

Славица СРБИНОВСКА

Филолошки факултет „Блаже Конески“

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ – Скопје

srbinovskas@gmail.com

СОВРЕМЕНАТА СЛИКА НА МИГРАНТИТЕ ВО ФИЛМОТ *ЗЕЛЕНАТА ГРАНИЦА* ОД АГЊЕШКА ХОЛАНД

Апстракт: Студијата се занимава со аспектите на структурата на игран филм снимен со постапки што се потпираат на документарен текст со кој се архивира историјата на миграциските движења во сегашноста во Европа. Пристапот на Агњешка Холанд во филмот *Зелена граница* поттикнува анализа што оваа студија ја врзува за будењето свест, емпатија и солидарност кај гледачот. Нарацијата се однесува на серија од сцени што ги вклучуваат траумите на различни групи мигранти, од различни земји, меѓутоа фокусот е врз оние што потекнуваат од Блискиот Исток и од Африка. Просторот на кој се случува драмата на мигрирањето е зоната меѓу границите на Белорусија и Полска, каде што мигрантите се изложени на повеќекратни движења напред и назад под влијание на насилно однесување на граничните служби од двете страни; инаку, нивните бесмислени движења кон Полска и назад кон Белорусија и обратно се одвиваат на ризичен терен од шуми и мочуришта меѓу двете граници. Нарацијата се потпира на дејства што се репетитивни како и траумата, се повторуваат постојаните прогонувања, тортурирања и изложеноста на ризик и смрт. Мрежата од учесници, според промислувањата на режисерката, е проширена со вмрежување и приближено следење на приватните животи на мигрантите, на службениците на границата, на активистите. Со вклучување на феноменолошкиот пристап се актуелизира прашањето за моќта и спознавањето на суштината, преку соголување на појавите обележани со ужас, траума и измачувања во сите три групи на учесници, меѓу мигрантите, меѓу службениците на границата и меѓу активистите. Гледачот е целта кон чие освестување и реакција во хумана и морална смисла е насочена нарацијата на овој филмски текст.

Клучни зборови: рецепција, мигранти, граница, политика на насилство.

Искрено, јас повеќе не знам дали сум човек. Тие ме прејворуваат во живојно овде. Мојот единствен ѓрев е што јој имам најлошиот ѓасош на светот.

1. Вовед

Современите настани поврзани со мигрирањето на огромен број луѓе низ границите на Блискиот Исток и на Африка со цел да дојдат и да живеат во Европа, се централна тема на огромен број политички и филозофски расправи. Десно ориентираните партии се потпираат на убедувања дека овие реки од мигранти го загрозуваат идентитетот на националните држави што се членки на Европската Унија. Стратегиите на отпор кон мигрантите чии причини за заминување од земјите на потекло се поврзани со бегство од војна, поради економски причини и најчесто поради авторитарни режими што се постојана закана за човековите права, се манифестираат со тоа што се поставуваат војници и полиција и се градат сидови од бодликава жица, за премините да станат отежнати или за да завршат со тортура при преминувањето на границата, од која умираат голем број жители тргнати на овие патишта на неизвесност и надеж.

Филмот *Зеленајта граница* од Агњешка Холанд ја обновува постапката на снимање во жанрот на документарниот филм, кој е основа за структурата на овој нов вид филмски текст, изведен како игран филм со сите елементи на брутално и реалистично актуелизирање на современоста на масовните умирања на патеките по копно или со бродови по море, за кои под притисок на околностите во кои живеат и кои ги принудуваат да заминат, овие луѓе се решаваат на ризикот да заминат со семејствата и со своите деца од најмала возраст и жените, на далечни и неизвесни, често, фатални патувања, каде што само ретките меѓу нив успеваат да најдат излез и да стигнат до определена цел. Истите прашања поврзани со миграцијата се составен дел на политиките и во останатите делови од светот.

