają się bohaterowie i odbiorcy sztuki ruchomych obrazów, nie ma szans na rozwiązanie, jeśli nie zostaną wzięte pod uwagę społeczne aspekty sztuki filmowej.

Bibliografia (wybór)

- Armata Kuba. 2015. „Spojrzeć na Polskę trochę z zewnątrz, z dystansem...”. Wywiad – Małgorzata Szumowska, Michał Englert. *Magazyn Filmowy SFP* nr 43. 36–37.
- Armata Kuba. 2018. „Ironia i sarkazm – to klucz do moich filmów”. Wywiad z Małgorzatą Szumowską. *Kino* 2018 nr 4. 24–27.
- Babbie Earl. 2019. *Badania społeczne w praktyce*. Witold Betkiewicz, Marta Bucholc, Przemysław Gadomski (przeł.). Warszawa.
- „Bela i Szumowska. Małgośki dwie”. 2004. Film nr 8. 20.
- Bielak Anna. 2015. „Body / Ciało” (rec.). *Kino* nr 3. 65.
- Bochenek Grażyna. 2009. „Sami wobec wielkiej próby” (rec. *33 scen z życia*). *Kino* nr 3. 75–76.
- Brzywczy Monika. 2013. „W imię czego?”. Wywiad z Małgorzatą Szumowską. *Przekrój* nr 37. 6–11.
- Bukowiecki Andrzej. 2008. „Z bliska i z daleka” (wywiad z Michałem Englertem o *33 scenach z życia*). *Film&Kamera* nr 3. 73–75.
- Cegiełkówna Iwona. 2013. „Szukam tajemnicy” (rec. *W imię...*). *Kino* nr 9. 12–15.
- Courtine Jean-Jacques, Haroche Claudine. 2007. *Historia twarzy. Wrażenie i ukrywanie emocji od XVI do początku XIX wieku*. Tomasz Swoboda (przeł.). Gdańsk.
- Czerkawski Piotr. 2018. „Twarz” (rec.). *Kino* nr 4. 72.
- Felis Paweł T. 2004. „Dobre kino po polsku” (m.in. rec. *Ono*). *Gazeta Wyborcza* nr 183 (6.08). 10.
- Felis Paweł T. 2018a. „Co powie Polska na Polskę Szumowskiej?”. *Gazeta Wyborcza* nr 47 (26.02). 2.
- Felis Paweł T. 2018b. „Niech ten ryj nam odpadnie”. Wywiad z Małgorzatą Szumowską. *Gazeta Wyborcza* nr 47 (26.02). 11.
- Gray Gordon. 2010. *Cinema: A Visual Anthropology*. New York.
- Gruca-Rozbicka Irena. 2015. „Materiał wymaga szacunku” (wywiad z Małgorzatą Szumowską nt. filmu *Body*). *FilmPro* nr 2. 77–82.

