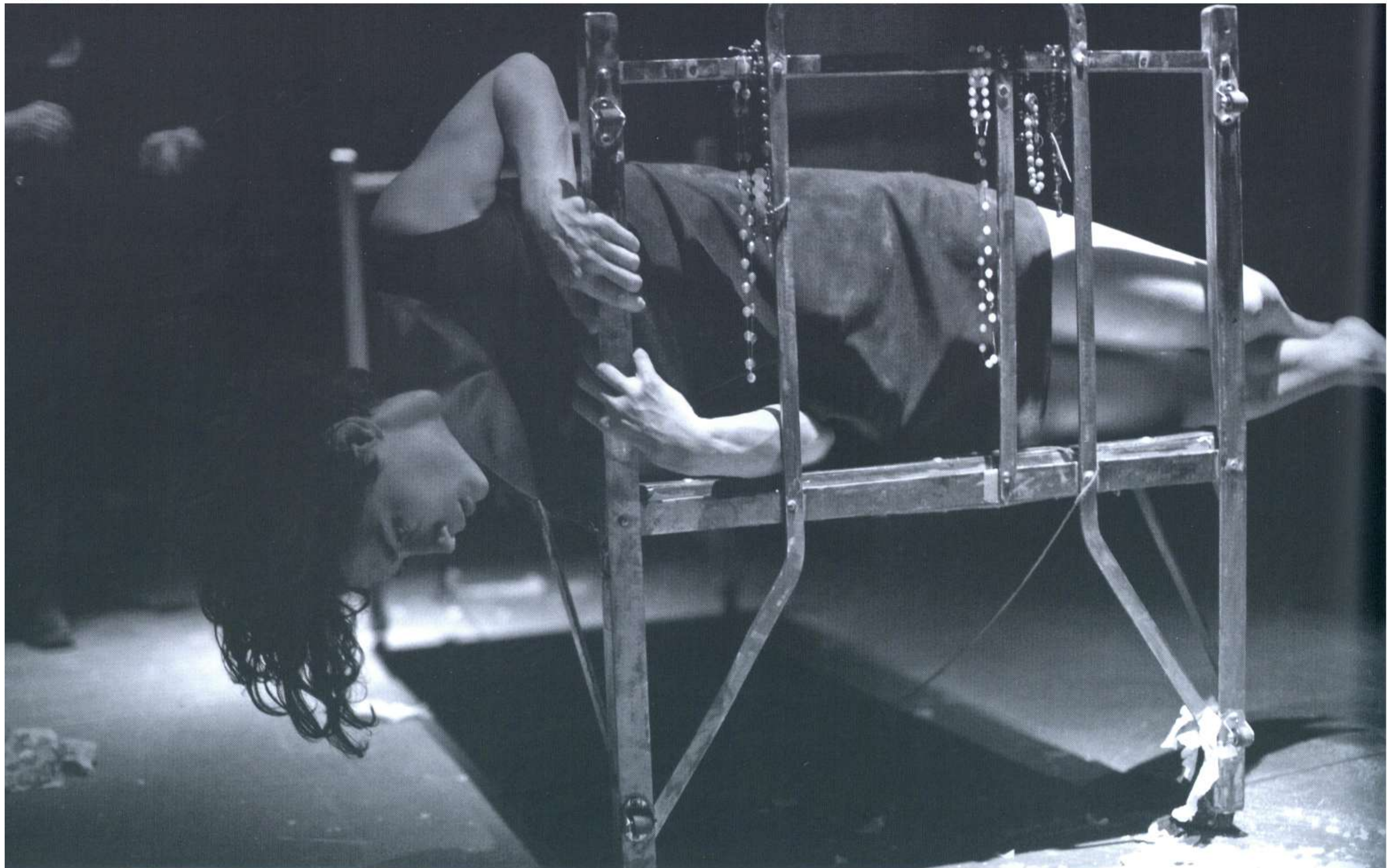




■ *Armine, Sister*, reż. Jarosław Fret, Teatr ZAR (2013)

Liturgie przemocy Jarosława Freta

AUTOR: MIROSŁAW KOCUR

Wrocławski Teatr ZAR w oryginalny sposób uczcił dwudziestolecie swojego istnienia podczas obchodów ZARweek w maju 2024 roku. Święto teatru przemieniło się w rytuał funeralny.

■ Słowa bywają groźne, miewają moc! „Zar”, nazwa teatru, to pieśń pogrzebowa w języku Swanów, żyjących na wyżynach Kaukazu w północno-zachodniej Gruzji. Po dwudziestu latach ZAR wyśpiewał własne samospalenie...

