

Zatarta granica

Od mieszanki sprzecznych emocji: oburzenia na „drittenreichizację Rzeczypospolitej” oraz oczywistych odruchów współczucia wobec ekranowych bohaterów, od świadomości tragicznego rozszczepienia racji (które w filmie zostały zredukowane do westernu) w najnowszym filmie Agnieszki Holland bardziej interesują mnie ostateczne konkluzje (i projekty), do jakich prowadzi widzów.

Sprawnego reżysera można poznać po tym jednym obrazie, który zostanie nam na zawsze pod powiekami. Kto oglądał „Psa andaluzyjskiego”, nigdy nie zapomni sceny z okiem. Kto trafił na „Zieloną granicę”, długo pamiętać będzie termos wypełniony resztkami wody i okruchami szkła, który podnosi do ust spragniony uchodźca.

Termos został na filmie ciśnięty przez druty ręką sadystycznego oficera Straży Granicznej. Ale „Zielona granica” trafia dużo dalej niż pojedynczy termos i niesie więcej treści, niektóre równie zjadliwe jak szklane drzazgi w przełyku. Starłem się je opisać możliwie systematycznie i beznamiętnie.

Nie jest to łatwe ze względu na rozgłos, jaki towarzyszył mu na kilka miesięcy poprzedzających premierę. Ani na bardzo silne emocje, które stają się udziałem widza. Ani nawet nie ze względu na rolę, jaką

odgrywa to dzieło w kampanii wyborczej, choć ta kakofonia, którą współtworzą stale nowe instrumenty, jest szczególnie intensywna, a przez to nużąca i dezorientująca.

Wyzwaniem (jak sądzę, zamierzonym) są nie tylko treści i sugestie niesione przez ten film, ale i sposób jego osadzenia i odbioru w świadomości publicznej; i to na kilka sposobów.

Po pierwsze, od początku niedopowiedziana i zmienna była jego poznawalność. Oczywiście, nie sposób oceniać zjawiska, w tym dzieła, którego się nie zna: to banał, którym osoby ustawiające się na pozycji obrońców filmu (lub racjonalności dyskursu) chętnie boksowały osoby deklarujące krytycyzm. „Widziałeś? Nie? To o czym mówisz?”. *Touché.*

Niby tak – lecz zarazem nie tylko ogólny concept i ogólne przesłanie filmu, lecz i jego szczegółowe rozwiązania były przecież od dawna znane. I to nie tylko za sprawą wyemitowanego kilka tygodni temu zwiastuna (oczywiście, poważny krytyk nie poważy się osądzać filmu na podstawie *trailera*; lecz przecież montaż trailerów jest sztuką, zwiastun nie jest składanką przypadkowych scen, lecz autorskim wyborem, który ma film zaprezentować, wypromować, ukazać od najlepszej strony; trudno więc uznać go za próbkę niemiarodajną), przecieków z weneckiego festiwalu czy scen z planu.

Maja-Julia smutną ma twarz

Nie; od wielu miesięcy było wiadomo, o czym film traktuje, na inną skalę, niż dzieje się zwykle w przypadku zapowiedzi, mających swoje miejsce w rozplanowanej na wiele miesięcy kampanii reklamowej („to będzie sci-fi w klimacie Avatara, z N.N. w odważnych ujęciach erotycznych” – chciałbym swoją drogą zobaczyć kiedyś na ekranie tchórzliwe ujęcia erotyczne, tak po prostu dla odmiany). Wiadomo było, że „Zielona granica” traktuje o sytuacji uchodźców, przedzierających się z Białorusi do Polski, fatalnie traktowanych przez struktury polskiego państwa i wspieranych przez grupy aktywistów, z licznymi odwołaniami do konkretów: wychłodzenia, zranień, pogrzebów zmarłych uchodźców w Bohonikach. Wiadomo było nie tylko, że Maja Ostaszewska smutną ma twarz, lecz że film jest apologią jednych, a oskarżeniem innych: wielokrotnie mówili o tym w wywiadach pani reżyser i aktorzy.

To pierwsza proteuszowość, „Zielona granica” była niczym kot Schrödingera, który niby jest (i za swe istnienie zdobywa punkty), lecz nie istnieje, więc nie może być przedmiotem krytycznej oceny.

Po wtóre, niejasne i zmienne jest jego sposób osadzenia w rzeczywistości. I znów, nie chodzi mi o znaną i wielokrotnie już podnoszoną rozbieżność między wypowiedziami Agnieszki Holland dla mediów polskich („fikcja”) i amerykańskiego tygodnika „Vulture” („realne”), czy między deklaracjami reżyserki a oświadczeniem producentów, podkreślających, że w film w żaden sposób nie traktuje o Straży Granicznej. To ostatnie może być niełatwe do udowodnienia, zważywszy na hektolitry zielonej farby, szczęk broni, insygnia i szamerunki; ale być może pomysłowy kostiumograf polecił przesyć prawą kieszeń munduru tak, by jej klapka stębnowana była

pojedynczym, nie podwójnym ściegiem, dzięki czemu przed każdym trybunałem udowodnić będzie można, że w rzeczywistości na ekranie pokazano nie żadną Straż Graniczną RP, lecz zupełnie inną formację tego samego nazwiska?