Рецепцијата на публиката на овој вид филмови е одговор на темите поврзани со современата криза и критичките ставови за третманот на мигрантите на границите. Во смислата во која Мишел Фуко расправа за надзорот и за казнувањето, можеме да сметаме на тоа дека овој филм на Агњешка Холанд го поттикнува размислувањето за тоа како заканата од моќта која убива се протега на двете страни на патеката на мигрирање, од страната од која се поаѓа на пат од сопствената земја, како и на страната каде што се бара азил или се настојува да се стигне со цел да се отвори простор за живеење (Foucault 1977: 75).

2. Структурата на играниот филм како документ и сведоштво

Филмот *Зелената граница* на Агњешка Холанд, според теоретските ставови за функцијата и влијанијата на филмот изложувани од Томас Елезесер, е вид на колективна меморија, колку по однос на други историски и социолошки теми, толку и по однос на темата за идентитетот во контекст на општествените околности на современото живеење (Elsaesser. Hagener 2009:170). Филмот е моќен медиум на задржување на настанот во сегашноста во која се случува и поттикнува рефлексии и критички ставови кај оној што го гледа. Начинот на кој современата публика ги толкува и ги доживува случувањата во сегашноста го проблематизира и прашањето за тоа како претставените настани во филмот се одржуваат активно во сегашноста, не само на оваа генерација гледачи, туку на секоја следна генерација. Често се смета дека при претставување настани од историјата, гледачот на филмот, во согласност со медиумот, ги доживува настаните како своја сегашност за време на гледањето на филмот. Со извесен феноменолошки пристап може да се објасни реакцијата на свеста на гледачот на настаните од минатото, ако филмот прикажува архивски снимки, тогаш настаните што се прикажуваат, колку и да се оддалечени од сегашноста и современоста на гледачот, стануваат појави што ги доживува како сегашност. Медиумот на филмската уметност обезбедува за гледачот интерактивен однос кон неговото индивидуално искуство, кон сегашноста, кон неговата современост или кон минатото. На тој начин меморијата и сегашноста се соединуваат во длабоките доживувања што публиката ги преживува додека ги гледа филмовите.

Рајт го проблематизира специфичниот пристап на филмската уметност, која успева да влијае на толкувањето, разбирањето и доживувањето на историјата и на начинот на кој влијае врз обликувањето на колективната меморија и културниот идентитет. Филмот, навистина, има моќ да остане релевантен и присутен засекогаш, без оглед на тоа што низ сопствената приказна ја раскажува историјата и на самиот медиум, на филмот како уметност, но и историјата на реалностите што ги прикажува. Улогата на филмот се сведува на тоа, тој да остане историја на една сегашност, бидејќи е медиум што може да го отвори и развие дијалогот меѓу реалностите на сегашноста и на минатото со убедлив и конструктивен пристап (Wright 2019:910).

Агњешка Холанд успева да создаде филм што е нарација за тековната историја или сегашната реалност, во која при долгогодишните дебати за границите, политиките што доминираат, се сведуваат на тоа дека е нужно

зацврстување и издигнување на границите, затоа што тие се средство за одбрана од оние што сакаат да ги пречекорат, а кои при тоа се изложени на ужаси. Филмот на Агњешка Холанд го отвора прашањето за тоа дали светот во кој живееме вложува напор за градење, а не за бришење на разликите и на границите. Авторката ја документира сегашната реалност, која неминовно е дел од историјата или од времето во кое живееме и со тоа ја истакнува исклучителната функција на филмската нарација во сеопфатното прикажување на сложените општествени, политички и културни реалности и нивното влијание врз свеста на публиката во широк размер. Филмот покажува како функционира односот меѓу историјата и современоста, на начин на кој упатува на тоа дека нашите однесувања се резултат на влијанието на институциите и дискурсите на политиката на системите во кои живееме, а што го конструираат нашиот современ идентитет и начинот на кој ги разбираме и ги толкуваме настаните што ни се случуваат во нашите животи.

