

Mgr Joanna Parol
Uniwersytet Warszawski

**Walka i jedność człowieka ze światem.
Kino a Wyprawa Bohatera w poszukiwaniu
siebie i świata**

Człowiek nie istniałby bez związków ze światem.

Janusz Kuczyński, *Homo Creator*

*Wszelka radość podkreśla nasz status pielgrzyma:
zawsze przypomina, przywołuje i budzi pragnienie.*

*Najlepsze, co posiadamy,
to nasze tęsknoty.*

C.S. Lewis, *Letters*

*Człowiek jest człowiekowi szczęściem.
prawo staronordyckie, *Pieśni Najwyższego**

*Człowiek stoi na zawrotnie wysokim rusztowaniu skonstruowanym z nieprawdopodobieństw,
które z każdym nowym osiągnięciem rośnie o jedno piętrowo.*

Pierre Teilhard de Chardin

Człowiek na drodze swojego życia stale kogoś lub coś poznaje, uczy się. Na zewnątrz, dookoła niego, nieustannie znajduje się coś, co powinien obejrzyć, zanalizować, poznać, wobec czego musi zająć własne stanowisko. Od wczesnego dzieciństwa po dorastanie i dorosłość stawiany jest wobec różnych kwestii z zewnątrz, wobec historii, wobec natury, wobec kultury, wobec społeczeństwa, wobec drugiego człowieka. „Człowiek wobec tajemnicy. – Co tam jest? – pyta patrząc w rozgwieżdżone niebo, a ludzie dają różne trudne i wykrętne odpowiedzi i tylko kiedy sam zapatrzy się w czerń, kiedy zapatrzy się w siebie, potrafi zobaczyć coś więcej” (Winnicka, 1991, s. 40). Na różnych etapach swojego życia zastanawia się nad otaczającym go światem, nad jego „wyglądem”, rosnącym drzewem, płynącą wodą, świecącym słońcem, zagadkowym kosmosem oraz nad jego „działaniem”, prawami w nim rządzącymi, poszukuje odpowiedzi na nurtujące pytania. Stawiany wobec spraw zewnętrznych człowiek paradoksalnie zapatruje się w swoje wnętrze, jego istotą zatem okazuje się nie samo zachowanie, równoznaczne z instynktownym sposobem bytowania, ale ciągłe dążenie do transcendencji samego siebie (Kuczyński, 1979, s. 264). Obok otaczającej rzeczywistości ważne stają się ludzkie wnętrza, wszelkie

myśli, pomysły, zamiary, plany i wiążące się z nimi uczucia i emocje, przeżycia. Szczególnie istotne okazuje się to w zestawieniu z poglądami i badaniami na temat współczesnego społeczeństwa z dominującymi postawami konsumpcyjnymi i hedonistycznymi. Stanisław Korzonek (1998, s. 98-99) przywołuje sformułowanie „pokolenie morfiny” na określenie pokolenia przełomu wieków. Oznacza ono ucieczkę przed rzeczywistością, od kłopotów, trudności, wysiłku i cierpienia, pragnienie otrzymania lekarstwa na każdą rozpacz, udrękę i problem oraz nastawienie na łatwe i szybkie zaspokajanie potrzeb i osiąganie wyznaczonych celów. Wiąże się to z pewnym „zamknięciem się w sobie”, jednak w tym przypadku nie po to, by spróbować poradzić sobie z pojawiającymi się trudnościami, ale po to, by od nich uciec. Tymczasem oprócz wspomnianej wyżej otaczającej rzeczywistości i ludzkiego wnętrza istotny okazuje się drugi człowiek. Poznajemy samego siebie nie tylko we własnym wnętrzu, lecz także w kontakcie z drugim człowiekiem dzięki konfrontacji obrazu własnego „ja” z ocenami i opiniami innych. Ważną rolę odgrywa również porównanie swoich potrzeb i postaw z potrzebami i oczekiwaniami innych. Kluczowe okazuje się też zderzenie własnych pragnień, planów i marzeń z realnymi sukcesami i konkretną rzeczywistością w takich momentach w życiu, w których dążymy do realizacji życiowych wyzwań oraz w sytuacjach skomplikowanych, niebezpiecznych, poważnych. Człowiek poznaje siebie dzięki odkrywaniu wokół wartości, szczególnie w drugim człowieku, i dzięki reagowaniu na te wartości, uznaniu ich i urzeczywistnianiu w życiu. W ten sposób poznanie siebie, nie umniejszając znaczenia zagłębiania się w siebie, w swoje wnętrze, wychodzi poza „filozoficzną refleksję”, staje się przede wszystkim „działaniem”, spełniając w codziennie pokonywanej drodze do pełnego rozwoju duchowego (tamże, s. 98). Istotą człowieka okazuje się zatem stosunek do świata, wytwarzany w wielokrotnie i nieustannie powtarzających się fizycznych, cielesnych, zmysłowych kontaktach, postawa uogólniona w psychice, odzwierciedlona w teorii, w świadomości i realizowana w praktyce relacji międzyludzkich (Kuczyński, 1979, s. 263-264).

Ta postawa człowieka wobec świata nie jest jednak jednoznaczna. Opozycja człowiek-świat wytwarza pewnego rodzaju napięcie, określane jako „walka i jedność ze światem” (tamże, s. 261, 265, 271). Istota ludzka wyodrębnia się ze świata poprzez swą świadomość i jednocześnie tworzy jego fragment. Pragnienia, marzenia i ideały człowieka obrazują jego dążenie do podkreślenia własnej indywidualności, wyjątkowości, nadzwyczajności, a więc przeciwstawianie się światu, zabieganie o podporządkowanie go sobie, podczas gdy chce on również zjednoczyć się ze światem, znieść poczucie odrębności, odczuwane jako dręczące poczucie obcości. To ujęcie świata człowieka jako dynamicznej jedności teorii (świadomość), narzędzi (ciało) i praktyki (całokształt stosunków społecznych) przywodzi na myśl różne typy relacji ze światem, od poznawczego, poprzez praktyczny, emocjonalny i twórczy (tamże, s. 353). Zgodnie z nimi dążenie człowieka do udowodnienia własnej indywidualności oraz jego pragnienie jedności ze światem znajdują odzwierciedlenie w ludzkich emocjach, doświadczeniach i przeżyciach oraz w twórczej postawie wobec własnego życia, twórczym kreowaniu opowieści swojego życia.