Tę strategię mogą trochę pokrzyżować entuzjastyczne wypowiedzi krytyków o autentyczności filmu; ale tak naprawdę producenci nie odpowiadają przecież za uniesienia ani oceny widzów. Wychodzące z Teatru Baj dzieci mogą wierzyć w Szewczyka Dratewkę jak Janina Ochojska wierzy w Straż Graniczną szczującą ciężarne kobiety psami; co producentom do tego?

Ale nie, niejasność statusu ontycznego filmu między umowną, fikcyjną opowieścią a komentarzem i narzędziem zmiany doświadczalnej rzeczywistości staje się dostrzegalna już w pierwszej sekwencji filmu, poprzedzającej jakąkolwiek fabułę: w padających z ciemności ekranu słowach” Wybór między dobrem a złem jest tylko jeden. Dziękuję Wam, że jesteście: Maja Ostaszewska”.

Zauważmy: słowa wdzięczności wygłasza nie Julia – bohaterka filmu, grana przez aktorkę – lecz sama Maja: to ona wychodzi spoza ekranu (niczym aktorzy po zakończeniu spektaklu przed kurtynę) i kieruje swoje słowa do nas: realnych, zanurzonych w fotelu widzów. Dziękuję nam i wciąga nas do wspólnoty - Mai i Ciebie, Mai i mnie. Wspólnoty budowanej na odruchu etycznym, wspólnoty, do której należą, a przynajmniej mogą należeć wszyscy, oprócz... (o wykluczeniach za chwilę).

Takie ustawienie wydaje się redukować film do stosunkowo niskiego, ale popularnego gatunku „spektaklu agitacyjnego”. Nieprzejednani krytycy cedzą od razu przez zęby *agitprop*, ale to przecież formuła znacznie starsza niż bolszewizm. Za dobrego cesarza Franciszka Józefa też urządzano przedstawienia dobroczynne na rzecz pogorzalców i pani dobrodziejka kolatorka, której czemuś zawsze przypadała rola pastereczki, po opadnięciu kurtyny z wdzięcznym uśmiechem rozpoczynała kwestę.

Pogryzione kostki palców

Tu Maja zaprasza do wspólnoty jeszcze przed podniesieniem kurtyny i wiele osób redukuje „Zieloną granicę” do spotu kampanii społecznej: wpłać datek, potrząśnij wieszakiem, podwieź uchodźcę do kuriera, zapal świeczkę. Tak, lecz zarazem w „Zielonej granicy” wiele jest scen w pełni spełniających warunek fikcji: nie tylko dla prostej przyczyny, że są nieprawdziwe, lecz przede wszystkim dlatego, że w pełni wpisują się w reguły budowania opowieści fabularnej, z jej umownością, zagęszczeniem wydarzeń, skonstruowaniem stron i zwrotów dramatu. Film Agnieszki Holland jest również filmem fabularnym: ostatecznie, z przedstawienia dobroczynnego wychodzi się znudzonym i śpiącym, nie z pogryzionymi kostkami palców.

Bezprecedensowa jest również skala wykorzystania tego filmu jako narzędzia oczekiwanej zmiany politycznej przez oba najpoważniejsze, rywalizujące dziś w kampanii ugrupowania. Wybór samej Agnieszki Holland jest oczywisty, podobnie jak zamierzony skutek filmu: odebrany prostolinijnie, stanowi on ciężkie oskarżenie pod adresem

struktur władzy, w sposób systemowy łamiących uniwersalne prawa człowieka i własne procedury, stosujących przemoc fizyczną i psychiczną, nękających i brutalnych. Reakcja prostodusznego widza, który po seansie 14.10. i bezsennej nocy pospieszy do urny, może być tylko jedna. Holland posuwa się zresztą w tym zaangażowaniu dość daleko, uśmiechnięta starsza pani w pewnym momencie zdejmuje okulary w odrobinę babciowatych oprawkach i jest wtedy niczym Abaddon. Film jest bowiem nie tylko nagromadzeniem obrazów bezprawia przywoływanych z bezstronnej perspektywy etycznej, dochodzi w nim do głosu nienawiść, nawet, jeśli rozsądnie kultywowana, to w swoim zacznieniu autentyczna. Moment, w którym urzędujący Prezydent RP określony jest pospolitym, wulgarnym słowem oznaczającym męski organ płciowy to dość gruba deklaracja jak na sztukę wysoką, nawet, jeśli jej autorka chowa się tu bezpiecznie za wybuchem pasji Mai. To znaczy Julii.