- Hendrykowski Marek. 2017. *Semiotyk twarzy*. Poznań.
- Hollender Barbara. 2008. „Dobre kino dotyka drażliwych spraw”. Wywiad. *Rzeczpospolita* nr 216 (15.09). A18.
- Hollender Barbara. 2015. „Odrzuciłam komercję”. Wywiad. *Rzeczpospolita* nr 52 (4.03). A12.
- Horubała Andrzej. 2015. „Śmiechawka Gajosa, śmiech Szumowskiej” (*Body*). *Do Rzeczy* nr 10. 50–51.
- Janicka Bożena. 2000. „Bez kłów i pazurów” (rec. *Szczęśliwego człowieka*). *Kino* nr 11. 30.
- Janicka Bożena. 2008. „Ścinki. Jeśli się dobrze przyjrzeć” (m.in. o filmie *33 sceny z życia*). *Kino* nr 11. 105.
- Janicka Bożena. 2015. „Ścinki. Czucie i Wiara” (nt. *Body*). *Kino* nr 4. 97.
- Janicka Bożena. 2018. „Ścinki. Oni, czyli my”. *Kino* nr 5. 97.
- Janowska Katarzyna. 2008. „Uwielbiam żyć”. Wywiad z Małgorzatą Szumowską. *Polityka* nr 37 (dod. *Sztuka Życia*). 4–9.
- Jarczyńska Jolanta. 2009a. „Empowerment w pracy socjalnej jako skuteczne podejście stosowane w rozwiązywaniu problemów społecznych”. *Acta Universitatis Nicolai Copernici. Pedagogika. XXXIV/2. Nauki Humanistyczno-Społeczne* z. 440. 121–137.
- Jarczyńska Jolanta. 2009b. *Empowerment w pracy socjalnej jako skuteczne podejście stosowane w rozwiązywaniu problemów społecznych*. Program Operacyjny „Kapitał Ludzki” (Ministerstwo Rozwoju Regionalnego). Warszawa. http://dx.doi.org/10.12775/AUNC_PED.2017.018.pdf. (dostęp: 6.12.2019).
- Jurasz Alicja. 2009. „Danse macabre” (rec. *33 scen z życia*). *Opcje* nr 1. 112–113.
- Kałużyński Wojciech. Wakar Jacek. 2008. „Teraz chcę portretować życie” (wywiad z Małgorzatą Szumowską nt. filmu *33 sceny z życia*). *Dziennik. Polska. Europa. Świat – Kultura* (11.07). 6–7.
- Karpiuk Dawid. 2018. „Jezus ma dość” (nt. *Twarzy*). *Newsweek Polska* nr 16. 75–77.
- Kiciński Albert. 2018. „Przypowieść o polskiej prowincji”. *Magazyn Filmowy SFP* nr 4. 15.
- Konieczna Ewelina. 2003. *Arteterapia w teorii i praktyce*. Kraków.
- Kornatowska Maria. 2009. „Z tamtej strony ekranu. Perfekcja i zamęt” (felieton, m.in. o *33 scenach z życia*). *Kino* nr 1. 47.
- Kosiński Artur. 2001. „Szczyśliwy człowiek”. *Cinema Polska* nr 2. 50.
- Kowalski Marcin. 2012. „Będzie trudno mi się bronić”. Wywiad z Małgorzatą Szumowską (nt. filmu *Sponsoring*). *Kino* nr 2. 15–17.
- Kozakowska Maria. 2015. „Sztuka relacji: teatr – praca socjalna. Współtworzenie grupy teatralnej przez osoby chorujące psychicznie jako kreatywna forma upodmiotowienia”. *Zeszyty Pracy Socjalnej* nr 20. 39–55.
- Kozubek Małgorzata. 2016. *Filmoterapia. Teoria i praktyka*. Gdańsk.
- Kożuchowski Tomasz, Morozow Iwona, Sawka Roman. 2019. *Społeczny wymiar tworzenia filmu w Polsce*. Łódź.
- Krakowska Joanna. 2009. „Proszę bez porównań” (m.in. o filmie *33 sceny z życia*). *Dialog* nr 3. 96–101.
- Krzemińska Joanna. 2006. „Idealny weekend”. Wywiad z Małgorzatą Szumowską. *Dziennik. Polska. Europa. Świat – Życie jest piękne* nr 4 (13.05). 38.

