

RÓŻNE OBLICZA ROMSKIEJ WOLNOŚCI W FILMIE TONY'EGO GATLIFA „KORKORO”

Tony Gatlif, właściwie Michel Dahmani, to reżyser, scenarzysta, kompozytor, aktor i producent filmowy. Urodził się i wychował w Algierii, w rodzinie o romskim pochodzeniu. Swoją filmową pasję odkrył jeszcze jako dziecko w szkole, kiedy jego nauczyciel kupił szesnastomilimetrowy projektor i co tydzień pokazywał klasie filmy, o których później dyskutowano na lekcjach¹. Jako nastolatek na początku lat 60. XX w. wyemigrował do Francji, gdzie ukończył szkołę aktorską i początkowo występował na scenie. W 1981 r. wyjechał do Hiszpanii, by nakręcić „Corre, gitano”, w którym wystąpili Romowie z Granady i Sewilli. Ten film nigdy nie trafił do szerszego rozpowszechniania, ale rozpoczął etap fascynacji T. Gatlifa kulturą cygańską². Wszystkie następne filmy reżysera opowiadają o Romach³.

Reżyser znany jest przede wszystkim jako piewca kultury cygańskiej: świata namiętności, emocjonalnej muzyki, włóczęgi i niezmaconej zakazami i granicami wolności: *Gatlif, choć wciąż opowiada tę samą historię poszukiwania własnych korzeni, zachwyca świeżością swoich projektów, niezwykłą energią i autentyzmem, który jest w dużej mierze zasługą jego niezwykłych aktorów*⁴. To reżyser, który deklaruje chęć przedstawienia prawdy w filmowej reprezentacji romskiej kultury. Podkreśla, że w swoich filmach pragnie oddawać głos tym, którzy na co dzień nie są wysłuchiwanymi, którzy muszą walczyć o szacunek dla siebie⁵. Film wydaje się tą przestrzenią wolności, w której ten temat może wybrzmieć.

¹ R. Atmo, *Wybitne osobowości – Tony Gatlif*, http://www.romowie.com/romowie/tony_gatlif.pdf [dostęp: 13.06.2020].

² „Rom”, „Romowie” to określenia współczesne dla narodu, który od wieków nosił nazwę obcą, narzuconą przez innych. Jednak przyjęło się również używać słowa „Cyganie” w stosunku do przeszłości i historii tego narodu, czasem też jako pewną formę bardzo poetycką, romantyczną, wręcz literacką. W pracy używam obu form, ale pisząc o współczesnej pamięci i formułując własne sądy, posługuję się formą „Romowie”.

³ Zob. R. Atmo, *Wybitne...*

⁴ T. Gatlif, https://www.alekinoplus.pl/program/star/tony-gatlif_10282 [dostęp: 13.06.2020].

⁵ Tony Gatlif: *W imieniu oburzonych emigrantów*, <https://film.interia.pl/wiadomosci/news-tony-gatlif-w-imieniu-oburzonych-imigrantow,nId,1804934> [dostęp: 13.06.2020].

Uwolniona historia

Historia w filmie „Korkoro” jest historią, która pozostała w dużej mierze nieopowiedziana. Ludobójstwo Romów i Sinti z biegiem lat uległo zapomnieniu, było przemilczane, a Romowie zostali symbolicznie wykluczeni ze wspólnoty wartości i pamięci. Lech M. Nijakowski nazwał to dyskryminacją historyczną⁶. Tony Gatlif już od lat 70. XX w. chciał opowiedzieć tragiczną, wojenną historię Romów. Na początku 2007 r. wziął udział w międzynarodowej konferencji romskiej w Strasburgu, na której młodzi Romowie prosili go o deklarację zrobienia takiego filmu. Reżyser w wywiadach przyznawał, że na początku nie wiedział, jak zrobić ów film, i wycofał się z obawy, że zrobi film zły. Wydarzeniem, które na nowo skłoniło reżysera do myślenia o projekcie filmowym, był hołd złożony Sprawiedliwym przez Jacquesa Chiraca: *Powiedziałem sobie, że w końcu dowiemy się, czy niektórzy Sprawiedliwi uratowali Cyganów*⁷. Zastanawiające było dla reżysera to, że w uroczystości nie brał udziału żaden Francuz ratujący Romów, dlatego T. Gatlif zaczął szukać sam informacji na temat takich osób.

Brak dokumentów i świadków zadecydowały o tym, że reżyser nie podjął się zrobienia filmu dokumentalnego. Fabuła „Korkoro” jest inspirowana wydarzeniami i postaciami historycznymi, które dotyczą dramatu Romów w czasie II wojny światowej. Akcja filmu rozgrywa się we Francji w 1943 r. Tabor cygański przybywa do St. Amand, które znajduje się na terenie Francji Vichy⁸, by jak co roku wziąć udział w winobranii. Bohaterowie liczą również na to, że uda się im sprzedać swoje towary. Jednak na miejscu dowiadują się, że władze Vichy zabroniły koczownictwa⁹. Mieszkańcy są podzieleni: jedni chcą ich przegonić, a inni im sprzyjają. Théodore Rosier, burmistrz i weterynarz wioski, oraz Yvette Lundy, nauczycielka i urzędniczka w ratuszu, pomagają przybyłym. Urzędniczka fałszuje paszporty, usuwając zapisy dotyczące ich podróży.

⁶ Zob. L. M. Nijakowski, *O pojęciu dyskryminacji historycznej*, [w:] *Obszary i formy wykluczenia etnicznego w Polsce. Mniejszości narodowe, imigranci, uchodźcy*, red. A. Jasińska-Kania, S. Łodziński, Warszawa 2009.

⁷ *France 3, lundi 19 août à 22h55. Liberté, de Tony Gatlif*, <http://site.ldh-france.org/loudeac/france-3-lundi-19-aout-a-22h55-liberte-de-tony-gatlif/> [dostęp: 14.06.2020]. Tłumaczenia cytatów w tym artykule pochodzą od Autorki.

⁸ Francja Vichy, nazwa państwa francuskiego, istniejącego w latach 1940–1944 ze stolicą w Vichy. Powstało w konsekwencji ustawy Zgromadzenia Narodowego III Republiki, o nadzwyczajnych pełnomocnictwach dla premiera Francji, marszałka Francji Philippe’a Pétaina po klęsce Francji w bitwie o Francję w 1940 r. Zostało oficjalnie uznane przez większość społeczności międzynarodowej, z wyjątkiem Wielkiej Brytanii. Pozostała powierzchnia Francji znalazła się pod okupacją niemiecką.

⁹ Już w 1895 r. państwo wprowadziło środki kontrolne i przeprowadzało ogólny spis powszechny i archiwizację wszystkich „koczowników, Cyganów i włóczęgów”. Prawo z 1912 r. zobowiązuje Nomadów do wskazywania każdego przejścia w gminie i posiadania akt antropometrycznych (zdjęcie, opis fizyczny, odciski palców).

