

Paulina PIASECKA

***Sierpień w hrabstwie Osage* – analiza filmu z uwzględnieniem kategorii skryptu życiowego**

Słowa kluczowe: analiza transakcyjna, film, skrypt życiowy.

Wśród ludzi jest się także samotnym.

A. de Saint-Exupéry, *Mały Księżę*

Każdy z nas realizuje w swoim życiu jakiś scenariusz. Często już w dzieciństwie wytyczamy sobie pewne cele, do których w toku dalszego życia – z lepszym lub gorszym skutkiem, skutecznie bądź stale wracając do punktu wyjścia – zmierzamy. Łatwo wówczas prześledzić losy takiego scenariusza, zweryfikować cele, przewartościować je, poszukiwać metod ich sprawnej realizacji, rugować błędy. Co jeśli także – prócz świadomie tworzonych przez nas przepisów na życie – kierujemy się nieświadomym modelem postępowania? Bo przecież czy można z całą mocą stwierdzić, że dziecko alkoholika świadomie, a przy tym bez związku z chorobą rodzica, podnosi pierwszy i kolejny kieliszek, nie mogąc się już nigdy wyzwolić z nałogu, stając się jednocześnie ojcem czy matką kolejnego pokolenia uzależnionego od alkoholu? Zdrowy rozsądek i intuicja podpowiadają, że nie mogą to być przypadkowe wybory. Koncepcja analizy transakcyjnej, w ramach której podświadomy scenariusz życia (*life-script*) został zdiagnozowany, jest pomocnym narzędziem służącym deskrypcji, a w kolejnych etapach – neutralizacji tego typu destrukcyjnych skryptów. Umiejętność ich opisu jest pierwszym krokiem do dokonania jakościowej zmiany życia, jak wiadomo bowiem, tylko pacjent właściwie zdiagnozowany staje się podatny na leczenie, co ważne – na skuteczne leczenie.

1. Skrypt życiowy w koncepcji Erica Berne'a

Niewątpliwie kategoria skryptu życiowego ma charakter uniwersalny i może być rozpatrywana w wielu przestrzeniach aplikacji metody analizy transakcyjnej, tak samo zresztą jak znakomita większość narzędzi przez tę metodę oferowanych. Poświadczeniem niech będą tu słowa zawarte w pierwszym rozdziale publikacji *TA Today. A New Introduction to Transactional Analysis* autorstwa Iana Stewarta i Vanna Joinesa: „TA can be used in any field where there is a need for understanding of individuals, relationships and communication” (Analiza transakcyjna może być wykorzystywana w wielu obszarach, wszędzie tam, gdzie pojawia się potrzeba zrozumienia postępowania jednostek, relacji pomiędzy nimi zachodzących oraz wzajemnej komunikacji – tłumaczenie własne) (Stewart, Joines, 1987, s. 3).

Najprościej mówiąc, za *Słownikiem analizy transakcyjnej* Jarosława Jagiela, skrypt to swoisty plan życiowy pozostający poza świadomością człowieka, przypominający scenariusz, w którym zostają zapisane role dla poszczególnych jego realizatorów. Ów scenariusz kształtuje się na mocy decyzji i iluzji z wczesnego dzieciństwa, podlegających wpływowi rodziców i innych ważnych dla dziecka osób (por. Jagiela, 2012b, s. 192). W ramach AT wyróżnić można kilka rodzajów skryptów (Jagiela, 2012b, s. 196–201):

- hamartyczny – ma wydźwięk tragiczny, prowadzi bowiem do samounicestwienia się jednostki wskutek samobójstwa, zabójstwa bądź zapadnięcia na chorobę psychiczną;
- kulturowy – stanowi sumę wierzeń, modeli zachowań oraz wyznawanych wartości obowiązujących w danej społeczności; w jego ramach realizują się skrypty indywidualne lub też rodzinne; najogólniej rzecz ujmując, ten rodzaj skryptu odczytywany bywa poprzez kategorię narodowości;
- muzyczny – wewnętrzny dźwięk towarzyszący dziecku już w łonie matki, a konstytuujący się w trakcie narodzin oraz we wczesnym dzieciństwie, kiedy dziecko kształtuje swoją tożsamość dźwiękową;
- niewy grywający (zwany także banalnym) – jest to najbardziej powszechny rodzaj skryptu, niezdominowany przez negatywny lub pozytywne zachowania czy raczej wzorce zachowań; zapłata skryptowa nie ma tu większego znaczenia;
- organizacji – ten typ odnosi się do struktur zorganizowanych i pomaga w wyjaśnieniu sposobów ich funkcjonowania;
- pierwotny – podstawowa, najwcześniejsza wersja skryptu;
- typu „móc” – skrypt o charakterze pozytywnym, jego realizacja prowadzi do osiągnięcia zamierzonych celów;
- typu „nie móc” – przeciwieństwo skryptu typu „móc”;
- wy grywający – osoba realizująca ten rodzaj skryptu osiąga sukces, w sposób satysfakcjonujący realizuje swoje zamierzenia;

- przegrywający – w przypadku tego skryptu mamy do czynienia z negatywnie oddziałującą zapłatą skryptową, z niezrealizowaniem celów, brakiem sukcesów;
- przetrwania – związany ze strategią postępowania Dziecka Przystosowanego, które w reakcji na opresyjny system rodzinny, stara się doń dopasować, zyskując uwagę otoczenia i szansę w miarę bezpiecznego przetrwania w niekorzystnym dlań otoczeniu społecznym (minimalizacja strat);
- rodzinny – jest to scenariusz stale obecny w rodzinie, przekazywany kolejnym pokoleniom, jest swoistym systemem norm, zachowań, wartości;
- subkulturowy – skrypt charakterystyczny dla mniejszych grup społecznych o wspólnotowym charakterze, powstały na gruncie m.in. wspólnych zainteresowań, pasji, zawodu czy ze względu na wiek (np. motocykliści, psychologowie, emeryci).

Powyższe wyliczenie pozwala wysnuć wniosek, że trudno jest orzec, czy w danym momencie człowiek jest podległy scenariuszowi i wypełnia skryptowe „zobowiązania”, czy też nie. Trudność wynika z wielości skryptów, jakie partykularny człowiek w swoim życiu wypełnia. Skrypty wciąż się przenikają, tkając indywidualny, lecz wciąż jednak zapośredniczony z otoczenia, intertekstualny scenariusz osobniczej egzystencji.

Eric Berne w swej koncepcji podkreśla, że nie wszystkie zachowania ludzkie noszą znamiona skryptu. Możemy przecież wychować się w patologicznej rodzinie – w której np. z pokolenia na pokolenie przekazywany jest model postępowania, wedle którego jedyną możliwą formą zdobywania pieniędzy jest kradzież lub pozyskiwanie środków materialnych od instytucji pomocy społecznej – nie przejmując wygenerowanego przez nią skryptu i prowadząc życie w zupełności z nim sprzeczne. Dane zachowania będą skryptowe jedynie wówczas – mówi Berne – gdy wypełnią poniższy schemat:

WWR → Pr → U → IZ → Zapłata

Skrypt będzie więc ugruntowany przez wczesne wpływy rodzicielskie (WWR), które ukonstytuują program (Pr), wobec którego dana osoba okaże uległość (U), wykazując istotne zachowania (IZ) (Berne, 2011, s. 477). Kształtowanie się skryptu indywidualnego, będącego niejako wypadkową skryptów, które zostały wymienione wcześniej, odbywa się poprzez przekazy skryptowe kierowane do konkretnych stanów Ja. Tutaj istotną propozycją jest matryca Stanleya Woollamsa i Michaela Browna, z której wynika, że wszelkie przekazy (nakazy, program, zakazy) kierowane są przez rodziców do właściwych substancji Dziecka dziecka (nakazy do Rodzica w Dziecku, program do Dorosłego w Dziecku, zakazy do Dziecka w Dziecku). Rozumowanie wydaje się słuszne, gdyż w momencie oddziaływania wpływów rodzicielskich, tj. we wczesnym dzieciństwie, dziecko nie dysponuje jeszcze w pełni wykształconymi stanami

swej osobowości, stąd też filtruje ono wszelkie dostarczane mu informacje przez pryzmat własnego Dziecka (za: Pankowska, 2010, s. 78).

Reasumując, wydaje się, że przez większość naszego życia pozostajemy pod wpływem jakiegoś scenariusza postępowania, który współkreujemy z naszym otoczeniem, rodziną, społeczeństwem, nadając mu status indywidualny. Kultura i rodzina są bodaj najistotniejszymi czynnikami budującymi naszą tożsamość, ukierunkowującymi nasze wybory, poprzez które, nieświadomie, zmierzamy do celu – również nie do końca uświadomionego – wytyczonego w okresie dzieciństwa. Nasz skrypt może mieć charakter sprzeciwu wobec tego, co „oferuje” otoczenie, może być afirmacją zewnętrznych wytycznych, może też być po prostu zwyczajny, banalny, obojętny, ni to wygrany, ni przegrany, swoiście „unikowy” wobec rzeczywistości i generowanych przez nią wyzwania. Niezależnie jednak od tego, jaki ów skrypt indywidualny będzie, uświadomienie sobie jego wydzźwięku sprawi, że możliwe stanie się zniwelowanie dyskomfortu wynikającego z negatywnych aspektów scenariusza.

2. Upalny sierpień w hrabstwie Osage

Punktem wyjścia dla zaprezentowania przez reżysera Johna Wellsa i scenarzystę Tracy’ego Lettsa losów dysfunkcyjnej rodziny z Missouri jest zaginięcie Beverly’ego – ojca trzech dorosłych już córek, Barbary, Karen i Ivy, męża chorej na raka, zgorzkniałej, uzależnionej od leków Violet. Początkowo wydaje się, że mężczyzna nie radzi sobie z chorobą żony, nękanej przez bolesne objawy nowotworu jamy ustnej, dlatego też zatrudnia w charakterze gosposi młodą Indiankę Johnnę, która ma usprawnić życie w, mającym już dawno za sobą lata świetności, domu Westonów. Małżonkowie mieszkają samotnie, a dogląda ich najmłodsza córka, Ivy, która jako jedyna z sióstr nie wyprowadziła się z miasteczka. Starsze Westonówny osiadły z dala od rodziców – Barbara w Kolorado, Karen w odległej Kalifornii – odcinając się tym samym od ich toksycznego wpływu. Żadna z sióstr nie jest szczęśliwa – Ivy jest singielką, skoncentrowaną na opiece nad seniorami rodu, Barbara, matka jedynej wnuczki Westonów, jest w separacji z mężem, Karen zaś prowadzi pozornie udane życie narzeczonej (wreszcie!) po przejściach, która zaklinając rzeczywistość przez nieustanną afirmację tu i teraz, na pisaku wznosi swój wymarzony zamek, przy współudziale wątpliwej proveniencji księcia z odzysku (Steve).

Tajemnicze zniknięcie ojca doprowadza do rodzinnego zjazdu, prócz Ivy, Barbary z mężem i córką oraz Karen z narzeczoną w domu Westonów pojawia się także Mattie Fae (siostra Violet) z mężem Charlesem i synem Małym Charliem. Niestety, poszukiwania Beverly’ego kończą się tragicznie, mężczyzna zostaje odnaleziony martwy – policjanci wyławiają jego ciało z rzeki. Wkrótce odbywa się pogrzeb i stypa, która gromadzi przy stole w domu Westonów wszyst-

kich członków rodziny. To podczas żałobnego obiadu dochodzi do eskalacji wzajemnych animozji; prowokatką zajścia jest odurzona lekami Violet. Kobieta krytykuje wszystkie swoje córki, siostrzeńca, szwagra, zięcia, wnuczkę oraz narzeczonego Karen, jedynie Mattie Fae – jako ta, która wraz z Violet przeszła przez piekło rodzicielskich okrucieństw w dzieciństwie – zasługuje na szacunek. Zasadniczo tylko te dwie kobiety łączy specyficzna, rodzinna więź, wynikająca z odciskających dożywotnie piętno wczesnodziecięcych *loci communes*. Jedynie Mattie Fae nie zostaje obciążona brzemieniem publicznego linczowania prawdą, jakie Violet funduje reszcie rodziny, nie wyłączając zmarłego męża alkoholika. Violet stwierdza z wyższością obiektywnego (jak mniema) obserwatora zdarzeń i ludzkich losów, że „mówi prawdę”, bo „czas powiedzieć sobie wreszcie prawdę”. Prawda, jak magiczne zaklęcie, powraca kilkakrotnie w wypowiedziach seniorki, która szyderczo konstatuje; „Wszyscy nagle uznali, że jestem wredna! Mówię tylko prawdę”. W odpowiedzi Barbara, by złamać pewność siebie matki, wykrzykuje „Jesteś narkomanką”. „I to jest prawda” – potwierdza, choć nadal z wyższością, słowa córki Violet. Barbara nie wytrzymuje protekcyjnego tonu matki, rzuca się na nią, odbiera jej fiolkę z pigułkami uspokajającymi i ogłasza gorzki triumf: „Teraz ja tu rządzę!”. Karty zostają wyłożone na stół, część z nich jeszcze rewersem ku górze, lecz to tylko kwestia czasu...