- Kubisiowska Katarzyna. 2015. „Śmierć i co potem...”. Wywiad. Tygodnik Powszechny nr 11. 54–56.
- Kuczok Wojciech. 2001. „Ale to wszystko nieprawda” (rec. *Dokument...*). Kino nr 7/8. 14–15.
- Kurpiewski Lech. 2001. „Manierka” (rec. *Szczęśliwego człowieka*). Film nr 2. 77.
- Kurpiewski Lech. 2004. „Ono” (rec.). Film nr 10. 77.
- Lebecka Magdalena. 2001a. „Bez kompromisów”. Wywiad z Małgorzatą Szumowską. Reżyser nr 1. 4–5.
- Lebecka Magdalena. 2001b. „Sprzedawcy uczuć”. Wywiad z Małgorzatą Szumowską. Kino nr 7/8. 15–16.
- Lebecka Magdalena. 2008. „Prawie psychodrama”. Wywiad z Małgorzatą Szumowską (nt. filmu *33 sceny z życia*). Kino nr 9. 16–18.
- Lenar Anna. 2002. „Nasz człowiek w Sundance”. Wywiad z Małgorzatą Szumowską. Kino nr 12. 60.
- Luter Andrzej. 2016. „Śmiechopłacz Szumowskiej” (nt. filmu *Body*). Magazyn Filmowy SFP nr 2. 24.
- Maciejewski Łukasz. 2000. „Na krawędzi”. Wywiad z Małgorzatą Szumowską nt. filmu *Szczęśliwy człowiek*. Cinema Polska nr 7. 61.
- Maciejewski Łukasz. 2003. „Usłyszeć świat” (*Ono* – sprawozdanie z produkcji). Cinema Polska nr 6. 30–31.
- Maciejewski Łukasz. 2004a. „Gra szklanych paciorków” (m.in. o filmie *Ono*). Dekada Literacka nr 4. 94–101.
- Maciejewski Łukasz. 2004b. „Koniec świata” (rec. *Skrzyżowania*). Film nr 4. 30.
- Maciejewski Łukasz. 2004c. „Ona, ono”. Wywiad z Małgorzatą Szumowską. Kino nr 10. 60–61.
- Maciejewski Łukasz. 2007a. „Czego tu się bać”. Wywiad z Małgorzatą Szumowską (nt. filmu *33 sceny z życia*). Kraków nr 10. 27–28.
- Maciejewski Łukasz. 2007b. „Sceny z życia”. Wywiad z Małgorzatą Szumowską. Machina nr 16 (lipiec). 84–86.
- Maciejewski Łukasz. 2007c. „Nie tylko Wojcieszek. Najgorętsze nazwiska wśród młodych polskich reżyserów” (m.in.: Łukasz Barczyk, Sławomir Fabicki, Anna Jadowska, Wojciech Kasperski, Marcin Koszałka, Konrad Niewolski, Magdalena Piekorz, Małgorzata Szumowska, Patryk Vega). Film nr 5. 46–49.
- Maciejewski Łukasz. 2007d. „Śmierć nie zawsze jest przerażająca”. Wywiad z Małgorzatą Szumowską nt. dokumentu *A czego tu się bać?*. Dziennik. Polska. Europa. Świat nr 80 (4.04). 28.
- Maciejewski Łukasz. 2008a. „33 sceny z życia” (rec.). Machina nr 32 (listopad). 123.
- Maciejewski Łukasz. 2008b. „Ciastko z kremem” (rec. *33 sceny z życia*). Dziennik. Polska. Europa. Świat – Kultura (11.07). 5.
- Maciejewski Łukasz. 2008c. „Szumowska: teraz sama wybieram, na jakim festiwalu pokażę swój film”. Wywiad z Małgorzatą Szumowską o filmie *33 sceny z życia*. Dziennik. Polska. Europa. Świat nr 193 (18.08). 18.
- Maciejewski Łukasz. 2008d. „Śmierć to nowy początek”. Wywiad z Małgorzatą Szumowską o filmie *33 sceny z życia*. Dziennik. Polska. Europa. Świat nr 193 (18.08). 18.
- Malatyńska Maria. 2000. „Młoda dziewczyna idzie przez kino”. Przekrój nr 39. 14–16.

