

„Kwartalnik Filmowy” nr 110 (2020)
ISSN: 0452-9502 (Print) ISSN: 2719-2725 (Online)
<https://doi.org/10.36744/kf.313>
© Creative Commons BY-NC-ND 4.0

Agata Janikowska
Uniwersytet Wrocławski
<https://orcid.org/0000-0002-5949-1356>

Patrząc nie-ludzkimi oczami: przypadek *Królika po berlińsku*

Słowa kluczowe:
posthumanizm;
historia zwierząt;
studia nad
zwierzętami;
Mur Berliński

Abstrakt

Artykuł analizuje film Bartosza Konopki *Królik po berlińsku* (2009), który autorka odczytuje jako przedstawienie splotu historii ludzkiej i nie-ludzkiej. W tekście zostaje podjęta kwestia potencjału sztuki filmowej w tworzeniu nieantropocentrycznych sposobów widzenia świata. Rozważania przedstawione w artykule odnoszą się do transdyscyplinarnych studiów nad zwierzętami, a szczególnie do subdyscypliny historii, jaką jest historia zwierząt. Przedstawione w filmie wydarzenia związane z powstaniem i upadkiem Muru Berlińskiego, widziane oczami królików, pozwalają autorce na przeprowadzenie interpretacji obrazu z perspektywy posthumanistycznej, akcentującej znaczenie filmowych historii w poszukiwaniu nowych sposobów postrzegania świata, wolnych od ego- i antropocentryzmu.

Początek rozwoju ruchomych obrazów i nazwy wynalazków, takie jak zoeotrop, opatentowany przez Williama George'a Hornera w 1834 r., zoopraksiskop, stworzony w 1880 r. przez Eadwarda Muybridge'a, czy projektor vitaskop Charlesa Francisa Jenkinsa i Thomasa Armata z 1895 r., potwierdzają inspiracje ich autorów naturą¹. Co ważniejsze, pierwsze ruchome obrazy prezentowały bardzo często zwierzęta w ruchu, np. konie w galopie lub lecące ptaki. Historia kina jest jednak uwikłana w schematy charakterystyczne dla konwencjonalnego myślenia o historii w ogóle. Tradycyjna definicja Marka Blocha, zgodnie z którą historia to *nauka o ludziach w czasie*², przedstawia wybiórcze myślenie o dziejach Ziemi, ograniczone do jedynie ludzkiej perspektywy. Odpowiedzią na to ograniczenie są m.in. interdyscyplinarne studia nad zwierzętami, wpisujące się w posthumanistyczny dyskurs, który poszukuje nowych sposobów interpretacji historii, uwzględniających sprawczość także bytów nie-ludzkich. W tym kontekście niezwykle aktualne staje się pytanie o możliwość wyjścia poza ludzką perspektywę i spojrzenia na świat oczami nie-ludzi³.

W niniejszym artykule spróbuję odpowiedzieć na pytanie, jaką rolę może odgrywać sztuka filmowa w budowaniu nieantropocentrycznego podejścia do rzeczywistości. Analizując film *Królik po berlińsku* (2009) w reżyserii Bartosza Konopki, przyjrę się historii berlińskich królików, rezygnując z popularnej interpretacji tego obrazu, która los tych zwierząt traktuje jako alegorię ludzkiego życia w okresie zimnej wojny. Film Konopki stanowić będzie dla mnie materiał ilustrujący związki historii ludzkiej i nie-ludzkiej, a także punkt wyjścia rozważań nad potencjałem kina w budowaniu nieantropocentrycznych opowieści oraz nad ograniczeniami sztuki filmowej w tym zakresie.

Historia nie-ludzkich aktorów

Historia zwierząt stanowi stosunkowo nową subdyscyplinę tej nauki, wpisującą się w historię niekonwencjonalną⁴. Prowadzona w jej ramach krytyka humanizmu, który w centrum świata stawia człowieka i próba poszukiwania nieantropocentrycznych sposobów narracji nie są jednak łatwym zadaniem. Ewa Domańska zaznacza, że domagając się miejsca w dominującym dyskursie historycznym dla marginalizowanych „innych”, paradoksalnie wpisujemy ich w „dyskurs innego”, który nie może mówić sam za siebie, a więc zostaje włączony w ludzką dialektykę, związaną z ludzkim postrzeganiem, a także podporządkowanym pragmatycznym potrzebom⁵. Rezygnując z humanistycznego przeświadczenia o naszej wyjątkowości i odrzucając sztuczną hierarchię bytów, na której szczyście umieściliśmy nasz gatunek, powinniśmy pamiętać o pokorze i krytycznym myśleniu. Nie mamy bowiem dostępu do perspektywy innej niż ludzka, tak jak nie mamy dostępu do zupełnie obiektywnej wiedzy o świecie. Zawsze jesteśmy uwikłani w subiektywne i intersubiektywne sposoby widzenia świata zależne od kultury, w której żyjemy. Poszukiwanie nieantropocentrycznej perspektywy nie może się więc odbywać przez wyparcie i odrzucenie charakterystycznego dla nas ludzkiego postrzegania, ale musi się dokonywać dzięki pogłębionej i krytycznej refleksji nad sposobami naszego widzenia rzeczywistości. Jedynie będąc świadomi naszych schematów i skłonności do antropocentryzmu, mamy szansę spojrzeć na świat szerzej. Świadomość własnych ograniczeń i na-

zwanie ich może uchronić nas przed złudnymi fantazjami na temat dostępu do zwierzęcego punktu widzenia.

Dominick LaCapra zauważa, że dyskryminacja ze względu na płeć czy rasę w ramach gatunku ludzkiego jest widoczna również w naszym stosunku do zwierząt, którym podobnie jak innym grupom dyskryminowanym przypisujemy wspomnianą wcześniej rolę „innego”⁶. Strategia ta w odniesieniu do ludzi została zilustrowana w filmie *Polowanie na króliki* (*Rabbit-Proof Fence*, reż. Phillip Noyce, 2002), opartym na autentycznych wydarzeniach. Phillip Noyce przedstawił historię aborygeńskich dzieci poddawanych przymusowej asymilacji kulturowej przez australijskie władze, realizujące plan „Białej Australii”. Europejscy kolonizatorzy, poza podporządkowaniem sobie rdzennej ludności, dążyli do wyeliminowania w aborygeńskich dzieciach z domieszką „białej krwi” wszelkich oznak inności, takich jak język i obyczaje, ale również cechy fizyczne.

