

Szkoła ponadgimnazjalna

HISTORIA

Scenariusz z wykorzystaniem burzy mózgów /90 min/

Scenariusz udostępniony dzięki uprzejmości wydawnictwa Nowa Era



Miasto zamknięte jako metafora totalitaryzmu – „Dżuma” Alberta Camusa i „Królik po berlińsku” Bartosza Konopki .

Opracowała: Anna Równy



CC BY-NC-ND

Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych 3.0 Polska

Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych). creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/pl

Cele lekcji:

Uczeń:

- wymienia środki wyrazu zastosowane w dziele i ich funkcje,
- wyjaśnia terminy z zakresu teorii literatury,
- dostrzega wspólne środki wyrazu dla literatury i filmu,
- analizuje i porównuje tekst literacki i dzieło filmowe,
- ocenia przydatność filmu jako źródła wiedzy o współczesnym świecie.

Metody:

- metoda aktywizująca – burza mózgów,
- praca z tekstami kultury,
- praca w grupach.

Środki dydaktyczne:

- film „Królik po berlińsku” w reż. Bartosza Konopki,
- trailer do filmu zamieszczony na oficjalnej stronie internetowej dystrybutora,
- karty pracy.

Przygotowanie do lekcji:

- uczniowie oglądają film „Królik po berlińsku” (52 min).

Przebieg lekcji:

● FAZA WPROWADZAJĄCA

1. Uczniowie wymieniają tytuły lektur, w których pojawił się motyw miasta (Ustęp do III cz. „Dziadów” – Petersburg, „Lalka” – Warszawa i Paryż, „Zbrodnia i kara” – Petersburg, „Mistrz i Małgorzata” – Moskwa). Nauczyciel precyzuje, że istnieją utwory, w których miasto nie tylko stanowi tło wydarzeń, ale więcej – jest bohaterem dzieła. Miasto może wpływać na postaci, ich motywacje, sposób patrzenia na życie.
2. Nauczyciel zadaje pytanie, gdzie rozgrywa się akcja „Dżumy” Alberta Camusa (w dwustutysięcznym mieście Oran na wybrzeżu Algierii, będącej wówczas kolonią francuską).

● FAZA REALIZACYJNA

1. Uczniowie podzieleni na trzy grupy otrzymują po fragmencie powieści i karcie pracy:
 - grupa I – fragment opisujący wygląd miasta przed rozwojem epidemii (tekst 1.);
 - grupa II – fragment ukazujący miasto po ogłoszeniu stanu epidemii (tekst 2.);
 - grupa III – fragment powieści z opisem Oranu po pokonaniu epidemii (tekst 3.).
2. Po upływie wyznaczonego czasu (15 min) przedstawiciele zespołów prezentują wykonane przez grupy zadania. Nauczyciel dokonuje podsumowania: w „Dżumie” Camus pokazał, w jaki sposób niebezpieczna sytuacja zmienia funkcjonowanie miasta, wpływa na zachowania mieszkańców, niszczy obowiązujący porządek i hierarchę wartości. Ludzie w momencie próby pokazują siłę swojego charakteru – niektórzy podejmują walkę z chorobą, poświęcają

się dla innych, a niektórzy bezsilnie poddają się złu czy też nawet postępują niemoralnie dla ratowania własnej skóry.

3. W ramach wstępu do omawiania „Królika po berlińsku” uczniowie oglądają trailer do filmu dostępny na oficjalnej stronie internetowej dystrybutora (<http://rabbitalaberlin.com/uploads/kroliki.mpg>). Po obejrzeniu trailera szukają podobieństw między dokumentem Konopki a „Dzumą” (sytuacja uwięzienia w mieście: orańczycy są zamknięci w rejonie objętym kwarantanną, króliki berlińskie są zamknięte pomiędzy murami Berlina Zachodniego i Wschodniego). Nauczyciel dopowiada, że zarówno powieść, jak i film ukazują mechanizmy działania totalitaryzmu, a następnie czyta wypowiedź twórców filmu (na cytowanej stronie): „Kiedy usłyszeliśmy, że w Murze Berlińskim żyło jak w rajku tyśiące dzikich królików, pomyśleliśmy, że jest to okazja do opowiedzenia o historii Wschodniej Europy z innej perspektywy. Z punktu widzenia królików, czyli w domyśle tych obywateli socjalizmu, którzy martwili się wyłącznie o własne podwórko, nie wystawiali głowy ponad szereg

i próbowali normalnie żyć w systemie sterowanym przez państwo. Tak jak nasi dziadkowie i krewni, wielu znajomych. Upadek socjalizmu i konieczność rozpoczęcia życia na własny rachunek był dla nich trudnym doświadczeniem. Chcemy tym filmem opowiedzieć o wolności i bezpieczeństwie”. Po tej lekturze uczniowie metodą burzy mózgów wyszukują raz jeszcze więcej podobieństw między sytuacją mieszkańców Oranu, a niemieckich królików. Pomysły zostają zapisane na tablicy:

