

Prof. UŁ, dr hab. Małgorzata Jakubowska
Katedra Filmu i Mediów Audiowizualnych
Uniwersytetu Łódzkiego

Recenzja rozprawy doktorskiej
TERAPEUTYCZNE UJĘCIE FILMU JAKO NOŚNIKA EMOCJI I MYŚLI
Joanny Mytnik-Daniluk

Promotor: **dr hab., prof. Uniwersytetu w Białymstoku Ewa Citko**

Praca doktorska pani Joanny Mytnik-Daniluk zatytułowana *Terapeutyczne ujęcie filmu jako nośnika emocji i myśli* to interesujące opracowanie, w którym rozważana jest problematyka jedynie w niewielkim zakresie podejmowana w polskim piśmiennictwie. Choć postulat o konieczności eksploatacji tego złożonego zagadnienia zgłosił już w 1985 roku Marek Haltof pojawiła się jak dotąd zaledwie jedna monografia Małgorzaty Kozubek (*Filmoterapia*, 2016). Z pewnością konieczność badań w tym zakresie jest zatem wciąż aktualna i praca Joanny Mytnik-Daniluk może stać się ważnym uzupełnieniem, rozwinięciem, krytyczną analizą zjawiska, a także autorską propozycją w ramach filmoterapii.

Gdy zapoznamy się za spisem treści i wstępem rozprawa zapowiada klarowną, przejrzystą strukturę. Zbudowana jest ze wstępu, trzech wyodrębnionych części: metodologicznej, teoretycznej i praktycznej, zakończenia, bibliografii oraz filmografii.

Część pierwsza podzielona została na dwa rozdziały. Pierwszy z nich zatytułowany został *Zarys koncepcji przeprowadzonych badań: terapeutyczne właściwości sztuki filmowej*. Tak sformułowany temat rozdziału pociąga za sobą istotne konsekwencje. Autorka rozpoczyna swoją pracę badawczą od rozważań poświęconych sztuce jako takiej i prób jej zdefiniowania. Następnie zaś próbuje się zmierzyć z definicją filmu jako sztuki. Przyznam, iż ta część pracy spotkała się z moim niezwykle krytycznym odbiorem. Pokusa, aby rozpocząć własny wywód *ab ovo* nie zawsze jest najlepszym rozwiązaniem. W mojej ocenie sięganie do źródeł sztuki jako takiej obfituje w wiele truizmów (np. „Można ją [sztukę MJ] już dostrzec w rytuałach i obrzędach ludów pierwotnych oraz malarskiej sztuce jaskiniowej epoki górnego paleolitu.” s.15) i nie wnosi walorów poznawczych, a nawet może budzić zastrzeżenia, zarówno merytoryczne, jak i strukturalne w obrębie realizowania założonego tematu.

INSTYTUT KULTURY WSPÓŁCZESNEJ
90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173
tel. +42 6655133, fax. +42 6655132, kulturoz@uni.lodz.pl
www.kulturoznawstwo.uni.lodz.pl

Zanim Autorka przejdzie do rozważań o filmoterapii referuje dyskusję na temat tego, co jest sztuką sięgając do koncepcji najwcześniejszych, wprowadza przy tym powierzchowne wątki i stricte retoryczne, wybiórcze zestawianie historycznych dziś koncepcji. Odwołuje się przede wszystkim do niegdyś autorytetów polskiej teorii estetycznej (Tatarkiewicz, 1982, Brzoza 1986). Ostatecznie uznaje koncepcję Tatarkiewicza za „najbardziej słuszną i trafną”: „sztuka jest odtwarzaniem rzeczy bądź konstruowaniem form, bądź wyrażaniem przeżyć – jeśli wytwór tego odtwarzania, konstruowania, wyrażania jest zdolny zachwycać bądź wzruszać, bądź wstrząsać.”(s.17). Nie odnajdujemy w tych rozważaniach samodzielnych wątków krytycznych, głębszej refleksji, zawahania, czy faktycznie tę definicję możemy przyjąć bez zastrzeżeń? Aczkolwiek – jak słusnie zauważa Doktorantka – drugi człon definicji odnosi się do emocji i myśli jako czynników „konstytuujących procesy odbiorcze”, nie jest to jednoznaczne z ograniczeniem samych procesów odbiorczych (wzruszanie, wstrząs) do odbioru sztuki jedynie. Pojawia się zatem pytanie: Czy wstrząsający wizualnie billboard wiszący w centrum miasta, głoszący stricte ideologiczny przekaz jest sztuką, zdaniem pani Magister? Autorka pisze: „Przebywając w mieście, nawet gdy po prostu idziemy ulicą czy jedziemy autobusem, jesteśmy zachęceni do kontaktu ze sztuką na każdym kroku.” (s.15). Czy takie właśnie stanowisko Autorka przyjmuje? Sądzę, że Doktorantka pomija tu kluczowe rozróżnienie między sztuką a funkcją estetyczną. Może jednak jest inne wyjaśnienie, które obroni tezę Doktorantki dotyczącą przyjęcia definicji Tatarkiewicza.