Rola „innego” pozwala zatem na zamknięcie tego, co obce w osobnej sferze, do której nie mają zastosowania, lub mają tylko częściowo, prawa etyczne i polityczne⁷. Odbieranie ludzkim „innym” praw do stanowienia o sobie podlega takim samym prawidłowościom, jak kreowanie podziału świata na ludzki i zwierzęcy. Wprowadzenie tego podziału pozwala nam znaleźć opozycję, dzięki której zyskujemy bezpieczne poczucie podmiotowości. LaCapra stwierdza, że *kultura ludzka często wydaje się zależeć od żywotności i mocy owej opozycji między ludźmi, a innymi zwierzętami*⁸. Separacja od zwierzęcości daje nam poczucie wyjątkowości i pozwala na traktowanie zwierzęcych „innych” jako podległych i mniej rozwiniętych bytów, a tym samym ułatwia ich uprzedmiotawianie. Przykładów takiego podejścia do zwierząt w sztuce filmowej nie trzeba zbyt długo szukać. Uprzedmiotowione zwierzęta przez lata pełniły w filmach rolę zwierzęcych aktorów, funkcjonujących często jako żywe rekwizyty. Już jedno z pierwszych nagrań dokumentalnych Thomasa Edisona (*Electrocuting an Elephant*, 1903) przedstawia egzekucję cyrkowej słonicy o imieniu Topsy, która została uznana za niebezpieczną po tym, jak zabiła troje ludzi. W historii kina znanych jest jednak wiele przypadków, w których śmierć zwierzęcia na ekranie zaaranżowano specjalnie na potrzeby filmu. W obrazie Francis Forda Coppoli *Czas apokalipsy* (*Apocalypse Now*, 1979) w kulminacyjnej scenie ginie wół, rytualnie mordowany przez tubylców, a jego śmierć jest zestawiona z ujęciami zabójstwa pułkownika Waltera Kurtza. Z kolei na planie filmu *Manderlay* (reż. Lars von Trier, 2005) zabito osła w scenie, którą ostatecznie wycięto w postprodukcji obrazu. Również w polskim kinie, w jednej ze scen filmu *Popioły* (reż. Andrzej Wajda, 1965), widzimy ujęcie, w którym koń spada z urwiska w przepaść i ginie. Podobnych przykładów nieetycznego użycia zwierząt można niestety odnaleźć o wiele więcej, a nawet certyfikaty przyznawane przez stowarzyszenie America Humane, które zajmuje się monitorowaniem bezpieczeństwa zwierząt na amerykańskich planach filmowych, nie są całkowicie miarodajne, bowiem często nie obejmują kontroli warunków życia zwierząt poza planem oraz w przerwach produkcyjnych. Na szczęście protesty organizacji chroniących prawa zwierząt oraz rozwój komputerowych efektów specjalnych sprawiły, że praktyki wykorzystywania zwierząt na potrzeby filmowe stały się znacznie rzadsze.

Bohaterowie zwierzęcy, którzy nie stanowią tła ani nie pełnią funkcji żywych eksponatów, ale odgrywają równoprawne role w opowieściach filmowych, są najczęściej przedstawiani z zastosowaniem strategii antropomorfizacji i psy-

chologizacji. Antropomorfizację możemy obserwować w niemal wszystkich filmach animowanych, których bohaterami są zwierzęta, będące tak naprawdę postaciami o ludzkich motywacjach i potrzebach, odgrywanymi przez nie-ludzi. Najczęściej nie tylko ich zachowania, ale również strój i ruchy są typowo ludzkie, jak w filmie *Zwierzogród* (*Zootopia*, reż. Byron Howard, Rich Moore, 2016), w którym zwierzęcy bohaterowie nie tylko wyglądają i zachowują się podobnie do ludzi, ale dodatkowo wspierają ludzkie wyobrażenia na temat cech charakterystycznych dla określonych gatunków. Przykładem może być tu zabawna scena rozgrywająca się w wydziale komunikacji, którego pracownicy okazują się leniwcami. Główni bohaterowie: Nick Bajer, cwany i chytry lis oraz Judy Hops, królicza funkcjonariuszka policji z kompleksem niższości, trafiają na leniwcę o przewrotnym imieniu Flash, który nieśpiesznie sprawdza poszukiwane przez nich numery rejestracyjne. Twórcy wykorzystują tu schematy zakorzenione w powszechnym wyobrażeniu o zwierzęcych cechach odpowiadających zachowaniom ludzkim, a ich celem jest opowiedzenie typowo ludzkiej historii, ubranej w kostium zwierzęcego świata.

Psychologizacja i antropomorfizacja często są obecne również w narracjach filmów przyrodniczych, budujących historie o obserwowanych zwierzętach w sposób, który wywołuje u widzów poczucie więzi z bohaterami. Ze strategii tej, choć w przewrotny sposób, korzystają twórcy *Królika po berlińsku*, którzy narrację filmu upodabniają do opowieści charakterystycznej dla dokumentu przyrodniczego, intensyfikując to wrażenie dzięki wykorzystaniu głosu Krystyny Czubówny, kultowej lektorki tego typu dokumentów. Jej głos z offu, który objaśnia zachowania zwierząt i nadaje im znaczenia, najczęściej przypisując im ludzkie motywacje i intencje, ma na celu umożliwienie identyfikacji ze zwierzęcymi bohaterami. Narracja narzuca nam zorientowaną antropocentrycznie interpretację życia królików, a zwierzęta zostają na potrzeby filmu częściowo uczłowieczone. Kari Weil zwraca jednak uwagę na dwie strony takiego rozwiązania: *Z jednej strony, proces identyfikacji, pragnienie antropomorfizacji doświadczenia innego, tak jak i pragnienie wczucia się w to doświadczenie, niesie ze sobą ryzyko stania się formą narcystycznej projekcji, która zamazuje granice pomiędzy tym, co różne. Z drugiej strony – jako próba skupienia uwagi na innym i wyobrażenia sobie jego lub jej perspektywy, jest tym, co prowadzi wielu z nas do działania na rzecz dostrzeżonych przez nas potrzeb i pragnień innego/zwierzęcia*⁹. Antropomorfizacja i psychologizacja mogą zatem pełnić również funkcję zbliżającą nas do problemów nie-ludzkich innych i nie w każdym przypadku służą pogłębieniu podziału pomiędzy ludzkim i zwierzęcym.

Strategią odmienną, jednak równie charakterystyczną dla sztuki filmowej, jest wpisanie działań człowieka w sferę dzikości i brutalności, a tym samym wyłączenie jej z tego, co ludzkie. Widzenie zwierząt jako „innych” oraz pielęgnacja opozycji międzygatunkowej stoi za wieloma historiami z gatunku *monster movies*. Filmowe bestie stają się uosobieniem źródła społecznego lęku przed negatywnymi konsekwencjami ludzkiej aktywności. Jednym z najbardziej znanych przykładów takiego uosobienia jest postać Godzilli, wykreowana przez Ishirō Honde, będąca egzemplifikacją zagrożenia i zniszczeń związanych z atakiem atomowym na Hiroszimę i Nagasaki. Bardziej nieoczywistym przykładem są *Ptaki* (*The Birds*, 1963) Alferda Hitchcocka. W tej filmowej historii zagrożeniem okazują się niestwarzające wcześniej żadnych problemów ptaki żyjące w okolicach nadmorskiego miasteczka

Bodega Bay. Jedną z możliwych interpretacji wielowymiarowej symboliki ptasich potworów z filmu Hitchcocka może być odniesienie zwierzęcych ataków do lęku przed nieprzewidywalną grozą natury, która sztucznie wyłączona z obszaru tego, co ludzkie, kryje w sobie nieznaną zagrożenie. Strategia polegająca na łączeniu niebezpieczeństwa z tym, co pozaludzkie jest obecna również w potocznym myśleniu, którego efektem jest przypisywanie niemoralnym zachowaniom ludzkim znamion zwierzęcości. *Zwierzęca strona człowieka to najczęściej gorsza albo niższa warstwa cielesna, będąca siedliskiem pragnienia, afektów, zależności, popędu i niewoli*¹⁰. Zwierzęcość staje się zatem legitymizacją ludzkiej zbrodni, którą łatwo przypisać zwierzęcym popędom i wyłączyć z obszaru tego, co ludzkie.