Robi to, bo żandarmeria Vichy korzysta z tej dokumentacji, aby monitorować przemieszczanie się Cyganów. W strefie okupowanej obowiązuje niemieckie rozporządzenie z 4 października 1940 r., nakazujące osadzanie Cyganów i osób prowadzących „cygański tryb życia” w obozach internowania administrowanych przez Francuzów. Bohaterowie filmu trafiają do takiego obozu, a wtedy burmistrz sprzedaje im za symboliczną cenę dom ojca, by uchronić ich przed faszystowską polityką uwięzienia bezdomnych. I na krótko udaje się im opuścić obóz. Jednak Rosier i Lundy to członkowie francuskiego ruchu oporu, którzy zostają aresztowani przez Niemców i są torturowani podczas przesłuchań. Romowie ponownie trafiają do obozu. Napisy końcowe informują o losach bohaterów: *Z dwóch milionów Cyganów, żyjących w Europie przed wojną, od 250 tysięcy do pół miliona zostało zamordowanych przez nazistów.*

Ważną osobą dla reżysera był historyk Jacques Sigot, który napisał książkę o zapomnianym obozie Montreuil-Bellay („Ces barbelés oubliés par l’histoire. Un camp pour les Tsiganes et les autres”), wydaną w 1983 r. Obóz dla koczowników funkcjonował w latach 1940–1945. Wielu osadzonych nie przeżyło obozu, a w 1943 r. część Romów została deportowana do Niemiec w ramach pracy przymusowej. Pozostałych wywieziono do Auschwitz w 1944 r. Historyk uważał, że los Romów jest podobny do losu Żydów w tym okresie, jednak w przeciwieństwie do ludobójstwa Żydów, pamięć o Porajmos jest trudna do przekazania. Ma na to wpływ brak tradycji pisanej w cygańskiej społeczności. Napisał: *Sami koczownicy zakopali w nich historię, nie zapisując jej. Nie ma ich w kulturze*¹⁰. Jacques Sigot spisał zeznania internowanych i ich potomków, którzy przeszli przez obóz Montreuil-Bellay. Nikt wcześniej nie był zainteresowany tym tematem, a we Francji nie chciano pamiętać o obozach koncentracyjnych, które utworzono i administrowano podczas II wojny światowej.

W 2016 r., podczas odsłonięcia pomnika upamiętniającego to miejsce, prezydent François Hollande powiedział, [...] że *Francja bierze odpowiedzialność za to, co stało się udziałem jej obywateli w czasie II wojny światowej* [...]. *Nazwał także ofiary obozu: Mânouches, Gitans, Roms, Sintis, Yénishs, tłumacząc, że nazywanie ich dłużej „nomadami” jest absolutnie niepożądane*¹¹. Na pomniku widoczne są dwa napisy:

*W tym miejscu zlokalizowany był międzynarodowy obóz internowania Montreuil-Bellay, w którym od listopada 1941 do stycznia 1945 cierpiało kilka tysięcy mężczyzn, kobiet i dzieci cygańskich, ofiar przymusowego zatrzymania*¹².

¹⁰ *Son livre a inspiré Tony Gatlif*, <https://www.leparisien.fr/culture-loisirs/son-livre-a-inspire-tony-gatlif-24-02-2010-826924.php> [dostęp: 14.06.2020].

¹¹ *Montreuil-Bellay (pomniki)*, <http://muzeum.tarnow.pl/na-bister/montreuil-bellay-pomniki/> [dostęp: 14.06.2020].

¹² Tamże.

*Wolność jest sercem człowieka, który kontynuuje walkę pomimo najgorszych losów. / Tikno Adjam (rom. 'mały Adjam'), poeta cygański, internowany w obozie*¹³.

Warto podkreślić, że ustawa z 1912 r., zobowiązująca Nomadów do wskazywania każdego przemieszczenia w gminie i posiadania akt antropometrycznych (zdjęcie, opis fizyczny, odciski palców), została zmieniona we Francji dopiero w 1969 r., ale dziennik ruchu, który zastąpił dziennik antropometryczny, zniknął dopiero w 2012 r. Ostatecznie ustawę uchylono w 2017 r., uznając ją za niezgodną z konstytucją.

Książka J. Sigota była inspiracją dla T. Gatlifa do stworzenia dwóch filmowych postaci: *Szczególnie tragiczny był los człowieka o imieniu Toloche. Był internowany w Montreuil-Bellay, następnie został zwolniony po tym, jak kupił u notariusza niewielki dom, kilka kilometrów od miasta. Nie mogąc mieszkać między czterema ścianami, wyruszył ponownie, by wrócić do swojego kraju, do Belgii. Został aresztowany na północy i zniknął w Polsce ze swoimi towarzyszami w nieszczęściu*¹⁴. Z tej krótkiej historii reżyser zbudował postać głównego bohatera filmu – wesołego Taloche oraz postać Theodore – burmistrza i weterynarza, który odsprzedaje Romom dom po ojcu. Jacques Sigot już po publikacji książki kontynuował badania, które pozwoliły na rekonstrukcję jego historii już na podstawie dokumentów. Znalazł nawet zdjęcie mężczyzny, który faktycznie nazywał się Toloche¹⁵ i był jednym z 12 ocalałych z 351 Cyganów deportowanych z Mechelen do Auschwitz.

Natomiast inspiracją dla postaci Mademoiselle Lise Monday była Yvette Lundy (1916–2019), francuska bojowniczka ruchu oporu podczas II wojny światowej. Była nauczycielką w Gionges i jednocześnie sekretarką burmistrza. Kiedy rozpoczęła się wojna, Y. Lundy dostarczała sfałszowane oficjalne dokumenty uciekinierom z obozu w Bazancourt i rodzinom żydowskim. Została aresztowana 19 czerwca 1944 r. i była przesłuchiwana przez gestapo w Châlons-sur-Marne. 18 lipca 1944 r. została deportowana do Saarbrücken Neue Bremm, a następnie do obozu koncentracyjnego Ravensbrück (numer obozowy 47 360). W tym samym roku, 16 listopada, została przeniesiona do podobozu Schlieben w Buchenwaldzie. Milczała o swoich doświadczeniach wojennych do 1959 r. Jej wspomnienie zostało opublikowane dopiero w 2012 r: *Nawet jeśli nadal mam dobre oko i życiowy optymizm, który każe mi mówić, że mam przed sobą jeszcze długie życie, to wiem, że nie będzie tak zawsze. Zaczęłam pisać tę książkę, bo jest*

¹³ Tamże.