Создавајќи го филмот, Холанд создава сведоштво за реалноста на сегашното време, во кое миграциските процеси се секојдневна ситуација што неизбежно е дел од нашите промислувања на идентитетот, на политичката и на социолошката димензија на животот кој го живееме ние и на оној на миграцијата. Прашањето за тоа кои сме „ние“, а кои се „тие“ е еден од најактуелните процеси во времето на нашата сегашност и историјата на таа сегашност. Наративниот простор во филмот покажува актуелни случувања поврзани со миграцијата, кои се составен дел од преиспитувањата низ кои минува свеста на секој реципиент/гледач што секојдневно преку медиумите се соочува со социокултурното прашање за прогонувањето, а не за гостопримството, за осудувањето на туѓото присуство и за освестувањето на „другите“ како закана за државата, идентитетот и животот на секој жител во една земја, наспроти кого стои мигрантот обележан нужно како непријател, во конкретниов филм, тоа е Полска.

Со концентрација врз современите настани што ја засегаат миграцијата од земји како Сирија, каде што закана се војските на ИСИС, потоа Авганистан, како и други земји со авторитарни режими или воени околности, потоа земји во кои паралелно со режимите се нарушуваат и човековите права, како многу земји во Африка. Филмот се претвора во снимка штоги архивира современата историја и предизвиците во неа, меѓутоа го поттикнува и критичкото размислување за насилството практикувано врз мигрантите, како средство за одбрана од нив. Афектите врз групите што мигрираат на границата меѓу Белорусија и Полска, како прва граница што во исто време е граница преку која се влегува во Европската Унија, се сни-

ма во филмот со документарен пристап, брутално и жестоко, иако станува збор за игран филм. Пристапот на авторката е таков што со него во исто време се обезбедува приказ на двете страни, од една страна се прикажани агресивните однесувања на службите на границите надополнети со живо и сурово претставување на околности под кои мигрантите од Далечниот Исток ги преминуваат границите, бидејќи станува збор за заштита со високи сидови и со бодликава жица, а од другата страна, луѓето што мигрираат, неуморно и со страшни измачувања трагаат по тајни премини. Тие се групираат при движењата во мали заедници сочинети од мажи од различна возраст, од момчиња кои се на возраст на тинејџери до стари и немоќни луѓе, возрасни, но и млади жени, мали деца, девојки на возраст на тинејџерки, а меѓу нив има бремени жени, но и штотуку родени деца, бебиња. Мемориите на сите членови на овие групи мигранти стануваат колективни мемории, во нивната содржина влегуваат преживувањата на макотрпните преминувања преку секоја граница, меѓутоа тоа се мемории и на секој поединец што говори различен јазик, бидејќи секој член на групата не потекнува од иста култура, некои членови во групата говорат различни јазици. Секој што успева да ги преживее екстремните услови на проверка, насилните методи на забрана за премин на границата и постојаните префрлања со враќање назад меѓу две граници, тој во сопствената меморија го приклучува и доживувањето за мигрирањето што нема ист крај за секого што мигрира меѓу границите. Голем дел од популацијата на мигрантите не успева да ги преживее суровите услови на движење, криење, движењето понекогаш кон напред, потоа запирањето и повторното враќање во една зона што прилега на лимиален терен меѓу две пеколни територии, граници создадени од жици и живи присуства на вооружени гранични служби што немилосрдно применуваат насилство со цел мигрантот да не ја пречекори границата. Филмската уметност како медиум успева да ги запише во форма на жива меморија, аналогно на историографијата, сите тековни настани што влијаат врз свеста на гледачите и врз нивното соочување со реалноста низ дикурсот на современиот културолошки контекст исполнет со овие реалности на закана, но и со реалноста на смртта (Kuisz, J., & Wigura 2023).

Историските настани регистрирани во телевизиските репортажи се видови на прикажување што е применето и во филмот *Зелената граница*, затоа укажуваме дека Агњешка Холанд со овој филм како да ги враќа документарните постапки во играниот филм, прикажувајќи ја хуманитарната криза што се случува во 2021 г. на границата меѓу Белорусија и Полска, кога голем број мигранти од Авганистан, Сирија и Ирак се заглавени во Полска, бидејќи со визниот-систем на Белорусија, тие се примени и со ав-

тобуси од агенциите се директно транспортирани до границата со Полска, како прва граница на Европската Унија. Бројот на мигранти што се заглавуваат во тортурата на испраќања и враќања меѓу границите на Белорусија и Полска, според репортажите на БиБиСи, изнесува четири илјади мигранти во Полска и десет до дваесет илјади во Белорусија, каде што се затворени во кампови. Граничните служби сурово ги одбиваат транспортираните мигранти од Белорусија кон Полска и во тој вакуум меѓу двете земји или лимб, простор во кој нема можности за спас, на оваа мрачна и мочурлива територија својот живот го губат околу педесет и петмина мигранти во текот на напорните обиди за преминување на границите (Rosenberg 2021).