Konkluzją tej części początkowych rozważań o sztuce jest stwierdzenie: „Dla potrzeb przedmiotowej pracy należy więc jedynie uznać, zaspakajanie pragnień estetycznych jest cechą typową dla gatunku ludzkiego do tego stopnia, że nie sposób oddzielić istot rozumnych od ich dorobku artystycznego”(s. 17). Potrzeby estetyczne są zaspakajane nie tylko przez dziedziny *stricte* artystyczne.

Rozważania o filmie jako jednym z wytworów artystycznej działalności człowieka Pani Joanna Mytnik-Daniluk rozpoczyna od filmów Ludwika Lumière'a. Jeśli już sięga do samych początków kina, dlaczego nie ma odwołania do Georges Mélièsa, którego uznaje się za ojca kina fabularnego, czyli tego, którym jest przede wszystkim zainteresowana Doktorantka? Omawiając charakter sztuki filmowej Autorka w tok własnej charakterystyki włącza definicję kina Alicji Helman, niejako podpisując się pod nią: „Obiektywnie istniejący świat jest taki, jakim go postrzegamy, a kamera filmowa zasadniczo 'widzi' tak samo jak my, tyle że zdolna jest pokonać ograniczenia naszych w tym względzie możliwości. Jest okiem ulepszonym, bardziej wrażliwym, czułym i precyzyjnym”(s.18). Przy całym uznaniu dla dorobku A. Helman, w pracy doktorskiej oczekuję krytycznej analizy, nie zaś całkowitego polegania na sądach z 81 roku. Pomijając kwestie ontologiczne, należałoby dostrzec, że kamera filmowa jest także okiem wybiórczym, ograniczającym pole widzenia, perswazyjnym, ideologicznym, manipulującym... Przytaczanie dyskusji czy film jest sztuką czy nie z odwołaniami do teoretyków z początku XX wieku (Canudo, Matuszewski, Irzykowski), podobnie jak odwoływanie się do konkluzji wyciągniętych z tych dyskusji już dawno temu (Helman, Depta, Płazewski) nie jest interesujące poznawczo, podobnie jak referowanie dyskusji zogniskowanej wokół relacji film a inne

sztuki, czy kino głównego nurtu a kino artystyczne, film jako sztuka a film jako przemysł szczególnie w tak wybiórczej, mało spójnej formie, bez należytej krytycznej uważności. Co gorsza zaciera się tu granica między referowanym poglądem, a własnym poglądem Autorki dysertacji. Sama mgr Joanna Mytnik-Daniluk zdaje się podważać zasadność w/wym sporów: „Słowa Henryka Depty (1986) są najtrafniejszym stwierdzeniem, jakim można zakończyć spory o zaliczeniu filmu do jednej z dziedzin sztuki: <<W tej perspektywie rozważania czy film jest piątą (Louis Delluc), siódmą (Riciotto Canudo), czy dziesiątą (Karol Irzykowski) sztuką, czy jest sztuką syntetyczną czy autonomiczną, ‘właściwą’ czy ‘niewłaściwą’ – nie mają większego znaczenia. Znaczące i ważne jest to, że film ogarnia sprawy ludzkie i trafia do ludzi znajdując drogę do ich umysłów i serc, że potrafi przekonać i wzruszyć>> (s. 18).