Dialektykę w człowieku jako jedność i walkę ze światem można uznać za analogiczną do obrazu świata w kinie, do sporów wokół teorii kina. Zgodnie z jedną z nich, film powinien naśladować otaczającą rzeczywistość, nie zdradzać swojej natury, a zatem pokazywać jedność, „zjednoczyć się ze światem”, zgodnie z drugim wręcz przeciwnie, jako sztuka powinien prezentować oryginalność, artyzm, być wyrazem indywidualizmu twórców, a zatem ukazywać pewnego rodzaju „walkę”, „walczyć ze światem”, przedstawiać go jako krainę wyobraźni, marzeń i cudów.

Film jako sztuka, zdaniem Rudolfa Arnheima, powinien zniekształcać obraz świata, ukazywać go w sposób zdeformowany. W przeciwnym razie bowiem film traci swoją autonomię estetyczną, przestając być dziełem sztuki i stając mechaniczną reprodukcją rzeczywistości. Filmowe środki wyrazu „mogą dać więcej niż zwykłą reprodukcję danego obiektu; filmowe środki wyrazu akcentują obiekt, podkreślają jego specjalne cechy, czynią go żywym i dekoracyjnym” (Arnheim, 1961, s. 46). W opozycji do tej teorii wypowiada się Andre Bazin. Według niego film ma największe znaczenie wtedy, gdy prezentuje świat takim, jakim on jest naprawdę (Bazin, 1963, s. 59). Te dwa odmiennie punkty widzenia na sztukę filmową Depta (1975, s. 36) precyzuje ciekawą myślą. Zgodnie z nią Arnheim uznaje film jedynie kiedy jest on sztuką, czyli gdy przedstawia rzeczywistość zniekształconą. Bazin natomiast przyznaje filmowi ważną pozycję, kiedy nie zdradza swojej natury, a zatem, gdy okazuje się właśnie wierną reprodukcją rzeczywistości. Podobne zdanie prezentuje Siegfried Krakauer, według którego film jako pierwsza w dziejach sztuka, uwalnia rzeczywistość od ludzkich, sztucznie na nią nałożonych intencji, potrafi uchwycić prawdziwy „strumień życia” (flow of the life). Tradycyjne sztuki zawsze zdradzają świat, mniej lub bardziej trzymając się jego prawdziwego wyglądu, prezentując nie obraz rzeczywistości, tylko powstający w wyobraźni artysty obraz obrazu. Zdaniem Aleksandra Ledochowskiego zgodnie z myślą Arnheima film to mechaniczna kopia rzeczywistości, ale stająca się znakiem i językiem wizualnym, zaś zgodnie z myślą Bazina i Krakauera film to wyłącznie znak i język odwołujący się do świata i go odtwarzający. Depta (tamże, s. 38) dookreśla stanowisko Ledochowskiego, zwracając uwagę na to, że każdy z wymienionych wyżej badaczy zauważył charakterystyczne dla sztuki filmowej właściwości, zarazem jednak patrzy na nią z odmiennego punktu widzenia, uznając za zasadnicze te cechy kina, które ten drugi odrzuca. Dla Arnheima zatem kino to kreacja, natomiast dla Bazina – reprodukcja. Tymczasem, jak podkreśla Depta, filmy obu rodzajów obrazują rzeczywiste możliwości sztuki filmowej. „Mówiąc obrazowo: dopiero film ukazał ruch firanki poruszanej przez wiatr, lecz również dopiero film ukazał, jak na magiczne słowa >>stoliczku nakryj się<<, stoliczek rzeczywiście się nakryje. Filmowy jest zarówno ruch zwiewnej firanki, jak i cudowne nakrycie się stoliczka. Bo jedno i drugie potrafi pokazać tylko film” (tamże, s. 39). Film to zatem nie tylko sztuka najbardziej realistyczna, najwierniej odtwarzająca rzeczywistość fizyczną, lecz także zarazem najbardziej „nadrealistyczna”, najsugestywniej prezentująca rzeczywistość z marzeń, wyobrażoną, fantastyczną. Kino okazuje się zatem nie tylko portretem wizualnej prawdy o świecie, lecz także szansą wyprawy w świat

wydobywanych, ujawnianych i w pewien sposób ucieleśnianych marzeń (tamże, s. 11). Film ze swoimi wartościami estetycznymi zajmuje miejsce wśród innych dziedzin sztuki, będąc bliżej realnej rzeczywistości życia niż one. Według Jackiewicza (1977, s. 25) dzieło filmowe jest silniej związane z rzeczywistością od sztuk tradycyjnych (od literatury i plastyki), gdyż stanowi jej najwierniejsze odbicie, zarazem wytwarzając różne mity i legendy, wzory i zachowania. Film, zdaniem Depty (1986, s. 13), będąc zarazem sztuką przestrzeni i czasu, również sugestywniej opowiada.

We współczesnych filmach odnaleźć można pewnego rodzaju zgodność z tradycyjnymi wzorami opowiadania, na co zwraca uwagę Christopher Vogler. Uważa on, że każde opowiadanie fabularne zbudowane jest według dawnych mitów i może być interpretowane z perspektywy Wyprawy Bohatera (Vogler, 2010, s. 4). Ta historia bohatera ukazywana jako podróż może opowiadać nie tylko o prawdziwej wędrowce do konkretnego miejsca, lecz także o podróży wewnętrznej, podróży umysłu, serca, ducha. Bohater podróży wędruje do swojego wnętrza albo dąży do odnalezienia rozwiązania jakiegoś problemu. Ta emocjonalna wędrowka bohatera owocuje jego inicjacją, dzięki której i poprzez którą zmienia się on, dojrzewa, osiąga dorosłość (tamże, s. 7).

Poszczególne etapy Wyprawy Bohatera nie muszą jednak występować w fabułach w określonej kolejności, nie muszą również pojawiać się wszystkie, gdyż stanowią one pewien schemat, szkielet, który twórca może uzupełnić własnymi pomysłami czy w pewien sposób przekształcić, by uzyskać wyjątkową opowieść. Najważniejsze bowiem okazują się wartości ukryte w Wyprawie Bohatera. Dzięki temu łatwo da się ona przełożyć na współczesne dramaty, komedie, romanse, filmy fantasy, filmy akcji czy produkcje przygodowe. Symboliczne figury zostają zastąpione przez ich współczesne odpowiedniki i rekwizyty (tamże, s. 21). Piękno i doniosłość modelu Wyprawy Bohatera w sztuce filmowej polega przede wszystkim na tym, że jest on uniwersalny, gdyż pojawia się w różnego rodzaju fabułach, nie tylko w tych, w których mają miejsce „heroiczne” akcje i przygody oraz na tym, że korzystając z mitycznych i baśniowych wzorów obrazuje i opowiada o podróży, prowadzącej człowieka do osiągnięcia przez niego pełni istoty ludzkiej (tamże, s. 339), oznaczającej inicjację i wyjątkowość człowieka – „walkę ze światem” oraz miłość do otaczającej rzeczywistości i ludzi wokół – „jedność ze światem”.