3. Етика и нарација

Кадарот со кој се отвора првата сцена на филмот е приказ на шумски и прекрасен зелен предел што се трансформира во кадар со сива боја на шумата, како симбол на оградените, нападнати, збунети, исплашени и преморени луѓе што бараат излез со влегување во Полска, а доживуваат насилство, симболично прикажано со примена на сива боја и црно-бела техника на документирање. Овој вид напад од Белорусија, која организирано ги пренесува и „ги истура“ мигрантите пред границата на Полска, е резултат на санкциите што ЕУ на чело со Фон дер Лајен ги презема против Белорусија, меѓутоа во исто време во Полска се гласа за репатријација на голем број Ирачани во нивната земја, а за прифаќање на Украинци. Полска за тоа гласа и се согласува да ги прифати Украинците, како што со тоа се согласуваат земјите од Балтикот, Литванија и Латвија. Филмот се фокусира на оваа хуманитарна криза, која ги покажува различните третмани на мигрантите, особено на службите на границата што користат оружје, надзор и присила, не третирајќи ги како луѓе мигрантите од Блискиот Исток. Во приказната се вклучуваат, секако, прикази на однесувањата на активистите на невладините организации од Полска, кои сериозно, наспроти заканата од полицијата, ги лоцираат мигрантите, им даваат медицинска помош и им обезбедуваат храна и вода.

Агњешка Холанд настојува да ја документа сложената ситуација произлезена од односот на граничната полиција кон мигрантите и притоа ги проблематизира европските закони за човекови права, кои на оваа зона меѓу Полска и Белорусија се изневеруваат, бидејќи третманот на мигрантите од Блискиот Исток и на Украинците по избувнување на војната со Русија ги дели групите на оние кои се прифатливи, наспроти оние кои, ниту според религијата, ниту според расата или културата, не се сметаат за луѓе

чија адаптација во полската општествена средина би била прифатлива. Мигрантите од Блискиот Исток стануваат „тие“, а мигрантите од Украина се дел од „нас“ за Полска.

Филмската нарација изобилува со индивидуални кризи во преживувањето на односот кон мигрантите, кој ги засега личните животи на граничната полиција, на нивните семејства, на населението што живее околу границата и на активистите што се вклучуваат, ризикувајќи да им помогнат на голем број мигранти. Снимањето се изведува со примена на црно-бела техника, со кадри во кои доминираат темнината и силуетите на мигрантите и на граничната полиција, кои се во постојани меѓусебни прогонувања, судири или затворања, со цел да бидат вратени назад кон границата на Белорусија. Филмската нарација прикажува траума доживеана од сите учесници во овој пеколен судир, траумата ја доживуваат и службениците на границата, бидејќи не е хумано да се работи во услови на постојано и обврзно третирање на луѓето изгубени среде мочурливите и мрачни предели, низ кои пешачат со примена на сурови методи. Траумата ја живеат и активистите, кои соочени со ужасите што ги преживуваат мигрантите, а со цел да им помогнат, себеси се изложуваат доброволно на затворање или проверки со телесна тортура, бидејќи обвинувањето врз нив произлегува од фактот дека тие навлегуваат во т.н. рестриктивни зони. Најсилната траума ја живеат мигрантите, макар што огромен број од нив своето патување го завршуваат фатално, со смрт.

Напрегнатата политичка ситуација меѓу Белорусија и Русија, кои директно ги транспортираат мигрантите пред границата на Полска, а со тоа и пред границите на Европската Унија, ја открива поголемата слика на сложени релации обременети со геополитички стратегии на сила и моќ и на хуманитарна криза, во која цивилното население е изложено на тортура, а не функционираат, ниту се применуваат интернационалните закони за човековите права. Наместо политиките на отворени граници на Европската Унија, границите, и особено зоните меѓу границите, се претвораат во пеколни зони каде што од истоштеност, од глад и од болести умираат голем број мигранти.

