

Katarzyna Kułakowska
Instytut Sztuki PAN

**Erdmute Sobaszek, Prusaczka z Krainy
Rachmanów. Rzecz o współzałożycielce i aktorce
Teatru Węgajty¹**

„Widząc ją tańczącą, z równoczesnym graniem ognistej melodii na przeszło metrowej fujarze, w tańcu wskakującą na ramiona rosnącego aktora, by na nich w tym wspólnym wirowaniu kontynuować swój solowy koncert, zrozumiałam, że ta smukła dziewczyna jest po prostu w każdym nerwie tańcem i muzyką, bo to ona jest muzyką”² – pisze jedna z recenzentek wspominając swoje pierwsze spotkanie z Erdmute Sobaszek podczas pokazu ich pierwszego spektaklu³. „Aktorka, z rozwianą suknią, wygląda jak derwisz w ekstazie z dwumetrową ligawką przy ustach”⁴; „jest Matką Boską w jasełkach i dziewczuchą w szalonym tańcu. Wywija krótką trombitą, [...] z której wydobywa bulgoczące tony i zamienia się w kozę”⁵ – piszą zachwyceni recenzenci, podkreślając jej niezwykle zdolności. „Gra na wszystkich dostępnych instrumentach ludowych. Nie wiem, czy gra na listkach bzu, ale podziwiam, jej wyuczenie muzyki ludowej, która od zarania towarzyszyła człowiekowi na zasadzie: *ptoska, wicie, nikt śpiwonionie nie nauczył, a kozdy jek najlpeszy śpiwok, heeej!*”⁶.

Był początek lat 90. Teatr Węgajty właśnie rozpoczynał swoją działalność, a badacze teatru, krytycy i dziennikarze dopiero zaczynali zauważać jego istnie-

¹ Badania finansowane przez Narodowe Centrum Nauki (nr rej projektu: 2017/26/E/HS2/00357).

W tekście zostały wykorzystane fragmenty rozdziału *Akrobatka. Rzecz o Erdmute Sobaszek* z książki *Błażnice. Kobiety kontrkultury teatralnej w Polsce*, Warszawa 2017.

² M. Okęcka-Bromkova, *Warmiak z Berlinianką, Tyrolczyk z Warszawianką*, „Gazeta Warmińska” nr 10/1993, s. 6.

³ *Historie Vincenza o prawdziwym Żydzie, Antychryście i Preoswiaszczennym Metropolicie według Stanisława Vincenza*. Reżyseria: Waław Sobaszek. Obsada: Maria Lubyantseva, Małgorzata Dzygałło-Niklaus, Wolfgang Niklaus, Erdmute Sobaszek, Waław Sobaszek. Premiera: Węgajty 1988.

⁴ T. Kornaś, *Schola Teatru Węgajty. Dramat liturgiczny*, Kraków 2012, s. 226.

⁵ M. Szejnert, *Na gościńcu*, „Gazeta Wyborcza” nr 112/1993, s. 15

⁶ M. Okęcka-Bromkova, *Warmiak...*, dz. cyt., s. 6.

nie na mapie parateatralnych społeczności alternatywnych inspirowanych się działalnością Jerzego Grotowskiego, zafascynowanych kulturą czynną. Gdy w tekstach wzmiankujących o historii powstania teatru wspominają Erdmute Sobaszek, przedstawiają ją jako partnerkę życiową Wacława Sobaszka, założyciela teatru. Jej aktorski i muzyczny talent, interesujące wątki życiorysu czy chociażby niebanalną urodę dostrzegają jedynie i dosłownie w nawiasie. „Wacława Sobaszka [...] i jego żonę Erdmute (importowaną z NRD) połączyła przed laty wspólna pasja do tego, co w sztuce teatralnej najgłębsze, sięgające dalej niż korzenie”⁷ – pisze jedna z recenzentek. Zestawione ze sobą artykuły układają się w swoistą litanie, której wersy zawsze rozpocznie zwrot „jego żona”: „jego żona, Erdmute (po polsku Mutka), Niemka, która przed laty wybrała Polskę (niezwykły talent muzyczny i taneczny)”⁸; „Erdmute Sobaszek (przypomina trochę Renę Mirecką)”⁹; „jego żona Erdmute, Niemka, córka pastora, który z RFN przeniósł się był do NRD, bo tam czuł się bardziej potrzebny”¹⁰; „jego żona, Erdmute, która twierdzi, że jej ojciec pochodził z Tylży”¹¹; „Erdmutte, która mówi o sobie, że jest Prusaczką. Nie od Prusaków, ale od Prusów. Należy do narodu, którego już nie ma”¹²; wreszcie, „Erdmute, która musiała pokonywać barierę językową i stworzyć normalny dom dla przychodzących na świat dzieci”¹³.