- Marecki Piotr. 2000. „Małgośka – portret artystki »przed burzą«”. Wywiad. *Ha!Art* nr 2/3. 20–22.
- Michalska Magdalena. 2008. „Gram tylko to, w co wierzę”. Wywiad z Julią Jentsch nt. filmu *33 sceny z życia*. *Dziennik. Polska. Europa. Świat* nr 260 (08.11). 20.
- Miller Katarzyna. 2015. *W życiu jak w kinie, czyli filmy na kozetce u Kasi*. Warszawa.
- Miś Lucjan. 2008. „Praca socjalna skoncentrowana na rozwiązaniach”. *Zeszyty Pracy Socjalnej* nr 14. 27–47.
- Miś Lucjan. 2019. „Wideotrening komunikacji ćwierć wieku później. Rozwój video home-training”. *Zeszyty Pracy Socjalnej* z. 4. 283–296.
- „Młodzi filmowcy: portret niespójny”. 2002. Iwona Cegiełkówna (oprac.). *Rozmowy: Mariusz Front, Małgorzata Szumowska, Grzegorz Lipiec, Jan Hryniak, Przemysław Wojcieszek, Łukasz Barczyk, Artur Urbański, Sławomir Fabicki, Xawery Żuławski*. *Kino* nr 2. 4–8.
- Morozow Iwona. 2012. „Antropologia i filmoznawstwo: dialogu ciąg dalszy?”. *Człowiek i Społeczeństwo* t. 34. 55–78.
- Mucharski Piotr, Janowska Katarzyna. 2008. „Szumowska: jestem spektakularnie infantylna”. Wywiad z Małgorzatą Szumowską. *Gazeta Wyborcza* nr 256 (31.10–1.11; dod. Na Święto). 18–19.
- Muszyński Łukasz. 2012. „Sponsoring. Dojrzała kobieta kontra młode prostytutki” (rec.). *Film* nr 3. 85.
- Niemojewski Rafał B. 2000. „Małgorzata Szumowska”. *Machina* nr 7. 20.
- Ostrowska Joanna. 2015. *Teatr jako medium upelnomocnione (empowerment) – performance w przestrzeni publicznej*. W: *Teatr wśród mediów*. Artur Duda, Marzena Wiśniewska, Bartłomiej Oleszko (red.). Toruń. 125–131.
- Pałuchowski Władysław Jacek, Stańko-Kaczmarek Maja. 2011. *Między psychologią a sztuką*. Poznań.
- Pasternak Karolina. 2008. „Europa tak, układy nie”. Wywiad z Małgorzatą Szumowską. *Film* nr 9. 56–59.
- Piepiórka Michał. 2013. „Wszystko, co ludzkie”. *Kino* nr 9. 20–23.
- Pietrasik Zdzisław. 2009. „Jestem niepatriotką”. Wywiad z Małgorzatą Szumowską. *Polityka* nr 5. 59–61.
- Piotrowska Anita. 2018. „Nomadzi polskiego kina” (m.in. Małgorzata Szumowska). *Ekran* nr 2. 55–58.
- Pisarek Jolanta, Fortuna Paweł. 2017. *Filmowy leksykon psychologii*. Lublin.
- Pławuszczyński Piotr. 2012. „Małgorzata Szumowska – a Few Scenes from a Filmmaker’s Life (2000–2008)”. *Images* t. 11, nr 20. 212–216.
- Płażewska Anna. 2004. „Ono” (rec.). *Cinema Polska* nr 10. 63.
- Praszyński Roman. 2013. „Małgośka”. *Viva!* nr 19. 50–56.
- Prokopowicz Agnieszka. 2001. „Egzamin na reżysera. Kwestionariusz idealny”. Wywiad z Małgorzatą Szumowską. *Film* nr 8. 78–77.
- Rigamonti Magdalena. 2012. „Wystawiam język światu”. *Newsweek Polska* nr 6. 46–49.
- Rozmowa o dokumencie*. 1999. Kazimierz Karabasz (prowadzenie). Łódź.
- Sadowska Małgorzata. 2013. „Pan jest blisko”. Wywiad z Małgorzatą Szumowską (nt. filmu *W imię...*). *Newsweek Polska* nr 7. 80–83.