Taka moc komunikatu, w połączeniu z wiedzą o intensywności emocji uruchamianych w widzach, spowodowała z kolei reakcje krytykowanego w filmie ugrupowania. Reakcje te oceniam zdecydowanie źle: zarówno fakt samego zaangażowania się polityków wysokiej rangi w dyskusję z filmem (prawda, jego dwoista natura fikcji i spotu kampanijnego stanowi pułapkę: ale nie należy w takie pułapki wpadać), jak zapowiedź działań o charakterze administracyjnym („spoty MSWiA poprzedzające film”): groteskowych, nieskutecznych i stwarzających szalenie kłopotliwy precedens na przyszłość. Jak wreszcie nieszczęsne *reductio ad Hitlerum*, które w polemikach zawsze stanowi dowód bezradności. Nie, „Zielona granica” w żaden sposób nie jest filmem kłamliwym czy „antypolskim” (cokolwiek miałyby to znaczyć) w tak prostoliniowy sposób, jak były nimi produkcje filmowe III Rzeszy, a sam akt jego oglądania w żaden sposób nie jest („tylko świnię”) aktem kolaboracji z wrogim Polsce państwem.

Te niewspółmierne reakcje tłumaczone są zwykle współbrzmieniem filmu Holland z propagandą Moskwy i Mińska, co miałyby oznaczać, że „Zielona granica” stanowi po prostu kolejne narzędzie prowadzonej przez Federację Rosyjską wojny hybrydowej. Tyle, że w tej kwestii znów kłania się proteuszowa natura dzieła reżyserki: jej najnowszy film jest po części zbieżny z narracją rosyjską – po części zaś jest z nią sprzeczny.

Jest zbieżny w tej istotnej części, w których pokazuje funkcjonariuszy SG i policji jako „wspólnotę przemocy”: wulgarną i odrażającą na poziomie pospolitych zachowań, masowo dokonującą pushbacków z użyciem skrajnych form przemocy, mogących potencjalnie prowadzić do śmierci. Tak: te treści są zbieżne z konkretnymi materiałami propagandowymi (reportaże, oświadczenia, filmy animowane) wytwarzanymi przez rosyjskie media, koncesjonowanych blogerów i Prokuraturę Generalną. W świetle deklaracji ekipy filmowej o wyjątkowo starannym researchu do filmu jest niemożliwe, by nie zdawała sobie z tego sprawy.

Jest z narracją rosyjską sprzeczny (a zbieżny, zauważmy, z powszechnym postrzeganiem sytuacji) w tych fragmentach (znacznie jednak krótszych, co wynika z fabuły filmu), w których ukazuje formacje białoruskie: w swojej masie (brak w tym obrazie zindywidualizowania) są jeszcze bardziej prymitywne i brutalne niż polska Straż Graniczna, płynnie przechodząc od wymuszeń materialnych do odmawiania wyciecznym dzieciom wody, od brutalnego bicia do – jedyne ukazane wprost na ekranie – morderstwa. „Zielona granica” nie ukazuje w skali makro zastosowanego przez Łukaszenkę i Putina uderzenia hybrydowego

(rekrutacja i transport tysięcy emigrantów, ich nakierowywanie w sposób zorganizowany na granicę z Polską), ale wycinkowe obrazy ilustrują to uderzenie zgodnie z tym, co wiemy.

Cztery zbiorowości przed sądem

Tyle, że wymiar militarny czy geopolityczny niewiele reżyserkę interesuje. Przedmiotem jej zainteresowania i opisu jest kondycja osób przekraczających nielegalnie granicę z Polską i to, z czym się tu spotykają ze strony zorganizowanych formacji i „zwykłych ludzi”. I znów: nie zdradzę z fabuły zbyt wiele, jeśli napiszę, że w filmie Straż Graniczna realizuje politykę wyłapywania i „wypychania” uchodźców – do pewnego momentu „w rękawiczkach” i z zachowaniem form, od któregoś momentu z eskalującą w stronę okrucieństwa brutalnością i gwałceniem również procedur oficjalnie obowiązujących. Aktywiści kierują się elementarnymi odruchami solidarności wobec osób głodnych, rannych, wychłodzonych, stojących w obliczu zagrożenia śmiercią – choć z bardzo wyraźnym, narastającym wektorem niechęci, odrazy i odrzucenia nie tylko wobec poszczególnych funkcjonariuszy czy formacji (co byłoby prawdopodobne psychologicznie w ramach fabularnych stworzonych przez scenarzystów), lecz do konkretnej formacji politycznej: są to momenty, gdy dramat psychologiczny zmienia się w klip przedwyborczy. I są wreszcie „zwykli ludzie” (to czwarta zbiorowość prócz uchodźców, funkcjonariuszy i aktywistów, bardzo ważna dla filmu) z najszerszą paletą reakcji, od donosicielstwa i przemocy „nieprofesjonalnej” (a przez to brutalniejszej niż u policjantów), przez lęk, po ewangeliczne gesty pomocy.

