

Ewa Tomaszewska

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Marzenna Wiśniewska

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

KRONIKA ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI JANA DORMANA (1912–1986)

1912

11 III W Dębowej Górze (obecnie dzielnica Sosnowca) rodzi się Jan Dorman. Jest jednym z sześciorga dzieci Stanisława i Jadwigi (z domu Farań) Dormanów.

Ojciec pracował w Gwarectwie Renard równe 45 lat. Szmata czasu. [...] ojciec wykonywał różne czynności: był stolarzem, modelarzem, maszynistą pompy, kominiarzem, księgowym, kierownikiem aprowizacji, administratorem majątku, mierniczym, wreszcie strażakiem. (JD, rkps, AJD/IT)

Kopalnia „Renard” posiadała prywatną szkołę, do której później uczęszczał Jan, a także sosnowiecki teatr (obecnie Teatr Zagłębia). W tym teatrze, przez pewien czas, Stanisław Dorman pracował jako strażak.

1919

Rok inicjacji teatralnych:

A mnie właśnie w tym roku zaprowadził ojciec za kulisy teatru. [...] Najpierw, debiutant, pamiętam tylko zapach szminek. Ostry, kwaśny, lepki. Czulem ten zapach do następnego zaproszenia za kulisy. [...] Na tej dacie wspiera się wiele zdarzeń. A przede wszystkim wystawienie *Krowoderskich zuchów*, bo teatr i jego atmosfera przenoszą się do domu rodziców. U ojca zamówiono szopkę. Tylko ta szopka wydaje mi się z tamtych czasów prawdziwa. Święty Józef w ojcowej szopce moczył sobie nogi, a Matka Boska obrębiała pieluszkę. Dyrektor zaadaptował ojcową szopkę do spektaklu, ale wcześniej przepędził z niej wyrzeźbione misternie figurki. Dlaczego? (brulion listu Dormana do Marty Fik, prawdopodobnie styczeń/luty 1974, AJD/IT)

Ogromną rolę odgrywa też ciotka, Zofia Niewęgłowska, aktorka i śpiewaczka, wtajemniczająca Dormana w operę:

Nie pamiętam, jak znalazłem się wśród publiczności. Pamiętam natomiast, że w teatrze było duszno, że wszystko wokół pachniało kwaśnym potem i wodą kolońską. Siedziałem na kolanach ciotki, a ona pachniała oddzielnie, inaczej niż wszyscy. Doznałem tak głębokiego zadowolenia, że nic tego szczęścia w moim życiu nie potrafiło wykreślić z pamięci. Ze sceny dochodziła do mnie muzyka. Blask śniegu i światel, i nienaturalne, a niezwykle obrazy. Zamknąłem oczy. [...] Oczywiście nie wiedziałem, że pierwszym widowiskiem, na które mnie zaprowadzono, była *Hal-ka* Moniuszki. A tym teatrem, tym pierwszym, był Teatr Miejski w Sosnowcu. O tym wszystkim dowiedziałem się o wiele później, w okresie, gdy ciotka Niewęgłowska zabrała mnie ze sobą do teatru. Tym razem na własny występ. Nie wiedziałem, nie przypuszczałem wtedy, że aktorzy grający na scenie, to żywi ludzie. Ludzie, których na co dzień mogę dotykać, rozmawiać z nimi. To odkrycie zachwyciło mnie. Ciotka stała się podwójnie piękna: w życiu i na scenie. [...] Przepiękny to był epizod w moim siedmioletnim życiu. [...] Umiejętność uprzystępniania komuś sztuki zależna jest od tego, kto ją uprzystępnia. Czy ma odpowiednie zdolności i przygotowanie. Ciotka nie tylko „uprzystępniała”. Ciotka umiała nauczyć. Potrafiła obudzić zainteresowanie sztuką. Wnikliwie poznawać. Cieszyć się, sycić swoistą urodą i doskonałością arcydzieł sztuki. (JD, *Dlaczego akurat teatr (reminiscencje)*, „Scena” 1975 nr 11, s. 4)

Zabierała mnie ciotka do Warszawy i kazała słuchać! Teatry: opera, operetka. Nigdy dramat. (list Dormana do Marty Fik, 1 II 1974, mps, AJD/IT)

We wrześniu Dorman rozpoczyna naukę w szkole podstawowej, która należała do gwarectwa hr. Renarda.

Miałem przezwisko Łokietek. Człowiek o innym zawodzie (inżynier, lekarz) – pisząc życiorys nie będzie umieszczać takiej informacji – lecz nauczyciel musi. Przecież z tym przyczepionym nazwiskiem trzeba było bohatercko przejść przez szkołę. (JD, *Życiorys*, [w:] *Być mistrzem. Materiały z tamtych lat*, red. I. Dowsilas, Będzin 2006, t. I, s.18)

1920

„W 1920 roku wyprowadzono mnie do kina. A tam za parawanem grał na skrzypcach mój nauczyciel Sieja.” (brulion listu do M. Fik)

W tym czasie w rodzinnym domu Dormana mieszkał na stacji uczeń Seminarium Nauczycielskiego Męskiego, pochodzący z Solca – „Pan Bolek”. Jednym z jego obowiązków było także odrabianie lekcji z Jankiem.

Otóż pewnego popołudnia sublokator zabrał mnie ze sobą do swojej szkoły. Zabrał mnie, bo coś tam ciekawego było do pokazania. To ciekawe, to przedstawienie. Odbyło się w owej sali gimnastycznej, bo przezorny dyrektor Mazur budując pomieszczenie sportowe zadbał również o dodatkową funkcję tego pomieszczenia. A więc sala posiadała scenę. [...] Dość że po raz pierwszy zetknąłem się ze szkołą nad Przemszą w tym dniu, gdy na scenie pokazano przedstawienie. Później, gdy ze szkołą nad Przemszą związałem się inaczej, dowiedziałem się z kroniki

szkolnej, że spektaklem roztańczonym i rozśpiewanym był wodewil *Werbel domowy*. Jak to dawno, bo przecież do dzisiaj pamiętam tekst piosenki i słowa: „Bo nad bomby i kartacze / lepiej jeśli żona gdacze”. (JD, *Wyssane z palca? Z archiwum Dormana*, oprac. i wybór tekstów I. Dowsilas, Będzin 2003, s. 34)

1924

W styczniu ojciec otrzymuje posadę agronoma w posiadłości gwarectwa hr. Renarda w Górze Siewierskiej. Od początku drugiego semestru Jan Dorman uczęszcza do szkoły w Rogoźniku koło Strzyżowic. Wśród zachowanych świadectw znajduje się tylko jedno wydane przez szkołę w Rogoźniku i jest to promocja do klasy szóstej. Dwa następne lata nauki odbywa ponownie w Sosnowcu, w swojej poprzedniej szkole, która jednak już wówczas stała się Siedmioklasową Szkołą Publiczną nr 17 im. św. Barbary. W tym czasie mieszka na stacji, do domu wraca tylko na ferie i wakacje. Przewodnikami po świecie wiejskich zwyczajów, opowieści, żartów i obrzędów są: Antek, pomocnik w gospodarstwie oraz siostry Klara i Lucia Ziajkowskie.

Spędzając wakacje letnie u rodziców, rysowałem wszystko, co rysować się dało, a więc chałupy czubate w Nowej Wsi, dworek stary, skromny w Twardowicach i wewnątrz przedsiionka kościelnego w Siemoni. Książdz Pinkowski, u którego rodzice bywali po mszy na obiedzie, nudził mnie swoimi pochwałami: kochaneczka powinniście oddać do szkoły artystycznej. Jednak pochwały te lechtały moją ambicję, bo wertowałem „Tygodnik Ilustrowany” na wszystkie strony. Wówczas było to jedyne pismo „mądre”, w którym obok nowel Prusa znajdowałem karykatury Foksa, et cetera... (JD, rkps, ok. 1985, AJD/IT)

Rysowałem dużo, ale bez żadnych wskazówek i czyichś porad mocowałem się nad oddaniem perspektywy. Kopiowanie rycin z „Tygodnika” nudziło mnie. Woląłem rysować z natury. Ale wydawało mi się, że tu, na wsi wszystko narysowałem, że muszę znaleźć nowe obiekty. (JD, „Podróż do Lwowa”, rkps, AJD/IT)

Pomoc w kształceniu talentu plastycznego Dormana uzyskuje podczas wakacji w Czarkowach nad Nidą, u wuja Niewęgłowskiego, nadwornego lekarza rodziny hrabiostwa Pusłowskich.

Tam poznałem Mehoffera. Moje szkice ołówkiem, piórkiem, akwarele oglądał mrużąc swoje małe oczka i cmokał. Woził mnie do Wiślicy, Nowego i Starego Korczyna i tak samo, jak ciotka, kazał rysować. (list Dormana do M. Fik)

1927

We wrześniu rozpoczyna naukę w Seminarium Nauczycielskim Męskim im. A. Mickiewicza w Sosnowcu. W tej szkole rozwija wszystkie swoje talenty i zainteresowania. W nauczaniu seminaryjnym dominują przedmioty ogólnokształcące. Centralnym punktem nauczania są przedmioty artystyczne: gra na fortepianie i innych instrumentach, śpiew, rysunek, malarstwo. Ponadto

działają kółka zainteresowań: polonistyczne, historyczne i biologiczne, orkiestra szkolna, chór, teatr szkolny, redakcja gazetek ściennych i czasopism wydawanych okresowo. Szkoła kładzie nacisk na umiejętność praktycznego zastosowania zdobywanej wiedzy.

A szkoła ta, jej wspaniały dyrektor, Władysław Mazur, uważał ucznia za przyszłego obywatela, któremu nauka potrzebna jest do życia. Złożone życie nie uznaje wiedzy jako odrębnego zjawiska, iskry samej dla siebie. Wiedza jest krwią, która odżywia psychikę i organizm człowieka. Tętnienie krwi, jej pulsowanie w człowieku stanowi o naszym organizmie i psychice. I dlatego nic nie warta jest matematyka, której nie można użyć praktycznie. Nie warta jest nic nauka biologii, jeśli ona nie odsłoni przed nami tajemnicy życia. Nic warte jest sterczenie nad dogmatami, które nikomu nic nie przyniosą. Rozwój człowieka musi być wszechstronny, ale wciąż z myślą o przydatności. [...] Ta szkoła zdawała sobie sprawę z tego, że nauczyciel idzie z wiedzą do innych. Nauka gry na skrzypcach, kurs strażacki, nauka jazdy na nartach, nauka tańca, budowa drzwi sali gimnastycznej, hodowla roślin, organizowanie wystaw, chór szkolny, szkolny zespół teatralny. Uczeń mógł się uczyć, tylko uczyć. W takiej szkole wszystko było interesujące. (JD, rkps, AJD/IT)

1928

W roku szkolnym 1928/29 przygotowuje w amatorskim teatrze Towarzystwa Uniwersytetów Ludowych przedstawienie oparte na fraszkach Jana Kochanowskiego, wystawione na scenie Teatru Miejskiego w Sosnowcu.

W sobotę Czubyta „zatrudniał” mnie w TURze. Śpiewałem, monologowałem, byłem aktorem, reżyserem, kompozytorem i scenografem. [...] Wiedziałem, czego chcę i jakie podejmuję zadanie: ni mniej, ni więcej, tylko „muszę być artystą”! [...] Z moim nauczycielem muzyki „robiliśmy teatr”. Pracowałem gorliwie. Najpierw inscenizowaliśmy *Fraszki*. Na kanwie *O doktorze Hiszpanie*. Później również Kochanowskiego *Odprawę posłów greckich*. Odczuwałem go tak, jak wizerunki postaci, wyobrażenia mitów na wazach greckich, malowidła o rysunku tak czystym, że nie umiałem tej czystości porównać z niczym. Graliśmy w Teatrze Miejskim w Sosnowcu. (JD, *Dlaczego akurat teatr*, s. 6)

Dorman wspomina również o wystawieniu w Teatrze Miejskim w Sosnowcu *Słomkowego kapelusza* Eugène’a Labiche’a w opracowaniu Tuwima i sztuk Perzyńskiego (JD, „Autobiografia”, mps, AJD/IT). W latach 1928–1930 sosnowiecki teatr prowadził Adam Polewka, powołany na to stanowisko przez socjalistyczną radę miejską pod kierownictwem Aleksego Bienia. Współpracował z Towarzystwem Uniwersytetów Ludowych (TUR) i otworzył teatr dla zespołów amatorskich i szkolnych.

Wybitne przedstawienia teatrów TUR-u budziły zrozumiałe zainteresowanie szerszej opinii publicznej i kręgów kulturalnych; pokazywano je więc dlatego wiele razy na scenie Teatru Miejskiego w Sosnowcu. Scena ta była zresztą miejscem wielu okresowych przeglądów i festiwali teatralnych TUR-u z udziałem zespołów Zagłębia Dąbrowskiego oraz niektórych śląskich. (J. Pierzchała, *Teatry*

Zagłębia a regionalna kultura teatralna, [w:] *Teatr w Zagłębiu Dąbrowskim. Jubileusz 85-lecia PTZ w Sosnowcu*, red. J. Pierzchała, Sosnowiec 1982, s. 12)

1929–1931

W sierpniu bierze udział w wakacyjnym kursie teatralnym w Krzemieńcu.

Czubaty zatrudniał mnie w TURZE. I ten sam Czubaty namówił gimnazjalistę Dormana na wyjazd do Krzemieńca (wakacje) na kurs teatralny (O! Tam poznałem Osterwę). (JD, „Autobiografia”)

W drugiej klasie Seminarium Nauczycielskiego w Sosnowcu (rok szkolny 1929/30) organizuje i prowadzi teatr szkolny:

Ileż to nocy musiałem nie przespać, żeby wykonać dekoracje do sztuki *Dwie damy* Fredry, do *Pana Zagłoby* według Sienkiewicza trylogii, ileż to czasu zużyłem na próby. Dodatkowo zmuszano mnie do organizowania poranków szkolnych, w każdą niedzielę, w miejscowym kinie Udziałowe [później Zagłębie], dla kolegów ze szkół licealnych (wtedy gimnazjalnych). (JD, „Autobiografia”)

Właściciele kin, chcąc zachęcić publiczność, oferowali oprócz samych filmów dodatkowe atrakcje. Co niedzielę odbywały się poranki filmowe dla młodzieży poprzedzone pokazami przygotowanymi przez uczniów z różnych szkół (M. Wiczorek, *A u nas za miedzą czyli kina w Zagłębiu Dąbrowskim 1919–1939*, [w:] *Nie tylko filmy, nie same kina... Z dziejów X muzy na Górnym Śląsku i w Zagłębiu Dąbrowskim*, red. A. Gwóźdź, Katowice 1996).

Wiem jedno, atmosfera tych poranków wciągała młodzież bez namawiania, najpierw dla hecy, [żeby] zobaczyć swoich jak się wygłupiają, później trochę dla filmu, bo po części żywej pokazywano program filmowy. [...] Moim koronnym występem były tutaj przede wszystkim monologi. Jednego monologu mówionego przeze mnie w gwarze kieleckiej nauczył mnie ojciec. [...] Ten trwający godzinę monolog mówiłem w „odcinkach”, to znaczy w każdą niedzielę fragment. Brać gimnazjalna chodziła na moje odcinki i bawiła się szczerze. (JD, *Wyssane z palca?*, s. 41)

1932

Wraz z trzydziestoma kolegami organizuje w ramach działalności teatru szkolnego małe tournée po okolicznych wsiach powiatu będzińskiego – widowiska teatralne grane są w szkołach i remizach: w Malinowicach, Brzękowicach, Dąbiu, Sączowie, Strzyżowicach (E. Pieszczyk, „Jan Dorman (1912–1986). Szkic do portretu nauczyciela, reżysera i działacza społeczno-kulturalnego”, praca magisterska, promotor prof. E. Rosner, Uniwersytet Śląski, Filia w Cieszynie, 1991, s. 21).

1933

W czerwcu kończy Seminarium Nauczycielskie z dyplomem nauczyciela szkoły powszechnej. Marzą mu się jednak studia na Akademii Sztuk Pięknych: „Warunki majątkowe nie pozwoliły mi iść dalej. Chory ojciec, mimo zapewnienia dyrekcji, że otrzymam w pierwszych dwóch latach stypendium, nie daje się nakłonić.” (JD, „Życiorys”, rkps, Dostojewo 1938, AJD/IT)

We wrześniu otrzymuje powołanie do służby wojskowej, którą odbywa w Dywizyjnej Szkole Podchorążych w Oświęcimiu, gdzie organizuje Teatr Żołnierski.

Tutaj, podobnie jak w szkole, wolny czas od zajęć wypełniała mi praca społeczna. Na polecenie dowództwa organizuję Teatr Żołnierski, a po przeniesieniu do jednostki w Tarnowskich Górach teatr ten nabiera charakteru cywilnego i na terenie miasta służy szerokiej publiczności. Wykorzystując dotychczasowe doświadczenia oraz studiując pilnie literaturę traktującą o teatrze, wystawiam szereg inscenizacji opartych na motywach ludowych, między innymi: *Chleba będzie więcej*, fragmenty *Wyzwolenia* Wyspiańskiego, fragmenty *Dziadów* Mickiewicza. Inszenizacje odbywają się w parku tarnogórskim, w plenerze, przy udziale miejscowej ludności. Na scenie tarnogórskiej wystawiam z kolegami fredrowskie *Damy i huzary*, *Słomkowy kapelus* Labiche’a. Utrzymuję kontakt z teatrem katowickim (teksty sztuk, rozmowy na temat inscenizacji). (JD, *Życiorys*, s. 23)

Widowisko *Chleba będzie więcej*, autorstwa prawdopodobnie samego Dormana, wpisuje się w pedagogiczny nurt wychowania patriotycznego i państwowego realizowanego w Wojsku Polskim w okresie międzywojennym.

1934

1 IX Zostaje przeniesiony do rezerwy.

6 XI Obejmuje posadę kancelisty w Inspektoracie na Polesiu, w powiecie pińskim.

1935

Październik. Rozpoczyna pracę jako nauczyciel kontraktowy w Pińsku.

We wrześniu otrzymałem z Inspektoratu Szkolnego w Pińsku o wakującym stanowisku nauczyciela kontraktowego. Odjazd na pierwszą posadę. Cztery miesiące moich pierwszych kroków przepływały na ciągłej wędrowce. Początkowo 6 tygodni zastępowałem jedną z koleżanek w Brodnicy. Zdaje się, że mój debiut wypadł nie najgorzej. Uczyłem klasę VI i VII (łącznie) [...] Wezwany do Pińska, obejmuję zastępstwo początkowo w szkole nr 4 w Pińsku (kl. VI), następnie w szkole nr 1 (klasa III i I). W końcu wylądowałem w Mokrej Dąbrowie (gmina Łohiszyn) i tutaj dłuższy postój, bo do końca roku szkolnego. [...] Teraz utwierdziłem się w przekonaniu, że praca w szkole to praca twórcza, że tworzenie ma tutaj miejsce. To tętno, jakie daje szkole program, plan pracy wychowawcy wyczuwamy wtedy, gdy staniemy się artystami w swoim zawodzie. Że każda lekcja to nie tylko przyswajanie wyobrażeń, wiadomości przez

dzieci, to także przeżycia nauczyciela z dziećmi. Klasa nauczyciela to scena, na której odgrywa się prawdziwe życie. (JD, *Życiorys*, s. 19–20)

A wszędzie, gdzie los mnie rzucił, zbierałem pieśni poleskie. Zakładałem chóry szkolne. [...] Na Polesiu montuję zespół teatralny (wieś Dostojewo). Drugi w miasteczku Łohiszyn. (JD, „Autobiografia”)

W 1935 współorganizuje wycieczkę tysiąca uczniów poleskich szkół, w tym dziecięcego chóru (120 osób), do Warszawy. Dzieci pojechały na zaproszenie Prezydenta RP Ignacego Mościckiego i wystąpiły w Ogrodzie Saskim. Chór pod kierunkiem Dormana śpiewał dla Polskiego Radia pieśni poleskie, także kompozycję Dormana opracowaną na podstawie piosenki ludowej *A na łące zielonej*. Dwie piosenki: *Oj i w polu jezioreczka* oraz *Czerwone jagody* zostały utrwalone na płytach.

1936

15 VI Wstępuje do Związku Zawodowego Pracowników Instytucji Społecznych.

Od października otrzymuje etat w Szkole Powszechnej w Łohiszynie, a potem w Dostojewie, gdzie pracuje do końca roku szkolnego 1937/38. Wstępuje do Związku Nauczycielstwa Polskiego.

26 X Notuje: „Teatr w klasie – zabawą. [...] Tak więc pierwszym krokiem, który poczyniliśmy, były godziny recytacji (co sobotę)”. (JD, *Życiorys*, s. 22)

1938

25 I Składa podanie o dopuszczenie do nauczycielskiego egzaminu praktycznego.

23 III Zdaje egzamin kwalifikacyjny na nauczyciela.

21 V Z grupą siedemnaściora uczniów z Dostojewa wyjeżdża do Warszawy na Zjazd Młodzieży. Dzieci podejmowane są w Belwederze przez Prezydenta RP, Ignacego Mościckiego. Pokazują tam zrealizowaną przez siebie bajkę.

– Czerwiec. Zdaje egzaminy na Akademię Sztuk Pięknych w Krakowie. Rozpoczyna studia w pracowni Pawła Dadleza. „Po trzech latach uciekam [z Polesia]. Egzamin w ASP w Krakowie. Nareszcie. [...] Dom nie wie o ucieczce (rodzice).” (JD, „Autobiografia”) Profesorami Dormana są: Dadlez, Fryderyk Pautsch, Stanisław Kamocki, Kazimierz Sichulski, Wojciech Weiss, którzy wyrastali z tradycji impresjonistycznych, a ich twórczość reprezentowała silny nurt narodowy. W gronie przyjaciół ze studiów Dormana są: Kazimierz Mikulski, Władysław Wagner, Zygmunt Łopuszyński, Jerzy Zitzman, Jan Dutkiewicz, Janina (Angelika) Kraupe, Jan Świdorski. Kraupe i jej późniejszy mąż, Świdorski, jeszcze przed wojną związali się z Tadeuszem Kantorem.



Jan Dorman i Janina Polańska, 1938, zbiory Iwony Dowsilas

17 VII Jan Dorman i Janina Polańska biorą ślub w Barbarce koło Minogi (Małopolska). Dorman realizuje swoje marzenie studiowania na ASP dzięki pomocy żony, która nadal pracuje jako nauczycielka w Dostojewie i – mając stałą pensję – utrzymuje męża. Jednak są to środki niezwykle skromne i dlatego Dorman podejmuje się różnych prac zarobkowych.

1939

W Krakowie mieszka przy ulicy Szczepańskiej. „To ważne. Blisko Teatru Starego. Znam wszystkich na zapleczu – to ważne też. Poznaję profesora Szumana. Przyjaciel Witkacego”. (JD, „Autobiografia”)

Studiuje i pracuje:

Jako student Akademii Sztuk Pięknych, żeby żyć – musiałem pracować. Najpierw prowadziłem z żołnierzami chór w Białym Krzyżu, było to w jednostce, na Montelupich i w Bronowicach. I teraz okazja: potrzebny jest wychowawca! Istnieje w Krzemionkach Dom Rodzinny Tramwajarzy, przeznaczony dla dzieci. Krakowscy tramwajarze dbają o swoje dzieci, ulokowali je w Domu, w którym mieszkają, jedzą i śpią przez cały tydzień, pod opieką personelu zatrudnionego przez rodzinę tramwajarską. W sobotę dzieci idą do swoich domów, żeby na łonie rodziny spędzić całą niedzielę i w poniedziałek znowu wracają do Domu na Krzemionkach. (JD, *Zabawa dzieci w teatr*, Warszawa 1981, s. 38–39)

Praca w Domu Tramwajarzy to zaledwie około półroczny okres w życiu Dormaniana, ale niezwykle ważny, gdyż wtedy po raz pierwszy formułuje własną teorię wychowania przez teatr, którą nazwie później „zabawą dzieci w teatr”.

Posada wychowawcy jest dla studenta rzeczą intratną, bo i wikt zapewniony, i spanie, i groz nie mały wpada do kiesy. A praca? Trzeba było dla dzieci zgromadzonych w Domu Rodzinnym Tramwajarzy, przy udziale sporej grupy wychowawców (personel nauczycielski liczył 18 osób) zorganizować odrabianie lekcji. W jaki sposób należało wypełnić to zadanie? Były tu dzieci w różnym wieku, z różnych klas. Co trzeba było zrobić, żeby odrabianie lekcji nie było tylko odrabianiem lekcji, ale żeby stało się ciekawym zajęciem? Koncept przyszedł sam. Otóż, na końcu sali rekreacyjnej ustawiłem podium – to była scena. Na niej postawiłem kilka skrzyń różnej wielkości i rekwizyty: butelki, puszki od konserw, słoiki, szklanki. Żeby „ocieplić” atmosferę – oświetliłem scenę kolorowym światłem. A potem, kto się nauczył wiersza „zadanego na jutro”, ten wychodził na scenę i recytował, ten kto napisał wypracowanie – mógł na tej scenie swoje wypracowanie odczytać, a kto miał zadaną geografii czy historię, zaczynał je na scenie opowiadać. A wszyscy pozostali słuchali, słuchali i bili brawo, zupełnie tak, jak w teatrze. (JD, *Zabawa dzieci w teatr*, s. 39)

Najciekawsze są wieczory. Wieczorami organizuję zabawę dzieci w teatr. Dzieci robią maski, odziewają się w przygodne szaty. Wymyślane przez dzieci historie grane są każdego wieczoru. Historie są smutne i wesołe. Łączą się łańcuchem wydarzeń. Każde dziecko ma prawo do improwizacji. Każde ma prawo grać wybraną postać (rolę). Każda zabawa coś oznacza. (JD, *Dlaczego akurat teatr*, s. 6)

18 IV Rodzi się pierwsze dziecko Jana i Janiny Dormanów – syn Jacek.

30 VI Zostaje kierownikiem Domu Tramwajarzy.

29 VIII W związku z ogłoszoną mobilizacją wojskową wyrusza do Pińska szukać swojego pułku. Żona Janina i czteromiesięczny syn jadą do rodziny, do Grodziska Mazowieckiego.

Przyszedł rok grozy. Najazd na Polskę. Mieszkałem wtedy na Kazimierzu. Na Grzegórkach. Ciężkie bombowce krążyły nad Krakowem. W kieszeni miałem wezwanie do wojska. Niejeden oficer otrzymał takie zawiadomienie. Tylko kłopot, bo jak się zgłosić do pułku, skoro między Krakowem a Pińskiem dzieli mnie setki kilometrów. Wybrałem się pociągiem, ale pociąg ugrzązł na stacji Tunel. Dalej mogłem iść pieszo. Musiałem. (JD, *Wyssane z palca?*, s. 53)

31 VIII Dorman dociera do Pińska, ale jego pułku już tam nie ma. Wyrusza więc do domu w Dostojewie. Janina za namową rodziny została z synem w Grodzisku.

Jesień:

Kierownik szkoły Filipowicz został zmobilizowany i dziedzic Orda poszedł z parobkami i ofi- cjalistami na wojnę, mianowali więc Jasia kierownikiem szkoły. Ale gdy wojsko polskie skapitu- lowało, Rosjanie wkroczyli na tereny Polski i granica przesunęła się na zachód, zawieszono lekcje w szkole, aresztowano urzędników polskich, a Jaś [został] ostrzeżony przez miejscową ludność o mającym nastąpić jutro aresztowaniu go [...], więc furmanką wywieźli go w poblizze granicy, skąd poszedł pieszo przez granicę. W Zamościu zatrzymały go posterunki sowieckie i osadziły w areszcie pod zarzutem szpiegostwa. Zniszczył więc książeczkę wojskową i dowód osobisty. Pokazał przy rewizji moją legitymację nauczycielską mówiąc, że właśnie chce się dostać do Dostojewa, do żony. (J. Dormanowa, „Tajne nauczanie w latach 1939–1945”, archiwum rodzinne Janiny Dorman, zbiory Iwony Dowsilas)

Na początku grudnia Janina Dorman otrzymuje wezwanie na roboty do Niemiec. Rodzina ukrywa ją wraz z dzieckiem na strychu.

1940

Styczeń. Dołącza do ukrywającej się żony i razem przez Warszawę wracają do Sosnowca. Jan nie posiada żadnych dokumentów, udaje im się jednak dotrzeć do rodziców. Na wiosnę zdobywają małe mieszkanie, w którym prowadzą tajne nauczanie dla dzieci.

15 X Na świat przychodzi drugi syn Dormanów – Krzysztof.

13 XII Pracuje w kopalni „Hr. Renard” (później „Sosnowiec”) jako pracownik fizyczny na powierzchni (wg zaświadczenia wystawionego przez Kopalnię Węgla Kamiennego „Sosnowiec” w 1981 dla ZUS-u).

Prawie cały okres (4 i pół roku) przepracowałem jako robotnik na cegielni Hr. Renard. Na skutek ciężkiej pracy w charakterze ustawiacza piecowego – „Ringofensetzer” zachorowałem na zapalenie stawów i przez półrocze leczyłem się w czeladzkim szpitalu. W związku z moim nazwiskiem (o niemieckim brzmieniu) indagowano mnie o pochodzenie i zmuszano do przyjęcia Volkslisty. Oczywiście „propozycje” odrzuciłem, a w rewanżu prowadziliśmy z żoną tajne nauczanie wśród dzieci pracowników cegielni (Dębowa Góra Sosnowiec). (JD, jedna z wersji życiorysu, AJD/IT)

1942

1 VIII Janina wraz z synami Jackiem i Krzysiem wyjeżdżają do Grodziska Mazowieckiego. Dorman zostaje w Sosnowcu.

1943

10 V Dokument wystawiony przez Cegielnię Renard w Sosnowcu potwierdza ubezpieczenie chorobowe Dormana. Być może z powodu choroby Dorman zostaje przeniesiony do biura Cegielni (Büroarbeiter).

Lato. Dorman znów zapada na zapalenie stawów i trafia do szpitala w Czeladzi.

1944

16 II Narodziny córki, Doroty.

1945

27 I Wyzwolenie Sosnowca spod okupacji hitlerowskiej. Teren Zagłębia i większa część Śląska pozostały niezniszczone, dlatego niemal natychmiast przystąpiono do bardzo szeroko zakrojonej odbudowy nie tylko przemysłu, ale także szkolnictwa i kultury.

Wiosna. Janina Dorman podejmuje pracę nauczycielki w SP nr 4 w Sosnowcu, zaś Jan planuje powrót na studia do Krakowa. Do Sosnowca wraca jego koleżanka ze studiów, Janina Kraupe. Dorman uzgadnia z ówczesnym dyrektorem Teatru

Miejskiego, Józefem Pelszykiem że wystawi sztukę lalkową dla dzieci. Z Kraupe wykonują proste, płaskie lalki, które miały zostać użyte w przedstawieniu wymyślonym i zagranym wyłącznie przez Dormana. Przedsięwzięcie okazuje się kompletną kłapą, a realizatorzy muszą wręcz uciekać przed rozwścieczoną publicznością. Na tym kończy się ich współpraca teatralna (rozmowa Ewy Tomaszewskiej z Janiną Kraupe, Kraków 8 III 2007, zbiory Ewy Tomaszewskiej).

Maj. Nie otrzymuje zgody Kuratorium Oświaty w Katowicach na kontynuowanie studiów na ASP w Krakowie. Janina pracuje w szkole, Jan opiekuje się w domu dziećmi. Przy okazji spacerów organizuje z przygodnie spotkanymi dziećmi zabawy teatralne. Takie zabawy prowadzi także w ramach pracy w świetlicy szkolnej.

To był rok 1945. Wiosna. Jeszcze słyhać było odległe strzały, jeszcze dymił zgliszczami Dolny Śląsk, jeszcze bronił się Berlin, kiedy w Zagłębiu zakwitła wczesna, ciepła, piękna, wolna wiosna. Mała łączka tuż przy torach kolejowych nad Brynicą, u wylotu ulicy Dęblińskiej, na peryferiach Sosnowca, zakwitła kolorowymi dziećmi, które wreszcie mogły się swobodnie śmiać. Na tej łączce stawała swe pierwsze kroki jednoroczna Dorotka i tam, ojciec Dorotki, Jan Dorman zaczął uczestniczyć w łąkowych zabawach dzieci. [...] Pewnego dnia spadł niespodziewanie deszcz i dzieci na łące zmokły. Pan powiedział, że wyglądają jak zmokłe kurki i tak powstał pomysł napisania widowiska *Malowane dzbanki*. (J. Dormanowa, „Rzecz o Teatrze Dzieci Zagłębia w Będzinie”, mps, 20 XI 1970, zbiory Iwony Dowsilas, cyt. za: *Być mistrzem*, t. I, s. 92)

Rodzi się pomysł stworzenia teatru dziecięcego. Dorman nawiązuje w tym celu kontakt z Kuratorium w Katowicach, a także ze Związkiem Nauczycielstwa Polskiego i Towarzystwem Przyjaciół Dzieci. Nie jest jednak jasne, czy ma to być samodzielna instytucja, czy teatr szkolny, działający przy jednej z placówek edukacyjnych, a także w jaki sposób miałby być powiązany ze strukturą edukacyjną oraz władzami oświatowymi. Niemniej, Dorman zdobywa przychyłność wielu ludzi, także spośród władz, i mimo że wszystko znajduje się jeszcze w sferze koncepcji, rozpoczyna poszukiwania siedziby dla przyszłego teatru.

7 VI Pismo do Starostwa Grodzkiego w Sosnowcu z prośbą o przydzielenie sali kina Eden dla celów stworzenia stałego teatru dla dzieci:

Przed wojną przeszło stutysięczne miasto posiadało kilka kin, ale teatru dla dzieci nie było. Dzisiaj będzie. Będą w nim grały dzieci dla dzieci. Będzie w nim teatrzyk marionetek – kukiełek. Będzie następnie kino z filmami dla dzieci. Ponieważ w okresie letnim teatr kukiełek będzie pracował na wolnym powietrzu, a kino „Eden” posiada obok budynku ogród – dlatego zwracamy się właśnie o lokal kina „Eden”. (AJD/IT)

Starania kończą się fiaskiem.

Wrzesień. Dzięki Kuratorium Okręgu Szkolnego w Katowicach pomysł Dormana na stworzenie teatru dziecięcego uzyskuje patrona w postaci Inspektora Szkolnego w Sosnowcu, uzyskuje podstawę prawną i nazwę – Międzyszkolny Teatr Dziecka (MTD). Teatr nie miał ani budynku, ani dotacji, traktowano go jako element dydaktyki szkolnej.

Październik.