Wydaje się, że tym stwierdzeniem można zakończyć ten wątek i mamy tu stanowisko z którym Autorka się utożsamia. Jednak wątek jest kontynuowany. W dalszej części Doktorantka pisze: „Film jako dzieło sztuki, ale i rodzaj komunikatu audiowizualnego, spełnia wiele funkcji korzystnych dla procesu terapeutycznego” (s.27). Czy mamy tu utożsamienie filmu jako dzieła sztuki i komunikatu audiowizualnego? Ale czy każdy komunikat audiowizualny jest sztuką? Stosowane terminy przy rozważaniach o charakterze ogólnym: dzieło sztuki filmowej, film jako sztuka, sztuka filmowa, film jako dziedzina sztuki zdają się dla autorki całkowicie synonimiczne. Czy tak jest faktycznie? Czy nagranie telefonem rozmowy jest dziełem sztuki filmowej? Czy dziełem sztuki filmowej jest serial? Czy w ogóle serial mieści się w tych rozważaniach, gdy Autorka na poziomie ogólnym odnosi się do filmu jako takiego? O serialach Autorka nie wspomina w ogóle (na 375 stronach nie pada słowo serial). Czy brała pod uwagę możliwość włączenia do swojej pracy rozważań o terapeutycznym wykorzystaniu serialu? Jeśli nie, to dlaczego? Jeśli zaś ogólne rozważania o filmie i terapii obejmują serial, tylko autorka zapomniała o nim wspomnieć, to czy mogłaby podać przykład serialu z terapeutycznym potencjałem. Sądzę, że w każdym przypadku należałoby w pracy uwzględnić i jasno wyrazić swoje stanowisko dotyczące terapeutycznego wykorzystania/bądź odrzucenia serialu.

Kolejnym istotnym niedopatrzeniem jest nie dostrzeżenie roli platform streamingowych, chociaż Autorka wskazuje także na kwestie dystrybucyjne: „Kolejną cechą wspólną filmów artystycznych z kinem głównego nurtu jest takie samo ich funkcjonowanie: są one wyświetlane w kinach, w telewizji oraz sprzedawane na płytach DVD.” (s. 19).

Można zadać pytanie po co ten powierzchowny wywód? Zdaję sobie sprawę, że synteza tak złożonego zjawiska, jak definicja sztuki jako takiej czy sztuki filmowej przeprowadzona na dwudziestu paru stronach jest zadaniem bardzo trudnym, wręcz karkołomnym. I tu pojawia się zastrzeżenie dotyczące struktury wyводу. Czy te rozważania w ogóle są potrzebne, skoro tematem dysertacji jest terapeutyczne ujęcie **filmu**, nie zaś **sztuki filmowej**. Sądzę, że o wiele lepiej byłoby dla pracy, gdyby zrezygnować z tej pierwszej części i skoncentrować się na głównym problemie badawczym: relacji film

INSTYTUT KULTURY WSPÓŁCZESNEJ
90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173
tel. +42 6655133, fax. +42 6655132, kulturoz@uni.lodz.pl
www.kulturoznawstwo.uni.lodz.pl

– terapia, natomiast we wstępie przedstawić nieco szerzej i precyzyjniej własny pogląd na kwestię film a sztuka, wyraźnie sfunkcjonalizowany wobec dalszych rozważań.