Wiele już pisano o czysto fizycznym nieprawdopodobieństwie wielu scen *pushbacków* (przerzucanie ciężarnej kobiety przez kilkumetrowej wysokości zasieki), zaprzeczano prawdziwości całościowej wizji Agnieszki Holland (strona polska systemowo realizująca *pushbacki*), podnoszono kwestię potrzeby przedstawienia przez reżyser dowodów na takie praktyki i ich nagminność, wskazywano, że w przypadku tak poważnych oskarżeń *onus probandi* spoczywa na oskarżycielu. Również w tej kwestii mamy do czynienia z zatarciem granicy: reżyserka raz deklaruje, że jej film jest „artystyczną syntezą”, innym razem, że jest wiernym odzwierciedleniem sytuacji.

Można się jeszcze w tej kwestii spodziewać wielu zwrotów, od pozwów sądowych ze strony w koszmarnym świetle pokazanych służb po kartę jokerową, jaką byłoby okazanie przez Holland zeznań czy relacji, potwierdzających bodaj część oświadczeń. Niewątpliwie wszystko to będzie miało mniejsze znaczenie i siłę rażenia niż zaprezentowany już obraz. I niewątpliwie obraz ten nie ukazuje realistycznie wielomiesięcznej praktyki służb granicznych w okresie wojny hybrydowej: fizycznych ataków, jakim jest poddawana, funkcjonowania mafii kuriersko-przemytniczej, tysięcy aktów pomocy, udzielanej uchodźcom. Ale też Agnieszka Holland nie zapowiadała nakręcenia reportażu, który wiernie i życzliwie ukazuje pracę Straży Granicznej (choć kilkakrotnie deklarowała wierność realiom!): chciała nakręcić film zderzający postawy, być może z pogwałceniem faktów czy racji stanu, które niewielkie mają dla niej znaczenie. I ta konfrontacja postaw najbardziej mnie interesuje.

Czarno-biały film, zniuansowany obraz

Będzie ona o tyle czytelna dla odbiorców na całym świecie, że film ten, selektywnie traktując fakty i nierówno artykułując racje (o czym później) jest, owszem, zniuansowany na poziomie przedstawiania poszczególnych postaci. A przynajmniej – to jeszcze jedno zatarcie granicy – bywa. Niewykluczone, że te bardzo różne sposoby prowadzenia opowieści będą dla różnych grup odbiorców przezroczyste, to znaczy niewidoczne: osoby z różnych względów niechętnie filmowi dostrzegą wyłącznie elementy paszkwilu czy propagandowego klipu, których nie brakuje, przeoczając bardziej delikatne narzędzia budowania obrazu.

A przecież warto odnotować miejsca, w których reżyser zdobyła się na bardzo delikatne prowadzenie narracji, na ukazywanie różnic, na odstąpienie od czarno-białego wizerunku w stylu plakatów z połowy XX wieku. Nawet jeśli chodzi o filmowych „złych”, czyli funkcjonariuszy Straży Granicznej, widać indywidualność. Oczywiście: na pierwszy rzut oka są oni jednorodnie brutalni, wulgarni w plugawy sposób, gęsto w ścieżce dialogowej od „cycków” i „ciapatych” – pewnie dochodzi tu do głosu i nieco obsesyjna androfobia Holland, dla której mężczyźni jako zbiorowość są z reguły podejrzani, zawsze skłonni do tworzenia patriarchalnego ładu i wykorzystywania przewagi fizycznej (znamienne, że większość wśród aktywistek, czyli filmowych „dobrych” to kobiety: pomagający mężczyźni są drugoplanowi, wycofani, niemal pozbawieni inicjatywy). Ale wśród tych byczków widoczna jest przecież chwiejność postaw, wątpliwości („Patrz, jakie gówno musimy tu robić” – wzdycha jeden z nich do kolegi), zaznaczanie dystansu wobec dowództwa, a w jednej z najważniejszych dla filmu postaci wewnętrzne rozdwojenie zatraćające o schizofrenię: nie wie lewica co czyni prawica, ta sama ręka wpycha z powrotem uchodźców za białoruskie druty i zostawia im – anonimowym, krążącym w ciemnościach po polach –

chleb. Jednoznacznie źli są ci, którzy wydają rozkazy – drwiący i okrutni, dehumanizujący faceci w średnim wieku o odrażających twarzach. Dla tych, których tylko dwa-trzy szczeble drabiny służbowej dzielą od wymienianych z nazwiska polityków Holland nie ma litości.

Tę umiejętność niuansowania widać jeszcze wyraźniej w dystansie, na jaki reżyserka umie się zdobyć wobec „dobrych”. Żadna z nich nie jest pomnikowa czy nachalnie heroizowana, mają pasje i słabości (choć trzeba odnotować, że najbardziej emocjonalna z aktywistek bluzga straszliwie, na pozór to Zespół Tourette’a, ale w rzeczywistości Strajk Kobiet, jest to niewątpliwie bluzganie emancypacyjne – i odbieramy je zupełnie inaczej niż monotony chłopski mamrot pograniczników. Oto reżyserski talent!). Prawdziwą perełką autoironii jest rola Macieja Stuhra (niejedyny to w filmie aktor, który „gra samego siebie”), który wygląda jak postać z antyplatformerskiej karykatury: wielkowiejski burżuj, naspidowany benzodiazepinowym Praksenem narcyz, który traci kontrolę nadymając się „antypisowsko” jak samopompująca się karimata, mielącym epitetami i obelgami niczym warszawski poeta, który lubi egzaltować się w mediach społecznościowych nie zważając na literówki. Byłabyż to niezdolność Holland do nakręcenia płaskiego obrazu propagandowego? Nie (o elementach propagitki wspomnieliśmy): raczej oddech bardzo sprawnego reżysera, który po prostu nie bardzo potrafi nakręcić rzecz złą warsztatowo. Do tego zaś – swego rodzaju „deklaracja szerokości spojrzenia”, którą na pewno dostrzegą krytycy w wielu krajach.