Kurki z przedstawienia *Malowane dzbanki*, 1945, album Eksperymentalnego Teatru Dziecka, Archiwum Jana Dormana w Instytucie Teatralnym

Pracę w teatrze zacząłem w drugiej połowie października, a więc z chwilą, gdy przydzielono mnie do szkoły nr 19 w Sosnowcu. W tej szkole prowadziłem rysunki (klasa IV, V, VI i VIII) oraz zajęcia praktyczne, w sumie na 15 godzin tygodniowo. Resztę czasu miałem poświęcić na organizowanie teatru. Według początkowego projektu praca teatru miała rozciągać się na wszystkie przedmioty w szkole. Zamiar ten udało mi się tylko częściowo urzeczywistnić, gdyż nastawienie kolegów do teatru było dość obojętne, a współpraca ograniczała się tylko do zgody. Przeciwnie – nastawienie dzieci, takie, na jakie liczyłem – gorące. Przedmioty, jakie otrzymałem, pozwoliły mi wszystkie projekty dekoracji, rekwizytów, kostiumów – przeprowadzić na lekcji rysunków oraz wykonać częściowo na zajęciach. Dzieci pracowały z entuzjazmem. Tekst piosenki, taniec opracowałem z dziećmi poza lekcjami. (JD, brulion sprawozdania z pracy MTD, połowa stycznia 1946, AJD/IT)

Pracownie dekoracji, kostiumów i rekwizytów mieściły się w szczupłym (jednopokojowym) mieszkaniu Dormanów przy ul. Pułaskiego 6. Tam właśnie powstała oprawa scenograficzna, wykonana z pomocą dzieci szkolnych, do pierwszej prapremiery *Malowane dzbanki*. (J. Dormanowa, „Geneza Teatru Dzieci Zagłębia”, 27 III 1965, archiwum rodzinne Janiny Dormanowej, zbioru Iwony Dowsilas)

Pierwszym etapem pracy nad przedstawieniem *Malowane dzbanki* było nauczanie dzieci z klasy pierwszej piosenki o kotku Tadeusza Mayznera, autora bardzo popularnej wśród nauczycieli książki *Pieśni inscenizowane*. W działaniach teatralnych udział brać miały także dzieci z innych klas, więc w celu integracji grup Dorman proponuje, aby dziewczynki z klasy piątej zrobiły własnoręcznie i podarowały każdemu pierwszakowi pluszowego kotka:

I zaczął się ruch w szkole. Dzieci biegały od klasy do klasy. Jedna klasa robiła coś dla drugiej klasy, a ta w rewanżu wykonywała „jakąś” inną rzecz. W końcu nie wiadomo już było, gdzie jest

pierwsza klasa, gdzie druga i inne. Bałagan w szkole był niesamowity. Ciekawe, że kierownik szkoły chodził po korytarzach uśmiechnięty, a na uwagi woźnego, że nie ma porządku, nie zwracał żadnej uwagi. Ostatecznie na lekcjach polskiego i śpiewu piąta klasa nauczyła się piosenki „o kurkach”, szósta klasa tańczyła „żołnierzyków”, ale nim zdążyła się dokładnie nauczyć, już cała szkoła śpiewała „o żołnierzykach”, aż huczało. Wszystkie te zajęcia prowadziły w konsekwencji do widowiska, które było celem założonym przez kierownictwo szkoły. Jedynie siódma klasa nie brała udziału w tej zabawie. Uczniowie tej klasy projektowali plakaty. Przed premierą rozbiegali się po mieście i rozklejali je na słupach reklamowych. Nie wszyscy, bo część zajęta była wypisywaniem zaproszeń. Chłopcy z tej klasy na zajęciach praktycznych dodatkowo zbijali dekoracje. (JD, *Zabawa dzieci...*, s. 41–42)

22 XII Pierwsza premiera MTD – *Malowane dzbanki* wg tekstu Dormana, wystawiona w Teatrze Miejskim w Sosnowcu. Koszty przygotowania przedstawienia są wysokie, dlatego konieczne jest sprzedanie biletów na widowisko. Zainteresowanie ogromne. Cała sala Teatru Miejskiego zapełnia się widzami. Przyszły rodziny i koledzy występujących dzieci, a także grono zaproszonych gości. Dzięki wpływom z kasy udaje się w znacznej części pokryć zadłużenie teatru. Resztę dofinansowuje Ministerstwo Kultury i Sztuki. Przedstawienie zagrano także 23 XII:

zgasły światła na sali, a inne – kolorowe ubarwiły scenę, która stała się baśniowa. Wbiegły na nią kurki, wkroczył majestatycznie kogut – Janusz Gałuszka z piątej klasy, zza kiosku straszły krasnoludki i płynęła, czyściutkimi głosami dzieci, dźwięcznie śpiewana piosenka: „Na lipowej, na policy, malowane dzbanki”. (J. Dormanowa, „Rzecz o Teatrze Dzieci Zagłębia”)

Jak opisuje Dorman, w przedstawieniu bierze udział 120 dzieci, które:

same rozdają sobie role; a zresztą wszystkie umieją cały tekst i dlatego zmiana ról jest tu stosowana bardzo często. To, co w teatrze dla dorosłych nazywamy baletem – w naszym teatrze stanowi dynamikę i ruch. Poza tym gra zespołowa ma swój aspekt psychologiczny... Dzieci same pracują nad przygotowaniem kostiumów i dekoracji do wystawianych bajek na scenie. Przed przedstawieniem *Malowane dzbanki* w Teatrze Miejskim w Sosnowcu, dzieci same sprzedawały bilety i załatwiały wszystkie czynności związane z wystawieniem bajki. (cyt. za: T. Lipski, *Międzyszkolny Teatr Dziecka*, [w:] *TDZ 30 lat*, red. S. Wilczek, Będzin 1975, s. 6)

1946

1 I Mali aktorzy z MTD wykonują przed mikrofonem Polskiego Radia w Katowicach fragmenty bajki *Malowane dzbanki*. Listy dzieci nadesłane do Polskiego Radia mówią o bajce pochlebnie (JD, brulion sprawozdania z pracy Międzyszkolnego Teatru Dziecka, połowa stycznia 1946, AJD/IT). Co miesiąc powstają regularne słuchowiska dla dzieci:

Współpracę oparliśmy na metodzie równoległej pracy. Radio buduje słuchowisko – my powtarzamy je na scenie. Montowanie słuchowiska jest równocześnie komponowaniem szkieletu widowiska. Dzieci słuchają bajki a później się nią bawią. Dzieci znając treść, budulec zabawy, łatwiej ją tworzą. Obrazy powstałe w wyobraźni urzeczywistniają się, realizują na scenie. (JD, *Współpraca Radia Katowice z Teatrem Dziecka, pogadanka Jana Dormana, 1946*, [w:] *Być mistrzem*, t. I, s. 53)

Prawdopodobnie w styczniu dzieci zagrały jeszcze trzy razy przedstawienie *Malowane dzbanki*, a jedno z nich odbyło się w auli Wyższej Szkoły Pedagogicznej specjalnie dla Stefana Szumana, który prowadził tam wówczas wykłady. Potem profesor napisał Dormanowi zaświadczenie:

Prace p. Jana Dormana w zakresie teatru dla dzieci poznałem przy dwóch sposobnościach: a) raz, mając okazję zobaczenia gromadę dzieci sosnowieckich w czasie gry przy realizacji utworu *Malowane dzbanki*, b) w moim seminarium wychowania estetycznego na Uniw. Jagiell., gdzie na moją prośbę p. Dorman przedstawił uzasadnienie teoretyczne, cele i program swych zamierzeń w zakresie szkolnego teatru dla dziecka. Teoretyczny punkt wyjścia p. Dormana, który traktuje teatr dziecięcy w szkole powszechnej jako formę przejściową między zabawą iluzyjną, a nadbudowującymi się na tym wyższymi formami teatru szkolnego, uważam za bardzo trafny. Realizacja teatru zabawy przez dzieci w tej formie, jak miałem sposobność ją oglądać, również mnie przekonują, jako że chodzi w tym nie o efekt dla widza, lecz o przeżycie i osiągnięcia dzieci, dające im swoisty a ważny teren rozwojowych możliwości. Teatr w tej formie może skutecznie przeciwdziałać jednostronnej racjonalizacji szkolnego systemu wychowawczego i społecznie dobrze wychowywać. (rkps, AJD/IT)

W brulionie sprawozdania z pracy Międzyszkolnego Teatru Dziecka Dorman w punkcie: „plan pracy na luty” wpisuje:

Rozprowadzić ankietę: rozsyłam własną bajkę *O Wojtku grajku* do wszystkich szkół lub na teren wyznaczony przez Kuratorium. Nauczyciel czyta bajkę, dzieci rysują dowolną ilość rysunków. Na podstawie rysunków dzieci opracują [elementy dekoracji] do bajki *O Wojtku grajku* przetransponowanej na scenę. (AJD/IT)

12 II Działania artystyczno-pedagogiczne realizowane w ramach MTD znajdują uznanie władz oświatowych. Dorman planuje realizację nowego przedstawienia *Pan bałwanek miły panek*. Jednak najpierw przygotowuje z dziećmi słuchowisko pod tym samym tytułem. Dopiero dwa lata później udaje się zrealizować spektakl, pod zmienionym tytułem – *Bałwan chwata idzie w świat* (prem. 22 II 1948).

Zaczął się od tego, że dzieci chciały zobaczyć mikrofon i chciały mówić przez radio. Nie było innej rady. Nauczyliśmy się całej historii o bałwanku, pojechaliśmy do radia i mówiliśmy do mikrofonu. I później, gdy wracaliśmy z Katowic, to oni wszyscy z prośbą do Pana, że można by zagrać przygody bałwanka na scenie. Urwanie głowy. Zaczęliśmy próby. [...] Ale przedstawienia nie było. Dlaczego? [...] Dlatego, bo nie mieliśmy gdzie grać. Nie mieliśmy ani sali, ani sceny i nie mieliśmy pieniędzy. (JD, *Bałwan chwata idzie w świat* [program], AJD/IT)

27 III Emisja audycji radiowej *Brzydka Hanka* przygotowanej przez Dormana. Trudno dziś podać pełne informacje na temat jego audycji i słuchowisk, nagrania z tamtych lat zaginęły lub zostały zniszczone. Wiadomo, że formę słuchowiska miały również: *O Wojtku grajku*, *O Zosi gosposi*, *O sierotce Marysi*, *Anielka*, fragmenty *W pustyni i w puszczy*, *O Procie i kolku w płocie* czy *Zbylut*. Wiadomo także, że Dorman każdą audycję poprzedzał słowem wstępnym, a niektóre z nich realizował wg pomysłu ojca (rękopisy Stanisława Dormana, np. pierwowzór słuchowiska *Zbylut*, AJD/IT).

Kwiecień–czerwiec. Postanawia zorganizować kurs dla osób prowadzących teatry szkolne.

Nie wiem, kto silniej: Szuman czy Ligęza? A może Fiszerowa z Gdańska? A może Marcinow? Albo wreszcie, gorąca aktorka Maria Ursyn? Kto mnie namówił – komu dałem się uwieść? Szuman rozpoczął. On był pierwszy. Jego list do Ministerstwa zrobił swoje, a już w samym Ministerstwie „zakreśliła się” za moją sprawą pani Usarek. (list Dormana do Henryka Jurkowskiego, 21 VIII 1974, mps, AJD/IT)

W tym czasie ukazują się drukiem jego *Malowane dzbanki* – tekst sztuki wraz z projektem inscenizacji; wydawcą jest Związek Nauczycielstwa Polskiego Okręgu Śląskiego.

W lipcu premiera sztuki Dormana *O Wojtku grajku* w Teatrze Lalek w Wałbrzychu w reżyserii Tadeusza Karwata, scenografia – Ferdynand Drabik, muzyka – Władysław Tyc.

1–21 VIII Kurs dla Kierowników Teatrów Dziecięcych w Wiśle. Jest to jedna z pierwszych inicjatyw w dziedzinie edukacji teatralnej dla nauczycieli w powojennej Polsce. Jan i Janina Dormanowie wybrali 30 kursantów spośród 150 zgłoszeń, które nadeszły z całego kraju. Podczas kursu dziesięć wykładów wygłosił Stefan Szuman. Kurs finansowało Ministerstwo Oświaty, a wsparcie organizacyjne dało Kuratorium Oświaty w Katowicach.

Naczelnym hasłem kursu było wychowanie estetyczne. Nie może ono pójść drogą tylko receptywnego zapoznania się ze sztuką i kontemplatywnego jej przeżywania. Kultura estetyczna jednostki rozwija się szczególnie korzystnie pod wpływem aktywności twórczej. Prelegentami kursu byli: prof. Stefan Szuman, dr Mieczysław Gładysz, docent Józef Ligęza, reż. Maria Billizanka, Juliusz Glaty, Jan Dorman. Program kursu obejmował zagadnienia: kontakt z żywą sztuką; ćwiczenia ułatwiające odbiór na tle budowy utworów artystycznych, teoria zagadnień, celów i metod wychowania estetycznego na tle teorii estetycznego, społecznego i kulturalnego znaczenia sztuki; zaznajomienie z twórczością samorodną dzieci; zaznajomienie z teorią i praktyką organizacji życia estetycznego w szkole (audycje szkolne, teatry szkolne); praktyka wychowania estetycznego. Podczas zajęć uczestnicy kursu zapoznali się z inscenizacją widowiska *Malowane dzbanki* Jana Dormana. Spektakl został zrealizowany przez dzieci przebywające na koloniach w Wiśle. Druga grupa „kursistów” przeprowadziła ćwiczenie polegające na przetransponowaniu słuchowiska radiowego *O Wojtku grajku* Jana Dormana – na widowisko lalkowe. Dzieci wykonały lalki z dowolnie komponowanych przedmiotów. Słuchowisko tylko inspirowało do improwizacji na zasłyszany temat. Rzecz odbyła się w plenerze (na łąnce). Kursanci przygotowali i wykonali w kinie „Marzenie” w Wiśle widowisko *Historija cała jak mucha w polewce pływala*. Wszystkie ćwiczenia i zadania konsultowano z profesorem Szumanem. [...]

W wyznaczonym dniu zabraliśmy zaproszone dzieci „kolonijne” na łąkę, gdzie zwykle bawiły się ze sobą. Na łące stał płot. Jedna grupa usadowiła się z jednej, a druga z drugiej strony płotu. O naszych dalszych zamiarach dzieci nie zostały zorientowane. [Dzieci słuchają przez radio słuchowiska *O Wojtku grajku*.] Reakcja dzieci po odbiorze różna: te dzieci za płotem reagowały spontanicznie, lecz śmiały się z „byлецzego”; grupa bliżej, przed płotem, wyczuwała intencję realizatorów, a ich wybuch radości skomentował punkt kulminacyjny spektaklu. Słuchowisko skończyło

się, słońce zniżyło się trochę i już nie świeciło w oczy tamtej grupie za płotem. Łatwiej im było porozumiewać się z grupą przed płotem, a przecież rozpoczęła się żywa dyskusja. Wyczekaliśmy chwili, dzieci otrzymały podwieczorek i już coraz mniej mówiło się o słuchowisku. I wtedy wystąpił kursista wyznaczony wcześniej do tej roli [...] i zaproponował dzieciom zabawę. Niechaj dzieci zabawią się w teatr. Niechaj spróbują zagrać to, co usłyszały te dzieci za płotem i te dzieci przed płotem. Dzieci podjęły propozycję. Obydwie grupy przystąpiły do działania. Najpierw rozmowa: kto, co, jak. Mamy płot. No, to będzie parawan. Więc zagramy lalkami. Ale lalki? Dzieci rozglądają się. Czym dysponują. Są gałązki, i trawa, i gazety rzucone, żółtkle, wyczytane. Biegają po łące. Szukają. Jedne przed drugimi. (J. Dorman-Polańska, sprawozdanie z kursu w Wiśle, mps, sklepka „Kurs w Wiśle”, AJD/IT)

Zadania drugiej grupy uczestników kursu, która pracuje z kolonią dzieci pocztowców, są nieco inne:

Założeniem tej grupy było bawić się z dziećmi w kukły (kukielki albo lalki). Metoda pracy była prowadzona w ten sposób: kierownik grupy przeczytał dzieciom zebranych na łące (80 osób) bajkę, zamiast opowiadać, dzieci wypowiedziały się rysunkami na temat: „co mi się najbardziej podobało?”. W rysunku posługiwały się zwykłym ołówkiem. Podczas drugiej wizyty śpiewaliśmy piosenki z bajki i bawiliśmy się w bajkę. Trzecia wizyta poświęcona została „robieniu osób” z bajki. Po prostu na patyku z wikliny nakładaliśmy papier, bibułę. Pomysł, inwencja dzieci wykazały wspaniałe rezultaty i otrzymaliśmy pełne charakteru kukielki. [...] Proszę sobie wyobrazić czwartą wizytę u dzieci, gdy na łące zasiadła gromada dzieci i my, dorośli, i zaczęła się zabawa w bajkę z użyciem kukiel. Ławka ustawiona na skraju łąki to scena dla gromady dzieci z kukłami w rękę. Zaczęła się zabawa. My z tej strony ławki śpiewamy piosenki, a oni z drugiej strony mówią, balansują kukłami nad ławką, sprzecząc się o role, zmieniają się wykonawcy – bawimy się doskonale. Profesor Szuman nie wierzy, że kukły to robota dzieci. (*Nowy teatr dziecka*, rozmowa z Dormanem, „Trybuna Robotnicza” 1946 nr 9)

We wrześniu kuratorium z braku środków rezygnuje z prowadzenia MTD. Nie ma lokalu na teatr.

Ukazuje się druga sztuka Dormana, *O Wojtku grajku* (wyd. ZNP „Ognisko”, Katowice).

Dorman bierze udział w kursie dla reżyserów teatrów ochotniczych, który organizuje Centralny Instytut Kultury w Warszawie, prowadzi Janusz Nowacki.

Kurs odbywał się w budynku teatralnym w ocalałej dzielnicy – w Karłowicach. Należałem do grupy zaproszonych gości, ale jednocześnie jechałem w charakterze wykładowcy. Obiecałem mówić o teatrze dla dzieci. (JD, *Wysrane z palca?*, s. 93).

Dorman uczestniczy w konferencji o wychowaniu przez teatr w Szklarskiej Porębie. Biorą w niej udział również: Stefan Szuman, Jan Wesołowski, Chromiński (dyrektor CIK-u), Józef Ligęza, Irena i Tadeusz Byrscy (JD, *Wysrane z palca?*, s. 89). Tam spotyka Irenę Solską.

Irena Solska nie opuszczała mnie ani na chwilę. Obserwowała, jakie wrażenie zrobił na mnie budynek ocalały wśród ruin tamtejszego Wrocławia. Budynek posiadał scenę wyposażoną w wyciągi

i aparaturę oświetleniową. O takiej scenie marzyłem. [...] Wieczorem, po kolacji piliśmy herbatę. [...] Solska spytała: Podoba się panu scena? A zaplecze? A ogród? A gdybym panu zaproponowała objęcie tego obiektu? – [...] Po chwili zaskoczenia decyzja przyjęcia propozycji wydała mi się trafna. Czułem, że to jest wielka szansa. Ale propozycja Solskiej wydała mi się zdradą wobec dzieci, których przyjaźń ceniłem najwięcej. I chociaż wyróżnienie, jakie pozyskałem, napępiało mnie dumą – to przecież odmówiłem. Prezentu nie przyjąłem, z filozoficznym spokojem uznałem, że należy wrócić do Zagłębia. I wróciłem. (JD, *Wyssane z palca?*, s. 93–94)

Październik. Powstaje idea stworzenia Eksperymentalnego Teatru Dziecka pod patronatem Centralnego Zarządu Związku Górników, który podejmuje się finansowania działalności sceny dziecięcej i udostępnia budynek Centralnego Ośrodka Kulturalno-Oświatowego (COKO) przy ul. Żytniej 10 w Sosnowcu.

Zupełnie przygodnie, gdzieś w tramwaju czy na ulicy, w okolicznościach najmniej sprzyjających, spotkałem Tadeusza Lipskiego. Kolega o rok czy dwa starszy. W szkole on zajęty redagowaniem gazetki szkolnej (wychodziła co dwa tygodnie) – ja znowu zagrzebany w dekoracjach, inscenizacjach. Nie mieliśmy czasu, aby poznać się bliżej. W tych okolicznościach nasze spotkanie po kilku latach powinno ograniczyć się do zdawkowego kiwnięcia głową i spokój. Było inaczej. Lipski gorąco namawiał mnie, abym odwiedził go w redakcji „Górnika” na Żytniej. [...] Wtedy szukałem gniazda dla mojego teatru. Kino „Eden”, które mi najbardziej odpowiadało (bo ogród i sala) zostało przeznaczone na magazyn. Pan starosta w żaden sposób nie mógł mi pomóc. W kilka dni po naszym widzeniu się, zastałem Lipskiego w redakcji. Opowiadałem mu o kłopotach. Nie lubię takiego stylu, niby rozmawia ze mną, a bez przerwy zajęty przewracaniem gazet, dzienników. Krząta się po pokoju i tylko co chwilę łypie na mnie swoimi uśmiechniętymi oczyma. W jednej chwili przerywa wszystkie czynności, które przecież tak bardzo go absorbowały, i krzyczy: Idziemy. Poszliśmy piętro niżej. Tam wszystko jest załatwione – człowiek, z którym kilka lat musiałem później pracować – teraz przyjmuje mnie serdecznie i proponuje natychmiastowe podpisanie umowy – zostają kierownikiem teatru. Oczywiście teatru jeszcze nie ma. Jest myśl. Są warunki, pieniądze, budynek. Mogłem więc realizować moje uciulane latami zamiary. Mogłem wskresić w sobie nadzieję, że teraz chociaż w części uda mi się przeprowadzić doświadczenia, które na razie pływały w marzeniach. Placówka otrzymała nazwę zobowiązującą: Eksperymentalny Teatr Dziecka. (JD, *Okres sosnowiecki 1945*, [w:] *Być mistrzem*, t. I, s. 43)

2 XI Stefan Szuman pisze list do Dormana z propozycją współpracy:

Kochany Panie Janku! [...] Domyślałem się, że Pan pracuje w Teatrze Górników w Sosnowcu, myślę, że to dobra i pożyteczna robota. Proszę mnie kiedy zaprosić z Katowic, gdy już praca będzie zmontowana. [...] Poza tym chciałbym omówić z Panem pracę z moją grupą Wychowania Estetycznego (W.S.P.) Sekcja Teatralna. Chodzi o to, żeby Pan z końcem tego roku lub w przyszłym przez jeden trymestr podjął z nimi pracę w Pańskim stylu (6 godz. tygodniowo). Omówimy to kiedyś ustnie, tymczasem przesyłam pozdrowienia dla Państwa i życzę owocnej pracy. (*Napisz jak pamiętasz. Listy artysty*, red. I. Dowsilas, Będzin 2012, s. 270)

1 XII W czasopiśmie „Górnik”, wydawanym przez Związek Zawodowy Górników, w dziale „Teatr w świetlicy” poświęconym ochotniczym teatrom dorosłych

i dzieci, Dorman publikuje pierwszy z cyklu artykułów o pracy teatralnej z dziećmi – *Przystępujemy do pracy*. Zaczyna się praca nad bajką Joanny Cichockiej *Historyjka cała jak mucha w polewce pływała*, opublikowaną w „Świerszczyku”. Dorman pisze własną adaptację, dołącza swój tekst *Była w mieście karuzela* (J. Dormanowa, sprawozdanie z działalności Teatru Dzieci Zagłębia z roku 1953 lub 1954, mps, AJD/IT).

1947

W styczniu Dorman negocjuje z Inspektoratem Szkolnym zmniejszenie liczby godzin nauczania, aby mieć czas na organizację Eksperymentalnego Teatru Dziecka. 30 I otrzymuje odpowiedź odmowną.

Ponieważ trudno było pogodzić obowiązki szkolne z prowadzeniem Teatru, Jan Dorman przeszedł na etat Zw. Zaw. Górników. Namówił również do rezygnacji z pracy w szkole Janinę Dorman, która w Teatrze pracowała jako pedagog, aktor i kierownik pracowni lalek i kostiumów oraz rekwizytorni (szycie kotar i kostiumów). (J. Dormanowa, „Rzecz o Teatrze Dzieci Zagłębia”)

Dormanowie prowadzą ETD przy pełnym zaangażowaniu dzieci – jest ich około 200. Powstaje dziecięcy samorząd, który ma pełnić funkcję impresariatu i organizatora widowni oraz prowadzi bufet teatralny.



Kawiarenka w Eksperymentalnym Teatrze Dziecka w Domu Górnik w Sosnowcu przy ul. Żytniej 10, 1947, zbiory Iwony Dowsilas



Artykuł Dormana, „Górnik”, 15 IV 1947

O terminach przedstawień, prób, sprawach porządkowych decyduje samorząd dziecięcy, którego przewodniczącym jest 15-letni Janusz Gałuszka, a w skład samorządu wchodzi chłopcy i dziewczęta nierzadko mający zaledwie 10 lat życia. I tu, obok zagadnień kulturalnych rozwiązywanych za pośrednictwem zabawy na scenie, kształtują się społeczne zainteresowania przyszłych górników, hutników, żon i matek, przyszłych uświadomionych obywateli. Dorman znalazł bowiem szczęśliwą drogę do zastosowania w swoim teatrze nowoczesnych pojęć i naukowych zdobyczy z dziedziny pedagogiki i psychologii dziecka. (T. Lipski, *Eksperymentalny Teatr Dziecka CZZG*, „Naprzód” 1948 nr 13, s. 4)

15 II W czasopiśmie „Górnik” (nr 3) ukazuje się artykuł Dormana *Teatr zawodowy a teatr ochotniczy*.

15 IV „Górnik” (nr 5) drukuje kolejny tekst Dormana – *Zabawa dziecka jest „grą”*. Dorman utrzymuje kontakt z Polskim Radiem w Katowicach.

21 VI Oficjalne otwarcie Eksperymentalnego Teatru Dziecka w Sosnowcu i premiera: *Historyjka cała jak mucha w polewce pływała* Cichockiej połączona kompozycyjnie przez Dormana z własnym tekstem *Była w mieście karuzela*. Pierwsza bajka zrealizowana metodą warsztatową, wypróbowaną już wcześniej na kursie w Wiśle, była w zasadzie żywooplnowa, druga – lalkowa. Dekoracje do części pierwszej

zaprojektował Zygmunt Łopuszyński, kolega Dormana z Akademii Krakowskiej, autorem scenografii do drugiej był Dormana. Muzykę napisał Jerzy Harald. Przyjęto datę premiery wskazaną przez Janinę Dorman („Rzecz o Teatrze Dzieci Zagłębia”, zob. też: *Teatr Dzieci Zagłębia 1945–1985*, red. S. Pierzchała, Katowice 1986), którą potwierdzają wydane na tę okazję: program i zaproszenia. Tymczasem w książce jubileuszowej *tdz 30 lat* wymienione są dwie inne daty: 2 oraz 4 VII, w późniejszych publikacjach za tym wydawnictwem powielana jest data 2 VII.

Gdy w ubiegłym tygodniu otrzymałem zaproszenie na otwarcie „TEATRU DZIECKA”, [...] odniosłem się do tej imprezy początkowo z nieufnością. Kierowałem się tu osobistym doświadczeniem oraz relacjami z różnego rodzaju imprez urządzanych przez ludzi nie znających psychiki dziecka, a sprowadzających się do mniej lub więcej udanego widowiska względnie pokazu reżyserii, ale nie spełniających jednak zadania, którego celem jest rozwój i kształtowanie istotnych wartości dziecka. Zastanowiła mnie jednak nazwa „TEATR DZIECKA”, a więc nie tylko teatr dla dziecka. Mała, lecz zasadnicza różnica. Zaciekawilo mnie to, więc pojechałem. [...] Po oglądnięciu widowiska i przyglądnięciu się pracy wokół teatru, przekonałem się, że praca ta oparta jest na rzetelnym studium psychiki dziecka, nie hamuje instynktownych i wartościowych odruchów dziecka przejawiających się w formach niedocenionych i niezrozumiałych niejednokrotnie przez człowieka dorosłego, lecz przeciwnie, pobudza je i rozwija. Teatr dziecka jest wielką zabawą dzieci dla dzieci. [...] Gromada, radość grupy związana z elementem zabawy – to cecha widowiska. Momenty te widoczne są w obu pokazanych nam obrazach, szczególnie w teatrze kukiełek w obrazie *Karuzela* we wszystkich prawie scenach. Rola indywidualna istnieje, ale służy tylko do przesunięcia akcji, grupa zaś jest istotą zabawy. To powoduje, że główną formą wypowiedzi jest ruch jako wyraz plastyczny. Słowo wypływa z ruchu i sytuacji i służy do podkreślenia tych momentów oraz powiązania obrazów. [...] Dekoracje tego teatru stanowią takie przedmioty jak domy czy parasol [...]. Wnętrze sceny jest tylko tłem dla podkreślenia kształtu i koloru kukły i przedmiotu. Przedmioty więc nie są stałą dekoracją, lecz pełne są ruchu: chodzą, mówią. [...] W porównaniu z teatrem kukiełek *Karuzela*, część pierwsza widowiska [...] wypadła słabiej, mimo ciekawej inscenizacji. Dużą przyczyną była dekoracja (Łopuszyński Zygmunt), nie mająca formalnie z ideą teatru nic wspólnego. Niemniej założenia ideowe i formalne wynikające ze znajomości psychiki dziecka oraz właściwe stosowanie jako elementów tworzywa wszystkich dziedzin sztuki wskazują na to, że kierownik teatru dziecka, p. Dorman, idzie właściwą drogą. (S. Marcinow, *Wielka zabawa*, „Dziennik Zachodni” 6 VII 1947)

W lipcu 1947 r., w każdą niedzielę jadą dzieci autobusem ZZG ze swoim widowiskiem do śląskich wsi i osad górniczych, jak: Lipiny Śl., Ruda Śl., Piekary Śl., Rybnik, Brzeziny, Bielsko. (J. Dormanowa, sprawozdanie z działalności Teatru Dzieci Zagłębia z roku 1953 lub 1954)

1 VIII W „Górniku” (nr 12) ukazuje się artykuł *Teatr, w którym występują mali aktorzy*, poświęcony pracy Eksperymentalnego Teatru Dziecka. Dzięki wpływom z bufetu i dotacjom Zarządu Głównego Związku Zawodowego Górników dzieci z ETD jadą na dziesięciodniowe wakacje do Głuchołazów, tam: „W deszczowe dni grają w zaimprovizowanych kostiumach *Historyjkę* dla wczasowiczów i kucharzyszy. Oglądają widowisko dorośli i dzieci”. (J. Dormanowa, sprawozdanie z działalności Teatru Dzieci Zagłębia z roku 1953 lub 1954)

Teatr, w którym występują mali aktorzy Zabawa „grana” na scenie

Żać pisałmy w poprzednim numerze „Górnika”, w Sosnowcu w sali Ośrodka Kulturalno - Oświatowego CZZG otwarty został „Teatr Dzie-



Artystycznie wykonano kulki w „Teatrze Dzieckim” C. Z. Z. G. w Sosnowcu, awanturę pominięciem rzucając bombę młodych widzów.

ka”, w którym dzieci bawiąc się na scenie odgrywają pewną rolę z dziecięcymi lalkami i brawkami. Wobec tego dla siebie przygotowują się w małych aktorów, bawiacz i kolegi młodych widzów, zapożyczając zjawy z życia obywateli tak nowoczesnego teatru.

Recepcje po pierwszym przedstawieniu, na które przybyli m. in. przedstawiciele prasy, wykazały, że dziecierni - zadowolony zagra-

dzielców Kulturoba. - Oświatowy CZZG zdał się w zupełności. Kierownik „Teatru Dzieckim” ob. Jan Dorman po pokonaniu trudności i przygotowaniu sali teatralnej, a następnie pierwszego, inauguracyjnego przedstawienia dzieci już swoje plany na przyszłość, kiedy to teatr Dzieckim górniczego, wypełniać będzie całkowicie rolę bieżącą do- brzeższ w tej dziedzinie. Na realizację zamierzeń i wypracowanie planu pracy została wieloletni okres wakacyjny. Kiedy to mali członkowie zespołu „Teatru Dzieckim”, mają za zadanie wypracować, aby z szeregiem nowych sił przystąpić do nauki w przyszłym roku szkolnym. Do przedsięwzięcia które stanowiła stałe współpracujące się zespołu „Teatru Dzieckim” ełdzka normalnie do szkół, mety się, a przy tym dzięki uruchomieniu teatru będą mogły bawić się same na scenie i bawić swych rówieśników. Obecnie jak nas informuje kierownik „Teatru Dzieckim” ob. Dorman przygotowana jest bajka pt. „O Procie i kielu w zbole”, gdzie ełdzki mali aktorzy występować będą kulki, również dach ob. Dormana. Ponadto przewidziane jest wgranie przedstawienia „dla dzieci pt. „O Dzieckim” i udziałem aktorów zawodowych i kulek. Jeżeli chodzi o dalszy plan pracy to projekcje się urządzenie przedstawień rankiem dla dzieci i po przedstawienia dla dzieci i te i scena najbliżej, a-wiecz Sosnowca i innych



Jeden z charakterystycznych elementów ełdzkiego teatru do sali „Teatru Dzieckim”

miejscowości Zagłębia Dąbrowskiego, a następnie nawet z dalszych ośrodków. Ponadto odbywał się będą przedstawienia dla dzieci ze zwanymi górniczymi.

Już obecnie szeregi świetnie szerzą się do kierownictwa teatru o ustalenie terminów przedstawień dla dzieci członków świetlic górniczych.

Tak więc „Teatr Dzieckim”, którego inauguracja nastąpiła przed niedawnym czasem, z nowym rokiem szkolnym przystąpi do systematycznej pracy, której ełdzki będzie rozwijał nie tylko stronę dziecięcą.

Praca to będzie niemala, ale w pełni zadowolony na początku.

Regularnie to dostarcza Centralny Związek Zawodowy Górników, który w pracy kulturalno-oświatowej nie szczędzi środków finansowych, rozumiejąc, że oświata jest oświeceniem w walce o lepsze życie mas górniczych. Ełdzki.



Scena z widowiska pt. „Misteryjka ełdzka, jak można w palowce pływali” wytworzone przez „Teatr Dzieckim” C. Z. Z. G. w Sosnowcu

„GÓRNIK”

„Górnika”, 1 VIII 1947



Kolonia dzieci z Eksperymentalnego Teatru Dziecka (w środku Jan Dorman), sierpień 1947, Głuchołazy, AJD/IT



O krawcu Procie i kolku w płocie, 1947, album Eksperymentalnego Teatru Dziecka, AJD/IT

Wrzesień. Ruszają prace nad nowym spektaklem opartym na tekście Lucyny Krzemienieckiej – *O krawcu Procie i kolku w płocie*. Inscenizacja łączy żywy plan z lalkowym. Jan Izidor Sztaudynger zostaje kierownikiem literackim Eksperymentalnego Teatru Dziecka. W tym i następnych miesiącach odbywają się codziennie przedstawienia w sali gmachu ZZG w Sosnowcu, dla szkół i przedszkoli Sosnowca, Czeladzi, Będzina, Dąbrowy, Piasków, Modrzejowa, Niwki i innych. Dzieci z poszczególnych miejscowości dojeżdżają do teatru na widowiska tramwajami, autobusami i pociągami (J. Dormanowa, sprawozdanie z działalności Teatru Dzieci Zagłębia z roku 1953 lub 1954).

2 X Dorman otrzymuje zaświadczenie Związku Zawodowego Artystów Scen Polskich, że „został zaliczony do kategorii aspirantów Z.Z.A.S.P i posiada prawo do angażowania się do teatrów młodzieżowo-kukielkowych konwencjonowanych przez Z.Z.A.S.P na terenie Rzeczypospolitej Polskiej”.

29 XI Premiera przedstawienia *O krawcu Procie i kolku w płocie* Krzemienieckiej. Adaptacja sceniczna, reżyseria – Jan Dorman, scenografia – Anna Fiszer, Zygmunt Łopuszyński i Dorman, kostiumy i projekty lalek – Janina Dorman.

4 XII Prezentacja spektaklu *O krawcu Procie i kolku w płocie* w trakcie obchodów barbórkowych. Na przedstawieniu obecny jest prezydent Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, Bolesław Bierut.

Działalnością Teatru interesuje się świat. Zwiedzają Teatr delegacje z Anglii, Francji, Belgii, Związku Radzieckiego. Dzieci utrzymują serdeczny korespondencyjny kontakt z Prezydentem Bierutem, zapoczątkowany osobistym zaznajomieniem się z Prezydentem podczas uroczystości „barbórkowych” w Zw. Zaw. Górników w Sosnowcu, kiedy to dzieci grały specjalnie dla niego bajkę *O krawcu Procie i kolku w płocie*. Częsta wymiana listów i paczki cukierków od Prezydenta oraz

zabawa w teatr i wycieczki były dla dzieci zaniedbanych przez wojnę i skrzywionych psychicznie przez okupację, przedwczesnie dojrzałych od trosk, radosnym powrotem do ich dzieciństwa. (J. Dormanowa, „Rzecz o Teatrze Dzieci Zagłębia”)

25 XII Premiera pastorałki *Psołny Koziolczek i sześć piosenek*. Spektakl ma formę baletu osnutego wokół zwyczajów ludowych w wykonaniu 36 dzieci i chóru dziecięcego. Tekst, muzyka i scenografia – Jan Dorman, kostiumy – Anna Fiszer, lalki – Janina Dorman.

Dzieci zaczynają pracę nad przedstawieniem *Balwan chwata idzie w świat*.

Do poczynań pozytywnych w zakresie eksperymentu należą projekty dekoracji do nowego przedstawienia. Dzieci po zapoznaniu się z treścią wypowiadały się rysunkiem. Niektóre, starsze dzieci przedstawiły projekty w postaci makiet. Dzieci ustaliły zespół redakcyjny, który zajmuje się regularnym wydawaniem gazetki ściennej. (J. Dormanowa, sprawozdanie z działalności Eksperymentalnego Teatru Dziecka z 1948, AJD/IT)

1948

23 I W „Gazecie Robotniczej” ukazuje się obszerny artykuł Tadeusza Lipskiego poświęcony ETD.

4 II W Teatrze Miejskim w Sosnowcu odbywa się premiera *Balladyny* Juliusza Słowackiego w reżyserii Stanisławy Zbyszewskiej, dekoracje – Marcin Rybarkiewicz, muzyka – Stefan Ślżak, kostiumy zaprojektował Dorman.

Pomogłem Pelszykowi – dyrektor kopalni Sosnowiec odstąpił mi kilka bel juty. Juta w kopalni używana jest przy zamulaniu, na dole. Jest to materiał workowaty, rzadki. Z kablowni dostałem jedwab – ten znowu służy jako koszulka przy produkcji kabla. Mając te dwa tak różne materiały, przystąpiłem do realizacji projektów. Okazało się podczas wykonywania, że juta nie utrzyma swojej konstrukcji bez kleju. Poszukałem trzeciego ofiarodawcy – był nim dyrektor ze Strzemu (obecnie Strzemieszyc). Klej kostny ze Strzemu pomógł rozwiązać sprawę, zwłaszcza przy wykonywaniu zbroi. Wszystko byłoby dobrze, gdyby nie radość Pelszyka. Z radości grał w domino i pił w miejscowym „Reksie”. Nie przypilnował. Zbliżał się termin premiery – pracownice pracowały opieszale i opornie, nie potrafiły na czas wykonać kostiumów. Dość, że w dniu premiery zbroja Kirkora była gotowa, lecz mokra. Dwa dni potrzebowały kostiumy, żeby stwardnieć, a trzeba było grać. Zagrali. Zawistowski, reżyser widowiska, wściekał się, przeklinał moją koncepcję. Aktorzy w mokrych kostiumach poruszali się jak w smole. Tak widział rzecz Zawistowski. A co napisał Baumgarten, ówczesny zagłębiowski krytyk? „Brawo! Pierwszy raz widzę aktorów tak dostojnie poruszających się na scenie. Ten ruch powolny i oszczędny – to duże osiągnięcie reżysera.” Później było sporo jeszcze o błyskach zbroi, o miękkości kostiumu Goplany. Tak było na premierze. Pelszyk pił więcej niż przed premierą. Za oszczędne gospodarowanie otrzymał dodatkowe fundusze z Miejskiej Rady Narodowej. Po kilku dniach grano dalej. I co się stało! Aktorzy uradowani sukcesem grali jak w transie – już teraz nie przeszkadzała im mokość kostiumów, mogli sobie pozwolić. I właśnie teraz stało się to, co przewidywałem – spektakl został zaduszony, zgnieciony, położony. Baumgarten zachwycony grą na premierze, nie poznawał kolejnych spektakli. A zatem co się stało? Przypadek podpowiedział



Batwan chwat idzie w świat, 1948, album Eksperymentalnego Teatru Dziecka, AJD/IT

reżyserowi, jak w jego inscenizacji powinni poruszać się aktorzy, a on nie potrafił tego przypadku zaakceptować, „kupić”. (JD, *Pelszyk*, [w:] *Wyssane z palca?*, s. 79–80)

15 II Ukazuje się artykuł M. J. Michałowskiego *Teatr Dziecka w Sosnowcu, ciekawy eksperyment pedagogiczny*, „Dziennik Zachodni” – „Świat i Życie”. Z końcem lutego Dorman publikuje na łamach „Górnika” (nr 4) artykuł *Teatr Dziecka Z.Z.Z.G.*

22 II Premiera przedstawienia *Batwan chwat idzie w świat*. Tekst, reżyseria, muzyka – Jan Dorman, scenografia – Zygmunt Łopuszyński, lalki – Janina Dormanowa.

Mali aktorzy przebierają się w pośpiechu w proste, lecz pomysłowe kostiumy uszyte z worków i różnokolorowego płótna. [...] Tymczasem Dorman wychodzi przed scenę, żeby porozmawiać z widzami. Znany przyjaciel dzieci z miejsca wprowadza nastrój swojski i bezpośredni... Za chwilę cała sala złożona z półtora tysiąca widzów śpiewa wraz z Dormanem zabawną w swej prostocie piosenkę. [...] Bajka przedstawiająca szereg metafor zimy, składa się z czterech odsłon i uroczego epilogu, w którym jest wiele prawdziwej poezji. Obrazy, przeplatane wdzięcznymi piosenkami, zmieniają się szybko i pobudzają wyobraźnię. Nie ma tu długich tyrad ani monologów, ani morałów podanych metodą „łopatologii”. [...] Motyw społeczny występuje w widowisku w formie pointy, pobudzającej do myślenia. W bajce o „bałwanku” niegrzeczne początkowo dzieci – pomagają biednemu chłopcu dźwigać ciężary na sankach. Ojciec chłopca nie żyje. Matka pracuje w fabryce i chłopiec jej pomaga. Bo dzieci z bajki to nie jakieś piękne wystrojone laleczki. To jest ta sama robotnicza młodzież, co na widowni. [...] Są to rzeczy dalekie od banału, obrazy proste, nowoczesne. Każdy

element dekoracji „gra” zestrojony z całością. Charakterystyczna dla Teatru ZZG jest drugoplanowość słowa, brak długich dialogów. Na pierwszy plan wysuwają się obrazy ruchome i zmienne. Jest to eksperyment ciekawy i śmiały. W Teatrze ZZG nie chodzi o efektowny, ani błyskotliwy rezultat pracy. Całkiem inaczej niż w większości dotychczas urządzanych imprez pod hasłem „dzieci dla dzieci”, w których dba się raczej o zaspokojenie próżności rodziców [...]. Najważniejszy jest tutaj okres przygotowawczy. Nie ma „obsadzanych” ról. Każde dziecko jest aktorem kolejnej roli. Kierownictwo pomaga dziecku wyżyć się w dziedzinie, do której ma zamiłowanie. Następują ciągle zmiany obsady, żeby nie tworzyć tzw. „gwiazdorstwa”. (M. Stobiecka, *Eksperymentalny Teatr Dziecka przy Związku Zawodowym Górników*, „Trybuna Robotnicza” 1949 nr 39, s. 6)

Scenografia nie wydzielała osobnego parawanu dla teatru lalek, gdyż parawanem mógł być tutaj dach (dla wron i wróbli), a animator poruszający latarnię poruszał rekwizytem w zapadni. (*tdz 30 lat*, s. 16)

Mimo dużej ilości zmian dekoracji, przedstawienie możemy prowadzić gładko, bo teatr posiada obsługę sceny, i malarza, i stolarza. Personel Teatru wzrósł do liczby 15 osób. W nowym widowisku bierze udział 46 dzieci i 18 kukieł. [...] W dniu premiery 300 osób odeszło od kasy – zabrakło miejsc na sali. A więc teatr jest już znanym w swoim środowisku. Ambicją naszego teatru jest, tak to nakreśliliśmy sobie w założeniu, rozprzestrzenić prace na inne środowiska. W projekcie kierownictwa znajduje się koncepcja założenia filii teatru w oddziale Zw. Zaw. w Rybniku. Na razie są trudności: w Rybniku brak sali, a teatr nie posiada środków lokomocji. I na razie staramy się sprowadzać dzieci z bliskich świetlic do teatru. Przyjeżdżają dzieci ze świetlicy w kopalni Jowisz, Mortimer, Saturn, Grodziec, a nawet z odległego o 17 km Jaworzna. (J. Dormanowa, sprawozdanie z działalności Eksperymentalnego Teatru Dziecka z 1948)

2 IV W ostrawskim dzienniku „Ostravský Úderník” ukazuje się entuzjastyczny artykuł *Byli jsme v divadle polských hornických dětí*, który jest efektem marcowej wizyty delegacji górników z Zagłębia Ostrawsko-Karwińskiego z Czechosłowacji na spektaklu *Bałwan chwata idzie w świat*:

Delegacja górników z OKD, która odwiedziła śląsko-dąbrowski okręg, miała okazję zobaczyć wiele ciekawych rzeczy. Jeden wieczór poświęcony był na wizytę w Teatrze Dziecka CZZG w Sosnowcu i należał on do najlepszych. To nie jest teatr taki, jaki znamy u nas, kiedy to kilkanaścioro dzieci się spotyka, nauczy się ról z bajki, a potem zagra. Ten teatr polskich dzieci górników jest, przez sposób i prowadzenie, bardzo oryginalny. Choćby przez to, że nie ma stałego zespołu, a dzieci same decydują o obsadzie. Jan Dorman ma dar, który nie jest dany każdemu – rozumie dziecięce dusze i ma niezwykle teatralne wyczucie. [...] Widzieliśmy spektakl, który swoim aktorskim wyrazem, a przede wszystkim artystyczną uczciwością musi pozostawić w każdym człowieku głębokie wrażenie. Jest to doskonałe połączenie sceny z widownią. (przekł. E. Tomaszewska)

11 IV Wycieczka dzieci z ETD do Krakowa:

W planie pracy przewidzieliśmy dla dzieci Teatru kilka wycieczek o charakterze rozrywkowym i samokształceniowym. Okazją była wystawa scenografii w Krakowie. Dzieci zwiedziły Wawel, Sukiennice, były na wystawie, oglądały widowisko lalkowe *Kopciuszek* w teatrze „Groteska” i *Placówkę* Prusa na scenie teatru dla dzieci „Wesoła Gromadka”. (J. Dormanowa, sprawozdanie z działalności Eksperymentalnego Teatru Dziecka z 1948)



Dorman wśród lalek teatralnych, album Eksperymentalnego Teatru Dziecka, AJD/IT

15 IV Artykuł Romana Grzywnowicza *Notatki z Teatru Dziecka CZZG w Sosnowcu* przedstawia kontekst działalności dziecięcego zespołu:

Przed kilku dniami w Centralnym Ośrodku Kulturalno-Oświatowym Zw. Zaw. Górników, dyr. Teatru Dziecka, Jan Dorman, wygłosił interesujący wykład na temat swego teatru, pomysłowo ilustrowany występami dzieci. Na wstępie należy z przykrością stwierdzić, że odczyt zgromadził stałych i wiernych przyjaciół, to znaczy w większości same dzieci, 2-ch czy 3-ch nauczycieli i kilkoro rodziców. Poza tym sala świeciła pustkami. [...] Teatr Dziecka w Sosnowcu ma swych zwolenników, których jest mało, jak małym jest (niczym nie usprawiedliwiony) brak zainteresowania tą placówką szerszych rzesz społeczeństwa, i... swych przeciwników. [...] Wielu przeciwników zarzuca kierownictwu teatru, że na przedstawieniach obserwuje się brak rutyny i przyswojenia prawideł poprawnej gry poszczególnych wykonawców ról, że to nie gra, lecz tylko jej prymitywne naśladownictwo. Założeniem twórcy teatru – Jana Dormana, nie jest kształcenie przyszłych sił aktorskich, lecz umożliwienie dzieciom „zabawy w teatr”. [...] Teatr dziecięcy nie jest szkołą sceniczną, lecz placówką wychowawczą. Brak zainteresowania się tą placówką ośrodków kulturalno-oświatowych, przedszkoli oraz nauczycielstwa szkół podstawowych powoduje, że zasięg Teatru Dziecka jest nieproporcjonalnie szczupły do jego możliwości oraz korzyści, jakie jest on w stanie dać szerokim rzeszom dzieci i wychowawców. („Trybuna Robotnicza” 1948 nr 102, s. 5)

1 V W ETD premiera *O straszliwym smoku i dzielnym szewczyku* Marii Kownackiej. Reżyseria i scenografia – Jan Dorman, lalki – Weronika Piwowarska, muzyka – Jan Wesołowski. W tym przedstawieniu po raz pierwszy zastosowano technikę lalek pacynek. Było to wynikiem próśb samych dzieci, które dotąd tylko



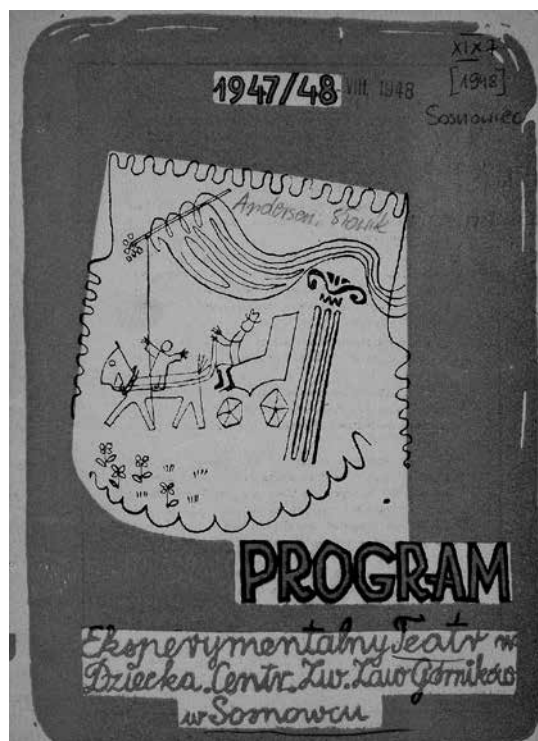
Dorman z lalką kota, album Eksperymentalnego Teatru Dziecka, AJD/IT

sporadycznie uczestniczyły w animowaniu lalkami. W większości przedstawień animacją zajmowali się dorośli, przede wszystkim Janina Dormanowa. Dormanowie uważali bowiem, że kukły, które w ich spektaklach miały ok. 70 cm wysokości, są zbyt ciężkie dla dzieci.

3 VI Premiera *Słowika* Andersena. Opracowanie sceniczne – Małgorzata Cholewińska i Jan Dorman, reżyseria – Jan Dorman, scenografia – Zygmunt Łopuszyński i Dorman, kostiumy – Wanda Nej, lalki – Janina Dorman, muzyka – Jerzy Harald. Przedstawienie zrealizowane przez aktorów sosnowieckiego Teatru Miejskiego i uczennice Tacjanny Wysockiej ze Szkoły Baletowej w Sosnowcu, zaprezentowane na scenie Teatru Miejskiego w Sosnowcu.

Słowik będzie pierwszym widowiskiem impresaryjnym, to znaczy widowiskiem, w którym nie będą brały udziału dzieci, lecz sami zawodowi artyści. Czy teatr zaczyna zbaczać z wybranej drogi, czy omijając dziecko nie popełnia błędu? Przede wszystkim [...] powinniśmy powiedzieć, że obok zabawy w teatr, a więc typowo ekspresyjnych widowisk, przewidzieliśmy kilka widowisk aktora dla dzieci. Według zdania przedstawiciela ZASP-u jest to „uczciwe podejście do teatru dziecięcego”. Dzieci nie powinny brać udziału w widowiskach zawodowców, ale powinny oglądać dobre widowiska wykonane przez aktora. [...] Dlatego nie omyłką, lecz obmyślanym pociągnięciem, jest projekt widowisk aktora dla dzieci. (J. Dormanowa, sprawozdanie z działalności Eksperymentalnego Teatru Dziecka z 1948)

Mówiłem o tym, że teatr u górników jest, w swoim założeniu, zabawą dzieci w teatr. Że celem pracy są próby, a przedstawienie tylko pretekstem do realizacji wspólnie określonego zamiaru. Teatr ten



Program przedstawienia *Słowik*, Eksperymentalny Teatr Dziecka, 1948, AJD/IT

nazwałem „teatrem wyżywiania się”, teatrem ekspresji. Drugą formą, która będzie uzupełniała pierwszą, jest teatr odbioru, teatr impresji. W nim aktorzy miejscowego teatru grać będą w widowiskach dla dzieci. Oczywiście w spektaklu przygotowanym przez aktorów występują zawodowi aktorzy oraz uczennice Szkoły Baletowej Tadjanny Wysockiej w Sosnowcu. (JD, *Zabawa dzieci...*, s. 44)

Datowanie premiery przyjęto za *TDZ 30 lat*. Janina Dormanowa podaje ogólnie, że odbyła się ona w kwietniu („Rzecz o Teatrze Dzieci Zagłębia w Będzinie”, sprawozdanie z działalności Teatru Dzieci Zagłębia z roku 1953 lub 1954). Jeszcze inne daty padają we wspomnieniach Dormanana oraz publikacji *Teatr Dzieci Zagłębia 1945–1985* (listopad).

Po premierze *Słowika* ujawnia się konflikt Dormanana z władzami Związku Zawodowego Górników oraz kierownictwem Centralnego Ośrodka Kulturalno-Oświatowego Górników (COKO).

W czerwcu rozpoczynają się próby do przedstawienia *O Zajączku sprawiedliwym* wg Siergieja Michałkowa w opracowaniu Dormanana.

2 VII Magazyny ETD zostają przekazane spod jurysdykcji Dormanana pod opiekę ob. Puza, pracownika działu gospodarczego COKO. Jest to wyraźna oznaka utraty pozycji Dormanana.

Sierpień. Według zachowanego terminarza Janiny Dorman od 22 II do 4 VI 1948 dzieci z ETD zagrały około 50 widowisk dla szkół i przedszkoli, teatr w zasadzie funkcjonuje jak scena repertuarowa. W zamian za tę intensywną pracę zorganizowano dla dzieci kolonie letnie w Białce Tatrzańskiej. W przygotowanych naprędce kostiumach wystawiają tam *Szewczyka Dratewkę*. „Grają dla dzieci z innych kolonii i dla ludności miejscowej. Grają również fragmenty wszystkich bajek wystawionych w Teatrze Dziecka.” (J. Dormanowa, „Rzecz o Teatrze Dzieci Zagłębia”)

24 VIII Dormanowa pisze do rodziny, a z listu wynika, że kolonia trwała miesiąc, a po powrocie, na skutek zarzutów stawianych przez kierownictwo COKO, zostaje zwolniona z pracy:

(doszukano się nieformalności), taki tam zarzut, że to nie praca tylko urlop był, takie bezprawne i bezpodstawne bzdury – zwolniono mnie z pracy. Już teraz nie wierzę w zgodność teorii z praktyką. [...] On [Jaś] nie chce rzucić zaczętej roboty, a jednocześnie nie chce interweniować w mojej sprawie, choć z tytułu jego kierownictwa i stanowiska (jest moim bezpośrednim kierownikiem) powinien to zrobić, bo na jego zlecenie wyjechałam. (archiwum rodzinne Janiny Dormanowej, zbiory Iwony Dowsilas)

Z autoryzowanych informacji uzyskanych przez Ewę Pieszczyk od Janiny Dorman wynika, że Dormanowie od 1948 byli nakłanianiani przez działaczy związkowych do wstąpienia do PZPR (zob. E. Pieszczyk, „Jan Dorman (1912–1986) szkic do portretu nauczyciela, reżysera i działacza społecznego-kulturalnego”, s. 113). Janina Dorman tłumaczyła ich narastające kłopoty właśnie odmową przynależności do partii.

21 X Premiera przedstawienia *Kryśka*. Dorman zaadaptował na scenę fragment powieści Gustawa Morcinka *Gwiazdy w studni*. Był też autorem wszystkich składników spektaklu.

W liście z 13 października [Morcinek] pisze do mnie: „Dziękuję uprzejmie za zaproszenie mnie do współpracy z Teatrem Dziecka. Chętnie przyjadę do Was, lecz niestety dopiero w grudniu będę mógł to uczynić, gdyż cały listopad mam zapełniony włączoną po Polsce z odczytami czytelnikowskimi. Chętnie zgadzam się na przeróbkę sceniczną moich prac z czegokolwiek i w jakikolwiek sposób, który uzna pan za najodpowiedniejszy. Przy osobistym spotkaniu będę chciał omówić z Panem bliższą współpracę.” Zgoda Morcinka upoważniała mnie do kontynuowania zaczętej adaptacji na scenę powieści *Gwiazdy w studni*. [...] Wszystko zapowiadało się dobrze, ale w owym czasie zgoda autora nie wystarczała. Kontrola prasy niezbyt życzliwie przyjęła do akceptacji przeróbkę powieści. Przede wszystkim pana inspektora zastanawiał tytuł! Montując rzecz na scenę, zmieniłem tytuł, żeby bardziej określał charakter scenicznego działania. Tak więc sztuka nosiła tytuł *Kryśka*. Dziewczynka zagubiona wśród zasp śnieżnych – to wszystko. Z trudem przekonałem owego inspektora, że mając zezwolenie samego autora, wolno mi zmienić nazwę utworu, byleby zachować sens i treść fabuły. Ostatecznie cenzor zgodził się na zmianę tytułu, ale nie mógł się zgodzić, aby *Kryśka* co chwilę wzdychała do Boga. Nie było rady na potężnego biurokratę. Wykreśliłem zatem wszystkie zdania „O Boże!”, a w miejsce tych okrucieństw wprowadziłem gwarowe „O rety!”. Oczywiście

po akceptację udaliśmy się do wyższej instancji, warszawskiej. Zatwierdzono. (JD, *Kilka zdarzeń z Morcinkiem*, [w:] *Wyssane z palca?*, s. 85–86).

Listopad–grudzień. W Polsce występuje Państwowy Centralny Teatr Lalek z Moskwy pod kierunkiem Siergieja Obrazcowa. Obecność Obrazcowa potwierdziła dualizm ideowy wewnątrz polskiego środowiska lalkarzy (por. J. Sztudynger, *Po wizycie Obrazcowa w Polsce*, „Teatr Lalek” 1950 nr 2–3, s. 59). Dorman po latach pisał:

Włączając się całkowicie do rodziny lalkarskiej [...] początkowo pędziłem taki sam żywot i takimi samymi kierowałem się kryteriami jak wszystkie teatry profesjonalne w kraju. Zresztą przykładem i wzorem był naówczas teatr Obrazcowa. Teatr świetny, uznany, głośny w całym świecie. Sceny polskie rozwijały się szybko, a niektóre, mając gotowy wzór, skrzętnie korzystały z praktyk i teorii wielkiego lalkarza. Początkowo i ja nie byłem gorszy. Wiedziałem, że lalka jest przedmiotem martwym, a sztuka aktora lalkarza polega na takim operowaniu lalką, aby u widza wytworzyć iluzję, że lalka żyje. Widz powinien ulec złudzeniu, że lalka sama się rusza. (JD, *Dlaczego akurat teatr*, s. 7)

1949

15 II W „Trybunie Robotniczej” (nr 39) ukazuje się entuzjastyczny artykuł Marty Stobieckiej, *Eksperymentalny Teatr Dziecka przy Związku Zawodowym Górników*, w którym opisana jest metoda pracy Dormana z dziećmi. Mimo tej publikacji konflikt między Dormanem a władzami COKO i decydentami Związku Zawodowego Górników w Sosnowcu nabrzmiewa.

Luty–marzec. Narastają problemy z organizacją działalności ETD i zajęciami w świetlicy teatralnej. Dorman szuka wsparcia u wyższych instancji – pisze pisma, spotyka się z Ryszardem Nieszporkiem, przewodniczącym Zarządu Głównego Centralnego Związku Zawodowego Górników i posłem na Sejm.

15 III Planowana premiera przedstawienia *O żaku Hieronimie* Anieli Gruszeckiej wg pomysłu Dormana. Okazuje się, że jest to ostatni dzień pracy artysty w ETD.

W odpowiedzi na pismo Obywatela z dn. 7.03.1949 dotyczące przełożenia terminu wystawienia premiery *O żaku Hieronimie* na dzień 20.03. br. zawiadamiamy uprzejmie, że Prezydium Zarządu Głównego ZZG zwalnia Ob. z obowiązku współpracy przy wystawieniu tejeż premiery. Równocześnie zawiadamiamy, że Prezes Zarządu Gł. ZZG rezygnację Obyw. ze stanowiska kierownika Teatru Dziecka w C.O.K.O. wniesioną ustnie w dn. 16.02.1949 r. do Przewodniczącego Zarządu Głównego ZZG, posła Ryszarda Nieszporka przyjmuje. Tym samym stosunek pracy uważamy za rozwiązany z dniem 15.03.1949 r.

Kierownik Wydziału Personalnego Zarządu Głównego ZZG – *Madej* (AJD/IT)

W maszynopisie z 18 XI 1966 Dorman wspomina moment odejścia z Teatru:

Przychodzę na próbę. To już ostatnia próba. Od jutra już mnie nie będzie w teatrze. Od jutra już mnie nie będzie między wami. Cisza. Cisza bardzo długa. Cisza wlokąca się w nieskończoność. Wreszcie cała

grupa wchodzi na scenę. Bez umawiania się, jak w letargu, jakby... Schodzą ze stopni. Idą. Jak w widowisku. Rytmicznie, w takt bijących dzwonów. Idą i recytują: „Dnia 15 marca pan opuszcza teatr. Dnia 15 marca pan opuszcza teatr. Dnia 15 marca pan...” (cyt. za: *Wysane z palca?*, s. 131)

Tego samego dnia kieruje pismo do Generalnej Dyrekcji Teatrów, Oper i Filharmonii z prośbą o przyznanie subwencji dla ETD. Prawdopodobnie ma nadzieję na prowadzenie teatru niezależnie od Związków Zawodowych. Jednocześnie próbuje szukać patrona w przemyśle węglowym. W rozmowach pojawiają się pomysły nowych lokalizacji placówki: w Giszowcu (obecnie dzielnica Katowic) lub w Wiśle. Ostatecznie Dormanowi zostaje zaproponowane stanowisko kierownika Domu Dziecka w Wiśle.

W tym czasie również otrzymuje z Urzędu Miejskiego w Sosnowcu nakaz opuszczenia mieszkania. Oferuje mu się inne, ale o wiele mniejsze. Rodzina Dormanów składała się wtedy z 5 osób, dwóch synów chodziło już do szkoły, a najmłodsza córka miała 5 lat. Dorman posiada też sporą biblioteczkę i dokumentację swojej dotychczasowej działalności (to załączek jego późniejszego wielkiego archiwum). Przeprowadzkę do mniejszego lokalu uważa za niemożliwą. Przyjmuje zatem stanowisko kierownika Domu Dziecka w Wiśle.

W kwietniu z dziećmi w Szkole Podstawowej nr 7 w Sosnowcu powstaje premiera *O zajęczku sprawiedliwym* Sergieja Michałkowa.

Maj–czerwiec. Nawiązuje kontakty z Oddziałem PCK w Sosnowcu. Umawia się na realizację sztuki *Lato w Nohant* Jarosława Iwaszkiewicza. Premiera ma się odbyć między 7 a 13 VI, w związku z obchodami Światowego Dnia Czerwonego Krzyża. Przedstawienie nie zostaje zrealizowane w tym terminie, ponieważ od maja Dorman angażuje się do innego projektu. Nawiązuje kontakt ze Związkami Zawodowymi Pracowników Przemysłu Chemicznego, za pośrednictwem których trafia do Gimnazjum Przemysłowego Zakładów Chemicznych i Liceum Przemysłu Chemicznego w Nowym Dworze koło Oświęcimia. Z uczniami tych szkół przygotowuje widowisko plenerowe zatytułowane *Chleba będzie więcej* wg własnego pomysłu. Premiera ma miejsce między 22 a 30 VI. Widowisko to Dorman realizował już wcześniej, w okresie służby wojskowej. Teraz, przy niewielkich przesunięciach akcentów, przygotował je jako opowieść baletową, która uświetniła wielką imprezę szkolną z okazji III Igrzysk Sportowych. Podobny spektakl wykonany został z uczniami szkół średnich w Zabrze (zob. *TDZ 30 lat*, s. 17).

8 VII W lipcowym numerze polonijnego magazynu „Poland of Today” w Stanach Zjednoczonych ukazuje się artykuł Tadeusza Karwińskiego na temat ETD. Dorman otrzymuje list od Clary Ostrowskiej z The Jefferson School z Nowego Jorku, która po przeczytaniu tej publikacji chce nawiązać współpracę: „Gdyby Pan dysponował obszerniejszym materiałem informacyjnym o pracy waszego teatru, także skryptami, byłibyśmy wdzięczni za ich przesłanie.” (*TDZ 30 lat*, s. 18, oryginał listu i przekład)

2 VIII Po raz drugi kieruje do Generalnej Dyrekcji Teatrów, Oper i Filharmonii pismo z prośbą o finansowanie ETD, bez rezultatu.

5 X Prawdopodobna data premiery w Teatrze Miejskim w Sosnowcu *Lata w Nohant* Iwaszkiewicza, przygotowanego z młodzieżą pod egidą sosnowieckiego Oddziału PCK. Z 6 X pochodzi zachowane zestawienie wydatków i przychodów związanych z tą premierą.

Widowisko [...] cieszyło się dużym powodzeniem i grane było również w kilku miastach województwa katowickiego (Chorzów, Dąbrowa Górnicza, Katowice). Kuratorium oraz Wydział Kultury w Katowicach poparły imprezę i sztuka grana była przez cały listopad. (*TDZ 30 lat*, s. 17)

21 X–30 XI Zarząd Główny ZZPPCh decyduje się na objęcie patronatu nad ETD i włącza go do swojego budżetu. 30 XI Dorman zostaje kierownikiem teatru. Miejsca na siedzibę początkowo szukano w Chorzowie, później także w innych miastach, w Gliwicach czy Zabrze. Ostatecznie ETD ulokowano w Będzinie.

1950

12 I W „Trybunie Robotniczej” ukazuje się artykuł Dormana *Teatr Dziecka odmianą zabawy*. Formułowany w nim program ideowy nowopowstającej placówki jest wyraźnie kontynuacją dotychczasowej drogi wychowawczo-artystycznej opartej na „zabawie dzieci w teatr”, ale Dorman próbuje przemycić również myśl o „teatrze impresji” tworzonym przez dorosłych. Początkowo teatr w Będzinie miał być zespołem dziecięcym, ale z powodów nie do końca jasnych pojawili się dorośli wykonawcy. Jako główny powód zmiany formuły teatru podano warunki lokalowe, które uniemożliwiały pracę z dziećmi.

7 III Na mocy umowy o dzierżawę zawartej między Zarządkiem Głównym ZZPPCh a kancelarią parafii św. Trójcy w Będzinie Dorman otrzymuje do dyspozycji teatru budynek Domu Katolickiego, czy – jak podają inne dokumenty – Domu Ludowego w Będzinie.

Przekonałem się wtedy, że najlepszym balsamem jest głos prawdziwego przyjaciela. Okazał się nim mój kuzyn, ksiądz Okamfer. On to zawiódł mnie do swego „kumpla”, kanonika Zawadzkiego, ówczesnego proboszcza parafii pod wezwaniem Św. Trójcy w Będzinie i po jego rekomendacji uzyskałem budynek parafii (Dom Katolicki). W budynku tym za symboliczną złotówkę mogłem się gospodarzyć w 17 pomieszczeniach tego wnętrza. Budynek zbudowany przez parafian przed wojną, stateczny i dobrze „wymurowany”, był dla mojej działalności imponującym gmachem – mimo, że na razie nie był adekwatny do wymogów, jakie zakłada profesjonalny teatr. (*JD, Zofia Rydlowa animator życia innych w Będzinie*, [w:] *Być mistrzem*, t. I, s. 109)

Rozpoczyna się przebudowa gmachu zgodnie z potrzebami teatralnymi – zbudowanie portalu, zamontowanie kulis, budowa schodów na proscenium, zawieszenie kurtyny; odrestaurowanie wnętrza teatru; zakupienie reflektorów i innych urządzeń elektrycznych i zamontowanie światła na scenie (*JD, sprawozdanie*, prawdopodobnie 1951, AJD/IT).

22 IV Przychodzi na świat córka Dormanów, Iwona.



Program przedstawienia *Awantura z ogniem*, Eksperymentalny Teatr Dziecka, 1950, AJD/IT

Kwiecień–czerwiec. Zostaje zatwierdzony angaż zespołu artystycznego i technicznego. Rusza pracownia lalek. Rozpoczyna się praca nad pierwszą premierą – *Awanturą z ogniem* Anny Świrszczyńskiej. Przygotowują ją dorośli aktorzy.

22 VII Premiera *Awantury z ogniem*. Opracowanie tekstu, scenografia, reżyseria – Tomasz Roch (pseudonim Dormana), muzyka – Jerzy Harald. Dekoracje i lalki wykonał cały zespół artystyczny. Obsada: Maria Polowczyk, Alina Reszka, Jadwiga Lapoint, Czesława Czapla, Leokadia Kudelska, Romualda Musiał. Widowisko łączy żywy plan z lalkowym, a forma spektaklu pomyślana jest na wzór dziecięcej zabawy.

Wrzesień–listopad.

Adaptacja sceny i przystosowanie budynku do potrzeb teatralnych skłoniło szereg teatrów dramatycznych do gościnnych występów w Będzinie. Tak więc dorosła publiczność zobaczyła teatr z Katowic (*Balladyna*, *Porwanie Sabinek*), teatr z Krakowa (*Dorożką po Warszawie*), z Opola (*Revisor*) oraz szereg występów estradowych. (*TDZ 30 lat*, s. 19)

W listopadzie staje się jasne, że Związek Zawodowy Pracowników Przemysłu Chemicznego nie będzie dalej finansował ETD. Zarząd Główny ZZPPCh kieruje do Ministerstwa Kultury i Sztuki prośbę o przejęcie teatru, otrzymuje odpowiedź, że zgłoszenie przychodzi zbyt późno, a wszystkie środki finansowe są już rozdzielone.



Logo Eksperymentalnego Teatru Dziecka ZZPPCh w Będzinie,
proj. Jan Dorman, 1950, AJD/IT

28 XII Zarząd Główny ZZPPCh oficjalnie składa rezygnację z prowadzenia ETD i wymawia pracę personelowi. Dorman zwraca się do Centralnej Rady Związków Zawodowych w Warszawie i uzyskuje zapewnienie o utrzymaniu placówki. ZG ZZPPCh decyduje się finansować teatr do końca marca, po tym terminie wszelkie zobowiązania zostaną rozwiązane. Zarząd motywuje to brakiem środków finansowych na tego typu działalność.

1951

– Styczeń–marzec. Prowadzi usilne starania o utrzymanie teatru. Zwraca się o pomoc do władz miasta Będzina i województwa.

Prawdziwie tragiczna wydawała się nieuchronność zagłady będzińskiego teatru. Ale Jan Dorman zwykł był sobie radzić w każdej sytuacji. Najpierw składa pismo do Miejskiej Rady Narodowej w Będzinie z prośbą o tymczasowe przynajmniej wstrzymanie „zakazu przedstawień”, a następnie skłania Władysława Bazilidesa, ówczesnego kierownika propagandy w KW PZPR, do zwołania konferencji dotyczącej kontynuowania pracy teatru. (JD, „1951”, mps, AJD/IT)

O komplikacjach ze statusem teatru świadczy list A. Dolnickiej napisany do Dormana dnia 7 III:

A więc – teatr z Będzina ma być przeniesiony do Sosnowca, gdyż tu jest ładniejszy teatr (nie wiem, nie znam), następnie tow. Grzyb ma się tym teatrem opiekować, traktując go jako filię teatru „Czar”... No cóż, a więc zarazem będzie on na budżecie teatru „Czar” czy może Domu Kultury w Katowicach, w każdym razie na budżecie tow. Leopolda Grzyba. Pyta mnie Pan, czy się bronić? ... Ależ tak, oczywiście, pewnie! Jeśli to Panu nie odpowiada – naturalnie. (cyt. za: *Być mistrzem*, t. I, s. 99)

31 III–1 IV ETD ZZPPCh w Będzinie kończy swoją działalność. Odbywa się konferencja poświęcona ratowaniu teatru. Dorman ma świadomość, że, aby przekonać władze do kontynuowania działalności teatru, musi zadeklarować – czy to możliwe czy nie – że nowa placówka będzie się w stanie utrzymać finansowo, przynajmniej częściowo.