¹⁴ *France 3, lundi 19 août à 22h55...*

¹⁵ Historię tego człowieka J. Sigot opisuje na swoim blogu: *Joseph Toloche, un interné du camp de Montreuil-Bellay*, <https://jacques-sigot.blogspot.com/2013/06/joseph-toloche-un-interne-du-camp-de.html> [dostęp: 14.06.2020].

ona moim zaangażowaniem na rzecz wolności¹⁶. W wieku 101 lat Y. Lundy została uhonorowana tytułem Wielkiego Oficera Legii Honorowej. Pomagała w realizacji scen, które dotyczyły jej postaci i scen granych w szkole. Powiedziała: *Film nie opowiada dokładnie mojej historii, ale wygląda tak, jak tego doświadczyłam*¹⁷.

Filmowa postać Yvette Lundy jest wzorowana również na nauczycielu samego T. Gatlifa z czasów pobytu w Belcourt w Algierii. Był on komunistą i działaczem Frontu Wyzwolenia Narodowego¹⁸. Miał 26 lat i pokazywał swoim uczniom filmy, np. „Jeux interdits” (pol. Zakazane zabawy). Reżyser jako młody chłopak wraz z kolegami znalazł dwóch aktywistów FLN zabitych w winnicy. Wiele lat później nauczyciel napisał do reżysera i opowiedział mu swoją historię.

Prawdziwa jest również historia notariusza, który uratował rodzinę (wcześniej wysłaną do obozu Montreuil-Bellay), sprzedając im za franka dom, który pozwolił im na osiedlenie się w jednym miejscu. Ta rodzina jednak wyruszyła w drogę i wszyscy zostali aresztowani na północy Francji, następnie przeniesieni do Belgii i wysłani do Auschwitz, gdzie zginęli. W filmie taką historię otrzymał burmistrz miasteczka i jednocześnie weterynarz.

Przygotowując się do nakręcenia tego filmu, T. Gatlif rozmawiał również ze świadkami. Matéo Maximoff (1917–1999) był jednym z pierwszych pisarzy romskich w historii. Po II wojnie światowej osiadł we Francji, a w 1961 r. został pastorem ewangelickim. Jego 11 książek zostało przetłumaczonych na 14 języków. Przetłumaczył również Biblię na język Kalderash Romani, drukiem ukazał się Nowy Testament, Księga Rut i Psalmi. Matéo Maximoff był duchowym ojcem reżysera i to on przedstawił T. Gatlifa ludziom w Montreuil. Reżyser wspomina, że gdy tylko mieszkańcy dowiedzieli się, że powstaje film o zagładzie Romów, wyszli ze łzami w oczach i nie chcieli rozmawiać. Dopiero w latach 90. XX w. zaczęli nieco opowiadać o czasach wojny. Tony Gatlif podkreśla, że nie nakręciłby filmu, gdyby ci, którzy przeżyli, nadal milczeli.

Wolność artysty

Tony Gatlif długo czekał na zrobienie filmu, dlatego starannie pracował nad jego scenariuszem. Pierwszy szkic napisał w ciągu miesiąca, później go wielokrotnie modyfikował, rozbudowując postacie Rosiera i Lundi. Kolejny rok

¹⁶ E. Turpin, *Yvette Lundy ou le temps de la Mémoire*, <https://www.francebleu.fr/infos/societe/yvette-lundy-ou-le-temps-de-la-memoire-1442927791> [dostęp 14.06.2020].

¹⁷ Tamże.

¹⁸ Front Wyzwolenia Narodowego (Front de Libération Nationale – FLN), algierska organizacja polityczna powstała w 1954 r. W latach 1954–1962 kierowała zbrojnym powstaniem narodowo-wyzwoleńczym, a od 1962 r., po proklamowaniu niepodległości, została przekształcona w partię polityczną.

pracy nad scenariuszem to budowanie postaci Taloché. Znany z imponujących spektakli łączących teatr i akrobatykę, James Thiérrée, wnuk Charliego Chaplina, był pierwszym wyborem reżysera: *Do tej roli chciałem muzyka. Kogoś, kto byłby w stanie grać muzykę, drzewa i spadać z nich. Bez oszukiwania... Niemożliwe jest z góry znalezienie takiego aktora. Aż pewnego dnia zobaczyłem Jamesa w Théâtre de la Ville w Paryżu. Nigdy tego nie widziałem. Byłem pod wrażeniem. Jest aktorem, o którym marzyłem do tej roli. Nie będąc Romem, zrobił świetną robotę. Przez sześć miesięcy nauczył się mówić po romsku, grać romską muzykę, a przede wszystkim dał się opętać wolności Taloché¹⁹.*

Reżyser starannie wybrał również aktora do roli burmistrza wioski, który miał być ucieleśnieniem tego, co można kochać we Francji. Dla T. Gatlifa z czasów dzieciństwa twarzą Francji było kino, a w nim Jean Gabin, Gérard Philipe, Pierre Fresnay. Takim aktorem był dla reżysera Marc Lavoine, znany i lubiany we Francji piosenkarz.

Twórca konsekwentnie oddał głos przedstawicielom społeczności romskiej i dzięki temu uzyskał efekt obiektywizacji przekazu. Zaangażował nieprofesjonalnych aktorów i nie ingerował w spontaniczne zachowania na planie. Pozwalał na improwizacje i kręcił zawsze w naturalnych plenerach. Wykorzystał również oryginalne języki portretowanych grup. W filmie zagrali aktorzy pochodzący z Albanii, Kosowa, Gruzji, Serbii, Francji i Norwegii. W filmie wystąpiło również dziewięciu Romów z Transylwanii. Reżyser znał tych Romów już od 7 lub 8 lat i wiedział, że żyją w skrajnym ubóstwie. Aktorzy przed pracą na planie filmowym spędzili kilka miesięcy we Francji. Żaden z nich nie znał wcześniej całego scenariusza, wieczorem był informowany o tym, w jakich scenach zagra dnia następnego. Romowie nie byli również świadomi wydarzeń historycznych, o których opowiadał film. Tony Gatlif powiedział im jedynie, że historia rozgrywa się w trudnych czasach porównywalnych z czasami rządów Nicolae Ceaușescu²⁰ w Rumunii. To czasy jego rządów były dla nich odniesieniem do nieszczęśliwych, przerażających czasów wojny. Warto wspomnieć, że jedna ze scen filmowych została nakręcona bez przygotowania Romów. Kiedy Taloché umiera, to inni buntują się przeciwko policji i wywiązuje się bójka. Zdaniem reżysera właśnie w taki sposób pojawiły się prawdziwe emocje Romów, ich bunt był autentyczny, płacz, wściekłość i walka z żandarmami. James Thiérrée był jedynym aktorem, który podczas grania wszystkich scen mógł improwizować, był spontaniczny. To wyraz zaufania, bo w wielu przypadkach T. Gatlif nie miał

¹⁹ *Liberté*, <http://www.allocine.fr/film/fichefilm-137350/secrets-tournage/> [dostęp: 14.06.2020].