Kunszt Holland widać jednak najlepiej w budowaniu emocji pozytywnych: żalu, współczucia, sympatii, troski, rozpaczki wobec tragedii, jakie przeżywają uchodźcy: poniżenia, pragnienia, ran, śmierci dziecka. Oczywiście, internet pełen jest sceptycyzmu wobec

reprezentatywności powołanej przez Holland przed kamerę grupy: wykształcona Afganka, kochający dziadek-nauczyciel i dzieci, wielkookie dzieci.

Mądrość Jacka Kleyffa

Nie zamierzam z tym dyskutować (na pewno nie jest to „próbka reprezentatywna”; na pewno wśród uchodźców zdarzają się dzieci), zwracam tylko uwagę na potęgę kina, szerzej – obrazu, i na jego zdolność do uruchamiania w nas empatii. Możemy śmiać się z tego, jak działa na nas motyw „wielkookiego dziecka”, jak ten kiczowaty chwyt, przyszpilony przecież przez antropologów w połowie XX wieku, atakuje nas z dziesiątków plakatów i reklam, ale nie zmienia to faktu, że normalny człowiek reaguje pobudzeniem i chęcią pomocy na sygnał płaczu – a zwłaszcza na widok płaczu i lęku dziecka. Także na widok cudzego głodu, pragnienia i lęku. Są to emocje elementarne, nad którymi nie mam kontroli (i dobrze, że tak jest) i są nas one w stanie doprowadzić naprawdę daleko. Dla tych, którzy pójną na ten film mimo, że nie zgadzają się z przesłankami i intencjami reżyserki, będzie to jednym z najosobliwszych doświadczeń: dostrzec, jak ktoś kierować może naszymi emocjami w sposób niezależny od naszej woli, prawie jak neurolog, który małym młotkiem wprawia w ruch nasze kolano. Konia z rzędem temu ze sceptycznych widzów, który nie poczuł przez chwilę drgnienia ulgi i, tak jest, radości, gdy tragicznie doświadczonej rodzinie uchodźców na ekranie wreszcie się udaje: to znaczy kończy się ich bagienna tułaczka, schowani w przemytniczym samochodzie odjeżdżają gdzieś, gdzie ciepło i sucho. Chociaż konia z rzędem? Nie, tak naprawdę zastanowiłbym się, czy mam ochotę obdarować w ten sposób kogoś tak doskonale chłodnego; tacy ludzie brodzą zwykle w skamieniałych słowikach.

Oczywiście, to są emocje; jest też ktoś, kto animuje je i rozgrywa, w sposób bliski doskonałości. Jack Kleyff, pokoleniowo i formacyjnie w niejednym bliski Agnieszce Holland, śpiewał w piosence „Telewizja” (1972):

*W telewizji pokazali
Wczoraj kości chudych dzieci
Zastrzelonych pod Nairobi
Pokazali świeże groby
Świeże groby zawsze wzruszą
Niezależnie, gdzie kopane...*

I tak to jest z nami, ludźmi.

Ta mistrzowska zdolność animowania emocji (i idących za nimi identyfikacji zbiorowych, a w dalszej konsekwencji – wyborów stylu działania, wreszcie zaś wyborów politycznych) widoczna jest również na tym poziomie „Zielonej granicy”, w którym obecne są odwołania i porównania do Zagłady.

Od Hajnówki po Jedwabne

Jestem na to zjawisko szczególnie wyczulony; usiłuję forsować termin „drittenreichizacja Rzeczypospolitej”, który nie wejdzie pewnie do słownika terminów politycznych, bo wymawiając go, człowiek czuje się, jakby żuł potłuczone szkło, ale który w moim przekonaniu wiernie oddaje praktykę nie tylko absurdalną merytorycznie i kulawą

intelektualnie, ale przede wszystkim odrażającą: zestawiania współczesnej Polski – nie tylko ze wszystkimi jej wadami, ale ze wszystkimi wadami przypisywanymi jej przez Holland – z Trzecią Rzeszą i jej ludobójczym dziełem. Takie porównania są w gruncie rzeczy tym samym *reductio ad Hitlerum*, którego użycie w zwykłych dyskusjach zwykle ostatecznie pogrąża tego, kto po nie sięga; drittenreichizacja Rzeczypospolitej ma się jednak dobrze.