Wszyscy pracownicy zostali zaangażowani z dniem 1 kwietnia 1951 roku z podaniem szczegółowej sytuacji finansowej Teatru, by byli przygotowani na to, że jeżeli wszelkimi siłami nie stworzą imprez dobrze postawionych finansowo, to w każdej chwili mogą nie otrzymać gaż. (J. Dormanowa, sprawozdanie z działalności Teatru Dzieci Zagłębia z roku 1953 lub 1954)

Okazuje się, że zatrzymanie pracy teatru natychmiast odbija się na organizacji życia kulturalnego miasta Będzina, co ostatecznie przechyla szalę zwycięstwa na stronę Dormana.

14 IV W Prezydium Miejskiej Rady Narodowej w Będzinie z udziałem Dormana odbywa się konferencja przesądzająca o dalszych losach ETD. Zapada decyzja, że teatr w Będzinie będzie istniał, ale pod zmienioną nazwą – Teatr Dzieci Zagłębia – i w nowej formule organizacyjnej. Powołuje się Radę Nadzorczą, która będzie sprawowała tymczasową opiekę nad placówką. Przewiduje się, że: „w przyszłości teatr przyjmie formę spółdzielni, co umożliwi upaństwowienie teatru. Teatr musi zacząć pracę od 16.4.1951” (protokół konferencji w sprawie Teatru Dziecka, 14 IV 1951, AJD/IT). Dalej ustala się, że na podstawie protokołu zdawczo-odbiorczego „inventarz” teatru zostanie wypożyczony do dyspozycji Rady Nadzorczej do czasu ustalenia opiekuna prawnego teatru. Jednocześnie dyrektor Huty „Będzin” oferuje pomoc finansową i obiecuje użyczenie teatrowi środków transportu. Zostaje sformułowany apel do innych zakładów pracy z regionu o wsparcie działalności Teatru Dzieci Zagłębia.

16 IV Teatr wznowia działalność pod nową nazwą Teatr Dzieci Zagłębia (TDZ).

Część pracowników wypracowuje 3-miesięczny okres i odchodzi. Część zaś zostaje, by podjąć – wraz z nowo zaangażowanymi siłami ciężką samowystarczalną walkę o utrzymanie placówki. (J. Dormanowa, „Rzecz o Teatrze Dzieci Zagłębia”)

19 IV Rozpoczyna próby do przedstawienia *Bracia*. W kwietniu i maju zespół wykonuje lalki i kostiumy. „Poborów normalnych nie ma, personel dostaje niewielkie zaliczki w miarę wpływów kasowych.” (J. Dormanowa, sprawozdanie z działalności Teatru Dzieci Zagłębia z roku 1953 lub 1954)

3 VI W TDZ premiera bajki koreańskiej *Bracia* w przekładzie Jadwigi Bułakowskiej, adaptacja sceniczna, scenografia i reżyseria – Jan Dorman, muzyka – Józef Miks. Dorman jest w obsadzie spektaklu. Janina Dormanowa notowała:

Parawan, malowany w chińskie smoki, składany z 6-ciu części, miał dwa środkowe segmenty otwierane na zewnątrz. Przez te otwierające się wrota wychodziły dwie aktorki, w kostiumach koreańskich, kapeluszach, z maskami trzymanymi w rękach, które to maski w trakcie recytacji: „Bajka była, taka bajka, tak, tak, tak! [...]” – były zawieszane na parawanie (na smokach). Fragmenty bajki



Zespół Teatru Dzieci Zagłębia po spektaklu *Bracia*, z prawej Jan Dorman, 1951, AJD/IT

(akty) oddzielały intermedia otwierania parawanu i recitativa wokalnie-narratorskie za maskami zdejmowanymi z parawanu, a następnie odwieszanymi. W czerwcu objeżdża Teatr z bajką koreańską gromady i osiedla powiatu będzińskiego jak Łagisza, Psary, Siemonia, Bobrowniki, Strzyżowice itp. (J. Dormanowa, sprawozdanie z działalności Teatru Dzieci Zagłębia z roku 1953 lub 1954)

W lipcu TDZ wyjeżdża nad morze i występuje m.in.: w Kołobrzegu, Ustroniu Morskim, Sarbinowie, Mielnie, Koszalinie, Darłowie, Sławnie, Słupsku, Ustce. Prezentowano sztukę *Bracia* – dano 23 przedstawienia dla 5158 widzów (*Zasłużona placówka – Teatr Dzieci Zagłębia – nie powinien borykać się z trudnościami*, „Trybuna Robotnicza” 13 IX 1951).

4 VII Pisze znad morza do Józefa Ligęzy:

Podróż teatru nad morze to wymarzone tournée. Trudno jest z autem, nie wszędzie znajdujemy życzliwe przyjęcie – dopiero czarowanie pomaga i powstają spektakle. Wczasowicze z nudów oglądają nasze występy – ale dobry rak na bezrybiu. Mieszkamy w budynku szkolnym, dzieciarni kupa. Będę próbował z dziećmi *Wakacje nad jeziorem*, a z zespołem *O wietrze urwipolciu*. Słońca mało, pochmurno, czasem deszcz. Martwię się o pracowników, którzy zostali, bo nie mogę im przesłać gotówki, bo nam musi starczyć i „kochany” Zaiks bierze stare długi. [...] Tutaj praca leży odlegiem – to nie to, jak u nas. Dopiero obecnie zdają sobie sprawę, że tempo naszej pracy w Żagłębiu i na Śląsku jest bez porównania „pracą kulturalną”. (*Napisz jak pamiętasz*, s. 237–238)

28 VII Zostaje powołany na szkolenie wojskowe do Śremu. Zastępstwo administracyjne teatru obejmuje kierownik literacki, Karol Słotwiński, a kierownictwo artystyczne Janina Dormanowa.

Lipiec–wrzesień.

W wojsku łatwo zorientowali się, że mogą oficera z Będzina wykorzystać do „roboty kulturalnej”. I wykorzystali. Powstała inscenizacja *KOSIARZE, KOSA, KOSA!* Widowisko duże. Cała kompania aktorów. Zespół gra na dożynkach w Jarocinie, Śremie i w Poznaniu (JD, „1951”)

Tematem był nasz wyjazd do majątków, żołnierz wczorajszy, żołnierz dzisiaj. Ponieważ dysponowałem dużym zespołem (90 osób) mogłem sobie pozwolić na przygotowanie obrazów ruchomych. Jak zwykle przed widowiskiem próby, próby. Rekwizyty wykonałem z dużą pomocą kolegów. Choć pomagał prowadzić spec, ale mało energicznie i wziąłem sam wszystko w ręce. W ostatniej chwili trzeba było zmienić treść – szkoda mówić! Dość. Dnia 1 września, w sobotę wyjechaliśmy do dwóch miejscowości – dożynki – bawili się naszym widowiskiem. W niedzielę byliśmy na dożynkach powiatowych, przemówienia, pochody – komedia! Wypadło dobrze. Byłem skonany. Liczyłem, że odpocznę i pojedę w dn. 8 września do domu. A tu egzaminy, a tu nawał forsownych ćwiczeń. Znowu zapowiadają egzaminy na 14 i 15 bm. – tzw. okresowe. (ID, ist do żony, 8 IX 1951, cyt. za: *Napisz jak pamiętasz*, s. 33)

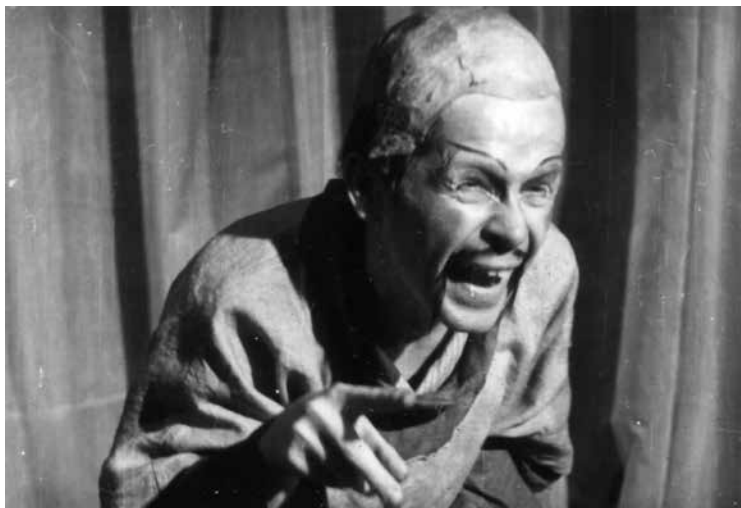
Wrzesień–październik. Słotwiński zwalnia Janinę Dormanową (do końca roku będzie pracowała na zasadzie umowy-zlecenia) i zostaje dyrektorem naczelnym TDZ. Zatrudnia Romana Szewczyka. Pieniądze przeznaczone na funkcjonowanie teatru zostają roztrwonione. Po powrocie Dormana z wojska z końcem października i kontroli Słotwiński oraz Szewczyk zostają zwolnieni dyscyplinarnie.

Październik–grudzień. 6-osobowy zespół TDZ gra w siedzibie, ale przede wszystkim w objeździe. W 1951 daje spektakle w 36 miejscowościach powiatów: katowickiego, zawierciańskiego, będzińskiego, częstochowskiego, a nawet w bliżej położonych miejscowościach województwa krakowskiego. Równocześnie teatr organizuje u siebie występy teatrów z Katowic, Częstochowy, Opola i Krakowa. Udostępnia również swoją salę teatrom lalek, takim jak: „Banialuka” z Bielska-Białej, „Groteska” z Krakowa, „Ateneum” z Katowic czy Opolski Teatr Lalek. Budynek TDZ staje się ośrodkiem życia kulturalnego Będzina. Odbywają się tam imprezy okolicznościowe różnych zakładów pracy, koncerty, a nawet bale.

9 XII W TDZ premiera *O krawcu Procie i kołku w płocie* Lucyny Krzemienieckiej. Reżyseria, scenografia i opracowanie muzyczne na podstawie muzyki Jerzego Haralda – Jan Dorman. W przeciwieństwie do poprzednich premier jest to widowisko całkowicie lalkowe. „I tym razem bajka ta podobna się najwięcej z wszystkich granych bajek. Dzieci bawią się znakomicie.” (J. Dormanowa, sprawozdanie z działalności Teatru Dzieci Zagłębia z roku 1953 lub 1954)

Pod koniec roku powołany zostaje w Będzinie Komitet Opiekuńczy, ciało o charakterze społecznym, którego celem miało być sprawowanie opieki nad teatrem i dbałość o rozkwit życia kulturalnego miasta i powiatu.

Umiera ojciec Jana Dormana, Stanisław.



Wielki Iwan, Jan Dorman w roli tytułowej, Teatr Dzieci Zagłębia w Będzinie, 1952, AJD/IT

1952

Sezon 1951/52 to najcięższy z sezonów. Wielu pracowników nie wytrzymało ciężkich warunków i odeszło. Sześćset widowisk rocznie, brak auta i stałych poborów, wypłacanych w tym czasie zaliczkami 15-sto, 20-stozłotowymi, w miarę wpływów za widowiska; jazda przygodnie łapanymi autostopowo autami, odkrytymi, często bez plandeki, w deszcze, wichury, zamiecie i mrozy. Była to ciężka szkoła dla tych, co wytrwali. Ci szaleńcy, zapaleńcy, miłośnicy, którzy przetrwali do dziś to: Janina Dorman, Maria Maj, Maria Polowczyk, Leokadia Kudelska, Rudolf Skrzat i dyr. Dorman, najmocniejszy, najodporniejszy z tego grona. To oni nadludzkimi często wysiłkami i wyrzeczeniami uratowali Teatr od rozwiązania. (J. Dormanowa, „Geneza Teatru Dzieci Zagłębia”)

11 V W TDZ premiera *O szewczyku Łukaszu, co szył buty dla ptaszków* Marii Kownackiej. Adaptacja, reżyseria, scenografia, projekty lalek – Jan Dorman; muzyka – Anda Kitschmann i Dorman. W maju i czerwcu bajka grana jest w Sosnowcu i w całym powiecie będzińskim.

Jedziemy czym? Autami dostarczonymi przez zakłady pracy w danych miejscowościach, najczęściej bezpłatnie, ale ileż to trudu, zachodu, żeby zdobyć takie auto, najczęściej wyczekiwanie godzinami na środek lokomocji. (J. Dormanowa, „Rzecz o Teatrze Dzieci Zagłębia”)

W wakacje zespół TDZ wzorem poprzedniego roku spędza w objeździe po całej Polsce (J. Dormanowa, „Rzecz o Teatrze Dzieci Zagłębia”).

We wrześniu Dorman prowadzi próby *Wielkiego Iwana* wg tekstu Sergiusza Obrazcowa i Sergieja Preobrażeńkiego.

27 X W TDZ premiera *Wielkiego Iwana* w tłumaczeniu Władysława Jaremy, reżyseria – Jan Dorman, muzyka – Sergiusz Prokofiew w opracowaniu Dormana. Dorman gra Wielkiego Iwana.

Listopad–grudzień. Zaczyna się cykl objazdów po wsiach i miastach województwa katowickiego z nowym przedstawieniem. Drugi zespół jedzie ze sztuką *Bracia* po gromadach i PGR-ach powiatu gliwickiego.

Teatr Dzieci Zagłębia pod kier. Jana Dormana ze swą 7-osobową ekipą, mnóstwem lalek i dekoracji dociera do odległych miejscowości. Jego specjalnością jest wyszukiwanie miejscowości „zabitych dechami”, do których nikt nie dociera i do których dostęp jest niejednokrotnie bardzo utrudniony. („Teatr Lalek” 1952 nr 8, s. 90)

1953

W styczniu Ministerstwo Kultury i Sztuki przyznaje TDZ subwencję, która za pośrednictwem Centralnego Zarządu Teatrów zasila budżet placówki.

Wiosna. Jeden zespół aktorów wyrusza w trasę z przedstawieniem *Wielki Iwan* – od Bielska-Białej, przez Wisłę, Skoczów do Cieszyna i z powrotem przez Racibórz, Kędzierzyn, Tychy, Mikołów do Będzina. Drugi zespół w przeciągu miesiąca prezentuje przedstawienie *O szewczyku Łukaszu, co szył buty dla ptaszków* przeszło 8000 dzieci wiejskich („Teatr Lalek” 1953 nr 10, s. 80).

1 V W TDZ premiera spektaklu *Pierwszy Maj w Zielonce* wg opowiadania Heleny Bechlerowej *O biedronce pięciokropce* i wiersza Lucyny Krzemienieckiej *Pierwszy Maj w Zielonce*. Opracowanie sceniczne, reżyseria, muzyka – Jan Dorman, scenografia – Teresa Boguszewska-Borkowa. Jest to krótkie, dwudziestominutowe, pierwsze z całego szeregu przygotowywanych przez Dormana dla przedszkolaków przedstawienie pacynkowe. Ważnym elementem inscenizacji są działania dzieci, ich współuczestnictwo – wspólne śpiewanie i dekorowanie przedszkola chorągiewkami.

W trosce o rozrywkę kulturalną dla najmłodszych, Teatr Dzieci Zagłębia w Będzinie organizuje specjalny zespół artystyczny, którego celem będzie obsługa wszystkich przedszkoli w powiecie. Do tej pory dzieci z przedszkoli zapraszane były do Teatru na przedstawienia przygotowane dla dzieci w wieku przedszkolnym o tematyce nie zawsze związanej z zainteresowaniami przedszkolaków. Nowy zespół odwiedzać będzie dzieci w ich własnych lokalach z widowiskami opracowanymi na podstawie materiałów z pisma „Świerszczyk”. (*TDZ 30 lat*, s. 21)

8 VI W TDZ premiera *O zajączku szaraczku* Heleny Bechlerowej. Adaptacja, reżyseria, muzyka – Jan Dorman, scenografia – Teresa Boguszewska-Borkowa. To kontynuacja zapowiadanych inscenizacji tekstów drukowanych w „Świerszczyku”.

28 VI W TDZ premiera sztuki nawiązującej do greckiego mitu o królu Midasie, autorstwa Czecha, Jiříego Kaliby – *Złoto króla Megamona* (przekład Jerzy Zakrzewski). Reżyseria, muzyka – Jan Dorman, scenografia – Dorman i Bolesław Nowicki, lalki – Janina Dormanowa. Data premiery według „Kroniki TDZ”, prowadzonej przez Janinę Dormanową. Wcześniejszy termin, 18 czerwca podaje m.in. *Teatr Dzieci Zagłębia 1945–1985*.

W ciągu lipca jadą dwa zespoły na teren Dolnego Śląska, szlakiem kolonii od Łądku do Świeradowa Zdroju, mały zespół ze składanką *O biedronce i zajączku* oraz I zespół ze *Złotem króla Megamona*. W sierpniu jedzie tylko *Złoto* – od Świeradowa do Paczkowa. (J. Dormanowa, sprawozdanie z działalności Teatru Dzieci Zagłębia z roku 1953 lub 1954)

2 IX W TDZ premiera *O kotku Burasku* na podstawie tekstu Bechlerowej, również publikowanego w „Świerszczyka”. Adaptacja i reżyseria – Jan Dorman, scenografia – Teresa Boguszewska-Borkowa, muzyka – Franciszek Wilkoszewski.

1954

14 I Organizuje w TDZ Studio Teatralne. Wykładano następujące przedmioty: podstawy marksizmu-leninizmu i nauka o Polsce współczesnej; historia powszechna, historia Polski; historia literatury i dramatu powszechnego; historia literatury i dramatu polskiego; historia powszechna teatru; historia sceny polskiej; podstawowe wiadomości o metodzie Stanisławskiego; dykcja; scenografia; interpretacja wiersza; kostiumologia; charakteryzacja; muzyka. Aktorzy uczestniczący w kursie odbywali praktykę na scenie, podczas codziennych występów (JD, pismo z 19 II 1954, AJD/IT). Wykłady z historii teatru lalek wygłaszał Henryk Ryl, zaproszeni byli także Henryk Szletyński i Tadeusz Byrski.

18 IW TDZ premiera *Domu pod lipką* Jerzego Zaborowskiego. Opracowanie sceniczne, reżyseria i scenografia – Jan Dorman, lalki – Teresa Boguszewska-Borkowa, muzyka – Jerzy Dobrzański. Inscenizacja wpisuje się w obowiązujący nurt realizmu socjalistycznego. Teresa Ogrodzińska pisała:

Sztukę Zaborowskiego *Dom pod lipką* wystawił [Dorman] w sposób niemal wodewilowy. Na scenę wprowadził zespół muzyczny, całość okraszył wesołymi śpiewkami, a duszą całego spektaklu był ogromnych rozmiarów kulak. (*Dormana teatr dla dzieci*, „Dialog” 1987 nr 2, s. 150–151)

W lutym staraniem Dormana przy TDZ powstaje Klub Literacki, który ma uzupełniać kształcenie aktorów. Jednocześnie jest to działalność otwarta dla wszystkich mieszkańców miasta i powiatu. Do Będzina przyjechali z wykładami i odczytami: Jerzy Putrament, Wojciech Żukrowski i Jalu Kurek.

8 II W TDZ premiera sztuki *Biedulka* Anny Świrszczyńskiej, opracowanie sceniczne, scenografia i reżyseria – Jan Dorman, muzyka – Anda Kitschmann. Tekst Dorman otrzymał od Anny Świrszczyńskiej już w 1949.

21 II Wyjazd uczestników Studium Teatralnego do Teatru Groteska w Krakowie na przedstawienie *Konik Garbusek* Piotra Jerszowa, w reżyserii Władysława Jaremy, jeden z wielu, jakie Dorman zaplanował dla kursantów Studium. Z jednej strony oglądanie różnych inscenizacji miało dopełniać szkolenie aktorów, z drugiej – nawiązanie kontaktów z innymi teatrami dawało możliwość zapraszania przedstawień do Będzina z myślą o widowni dorosłej.

11 III Zarząd Miejskiego Referatu Kultury w Będzinie zezwala na organizację loterii fantowej. W ten sposób Dorman chciał zdobyć dodatkowe środki na działalność Studia Teatralnego. Akcja rozpoczęta 11 III miała skończyć się 31 XII.

2 IVW TDZ premiera sztuki dla przedszkolaków *Koziolak z mojego podwórka* Bechlerowej, adaptacja, reżyseria, scenografia – Jan Dorman z Teresą Boguszewską-Borkową, lalki – Janina Dorman, muzyka – Franciszek Wilkoszewski. Spektakl grany był razem z innym nowym przedstawieniem dla przedszkolaków *Mała Hania i duży Miś* wg opowiadania G. Landau w przekładzie Alfreda Ryla-Krystianowskiego. Scenariusz i reżyseria – Jan Dorman, scenografia – Boguszewska-Borkowa, muzyka – Wilkoszewski. Premiera odbyła się najprawdopodobniej również 2 IV (lub 30 V, zob. np. K. Miłobędzka, *Teatr Jana Dormana*, Poznań 1990).

2 V Odbywają się trzy różne pokazy przedstawień przygotowanych z dziećmi szkół wiejskich przez uczestników kursu zawodowego w Studium Teatralnym przy TDZ w ramach zajęć praktycznych. Były to: *Malowane dzbanki* Dormana wyreżyserowane przez Teresę Pilch z uczniami w Łągiszy, w Zagórzcu *Smok w Nieswarowie* Swatonia w reżyserii Stanisława Olearnika oraz *Drewniaczek* wg Collodiego w reżyserii Janiny Dormanowej zrealizowany w Będzinie.

Jesień. Dorman w porozumieniu z Zofią Rydlową, nieformalną organizatorką życia kulturalnego Będzina, organizuje w teatrze koncert z udziałem solistów, śpiewaków i instrumentalistów Filharmonii Krakowskiej, występują: Lidia Skowron (sopran), Andrzej Bachleđa (tenor), Leszek Izmiłow (skrzypce) i Alfred Müller (fortepian). Dorman regularnie współpracuje z Rydlową przy organizacji wydarzeń kulturalnych w mieście.

21 XII Adaptacja opowiadania *Mała Hania i duży Miś* autorstwa Dormana ma premierę w Teatrze Lalek Guliwer w Warszawie (reżyseria – zespół, scenografia – Mieczysław Antuszewicz).

1955

22 II Otrzymuje Medal X-lecia Polski Ludowej (państwowe odznaczenie jubileuszowe, ustanowione dekretem Rady Państwa w związku z dziesiątą rocznicą powstania Polski Ludowej).

1 VI W TZD premiera przedstawienia *Woreczek z wisienką* na podstawie opowiadania Czesława Janczarskiego. Reżyseria i scenografia – Jan Dorman, muzyka – Franciszek Wilkoszewski. Data dzienna podana za notatką w kalendarzu Dormana oraz informacją w publikacji *TDZ 30 lat*, że spektakl został przygotowany na Dzień Dziecka.

20 VI Drugi zespół aktorów TDZ ma premierę opracowanego w całości przez Dormana przedstawienia *Dzielny Chłopiec Li* według *Pięciu braci Li* Marii Górskiej, muzyka – Franciszek Wilkoszewski.

3 VII W TZD premiera przedstawienia *Awantura w Pacynkowie* Josefa Pehra i Leo Spáčila. Opracowanie sceniczne, reżyseria i scenografia – Jan Dorman, muzyka – Franciszek Wilkoszewski. Według wspomnień Dormana w premierowym pokazie on sam zagrał główną postać – Strażaka, bo aktor obsadzony w tej roli zwicznął nogę w przeddzień premiery.



Legitymacja Stowarzyszenia Polskich Artystów Teatru i Filmu, AJD/IT

Sztukę próbowałem bardzo długo i po raz pierwszy wprowadziłem charakterystyczny dla moich widowisk układ sytuacyjny oparty na rytmie. W *Awanturze* powiązałem ściśle tekst z ruchem aktora, każdy krok uznałem za część tanecznego układu. I może dlatego zastępując chorego aktora z taką łatwością kojarzyłem tekst i tak łatwo odszukiwałem sytuacje na scenie. (JD, „*Awantura w Pacynkowie*” i co z tego wynika... (ze wspomnień aktora), „*Wiadomości Zagłębia*” 1955 nr 20)

Lipiec–sierpień.

W okresie letnim teatr wyruszył za dziećmi na kolonie letnie. Tym razem trasa wiodła na północ: Toruń, Chełm, Tuchola, Nakło, Bydgoszcz, Jarocin, Krotoszyn itp. (*TDZ 30 lat*, s. 22)

19 XII Dorman i Ignacy Okamfer zwracają się w piśmie do Wojewódzkiej Komisji Planowania Gospodarczego o włączenie teatru do planu upaństwowienia lub zwiększenie dotacji. Walka Dormana o utrzymanie swojego teatru i jego stabilizację nabiera tempa.

1956

2 II W TZD premiera sztuki Hanny Januszewskiej *Chocholy pod choinką*; reżyseria i scenografia – Jan Dorman, muzyka – Feliks Rybicki.

14 IV Dorman notuje:

Prowadzenie widowisk bezpośrednio w przedszkolach ma wiele walorów... Normalnie zbieranie dzieci przedszkolnych w salach widowiskowych mieszczących 400 lub więcej dzieci mija się z celem. Dziecko w dużej grupie nie potrafi skierować zainteresowania na jeden przedmiot. Gwar powstały na skutek bezpośredniej reakcji dzieci uniemożliwia normalny odbiór... (*TDZ 30 lat*, s. 23)

21 IV W TZD premiera *Krzesiwa* Andersena w adaptacji Hanny Januszewskiej. Reżyseria, scenografia – Jan Dorman, muzyka wg pieśni duńskich – Franciszek Wilkoszewski. Dorman gra rolę Żołnierza i Psa z oczami jak młyńskie koła.

Uczennica z Trzebini przesyła do teatru list:



Jan Dorman z lalką Żołnierza ze spektaklu *Krzesiwo*, Teatr Dzieci Zagłębia w Będzinie, 1956, AJD/IT

Drodzy Aktorzy z Teatru Zagłębia! Jestem uczennicą kl. VI, szkoły podstawowej TPD w Trzebinie. Bardzo podobał mi się teatr *Krzesiwo*. Występowało tam wiele ładnych kukielek i bardzo spodobał mi się żołnierz powracający z wojny, który wynajął sobie dom. Były jeszcze bardzo ładne ilustracje, które zmieniały się jak w bajce. Ja prosiłabym, żeby często taki teatr przyjeżdżał do Trzebinie. (22 X 1956, sklejka „Aleksandra Sell-Walter 1956–1971”, AJD/IT)

3 VIII W TZD premiera sztuki Marii Kann *Baśń o zaklętym kaczorze*; reżyseria – Jan Dorman, scenografia – Dorman i Aleksandra Sell-Walter, muzyka – Zygmunt Mycielski.

10 VIII Jedzie do Warszawy po raz kolejny starać się o upaństwowienie TDZ.

W październiku syn, Jacek, rozpoczyna studia na Wydziale Architektury Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

26 XI Próba do *Lampy Aladyna* według tekstu Bolesława Leśmiana. Już w lutym Dorman zapowiadał tę premierę w adaptacji Gerneta; sztukę miał otrzymać z radzieckiego Teatru Obrazcowa (zob. *Być mistrzem*, t. I, s. 121). Ostatecznie jednak napisał własną adaptację baśni, ale do planowanej premiery nie doszło (informacja w „Almanachu Sceny Polskiej” 1956/57 jest niepoprawna). Poświadcza to

zapis w książce *TDZ 30 lat*: „W roku 1960 na warsztacie *Aladyn* – prób sporo. Powstaje partytura, ale spektakl nie może dojrzeć.” W efekcie prób powstała na pewno zamknięta adaptacja baśni autorstwa Dormana, którą w 1959 wykorzysta Ali Bunsch w inscenizacji *Cudownej lampy Aladyna* w Teatrze Miniatura w Gdańsku. Dorman zrealizuje *Cudowną lampę Aladyna* dopiero 16 IV 1967 w Telewizyjnym Teatrze Lalek.

1957

27 VI W TZD premiera sztuki Janiny Porazińskiej *Kichuś majstra Lepigliny*. Adaptacja – Melania Karwat, inscenizacja i reżyseria – Jan Dorman, scenografia – Adam Kilian, muzyka – Franciszek Wasikowski.

12–31 XII Konferencja dotycząca sytuacji TDZ, zorganizowana przez Wydział Kultury Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej w Katowicach, na której wypracowano zalecenia przedstawione Prezydium Miejskiej Rady Narodowej w Będzinie:

1. Należy spowodować likwidację Stowarzyszenia „Teatr Dzieci Zagłębia” w Będzinie w terminie do 15. stycznia 1958 r. oraz powołanie z dniem 15 stycznia 1958 Miejskiego Teatru Dzieci Zagłębia podległego Miejskiej Radzie Narodowej.

2. Dotację na rok 1958 należy utrzymać na poziomie 600.000 zł.

3. W związku z przekazaniem w roku budżetowym 1958 Teatru na zadania planu i budżetu Miejskiej Rady Narodowej w Będzinie – należy zobowiązać Wydział Kultury M.R.N. do systematycznej opieki i kontroli nad Teatrem, a to głównie w kierunku:

a) Zwiększanie usług oraz wpływów teatru przez pełną realizację planu premier, lepszą organizację przygotowania repertuaru (skrócenie czasokresu opracowywania premier).

b) Pomoc i kontrola nad gospodarką, taborem samochodowym. (Protokół Wydziału Kultury Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej w Katowicach, AJD/IT)

Pismo podpisała ówczesna kierownik Wydziału Kultury, Aleksandra Forbert.

31 XII W TZD premiera sztuki Stanisława Iłowskiego *Miś Kurpiak* w inscenizacji i reżyserii Dormana. Scenografia – Tadeusz Grabowski i Dorman (lalki), muzyka – Jerzy Harald.

1958

15 I Likwidacja Stowarzyszenia „Teatr Dzieci Zagłębia” i zmiana statusu działalności TDZ.

13 III Píše do Jana Wilkowskiego, ówczesnego dyrektora Teatru Lalka w Warszawie:

Wielce Szanowny Kolego! Z pewnością wiecie, że namówiłem panią Kilian-Stanisławską na przyjazd do Będzina i że biorę od Was dekoracje i lalki do *Smoka w Nieswarowie* [...] ułożycie tak wszystko, żeby Pani Kilian mogła prowadzić próby w okresie maja. (cyt. za: *TDZ 30 lat*, s. 30)



Krawiec Niteczka, Teatr Dzieci Zagłębia w Będzinie, 1958, AJD/IT. Fot. Bogdan Krasicki

W maju rozpoczynają się w TDZ próby do tego przedstawienia, premiera 12 VI. 20 V Uchwała Miejskiej Rady Narodowej w Będzinie w sprawie przejścia TDZ.

31 V Dorman reżyseruje w Teatrze Lalek „Pleciuga” w Szczecinie *Biedulkę* Anny Świrszczyńskiej. Muzyka – Anda Kitschmann i Franciszek Wasikowski.

30 VI W TZD premiera przedstawienia *Krawiec Niteczka* Kornela Makuszyńskiego. Adaptacja – Hanna Januszewska, inscenizacja, reżyseria, lalki – Jan Dorman, scenografia – Tadeusz Grabowski, muzyka – Jerzy Harald. W premierze tej znalazła spełnienie metoda twórcza Dormana, która odtąd stanie się jego wizytówką. Spektakl przyciągnął uwagę wielu krytyków. Jan Puget napisał:

Jan Dorman, inscenizując sztukę, dokonał szeregu zasadniczych i ważkich eksperymentów, z których każdy zasługuje na omówienie. Pierwszym jego pociągnięciem było zlikwidowanie parawanu zasłaniającego aktora przed widzem. W rezultacie widzimy jednocześnie aktora i lalkę. Tak więc całą inscenizację cechuje dwoistość znakowania. [...] *Krawiec Niteczka* – to aktorka trzymająca kukiełkę Niteczki. Strach – dziewczyna – trzymająca przed sobą lub obok siebie emblemat stracha: miotłę z doczepioną połową wycieraczki (puklerz) i sitem – opatrzonym w dwa węgielki – oczy. Krowy i kozy przedstawiane są w konwencji masek, przy czym maski kozie trzymane są nad głową, w rękę: spływający z nich tiul nie zasłania głowy aktorki, podkreśla dwoistość znakowania, uwydatnia umowność. [...] Pierwiastek zabawy dominuje w inscenizacji i w dramaturgii *Krawca*, określając konwencję gry i budowania sytuacji scenicznych. Nawet niektóre z kwestii powtarzane są rytmicznie, rozłożone na głosy, lub miarowo wystukiwane, podobnie, jak to czynią dzieci odliczające

przed rozmaitymi grami i zabawami. Akcja rządzona jest przez pryzmat nie tyle „dramatu”, co zabawy. [...] Jeśli chodzi i Polskę – w żadnym teatrze nie doprowadzono do tak czystego pojmowania lalki jako znaku. I nigdzie jeszcze, posługując się metaforą i abstrakcją, nie zrobiono tak interesującej i żywej zabawy. (*Gdzie kozy kują, tam drwa lecą...* „Współczesność” 1959 nr 3, s. 3)

Krystyna Mazur zwracała uwagę:

Jest to teatr lalek nie na stojącym „na mur, beton” parawanie, lecz płynny, taneczny, tworzący obrazy taneczne, ruch plastyczny na scenie. Ten ruch form i ich różnorodność jest tak wielka, że oszołamia, szokuje, może nawet wzbudzić protest. Tekst Makuszyńskiego stał się już tylko pretekstem. [...] To co zrobili Dorman i Grabowski jest zaprzeczeniem wszystkich podstawowych form teatru lalkowego. Jest równocześnie odkryciem nowych, możliwości innego wymiaru teatralności sceny lalkowej. (*Brawo, Będzin*, „Przegląd Kulturalny” 1959 nr 9).

3–10 VII Jedzie z żoną na sześciodniową wycieczkę statkiem M/S „Mazowsze” do Kopenhagi. Tam, w Ogrodach Tivoli, oglądają duński zwyczaj rzucania kamieniami w talerze. Duńczycy wierzą, że rozbijając talerze w specjalnym kramie, rozładowują rodzinne napięcia. Zainspirowany tym zwyczajem Dorman pisze sztukę *O talerzu nierozbitku*. Przygotowuje inscenizację tego tekstu w TDZ, lecz w trakcie prób umiera aktorka grająca tytułową postać (sklejka „Kopenhaga (Dania) 1958”, AJD/IT).

Talerze – rzucanie kamieniami do talerzy – to stoisko dało materiał do widowiska – widowisko nie zostało zrealizowane zmarła jedna z aktorek – potem nie miałem już odwagi kończyć rozpoczęte widowisko. (JD, notatka, rkps, 1958, AJD/IT)

15 XI Komisja złożona z przedstawicieli MKiS oraz ZASP ogląda przedstawienie Dormana *Krawiec Niteczka*. TDZ zostaje zaproszony na gościnne występy do Warszawy.

Jak się spodziewałem, widowisko zrobiło na komisji wrażenie. Cieszę się bardzo, że odczytali widowisko, że znaleźli w nim Makuszyńskiego, że nie potraktowali mojej inscenizacji jako eksperymentu, ale trafne przetransponowanie gawędziarskiej prozy Makuszyńskiego na język sceny (list Dormana do Stanisława Hłowskiego, 28 XI 1958, cyt. za: *TDZ 30 lat*, s. 30)

Krawiec Niteczka jest naprawdę dużym osiągnięciem artystycznym na skalę ogólnopolską i słusznie się stało, że jedzie on na gościnne występy do „samej” Warszawy, a potem także do Krakowa, nie mówiąc już o występach w telewizji. (B. Surówka, *Krawiec Niteczka jedzie do Warszawy*, „Dziennik Zachodni” 1959 nr 57, s. 4.)