Filmy animowane, dokumenty przyrodnicze oraz gatunkowe *monster movies* łączy więc antropocentryczna orientacja ujawniająca się w próbach sztucznego zbliżenia zwierząt do nas przez psychologizację oraz antropomorfizację lub też odwrotnie, odróżnianie się od nich przez przypisanie im statusu „innego” – potwora niosącego zniszczenie lub człowieczej bestii, która ulega zwierzęcym popędom, a więc staje się obca i zagrażająca. W jaki zatem inny sposób możemy zbliżyć się do nie-ludzkiego punktu widzenia? Film Bartosza Konopki stanowi próbę odpowiedzi na to pytanie. Sam twórca sugeruje znaną wszystkim interpretację swojego dokumentu: *Próbowaliśmy w wyobraźni dostrzec w królikach ludzi, których znamy, naszych rodziców, znajomych, całe to starsze pokolenie pamiętające tamte czasy. Ludzi, którzy nie mogą dzisiaj odnaleźć się w wolnym świecie*¹¹. Historia królików miała zatem stanowić egzemplifikację ludzkiego uwikłania w wydarzenia polityczne i tak też można interpretować ten film. W dobie wciąż rozwijającej się posthumanistycznej debaty zauważam jednak nowe obszary interpretacyjne, jakie *Królik po berlińsku* może odkrywać przed widzami.

Berlińskie króliki w czasie zimnej wojny

Mur Berliński nieodwracalnie zmienił krajobraz miasta i podzielił niemieckie społeczeństwo. Nie mniej intensywnie wpłynął również na los berlińskich królików, których historia wydaje się równie fascynująca, jak przerażająca. Obecność królików w centrum Berlina nikogo nie dziwiła wówczas i nie dziwi także współcześnie. Zwierzęta żyją w parkach, między domami i na miejskich trawnikach. W 1961 r., w momencie powstawania Muru Berlińskiego, króliki zostały jednak wmanewrowane w skutki ludzkich konfliktów politycznych i zamknięte pomiędzy murami, w strefie śmierci, która dla tych stworzeń okazała się czasową enklawą. Pas zieleni odgradzony z obu stron szczelną konstrukcją i zasiekami stał się dla królików ich nowym terytorium, pozbawionym drapieżników oraz zagrożenia ze strony ludzi.

Nominowany do Oscara w 2010 r. film Bartosza Konopki stanowi ciekawą ekspozycję splotu historii ludzkiej i nie-ludzkiej, a także stwarza szansę na dostrzeżenie króliczej perspektywy historii podziału Berlina. Richard C. Foltz wskazuje, że konieczne do rozwoju historii świata jest uznanie istotności połączeń nie tylko między ludźmi, ale dużo szerzej – pomiędzy całym światem więcej niż ludzkiem. Ignorowanie sprawczości nie-ludzkich aktorów prowadzi według niego do uprawiania historii wybiórczej¹². Historia natury przez lata stanowiła jedynie tło dla konwencjonalnej historii człowieka, a dualistyczny sposób widzenia świata

utrwałał pasożytniczą w stosunku do innych bytów rolę ludzi. Foltz krytykuje przypisywanie sprawczości jedynie ludziom i wiązanie jej z wolą, intencją i osądem właściwym naszemu gatunkowi. Badacz przypomina, że najczęściej to niezamierzone konsekwencje bywają przyczynami dużych zmian historycznych¹³, a więc są często niezależne od ludzkiej woli i intencji. Króliki w historii Berlina do dzisiaj współtworzą krajobraz miejskich skwerów i trawników, a w okresie zimnej wojny stanowiły dla berlińczyków symbol wolności. Jedynie one mogły przemieszczać się w strefie śmierci i bez obawy o własne życie przekraczać granicę pomiędzy wschodnią a zachodnią stroną miasta. Przeciwnicy istnienia muru tworzyli transparenty z wizerunkiem królika i hasłem: *Królik zawsze będzie królikiem!* (*Hase bleibt Hase!*), utożsamiając się z tymi stworzeniami, wówczas swobodnie żyjącymi na obszarze niedostępnym dla ludzi. Manfred Blutzmann wspomina w filmie, że od 1972 r. współorganizował festyny pod króliczą flagą, które miały dawać berlińczykom nadzieję w tamtych niepewnych czasach. Podobnie inny artysta, Peter Unsicker, wspomina króliki, których widok dodawał mu wówczas otuchy. W kontekście tych zwierząt opisywana przez Foltza sprawczość nie dotyczy zatem rzeczywistego wpływu królików na przebieg historycznych wydarzeń, lecz oddziaływania na świadomość berlińczyków, którzy poczuli więź z żyjącymi pomiędzy murami stworzeniami. Obecność królików zapisała się w miejskiej tkance także w sposób niezaplanowany. Wskazują na to zdjęcia wykorzystane w filmie Konopki. Wiele nagrań pochodzi z innych źródeł niż archiwalne kroniki historii Muru Berlińskiego, na których nie zachowało się zbyt dużo ujęć królików, ponieważ kamera koncentrowała się jedynie na ludziach lub panoramach zmieniającego się miasta. Uwiecznione na nielicznych zdjęciach z okresu zimnej wojny króliki znalazły się w kadrze niejako przypadkowo, podczas rejestrowania ludzkich losów i działań, co wskazuje na istnienie niedostrzegalnego wcześniej splotu historii obu gatunków.

Tragiczny w skutkach dla ludzi podział Berlina odmienił los dziko żyjących królików. Konopka rozpoczyna film od ich zbliżeń, którym towarzyszą sielskie odgłosy natury: śpiew ptaków, bzyczenie owadów, dźwięk wiatru. Narracja zaczyna się jak w typowym dokumencie przyrodniczym: *Jest gatunkiem, który od wielu wieków mieszka w Europie. Od dawna żyje wśród ludzi i przeważnie wie, czego się po nich spodziewać. Zachowując konieczną ostrożność, najchętniej osiedla się w miastach, tuż obok nas. Dziki królik, *oryctolagus cuniculus*, zamieszkiwał też kiedyś plac Poczdamski w centrum Berlina...* Króliczą historię śledzimy od końca II wojny światowej. Wówczas na placu Poczdamskim, z powodu utrudnionego dostępu do żywności, ludność niemiecka zaczęła zakładać grządki warzywne. Poletka w centrum metropolii zwały z całego miasta króliki, które były równie głodne, jak ludzie. Liczne zbliżenia na króliczych bohaterów w filmie są zestawione z dźwiękami mającymi źródło w ludzkiej aktywności. Twórcy łączą ze sobą poszczególne ujęcia tak, by zasugerować bezpośrednie reakcje królików na etapy budowy Muru Berlińskiego. Zwierzęta w filmie są zatem przedstawiane w sposób, który ma wskazywać ich aktywną obserwację poczynań ludzi. Celem autorów filmu jest kreowanie króliczego punktu widzenia tej historii, który w rzeczywistości niewiele ma jednak wspólnego ze zwierzęcymi sposobami postrzegania. Budowane według tej strategii sekwencje wzmacniają dodatkowo głos lektorki: *Wokół królików zaczęli się zbierać ludzie. Chcieli w panice jak gdyby coś przekazać. Dzień i noc wysyłali niezrozumiałe*

sygnały. Narracja wskazuje zatem możliwą interpretację historii, jaka pojawia się w umysłach zwierząt, co wzmacnia antropocentryczny wydźwięk filmu, ale jednocześnie budzi zaciekawienie króliczą opowieścią.

