

Z psiej perspektywy. Zookrytyczna edukacja na przykładzie filmu *Wśród ludzi* (1960) Władysława Ślesickiego¹

Through a Dog's Perspective: Zoocritical Education in Władysław Ślesicki's *Among People* (1960)

Dominika K. Nowicka

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
ORCID: 0000-0003-1666-7515

Streszczenie: Artykuł przedstawia projekt zajęć uniwersyteckich, których celem jest zookrytyczna analiza filmu dokumentalnego *Wśród ludzi* (1960) w reżyserii Władysława Ślesickiego, prezentującego życie bezpańskich psów w przestrzeni miasta. Dotychczasowy odbiór dzieła nastawiony był na antropocentryczną interpretację losów zwierzęcia, które miałyby stanowić metaforę losu ludzkiego. Autorka proponuje zookrytyczne „przepisanie” filmu, uruchamiające konteksty historyczne i historycznofilmowe, podejmowane z psiej perspektywy.

Słowa kluczowe: pies, zookrytyka, studia nad zwierzętami, filmoznawstwo, Władysław Ślesicki, *Wśród ludzi*

Abstract: The article presents a university course project aimed at a zoocritical analysis of the documentary film *Among Men* (1960), directed by Władysław Ślesicki, which depicts the lives of stray dogs in an urban environment. The film has previously been viewed from an anthropocentric perspective, interpreting the animals' fate as a metaphor for the human condition. The author proposes a zoocritical “rewriting” of the film, revealing historical and film-historical contexts from the canine point of view.

Key words: dog, zoocriticism, animal studies, film studies, Władysław Ślesicki, *Among Men*

Ktoś podpatrzył: dwa beagle w zbliżeniu
na trawie, w kadrze słońce łąsi się i merda.
Dwie żywe łyżeczki pod nagim niebem. „Jak my”,
słyszę. Nie, już nie my. I nie te łyżeczki.

Jerzy Jarniewicz, *Pieska miłość*, z tomu *Mondo cane*

¹ Artykuł powstał w ramach zajęć z dydaktyki akademickiej prowadzonych przez prof. UAM dra hab. Krzysztofa Koca.



Nasz sposób myślenia o zwierzętach, a nawet patrzenia na nie (również zapośredniczony poprzez medium filmu) zaczął stopniowo ulegać zmianie, czego oznaką stanowi zwrot animalny w humanistyce. To wówczas zaczęto inicjować pytania o rzeczywistość zwierzęcą, którą „podpatrzyć” można także przez szczylinę dzieła, zamiast podstawiania pod nią ludzkich kategorii. Jednak model odbioru zoonarracyjnych tekstów kultury² w kluczu transponowania ludzkich doświadczeń na bohaterów zwierzęcych posiada długą tradycję zawłaszczania zwierzęcej podmiotowości na rzecz narracji antropocentrycznych, historycznych, politycznych czy narodowościowych, która nadal daje o sobie znać. John Berger w słynnym esej *Po cóż patrzeć na zwierzęta?* stawia hipotezę o pierwszych metaforach, mających odnosić się do zwierząt (innych niż ludzie) jako istot, które wiele z człowiekiem łączy, ale i dzieli, co sprzyjało wytwarzaniu relacyjności metaforycznej w sztuce (Berger 1997, 90). Rozmontowywanie takiego układu, w którym zwierzęta funkcjonują zaledwie jako symbole czy metafory, nadaje kierunek prowadzący do lepszego ich rozumienia i funkcjonowania w obrębie międzygatunkowej wspólnoty.

O ile we współcześnie powstających dziełach reprezentacje zwierząt coraz częściej próbuje się konstruować tak, aby zbliżone były do autonomicznych, właściwych przedstawicielom danych gatunków perspektyw, o tyle w dawniejszych tekstach kultury, sprzed „samoświadomego antropocenu”, nie zawsze tak było. Dlatego tym większe wyzwanie stanowi zookrytyczny odbiór dzieł sprzed zwrotu animalnego i tym samym przywracanie podmiotowości zwierzętom. W tekście tym proponuję projekt zajęć akademickich poświęconych wykorzystaniu studiów nad zwierzętami w analizie dzieła filmowego. Plan ten powstał z myślą o zajęciach fakultatywnych adresowanych do studentów i studentek III roku studiów licencjackich na kierunku filmoznawstwo i kultura mediów³.

Uzasadnienie wyboru tekstów: potrzeba analizy kontekstowej

Krótkometrażowy film *Wśród ludzi* (1960) w reżyserii Władysława Ślesickiego – stanowiący przykład filmu dokumentalnego, choć mocno nasyconego fikcją z uwagi na znaczną obecność inscenizacji – posłuży jako przykładowa, audiowizualna zoonarracja, przedstawiająca życie codzienne „bezpańskich” psów. Psią rzeczywistość, zorganizowaną w dużej mierze przez tytułowych ludzi, poznamy za

² Zoonarracje rozumiem za Anną Barcz jako narracje zwierzęce dotyczące „tych tekstów kultury, w których funkcjonowanie pozaludzkich zwierząt czy jakiś sposób ich przejawiania się, ale przede wszystkim zwierzęce doświadczenie, mają bezpośredni wpływ na rozumienie danego tekstu. Sam zaś tekst staje się nośnikiem poznawczej narracji o zwierzętach w wymiarze psychologicznym (zawierającym refleksję etologiczną), historycznym i kulturowym – poszerzającym rozumienie historii i kultury o zwierzęce doświadczenie” (Barcz 2016, 314).

³ Przygotowanie do planowanych zajęć, zgodnie z programem studiów filmoznawczych, zapewnią moduły realizowane w poprzednich latach, tj. analiza i interpretacja filmu czy zajęcia z historii filmu lub filmu dokumentalnego, które dostarczyły wiedzy i umiejętności z zakresu instrumentarium filmoznawczego oraz zastosowania go w praktyce analityczno-interpretacyjnej, a także znajomość historii kina. *Novum* programowe stanowić będzie w dużym stopniu odczytanie dzieła filmowego w kluczu *animal studies* oraz wykorzystanie badań dotyczących poszczególnych gatunków zwierząt. Projekt zajęć obejmuje jednak wprowadzenie do zookrytyki, dlatego choć wstępna znajomość tej tematyki będzie mile widziana, to nie jest ona wymagana.

sprawą głównego bohatera, „granego” przez psa Ugryzia, który zмага się z trudną, pełną niebezpieczeństw przestrzenią miasta. Na tle kinematografii PRL jest to dzieło wyjątkowe, ponieważ twórcy wprowadzili, na długo przed zwrotem ku zwierzętom, skupioną wokół psiego bohatera formę zoonarracji, demonstrując tym samym wyprzedzającą swoje czasy wrażliwość. Jednak pomimo, wydawać by się mogło, zawartej w filmie przede wszystkim psiej perspektywy, był on i nadal jest interpretowany w kluczu antropocentrycznym jako metafora losu ludzkiego [czy to w ustroju socjalistycznym, czy w bardziej uniwersalnym wymiarze – zob. Pławuszczyński 2017, 109-111)].

Dlatego w ramach zajęć proponuję odczytanie *Wśród ludzi* w kluczu zookrytycznym, nakierowanym na próbę interpretacji przeżyć i zachowań bohatera zwierzęcego. Metodologiczne przygotowanie takiego podejścia badawczego zapewni artykuł Anny Barcz *Wprowadzenie do zookrytyki (teorii zwierzęcych narracji)*, w którym autorka definiuje m.in. przedmiot badań zookrytyki oraz nakreśla historię terminu. Barcz interpretuje także *Oczy tygrysa* Tytusa Czyżewskiego z tytułowej, tygrysiej perspektywy, dzięki czemu tekst spełni funkcję dobrego wprowadzenia dla studentów i studentek.

Niezbędne dla tej interpretacji okaże się przełączenie optyki z antropocentrycznej na bardziej nakierowaną na zwierzęcy sposób doświadczania świata⁴. Objaśnienia niektórych elementów psiego języka oraz komunikatów cielesnych znajdują się w rozdziale z książki Alexandry Horowitz *Oczami psa*. Może być to wstęp do rozważań na temat prób rozumienia psich zachowań w całej ich różnorodności⁵, który warto wykorzystać w zookrytycznej interpretacji dzieła filmowego⁶.

Podczas analiz istotne będzie również uwzględnienie kontekstu historycznego, włączającego do namysłu perspektywę zoocentryczną. Do tego posłużyć może rozdział z książki Érica Barataya *Zwierzęcy punkt widzenia. Inna wersja historii*, traktujący o sytuacji psów w połowie XX wieku. Ważnym uzupełnieniem będą też rozpoznania Dariusza Jarosza, który referuje wielowymiarowe powody tzw. psich czystek w PRL, a także wskazuje na rozległe formy okrucieństwa, będącego tematem „psiej kampanii” toczącej się w ówczesnej prasie polskiej (Jarosz 2019, 2019). Wiedza na ten temat pozwoli lepiej zrozumieć sytuację bohatera *Wśród ludzi* oraz uniknąć anachronicznego odczytania dokumentu Ślesickiego.

Istotne będzie również, przygotowane w formie krótkiego wykładu, wprowadzenie z historii kina (Szpulak, Otto, 2015, 87-168), umiejscawiające film i jego

⁴ Można przy tej okazji uwrażliwiać na stosowanie języka służącego ograniczaniu antropomorfizacji.

⁵ Warto mieć na uwadze, że twórcy chcieli opowiedzieć historię psa „bezpiecznego”, w którego rolę wcielał się pies, który bezpieczny nie był. Więcej na temat zachowań i zwyczajów psów bezdomnych można znaleźć m.in. w pracy: A. M. Beck, *The Ecology of Stray Dogs: A Study of Free-Ranging Urban Animals*, West Lafayette 2002. Z kolei polityczno-filozoficzne refleksje na ten temat zawarto m.in. w: P. Juskowiak, *Bezpańska biopolityka – maszyna zoologiczna, dziczące ekologie i polityczne potencjały zwierzęcego współlania*, „Przegląd Kulturoznawczy”, nr 4 (58) 2023, s. 475-502; E. Meijer, *Pierwsze studium przypadku. Filozofia bezdomniaka. Psio-ludzkie spostrzeżenia na temat języka, wolności i polityki*, [w:] eadem, *Zwierzęta mówią. W stronę demokracji międzygatunkowej*, przeł. A. Małecka i M. Biedrzycki, Okoniny 2021, s. 127-158.

⁶ Należy jednak pamiętać o ograniczeniach przekazu audiowizualnego, który wymusza redukcję „psiego języka” (choćaby o sygnały zapachowe czy dotykowe).

twórców w historycznofilmowym kontekście oraz pozwalające zapytać o miejsce psów w historii kinematografii (zob. Stańczyk 2021).

Literatura dla zainteresowanych to rozdział z monografii twórczości Władysława Ślesickiego (Pławuszcwski 2017, 102-112) poświęcony właśnie filmowi *Wśród ludzi*. Jest to studium oparte na precyzyjnej analizie dzieła, połączone z historycznym kontekstem jego powstania oraz recepcji. Najistotniejsze kwestie z rozdziału zostaną zaprezentowane w części wykładowej, dlatego nie jest to lektura obowiązkowa.