Erdmute, Mute, Mutka. Utalentowana aktorka podobna do Reny Mireckiej, pełna pasji multi-instrumentalistka, żona założyciela teatru, matka jego dwójki dzieci, Niemka, a raczej Prusaczka, która uczy się języka polskiego ze zdumiewającą łatwością. Gdy władze odrzucają jej podanie na studia na wydział germanistyki Uniwersytetu w Berlinie, decyduje się na przyjazd do Polski. „Wyrusza w drogę wiedzona miłością do Wacka”¹⁴. „To była zdecydowanie miłość” – wspomina po latach. „Decyzja, że ten, a nie żaden inny”¹⁵. Ma wówczas 19 lat. Jest rozdarta pomiędzy dwoma krajami, dwiema tradycjami, dwoma doświadczeniami kontrkultury, dwoma językami. Nawet ich ślub podzielony został na dwa – kościelny odbył się w Berlinie, cywilny w Polsce, gdzie postanowili zostać na stałe. To poczucie rozdarcia towarzyszy jej po dziś.

⁷ T. Kłosiewicz, *Bogowie zatrzymali się na Mazurach. Teatr Wiejski Węgajty*, „Kontakt” nr 7/8/1991, s. 127.

⁸ Tejże, *Hej kołęda*, „Wspólnota” nr 41/42/1990, s. 18.

⁹ T. Łubieński, *Dalszy ciąg*, „Teatr” nr 7/8/1992, s. 37.

¹⁰ J. Poprzeczko, *Węgajty: śpiewy, tańce i łamańce. Czarowna noc*, „Polityka” nr 48/1993, s. 9.

¹¹ I. Alperyte, *Šešeliu krašto muzika* [Muzyka krainy cieni], „Siaures Atenai” nr 49/1992 [brak numeru strony]. Wycinek prasowy dostępny w Instytucie Teatralnym (IT). Maszynopis w języku polskim dostępny w IT.

¹² M. Szejnert, *Na gościńcu*, dz. cyt., s. 15.

¹³ T. Kłosiewicz, *Bogowie zatrzymali się...*, dz. cyt., s. 127.

¹⁴ A. Kosakowska, *Sztuką jest płynąć – rzecz o Teatrze Węgajty*. Maszynopis dostępny w IT.

¹⁵ Z E. Sobaszek rozmawiała K. Kułakowska, Węgajty, 12 lutego 2019.

Prusaczka

Jej matka pochodziła spod granicy holenderskiej, ojciec – spod Kaliningradu, ówczesnego Królewca, stolicy dawnych Prus Wschodnich, skąd pod koniec wojny podczas ofensywy Armii Czerwonej na froncie wschodnim, chcąc uniknąć rzezi, uciekał wraz z rodziną na Zachód. „Nie było najmniejszych śladów użalania się nad sobą” – wspomina rodzinne opowieści Mutka – „nad tym, że nasza rodzina musiała uciekać. Po prostu nam mówiono, dlaczego tak było”¹⁶. Wychowanie Mutki w dbałości o jawność historycznych faktów wzmacniał także brat ojca, Reinhard Henkys, który tuż po wojnie jako początkujący dziennikarz pisał o zbrodniach nazistowskich. To właśnie między innymi za sprawą jego publikacji znienawidzone przez NRD-owskie władze nazwisko Henkysów uniemożliwiło Mutce studia w Berlinie. Będąc tym samym wykorzeniona z własnej ojczyzny, tęsknotę ojca za Prusami Wschodnimi, tą wyidealizowaną we wspomnieniach, rozległą krainą rozciągającą się pomiędzy Wisłą a Wołgą i Donem, wzięła za swoją.

Mieszkaliśmy nad rzeką w chatach.
Rdzawo wspinało się sitowie,
Ściemniając brzegi.
[...]
To przeminęło.
Wsie zostawiliśmy piachom¹⁷ –

zaczytywała się twórczością Johanna Bobrowskiego, który podobnie do jej ojca, w utraconej ojczyźnie, do której nie mógł powrócić, szukał najcenniejszych wartości swego życia¹⁸. „Miał wielkie wycucie do tego wschodniego styku kulturowego”¹⁹ – mówi Mute, ceniąc szczególnie *Litewskie klawikordy*, powieść przesyconą problematyką narodowościową, rozgrywającą się w okolicach Kłajpedy w połowie lat 30 XX wieku, kiedy jeszcze mieszkańcy wschodniopruskiego pogranicza pochodzenia niemieckiego, rosyjskiego, litewskiego, żydowskiego i polskiego potrafili współegzystować współdzieląc swoje języki, religie, zwyczaje i poglądy polityczne. Czy do serca Mutki przypadł szczególnie ten z bohaterów, który skrupulatnie zbiera odchodzące w zapomnienie pieśni i uczy dzieci z okolicznych wsi rodzimej mowy, wyrugowanej zarówno ze szkoły, jak i z kościoła na rzecz języka niemieckiego?

¹⁶ Tamże.

¹⁷ J. Bobrowski, *Daubas*, w tegoż: *Wiersze*, wyb. i przeł. E. Wachowiak, Warszawa 1976, s. 36.

¹⁸ Zob. J. Chłosta-Zielonka, *Poetyka miejsca u Johanna Bobrowskiego*, „Prace Literaturoznawcze” nr 2/ 2014, s. 323.

¹⁹ Z E. Sobaszek rozmawiała K. Kułakowska, Węgajty, 12 lutego 2019.

„O tym nauczycielu Poczce słyszałem” – mówi powieściowy koncertmistrz Gawehn – „zbiera pieśni, ma już przecież tysiąc przeszło”²⁰. Działania Poczki, owego „litewskiego zbieracza pieśni”²¹ i „lingwisty z zamiłowania”²², są bowiem niemalże wprost kontynuacją rodzinnej tradycji Henkysów. Ojciec Mutki, profesor Jürgen Henkys, jest znanym badaczem i tłumaczem pieśni ewangelickich. „Tłumaczył kościelne pieśni protestanckie z niderlandzkiego, norweskiego i angielskiego na niemiecki” – opowiada Mute. „Jest za to bardzo ceniony do dzisiaj”. Co więcej, jego przodkami byli Ostermeyerowie: Gotfridas, jeden z pierwszych historyków literatury litewskiej, zagorzały obrońca języka litewskiego i autor wydanego w 1793 roku w Królewcu pierwszego zbioru litewskich pieśni protestanckich *Erste litauische Liedergeschichte* [Pierwsza litewska historia pieśni]; oraz Nathan Friedrich, pastor i nauczyciel, który wielokrotnie występował przeciwko germanizacji. „Było tysiące Litwinów, którzy nie rozumieli ani słowa po niemiecku”²³ – pisał oburzony w 1818 roku w liście do władz. Nathan Ostermeyer jako pierwszy zwrócił też uwagę na nowe wówczas zjawiska: odrodzenie litewszczyzny wśród zgermanizowanych już Litwinów oraz lituanizacji Niemców zamieszkujących wschodniopruskie pogranicze. „Ja znałem Litwinów, których dziadowie jeszcze byli Niemcami, wnukowie przeciwnie, całkowicie przeszli do litewskiej narodowości”²⁴ – pisał.

Ten osobliwy palimpsest narodowej tożsamości Mute nosi w sobie. Podskórnie czuje, że „należy do narodu, którego już nie ma”²⁵. Lektura Bobrowskiego przynosi jej ukojenie. „Mogłam sobie w tym znaleźć takie coś, co jest moje w tym wszystkim”²⁶ – mówi. Kiedy w jednym z opustoszałych, warmińskich gospodarstw założy wraz z mężem rodzinę i teatr, ma poczucie, że wreszcie jest u siebie. „W Węgajtach czuję się tutejsza”²⁷ – mówi, powróciwszy w ojczyste rejony swojego taty, które nosiła w sobie przez lata. „Miejsca nie są nieruchome” – tłumaczy Tomasz Szkudlarek – „wędrują w czasie, odsłaniając swe zapomniane historie, czasem w przestrzeni, przenosząc się wraz z migrującymi mieszkańcami”²⁸. Za-

²⁰ J. Bobrowski, *Litewskie klawikordy*, przeł. A. M. Linke, Warszawa 1969, s. 11.

²¹ Tamże, s. 13.

²² Tamże.

²³ N. F. Ostermeyer, *Ist es anzuraten die litauische Sprache zu verdrängen und die Litauer mit den Deutschen zu verschmelzen?* [Czy wskazane jest wyrugowanie języka litewskiego i stopienie Litwinów z Niemcami?], Gumbinnen 1818, s. 17. Cyt. za: S. Szostakowski, *Litwini pruscy od końca XVIII do początków XX wieku*, „Komunikaty Mazursko-Warmińskie” nr 1-4/1989, s. 43.

²⁴ Tamże.

²⁵ M. Szejnert, *Na gościńcu...*, dz. cyt., s. 15.

²⁶ Z E. Sobaszek rozmawiała K. Kułakowska, Węgajty, 12 lutego 2019.

²⁷ *Przywiodła mnie tu wielka miłość*. Z E. Sobaszek rozmawia E. Mazgal, „Gazeta Olsztyńska” nr 15/2018. <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/253839,druk.html> [data dostępu: 16-05-2019].

²⁸ T. Szkudlarek, *Miejsce, przemieszczenie, tożsamość*, „Magazyn Sztuki” nr 19/1998, s. 56.

pamiętanemu przez ojca wschodniopruskiemu pograniczu Mute przez lata pozwalającą wędrować ze sobą w czasie i przestrzeni, wreszcie na powrót zakorzeniając go tam, gdzie od zawsze tkwiły jego korzenie. „Kłęby chmur ciągną ponad rzeką,/ oto mój głos” – mogłaby powiedzieć za Bobrowskim czując jedność z wschodniopruską ziemią – „biel śnieżna ponad borem,/ oto moje włosy”²⁹.

Osadzenie się na Warmii ma dla niej zatem szczególne znaczenie. Kiedy w jednym z wywiadów stwierdzi „przywiodła mnie tu wielka miłość”³⁰, jej słowa nabierają podwójnego sensu. Mute-Niemka, która czuje się Prusaczką, szybko jednak aklimatyzuje się w Polsce. „Bardzo mocno, jakby wewnętrznie wsiąkałam w ten polski świat” – wspomina – „ze strony mojego niemieckiego otoczenia byłam wręcz postrzegana jako osoba z Polski. [...] Ja siebie też tak spostrzegałam”³¹.

Usidlona

Pierwsze lata w Polsce były dla Mute okresem chłonięcia polskiej (i nie tylko polskiej) kultury, przede wszystkim nauki języka i nadrabiania zaległości lekturowych. „Poprzez inny dostęp do kształcenia musiałam się doksztąpić, głównie, jeśli chodzi o wiedzę humanistyczną”³² – wspomina ten czas Mute. W Niemczech Wschodnich program edukacji przesiąknięty był ideologią marksistowską, a większość książek fundamentalnych dla środowiska polskiej bohemy intelektualnej, w której się znalazła po przyjeździe do Polski – na cenzurowanym. „Nie miałam świadomości, do jak wielu rzeczy nie mam dostępu” – mówi i jako przykład podaje chociażby na niemieckojęzycznego Franza Kafkę, którego twórczość poznała dopiero w Polsce, dzięki możliwości wypożyczania książek w oryginale z Instytutu Austriackiego. „I było to doświadczenie wzbogacające, a z drugiej strony bardzo deprymujące” – stwierdza po latach. „Wcale nie nabierałam pewności siebie, wręcz przeciwnie”.

A pewność siebie bardzo skutecznie odbierało jej także silnie odczuwane przez nią w patriarchalnej rzeczywistości polskiego społeczeństwa „potwierdzenie naturalnego powołania [kobiety – K.K.] do tego, co niskie, nieważne, małe, powierzchniowe”³³. „Wychowałam się mając poczucie, że jestem człowiekiem; jak przyjechałam do Polski, to przechodziłam jakiś taki rodzaj edukacji, że jestem kobietą” – stwierdza po latach. „Było to dla mnie niezwykle wymagające, ciężkie

²⁹ J. Bobrowski, *Spotkanie*, przeł. S. H. Kaszyński, w: *Dopowiedzenie świtu. Antologia wierszy poetów Niemieckiej Republiki Demokratycznej*, wyb. S. H. Kaszyński, E. Wachowiak, Poznań 1974, s. 116.

³⁰ *Przywiodła mnie...*, dz. cyt.

³¹ Z E. Sobaszek rozmawiała K. Kułakowska, Węgajty, 12 lutego 2019.

³² Z E. Sobaszek rozmawiała K. Kułakowska, Węgajty, 22 marca 2014.

³³ P. Bourdieu, *Męska dominacja*, przeł. L. Kopciwicz, Warszawa 2004, s. 42.

doświadczenie, bardzo ciężkie [...]. Na zewnątrz to wygląda na jakiś taki powiedzmy uzasadniony czymś podział pracy – że tak jest praktycznie, że mężczyźni to, a kobiety tamto. Dopiero podskórnie i dopiero po latach się czuje, że z tym się wiąże wartościowanie”³⁴. Co szczególnie było dla Mutki bolesne, to fakt, że wykluczania ze względu na płeć doświadczyła nie tylko w ramach kultury oficjalnej, która w Polsce była (i jest) patriarchalna, ale także ze strony środowiska teatralnej kontrkultury, które, wszakże głosiło jawny sprzeciw wobec bezrefleksyjnego powielania wzorców zaczerpniętych z otaczającej je rzeczywistości, szczególnie tych dotyczących płci i przypisanych im ról społecznych.

„Na początku nie umiałam się od tego zdystansować”³⁵ – przyznaje Mute, do dziś poszukując skutecznych praktyk oporu wobec opresyjnej siły męskocentrycznej ideologii. Wówczas, na początku lat 80, kiedy była już matką dwóch małych i wymagających uwagi chłopców, konsekwentne i jawne spiskowanie przeciw siłom patriarchalnej tradycji i złapanym w nie męskim światem teatralnej alternatywy, było ponad jej siły. „To był moment totalnego odsunięcia się”³⁶ – wspomina, wskazując też jedną w głównych barier przed zaaplikowaniem środowisku polskiej kontrkultury przywiezionych z Zachodu feministycznych rozpoznań jaką był brak swobody w posługiwaniu się zupełnie nowym dla siebie językiem. „To mnie stawiało w miejscu totalnie przegranym”³⁷ – stwierdza po latach.

Strażniczka brzmień

„Kwestia języka. To był bardzo duży problem”³⁸ – przyznaje. Na domiar złego bowiem, o ile w codziennej komunikacji robiła postępy, to jednak uprawianie rzemiosła aktorskiego w innym języku niż ojczysty okazało się niezwykle trudne. „Różnie to rozwiązywałam”³⁹ – wspomina. W pierwszych spektaklach jej role ograniczały się do bardzo krótkich kwestii, a obecność sceniczna sprowadzała się przede wszystkim do śpiewu i gry – jak przystało na multi-instrumentalistkę – na wszelkich dostępnych instrumentach. Raz udało jej się przemycić język niemiecki do węgajckiej adaptacji *Doliny Issy* Czesława Miłosza⁴⁰. Jako Magdalena, zakochana w księdzu Tomaszu gospodyni, tuliła się do wybranka szepcząc w unie-

³⁴ Z E. Sobaszek rozmawiała K. Kułakowska, Węgajty, 22 marca 2014.

³⁵ Tamże.

³⁶ Z E. Sobaszek rozmawiała K. Kułakowska, Węgajty, 12 lutego 2019.

³⁷ Z E. Sobaszek rozmawiała K. Kułakowska, Węgajty, 12 lutego 2019.

³⁸ Tamże.

³⁹ Tamże.

⁴⁰ *Gospoda ku Wiecznemu Pokojowi* według *Doliny Issy* Czesława Miłosza. Reżyseria: Wacław Sobaszek. Obsada: Maria Lubyantseva, Małgorzata Dzygadło-Niklaus, Sergij Petrychenko, Wolfgang Niklaus, Erdmute Sobaszek, Wacław Sobaszek. Premiera: Węgajty 1995.

sieniu jeden z wierszy Johannes Bobrowskiego. „Słowa nie liczą się, lecz pieszczoty, pozdrowienia”⁴¹ – mówiła po niemiecku, a jej sceniczny partner, Wolfgang Niklaus, Tyrolczyk z pochodzenia, odpowiadał jej przepełniony równie silnym uczuciem. „Nasze rozmowy wyrastają wszystkie z tego samego podglebia. A w oczekiwaniu wiecznie mieszka serce”⁴² – zapewniali siebie szeptem ku wzburzeniu podsłuchującej, nic nie rozumiejącej z ich obcojęzycznego dialogu gawiedzi. „Zgorszenie z Magdaleną trwało jakieś pół roku i powstało z jej winy!”⁴³ – parafianie osądzają ją bezlitośnie, a gdy z nieszczęśliwej miłości popełni samobójstwo, odrąbią ciążę głowę i przebiją serce osikowym kołkiem, co by zbierzni- ca nie straszyla po okolicy.

Praca aktorska w języku niemieckim i to w oparciu o dwa dialekty – południowoniemiecki Wolfa i własny wschodni niemiecki – przy jednoczesnej bardzo intensywnej nauce języka polskiego o zupełnie innej melodyjności, sprawiła, że Mutka zafascynowała się muzycznym wymiarem języka. „Poprzez wokálną pracę nad polską mową, zaczęłam znowu tego szukać w niemieckim” – opowiada. „I znalazłam [...]. Odkryłam coś bardzo ciekawego dla niemieckiego języka”⁴⁴ – mówi, zdradzając swoje zamiłowanie do rozpoznawania przebogatych brzmień rozmaitych niemieckich dialektów, tak odmiennych od standardowego, wysokoniemieckiego Hochdeutsch. „Tyrolskiego do dzisiaj nie rozumiem” – śmieje się Mutka – „podobnie z turyńskim, już nie mówiąc o magdeburskim [...]. Albo też: ja i Brandenburgia czy Bawaria – to są totalnie inne rzeczywistości”⁴⁵. Odkrywanie i pielęgnowanie tradycyjnych pieśni poszczególnych niemieckich landów, by uchronić je od wyrugowania przez standaryzację i ujednolicenia oficjalnego języka niemieckiego, stały się dla Mutki nie tylko rodzajem hobby, ale też kontynuacją misji własnego rodu.

Niczym powieściowy Poczka z *Litewskich klawikordów*, Mute zajmuje się pieśniarskim zbieractwem bez względu na pochodzenie wyszperanej gwary. „Ciekawe zresztą” – mówili o Poczce inni bohaterowie powieści – „siedzi na samej granicy dialektów w swojej wsi, między tyłzyckim a ragneckim litewskim”⁴⁶. Mutka będąc na granicy nie tylko dialektów, lecz także trzech granicznych narodowości – niemieckiej, polskiej i zapomnianej pruskiej – stoi na straży bogactwa dźwięcz-

⁴¹ J. Bobrowski, *Wschód*, w tegoż: *Wiersze*, dz. cyt., s. 26.

⁴² Tamże, s. 27.

⁴³ Opisany fragment spektaklu można zobaczyć w filmie dokumentalnym Andrzeja Klamta, *Węgałty. Wioska teatralna* (2002). Reżyseria i scenografia: Andrzej Klamt. Zdjęcia: Vladimir Majdandzic, Ilja Podgaetski. Dźwięk: Cezary Kieloch, Artur Wieloch. Montaż: Eva-Maria Voosen. Produkcja: Halbtot Film na zamówienie ZDF Theaterkanal; Niemcy 2002. Czas trwania: 45 min.

⁴⁴ Z E. Sobaszek rozmawiała K. Kułakowska, *Węgałty*, 12 lutego 2019.

⁴⁵ Tamże.

⁴⁶ J. Bobrowski, *Litewskie klawikordy*, dz. cyt., s. 11.

ności mowy, w tym też najbliższej jej, zróżnicowanej dialektycznie mowy niemieckiej, będąc tym samym wierna swojej tezie, że przez wieki dokonywane „ujednolicanie czyniło ten język cokolwiek martwym, jeśli chodzi o brzmienie, jeśli chodzi o wewnętrzną melodię”⁴⁷. Chroniąc dialekty od zapomnienia i sprzeciwiając się ich wyrugowaniu jak przystało na Ostermeyerkę, dociera do ważnych prawd dla samej siebie. „Zrozumiałam, że muszę dużo mówić w swoim języku, żeby się rozwijać – i to jest ważny wątek mojej pracy indywidualnej [...]. To właśnie dało mi równocześnie dużo większą swobodę mówienia po polsku”⁴⁸ – przyznaje Mute, choć jej sposób mówienia zdradza, że zawsze i wszędzie pozostanie zarazem tutejsza i obca. „Zawsze i wszędzie tak: cudzoziemka”⁴⁹.

Rachmanka

Kiedy mając niespełna 20 lat przyjeżdża „z kraju całkowitego zniewolenia do najswobodniejszego «baraku w obozie», jakim była Polska”⁵⁰, trafia wprost – za sprawą Waława – do kręgu wysoce erudycyjnej polskiej kontrkultury, która jawnie aspirowała (niewątpliwie zasłużenie) do miana polskiej arystokracji intelektualnej. Nieznajomość języka i dotychczasowy brak dostępu do fundującej intelektualny ferment literatury sprawiły, że Mute potrzebowała czasu, by stać się równoprawną partnerką wymiany myśli ze swoimi polskimi koleżankami i kolegami. Niemniej, pogranicze kulturowe, którego była przedstawicielką pozwoliło jej na arcyciekawe rozpoznanie – choć przyznaje, że „oczywistą wartością jest zaplecze intelektualne”⁵¹ polskiej alternatywy teatralnej, to sposób, w jaki ta z niego korzystała, sprawiło (i do dziś sprawia), że z perspektywy większości odbiorców (nawet tych, mówiących po polsku) to, co próbowała przekazać, jest niezrozumiałe. Już wtedy, a były to lata 80., zupełnie inaczej rzecz się miała z młodym niemieckim teatrem alternatywny, który był, jak mówi Mute, „mniej intelektualny, bardziej społeczny”⁵². Opowiada:

To, co zachodnie demokracje mają przećwiczone, to to, że można być elitą, ale jeśli elita nie jest w stanie ogółowi społeczeństwa tłumaczyć tak, żeby ogół społeczeństwa zrozumiał, o co chodzi, to ogół społeczeństwa nie jest w stanie pełnić przynależnej mu w demokracji roli [...]. To, czego

⁴⁷ Z E. Sobaszek rozmawiała K. Kułakowska, Węgajty, 12 lutego 2019.

⁴⁸ Tamże.

⁴⁹ M. Kuncewiczowa, *Cudzoziemka*, Warszawa 1981, s. 58.

⁵⁰ Wypowiedź E. Sobaszek. Cyt. za: E. i W. Sobaszekowie, *Rozmowa 05*, w: *Wolność w systemie zniewolenia. Rozmowy o polskiej kontrkulturze*, red. A. Jawłowska, Z. Dworakowska, Warszawa 2008, s. 242.

⁵¹ Z E. Sobaszek rozmawiała K. Kułakowska, Węgajty, 22 marca 2014.

⁵² Tamże.

polskiej kontrkulturze brakowało, to sama świadomość tego, że była ekskluzywna intelektualnie, co zawsze wymaga znalezienia odpowiedniej ścieżki komunikacji⁵³.

Rozpoznawszy to, Mutka bardzo uważa, by działania teatralne „Węgajt” nie prowadziły do jakiegokolwiek wykluczenia (także wykluczenia ze względu na płeć). Szuka takiego sposobu komunikacji (między członkami i członkiniami zespołu, a także między mieszkankami i mieszkańcami okolicznych wsi a teatrem), który stworzyła, który stanowiłby, jak mówi, „swojego rodzaju język uniwersalny, czytelny dla ludzi o różnym przygotowaniu intelektualnym”⁵⁴. Paradoksalnie, rozwiązanie znajdują wraz z Waławem w zwrocie ku tradycji – tradycji, którą jednak ustanawiają na nowo, wymazując z niej jej niechlubne dziedzictwo jak chociażby silnie obecna na polskiej wsi ksenofobia czy zakorzeniony w polskiej tradycji patriarchy. Kierują „Węgajty” w stronę teatru obrzędowego, który zaraża ją „energiją bezpośredniego spotkania człowieka z człowiekiem”⁵⁵. To dlatego trzy razy do roku Teatr „Węgajty” wyrusza na wyprawy i wpisuje się tym samym w cykl kalendarza obrzędowego funkcjonującego w tradycji wsi, powracając do najstarszych parateatralnych form. Wyprawy mają postać barwnej karawany, idącej ze wsi do wsi ze światłem i muzyką, od domu do domu, by wspólnie z gospodarzami śpiewać, tańczyć i radować się ze świątecznego czasu. Tuż po Nowym Roku wędruje się z kolędą, w karnawale odwiedza gospodarzy w zapustnych maskach, a w okresie wielkanocnym chodzi „po Alilujkach”. „Wielokrotnie za drzwiami domostw, pozornie przed nami zamkniętymi, dochodziło do najbardziej cennych spotkań”⁵⁶ – opowiada Mute. „Dążymy do tego, by odwiedzić wszystkie domy danej wsi, nie zważając na wewnętrzne podziały. Jest to niezwykle trudne, czasami wręcz niemożliwe”⁵⁷.

„Ludzie «Węgajt» nazywają to wędrowaniem do krainy Rachmanów”⁵⁸, odwołując się tym samym do starego karpackiego podania o żyjącym w niedostępnych górach mitycznym ludzie, który dzięki swojej życzliwości i sile modlitwy trzyma ten świat w posadach. „Są pośrednikami między niebem i ziemią” – pisze czeski filolog, Petr Jokeš – „tak dobrzy, że w świecie ludzi nie mogliby egzystować”. Utopijna kraina Rachmanów wyraża tęsknotę za czasoprzestrzenią, w któ-

⁵³ Tamże.

⁵⁴ E. Sobaszek, *Pedagogika teatralna w akcji*, w: *Tisz Aneks. Kto kocha edukację? O edukacji w teatrze*, red. Ł. Jurasz-Dudzik, P. S. Rieth, Warszawa 2008, s. 128.

⁵⁵ Tamże.

⁵⁶ E. Sobaszek, *Przygotowania do wyprawy*, w: *Inna szkoła teatralna. Kolęda. Zapusty. Allilujki*, red. M. Kotlewska, E. Sobaszek, W. Sobaszek, Węgajty 2007, s. 16.

⁵⁷ Tamże.

⁵⁸ P. Jokeš, *Divadlo na kraji lesa* [Teatr na skraju lasu], „Lidové Demokracie” [Ludowa Demokracja] 1994 ze dne 7 července [z dnia 7 lipca], s. 35. Wycinek prasowy dostępny w IT. Maszynopis w języku polskim dostępny w IT.

rej spełnia się idea Święta Jerzego Grotowskiego – pielęgnowania tego, co międzyludzkie, a w szerszym kontekście – mądrego współistnienia wspólnot czy narodów. Niczym mityczna Rachmanka, Mute szuka pojednania między człowiekiem a człowiekiem, bez względu na wyznanie, płeć czy narodową tożsamość. Nie godzi się z elitarnością polskiej kontrkultury i chowając się pod zapustną maską, odwiedza nie tylko wiejską chatę, ale i przestrzenie społecznie wykluczone: domy pomocy społecznej, schroniska dla bezdomnych, więzienia. Jako egalitarystka nie wspina się „na wyżyny refleksji na poziomie meta”⁵⁹, jak mówi o podejściu innych teatrów kontrkulturowych w Polsce, lecz po skończonej maskaradzie biesiaduje razem z gospodarzami, „praktykując wartości”⁶⁰, takie jak spotkanie, bycie razem, wzajemność, równość. Takie podejście wynika w dużej mierze z jej wielonarodowej tożsamości i dostrzeżenia różnic pomiędzy kulturą niemiecką, w jakiej była wychowana, a polską, do której próbowała się adaptować. Za sprawą jej działań kraina Rachmanów urzeczywistnia się w polskiej chacie, gdzie zmarznięci kolędnicy zaproszeni są „do środka, do kominka, do buzującego ognia, do gorącej herbaty pitej z blaszanych kubków”⁶¹.

Bibliografia

- Irena Alperyte, *Šešeliu krašto muzika* [Muzyka krainy cieni], „Siaures Atenai” nr 49/1992. Wycinek prasowy dostępny w Instytucie Teatralnym im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie (IT).
- Johannes Bobrowski, *Wiersze*, wyb. i przeł. E. Wachowiak, Warszawa 1976.
- Pierre Bourdieu, *Męska dominacja*, przeł. L. Kopciwicz, Warszawa 2004.
- Joanna Chłosta-Zielonka, *Poetyka miejsca u Johanna Bobrowskiego*, „Prace Literaturoznawcze” nr 2/2014.
- Dopowiedzenie świtu. Antologia wierszy poetów Niemieckiej Republiki Demokratycznej*, wyb. S. H. Kaszyński, E. Wachowiak, Poznań 1974.
- Inna szkoła teatralna. Kolęda. Zapusty. Allilujki*, red. M. Kotlewska, E. Sobaszek, W. Sobaszek, Węgajty 2007.
- Petr Jokeš, *Divadlo na kraji lesa* [Teatr na skraju lasu], „Lidové Demokracie” [Ludowa Demokracja] 1994 ze dne 7 července [z dnia 7 lipca], s. 35. Wycinek prasowy dostępny w IT. Maszynopis w języku polskim dostępny w IT.
- Teresa Kłosiewicz, *Bogowie zatrzymali się na Mazurach. Teatr Wiejski Węgajty*, „Kontakt” nr 7/8/1991.
- Tejże, *Hej kolęda*, „Wspólnota” nr 41/42/1990.
- Tadeusz Kornaś, *Schola Teatru Węgajty. Dramat liturgiczny*, Kraków 2012.
- Aleksandra Nimue Kosakowska, *Sztuką jest płynąć – rzecz o Teatrze Węgajty*. Maszynopis dostępny w IT.
- Katarzyna Kułakowska, *Błażnice. Kobiety kontrkultury teatralnej w Polsce*, Warszawa 2017.

⁵⁹ Z E. Sobaszek rozmawiała K. Kułakowska, Węgajty, 22 marca 2014.

⁶⁰ Z. Bartoszewicz, *Drzwi zamknięte, drzwi otwarte*, w: *Źródła i przyszłość. 4 żywioły. Work in progress*, red. J. Wichrowska, Węgajty 2012, s. 39.

⁶¹ B. Ulewicz, *Teatr pod strzechą*, „Posłaniec Warmiński” nr 10/1990, s. 9.

- Maria Kuncewiczowa, *Cudzoziemka*, Warszawa 1981.
 Tomasz Łubieński, *Dalszy ciąg*, „Teatr” nr 7/8/1992.
 Czesław Miłosz, *Dolina Issy*, Kraków 1998.
 Maryna Okęcka-Bromkova, *Warmiak z Berlinianką, Tyrolczyk z Warszawianką*, „Gazeta Warmińska” nr 10/1993.
 Jacek Poprzeczko, *Węgajty: śpiewy, tańce i łamańce. Czarowna noc*, „Polityka” nr 48/1993.
 Małgorzata Szejnert, *Na gościńcu*, „Gazeta Wyborcza” nr 112/1993.
 Tomasz Szkudlarek, *Miejsce, przemieszczenie, tożsamość*, „Magazyn Sztuki” nr 19/1998.
 Stanisław Szostakowski, *Litwini pruscy od końca XVIII do początków XX wieku*, „Komunikaty Mazursko-Warmińskie” nr 1-4/1989, s. 43.
Tisz Aneks. Kto kocha edukację? O edukacji w teatrze, red. Ł. Jurasz-Dudzik, P. S. Rieth, Warszawa 2008.
 Bożena Ulewicz, *Teatr pod strzechą*, „Poślaniec Warmiński” nr 10/1990.
Wolność w systemie zniewolenia. Rozmowy o polskiej kontrykulturze, red. A. Jawłowska, Z. Dworakowska, Warszawa 2008.
Źródła i przyszłość. 4 żywioły. Work in progress, red. J. Wichrowska, Węgajty 2012.

Summary

Erdmute Sobaszek, a Prussian from the Rachmans' Land. An essay on a co-founder and actress of the Węgajty Theater

Erdmute, Mute, Mutka. A talented actress, a passionate multi-instrumentalist, wife of the founder of the Węgajty Theater, mother of his two children. Finally, a German, or rather a Prussian, who learns the Polish language with an amazing ease. She says that she belongs to a nation that no longer exists. When the NRD's authorities refuse her application to study at the University of Berlin, she decides to come to Poland. She is 19 years old at that time, teared apart two countries, two traditions, two countercultural experiences, and two languages. Even her wedding with Waclaw Sobaszek was divided into two – the ecclesiastic one was held in Berlin while the civil one – in Poland, where they decided to settle down.

“Because of restricted access to the education in NRD that was fulfilled with Marxism ideology, I had to complete my humanistic knowledge after my move to Poland,” recalls Mute. From her point of view, the differences between the conditions prevailing in the both countries when it comes to an access to literature, determined their way of thinking about political and social issues, and to a large extent shaped the different character of their countercultural activities. “When I came to Poland, I noticed that my polish colleagues had a very romantic attitude to social and political issues, because they had access to philosophical literature that I had not even heard about,” says Erdmute.

The oppressive power of the patriarchy rooted in the Polish society was in particular difficult for her. Finding her own ways of creativity, plotting against counter-cultural paradoxes, she practices quiet guerrilla warfare and initiates a silent revolution between her daily duties.

Key words: Erdmute Sobaszek, Węgajty Theatre, actress, national identity, cultural differences