Политичките стратегии во филмот се прикажани со сведување на вистината за мигрантите од Блискиот Исток, кои во согласност со реалноста на историската епоха се сметаат за закана за секоја земја на Европската Унија. Тоа го злоупотребуваат земјите надвор од Европската Унија, како што се Белорусија и Русија, и дозволуваат помош со обезбедување превоз преку овие земји за оние што веруваат (поаѓајќи од Сирија, Ирак, Авганистан или земји од Африка, каде што животот е под ризик на воени

судири, на сиромаштија или режим со ограничување на човековите права) дека земјите на Европската Унија имаат отворени врати, отворени граници и, со оглед на владеењето на интернационалните закони, се подготвени да им пружат азил, да ги прифатат и да ги интегрираат во своите култури и општества. Превозот се случува до границите на Полска, Шведска, Финска. Овој вид напрегнати односи, во политичкиот свет на ЕУ, Фон дер Лајен ги нарекува „хибриден напад од страна на Белорусија врз Европската Унија“ (Leyen, U. von der 2021). Паралелно со, условно речено, отпорот кон жителите од земјите што се опустошени од војни, а се жители на земји со муслиманска вероисповед, овие гранични служби низ перспективата на Холанд манифестираат хипокризија во однос на примената на законите за човековите права поврзани со мигрантите од кризните територии од Истокот, бидејќи ги отвораат вратите за оние што мигрираат од териториите на Украина, кои стануваат воени зони на судири со Русите.

Во текот на рецепцијата на филмот *Зеленаџаа ѓраница* и во пристапот на снимањето со користење рачна камера, која одблизу ги регистрира насилствата врз мигрантите, како вид на доказ за односот на граничната полиција, Агњешка Холанд успева засилено да дејствува врз гледачите и успева да ги проблематизира етичките дилеми кога станува збор за однос кон луѓето, без оглед на потеклото, јазикот или родот и културата. Таа настојува да поттикне емпатија и да ги натера гледачите да размислуваат за солидарност со оние што не се третираат како луѓе, што биваат тепани, биваат принудени да минуваат преку челични мостови поставени над жичите со цел побрзо да исчезнат кон територијата на Белорусија. Наспроти потпишаните закони за човекови права, а со хипокризија во нивната примена, имено, на еден начин се применуваат кон мигрантите од Сирија, а на сосема друг начин кон мигрантите од Украина, каде што грижата е зголемена, а во серија од кадри грижата се проширува и на грижа за нивните домашни миленици, што сликата за селективното практикување на законите за човековите права во значителна мерка ја зголемува и поттикнува одбивноста кај гледачот, бидејќи буди свест за тоа дека законите важат само во пишана форма, а не и во практиката на примена кон секој човек. Патот по кој се движат мигрантите од Блискиот Исток, па и самиот терен, за овие луѓе е сосема непознат, шумата и тлото на извесни места се калливи и без дно, имено, под калта има жив песок, нема тло, а пропаѓањето на луѓето на овие територии е причина за смртта на многумина од нив.

Со пристап и техники на приближување *до ѓриваџниоџи свеџи на миѓраниоџи*, Холанд успева да навлезе во замислите и надежите за иднината на овие луѓе. Кога станува збор за иднината, фокусот во филмот е по-

ставен врз децата. Немоќта и незаштитеноста, особено на децата во овие околности, ја наведува авторката да снима со намера да оствари директен човечки контакт, емпатија меѓу ликот на мигрантот и гледачот. Особено е впечатлива сцената на тонење во мочуриштето на детето што не успева да се спаси, а кое, во претходните сцени, на почетокот на филмот, ги опишува своите замисли за иден живот, особено кога чекори во зоната меѓу две граници, онаа на Полска и на Белорусија, исто толку е трауматична сцената на немир до степен на лудило во кое запаѓа возрасниот мигрант, дедото на едно од семејствата, кој по насилните прогони на граничните служби од двете страни и повеќекратните бесмислени движења кон напред и кон назад, по добиените информации дека го изгубил внукот, едноставно губи надеж. Тој запира, заглавен меѓу службениците на граничната полиција клекнува на колена, по бесмисленоста на овие измачувања, тој нема повеќе верба и нема повеќе потреба да трага по каков било излез или иднина во друга земја. Тој не ги слуша наредбите за движење, го пропушта камионот за превоз и им дозволува на граничните полицајци да го тепаат и да го убијат. Се чини во новите околности, особено по смртта на неговиот внук, за него иднината нема смисла.