Jarosław Fret miał kiedyś fascynujący pomysł na teatr. Zainspirowany wizytą u Włodzimierza Staniewskiego w Gardzienicach, z niewielką grupą fascynatów wyruszył na krańce świata w poszukiwaniu żywych kultur muzycznych i narzędzi do ponownego narodzenia teatru „z ducha muzyki”.

Na swój sposób Fret realizował potem w Instytucie im. Jerzego Grotowskiego poromantyczny projekt artystyczny, najtrafniej sformułowany przez Cypriana Norwida: „Oryginalność jest to sumienność w obliczu źródeł” (*O Juliuszu Słowackim w sześciu publicznych posiedzeniach*). To hasło znakomicie też charakteryzowało teatralne i poteatralne przed-

sięwzięcia Grotowskiego. Obecność Freta w Instytucie wydawała się zatem logiczna i sensowna.

Podobnie jak kiedyś Grotowski, Fret okazał się także świetnym menedżerem. Potrafił zorganizować fundusze na ambitne wyprawy artystyczno-naukowe i szybko zebrał wokół siebie oddane grono „młodych zdolnych” z bardzo różnymi doświadczeniami artystycznymi.

Kamila Klamut, absolwentka kulturoznawstwa na Uniwersytecie Wrocławskim, uczestniczyła w narodzinach Teatru Pieśń Kozła i wystąpiła w pierwszym spektaklu nowej grupy (*Pieśń Kozła – dytyramb*, 1997). Przemysław Błaszczak studiował filozofię i japońskie sztuki walk, Ditte Berkeley zgłębiała aktorstwo w londyńskim Rose Bruford College of Speech and Drama, a Matej Matejka, absolwent aktorstwa w Państwowym Konserwatorium w Bratysławie, był gwiazdą kultowego w Pradze studia teatralnego Farma v jeskyni.

Jarosław Fret przybył do teatru niejako z zewnątrz. Nigdy nie studiował ani aktorstwa, ani reżyserii w szkole teatralnej. To zresztą źródło jego oryginalności i poczucia misji. Żaden wybitny profesor nie próbował urobić go na swój sposób czy wyjaśnić mu definitywnie, na czym polega praca w teatrze. Szlachetny *dilettante* Fret od początku rozwijał własny, bardzo osobisty język teatru. Zafascynowany możliwościami ludzkiego głosu, zgłębiał archaiczne techniki śpiewu.

Pierwszym projektem artystycznym Teatru ZAR był tryptyk *Ewangelie dzieciństwa*, realizowany w latach 2003–2009 i pokazywany również poza Polską. Część środkowa, *Cesarskie cięcie. Próby o samobójstwie*, została dostrzeżona i wyróżniona nagrodą podczas festiwalu Fringe w Edynburgu (2012). To w tym projekcie szokujące gry z rozbijaniem szkła po raz pierwszy tak wyraziście wyartykułowały temat przemocy, kluczowy w wielu późniejszych pracach teatru.

W październiku 2011 roku Teatr ZAR odegrał trzecią część tryptyku, zatytułowaną *Anhelli. Wołanie*, w ruinach kościoła św. Augustyna w starej części miasta Belchite. Ta niezwykła miejscowość, położona czterdzieści kilometrów od Saragossy, stanowi dziś przejmujący pomnik bratobójczej hiszpańskiej wojny domowej z 1937 roku. Miasto zostało wówczas niemal całkowicie zniszczone. Mieszkańcy nigdy potem nie odbudowali ruin. Wzniesli dla siebie nowe miasto poza granicami starego.

Towarzyszyłem wyprawie teatru do Belchite wraz z Leszkiem Kolaniewiczem i Pawłem Goźlińskim. Błądzenie pośród ruin było dojmującym przeżyciem. Dwa wieczorne spektakle dostarczyły szczególnie mocnych wrażeń. Poważnie obawiałem się, że śpiewy rozwibrują dziurawy dach kościoła. Podparty mocno skorodowaną konstrukcją mógł w każdej chwili runąć na artystów i publiczność...

28 listopada 2013 roku, w nowej siedzibie teatru we Wrocławiu, Studiu Na Grobli, odbyła się premiera kolejnego spektaklu Teatru ZAR, *Armine, Sister*. To najdojrzalsze i najambitniejsze przedsięwzięcie Freta. Prace nad przedstawieniem zespół rozpoczął od wyprawy na wschód Turcji, do miejsc, w których zachowały się świadectwa ludobójstwa Ormian.

