

**35 let živé historie
jednoho divadla**

Zóna World Theatre

Zdroje a budoucnost divadla

Člověk — člověk — příroda — společnost

Divadlo Węajty sídlí v půli cesty z Varšavy k moři, u města Olštýn, za vsí Węajty o stu osmdesáti obyvatelích, od které si propůjčilo název, mezi pahorky, loukami a lesy polských Sudet, regionu Warmie, v opuštěném německém hospodářství, od odchodu původních hospodářů jen nezbytně opraveném a přizpůsobeném novému životu a tvůrčí práci. V dřevěné stodole a bývalém chlévě přestavěném na divadelní sál se setkávají tvůrci, skupiny, projekty, témata a problémy ryze lokální, celopolské i celosvětové.

— DAVID ZELINKA —



Třicet pět let nekončící živé historie divadla **Węgajty** je příběhem výprav do vesnických regionů Polska a střední a východní Evropy zaměřených na kontakty s jejich obyvateli, tradiční hudbou a obřadními formami divadla; vlastních představení tradiční kulturou více nebo méně inspirovaných; divadelně-pedagogické práce v rámci projektu Inna Szkola Teatralna (Jiná divadelní škola); mezinárodních festivalů Wioska Teatralna (Divadelní vesnice), kde se setkávají tvůrci a umělecké projekty s politickým, sociálním a ekologickým přesahem. V posledních letech jsou to ještě divadelní projekty tvořené v Domově sociální péče ve vesnici Jonkowo s aktivní účastí obyvatel instituce, projekt Léto v divadle – nabídka pohybových, cirkusových, výtvarných, hereckých a jiných dílen pro děti z okolních vesnic, festival Sztuka w obejściu (Umění na pochodu), kdy je daleké okolí Węgajt proměněno v galerii a několikadenní putování je směřováno k setkávání s krásou krajiny a lidmi, kteří tvoří – na nejrůznějších místech v warmijských vsích probíhají představení, koncerty, výstavy, přednášky, setkání. Vedle těchto pravidelných akcí „cyklického roku“ Węgajt se dějí další menší a příležitostné akce, dílny, sympozia, výjezdy s představeními a workshopy do Polska i za hranice (v poslední době Německo, Tchaj-Wan, Čechy).

Duety

Jedním ze spojujících elementů této různorodosti zaměření a zájmů je hudba. **Wacław a Erdmute Sobaszkovi** jsou mistři muzikanti, Wacław hraje na akordeon, Erdmute na hobo, housle, flétny, oba jsou zpěváci obdaření nevšedními hlasovými možnostmi. Celoživotní spolupráce a spolutvoření nemohly nezanéchat stopu v podobě nebývalé citlivosti a otevřenosti jednoho na druhého, kde předávání a rozvíjení vzájemně nabízených motivů v linoucím se proudu hudby jsou téměř hmatatelné.

Specifickou formou přiznání se k těmto hudebním kořenům je zatím poslední společné dílo, hudební performance **Duety** (představena v Praze 14. června 2017 ve Studiu Paměť). Jak se dočítáme v programu, průběh hudební performance je odrazem hlavní myšlenky vymezující divadelní směřování souboru: *zdroje a budoucnost*. Začíná od starodávných hudebních forem, tradičních motivů, židovských nigunů a přechází k písním nejnovějším a aktuálním vytvořeným jako hudba do

představení k textům Mendela z Kocku, Ludwiga Wittgensteina, Zygmunta Baumana, Paula Scherera a dalších. Tvůrci nás nechávají projít písňovou stezkou svého divadelního a životního putování.

V druhé půli večera zní text z traktátu filozofa Ludwiga Wittgensteina: *O čem nelze mluvit, o tom je třeba mlčet.* Bard k němu dodává vlastní rozvinutí: *O čem nelze mlčet, o tom je třeba mluvit.* Kritik Kazimierz Brakoniecki na základě této kompozice „rozklíčováá“ celou podstatu práce Węajt: *Na jedné straně stojí neortodoxní mysticismus, panteismus, soustředění na bohatství prostého života, tvůrčí využívání toho, co je viditelné (neboť hlubina života a světa je na povrchu, je třeba naučit se ji vidět), na druhé straně angažovanost v obraně humanistických a etických hodnot, lidskosti, prohlubování odpovědnosti za život, který je naším světem.*

Prehistorie

Do Węajt jsme přišli v roce 1982, začíná **Wacław Sobaszek** vyprávění o počátcích svého divadla, málokdo však ví, že to zdaleka nebyl začátek našich uměleckých aktivit. Před Węajtami byla olštýnská **Pracownia** (Pracovna), později označovaná delším názvem

Interdyscyplinarna Placówka Twórczo-Badawcza Pracownia, který navrhl Jerzy Grotowski při jedné ze svých návštěv Pracowni. Založili ji v roce 1977 Krzysztof Gedroyc, Ryszard Michalski, Wacław Sobaszek a Ewa Wołoczko, studenti dějin umění s výrazně širším polem zájmů než předmět studia. Chtěli se podílet na umělecké tvorbě, zajímalo je konceptuální umění, kontrakultura, účastnili se parateatrálních projektů Teatru Laboratorium Jerzyho Grotowského.

Škála aktivit skupiny Pracownia by se dnes dala vymezit v rámci pojmů animace kultury, umění ve veřejném prostoru, *community arts*. V programu vyhlášeném v roce 1977 čteme, že umělecká činnost má být blízká osobnímu životu, neoddělená od života, má být setřena hranice mezi aktivním tvůrcem a pasivním divákem. Zajímají nás *jevy přesahující umění, pronikající do prostředí, která jsou od umění prakticky izolovaná, jevy související s tvůrčí aktivitou a mezi nimi zejména ty, které se váží s mnohoznačnou percepcí, aktivní účastí, uznáváním hodnot, skupinovostí a odvahou*. Tak byly již v roce 1977 formulovány základní principy, které ve větší či menší míře charakterizují činnost divadla Węajty dodnes.

Dělej, co můžeš

Adresáty aktivit Pracowni byli obyvatelé Olštýna, zejména mladí, tvůrci se v plné míře soustředili na lokální působnost. Přesto se do domu Pracowni sjížděli mladí lidé z celého Polska lákáni tvůrčími experimenty místní skupiny.

V únoru 1978 se uskutečnil cyklus dílen nazvaný **Zimní práce**. Odehrával se na pohraničí mezi uměním a „praktickým životem“. Probíhaly výtvarné, hudební, divadelní a parateatrální aktivity, do toho se takřka na každém kroku „vkrádal“ takzvaný život: udržování pořádku, nošení vody, topení v kamnech, zpožďující se autobusy, hladoví býci na pastvině JZD (nedovezli jim jídlo), rozpadající se domy, fronty na chléb...

V srpnu 1980 se konala dílna masek pro děti završená barevným průvodem přes město. V dubnu téhož roku ekologická sekce Pracowni zorganizovala akci **Smok** (Drak) s cílem upozornit na znečištění řeky Łyny protékající městem. Dívky v bílých šatech a plynových maskách procházely městem s košíky





plnými ovoce. Na nábřeží, na bílém plátně položeném na zem, pak uspořádaly piknik. Kolemjdoucím podávaly lahve s čistou vodou a se slovy *Pomož Łyně, dělej, co můžeš* je nabádaly, aby ji vlili do řeky. Kdesi se zjevil drak z odpadů a zbytků, malíř stříkal na bílé plátno černou barvu, piknik se nezdařil.

Viděno dnešními očima, mohou tyto akce působit naivně, ale na konci sedmdesátých let byly výjimečné, protože jediné. Integrovaly společnost pohrouženou do beznaděje a skepse, vytvářely alternativní modely života. Otázky typu *Jak jinak lépe žít?* či *provolání Ne v odloučení, ale s ostatními* patřily k základním motivům pozadí všech akcí Pracowni. Společně s tématy týkajícími se uvědomělého života a osobní odpovědnosti. Ze vzájemného porozumění a citlivosti měly vyrůst nově očistěné vztahy člověk–člověk–příroda–společnost.

Na pozvání Pracowny tehdy Olštýn navštívili, aby zahráli divadelní představení nebo se zúčastnili besed, tvůrčích dílen a diskusí, Włodzimierz Staniewski se svým OPT Gardzienice, Američané Judith Malina a Julian Beck se svým Living Theatre, básník Edward Stachura či již zmíněný Jerzy Grotowski. Toto rozpětí mezi lokální, polské a globální, mezi všednodenní praktičností života a vysokou kulturu je pro Węgajty charakteristické ve všech obdobích jejich existence



Węgajty

Činnost Pracowni byla oficiálně uzavřena po vyhlášení výjimečného stavu v prosinci 1981. Jednou z jejich nejdůležitějších akcí, přelomových pro vznik divadla Węgajty, byl projekt **Podróż do domu** (Cesta domů). Účastníci vyšli v několika skupinách z Olštýna do warmijské krajiny a navštěvovali hospodářství opuštěná německými rodinami na počátku sedmdesátých let. Domy se rozpadaly, byly plné nepořádku, ale stále nesly stopy života.

Krzysztof Łepkowski takto popisuje závěr akce: *K předposlednímu domu jsme došli již po západu Slunce. Dále měl jít každý sám. Průvodce ukázal směr. Když jsem vylezl na pahorek, uviděl jsem za lesem oheň. U něj stáli lidé. Zvali na čaj a polévku do jednoho z domů. Údiv. Dům tolik podobný těm předchozím, ale jak jiný. Vymalovaný květy. V oknech záclony, na podlaze koberec, světlo z mnoha svíc.*

Akce měla nečekanou odezvu. Mnoho domů bylo záhy vykoupeno a zabydleno. V jednom z nich se na začátku roku 1982 usadili **Erdmute a Waclaw Sobaszkovi**. V počátečním období dům a stodola, upravená k divadelním účelům, sloužily jako nová základna pro setkávání a tvorbu členů bývalé Pracowni.

Ale staré kontakty postupně slábly. Zvláště zimní měsíce, kdy dům byl na několik týdnů prakticky odříznutý od světa, trávili Sobaszkovi o samotě, již naplňovali dlouhými hodinami společného muzicírování. Sbírali tak nápady a inspirace pro divadelní práci. Přijížděli k nim další muzikanti. Nebylo třeba ohlašovat data setkání. Činná kultura vyhlášená Grotowským prověřená

každodenním praktickým životem se zde přirozeně rodila sama ze sebe a trvala bez přerušení.

Krzysztof Czyżewski, jeden z časových hostů, vzpomíná: *Oni tehdy trávili celé noci nad židovskými písněmi, hlavně nad chasidskými niguny. Četli noty, učili se z kazet, hráli a zpívali. Vzpomínám na dlouhé rozhovory o chasidech a Stanislawovi Vincenzovi, o slově v divadle, společná setkání při divadelní práci. V té době začali také na stále delší časové úseky přijíždět **Małgorzata a Wolf Niklausovi**, „utečenci“ z divadla Gardzienice Włodzimierza Staniewského. Ze spolupráce Sobaszkových a Niklausových se zrodilo divadlo **Węgajty**. Nedá se říci kdy. Na jeho počátku stojí přátelské umělecké spolubytí, společná pomalá cesta od činné kultury ke vzniku díla-představení.*

Výpravy

První antropologická, tradice a zvyky mapující výprava nově vznikajícího divadla Węgajty se uskutečnila v létě 1985. Směřovala na Kurpie, regionu ve střední části Polska s výrazně zachovalými stopami tradiční kultury a tradičního života. V dalších letech následovaly výpravy do jiných částí Polska a postupem času i za hranice, do vesnic a přilehlých oblastí Slovenska, Litvy, Běloruska, Makedonie a Černé Hory. Často směřovaly do lokalit osídlených menšinami – náboženskými, kulturními, národnostními (v Polsku to byly vesnice staroobřadců, Lemků, Litvinů a pravoslavných). Po rozpadu Sovětského svazu a možnosti navštívit Ukrajinu se fascinací (nejen) Węgajt stal kraj Huculů.

Členy skupiny vedl k těmto výpravám zájem o lidovou kulturu zakořeněnou v těchto oblastech. V ní hledali inspiraci pro své nahlížení na život a na svět, pro vlastní práci, pro odpovědi na otázky o spojitostech divadla a tradiční kultury.

První zdroje informací měli z etnografických publikací, starých zápisů písní a popisů lidových performativních obřadů. Na všech hovořili se starými lidmi, ptali se na divadlo a tanec, prosili o písně a vyprávění. Všechno pečlivě zapisovali a zpracovávali. Odměnou za „informace“ hráli místním usedlíkům svá představení, iniciovali vesnická setkání a tancovačky. Navazovali na obyčeje a zvyky, které lidé pamatovali, ale už nepraktikovali.

Krzysztof Czyżewski píše: *Vycházelo to z potřeby takového způsobu života, který se realizuje skrze putování, hudbu, setkávání s lidmi. K lidové kultuře jsme přistupovali jako básníci, umělci, jako lidé divadla, ne jako etnografové.*

Výsledkem výprav je mimo jiné „sbírka“ tradičních vesnických tanců z různých koutů Polska a světa, které otevírají dílny projektu **Inna Szkoła Teatralna** (Jiná divadelní škola), oživují večery festivalu **Wioska Teatralna**, jsou klíčem k promísení koledníků a místních v domech navštívených při koledování.

Na konci osmdesátých let při výpravě do lemkovských regionů poznali členové divadla Węgajty tradici vánočního koledování.

V roce 1989 vstoupili do role koledníků a uspořádali první kolední výpravu. V následujícím roce převzali kolednické „závazky“ i v regionu Suvalském v litevském pohraničí ve vsi Dziadówek. Tam šlo o koledování velikonoční zvané *chození s Alilují, neboli alilujky*.

Wacław Sobaszek v dokumentárním filmu **Teatr w Dziadówku** vypráví o objevení Dziadówku: *Byl rok 1989. Po první kolední výpravě v Beskydech (polských – pozn. autora) jsem v Olštýně dělal výstavu o koledních tradicích a koledování v Beskydech. Tam ke mně přišla neznámá paní a začala vyprávět o podobném obřadu, velikonočním, v suvalském regionu. A navrhla mi, ať přijedu. Nejprve jsem přijel k Wądołowskému*

v Dziurwanech. Hrál mi na akordeon. Jaký to byl mistr! A dal mi adresu Maryny Maliszewské. Hledal jsem stopy po zaniklém obřadu „chození s alilují“, o kterém jsem slyšel. Druhého dne jsem došel do Dziadówku a k „babče“ Maliszewské. Seděla u kolovrátku... Přijeli jsme pak s Wolfem Niklausem a zaznamenali velikonoční písně. Z nich jsme připravili naši první velikonoční výpravu.

Dům „babči“ Maliszewské byl pak mnoho let, i ještě dlouho po její smrti, až do doby, kdy definitivně podlehl působení času, základnou pro kolední, alilujkové, výpravy Węgajt. Herci přebrali role koledníků a výpravy přispěly k obnovení zvyklostí, které v té době bylo možné považovat za téměř zaniklé. Węgajští koledníci nevyrůstali v tradici koledování, naučili se jí prostřednictvím specifického divadelního tréninku. Znali koledování jen zprostředkovaně a na základě svých divadelních zkušeností stvořili jeho novou, teatralizovanou verzi.

Na vysoké polonině

V roce 1988 vznikla první inscenace **Opowieści Vincenza** (Vincenzovy příběhy). Literární předlohou byla próza polského spisovatele Stanisława Vincenza **Na wysokiej poloninie** (Na vysoké polonině), monumentální huculská saga o 2300 stranách splétající chasidské příběhy (mnohé známe od Martina Bubera, u něj však zcela jinak vynívají) s huculskými pověstmi, mýty, podrobnými, místy až etnografickými popisy života, práce, zvyků a tradic Huculů. *Není to ani vědecká práce, ani folklór. Vypravěč – pomalý jak Homér – vrací do života duše a moudrost mnoha zaniklých světů.* (Jeanne Hersch, O Stanisławie Vincenzie).

Představení ve Węgajtech jsou speciální událostí, v jistém smyslu svátkem a – aniž by to znamenalo, že jsou tvořena a hrána s nějakou ledabylostí – především klíčem k lidskému setkávání. Přijíždějí hosté z celého Polska, scházejí se lidé ze vsi a okolních samot, sedí se u krbu, pije se čaj. Ještě se nezačne hrát, ale už působí magie místa.

Nejinak tomu bylo s prvním představením.



Pokračujeme v popisu: Otevírají se dveře do svícemi osvětleného sálu. Odněkud zdálky, zvenčí, se nese volání *Jde se* – tak se o Vánocích a Velikonocích ohlašují blížící se koledníci. Erdmute Sobaszek trubením na ligavu, téměř dva metry dlouhou troubu, svolává všechny gazdy, panovníky, bardy – všechny síly země a nebe jsou sezvány do malého divadelního sálu v nicotné warmijské vsi. Představení pak plyne jako proud příběhů – vyprávěných tradičně, tedy tak, že „slovem se tvoří svět“. Zvuk slov, jejich melodie a rytmus, vytvářejí magickou realitu stejnou měrou jako obsah vyprávěného – a hudby, huculských písní a chasidských nigunů, zpěvů beze slov, kdy sama melodie je výrazem „splnutí duše s Bohem“. Herci si předávají části příběhů z úst do úst, společně hrají, zpívají, tančí; nepotřebují mnoho rekvizit, základním „materiálem“ je slovo.

První část představení byla o tom, jak Metropolita ohlásil, že se blíží konec světa, a přikázal zábavu bez vodky. Hospoda tančí, ale zábava to není, spíše zoufalství. A tak se Metropolita sám dává do tance a všechno se náhle změní. Radost a veselí nemá mezí. *Víš, co to znamená, když se zrodí radost? To znamená, že bude trvat až do konce světa. To se můžeme i konci světa vysmát. To je zázrak.*

Druhá část byla o poctivém krejčí Pinkasovi. Jednou, když putoval na horu, uviděl na nebi obrovskou faldou – a tak ji přeshl a vyhladil. Rabín mu ale pak řekl, že tou faldou měl vejít Mesiáš – byl tedy dobrý nápad ji vyhladit?

Témata interpretovaných příběhů byla apokalyptická. Vyzněním produkce však podle režiséra Waclawa Sobaszka měla být oslava světa se všemi jeho komplikovanostmi a těž-

kostmi. Výchozím motivem k výběru příběhů byly otázky *jak činit svět lepším, jak žít v lepším světě*.

Po představeních nikdo hned neodjíždí. Nastává čas na setkání, rozmluvy, čaj. Na bytí společně. Po chvíli se opět rozezní hudba, zpívají písně, tentokrát k tanci, k zábavě. Scházejí se muzikanti z okolí. Někdy se hraje až do rána.

Tadeusz Kornasz takto po letech vzpomíná na první produkci Węgajt: *Je nesmírně těžké ji hodnotit. Byl to nepochybně silný zážitek. Ale dá se říct, že šlo o významné umělecké dílo? Z tohoto úhlu pohledu v něm bylo množství prázdných momentů, viditelných švů, nahodilostí. Ale zároveň to byl životní zážitek mnohem podstatnější než deset jiných dobře ušitých inscenací.*

Hospoda u Věčného Míru

V devadesátých letech už byla činnost Teatru Węgajty značně rozrostlá: hráli svá představení nejen „u sebe“, ale po celé Evropě. Jezdili na výpravy a koledy, vedli dílny, zvali hosty, organizovali semináře. **Waclaw Sobaszek** takto popsal spojitost a smysl všeho toho dění: *Představení – to je nejdůležitější činnost, výpravy – abychom se drželi při zemi, stáže – aby se díky přítomnosti mladých lidí všechno stávalo jasným a mohlo se stále zčerstva začínat, semináře – aby se všechny ty motivy spojovaly.*

Druhou inscenací byla **Gospoda ku Wiecznemu Pokojowi** (*Hospoda u Věčného Míru*), která byla inspirovaná fragmenty z knihy Czesława Miłosze Dolina Issy (Údolí Issy). V inscenaci se však objevují i žánrově a tematicky úplně jiné motivy: scéna sestupu do Pekla z velikonoční hry Mikołaje z Wilkowiecka *Historyja o chwalebnyim Zmartwychwstaniu Pańskim* (Příběh





o slavném zmrtvýchvstání Páně), německé verše Johanna Bobrovskeho, smuteční písně ze suvalského regionu.

Práce s těmito zdánlivě nespojitelnými prvky byla węgajtskou cestou „domů“, od orientální huculské exotiky z první inscenace (země Huculů byla v době vzniku produkce součástí SSSR, a tedy zemí vzdálenou a obtížně dostupnou) k odhalování tradic a magie vlastní domoviny. S regiony Prus a Warmie spojilo v běhu dějin svůj osud množství kultur a národností, které v něm zanechaly své stopy.

Práce Węgajt je pronikáním do hlubin zapomenutých příběhů a událostí vlastního kraje, odhalováním jeho tajemství. Základním prvkem, z kterého je vystavena tato inscenace, je stejně jako ve Vincenzových příbězích slovo, vyprávění. Jsou v něm i partnerské akce, inscenizované scény, ale hlavním klíčem k chápání divadelních obrazů zůstává představitelství herců a diváků. Prostor hereckých akcí zahrnuje méně než dvacet metrů čtverečních, bez větších scénografických změn. Je z odpovědností, kostelem, farou, lesem, polní cestou, po které jde procesí.

Hospoda u věčného míru je zúročením węgajtských výprav a koledování. Scény a děje mají v tomto představení své předobrazy v konkrétních krajích, domech a událostech potkaných na cestách. „Rekvizity“ a elementy scénografie jsou předměty, dary a artefakty z cest. Skrytou vrstvou jsou vzpomínky a přivolaná paměť událostí, lidí, příběhů a setkání.

Canterburské povídky

Po této inscenaci následovaly v devadesátých letech **Opowieści kanterberyjske** (Canterburské povídky) podle Geoffreya Chaucera, téma węgajtskému okolí zdánlivě vzdálené. Ale jen zdánli-

vě. Motivy literárního díla ze 14. století se několikrát objevily při výpravách po regionech severovýchodního Polska ve vyprávění vesnických lidí jako příběhy „místní“. Poprvé to byl *Příběh překupníka relikvií* o třech výtržnících, kteří chtěli zabít Smrt. A obyvatelé Warmie znali i další příběhy – někdy v mírně změněných variantách – z díla Chaucera, o kterém nikdy neslyšeli. Motivy z vysoké literatury putovaly ústní tradicí dějinami a zeměmi a vepsaly se do reality polských vsí.

Tyto příběhy tvoří osnovu představení. Materiálem je opět především mluvené slovo, hudební vrstvu tvoří autentická hudba 13. století opracovaná Wolfgangem Niklausem, jedním ze zakládajících členů souboru a Sobaszkových prvních spolupracovníků při rozvíjení divadelní práce ve Węgajtech.

V představení zní písně středověkých minesengrů, melodie ze sbírky Carmina burana a z francouzských manuskriptů 13. a 14. století. Režiséru Waclawu Sobaszkovi se podařilo tyto různorodé motivy spojit do funkčního celku. Středověká dvorská kultura, lidová tradice, stará hudba a techniky současného divadla se vzájemně doplňovaly. Mladí herci, kteří rozšířili soubor, pak dodali spontánní živelnost.

Rozdvojení

Canterburské povídky byly posledním společným dílem původního souboru Węgajt, jehož hlavními tvůrčími osobnostmi byli manželské páry Erdmute a Waclaw Sobaszkovi a Małgorzata a Wolfgang Niklausovi. Postupně se začínala prohlubovat rozdílnost pohledů na další směřování divadla, jiná pojetí lidové kultury, která nepřestávala být inspirací pro všechny. Přibližně od poloviny devadesátých let tak pod značkou Węgajt pracují dva na sobě zcela nezávislé soubory.

Sobaszkoví stále více využívají tradiční kulturu jako východní bod k práci s problematičtějšími tématy dneška, jako klíč k setkávání s lidmi. Představení – i ta „velká“, vytvořená stálejším souborem (stálejším, protože ve Węgajtech nikdy nebyl stálý soubor – kromě prvního období spolupráce Sobaszkových a Niklausových – vždy však existovala skupina přijíždějící častěji a spolupracující jak divadelně, tak technicky a organizačně), i ta improvizovaná, tvořená s účastníky výprav obsahují stále více současných témat a ne-lidových prvků.

Nejzřetelněji je tato tendence vidět právě v představeních z výprav. Jejich témata a celkové pojetí dlouho vycházely pouze z motivů přebíraných z lidové kultury. Scény se rodily z improvizací na tyto motivy s maskami a kostýmy, otrhanými, hadrovitými, fraškovými. Záměrem bylo především bavit a otevřít prostor pro taneční zábavu, která následovala.

Od jisté doby dostávají účastníci již před zahájením práce téma, ke kterému mají přivést texty, novinové zprávy, komentáře, vlastní příběhy a zkušenosti. Produkce se stávají komentářem – někdy provokativním – aktuální politicko-společensko-ekologické situace. Aniž by se z nich vytrácel humor, tradiční lidové aspekty a neodmyslitelné vyústění, kterým je pokaždé společná zábava všech přítomných.

Kdo vlastně jsme?

Průběžně se mění i způsob práce. V roce 2004 vznikla zatím poslední produkce (tvořená se stálejším souborem) **Syncyzna** (Synčina). Volnou předlohou jsou literární díla Witolda Gombrowicze *Ślub* (Svatba) a *Trans-Atlantyk*. Inscenace je osobitou interpretací Gombrowiczových ironických úvah na téma Poláků a polskosti.

„Synčina“ je hypotetickým protikladem „otčiny“, doménou synů, mladosti a nezralosti. V představení se rozvíjí ironická rozprava nad rolí otce, jež ústí do úvah nad tradicí a její degradací, rozprava nad přirozeným řádem věcí a pořádkem nasto-



leným člověkem, nad morálkou a historií. Obrazy se skládají do portréty: Kdo vlastně jsme?

Další představení vznikala už v rámci projektu **Inna Szkoła Teatralna**, kde výchozími materiály byly etudy a improvizace vzniklé během přípravných dílen před vánočními, masopustními a velikonočními výpravami.

Práce na nových inscenacích se účastnili ti, kteří chtěli pracovat dále. Pozměnil se i název divadla, z **Teatru Wiejskiego Węgajty** (Vesnické divadlo Węgajty) na **Teatr Węgajty – Projekt Terenowy** (Divadlo Węgajty – Terénní projekt). Podle Sobaszka tento název zahrnuje stejný prostor působení, tedy vesnickou kulturu jako podloží dnešního stavu společnosti. Pojímá však i prostor městský a především je zbaven idylicko-sentimentálních kontextů, ve kterých je tradiční vesnická kultura často vnímána.

Středověké liturgické drama

Niklausovi jsou oproti tomu stále více fascinováni starou hudbou a její interpretací v duchu dobových zvyklostí – církevními chorály, liturgickou a instrumentální hudbou, lidovými písněmi. Organizují koncerty, dílny a semináře liturgického, historického a tradičního zpěvu. Jejich zkušenost s lidovými tradicemi, které uchovávají středověké či dávnější prvky v písni i v obřadech, je zajímavá pro hudebníky studující a praktikující starou hudbu a zpěv. Takovými byli Marcin Bornus-Szczyciński, Antoni Pilch, či později Marcel Pérès nebo David Eben. Ze spolupráce, společných bádání a výstupů se zrodil nápad jít dál- za „pouhou“ interpretaci staré hudby – a obnovit něco, co je popsáno v kronikách a manuskriptech, ale nejsou žádné živé doklady toho, jak to vypadalo. Šlo o středověké liturgické drama, cosi, co mělo zřetelné znaky divadla, zároveň však

bylo nedílnou součástí náboženských obřadů. Vznikl tak projekt **ImoDaL** (International Meetings on Drama and Liturgy).

Několikrát do roka se do Węgajt sjížděli muzikanti i teoretici z různých zemí na několikadenní nebo i několikátýdenní setkání. Pracují zde nad živými rekonstrukcemi dávných liturgických dramát – zabývají se zpěvem, scénografiemi, jež vycházejí z uspořádání a liturgické výbavy kostelů, nad pojetím prostoru. Drama putuje prostory kostela. Jednotlivé obrazy a scény se dějí na různých místech – blíže nebo dále oltáře – i venku. Uspořádání scén odpovídá co nejvíc biblické topografii a svatosti jednotlivých prostorů – jen klíčové scény se dějí při oltáři.

Tak vznikly produkce vánoční **Ordo Stellae**, velikonoční **Ludus Paschalis**, velkolepé **Ludus Passionus** o ukřižování a další středověká dramata představovaná v rámci možností v kostelech v patřičném období liturgického roku, v rámci „běžné“ kostelní liturgie. Ale to už je jiný příběh.

Jiná divadelní škola

V roce 2000 se mění pojetí výprav. Začínají být pojmány jako celek, který má formu školní výuky – **Jiné divadelní školy**. Během tří týdenních workshopů zakončených výpravami (vánoční, masopustní a velikonoční) mají účastníci poznat základní principy, ze kterých se skládá celek nazývaný divadlem. Praktickým činěním nacházejí odpovědi na otázky, jak se moderní divadlo může inspirovat tradiční kulturou.

Wacław Sobaszek zdůvodňuje změnu přístupu a pojetí: *Škola dává možnost soustředěné konkrétní práce s neustále se obnovující skupinou mladých lidí přinášejících do našich aktivit novou energii, citlivost, přirozeně otevřené a kritické postoje.*

Struktura všech tří dílen je podobná. Začíná se od tradičních tanců – Węgajtští jich z dávných výprav mají úctyhodnou sbír-

ku. Jsou v párech, trojkách, čtveřicích, řadách i ve chorovodech. Prosté i komplikované, s proměnlivými rytmy, formacemi a figurami, s rychlými výměnami partnerů. Účastníci poznávají první formy tradiční kultury. Některé prostší tance budou tančit s hospodáři domů při kolední pochůzce a na závěrečné veselici. Získávají však mnohem více. Rozpouštějí intelektuální představy, které si přivezli ze světa „venku“, narůstá živelnost, prohlubuje se pozornost k partnerovi/partnerům, k ostatním tanečnickům, k prostoru. Po čase se přechází k improvizovanému pohybu a k prohlubování vnímavosti rytmu a hudby. Hudební motivy se rozplývají, tanec přechází do individuální (nebo i skupinové) improvizace. S návratem tradiční melodie by se pak vždy měla ihned obnovit tradiční formace.

Následují písně, které se vážou k danému svátku a období roku. Jsou posbírání ve vsích, mnohé v těch, do kterých se za pár dnů pojede koledovat. Mnohé jsou od lidí, které potkáme. Některé jsou halasné, vždyť svátek je bujarost. Nejvíce ty, které se zpívají v polích a venku před domy, aby se zdálky dalo do domů znát, že se koledníci blíží. Písně jsou nutnou výbavou, budou zpívány v každém domě. Zároveň přirozeně otevírají hlas. Prohlubují tak další z umů účastníků dílen.

Z písní se přechází do hlasových improvizací, po čase spojených s pohybem. Někdy v podobě cvičení-her, aby se napomohlo těm, jejichž hlas potřebuje více práce. A aby se aktivizovaly zdroje nutné pro práci s maskou.

Specifikou učení ve węgajtské „jiné“ škole je, že se nic neučí. Není zde teoretické předávání rad, pouček a principů (kromě postřehů, které přirozeně vyplynou z každodenního hodnocení práce v rámci skupiny), ale hromadí se a prohlubuje zkušenost, skrze kterou každý dochází ke svému výsledku, ke svému poznání.

Divadelní workshop s maskou probíhá takto: Před účastníky dílny stojí dřevěný paravan pokrytý černou plachtou, na zadní straně visí větší množství masek, na zemi jsou kufry s částmi oblečení – šátky, klobouky, doplňky většinou vesnického, „hadrového“, fraškového typu. Kdo se odváží, jde za paravan, vybere si masku a kostým a vyjde na scénu. Doprovázen, podporován a inspirován hudbou Sobaszkových, případně dalších muzikantů, vytváří postavu, prvotní verzi své etudy. V té době se už za paravanem chystá další maska. Jakmile jedna postava odchází ze scény, další nastupuje. Kdo se právě neúčastní, je v roli diváka s úkolem zaznamenávat do své paměti nejzajímavější momenty k dalšímu rozpracování. Pozorováním a vzájemnou inspirací se množí nápady. Postavy se setkávají na scéně, rozvíjejí se skupinové improvizace. Celá „hra“ může trvat i několik hodin.

Dalším krokem k uskutečnění výpravy je výběr textů a práce s nimi. V prvním období školy se používaly tradiční kolední texty, od roku 2010 mají dílny předem daná aktuální témata a představení jsou jejich reflexí. Z přinesených příspěvků – mohou to být novinové zprávy, vědecké články, osobní pohledy, ale i verše, obrazy, hudební asociace – se vyberou nosné motivy a krátké texty vyjadřující podstatu věci s vědomím, že představení, prvotně hrané ve vesnické stodole, musí být především vizuální.

Tyto prvky se spojují s charaktery vytvořenými během improvizací s maskami, navzájem se přizpůsobují, případně se pro ně hledají nové, „netradiční“ divadelní formy.

V rozcvičkách následujících dnů přibývá prvků tréninku a her alternativního a moderního divadla, aby se nabízely inspirace pro pojetí „nových“ scén. Produkce mají formu koláže scének, etud, písní, recitací, sestavených volně na základě vhledu režiséra a tvůrců. Jsou spojeny pouze tématem a angažovaností aktérů pracujících s motivy, které jsou jejich, které se jich osobně dotýkají a týkají.



Výprava

Každý výprava je specifickou divadelní zkušeností. Dva dny chodí skupina s koledou od domu k domu, od hospodářství k hospodářství v terénech, kde i o Velikonocích, pokud případnou na časnější část roku, může být teplota v noci minus dvacet stupňů a kde jednotlivé domy jsou od sebe vzdáleny i půl kilometru.

Venku je třeba být hlasití a bujaří, aby v domech uslyšeli, že koledníci jdou, otevřeli a vyšli, případně je vpustili do domu. Venku tak mají místo písně „ukřičenější“, v domácnostech pak svátečnější, tišší. A mezi nimi jsou tance.

Účastníci mají dvojí zadání. Jako herci vstupovat do rolí a odehrát tradiční kolední scény daného svátku (pád a znovuzrození kozy na Nový rok, proměna Krále Masopustu a scény s drakem a Svatým Jiřím na Velikonoce ve vsi Dziadówek). Vedle toho je třeba, aby aktéři byli plně přítomní a bdělí, živě reagující na situace, které se v každém domě vyvíjejí zcela jinak. Aby byli schopni přirozeně vtažovat domácí hostitele do tanců a rozhovorů, do zpěvu. Koledování začíná mít skutečný smysl až tehdy, kdy všichni jsou spolutvůrci, spoluaktéři, když přestane být rozdíl mezi performerem a divákem.

Všichni navštívení jsou současně zváni k závěrečné veselici na konci druhého dne ve stodole, kterou „v rámci tradiční zvyklosti“ někdo z hospodářů vyklidí a zdarma poskytne. Tato „Událost“ je velkou formou toho, co v malém probíhalo v domech – jde o „celovečerní“ představení skupiny, které obvykle plynule přechází do společného tance, zpěvu a hraní s místními muzikanty, s vesničany a jejich hostmi, kteří se sjíždějí mnohdy z velkých dálek. Węgajtské koledování už dávno není záležitostí pouze lokální.

Masopustní potřebné divadlo

Zvláštní místo mezi setkáními Jiné divadelní školy má dílna a výprava *masopustní*. Během dílny ve Węgajtech vytvářejí účastníci nové masky, na vlastní tvář, z vlastní inspirace – odtud pochází nevyčerpatelná a neustále se obnovující zásoba węgajtských masek. Výprava se neodehrává v tradičním vesnickém prostředí, ale v rámci uměleckého programu divadla Węgajty **Potřebné divadlo** jsou představení a společné zábavy

prezentovány v okolí Węgajt, v institucích, kde se živelnost a svátku často nedostává a kde jsou akce Węgajt mnohdy jediným narušením pravidelného řádu života „klientů“.

Masopustní výstupy se již odehrály v Domovech sociální péče pro seniory, v nápravných zařízeních pro nezletilé, v uprchlických táborech (v Polsku zejména pro čečenské rodiny), ve věznicích, v útulcích pro lidi bez domova, ve varšavském squattu, v domově pro mentálně postižené ukrytém v temném zámku kdesi v zalesněných pahorcích Warmie.

Wioska teatralna

Po výpravách jsou motivy a obrazy z workshopových představení spojovány do jednoho celku. Ti z účastníků, kteří mají zájem v průběhu května až července dále pracovat a stát se pro daný rok členy węgajtské skupiny (a zároveň spolupracovat při organizaci festivalu Wioska teatralna – ve Węgajtech se málo dbá na dělení rolí organizátor / technik / umělec, spíše je snaha, aby se každý spolupodílel na všem, co je potřebné udělat, podporoval se tak tvůrčí a lidský přístup ve všech oblastech), přijíždějí na několikadenní pracovní setkání, kde jsou témata z výprav rozpracovávána, prohlubována, nově prověřována s jiným záměrem: vytvořit skutečné představení, které bude hlubším komentářem a reflexí aktuální politické, společenské a ekologické situace.

Premiéra bývá první den festivalu Wioska teatralna, inscenace se pak hraje na jiných divadelních festivalech a scénách. Tak vzniklo zatím osm produkcí, jejichž názvy bez podrobněj-

šího popisu vypovídají o záměru a podstatě nového směřování Węgajt: **Woda 2030 / Voda 2030** (2010), **Ziemia B / B, „ěčková“ Země** [název je parafrází pojetí B, „ěčkové“ Polsko označující regiony a charakteristiky, ke kterým se „lepší“ Poláci nechťejí hlásit] (2011), **Ogień, kryzys, dworzec centralny / Oheň, krize, hlavní nádraží** (2012), **Powietrze (eks)misje / Vzduch (ex)mise** (2013), **Wielogłos / Mnohohlas** (2014), **mniej! / méně!** (2015), **Godzina Zero / Nultá hodina** (2016), **Czujność / Bdělost** (2017).

Za dosavadních osm let rozvíjení této práce vytvořily Węgajty svéráznou a zcela svébytnou estetiku těchto výstupů, pravděpodobně nepodobnou ničemu na světové divadelní scéně. Představení vyzařují energií a mají charisma, které diváky fascinuje a působí i proti zmatení a „odporu“ některých z nich, vznikajících ze – aktéry záměrné a přiznané – nahodilosti, neučesanosti, nedotaženosti. To se týká jak herectví – performerů vystupují (vyjma obrazů, kde je třeba herecky definovat postavy) sami za sebe s velkou dávkou svobody na scéně; kostýmů – každý (vyjma postav charakterizovaných kostýmy) vystupuje v tom, v čem přijel; tak i samotných výstupů a jejich obsahu – mnohdy jde o z kontextu vytržené výkřiky, nespojitě, nahodile spojené obrazy, příběhy bez pointy. Zároveň však jsme svědky scén precizně promyšlených, dokonale načasovaných a mistrovsky provedených. Charakteristické rysy, kterými by se styl současných (i minulých) Węgajt dal charakterizovat, jsou minimalismus pohybu, gest i slov, náznakovost, nedokončování motivů a jejich násilné přetínání, prostota masek, rekvizit i kostýmů, především však a vždy: dynamika, živelnost a muzikalita.





Tajemství odhalované reality

O produkcích Węajt v devadesátých letech bylo napsáno: *Nebyla to nejvýznamnější divadelní představení té doby, jsou-li hodnocena v rámci obecně platných kritérií. Byla to však díla adekvátní době v nejhlubším smyslu toho slova. Jako by odhalovaná realita vydávala svá tajemství.*

V určitém smyslu se tato charakteristika dá vztáhnout i na tvorbu posledních let. Jako by od počátku Węajty ukazovaly a dokazovaly, že divadlo – a umění obecně – nemusí stát pouze na estetických hodnotách, že jiné kvality mohou být pro sílu výpovědi stejně zásadní a rozhodující. Aniž by to znamenalo, jak již bylo napsáno, že by produkce Węajt umělecké kvality postrádaly.

Potřebné divadlo

Další událostí cyklického roku divadla Węajty po zimojarních výpravách je festival **Wioska teatralna** (Divadelní vesnice) konající se od léta 2003 každý rok koncem července. Do Węajt se na týden sjede a pracuje zde několik stovek lidí z celého Polska i světa za vydatné účasti místních. Prvotní myšlenkou festivalu, která se v průběhu let zformovala do programu **Teatr potrzebny** (Potřebné divadlo), bylo utvářet „nové formy vztahů mezi klasickými protiklady lokální-globální, tradiční-moderní, naše-cizí, společnost-jedinec, centrum-periférie, kultura-příroda (přirozenost), minulost (přítomnost)-budoucnost.“ Body, kde se tyto protiklady setkávají nebo střetávají, tvoří prostor zájmu festivalu a divadelní práce jeho účastníků. Největší zájem tvůrců festivalu se soustřeďuje na ty, kteří z těchto střetů a konfliktů vycházejí jako menšinoví, vyobcovaní, nežádaní, (relativně) poražení. Záměrem je nejen hovořit jejich jménem, ale především je – v rámci možností – pozvat a nechat promluvit.

Na festivalu během dosavadních patnácti let jeho existence mimo jiné vystoupili děti z čečenského uprchlického tábora (v rámci projektu Stowarzyszenia Praktycy Kultury), ženy z Centra Praw Kobiet (Centrum ženských práv) poskytujícího pomoc a terapii obětem domácího násilí, chovanky z nápravného zařízení pro nezletilé Varšava-Falenica, staří lidé z Domova sociální péče v Jonkově, skupiny mentálně nebo tělesně – nejrozličnějšími způsoby – odlišných od většinového průměru, uprchlíci a žadatelé o azyl, divadelní skupiny pracující s lidmi bez domova, na okraji společnosti. Například Teatr Choreia z Lodži, běloruský Teatr Slabodny (nedávno přejmenovaný na Kryly Halopa) usilující v totalitním režimu v boji s cenzory upozorňovat na politicky nežádoucí fakta. Atakdale.

Po představeních probíhají moderované debaty s tvůrci a aktéry. Bývají příležitostí poznat životní příběhy a okolnosti lidí, ke kterým není vždy snadné se dostat, vyslechnout jejich mnohdy silné životní příběhy a hluboké postřehy o životě, společnosti, politickém vývoji.

Doplňkovým programem festivalu jsou setkání se spisovateli, sociology, filozofy, kteří se zabývají podobnými tématy ve svých oborech. Často se promítají filmové dokumenty. V posledních letech přibývá kolokvií a veřejných debat, ve kterých jsou dílčí témata a motivy vkládány do širších a obecnějších kontextů a nahlíženy z pohledu možných řešení. (Podrobná reportáž z Wiosky Teatralnej 2013 vyšla v Taneční zóně 02/2014 – pozn. aut.)

Lokální vers. globální

Festival je také příležitostí k rozšiřování kontaktů s místními lidmi a lokálním prostředím. Možno říci, že proces prolnutí, přijetí a vepsání se do lokálního prostředí se zdařil. Nebyl bez komplikací. V roce 2006 došlo v průběhu festivalu k incidentu, který na několik let vystavěl bariéru nedůvěry mezi divadlo a okolí. Večer po představení divadla Migrator, souboru složeného z azylantů žijících v Polsku, byl na węgajtské návsi brutálně zbit marocký herec Abdela Mandila se zdůvodněním, že je černý. Program festivalu byl zastaven do vyjasnění události. Ukázalo se, že pachatelé sice nebyli místní, přijeli cíleně, když se v novinách dočetli o účasti divadla Migrator na festivalu, místní se však od události nijak vehementně nedistancovali. V několika lokálních novinách byl incident popsán jako závěr alkoholické party a divadlo jako zdroj problémů pro celé okolí.

Během času a další činnosti divadla se naštěstí tato vzpomínka rozpustila, obě strany si odpustily. Dnes je festivalové dění a zázemí (nejen Wiosky, i dalších akcí organizovaných divadlem) rozprostřeno do širokého okolí. Představení festivalu

probíhají – kromě sálu a stodpły divadla, kde je centrum dění – v okolních hospodářstvích, sdruženích, institucích, na návších vsí. Před festivalem probíhá dvoutýdenní divadelní dílna pro děti z okolí se závěrečnou poloimprovizovanou performancí během festivalu. Mnozí sousedé zajišťují noclehy a stravování pro festivalové hosty.

Jeden den festivalu je věnován vsi – svátek Węajt. Koncerty, představení, tance se odehrávají na plácku u požární zbrojnice. Centrální událostí je performance připravovaná skupinou animátorů kultury Performeria s účastí obyvatel vsí, kteří jsou vybízeni, aby nabídnutými divadelními formami nebo ve spolupráci s členy divadla představili své životy, své rodinné historie, domovy, skrytá přání. A setkali se tak spolu navzájem intenzivněji než za všedních dnů.

Haz Beszkwej

Jedním z velkých počínů v rámci projektu Potřebné divadlo, který začal tiše a nenápadně, je vznik skupiny **Haz Beszkwej**, kterou tvoří spolu s herci divadla obyvatelé/hosté – většinou v důchodovém věku – Domu Pomocy Społecznej / Domova sociální péče (DPS) ve vsi Jonkowo vzdálené od Węajt tři kilometry.

První kontakty s DPS se datují ještě do devadesátých let. Tehdy však šlo o sporadické návštěvy s koledou a masopustem, které se občas rozvinuly do dlouhých tanečních zábav, kdy se herci a hosté divadla prolínali s obyvateli DPS a stíraly se rozdíly věku a pohybových možností účastníků, z nichž někteří byli v invalidních vozících.

V roce 2008 však navštívili členové Węajt DPS s návrhem intenzivnější společné práce. Začalo to setkáními na dvoře instituce – ve volném prostoru, aby každý měl svobodu vejít do dění nebo jen zpovzdálí sledovat – s hudbou a pozváním k tanci s cílem poznávat se, nastolit důvěru a hlubší vztahy – nejen mezi herci a „domácními“, ale i mezi „domácními“ navzájem. Následovaly soukromé návštěvy, zaznamenávání příběhů a vzpomínek obyvatel Domova. Z těchto kontaktů se rodila idea představení a způsob práce.

Nebyl dán žádný konkrétní cíl, jen společná práce, každé setkání přinášelo něco nového, vzpomínají herci divadla. Neizolovali jsme se. Zkoušky se konaly na dvoře nebo ve společenské místnosti, kdokoli mohl vstupovat nebo zasahovat do dění. Předlohou se stala hra **Wesele** (Svatba) Stanisława Wyspiańskiego. Byl vypracován takový způsob práce – s herci i s předlohou, který umožňoval co největší zapojení osobních charakteristik a tvůrčích možností všech zúčastněných.

Strukturu vznikajícího představení tvořily vybrané scény z Wyspiańskiego prokládané tanci, ke kterým byli zváni diváci – svatební hosté. Premiéra se uskutečnila na dvoře DPS, který byl využit plně. Postavy a hlasy hry se – stejně jako hosté – objevovaly a promlouvaly ve všech koutech a zákoutích, na balkóně domu, mezi hosty. Zcela zaniklo dělení na „jeviště“ a „hlediště“, vznikl otevřený prostor svatby, divadla... a svobody. Zmizely dělící linie mezi tradičním a současným, mezi „zavřenými“ v DPS a „svobodnými“ venku.

Na debatě s herci po představení padla otázka, co pro ně znamená práce s Węajty, proč se jí účastní. *Divadlo Węajty je naše naděje a opora, je to smysl mého bytí*, odpověděla paní Halina. Pan Janek, hvězda pozdějších inscenací, dodal, že *Węajty přinesly do DPS život*. (Pro zajímavost: práce Węajt v DPS probíhá za tichého svolení a respektu zaměstnanců a ředitele, ale bez jejich výraznějšího zájmu a podpory.)