Podkreślam te uwagi krytyczne, także dlatego, że następne części pierwszego rozdziału są opracowane zdecydowanie lepiej. Wywód został dobrze skonstruowany wokół kluczowych kwestii budzenia emocji i wywoływania operacji intelektualnych u widzów filmowych. Pani Joanna Mytnik-Daniluk prowadzi czytelnika płynnie przez różne wątki teorii odbiorczych podchodząc do omawianych zjawisk wieloaspektowo. Analizuje kategorię widza-odbiorcy odwołując się do wielu typologii zarówno w ujęciu historycznym, jak i w odniesieniu do współczesnych badań. Na tym tle na szczególną uwagę zasługują rozważania wokół kategoryzacji zaproponowanych przez Korsaka: jednej opartej o funkcje, jakie spełnia seans filmowy, drugiej zawierającej prezentację różnych rodzajów wpływów na widza oraz wokół koncepcji Janiny Koblewskiej proponującej typologię przeżyć filmowych. Jak twierdzi Autorka rozprawy doktorskiej każda z tych koncepcji traktowana jako oddzielna jest niewystarczająca i niekompletna. Na tym tle niezwykle ciekawym pomysłem Doktorantki jest rezygnacja z poszukiwania jednej, uniwersalnej typologii. Proponuje natomiast zestawienie i użycie ich jako dopełniających się, co może stworzyć rodzaj mapy pomocnej terapeutcie przy poznaniu klienta/pacjenta w jego zachowaniach odbiorczych. Być może (jeśli faktycznie Autorka uważa, że krzyżujące się typologie można w ten sposób wykorzystać) warto w formie graficznej zilustrować wzajemne relacje wymienionych klasyfikacji i w ten sposób czytelnie spuentować i mocno podkreślić własną teoretyczną propozycję.

Po referowaniu teorii dotyczących postaw odbiorczych Autorka słusznie przyjmuje, że to terapeuta po wstępnym określeniu postaw decyduje o wyborze filmu. I tu pojawia się kwestia kluczowa. Doktorantka tak pisze o dobieraniu filmów do terapii: „Uważam, że dzieło filmowe powinno spełniać jeden podstawowy warunek, aby mogło autentycznie oddziaływać na widza i być wykorzystane w działaniach terapeutycznych. Wymóg ten dotyczy szeroko pojętej wiarygodności” (s.36). Badaczka zdaje się tu proponować własną koncepcję. Podkreśla przy tym, że filmowa baśń może spełniać wymóg wiarygodności, ale szerszego omówienia tej kategorii nie znajdziemy. Według jej stanowiska filmy wiarygodne są odpowiednie do stosowania w procesie terapeutycznym, natomiast te „odznaczające się fałszywością” powinny zostać odrzucone: „Obraz filmowy odznaczający się fałszywością nie będzie w stanie oddziaływać na widza w sposób pożądany, lecz wręcz może okazać się drogą niekorzystną. Odbiorca może doznawać negatywnych emocji, przybierać niepożądane postawy wobec percypowanych treści lub też przyjmować je jako prawdziwe i zacząć postępować według nich, w charakterze wzoru.” (s. 36). Ten warunek budzi szereg pytań. Dlaczego dychotomia wiarygodne - niewiarygodne została zmieniona na wiarygodne-fałszywe? Być może odkrycie „fałszywych postaw” jest lub może być równie ważne lub ważniejsze terapeutycznie? Czy właśnie taki fałsz nie wzbudza lub może wzbudzać większe intelektualne i emocjonalne pobudzenie? Czy to oznacza, że jedynie filmy stylu zerowego, które respektują kategorię wiarygodności narracji i świata przedstawionego są odpowiednie do terapii? Czy kino artystyczne podważające wiarygodność nie jest odpowiednie do procesu terapeutycznego? Wielu badaczy uważa, że właśnie kino spoza głównego nurtu – potrafi

pobudzać w większym zakresie do intelektualnej analizy. Czy tzw. kino „mind game” z definicji jest odrzucone przez Autorkę skoro jego konstytutywną zasadą jest różnie rozgrywana niewiarygodność?

Jeśli faktycznie wiarygodność jest tak istotna, jako warunek pozytywnych efektów terapeutycznych i element autorskiej koncepcji z pewnością powinna zostać szerzej i bardziej precyzyjnie przedstawiona, co byłoby wskazane podczas obrony doktoratu.