Dokonywało się ono również w dyskusji poprzedzającej film, ma stałe miejsce w krytycznych wobec polskiego państwa opowieściach o traktowaniu uchodźców na granicy białorusko-polskiej. Ludzie sięgający po to porównanie nie są oczywiście tak naiwni by sugerować analogię 1:1 – istnienie planu z Wannsee zakładającego dokonaną przez Polaków eksterminację Syryjczyków czy pojawienie się pod Czeremchą *Einsatztruppen* złożonych z poborowych ze Swarzędza. Nie, najczęściej sugerują istnienie „analogii strukturalnej”: uderzającego podobieństwa zachowań polskich formacji mundurowych do niemieckich wykonawców Zagłady, aktywistów zaś – do Sprawiedliwych, przy czym, uwaga – podobnie jak tamci sprzed 80 lat bardziej (jakoby) zagrożonych przez współrodaków – „zwykłych Polaków”, winnych obojętności lub szmalcownictwa.

Jest to analogia wystarczająco lekka, by nie sposób było oskarżyć jej autorów o fałszowanie historii – i wystarczająco niegodziwa. Jest ona tkana stale – z aluzji, czytelnych dla ludzi, którym nieobca historia – szczególnie może dla odbiorców na Zachodzie, gdzie koszmar II wojny światowej często ociosany jest do koszmaru Zagłady. „Za 20 lat aktywiści z granicy zostaną Sprawiedliwymi” – mówi Agnieszka Holland w wywiadzie dla „Gazety Wyborczej” z 6 września. „Ludzie ludziom [zgotowali ten los]” mówi o sytuacji na granicy Mikołaj

Grynberg w „Tygodniku Powszechnym” z 19 sierpnia, mając nadzieję, że ktoś jeszcze pamięta „Medaliony” Nałkowskiej. „Nam to się na planie kojarzyło z Holocaustem” – dodaje reżyserka w innym wywiadzie.

Nad skojarzeniami nie panujemy, podobnie jak nad emocjami. Panujemy nad tym, czy i w jakiej postaci suflujemy je światu.

„Zielona granica” jest pod tym względem, w porównaniu z innymi materiałami z granicy, z publikacjami okołowfilmowymi, stosunkowo łagodna. To znaczy – zależy, jak gęsta jest nasza siatka skojarzeń. Obficie filmowana concertina jest na tyle różna od drutu kolczastego otaczającego getta i obozy zagłady 80 lat temu, że raczej się nie skojarzy. W ogóle, większość ujęć pokazujących Straż Graniczną w akcji ukazuje ją jako bardzo brutalną formację policyjną: ciosy pałkami, wrzaski, wyzwiska, no, ale jednak nie Holocaust!

A jednak. Wątpliwości zaczynają się przy wypychaniu ludzi w mrok z ciężarówek. Przy rwących się na rzemieniach, spienionych ze wściekłości owczarkach alzackich. Przy rytmicznych, ponaglących wrzaskach „Go, go, go!”, równie jednosylabowych jak „Raus!”. Przy chłopie polskim, który wprawdzie niby dzieli się chlebem („niech bierze!” – umie Holland podsłuchać szorstką mowę podlaskiego ludu), ale gorliwie sięga po komórkę, by donieść o obcych. To Podlasie: w końcu Hajnówkę dzieli od Jedwabnego zaledwie sto kilometrów z okładem.

To są oczywiście tylko skojarzenia, adwokat pani reżyser z pewnością oddaliłby jako subiektywne. Wątpliwości trudno mieć właściwie tylko w jednym momencie: gdy po szczególnie brutalnej interwencji SG na asfalcie zostają połamane, staroświeckie okulary jednej z ofiar: okrągłe, grube, w oczywisty sposób kojarzą się z magazynem w Auschwitz. Jest to pewnie jedyny moment, gdy miałem pokusę sięgnąć po pospolite, wulgarne słowo, zastanawiając się, jakiego natężenia złej woli trzeba, by odmalowywać SG w takich barwach. Starłem się jednak trzymać emocje na wodzy.

Nieobecność tragedii

A jednak ciągle jeszcze są to tylko pochodne najbardziej zasadniczego błędu Agnieszki Holland, przesądzającego w moich oczach o słabości tego filmu (przy jego licznych świetnych rozwiązaniach formalnych i sukcesach festiwalowych): swego rodzaju uniku, który nie pozwala jej odmalować istoty tragedii.