- bramy w Oranie i mur berliński są pilnowane przez strażników;
- zagrożenie powoduje poczucie zagubienia;
- nie można opuścić granic, wydostać się poza zakreślone granice;
- mieszkańcy Berlina Wschodniego i orańczycy zostają rozdzieleni ze swoimi najbliższymi;
- wszyscy podejmują próby normalnego życia;
- włączają się mechanizmy obronne i konformistyczne (mieszkańcy Oranu, podobnie jak króliki symbolizujący Berlińczyków czy też szerzej – lokatorów socjalistycznego obozu, próbowali jakoś się urządzić w narzuconej rzeczywistości, nie walczyli z systemem – chorobą).

3. Nauczyciel stawia tezę, że w sytuacji królików i mieszkańców Oranu występują jednak znaczące różnice, i poleca uczniom je sformułować. Propozycje zostają zapisane na tablicy:

- króliki pomimo sytuacji uwięzienia czują się bezpiecznie, natomiast orańczycy żyją w ciągłym strachu, czują się samotni, rozłączeni z bliskimi, „wygnani”, mają świadomość nieustannego zagrożenia śmiercią, patrząc na tysiące zmarłych, uodparniają się na tragedię i okrucieństwo;
- króliki nie zdają sobie sprawy z tego, że są kontrolowane, poddawane manipulacji;
- króliki służą twórcom filmu do opowiedzenia o *homo sovieticus*, czyli ludziach urodzonych w systemie komunistycznym i ukształtowanych przez reżim.

● FAZA PODSUMOWUJĄCA

1. Nauczyciel zadaje pytania podsumowujące temat: *Jaką rolę odgrywa sytuacja zamknięcia bohaterów obu utworów?* (ukazuje mechanizmy działania systemu totalitarnego); *Które elementy świata przedstawionego w powieści i filmie sugerują system totalitarny i sytuację zniewolenia?* (strażnicy wokół murów Oranu oraz żołnierze pilnujący pod bronią muru berlińskiego); *Jak nazywamy środek wyrazu, za pomocą którego twórcy filmu mówią o uwięzieniu?* (metafora – posłużenie się przenośnym obrazem, i alegoria – wykorzystanie bohatera zwierzęcego, który reprezentuje określone cechy, jak np. w bajkach); *Jak nazywamy typ powieści, który reprezentuje „Dzuma” Alberta Camusa?* (powieść parabola; nie tyle będącej realistycz-

nym opisem, ile modelem sytuacji uniwersalnej); *Jak można szeroko interpretować tytułową dżumę?* (jako szeroko pojęte zło, np. wojnę; nauczyciel zwraca uwagę, że zarówno w „Dżumie”, jak i w „Króliku po berlińsku” autorzy nie używają dat, nadając dziełom ponadczasowy, uniwersalny wymiar).

2. Zadanie domowe:

Czym jest wolność? Dokonaj analizy porównawczej bajki Ignacego Krasickiego „Ptaszki w klatce” i scen „Królika po berlińsku” Bartosza Konopki ukazujących sytuację po zburzeniu muru berlińskiego.

Ignacy Krasicki

Ptaszki w klatce

„Czegóż płaczesz? – staremu mówił czyżyk młody –

Masz teraz lepsze w klatce niż w polu wygody”.

„Tyś w niej zrodzon – rzekł stary – przeto ci wybaczę;

Jam był wolny, dziś w klatce – i dlatego płaczę”.

Komentarz filmowy z fragmentów przydatnych do analizy:

Króliki zobaczyły po raz pierwszy rzeczy, które dla pozostałych królików na świecie były czymś naturalnym. Okazało się, że ludzie to nie tylko żołnierze, że oprócz trawy istnieją jakieś inne smaki i zapachy, że są rzeczy, o których się królikom nie śniło, ponieważ nie pamiętały, że ktoś im to wszystko kiedyś zabrał. Czują się tak, jakby ktoś im to teraz podarował. (00:30:08 – 00:30:44)

Wiele królików zatęskniło za swoją dawną łąką, za miejscem, które należało tylko do nich. (00:33:01 – 00:34:22)

Materiały dla nauczycieli:

Przykładowe odpowiedzi do zadań z kart pracy

Grupa I

1. Oran jest brzydki, przeciętny, banalny, niczym nieodróżniający się od innych miast handlowych, bez jakichkolwiek cech indywidualności, mały.