Początek budowy Muru Berlińskiego, dla ludzi umotywowany zaostrożonym konfliktem politycznym, dla królików stał się początkiem wielkich zmian. Budowa umocnień zmusiła zwierzęta do czasowego ograniczenia aktywności na placu Poczdamskim. Kiedy zamieszanie i huk ustały, zwierzęta znalazły się w zupełnie nowej rzeczywistości. Były oddzielone od miasta i zamknięte na pasie łąk pomiędzy murami. Odcięte od osiedli i ludzi króliki zyskały własne terytorium, na którym ich podstawowym pokarmem była trawa porastająca obszar strefy śmierci. Zagrożący życiu zakaz zbliżania się ludzi do muru i przekraczania granicy, dla królików okazał się niezwykle korzystny. Twórcy filmu zestawiają ujęcia atakowanych przez służby mundurowe cywilów ze zbliżeniami sielskiego życia królików. Krzyki, odgłosy przepychanek i szum miasta zostają w warstwie audialnej nałożone na spokojne dźwięki natury: cykanie świerszczy, śpiew ptaków oraz delikatną i budzącą pozytywne skojarzenia muzykę instrumentalną. Taki zabieg dodatkowo podkreśla, że zwierzęta traktowane do tej pory jak szkodniki niszczące grządki uprawne, zyskały w tej przymusowej izolacji poczucie bezpieczeństwa. Jeden ze strażników muru, Roland Egersdörfer, opowiada w filmie, że każdy strzał podczas warty należało zaprotokołować z podaniem jego powodu i celu, a więc żaden ze strażników nie strzelał do królików, ponieważ wywołałoby to powszechny alarm. Jego wypowiedź sugeruje jednak, że przychodziły im do głowy pomysły odstrzału królików, którym mogli się jedynie przyglądać w czasie warty. Z kolei zaproszony do rozmowy biolog Dietrich von Holst zauważa, że obszar zamieszany przez króliki stał się dla nich azylem, a pojedynczy uciekinierzy zdarzali się tak rzadko, że nie zakłócało to rutyny ich życia. Zwierzęta powoli przyzwyczaiły się do nowych warunków i w ramach tej bezpiecznej przestrzeni ich populacja zaczęła znacząco rosnąć. W nowych warunkach stworzeniom udało się zasiedlić cały obszar pomiędzy murami. Ponieważ dzikie króliki żyją około dziesięciu lat, nietrudno obliczyć, że podczas dwudziestu ośmiu lat trwania muru, na zamkniętym obszarze żyły już tylko osobniki urodzone w tej osobliwej niewoli.

Po co patrzeć na króliki?

Nawiązanie do tekstu Johna Bergera *Po cóż patrzeć na zwierzęta* wydaje mi się w przypadku króliczej historii niezbędne. Autor na długo przed rozpoczęciem debaty dotyczącej złudnych założeń humanizmu i konieczności odejścia od antropocentryzmu, wskazywał na znaczenie zwierząt w świecie, który jest więcej niż ludzki. Podkreślał także różnicę pomiędzy człowiekiem a innymi gatunkami: (...) *brak wspólnego języka, milczenie zawsze zapewnia dystans, i odróżnia zwierzę od człowieka. Właśnie z uwagi na to rozróżnienie, życie zwierzęcia – którego nigdy nie da się pomylić z ludzkim – można postrzegać jako z nim paralelne*¹⁴. Berger nie sugeruje jednak, że różnica pomiędzy ludzkim a zwierzęcym mogłaby wspierać humanistyczną hierarchię bytów. Paralelność naszych losów i jednoczesna odrębność naszego bycia jest kolejnym czynnikiem, który sugeruje ostrożność w próbach budowania nieantropocentrycznych interpretacji historii. Nie mamy dostępu do języka zwierząt, możemy rozpoznawać jedynie część sygnałów, które one do nas wysyłają

i odwrotnie – one również nie poznają pełni naszej motywacji. *Jeśli pierwszą metaforą było zwierzę, to dlatego, że podstawowa relacja między człowiekiem a zwierzęciem ma naturę metaforyczną. W obrębie tej relacji to, co te dwa terminy – człowiek i zwierzę – mają wspólnego, ujawnia także to, co je różni*¹⁵. Nasza zdolność symbolicznego i metaforycznego myślenia, o której pisze Berger, jest czynnikiem, który może świadczyć o wyjątkowości człowieka, ale również stanowić barierę na drodze do zrozumienia innych gatunków. Metaforyczna natura relacji ze zwierzętami oddala nas od ich istoty, która nie kryje się w ludzkich sposobach doświadczania innych stworzeń, ale w nich samych.

Twórcy *Królika po berlińsku* w narracji z offu przypisują zwierzętom typowo ludzki sposób myślenia. Stosunek zwierząt do nowych warunków życia w strefie śmierci zostaje opisany przez nich następująco: *Króliki powoli oswajały się z nowym miejscem. Zaczęły instynktownie wyczuwać, że strażnicy znaleźli się tu po to, aby pilnować ich bezpieczeństwa. (...) Króliki zrozumiały w końcu, że zamknięto je tu dla ich dobra. Antropomorfizacja króliczego sposobu widzenia świata jest w tym przypadku oczywista, jednak ten fragment narracji zwraca uwagę na istotną kwestię w relacji ludzi i królików w Berlinie. Berger pisze o ludzkim przekonaniu, że zwierzęta są zawsze istotami, które się obserwuje: Fakt, że mogą one obserwować nas, utracił całkowicie znaczenie*¹⁶. Rzeczywiście w tym zakresie dokument Bartosza Konopki stanowi wyjątek w sposobie opowiadania historii filmowych. Opowieść budowana z punktu widzenia królików czyni ich obserwatorami i uczestnikami zdarzeń, do tej pory widzianych i rozumianych jako jedynie ludzkie. Inicjuje również pytanie o to, w jaki sposób zwierzęta nas widzą. I jak my możemy zobaczyć ich historię, wykraczając poza antropocentryczny punkt widzenia.

Ewa Domańska w tekście *Historia zwierząt* przytacza sparafrazowane stwierdzenie Bronisława Malinowskiego, który mówi o tym, że zadaniem etnografa jest uchwycenie „tubylczego punktu widzenia”. Domańska zauważa, że koncepcja prowadzenia badań „z punktu widzenia tubylca” jest bliska założeniom naukowców zainteresowanych historią zwierząt, ale uprawianie historii „z punktu widzenia zwierzęcia” nie jest wolne od zniekształcenia tego obrazu własnym sposobem postrzegania¹⁷. Uhistorycznienie zwierząt miałyby pomóc w zmianie podejścia do nich z przedmiotowego na podmiotowe. *Królik po berlińsku* stanowi materiał będący ekspozycją ludzkiej historii opowiedzianej z króliczego punktu widzenia, poddanego antropomorfizacji, ale jednocześnie jest historią królików, która spleta się z historią Berlina. Podstawowym wyzwaniem stojącym przed historią zwierząt jest według Domańskiej *rozważenie (i być może przyczynienie się do rozwinięcia) międzygatunkowych form komunikacji, które pozwoliłyby nieludzkim formom życia na przekazywanie informacji o (minionych) zdarzeniach*¹⁸. Założenie to stanowi przeciwieństwo symbolicznego sposobu widzenia świata, o którym pisał John Berger. Rezygnacja z ludzkiego sposobu opisywania przeszłości i praktykowanie form pozawerbalnej komunikacji może przybliżyć nas do demokratycznie rozwijanej historii międzygatunkowej. Wyjście poza kategorię języka wydaje się jednak wciąż niezwykle trudnym zdaniem, zakładającym gruntowną zmianę w myśleniu o przeszłości, ale przede wszystkim w myśleniu o rzeczywistości w ogóle. Zanim jednak tak szerokie transformacje będą możliwe, warto wracać do przykładów, które choć częściowo modyfikują znane schematy opowiadania. Jak zatem możemy spojrzeć na podmiotowość królików w historii Muru Berlińskiego dzięki filmowi Bartosza Konopki?