Spolupráce neskončila tímto projektem, mimo jiné i na základě intenzivních proseb „herců“ z DPS pokračovat. Rozvíjely se jak jejich pohybové a hlasové možnosti, schopnost učit se

delší texty – z některých se velmi rychle staly skutečné herecké osobnosti, tak důvěra a přátelský vztah mezi nimi a členy souboru. V následujících letech vznikly inscenace **Iwona pošlubiona** / Provdaná Ivona (2010) podle Witolda Gombrowicze (2010), **Sen nocy letniej** / Sen noci svatojánské (2011), **Ulica Krokodyli** / Ulice krokodýlů na motivy povídky Bruna Schulze (2014) a **Ubu król, czyli Polacy** / Král Ubu neboli Poláci (2016). Minimálně ta poslední je plnohodnotným divadelním dílem, kde nálepka „soubor tvořený obyvateli DPS“ ztrácí smysl.

Nezastavit se, neustoupit od principů

Dovolím si osobní a trochu patetický závěr. Myslím však, že bez něho by obraz Węajt nebyl úplný.

Pětatřicetiletá historie divadla Węajty – ve skutečnosti však mnohem delší, protože usídlení ve Węajtech a založení divadla není počátkem tvůrčí práce Wacława a Erdmute Sobaszkových a jejich tehdejších spolupracovníků, ale již výsledkem projektů, performancí a pokusů zaměřených na oživení reality města Olštýn, jejichž rozvíjení vedlo až k programu Potřebného divadla – je neustálou cestou vpřed, bez období stagnací, bez pauz a vrácení se ke starému, již prozkoumanému, bez recyklace vlastních nápadů a již zrealizovaných myšlenek. Těžko rozplést, co všechno za tím stojí, nepochybně však neúnavná vůle Sobaszkových nezastavit se, neustoupit od principů, které považují za základní, a zároveň je neustále prověřovat, zpochybňovat ve smyslu možného posunu dál a hlouběji. Nelze opominout jejich osobní charisma a schopnost přitahovat nové osobnosti, jak mladé zájemce o divadelní práci a naplňování konceptu potřebného divadla, tak osobnosti, které teoretickou nebo praktickou činností tento koncept uvádějí do života. Nelze nevidět jejich lidský vhléd a přístup, díky kterému se staré vztahy nevyprazdňují a nepodléhají vzájemnému znudění – většina těch, kdo Węajty jednou navštívili, se tam v různých periodách vrací, pro obyvatele vesnic koledních výprav je každoroční setkání se Sobaszkovými a jejich „studenty“ očekávanou událostí, bez které by se něco narušilo v řádu světa.

Když před několika lety Olštýnský dům kultury, v jehož „zaměstnanecké a ekonomické“ struktuře Węajty oficiálně fungovaly, zrušil zaměstnanecký poměr lidrům divadla a patronát nad jeho činností, Sobaszkovi i aktivity jejich divadla zůstali bez finančního zázemí. Rozhodnutí Sobaszkových bylo nekompromisní: v rámci nutnosti případně umírnit intenzitu své činnosti, ale pokračovat bez snížení kvality a „rozředění“ konceptuálních a uměleckých hodnot – tedy bez jakéhokoliv úkroku ke komercializaci, byť i v světě alternativního divadla často akceptované (např. ve smyslu konceptu „hvězdy“ představení či festivalu přitahující pozornost a „zbytku programu“, či „rozdvojení“ programu na to, co vydělává, a na to, co „chceme dělat“). Za pomoci mnoha jedinců, institucí a organizací se podařilo přežít a Węajty trvají.

Specifickým důsledkem této tendence jsou i Duety, které by mohly být efektním a kvalitním koncertem, v rámci alternativní hudby snad i komerčně úspěšným. Místo toho jsou performancí, jejíž struktura je odrazem ideového směřování divadla, svébytným výrazem pohledu na život. To komplikuje uvádění i odběr publikem, adaptaci do nových prostor, a z díla se tak stává sváteční událost.

Po prvním festivalu Wioska Teatralna, kterého jsem se účastnil v roce 2009, mě Wacław Sobaszek zcela zaskočil otázkou, jejímuž smyslu jsem po události, kterou jsem vnímal jako zcela jedinečnou a zcela naplněnou, stěží rozuměl. Totiž: *Zda jako účastníci nemáme pocit, že festival byl příliš konzumní*. Po letech rozumím: Ta otázka nebyla výrazem obav, že by tomu



tak skutečně bylo, ale výrazem vědomí, že by se tak mohlo stát. Že snadno se dá ustrnout na vlně vlastního úspěchu a sklouznout – i nevědomě – k recyklaci sebe samého. Ta otázka byla výrazem bdělosti (která je tématem zatím poslední inscenace Jiné divadelní školy) zaměřené nejen na potřeby divadla a světa, ale i na cestu, po které každý z nás jde – aby směřovala vpřed a netočila se v kruzích. Setkání – takzvané „rundy“, zaměřené na odhalování toho, co se naplnilo, a toho, co může být výchozím bodem k dalšímu rozvíjení – bývají po každé akci Węajt.

Pod čarou: Węajty v Česku

Divadlo Węajty navštívilo Česko (tehdy Československo) dvakrát na začátku devadesátých let. Jednou Brno s inscenací **Vincenzovy příběhy**, podruhé pražský Emauzský klášter s **Hospodou u Věčného Míru**.

Poté je mohli čeští diváci vidět v roce 1993 na festivalu Na hranici v Českém Těšíně, kde jim porota složená z českých, slovenských a maďarských kritiků udělila hlavní cenu festivalu. K tomu se váže příběh z cesty na festival. Skupina přijížděla z výpravy po Maďarsku. Na maďarsko-slovenské hranici, fungující po pádu komunistických režimů v nových podmínkách, bylo węgajtské auto plné hudebních nástrojů, divných oděvů (kostýmů) a zvláštních věcí (rekvizit a konstrukcí scény) pode-

zřelé. Sobaszkovi, aby přesvědčili celníky, že jsou hudebníci a divadelní skupina, vytáhli nástroje a začali hrát. Po půlhodinovém „koncertu“ byli vpuštěni. A následná festivalová cena, udělená kritiky, kteří neznali tento příběh, měla oficiální věnování „za prolamování hranic“.

V roce 2010 se Waclaw Sobaszek účastnil konference v divadle Continuo **Vzpomínky a zapomínky**.

Zatím poslední návštěva Węajt u nás se odehrála v červnu tohoto roku. V pražském Studiu Paměť se uskutečnilo představení **Duetů** spojené s besedou a prezentací práce. Následující tři dny se konala dílna strukturovaná podobně jako dílny Jiné divadelní školy. Na závěrečném komorním festivalu v Centru Chaloupka v Prokopském údolí pak bylo k vidění představení stvořené v průběhu dílny, otevřená forma performance Duetů a konal se kurs węgajtských tradičních tanců posbíraných při jejich výpravách. Program se volně rozvinul do zábavy se zpěvy, hudbou a tanci, jak je ve Węajtech zvykem. ✕