²⁰ Nicolae Ceaușescu (1918–1989), prezydent Rumunii sprawujący władzę dyktatorską w latach 1967–1989. Został obalony i stracony w wyniku rewolucji w 1989 r.

pojęcia, jak aktor zachowa się w konkretnej scenie, jak np. w scenie z wodą w kranie. W innej scenie z kolei tańczył do muzyki wojennej i w zachowaniu bardziej przypominał zwierzę niż człowieka.

Twórca poprosił aktorów o zapuszczenie włosów i wąsów. Musieli stracić na wadze, aby uzyskać wygląd człowieka żyjącego w czasie II wojny światowej. W wywiadach reżyser jednocześnie podkreślał, że nie chce filmować wychudzonych bohaterów za drutem kolczastym, nazistów w mundurach, z bronią i psami, bo takie obrazy są dla niego swoistym powtarzaniem aktów barbarzyństwa. Stąd w filmie mamy pojedynczych Niemców, ich portrety, twarze, dłonie, szczegóły z bliska. Przede wszystkim naziści nie mówią, albo są to zdawkowe wypowiedzi.

Jeśli chodzi o kostiumy, to nie były one mocno zróżnicowane, co dowodziło, że ludzie tego okresu posiadali niewiele. W rzeczywistości Romowie mieli tylko dwa stroje, jeden na lato i jeden na zimę, więc stale musieli je prac. Dlatego na planie ich stroje też się nie zmieniały. Narzędzia pochodziły z Transylwanii i były identyczne z narzędziami z 1943 r. Nawet druty kolczaste były autentyczne, bo zostały przywiezione z Rumunii.

W założeniach T. Gatlifa nadrzędnym celem filmu nie było wzruszanie widzów, manipulowanie ich emocjami i wzbudzanie litości. Jego podejście reżyserskie przypominało raczej pracę dokumentalisty, który niemal antropologicznie przygląda się działaniom swoich bohaterów. Reżyser porzucił zwykłą konfrontację katów i ofiar, a przez to widz odkrywa bogaty i różnorodny świat Romów. To swoista humanizacja obrazów, a taka narracja jest ciekawsza i chyba bardziej sprawiedliwa, bo w ten sposób charakteryzuje grupę za pomocą więzi z miejscową ludnością, z przygarniętym dzieckiem. Humanizm, tolerancja i solidarność to wartości spotęgowane przez ten film, który tym sposobem jeszcze mocniej podkreśla barbarzyństwo rasizmu.

Warto wspomnieć również o montażu tego filmu, bo wydaje się, że film nabiera rozpędu w lasach i na drogach, gdzie pokazana jest wolność bohaterów. Są sceny, w których bohaterowie biegną przez pola, jadą na koniach, wtedy mamy krótkie ujęcia, kamera płynie razem z bohaterami, a do tego słyszymy w tych scenach radosną muzykę. Wędrowka bohaterów filmu to poszukiwanie wolności, a T. Gatlif oddaje to przez zestawianie i kontrastowanie w całym obrazie filmowym luźnych i różnorodnych scen. Dlatego sceny w zamkniętej przestrzeni są spokojniejsze, statyczne, a filmowe ujęcie – dłuższe. W przestrzeni nasi bohaterowie się duszą, brakuje im powietrza i jest to podkreślone filmowymi środkami wyrazu. Historia w filmie zostaje rozproszona, jest spanikowana, czasami liryczna i ulotna.

Wolny człowiek

Oryginalny tytuł filmu to „Korkoro”, co po romsku oznacza ‘wolność’ i w filmie ten tytuł pojawia się na tle błękitnego nieba. Wolter pisał: *Człowiek wolny idzie do nieba taką drogą, jaka mu się podoba*²¹. Romowie wędrują w rodzinnym taborze i są szczęśliwi. W filmie kilka razy pojawia się perspektywa ptaka, obserwujemy i podglądamy bohaterów z góry. W kadrze pojawiają się suche gałęzie i obraz z obumarłym drzewem antycypuje historię opowiadaną w filmie. Naszym bohaterom zabierze się wolność, zostaną uwięzieni.

Skoro niebo symbolizuje wolność, to dla T. Gatlifa ta wolność jest jednoznacznie synonimem Roma. Dla bohaterów filmu to możliwość wędrowania i życia według własnych zasad. To inni zabierają im tę wolność i próbują sobie ich podporządkować. Zaczyna się od zwykłego nękania, uprzykrzania życia, np. zbieraniem pieczęci w książkach meldunkowych. Jednak stopniowo przekształca się to w okrutną kampanię, która ma doprowadzić do zamknięcia bohaterów w obozie dla internowanych.

Społeczności romskie określały się i określają się nadal w planie kultury, w płaszczyźnie więzi społecznych. Dla ich tożsamości ważne są realizowane wartości, które wypływają nie z przeszłości, lecz z istoty samej cygańskości – bycia Romem pośród otaczającego świata gadziów (obcych, nie-Romów). I to T. Gatlif pokazuje w swoim filmie. Są oni bardziej zwartą i jednorodną grupą niż zbiorem różnych indywidualności. Kiedy wszyscy (z wyjątkiem Taloche) zostają chwilowo wypuszczeni z obozu, stoją za bramą zrozpaczeni, dopóki zaginiona osoba nie dołączy do grupy. Najważniejszą wartością dla Romów jest lojalność wobec własnej grupy. Od poczęcia do dnia śmierci zawsze są otoczeni przez rodzinę. Prawdziwy Rom nigdy nie czuje się samotny. Jediną wyróżniającą się postacią jest właśnie Taloche, nieustępliwy klaun, mężczyzna z duszą dziecka, i to on w całym filmie staje się symbolem niepohamowanego ducha całego narodu.

*Jednym z najistotniejszych elementów wyróżniających Cyganów, a jednocześnie charakterystycznym dla ich kultury, było koczowanie i konieczność posiadania środków umożliwiających wędrowanie oraz życie w czasie wędrówki*²². Nomadyzm to niekwestionowany symbol romskiej historii. Oni żyją w taborze i nieustannie są w drodze. W jednej ze scen bohaterowie zakładają koce, worki na koła swoich przyczep, żeby niemieccy żołnierze ich nie słyszeli. Nieco później burmistrz miasteczka, do którego przybywają, wyjaśni im, że nomadyzm jest zabroniony na czas trwania wojny. Cyganie tego nie rozumieją, to nie jest ich wojna i słyszemy: *To wasza wojna!* W innej scenie jeden z bohaterów mówi: *Mój ojciec mówił,*

²¹ Ownetic/Cytaty, <http://cytaty.o.pl/czlowiek-wolny-idzie-do-nieba/> [dostęp: 7.10.2020].