Bo to z tragedii rodzą się największe dzieła tego świata, od „Antygony” po „Romea i Julię”: z przedstawienia konfliktu, zderzenia się dwóch racji, których nie sposób pogodzić. Filmy o pojedynku dobrego ze złym to zaledwie westerny: do narodzin tragedii potrzeba pojedynku dobrego z dobrym, dwóch racji, których w naszej ludzkiej ograniczoności nie potrafimy pogodzić. Z takim zderzeniem mamy do czynienia w „Antygonie”, swego rodzaju tragedii emblematycznej: wbrew temu, co przeczytać można w wypracowaniach licealistów, nie mamy przecież do czynienia z dobrą Antygoną, *empowered Greek woman*, i złym Kreonem, prawzorem wszelkich tyranów. Nie, mamy do

czynienia ze sporem kilku lojalności: religijnej, rodzinnej (a właściwie rodowej), lojalności wobec praw i wobec polis. Kreon nie może zgodzić się na pochowanie Polinejkesa, ponieważ podważałoby to ład rządzący polis – i w dodatku świadczyłoby o sprzyjaniu swej rodzinie. Antygona nie może nie pochować brata. Tak rodzi się czytelna dla Greków tragedia.

Dramat w Hajnówce, nie w Tebach, nie jest przez to mniej wyrazisty. Pojedynczy uciekinier – prawdopodobnie przerażony i głodny, często marzący tylko o dotarciu do rodziny w Szwecji czy w Niemczech – zasługuje na współczucie. Państwo zobowiązane jest strzec granicy – to jedno z jego najbardziej historycznych zobowiązań, wzmacnianych w tych dniach przez rosyjski imperializm i oczekiwania Unii Europejskiej.

Warto byłoby może, by ktoś z licznych dziennikarzy zapytał Agnieszkę Holland o to, jak wyobraża sobie sytuację wzorcową: sytuację, w której nie musiałaby kręcić interwencyjnego filmu.

Całkowite otwarcie granic? Udzielanie pomocy grupom uchodźców w dotarciu do granicy niemieckiej czy morskiej? Nie wydaje się (choć jeszcze do tego wrócę), w każdym razie w oficjalnych postulatach gloryfikowanej w filmie Grupy Granica nie ma o tym mowy: domagają się oni jedynie prawa do udzielania pomocy zbłąkanym, zaprzestania dokonywanych jakoby *pushbacków* i przyjmowania wszystkich wniosków azylowych.

Straż Graniczna stanowczo zaprzecza, by wniosków nie przyjmowała: jak się wydaje, co najmniej istotna, jeśli nie przeważająca część uchodźców forsuje polską granicę z pełną świadomością, że łamie prawo i ukrywa się przed patrolami SG (co w Puszczy Białowieskiej pociąga za sobą zagrożenie życia) nie chcąc składać wniosków azylowych w Polsce, lecz żywiąc nadzieję na przedostanie się dalej na Zachód. Co powinna robić Straż Graniczna, by reżyserka nie podsuwała nam obrazu połamanych oprawek okularów? Opuścić granicę? Udawać, że nie zauważa setek i tysięcy osób ciągnących przez kraj? Stać się kolejnym ogniwem łańcucha przemytniczego Putin-Łukaszenko, skierowanego przeciwko Europie?

Oczywiście: uchodźcy często forsują płot, ponieważ są zdesperowani. Znaleźli się w sytuacji tragicznej. W tragicznej sytuacji jest strona polska: nie może wpuścić na swoje terytorium (ani przez nie przepuścić), ot, tak, tysięcy osób. Stoimy w obliczu sytuacji tragicznej. „To nie są ludzie, to są żywe pociski!” - tłumaczy podwładnym jeden z najbardziej odrażających filmowych oficerów SG.

Myli się. To są ludzie – z których stworzono żywe pociski. Na tym polega tragedia (jej odmienną, a jednak zdumiewająco podobną aktualizację dostrzec można w „Żuku w mrowisku”, jednej z wizjonerskich powieści braci Strugackich). Myli się jednak reżyserka, która twierdzi, że „To nie są żywe pociski, to są ludzie”. Redukując jedną z racji dramatu, robi z tragedii western, z Mają (Julią) jako zarazem szeryfem i córką szeryfa – bezradną i piękną, za którą każdy chłopak chciałby oddać życie. I z bandą odrażających typów z orzełkiem na rękawach.

Obumrzyj, Polsko!

Twierdzą jednak, że western z elementami agitki nie jest jedyną formułą, którą realizuje „Zielona granica”, że sens jej powstania nie sprowadza się do aluzyjnej drittenreichizacji, pozyskania aktywistów dla Grupy Granica i zmobilizowania wyborców opozycji. Ten film przekazuje dalej idące treści.

Jest w nim dużo przekonań Holland z różnych rejestrów: wspominałem już o antysystemowości (kto w mundurze, ten zły), o elementach androfobii, której dopełnieniem jest przekonanie o wyjątkowej roli i wartości kobiet: są one najbardziej skuteczne i odważne, nie tylko w grupie aktywistów, lecz i wśród innych filmowych „stanów”: tak jest w przypadku grupy uchodźców, włościan z Podlasia (chłop donosi, matka z dziewczynką daje kanapkę), ba, nawet – to jeden z niewielu akcentów humorystycznych w filmie – wśród „złych”: to kobieta w szeregach SG, twarda *butch*, jako jedyna nie ma złudzeń co do roli całej formacji – i potrafi to gorzko przypomnieć koledze, który łudzi się, że nic się nie stało.