Interesować nas będzie wreszcie to, w jaki sposób i jakimi środkami filmowymi zostało przedstawione zwierzę, jego przeżycia, zachowania. W tym celu wystarczy odwołać się do wiedzy podstawowej z zakresu instrumentarium filmoznawczego, pozwalającej na ćwiczenie umiejętności analitycznych w odniesieniu do poszczególnych elementów dzieła filmowego.

Cel zajęć i wartości poznawcze

Cel tak zaprojektowanych zajęć stanowić będzie analiza i interpretacja filmu *Wśród ludzi* Władysława Ślesickiego, uwzględniająca teorię zwierzęcych narracji. Z uwagi na wielość kontekstów ważnych dla tego tematu studenci i studentki poszerzą wiedzę z zakresu historii polskiego kina dokumentalnego, zaznajomią się z zookrytyczną metodą badawczą oraz nauczą się ją funkcjonalnie stosować w analizie dzieł filmowych, a także poznają i lepiej zrozumieją zachowania i historię psów jako gatunków stowarzyszonych (Haraway 2008), żyjących w bliskiej relacji z człowiekiem. Oczywiście zajęcia będą też dobrą okazją do ćwiczenia instrumentarium filmoznawczego w (być może)⁷ nowej odsłonie.

Wskazówki praktyczne i przebieg zajęć

Jeszcze przed zajęciami można zachęcić studentów do krytycznego odbioru tekstów, nakierowanego na najważniejsze dla tematu zajęć aspekty. Jako zadanie przygotowujące do dyskusji proponuję zalecić studentom wybranie dwóch kadrów filmowych z dokumentu Władysława Ślesickiego, konstytutywnych dla zwierzęcej perspektywy, które następnie zostaną omówione zarówno w kontekście dzieła filmowego, jak i kompozycji pojedynczego obrazu⁸. Do tego przydatna będzie lektura artykułu Barcz i związane z nią pytania o to, czym zajmuje się zookrytyka i jakie wyzwania przed nią stoją, a także w jaki sposób analiza wiersza może przydać się w zookrytycznym odbiorze filmu. Można też wskazać studentom, na co powinni zwrócić szczególną uwagę przy czytaniu tekstów Barataya i Jarosza oraz zalecić wynotowanie przede wszystkim aspektów psiej rzeczywistości, możliwych do odnalezienia w filmie Ślesickiego. W przypadku rozdziału z książki Horowitz warto

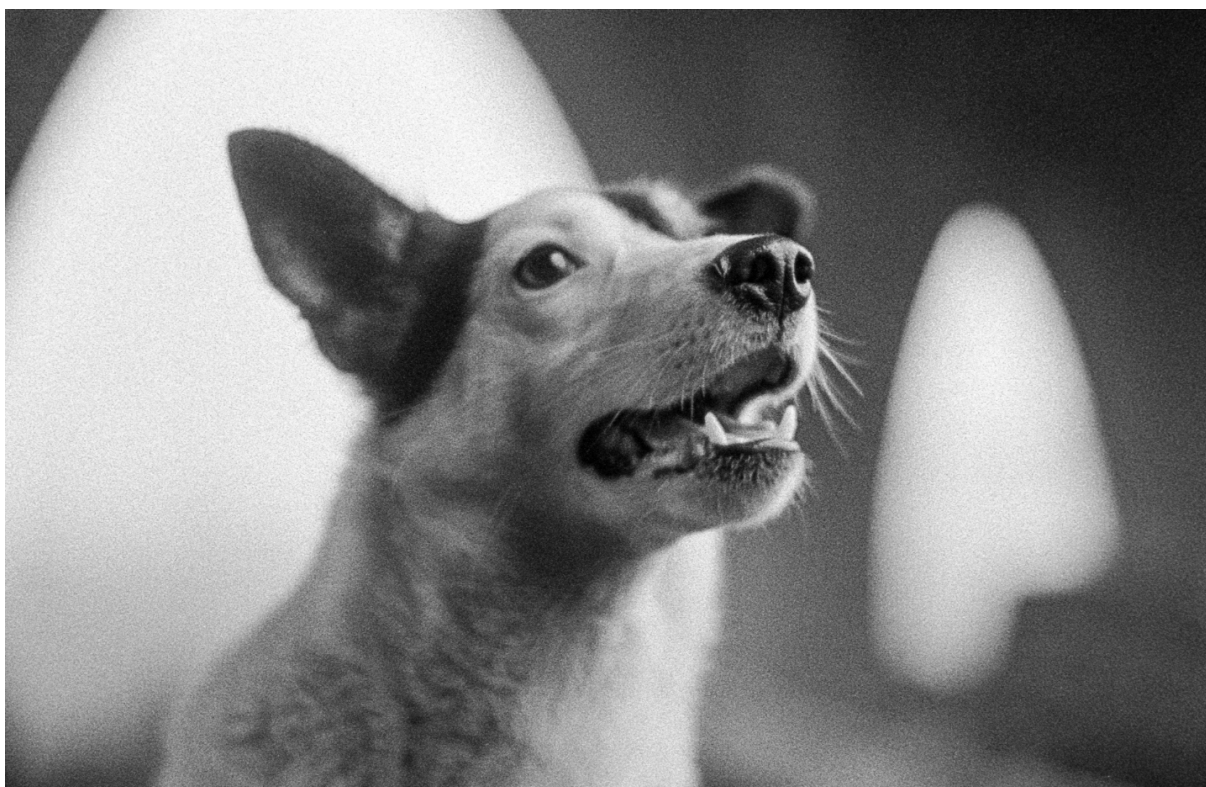
⁷ Niewykluczone, że niektóre treści z zakresu *animal studies* mogły pojawić się epizodycznie podczas innych zajęć obowiązkowych lub fakultatywnych.