Od tego momentu lawina wzajemnych uprzedzeń i skrywanych sekretów wzmagą się na sile. Nagle dowiadujemy się o nowotworze Ivy, a w związku z nim o usunięciu narządów rodnych i niemożności posiadania dziecka, o jej romansie z kuzynem Charliem i planie ucieczki z Osage, a wreszcie i o tym, że kuzyn to w istocie brat sióstr Weston. Jak się bowiem okazuje, Beverly w chwili słabości uległ wdziękom szwagierki, która tak oto „usprawiedliwia się” przed Barbarą: „Może trudno ci uwierzyć, bo przez lata widziałas we mnie starą, grubą ciotkę Mattie Fae. Jest we mnie coś więcej!”. Nie ma tu żadnej skruchy, żalu za to, co się stało, wyrzutów sumienia, jest raczej próba potwierdzenia swojej wartości i niegdysiejszej atrakcyjności. Jedyłą konsekwencją jest syn, odrzucony i wyszydzany przez matkę Mały Charlie. Wydaje się, że Mattie Fae, kpiąc ze swego jedyne go dziecka, kpi z powagi czynu, jakiego dokonała, neutralizuje w ten sposób swoją ewentualną winę. Tak kończy się kolejny dzień w domu Westonów.

Noc nie przynosi ukojenia, lecz ujawnia głęboko skrywane grzeszki. Steve, od chwili przyjazdu obserwujący siostrzenicę swej narzeczonej, Jean, nagabuje 14-latkę – której skłonność do używek wyczuł bezbłędnie już przy pierwszym spotkaniu – na schadzkę w oparach marihuany. Zaniepokojona gosposia słyszy głos sprzeciwu Jean, która nieśmiało opiera się przed odsłonięciem piersi i zaprezentowaniem swych dziewczęcych wdzięków niedoszłemu wujowi. Johna reaguje bardzo gwałtownie – jest pewna, że Steve obłąpa dziewczynę wbrew jej woli – i łopatą wymierza sprawiedliwość zaskoczonemu mężczyźnie. Wówczas

budzą się pozostali domownicy. Jean i Steve bronią się, mówiąc, że do niczego nie doszło, że tylko się przekomarzali. Beztroska córki budzi w Barbarze wściekłość. Wścieka się również Karen, lecz – o dziwo! – nie na partnera, a siostrzenicę... Uznaje ją za przynajmniej współwinną całego zajścia i rozgoryczona postanawia wyjechać (choć jest to raczej bardziej decyzja skompromitowanego Steve'a). O poranku wyjeżdżają także Jean z ojcem, który tym samym pieczętuje swą decyzję o odejściu i ostatecznie rozstaje się z Barbarą. Tu niejako po raz pierwszy widzimy, jak poszczególne postaci odsuwają od siebie odpowiedzialność za własne czyny, a w konsekwencji za całe swoje życie (por. Pankowska, 2011, s. 84).

Póki co Ivy nie wie jeszcze o tak mocno uderzającym w nią i jej przyszłość rodzinnym sekrecie. Następnego dnia zjawia się, by wyznać matce własną tajemnicę i móc wreszcie wyjechać z dusznego Osage. Barbara – znająca prawdę – stara się do tego nie dopuścić. Brutalnie ustawia matkę: „Żryj! [...] Jedz! Rób, co mówię! Pozostali też!”. Nie pozwala także dojść do słowa siostrze. Tej jednak udaje się wyrzucić z siebie: „Ja, ja i Mały Charlie...”. Co Violet kwituje oświadczeniem, iż wie o tym, że Ivy i Mały Charlie są rodzeństwem. Najmłodsza Westonówna wpada w rozpacz, z przerażeniem wyrzuca w kierunku matki i siostry znamienne słowa: „Jesteście potworami”. Zdruzgotana opuszcza dom, nie dając Barbarze szansy na wytłumaczenie.