2. Pozbawiony jest ogrodów i ptaków; nieobecność przyrody powoduje, że zmiany pór roku są właściwie nieodczuwalne: wiosnę można poznać tylko po zmianie powietrza i jedynych elementach przyrody w mieście – kwiatkach sprzedawanych na targowiskach; latem skwar pokrywa domy i mury popiołem; jesienią brodzi się w błocie; ładne są wyłącznie zimy.

3. W Oranie, typowym mieście południowym, żyje się we wspólnocie, jednak ludzie są nieobecni duchem – jest to pozorna wspólnota. Mieszkańcy radzą sobie z nudą, próbując wytworzyć pewne rytuały. Dużo pracują, ale nie dla pasji, lecz po to, by się wzbogacić. Głównie handlują i robią interesy – do tego też sprowadzają się ich zainteresowania. Poza tym, jak wszyscy ludzie, lubią proste przyjemności – randki, kino, kąpiele w morzu. Są to zwyczajni ludzie, jakich wielu na świecie: pracują, marząc o bogactwie, cenią rozrywkę, prowadzą konsumpcyjny tryb życia.

Grupa II

1. Nagle wszyscy znaleźli się w podobnej sytuacji – zamknięci „w jednym worku”. Konsekwencją izolacji była m.in. rozłąka z najbliższymi – tymi, którzy zdążyli uciec. Niektórzy

z tych, którym udało się wydostać z miasta przed zamknięciem jego bram, zdecydowali się na powrót, mimo związanego z tym ryzyka. Problemem stał się czas – oczekiwanie na zmianę albo próba odwrócenia jego biegu, życie przeszłością, czasami, kiedy było normalnie. Ci, którzy próbowali żyć przyszłością, zaraz tego żałowali, ukarani przez otaczającą ich rzeczywistość.

2. Rozdrażnienie i irytacja spowodowane izolacją (ograniczeniem praw, poczuciem zniewolenia, zerwaniem kontaktów ze światem).

3. Początkowo mieszkańcy Oranu nie przyjmują do wiadomości informacji o zarazie, próbują żyć normalnie. Gdy władza wydaje rozporządzenie o zamknięciu bram miasta, aby zapobiec rozprzestrzenianiu się zarazy, są zaskoczeni. Wzrasta poczucie izolacji, osamotnienia. Niektórzy wykazują solidarność z ofiarami, powodowani różnymi pobudkami próbują nieść pomoc potrzebującym, inni ulegają chaosowi i dewaluacji wartości (pogłębiają się różnice społeczne – nie wszystkich stać na dobra dostępne już tylko na czarnym rynku, wzrasta przestępczość – mieszkania ofiar są plądrowane, słabsi psychicznie wariują, niektórzy trwonią majątki w poczuciu ogólnego bezsensu i niewiary w przyszłość), z czasem większość obojętnieje pod wpływem ogromu cierpień. Dżuma wydobywa z ludzi zarówno heroizm, jak i najgorszą podłość, jednak z wraz rozszerzaniem się epidemii większość staje do solidarnej walki ze złem, człowieczeństwo zostaje obronione. Na wszystkich zaś dramatyczne przeżycia odciskają trwałe piętno.

Grupa III

1 Po obwieszczeniu końca epidemii nastąpiła ogólna radość, wszyscy przystąpili do świętowania. W dzień i noc bawiono się. Ludzie wyszli tłumnie na ulice, w mieście pojawiło się więcej samochodów, na placach tańczono. Do miasta wjechały pociągi i przybiły statki, którymi wrócili krewni i najbliżsi, skończyła się ich rozłąka. Nieustannie biły dzwony, modlono się w kościołach, wypełniły się lokale. Wszyscy głośno manifestowali radość i okazywali sobie uczucia, nie dbając o konwenanse.

2. Rieux nie ma poczucia ostatecznego zwycięstwa, pamięta bowiem, że to zwycięstwo jest zawsze tymczasowe, zła nie można pokonać raz na zawsze, jego bakcyl cierpliwie czeka na sprzyjające okoliczności i w każdej chwili może się odrodzić, aby zburzyć szczęśliwe życie człowieka.

Karta pracy

W murach Oranu – grupa I

Przeczytaj tekst i wykonaj polecenia.

