didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 166**
Data wydania: grudzień 2021
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/rekonstrukcje-i-rewolucje

/ milo rau

Rekonstrukcje i rewolucje

Wiktoria Tabak

International Institute of Political Murder, NTGent

The New Gospel

scenariusz i reżyseria: Milo Rau, dramaturgia i research: Eva-Maria Bertschy, kamera: Thomas Eirich-Schneider, muzyka: Marcel Vaid, dźwięk: Marco Teufen, scenografia i kostiumy: Anton Lukas, Ottavia Castellotti

premiera: 6 września 2020 (na festiwalu w Wenecji)

Od samego początku kariery artystycznej Milo Rau większość współtworzonych przez siebie projektów grupuje w trylogie, którym zwykle towarzyszą rozbudowane publikacje lub krytyczne opracowania pisane nierzadko przez niego samego. Pierwszy jego tryptyk skoncentrowany był wokół kwestii rekonstrukcji: w *The Last Days of the Ceausescus* twórcy i twórczynie odtwarzali rumuńską rewolucję z 1989 roku, w *Hate Radio* ludobójstwo w Rwandzie, a z kolei w *Breivik's Statement* przemówienie Andersa Breivika – ultraprawicowego norweskiego mordercy. Kolejną trylogię wyznaczały realizacje zamknięte w formie procesów sądowych

odbywających się kolejno w Zurychu, Moskwie i Kongu, a jeszcze następną, nazywaną europejską, takie spektakle jak *The Civil Wars*, *The Dark Ages* oraz *Empire*. Obecnie Rau pracuje nad finalizacją cyklu o antycznych mitach, w skład którego wchodzą: *Orestes w Mosulu*, *The New Gospel* oraz *Antigone in the Amazon*. Projekty te, w jeszcze większym stopniu niż poprzednie, dotykają współczesnych kryzysów – każda z tych prac skupia się bowiem na momentach destabilizacji zastanego porządku świata.

Akcję tragedii Ajschylosa reżyser przeniósł do zajętego przez Państwo Islamskie (ISIS) w 2014 roku Mosulu (dla „Didaskaliów. Gazety Teatralnej" pisał o tym spektaklu Jakub Papuczys), z kolei *Antygonę* Sofoklesa postanowił nakręcić w dorzeczu Amazonii, w stanie Pará w północnej Brazylii, gdzie od dziesięcioleci toczą się konflikty między rządem a rolnikami, a ściślej mówiąc: między ochoczo wspieranymi przez prezydenta Bolsonaro projektami wydobywczymi i uprawami soi, pod które wycina się kolejne kilometry amazońskich lasów, a mieszkańcami tych obszarów, których życie coraz mocniej naznacza kryzys ekologiczny. *The New Gospel* obrazuje natomiast skrzyżowanie – nierozwiązanego od lat przez Europę – kryzysu migracyjnego ze współczesną kolonialno-kapitalistyczną opresją. Milo Rau został zaproszony do zrealizowania tego projektu z okazji uzyskania przez Materę w 2019 roku tytułu Europejskiej Stolicy Kultury (tego samego, który w 2016 roku otrzymał Wrocław).

Matera jest na popkulturowej mapie świata miejscem szczególnym, bo to właśnie w tej części Apulii nakręcono, między innymi, dwa filmy o przygodach Jamesa Bonda (*Quantum of Solace* i *No Time to Die*) czy *Wonder Woman*. Tutaj także w latach sześćdziesiątych Pier Paolo Pasolini wyreżyserował *Ewangelię wg Świętego Mateusza*, a kilkadziesiąt lat później Mel Gibson *Pasję*. W pobliżu Matery rozlokowane są również ośrodki dla

uchodźców pracujących na plantacjach warzyw. Część z nich, jak pokazały badania przeprowadzone w 2019 roku przez Lekarzy bez Granic, nie tylko nie ma dostępu do opieki zdrowotnej, ale mieszka w niespełniających minimalnych standardów gettach (Ansa, 2020). Gdy w 2017 roku Rau pierwszy raz przyjechał do Matery, udał się do obozów i był zdruzgotany warunkami tam panującymi – w tym brakiem dostępu do czystej wody czy prądu. Z tego powodu zdecydował się nakręcić *The New Gospel* – nowy film o Jezusie (którego po raz pierwszy w historii europejskiego kina gra czarny aktor), łączący tradycję kinematograficzną tego regionu z jego współczesną rzeczywistością, będący jednocześnie rekonstrukcją, dokumentem i gatunkiem określanym jako *making of*.