Violet zostaje sama z najstarszą córką. Wtedy to wyjawia kolejną skrywaną dotąd tajemnicę i wysuwa poważne, brzemienne w skutkach oskarżenie pod adresem Barbary. Beverly – jak wiadomo od początkowych scen – zaginął w sobotę. Żona zaniepokoiła się jednak jego zniknięciem dopiero w niedzielę wieczorem, a poszukiwania wszczęto w poniedziałek. Skąd to opóźnienie? Otóż Violet najpierw chciała podjąć pieniądze zgromadzone przez nią i męża (wcześniej umówili się, że w sytuacji, gdy coś złego przytrafi się jednemu z nich, drugie może wypłacić dorobek ich wspólnego życia). Kobieta więc oczekiwała poniedziałku, by móc opróżnić skrytkę. Beverly zniknął, a ona nie poczuła się do obowiązku odnalezienia go, zadaniem, które w jej mniemaniu należało wykonać niezwłocznie, było tylko – kolokwialnie mówiąc – dobranie się do pieniędzy. Tylko tyle. Co więcej, Violet dostała wiadomość od męża, wiedziała więc, że mężczyzna żyje, otrzymała od niego także numer telefonu... zadzwoniła dopiero w poniedziałek, gdy podjęła zgromadzone w skrytce fundusze. Było już jednak za późno.

Wyznanie matki wzbudza w Barbarze odrazę, kobieta nie rozumie, jak matka mogła pozwolić odejść mężczyźnie, który zawsze przy niej trwał, którego na swój sposób kochała; jak mogła najpierw myśleć o pieniądzach, za nic mając ludzkie życie. Odrza wzmaga się po tym, jak Violet – nieskażona jakimikolwiek wyrzutami sumienia – mówi: „Wyobrażasz sobie większe okrucieństwo? Obarczył mnie odpowiedzialnością”. Po czym postanawia przekazać ów ciężar dalej, stwierdzając, że wszystko, co się wydarzyło, jest w rzeczywistości winą

Barbary, pokłosem jej – ukochanej córki Beverly’ego – decyzji o ucieczce z Osage przed laty. Widać tu znamioną cechę przegranego, tzw. „żaby”, który unika odpowiedzialności za swoje postępowanie. Przegrani „mają problemy w relacjach interpersonalnych oraz stale angażują się w gry, uczucia zastępcze, które utwierdzają ich w przekonaniu, że nie są OK” (Kita, 2011, s. 207) – tymi słowami opisać można w zasadzie wszystkich członków rodziny. Ponadto:

Są pełni lęku, który nie pozwala im realistycznie oceniać rzeczywistości i korzystać z szans, jakie niesie życie. Nie żyją zgodnie ze swoją prawdziwą naturą, a ich ostatecznym przeznaczeniem jest porażka, nawet jeśli bywają w ich życiu momenty prosperity (Pankowska, 2011, s. 85).

Swoim zachowaniem Violet stara się udowodnić sobie i innym, że to ona jest spośród Westonów najsilniejsza, tylko ona nie uciekła przed rzeczywistością, nie boi się jej: „Kiedy nic już nie zostanie, kiedy wszystko zniknie, ja wciąż tu będę”. W świetle faktu, skądinąd zwerbalizowanego właśnie przez Violet, że „Nie ma dokąd uciec”, ta specyficznie pojmowana odwaga zdaje się pieczętować niezgodę kobiety na jakąkolwiek zmianę. W jej odczuciu z założenia będącą jedynie pozą, za którą nie kryje się nic prócz pustego sprzeciwu wobec tego, co nieuchronne. Bolesne skutki skryptu można jednak złagodzić:

Czy jesteśmy skazani w sposób nieodwołalny na posiadanie negatywnych zapisów skryptowych? – pyta Jarosław Jagieła. Rzecz jasna, nie jesteśmy tu całkowicie bezradni. Nie możemy ich wprawdzie wymazać, jak nie możemy wymazać wielu jeszcze innych śladów naszej pamięci. [...] Możemy uczynić wiele, aby skryptowe nakazy i zakazy przepracować (Jagieła, 2012a, s. 86).

Barbara odjeżdża. Violet zostaje sama, czuje tę samotność bardziej niż kiedykolwiek. Nie ma już z nią nikogo, wzywa córki, rozmawia z nieżyjącym mężem, wreszcie sili się na wypowiedzenie imienia gosposi, do tej pory pogardliwie nazywanej „rdzenną Amerykanką”. Idzie do Johnny i do niej się przytula, w tych ostatnich scenach staje się na powrót ludzka, nie filtruje już rzeczywistości przez zdruzgotane przekazany jej przez rodziców destrukcyjnym skryptem zakorzenionym w Ja.