Голем дел од сцените се снимени во мрачен амбиент, со осветлувања само од лампите на главите на активистите што ја пребаруваат шумата, барајќи луѓе и напрегајќи се да ги пронајдат и да им помогнат. Оние кои ги пронаоѓаат, тие ги хранат со супа, со чоколадо, им даваат медицинска нега, особено наменета за премрзнатите и осакатени нозе, често им даваат и чизми за пешачење низ мрачниот, студен и воден терен на шумите. Гневната реакција на Башир од Сирија, кој го води своето семејство во Шведска, а кој на барање на сопругата да ги открие и да ги покаже раните од тортура од војските во Сирија, кои се трајно обележје за тоа како бил третиран во својата земја, се сведува на одбивање да го стори тоа. Неговиот однос е свесна критика упатена кон светот што долги години ги следи страдањата на луѓето во воени околности, тоа е суштината заради која, тој одбива да се понижува преку откривање на своите слабости, а тоа се раните стекнати при жестоки камшикувања или измачувања со нож, иако жена му смета дека тие се доказ и пропусница за стекнување азил. Мигрантите, во духот на документарната и репортажната техника во пристапот на снимање на режисерката, говорат со поглед вперен директно кон камерата, гледаат во неа и изразуваат очај заради фактот дека поседуваат „други пасоши, кои се лоша судбина“, тој пасош за нив е вид на пресуда што значи дека тие мораат да ги живеат овие страдања и да живеат со траумите произлезени од потеклото и поврзани со неприпадноста и неприфатеноста од други луѓе и

други култури. Меѓу мигрантите доминира чувството за нивно апсолутно дехуманизирање и за губење на границата во односот кон себеси и кон другите, како разлика меѓу животно и човек. Еден од нив се прашува дали може да се остане човек под жестокоста на околностите на притисок, на препреки од природата и од луѓето и дали се претвора во животно во условите на преживување во кои патува меѓу двете граници, долго, измачувачки и без верба во исход. Впечатлива е сцената во која криците на старецот што запира да трча од едната до другата граница, на што ги принудуваат граничните полицајци, одекнуваат во ноќта, додека е тепан, а неговиот син со семејството се качува на камион на кој тој намерно не успева да се качи, бидејќи згрозен од односот бесно одбива да продолжи, затоа што патувањето за него веќе нема смисла, тој може само засекогаш да запре и да ѝ се препушти на тортурата. Неговиот син настојува да го убеди да тргне и да не го испушта камионот, меѓутоа не успева, бидејќи и тој е претепан. Старецот е поразен од сознанието дека неговиот внук се удавил во мочуриштето и губи желба да продолжи да се движи, да живее, бидејќи животот за него веќе нема смисла (Shohat & Stam 2014:318)

Заканата за оние што настојуваат да им помогнат на мигрантите за талкани во зони со рестрикција за пристапување е составен дел од насилните сцени, насилството во овие ситуации граничната полиција го насочува кон сопствените граѓани, имено, ги затвора поради прекршување на забраната и поради влез во рестриktivните зони, а обвинувањето со кое се запира нивната активност е закана дека ќе добијат обвинување поради прекршување на законот и ќе бидат обвинети дека се занимавале со трговија со луѓе.