1. Baśń o inicjacji i duchowym dorastaniu. Podróż w głąb siebie jako metafora zrozumienia siebie i otaczającego świata

*Wstanę i opuszczę przyjaciół i dom,
I wiele krain jak pielgrzym przemierzę,
Przez obce lasy i przez morską pianę,
Aż strome krawędzie świata odnajdę,
By do zatoki światła rzucić się z nich.*

*Tam cząstka mnie niegdyś miała swój dom,
Nim jeszcze zrodziła się wąska ma Jaźń.*

C.S. Lewis, „Our Daily Bread”, *Spirits in Bondage*

W sposób niezwykle i metaforyczny, a jednocześnie trafny i kluczowy wewnętrzne życie człowieka przedstawia baśń. Możliwe jest to dzięki pojawiającej się w niej eksternalizacji. Oznacza ona ukazywanie przez baśń procesów wewnętrznych poprzez zewnętrzne mające miejsce zdarzenia i pojawiające się postaci. Baśń nie odnosi się jednak wprost do otaczającej rzeczywistości, chociaż opowieść może zawierać elementy zwykłej codzienności. Zamiast prezentować zbiór pouczeń o świecie zewnętrznym okazuje się natomiast wyjątkowym obrazem procesów, które zachodzą we wnętrzu człowieka. Niezwykle istotną cechą baśni okazuje się ponadto nierealistyczny sposób opowiadania o przygodach, miejscach i bohaterach (Bettelheim, 2010, s. 51-52).

Baśń ciągle nie przestaje być dla filmu bogatym źródłem motywów i wzorów, z którego kino korzysta w wielu dramatach i filmach fantasy. Ważną różnicą okazuje się jednak czas wydarzeń – akcja współczesnych dzieł filmowych, które wykorzystują motywy baśniowe i mityczne, ma miejsce współcześnie. Dzięki temu w prosty sposób film korzystający z baśni może wciąż opowiadać o problemach uniwersalnych, jednocześnie trafiając i przemawiając do współczesnego człowieka, często zagubionego i poszukującego swojej życiowej drogi.

Zjawisko przedstawiania przez baśnie „obrazów życia wewnętrznego” zostało zauważone przez krytykę literacką. Przywoływani przez Bettelheima (tamże, s. 50) G.K. Chesterton czy C.S. Lewis twierdzą, że dzięki opowieściom baśniowym możliwe staje się „duchowe zgłębianie” życia ludzkiego i jednocześnie okazują się one „najbliższe życiu”, gdyż „życie ludzkie jest w nich widziane, wyczuwane czy odgadywane od wewnątrz”. Warto zwrócić uwagę na myśl Voglera (2010, s. 41), według którego bohaterowie filmów, wykorzystujących motywy baśniowe i mityczne oraz model Wyprawy Bohatera to symbole duszy w wiecznej podróży, jaką jest życie każdego człowieka, przeżywającego wszystkie naturalne fazy życia i dojrzewania, duszy w stanie nieustannych przemian.

Poza ukazywaniem przez baśnie i mity „obrazów życia wewnętrznego”, niezwykle ważna okazuje się problematyzowana przez nie inicjacja. Warto podkreślić, że mity i baśnie wywodzą się z rytuałów inicjacji, które są wyrazem symbolicznej śmierci niedoskonałego „ja” w celu jego odrodzenia na wyższym poziomie egzystencji. Zgodnie z przywołanym przez Bettelheima (2010, s. 66-67) stwierdzeniem Eliadego opowieści te to „wzorcowe obrazy życia ludzkiego, które nadają mu w ten sposób sens i wartość”. Baśń okazuje się zatem wzorcowym scenariuszem inicjacyjnym, prezentuje kontynuację „wtajemniczenia” w sferze świata wyobraźni (Eliade, 1998, s. 199). Właśnie dzięki filmom również współczesny człowiek często uczestniczy w odbywającym się za sprawą baśni fikcyjnym wtajemniczeniu. Jan de Vries (tamże, s. 198) podkreśla, że baśń odnosi się do inicjacji, to znaczy przejścia

poprzez symboliczną śmierć i zmartwychwstanie od nieświadomości i niedojrzałości do dojrzałości duchowej.

W niezwykle piękny i baśniowy, „magiczny” sposób zostaje ukazana wędrówka matki i córki, pokonujących drogę w poszukiwaniu własnego miejsca i własnej tożsamości w filmie Hallstroma *Czekolada* (2000). Vianne zanim osiągnie prawdziwą duchową dojrzałość, niezależność, ma poczucie tęsknoty za czymś nieopisanym, poczucie konieczności nieustannej wędrówki, ciągłej zmiany miejsca zamieszkania. Niczym Mary Poppins kierunek wskazuje jej północny wiatr, zwiastujący kolejną pojawiającą się na drodze jej życia zmianę. O słodyczy odczuwanych przez ludzi tęsknot w wielu swoich dziełach pisze C.S. Lewis. „Najmocniej tęskniłam [...] właśnie wtedy, gdy byłam najbardziej szczęśliwa. [...] Największą słodyczą, jakiej zaznałam w życiu, było właśnie to pragnienie – [...] odnaleźć miejsce, skąd pochodzi całe piękno” (Lewis, 2014, s. 40). Niespokojna natura tym razem doprowadza Vianne wraz z córką Anouk do uroczego, bajkowego, choć zamieszkanego przez zatroskanych ludzi, miasteczka Lasquenet. To tutaj, narażając się burmistrzowi, kobieta otwiera cukierenkę, w której przyrządza specjały z czekolady i to tutaj odmienia szare życie kolejnych mieszkańców. Vianne, przywracając ludziom wiarę w siebie, przywodzi na myśl dobrą wróżkę z *Kopciuszka*. Jako córka indiańskiego plemienia Majów nie tylko raczy klientów słodyczami, lecz także budzi w ich sercach ukryte tęsknoty. Sama również przechodzi przemianę. Początkowa jaskrawa czerwień – zbuntowana, romantyczna, gniewna i pełna życia, ale również niedojrzała ze względu na skojarzenia z peleryną *Czerwonego Kapturka* – dziewczynki na drodze do osiągnięcia dojrzałości – staje się głębokim odcieniem czekolady z dodatkiem chili (Bellantoni, 2010, s. 101). „Nasza trwająca całe życie nostalgia, nasza tęsknota za ponownym zjednoczeniem z tym czymś we wszechświecie, od czego obecnie czujemy się odcięci, za byciem po drugiej stronie jakichś drzwi, które zawsze oglądamy z zewnątrz, nie jest neurotycznym kaprysem, a najbardziej rzeczywistym miernikiem naszej faktycznej sytuacji” (Lewis, 2014, s. 37). Rozpamiętująca historię matki Vianne ciągle nie potrafi się uwolnić od dziecięcej potrzeby zależności, nie może osiągnąć dojrzałości, odczuwa pragnienie zmian, dlatego nie jest w stanie dłużej pozostać w jednym miejscu, musi podróżować. W końcu przypadek sprawia, że rozsypuje urnę z prochami matki – symbolicznie dorasta, odkrywając swoją tożsamość staje się niezależna i może decydować, wreszcie wie, czego tak naprawdę chce. Baśniowość obecna w tym filmie pokazuje, że pełne satysfakcji życie dostępne jest każdemu, kto nie ucieka przed pełnymi niebezpieczeństwami życiowymi zmaganiem mimo przeciwności losu i dzięki temu odkrywa swoje prawdziwe „ja”. Daje jednocześnie nadzieję na to, że odwaga pozwalająca na podjęcie się tych pełnych prób i trwóg poszukiwań przyniesie osiągnięcie zwycięstwa (Bettelheim, 2010, s. 50). Ukazana w taki sposób inicjacja prezentuje również pokój i wybawienie na drodze dorastania (tamże, s. 476), niezwykle ważne i możliwe dopiero po osiągnięciu dojrzałości duchowej. Odnosząc się do zacytowanych wyżej słów Lewisa, Vianne jak pielgrzym przemierza ze swoją córką wiele krain, aż wreszcie odnajduje „stromą krawędź