⁸ Inspirację do zadania z omówieniem wybranych kadrów zaczerpnęłam z pokrewnego tematycznie artykułu dydaktycznego (Budzik 2023, 9).

zachęcić do próby rozpoznania wskazanych przez autorkę komunikatów oraz do skorzystania z własnych obserwacji psich zachowań podczas oglądania filmu⁹.

1. Część wprowadzająca

Zajęcia warto rozpocząć od rozpoznania, czy studenci i studentki znają inne teksty kultury zawierające narrację zwierzęcą (zoonarrację). Pytanie ma na celu aktywizację oraz sprawdzenie wiedzy na temat zoonarracji (w odniesieniu do zadanego artykułu i nie tylko). Jeżeli studenci rozumieją, czym jest narracja zwierzęca, mogą rozpoznać ją w innych dziełach. Dobrze, jeśli pojawią się zróżnicowane przykłady, pokazujące złożoność tego rodzaju opowieści. Być może wskażą *Pokot* Agnieszki Holland, *IO* Jerzego Skolimowskiego czy wspomniane *Oczy tygrysa* Tytusa Czyżewskiego (zależałoby nam na przykładach z różnych sztuk, ale i czasów). Wszak świat zwierząt jest dla nas dostępny jedynie w niewielkim stopniu, dlatego fikcja może służyć zbliżeniu się do zwierzęcych perspektyw na różnorodne sposoby. A takie próby są i były podejmowane jeszcze na długo przed samoświadomym antropoceniem. Może to uruchomić także refleksję na temat wyróżników zoonarracyjności lub celowości zastosowania takiego sposobu wyrazu.



Pies Ugryź, bohater filmu *Wśród ludzi*, reż. W. Ślesicki (1960).

Kadr pochodzi ze zrekonstruowanej cyfrowo w 2020 r. wersji filmu (01:42).

⁹ Dodatkowo można zasugerować studentom, aby wstępnie zbadali tematykę zajęć również w przestrzeni internetowej, co być może skłoni ich do dalszych, samodzielnych poszukiwań. Więcej na temat wykorzystania rzeczywistości cyfrowej w edukacji (na przykładzie medialnego wizerunku psów w sieci) można znaleźć w: A. Ślósarz, *PSIA ESKADRA i cyfrowa dydaktyka. Instrumentalne studium przypadku*, Kraków 2022.

2. Wykład wprowadzający

Aby ugruntować informacje zawarte w zalecanej literaturze, a także wprowadzić (lub przypomnieć) nowe zagadnienia, proponuję zastosować element wykładowy (najlepiej wykorzystując prezentację multimedialną, która może ułatwić przyswajanie i zapamiętywanie treści).

2.1. Kontekst filmoznawczo-historyczny

Od studenckich przykładów zoonarracji przejdziemy do filmu Władysława Ślesickiego, rozpoczynając od sylwetki samego twórcy, przywołania najczęściej podejmowanych przez niego tematów filmowych (portretował codzienność ludzi zwyczajnych, prostych, żyjących w zgodzie z naturą, jak i samą przyrodę) oraz najważniejszych dzieł, tj. *Ludzie z pustego obszaru* (1957, film zrealizowany wspólnie z Kazimierzem Karabasem), *Zanim opadną liście* (1964), *Rodzina człowiecza* (1966). Jego twórczość jako jednego z czołowych polskich dokumentalistów, rozpoczynających karierę filmową w latach 50., wpisywała się w założenia tzw. czarnej serii czy późniejszej szkoły Karabasza.

W dalszej kolejności proponuję przybliżyć lub przypomnieć¹⁰ informacje na temat obu formacji, rozpoczynając od czarnej serii (okres trwania, podstawowe założenia i cechy nurtu, a także najważniejsi twórcy i ich filmy wraz z podejmowaną, nieoczywistą dotąd tematyką). Zwłaszcza poruszane tematy, do których zaliczyć można problemy społeczne obejmujące m.in. wszechobecną przemoc, chuliganerię, biedę, prostytutkę, brak troski o dzieci czy trudne warunki mieszkaniowe wydają się bliskie opowieści o zmarginalizowanych bezpańskich psach. Natomiast szkoła Karabasza to formacja, której początek datuje się na rok 1960, a więc również rok premiery *Wśród ludzi*, dlatego jest to istotny kontekst (warto też wymienić lata trwania, najważniejszych twórców i twórczynie oraz główne cechy nurtu, czyli przełom techniczny, polegający na synchronizacji dźwięku i obrazu, brak komentarza z offu czy ascetyczną formę opowiadania o zwyczajnych, niewyróżniających się bohaterach, za pomocą ograniczonej inscenizacji – zob. Szpulak, Otto 2015, 87-168).

Zarysowanie kontekstu historycznofilmowego pozwoli umiejscowić film Ślesickiego jako dzieła „pomiędzy”, wymykającego się jednoznacznym klasyfikacjom. Ważny dla tego przykładu okaże się namysł nad dokumentalnością i fabularnością, przejawiającymi się w dziełach w formie spektrum, a nie wyrażanie odrębnych kategorii. Częściowa inscenizacja może stanowić wyjaśnienie dla nie w pełni „autentycznych” zachowań psa (np. czasem obserwujemy, jak zwierzę podąża w kierunku przywołującego go członka ekipy, wbrew „logice” sceny).

Istotne są też losy filmu związane z cenzurą, wynikające z antropocentrycznego odczytania. W tym miejscu warto przywołać cytaty z monografii poświęconej twórczości Ślesickiego, w którym Piotr Pławuszczyński objaśnia polityczne realia

¹⁰ Zarówno kontekst czarnej serii polskiego dokumentu, jak i szkoły Karabasza należą do podstawowych zagadnień z zakresu historii polskiego dokumentu, a więc zajęć obowiązkowych w programie filmoznawstwa.

roku 1960. Filmowcy posługiwali się wówczas językiem ezopowym we własnych filmach, ale i inne oglądali według tego klucza.