Janusz Gajos (związany z TDZ w latach 1957–1959, grał m.in. w *Kolorowych piosenkach* w reżyserii Henryka Ryla, prem. 24 X 1957 oraz w realizacjach Dormana *Baśń o zaklętym kaczorze*, *Krawiec Niteczka*, *Krzesiwo*), wspomina jedną sytuację oddającą atmosferę pracy z Dormanem:

Ja tam się wdałem trochę w rodzaj abstrakcyjnego myślenia, co było dla mnie absolutną nowością i bardzo mi się to podobało. Na przykład Dorman robił taki rodzaj ćwiczeń, że na sznurku w sali prób wieszał takie szmatki, pieluszki i pytał nas, co to jest. Wszyscy kombinowali, co to może być... Jakież tam mieli skojarzenia: że pranie, że się suszy... A on mówił, że to są nienarodzone

dzieci. Taki skok w abstrakcję dawał dużo do myślenia. Mnie to wtedy zaczęło bardzo inspirować. Taki sposób myślenia o teatrze, o jego funkcjach, o tym, co widać, a co to ma znaczyć, to wszystko zaczynało nabierać takiego głębokiego sensu dla mnie. (wywiad z Januszem Gajosem przeprowadzony przez Przemysława Furdaka, 20 II 2017, nagranie dźwiękowe, AJD/IT)

Motyw rozwieszonych szmatek parę lat później posłużył Dormanowi do stworzenia scenicznego obrazu Krainy Nienarodzonych Dzieci w spektaklu *Niebieski ptak* Maurice'a Maeterlincka (1963).

1959

24 I Transmisja przedstawienia *Krawiec Niteczka* w TVP.

Krawiec Niteczka, który w roku ubiegłym zainteresował środowisko lalkarskie – teraz zostaje zaproszony do TV, a następnie spektakl grany jest w stolicy (Teatr Żydowski na Królewskiej). W środowisku otrzymało wiele recenzji, a reżyser Jan Dorman zaproszony został do powielenia *Krawca Niteczki* w warszawskim Teatrze Guliwer. (*TDZ 30 lat*, s. 32)

W kwietniu TVP nadaje transmisję przedstawienia Dormana *Baśń o zaklętym kaczorze*.

12 VII W Teatrze Lalki i Aktora Miniatura w Gdańsku odbywa się premiera przedstawienia *Lampa Aladyna* w adaptacji Dormana (wg Bolesława Leśmiana). Reżyseria i scenografia – Ali Bunsch, muzyka – Wanda Dubanowicz.

31 VIII Premiera *Awantury w Pacynkowie* Josefa Pehra i Leo Spáčila w reżyserii Dormana w Teatrze Lalek Pleciuga w Szczecinie. Scenografię wg pomysłów Dormana zaprojektowała Lidia Minticz, muzyka – Franciszek Wilkoszewski.

30 IX Premiera *Krawca Niteczki* wyreżyserowanego przez Dormana w Teatrze Lalek Guliwer w Warszawie – przeniesienie inscenizacji będzińskiej.

10 X W Teatrze Lalek Pleciuga w Szczecinie premiera przedstawienia *Zmruż Oczko* przygotowanego na podstawie baśni Andersena w adaptacji Janiny Morawskiej. Inszenizacja i reżyseria – Jan Dorman, scenografia – Dorman i Anna Fiszer, muzyka – Adam Świerzyński.

Artyści operują około 240 rekwizytami: lalki, obrazki, misie itp. W rezultacie panuje na scenie tłok, niczym w kolejce po mięso. Niewiele też można zrozumieć z toku akcji – i, jak się zdaje, nie o to chodziło twórcom tego eksperymentu. Założeniem ich jest, że bajka powinna być pierwszą lekcją poezji – a więc odwołują się nie tyle do młodocianych umysłów, co do ich wrażliwości. (F. Jordan, „Zmruż Oczko” wg Andersena w nowatorskiej reżyserii Dormana, „Kurier Szczeciński” 1959 nr 245)

Premiera stała się przedmiotem dyskusji nauczycieli i dysputy radiowej w Szczecinie. Recenzent, Jerzy Karpiński pytał:

Dlaczegoż wiecznie szukamy w sztuce „rozumiałości”? Czyż wyimaginowane w dziecięcej wyobraźni zabawy w dziecinnych pokojach są dla dziecka zrozumiałe? One się dziecku podobają. Czyż wreszcie my dorośli rozumiemy błękit nieba, zielen trawy, szafir wód, albo w doznaniach słuchowych dźwięki? Mogą nam się podobać lub nie podobać. Zależnie to od gustu i subtelności



Dobranoc, Piotrusiu, Teatr Dzieci Zagłębia w Będzinie, 1960, AJD/IT. Fot. Anatol Wecze

estetycznej. Pozwólmy sztuce kształcić w dziecku tę subtelność. (*Baśń z dziecięcego pokoju*, „Głos Szczeciński” 1959 nr 255)

W grudniu Dorman jest inicjatorem powstania Miejskiej Komisji Koordynacyjnej do Spraw Upowszechniania Kultury w Będzinie, ciała społecznego, którego zadaniem jest m.in. ożywienie życia kulturalnego miasta, ale także zdobywanie środków na remont teatru i jego działalność artystyczną.

1960

1 I W Teatrze Lalki i Aktora Kubus w Kielcach premiera *Papugi* Henryki Krögerowej w adaptacji Dormana, reżyseria – Stefan Karski, scenografia – Helena Naksianowicz, muzyka – Karol Anbild.

28 II W TDZ premiera przedstawienia *Dobranoc, Piotrusiu* wg tekstu Janiny Morawskiej. Opracowanie sceniczne i reżyseria – Jan Dorman, scenografia – Anna Fiszer i Dorman, muzyka – Adam Świerzyński. Spektakl jest zmodyfikowaną wersją szczecińskiego *Zmruż Oczka*.

Potocznie mówiło się, że tamtą, szczecińską inscenizację „postawiono pionowo”, podczas gdy będzińską „poziomo”. Różnica ta wynikała nie tylko z układu scenograficznego – były to dwie różne inscenizacje. (*TDZ 30 lat*, s. 32)

3 III Dorman pisze w liście do rodziny:

A do tego wiadomość: jestem kandydatem, podobnie jak Jarema i Całkowa, na objęcie Guliwera. Podobno Miejska Rada Narodowa, żeby przeciwstawić się, lansuje mnie. (*Napisz jak pamiętasz...*, s. 34)

22–29 V *Dobranoc, Piotrusiu* w reżyserii Dormana prezentowane jest na II Ogólnopolskim Festiwalu Teatrów Lalek w Warszawie. Dorman otrzymuje wyróżnienie za spektakl.

Niestety, brak dobrych wykonawców oraz „awangardowość” naszego spektaklu przyniosły w rezultacie tylko wyróżnienie. Wprawdzie o widowisku szeroko dyskutowano, podkreślano ciekawą inscenizację, uznano inwencję, ale poza moim przyjacielem, aktorem Baczyńskim, kompozytorem Świerzawskim oraz kochaną wyznawczynią mojego teatru, Kilian-Stanisławska, nikt nam nie życzył, ani gratulował. Był to jeden z tych pogrzebów, gdzie na chwilę wierzy się w to, że umarły leży w trumnie i nie wiadomo cieszyć się czy smucić. (JD, *Niezapomniane spotkanie*, [w:] *Być mistrzem*, t. I, s. 166)

„W miesiącu sierpniu Teatr jedzie na zachód – tam, jak co roku, grano na koloniach” (*TDZ 30 lat*, s. 32).

28 XIW TDZ premiera sztuki Siergieja Michalkowa *Zajac chwalipięta* w przekładzie Jerzego Litwiniuka, opracowanie sceniczne i reżyseria – Jan Dorman, scenografia – Aleksander A. Łabiniec, muzyka – J. Biriukow. Z powodu remontu będzinńskiej siedziby spektakl zagrano w sali Metalowca w Sosnowcu.

1961

1 I W TDZ premiera *Przygód Wiercipięty* wg tekstu Josefa Pehra w przekładzie Alfreda Ryla-Krystianowskiego. Adaptacja, reżyseria – Jan Dorman, scenografia – Lidia Minticz i Dorman, muzyka – Franciszek Wilkoszewski. Dorman podjął się inscenizacji, mimo sceptycznego stosunku do tekstu Pehra:

Postanowiliśmy pozostawić sute „nadzienie” pehrowskiego tekstu, lecz metoda podawania morałów nie odpowiadała nam wcale i zdecydowaliśmy się skonstruować utwór sceniczny oparty na przesłankach teatru umownego. (JD, mps nr 2, sklejka „Wiercipięta”, AJD/IT)

Elementem organizującym przestrzeń w spektaklu uczynił Dorman wóz, który pełnił funkcję teatralnej scenki i wprowadzał konwencję teatru jarmarcznego oraz efekt „teatru w teatrze”.

5 III Premiera *Koziołka Matołka* Kornela Makuszyńskiego w Teatrze Lalek Baniałuka w Bielsku-Białej. Inscenizacja i reżyseria – Jan Dorman, scenografia – Aleksander A. Łabiniec, muzyka – Tadeusz Kirschner.

Biedny, wspaniały Jasiu Dorman przyjechał tu do mnie, do Bielska z propozycją zrobienia *Koziołka Matołka*. Nie wiem, jakie były jego motywy działania. Czy dlatego, że po prostu nie miał pieniędzy, chciał u mnie w teatrze to zrobić? Bo ja miałem bogaty teatr, wszystkim dysponował, państwowy. A Jasiu był tam na żebraczym chlebie.[...] Powiedział: wiesz co, zrobimy najpierw teatr w Bielsku, a później ja to sobie wezmę do Będzina. Oczywiście chodziło mu o to, żeby to wziąć do Będzina. I tak się zaczęła nasza współpraca. (A. Łabiniec, wypowiedź w filmie *Magia lalki*, scenariusz E. Morycińska-Dzius, M. Wiśnicka, reż. M. Wiśnicka, 1997)



Dorman wśród dekoracji do spektaklu *Przygody Wiercipięty*, Teatr Dzieci Zagłębia w Będzinie, 1961, AJD/IT. Fot. Bogdan Krasicki



Dorman w gabinecie z lalką ze spektaklu *Przygody Wiercipięty*, 1961, AJD/IT

Aktorzy Białaluki niemal od pierwszej próby negatywnie przyjęli zamysły inscenizacyjne Dormana, szczególnie usunięcie parawanu. W jego miejsce chciał Dorman wstawić trzy drabiny, na których zawieszony miał być „cały świat kozich spraw”:

uważają, że pomysł obraża ich aktorską godność i żadną miarą nikt po drabinie nie będzie chodził, wspinał się i grał. Ostatecznie mogą zawieszać elementy dekoracji „na tych drabinach”, ale pod warunkiem, że parawan zasłoni ich techniczną pracę. Zresztą do parawanu są przyzwyczajeni i nikt ich nie zmusi do pokazywania się publiczności. (JD, *Wyssane z palca?*, s. 97)

Od marca do maja Dorman próbuje sztukę Anny Świrszczyńskiej *O kulawym Bogu Hefajstosie* i podsumowuje: „...lecz, podobnie jak to było w roku ubiegłym z *Aladynem* – rzecz nie spełniła się” (TDZ 30 lat, s. 32). W zamian 31 V w TDZ powstaje *Alicja w Krainie Czarów* Lewisa Carrolla, przekład – Antoni Marianowicz, adaptacja sceniczna – Władysław Bochenek, reżyseria (gościnnie) – Roman Zawadzki, scenografia – Jerzy Zitzman, muzyka – Stanisław Lesiński. Jest to pierwsza w Polsce sceniczna realizacja tekstu Carrolla.

18 VII Otrzymuje Srebrną Odznakę Zasłużonego dla Województwa Katowickiego.

28 VIII Wstępuje do PZPR.

Otrzymana legitymacja PZPR-u uwalniała dyrektora Dormana od wielu problemów wewnątrz-teatralnych, polegających na wtrącaniu się partyjnych pracowników technicznych do działalności artystycznej pod pretekstem kontroli ideologicznej i społecznej działalności teatru. (E. Tomaszewska, *Jan Dorman – własną drogą*, Katowice 2012, s. 51)

4 IX Janina Morawska pisze do Dormana:

Bo dla Pana sztuk pisać nie można, można napisać tylko scenariusz, zsynchronizowany z Pana nową techniką sceniczną, gdzie tekst byłby drobnym dodatkiem do pomysłów inscenizacyjnych. Taki scenariusz bardzo by mi odpowiadał, ale kto może wiedzieć, jaka tematyka Pana w tej chwili pociąga, dziwny człowieku? I jaką rolę teraz na Pana scenie gra lalka, a jaką człowiek? A jaką muzyka? Można Panu posłać tylko taką sztukę, która jest echem tego, co Panu w tej chwili „w duszy gra”. A co Panu gra? Diabli wiedzą/ a może i oni nie wiedzą. (sklejka „Morawska z Poznania, poczta od dziadka (Janina Morawska)”, AJD/IT)

W październiku w TZD powstaje Scena „Manekin”, która rozpoczyna pracę nad starofrancuską farsą *Mistrz Piotr Pathelin* w tłumaczeniu Adama Polewki, w reżyserii Władysława Jaremy.

4 X Uzyskuje uprawnienia reżysera teatru lalek:

Państwowa Komisja Weryfikacyjno-Egzaminacyjna dla Reżyserów Lalkarzy, powołana Zarządzeniem Ministra Kultury i Sztuki nr 146 z dn. 6 grudnia 1960 roku stwierdza na podstawie przewodu weryfikacyjnego, że Obywatel Jan Dorman posiada pełne uprawnienia reżysera lalkarza i w tym charakterze może być zaangażowany w teatrach lalek. (zaświadczenie wystawione przez Ministerstwo Kultury i Sztuki, Zespół do Spraw Teatru, 4 X 1961, przewodniczącą Komisji była Zofia Jaremowa, AJD/IT)

5 XII Tą datą opatruje Dorman dwa opowiadania o koniku z cyklu *Kruchy chłopiec* (por. *Konik*, Będzin 2002, s. 6–8).

22 XII W TDZ premiera anonimowej francuskiej farsy *Mistrz Piotr Pathelin*. Reżyseria – Władysław Jarema, scenografia – Zofia Jaremowa, muzyka – Jerzy Katlewicz. Spektakl jest zarazem pierwszą i ostatnią produkcją w ramach sceny „Manekin”. W miesiącach letnich przedstawienie grano na dziedzińcu zamkowym.

Koniec roku. Córka Dormana, Iwona Dowsilas, wspomina:

W pewnym momencie ojciec znalazł się w takiej sytuacji psychicznej, że zabrakło mu inspiracji, pomysłów. Był to moment, kiedy miał dość teatru i uciekł w góry. Był to gdzieś 1961 rok. [...] Zabrał się i wyjechał. Nikt nie wiedział gdzie jest, a on po górach łąził. To był początek zbierania herodowego. (rozmowa Ewy Tomaszewskiej z Iwoną Dowsilas, Tychy 15 XI 2001, zbiory Ewy Tomaszewskiej)

1962

Dorman prowadzi pierwszy eksperyment teatralno-pedagogiczny, którego podstawą są wcześniejsze doświadczenia i obserwacje. Wciąża w nową metodę pracy aktorów, którzy wypróbują konkretne pomysły w praktyce, są też zobowiązani zapisywać całość działań. Pierwsze improwizowane widowisko z przedszkolakami według scenariusza Dormana prowadzi aktor, Jerzy Gniewkowski (*tdz 30 lat*, s. 34).

29 V W TDZ premiera *Koziołka Matolka* Makuszyńskiego (przedstawienie przeniesione z Teatru Lalek Banialuka). Inscenizacja i reżyseria – Jan Dorman, scenografia – Dorman i Aleksander A. Łabiniec, muzyka – Tadeusz Kirschner. Widowisko odnosi wielki sukces, jest przebojem będzińskiej publiczności, ma entuzjastyczne recenzje, prezentowana na festiwalach polskich i zagranicznych (Niemcy, Jugosławia, Szwecja). Grane do 1975 ponad dwa tysiące razy.

31 V Telewizja Katowice pokazuje spektakl TDZ *Alicja w Krainie Czarów*. Odbywa się też emisja *Przygód Wiercipięty* Dormana (data nieznana).

17–26 VI Uczestniczy w VIII Kongresie UNIMA w Warszawie oraz towarzyszących mu: Międzynarodowym Festiwalu Teatrów Lalek i konferencji „Teatr lalek i jego związki z innymi dziedzinami sztuki”. Krystyna Mazur podsumowuje:

Nie jest rzeczą pewną, czy pokazaliśmy najlepsze nasze spektakle na festiwalu. Istnieją chyba ciekawsze od niektórych pokazanych spektakle J. Dormana i Z. Kopalki. Ci dwaj artyści w poważnym stopniu zdecydowali o charakterze teatru lalek w Polsce roku 1962 i nie jest najlepiej, gdy pokazuje się wariacje na temat ich spektakli, nie pokazując źródła. („Życie Warszawy” 4 VII 1962)

22 VII Otrzymuje Nagrodę Prezesa Rady Ministrów za wybitną działalność artystyczną.

1–7 X Na Śląskim Festiwalu Teatrów Lalek w Opolu TDZ prezentuje dwa przedstawienia: *Przygody Wiercipięty* oraz *Koziołka Matolka*. Dorman i TDZ

zdobywają pierwszą nagrodę za inscenizację, reżyserię i scenografię oraz nagrodę UNIMA dla najlepszego teatru festiwalu.

Przygody Wiercipięty zafascynowały długo nie mogącą ochłonąć z wrażenia dorosłą część widowni. Zamierzone ubóstwo środków i urągające tradycjom demaskowanie „teatralnej kuchni” w połączeniu z atmosferą średniowiecznego teatru jarmarcznego, a nade wszystko zaskakujące bogactwo pomysłów, dały w sumie doskonały efekt [...] W oparciu o osobiste odczucia i rozmowy z młodymi widzami – uważam, że Teatr Dormana nie jest typowym teatrem dla dzieci; a raczej teatrem dziecięcym ... dla dorosłych. (R. Stachnik, *Teatr Dormana*, „Dziennik Zachodni” 8 X 1962)

W grudniu na próbach i spektaklach TDZ goście z NRD i Węgier (Jan Kos, plastyk). Dorman bierze udział w uroczystościach 15-lecia Państwowego Teatru Lalek (Állami Bábszínház) w Budapeszcie. Na pamiątkę przekazuje tam lalkę z *Koziołka Matołka*.

1963

Za namową Dormana jego syn, Jacek, tworzy, projekty przebudowy teatru, ale nie może ich podpisać, ponieważ nie posiada jeszcze uprawnień. Jego udział w przebudowie jest jednak niewątpliwy.

1 III Publikuje w „Dzienniku Zachodnim” artykuł *W oczach dziecka*, w którym pisze:

Dlatego, przeciwstawiając obecny teatr wczorajszemu, zacznijmy od repertuaru. Czynimy to nie z racji samej odmiany, że skoro nowe to zaraz wszystko inaczej. Tak nie myślimy. Wszystko co dobre, związane z tradycją teatru dziecięcego, zawsze będzie nas interesowało, ale selekcja jest niezbędna. Następnie musimy zważyć i tę okoliczność, że dziecko znalazło się w innym klimacie, że żyje w innym środowisku i innych warunkach społecznych. [...] System nerwowy dziecka potrzebuje rozładowań. Dziecku należy pomóc. Dziecko ożywiając przedmioty, nadaje im cechy ludzkie lub cechy zwierząt, ożywia je. [...] Zabawa lalką to nie tylko zaspokojenie instynktów macierzyńskich, jak twierdzą niektórzy. Lalka jest powierniczką trosk dziecięcych. [...] Nic więc dziwnego, że ten animowany ludzik, poruszany przez aktora na scenie, jest bliższy dziecku niż przeżycia „prawdziwego” aktora. [...] Wszystko, co otacza dziecko, ma na nie na pewno wpływ bezpośredni lub pośredni i przyczynia się do kształtowania jego psychiki. Ale moim obowiązkiem jest podkreślić znaczenie pracy nad dzieckiem poprzez teatr kukiełek. (cyt za: *Być mistrzem*, t. I, s. 140)

27 III W TDZ premiera przedstawienia *Młynek do kawy* na podstawie utworów Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego. Adaptacja, reżyseria, scenografia, opracowanie muzyczne – Jan Dorman. Premiera połączona z obchodami Światowego Dnia Teatru. Z tej okazji została też oficjalnie otwarta odrestaurowana sala teatralna. W uroczystości wzięli udział m.in.: Henryk Jurkowski (Ministerstwo Kultury i Sztuki, naczelnik Wydziału Lalek) oraz trójka gości zagranicznych z Urugwaju.

To oficjalna data premiery, ale musiały odbyć się jakieś pokazy przedpremierowe, gdyż ciekawa opinia anonimowego widza pochodzi z 28 II 1963. Według jego relacji Dorman wygłosił przed przedstawieniem następującą zapowiedź:

Będziecie oglądali *Młynek do kawy* w dwóch wersjach. [...] Wziąłem do ręki garść ziarna. Dmuchałem. Plevy wyfrunęły. W ręce zostały ziarenka. Zrobiłem przedstawienie. Z ziarna – dla dzieci, z plew – dla was. Pierwsza wersja trwa 20 minut. Druga – jak długo wytrzymacie, bo to jest wersja z plewami. I ów widz komentował: Podziwiałem geniusz inscenizatora – reżysera. Co za kolosalne skręty myślowe, a tak pełne wymowy!!!!!!!!!! Co za świetna gra zespołu! [...] sala raczej nie bardzo wiedziała, jak reagować po pierwszej części. Ale w czasie drugiej, nawet dostojne, poważne panie z miną konesera mówiły „świetne” – odczytując wszystko dosłownie. (list, sklejka „Młynek do kawy”, AJD/IT)

Gałczyński pod pozorem przygody Młynka prowadzi czytelnika na brzeg wojny, pokazuje groźby głupoty i nieubłagany problem istnienia. Wszystko kręci się w koło i umiera. Dlatego adaptując *Młynek*, odrzuciłem możliwość przedstawienia przygód, gdyż przygodę można wymienić na drugą – zaś problem pozostaje ten sam. Postanowiłem przedstawić problem. (JD, „Uwagi inscenizatora – *Młynek kawy*”, korespondencja z Natalią Gałczyńską, sklejka „Młynek do kawy”, AJD/IT)

Jest to pierwsze przedstawienie, w którym Dorman tak całościowo konstruuje performatywną strukturę. Ideą jest tu wytworzenie u widza doświadczenia teatralnego, które będzie wynikiem scalenia treści poszczególnych elementów: plakatu, programu teatralnego, aranżacji foyer oraz samego widowiska. Rozwieszono w szkołach plakaty anonsowały tytuł ilustracją młynka do kawy, ale przedmiotu tego widzowie w przedstawieniu nie zobaczyli, głównego bohatera grał żywy aktor (Józef Czopnik). Zamiast biletów teatralnych dzieci otrzymywały bilet kolejowy tak, jakby wyruszały w podróż. Programów teatralnych było kilka rodzajów, w różnych kolorach, zawierały fragmenty oryginalnego tekstu Gałczyńskiego, które nie znalazły się spektaklu. W foyer wisiał kostium kolejarza, trąbka dróżnika, zdjęcie przedziału pociągu. Wszystkie te elementy miały wzajemnie się dopełniać w wyobraźni odbiorców. Dorman spodziewał się, że ciekawość popchnie widzów do wymieniania się kartkami-programami, dzięki czemu dzieci otrzymają maksymalnie dużo elementów do zbudowania w wyobraźni prawdziwej i jednocześnie własnej wersji *Młynka do kawy* (JD, „Uwagi inscenizatora – *Młynek do kawy*”; E. Tomaszewska, *Jan Dorman – własną drogą*, s. 66–67).

29 III Jedzie do Brunszwiku (Niemcy) na III Międzynarodowy Tydzień Sztuki Lalkarskiej: „Credo moich założeń przedstawiłem obszernie w referacie przygotowanym i wygłoszonym na spotkaniu lalkarzy w Brunszwiku w NRF.” (JD, *Puławy – wykład mój warsztat*, [w:] *Być mistrzem*, t. I, s. 154).

26–29 IV W Lublinie odbywają się I Spotkania Teatrów Lalek Polski Wschodniej, w których gościnnie bierze udział TDZ z przedstawieniem *Przygody Wiercipięty*. Tam Dorman nawiązuje kontakt z Aliną Stanowską, inicjatorką lubelskiego „Teatru Krzysia” i organizatorką Puławskich Spotkań Lalkarzy.

9 V Otrzymuje Złotą Odznakę Zasłużony w Rozwoju Województwa Katowickiego.

12 V Otrzymuje odznakę Zasłużony Działacz Kultury.

29 V W TDZ premiera *Żaczka szkolaczka* Marii Kownackiej. Reżyseria – Janina Dormanowa, scenografia – Jan Dorman, muzyka – Jan Wesołowski i Czesław Aniołkiewicz.

22–29 VI W Brnie odbywa się II Ogólnopństwowy Przegląd Czechosłowackich Zawodowych Scen Lalkowych. Na tę wewnętrzną imprezę zaproszone są gościnnie trzy polskie teatry: Teatr Lalki i Aktora Marcinek z Poznania ze spektaklem *Pietruszka na wagarach. Przemiany Pietruszki*, Państwowy Teatr Lalki i Aktora z Lublina z *Tygrysiątkiem* oraz TDZ z Będzina z *Koziołkiem Matolkiem*. Na tym festiwalu Dorman poznaje Martina Jančuskę, redaktora naczelnego pisma „Umelecké Slovo” z Bratysławy. Od tego momentu łączy ich bliska przyjaźń.

19 VII Premiera sztuki Josefa Pehra *Wiercipięta* zrealizowana przez Dormana w Teatrze Lalek Świerszcz w Białymstoku.

12 VIII Premiera kolejnej wersji inscenizacji sztuki Pehra *Przygody Wiercipięty*, tym razem w Teatrze Lalek w Wałbrzychu.

Sierpień–wrzesień we Wrocławiu:

Tu oczekiwał mnie przyjemny kawał roboty. Dyrekcja Teatru „Chochlik” już przed rokiem prosiła mnie o reżyserię słynnego *Don Kichota* w moim opracowaniu scenicznym oraz w mojej reżyserii i scenografii. Podjąłem się tej pracy pod warunkiem, że sztuka po wygraniu przejdzie do wykorzystania w teatrze będzimskim. Praca była gigantyczna. Należało w ciągu sześciu tygodni zbudować adaptację sztuki, wyreżyserować ją z aktorami, opracować scenografię. Toteż pracowałem po 20 godzin na dobę, a przecież nie mogłem odmówić TV wrocławskiej, która zgłosiła się z prośbą o pokazanie fragmentu sztuki widzom Wrocławia. [...] dobrze, że w scenografii pomógł mi syn. Dobrze, że zagrzałem aktorów do pracy, dobrze, że pracowali bez szmeru niezadowolonia. A gdybym został we Wrocławiu? Ale szkoda mi było Zagłębia, szkoda pracy, którą wmontowałem w mój teatr... (JD, *Informacja*, [w:] *Być mistrzem*, t. I, s. 168)

25 IX Premiera *Don Kichota* Miguela de Cervantesa w Teatrze Lalek Chochlik we Wrocławiu. Opracowanie sceniczne, reżyseria i scenografia – Jan Dorman we współpracy z Jackiem Dormanem, muzyka – Leszek Żuchowski i Jan Potiszil. Powstawanie spektaklu tak wspomina aktorka, Anna Proszkowska:

Właściwie on nie miał napisanego tekstu, on tworzył tego *Don Kichota*. Przez noc wymyślał jakiś fragment tekstu i przychodził rano, i robił dziesiątki etiid. Zresztą podobnie jak Kantor ze swoim zespołem. Zawsześmy porównywali, że to jest nasz lalkowy Kantor. Ćwiczyliśmy etiid ... Jak już uważał, że ta wersja jest dobra, przynosił metronom, który chodził: tik, tak, tik, tak ... I tak trzeba było mówić, jak ten metronom. (wywiad przeprowadzony przez Laurę Sonik, 27 XI 2017, nagranie dźwiękowe, AJD/IT)

Niecierpliwił mnie fakt, że fragmenty powieści, szczególnie łatwe w inscenizacji, przy budowie widowiska odchodzą od reszty – stanowią własną autonomię, własny rytm. I w ostatecznym rozrachunku, przy ustawianiu inscenizacji na przestrzeni sceny znalazłem przyczynę – adaptację należało zbudować na podstawie teatru jarmarcznego, teatru improwizacji, teatru ludowego. Zaprosiłem te trzy formy – dialog zmieniłem w formę relacji, postacie powieści ustawiłem w formie komedii dell’arte, a wędrówka Don Kichota i Sancha znalazła formę w ludowym błędzeniu od domu do domu – powstało skojarzenie do herodów. To teatr herodowy wniósł w widowisko swe własne środki, dlatego z taką łatwością uporałem się ze słynnym teatrem Mistrza Piotra, aplikując w utwór rytm herodowej



Niebieski ptak, Teatr Dzieci Zagłębia w Będzinie, 1963, AJD/IT. Fot. Bogdan Krasicki

szopki. (JD, *Dlaczego zachciało mi się mieć w Będzinie herodów*, [w:] *Herody 1965–1973*, red. I. Dowsilas, Będzin 2000, s. 4)

Don Kichot jest dla Dormana przełomem. Jest to bowiem zdecydowany koniec teatru nieosobowego i koniec zabawy w teatr. [...] Zasada inscenizacji jest dla Dormana nowa. Na wstępie grupa arlekinów w maskach zakrywających twarz do połowy tworzy tło dla *Don Kichota* i *Sancho Pansy*, przedstawiających się nawzajem publiczności. Maski arlekinów to tylko symbol teatru – w akcji widowiska zostaną zastąpione przez autentyczne twarze aktorów. Postaciami widowiska są aktorzy, a nie lalki i nie rekwizyty, jak w poprzednich inscenizacjach Dormana. [...] A więc w toku akcji arlekiny-ludzie przekształcają się w chór, który komentuje akcję i wyłania z siebie postaci, wchodzące w różnorodne kontakty z głównymi bohaterami. [...] Przemiany w inscenizatorskich koncepcjach Dormana nie zapewniły jego widowisku większej komunikatywności. Jest ono zrozumiałe dla tych, którzy znają dobrze tekst powieści. Wielorakość funkcji działających postaci, zmienności w stosowaniu tekstu adaptacji sprawia, że dzieci, a taka jest widownia teatru lalek, siedzą zaskoczone, ciche lub hałaśliwe w zależności od temperamentu, i nie odbierają istotnych treści widowiska. Być może dzieje się tak dlatego, że dzieci wrocławskie nie znają szyfru Dormana – tak jak dzieci śląskie. (H. Jurkowski, *Don Kichot*, „Teatr Lalek” 1964 nr 27, s.10–12)

Andrzej Dziedziul zdawał Dormanowi relację z recepcji przedstawienia:

Dość duża dezorientacja u widzów. Widowni nie wystarcza, że ktoś jest Cyrulikiem tylko dlatego, że mówi się do niego: „Cyrulik!” Widownia chce choćby małego, najmniejszego podkreślenia zewnętrznego postaci. [...] Ale poza tym, mimo ironicznych wypowiedzi w teatralnej rodzinie, mimo oporów ze strony nauczycielek, młodzież bardzo dobrze przyjmuje przedstawienie. Najlepiej klasy licealne, potem szóste i siódme. Kłopoty zaczynają się z młodszą widownią. (list Dziedziula do Dormana 12–16 X 1963, sklejka „Don Kichot”, AJD/IT)

20 XII W TDZ premiera sztuki Maurice'a Maeterlincka *Niebieski ptak* w przekładzie Jana Kasprówicza. Opracowanie sceniczne, reżyseria – Jan Dorman, scenografia – Aleksander A. Łabiniec, współpraca scenograficzna – Jacek Dorman, muzyka – Tadeusz Kocyba.

Dorman porównał swoje przedstawienie z realizacją Stanisławskiego:

studiując Maeterlincka, wysłałem list do Moskwy z prośbą o przesłanie dowolnych materiałów, które pomogą mi w opracowaniu mojej inscenizacji. Muzeum Moskiewskiego Teatru Artystycznego przesłało do mojej dyspozycji szereg zdjęć i plakat. Materiały te, niestety, nic nie wniosły do mojej pracy. [...] Spektakl mojego *Ptaka* absolutnie inny niż znany *PTAK* z roku 1908 w Moskwie. Stanisławski korzystał z rozmów z autorem i nawet odwiedził go w jego „rezydencji”... ale po otrzymaniu informacji zbudował potworną piłę. Mój spektakl ogranicza rozległe obszary symboliki Maeterlincka. Zostałem w środku tematu, ale odrzuciłem formę. Powstała parafraza na temat utworu Belga, ale tylko parafraza. Zresztą fakt, że tylko dwóch aktorów prowadzi akcję, że statyści dopełniają inscenizację, że muzyka stanowi czynnik równoległy założeniom symboliki autora – mówi, że Stanisławski zupełnie inaczej zobaczył swojego *Ptaka*. (list Dormana do nieznanego adresata, mps, sklejka „Niebieski ptak”, AJD/IT)

Widowisko to jest dla mnie uroczym poetyckim. Najbardziej pozostanie mi w pamięci, kapitalna w swym metaforycznym skrócie, scena rozgrywająca się w „krajnie dzieci nienarodzonych”, co inscenizator osiąga jakże prostymi środkami umiejętnie wypunktowanego nastroju i wizualnego efektu papierowych pieluszek, porozwieszanych w asymetrycznym porządku. (R. Stachnik, *Niebieski ptak*, [w:] *TDZ 30 lat*, s. 44)

1964

23–25 IV W TDZ odbywa się Przegląd Zespołów Szkolnych. Pomysłodawcą i przewodniczącym jury jest Dorman.

14 V W holu teatru organizuje Klub – Kawiarnię „Ruch”, która stanie się ważnym ogniwem w edukacji teatralnej prowadzonej przez teatr. Notuje:

Jak dalece uda nam się przeforsować sprawę „kabaretu”, nie wiem – czuję jednak w jakimś procencie na pewno – da to możliwość rozluźnienia możliwości aktorom. (JD, „Dziennik 1964”, rkps, AJD/IT)

30 VII W TDZ premiera sztuki Zbigniewa Wojciechowskiego *Która godzina* w opracowaniu i reżyserii Jana Dormana ze scenografią Jana i Jacka Dormanów. Dorman podjął pracę nad sztuką w wyniku propozycji Ministerstwa Kultury i Sztuki, że sfinansuje ono realizację w TDZ utworu z konkursu na sztukę lalkową (1963). Wojciechowski otrzymał za *Którą godzinę?* III nagrodę.

Dorman w inny sposób niż Wojciechowski wyakcentował znaczenia tekstu. Stworzył obraz świata „w ogóle”, w postaci błazeńskiego, militarnego cyrku. Umniejszył znaczenie protestu natury i przedmiotów, a na pierwszy plan wysunął dzieci. Aktorzy działający w konwencji teatru teatralnego przywoływali na scenę wybrane motywy tekstu, budowali wokół nich obrazy sceniczne, które po chwili „rozsypywały się”, by dać miejsce następnym, tworzonym dalej na oczach widzów.



Rękopis Dormana ze sklejkki do sztuki *Która godzina*, 1964, AJD/IT



Która godzina, Teatr Dzieci Zagłębia w Będzinie, 1964, AJD/IT. Fot. Waldemar Musiał

(H. Jurkowski, „*Która godzina*” po dwudziestu latach, [w:] *Która godzina* [program], Państwowy Teatr Lalek, Wałbrzych 1984, AJD/IT)

Przedstawienie prowadzili aktorzy w pasiastych kostiumach clownów, żołnierzy albo nawet więźniów. „Byli oni ludźmi z teatru”, żołnierzami, zegarami – sygnalizując przejście nowych funkcji przez zmianę nakrycia głowy. Realizowali zasadę aktorstwa zbiorowego. Aktorzy jako ludzie z teatru, jako zegary czy siły natury działali na rzecz dzieci – małych figurek umieszczonych na pianinie stojącym pośrodku sceny. W momencie kulminacyjnym aktorzy przyjmowali na siebie funkcje dzieci. Wzmacniali tym samym sens ich metaforycznej obecności. *Która godzina* utwierdziła poetykę przedstawień Jana Dormana. (H. Jurkowski, *Moje pokolenie*, Łódź 2006, s. 222)

25–29 IX TDZ występuje z przedstawieniem *Która godzina* na Przeglądzie Polskich Współczesnych Sztuk Lalkowych „Konfrontacje” zorganizowanym przez TLiA Marcinek w Poznaniu. Spektakl jest przedmiotem analiz naukowych i badań nad odbiorem sztuk, które prowadzi Maria Tyszkowa z Uniwersytetu im. A. Mickiewicza w Poznaniu wraz ze studentami (J. Galewicz, „Teatr Lalek” 1964 nr 30).