Przemysław Błaszczak, wówczas jeden z głównych aktorów Teatru ZAR, opowiadał mi o wstrząsających spotkaniach z Kurdami. Błagali Polaków, by przekazali Ormianom prośbę o wybaczenie. Turcy dokonali bowiem rzezi Ormian rękami Kurdów, narodu później równie gorliwie prześladowanego. Kurdowie nie tylko mordowali ludzi, lecz także starali się wymazać wszelkie ślady ormiańskiej kultury materialnej. Podobno ze szczególną zawziętością burzyli świątynie. Błaszczak pokazywał mi zdjęcia ruin. Turcy wciąż nie pozwalają ich odbudować.

Ormianie przetrwali w pieśni. Fret nadał *Armine, Sister* formę liturgii wielkanocnej. Spektakl zaczynał się od przywołania Ewangelii wg św. Łukasza, a kończył pieśnią rezurekcyjną. Ormiańskie śpiewy inicjował w przedstawieniu doktor Aram Kerovpyan, mistrz śpiewu liturgicznego. Fret sprowadził tego wybitnego artystę i uczonego z ormiańskiej katedry w Paryżu. Towarzyszyli mu we Wrocławiu ormiańscy pieśniarze Virginia Pattie Kerovpyan i Murat İçlinalça, muzyk Vahan Kerovpyan oraz specjalistki od klasycznego śpiewu perskiego, siostry Mahsa i Marjan Vahdat z Iranu.

Zaproszenie do udziału w przedstawieniu wybitnych artystów z różnych stron świata to kolejny dowód talentów menedżerskich Freta. Pejzaż dźwiękowy tego projektu był istnym arcydziełem, o czym zresztą donosiłem w lutowym numerze „Teatru” (2014). Piękne i przejmujące pieśni ormiańskie były zderzane z gwałtem i przemocą. Olbrzymie młoty z hukiem rozwalały potężne kolumny, z których sypał się piach.

Kurdyjski pieśniarz Dengbesz Kazo punktował kolejne etapy burzenia świątyni wstrząsającymi monodiami w języku kurdyjskich oprawców. W finale całą scenę pokrył piach. Szacuje się dziś, że podczas „marszu śmierci” przez pustynię zginęło półtora miliona Ormian.

Obchody dwudziestolecia Teatru ZAR rozpoczęły się już w październiku 2023 roku koncertem *Anamnesis* z udziałem wybitnych artystów ze świata, którzy współtworzyli spektakl *Armine, Sister*. Koncert miał być z jednej strony podsumowaniem działalności zespołu, a z drugiej prezentacją nowej trylogii poświęconej pamięci, stąd tytuł *Anamnesis*, co Fret zaleca przekładać na polski jako *Odpominanie*.

Armine, Sister to pierwsza część nowej trylogii. Drugą był spektakl *Medee. O przekraczaniu*, pokazany po raz pierwszy w trakcie Olimpiady Teatralnej w październiku 2016 roku. Jarosław Fret był wówczas kuratorem programu teatralnego Europejskiej Stolicy Kultury Wrocław 2016. Zaprosił na Dolny Śląsk kapłanów dwóch kultów opętania, wodu z Haiti i candomblé z Brazylii.

Medee. O przekraczaniu przywołują tragiczne losy bezimiennych uchodźców, którzy topią się na Morzu Śródziemnym u brzegów Europy. Druga wersja projektu, pokazana po raz pierwszy 12 grudnia 2018 roku w paryskim Bouffes du Nord, teatrze Petera Brooka, zdominowana została przez wodę, źródło życia i zagłady. Dwie wybitne pieśniarki, Marjan Vahdat i Selda Öztürk, siedziały nieruchomo naprzeciw siebie i snuły przejmujące pieśni po łacinie, arabsku, persku i kurdyjsku, nadając spektaklowi wymiar liturgii.