świata”, których się nie obawia i dzięki temu trafia do „zatoki światła” – zdobywa miłość, osiąga pokój i tak długo poszukiwane szczęście.

Baśniową wędrówkę w poszukiwaniu własnej tożsamości oraz inicjację jako poświęcenie ukazuje natomiast film Guillerma del Tora *Labirynt fauna* (2006). „Obraz życia wewnętrznego” Ofelii, przybywającej wraz z ciężarną matką do swojego ojczyzna, kapitana Vidala, który pod koniec wojny domowej w Hiszpanii dąży do wymordowania wszystkich ukrywających się w lasach partyzantów, nie okazuje się jednak, jak to by się mogło wydawać, barwną krainą marzeń. Henry David Thoreau (2011, s. 40) mówi o ludzkiej powierzchowności, sprzeciwia się sytuacji, kiedy życie człowieka przestaje być życiem wewnętrznym i prywatnym. Uważa, że można to naprawić lub tego uniknąć dzięki oddaniu się ponownemu uświęcaniu nas samych, powtórnemu zbudowaniu sanktuarium w umyśle (tamże, s. 46). Dziewczynka kreuje taki świat w swoim wnętrzu, ucieka przed rozczarowującą, wojenną rzeczywistością do świata wyobraźni, jednak nawet ta rzeczywistość fantastyczna nie jest wolna od mroku i zła. To bowiem odzwierciedlenie jej psychiki i wnętrza, które nie może być piękną, kolorową bajką, gdyż, chociaż po przyjeździe do ojczyzna zaczytana w baśniach Ofelia odgradza się od otaczającej wojny, jest już nią zatruta, pełna związanego z nią przerażenia, cierpienia i bólu. W tym wyimaginowanym, baśniowym świecie dziewczynka jednak nie może czuć się bezpiecznie. Okazuje się on bowiem ponury i mroczny oraz panuje w nim przytłaczająca atmosfera. Jednocześnie to tutaj poznaje miejsca i stworzenia, które wpłyną na jej życie i na nią samą.

Kluczem do odczytania i zrozumienia obrazu wewnętrznego życia Ofelii jest sam tytułowy, strzeżony przez fauna labirynt jako figura rytuału przejścia, inicjacji, dorastania i wyboru czy symbol interpretacji filmu. Eliade (1998, s. 185-186) przywołuje mitologię elit, zgodnie z którą współcześnie panuje kult przesadnej oryginalności, hermetyczności i różnego rodzaju trudności, fascynacja wieloznacznością czy wręcz niezrozumiałością dzieł sztuki. To dowód na istnienie pragnienia odkrycia nowego, do tej pory ukrytego i nieznanego, sensu świata i ludzkiej egzystencji. Marzeniem człowieka okazuje się dostąpienie „wtajemniczenia”, dotarcie do sekretnego znaczenia wszystkich destrukcji środków artystycznego wyrazu. To wtajemniczenie i destrukcja w przypadku filmu *Labirynt fauna* będzie możliwe dzięki zmierzeniu się z labiryntem oraz niesionym przez niego treściami. Odwołując się do interpretacji labiryntu przez Junga, okazuje się on symbolem psychiki człowieka, jego wnętrza o bardzo złożonej, niebezpiecznej, tajemniczej i trudnej do zbadania budowie. Zgodnie z koncepcją psychologa, im człowiek dalej przedostaje się w głąb swojej psychiki, tym większa ogarnia go ciemność, gdyż głęboko ukryte znajdują się tam treści sfery nieświadomości, a najgłębiej tkwią najbardziej agresywne, złe, niszczycielskie popędy. To, jak podkreśla Korzonek (1998, s. 69-70), jest nasz Cień – Minotaur, bestia, tendencja do zła, wykreowana przez wyparte z ludzkiej świadomości potrzeby, pragnienia, amoralne i aspołeczne popędy. Zgodnie z tą myślą pełnię człowieczeństwa można osiągnąć poprzez poznanie siebie, odwagę na podjęcie podróży do swojego wnętrza, swojej duszy. Nieznajomość siebie okazuje się wyrazem niedojrzałości,

mądrość natomiast oznacza zrozumienie siebie. W micie osiągnięta zostaje dzięki zabiciu potwora, w rzeczywistości ludzkiej i w omawianym filmie dzięki odkryciu przez Ofelię własnej głębi, prawdy o sobie. Inicjacja w rzeczywistość duchową, droga prowadząca do duchowego dorastania okazuje się niezwykle trudna i niebezpieczna. Podróż do wewnątrz wymaga nie tylko odwagi, lecz także niezbędna jest wytrwałość, mądrość, ostrożność oraz pomoc od innych. Do tej wędrówki trzeba zatem dojrzeć – Ofelia dojrzewa dzięki zadaniom fauna, które przygotowują ją na ostatni sprawdzian.