Króliki zamknięte pomiędzy murami mogą wydawać się biernymi ofiarami ludzkich poczynań. Uwięzione w tej szczególnej enklawie nie pozostały jednak bezwolnymi i zagubionymi stworzeniami. Bardzo szybko zaczęły korzystać z potencjału, jaki ujawnił się po oddzieleniu ich od ruchliwych części miasta. Prócz ptaków drapieżnych niewiele więcej zagrażało królikom, które rozpoczęły aktywną kolonizację zamkniętych łąk. Zaczęły rozwijać systemy podziemnych tuneli, które liczyły nawet 500 metrów długości. Podkopywały się również pod murem, który nie miał fundamentów i wypuszczały się na zakazane terytorium, którego nie wolno było przekraczać ludziom. Twórcy filmu kreują idylliczny świat króliczych uciech, podkreślając wydźwięk sielskich ujęć muzyką i odgłosami natury. Nic w historii nie trwa jednak wiecznie i także przed królikami pojawia się, niezauważalne dotąd dla pokoleń urodzonych w zamknięciu, zagrożenie.

Zaostrzony konflikt pomiędzy Wschodem a Zachodem przyczynił się do zmian w funkcjonowaniu Muru Berlińskiego. Władze NRD w reakcji na zwiększoną liczbę ucieczek na Zachód wprowadziły brutalne działania zaradcze. Zaczęto likwidować trawę i roślinność porastającą pas pomiędzy murami, aby drogi uciekinierów były dla władz wyraźniej widoczne. Okazało się to tragiczne w skutkach dla zdrowia królików, które nie tylko traciły swoje jedyne pożywienie, ale również były zatruwane przez chemikalia, którymi wyjaławiano ziemię. Znudzeni i znerwicowani strażnicy muru zrezygnowali z pokojowej koegzystencji ze zwierzętami. Króliki były łapane i dla rozrywki urządzano ich wyścigi, a następnie zabijano je i często zjadano. Dokumentalna opowieść Konopki akcentuje dramatyzm zmiany sielankowego życia zwierząt w momencie ograniczenia ich interakcji z człowiekiem w piekło powstałe po ponownym zainteresowaniu się królikami przez ludzi. Od obserwacji pełnych życia i wigoru zwierząt przechodzimy do scen, w których widzimy ciała chorych, zdeformowanych zatruciami i osłabionych królików. Na ekranie pojawiają się także ujęcia stylizowane na widok z lornetki lub lunety karabinu, w których są ukazane padające od kolejnych strażów stworzenia, a następnie całe rzędy martwych ciał, którym towarzyszy syntetyczna i niepokojąca muzyka.

Dziki króliki ze względu na dużą płodność, są uważane za gatunek inwazyjny, czyli zagrażający florze i faunie danego ekosystemu. Dewastowane przez nie działki i ogródki to jednak szkody nieporównywalne z tymi, które możemy oglądać w historii berlińskich królików. Zbiorowe demonstracje w okresie Jesieni Narodów doprowadziły do upadku Muru Berlińskiego. Reżyser przedstawia te wydarzenia, które dla wielu ludzi były momentem odzyskania swobody i radości wynikającej ze zmiany porządku politycznego, w sposób, w jaki mogły je odbierać króliki. Słyszymy przede wszystkim odgłosy młotów i hałas towarzyszący rozbieraniu konstrukcji. Dźwięki ekscytacji towarzyszące momentowi wyzwolenia zostają wyciszone na korzyść jednostajnego stukotu narzędzi dewastujących mur. Sekwencja przedstawiająca upadek berlińskiej bariery sugestywnie pokazuje, że dla królików, które całe życie spędziły między murami, był to przepelniony lękiem początek ogromnych zmian, podobnie jak dla ludzi żyjących przez lata za żelazną kurtyną.

Króliki rozpierzchły się po Berlinie, a większość z nich nie była przygotowana na zagrożenia, które czekały na nie za każdym rogiem. Zwierzęta musiały poszukać sobie nowego miejsca, bowiem, jak słyszymy w filmie: *Dawną łąkę królików na placu Poczdamskim zaczęto przebudowywać na potrzeby innych gatunków. Roz-*

poczęto intensywne polowania na króliki, które w czasie trwania Muru stanowiły osobliwą ciekawostkę, jednak po jego upadku znowu zaczęły być widziane jako szkodniki bez wartości. Największe szanse na przetrwanie miały osobniki młode, nieprzyzwyczajone jeszcze do warunków życia między murami. Jednostkom, które całe dotychczasowe życie spędziły w warunkach znanego, choć ograniczonego terytorium, bardzo trudno było się przystosować. Zbieżność w zachowaniach królików i ludzi jest wpisana w naszą zwierzęcą naturę. Odpowiednie wykorzystanie tej historii przez twórców miało szansę powodzenia właśnie ze względu na międzygatunkowe podobieństwo. Upadek Muru Berlińskiego zarówno ludziom i królikom przyniósł ogromne zmiany, do których trzeba się było przystosować. Komplikacje związane z procesem adaptacji do nowych warunków przedstawia także niemiecki film *Good Bye Lenin!* (reż. Wolfgang Becker, 2003). W filmie tym Christiane Kerner, partyjna aktywistka i socjalistka utopijna, zapada w śpiączkę w 40. rocznicę powstania NRD, ale budzi się już w zupełnie nowej rzeczywistości, po upadku Muru Berlińskiego. Jej syn Alex zataja przed nią polityczną transformację w obawie przed szokiem, jaki mogłaby ona w niej wywołać. Dzięki filmowi Konopki możemy zauważyć, że nie-ludzki punkt widzenia nie musi być jedynie zwierzęcy, a w tym przypadku króliczy. Poszukując nowej perspektywy interpretacji rzeczywistości możemy odwoływać się do wspólnoty międzygatunkowej i łączyć ludzkie postrzeganie świata z doświadczeniami i historiami innych zwierząt. Zagrożenia i szanse tkwiące w zmieniających się warunkach życiowych stanowią bowiem wyzwanie dla wszystkich gatunków. Wielu ludzi nie żyje w przekonaniu o swojej omnipotencji, a niepokój o to, co przyniesie kolejny dzień, nie jest dla nich niczym nowym. Zauważając paralelność losów królików i ludzi w historii NRD, nie musimy utożsamiać ze sobą historii obu gatunków, ale raczej możemy dostrzec sploty i związki losów ludzi i królików.

W sieci splotów – historia nie tylko ludzka

Postrzeganie świata jako sieci połączeń i powiązań pomiędzy bytami organicznymi i nieorganicznymi, określane przez Bruno Latoura za pomocą pojęcia „sieć” (*network*), a przez Timothy’ego Mortona nazywane „siatką” (*mesh*), skłania do refleksji nad splotami historii ludzi i zwierząt eksponowanymi w kinie.