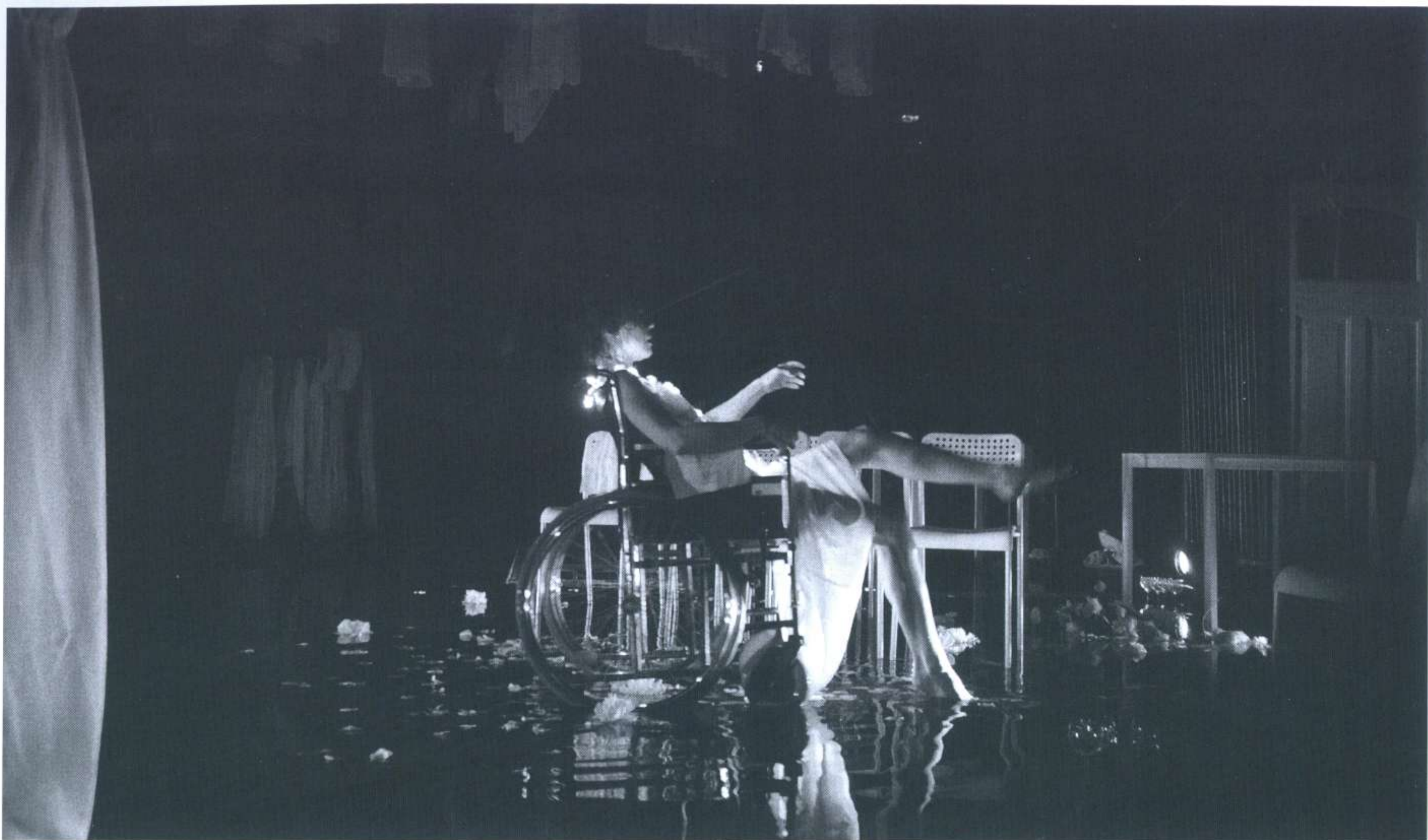
Mertcan Semerci, znakomity performer turecki, absolwent Uniwersytetu Bilkent w Ankarze i aktor pracujący w Teatrze Narodowym w Ankarze i w Stambule, dowodził w spektaklu grupą agresywnych młodych mężczyzn. Trochę terroryści, trochę przemytnicy, wszczynali straszliwy hałas, waliąc w blachy i rzucając po scenie kanistrami. Podobnie jak w *Armine, Sister* piękno ludzkich głosów gwałcone było i unicestwiane potwornym hukiem.

Druga wersja *Medei* przypomniana została podczas majowego ZARweek. Spektakl wciąż robi silne wrażenie. W finale Jarosław Fret wylał sobie na głowę całą zawartość dużego kanistra, dokonując symbolicznego samospalenia, niczym buddyjski mnich w Tybecie. W kanistrze była oczywiście woda, znajdujemy się wszak jeszcze w teatrze. Ale takie kanistry najczęściej napełniane bywają benzyną.

„Samospalenie” Freta można różnie interpretować. W ramach performansu to sprzeciw artysty wobec przemocy. W kontekście metateatralnym mógł to być sygnał ostatecznego porzucenia teatru. W Instytucie Grotowskiego w roku 2021 rozpoczęły się prace nad ambitnym projektem krytyczno-artystycznym „Szczeliny. Kobiety w sztukach performatywnych”. Kuratorką tego przedsięwzięcia została performerka Monika Wachowicz, absolwentka filozofii w Uniwersytecie Śląskim. Pojawił się także nowy byt teatralny, Studio Wachowicz/Fret.