Ten świat wyobraźni można uznać nie tylko za „obraz życia wewnętrznego” Ofelii, lecz także za obraz treści jej sfery nieświadomej, najgłębiej ukrytych i najważniejszych, spowitych mrokiem panicznych lęków i największych nadziei. Jak podkreśla Bettelheim (2010, s. 109-110) nie podlegają one znanym przez ludzką racjonalność specyficznym regułom czasu, miejsca i logicznego następstwa zdarzeń. Człowiek dzięki nim również, mimo że nie zdaje sobie z tego sprawy, jest przenoszony przez nieświadomość wstecz, ku najdawniejszym okresom jego życia. Niezwykłe, dziwne, odległe, a zarazem doskonale nam znane miejsca, o których opowiada baśń, sugerują podróż w głąb naszej duszy, do królestwa tego, co nieświadome. Brutalny świat wojny w filmie *Labirynt fauna* okazuje się tak naprawdę analogiczny do świata wyobraźni, nie ma między tymi światami wyraźnej granicy, w obu grozi niebezpieczeństwo, w obu panuje strach, cierpienie i zagrożenie śmiercią. W sferze nieświadomości Ofelii pojawiają się jednak nie tylko lęki, lecz także nadzieje, których raczej brakuje w jej prawdziwym świecie. To w świecie baśni otrzymuje od strzegącego wrót labiryntu fauna trzy trudne i wymagające niezwyklej odwagi zadania. Dzięki nim udowodni swoje królewskie pochodzenie – może bowiem okazać się poszukiwaną przez króla podziemi księżniczką Moanną – i doprowadzi do otwarcia umieszczonego w sercu labiryntu magicznego portalu. Dziewczynka otwiera swoje wewnętrzne oczy, żeby zobaczyć skrywane lęki, które będzie musiała pokonać i odkryć nieuświadomione pragnienia, których będzie się musiała wyrzec. Kluczem do ich odkrycia dla odbiorcy filmu może być bajka o róży, którą Ofelia opowiada jeszcze nienarodzonemu bratu. To historia o róży, której zerwanie przynosi nieśmiertelność, a zatrute kolce – śmierć. Bohaterowie bajki pragną nieśmiertelności, ale jednocześnie obawiają się cierpienia, dlatego nie chcą zaryzykować i spróbować zdobyć różę. Ofelia, opowiadając tę baśń bratu, jednocześnie opowiada o sobie, swoim strachu i pragnieniach, o swoim odbiorze otaczającej rzeczywistości. W ten sposób dokonuje zwrotu w stronę samotności, w kierunku rozwoju swojego „ja” (Winnicka, 1991, s. 47), który nie jest związany z odwróceniem się od świata, wręcz przeciwnie, ten zwrot do wnętrza okazuje się tak naprawdę zwrotem ku światu. „Należy być Kolumbem całych naszych kontynentów i światów we własnym wnętrzu. Należy otwierać nowe kanały – nie handlowe jednak, lecz kanały myśli” (Thoreau, 1991, s. 378).

Na drodze człowieka pojawiają się czasem momenty, skłaniające go do pozostawania w samotności z samym sobą, w głębi jego „ja”, kiedy to nabiera dystansu do wielu spraw, zatrzymuje się i może wówczas spojrzeć na swoje życie. Często dzieje się tak w obliczu

cierpienia i śmierci (Korzonek, 1998, s. 10). W świat wojny, zła i śmierci zostaje wrzucona Ofelia, która wobec otaczającej rzeczywistości tak naprawdę nie przyjmuje postawy obronnej, wręcz przeciwnie – całkowicie w nią wsiąka, co nie tylko odciska piętno na wnętrzu dziewczynki, lecz także wpływa na jej wyobraźnię, odbijając obraz jej życia wewnętrznego, w którym może przeglądać się jak w zaczarowanym lustrze. Baśniowa warstwa filmu, prezentująca odzwierciedlenie wnętrza Ofelii, jej przeżyć i uczuć, strachu i nadziei, pozwala wysunąć tezę, zgodnie z którą zakochana w świecie baśni dusza dziewczynki nigdy nie stanie się już częścią opowieści, w których zło zawsze zostaje pokonane przez dobro. Symboliczna śmierć dziewczynki przedstawiona jako zapadanie w sen do pięknej i tajemniczej kołysanki śpiewanej przez Mercedes, to kolejny rys na obrazie jej życia wewnętrznego, trwały ślad w życiu Ofelii, jej osobowości i sposobie postrzegania świata. Nieakceptowana i niezrozumiała rzeczywistość nie znajduje jednak alternatywy w postaci tego fantastycznego świata baśni, który okazuje się tak naprawdę sceną walki o wyzwolenie duszy Ofelii. Podczas kolejnych zadań dziewczynka musi pokonywać swój strach, swoje pokusy, aż wreszcie, w miarę jak baśniowy świat fauna przenika do wojennego świata dorosłych i paradoksalnie widz odrywany jest od świata baśni, zostaje postawiona przed ostatnim sprawdzianem człowieczeństwa, niewinności i czystości wobec niszczącego świata wojny, który zarazem stanowi ostatni fragment obrazu życia wewnętrznego Ofelii.

Film obrazuje inicjację jako poświęcenie. Vogler podkreśla (2010, s. 34), że za najważniejsze cechy bohatera najczęściej uważa się odwagę i siłę, podczas gdy właściwością wyróżniającą go spośród innych postaci i istotniejszą od nich okazuje się ofiarność, wiążąca się z jego gotowością do poświęcenia w imię ideałów czy wspólnoty czegoś wartościowego, nawet własnego życia. Jak akcentuje Thoreau (2011, s. 42), „tylko z braku Człowieka istnieje tak wielu ludzi”. Przywodzi to na myśl wyróżnione przez Eliadego (1998, s. 181-183) mity świata współczesnego: mit aryjskości, opowiadający o pierwotnym przodku i szlachetnym bohaterze, mit o odgrywającym rolę odkupiciela Sprawiedliwym, którego cierpienia są koniecznym warunkiem zmiany ontologicznego statusu świata oraz mit Supermana, który mówi o obdarzonym nadzwyczajnymi zdolnościami i nieograniczonymi możliwościami nadczłowieku. Wszystkie trzy mity znajdują odzwierciedlenie w postaci Ofelii. Okazuje się ona szlachetnym bohaterem, Sprawiedliwym, który ponosi cierpienie dla ocalenia swojego wewnętrznego świata i wyzwolenia swojej duszy oraz postrzegając siebie jako istotę ograniczoną w swoich pragnieniach staje się nadczłowiekiem, „postacią wyjątkową”, mitycznym „herosem”, który oddaje własne życie dla brata. Ostatnim z trzech zadań, wyznaczonych jej przez fauna, jest poświęcenie życia nowonarodzonego braciuzka Ofelii. Dziewczynka dokonuje właściwego wyboru, pozostając czystą i niewinną pośród wszechobecnego zła. W jej baśni udowadnia swoje królewskie pochodzenie – dzięki ofiarnemu, heroicznemu, mitycznemu czynowi udowadniającemu jej niewinność, czystość i dobro wobec niszczycielskiej siły wojny, doprowadza do otwarcia portalu w sercu tajemniczego labiryntu, dzięki czemu dziewczynka na powrót staje się księżniczką podziemia, panią swojej duszy i swoich uczuć. Ostateczną ucieczką od okrutnej