- Sadowska Małgorzata. 2015. „Czy salceson ma duszę?” (nt. filmu *Body*). Newsweek Polska nr 7. 92–95.
- Salwa Ola. 2013. „W imię misji”. Wywiad z Małgorzatą Szumowską. Magazyn Filmowy SFP nr 25. 58–59.
- Salwa Ola. 2014. „Każdy mój film jest inny niż poprzednie”. Wywiad z Małgorzatą Szumowską. Kino nr 7/8. 14–17.
- Salwa Ola. 2016. „Grać na swoich zasadach”. Wywiad z Małgorzatą Szumowską. Magazyn Filmowy SFP nr 1. 4–11.
- Serdiukow Anna. 2013a. „Na początku było... słowo”. Wywiad m.in. z Małgorzatą Szumowską. FilmPro nr 3. 7–11.
- Serdiukow Anna. 2013b. „Wiecznie zaczynać od nowa”. Wywiad z Małgorzatą Szumowską. Film nr 2. 18–21.
- Serdiukow Anna. 2018. „Być kobietą: walor czy balast?”. Wywiad m.in. z Małgorzatą Szumowską. Magazyn Filmowy SFP nr 2. 39–45.
- Sillamy Norbert. 1994. Słownik psychologii. Krzysztof Jarosz (przeł). Katowice.
- Skorupa Agnieszka, Broł Michał, Paczyńska-Jasińska Patrycja. 2018. Film w terapii i rozwoju. Warszawa.
- Sobolewski Tadeusz. 2007. „33 chwile z życia”. Wywiad z Małgorzatą Szumowską. Gazeta Wyborcza nr 134 (11.06). 14.
- Sobolewski Tadeusz. 2008a. „Słodko-gorzki smak życia”. Tygodnik Powszechny nr 35. 30–31.
- Sobolewski Tadeusz. 2008b. „Życie bez przymiarki”. Wywiad z Małgorzatą Szumowską. Gazeta Wyborcza nr 207 (4.09). 18.
- Sobolewski Tadeusz. 2010. „Polska bez kompromisów”. Wywiad z Małgorzatą Szumowską nt. *Sponsoringu*. Gazeta Wyborcza nr 159 (10–11.07). 8.
- Sobolewski Tadeusz. 2012a. „Mój temat, to niemożność”. Wywiad z Szumowską. Gazeta Wyborcza – Duży Format nr 4. 16–18.
- Sobolewski Tadeusz. 2012b. „My, wyuzdani mieszczanie” (rec. *Sponsoringu*). Gazeta Wyborcza nr 039 (16.02). 10.
- Sobolewski Tadeusz. 2013a. „To piękno trzeba złamać”. Wywiad z Małgorzatą Szumowską nt. filmu *W imię...* Gazeta Wyborcza nr 33 (8.11). 28.
- Sobolewski Tadeusz. 2013b. „Trzy kropki, utrata orientacji” (rec. filmu *W imię...*). Gazeta Wyborcza nr 33 (8.11). 29.
- Sobolewski Tadeusz. 2013c. „W poszukiwaniu bożego ciała” (*W imię...*). Gazeta Wyborcza nr 220 (20.09). 27.
- Sobolewski Tadeusz. 2015a. „Lubię odzierać ze złudzeń”. Wywiad nt. filmu *Body*. Gazeta Wyborcza nr 031 (7–8.02). 30–31.
- Sobolewski Tadeusz. 2015b. „Nie bój się świata” (rec. *Body*). Gazeta Wyborcza nr 53 (5.03). 12.
- Sobolewski Tadeusz. 2018a. „Kogo atakuje Szumowska” (rec. *Twarzy*). Gazeta Wyborcza nr 79 (5.04). 16.
- Sobolewski Tadeusz. 2018b. „Po co wam ten Chrystus” (rec. *Twarzy*). Gazeta Wyborcza nr 46 (24–25.02). 29.
- Strzałka Jan. 2003. „Bardzo młode kino”. Wywiad. Tygodnik Powszechny nr 24. 8.
- Surmacz Krzysztof. 2003. „Ono – bohater, którego nie ma”. Film&Kamera nr 1. 94–96.