Morton rozwijając swoją koncepcję ciemnej ekologii, charakteryzuje siatkę jako otwartą formę, bez środka i krawędzi. Granice pomiędzy poszczególnymi jej elementami nie są wyraźnie zarysowane, ale przenikają się, a więc różnica w naszym postrzeganiu form ożywionych i nieożywionych rozmywa się¹⁹. Filozof twierdzi, że termin „siatka” obejmuje zarówno linie oraz sploty, jak i przestrzeń pomiędzy nimi. Powołując się na słownik oxfordzki zaznacza również, że słowo „siatka” w szerokim rozumieniu może oznaczać także złożoną sytuację lub serię wydarzeń, w które jednostka jest uwikłana²⁰. Połączenia pomiędzy ludzkimi i nie-ludzkimi aktorami pokazują, że prawa polityczne i etyczne powinny odnosić się do wszystkich gatunków, nie tylko do ludzi. Jest to alternatywa dla wspomianej wcześniej strategii przypisywania nie-ludziom statusu „innego”. Morton twierdzi, że świadomość ekologiczna może pokazać nam, że wplątani w siatkę nie możemy dłużej budować własnej tożsamości, akcentując różnice i podziały pomiędzy bytami²¹. Bruno Latour, posługujący się pojęciem sieci, które podobnie jak Morto-

nowska siatka akcentuje wielowymiarowość połączeń i relacji pomiędzy jej poszczególnymi elementami, wskazuje istotną kwestię, którą można odnieść do obu terminów: *Sieć to pojęcie, a nie rzecz na świecie. Jest ona narzędziem pomagającym w opisanu czegoś, a nie tym, co ma zostać opisane*²². Sieciowe myślenie jest zatem wskazówką w skomplikowanym procesie poszukiwania nieantropocentrycznej perspektywy. Będąc świadomi oczywistych ograniczeń wynikających z dostępu do jedynie ludzkiego sposobu myślenia i widzenia rzeczywistości, uruchamiwszy myślenie sieciowe, dostrzegamy perspektywę, która dla wielu ludzkich bohaterów *Królika po berlińsku* wydaje się niedostępna.

Dzięki dokumentowi Bartosza Konopki możemy przyrzeć się historii Muru Berlińskiego, uwzględniając uwikłanie w nią innych niż ludzie stworzeń, ale możemy również prześledzić podejście ludzkich aktorów do pozostałych ożywionych bohaterów tej opowieści²³. Sztuka filmowa pozwala na różnorodność interpretacji i odczytań tego samego dzieła, dlatego też w dobie posthumanizmu istotne wydaje się powracanie do obrazów filmowych, które mogą ukazać zupełnie nowe wartości zawarte w znanych historiach. Ludzcy bohaterowie opowieści Konopki w splocie doświadczeń swoich i królików przejawiają dwa rodzaje zachowań. Kiedy życie królików przenika się z ludzką aktywnością, wzbudza to negatywny w skutkach stosunek do tych stworzeń. Właściciele grządek, powstających na placu Poczdamskim po zakończeniu II wojny światowej traktują króliki jak szkodniki i zagrożenie dla swoich plonów, tępią je więc i odgradzają siatkami swoje uprawy. Natomiast kiedy króliki zostają zamknięte między murami i zajmują przestrzeń niedostępną dla większości ludzi, zaczynają być postrzegane jako ciekawostka, a z czasem również inspiracja dla wolnościowych haseł. Kiedy losy zwierząt na powrót krzyżują się z ludzkimi – stworzenia zostają sprowadzone do statusu uciążliwego szkodnika. Eric Baratay pisze, że zwierzę jako żywa istota wzbudza w nas gniew, ponieważ nie zachowuje się zgodnie z naszymi oczekiwaniami. Brak posłuszeństwa oraz niezależna od naszej wola zwierząt sprawa, że dajemy sobie prawo do przemocowego podporządkowywania innych bytów naszym potrzebom i wyobrażeniom o prawidłowo funkcjonującym świecie²⁴. Wyizolowane króliki, pozostające poza relacją z ludźmi, nie były narażone na konsekwencje ludzkiego stosunku do zwierząt. W momencie ściślejszego splecenia historii obu gatunków na powrót zaczynają one odczuwać konsekwencje nierównej relacji ludzko-zwierzęcej.

W filmie Konopki widzimy ogłoszenia, które pojawiły się w prasie tuż po upadku żelaznej kurtyny: *Polowanie na 40 000 królików w Tiergarten: myśliwi z fretkami poszukiwani* oraz nagłówki artykułów: *Plaga królików w Tiergarten, co na to władze? Czy króliki mogą wyjść Tiergarten*. Zmiana statusu królików w ludzkim świecie, która dokonuje się w momencie ich bezpośredniego zetknięcia z ludźmi, podkreśla skłonność do odbierania zwierzętom podmiotowości i nie tylko przypisywania im statusu dyskryminowanego „innego”, ale także sprowadzania ich do kategorii żywej materii, której istnienie lub nieistnienie niewiele zmienia w świecie. Pokazuje to również sformułowanie, jakiego użył jeden z bohaterów filmu, mówiąc o tym, że w czasie zimnej wojny strażnicy strzelali do ludzi, jak do królików. Określenie to wyraźnie akcentuje stosunek ludzi do tych zwierząt, których życie wydawało się pozbawione wartości, a odebranie go nie powodowało dylematów etycznych.

Królik po berlińsku jest zatem obrazem, który pozwala dostrzec cierpienie zwierząt uwikłanych w historię. Ta nie jest historią jedynie ludzką, ponieważ do-

tyczy wielu innych stworzeń, z których egzystencji moglibyśmy upleść gęstą sieć powiązań wpisaną w przemiany polityczne okresu zimnej wojny. Jak akcentuje Baratay: (...) *masowo angażujące zwierzęta zjawiska społeczne, które nie wymagają koniecznie wyspecjalizowanych dziedzin naukowych, odczytywano zawsze z punktu widzenia człowieka; nigdy nie próbowano pojąć zwierzęcych doświadczeń, emocji, reakcji, które współczesnicy widzieli, odczuwali, mniej lub bardziej zrozumieli, zwalczali albo akceptowali, w konsekwencji niekiedy się do nich dostosowując. Dobrym przykładem są wojny, pożeraczki zwierząt: świadectwo ich doświadczeń mamy tu pod dostatkiem, zwłaszcza w czasach współczesnych*²⁵. Praktyka wyłączenia zwierząt z historii cierpienia, o której wspomina badacz, może zostać zniwelowana, m.in. dzięki powrotowi do źródeł, dokumentów i zapisów, także filmowych. Ich interpretacja w myśl posthumanistycznych postulatów może przynieść zupełnie nowe obrazy przeszłości, a tym samym wyczulić nas na pojawiające się narracje historii współczesnej.

Obserwowany w dokumencie brak empatii ludzi w stosunku do królików jest bardzo wyraźny. Tylko jeden strażnik z kilku wypowiadających się na temat zabijania tych zwierząt, udziela wywiadu odwrócony i nie ujawnia swojej tożsamości. Wydaje się, że pozostali bohaterowie nie widzą niczego złego w ich zabijaniu. Obraz Konopki po jedenastu latach od premiery staje się świadectwem stosunku ludzi do innych stworzeń. Udowadnia również, że tragiczna dla wielu osób historia zimnej wojny była równie tragiczna dla zwierząt, a doświadczenie terroru nie wpłynęło na ludzkich aktorów tej opowieści w sposób, który dodałby im wrażliwości na los „innych”.

Film w dobie posthumanizmu

Rola sztuki filmowej w budowaniu nieantropocentrycznego sposobu postrzegania świata wydaje się znacząca. Próba poszukiwania perspektywy nieantropocentrycznej w kinie nie musi się wiązać z intencjonalnym przekazem posthumanistycznym samych twórców filmowych. Dokument Bartosza Konopki w pierwotnej interpretacji, potwierdzanej również przez samych autorów filmu, miał stanowić alegorię losów ludzkich w zestawieniu z króliczym życiem między murami. *Królik po berlińsku* jest jednak opowieścią dużo gęstszą, niż zakładają deklaracje twórców. Przedstawia historię królików w okresie zimnej wojny i choć w większości antropomorfizuje króliczą opowieść, to dostarcza jednocześnie pokazanego materiału do rozważań i analiz prowadzonych w duchu posthumanistycznym.