Uczestniczyłem tylko w jednej z kobiecych liturgii „Szczelin”. 12 listopada 2021 roku odbyła się premiera performansu/instalacji *Strefa*

„Samospalenie” Freta można różnie interpretować. W ramach performansu to sprzeciw artysty wobec przemocy. W kontekście metateatralnym mógł to być sygnał ostatecznego porzucenia teatru.



Materiały do Pokojówek, Studio Wachowicz/Fret (2024)

szeptów. Cztery kobiety przez godzinę celebrowały tajemnicze rytuały inicjacyjne. Niewiele z tego wszystkiego rozumiałem. Panie szeptały wyrazy tak wolno, że sensy ulatywały w kosmos. Nie udało mi się odgadnąć, czy inicjacje się powiodły.

Zgodnie z hipotezą zwrotu poteatralnego w twórczości Freta, zapowiedź trzeciej części tryptyku *Anamnesis*, zademonstrowana wiosną 2022 jako *Medee/Mojry*, przybrała formę instalacji. Według wcześniejszych komunikatów *Mojry* miały być poświęcone *desaparecidos*, osobom „znikniętym” bez śladu w Ameryce Łacińskiej.

W instalacji młodzi mężczyźni z kanistrami ponownie wszczynali hałas. Tym razem jednak zagłuszali muzykę klasyczną graną na żywo oraz wspaniałe lamentacje Ditte Berkeley, gwiazdy Teatru ZAR. Berkeley pięknym, mocnym głosem śpiewała w językach używanych na Korsyce i Sardynii. W podłodze, jak we wcześniejszych *Medeech. O przekraczaniu*, znajdowały się studnie, z których można było nabierać wodę do plastikowych worków. Woda, także w kanistrach i wylewana z agresją na ściany, dominowała w instalacji.

Główną rolę w tym projekcie odgrywały jednak... robaki, setki małych robaczek. Ledwo widoczne w wielkiej dziurze na środku podłogi, wspinały się w górę po cienkich niciach do dźwięków *Adagia* Samuela Barbera, granego w finale przez znakomity kwartet instrumentalny. Publiczność, rozsadzona wokół dziury przy kawiarnianych stolikach, w napięciu śledziła desperacką wspinaczkę białych robaczek. Z boku czaili się performerzy w strojach kelnerów. Nikt jednak nie składał żadnych zamówień. Tak może skończyć się świat. Robaki przetrwają.

Wtedy jeszcze Fret nie porzucił teatru definitywnie, choć coraz bardziej zanurzał performerów w wodzie. 7 października 2021 roku odbyła się premiera widowiska *Złowione*. Miała to być próba konfrontacji twórczości Wielkiego Poety, Tadeusza Różewicza, z dziełem Wielkiego Odnawiciela Teatru, Jerzego Grotowskiego. W olbrzymiej przestrzeni Centrum Sztuk Performatywnych Fret zbudował wielką rzekę, ciągnęła się przez całą długość sali.

Do ról głównych zaangażowani zostali znani aktorzy dramatyczni, jak Marta Zięba czy Dariusz Maj. Tytułową postacią, czyli Złowionym, był Jacek Zawadzki, kiedyś główny aktor legendarnego Teatru Kana w Szczecinie. Zawadzki, zaprawiony w alternatywnych bojach, przez cały spektakl trwał z bosymi nogami zanurzonymi w zimnej wodzie. Artyści Teatru ZAR stanowili chór. Na żywo grała też chwilami autentyczna orkiestra dęta.

Potężny i zapewne kosztowny aparat wykonawczy wymknął się Fretowi spod kontroli. Ciężko było cokolwiek zrozumieć. Słowa aktorów tonęły w wodzie. Kilka ciekawych etiud nie układało się w żadną sensowną całość. Nie byłem też pewien, czy wielki pies Dariusza Maja czuł się komfortowo, brodząc w wodzie, osaczony zewsząd przez natrętne spojrzenia. Publiczność rozmieszczona bowiem była na podestach poustawianych w całej przestrzeni. Spektakl nie przekonywał teatralnie i zwyczajnie nudził.

Trudno się dziwić, że podczas celebrowania dwudziestolecia nikt tego przedstawienia nie wspominał. ZARweek w sobotę 25 maja 2024 roku świętowano trzema performansami. Na początek w Centrum Sztuk Performatywnych Instytutu Grotowskiego odbyła się prezentacja nowej wersji *Materiałów do Pokojówek*. Pierwsza wersja, pokazywana w styczniu 2024 roku, firmowana była przez Teatr ZAR. Na bilecie, który upoważniał do wstępu na drugą wersję, widniał jednak napis „Studio Wachowicz/Fret”. ZAR zniknął.

Próby do *Pokojówek* rozpoczęły się fascynująco. Do pracy z aktorami Fret sprowadził prawdziwą mambo, kapłankę wodu z Haiti. Marie-Suze Jean-Baptiste, czyli Mambo Nini, przewodzi *lakou*, czyli społeczności nazwanej Madame Nerval na cześć sławnej założycielki. Działają w mieście Jacmel na południu wyspy. Mambo Nini odwiedziła Wrocław już wcześniej. Jesienią 2019 roku wraz z członkami swojej społeczności w Sali Teatru Laboratorium wykonała obrzęd wodu, a na farmie Instytutu Grotowskiego w Brzezince pod Oleśnicą poprowadziła serię warsztatów.



fot. Tobiasz Papuczyński

Medee. O przekraczaniu, reż. Simona Sala, Jarosław Fret, Teatr ZAR (2016)

Kapłanka kultywuje unikalne praktyki głosowe, wywodzące się ze starożytnych kultów opętania. Podziwianie jej wokalnych akrobacji na żywo robi piorunujące wrażenie. Podczas warsztatów *mambo* starała się zainspirować uczestników do odkrycia tych niezwykłych technik głosowych we własnych ciałach.

W sobotę 25 maja haitańska kapłanka nie pojawiła się jednak we Wrocławiu. Nie dostała wizy i nie mogła przylecieć do Polski. Zastąpiła ją wspaniała tancerka z Australii. Josephine Ann Endicott ma dziś siedemdziesiąt cztery lata. W roku 1973 jej wielki talent rozpoznała Pina Bausch i zatrudniła młodą tancerkę w rodzącym się właśnie Tanztheater Wuppertal. Endicott szybko stała się jedną z najważniejszych artystek w zespole.

Udział wielkiej tancerki zaważył na specyficznej formie drugiej wersji *Pokojówek*. To zdarzenie performatywne, pozbawione narracji czy fabuły, swoiste ćwiczenia w nowym teatrze ruchu inspirowanym etiudami ze spektakli Bausch. Tym razem cała scena stanowi olbrzymi basen. Siedem performerek brodzi w wodzie po kostki, żeby odegrać samotne liturgie przemocy. Jedna jest ofiarą gwałtu, inna wciąż upada w wodę. Kobiety zdają się czekać. Na co? Na deportację? Może uciekły ze strefy wojny? Mają na sobie tylko białą bieliznę. Ich stroje wiszą wysoko nad ich głowami. W spektaklu nie pada ani jedno słowo. Przemoc unicestwia mowę.

Josephine Ann Endicott ruszała się najmniej, ale to właśnie od niej nie potrafiłem oderwać wzroku. Jej silna obecność sceniczna roztaczała magiczną aurę. Długo siedziała w bezruchu. Nagle zerwała się, by wykonać serię prostych działań w wodzie. Tylko wielka mistrzyni może sobie pozwolić na tak minimalistyczną choreografię. Przypominały mi się obrazy z *Vollmond* Piny Bausch. Tam również tancerki musiały performować w wodzie.

Pokojówki Freta niewiele jednak łączy ze spektaklami niemieckiej artystki. Osobne etiudy samotnych kobiet brodzących w wodzie po kostki zdają się być przypadkowe, nie budują porywającej drama-

turgii, jak to się działo na przykład w inscenizacji *Troilus i Kresydy* Luka Percevala, pokazywanej we Wrocławiu podczas festiwalu „Dialog” w roku 2009. Cała scena pokryta była wówczas miednicami, do których kapła woda.

Działania poszczególnych *Pokojówek* różniły się także poziomem artystycznym. Pina Bausch potrafiła z każdej osoby wydobyć to, co najlepsze. Wszyscy zawsze występowali w spektaklu pod własnymi imionami. Tańczyli niejako samych siebie i przez to ich artystyczne akty były doskonałe. Nie można być przecież lepszym od samej siebie czy samego siebie, wbrew naukom fałszywych proroków.

Pina Bausch potrafiła jednak pomóc każdej artystce i każdemu artyście w rozwijaniu i pogłębianiu własnych środków wyrazu, a nade wszystko inspirowała do budowania osobistego języka teatru tańca o dużej sile performatywnej. Nie wystawiała nikogo na widok publiczny bez rzetelnych narzędzi.

Zalanie sceny wodą tworzy chwilami piękne obrazy. Jednak zmuszanie performerek do przebywania w takim środowisku przez dłuższy czas budzi we mnie wątpliwości, bez względu na najbardziej nawet wzniosłe idee czy cele artystyczne. Troska o zdrowie artystów utrudnia mi recepcję podobnych przedsięwzięć. Wydają mi się przemocowe. Nie sądzę, by to sami performerzy wybierali trwanie w zimnej wodzie podczas całego ponadgodzinnego spektaklu. W *Vollmond* czy *Nefés* Piny Bausch tancerze toczyli porywające gry z wodą tylko w trakcie krótkich scen. Nie zastygali w bezruchu na długie kwadranse, żeby się komponować w ładne obrazy.

Kiedy starożytni Rzymianie ostatecznie podbili Greków, zalali teatry wodą. W ateńskim Teatrze Dionizosa do dziś można podziwiać kamienną hydraulikę pod orkestrą. Rzymianie nie wystawiali w takich basenach tragedii Ajschylosa czy Sofoklesa, ale prezentowali widowiska rozrywkowe często z udziałem skąpo odzianych performerek. Organizowali też wielkie rekonstrukcje sławnych bitew morskich, w których ginęli prawdziwi ludzie.

Drugim przedstawieniem prezentowanym w sobotę 25 maja w ramach ZARweek były wspomniane już *Medee. O przekraczaniu*, wieńczone aktem „samospalenia” Freta. Spektakl, jako jedyny tego dnia firmowany przez Teatr ZAR, odegrany został w olbrzymim namiocie, wzniesionym specjalnie w tym celu przy Centrum Sztuk Performatywnych.

Żeby zobaczyć trzeci spektakl, trzeba się było przemieścić do wrocławskiego rynku. O godzinie dwudziestej trzeciej w legendarnej Sali Teatru Laboratorium Grotowskiego rozpoczął się „seans teatralny” Studia Wachowicz/Fret o mrocznym tytule *Szeol*. Premierowe pokazy tego seansu odbyły się trzy lata wcześniej w ramach projektu „Szczeliny”. *Szeol* to monodram Moniki Wachowicz z towarzyszeniem trzech muzyków: jazzowego trębacza Marcina „Cozera” Markiewicza, wiolonczelisty Jana Skopowskiego oraz Kamila Grabowskiego na klawiszach.

Pierwszy raz wszedłem do Sali Teatru Laboratorium ponad pół wieku temu. Nie było krzeseł ani ław. Musiałem usiąść na podłodze. Pojawił się pierwszy aktor. Usiadł naprzeciw mnie. Spotkaliśmy się wzrokiem. Powitał mnie uśmiechem. Potem poznałem jego imię – Antoni Jahołkowski. Po krótkiej chwili rozpoczął się spektakl *Apocalypsis cum figuris*, ostatnie arcydzieło teatralne Grotowskiego.

W *Szeolu* na publiczność czekały drewniane ławy. Nikt jednak nie witał nas serdecznym uśmiechem. Monika Wachowicz kipiała agresją, jak Oskarek z powieści Güntera Grassa waliła bez opamiętania w mały bębenek. Traktowała nas jak intruzów. Przez chwilę zastanawiałem się, czy nie iść do domu, żeby swoją natrętną obecnością widza nie sprawiać performerce przykrości. Nie było już jednak odwrotu. Jak posłuszne owce zostaliśmy zagnani na teatralną rzeź.

Na środku bardzo zniszczonej podłogi leżał stos kamieni i gruzu, niczym archaiczny stół ofiarny. Wachowicz najpierw potwornie fałszowała i dyszała do mikrofonu, potem wypędziła muzyków na przerwę. Nie wszyscy wyszli. Trębacz z bardzo długimi dredami został. Tymczasem performerka tarzała się po gruzie, wzniesła tumany kurzu. Truła nas też dymem z papierosa. Potem zdjęła grube spodnie. Tarzanie się po gruzie nie uszkodziło jej nóg. Symulowała wstrzykiwanie w ramię narkotyku. Kiedy muzycy wrócili, zaczęła nagle wyrzaskiwać urywane słowa. Kłóciła się z matką? Później znowu wzniesła hałas, waląc w bębenek.

Kiedy w końcu performerka zastygła w bezruchu przy ścianie, muzycy przekazali sobie pieniądze za występ, zabrali instrumenty i opuścili Salę Teatru Laboratorium. Cichaczem do nich dołączyłem i zwyczajnie czmychnąłem. Świeże powietrze na wrocławskim rynku i radosny tłum przechodniów przywróciły mi wiarę w Człowieka.