Miasto, trzeba przyznać, jest brzydkie. Wygląda spokojnie i dopiero po pewnym czasie można zauważyć, co je odróżnia od tylu innych miast handlowych pod wszystkimi szerokościami. Jakże wyobrazić sobie na przykład miasto bez gołębi, bez drzew i ogrodów, gdzie nie uderzają skrzydła i nie szeleszczą liście, miejsce nijakie, jeśli już wyznać całą prawdę? Zmianę pór roku czyta się tylko w niebie. Wiosną oznajmia jedynie jakość powietrza lub koszyki kwiatów, które drobni sprzedawcy przywożą z okolicy: tę wiosną sprzedaje się na targach. W lecie słońce zapala zbyt suche domy i pokrywa mury szarym popiołem; wówczas można żyć tylko w cieniu zamkniętych okiennic. Jesienią natomiast potop błota. Pięknie bywa tylko zimą.

Najdogodniej można poznać miasto, starając się dociec, jak się w nim pracuje, jak kocha i jak umiera. W naszym małym mieście, może za przyczyną klimatu, wszystko to robi się razem, z miną jednako szaleńczą i nieobecną. To znaczy, że ludzie tu się nudzą i starają się nabrać przyzwyczajęń. Nasi współobywatele dużo pracują, ale zawsze po to, by się wzbogacić. Interesują się przede wszystkim handlem i zajmują się głównie, jak to sami nazywają, robieniem interesów. Oczywiście mają również upodobania do prostych radości, lubią kobiety, kino i kąpiele morskie.

Albert Camus, *Dżuma*, przeł. Joanna Guze, Warszawa 1966, s. 13.

1. Scharakteryzuj Oran na tle innych miast.

.....
.....
.....
.....

2. Opisz wygląd miasta.

.....
.....
.....
.....

3. Czym się zajmują jego mieszkańcy?

.....
.....
.....
.....

Karta pracy

W murach Oranu – grupa II

Przeczytaj tekst i wykonaj polecenia.

*Można powiedzieć, że od tej chwili począwszy dżuma stała się sprawą nas wszystkich. Aż do-
tąd, mimo zaskoczenia i niepokoju, jakie przyniosły te szczególne wydarzenia, każdy z na-
szych współobywateli nadal robił, co do niego należało, jak mógł i na swoim zwykłym miej-
scu. To niewątpliwie powinno było trwać. Ale kiedy bramy zostały zamknięte, nasi współoby-
watele zrozumieli, że wszyscy, i narrator także, znaleźli się w jednym worku i że trzeba się ja-
koś urządzić. Tak więc, na przykład, doznanie równie indywidualne, jak świadomość rozłąki
z ukochaną istotą stało się nagle, od pierwszych tygodni, udziałem całej ludności i, wraz ze
strachem, głównym cierpieniem tego długiego okresu wygnania.*

*Rzeczywiście, jednym z najbardziej godnych uwagi następstw zamknięcia bram była nagła
rozłąka istot do tego nieprzygotowanych. [...]*

*Zresztą po kilku dniach, kiedy okazało się jasne, że nikomu nie uda się wyjść z naszego
miasta, przyszło nam na myśl zapytać, czy nie pozwolono by na powrót tych, którzy wyjechali
przed epidemią. Po kilku dniach namysłu prefektura odpowiedziała twierdząco. [...] Tak więc
pierwszą rzeczą, jaką dżuma przyniosła naszym współobywatelom, było wygnanie. Narrator
sądzi, że może napisać tutaj w imieniu wszystkich to, czego sam doświadczył, skoro doświad-
czył tego w tym samym czasie co wielu naszych współobywateli. Było to bowiem naprawdę
poczucie wygania, ta próżnia, którą stale nosiliśmy w sobie, to dokładnie określone wzrusze-
nie, nierozumna chęć, by cofnąć lub zmusić do pośpiechu czas – płonące strzałki pamięci. [...]
Jeśli niekiedy popuszczaliśmy cugli wyobraźni i znajdowaliśmy przyjemność w oczekiwaniu na
dzwonek powrotu czy znajomy krok na schodach, jeśli w tych chwilach chcieliśmy zapomnieć,
że pociągi są unieruchomione, jeśli urządzaliśmy się tak, by zostać w domu w godzinach, gdy
zazwyczaj podróżny, który przyjeżdżał pośpiesznym pociągiem, mógł znaleźć się w naszej
dzielnicy, rzecz prosta, że ta zabawa nie mogła trwać. Przychodziła zawsze chwila, kiedy
zdawaliśmy sobie jasno sprawę, że pociągi nie przychodzą. Rozumieliśmy wówczas, że nasza
rozłąka będzie trwała i że trzeba sobie poradzić z czasem. Wówczas wracaliśmy do naszej sy-
tuacji więźniów skazanych na przeszłość i jeśli nawet niektórzy z nas doznawali pokusy, by żyć
przyszłością, wyrzekali się tego tak szybko, jak tylko to było możliwe, czując rany, jakimi wy-
obraźnia karze w końcu tych, co jej ufają.*

Albert Camus, *Dżuma*, przeł. Joanna Guze, Warszawa 1966, s. 67, 69, 70–71.