3. Skrypt rodzinny Westonów

Scenariusz życiowy obecny w rodzinie Westonów jest pokłosem programu, jaki został przekazany siostrze Violet i Mattie Fae przez ich rodziców. W filmie kobiety kilkakrotnie wspominają o swoim dzieciństwie, naznaczonym przemocą i okrucieństwem. W scenie niejako kulminacyjnej, tj. podczas stypy, Violet, wyszydźszy wszystkich obecnych, potępiwszy córki za niewykorzystane szanse, za stwarzanie sztucznych problemów (zwłaszcza mającą kłopoty małżeńskie Barbare), przypomina historię, kiedy została zaatakowana w domu rodzinnym,

a w jej obronie stanęła – ryzykując własne życie – siostra. Wspomina również o wielkiej biedzie, w jakiej przyszło żyć jej i Mattie Fae oraz Beverly’emu, który we wczesnym dzieciństwie przez kilka lat mieszkał w samochodzie. Kobieta bagatelizuje – nie starając się w najmniejszym nawet stopniu poznać i zrozumieć motywacji – problemy, jakie trapią jej córki, to je obwinia za to, że nie są szczęśliwe.

Po raz drugi Violet wraca pamięcią do czasów dziecińczych, gdy snuje opowieść o swojej pierwszej miłości. Opowiada o chłopcu, który nosił piękne brązowe kowbojki, o tym, że aby go zdobyć, chciała kupić takie same buty. Poprosiła więc o nie matkę. Kiedy nadeszła Wigilia, dziewczynka znalazła pod choinką prezent wielkością przypominający pudełko na buty. Matka zabroniła jej otwierać pakunek aż do świątecznego poranka. Zniecierpliwiona Violet, pełna nadziei, rozpakowała prezent następnego dnia. W pudełku znalazła... stare, męskie buty robocze, z metalowymi noskami, oblepione błotem. Matka jeszcze długo śmiała się i kpiała z Violet, która nigdy nie dostała upragnionych butów. Opowieść ta pokazuje, że kobieta przejęła od swej matki pewne zachowania i dokonała ich transferu na życie własnej rodziny, jest bowiem tak samo brutalna wobec córek czy męża. Podobnie wobec członków swojej rodziny zachowuje się Mattie Fae, szczególnie wobec syna, którego traktuje tak, jakby był co najmniej lekko upośledzony. Charles to mężczyzna około czterdziestoletni, a matka nie zwraca się do niego inaczej jak „Mały Charlie”, ruga go na każdym kroku, nie daje prawa głosu, kwestionując prawo do bycia. Jest również apodyktyczna względem męża, w pełni jej podporządkowanego, znoszącego jej władczy charakter. Mattie Fae to postać równie toksyczna jak jej siostra, obie kobiety jednocześnie nadają swoim rodzinom tożsamość, to one je konstytuują, wydaje się, że w pełni odpowiadają za to, kim i jacy są ich mężowie i dzieci. Obie silnie antagonizują rodziców, wspominając ojca i matkę, zawsze stawiają siebie w opozycji, nie dostrzegając faktu, że w życiu swoich rodzin pełnią podobną rolę do tej, jaka była udziałem ich rodziców.

Siostry niejednokrotnie wchodzą w role i przejawiają zachowania, które u innych uznają za niedopuszczalne, ponadto krytykują bliskich za to, co jednak w ich przypadku jest dozwolone; przykładem niech będzie znamienna opowieść Barbary o tym, jak Violet trafiając lata temu na odwyk, wygłosiła płomienną tyradę gloryfikującą trzeźwość, jednocześnie przemycając w pochwie niedozwolone substancje – tego typu przykłady można mnożyć, na przestrzeni filmu jest ich wiele. Opisany tu model zachowania Violet zaszczepia swoim córkom. Każda z nich stara się być inna niż matka, próbuje pokierować swym życiem autonomicznie, z dala od strefy matczynego wpływu, jak się jednak okazuje, nie jest to możliwe. Zarówno Barbara, jak i Karen oraz Ivy, negując elementy zachowań skryptowych przekazanych przez rodziców (ze szczególnym naciskiem na Violet), w rezultacie je powielają. Kobiety pozornie są sobie bliskie, tak deklarują podczas „babskiego” wieczoru w altance, w rzeczywistości zaś nie łączy ich nic prócz wspólnoty genów, co dobitnie stwierdza – najbardziej chyba świadoma