I tak oto „teatr bogaty”, zagrać przedmiotami, wymazał pamięć o „teatrze ubogim” Grotowskiego, a terroryzowanie publiczności zastąpiło akt całkowity aktora w obliczu świadka na widowni. Być może Teatr ZAR wyśpiewał już swoją misję i czas teraz na brutalizm Studia Wachowicz/Fret.

Podobno seans trwał jeszcze pewien czas. Jak doniosła mi znajoma, Wachowicz „zapaliła jakiś ogarek, wyciągnęła sześć butli gazowych, potarzała się po raz kolejny w żwirze i sobie poszła. Nie było jak uciec. Ktoś powinien donieść na nią do straży pożarnej”. Gest performerki miał wymiar aktu terrorystycznego. Dziwię się, że widzowie nie wezwali policji.

Liturgie przemocy Freta w seansie *Szeol* nabrały nowego znaczenia, przeobraziły się w atakowanie publiczności. Monika Wachowicz, wściekła i pełna agresji, znęcała się przez godzinę nad ludźmi, których przecież sama do teatru zaprosiła. Przemoc to bardzo niebezpieczny środek artystycznego wyrazu. W finale spektaklu *Medee. O przekraczaniu* Mertcan Semerci wypędził mnie z namiotu, wrzeszcząc po angielsku, co mogło mieć jeszcze jakiś sens, bo poczułem się jak uchodźca, osoba niechciana, modelowa wręcz ofiara.

Przemoc reżysera wobec Pokojówek budziła głęboki niepokój i, przewrotnie, rodziła troskę o siedem kobiet brodzących w zimnej wodzie. Przemoc w *Szeolu* wydała mi się świadectwem bezradności twórczej. Terroryzowanie publiczności jest zbyt łatwe. Jesteśmy zawsze bezbronni wobec artystów. Marina Abramović nie strzelała do publiczności, ale wręczała ludziom nabity pistolet, żeby to oni do niej strzelili. Po serii nieudanych prób angażowania przemocą wybranych osób na widowni do udziału w spektaklu, Grotowski również zrezygnował z takich strategii. Odkrył, że aktor powinien działać zamiast widza i wobec widza. Ostatecznie Chrystus nikogo na krzyżu nie powiesił, ale sam dał się ukrzyżować.

Sztuka wymaga nie tylko talentu, ale nade wszystko odwagi. W manifestie Teatru ZAR, wciąż widocznym na stronie internetowej, Jarosław Fret wyznaje, że chce „kultywować etos pracy grupowej” poprzez wspólne „poszukiwania źródłowe”. Praca w zespole wymaga szczególnego heroizmu, odwagi uznania racji innych osób i wycofania się z własnych obsesji.

Działania Moniki Wachowicz, bez śladu poczucia humoru czy dystansu wobec siebie, patosem i agresją maskują teatralną niemoc. Histeryczne szamotanie się po żwirze i wrzaski nie zastąpią głębokich procesów twórczych. A przecież współczesna sztuka performansu czy nowy teatr ruchu zaskakują kreatywnością i bogactwem pomysłów. Nowe technologie wzbogacają ciała artystów o nieznane wcześniej możliwości ekspresji. Zapętlenie we własnych traumach nie narodzi arcydzieła.

I tak oto „teatr bogaty”, zagrać przedmiotami, wymazał pamięć o „teatrze ubogim” Grotowskiego, a terroryzowanie publiczności zastąpiło akt całkowity aktora w obliczu świadka na widowni. Być może Teatr ZAR wyśpiewał już swoją misję i czas teraz na brutalizm Studia Wachowicz/Fret.

Być może nadchodzi armagedon. I to nie w postaci Rosjan. Eksperci od systemów bezpieczeństwa sztucznej inteligencji, jak Roman Yampolskiy, wieszczą, że już wkrótce superinteligentne maszyny przejmą kontrolę nad naszą rzeczywistością, a my, mniej inteligentni, nie będziemy im do niczego potrzebni. Wyżej rozwinięte istoty, kolonizując mniej rozwinięte stworzenia, zwykle pozbywają się ich lub zamykają je w rezerwach. Zrobili tak już kiedyś nasi przodkowie z ludami rdzennymi w Ameryce i Australii.

Pieśni ożywione i odpamiętane przez Teatr ZAR stały się częścią kultury globalnej. To wspaniałe osiągnięcie. Spektakle Jarosława Freta były swoistymi liturgiami przemocy, kultywowały pamięć o ofiarach współczesnych totalitaryzmów. Mam nadzieję, że Fret nie przestanie śpiewać. Dzisiaj, w obliczu egzystencjalnych zagrożeń, świadectwo śpiewaka wydaje się być szczególnie potrzebne. ■