rzeczywistości okazuje się jedynie śmierć, tylko ona jako ostatnie zadanie Ofelii przynosi jej wyzwolenie. Zarówno mit, jak i baśń, podkreśla Bettelheim (2010, s. 53, 76-77), obrazują konflikt wewnętrzny i wskazują pewne drogi prowadzące do jego rozwiązania. W przeciwieństwie do optymistycznej baśni, ukazującej jednostkę w okresie dorastania, osobowość integrującą się, dojrzewającą, pesymistyczny, uroczysty, ale pełen siły duchowej mit prezentuje cechy boskie w heroicznym bohaterze, osobowość idealną. Mroczna baśń o dziewczynce poszukującej wyjścia z tajemniczego labiryntu stopniowo rozmywa się, pozostawiając przestrzeń dla świata rzeczywistego i w końcu dla mitu, który jest źródłem pesymistycznego i nie pozostawiającego złudzeń, choć uroczystego zakończenia.

Zgodnie z prawem rzymskim Cycerona „trzeba śmierć nad niewolę i hańbę przenieść”, według prawa egipskiego „człowiek dzielny jest waleczny, a tchórzliwość jest hańbą”, natomiast Biblia głosi: „A jeśli kto nie dba o swoich, a zwłaszcza o domowników, wyparł się wiary i gorszy jest od niewierzącego” (1 Tm 5, 8). Godnym partnerem do gry w życie okazuje się bowiem tylko miłość. „Jeśli życie jest drganiem światła i dźwięku, to wszystko, co w tobie wibruje, tańczy i śpiewa, jest dobre, jest centrum, środkiem. I wszystko, co robisz, powinno służyć temu, aby wypełniała ciebie i innych jasność i muzyka. A jeśli tak nie jest, to znaczy, że zszedłeś z drogi do siebie. Zatrzymaj się i rozważ” (Winnicka, 1991, s. 50).

2. Rozważanie o świecie zewnętrznym. Podróż jako poznawanie natury a cywilizacja. Świat jako drugi człowiek

Źródłem kreatywności jest przede wszystkim przyjemność z poznawania uporządkowanej złożoności Natury, która sama w sobie jest pięknem.

Ursula Le Guin

Natura. Nie chcę natury, dla mnie naturą są ludzie.

Witold Gombrowicz, *Ferdydurke*

Istoty człowieka nie tworzy wyłącznie jego kształtowanie samego siebie, odkrywanie i poznawanie świata w sobie oraz dzięki temu zajmowanie pewnego stanowiska wobec otaczającej rzeczywistości, lecz także „zglobianie świata zewnętrznego”. W filmach omówionych wyżej twórcy skupiają się na kreowaniu „filmowego świata”, w dziele *Czekolada* rzeczywistego, ale trochę bajkowego i metaforycznego, w dziele *Labirynt fauna* natomiast dwóch rzeczywistości: wojennej i baśniowo-mitycznej. Warto jednak odnieść się również do filmów, w których twórcy z fotograficzną precyzją i starannością przedstawiają otaczające piękno świata, prezentując czystą kontemplację nad światem oraz mierzenie się z nim, a także wyżej wspomnianą i omówioną jedność i walkę ze światem. Człowiek jednak nie tylko kształtuje siebie, lecz także definiują go jego stosunki ze światem, czy to podejmowane z własnej inicjatywy, czy w które zostaje wbrew sobie wrzucony. Dzięki temu, jak zaznacza Kuczyński (1979, s. 370), rozbity zostaje mur, izolujący podmiot

od przedmiotowej sfery świata, przez co zarazem dokonuje się rozszerzanie obszaru człowieczeństwa. Istotą człowieka nie jest bowiem tkwiąca w poszczególnej jednostce abstrakcja, wręcz przeciwnie – to rzeczywistość wewnętrzna odzwierciedlająca się w relacjach z innymi ludźmi i otaczającym światem. Zgodnie z tą perspektywą relacjonizmu człowiek wchłania w siebie świat, który współwytwarza, on zaś staje się fragmentem istoty ludzkiej jako historycznego czy kulturowo-klasycznego „gatunku”. Człowieka definiuje zatem nie tylko jego dusza, psychofizyczne czy biopsychiczne podłoże, może on zostać uchwycony właśnie na drodze odkrywania jego relacji podmiot-świat, co przekracza zamknięcie istoty ludzkiej (tamże, s. 369-370).

W tej perspektywie również pojawia się mit. Jak zauważa Eliade (1998, s. 183), elementy zachowań mitycznych można odnaleźć w bardzo charakterystycznej dla współczesnego społeczeństwa manii „sukcesu”, która stanowi wyraz niezaspokojonego pragnienia przekraczania ograniczeń związanych z kondycją ludzką oraz w wyrażającej tęsknotę za „pierwotną doskonałością” masowej ucieczce na „suburbia”.

Tę ucieczkę na łono przyrody prezentuje nurt filmów, rozważających ludzką naturę i zarazem podejmujących temat alienacji człowieka. Wśród nich znajduje się *Gerry* Gusa van Santa (2002). Obraz, operujący długimi, statycznymi ujęciami bezkresnego krajobrazu, opowiadający o podróży dwóch mężczyzn, poszukujących na swojej drodze czegoś, co nie zostaje w dziele sprecyzowane, uwypukla brak pokory wobec natury i jednocześnie błędne poczucie bezpieczeństwa oraz przekonanie o oswojeniu dzikiej przyrody. W filmie *Grizzly Man* (2005) Werner Herzog snuje natomiast opowieść-dokument o Timothy’u Treadwellu, koncentrując się na zaślepieniu człowieka na piękno dramatu przyrody, a zarazem na wiążących się z nią zagrożeniach i tęsknotach człowieka za światem natury, światem bez cywilizacji. Tęsknotę za „pierwotną doskonałością” i wiążącą się z nią wyprawą w dzicz oraz alienacją jednostki ludzkiej najbardziej poetycko, eseistycznie i najdobitniej przedstawia Sean Penn w filmie *Wszystko za życie* (2007), poprzez fabułę opowiadając historię Chrisa McCandlessa. Chłopak, decydując się na pozostawienie rodziny i dotychczasowego życia, udaje się w daleką wyprawę, której celem, ostatnim przystankiem, ma być Alaska. Reżyser obrazuje przepiękne rozważania o ludzkiej naturze, szkicując obraz myśli głównego bohatera, a jednocześnie podkreślając ludzkie wyobcowanie na świecie. Ten niezwykle plastyczny, liryczny film o człowieku oraz jego bezkrytycznej tęsknocie za wyidealizowanym światem bez granic, opowiada o odrzuceniu dóbr materialnych. Plany rodziców dotyczące jego dalszych studiów, obserwując ich pogoń za idealnymi warunkami życia, Chris odrzuca, postanawia się im sprzeciwić i decyduje się podążyć inną drogą: wybiera wolność, dzikość, odrzuca społeczeństwo, pieniądze, własność, karierę.