1. Odpowiedz, co zmieniła dżuma w życiu mieszkańców Oranu.

.....
.....
.....

2. Jakie uczucia w mieszkańcach wywołała decyzja o zamknięciu miejskich bram?

.....
.....
.....

3. Odwołaj się do treści całej powieści i określ, jakie reakcje i zachowania mieszkańców wywołała epidemia.

.....
.....
.....

Karta pracy

W murach Oranu – grupa III

Przeczytaj tekst i wykonaj polecenia.

O świcie, w piękny poranek lutowy, bramy miasta otworzyły się wreszcie, co zostało powitane entuzjastycznie przez ludność, dzienniki, radio i komunikaty prefektury. Narratorowi pozostaje więc jeszcze rola kronikarza godzin radości, które nastąpiły po tym otwarciu bram, choć on sam nie należał do ludzi mogących ją podzielać całkowicie.

Zorganizowano wielkie zabawy w dzień i w nocy. Jednocześnie pociągi zaczęły dymić na dworcu, a statki z dalekich mórz kierowały się w stronę naszego portu, na swój sposób podkreślając, że dla wszystkich, którzy cierpieli rozłąkę, ten dzień jest dniem wielkiego połączenia. [...]

Tańczono na wszystkich placach. Z dnia na dzień ruch znacznie się zwiększał i liczniejsze teraz samochody jechały z trudem ulicami, które zagarnął tłum. Dzwony miasta przez całe popołudnie biły nieustannie. Ich rozedrgane dźwięki wypełniały błękitne i złociste niebo. W kościołach odprawiano modły dziękczynne. Miejsca zabaw były jednak pełne po brzegi, w lokalach, nie dbając o jutro, podawano ostatnie alkohole. Przy kontuarach cisnął się tłum ludzi jednak podnieconych, a wśród nich liczne pary splecione uściskiem, niepomne, że wystawiają się na widok publiczny. Wszyscy krzyczeli lub śmiali się. [...]

Ta kronika dobiega końca. Czas więc, żeby doktor Bernard Rieux wyznał, że jest autorem. [...] Wiedział jednak, że ta kronika nie może być kroniką ostatecznego zwycięstwa. Może być tylko świadectwem tego, co należało wypełnić i co niewątpliwie powinni wypełniać nadal, wbrew terrorowi i jego niestrudzonej broni, mimo rozdarcia osobistego, wszyscy ludzie, którzy nie mogąc być świętymi i nie chcąc zgodzić się na zarazy, starają się jednak być lekarzami.

Słuchając okrzyków radości dochodzących z miasta, Rieux pamiętał, że ta radość jest zawsze zagrożona, wiedział bowiem to, czego nie wiedział ten radosny tłum i co można przeczytać w książkach, że bakcyl dżumy nigdy nie umiera i nie znika, że może przez dziesiątki lat pozostać uśpiony w meblach i bieliźnie, że czeka cierpliwie w pokojach, w piwnicach, w kufrach, w chustkach i w papierach i że nadejdzie być może dzień, kiedy na nieszczęście ludzi i dla ich nauki dżuma obudzi swe szczury i pośle je, by umierały w szczęśliwym mieście.

Albert Camus, *Dżuma*, przeł. Joanna Guze, Warszawa 1966, s. 247, 249, 253, 258.

1. Określ zachowanie mieszkańców Oranu na wieść o otwarciu bram.

.....
.....
.....

2. Opisz, co czuje dr Rieux. Wyjaśnij, z czego wynika jego postawa.

.....
.....
.....
.....

3. Z czego wynikają powyższe różnice postaw? Wykorzystaj zamieszczony fragment i wiedzę o całym utworze.

.....

.....

.....

„Królik po berlińsku” – informacje o filmie

Opracowała: Sylwia Galanciak

Czy zwierzęcy los może posłużyć jako metafora ludzkich dziejów? O tym, że tak, wiadomo co najmniej od czasów Ezopa, jednak wiek XX przypomniał nam tę prawdę z nową siłą. Koszmar narodzonych w tym czasie systemów totalitarnych był niezwykle trudny do zobrazowania i wykraczał poza dotychczasowe normy pojmowania rzeczywistości. Zastosowanie metafory zwierzęcej okazało się w tym przypadku zabiegiem idealnym – pozwalało na spojrzenie z dystansu i znakomicie eksponowało grozę oraz absurd sytuacji. Dzieła antropomorfizujące zwierzęcych bohaterów, takie jak „Folwark zwierzęcy” George’a Orwella czy „Maus” Arta Spiegelmana, weszły do klasyki literatury.