4. Заклучок

Ликовите и ситуациите во филмот се во интеракција. Поширокиот круг на релации, на мигрантите кои складираат слики за нивните животи и нивниот идентитет, на приватните и професионалните животи на граничните службеници, но и на работата и приватните животи на активистите, создаваат мрежа во која сечиј живот на просторот на граничните зони меѓу двете држави е зависен од настаните и правилата и секој партиципира во меѓусебните контакти со однесувања што се брутални, а со тоа и длабоко трауматични. Во овие релации граничните службеници што тепаат или прогонуваат, а со тоа предизвикуваат траума и мигрантите врз кои се применува насилството се, исто така, во трауматична состојба, односно двете страни се прикажани во мрежите на траумата, без оглед дали ја предизви-

куваат или врз нив се практикува насилството и се предизвикува траума. Реалноста што ја споделуваат, е основа за заемни реакции на двете страни.

Филмот *Зелената граница* е заснован врз политичка тема, таа ги засега начините на перцепција на мигрантите низ перспективата на граничните службеници и низ перспективата на мигрантите, но и низ перспективата на активистите на невладините организации од Полска, кои под закана на сите ризици настојуваат да ги откриваат низ шумите и да се грижат за луѓето што мигрираат. Граничните службеници се егзистенцијално зависни од работните обврски на границата, а тие се состојат во тоа што на дневна основа се принудени да дејствуваат со примена на тортура врз мигрантите за да ги спречат да влезат во Полска. Идејата што доминира во одбивањето на мигрантите да влезат во Полска е политичка пропаганда, имено, мигрантите во свеста на секој полицаец се обележани како закана за земјата и, пред сè, за безбедноста на населението. Ова е основното толкување за примената на насилството при спречувањето да се влезе како туѓинец од Блискиот Исток во Полска. Тука лежи причината за опсесивното држење на Полјаците до убедувањата што не се ниту хумани, а ниту во духот на потпишаните закони за човековите права во Европската Унија, и кои се тесноградо националистички убедувања. Овие убедувања го условуваат работењето, а во ретки случаи и отпорот кон примената на насилството врз луѓе, така е изградена и така функционира свеста на службениците на полицијата на границата, а и на голем дел од населението под влијание на десните политички пропагандни струи. Шефот на полицијата на границата ги убедува полицајците дека мигрантите се терористи, имено, се поистоветуваат со терористите и се евоцираат ситуациите како големата експлозија на железничката станица во Мадрид (2004), потоа терористичкиот напад на железничката станица во Лондон (2005), како и големиот напад во Њујорк и Вашингтон на 11.09.2001 г. Во бришењето на емпатијата кон мигрантите од страна на службениците на граничната полиција, шефот на полицијата, со говорот пред нив, настојува мигрантите да ги идентификува како инструменти на претседателите на Белорусија и на Русија и во нивното претставување се инсистира на тоа дека тие се клучна закана за полските деца, мигрантите се именувани како живи куршуми наменети за полските деца. Овој вид на реторика има за цел да влијае на полицајците при бришењето на нивните морални дилеми. Со овој вид реторика полицијата се убедува да дејствува против емигрантите како институција што треба да ја брани земјата од нив, а таквото убедување ги минимализира значењата на хуманите релации или емпатијата во контекст на човековите права кон овие луѓе што мигрираат од војна, од сиромаштија, но тие, на

другата страна од светот, се повторно идентификувани како закана за безбедноста. Во сцената каде што граничниот службеник ги забележува мигрантите во возилото што го проверува и ги пушта да заминат, иако во него се борат совеста за професионално однесување и одговорност, но од друга страна го притиска совеста и потребата да постапи хумано кон луѓето, сведочејќи како човек на измачувањата низ мочуриштата и мрачните шуми на кои се изложени сите, и децата, и жените и мажите, од сите возрасти. На крајот, по сите премрежиња на трауми и смрт, тој, сепак, ја избира хуманоста наспроти професионалноста и пропагираните норми за работа, ги игнорира присуствата на мигрантите, односно не открива дека се кријат во комбето што го претресува и им овозможува да влезат во Полска.