Prof. dr Tyszkowa w ocenie naszego widowiska złożyła rewelacyjne oświadczenie, że najbardziej komunikatywnym widowiskiem okazał się właśnie nasz spektakl (mimo swojej awangardowej formy). (*TDZ 30 lat*, s. 43)

11–18 X Na II Festiwalu Teatrów Lalek w Opolu TDZ pokazuje dwa przedstawienia: *Niebieskiego ptaka* i *Którą godzinę*. Dorman otrzymuje indywidualną nagrodę specjalną za inscenizację *Niebieskiego ptaka*, TDZ zostaje wyróżniony za ten spektakl. Przy okazji opolskiego festiwalu prowadzone są dyskusje dotyczące czystości gatunku teatru lalek i miejsca teatru Dormana na mapie polskich teatrów dla dzieci:

w inscenizacjach Dormana właściwie (poza akcentami symboliczno-formalnymi) nie ma ani jednej typowej lalki. Stąd też były wysuwane wątpliwości. Czy propozycje Dormana w ogóle mieszczą się w ustalonych konwencjach teatru lalek. Tym razem skończyło się jeszcze na dyskusjach, ale... następnym razem może dojść do konsekwencji, które w swych skutkach mogłyby okazać się „niepożądanymi” dla tego interesującego teatru. A więc? Może jednak Dorman, przynajmniej częściowo, przeprosi się z lalką?! Uważam, że artyście o takiej skali pomysłowości lalka może stać się okazją do nowych rozwiązań scenicznych. Jednocześnie warto się zastanowić, czy przypadkiem ostatnie poszukiwania dormanowskiego stylu nie idą w kierunku niebezpiecznego przerostu formy? (R. Stachnik, „Wiadomości Zagłębia” 13–19 XI 1964)

17 XI Przedstawia Jurkowskiemu pomysł zorganizowania imprezy prezentującej ludowe zespoły kolędnicze:

Jurkowski uważa pomysł za bardzo dowcipny i uważa, że jego pomoc jest niezbędna: a) być podczas przeglądu w Będzinie; b) namówić kogoś z filmu dokumentalnego na zrobienie filmu; c) nagroda ministerstwa. (list Dormana do Jurkowskiego, 23 XI 1964, cyt. za: *Herody*, s. 3)

W październiku w wielu dziennikach śląskich i zagłębiowskich, a także na antenie Radia Katowice i TV Katowice pojawia się następująca informacja:

Teatr Dzieci Zagłębia w Będzinie zwraca się, za naszym pośrednictwem, do wszystkich „HERODÓW” z zaproszeniem do ODWIEDZENIA SCENY BĘDZIŃSKIEJ. Zgłaszać się mogą wszyscy, bez względu na wiek, codziennie, do 5 stycznia 1965 roku do godziny 16. Z pokazów zostanie nakręcony film dokumentalny. 6 stycznia widowiska „Herodów” pokazane zostaną na scenie Teatru Dzieci Zagłębia w Będzinie dla starszej publiczności. (cyt. za: *Herody*, s. 4)

1965

Zostaje członkiem Miejskiej Rady Narodowej. Funkcję tę będzie pełnił do 1969.

6 I Pierwszy Przegląd Zespołów Kolędowych „Herody” w TDZ:

i wreszcie schodzą się moje herody: Pradła – grupa herodiarzy zgłosiła się bezpośrednio na scenę – przyjechali ze starszymi – bardzo pocieszny król – tekst krótki, zwarty... Kamyce, powiat Będzin, ten staruch jest za uroczy, ten anioł za bardzo ludzki – srebrny ząbek anioła nie do zapomnienia... Wieś Podlipie koło Bolesławia... król: „Panie, a ciastecka, ciastecka będą?”/ Panie! To pan myśli, że my za te krawaciki będziemy grali?”

Chłopcy z Bojkowa... bardzo żywiołowi – oni mają dwóch diabłów – król słowiański (korona obwieszona koralami). Piaski koło Sosnowca ... najlepszy zespół – rytmiczny, rozśpiewany – turek pijący kawę, jękający się, a... dzielny... Łosień... biedno-bogate herody jasełkowe z Łośnia – z panią kierowniczką świetlicy włącznie... Strzemieszyce... musiały prosić o wóz i przewóz... Pradła... chłopcy starsze ze wsi – grzeczne, ale... (*Notatki Dormana jurora*, [w:] *Herody*, s. 5)

W czerwcu z polecenia MKiS TDZ gości Pamelę Howard z Wielkiej Brytanii.

Pani Howard, z zawodu scenograf teatralny, od pewnego czasu należy do nowo powstałego Towarzystwa w stolicy Anglii. Towarzystwo to postanowiło powołać do życia teatr dla dzieci. [...] Rozglądając się po Europie i nie tylko po Europie (pani Howard wędrowała w tej misji również do USA), zauważyła, że krajem, o którym coraz więcej słychać, jest Polska. Wydelegowano więc Pamelę do naszego kraju. Jej niedługi, bo zaledwie kilkumiesięczny pobyt, był wypełniony mozolnym zbieraniem wszystkich materiałów, które przydadzą się w montowaniu przyszłego teatru dla dzieci [w Anglii]. [...] Z satysfakcją muszę odnotować stosunek pani Howard do wszystkiego, co zobaczyła w naszym Teatrze. Przede wszystkim była zaskoczona, że w małym mieście, zaledwie powiatowym, znajduje się Teatr doskonały, że takiego Teatru nie powstydziliby się Londyn. Oczywiście nie zdawała sobie sprawy z tego, że oglądając nasze widowiska zobaczy teatr awangardowy. Ale żeby wysunąć koncepcję dla nowo powstającego teatru musi zobaczyć wszystko, co ciekawe. Dziś otrzymałem list od pani Pamelę z Londynu. Jeszcze raz dziękuje, że gościła w naszym Teatrze, jeszcze raz podkreśla swoje uznanie dla nas, jeszcze raz dziękuje w imieniu dzieci angielskich, które czekają na swój teatr. (JD, *Miss Howard w Będzinie*, [w:] *Być mistrzem*, t. I, s. 178–179)

21–26 VI W Warszawie odbywa się Konkurs Małoobsadowych Przedstawień w Teatrach Lalek. Dorman jest obserwatorem tych wydarzeń. 23 VI pisze do rodziny:

Muszę być o 13-tej w „Guliwerze”. Pan Ryl wystawia swoje genialne widowisko. Zobaczymy?! Mogę Wam napisać kilka zdań... On (Ryl) przekonany, że jego cudo otrzyma nagrodę. Bardzo widocznie kręcił się po sali gospodarzy. Ale cóż to było – cóż? Było to coś z *Kolorowych piosenek*, ale coś bardzo gorsze, bardziej nudne i... trója z plusem. [...] O godzinie 17-tej w teatrze „Lalka” będzie odstawiać Lublin, muszę zobaczyć. Właściwie czy warto, bo skoro wszystkie spektakle będą podobne, jak dzisiejszy z „Chochlika” – to nie daj Boże. O 10-tej pokazano to samo widowisko, które wysmażył do Opola kolega Zitzman – o tym brzydkim Piotrusiu, który był podobny do pani scenograf... Godz. 11.30 – *Gapcio i wiosna*. Widowisko żenująco szkolne, dydaktyczno-pytaniowe. Aktorsko słabe; tekst naiwny i niepotrzebny nikomu na świecie, bez odrobiny właściwego dowcipu. Pomysły reżysera nieporadne i kłliwe budzą niepokój, że aktorzy nadal nie bardzo wiedzą, co to jest teatr. Dużo w tym winy kierownika artystycznego, który nie ma pretensji do dekoracji, do lalek, że są takie brzydkie. Jedyna rzecz to montowanie i rozbieranie dekoracji, ale myślę, że w ten sposób można by zagrać każdą sztukę. Wczoraj odstawiał swoje teatr z Wałbrzycha. Odstawiał wystarczająco dobrze. Może „za czysto”, ale porównując z Rylem, na pewno lepsze. Tylko tekstu za wiele, trzeba by poskracać. Aktorsko, jak zwykle w tym teatrze, dobrze. Pomysły z latarniami oglądałam w wielu teatrach. Czyżby renesans ulicy z lat dziewiętnastych. Widowisko robił Rettinger. W sumie, szkoda czasu, szkoda pieniędzy i rozpacz ogarnia, że po dwudziestu latach takie się dzieją cuda w lalkarstwie polskim. (*Napisz jak pamiętasz*, s. 36)

12 VII W TDZ premiera *Snu nocy letniej* Shakespeare’a w przekładzie Gałczyńskiego. Inscenizacja i reżyseria – Jan Dorman, scenografia – Jacek Dorman. W spektaklu wykorzystano muzykę Felixa Mendelssohna.

Szekspir buduje sztuki z wielkich przeciwieństw. Po wybuchach poezji następują grube i sprężne żarty. Wzniosłość i płaskość miesza się co chwila, jak w prawdziwej szopce. Uchwycenie tej maksymy nasunęło koncepcję: niechże ten sam aktor przedstawia jedną i drugą prawdę; niechże gra role dworskie i odgrywa sceny rzemieślnicze. Taki zamysł rozwiązuje sprawę ilości aktorów. [...] u nas rzemieślnicy nie tylko grają przed dworem, oni także odgrywają dwór dla którego grają. Ten teatr w teatrze znajdujemy w kilku utworach Szekspira, a w naszym widowisku ma to szczególny wyraz. Ta dwoistość postaci skłoniła reżysera do poszerzenia roli Puka. Puk w naszym widowisku organizuje, prowadzi spektakl, pełni rolę inspicjenta. (JD, „Szekspir w moim teatrze”, mps, s. 4–5, AJD/IT, druk: *Shakespeare v mojom divadle*, „Umelecké Slovo” 1967 nr 6)

22 VII Dorman otrzymuje Nagrodę Wojewódzką przyznaną przez Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej za wybitne osiągnięcia artystyczne w dziedzinie nowatorskiego teatru lalkowego.

10–25 IX Jako członek sekcji teatrów lalkowych SPATiF-u uczestniczy w III Międzynarodowym Festiwalu Teatrów Lalek w Bukareszcie (Rumunia). Polskę reprezentują Teatr Miniatura z Gdańska i Teatr Marcinek z Poznania. 17 IX przedstawia rodzinie osobistą relację z festiwalu:

Po rumuńskim spektaklu Lorki (bardzo dobre lalki) – wczoraj Węgrzy pokazali dwa balety: Bartóka i Strawińskiego. Pierwszy zrobiony operowo, upiornie, zachwyił publiczność. Byłem wściekły. Co ci ludzie (lalkarze) wiedzą o teatrze, skoro takie mydliny przyjmuje się za teatr. Drugi balet już mi odpowiadał. Było coś z Rosji, były ciekawe lalki, koncepcja. Tylko trochę rozwalona

forma – brak jednolitej koncepcji. W sumie na pewno Węgrzy będą brali nagrodę. Nie wiadomo jeszcze, co pokaże Obrazcow i jak zostaną przyjęte nasze spektakle. Teraz zaczynam oddychać trochę teatrem. Niemcy są straszni. Oczywiście nie liczę wczorajszego widowiska Chińczyków. Wystawili realistyczną historię z pociągami, wojskiem, sztandarami – lalkami. Grały jak w transie i jak żywe. Daj im Boże zdrowie – gdybym musiał oglądać takie i podobne... [...] Rano wychodzę do hallu. Nadziewam się na Szepetową. Podaję rękę Szepetowej – odbiera Obrazcow. Zapraszam Szepetową do Będzina – zajęta, nie będzie mogła. A Obrazcow. „Toże niet...” – skąże Obrazcow. [...] Po południu pocieszny spektakl Anglików – czysty, naiwny Andersen, Francuzów z inteligentną pantomimą i *O życiu* bułgarskiego teatru. To dla mnie zaskoczenie. Po prostu ściągnęli od nas. Drabina, praktykable, aktorzy chodzą po scenie z lalkami w rękach. Ich scenograf był u nas w Będzinie. Szepce mi do ucha – „to wasz teatr panie Dorman”. To nie mój teatr – ale Bułgarzy myślą, że dostaną nagrodę. (*Napisz jak pamiętasz*, s. 37)

13 IX Pod tą datą Dorman odnotowuje w dokumentacji archiwalnej i wydawnictwie *tdz 30 lat* premierę *Dyla Sowizdrzała* Charlesa de Costera w przekładzie Juliana Rogozińskiego. Adaptacja, reżyseria i muzyka – Jan Dorman, scenografia – Jacek Dorman. W późniejszych publikacjach podawana jest jednak data 13 XI. Nieścisłość może wynikać stąd, że *Dyl Sowizdrzał* rozpoczynał listopadowe uroczystości jubileuszowe 20-lecia TDZ.

W *Dylu Sowizdrzałe* Dorman połączył rzeczywistość teatralną z realnym życiem. Wątek „wilkołaka” mordującego ludność Damm, którego łapie i demaskuje Dyl Sowizdrzał, połączył z grasującym wtedy w okolicach Będzina mordercą kobiet, powszechnie zwanym „wampirem Zagłębia”. Ławka z będzińskimi emerytami służyła satyrze na drobnomieszczański świątek Będzina. Premiera *Dyla Sowizdrzała* okazała się wydarzeniem kontrowersyjnym.

13 XI Obchody 20-lecia TDZ. Otwierało je przedstawienie *Dyl Sowizdrzał*, Dorman pokazał ponadto cztery inne swoje spektakle: *Sen nocy letniej, Którą godzinę*, *Koziółka Matolka*, *Przygody Wiercipięty* oraz realizacje gościnne w TDZ: *Czarodziejski bęben* (reż. Janina Polańska-Dorman), *Cztery mile za piec* (reż. Szczepan Baczyński), *Zimową przygodę* (reż. Joanna Piekarska). Podczas jubileuszu odbywa się cykl wykładów, m.in.: Stefana Szumana „Przemiana zabawy w teatr”, Zenobiusza Strzeleckiego „Scenografia w teatrze lalek”, Zbigniewa Wojciechowskiego „*Która godzina* w realizacji teatrów lalkowych w Polsce”, Stanisława Iłowskiego „Spór o lalki”.

1966

Zostaje powołany przez Ministerstwo Kultury i Sztuki do Komisji przyjmującej prace warsztatowe reżyserów. Otrzymuje dyplom POLUNIMA za udział w kształtowaniu polskiego teatru lalek oraz Odznakę 1000-lecia. Z początkiem roku na zlecenie Zofii Jaremej adaptuje na scenę tekst Jana Brzechwy *Akademia Pana Kleksa* w Teatrze Lalki i Aktora Grotteska w Krakowie. Scenografem jest syn, Jacek, który jednak nie przyjeżdża na próby:

Jaremowa okazała się bezwzględna. Wyciskała z nas [...] terminy. A szczególnie dopiekle Jackowi, bo synalek jak zwykle nie lubił się wiązać datami i konkretnymi terminami. Dopiero na telegram dyrektor Jaremowej zareagował – po swojemu. Po prostu, odwrotną pocztą, zapakował telegram pani dyrektor do koperty z prośbą o powielenie tekstu telegramu na scenie. Miało to być olbrzymie panneau, na tle którego odbywać się będzie moja inscenizacja. Pracownie Teatru prośbę plastyka wykonały. (JD, *Kontakt z „Groteską”*, [w:] *Wyssane z palca?*, s. 101)

6 I II Przegląd Zespołów Kolędowych „Herody”.

Poziom tegorocznej imprezy był o wiele wyższy niż w ubiegłym roku, a zespoły dużo lepiej przygotowane. Dali temu wyraz w swych wypowiedziach dyrektorzy i kierownicy artystyczni teatrów dziecięcych i lalkowych z całego kraju, którzy w liczbie dwudziestu przybyli do Będzina na zaproszenie dyr. Dormana. ([z], „*Herody*” po raz drugi, „*Wiadomości Zagłębia*” 9 I 1966)

26 II W Teatrze Lalek Groteska w Krakowie premiera przedstawienia *Niezwykła przygoda pana Kleksa* opartego na tekstach Brzechwy. Adaptacja, reżyseria, muzyka – Jan Dorman, scenografia – Jacek Dorman.

Brzechwa nigdy nie zachwycał mnie swym talentem. To były mieszczańskie wypociny, lektura dla pań, a nigdy dla dzieci. Kalambury, którymi jest nasycony cały literacki świat pana Brzechwy, na scenie prawie nie istnieją, dlatego montując inscenizację *Kleksa* dla Groteski robiłem wszystko, żeby z Brzechwy zostały nici. I zostały. Małe. Zostały strzępy. Później szanowni i niepoważni krytycy pisali, że to Beckett, że Witkacy. Czy to nie lepiej? Byli jednak tacy jak Kudliński, który absolutnie stał po mojej stronie i na spotkaniu z prasą bardzo miło zreferował swój stosunek do mojego scenicznego „dzieła”. (list Dormana do Szczepana Baczyńskiego, 5 VI 1966, cyt. za: *Napisz jak pamiętasz*, s. 100)

Tadeuszu Kudliński napisał w recenzji:

Przeplatają się też w przedstawieniu dwa wątki: czterech magików (teatru) oraz wesołków jarmarcznych (zabawy), oba sprzężone postacią dziewczyny prowadzącej przedstawienie na prawach grzecznej Zosi. [...] Wrażenie nieustającego ruchu wzmagają ciągle przejścia od dialogu do piosenki, od przebieranki i czarodziejskich hokus-pokus do zabawnych wygłupiań i brewerii. [...] Atmosferę zabawy – wedle wyobrażeń dzieciennych – utrzymano konsekwentnie w całym widowisku, więc we wspomnianej rytmizacji i refrenowości tekstu, w środkach wyrazu aktorskiego zbliżonych do zbytkowania i hasania dzieci, w rekwizytach przypominających zabawki i klocki, w scenografii prymitywnych parawanów pozwalających na nieoczekiwane przeobrażenia postaci i w ogólnym wyrazie plastycznym naśladowującym czy stylizującym prymitywne malowanki dziecięce. [...] Twierdzono np., że dzieci nie rozumiały treści przedstawienia, podczas gdy należało je zapytać, czy bawiły się w teatrze dobrze. Gdyż reakcja widowni dziecięcej po przedstawieniu nie pozostawiała w tym względzie żadnej wątpliwości. Kryterium – jak się wydaje – rozstrzygające. (cyt. za: *TDZ 30 lat*, s. 52)

Niezwykła przygoda Pana Kleksa była jednym z najbardziej uciesznych przedstawień, jakie widziałem w moim życiu. Tekst Brzechwy był tylko pretekstem dla Dormana. Snuł swoją własną opowieść z licznymi powtórzeniami, które nasuwały skojarzenia z muzycznym rondem. [...] „Obsługa widowni” w „Grotesce” była całkowicie skonsternowana. Takiego przedstawienia – bo

aktorzy przenosili swą akcję nawet do hallu teatru – dawno tu nie było. I żadnego morału, a tylko wiele śmiechu. Podobnie reagowały panie nauczycielki. „O co tu chodzi?” – pytały. A chodziło o wyzwolenie radości w rytm strukturalnych (muzycznych) powtórzeń przedstawienia. (H. Jurkowski, *Moje pokolenie*, s. 226–227)

Były też takie głosy:

Skądinąd miły i utalentowany zespół „Groteski” bez sensu, ładu i składu operuje wyrwanymi cytatami z książek Brzechwy. Nie składa się z tego żadna całość, nie wynika żadna akcja i w ogóle nic poza koniecznością opuszczenia miejsc na widowni i dwukrotnego biegania do hallu, gdyż tam deklamuje się część cytatów. [...] Do tego jeszcze na widowni cały czas pali się światło, co bardzo nie podoba się dzieciom, przyzwyczajonym do ciemnej widowni i nastroju skupienia. [...] Nie rozumieją z tego nic, ani wytrawni znawcy dzieł mistrza Jana, ani ci, którzy Brzechwę mniej pilnie studiowali, ani nawet dorośli, którym już nic w teatrze nie jest dziwne. (B. Zagórska, *Jak pan Brzechwa w Witkacego został przemienion*, „Echo Krakowa” 1966 nr 67, s. 2)

Spektakl bardzo szybko zszedł z afisza przede wszystkim za sprawą niechętnego realizacji samego Brzechwy, który zgłaszał zastrzeżenia do inscenizacji. Po jego śmierci żona nie wyraziła zgody na przeniesienie inscenizacji do Będzina. Widowisko zostało wycofane, ale Dorman odkupił elementy scenografii i przewiózł je do Będzina:

Zabrałem cztery kaczki na kółkach, zabrałem parawany wolnostojące w hallu teatru „Groteska”, zabrałem cylindry, kostiumy, maski wykonane w konwencji komedii dell’arte. Zabrałem, bo przerwaliśmy, że to może być potrzebne. Mało, może zapłodnić moją wyobraźnię i znajdę koncepcję na spektakle, których jeszcze przecież w sobie nie miałem. (JD, *Wysrane z palca?*, s. 103)

W piśmie „Umelecké Slovo” (nr 3) ukazuje się tekst Dormana *Bábka v inscenácii. Poznámky s režiserkou prace Dormana* (polską wersję artykułu opublikuje „Teatr Lalek” dopiero 2 lata później). Jest to początek dłuższej współpracy tego pisma z Dormanem, zainicjowanej przez Martina Jančuškę.

W planach repertuarowych na sezon 1966/67 Dorman przesuwając akcent działalności TDZ na widza młodego, chce stworzyć teatr dla młodzieży. Wypisuje następujące tytuły: *Szczęśliwy książę* – adaptacja Oscara Wilde’a i *Faust* Johanna Wolfganga Goethego (sklejka „Repertuar od roku 1966/67”, AJD/IT).

15–22 V TDZ pokazuje *Koziołka Matolka* na Międzynarodowych Spotkaniach Lalkarskich „Bielskie Rendez-Vous” w Teatrze Lalek Banialuka.

9 VII Premiera *Don Kichota* w Teatrze Lalki i Aktora im. Hansa Ch. Andersena w Lublinie. Opracowanie sceniczne, reżyseria – Jan Dorman, scenografia – Jacek Dorman, muzyka – Leszek Żuchowski, Jan Potiszil. Przedstawienie nie jest prostym przeniesieniem inscenizacji wrocławskiej z 1963, a raczej jej rozwinięciem.

Dorman fetyszowi lalki na kiju daje funkcję symbolicznego rekwizytu i funkcję maski żywego aktora. Także rama parawanu, przed centralnie ustawionymi praktykablami, na których gra mały chór złożony z czterech aktorek przebranych za arlekinów, czasami jest przykryta malowanym płótnem, czasami odkryta, w zależności od funkcji, którą ma spełniać lalka. Arlekinini są głównymi bohaterami przedstawienia *Don Kichota*. Sancho Pansa i Gines nie potrzebują lalek, gdyż w swej

scenicznej funkcji są dostatecznie obrazowi [...] Wszystkie swoje rzeczywiste przeżycia i marzenia Don Kichot i Sancho Pansa przeżywają na wysuniętych – po obu stronach parawanu – nagich, wysokich i oświetlonych praktykablach, a Gines w dole, pod tymi praktykablami, wprowadza do scenicznego wydarzenia nawet pianistę, który odwrócony plecami do publiczności gra w rogowym portalu fugę i toccatę Bacha, co daje przedstawieniu odpowiednią atmosferę i wyraźny rytm ceremonii. Całe przedstawienie jest jednym, pięknym, do szczytu wyniesionym ceremoniałem scenicznym, w którym, jak w każdym ceremoniale, palą się obrzędowe świece zapalone na początku i gaszone na zakończenie przedstawienia. Jacek Dorman [...] umiał wyrazić myśl przewodnią przedstawienia nie tylko za pomocą fetyszu lalki. Dał on sarkastyczną i po trosze żalną nutę grafiki Goi, również wypełnił przestrzeń sceny prostą architekturą i wypełnił ją tym samym niepokojem świetlnych kontrastów, które w katedrach uporczywie przeszkadzają skupieniu pobożnych modlitw. (M. Čečuk, *Don Kichot w Lublinie*, [w:] *TDZ 30 lat*, s. 48–49)

20 VII Premiera przedstawienia plenerowego *Igrce w gród walą* Adama Polewki, w reżyserii Władysława Jaremy i Dormana, scenografia – Jacek Dorman. Widowisko rozgrywa się na dziedzińcu zamku w Będzinie. Dorman zaprosił do udziału w nim młodzież będzinąską w roli statystów.

Pierwsza próba odbyła się przed bramą wiodącą do zamku. Przyszło nas kilkudziesięciu chłopca z kilku klas licealnych, wesoła hałaśliwa gromadka. Dyrektor Dorman w kilku słowach przedstawił, w czym rzecz i czego od nas oczekuje. Mieliśmy grać żądny krwi tłum mieszczan, domagających się surowego ukarania nieszczęsnika sądownego za jakieś przestępstwo, które rzekomo popełnił. Dyrektor Dorman odwołał się do naszej inwencji i wyobraźni, zaproponował, abyśmy potraktowali całe przedsięwzięcie jako okazję do dobrej, spontanicznej zabawy w teatr. [...] Nie wiem, jak Dorman to uczynił, ale w ciągu kilku dni nauczył nas kontrolować swoje emocje i na premierowym przedstawieniu nie zaliczyliśmy ani jednej wpadki. [...] Szczególnie intrygujące były fragmenty tekstu przedstawione przez aktorów w formie śpiewu i melorecytacji. Jako żywo przypominały śpiewy liturgiczne, nawiązujące wprost do liturgii kościoła rzymskokatolickiego. Spektakl kończył się barwnym korowodem ulicami Będzina, korowodem na czele z aktorem Teatru Dzieci Zagłębia, grającym nieszczęsnika, którego kaźni domagał się rozwydrzony tłum. Z tekstu wynikało, że biedaczysko idzie przez miasto zakuty w dyby niesione na ramionach. Jakie dyby?! Trzeba było być ślepcem, żeby nie dostrzec, że aktor niesie na plecach poprzeczne ramię krzyża! Korowód nabierał zupełnie innego, niejako „równoległego” znaczenia, stał się „drogą na Golgotę”, znakiem przekraczającym na pozór banalną treść łotrzykowskiej farsy. (J. Kuczyński, *Pod parasolem Jana Dormana, czyli Krótka historia klubu studenckiego Ethioopus*, Będzin 2014, s. 8–10)

25 VII – 3 VIII Kurs teatralny dla wychowawczyń przedszkoli w Opolu zorganizowany przez Związek Teatrów Amatorskich. Program kursu przygotował Dorman.

W październiku rozpoczyna prace nad inscenizacją *Szczęśliwego księcia* wg Oscara Wilde’a. Pisze do Marii Wielanier (później Polakowskiej), która pracuje w Ministerstwie Kultury i Sztuki, w sprawie muzyki do nowej inscenizacji:

Chciałabym, żeby mi Maryla Wielanier pomogła. Otóż zachciało mi się mieć do Wilde’a muzykę Weberna. Co? – nie wiem. Ale musi być Webern. Dlatego musi, bo aktorzy nie spotkali się

z tym kompozytorem, a moim skromnym, a wytrwałym zamiarem jest „doskonalić” ich możliwości rozwojowe poprzez posuwanie, dodawanie, dolewanie. Dalej. Podczas ostatniej jesieni „Warszawskiej” w pierwszym dniu grano Weberna. Skoro grano – to istnieje nagranie etc. etc. Co zrobić? Jak zrobić? Żeby zdobyć muzykę? Do kogo pisać. Komu wysłać taśmę do przekopiowania. Słuchaj Marylo Wielanierowa, musisz Kochana, gdzie trzeba zapytać i się dowiedzieć, i dać Dormanowi znać. Próby Wilde’a zacząłem prowadzić, ale jak zwykle równolegle muszę mieć muzykę – prawie równocześnie z prowadzeniem tekstu, sytuacji. (*Napisz jak pamiętasz*, s. 251)

Odpowiedź Marii Wielanier:

W sklepie na palcu Zamkowym udzielono mi prawdziwej informacji – Polskie Nagrania nie mają Weberna. W nagraniach z ostatniej „Jesieni” sama sprawdzałam. Sądzę, że zostaje Polskie Radio, gdzie, jak mi się zdaje, bez poparcia MKiS się nie obejdzie. Obiecuję dowiedzieć się o wszystko. Proszę o cierpliwość. Pamiętam, że sprawa jest pilna. (list Wielanier do Dormana, Warszawa 19 X 1966, cyt. za: *Napisz jak pamiętasz*, s. 251)

Z dalszej korespondencji wynika, że taśma z muzyką Antona Weberna została zdobyta. Kompozytor ten będzie powracał w muzycznych inspiracjach Dormana.

9 XII:

Z niezwykłym pomysłem wystąpił Jan Dorman, dyrektor i reżyser Państwowego Teatru Dzieci Zagłębia w Będzinie. Pragnie on pozyskać dla teatru ludzi stroniących od sceny i w tym celu zorganizować przedstawienia pod gołym niebem na tygodniowych jarmarkach będzińskich. [...] pomysłodawca chciałby wykorzystać wszystkie środowe jarmarki, a widowiska trwałyby z przerwami od godziny 6 rano do 14, a więc w czasie największego ruchu jarmarcznego. Projekt przedstawiony czynnikom urzędowym znalazł uznanie i akceptację Ministerstwa Kultury i Sztuki. [...] W teatralnych planach znalazło się również miejsce na muzykę. Co śród organizowane będą w Będzinie – oczywiście w Teatrze Dzieci Zagłębia – spotkania muzyczne. Na początek zaplanowano recitale kompozytorskie z udziałem artystów katowickiego środowiska. Imprezy te spotkały się z żywym odzewem społeczeństwa. Czwartki teatralne, odkąd je wprowadzono, mają komplety, spotkania z twórcami będzie popierała młodzież, a środy muzyczne z ciekawością powitali melomani. ([wel], *Przedstawienie na jarmarku*, „Dziennik Zachodni” 1966 nr 293)

25 XII W TVP emitowane jest pierwsze przedstawienie w ramach programu Telewizyjny Teatr Lalek. Dzięki zaproszeniu Jana Wilkowskiego kierownikiem literackim zostaje Henryk Jurkowski, którego zadaniem jest proponowanie repertuaru oraz reżyserów. Dlatego Jan Dorman pisze do niego list, w którym przedstawia własny pomysł na spektakl telewizyjny:

Mam! Mam! Mam! Mam napisaną na trzy kamery. Mam sztukę absolutnie tele i baśniowo-dormanową. Dobrze, że wszystko od dawna czeka na realizację. Wszystko: rytm, muzyka, sytuacje. Sytuacje przeniesione w zasięg możliwości tele (trzy kamery) na pewno dadzą to – o czym marzyłem dawno. Tak się składa, że lalki są. Bo to właśnie nie kto inny jak Bunsch Ali pokopał mi *Aladyna* (Miniatura). Wtedy Jarema (Boże, świeć nad jego duszą) – więc wtedy Jarema uznał adaptację za genialną (czy tak nie jest?) – więc? Adaptacja rozpisana, partytura od lat leży w moich „sklejankach”. Wszystko wymierzone, sprawdzone. Rzecz może być łatwo zmontowana, jeśli

pożyczymy Bunschowe (kupimy) lub powielimy – zupełnie dobre lalki. Oczywiście dekoracje nie tamte. To będą rysunki wschodnie. Czy pan sobie wyobraża: święto dywanów! Ha! Albo mój wstęp do Aladyna: Amulet! Amulet! Amulet! (rytmicznie – herodowo) Amulet! Amulet! Amulet! Maski rytmicznie poruszane w górę zasłaniają okno kamery. Nie! Musi być baśniowo-dormanowy/ Ada, Aladyn. Musi być, bo już rozpisuję „głosy” na każdą kamerę. Już złapało mnie opętańcze chcenie. Andersen, o którym mówiłem (wspominałem) za bardzo gładki – nie na moją obecną ampli-tudę. Musi pan zrobić tak, żeby właśnie poszedł w kamery Aladyn. Na Rany Boskie! Dorman z pozdrowieniami. (cyt. za: M. Waszkiel, *Dzieje teatru lalek w Polsce 1944–2000*, Warszawa 2012, s. 367–368)

30 XII Trwają przygotowania do kolejnej edycji „Herodów”. Dorman udaje się do Zwardonia, co tak opisuje:

Na dworcu w Zwardoniu śnieg do pasa. Idę do moich Węglarzy. A oto daleko pod górą korowód kołędników. Biegnę! Uchwyciłem zgraję. Pijani mimo wczesnej godziny. Rozmawiam z głupim kierownikiem grupy. Zgoda. Oni już wiedzą o przeglądzie. List wręczył im Emil Szczotka, ten z PTTK. Teraz nie mają czasu gadać, bo chodzą po kołędzie. Przepięknie wygląda korowód „dzia-dów”: czerwono-czarne diabły, puszyste konie, kosmate niedźwiedzie, brudne Żydy i śmierć. Są podobni do marsowych ludzi, wprost surrealizm. (*Listy Jana Dormana do Marii Teresy Antoniny 1966–1985. Wybór*, wyd. W. Domańska, Warszawa 2013, s. 53)

1967

6–7 I Odbywa się III Przegląd „Herody”. Występuje 16 zespołów: trzy z Bojkowa, z Brudzewic, z Dąbrowy, z Kamesznicy, Kamyc i Koziegłówek, z Lalik, Myszkowa, Oświęcimia, z Pińczyc, Pilicy, Trzebieszawic, Zawiercia oraz ze Zwardonia.

W lutym pismo „Umelecké Slovo” publikuje artykuł Dormana *Rekvizity v mojom divadle*, poświęcony ideom scenograficznym w przedstawieniach *Niebieski ptak* i *Która godzina*.

22–24 II Otrzymuje od Stanisława Stapfa propozycję pracy w nowo powstającym Studium Aktorskim Teatrów Lalek (SATL) we Wrocławiu.