Rzeczywista podróż Chrisa, podczas której przemierza piękne tereny, ale również poznaje niezwykłych ludzi, okazuje się tak naprawdę jego duchowym dorastaniem i przede wszystkim odkryciem pewnej bardzo ważnej prawdy. Celem Chrisa jest odnalezienie prawdziwego siebie w swojej samotności, ucieczka przed cywilizacją i za jedyne, wiernego, darzonego zaufaniem przyjaciela traktowanie natury. Wbrew swoim

oczekiwaniom jednak na swojej drodze poznaje wielu niezwykłych ludzi, którym dzięki swojej otwartości zapada głęboko w pamięć i to oni okazują się przyjaciółmi. Za każdym razem kiedy tylko zaczyna zżywać się z nowopoznanymi ludźmi, zmienia miejsce pobytu, przemieszcza się, jakby uciekał przed bliskością, przyjaźnią, miłością, po prostu przed drugim człowiekiem jako tym, który może, podobnie jak rodzice, przynieść mu cierpienie. Jak akcentuje Lewis (2014, s. 312) „jeśli pokochasz cokolwiek, narażasz swe serce na zranienie, a może nawet pęknięcie. Jeśli chcesz mieć pewność, że zachowasz je w stanie nienaruszonym, nie powinienes go nikomu oddawać, nawet zwierzęciu. Opakuj je szczelnie, zapewniając mu swoje ulubione rozrywki i drobne przyjemności; unikaj wszelkiego zaangażowania; zamknij je bezpiecznie w szkatule lub trumnie swojego egoizmu. Lecz w tej szkatule – bezpiecznej, ciemnej, nieruchomej, dusznej – twoje serce ulegnie zmianie. Nie pęknie; stanie się niezniszczalne, niedostępne, nieprzejednane. Alternatywą tragedii – lub przynajmniej ryzyka tragedii – jest potępienie. Jedynym miejscem pozna niebem, gdzie można być całkowicie zabezpieczonym przed wszystkimi zagrożeniami i perturbacjami miłości, jest piekło. Jestem przekonany, że nawet najbardziej swawolna i nieokiełznana miłość jest mniej spreczna z wolą Boga niż brak miłości, stworzony i kultywowany dla obrony samego siebie”. Okazuje się, że Chris uciekając przed kontaktami z ludźmi i pragnąc samotności ze światem, tak naprawdę paradoksalnie ucieka przed samym sobą. Nie osiąga jeszcze duchowej dojrzałości, kiedy decyduje się na wyprawę w dzicz, chce się zatracić w naturze, zanim siebie odnajdzie, zanim zbuduje granice własnej osoby, zanim ukształtuje własną tożsamość i zanim dojrzeje. Tymczasem, jak się okazuje powrót do utraconego raju, do poczucia pierwotnego szczęścia poprzez zatracenie się w łączności ze światem jest niemożliwy bez osiągnięcia dojrzałości. Zanim człowiek się zatraci, musi siebie odnaleźć, żeby z czegoś zrezygnować trzeba coś posiadać, coś znać, wiedzieć, z czym się wiąże rezygnacja z tego (Korzonek, 1998, s. 27). Chris dorasta po uświadomieniu sobie, że człowiek może być prawdziwie szczęśliwy tylko wtedy, kiedy szczęściem dzieli się z innymi, z drugim człowiekiem. *Wszystko za życie* jako plastyczny obraz tęsknoty za życiem w harmonii z naturą w wyrazisty sposób ukazuje myśl, zgodnie z którą człowiek odnajdzie prawdziwe dobro, prawdę, piękno i miłość, gdy odkryje w sobie tęsknotę za życiem w harmonii z drugim człowiekiem.

Chris decyduje się na wyprawę na Alaskę, Chuck Noland, bohater filmu Roberta Zemeckisa *Cast away. Poza światem* (2000) natomiast zostaje w nieznany mu świat wrzucony w wyniku katastrofy samolotu, z której jako jedyny przeżywa. Dzieło to jeszcze dobitniej wyraża napięcie między naturą i kulturą, między tym, co ludzkie i tym, co „pozaludzkie”. Jak sugeruje tytuł, bohater znajduje się „poza światem”, gdyż trafia na bezludną wyspę, obszar obcy jego doświadczeniu i odbieraniu świata. „Świat”, w którym przychodzi żyć Chuckowi zachwyca niezwykłym pięknem, dziewiczością terenów. Zapierające dech w piersiach zdjęcia wraz z głosami natury i ciszą zamiast muzyki potęgują jednak wrażenie samotności. Przyzwyczajony do łatwości kontaktów z ludźmi i życia w społeczeństwie, oderwany od „oswojonej” i znajomej cywilizacji zabiegany pracownik amerykańskiej firmy

kurierskiej w obcym mu świecie staje się bezradnym rozbitkiem, codziennie borykającym się z ciężarem swojej sytuacji i walczącym o przetrwanie. Chuck, zgodnie z myślą „trzeba żyć i oddychać mimo wszystko, bo jutro też wszędzie słońce i kto wie, co przyniesie przypływ”, po początkowych trudnościach i przeciwnościach losu radzi sobie i zaczyna przystosowywać się do nowego życia. Przy życiu trzyma go wiara w powrót do ukochanej Kelly, której zdjęcie cały czas ma przy sobie i w które w chwilach największego zwątpienia się wpatruje. Najtrudniejsza do pokonania okazuje się właśnie samotność. Bohater stara się ją przezwyciężyć tworząc sobie przyjaciela z piłki, na której krwią odbija się jego dłoń – odbicie przypomina ludzką twarz. Od tej pory Chuck przemawia do wymyślnego kolegi, wyraża wobec niego różne uczucia, przeżywa z nim chwile małych radości, strach, smutek, potrafi być na niego zły, a nawet naraża własne życie, by go uratować i cierpi po jego stracie.