Jednak chciałam podkreślić, iż w następnych częściach rozdziału I (1.2 i 1.3), gdy czytamy rozważania dotyczące kwestii odbioru filmu i jego oddziaływania emocjonalnego i intelektualnego, badania Pani Joanny Mytnik-Daniluk nabierają „rozpędu”. Po pierwsze, Autorka z pewnością dysponuje w tym obszarze dużą wiedzą (na co wpływ miały zarówno kierunek ukończonych studiów, jak i studia podyplomowe). Po drugie, umiejętnie łączy perspektywę psychologiczną i filmoznawczą, co jest niewątpliwie nowatorskim podejściem, szczególnie w polskim piśmiennictwie. W ujęciach emocjonalnego i myślowego odbioru filmu odwołuje się do badań polskich, jak i zagranicznych prowadząc interesujący, spójny wywód. Po trzecie wydaje się istotnie modyfikować kierunek własnych badań wobec propozycji Małgorzaty Kozubek, autorki pierwszej monografii o filmoterapii.

Ostatnie dwie części I rozdziału dotyczą filmoterapii i jej relacji z kinoterapią. Autorka rozpoczyna od zarysu historii wykorzystania filmu w terapii. Proponowany przegląd sięga do lat 20. XX wieku, kiedy Karl Lashley i John Watson (1922) badali zastosowanie filmów w edukacji seksualnej. Ta historyczna część jest ważnym uzupełnieniem dotąd zupełnie nie eksploatowanym, zatem w pracy doktorskiej pojawia się pionierski watek. Dodatkowo chciałam podkreślić, iż przedstawione koncepcje pierwszych badaczy są wskazaniem bardzo różnorodnych podejść do wykorzystania filmu (zarówno stworzonego z myślą o terapii, jak i fabularnego, komercyjnego). Zatem przegląd ten, może stanowić istotną inspirację dla osób, które obecnie rozważają podjęcie tematu filmoterapii zarówno w ujęciu teoretycznym, jak i w praktyce.

W Rozdziale II mgr J. Mytnik-Daniluk przedstawia w czytelnym układzie zagadnienia dotyczące metodologii. Z pewnością na tym polu posiada rozległą wiedzę i odwołuje się do wielu współczesnych koncepcji. Przedstawione w pracy teorie nawet wykraczają poza potrzeby dysertacji. Przykładowo Doktorantka podkreśla rolę badań ilościowych i szczegółowo omawia ich zalety, ale konkluduje: „Na pytanie o rezultaty terapii za pomocą sztuki można odpowiedzieć zarówno w oparciu o wyniki badań ilościowych, jak i jakościowych. [...] Stwierdzenie to jest istotne ze względu na brak wskazań do posilkowania się metodami ilościowymi w niniejszej pracy.” (s.109). Skoro będzie korzystać jedynie z badań jakościowych czy faktycznie niezbędne jest podkreślanie roli badań ilościowych i prezentowanie ich teorii?

Przy całej, faktycznej rzetelności badań Autorki na tym polu i wskazaniu na własne ustalenia pojawia się pytanie o miejsce tych rozważań w strukturze całej pracy. Mgr Mytnik-Daniluk pisze:

INSTYTUT KULTURY WSPÓŁCZESNEJ
90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173
tel. +42 6655133, fax. +42 6655132, kulturoz@uni.lodz.pl
www.kulturoznawstwo.uni.lodz.pl

„Dzięki szerokim możliwościom zastosowania, metody fenomenologii, heurystyki i hermeneutyki można z powodzeniem stosować w ramach wszelkich rodzajów arteterapii. Są też **tymi rodzajami dociekań, na których zamierzam oprzeć swoje badania** nad możliwością wpływu na emocje oraz myśli odbiorcy [podkreśl. MJ] filmu...” (s. 110). Doktorantka dopiero w połowie pracy zapowiada teoretyczne umocowanie własnych badań w metodologii, podczas gdy same badania są już realizowane w I Rozdziale. Czy część dotycząca metodologii, hipotez i celów badawczych nie powinna poprzedzać samych badań nad oddziaływaniem filmu na odbiorcę?

CZĘŚĆ II

Rozdział 3 zatytułowany został *Filmoterapia i jej relacje z naukami humanistycznymi i społecznymi*. Pani Joanna Mytnik-Daniluk kolejno analizuje związki filmoterapii z filmoznawstwem (różnymi dyscyplinami w jego ramach) a także psychologią, pedagogiką, socjologią i antropologią. Cały rozdział to bardzo dobra część dysertacji. Wspomnę o najbardziej interesujących i nowatorskich wątkach. W ramach rozważań dotyczących relacji filmoterapia i filmoznawstwo Autorka omówiła najważniejsze ustalenia prawne dotyczące wykorzystania filmu. Ta propozycja jest bardzo dobrym pomysłem, dającym terapeutom konkretne odpowiedzi, w jakim zakresie mogą wykorzystywać filmy. Autorka słusznie podkreśla niejednoznaczność polskiego prawa i postuluje o działania, które ulepszą prawne ustalenia. W ramach badań terapia filmem a psychologia oprócz wskazania istotnej roli psychoanalizy i psychologii poznawczej szczególne podkreślenie znaczenia psychologii pozytywnej (Niemic, Wedding). Omówienie wzajemnych powiązań między pedagogiką a filmoterapią zawiera bardzo cenną analizę podstaw programowych i inicjatyw o zasięgu ogólnopolskim. Antropologia kulturowa, szczególnie zaś antropologia kulturowa współczesności, w pracy mgr Mytnik-Daniluk także stanowi bardzo ważną inspirację: „źródło cennej wiedzy oraz szczególnego rodzaju wyobraźni i wrażliwości. Pozwala ona ująć człowieka jako podmiot w tym, co w nim pierwotne, żywe i całościowe. Obejmuje więc jego osobowość kulturową przejawiającą się nie tylko w aspiracjach, czy potrzebach ekspresji, ale też w poziomie postaw, wzorów życia i modelach emocjonalności”. Rozdział nie tylko potwierdza wiedzę Doktorantki w zakresie dyscypliny nauki o kulturze i religii, ale też stanowi uświadomienie różnych pól badawczych i możliwości ich eksploracji w rozwijaniu badań filmoterapii.

Rozdział 4 koncentruje się na meritum – film badany jest jako narzędzie terapeutyczne. Autorka rozpoczyna od przedstawienia klasyfikacji rodzajów filmu, proponując podział ze względu na „poszczególne czynniki, takie jak: technika realizacji (filmy żywego planu i filmy animowane), stosunek do rzeczywistości (filmy fikcji – przeważnie fabularne – i filmy faktu – przeważnie dokumentalne), twórcy i odbiorcy (filmy profesjonalne i filmy amatorskie), estetyka (filmy rozrywkowe – głównego nurtu i filmy artystyczne, w tym autorskie), długość filmu (filmy krótkometrażowe, filmy średniometrażowe i filmy pełnometrażowe), a także cel powstania (między innymi produkcje awangardowe, filmy edukacyjne oraz filmy propagandowe). Następnie Autorka rozprawy doktorskiej omawia każdy wyodrębniony rodzaj filmu, odwołując się do różnych klasyfikacji uzupełniających. W tej części rozprawy doktorskiej została wyeksponowana rola terapeutyczna filmu w odniesieniu do

prezentowanych bohaterów filmowych, muzyki filmowej oraz koloru. Wszystkie te elementy zostały w sposób interesujący i kompetentny przedstawione czytelnikowi. Szczególnie ostatnie dwa mają charakter nowatorski. Ważnymi zagadnieniami są także szczegółowa analiza problematyki poruszanej w filmie, zagadnienie niebezpieczeństw w filmoterapii, jak i samo rozpoznanie filmów o potencjale terapeutycznym (ich analiza i interpretacja).

ROZDZIAŁ 5 opisuje proces działań filmoterapeutycznych, zaczynając od podmiotów filmoterapii: „Terapeuta powinien uwzględnić sposób postrzegania swoich problemów przez odbiorcę filmoterapii, czynniki wewnętrzne, takie jak: typ jego osobowości, poziom motywacji, dotychczasowe sposoby radzenia sobie z trudnościami, zasady etyczne, ogólny stan zdrowia oraz czynniki zewnętrzne: środowisko, w którym żyje, kulturę, z której pochodzi, sytuację rodzinną i przyjaciół”(s. 249). Nie wszystko jest jednak klarownie przedstawiane. W wcześniejszych rozważaniach czytamy: „Niezbędne jest także doświadczenie oraz wiedza o świecie i sztuce filmowej osoby prowadzącej terapię, aby wybierając dzieło zachować pełne prawo autora do własnej wizji rzeczywistości, ale też jednocześnie respektować jej wierność, mimo swej różnorodności”. Stylistyczne zawiłości utrudniają odczytanie tych założeń a także możliwości weryfikacji wstępnych warunków takich jak „doświadczenie oraz wiedza o świecie” terapeuty. Co znaczy stwierdzenie, iż należy „zachować pełne prawo autora do własnej wizji rzeczywistości, ale też jednocześnie respektować jej wierność, mimo swej różnorodności”.

Ważnym czynnikiem, który został przez Autorkę omówiony w pracy jest samoświadomość koncepcji działań terapeutycznych oraz ustalenie celów i planowanie efektów filmoterapii, dobór metody wykorzystania filmu w zajęciach. Satysfakcjonująco omówione zostały cele terapeutyczne, profilaktyczne i diagnostyczne. Szczególnie nowatorskie jest poszerzenie możliwości wykorzystania filmu w metodach mieszanych: film w połączeniu z teatrem, literaturą, terapia filmowa w połączeniu z muzyką i w połączeniu ze sztukami plastycznymi. „Za techniki przynależne do tej metody należy uznać percepcję dzieła filmowego, dyskusję po obejrzeniu dzieła filmowego, wizualizację filmową oraz samodzielne tworzenie dzieła filmowego (s. 270). Ważne jest także podkreślenie, iż podczas rozmowy rozbudzane są różne formy myślenia uczestnika: w tym myślenie syntetyczne (co się stało?), analityczne (w jaki sposób to się stało?), dedukcyjne (dlaczego tak się stało?), hipotetyczne (co mogłoby się stać?), myślenie analogiczne (czy istnieją podobne sytuacje?) oraz ewaluacyjne (co to dla mnie oznacza?).

W przebiegu zajęć filmoterapeutycznym Doktorantka dostrzega konieczność wyodrębnienia trzech fundamentalnych etapów. Należą do nich: 1) Zajęcia wstępne, 2) Zajęcia właściwe, 3) Zajęcia utrwalające. A także przedstawia autoterapeutyczne możliwości wykorzystania filmu. Rozdział 5 został zrealizowany wszechstronnie i w mojej ocenie wzorcowo. Mgr J. Mytnik-Daniluk kończy tę część jasno sformułowanym postulatem: „Opracowanie analiz filmów o potencjale terapeutycznym oraz przedstawienie ich w formie publikacji powinno stać się powszechnie dostępną praktyką.” (s. 283). I sama realizuje ten postulat w Rozdziale 6, gdzie prezentuje własne analizy wybranych dzieł filmowych,

INSTYTUT KULTURY WSPÓŁCZESNEJ
90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173
tel. +42 6655133, fax. +42 6655132, kulturoz@uni.lodz.pl
www.kulturoznawstwo.uni.lodz.pl

dzieląc analizy pod kątem poruszanej w nich problematyki. Filmy reprezentują różne gatunki, jednak nie znajdziemy filmów starszych, chociaż Autorka wcześniej postulowała ich wykorzystanie (najstarszy film pochodzi z roku 2004), nie ma także filmów artystycznych czy eksperymentalnych. Wyodrębnione zagadnienia: tytuł, reżyser, rodzaj filmu, poruszane zagadnienia, niebezpieczeństwa wynikające z obcowania z filmem, komponenty filmu, tym: język filmu, forma i treść filmu, bohater/bohaterowie i ich wzajemne relacje (ta część jest najbardziej rozbudowana), muzyka filmowa, kolorystyka, następnie terapeutyczna interpretacja filmu (ta część ogranicza się często do jednego lub dwóch akapitów, które zajmują pół strony) oraz uwagi, wskazówki i zalecenia. Pani J. Mytnik-Daniluk podkreśla, iż przytoczone filmy były wykorzystane w pracy ze studentami, jednak czy tam był weryfikowany ich terapeutyczny charakter? Czy faktycznie mamy tu do czynienia z częścią praktyczną dysertacji? W pracy Małgorzaty Kozubek część praktyczna obejmuje przeprowadzone zajęcia terapeutyczne w ramach resocjalizacji.

Nie mam wątpliwości, iż praca doktorska Pani J. Mytnik-Daniluk prezentuje ogólną wiedzę teoretyczną w zakresie dyscypliny nauk o kulturze i religii, w szczególności zaś wiedzę szczegółową dotyczącą wybranego pola badawczego – filmoterapii. Pojawia się pytanie kluczowe, w jakim zakresie praca jest nowatorska? W wielu częściach dysertacji Autorka proponuje oryginalne rozwinięcie dotychczasowych badań, szczególnie w kontekście polskiego piśmiennictwa. Kilka szczegółowych zagadnień wymaga, moim zdaniem, mocniejszego akcentowania własnego stanowiska i bardziej samodzielnego, krytycznego stosunku do przytaczanych koncepcji, definicji czy teorii. Pani J. Mytnik-Daniluk niewątpliwie w swojej pracy doktorskiej oferuje całościową teoretyczną wykładnię, co jest autorską propozycją, której często brakuje w praktycznych opracowaniach „podręcznikowych”. Sądzę jednak, iż ustalenie nowatorskiego charakteru samych analiz filmowych może budzić wątpliwości. Sama Doktorantka pisze, iż prezentuje: „skrócone, schematyczne charakterystyki badań odnoszące się do poszczególnych grup zagadnień i problemów poruszanych w filmach posiadających potencjał terapeutyczny”. Sam układ filmów może przecież równie dobrze być uporządkowany alfabetycznie lub tematycznie, jak to robi wielu autorów „podręczników” do filmoterapii. Czy Pani J. Mytnik-Daniluk mogłaby obronić tezę nie tylko autorskiego przedstawienia założeń teoretycznych, autorskiego doboru filmów, ale także całościowej charakterystyki swoich „skrótowych” analiz. Może zamiast skrótowości ważne by było włączenie postulowanych wcześniej zagadnień: wyodrębnienie we własnej propozycji trzech etapów filmoterapii (zajęcia wstępne, zajęcia właściwe, i utrwalające), uwzględnianie technik mieszanych, rozbudzanie różnych form myślenia uczestnika.

Podsumowując: Styl naukowy opanowany został w stopniu bardzo dobrym, podobnie jak warsztat badawczy. Ważne, aby przed publikacją Autorka pracy zwracała uwagę na mocniejsze i bardziej precyzyjne podkreślanie własnego stanowiska. Drobne błędy stylistyczne czy interpunkcyjne zostaną z pewnością poprawione w procesie redakcyjnym.

Proponując zagadnienia do obrony pracy – jako niezbędny element polemiczny, do którego zachęca Autorka rozprawy doktorskiej – jednocześnie nie mam wątpliwości, że praca jest cenną i w

wielu punktach nowatorską propozycją na gruncie filmoterapii. Biorąc pod uwagę niezaprzeczalne walory dysertacji pt. „*Terapeutyczne ujęcie filmu jako nośnika emocji i myśli*” stwierdzam, że spełnia ona wymogi stawiane rozprawom doktorskim i stawiam wniosek o dopuszczenie mgr J. Mytnik-Daniluk do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Łódź, 19.09.2022



Małgorzata Jakubowska

INSTYTUT KULTURY WSPÓŁCZESNEJ
90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173
tel. +42 6655133, fax. +42 6655132, kulturoz@uni.lodz.pl
www.kulturoznawstwo.uni.lodz.pl