- Szulc Wita. 1994. Kulturoterapia: wykorzystanie sztuki i działalności kulturalno-oświatowej w leczeniu. Poznań.
- Szumowska Małgorzata. 2006. „Kobieta bez właściwości” (o kobietach w filmie). *Dziennik. Polska. Europa. Świat – Kultura* (10.06). 70.
- Śmiałowski Piotr. 2013. „W imię...” (rec.). *Kino* nr 9. 64–65.
- Tambor Konrad. 2012. „Sponsoring” (rec.). *Kino* nr 2. 84–85.
- Warmuz-Warmuzińska Ewa. 2013. *Filmoterapia w edukacji i terapii dzieci i młodzieży szkolnej oraz dorosłych*. Warszawa.
- Wedding Danny, Boyd Mary, Niemiec Ryan. 2014. *Kino i choroby psychiczne. Filmy, które pomagają zrozumieć zaburzenia psychiczne*. Warszawa.
- Wiśniewska Agnieszka, Szumowska Małgorzata. 2012. *Szumowska. Kino to szkoła przetrwania*. Warszawa.
- Wojciechowski Piotr. 2008. „Obiektyw jako okruch lustra” (nt. filmu *33 sceny z życia*). *Kino* nr 12. 54–55.
- Zarębski Konrad J. 2004. „Ono” (rec.). *Kino* nr 10. 62–63.
- Zarębski Konrad J. 2008. „33 sceny z życia” (rec.). *Kino* nr 11. 74–76.

Netografia

Małgorzata Szumowska. <http://filmpolski.pl/fp/index.php?osoba=1129570>. (dostęp: 6.12.2019).

Streszczenie

Celem tekstu jest wskazanie związków filmu z socjologią na przykładzie filmów Małgorzaty Szumowskiej. Innym ważnym kontekstem jest połączenie podejścia *empowerment* (umocnienie) – jego zastosowania w pracy społecznej w kontekście terapii sztuką – z rozwiązywaniem problemów społecznych i podnoszeniem jakości życia beneficjentów tej pomocy. Zainicjowane rozważania mają wskazać użyteczność filmoterapii, zwłaszcza dla praktyki społecznej i edukacyjnej. Metodologia to badania porównawcze i zdobywcze pedagogiki emancypacyjnej.

Art and sociology exemplified by Małgorzata Szumowska's films

Abstract

The purpose of this paper is to indicate links between film and sociology, as exemplified by Małgorzata Szumowska's films. Another important context is the combination of the *empowerment* approach – its application in social work in the context of art therapy – with solving social problems and enhancing the quality of life of beneficiaries receiving this aid. Suggested considerations are to indicate the usefulness of film therapy, especially for social and educational practice. The methodology used is comparative research and the gains of emancipatory pedagogy.

Słowa kluczowe: film i socjologia, terapia, *empowerment*, twórczość Małgorzaty Szumowskiej

Key words: film and sociology, therapy, *empowerment*, Małgorzata Szumowska's work

Iwona Grodź – literaturoznawca, filmoznawca, historyk sztuki, muzykolog. Interesuje się ponadto kulturoznawstwem, filozofią i psychologią, a także ideą „korespondencji” sztuk, szczególnie: literatury, filmu, malarstwa i muzyki. Autorka książek: *Rękopis znaleziony w Saragossie*

(Poznań 2015), *Zaszyfrowane w obrazie. O filmach Wojciecha Jerzego Hasa* (Gdańsk 2008; w 2014 roku monografia twórczości Wojciecha J. Hasa doczekała się także wersji elektronicznej), *Synergia sztuki i nauki w twórczości filmowej Zbigniewa Rybczyńskiego* (Warszawa 2015), *Between Dream and Reality* (Berlin 2018), *Hasowski Appendix* (Kraków 2020). Kolejną pracą o charakterze monograficznym był rękopis na temat twórczości *Jerzego Skolimowskiego* („Twórcy Kina Polskiego”, Wydawnictwo „Więź”, 2010). Zainteresowania i plany naukowe Iwony Grodź skupiają się wokół tematów: filmowy portret artysty (biografizm, autobiografizm, autotematyzm), sylwetki wielkich mistrzów kina na świecie, pisarze-filmowcy (np. Tadeusz Konwicki), twórczość Jerzego Kawalerowicza, muzyka filmowa (m.in. Wojciecha Kilara) i film eksperymentalny (w tym animowany). Obecnie przygotowuje rozprawę habilitacyjną.