Zwracam się z uprzejmą prośbą o wyrażenie zgody na współpracę w Studium dla aktorów-lalkarzy w przedmiocie aktor z lalką „na ciało” (maska, lalka na głowę, kostium typizujący, kostium marionetyzujący) – w sumie 108 godzin. O współpracę w tym przedmiocie poprosiłem również Panią dyr. Zofię Jaremovą. Sądzę, że oboje Państwo jak najlepiej ustawicie przedmiot. (JD, „Dziennik 1967”, AJD/IT)

Dorman odpowiada Stapfowi:

Oczywiście – wyrażam zgodę. Oczywiście. Uważam jednak, że dopiero omówienie szczegółów pracy zadecyduje o układzie programu. Ponieważ w drugiej połowie marca i na początku kwietnia zajęty jestem w telewizji warszawskiej – proszę o wcześniejsze podanie terminu spotkania. (sklejka „SATL”, AJD/IT)

16 IV *Cudowna lampa Aladyna* w telewizyjnym Teatrze Lalek. Adaptacja, reżyseria, scenografia – Dorman, muzyka – Dorman i Adam Świerzyński, reżyseria TV – Barbara Sałacka. W spektaklu

zastąpienie lalek uproszczonymi formami, właściwie jednym, lecz powielonym symbolem, dało tak znakomity efekt. Nie narzucając kształtu scenicznego bohaterów, spektakl pozwalał na swobodną grę wyobraźni. Aladynem mógł być każdy, każdy też mógł przeżyć przed szklanym ekranem swą własną przygodę. Jedyny człowiek, który ukazał się w świetle form, to zmienna i tajemnicza księżniczka Badrulbudura, ukochana Aladyna, w pięknej interpretacji Poli Raksy. Stwarzało to akcent głęboko ludzki, stanowiąc jakby dyskretne przypomnienie, że wyobraźni trzeba punktu oparcia w czymś istnieniu. (W. Krzemińska, *Okno na świat wyobraźni*, „Ekran” 1967, cyt. za: *tdz 30 lat*, s. 56)

Powstał spektakl niezwykłego montażu, w którym znalazły się fragmenty filmów, fotosy młodych aktorek, jak na przykład Małgorzaty Braunek, były też lalki, tylko nie było lampy Aladyna. Gdy pojawiał się duch z lampy, to Dorman puszczał czołówkę z westernowego serialu *Bonanza* – ogień przesuwający się po prerii z charakterystyczną melodią. W telewizji wszyscy moi szefowie mówili: co to za nonsens, co to za teatr. No to ja tłumaczyłem, że to jest teatr skojarzeń, że trzeba iść dalej za wyobraźnią artysty, żeby to w całości pojąć. No, ale takie to właśnie były kłopoty z Dormanem, który był wielkim odmienicem i nie dało się go zakwalifikować do żadnego gatunku. Tworzył teatr skojarzeniowy. (rozmowa z Henrykiem Jurkowskim przeprowadzona przez Magdalenę Kuleszę, 2015, zbiory Ewy Tomaszewskiej)

20 IV W Będzinie formułuje swoje założenia kształcenia w zakresie teatru lalek. Pracę ze studentami widzi jako spotkania z mistrzem:

Ustawiając tok oraz metodę pracy w moim przedmiocie, a właściwie: prezentując swój warsztat – znajduję dwa momenty zasadnicze. Pierwszy to właśnie teatr dziecięcej zabawy. Drugi, teatr oparty na twórczości dzieci i doświadczeniach własnych.

Pisze też:

Teatr lalkowy fascynował mnie plastyką i filozofią. Lalka żyje na innych prawach niżli człowiek-aktor. Nie obowiązują jej prawa fizyki. Lalka może zmieniać swoje proporcje. Zawsze ożywiana – może być i stale być. Jej nie obowiązuje hamletowskie: „być albo nie być”. Oczywiście zetknąwszy się z teorią Tairowa i Artaud coraz mniej wierzyłem lalce. Lalka nie potrafi żyć w świecie absurdu. Lalka wyrosła z wyobraźni artysty, w świecie nadrealnym nie żyje – umiera skompromitowana swoją bezradnością. Bez aktora-poruszacza jest martwa na niby – nigdy nie potrafi umierać na serio. Wyzwolenie nastąpi. Wystarczy przenieść lalkę z konwencji teatru iluzji w obręb teatru umownego. Tej sztuki dokonałem. Cały świat teatru skojarzeń zrodził się teraz bardzo łatwo i prosto. (JD, mps, sklejka „SATL”, AJD/IT)

Ostatecznie nie zostaje powołany do grona wykładowców SATL-u.

23 IV W TDZ premiera *Szczęśliwego księcia* na podstawie opowiadania Oscara Wilde’a. Adaptacja, reżyseria i muzyka – Jan Dorman, scenografia – Jacek Dorman.

Trzy plany. Trzy konwencje. Pierwszy plan, najbliższy widza – to teatr brechtowski. [...] Grupa aktorów planu drugiego kojarzyć się winna z teatrem Becketta. [...] Aktorzy planu trzeciego rozwią-

zują własny temat w konwencji teatru dziecięcej zabawy. [...] W pierwszej fazie, gdy każdy obraz istnieje oddzielnie, jest samodzielną, odrębną przygodą sceniczną przedstawioną w innej konwencji. Stopniowo następuje symbioza trzech teatrów. (JD, *Uwagi o inscenizacji*, [w:] *Monografia „Szczęśliwego księcia”*, Będzin [1970?], s. 2)

Zbigniew Osiński pisał:

Aktor nie ilustruje tu, rzecz jasna, tekstu autora, lecz – działając – poszukuje bezpośredniego kontaktu z widzem poprzez aluzję, cytat, napomknienie tylko. Rola to niełatwa dla aktora, ponieważ będąc współtwórcą spektaklu zmuszony jest on zrezygnować „z siebie”, z całej swojej prywatności, z motywacji psychologicznej, podporządkowując się żelaznym rygorom konstrukcji teatralnej. Stąd bierze się w tym teatrze nie motywowane „punktualistyczne” aktorstwo. Zespolenie tych wszystkich elementów z charakterystycznym rytmem i melodią oraz komponowanym ruchem tworzy szkielet widowisk Dormana. (*Teatr Dormana*, [w:] *TDZ 30 lat*, s. 55)

Z listu młodego widza:

Chodzi mi o to, że odważył się Pan pokazać coś nowego, że odważył się Pan zwrócić w kierunku młodzieży. Młodzież bowiem może być bardzo wdzięcznym widzem, ale wbrew pozorom dużo bardziej wymagającym od widza dorosłego. Zainteresował Pan młodzież teatrem, zaniepokoił Pan ją. Tym, co Pan pokazał, zburzył Pan dotychczasowy obraz, dotychczasowe pojęcie tej dziedziny sztuki zbudowane w wyobraźni młodego człowieka. To już jest bardzo wiele i za to Panu chcę podziękować. (list Jarosława Janowskiego, licealisty z Kielc, *Szczęśliwy księżę* [program], Teatr Dzieci Zagłębia, 1967, AJD/IT)

Zdaniem Jurkowskiego:

Szczęśliwy księżę zawierał także pewne akcenty polemiczne. Wynikały one ze stosunków Teatru Dzieci Zagłębia ze środowiskiem lalkarskim. Niektórzy lalkarze, zabiegający o trwałość uprawianego gatunku, reagowali negatywnie na wszystkie „nielalkowe eksperymenty” Dormana. Ten zaś, nabrawszy pewności siebie, ignorował tę, jak sądził, małość, kąpił z lalkarskiej wiary i lalkarskich nawyków. W tym celu umieścił na gipsowej nodze Żebraka napis „Bohater walki o lalki”. (*Moje pokolenie*, s. 224)

3–6 V *Don Kichot* Dormana zrealizowany w Teatrze Lalki i Aktora im. Hansa Ch. Andersena w Lublinie pokazywany na IV Spotkaniach Teatrów Lalek Polski Wschodniej w Białymstoku.

14–25 V *Sen nocy letniej* TDZ w reżyserii Dormana na II Spotkaniu Teatrów Lalek w Bielsku-Białej.

18 V Zwraca się do Ministerstwa Kultury i Sztuki z prośbą o dofinansowanie realizacji *Rewizora* Mikołaja Gogola. Premiera ma powstać na obchody 50-lecia rewolucji październikowej.

28 V–2 VI *Szczęśliwy księżę* na III Ogólnopolskim Festiwalu Teatrów Lalek w Opolu. Spektakl zdobywa II nagrodę i pięć wyróżnień aktorskich, Dorman otrzymuje I nagrodę za inscenizację i reżyserię.

W czerwcu w słowackim piśmie „Umelecké Slovo” Dorman publikuje artykuł poświęcony swojej adaptacji *Snu nocy letniej – Shakespeare w mojom divadle*.

16 VI Po festiwalowych przeglądach notuje krytyczną refleksję na temat polskiego teatru dla dzieci:

zobaczyłem wynik pracy kolegów – reżyserów, którzy ograniczyli swoją działalność do eksploatacji aktorów bez troski o higienę zawodu. Wyrosła plejada specjalistów od kotków, piesków, misiów etc., etc... Głos ich przytwardzony do lalek, zaszyfrowany na stałe do modelu zaakceptowanego rocznym planem inscenizacji – to klęska dla aktora. (JD, „Na marginesie *Księcia*”, 14 VI 1967, mps, AJD/IT)

7 VIII Otrzymuje list od Iriny Żarowcewej z Radzieckiej Sekcji UNIMA i książkę *Spotkania z Meyerholdem* w związku z pracą nad inscenizacją tekstów Aleksandra Błoka.

24–27 VIII Rezygnuje z realizowania *Rewizora* Gogola na rzecz *Budy jarmarcznej* Błoka. Pisze do Marii Wielanier:

Obecnie rozpędziłem się do Błoka, do Aleksandra. Do tego, co napisał poemat *Dwunastu*. Gdzie to przed Rewolucją idzie ze sztandarem w rękę – Jezus Chrystus. Jak widzisz Maryla, żeby uświetnić 50 Rocznicę Rewolucji Październikowej wystawiam Błoka, tego właśnie, co chce mieć na scenie Chrystusa. Już mi pani Żarowcewa i Szepetowa przysłały z Moskwy książeczkę nie lichą, bo traktującą o realizacjach Meyerholda. Znalazłem omówienie inscenizacji *Budy jarmarcznej* i *Nieznajomej*. Meyerhold bardzo dowcipnie zamienia tytułowe zasłonki Błokowskiego symbolizmu na właściwą mu umowność teatralną (sceniczną). Bardzo mi była potrzebna ta książka, ale to za mało. Gdy będziesz Maryla w księgarni jednej czy drugiej, to pytaj o Błoka. (*Napisz jak pamiętasz*, s. 253)

29 VIII Spotyka się z decydentami Będzina w teatralnej kawiarence i przedstawia im swoją koncepcję obchodów 50-tej rocznicy rewolucji październikowej, która ma zastąpić tradycyjne akademie. Głównym punktem programu ma być spektakl Błoka *Buda jarmarczna*. *Dwunastu*. Całość miała przybrać kształt wielkiego happeningu. Sprawozdanie z zebrania nakreśla projekt wydarzenia:

Wszystko zaczyna się od miejsca, gdy zakład pracy, który uczestniczy w uroczystości, zabiera ze sobą przygotowane transparenty. Transparenty otrzymają hasła aktualne używane przez blokowskich komunardów. A zatem hasła przeniesione wprost z utworu Błoka. A więc w języku rosyjskim. A więc ze znamioną „bukwą” z okresu rewolucji. Niecodziennosc tych haseł, zaczerpnięte treści i formy z czasów, do których właśnie wracamy – będzie dla niektórych lekcją historii. Wymarsz na akademię spontaniczny, bo przecież tak bliski wypadkom, które w naszej rzeczywistości istnieją, których jesteśmy świadkami: Wietnam, bunt murzynów w Ameryce, wydarzenia w Afryce. Wymarsz ten z transparentami jest bardzo istotny. Transparenty mają uczestniczyć w czasie wieczoru. Trzymane w rękach ponad głowami towarzyszy zebranych na Sali, wytworzą atmosferę, która udzieli się nie tylko widowni – ona zadziała na grę aktorów. Albo inaczej: nie ma widowni i nie ma sceny. Aktorzy są tutaj jedynie przywódcami tego tłumu, który przychodzi na salę manifestować swoje uczucia. Sala staje się sceną. (sprawozdanie z zebrania dotyczącego obchodów 50-tej rocznicy rewolucji październikowej, 29 VIII 1967, mps, sklejka „Błok, *Buda jarmarczna*, rok 1967 (przygotowanie)”, zeszyt 1, AJD/IT)

Nie dochodzi do skutku planowana na listopad premiera *Budy jarmarcznej. Dwunastu*. Nie udaje się też organizacja uroczystości z okazji rewolucji październikowej w formie teatru agitacyjnego.

12 XII Wznawia w TDZ *Awanturę w Pacynkowie z 1955*.

1968

6–7 I „Herody” po raz czwarty. Wśród widzów goście z całej Polski oraz z Belgii, Bułgarii, Czechosłowacji. Happeningowy charakter zapewniają imprezie występy zespołu z Żywca – „Jukace”. Licząca 70 osób grupa kolędników po występie w teatrze rozbiega się po mieście, czyniąc wiele zamieszania i hałasu, wzbudzając spore zainteresowanie.

28 I Dorman pisze do Barbary Lasockiej:

Przyszła mi genialna myśl do głowy! Tak, genialna! Oto: – wyłączam się na rok albo dwa od moich założeń artystycznych i zapraszam do siebie patałachów ze swoimi inscenizacjami o motywach, kotkach, pieskach i innych zwierzętach, i kopcuszkach, i krasnoludkach, i waligórach. A Sz. Pani cóż na to? We wtorek jadę do Warszawy. Podobno w Narodowym ostatni spektakl *Dziadów*. Podobno zejdzie z afisza. (*Napisz jak pamiętasz*, s. 82–83)

3 II Po obejrzeniu *Dziadów* Adama Mickiewicza w reżyserii Kazimierza Dejmka w Teatrze Narodowym w Warszawie pisze do Krystyny Mazur:

Dziękuję za bilet wejściowy na *Dziady*. Na pewno nie mogłaś inaczej. To stojące miejsce (zresztą okazało się bardzo dobre. Stałem wśród młodzieży, która skandowała po spektaklu. „Niepodległość bez cenzury, Niepodległość bez cenzury”! Co to miało oznaczać? Mazurko śliczna – powiedz? A spektakl? Ma miejsca przeurocze. Ale wszystko to miejscami [nie] trzyma się kupy – z innej gliny. Interpretacja Holoubka fantastyczna. Oczywiście sceny z lalkami (no tak, to był lalkowy teatr) – wspaniale. Musimy znaleźć czas na przedyskutowanie *Dziadów*. (sklejka „Krystyna Mazur”, AJD/IT)

Na temat inscenizacji Dejmka notował Dorman przy innej okazji:

Kopalko opowiada o drewnianym Chrystusie/ echo/ Dejmek – Chrystus/ którego/ biją/ a on/ milczy/ Kukła – kukła taka robi wrażenie/ nie może jej zastąpić aktor. (12 XI 1969, sklejka „Zbi gniew Kopalko, 1960–1972”, AJD/IT)

11 II Powstaje krótki zapis pierwszych pomysłów inscenizacyjnych *Fausta* Goethego (rkps, sklejka „*Faust* Goethego (szukanie)”, AJD/IT).

Luty–marzec. W czasopiśmie „Teatr Lalek” nr (1–2) ukazuje się artykuł Dormana *Lalka w inscenizacji (notatki z praktyki reżysera)* oraz *Mój teatr. Rozmowa z dyrektorem TDZ*, którą przeprowadziła Krystyna Bańkowska.

Dorman „ucieka” z Będzina w góry, nie zostawiając informacji, gdzie można go szukać. Jak wynika z listu do żony, składa rezygnację z prowadzenia teatru i jest głęboko rozżalony:

Kochana!

Nie wolno ze zmęczonego człowieka robić poganiacza. Tyle lat trzymania tej budy nie było takie łatwe. Ciągłe utarczki, ciągła szamotanina. To czekanie na jutro złe. Ileż to dni ciężkich

przeżyłem w Teatrze. Ci ludzie nigdy, nigdy nie będą umieli tego ocenić. Szanowna Majowa – chamstwo, jedno wielkie chamstwo. Skrzat, Lodka, Zagórzecki – zdrajcy. Przecież Jurkowski, w rozmowie szczerzej, poufnej (zna te nazwiska) – radził, żeby zmienić, zwolnić. Wiem, że to nie takie proste. Oni mają więcej jadu i chytryści niż nam się zdaje. Wtedy nie można, nie wolno mówić, że jestem „dzierzymorda”, bo oni właśnie na takie określenie czekają. Jeśli to mówi żona, własna – ktoś, kto powinien osłabiać ataki. Bo właśnie określenie tego rodzaju ma charakter większej wagi niż myślisz. Taki dyrektor jest obcy klasowo. Dlatego Skóra łatwo przyjął moją rezygnację. Po co mu kłopoty. Czy warto nadstawiać głowę? Czy warto zatrzymywać Dormana, gdy traci zaufanie u ludzi?

Nie rozmawiamy o kobietach. Bzdura to, jeśli chce się zrobić coś w życiu. To stałe posądzanie. Gdzie mnie stać na owe łajdaczenie! Pies-Dorman jestem, że się pozwalam wszystkim wykorzystywać. Że harowałem jak koń. Tekiel – ha, ha! Leń i cymbał. [...]

A ostatni numer „Teatru Lalek”. Kto by uwierzył, że ten Stachnik, potrafi dla ochłapu podanego za nędzny artykuł, że potrafi pisać o Herodach, że „reklamiarские”. Pewnie, że chodziło o reklamę. Właśnie to miało być uderzenie w zatęchłą wodę środowiska.

I tak po kolei. A płacili za to? Dorocie mówiłem, że rzeczywiście otwały mi się oczęta – że każde rąbanie drzewa, pilnowanie sadu, stróżowanie – milsze, prostsze. Trzymałem się dyrektowania, bo właśnie dzieci należało wychować i ubrać etc. – trochę przesadzałem, taki mój system. Ale dzieci urosły. Chce mi się teraz łązić bidnie, bo już odechciało mi się dyrektowania. Nie cieszy, nie raduje, nie nęci.

Pracować jednak lubię. Dla kogo – nieważne. Lubię się rozpędzać – lubię! ([Zakopane?], 7 III 1968, *Napisz jak pamiętasz*, s. 39–40)

Tego samego dnia Dorman pisze do córki, Iwony:

Najgorsza jest stagnacja. Najgorsze wyczekiwanie na następny dzień. Wiesz, co mnie się ubzdurało? Podobnie jak z Herodami, będę zbierał zabawy podwórkowe, te wszystkie „ele mele dutki”. Dzisiaj byłem w Kościelisku. Obiecali mi, że pomogą wydusić z dzieci wszystkie wyliczanki – zobaczymy. Jutro w tej sprawie będę u inspektora w Nowym Targu. Wierz mi – dobrze mieć nowe pragnienie. Nowy niepokój. (*Napisz jak pamiętasz*, s. 38)

„Umelecké Slovo” (nr 3) publikuje artykuł Dormana *Herodovehry a moje divadlo*, opisujący rolę inspiracji obrzędem ludowym i rytuałem w jego teatrze.

25 III Pisze do Martina Jančuški:

Wróciłem do kieratu, który muszę ciągnąć dalej. Podczas pobytu w górach nie zmarnowałem czasu, gdyż obok uroczego wypoczynku opętała mnie chęć zbierania zabaw dziecięcych (wyliczank), o których pisałem w moim pierwszym artykule. Odwiedziłem cztery miejscowości: Kościelisko, Krościenko, Jabłonka Orawska i Nowy Targ. Zebrałem około 80 zabaw zanotowanych na taśmie magnetofonowej oraz bezpośrednio w moim notatniku. W Zakopanym powstała myśl zbierania tych materiałów w innych rejonach kraju. Będzie to nowy przyczynek do moich artystycznych doświadczeń. (mps, sklejka „Martin Jančuška 1966–1969”, AJD/IT)

28 IV W planach repertuarowych na 1968/69 Dorman zgłasza *Ptaki* Arystofanesa. Notuje:



Buda jarmarczna. Dwunastu, Teatr Dzieci Zagłębia w Będzinie, 1968, AJD/IT

Pozycja dla młodzieży licealnej. Od kilku lat teatr wprowadza do repertuaru pozycje interesujące młodzież szkół licealnych. Wiąże się to z lekturą szkolną, a następnie z procesem wychowania młodzieży przez teatr. [...] Postawa Arystofanesa wobec wojny wynika z głębokiego przekonania, ze szczerej nienawiści do wojny i ukochania dobrodziejstwa pokoju.

Wojna rodzi zło, przykrości, śmierć – ale pozostawia ślady w psychice narodu.

Arystofanes w swojej komedii *Ptaki* przedstawia jedną z charakterystycznych cech nabrzmiałych w Atenach na skutek wojny peloponeskiej, kiedy to obserwujemy istny zalew wróżb i wyroczni.

Wedle słów wyroczni łotra może pokonać większy łotr. Ta zasada „przez silniejszego” może być rozwiązana tylko przez człowieka – prawodawcę. (sklejka „Repertuar na sezon teatralny 1968/69”, AJD/IT)

Do premiery nigdy nie doszło.

15 V W TDZ premiera tekstów Aleksandra Błoka *Buda jarmarczna. Dwunastu*. Opracowanie sceniczne, reżyseria, opracowanie muzyczne – Jan Dorman, scenografia – Jacek Dorman.

Najbardziej zadziwia organiczny związek materiału obu sztuk. Nie tylko wynika on samorzutnie, ale tworzy nową tkaninę, uzupełniając się wzajemnie. Mistyczny sceptycyzm *Budy jarmarcznej*, swoista satyra liryczna odzwierciedlająca okrutną prawdę – utratę złudzeń, co do stworzonych przez się ideałów, poczucie apokaliptycznego kresu – w spektaklu Dormana stopniowo przerażają

się w bezlitosny, ostry rytm *Dwunastu*. (A. Girdzijauskaitė, *Po latach – jak pamiętam Dormana*, „Teatr Lalek” 1987 nr 1–2, s. 32)

Jan Dorman łącząc *Budę jarmarczną Błoka*, *Dwunastu* tegoż poety, a także dodając z fragment *Matki* Gorkiego inkrustuje rzecz jeszcze tekstami swoich myśli o sztuce, teatrze i jego recepcji. W ten sposób zderzył już w obrębie samej dramaturgii różne aspekty o podteksty marzenia. Marzenia o lepszym świecie, o prawdziwej miłości, o miejscu artysty wśród ludzi. Skrajnie osobisty ton Błoka wzmocnił i uzasadnił kontrapunktem własnej rozterki artystycznej i rzucił to wszystko na szerokie tło o rewolucji Rosji. Zderzenie marzenia z rzeczywistością jest tu wplecione w trójkąt szlachetnego Pierrota, uwodzającego Arlekina i Kolombiny – która jest śmiercią. W spektaklu Dorman wprowadził jako zbiorowość postaci różnych swoich inscenizacji i one to właśnie są postaciami dramatu, będąc równocześnie „mistrykami” z *Budy*, a więc tylko komentarzem dla wątku Pierrota i Arlekina oraz Oddziałem z *Dwunastu* i po prostu aktorami ambitnego teatru ze Śląska, który nie może znaleźć zrozumienia w środowisku, do którego został „przypisany”. (K. Mazur, *Oficjalne i nieoficjalne*, „Teatr Lalek” 1970 nr 2, s. 27)

Już na wstępie atakuje widza surowa scenografia Jacka Dormana. W głębi normalnej sceny – druga waziotka scenka, mająca za tło stary sztych Petersburga z okręcikami u dołu. Na tę scenkę drugoplanową wchodzi się po prymitywnych skrzyniach z napisami. Miast kulis ma ona odwrócone blejtramy z naciągniętym szarym płótnem. (M. Bechczyc-Rudnicka, *Trzy teatry*, „Kamena” 1970, s. 9)

Aktor zdejmując maskę wiszącą na portalu mniejszej sceny, bierze do ręki opartą o portal kulę i w ciszy nakłada maskę na kulę. Zgodnie z tradycyjnym rytuałem, który czyni karę śmierci czymś na kształt święta, rozgrywa się uroczystość przed oczami zebranego tłumu. Tłum Mistryków jest obecny przy ceremonii. W momencie ostatnim, tym gdy „czujemy” stykanie się formy z formą, chór Mistryków wypowiada krótkie „ach!” To „ach” nie odnosi się do słuchaczy. Chrystus został ugodzony włócznią. To „ach” nabrało alegorycznego znaczenia. (JD, notatki, rkps, sklejka „Buda jarmarczna”, AJD/IT)

Alc czy Pan wie, czym był Pana drugi spektakl *Buda jarmarczna*? Był wstrząsającym widowiskiem, w którym wzięło udział samo życie. Było prawdą o nim samym, o przypadkowo składających i rozsypujących się w proch regułach Nim rządzących. Brali w nim udział ludzie, dziwni ludzie, ale prawdziwi, ludzie tak różni nie tylko między sobą, ale także w samych sobie różni, a jednak czasami tak podobni do siebie nawzajem... Z daleka, tak podobni do siebie nawzajem, zgodni w ocenie i postępowaniu, że aż groźni, w żywiołowy, rozpaczliwy sposób groźni. Tym właśnie było dla mnie Pana widowisko. (list Barbary Drozdek, 8 XII 1971, cyt. za: *Napisz jak pamiętasz*, s. 154)

11–16 V Na III Spotkaniu Teatrów Lalek w Bielsku-Białej rozmawia z Leokadią Serafinowicz i Wojciechem Wieczorkiewiczem o nowym pomysle na spektakl dla dzieci najmłodszych oparty na wyliczankach i zabawach dziecięcych. Projekt bliski jest ich zainteresowaniom folklorem dziecięcym. Rozmowy owocują koncepcją przedstawienia *Kaczka*.

W maju wyjeżdża do Bułgarii na zaproszenie Państwowego Teatru Lalek z Burgas. Nawiązuje kontakt z Marią Goczewą, z którą będzie przyjaźnił się przez wiele lat.

Lipiec. Jacek Dorman wyjeżdża na wakacje za granicę i nie wraca do Polski.

W 68 roku sytuacja była taka nieprzyjemna, że wielu młodych ludzi, zwłaszcza związanych ze sztuką, wyjeżdżało. Wyjechało także wielu kolegów Jacka. On z kolei jeździł do nich. Potem poznał dziewczynę, ożenił się. Przez jakiś czas pracował w biurze architektów, ale nie było w jego naturze, żeby siedzieć w biurze i robić projekty. Cały czas coś tam robił dla teatru, trochę promował swoją żonę, aktorkę. Potem został dyrektorem Festiwalu Muzyki Filmowej w Aix-en-Provence. Festiwal się rozpadł, ale Jacek tam został w Szkole Nauki Języków Obcych. (rozmowa Ewy Tomaszewskiej z Iwoną Dowsilas, 15 XI 2001, zbiory Ewy Tomaszewskiej)

„Československý Loutkář” (nr 9) publikuje artykuł Dormana *Bábka v inscenácii*.

W piśmie „Umelecké Slovo” (nr 9) ukazuje się tekst Dormana *Poznamku režiséra – anegdota Konik*.

Rozpoczynają się przygotowania do realizacji *Kaczki*. Praca ma mieć charakter eksperymentalny i składa się z dwóch etapów. Pierwszy rozgrywa się w przedszkolu, gdzie aktorzy na dwa tygodnie pozostawiają teatralny rekwizyt – Kaczkę. Drugi – to przedstawienie w siedzibie TDZ. Próby tego typu działań pojawiły się już wcześniej:

W latach 1953–1956 wprowadziłem do repertuaru mojego teatru krótkie, dwudziestominutowe widowiska grane bezpośrednio w salach rekreacyjnych przedszkoli. Spektakl składał się z właściwego występu aktorów oraz elementów towarzyszących, jakim jest niewątpliwie proces ustawiania dekoracji teatralnych, moment przygotowań. Zresztą uważałem wtedy, że już sama obecność teatru na terenie przedszkola jest wydarzeniem. Obecność teatru zakłócała normalny tryb zajęć, zwyczajów, konwencji tak pieczołowicie pielęgnowanej przez wychowawczynie w każdym przedszkolu. Wizyta nasza robiła wrażenie. Dzieci tęskniły za tą niecodziennością, czekały na nasz przyjazd. Wiedzieliśmy o tym. To skłaniało nas do chytrych, wręcz perwersyjnych pomysłów. [...] Oto zostawiamy w przedszkolu rekwizyt. W pośpiechu, w zorganizowanym nieładzie na podłodze zostaje lalka. Ta sama lalka, którą podczas widowiska próbowały dotknąć, która ich oczarowała swoim niezręcznym ruchem, formą. Ta porzucona lalka tworzy ciąg odegranego widowiska. Rozpoczęta zabawa nie ustaje, trwa w wyobraźni dzieci. Dla pozostawionej lalki potrafią wszystkiego dokonać. Dla niej zalega cisza poobiednia, silencium, dla niej rysują, śpiewają. A jednak dzieci przedszkola zdają sobie sprawę, że lalka należy do innego świata, do rzeczywistości teatru. Dlatego podczas powtórnego spektaklu łatwo rozstają się z lalką. Pożegnanie stanowi dalszy ciąg zabawy. (JD, III Przegląd Polskich Współczesnych Sztuk Lalkowych „Konfrontacje” [program], s. 19)

W tym czasie córka – Dorota, kończy studia na Wydziale Psychologii UJ. Dorman angażuje ją do swojego eksperymentu jako osobę nadzorującą przedszkolną część. Ona także dokona opracowania zebranego materiału.

Podstawą tego eksperymentu może być założenie, że teatr nie może działać w izolacji od placówek zajmujących się wychowaniem dziecka, nie może stanowić jedynie formy „odsświętnych” kontaktów dziecka ze sztuką. Wychowanie przez teatr i dla teatru tylko wówczas zostanie zrealizowane, kiedy wejdzie on jak najgłębiej w codzienne życie dziecka, będzie towarzyszył mu nie tylko w ekspresji dziecięcych przeżyć w świetle reflektorów scenicznych, ale i w jego zwykłej zabawowej działalności. Im częstsze staną się kontakty dziecka z teatrem w tej formie, tym łatwiej

Czasofek							
Godz	Opisna sygnifika	Zmiany w sytuacji	Zachowanie w dzieci, wypowiedzi	Uwagi	Opis sytuacji	Dimensje	Zachowanie w dzieci
9:40	Kaczka Palacy Lizy i z dziewczynki Kaczkę		Jacek odawo kacz kę, zamieszkał ją przez lata Tęta, wozila kaczkę				Jacek odawo kacz kę, zamieszkał ją przez lata Tęta, wozila kaczkę
9:50	Wolno Kaczka i Kaczka, umowa wano kaczka i Kaczka, umowa Kaczka i Kaczka Kaczka i Kaczka Kaczka i Kaczka Kaczka i Kaczka		Kaczka, wozila troje dzieci, z Kaczka i Kaczka Kaczka i Kaczka Kaczka i Kaczka Kaczka i Kaczka Kaczka i Kaczka				Jacek odawo kacz kę, zamieszkał ją przez lata Tęta, wozila kaczkę
9:50	Wolno Kaczka i Kaczka, umowa wano kaczka i Kaczka, umowa Kaczka i Kaczka Kaczka i Kaczka Kaczka i Kaczka		W kaczce mi wzrosty uwagi w kaczce ogrodzie. Kaczka i Kaczka pokazuje kaczka mi podany moim zobacz kaczka				Jacek odawo kacz kę, zamieszkał ją przez lata Tęta, wozila kaczkę
10:00	Kaczka i Kaczka, umowa wano kaczka i Kaczka, umowa Kaczka i Kaczka Kaczka i Kaczka Kaczka i Kaczka		Kaczka i Kaczka Kaczka i Kaczka Kaczka i Kaczka Kaczka i Kaczka Kaczka i Kaczka Kaczka i Kaczka				Jacek odawo kacz kę, zamieszkał ją przez lata Tęta, wozila kaczkę

Notatka nauczycielki z eksperymentu z kaczką w przedszkolu na osiedlu PPR w Będzinie, 1968, AJD/IT

powstaną u niego nawyki teatralne, tym szybciej przyswoi sobie ono specyfikę języka teatralnego. (D. Dorman, *Uwagi psychologa o teatrze dla dzieci w wieku przedszkolnym*, materiały dołączone do programu spektaklu *Kaczka* na „Konfrontacjach”, Poznań 1968, s. 8)

2 IX Przygotowuje pełen rozmachu plan rozwoju turystycznego Będzina, którego jednym z najważniejszych elementów jest stworzenie map turystycznych i informatora, powiązanych z dekoracją miasta, zorganizowanie bazy noclegowej i atrakcji dla turystów.

10–30 IX Pierwszy eksperyment z *Kaczką* przeprowadzony w przedszkolu na Osiedlu PPR w Będzinie. Na prośbę Dormana nauczycielki prowadzą dwutygodniowe dzienniki obserwacji zachowań dzieci wobec i ich wypowiedzi na temat teatralnej Kaczki pozostawionej w przedszkolnej sali, które wykorzystuje do projektowania spektaklu. Dzienniki prowadzone są w kilku będzińskich placówkach, m.in.: Przedszkole nr 7 przy Kopalni „Generał Zawadzki”, 29 X–9 XI 1968; Przedszkole nr 19, 6–19 XI 1968; Przedszkole nr 4 w Sosnowcu, 6–18 XI 1968 (zeszyty obserwacji, AJD/IT).

30 IX W TDZ premiera przedstawienia *Kaczka i Hamlet*. Scenariusz, reżyseria i muzyka – Jan Dorman, scenografia – Jacek Dorman.

Rzeczywistość sceniczna wymaga istnienia rekwizytów, lalek, które spełniają funkcję analogiczną do funkcji zabawki w działalności dziecka. Właśnie w analogii tych funkcji istnieje punkt

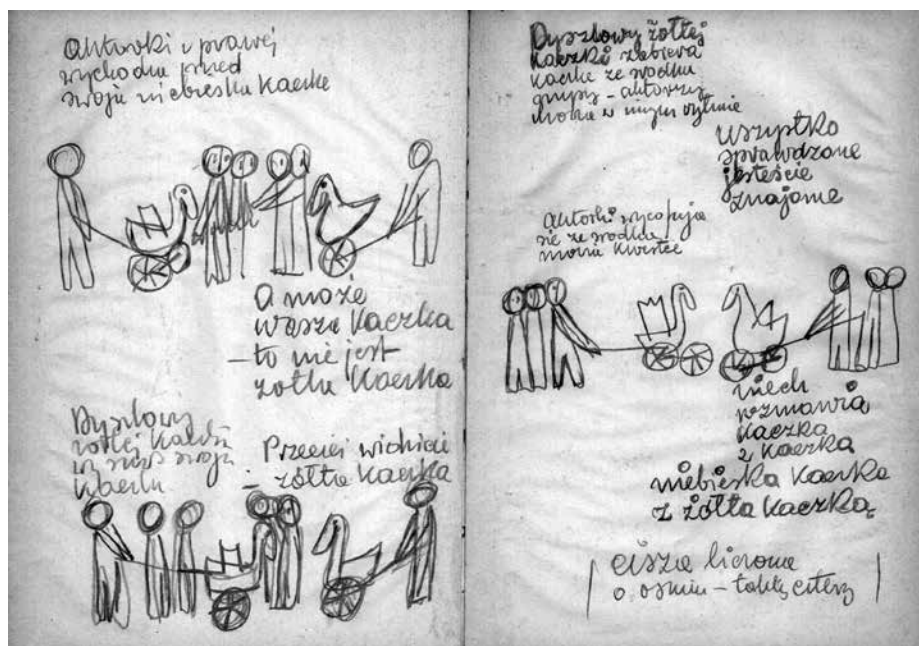


Kaczka i Hamlet, Teatr Dzieci Zagłębia w Będzinie, 1968, AJD/IT. Fot. Zdzisław Kempa

styku teatru i przedszkola. Lalka teatralna, mimo że na scenie żyje w świecie rządzonej specyficznymi prawami, może egzystować również przeniesiona w rzeczywistość pozasceniczną, np. do sali zabaw w przedszkolu i co ciekawsze, jej atrakcyjność wśród wielu typowych zabawek może wzrosnąć. Procesowi odrealnienia lalki teatralnej musi towarzyszyć jednak powrót w jej krainę przeznaczenia, na scenę. [...] Ale to nie jest już nieznaną lalkę, jedną z wielu, które zaprezentują się na scenie. Dzieci przywiązały się do niej, gdyż uczestniczyła ona w ich zabawach; dzieci rzutowały na nią swoje uczucia, pragnienia, swoje myśli. Dlatego ich zabawka – zobaczona na scenie nasycona jest mnóstwem uprzednich doświadczeń dziecka w zakresie jego kontaktów z tą zabawką. (D. Dorman, *Uwagi psychologa o teatrze dla dzieci...*, s. 9)

W przedstawieniu Dormana *Kaczka* nie ma wątku, ani akcji w konwencjonalnym pojęciu. Są tylko dwie drewniane, kolorowe kaczki na rowerowych kołach, dwaj mężczyźni – królowie i cztery aktorki w szarobiałych kostiumach, których zadaniem jest działanie sceniczne – zapewnienie ruchu i melodii spektaklu. Aktorzy dzielą się wyraźnie na dwie grupy – grupę kaczki niebieskiej i grupę kaczki żółtej. Kaczki są jedynie jaskrawymi plamami na nijakim tle aktorów. Wokół nich toczy się cała „akcja” – jest piosenka o kaczkach, składanie sobie wizyt, mówi się o kaczym „kwa”, jest przystrajanie kaczek etc. (M. Semil, *Przegląd dramaturgii dziecięcej*, „Dialog” 1968 nr 12, s. 126)

Im dalej od tego przedstawienia, tym bardziej ono intryguje, tym bardziej je człowiek dla siebie przetwarza. Wszystko jest tu delikatne, ledwo muśnięte. Aktor aktorowi kładzie rękę na ramieniu tak, jakby chciał zbudzić dziecko. Nieograniczony jest ten spektakl, ten teatr pełen cichych napomknień, głosów, szeptów z dzieciństwa. I wcale nie jest ważne to, co się mówi ze sceny, tylko jak to się mówi. (K. Miłobędzka, *Moja kaczka Dormana*, „Teatr Lalek” 1970 nr 46)



Rękopis Dormana ze sklejkі „Hamlet i Kaczka w dniu nagrywania muzyki”, 11 X 1968, AJD/IT

1 X Rozpoczęcie eksperymentu z kaczkami w dwóch poznańskich przedszkolach. Profesor Maria Tyszkowa prowadzi wraz ze studentami z Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu badania nad odbiorem przedstawienia.