Wokół podobnego, równie silnie nośnego znaczeniowo zabiegu zbudowana jest fabuła „Królika po berlińsku”- polsko-niemieckiego filmu dokumentalnego w reżyserii Bartosza Konopki. Obraz przedstawia historię populacji królików wiodących żywot w tzw. strefie śmierci pomiędzy ścianami muru berlińskiego. Jednak inaczej niż Orwell czy Spiegelman polski reżyser nie nadaje swoim bohaterom rysów indywidualnych, nie tworzy z nich czysto ludzkich osobowości. W jego filmie zabieg antropomorfizacji jest przeprowadzony bardzo subtelnie i zawiera się w przedstawieniu opisywanej sytuacji ze szczególnego, bo króliczego punktu widzenia. Tę perspektywę przybliży widzowi przede wszystkim narracja spoza kadru, ale także praca kamery oraz montaż łączący obraz wydarzeń wokół muru z reakcjami królików - czy to ze spokojem obserwujących przebieg wypadków, czy też uciekających w popłochu. Z kolei w opowieści narratora króliki myślą, mają swoje zdanie, dokonują wyborów, oceniają sytuację. To wystarcza, aby uczynić z przyrodniczej ciekawostki niezwykle mocną alegorię życia w państwie totalitarnym, przez pryzmat zwierzęcych losów wnikliwie przyjrzeć się historii społecznej NRD i całego bloku wschodniego.

Pomysł

Inspiracji twórcom „Królika po berlińsku” dostarczył mistrz polskiego dokumentu Marcel Łoziński. W czasie warsztatów dokumentalistycznych przytoczył on opowieść o tysiącach królików, które przez niemal 30 lat żyły odcięte od świata wewnątrz muru berlińskiego. Obraz płochliwych stworzeń skaczących pośród zapór przeciwczołgowych wydał mu się fascynujący, jednak uznał, że zrobienie o nich filmu kilka lat po zburzeniu muru byłoby spóźnione. Jego studenci, Bartosz Konopka i Piotr Rosołowski, udowodnili mu, że nie miał racji. Historia usunięcia dzielącej przeszkody i zjednoczenia Niemiec dopisała do króliczych losów ciąg dalszy, zaskakująco podobny do kolei życia milionów ludzi zagubionych w nowym porządku, który nastał w Europie Środkowo-Wschodniej po obaleniu komunizmu.

Film stylizowany jest na dokument przyrodniczy i w pewnym sensie rzeczywiście nim jest – to portret wielopokoleniowej rodziny gryzoni mieszkających w bardzo nietypowym miejscu, saga króliczego rodu żyjącego na pasie ziemi niczyjej. Wrażenie obcowania z filmem przyrodniczym wzmacnia fakt, że lektorką jest Krystyna Czubówna, znana z niezwykle charakterystycznego głosu i częstego czytania ścieżek dialogowych w takich właśnie obrazach. Czubówna mówi z wyczuciem konwencji, nadaje swoim wypowiedziom ton identyczny jak w dziesiątkach produkcji portretujących świat zwierząt. Dopiero w miarę rozwoju fabuły widz zaczyna zdawać sobie sprawę, że w rzeczywistości warstwa przyrodnicza pełni tutaj rolę drugorzędną.

Tę wielopłaszczyznowość zwiastuje już scena otwierająca dokument. Pierwsze ujęcia przedstawiają zwierzęcych bohaterów w bardzo bliskich planach, jakby to wyłącznie oni zaprzęтали uwagę twórców. Jednak uważny obserwator dostrzeże, że w szklistym oku zwierzątka przegląda się otaczający go świat – podobnie opowieść o berlińskich królikach okazuje się zwierciadłem dla społeczeństwa czasów komunizmu. W pierwszej scenie dominują ciasne kadry, zbliżenia i detale (królicze oczy, pyszczki, futerka), po których następuje rozszerzenie perspektywy i przejście do zdjęć archiwalnych.

Mur

Mur zwany przez komunistyczną propagandę antyfaszystowskim wałem ochronnym, zaczął wyrastać w centrum Berlina w nocy z 12 na 13 sierpnia 1961 roku. W krótkim czasie 156-kilometrowy kordon odseparował kontrolowaną przez aliantów zachodnią część miasta od jego części wschodniej, należącej do komunistycznej strefy wpływów. Konstrukcja z betonowych bloków, drutu kolczastego, zapór przeciwczołgowych i okopów porozrywała tkankę miasta, przechodząc w poprzek ulic, przez domy (których okna zamurowywano, a potem całość burzono), place, a nawet środek cmentarza. Mur rozdzielił rodziny, przyjaciół, odseparował pracowników od miejsc pracy.