The New Gospel rozgrywa się na kilku planach. Przygotowania do roli Jezusa Chrystusa, w którego wciela się Yvan Sagnet (kameruński aktywista, twórca stowarzyszenia NO CAP działającego przeciwko wyzyskowi pracowników sektora rolniczego), przeplatają się z nakręconymi już scenami z ostatniej wieczerzy, drogi krzyżowej czy ukrzyżowania. Apostołów grają tutaj w większości osoby społecznie stygmatyzowane: pracownice seksualne, przymusowi migranci, mężczyźni w kryzysie bezdomności; Jana Chrzciciela – Enrique Irazoqui, który grał Jezusa we wspomnianym filmie Pasoliniego[1], Maryję – Maia Morgenstern wcielająca się w tę samą postać w *Pasji* Gibsona, a Poncjusza Piłata – Marcello Fonte, znany włoski aktor, laureat Złotej Palmy.

Integralną częścią audiowizualnej narracji są również nagrania dokumentujące walki uchodźców z bezduszną administracją i policją przejmującą podupadające ośrodki w Felandinie czy rodzący się pod przewodnictwem Sagneta ruch społeczny nazywany Rewoltą Godności (The Revolt of the Dignity). Kamera filmuje także poruszającą akcję niszczenia

pomidorów na placach i w supermarketach w geście sprzeciwu wobec ekonomicznego wyzysku uchodźców. Dowiadujemy się bowiem, że w najlepszym wypadku afrykański pracownik może liczyć na wynagrodzenie wynoszące trzy euro za trzysta kilogramów zebranych pomidorów, a z pensji potrącana jest mu opłata za transport na pola. Migranci są niezbędni dla rozwoju gospodarki południowych Włoch, ale to nie sprawia, że ich prawa pracownicze (czy mówiąc szerzej: prawa człowieka) są przestrzegane. Mimo to chętnych do niewolniczej pracy nie brakuje, ponieważ system ten ufundowany jest na akumulacji nadziei na lepsze i bezpieczniejsze życie, która to nadzieja od początku kierowała uchodźcami podejmującymi decyzję o – najczęściej niebezpiecznej – podróży do Europy.

W *The New Gospel* unaocznione zostają więc walki o widzialność (manifestacje na publicznych placach, pracownicze bunty), ale również o to, by ludzkiego życia nie sprowadzać jedynie do funkcji czysto biologicznych – by nie pozbawiać sprawczości osób uciekających przed wojną poprzez utrudnianie im zdobycia dokumentów umożliwiających legalny pobyt i podjęcie godziwej pracy zarobkowej, dającej szansę na realny rozwój. Twórcy i twórczynie umieszczają współczesny kryzys migracyjny w perspektywie długiego trwania kolonialnej przemocy, podkreślając przy tym, że uchodźstwo jest jednym ze skutków europejskich interwencji w krajach afrykańskich i wieloletniego imperialnego wyzysku – który wciąż jest powielany, choć tym razem pod postacią kapitalistycznej opresji ekonomicznej – dlatego uchodźcy nie mogą być traktowani jedynie jako podmioty zewnętrzne wobec Europy.

The New Gospel jest filmem rozległym i wielowątkowym, bazującym na intertekstualnych i politycznych odniesieniach (z prowadzonej narracji dowiadujemy się, między innymi, że plantacjami warzyw zarządzają osoby

powiązane z mafią), które nierzadko komplikują odbiór i utrudniają jego syntetyczne streszczenie. Dlatego najciekawsza – i zarazem najbardziej problematyczna – jest tutaj dla mnie kwestia montażu. Wymiary symboliczny (historia Jezusa i jego towarzyszy) i metaartystyczny (fragmenty i cytaty z dzieł Pasoliniego i Gibsona) nieprzerwanie mieszają się w filmie z intymnymi zwierzeniami uchodźców na temat traumatycznych podróży i lęków, co sprawia, że zasadne wydaje mi się pytanie o to, czy chrześcijańska mitologia i europejski kontekst artystyczny są na pewno właściwą matrycą do analizowania doświadczeń eksploatowanych afrykańskich uchodźców i uchodźczyń.