(...) Na jednej z takich projekcji zjawił się Andrzej Munk, który po ostatnim ujęciu miał powiedzieć do Władysława Ślesickiego: „Komu ty chcesz wmówić, że to jest film o psie? Przecież to **film o losie człowieka w socjalizmie!**”. Łatwo odgadnąć, do jakich wniosków prowadzić musi takie właśnie odczytanie: zorganizowana opresyjność (hycle); „zarażenie” agresją, która nie potrzebuje dla swojego istnienia motywacji, od najmłodszych lat (dzieci); jedyna sprawiedliwa (staruszka) – równie bezbronna, co szukający pomocy pies. (...) Przewidywania bardziej doświadczonego kolegi potwierdziły się – (...) względy cenzuralne nie pozwalają na pozytywną jego ocenę, podjęta zostaje decyzja o odesłaniu filmu na półki. Oficjalne uzasadnienie braku dystrybucji: jest *Wśród ludzi* filmem fałszującym obraz polskiej rzeczywistości (Pławuszcwski 2017, 109-110, wyróżnienie – D.N.).

W 1962 roku o dokumencie przychylnie wypowiedział się John Grierson:

Film o psie (*Wśród ludzi*) jest wspaniały i niepokojący, bezbłędny technicznie i artystycznie. Dowodzi ogromnego talentu i umiejętności realizatora. Najwyższy podziw budzi w nim **humanizacja psiego bohatera** (Pławuszcwski 2017, 110-111, wyróżnienie – D.N.).

Antropocentryczna interpretacja filmu dominuje również współcześnie:

(...) *Wśród ludzi* nie zatrzymuje się również na poziomie opowieści o człowieku w socjalizmie – **metafora ludzkiego losu**, na który nieusuwalnie pada cień niepokoju, zdaje się spokojnie przekraczać granice ustrojów politycznych (Pławuszcwski 2017, 110-111, wyróżnienie – D.N.).

Chociażby z tego względu zasadne i ważne wydaje się poddanie filmu również zookrytycznej, uaktualnionej interpretacji.

2.2. Wprowadzenie do zookrytyki

Druga część dotyczyć będzie wstępu do współczesnej metody badawczej: zookrytyki. Ta część wykładu ma na celu przypomnienie i uporządkowanie najważniejszych ustaleń zawartych w artykule Anny Barcz¹¹ (przydadzą się one podczas rozmowy nauczającej). Autorka definiuje zookrytykę jako „metodę analizy narracji z punktu widzenia konstruowanego bohatera lub bohaterów zwierzęcych i treści ich przeżyć/zachowań”, a zarazem osadza ją w szerszym kontekście studiów nad zwierzętami oraz zwrotu animalistycznego; zwraca także uwagę na genezę samego terminu oraz przywołuje stanowiska i koncepcje innych badaczy (np. zoolingwistykę Aleksandra Nawareckiego). Wskazuje też m.in. przedmiot badań, obszary tematyczne pozostające w kręgu zainteresowań: „tekst kultury, który autonomizuje zwierzęta; refleksję nad sposobem, w jaki to robi; konsekwencje tej autono-

¹¹ Zadany artykuł (Barcz 2015) ukazał się w nieco zmodyfikowanej formie jako rozdział książki: *Zookrytyka i zoonarracje. Oczy tygrysa Czyżewskiego*, [w:] eadem, *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej*, Katowice 2016, s. 314-333.

mizacji dla poszerzania wiedzy o świecie” (Barcz 2015, 146). Barcz wyróżnia również sposoby wyrazu typowe dla zookrytyki, spośród których znajdują się:

(...) poruszanie się po tekstach zróżnicowanych gatunkowo, eksperymentowanie z doświadczeniem zwierzęcym za pomocą fikcji, wielokanałowe oddziaływanie na zmysły, uplastycznienie strategii narracyjnych (Barcz 2015, 146).

Warto wspomnieć również o dziedzinach, które umożliwiają poszukiwanie nieantropocentrycznych języków, tj. badania z zakresu etologii, zoopsychologii czy zookrytyki. Mogą one być pomocne przy odnajdywaniu zwierzęcej perspektywy w dziele filmowym.

2.3. Zwierzęca wersja historii kinematografii

Ostatnia część wykładu wprowadzającego dotyczyć będzie narracji zwierzęcych w historii, a więc podejścia reprezentowanego przez Érica Barataya oraz Dariusza Jarosza. Jednak zamiast odnosić się do ich tekstów, które będą już znane studentom, proponuję za Martą Stańczyk zwrócić uwagę na historyczne funkcjonowanie zwierzęcia w początkach przemysłu filmowego. W tym kontekście można zapytać studentów o obecność takich elementów w filmie Władysława Ślesickiego (dobrym przykładem jest chociażby scena otwierająca, w której zarejestrowano pęd psa kojarzący się z przedfilmowymi chronofotografiami stanowiącymi studium ruchu postaci).

John Berger pisał o zwierzętach jako pierwszym temacie malarskim czy o wykorzystywaniu krwi zwierzęcej do tworzenia naskalnych malowideł przez ludzi pierwotnych (Berger 1997, 90). Zwierzęta towarzyszyły również narodzinom nowego medium, kinematografii: począwszy od materialnego wykorzystania żelatyny do produkcji taśmy filmowej (Matuszewski 2020, 73), przez doskonalenie przyrządów do rejestracji ruchu zwierząt, aż po ich udział w pierwszych filmach niemych (Stańczyk 2021, 53-54).