Jeszcze w czasie budowy mieszkańcy Berlina Wschodniego zaczęli podejmować rozpaczliwe próby ucieczki pod ostrzałem strażników. Nie jest znana dokładna liczba ofiar, szacunkowo mówi się jednak o ponad 230 zabitych. Większość z nich zginęła w pierwszych latach istnienia muru. Znienawidzona przez zwykłych obywateli budowla runęła (symbolicznie) dopiero w nocy z 9 na 10 listopada 1989 roku. Przez 28 lat istnienia służyła jako narzędzie komunistycznej opresji, ale też dawała schronienie tysiącom królików. Ich dobrowolna egzystencja w luksusowym więzieniu stała się dla twórców „Królika po berlińsku” znakomitym instrumentem do ukazania nierozwiązywalnej sprzeczności między wolnością a potrzebą bezpieczeństwa, do uświadomienia, że oczywisty symbol zniewolenia można przedstawiać jako ostoję spokoju, równowagi i komfortu.

Króliczy punkt widzenia

Poprowadzenie narracji z punktu widzenia królika pozwala na nabranie dystansu koniecznego do zrozumienia fenomenu mentalnej niewoli. Zwierzęca perspektywa bezlitośnie obnaża absurd minionych czasów i pomaga zrozumieć motywacje ludzi cierpliwie znoszących życie za żelazną kurtyną.

Królik jest zwierzęciem niezwykle płochliwym. Nic dziwnego – ma wielu wrogów i nikłe możliwości obrony. Osiedli się więc w każdym miejscu, które wyda mu się bezpieczne, nawet – jak pokazuje przykład berlińskich gryzoni – za cenę utraty wolności. Mógłby opuścić to „więzienie”, lecz tego nie robi, ponieważ na zewnątrz czeka go walka o przetrwanie i egzystencja w nieustannym strachu. Wobec takiej perspektywy życie wewnątrz muru wydaje się sielanką. Panuje tu swoisty króliczy socjalizm. Wszystkie osobniki żyją w tych samych warunkach – mają ciasne, ale bezpieczne norki, dzielą tę samą przestrzeń strzeżoną przez dziesiątki strażników, psy i zasieki. Filmowe króliki wiążą z murem wielkie nadzieje na spokojny byt i to, co dzieje się wokół, odbierają z pozytywnym nastawieniem. Słyszymy, że „sądziły, że zamknięto je tu dla ich własnego dobra”, „ich bezpieczeństwa strzegą żołnierze”, a dogląda ich sam Erich Honecker, „opiekun łąki królików”, którego są „oczkiem w głowie”. Właśnie dla nich wysiewa się trawę, właśnie je chroni się przed intruzami. Ten szczególny „królikocentryzm” uniemożliwia im obiektywny ogląd rzeczywistości. Czy nie tak przedstawiany był świat w propagandzie komunistycznej? Świat zewnętrzny był groźny i podstępny, zaś to, co wewnątrz bloku komunistycznego, miało służyć społeczeństwu. Co by to nie było – nawet kartki na żywność, biurokracja, cenzura lub walka z opozycją.

Tymczasem sytuacja wewnątrz muru się komplikuje, oczywiście na skutek powikłania sytuacji na zewnątrz niego. Zaostrzają się represje, nie można opuścić „rezerwatu”, bo grozi za to śmierć. Tu filmowa narracja wyraźnie przesuwą się mocno w stronę alegorii. Przecież nikt nie pilnował królików, za to ludzi – bardzo gorliwie. Do gryzoni przez długie lata nikt nie celował, bo żołnierze musieli rozliczać się z każdego wykorzystanego naboju. „Więc się nie strzelało” – opowiada były strażnik muru w jednym z najbardziej przejmujących fragmentów filmu i po chwili precyzuje – „do królików”. Pociski były przeznaczone dla ludzi, których system traktował gorzej niż zwierzęta.