Doświadczenie samotności na bezludnej wyspie doprowadza do przemiany bohatera, który odbywa podróż w głąb samego siebie. Kiedy rozpaczliwie przemierza ocean w drodze do domu, jeszcze nie wie, że „zbudowany przez niego świat” i wcześniejsze życie, dla którego przetrwał i do którego płynie, już nie istnieje. Ukochana po długim cierpieniu godzi się z jego utratą i podczas jego nieobecności wiąże się z innym mężczyzną. W ten sposób rozsypuje się jeden z fundamentów jego życia. Odkrywa również, że po tak długim czasie poza cywilizacją nie jest już w stanie żyć tak jak przed czasem „bezludnej wyspy”. Tak rozpada się drugi fundament życia bohatera. Groźna przyroda i wieczne zagrożenie życia oraz samotność budują w nim w zamian wielką siłę woli, poczucie pewności, że nie należy się poddawać, wiarę, nadzieję i przekonanie, że to nie cywilizacja jest tym, czego człowiek potrzebuje, by dalej chcieć żyć. Najważniejszym i najpiękniejszym pragnieniem istoty ludzkiej okazuje się bowiem drugi człowiek jako potęga, moc i energia, dzięki której każdy kolejny dzień ma sens i niesie ze sobą dobro i piękno.

3. Człowiek – Pielgrzym Świata. Podsumowanie

Szkic ten pokazuje, że stosunek człowieka do otaczającego go świata wielokrotnie i w różnorodny sposób przedstawia współczesne kino. Człowiek w wielu dziełach filmowych zbudowany jest z tęsknot, które nie pozwalają mu stać w miejscu, rozbudzają w nim pragnienie życia i popychają ku światu, ku wędrówce. Dlatego kino często wykorzystuje model Wyprawy Bohatera, którą może być podróż w głąb siebie lub podróż do konkretnego miejsca. W artykule zostaje omówiony w poszczególnych filmach motyw podróży, która doprowadza człowieka do osiągnięcia przez niego pełni istoty ludzkiej, wiążącej się z inicjacją i wyjątkowością człowieka – „walką ze światem” oraz miłością do otaczającej rzeczywistości i drugiego człowieka – „jednością ze światem”. „Walkę ze światem” kino obrazuje przedstawiając świat w sposób fantastyczny, baśniowy jako krainę marzeń, mroku i cudów, natomiast „jedność ze światem” z fotograficzną precyzją oddając jego piękno, urok i dramat. W szkicu zostają omówione filmy wykorzystujące motywy baśniowe i mityczne, podejmujące problem inicjacji, duchowego dorastania i podróży do

swojego wnętrza, podróży w głąb siebie jako metafory zrozumienia siebie i otaczającego świata (*Czekolada*, *Labirynt fauna*) oraz filmy rozważające naturę ludzką w konfrontacji z naturą świata zewnętrznego i podróż jako poznawanie natury w zderzeniu z cywilizacją (*Wszystko za życie*, *Cast away. Poza światem*). Filmy z jednej strony jako baśniowe elementarze uczą czytać we własnych wnętrzach językiem obrazów, a jako czarodziejskie zwierciadła, w których można się przejrzeć, odbijają różne zjawiska naszego świata wewnętrznego i drogi, prowadzące do osiągnięcia duchowej dojrzałości, jednocześnie stanowią okazję wyprawy do krainy odkrywanych, ujawnianych i ucieleśnianych marzeń, z drugiej natomiast jako piękne fotografie stają się portretem wizualnej i filozoficznej prawdy o świecie. Zarówno jedno, jak i drugie opowiadają zaś o człowieku jako pielgrzymie, który, stworzony z tęsknot takich, jak: muzyka, słodycz, natura, wiara, nadzieja czy drugi człowiek, nieustannie będzie walczyć ze światem, by udowodnić swoją wyjątkowość i próbować się z nim zjednoczyć, by pokazać, że rozumie go i stanowi jego część.

Filmografia:

Cast away. Poza światem, (2000), reż. Robert Zemeckis.

Czekolada, (2000), reż. Lasse Hallstrom.

Gerry, (2002), reż. Gus van Sant.

Grizzly Man, (2005), reż. Werner Herzog.

Labirynt fauna, (2006), reż. Guillermo del Toro.

Wszystko za życie, (2007), reż. Sean Penn.

Bibliografia:

Arnheim R., (1961), *Film jako sztuka*, tłum. W. Wertenstein, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe.

Bazin A., (1963), *Film i rzeczywistość*, tłum. B. Michałek, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe.

Bellantoni P., (2010), *Jeśli to fiolet, ktoś umrze. Teoria koloru w filmie*, tłum. M. Dańczyszyn, Warszawa: Wydawnictwo Wojciech Marzec.

Bettelheim B., (2010), *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, tłum. D. Danek, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.

Campbell J., (2013), *Bohater o tysiącu twarzy*, Kraków: Nomos.

Depta H., (1986), *Fabryka snów czy szkoła życia. Problemy młodzieży a wartości filmu*, Warszawa: Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury.

Depta H., (1975), *Film i wychowanie*, Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.

Eliade M., (1998), *Mity i baśnie [w:] Aspekty mitu*, tłum. P. Mrówczyński, Warszawa: Wydawnictwo KR.

Fromm E., (2000), *Rewolucja nadziei*, tłum. H. Adamska, Poznań: Dom Wydawniczy Rebis.

Jackiewicz A., (1977), *Film jako kultura*, „Kino”, nr 7, s. 25.

Korzonek S., (1998), *Wokół człowieka*, Krzepice: Wydawnictwo WOM.

- Kozielecki J., (2006), *Poznawcza koncepcja nadziei*, [w:] M. Goszczyńska, E. Aranowska (red.), *Człowiek wobec wyzwań i dylematów współczesności*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Kuczyński J., (1979), *Homo Creator. Wstęp do dialektyki człowieka*, Warszawa: Książka i Wiedza.
- Lewis C.S., (2010), *Cztery miłości*, tłum. P. Szymczak, Poznań: Media Rodzina.
- Lewis C.S., (2010), *Dopóki mamy twarze*, tłum. A. Gorzkowski, Kraków: Wydawnictwo Esprit.
- Lewis C.S., (2014), *Przebudzony umysł*, tłum. A. Wojtasik, Kraków: Wydawnictwo Esprit.
- Teilhard de Chardin P., (1987), *Moja wizja świata*, tłum. M. Tazbir, Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax.
- Thoreau H.D., (1991), *Walden, czyli życie w lesie*, tłum. H. Cieplińska, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Thoreau H.D., (2011), *Życie bez zasad i inne eseje*, tłum. H. Cieplińska, Poznań: Dom Wydawniczy Rebis.
- Vogler C., (2010), *Podróż autora. Struktury mityczne dla scenarzystów i pisarzy*, tłum. K. Kosińska, Warszawa: Wydawnictwo Wojciech Marzec.
- Winnicka L., (1991), *Człowiek wobec siebie*, [w:] M. Szyszkowska (red.), *Wokół istnienia człowieka*, Warszawa: Instytut Studiów Politycznych PAN.