Także psy są obecne w kinie od jego zarania. Wystarczy wspomnieć za Martą Stańczyk epizodyczną obecność psa w dokumentalnym *Wyjściu robotników z fabryki* (*La sortie de l'usine Lumière à Lyon*, reż. Louis Lumière, 1895) czy jego tytułową rolę w filmie fabularnym *Pies przechytrza porywacza* (*The Dog Outwits the Kidnapper*, reż. Lewin Fitzhamon, 1908). Psy, podobnie jak inne gatunki, „uniezwykłały” też wczesne filmy spod znaku kina atrakcji. Warto również sięgnąć po jeszcze wcześniejszą serię fotografii *Animal Locomotion: An Electro-photographic Investigation of Consecutive Phases of Animal Movements* Eadwearda Muybridge’a, prezentującą studium ruchu galopującego psa wyścigowego o imieniu Maggie. Muybridge był także twórcą zoopraksiskopu, pierwowzoru kinematografu o znamiennej z perspektywy *animal studies* nazwie; za pośrednictwem jego wynalazku zwierzęta zaprzęgane były do służby jako obiekty do obserwacji i rejestracji ich ruchu.

Refleksje te składają się na rozpoznanie, że obecność zwierząt w kinie nie jest niewinna. Na przykładzie *Wśród ludzi* można jednak zaobserwować prze-

mianę wrażliwości twórców filmowych względem pionierów tej sztuki i zastanowić się nad prozawierzącą funkcją dokumentu opowiadającego o trudach psiej codzienności.

3. Część rozszerzająca

3.1. Rozmowa nauczająca

Po wykładzie można przejść do rozmowy nauczającej, odnoszącej się do filmu i zadanych lektur. To dobra okazja do zweryfikowania zdolności analityczno-interpretacyjnych studentów i studentek. W tym celu pomocny okaże się przygotowany wcześniej zestaw pytań¹².

3.1.1. Edukacyjny potencjał artykułu Anny Barcz

Zależy mi, żeby studenci mogli, analizując konkretny przykład filmowy, wykorzystać podejście zookrytyczne. Tak nakierowana rozmowa może przebiegać wokół poniższych pytań/poleceń:

- Proszę uzasadnić i omówić wybór poszczególnych kadrów filmowych (konstytutywnych dla nie-ludzkiej perspektywy).

Oczekiwania względem tego zadania zależą będą od propozycji studentów. Jednak w każdym przypadku wymagana jest analiza i interpretacja kompozycji obrazu z uwzględnieniem cech narracji zwierzęcej, strategii upodmiotawiających, zarówno w odniesieniu do pojedynczego kadru, jak i w kontekście całości filmu.

Ćwiczenie z przygotowaniem kadrów ma zaktywizować studentów, a także skłonić ich do uważnego, krytycznego odbioru, nakierowanego na zwierzęcą perspektywę i przejawy psiej komunikacji. Dodatkowo ma ono indywidualny charakter – wybrane lub zgłaszające się osoby będą mogły zaproponować własne interpretacje samodzielnie wskazanych kadrów.

- W jaki sposób w filmie dokonana zostaje autonomizacja głównego bohatera? Jak zobrazowani są bohaterowie ludzcy, a jak nie-ludzcy? Z jakimi przyzwyczajeniami odbiorczymi grają twórcy *Wśród ludzi*?

W filmie następuje psychologizacja bohatera zwierzęcego poprzez wyodrębnienie jego jednostkowego losu, ukazanie różnorodności psych. emocji i zachowań (pies przedstawiany w zbliżeniach, kamera podąża za nim, rejestruje detale jego zachowań, np. nadstawianie uszu, merdanie ogonem), a także budowanie napięcia na poziomie fabularnym (np. szwenki oddają osaczenie psa, jego niepokój w momencie zagrożenia).

Pies filmowany jest w sposób charakterystyczny dla postaci ludzkich, z kolei ludzie na odwrót – występują raczej jako tło; chłopcy początkowo kadrowani od

¹² Pytania są na tyle bliskie tematycznie (niektóre mają charakter pomocniczy), że ich kolejność może ulec zmianie. Podobnie jak elementy (przykładowych) oczekiwanych odpowiedzi mogą się częściowo pojawić przy innych pytaniach.

pasa w dół, raczej w grupie, a nie indywidualnie, bez zbliżeń twarzy; jedyny wyjątek stanowi staruszka, sojuszniczka zwierząt (zbliżenie na jej twarz). Hycle są przedstawieni jako antagoniści występujący z przedmiotami (łańcuchy, kije, butelki, chwytaaki). Następuje zatem zamiana antropocentrycznie pojmowanej relacji podmiot/przedmiot.

W filmie brakuje komentarza z offu. Łagodna muzyka pojawia się tylko w jednej scenie. Dominuje głos psów (od zaciemnionego kadru początkowego, po końcowe ściemnienie słychać szczekanie i popiskiwanie zwierzęcia) – rezygnacja z obrazu wzmacnia wrażenia słuchowe, czyli należące do drugiego po węchu, najważniejszego zmysłu psa.

- Jak przedstawione zostały relacje głównego bohatera z tytułowymi ludźmi?

Chłopcy stosują przemoc jako formę zabawy, nie są świadomi w pełni niemoralności swoich czynów – pies odczuwa zagrożenie względem nich. Mężczyzna skupujący butelki prezentuje początkowo pozornie dobrą relację z Ugryziem, sprawia wrażenie jego opiekuna, ale decyduje się go sprzedać (próba ekonomicznego przetrwania) – pies zostaje więc porzucony. Hycle stosują przemoc instytucjonalną, w wyniku której główny bohater zostaje uwięziony. Empatią i troską wobec czworonożnych podopiecznych wykazuje się staruszka, a z kolei przechodnie wyrażają obojętność – zwłaszcza wobec bezpańskiego, nierasowego psa.