²² A. Mirga, L. Mróz, *Cyganie. Odmienność i nietolerancja*, Warszawa 1994, s. 184.

że podczas I wojny światowej ukrywali się w lesie. Kiedy wyszli z niego, wojny już nie było. Tym bardziej nie rozumieją nowych przepisów, które zabraniają im podróży. Oni nie czują zaniepokojenia obecnymi wydarzeniami, ale ogólnie boją się przedstawicieli władzy, żandarmów, policjantów czy żołnierzy. Ich obawy są jednak uzasadnione, ponieważ to francuscy żandarmi aresztują ich i zawiozą do obozu internowania. Kiedy Théodore ofiarowuje im aktem notarialnym dom po swoim pradziadku, mogą opuścić obóz i zamieszkać w nim. Ale nie czują się z tego powodu szczęśliwi. Twierdzą, że będą wolni dopiero wtedy, gdy odejdą i nikt nie będzie wtedy wiedział, dokąd pójdą.

Bohaterowie filmu nie tolerują zamkniętych domów i osiadłego trybu życia. Istnieją przesady i rytuały oczyszczające, takie jak te pokazane w filmie, kiedy pocierają drzwi czosnkiem i modlą się: *Wielki Boże, ty jesteś dobry. Odejdź diable! Idź do lasu...* Boją się również szczurów i nietoperzy w piwnicy, które według nich asymilują się z duchami. Romowie dokonują istotnego rozróżnienia między czystymi miejscami, takimi jak wnętrza ich przyczep, a nieczystymi, groźnymi, brudnymi, niebezpiecznymi miejscami, takimi jak te, w których mieszkają gadzie. W filmie Taloché czuje duchy, nie chce wejść do domu i zostaje zabrany do niego siłą. Jednak bohaterowie nie śpią w pokojach, a w swoich wozach, które wprowadzają na podwórko. Dla nich prawdziwe życie się już skończyło. Po odkryciu, że w jednym z zamkniętych pomieszczeń piwnicznych są nietoperze, zabijają w panice szczelnie drzwi, a następnie wyruszają w drogę. Nie mogą mieszkać w domu, boją się kamieni, ponieważ kamienie noszą ślad tych, którzy przed nimi przeszli, którzy są dla nich duchami. Dla nich przywołanie imienia zaginionego oznacza wezwanie go, sprowadzenie z powrotem, a tym samym uniemożliwienie mu pójścia tam, gdzie muszą umrzeć. Zmarły w wierzeniach posiada zatem moc negatywną, mogącą sprowadzić chorobę czy nawet śmierć na żywych.

Funkcjonuje stereotyp Cygana lenia i człowieka niefrasobliwego, wolnego włóczęgi, który ma pogardliwy stosunek do pracy, zwłaszcza zaś do pracy morderczej, ciężkiej. Z tym stereotypem związane jest powiedzenie „cygańskie życie”, oznaczające życie wolne, niefrasobliwe, ale też leniwe i ubogie. Cyganie w filmie „Korkoro” przybywają do miasteczka na coroczne winobranie, chcą uczciwie zarobić pieniądze. Mieszkańcom próbują sprzedać swoje wyroby. Najmują się do pracy w polu, zarabiają pieniądze, grając na wiejskiej zabawie. W filmie znajdziemy również sceny, gdy Romowie są przedstawieni jako kowale przy pracy. Widoczne są ich nagie torsy i umięśnione ramiona.

Aby zaradzić chorobie, umieją posługiwać się ziołami leczniczymi lub innymi substancjami. W jednej ze scen filmu pokazane są tradycyjne praktyki

uzdrowienia, które stosują bohaterowie. W tym samym czasie leczona jest klacz, która padła na drodze i nie może wstać, oraz weterynarz, któremu wcześniej inny koń w obronie złamał rękę. Na ranę stosują „dobry lek”, bo tak sami go nazywają. Obolały Rosier nie wie, czym jest leczony, a Cyganie najpierw polewają jego ranę jajkiem znalezionym na polu, a następnie robią okład ze zwierzęcego łajna i obwijają rękę chustą. Następnego dnia Rosier, dziękując im za pomoc, jest ciekawy, w jaki sposób uśmierzyli jego ból. W odpowiedzi słyszy: *Jeśli taka wola boska, to i motyka wystrzeli*. Zatem stosują oni swoje sposoby w leczeniu, łagodzeniu bólu, ale wierzą, że wszystko jest w rękach Boskich.

Nie inaczej jest w przypadku leczenia klaczy, która w filmie nie może wstać:

- *Ty moja kochana laleczko. Wstań moja laleczko (Cygany poi konia wódką).*
- *Głaskaj ją po uszach (pochyła się i całuje konia).*
- *(dwóch mężczyzn i kobieta klęczą przed kobyłą ze złożonymi rękoma i modlą się:) Wielki Boże, wielki Chrystusie, wielka Panienko. Pomóż naszej najdroższej wstać. Bardzo nam pomagała, trzeba jej teraz za to odplacić (koń wstaje).*
- *Wielki, piękny Boże! Zjem nawet Twoje gówno.*

Opiece nad chorymi towarzyszą rytuały religijne, takie jak modlitwy skierowane do chorej klaczy, która w końcu wstanie. Widać w tej scenie pokorę wobec świata i ogromną wiarę w Boskie działania. Romowie są postrzegani jako wysokiej klasy fachowcy znający się na koniach, umieją je leczyć, pielęgnować, a czasami także ukryć felery. Stąd w filmie mowa np. o „malowaniu” koni: *Znane są przypadki, że zabiedzzone, słabe, niekiedy chore konie odkarmili i byli w stanie doprowadzić je w niedługim czasie do dobrego wyglądu i kondycji, a następnie odsprzedać – już jako zwierzęta wartościowe*²³.

Film T. Gatlifa ma wyjątkowo romską postać i podważa stereotypy, które są od wieków powielane. Na przykład to, że Romowie są niepiśmienni i nie interesują się edukacją. A przecież ta grupa ma zwyczaj przekraczania granic i obcowania, współistnienia z innymi językami, innymi prawami. Przez wieki wykształcili wyjątkową zdolność do adaptacji, swoistą strategię przetrwania. Jednak odpowiedzialność za wędrowny styl życia i wynikający z tego brak edukacji należy częściowo przypisać policji oraz nadrzędnym instytucjom i prawom. W filmie dzieci, a z nimi Taloché, idą do szkoły.