Dominique Lestel zaznacza: *Fenomenologiczna idea zwierzęcia-podmiotu (...) nie zadowala – wciąż bowiem mamy tu do czynienia z pierwszoosobową perspektywą zwierzęcia, daną z trzecioosobowego punktu widzenia*²⁶. Zrealizowana przez Bartosza Konopkę oraz współautora scenariusza Piotra Rosołowskiego opowieść stanowi egzemplifikację takiej trzecioosobowej ludzkiej perspektywy, która nie może być traktowana wprost jako perspektywa zwierzęca. Królik jako nie-ludzki aktor jest w historii Muru Berlińskiego drugoosobowym podmiotem działania, a interpretacja ludzkich aktywności przypisana mu przez twórców stanowi międzygatunkową narrację. Stosując do niej posthumanistyczne narzędzia analityczne, możemy wydobyć nie-ludzki punkt widzenia, który akcentuje wzajemne, sieciowe połączenia losów królików i ludzi.

Potencjał sztuki filmowej w zakresie opowiadania historii z nieantropocentrycznego punktu widzenia może obejmować zatem możliwości interpretacyjne samych badaczy filmowych. Odsyła to nas do założeń i metodologii ekokrytyki, która powstała na gruncie literaturoznawstwa i przede wszystkim w tym kontekście jest w Polsce znana²⁷. W zagranicznych badaniach zyskuje jednak znaczną popularność właśnie na obszarze filmu. Badacze zauważają i poddają analizie ekologiczne uwikłanie kina oraz jego związki ze środowiskiem w zakresie prezentowania filmowych obrazów cywilizacji i przyrody, które stanowią reprezentację naszej postawy wobec świata pozaludzkiego²⁸. Korzystając z metodologii ekokrytycznej możemy więc traktować filmy jako punkty wyjścia analiz ekspozycji zwierzęcych historii. Film może dostarczać odmiennej, nie-ludzkiej perspektywy, dopiero w momencie, gdy nasze myślenie będzie nakierowane na sieciową interpretację wydarzeń i wyczułone na istotność bytów innych niż ludzkie. Bez takiego przygotowania zarówno filmy prezentujące nieantropocentryczne światy, jak i analizy akcentujące nie-ludzki potencjał kina staną się jedynie ekstrawaganckim eksperymentem wpisanym w upolitycznioną ekologię.

Ekokrytycy podkreślają jednak uwikłanie wszystkich obrazów filmowych w typowo ludzkie sposoby patrzenia na naturę, zwierzęta oraz inne byty nie-ludzkie. Wzmaga to badawczą czujność, która zarówno w filmie dokumentalnym, jak i fabularnym, wskazuje sposób reżyserowania historii, którego celem jest zbudowanie opowieści przyciągającej widzów i pozwalającej im obserwować na ekranie odbicia własnych lęków, tęsknot, emocji i pragnień. Bartosz Konopka przedstawia opowieść o berlińskich królikach, kierując się taką samą taktyką. Zwierzętom, za pośrednictwem głosu narratora zostaje nadany określony sposób interpretacji wydarzeń, co sprawia, że możemy odczuć nasze podobieństwo do królików uwięzionych między murami. Takie wykreowanie opowieści z jednej strony przyczynia się do jej antropocentrycznego wydźwięku, ale z drugiej, gdy zrezygnujemy z metaforycznego postrzegania króliczych losów, które mają obrazować doświadczenia ludzi, możemy odczuć zupełnie inny rodzaj bliskości. Wspomniane już międzygatunkowe podobieństwo, które tkwi w splocie połączeń ludzkiej i króliczej historii, wskazuje bezpośrednie związki pomiędzy ludźmi oraz innymi zwierzętami. Procesy związane z adaptacją do zmian, zależność od wydarzeń politycznych i przemian systemowych, wahania pomiędzy dostosowaniem się a pragnieniem wolności to kwestie, które na różne sposoby dotyczą zarówno ludzi, jak i innych aktorów globalnych i lokalnych historii. Uwikłanie w myślenie symboliczne i metaforyczne może nas zatem oddalać od istoty zwierzęcych doświadczeń, kierując uparcie na wytarte tory własnego sposobu postrzegania i skłonności do „widzenia siebie w zwierzęcych aktorach”. Poszukiwanie międzygatunkowego punktu widzenia może nam jednak pozwolić na zmianę sposobu postrzegania, na „widzenie siebie obok zwierzęcych aktorów”. Oddanie zwierzętom ich własnej podmiotowości nie powinno zagrażać naszemu poczuciu odrębności gatunkowej, ale raczej kierować nas w stronę sieciowego myślenia o nas samych w przestrzeni, którą dzielimy z innymi aktorami świata ożywionego i nieożywionego.

Historia berlińskich królików widziana nie-ludzkimi oczami nie musi być opowieścią jedynie króliczą. Śledzenie połączeń i związków pomiędzy naszymi gatunkami pozwala na odtworzenie międzygatunkowej historii Muru Berlińskiego, która pokazuje ludzki egocentryzm i wybiórczość w stosowaniu zasad

etycznych. Przesunięcie perspektywy z antropocentrycznej na posthumanistyczną w badaniach filmów otwiera nowe tropy interpretacyjne. Możemy wracać do znanych nam obrazów, poszukując w nich historii zwierzęcych lub międzygatunkowych, a tym samym tworzyć nowe odczytania znanych opowieści, wzbogacone nie tylko o ludzki punkt widzenia. Poszerzenie ludzkiej perspektywy o historie dyskryminowanych nie-ludzi stanowi potencjał sztuki filmowej, która może być potraktowana jak archiwum wielogatunkowych opowieści, które możemy odkryć, wyzbywszy się antropocentrycznych schematów myślenia.

¹ J. Fay, *Inhospitable World: Cinema in the Time of the Anthropocene*, Oxford University Press, Oxford 2018, s. 4.

² M. Bloch, *Apologie pour l'histoire ou Métier d'historien*, http://classiques.uqac.ca/classiques/bloch_marc/apologie_histoire/bloch_apologie.pdf, s. 18 (dostęp: 8.03.2020).

³ Szerzej na temat połączenia historii człowieka i historii naturalnej, zob. D. Chakrabarty, *Klimat historii. Cztery tezy*, tłum. M. Szcześniak, „Teksty Drugie” 2014, nr 5, s. 168-199. Więcej na temat historii z perspektywy zwierzęcej zob. E. Domańska, *Historia zwierząt*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 2016, nr 3-4; E. Baratay, *Zwierzęcy punkt widzenia. Inna wersja historii*, tłum. P. Tarasewicz, Wydawnictwo w Podwórkę, Gdańsk 2014.

⁴ E. Domańska, *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przyszłości w nowej humanistyce*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2006.

⁵ Tamże, s. 119.

⁶ D. LaCapra, *Powrót do pytania o to, co ludzkie i zwierzęce*, tłum. K. Bojarska, w: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, red. E. Domańska, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2010, s. 422-426.

⁷ Tamże, s. 431.

⁸ Tamże, s. 426.

⁹ K. Weil, *Zwrot ku zwierzętom. Sprawozdanie*, tłum. P. Sadzik, w: *Zwierzęta, gender i kultura. Perspektywa ekologiczna, etyczna i krytyczna*, red. A. Barcz, M. Dąbrowska, E-naukowiec, Lublin 2014, s. 30.

¹⁰ Tamże, s. 427.

¹¹ *Milczenie królików*. Rozmowa z Bartoszem Kopką i Anną Wydrą. „Tygodnik Przegląd”, <https://www.tygodnikprzeglad.pl/milczenie-krolikow/> (dostęp: 10.03.2020).

¹² R. C. Foltz, *Czy przyroda jest sprawcą w znaczeniu historycznym? Historia świata, historia środowiska oraz to, w jaki sposób historycy mogą pomóc ocalić Ziemię*, tłum. A. Czarnaacka, w: *Teoria wiedzy o przeszłości...* dz. cyt., s. 634.