Z jednej strony w filmie obserwujemy nieufność zwierzęcia do człowieka, a z drugiej potrzebę uzyskania poczucia bezpieczeństwa (pies jako gatunek udomowiony, stowarzyszony). Dlatego bohater skazany jest na ciągłą ucieczkę (nawet je w napięciu) i nieustanne poszukiwanie „swojego miejsca”.

Wśród ludzi prezentuje też bliskość losów „wykluczonych”: przemoc wobec zwierzęcia została zobrazowana jako wynikająca z trudnego losu człowieka, często z braku perspektyw, zajęcia, ale też z biedy i bycia nieustannie nadzorowanym (hycle przedstawieni zostali jako nadzorcy dysponujący władzą). Z drugiej strony samotna, uboga staruszka znajduje pozaludzkich kompanów swojej „niedoli” i tworzy wielogatunkową wspólnotę, ażył.

- Jakie zagrożenia i szanse dla zwierzęcej narracji może nieść antropomorfizacja czy psychologizacja?

Do zagrożeń należeć będą: narzucanie perspektywy antropocentrycznej z pomięciem zoocentrycznej, traktowanie zwierząt jako metafory, symbolu, a więc ostatecznie przedmiotu służącego wyrażeniu ludzkiej ekspresji, niezrozumienie zwierząt, prowadzące czasami do nieodpowiednich zachowań względem nich. Z kolei szans wynikających z takich zabiegów należy upatrywać w uświadomieniu sobie podobieństw w zachowaniach i przeżyciach ludzkich i nie-ludzkich, co może prowadzić do budowania tożsamości wspólnotowej, porozumienia międzygatunkowego, z których wyrasta wzajemna troska.

3.1.2. Edukacyjny potencjał rozdziału książki Érica Barataya i artykułu Dariusza Jarosza

Wśród ludzi dokumentuje psią rzeczywistość początku lat 60., dlatego interpretację warto wzbogacić o odniesienie do historycznej sytuacji tych zwierząt, z uwzględnieniem społeczno-kulturowego tła.

- Jak rzeczywistość kreowana przez człowieka wpływa na życie psów? Na jakie aspekty działalności tytułowych ludzi, które oddziałują na zwierzęta, zwracają uwagę twórcy filmu?

W połowie XX w. w miastach miały miejsce przemiany społeczno-kulturowe. Wówczas psy zaczęły pełnić przede wszystkim funkcję towarzyszącą – jednak dotyczyło to w pierwszej kolejności bogatszych „właścicieli”, którzy poszukiwali rasowych zwierząt. W związku z tym zmniejszyła się liczebność psów, które nie stały się domowymi pupilami. Po wojnie spada zapotrzebowanie na psy „pracujące” na froncie. Z uwagi na uprzemysłowienie zwierzęta „zwalnia się” z pracy w rzemiośle i w gospodarstwach – stąd usuwanie bezpańskich, „niepotrzebnych” psów, które generują straty w sektorze żywieniowym, a dodatkowo uważane są za zagrożenie, również epidemiologiczne (wścieklizna).

Pojawiają się też inne niebezpieczeństwa, chociażby związane z rozwojem infrastruktury drogowej i kolejowej (tj. *roadkill*, czyli nowy rodzaj śmierci zwierząt potracanych przez pojazdy) oraz medycyny (czyli eksperymenty i doświadczenia przeprowadzane na czworonogach „uzasadnione naukowo”). Ponadto traumatyczne doświadczenia ludzi podczas II wojny światowej przekładają się na stosowanie okrucieństwa wobec zwierząt – przynajmniej w ten sposób próbowano je tłumaczyć.

- Co współcześnie mogą wnieść psie historie opowiedziane przez Barataya, Jarosza oraz Ślesickiego do sposobu postrzegania zwierząt?

Historie te mogą służyć poznaniu psów, ich zwyczajów, zachowań, świadomości, a także odsłonić ich zdolność do adaptacji do różnych warunków – w tym także współistnienia z ludźmi. Język filmu pozwala na uzupełnianie tego, co nieodkryte w badaniach etologicznych i zoopsychologicznych – sfery niepoznawalne naukowo może bowiem wypełnić praca wyobraźni. Próby przyjęcia zwierzęcej perspektywy mogą wskazać na istnienie „psych kultur” oraz wydobywać historię tego gatunku, co w szerszej perspektywie służy „emancypacji” psów. Uświadomienie sobie bioróżnorodności oraz ekosystemowego współistnienia różnych gatunków może przyczynić się z kolei do poprawy jakości życia zwierząt i ludzi, w tym także psów.

4. Część podsumowująca

Na koniec warto podsumować, uporządkować i utrwalić najważniejsze rozpoznania wynikające z zajęć. Będzie to także okazja do ćwiczenia umiejętności z zakresu stosowania analitycznego instrumentarium filmoznawczego. Zadanie

można wykonać wspólnie lub zespołowo, uzupełniając karty pracy (w zależności od potrzeb i liczebności grupy).

- W jaki sposób poszczególne elementy języka filmowego realizują założenia zoonarracji?

	obraz filmowy i praca kamery	montaż	dźwięk i muzyka
przykłady sfunkcjonalizowane zoonarracyjnie	kąty kamery z psiej perspektywy; zbliżenia na zwierzę obrazują jego emocje; kadrowanie redukujące człowieka – niski kąt sugeruje psią perspektywę; kamera podążająca za bohaterem zwierzęcym, czarno-biała taśma filmowa ujednolicająca świat ludzko-nie-ludzki	zestawienia ujęć: psia jednostka – grupa chłopców; dynamiczny montaż w sytuacji zagrożenia; narracja opowiedziana linearnie, pozbawiona zaburzeń czasowych (bycie „tu i teraz” zwierzęcia)	wzmacnianie głosu zwierząt, wyciszanie ludzkiego; muzyka ograniczona, brak komentarza zza kadru (dominują dźwięki otoczenia); klamra kompozycyjna oparta wyłącznie na dźwięku (słuch jako drugi najważniejszy psi zmysł)