rodzicielskiego obciążenia skryptem – Ivy. Barbara, tak podobna w swych zachowaniach do matki, nieustająco próbuje podkreślić swą autonomię, odrębność, stara się udowodnić, że jest zupełnie inna niż Violet – wydaje się, że jest o tym przekonana. Powieliła jednak zachowania matki, również wobec swej jedynej córki i męża. Jej małżeństwo jest kopią małżeństwa rodziców. Bill, podobnie jak ojciec Barbary, ucieka, odchodzi od żony, a do tej decyzji skłania go jej trudny charakter, nieumiejętność okazywania uczuć, wzbranianie się przed nimi, bo są przecież słabością... Są to te same motywy, które sprawiają, że Beverly podejmuje decyzję o samobójstwie. W rodzinie Westonów okazywanie uczuć jest słabością, zawsze trzeba być silnym, tylko siłę można eksponować, wówczas człowiek – tak bardzo zachowawczy – niweluje niemal do zera ryzyko zranienia przez bliskich. Ten schemat zachowania Violet przejęła zapewne od swojej matki, zaszczeplając go córkom. W tym kontekście warto podkreślić, że:

Rodzice mogą programować swoje dzieci poprzez przekazywanie im tego, czego się sami nauczyli lub sądzą, że się nauczyli. Jeśli są przegranymi, przekażą dzieciom program przegranego, a jeżeli zwycięzcami – program zwycięzcy (Berne, 2011, s. 59).

Motywy postępowania Mattie Fae i Violet są dla ich rodzin niezrozumiałe, co najdobitniej potwierdzają słowa wuja Charlesa skierowane do żony: „Patrzę na ciebie i na twoją siostrę, na to, jak się odnosicie do ludzi i nie rozumiem tego. Nie rozumiem, jak można bliźnim nie okazywać szacunku. To niewybaczalne”.

Podsumowując, wszystkie kobiety są uległe wobec skryptu, jaki przekazują im rodzice, adaptują go – najczęściej buntując się wobec poszczególnych jego elementów. Jest to najsilniej widoczne w przypadku Violet i Barbary, najbardziej wyrazistych postaci *Sierpnia w hrabstwie Osage*. Obie nie zgadzają się ze schematami postępowania swych rodziców, jednak każda – podświadomie – owe schematy przejmują. W filmie, podczas obiadu, z ust Jean padają z pozoru zabawne słowa, kiedy to dziewczyna usprawiedliwia się, dlaczego nie je mięsa. Otóż jej zdaniem, razem ze zwierzęciem człowiek zjada jego strach. Wypowiedź ta wzbudza gromki śmiech zadeklarowanych mięsożerców, a chwilę potem staje się punktem zapalnym, prowokującym wybuch okrutnego cynizmu Violet. Zdanie wypowiedziane przez najmłodszą z rodziny Westonów metaforycznie oddaje istotę funkcjonowania jej członków. Wszyscy – za wyjątkiem Jean (która jeszcze może zrobić coś ze swoim życiem) – to mięsożercy zjadający strach zwierząt, które pojawiają się w ich menu. Wszyscy posługują się określonymi nakazami, zakazami, programem – elementami kształtującymi skrypt, przekazany przez rodziców, tym samym wchłaniają ich doświadczenia, te negatywne, wyrosłe m.in. ze strachu, i adaptują je.

Eric Berne (2012, s. 12) pisze: „Samotnym można być nawet w obecności innych”. Każdy członek rodziny Westonów – choć obraca się wśród bliskich osób – tak naprawdę jest sam. Jak powiedziała Ivy, pomiędzy Westonami nie ma więzi, nie stanowią oni wspólnoty. To również jest istotny element skryptu prze-