Los królika jako historia społeczna

Przyjęcie przez króliki propagandowej wizji świata okazało się dla nich niezwykle niebezpieczne. Kolejne rodzące się wewnątrz muru pokolenia nie znały już innej rzeczywistości, nie miały pojęcia, czym jest wolność. Za to bardzo cierpliwie znosiły stopniowe pogarszanie sytuacji: marniejącą trawę, początek represji, trujące pożywienie, a wreszcie zagrożenie życia, czyli to, przed czym ich przodkowie schronili się w murze. Uwolnione po 1989 roku stały się ofiarami wieloletniego zniewolenia. Tak jak wielu ludzi, którzy zaadaptowali się do życia w absurdalnych warunkach komunizmu, stworzenia

urodzone już za murem zagubiły się w nowych realiach. Film Konopki poprzez zwierzęcą alegorię celnie portretuje losy zwykłych obywateli. Precyzyjnie pokazuje kolejne stadia ich mentalnego uwięzienia, a zarazem rozkładu systemu: etap nadziei, jej odebranie, społeczną apatię, próby ucieczki, wreszcie wyzwolenie i pozostawienie bezradnych samym sobie.

Twórcy „Królika po berlińsku” nie potępiają jednak swoich bohaterów, lecz odnoszą się do nich z wyraźną troską i współczuciem. Nie ma tu pogardy dla tych, którzy dostosowali się do panujących warunków. To nie postacie heroiczne, ale zwykli zjadacze chleba – niekoniecznie rozumiejący, co się wokół nich dzieje, szukający normalności, chcący zwyczajnie żyć.

„Królik po berlińsku” jako dokument

Bartoszewi Konopce udało się rzecz niezwykle trudna – w 52 minutach filmu zmieścić całą alegoryczną historię muru berlińskiego, a przede wszystkim rozdzielonych nim mieszkańców miasta. Konstrukcja „Królika po berlińsku” jest misterna i precyzyjna. Kolejne sceny zawsze przynoszą nowe informacje, a ironiczny komentarz (współautorstwa Michała Ogórka) z udawaną powagą przedstawia króliczo-ludzkie dylematy.

Film Konopki wpisuje się w tradycję dokumentu metaforycznego, w Polsce szczególnie bogato reprezentowanego przez dzieła twórców z polskiej szkoły dokumentu („Szczurołap” Andrzeja Czarneckiego, „Tam i z powrotem” Grzegorza Skurskiego, obrazy Krzysztofa Kieślowskiego czy Marcela Łozińskiego).

Jest to równocześnie dokument bardzo szczególny, bo taki, w którym 80 procent filmu wypełnia rzeczywistość spreparowana. Autorzy znaleźli tylko 6 archiwalnych ujęć pasujących do opowieści. Resztę stworzyli sami, łącząc zdjęcia królików z archiwalnymi zdjęciami wydarzeń rozgrywających się wokół muru i na nim, a także polityków spoglądających ponad budowlą – wcale nie na króliki, jak sugeruje filmowy komentarz. To preparowanie materiału paradoksalnie wzmacnia wymowę filmu, jeszcze silniej go metaforyzuje. Zwykli, szarzy obywatele podobnie jak króliki mogli się łudzić, że troskliwe spojrzenie władz spoczywa właśnie na nich, że ktoś się z nimi liczy i że wszystko to stworzono dla ich bezpieczeństwa – tymczasem władza patrzyła nie na nich, lecz ponad ich głowami.

Przyjęcie filmu przez widzów i krytykę

„Królik po berlińsku” spotkał się z entuzjastycznym przyjęciem publiczności. Już na etapie projektu wzbudzał zainteresowanie oryginalnością pomysłu, co zaowocowało m.in. stypendium Fundacji Nipkowa, uczestniczył w kilku warsztatach twórców filmowych, został także zaprezentowany na Docu Talents w ramach festiwalu w Karlowych Warach pośród 9 najlepiej zapowiadających się dokumentów mających powstać w 2009 roku. Wsparcie licznych firm producenckich i instytucji zainteresowanych uczestniczeniem w projekcie zapewniło twórcom komfort pracy. Ukończony „Królik po berlińsku” został obsypany

nagrodami, wygrał m.in. Hot Docs Canadian International Documentary Festival w Toronto, warszawski festiwal Planete Doc Review, Międzynarodowy Festiwal Filmów Dokumentalnych w Iławie (Czechy), Krakowski Festiwal Filmowy, Ogólnopolski Festiwal Sztuki Filmowej „Prowincjalia” we Wrześni i ArchFilmLund w Lund. Otrzymał także nominację do Oscara.

„Królik po berlińsku” (Polska, Niemcy 2009), reżyseria Bartosz Konopka, scenariusz Bartosz Konopka, Piotr Rosołowski, współpraca scenopisarska Michał Ogórek, zdjęcia Piotr Rosołowski, montaż Mateusz Romaszkan, produkcja Anna Wydra, muzyka Maciej Cieślak.

Fotografia ilustrująca:

http://foto.karta.org.pl/fotokarta/OK_025997.jpg.php