Reżyser pokazuje nam sekwencję, w której bohaterowie biegną przez pole, przechodzą przez murowane ogrodzenie i wchodzi do szkoły. Zatem fizycznie przekraczają pewną granicę i jest to dla nich wysiłek, bo zasiadają w ostatnich ławkach w klasie i uczestniczą w zajęciach prowadzonych przez pannę Lundi. Warto zwrócić uwagę na zabawną scenę, kiedy dziewczynka wypija atrament

²³ A. Mirga, L. Mróz, *Cyganie...*, s. 164.

do pisania, a na jej twarzy pozostaje ślad wąsów przypominających wąsy Adolfa Hitlera. To uśmiech reżysera w stronę odbiorców, bezsłowny komentarz do sytuacji wojennej. W innej scenie dzieci z nauczycielką nieudolnie śpiewają pieśń ku czci Wielkiego Marszałka Pétain'a. Ona robi to od niechcienia, nie poprawia swoich uczniów, bo jest to wyraz stosunku do rządów Vichy. Słychać fałsz, dzieci zwalniają, a śpiew przypomina kakofonię różnych dźwięków. Wtedy Cyganie zaczynają grać, Taloché gra na skrzypcach, a inne dziecko na gitarze i śpiew zaczyna być rytmiczny, a muzyka coraz żywsza. Na twarzach wszystkich dzieci pojawia się uśmiech. Gra, muzykowanie sprawia im radość, bo to jest ich żywioł. Ludzie w wiosce też lubią ich granie. Bohaterowie dają koncert na zakończenie żniw i grają przez całą noc. Ludzie przy ich muzyce dobrze się bawią, tańczą. Ta jedna scena pokazuje, że mogą być częścią społeczeństwa, zachowując swoją odrębność. Są na krótko jednością z lokalną społecznością. Grają również dla kur w kurniku, bo jednemu z gospodarzy przestały się nieść. Są w tym naturalni, radośni, szczęśliwi. Muzyka i taneczne popisy przy muzyce to najdawniej wymieniane cygańskie umiejętności.

Przez wieki pokutowało przekonanie, że Cyganie porywają dzieci. Adam Bartosz w swojej książce przywołuje dwie wypowiedzi, które często słyszał: *Nie chodź do Cyganów, bo was porwą; Uważaj, bo cię ten gadzio porwie*²⁴. Świadczą one o tym, że wiemy niewiele o sobie nawzajem i kierują nami podobne lub te same uprzedzenia, lęki. W filmie T. Gatlifa też pojawia się dziecko, ale nikt go nie porywa. Claude podąża za taborem, a kiedy zostaje zdemaskowany, staje się częścią grupy. Przypomina typowego bohatera powieści Dickensa: jest samotny, głodny, brudny i jest sierotą. Tabor przyjmuje go i nazywa Chourouro, co znaczy w języku romskim biedny. Wiemy, że chłopak jest sierotą wojenną i uciekł z sierocińca (spod opieki państwa). Żyjąc z Cyganami, poznaje ich, fascynuje go ich życie, czuje się w ich obecności szczęśliwy. Taloché nazywa go swoim bratem. W rezultacie dziecko wybiera życie w taborze: *Chcę zostać Cyganem!*, a jego wybór reżyser filmu podkreślił w symbolicznej scenie, kiedy razem z mężczyznami pcha wóz pod górę i słyszy słowa: *Trzeba pchać!* Kiedy Cyganie zostają aresztowani, on też zostaje pozbawiony wolności.

Taloché jako uosobienie wolności

Najbardziej kolorowy Cygan to slapstickowa postać o imieniu Taloché. Bohater jest nieustannie w ruchu, to mocno przerysowana i groteskowa postać. Byłoby absurdem sądzić, że takie zachowanie to cecha osobowości lub charakterystyczna mentalność cygańskich nomadów. Pozostali członkowie grupy nie reagują tak

²⁴ A. Bartosz, *Nie bój się Cygana*, Sejny 1994, s. 8–9.

jak on i zachowują się znacznie mniej żywiłowo. W rezultacie jest bohaterem bardziej tragicznym niż komicznym. Znajduje się w centrum romskiej rodziny, ma bardzo dobry kontakt z dziećmi, a z sierotą Claude łączy go z pewnością przyjaźń. To właśnie on już w jednej z pierwszych scen pokazuje swobodne zachowanie, kiedy zabiera urzędnicze stempel i odbija go sobie na poślądkach. Głupie i niedorzeczne zachowanie człowieka, który żyje we własnym świecie, staje się symbolem sprzeciwu wobec otaczającej rzeczywistości. Robi to jednak z wdziękiem, lekkością i humorem, stając się prawdziwym wcieleniem wolności.

Bohater chce wolności we wszystkich aspektach życia. Ukazuje to symboliczna scena, w której wierzy, że woda jest trzymana w kranie wbrew swojej woli. Dlatego uwalnia ją, by przelała się przez zlew na podłogę łazienki. Woda spływa po schodach, a Taloché patrzy na to, co zrobił, z podziwem i błogo ześlizguje się po schodach.

Wolność to również ciągle poszukiwania, smakowanie nowego, dlatego mężczyzna nie widzi problemu w tym, by razem z dziećmi usiąść w szkolnej ławce. Jego gra na skrzypcach też jest wyrazem jego wolności.

Mężczyzna staje się nieszczęśliwy w zamknięciu. Traci swoją autentyczność i energię życiową, kiedy zostaje zamknięty w obozie. Jest również nieszczęśliwy w momencie, kiedy musi zamieszkać z rodziną w murowanym domu. Bracia przekonują go do tego, by wszedł do domu, odpędzają duchy, a on siedzi skulony i roztrzęsiony. Widzimy go również w scenie, kiedy rodzina opuszcza obóz dla internowanych i okazuje się, że nie ma wśród nich właśnie Taloché'a. Panna Lundi wraca po niego i odnajduje go skulonego przy płocie. Bohater mówi: *Korkoro! Wolny! Chcę być wolny! [...] Chciałem odlecieć jak dziki ptak. Przelecieć nad drutem kolczastym.*

Wolność to również nieskrępowana ekspresja bohatera, który swoje wewnętrzne rozdarcie pokazuje w nagłych wybuchach emocji. W jednej ze scen mężczyzna biegnie do lasu, krzyząc: *Pieprzyć ziemię, pieprzyć wodę.* Doprowadzony do szaleństwa tak reaguje na niesprawiedliwość świata. To w bezpośrednim kontakcie z przyrodą nasz bohater w końcu się uspokaja. On kocha się z ziemią jak zwierzę, to szalona ekstaza wolności. Wdrapuje się na drzewa, zanurza się w strumyku. W innej scenie Taloché biegnie szybko przez las, patrzy przy tym w góry, w niebo i widzi kołyszące się na silnym wietrze drzewa. Ta postać ma zdolność wyczuwania nadchodzącego niebezpieczeństwa. Jego maniackalne wybryki są zarówno komicznym centrum filmu, jak i przedstawieniem jego tragedii. James Thiérrée w tej roli wykonuje akrobacje, spada z dużej wysokości, wskakując do rzeki. W jego szaleństwie widzimy wartość wolności. Tak więc, gdy Taloché toczy się po ziemi, rzuca się do rzeki, pokrywa się liśćmi i mchem,

wyduje się, że chce być w zgodzie z otaczającą go naturą. Warto też zwrócić uwagę, że mężczyzna jest przyciągany do drzew, ku ich szczytom, a nawet marzy o odlocie jak ptak. Ożywia go panteistyczne uczucie, w którym człowiek łączy się ze światem przyrody.