5. Komentarz końcowy

Wśród ludzi to film przedstawiający psią wersję historii, rozgrywającą się na początku lat 60. w jednym z PRL-owskich miast. Mikronarracja skupiona wokół Ugryzia pozwala na opowiedzenie jednostkowego, wyjątkowego istnienia, na którego przykładzie można przyjrzeć się losom psów, a także innych zwierząt. Zależy mi, żeby studenci i studentki, analizując pojedynczy film i bohatera, byli otwarci również na szerszą perspektywę studiów nad zwierzętami. Język filmu pozwala bowiem udzielić głosu zwierzętom oraz umożliwić poznanie ich w sposób inny niż w naukach przyrodniczych. Ważna w ujęciu filmoznawczym jest także umiejętność wykorzystania narzędzi analitycznych, pozwalających na odczytanie dzieła w ujęciu zookrytycznym. Nie bez znaczenia pozostaje również kontekst historii polskiego kina, którą opowiadać można z innych perspektyw niż antropocentryczna, polityczna czy estetyczna. Mam nadzieję, że zaproponowane zajęcia będą zachęcać studentów i studentki do samodzielnych poszukiwań głosów zwierząt w rodzimej kinematografii (i nie tylko).

Bibliografia:

Film i literatura dla studentów i studentek:

- Baratay Éric, 2014, *Niemal wszystkie pupilami od połowy XX wieku*, w: Baratay Éric, *Zwierzęcy punkt widzenia. Inna wersja historii*, Tarasewicz P. (tłum.), Gdańsk, s. 246-250.
- Barcz Anna, 2015, *Wprowadzenie do zookrytyki (teorii zwierzęcych narracji)*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze”, nr 6, s. 143-159.
- Jarosz Dariusz, 2019, *Wielka masakra psów w Polsce gomułkowskiej*, „Polska 1944/45–1989. Studia i Materiały”, t. 17, s. 103-134.
- Horowitz Alexandra, 2021, *Ciało i ogon*, w: Horowitz Alexandra, *Oczami psa. Co psy wiedzą, myślą i czują*, Bugajska M. (przeł.), Warszawa, s. 113-118.
- Ślesicki Władysław (reż.), 1960, *Wśród ludzi*, Polska, 14 min.

Dla zainteresowanych:

Pławuszcowski Piotr, 2017, *Poruszająca siła obrazu. Wśród ludzi* (1960),
w: Pławuszcowski Piotr, *Po swojemu. Kino Władysława Ślesickiego*, Kraków,
s. 102-112.

Ramy teoretyczne projektu:

Barcz Anna, 2016, *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki
w literaturze polskiej*, Katowice.

Beck Alan M., 2002, *The Ecology of Stray Dogs: A Study of Free-Ranging Urban
Animals*, West Lafayette.

Berger John, 1997, *Po coś patrzeć na zwierzęta?*, Sikora S. (przeł.), „Konteksty”,
r. 51, z. 3-4, s. 89-96.

Budzik Justyna Hanna, 2023, *Wstęp do ekokrytyki filmowej: wyzwania
dydaktyczne*, „Postscriptum Polonistyczne”, t. 31, nr 1, s. 1-16.

Haraway Donna J., 2008, *When Species Meet*, Stanford.

Jarosz Dariusz, 2019, *The Enemy and the Victim: Stray Dogs in Poland, 1945–
1970 (Discourses and Actions)*, Korecki T. (przeł.), „Acta Poloniae Historica”,
nr 120, s. 113-163.

Juskowiak Piotr, 2023, *Bezpańska biopolityka – maszyna zoologiczna, zdziczałe
ekologie i polityczne potencjały zwierzęcego uwspólniania*, „Przegląd
Kulturoznawczy”, nr 4 (58), s. 475-502.

Matuszewski Michał, 2020, *(Nie)żywe obrazy. Widmowość i cielesność
filmowych zwierząt*, „Kwartalnik Filmowy”, nr 111, s. 71-86.

Meijer Eva, 2021, *Pierwsze studium przypadku. Filozofia bezdomniaka. Psio-
ludzkie spostrzeżenia na temat języka, wolności i polityki*, w: Meijer Eva,
Zwierzęta mówią. W stronę demokracji międzygatunkowej, Małecka A.
i Biedrzycki M. (przeł.), Okoniny, s. 127-158.

Pławuszcowski Piotr, 2017, *Po swojemu. Kino Władysława Ślesickiego*, Kraków.

Stańczyk Marta, 2021, *Wiwisekcja wczesnego kina. Eksperymenty na
zwierzętach i początki przemysłu filmowego*, „Kwartalnik Filmowy”, nr 113,
s. 50-67.

Szpułak Andrzej, 2015, *Czas przeobrażeń 1956-1960*, Otto Wojciech, *Obserwacje
życia i peregrynacje historii*, w: Hendrykowska M. (red. nauk.) *Historia
polskiego filmu dokumentalnego (1945-2014)*, Poznań, s. 87-168.

Ślósarz Anna, 2022, *PSIA ESKADRA i cyfrowa dydaktyka. Instrumentalne
studium przypadku*, Kraków.

O autorce:

Dominika K. Nowicka – absolwentka filmoznawstwa i kultury mediów oraz
filologii polskiej, doktorantka w Instytucie Filmu, Mediów i Sztuk Audiowizual-
nych, słuchaczka Szkoły Doktorskiej Nauk o Języku i Literaturze (Uniwersytet im.
Adama Mickiewicza w Poznaniu). Przygotowuje rozprawę doktorską poświęconą
zookrytycznemu „przepisywaniu” historii kina PRL.