Twórcy i twórczynie wielokrotnie podkreślali (ten wątek pojawia się nie tylko w materiałach prasowych, ale również w filmie) istotę refleksji nad tym, kim mógłby być współczesny Jezus i jego uczniowie. O ile rozumiem gest ujawniania problemów, z którymi mierzą się migranci oraz migrantki, i częściowego oddawania im głosu (częściowego, bo jak zwykle w takich przypadkach, nie wiemy, do jakiego stopnia wyreżyserowanego), o tyle problematyczny wydaje mi się sam koncept, zgodnie z którym czarny uchodźca umiera na krzyżu za grzechy białych ludzi. Szczególnie że w filmie pojawiają się też informacje o osobach, które zginęły, próbując przedostać się na Stary Kontynent, dlatego analogie i połączenia uruchamiane przez montaż poszczególnych sekwencji nie wydają mi się w tym przypadku udane.

Przy czym sam pomysł, by przypomnieć rewolucyjne nauki Jezusa Chrystusa, których współczesny Kościół katolicki zdaje się nie pamiętać, bez wątpienia zasługuje na uwagę. W związku z tym przełamaniem kłopotliwego filmowego obrazu ukrzyżowanego uchodźcy może być historia Yvana Sagneta i powołanego przez niego ruchu. Zapoczątkowana na ekranie Rewolta Godności nie skończyła się bowiem wraz z ostatnim klapsem na planie –

przeobraziła się w rzeczywisty polityczny protest, znacznie wykraczający poza ramy wydarzenia artystycznego. Powstał manifest, w którym podkreślano, że swoboda przemieszczania się jest prawem człowieka, każdy ma prawo do humanitarnych warunków pracy i sprawiedliwego wynagrodzenia, a firmy, które tego nie respektują, muszą zostać pociągnięte do odpowiedzialności karnej, gdyż produkcja żywności nie powinna być nastawiona na zysk, lecz na wspólne dobro wszystkich pokoleń. Ponadto przy współpracy Kościoła katolickiego i włoskich samorządowców udało się, w miejsce podupadających gett, postawić kontenerowe ośrodki dla uchodźców nazywane „Domami Godności" (*Dignity Houses*), w których zamieszkała część filmowej obsady. Niektórzy zaczęli również działać w stowarzyszeniu Sagneta walczącym o prawa pracownicze i sprawiedliwy handel (*Fair Trade*).

O większości tych działań nie dowiadujemy się jednak z filmu (informacje na ten temat pojawiają się dopiero podczas napisów końcowych), a szkoda – bo rzeczywistość społeczna dopisała do tego projektu dający nadzieję epilog i zneutralizowała momentami problematyczną reprezentację filmową.

Wzór cytowania:

Tabak, Wiktoria, *Rekonstrukcje i rewolucje*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2021 nr 166, https://didaskalia.pl/pl/artykul/rekonstrukcje-i-rewolucje.

Autor/ka

Wiktoria Tabak

Wiktoria Tabak – absolwentka teatrologii w ramach Międzywydziałowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych, doktorantka w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych UJ,

gdzie przygotowuje rozprawę o ciągłości kolonialnej wizualności na przykładach reprezentacji uchodźczyń w sztukach wizualnych i performatywnych. Uczestniczka programu mentoringowego „Top Minds” organizowanego przez Polsko-Amerykańską Komisję Fulbrighta i Stowarzyszenie Top 500 Innovators. Stale współpracuje z „Didaskaliami. Gazetą Teatralną” i „Dialogiem”.

Przypisy

1. Pasolini jest dla Raua istotnym twórcą. Dialog z jego pracami Rau podejmował także w spektaklu *The 120 Days of Sodom* (2017) powstałym we współpracy z Teatrem Hora.

Bibliografia

Ansa, *‘Difficult conditions’ for migrant frameworks in southern Italy, MSF says*, „Info Migrants” 3 I 2020, https://www.infomigrants.net/en/post/22311/difficult-conditions-for-migrant-farmworkers-in-southern-italy-msf-says [dostęp: 3 XI 2021].

Rau, Milo, *New Realism and the Contemporary World. The Re-enactments and Tribunals of the International Institute of Political Murder*, https://documenta.ugent.be/article/view/16389/13889 [dostęp: 3 XI 2021].

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/rekonstrukcje-i-rewolucje*