Podobne sceny towarzyszą bohaterowi podczas jego śmierci. Uciekając przed Niemcami, wchodzi na drzewo i zostaje zestrzelony jak ptak. Następnie wpada do wody i niejako jednoczy się z nią, woda go zabiera. W kadrze widzimy ponownie suche konary drzew, które przykrywają ciało Taloché'a. Jego lot z wierzchołka drzewa może wydawać się absurdalny, jednak ta postać zakochana w wolności marzy o tym, by być podobna do ptaków. Zatem jego desperacki lot ma symboliczną wartość, pokazuje wyrwanie się z ziemskiego świata ograniczeń i represji. Upadek z drzewa symbolizuje również koniec marzeń i snów o wolności.

Rodzina Taloché krzyczy, rozpacza, bo widzi jego śmierć, która staje się symbolem końca ich wolności. Są wpychani do wozu, a z napisów końcowych dowiadujemy się, że oni również zginęli: *Rodzina cygańska, która była inspiracją dla tego filmu, została zamknięta w koszarach Dossin à Malines w Belgii i 15 stycznia 1944 roku deportowana do Auschwitz konwojem Z.* W ostatnim kadrze T. Gatlif pokazuje pusty obóz, a w powietrzu unoszą się drobinki popiołu ze zagaszonego ogniska. Być może to metaforyczny obraz dusz zabitych Romów, żyjących na wietrze, pośród drzew. W tle słyszymy piosenkę:

*Wszystkim pozostałym – dużo szczęścia!
Gdyby ktoś zainteresował się naszą nieobecnością,
powiedz mu, że nas wyrzucono,
z nieba i ze światła nas,
panów tego olbrzymiego wszechświata [...].*

*Nie ma wczoraj, nie ma jutra,
ani aniołów, ani Boga.
Gwałtem zmuszeni do odejścia, bosonodzy,
tam, gdzie już ani aniołów [...]*²⁵.

W tekście podkreślono, że Romowie są panami tego olbrzymiego świata. I choć niewiele mają, bo są bosonodzy, to radości życia nikt nie może ich pozbawić. Zostali wyrzuceni, gwałtem odebrano im wolność. Chyba nikt inny nie zdołał w kinie tak dobrze oddać ich natury i tego, że nie uznają granic, hołdują

²⁵ C. Ringer, *Les bohémiens*, <https://www.antiwarsons.org/canzone.php?id=42838&lang=it> [dostęp: 6.10.2020].

nieskrępowanej wolności. Reżyser pokazał w filmie romską społeczność w naiwności i czystości. Mimo tragicznej historii II wojny światowej, w której ich wolność została brutalnie zniszczona przez szaleństwo nazistów, w filmie jest dużo radości i optymizmu. Film stanowi fascynujący wgląd w kulturę Romów i stanowi etnograficzny obraz, który pokazuje różnorodną fakturę cygańskiego życia, m.in. muzykowanie, więzi rodzinne i relacje ze światem przyrody. Film emanuje kwintesencją romskości, umiłowaniem wolności i niezależności, miłości do natury i życia w symbiozie z nią. A Romowie są pokazani jako ludzie dumni, hardzi, odważni, radośni: *Człowieka można fizycznie zniewolić, ale nie można pozbawić go wolności, która w nim żyje i która jest w stanie pokonać wszelkie zakazy i ograniczenia*²⁶.

Porajmos i koniec wolności

O ile obraz Romów w filmie T. Gatlifa został pokazany w niestereotypowy sposób, to w opowiadaniu historii Zagłady reżyser odwołuje się do znanych obrazów, które w kinematografii Holokaustu funkcjonują od dawna i są powielane w kolejnych filmach. Wydaje się, że w tym temacie reżyser nie ma nic nowego do zaproponowania. Ale może nie należy tego poddawać ocenie w takich kategoriach, a pokazanie w znany już sposób zapomnianej Zagłady Romów służy jej uniwersalizacji i właśnie jest sposobem na przywracania tej pamięci.

Pierwszy kadr filmu antycypuje całą opowiadaną w nim historię i sygnalizuje tragiczne zakończenie. Widzimy drut kolczasty, a za nim baraki. To jednoznaczne symbole obozu i dramatycznych historii z czasów II wojny światowej. Kadr jest praktycznie pozbawiony kolorów, dominuje w nim szarość i zimny niebieski. Następnie kamera powoli przesuwana się ku górze i pokazuje niebo, na którym pojawia się tytuł filmu w języku francuskim. Ten kadr jest oczywiście symboliczny, bo z jednej strony pokazuje niebo, które jest symbolem wolności, ale z drugiej strony może również symbolizować miejsce, gdzie po śmierci trafia bohaterowie i tam wreszcie będą się czuć wolni. Następne ujęcie jest już kolorowe i prezentuje wyjeżdżający z tunelu tabor cygański. Być może należy odczytywać tę sekwencję jako kolejną metaforę, zapomniana bowiem historia ujrzy wreszcie światło dzienne, a bohaterowie wychodzą z ukrycia, z niebytu. Reżyser filmu chce opowiedzieć nam historię, której nikt wcześniej nie opowiedział, i jest to historia oparta na prawdziwych wydarzeniach, o czym informuje nas napis w kolejnym kadrze.

²⁶ Słowa Romana Kwiatkowskiego, [w:] *Cyganie – Romowie. Zapomniane obrazy*, fot. J. Helfer, oprac. tekstów i koncepcja układu Lech Mróz, Warszawa 2005, s. 8.

Tunel po raz drugi pojawi się w filmie, gdy rozpędzony Taloché, biegnący po torach wbiega do niego, by na szynach pociągu znaleźć tykający zegarek. Symboliczne znaki na tym zegarku to napisy hebrajskie. Tej sceny nie można zrozumieć, jeśli nie ma się minimalnej wiedzy o przywołanym kontekście. Ten zegarek zgubił najprawdopodobniej Żyd, deportowany pociągiem towarowym wraz z setkami innych Żydów jadących na śmierć. Można nawet pomyśleć, że ten zegarek został celowo wyrzucony przez tę osobę jako ostatni znak skierowany do ocalałych. Był symbolem trwającej eksterminacji, ale także znakiem zagrożenia dla Taloché i jego rodziny.