¹³ Tamże, s. 652.

¹⁴ J. Berger, *Po cóż patrzeć na zwierzęta?*, tłum. S. Sikora, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 1997, t. 51, nr 3-4, s. 89.

¹⁵ Tamże, s. 90.

¹⁶ Tamże, s. 93.

¹⁷ E. Domańska, *Historia zwierząt...* dz. cyt., s. 322-323.

¹⁸ Tamże, s. 326-327.

¹⁹ T. Morton, *The Mesh, w: Environmental Criticism for the Twenty-First Century*, red. S. LeMenager, T. Shewry, K. Hiltner, Routledge, New York 2011, s. 23-24.

²⁰ Tamże.

²¹ T. Morton, *Thinking Ecology: The Mesh, the Strange Stranger, and the Beautiful Soul*, „Collapse” 2010, nr 6, s. 292-293.

²² B. Latour, *Splatając na nowo to, co społeczne. Wprowadzenie do teorii aktora-sieci*, tłum. A. Derra, K. Abriszewski, Universitas, Kraków 2010, s. 188.

²³ Więcej na temat związków kina i historii Muru Berlińskiego, zob. M. Brzezińska, *Spektakl-granica-ekran: mur berliński w filmie niemieckim*, Oficyna Wydawnicza Atut, Wrocław 2014.

²⁴ E. Baratay, dz. cyt., s. 145.

²⁵ Tamże, s. 19.

²⁶ D. Lestel, *Myśleć sierścią. Zwierzęcość w perspektywie drugoosobowej*, tłum. A. Dwulit, w: *Zwierzęta i ich ludzie. Zmierzch antropocentrycznego paradygmatu*, red. A. Barcz, D. Łagodzka, Wydawnictwo Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2015, s. 32.

²⁷ Szerzej na temat ekokrytyki w polskich opracowaniach, zob. J. Fiedorczyk, *Cyborg w ogrodzie: wprowadzenie do ekokrytyki*, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2015; „Teksty Drugie” 2018, nr 2 (Ekokrytyka), red. A. Ubertowska, A. Karpowicz, A. Wandzel.

²⁸ S. Ruts, S. Monani, *Introduction: Cuts to Dissolves – Defining and Situating Ecocinema Studies*, w: *Ecocinema Theory and Practice*, red. S. Ruts, S. Monani, S. Cubitt, Routledge, New York 2013, s. 2-3.

Agata Janikowska

Doktorantka Instytutu Kulturoznawstwa Uniwersytetu Wrocławskiego, w trakcie pracy nad rozprawą dokorską pt. *Estetyka antropocenu. Kryzys ekologiczny w amerykańskim kinie popularnym*. Członkini Pracowni Badań Pejzażu Dźwiękowego oraz Polskiego Towarzystwa Badań nad Filmem i Mediami. Zajmuje się badaniami poświęconymi ekspozycjom antropocenu w kinie. Szczególnie zainteresowana estetyką kryzysu ekologicznego w kontekście współczesnych filmów popularnych, narracjami posthumanistycznymi w kinie oraz ekokrytyką filmową.

Bibliografia

- Baratay, E.** (2014). *Zwierzęcy punkt widzenia. Inna wersja historii* (tłum. P. Tarasewicz). Gdańsk: Wydawnictwo w Podwórku. (Publikacja oryginału: 2012).
- Berger, J.** (1997). Po cóż patrzeć na zwierzęta? (tłum. S. Sikora). *Konteksty. Polska Sztuka Ludowa*, 51 (3-4), ss. 89-96.
- Bloch, M.** (1949). *Apologie pour l'histoire ou Métier d'historien*, Classiques.uqac.ca. http://classiques.uqac.ca/classiques/bloch_marc/apologie_histoire/bloch_apologie.pdf
- Brzezińska, M.** (2014). *Spektakl-granica-ekran: mur berliński w filmie niemieckim*. Wrocław: Oficyna Wydawnicza Atut.
- Chakrabarty, D.** (2014). Klimat historii. Cztery tezy (tłum. M. Szcześniak). *Teksty Drugie*, 5, ss. 168-199.
- Domańska, E.** (2006). *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przyszłości w nowej humanistyce*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Domańska, E.** (2016). Historia zwierząt. *Konteksty. Polska Sztuka Ludowa*, 3-4, ss. 322-331.
- Fay, J.** (2018). *Inhospitable World: Cinema in the Time of the Anthropocene*. New York: Oxford University Press.
- Fiedorczuk, J.** (2015). *Cyborg w ogrodzie: wprowadzenie do ekokrytyki*. Gdańsk: Wydawnictwo Naukowe Katedra.
- Foltz, R. C.** (2010). Czy przyroda jest sprawcza w znaczeniu historycznym? Historia świata, historia środowiska oraz to, w jaki sposób historycy mogą pomóc ocalić Ziemię (tłum. A. Czarnacka). W: E. Domańska (red.), *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki* (ss. 631-659). Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- LaCapra, D.** (2010). Powrót do pytania o to, co ludzkie i zwierzęce (tłum. K. Bojarska). W: E. Domańska (red.), *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki* (ss. 417-473). Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Latour, B.** (2010). *Splatając na nowo to, co społeczne. Wprowadzenie do teorii aktorów-sieci* (tłum. A. Derra, K. Abriszewski). Kraków: Universitas. (Publikacja oryginału: 2005).
- Lestel, D.** (2015). Myśleć sierścią. Zwierzęcość w perspektywie drugoosobowej (tłum. A. Dwulit). W: A. Barcz, D. Łagodzka (red.), *Zwierzęta i ich ludzie. Zmierzch*

antropocentrycznego paradygmatu (ss. 17–33). Łódź: Wydawnictwo Instytut Badań Literackich PAN.

Morton, T. (2010). Thinking Ecology: The Mesh, the Strange Stranger, and the Beautiful Soul. *Collapse*, 6, ss. 265–293.

Morton, T. (2011). The Mesh. W: S. LeMenager, T. Shewry, K. Hiltner, (red.), *Environmental Criticism for the Twenty-First Century* (ss. 19–30). New York: Routledge.

Ruts, S., Monani, S. (2013). Introduction: Cuts to Dissolves – Defining and Situating *Ecocinema Studies*, W: S. Ruts, S. Monani, S. Cubitt (red.), *Ecocinema Theory and Practice* (ss. 1–13). New York: Routledge.

Weil, K. (2014). Zwrot ku zwierzętom. Sprawozdanie (tłum. P. Sadzik). W: A. Barcz, M. Dąbrowska (red.), *Zwierzęta, gender i kultura. Perspektywa ekologiczna, etyczna i krytyczna* (ss. 15–35). Lublin: E-naukowiec.

Keywords:

posthumanism;
animal history;
animal studies;
the Berlin Wall

Abstract

Agata Janikowska

Looking Through Non-human Eyes: *The Case of Rabbit à la Berlin*

The article presents an analysis of Bartosz Konopka's movie *Rabbit à la Berlin* (2009), which is interpreted by the author as an manifestation of the entanglement of human and non-human narratives. The text addresses the problem of the potential of film art for creating non-anthropocentric ways of seeing the world. The considerations refer to trans-disciplinary animal studies, particularly to animal history as a subfield of history. The events related to the rise and fall of the Berlin Wall, as seen through the eyes of rabbits, allow the author to interpret the picture from a post-humanist perspective, emphasizing the significance of the film storytelling in the search for new ways of perceiving the world, free from human ego- and anthropocentrism.