Филмот се фокусира на клучна тема што се дебатира во сите земји на современиот свет, таа тесно се поврзува со политиката, етиката и општествените околности што ги доведуваат луѓето во позиција да дебатираат за влијанијата на системите на моќ и политиките врз групи со разновиден етнички и јазичен состав и врз индивидуите што мигрираат. Со серија од индивидуални задлабочувања во животите на мигрантите, на полицијата и на активистите, гледачите го обликуваат сопственото становиште за настани што доминираат во јавниот дискурс и при тоа остваруваат емпатија со страдањата на овие луѓе, особено кога станува збор за медиум како филмот, за постапки на документарно снимање, така, наспроти пропагандата дека мигрантите се закана за безбедноста и дека е нужно да бидат протерани или да бидат оставени на себе и на смртта, гледачите можат отворено да му пристапат на текстот и да избираат дали ќе се согласат со национализмот или ќе размислуваат и ќе чувствуваат што значи да се страда и ќе одлучат да се соживеат со мигрантите, без оглед на потеклото, јазикот или религијата (Latour and Weibel 2005:31)

Приказната е структурирана низ низа од одделни сцени, таа следи една група луѓе составена од мигранти со различно потекло што патува до Белорусија, а потоа со агенција е брзо доведена пред границата на Полска, паралелно со траумите на оваа група следат сцени со слични ситуации во кои запаѓаат и други мигранти од други земји, на пример, мигранти од Африка, потоа, сцени исполнети со дејствувања, дилеми заради насилното однесување и кошмар во приватниот живот на оние кои работат како службеници на границата, тие свесно се поттикнувани со политички инструменти да се вклучат активно во блокирањата на влезот за мигрантите, граничарите имаат задача да ги протераат и да не им дозволат на мигрантите да влезат во Полска.

Со екстензивен зафат во оваа проблематика, Агњешка Холанд настојува да документира серија од драматични ситуации и да создаде мрежа од релации меѓу учесници во длабоко трауматична и хумано уништена реалност, тоа се ликови на мигранти од различни земји што говорат различни јазици, потоа службени лица на граничната полиција и локалното население. Авторката го реализира филмот со снимање на терен, главно во текот на ноќта, среде темните шуми на пределот меѓу Полска и Белорусија, каде што сите учесници се во дијалог и дејствуваат различно. Нивните разлики се продукт на политиката што ги контаминира нивните човечки пориви и морал и политиката што ги обликува како бесчувствителни убијци, но со отклон од неа тие успеваат да им се вратат на своите исконски, хумани пориви, односно на поттикот прво да се однесуваат како луѓе.

Користена литература:

- Foucault, M. 1977. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Pantheon Books.
- Elsaesser, T.& Hagenner, M. 2009. *Film Theory. An Introduction Through the Senses*. New York & London: Routledge.
- Holland, A. (Director). 2023. *Green Border* [Film]. Metro Films.
- Kuisz, J., & Wigura, K. 2023. "Poland Isn't About to Be Saved." *International New York Times*.
- Latour, B. and Weibel, P. (eds.). 2005. *Makine Thines Public - Atmospheres if Democracy*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Leyen, U. von der. 2021, November 23. <https://twitter.com/vonderleyen>.
- Rosenberg, S. (2021, November 19). Belarus's Lukashenko tells BBC: We may have helped migrants into EU. BBC News. <https://www.bbc.com/news/world-europe-59343815/> (Accessed on 9th May 2025)
- Shohat, E. & Stam, R. 2014. *Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the Media*. New York: Routledge.
- Wright, E. 2019. "Histories on screen: The past and present in Anglo-American cinema and television." *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 39(4), 908-910. <https://doi.org/10.1080/01439685.2019.1643146>. (Accessed on 9th May 2025).

Slavica SRBINOVSKA

**THE CONTEMPORARY IMAGE OF MIGRANTS IN THE FILM
“GREEN BORDER” BY AGNIESZKA HOLLAND**

Summary

The study is dedicated to the film “Green Border” by director Agnieszka Holland, which was shot to show the treatment of migrants from the Middle East and Africa at the borders of Poland. The author’s critical stance expressed the efforts to document and witness situations of trauma experienced by migrants, border officials who work to prevent migrants from crossing the Polish border and, thus, the border of the European Union, and activists who try to help them by risking their freedom. The director’s approach focuses the story on intimate and private recordings of suffering describing all aspects of individual efforts related to survival.

Keywords: reception, migrants, border, politics of violence