kazanego przez Violet i Mattie Fae swoim rodzinom. Brak poczucia wspólnoty spowodowany jest z kolei unikaniem ujawnienia siebie – każda z postaci skrywa się za maską schematycznych zachowań, niewiele jest takich momentów, kiedy dana osoba prezentuje się widzowi jako indywidualna jednostka, odczuwająca i przeżywająca rzeczywistość, wchodząca w relacje oparte na emocjonalnym zaangażowaniu. Dopiero zakończenie akcji dostarcza nam tego typu obserwacji. W scenach końcowych, zdominowanych przez przytłaczającą świadomość samotności, obie główne postaci – Violet i Barbara – płaczą, okazują zatem słabość, do tej pory niedopuszczalną, której tak bardzo się bały. W tym momencie w sposób najbardziej czytelny nie znajdują się pod wpływem skryptu, niczego już nie udają, także przed samymi sobą. Nie wiadomo, co będzie dalej, czy odkrycie i przyznanie się do powielania destrukcyjnych pokoleniowych schematów, hipokryzji, zobojętnienia odbije się szerszym echem w życiu bohaterki. Można się jednak spodziewać, że nie będzie już tak jak dotąd. Zarówno matka, jak i córka przekraczają pewną granicę, do tej pory nieosiągalną. Barbara i Violet wiedzą już, że kondycja ich rodzin jest wypadkową ich własnej kondycji. Od teraz będą się zmagać z poczuciem odpowiedzialności.

[Mały Książę – P.P.] Powrócił do lisa.

– Żegnaj – powiedział.

– Żegnaj – odpowiedział lis. – A oto mój sekret. Jest bardzo prosty: dobrze widzi się tylko sercem. Najważniejsze jest niewidoczne dla oczu.

– Najważniejsze jest niewidoczne dla oczu – powtórzył Mały Książę, aby zapamiętać.

– Twoja róża ma dla ciebie tak wielkie znaczenie, ponieważ poświęciłeś jej wiele czasu.

– Ponieważ poświęciłem jej wiele czasu... – powtórzył Mały Książę, aby zapamiętać.

– Ludzie zapomnieli o tej prawdzie – rzekł lis. – Lecz tobie nie wolno zapomnieć. Stajesz się odpowiedzialny na zawsze za to, co oswoiłeś. Jesteś odpowiedzialny za swoją różę.

– Jestem odpowiedzialny za moją różę... – powtórzył Mały Książę, aby zapamiętać (de Saint-Exupéry, 2010, s. 36).

Niech te arcyważne słowa staną się puentą moich rozważań, przypominając, że nie żyjemy w próżni. Nieustannie oddziałujemy na drugiego człowieka, niezależnie od tego, czy tego chcemy, czy nie, czy zdajemy sobie sprawę z siły tego oddziaływania, czy też kwestia ta znajduje się poza nawiasem naszej świadomości. Odkrycie owej prawdy, pierwsze i każde ponowne (bo przecież konsumpcyjna rzeczywistość stale wybija nam ją z głowy), otwiera drzwi z napisem „zmiana”. Od nas samych zależy, czy wejdziemy w tę nową przestrzeń, a także i to, jaki zyska ona kształt oraz czy da nam poczucie bezpieczeństwa i harmonii.

Bibliografia

Berne E. (2011), *Dzień dobry... i co dalej?*, Wydawnictwo Rebis, Poznań.

Berne E. (2012), *W co grają ludzie? Psychologia stosunków międzyludzkich*, PWN, Warszawa.

- Jagięła J. (2012a), *Edukacyjna Analiza Transakcyjna w kilku odstępach*, Wydawnictwo AJD, Częstochowa.
- Jagięła J. (2012b), *Słownik analizy transakcyjnej*, Wydawnictwo AJD, Częstochowa.
- Kita S. (2011), *Istota i znaczenie skryptu (life script) nieletnich przestępców dla podejmowania przez nich decyzji życiowych*, [w:] J. Jagięła (red.), *Analiza transakcyjna w edukacji*, Wydawnictwo AJD, Częstochowa.
- Pankowska D. (2010), *Nauczyciel w perspektywie analizy transakcyjnej*, Wydawnictwo UMCS, Lublin.
- Saint-Exupery A. de (2010), *Mały Książę*, Wydawnictwo MUZA S.A., Warszawa.
- Stewart I., Joines V. (1987), *TA Today. A New Introduction to Transactional Analysis*, Lifespace Publishing, Nottingham and Chapel Hill.
- Woollams S., Brown M. (1978), *Transactional analysis*, Huron Valley Institute Press, Michigan.

***August: Osage County* – the Movie Analysis Using Life Script Category**

Summary

The article presents an attempt at the analysis of a movie entitled *August: Osage County* from the perspective of one of the most important Transactional Analysis categories, *life script*. This movie presents the story of a dysfunctional family from Missouri, in which parents' destructive patterns of behavior destroy the lives of the next generation.

Keywords: transactional analysis, movie, life script.