Dzieje się to w jednej z dwóch ostatnich scen filmu, na które chcę zwrócić uwagę – a które widz, skrajnie wyczerpany emocjonalnie, skłonny jest przeoczyć. Tym bardziej, że obie wydają się budujące.

W sekwencji końcowej pokazana jest granica ukraińsko-polska w ostatnich dniach lutego 2022 roku: ogromny, nieszczęśliwy tłum i Polacy, którzy pomagają jak mogą, z poświęceniem i ciepłem. Stoją tam

ramię w ramię, u wrót doliny, i prowadzą dzieci oraz staruszkę z herbertowskim kanarkiem do ciepłego Ikarusa: aktywiści z Podlasia i funkcjonariusze SG.

Odkupienie? Odkupienie win aktem miłości? I pojednanie narodu polskiego, którego część została zwiedziona na manowce przez złych polityków, ale który jednak w swojej masie potrafi czasem być dobry?

Na pewno dobre społeczeństwo *contra* źli politycy: w tłumie w Przemysłu nie ma sadystycznego oficera SG ani zwyzywanego kilka klatek wcześniej Prezydenta RP, są prości funkcjonariusze. Ale jest i coś więcej.

Jest jeden z głównych bohaterów, rozdwojony w sobie funkcjonariusz Straży, który przyparty do muru przez koleżankę („W Białowieży nie byłeś taki miły dla dzieci”) odpowiada twardo, patrząc w bok: – Mnie tam nie było.

„Mnie tam nie było”. To zdanie, jakie mogłoby paść z ust Heinza Reinefahrta pytanego o Wolę lub Eilerta Diekena z Markowej. Tak wypierają się swoich czynów sprawcy: a drittenreichizacja Rzeczypospolitej nigdy się nie kończy, czasem tylko łagodnieje.

Ale i ten obraz Rzeczypospolitej lepszej, zjednoczonej, przynajmniej chwilowo, w dziele pomocy Ukraińcom, na pozór budująca koda głęboko przygnębiającego filmu, da się odczytać całkiem inaczej. Ukraińcom to pomogliście, owszem. Ale – czy aby wszystkim

pomagacie tak samo? Pamiętacie obojętność w Hajnówce? Czy przypadkiem kolor skóry uchodźców nie ma dla was znaczenia, robaczki?

Uznałbym, że przesadzam, że szukam dziury w całym, gdyby nie druga z końcowych scen. Poprzedzająca tę graniczną.

Do obrzydliwie bogatego domu Stuhra-burżuja (przepraszam, znów zdradzam fragment fabuły) dociera, za sprawą szczęścia i aktywistów, trzech młodzieńców z frankofońskiej Afryki. W domu nie dzieje się dobrze (nie przypadkiem Stuhr był pacjentem Mai-Julii, psychoterapeutki), podczas wspólnej kolacji między małżonkami siekierę można by zawiesić. Ale są jeszcze ich nastoletnie dzieci: trochę zbyt szczupły, niepewny siebie syn i odrobinę przytęga, niepewna siebie córka. Świetnie wykształceni, mówią po francusku. To oni, nie rodzice, nawiążą autentyczny kontakt z trójką rówieśników, znajdując wspólne pasje muzyczne, po chwili wspólnie rapując o tym, że kolor skóry nie ma znaczenia, że czarny i biały to jedna krew. I trzeba widzieć, ile uniesienia i nadziei jest w krzyżujących się spojrzeniach piątki młodych, żeby powziąć pewne przypuszczenia, jaki kształt ma postulowany, idealny projekt Agnieszki Holland, który – wydaje mi się – sięga znacznie dalej niż zburzenie płotu w Hajnówce i jedno czy drugie zwycięstwo wyborcze.

Myślę tak, szczególnie mając w pamięci pełne pasji monologi aktywistów w jej filmie. Polska zła? Tak, pod tymi rządami tak. Ale nie jest to prosta gra w „złą Polskę – dobrą Unię”. Pasja, z jaką turetyczna aktywistka wymienia winy Unii, zamykającej swoje granice w Grecji i na Morzu Śródziemnym, śląc Fronteksowe szwadrony, choć to Zachód

winien jest migracjom, jeśli nie za sprawą wojen, to kolonializmu da się porównać tylko z gniewem, z jakim Julia wyzywa prezydenta RP. I tylko całościowe, radykalne posunięcia mogą zmienić ten stan rzeczy.

Poetycką wizję tego wymarzonego ładu daje, być może, wiersz Jarosława Mikołajewskiego „Komunikat prasowy”, opublikowany 8 września w mediach społecznościowych i dedykowany Agnieszce Holland. Jego ostatnia strofa – tym razem wolna, trzeba przyznać, od literówek - brzmi następująco:

*obumrzyj ojczyzno
przestań być pomnikiem
i uwolnij glebę od ciężkich
cokołów
pozwól tutaj wzrosnąć
czarnym pokoleniom
tych co pamiętają
bezpowrotną drogę*

Wojciech Stanisławski

*Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa
Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury*



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego
