„Złotorogie" bogactwo

HENRYK Jurkowski w jednym z artykułów poświęconych scenie lalkowej*) napisał: „Badania dziejów teatru lalek prowadzą nieodmiennie ku folklorystyce. Teatr ten bowiem bywał przeważnie teatrem ludowym i teatrem ludu". A dalej w tymże artykule: „Natalia Gołębska ukazała nam nowe możliwości w wykorzystaniu folkloru (...) W ujęciu autorki folklor jest skarbnicą miłości do ziemi ojczystej i tak go interpretuje. W dramaturgii lalkarskiej jest to zjawisko wyjątkowe".

Natalia Gołębska będąca przez wiele lat reżyserem Teatru „Miniatura" w Gdańsku, teraz, gdy jej związki ze sceną nie są już tak ścisłe, staje się znanym autorem sztuk dla teatrów lalkowych. Zanim jednak będzie mowa o dorobku pisarskim Natalii Gołębskiej, sięgnijmy do początków jej teatralnej działalności.

— Kiedy związała się pani z teatrem?

— Po wojnie. Zapisałam się do studia dramatycznego Teatru Starego w Krakowie. A gdy w dwa miesiące później otworzył tam studio Iwo Gall — przeszłam do niego i z nim w 1946 roku przyjechałam do Gdyni. Muszę powiedzieć, że los mi pomógł trafić w dziesiątkę, Gall był nieprzeciętnym człowiekiem teatru.

— Czy to znaczy, że zaczynała pani od aktorstwa?

— Nie, od razu zainteresowałam się reżyserią i to właśnie sztuk dla dzieci, fantastycznych, baikowych — to mi najbardziej odpowiadało. W Gdyni z teatrem Galla byłam związana jeszcze przez rok, do końcowego egzaminu, potem przez kilka lat prowadziłam Zespół Żywego Słowa w „Czytelniku", aż w końcu wciągnął mnie do „Miniatury" Ali Bunsch, który objął jej dyrekcję.

— Czy pamięta pani pierwszą reżyserowaną przez siebie sztukę w „Miniaturze"?

— Pamiętam. Były to „Trzy niedźwiadki" autora czeskiego. Razem z Michałem Zarzeckim, moim wówczas asystentem, a dziś reżyserem „Miniatury", dobrze się namęczyłam, żeby coś z tego tekstu wydobyć dla sceny.

— A kiedy zaczęła pani sama pisać dla teatru lalek?

— W 1956 roku, gdy mieliśmy kłopoty z repertuarem i Bunsch mnie do pisania namówił. Zrobiłam adaptację „Baśni o pięknej Parysadzie" Leśmiana, której premiera odbyła się zresztą nie w Gdańsku, a w Poznaniu. Było to bardzo dobre przedstawienie Joanny Piekarskiej, w scenografii Ireny Pikiel. Później „Parysada" obeszła wiele teatrów. Potem były dalsze adaptacje, m. in. „Czarodziejskiego wiatraka" Jerzego i Aliny Afanasjewów.

— A pani pierwsza sztuka własna?

— „Bo w Mazurze taka dusza". Ale „Mazur" to Kolberg. I scenariusz i wszystkie teksty zaczerpnęłam z Oskara Kolberga. Z tą sztuką była zresztą dziwna sprawa. Przygotowaliśmy ją na jakąś specjalną okazję i liczyliśmy, że kilka razy się zagra, a potem pójdzie do lamusa. Tymczasem do dziś, już 16 lat, jest grana. Ostatnio premiera odbyła się w Białymstoku. Tyle, że pod zmienionym tytułem: „Leć głosie po rosie".

— Po „Mazurze" były „Legendy Zodiaku"?

— Tak. Pokazaliśmy „Legendy" na zasadzie „czarnego teatru", w którym aktorzy nie znajdują się pod sceną, ale za nią, ukryci za ścianą światła — krzyżujących się reflektorów. Cudowna była do „Zodiaku" scenografia Alego Bunscha. Również muzycznie był to spektakl znakomity — muzykę skomponował Eugeniusz Rudnik, ówczesny asystent Pendereckiego.

— A po „Zodiaku"?

— Mój ukochany „Tur Złotorogi". Tur jest w mitologii ludowej duchem zboża: „Gdzie turoń cho dzi, tam się żytko rodzi"; to protoplasta bydła domowego. Pomysł sztuki powstał pod wpływem książek Stanisława Czernika „Trzy zorze dziewicze" i „Stare złoto". Oczywiście, również tym razem przydał się Kolberg, z którego czerpałam wszystkie tradycje obrzędowe — „andrzejkowe" i związane z Bożym Narodzeniem. „Tur Złotorogi" to sztuka trudna, tak jak nasza historia.

— Było to pani drugie, po „Mazurze" odkrycie dla sceny lalkowej bogactwa, jakie kryje folklor.

— To „złotorogie" bogactwo...

— Do czasów „Tura Złotorogiego" pisanie łączyła pani z normalną pracą w teatrze?

— Nie tylko. Prowadziłam równocześnie zajęcia z kultury słowa na PWSSP, a następnie Uniwersytecie Gdańskim. Przez 17 lat. A także studencki zespół rapsodyczny. Chciałam przynajmniej tym najzdolniejszym z przyszłych nauczycieli powiedzieć jak ważnym orężem jest umiejętność działania słowem. Z uniwersytetem związana byłam do 1973 roku, o dwa lata dłużej niż z „Miniaturą".

— Ale tak zupełnie z teatrem lalek pani nie zerwała, pozostała więź autorska...

— Do dalszego pisania dla sceny sprowokowało mnie zaproszenie do udziału w I Ogólnopolskim Konkursie na Sztukę Lalkową. Powstał wówczas „Kramik Mikołaja Gwiazdora".

— ...który zdobył II nagrodę i podobnie jak „Mazur" jest rozchwytywany przez teatry lalkowe. Bodaj idzie w tej chwili na czterech scenach. Czy znowu, pisząc tę sztukę, sięgała pani do Kolberga?

— Tym razem nie, chociaż to także folklor, ale raczej opierałam się na własnej znajomości wierzeń i obrzędów. Żeby ocalić je od zapomnienia.

— Kolejną ze sztuk pisała pani również na konkurs?

— Tak. A że warunkiem był temat współczesny, wysłałam lalki z dużego teatru w mieście na pomoc biedakom, kukiełkom z marchewek, pietruszek, jabłek — w wiejskim zespole lalkowym. Motywem przewodnim stała się piosenka — taneczka — „Guli — Gutka", której tekstu nauczyłam się jeszcze od zespołu Gerarda Kohnke z Jastarni i której tytuł stał się zarazem tytułem mojej „śpiewogry na kaszubską nutę".

— „Guli — Gutka" przyniosła pani wyróżnienie w konkursie i została wydrukowana w lipcu ub. roku w miesięczniku „Scena". Zarazem zapoczątkowała autorskie związki z folklorem, z którego czerpie pani również w najnowszej swej sztuce „Diabelskie skrzypce". Czy słusznie wydaje mi się, że odkrycie kaszubszczyzny panią zafascynowało?

— Gorzej. Zaczyna mnie również ciągnąć w stronę historii Kaszub.

— Czy „Guli — Gutką" i „Diabelskimi skrzypcami" już zainteresowały się jakieś teatry?

— „Guli — Gutkę" zamierza wystawić w br. Zofia Miklińska w słupskiej „Tęczy", a „Diabelskie skrzypce" już przygotowuje „Baj" w Toruniu.

— Czy pisanie daje pani pełną satysfakcję, czy nadal ciągnie reżyseria?

— Teoretycznie ciągnie, bo pisząc widzę sztukę na scenie, tak że mi potem trochę żal oddać ją w inne ręce. Zresztą jest chyba niemożliwe, żeby wizja piszącego mogła się sprawdzić w stu procentach w realizacji. Nie jestem pewna, czy przypadkiem moich tekstów za dobrze się nie czyta. Musze je zobaczyć w cudzej reżyserii, bez podpory w autorze — reżyserze, aby sobie uświadomić jak dalece zdają egzamin. Może trochę nazbyt bawię się słowem poetyckim? Może niektóre poetyckie sformułowania, które się widzi, gdy się je czyta, w konfrontacji ze sceną okażą się blade? Dlatego potrzebne są sprawdziany.

— A na ile sprawdzianem jest dla pani odbiór widowni dziecięcej?

— Bywa, że odbiór dzieci jest taki sam jak dorosłych, ale bywa też, że diametralnie różny. Np. na telewizyjnym festiwalu sztuk lalkowych nagroda widzów — dzieci nie pokrywała się z werdyktem jury. Dla mnie dużą przyjemnością był np. odbiór przez dzieci „Kramiku", który teatr uznał za widowisko stosowne tylko dla najmłodszych, na imprezy choinkowe. Tymczasem tak się złożyło, że „Kramik" został zagrany również dla dzieci szkolnych, które przyjęły go bardzo ciepło.

— Dzieci są najuczciwszym widzem...

— O tak. Jak im się coś nie podoba, nie ukrywają znudzenia. Zresztą prawdziwy teatr to taki, który zaakceptuje widz od lat pięciu do dziewięćdziesięciu. Takie sztuki móc pisać i wystawiać, to byłaby ostateczna satysfakcja. Ale chociaż spektakli bardzo dobrych mamy sporo TEATR zdarza się tylko raz na jakiś czas.

Rozmawiała:
I. TROJANOWSKA

*) Henryk Jurkowski — „Folklor w teatrze lalek", „Literatura ludowa" nr 4/5, lipiec — październik 1973.