Natomiast po tej scenie ponownie reżyser przywołuje pierwszy kadr z drutem kolczastym. Tym razem nie towarzyszy tej scenie żadna muzyka, mamy ciszę. Pojawiają się nieme kadry, w których widzimy Romów w obozie dla internowanych, patrzących wprost do kamery. Widz ma wrażenie, że uwięzieni patrzą oskarżycielsko, a wymowna, głucha cisza potęguje nastrój grozy. Rzeczywistość wokół jest szara, zimna, tylko ich stroje są kolorowe. W tych kadrach dominuje czerwień, kolor życia, choć w niektórych ujęciach jest już brudna, przykurzona, wyblakła. Dowiadujemy się, że bohaterowie filmu zniknęli ze swojego obozowiska i wkrótce znajdujemy ich za drutem kolczastym w miejscu, które przypomina niemiecki obóz koncentracyjny, ale którego strzegą francuscy żandarmi. Dodatkowo kamera pokazuje nam bramę obozu, podkreślając widoczny nad nią napis – akronim Republiki Francuskiej.

Niewątpliwie dla wielu widzów zaskoczeniem jest odkrycie, że tego rodzaju obozy istniały na terytorium Francji. Ich powstanie usankcjonowały niemieckie władze okupacyjne, a rząd Vichy nie sprzeciwił się temu. Dlatego to francuscy żandarmi aresztują koczowników i transportują ich następnie do obozów, by być w nich również strażnikami. Baraki w obozie są przepełnione, żywność wyraźnie niewystarczająca, a warunki higieniczne godne ubolewania. Z ogólnej postawy żandarmów wynika też, że bardziej zależy im na wykonywaniu rozkazów niż na zapewnieniu godnych warunków życia internowanym.

W filmie pokazano bardzo różne postawy wobec Romów w czasie wojny. *Cyganie powrócili! Cyganie powrócili* – krzyczy dziecko na widok naszych bohaterów, którzy jak co roku powracają do wioski w poszukiwaniu pracy przy winobraniu. W scenie uciekają dzieci, uciekają również kurczaki i słychać głośne szczekanie psa. Takie subtelne znaki zdradzają jednak, że sytuacja się zmieniła, a wizyta Romów jest dla mieszkańców uciążliwością. Nie są zainteresowani kupnem koszyków, patelni. Mieszkańcy pokazują tym samym strach w obliczu nowej wojennej sytuacji.

Wśród mieszkańców są również osoby, które okazują życzliwość bohaterom. To urzędniczka w ratuszu i jednocześnie nauczycielka oraz burmistrz. Kiedy on będzie próbował uwolnić ich z obozu, sprzedając im za symboliczną opłatą dom należący do pradziadka, od notariusza usłyszy gorzkie słowa: *Chcesz nastawić całą wieś przeciwko sobie? Po co to robisz?* Słyszymy wtedy jego odpowiedź: *Żeby coś zrobić... cokolwiek!* Panna Lundi to z pozoru krucha, delikatna kobieta, ale jednak okaże się tajemniczą, silną działaczką ruchu oporu. Z późniejszych zdarzeń dowiadujemy się, że będą do końca sprzyjać naszym bohaterom, a za konspiracyjną działalność zostaną aresztowani i poddani torturom.

Mamy i postawę kolaboranta. Pierre Pentecôte na początku odwiedza koczowisko bohaterów, oglądając przy okazji ich konie, by następnie przyjść w towarzystwie policji Vichy i zarekwirować im te konie na mocy nowego rozporządzenia o zakazie przemieszczania się: *W imieniu prefektury miasta Villars, konfiskujemy wasze konie!* Pierre Pentecôte jest również przy aresztowaniu bohaterów, a kiedy jeden z bohaterów pyta: *Czemu zamykasz nas jak psy?*, odpowiada bez żadnego zastanowienia: *Żeby wybawić Francję od szumowin.*

Jeszcze bardziej wrogą postawę prezentują mieszkańcy, którzy stawiają płot przed domem zamieszkałym przez Romów. Słyszymy wtedy: *Nie chcemy za sąsiadów kolonii brudnych mord! [...] Wypierdalać stąd! Poszli won! [...] Nie chcemy u nas tej bandy złodziei [...] To nie są Francuzi.* W rękach mieszkańców pojawiają się kamienie. Ich zachowanie jest absurdalne, ponieważ wydaje się, że chcą zagrozić ziemię, która należy do Teodora, a teraz została ofiarowana Romom. Ich odrzucenie jest ewidentne i przejawia się na wiele sposobów, bo przecież zostają np. zamknięci w domu, w którym nie czują się dobrze. Do tego mieszkańcy odbierają im sami kolejne prawo, bo uważają, że ziemia powinna trafić do chłopów ze wsi, a koczownicy nie mają do niej absolutnie żadnego prawa.

W tej historii znajduje się również miejsce dla dziecka, które jest wojenną sierotą i ucieka z sierocińca. Claude dołączył do taboru, do ludzi, których polubił, a oni odwzajemniają jego przyjaźń. On widzi w nich dobrych ludzi, cieszy się z nimi, promienieje w ich obecności. Jego dziecięca niewinność, otwartość, dobre spojrzenie są widoczne w relacjach z bohaterami. Wybrał i już do końca będzie dzielił z nimi wspólny los – i mimo że nie jest Romem, ginie tak jak oni. To w symboliczny sposób pokazuje, że samo bycie Romem nie jest winą ani przestępstwem, każdy z nich jest niewinny.

Współczesna wolność nasza

Obraz T. Gatlifa trzeba również rozpatrywać w kategoriach współczesności i sam reżyser ma na uwadze choćby to, jak rząd francuski traktuje uchodźców.

Nieustanie zwraca naszą uwagę na to, że żyjemy w kulturze, która zamiast przyjmować różnorodność, publicznie ją potępia: *Kiedy mijasz kolejkę bezdomnych czekających na zupę [...], w Bastylii lub gdzie indziej, nie słychać szmeru. Dla Cyganów, którzy zaokrętowali się o piątej rano, Afrykanów, Pakistańczyków, Afgańczyków, którzy zostali oszukani, aby do nas dotrzeć i którzy zostali [tu – przyp. J. W.] aresztowani i odesłani z powrotem do miejsca, z którego przybyli, jedyną różnicą jest to, że ich nie zabijamy, ale poza tym... Dziś Pétain nie ma władzy, a naziści nie okupują Francji, ale słychać echo tamtych wydarzeń*²⁷.

Pytania, które film „Korkoro” stawia w odniesieniu do wydarzeń z okresu II wojny światowej, wydają się i dziś aktualne. Co człowiek robi ze swoją wolnością? Co człowiek robi z wolnością innych?

²⁷ *Tony Gatlif et la tragédie oubliée*, <https://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20100224.BIB4948/tony-gatlif-et-la-tragedie-oubliee.html> [dostęp: 6.10.2020].