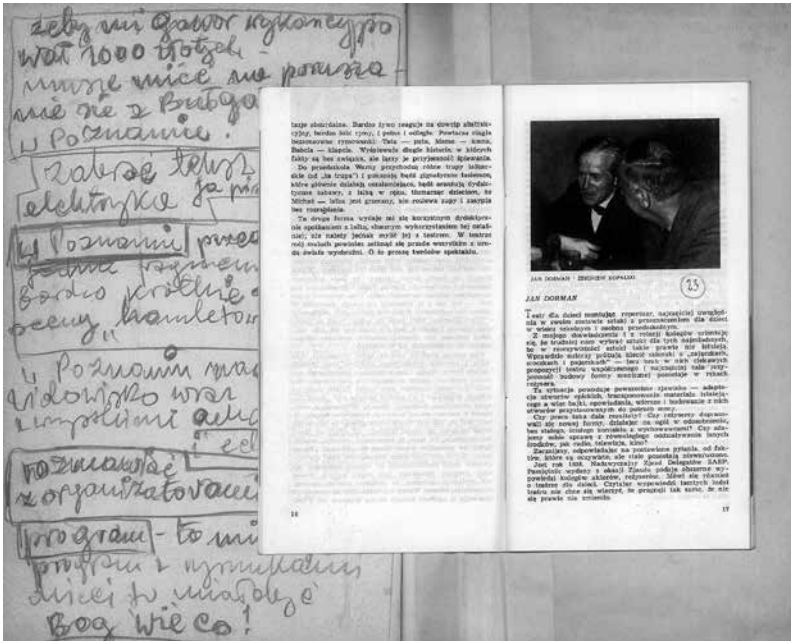
5–8 X W TDZ odbywa się Przegląd Teatrów Lalkowych.

14–18 X III Przegląd Polskich Współczesnych Sztuk Lalkowych „Konfrontacje” w Poznaniu. TDZ 15 X pokazuje *Kaczkę i Hamleta*. W programie festiwalu jest wypowiedź Dormana:

Temat III Przeglądu „Konfrontacje” w Poznaniu skłonił mnie do przyjęcia zaproszenia. [...] W odpowiedzi na zaproszenie postawiłem warunek, iż udział teatru z Będzina może być aktualny wtedy, gdy organizatorzy zgodzą się na doświadczalny charakter naszego spektaklu. (program III Przeglądu Polskich Współczesnych Sztuk Lalkowych „Konfrontacje”, s. 28)

Przedstawienie wzbudza wielkie zainteresowanie. Maria Tyszkowa i Mirosława Bielicka prowadzą badania dotyczące odbioru sztuki teatralnej przez dzieci. W ramach tych badań analizują także przedstawienie Dormana:

U dzieci z obu grup nie stwierdzono reakcji nudy, braku zainteresowania przedstawieniem. Reakcje były adekwatne do sytuacji. Na 11 momentów akcji zanotowano w obu grupach następujące reakcje: uwagę w 8 momentach, odczucie estetyczne w 2–5 momentach (np. w czasie pojawienia się obu kaczek na scenie, przy wyliczankach, przy ubieraniu kaczek); odczucie komizmu w 3 momentach (w czasie charakterystycznego chodzenia dyszlowych, przy śpiewaniu piosenki *Kaczka pstra*,



Sklejka „Hamlet i Kaczka w dniu nagrywania muzyki”, 11 X 1968, AJD/IT

w czasie gonitwy dyszlowych) i w grupie przygotowanej – w czasie wyliczanki „cim-ci-rym-ci”; odprężenie w dwóch momentach (gdy kaczka niebieska otrzymała nagrodę i przy kilkakrotnym powtarzaniu zabawy z piłką) oraz napięcie na początku i na końcu akcji. (M. Tyszkowa, M. Bielic-ka, *Recepcja sztuk teatralnych przez dzieci w wieku 5–10 lat*, [w:] „Konfrontacje” 1968. *Materiały z konferencji poświęconej sprawom teatru lalek i dramaturgii lalkowej*, Poznań 1970, s. 61)

W czasopiśmie „Teatr” (nr 11) Dorman publikuje dwa teksty: *O teatrze dla dzieci* oraz *Konik i teoria o teatrze dla dzieci*.

1969

1 I Upaństwowienie TDZ w Będzinie.

3–5 I V Przegląd Zespołów Herodowych w Będzinie z udziałem 19 grup. Powstaje film dokumentalny *Opowieść najprawdziwsza o królach, diablach i diadach żyjących jeszcze na świecie* w reżyserii Janusza Kidawy.

Gdy reżyser Kidawa zwrócił się do mnie i zaproponował realizację filmu o kołędnikach, podsunąłem mu kilka sugestii. Wśród moich propozycji owa młoda gaździna z Lalik i jej gorąca miłość do tego, co w spadku pozostawił ojciec, wydawała mi się tematem najciekawszym. [...] Reżyser Kidawa wybrał starego wiarusa z Kamyc. Paweł Rabsztyń jest postacią, która tworzy atmosferę, mit o tym, co było, a co nieuchronnie mija i odchodzi. Herod z Kamyc nie pozostawia po sobie następcy. Skrzynia z ukrytą wewnątrz kapą pozostanie zamknięta, jak wieko trumny. Po odejściu Heroda

z Kamyc pozostaną tylko relikty obrzędu. Tymczasem oparcie filmu na motywach anegdotycznych o Anieli przekonałoby, że są jeszcze kontynuatorzy tradycyjnej formy i twórczości ludowej. (JD, *Moje uwagi i spostrzeżenia na marginesie imprezy Herody*, [w:] *Herody*, s. 26)

6 II W TDZ odbywa się konferencja naukowa poświęcona zwyczajom kołędowania. Dorman notuje:

Główną zasadą przeglądu jest zaprosić na scenę takie zespoły, których konwencją, tradycyjnym już zwyczajem było chodzenie po kołędzie. Zespoły takie nie miały powodu „występować”, gdyż powstały na innych przesłankach folklorystycznych. Ale fakt zetknięcia ze sceną załamuje przyjętą konwencję, burzy tradycyjne zwyczaje. Czy wolno nam wrywać obrzęd z pleneru, gdzie tkwi, gdzie się urodził? Gdybyśmy w ten sposób spojrzeli na zagadnienie, to rzeczywiście należałoby zastanowić się, czy postępujemy właściwie. Czy prezentowanie zespołów na scenie nie niszczy zwyczaju, a wręcz bałamuci publiczność i kołędników? (*Herody*, s. 9)

„Kronika Filmowa” pokazuje fragment *Budy jarmarcznej*. Dwunastu Dormana.
24 II Po spotkaniu z Henrykiem Jurkowskim Dorman zapisuje:

Jadę do Warszawy do niego (uczonego-głowego) – rozmowa w kawiarni. On prosi – czyli jakby wiedział, jakby był przygotowany – ma alternatywy:

a) nic nie robić w Będzinie, uciec do któregoś z teatrów, a w Będzinie niech robi cokolwiek – cokolwiek;

b) [...] pół roku nic nie robić;

c) istnieje możliwość objęcia teatru; gdzie: Wrocław, Warszawa, Lublin, Poznań.

Rozważam dlatego, że środowisko przywykło do „dziwactw” – zaczynać od początku? Czy kontynuować? [...] A może rzeczywiście uciec z parszywego Zagłębia (wszędzie świat jest parszywy). (*Napisz jak pamiętasz*, s. 228)

22 III Pisze recenzję z premiery *Wesela* w reżyserii Leokadii Serafinowicz w TLiA Marcinek w Poznaniu, publikuje ją w „Teatrze Lalek” (1968, nr 3–4).

27 III Otrzymuje nagrodę Związku Stowarzyszeń Twórczych z okazji Międzynarodowego Dnia Teatru.

Wiosną Międzynarodowy Instytut Teatralny (ITI) organizuje Międzynarodową Wystawę Scenografii w Amiens (Francja). Polski Ośrodek ITI w Warszawie decyduje pokazać tam dorobek TDZ. Dorman zostaje komisarzem polskiej ekspozycji.

28 IV Otrzymuje Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski.

15–31 V Tournée TDZ po Bułgarii z przedstawieniem *Koziołek Matolek* (Burgas, Karnobat, Sungurlare, Grudowo, Ajtos).

27 V–15 VI Przygotowuje ekspozycję na Międzynarodowej Wystawie Scenografii w Amiens. Pomaga mu Jacek Dorman, mieszkający wówczas w Paryżu.

Nietypowa scenografia związana integralnie z konwencją Teatru Dzieci Zagłębia musiała być przedstawiona w Amiens przy pomocy eksponatów, filmu i wypowiedzi reżysera. Daje to pełny obraz założeń teatru i tłumaczy koncepcje scenografa. (JD, sprawozdanie z wystawy organizowanej przez ASSITEJ w Paryżu, AJD/IT)

Dopełnieniem ekspozycji scenograficznej jest prezentacja filmu z widowiska

Buda jarmarczna. Dwunastu wg Błoka oraz wystąpienie Dormana.

W tym czasie Dorman ogląda wiele przedstawień, m.in. japoński teatr nō, o czym pisze w relacji „Moje spotkanie z Paryżem i japońskim teatrem Nō” (mps, AJD/IT).

W czerwcu w wielojęzycznym czasopiśmie „Polska” (nr 6) ukazuje się artykuł Dormana *Moje credo artystyczne*.

We wrześniu zostaje powołany przez MKiS do komisji przyjmującej prace reżyserów.

23–29 XI *Buda jarmarczna. Dwunastu* Dormana na IV Ogólnopolskim Festiwalu Teatrów Lalek w Opolu w ramach imprez towarzyszących.

W grudniu zostaje członkiem Międzynarodowego Instytutu Teatralnego (ITI).

1970

3–4 I VI Przegląd Zespołów Kolędowych „Herody” i sesja naukowa poświęcona zwyczajom noworocznym i bożonarodzeniowym.

7 I Tą datą oznacza pierwszy szkic scenariusza zatytułowanego *La Fontaine*.

9 I Z Zakopanego pisze do Wiesławy Domańskiej:

Herody „wyszyły” sła biutko. Najgorzej, fe. Kupa kłopotów. Wprawdzie po raz pierwszy miałem w programie autentyczną szopkę. Świetna, o niej należy osobno napisać. Świetny tekst, interpretacja. Zachwycała mnie szopka, ale mam dość herodów. Jak zawsze, oprócz właściwej, herodowej części – imprezy towarzyszące. Pokazałem Wilde’a. Strzelecki (był) pogratiłował mi inscenizacji. Podobno napisze w „Projekcie” – „ma pan świetny teatr” [...] Strzelecki proponuje. Podczas wystawy scenografii (w „Zachęcie”) będzie w Warszawie Grotowski, Szajna i uważa, powinien być Dorman (Ha! Ha! Ha!). (*Listy Jana Dormana do Marii Teresy Antoniny*, s. 73)

W lutym Andrzej Falkiewicz publikuje we wrocławskim miesięczniku „Odra” (nr 2) artykuł: *Niepokoje teatru lat sześćdziesiątych*, w którym obok Jerzego Grotowskiego i Living Theatre wspomina twórczość teatralną Dormana.

W lipcu w czasopiśmie „Polska” (nr 7) ukazuje się artykuł Dormana *Wzniosłe i frywolne*, sprawozdanie z „Herodów’70”.

26 VII W TDZ premiera przedstawienia *La Fontaine* wg tekstów Jeana de La Fontaine’a. Inscenizacja, reżyseria i muzyka – Jan Dorman, scenografia – Jacek Dorman.

Według relacji Jurkowskiego jest to świetnie skrojony spektakl. Według Osińskiego: piękny. Według Frankowskiej: kontynuacja konwencji. Literat, poeta Seweryn Pollak był zaszokowany, a pani Kwiecińska z Warszawy wstrząśnięta. Tak pisze do mnie w swoich listach. Ile w tym prawdy? Hm. (list Dormana do Martina Jančuški, 23 II 1971, sklejka „Martin Jančuška 1970–1979”, AJD/IT)

La Fontaine przeraża nas wiedzą o naturze człowieka, choć wzrusza także wyrozumiałością. Analiza naszych zwierzęcych właściwości, które przydzielają nam czasem rolę zbójców, a czasem ofiar, wykrywa wyznaczniki naszego losu na dziś i na zawsze. (H. Jurkowski, *La Fontaine*, [w:] *TDZ 30 lat*, s. 64)

7 XII Wyjeżdża do Moskwy na zaproszenie Moskiewskiego Teatru Lalek i uczestniczy w otwarciu nowego teatru Siergieja Obrazcowa. Przed wyjazdem napisał:

Trochę mnie zaskoczyło, że mnie puszczają za granicę. Tak, przecież to na Wschód więc można. Mimo wszystko ciekawy jestem Moskwy. (list, mps, AJD/IT)

1971

8–10 I Odbywa się VII Przegląd Zespołów Kolędowych „Herody”. Wzorem poprzednich lat zorganizowana jest sesja naukowa, tym razem z wystąpieniem wybitnego etnologa i znawcy kultury górali karpackich, Romana Reinfussa – „Folklor w środowisku własnym i na scenie”.

11–14 I Jubileusz 25-lecia działalności TDZ. Uroczystościom towarzyszy konferencja, w której udział biorą: Jerzy Cieślakowski („Struktura zabawy w literackich tekstach dla dzieci”), Bożena Frankowska („Młodość powinna mieć własny teatr”), Jan Dorman („Moje realizacje w innych teatrach Polski”), Romana Miller („Początki edukacji teatralnej”) oraz Seweryn Pollak, Henryk Jurkowski i Zbigniew Osiński.

15 II Na zaproszenie Dormana do TDZ przyjeżdża Irena Sławińska z wykładem „O teatrze Norwida”. Ogląda *Szczęśliwego księcia* Wilde’a, komentując potem w liście, że jest to Brecht, nie Wilde (sklejka „Irena Sławińska”, AJD/IT).

W marcu TDZ występuje w Teatrze Lalka w Warszawie z przedstawieniem *Szczęśliwy książę*. Ogląda je Helmut Kajzar, który pisze recenzję *O teatrze Dormana*, opublikowaną na łamach „Teatru” (nr 14).

W liście (bez daty) do syna Jacka, Dorman pisze:

Nie mając scenografa, nie mając nikogo do sporów, kłótni i „podbijania bębena”, niełatwo zrobić widowisko. Poza tym utrzymać go w konwencji dotychczasowej działalności teatru.

La Fontaine, którego pokazywaliśmy na 25-leciu, podobno nie był zły, ale nikt do tej pory nie napisał recenzji. Wszyscy wymawiają się tym, że po jednym zetknięciu się z widowiskiem, trudno coś napisać. Tak mówi Jurkowski, Osiński oraz Bożena Frankowska (pismo „TEATR”). Tak mówi wiele osób.

Po *Kubusiu Puchatku* mam zamiar zrobić Diderota (*KUBUSIA FATALITE*). A właściwie to już rzecz miałem w próbach i koniecznie chciałbym mieć gotową inscenizację na początku września. Chciałbym dlatego, że mam zaproszenie do „wykonania” sztuki w warszawskiej LALCE. Namówiłem ich na realizację wolterowskiego *KANDYDA*. Wprawdzie umowy jeszcze nie mam, ale mam zapewnienie Stołecznej Rady Narodowej i dyrekcji teatru (dyr. Całkowa). Bardzo chciałbym tę pozycję robić z Tobą. Zresztą obiecałem, że namówię Ciebie do współpracy. Oczywiście wszystko będzie możliwe, gdy załatwisz sobie formalnie przyjazd. (sklejka „Kubuś Puchatek”, AJD/IT)

Z listu wynika także, że umawiają się na spotkanie w Berlinie Zachodnim.

8 IV Za sprawą Dormana w TDZ powstaje Klub Studencki „Ethiopus”.

W czerwcu TDZ pokazuje *Szczęśliwego księcia* na Międzynarodowym Festiwalu Teatrów dla Dzieci i Młodzieży organizowanym przez Akademie der Künste w Berlinie Zachodnim. Melchior Schedler pisze obszerną recenzję dla „Theater Heute”:

Analityczna zawziętość oraz konsekwencja estetyki Dormana jest intelektualna, której by się w naszych teatrach dziecięcych i młodzieżowych daremnie szukało. Także praca jego zespołu, istniejącego od 1949 r. nie pokrywa się z tym, co na oficjalnych festiwalach ASSITEJ przedstawia się jako socjalistyczny teatr młodzieżowy. Nie można też zaprzeczyć, że nieustający eksperyment Dormana nie mógłby być podjęty w warunkach kapitalistycznych; w warunkach, które tak oryginalną postać, jak Dorman, gdyby się w ogóle odważyła działać w mało dochodowych nizinach teatru dziecięcego, w którym względy merkantylne, panujące w teatrze, przekształcić by mogły poszukującego oryginalności człowieka w twórcę poszukiwanego towaru teatralnego... (cyt. za: *TDZ 30 lat*, s. 69)

W bratysławskim czasopiśmie „Javisko” (nr 4) ukazuje się artykuł Henryka Jurkowskiego: *Dormanovo Divadlo deti Zaglebia*.

4 VII W TDZ premiera *Kubusia Puchatka* Alana Alexandra Milne’a. Adaptacja, reżyseria, scenografia i opracowanie muzyczne – Jan Dorman.

W *Kubusiu Puchatku* wyraźnie widać powrót do dawnej konwencji teatru zabawy. Odnaleźć tam można echa *Koziołka Matołka* – zorganizowanie przestrzeni za pomocą drabin, ale także echa *Krawca Niteczki* poprzez budowanie postaci złożonych z elementów plastycznych – plansz i przedmiotów, dopełniających grę aktora. Podobnie jak w *Śnie nocy letniej* i *La Fontainie* wprowadza Dorman manekiny oraz intermedia. [...] Jednocześnie eksperymentuje Dorman z przestrzenią sceniczną, wprowadzając dodatkowy pomost wcięty w widownię. Pomost ten w intermediach spełniał rolę wybiegu dla modelek. [...] Być może w tej inscenizacji próbował Dorman znaleźć sposób na pokazanie przymierzania różnych „skór”, stawania się coraz to kimś innym. [...] *Kubus Puchatek* stanowił swego rodzaju próbę, był przygrywką czy przygotowaniem do realizacji następnej premiery: *Kubusia Fatalisty*. (E. Tomaszewska, *Jan Dorman – własną drogą*, s. 217–219)

22 VII Otrzymuje nagrodę Ministra Kultury i Sztuki III stopnia.

2 IX Rozpoczyna z aktorami TDZ próby *Ptaków* Arystofanesa: „odałem aktorom egzemplarze komedii [...] Każdy czyta, co może i zdaje mi relację, co przeczytał, co go zainteresowało” (sklejka „Ptaki”, AJD/IT). Do premiery nigdy nie doszło.

13–20 X TDZ uczestniczy w VIII Festiwalu Scénickej Žatvy w Martinie na Słowacji z przedstawieniem *Szczęśliwy książę* (występ 14 X). Wyjazd organizuje Martin Jančuška. Festiwalowy pokaz wzbudza pełną emocji dyskusję. W gazecie festiwalowej „Festivalový Denník Scénickej Žatvy v Martinie” (nr 5, s. 2) odnotowano: „Przedstawienie polskich gości trwało około godzinę, a dyskusja po nim całą noc i dzień” (AJD/IT).

25 IX Pisze do Krystyny Mazur:

Otóż, zainteresowanie Herodami nie tylko nie słabnie, a przeciwnie, doczekało się zainteresowania Polskiej Akademii Nauk. Tak oto zwrócono się do mnie z prośbą o napisanie artykułu, który

ma być „próbą sił” do przygotowania szerszej wypowiedzi (pracy) mówiącej o moich herodowych spostrzeżeniach. Ponieważ mój artykuł zostanie opublikowany dopiero w listopadowym numerze miesięcznika „Polska Twórczość Ludowa” [„Polska Sztuka Ludowa”] – dlatego nie czekając wiele, siadam do maszyny i tekst tego artykułu powielę i przepisany zawiozę do Warszawy dnia 29 września, bo akurat mam próbę *KANDYDA* w „Lalce”. (*Napisz jak pamiętasz*, s. 185)

W listopadzie w czasopiśmie „Polska Sztuka Ludowa” (nr 4) ukazuje się artykuł Dormana *Moje uwagi i spostrzeżenia na marginesie imprezy „Herody”*.

5 XII Dorman pisze tekst „Wokół edukacji teatralnej”, który określa jako „moje wrażenia poberlińskie – rzecz napisana po udziale TDZ w Międzynarodowym Festiwalu Młodzieży w Berlinie Zachodnim”. Wyjaśnia w nim m.in. koncepcję teatru ekspresji, teatru impresji, teatru skojarzeń. Przetłumaczony artykuł przesyła do Niemiec (*Być mistrzem*, t. I, s. 219–235).

1972

Jerzy Zitzman zaprasza Dormana do komisji programowej Międzynarodowego Festiwalu Teatrów Lalek w Bielsku-Białej.

MKiS powołuje go do Komisji Reżyserów, w ramach której ocenia zgłoszone warsztaty reżyserskie w całej Polsce.

Współpracuje z monachijskim wydawnictwem Verlag M. DuMontSchauberg przygotowującym książkę Melchiora Schedlera poświęconą 6 eksperymentalnym teatrom dla dzieci: z Włoch, Szwecji, Czechosłowacji, Stanów Zjednoczonych, Berlina Wschodniego i Polski, którą reprezentuje właśnie Teatr Dzieci Zagłębia (M. Schedler, *Mannomann! 6 x exemplarisches Kindertheater*, Köln 1973).

3 I Wstępuje do Związku Teatrów Amatorskich.

5 I W przygotowania do „Herodów” włącza się młodzież z Klubu Studenckiego „Ethiopus” z Będzina. Tymczasem radni Miejskiej Rady Narodowej kierują do Dormana protest:

Będzin jest wielkim, przemysłowym miastem i radni nie życzą sobie, aby na ulicach tej „metropolii” wstawiać snopki słomy, jak nie przymierzając na jakieś zapadłej wsi. Nic dodać, nic ująć. Na głupotę nie ma rady, trzeba było trochę zmienić wystrój ulicy Sobieskiego i słomiane lalki zastąpić „elementami dekoracyjnymi” bardziej przemysłowymi, mniej wiejskimi. (J. Kuczyński, *Pod Parasolem Jana Dormana*, s. 59–60)

7–9 I Trwa VIII Przegląd Zespołów Kolędowych „Herody”. W ciągu trzech dni wystąpiły 42 zespoły, odbyła się wystawa *Obrzędy w edycjach wydawniczych* oraz seminarium z prelekcją profesora Romana Reinfussa. Sprawozdania z imprezy prezentowane są w prasie, telewizji, „Kronice Filmowej” (nr 3/A/72).

10 V W TDZ premiera przedstawienia *Kubuś Fatalista* Denisa Diderota w przekładzie Tadeusza Boya-Żeleńskiego. Adaptacja, reżyseria, muzyka – Jan Dorman, scenografia – Jacek Dorman. Spektakl jest „skonstruowany na bazie swoistej transkrypcji tekstu Diderota i Becketta z diderotowskim tytułem” (W. Korneluk, *Lalki i ludzie*, „Sztandar Ludu” nr 3–4).



Kubuś Fatalista, Teatr Dzieci Zagłębia w Będzinie, 1972, AJD/IT

W majaczący kontur perypetii Kubusia Fatalisty wpisują się trzy postacie; trzy – bo obok Kubusia i jego Preceptora zjawia się także Zakonnica – postać z pogranicza konturu. Działają niemiłosiernie wolno, pedantycznie, irytująco dokładnie, lecz przykuwają uwagę swą zagadkowością, wzajemną obcością, samą obcością. Jakiś niepokój przesyca powietrze sceny – coś w każdej chwili może się stać... Rzecz przestaje być sprawą między aktorami – przestaje być teatralną fikcją; staje się autentycznym dramatem tych trojga ludzi, rozgrywającym się na tle żalosnej rupieciarni tego „najlepszego ze światów”. Coś tam niby do siebie mówią, coś sobie tłumaczą, o czymś przekonują, ale w gruncie rzeczy nie słyszą się, nie widzą i nie rozumieją wzajemnie. W najbardziej nieoczekiwanych momentach ożywiają się, wybuchają gwałtownie, by po chwili znów powrócić do apatycznej zapaści, wyczekiwania, samotności – by po raz wtóry i następny dać ponieść się przyływowi nadziei i doznać kolejnych rozczarowań. I taki jest chyba filozoficzny sens przewrotnych opowiadań o Kubusiu. O nas i naszej naturze. (list Juliusza Wolskiego do Dormana, 1 VI 1972, sklejka „Kubuś Fatalista”, AJD/IT)

15–20 V Wygłasza referat na międzynarodowej konferencji „Lalka w służbie metafory” towarzyszącej V Międzynarodowemu Festiwalowi Teatrów Lalek w Bielsku-Białej. Na festiwalu pokazywany jest *Kubuś Fatalista*. Marian Sienkiewicz pisze:

Kubuś Fatalista Diderota w reż. Jana Dormana wywołał mały skandal festiwalowy (część oburzonej publiczności opuściła salę, wyrażając głośno swoje niezadowolenie). Spektakl Dormana – to już ani teatr lalek (tylko plan aktorski), ani teatr dramatyczny. Jest to próba, bardzo irytująca, ale konsekwentnie i logicznie przeprowadzona, teatru nowych działań aktorskich (a nie gry!) odwołujących się do literackich skojarzeń, znaków, symboli i archetypizacji świata, ludzkich reakcji i odruchów. Jest to jeszcze jeden odprysk metody Grotowskiego i młodzieżowego teatru kontestacji, który czerpiąc inspiracje u Mistrza z Wrocławia, coraz bardziej ulega degeneracji. (*Aktorzy i lalki*, „Zagłębie” – Sosnowiec nr 24)

31 V Podejmując pracę nad *Kandydem* w warszawskim Teatrze Lalka, pisze do Julianny Całkowej, dyrektorki placówki:

Pierwsza próba jest dla mnie bardzo ważna i dlatego mam gorącą prośbę, aby Sz. Dyrektor; po pierwsze, znalazła trochę czasu i była na tej próbie. Następnie, na próbę tę chcę zaprosić szereg osób miłych i nie-miłych mojemu sercu, aby byli świadkami stawania się spektaklu. Chcę zatem zaprosić: Henryka Jurkowskiego, Jana Wilkowskiego, Zbigniewa Osińskiego, Zofię Kwiecińską, Małgorzatę Semil, dyrektora jednego z liceum, studenta i Ją (Całkową) i może jeszcze Kuliczkowską, i może Irenę Wojnar, i jeszcze red. Wielgoławską (Walka Młodych) i może Wandę Szerewicz z Telewizji. A może będą aktorzy, ci co nie chcą (ze mną pracować)? (*Napisz jak pamiętasz*, s. 104)

9 VI Rozpoczyna próby *Kandyda* Voltaire'a. Pracuje wraz z synem, Jackiem, który jest scenografem. W czerwcu w Teatrze Lalka rozpoczął się remont sali widowiskowej. Całkowa proponuje przełożenie prób na inny termin, ale dla Jana i Jacka Dormanów jest to niemożliwe. Decydują się na zmianę pierwotnego zamysłu inscenizacyjnego, co owocuje eksperymentalnym potraktowaniem przestrzeni teatralnej. W związku z niemożnością użycia sceny, Jan i Jacek Dormanowie wykorzystali jako miejsca gry aktorów foyer, garderoby, przestrzeń między rampą sceny a fotelami na widowni, które w czasie remontu i w czasie spektaklu nakryte były wielką białą płachtą. W pomysłę opuszczenia sceny jako miejsca gry utwierdzają Dormana przykłady parateatralnych praktyk, na pograniczu sztuki i życia:

Młodzi (teatry studenckie) grają w bramach, piwnicach, nieczynnych kościołach. Richard Schechner wystawił *Dionizosa* w starym opuszczonym garażu. [...] Sztukę Geese Weila grano na zatłoczonej ulicy. [...] czy mój teatr, moja koncepcja teatru daleka jest od tej „mody”? Nie!

W tym samym tekście pisze:

Całą moją uwagę skierowałem na integrację terenów gry ze sobą. A więc to, co będzie działo się w pomieszczeniu jednym (hall), musi mieć odniesienie do „akcji” granej w pomieszczeniu drugim (sala widowiskowa). Chodziło mi o to, aby ustawione działania przecinały się ze sobą i tworzyły wspólny rytm. Teraz należało uruchomić publiczność. (JD, „Wychowanie przez sztukę. Przestrzeń poetycka i przestrzeń geograficzna w teatrze dla dzieci i młodzieży”, mps, AJD/IT)

30 VI Otwarta próba generalna *Kandyda*. Całość nagrywana jest na taśmę magnetofonową.

Przymiarka, to jeszcze nie próba generalna (nie lubię tego określenia), to zaledwie szkic spektaklu, lecz już w obecności widowni. Według tego szkicowego rozeznania mogę zaryzykować stwierdzenie, że inscenizacja trafiła w sedno. Ba, nawet heród-Całkowa jest zadowolona. (list Dormana do Juliusza Wolskiego, 4 VII 1972, AJD/IT)

W lipcu Zbigniew Osiński publikuje w „Miesięczniku Literackim” artykuł *Żywe i autentyczne*, poświęcony będzińskim „Herodom”.

5 IX W Teatrze Lalka w Warszawie premiera przedstawienia *Optymizm, czyli Kandyd: widz naiwny* w oparciu o filozoficzną powiastkę Voltaire'a. Inscenizacja i reżyseria – Jan Dorman, scenografia – Jacek Dorman, opracowanie muzyczne – Dorman i Leszek Żuchowski. Koncept spektaklu oparto na tym, że podzieleni na



Dorman z młodzieżą po spektaklu *Optymizm, czyli Kandyd: widz naiwny*, Teatr Lalka w Warszawie, 1972, AJD/IT. Fot. Paweł Bromski

grupy widzowie (wpuszczano ich na przedstawienie w odpowiednich odstępach, zgodnie z godziną podaną na bilecie) wędrują pomiędzy kolejnymi miejscami akcji, swego rodzaju mansjonami, i uczestniczą w epizodach z życia Kandyda, które rozgrywają się równolegle. „Efekt polifonii uświadamiał nieuchronną powtarzalność ludzkiego doświadczenia” – pisał Henryk Jurkowski (*Moje pokolenie*, s. 226). W finale spektaklu odbywał się przemarsz aktorów, reżysera i widzów do kawiarni, gdzie kontynuowano swobodne spotkanie wszystkich uczestników teatralnego zdarzenia i była możliwość rozmowy o spektaklu.

10 IX W TDZ premiera *Krawca Niteczki* Kornela Makuszyńskiego. Inscenizacja, reżyseria, opracowanie muzyczne – Jan Dorman, scenografia – Dorman i Tadeusz Grabowski. Przedstawienie jest w zasadzie powtórzeniem inscenizacji z 1958.

Widowisko *Krawiec Niteczka* wg Kornela Makuszyńskiego zostało wznowione. Obecnie *Niteczka* nie budzi żadnych „zastrzeżeń”, odbierany jest „inaczej” niżli w roku 1958, widzowie nie mają żadnych trudności w percepcji utworu. Wychowawcy gratulują teatrowi „nowej” pozycji. (*tdz 30 lat*, s. 78)

14 XI Dorman pisze do Krystyny Mazur:

Spektakl mój, *Kandyd*, toczy się bardzo fajnie, młodzież przychodzi nie raz, nie dwa, nie trzy... Są tacy, co przyłążą na samą dyskusję. Spektaklem zainteresował się „Pegaz” (będzie audycja w najbliższym „Pegazie”). I poza tym Szanowna Osiecka, która tak sprytnie wkręca się ze swoją

twórczością wszędzie, gdzie się da i mnie zakręciła głowę, zachęcając do wystawienia swojej „sztuki” w jej wybranym teatrze (Rozmaitości). Będę robił w Rozmaitościach [*Wzór na*] *diabelski ogon* (to sztuka Osieckiej), wtedy będzie mnóstwo czasu na rozmowy. (sklejka „Warszawski *Kandyd* w realizacji Dormana Jana i Jacka”, AJD/IT)

W grudniu „Scena” (nr 12) publikuje artykuł Dormana *Otwarcie teatru*.

15 XII Píše tekst „Mój wykład do widowni młodzieżowej, jaki prowadziłem w czasie wędrowki po rzeszowskim”, gdzie wyjaśnia ideę teatru skojarzeń:

Idzie teraz o rzecz trudną, którą serwujemy do widza. Idzie o to, [...] że widz musi sobie sam stworzyć własny spektakl. Spektakl ma powstać w wyobraźni widza. Widz drogą skojarzeń musi powiązać w sobie to wszystko w chwili przekazu widowiska. Każdy widz oddzielnie inne winien otrzymać doznania, inne wrażenia. (JD, mps, AJD/IT)

1973

5–7 I Odbywa się IX Przegląd Zespołów Kolędowych „Herody”. Oprócz pokazów grup kolędniczych obejmuje wiele imprez towarzyszących, m.in. happening *Wieczór trzech króli* wg Dormana zorganizowany o godzinie 22.00 na Zamku w Będzinie. Na wydarzenie zjechało wielu gości z zagranicy. Bohdan Jędrzejowski, dyrektor artystyczny Festival Mondial du Théâtre w Nancy zaprasza polskie zespoły herodowe na swój festiwal.

20 I W notatkach z prób *Choinki futurystów* według Włodzimierza Majakowskiego Dorman pisze: „Dziady – czytanie” (JD, „Choinka Futurystów Majakowskiego, przedstawienie na podstawie pewnego utworu 1972–1973”, AJD/IT).

14 III Proponuje członkom Klubu Studenckiego „Ethiopus” w Będzinie udział w realizacji happeningu opartego na poezji i fragmentach utworów scenicznych Majakowskiego. Widowisko to przygotowuje na obchody Międzynarodowego Dnia Teatru.

21 marca mieliśmy „próbę próby” do „Majakowskiego”. Półnaczy, obsiedliśmy gęsto pomosty nad sceną i stamtąd wykrzykiwaliśmy rytmicznie strofy z dzieł Mistrza, a Marek Kwaśniak z Fobii bębnił w wariackim natchnieniu na swojej perkusji. (J. Kuczyński, *Pod parasolem Jana Dormana*, s. 152)

24 III Międzynarodowy Dzień Teatru w TDZ. Imprezę otwiera spektakl *Krawiec Niteczka*. Odbywa się happening oparty na tekstach Majakowskiego. Gościem uroczystości jest Zofia Szleyen. Dorman sygnalizuje, że chce zrealizować przetłumaczone przez nią *Doświadczenia i wędrowki chłopca Alfanui* Rafaela Sancheza Ferlosio. Powstają zapisy pierwszych pomysłów, ale do realizacji nigdy nie dochodzi.

11 IV Premiera *Przygód Wiercipięty* Josefa Pehra w Teatrze Lalka w Warszawie. Inscenizacja, reżyseria i scenografia – Jan Dorman, muzyka – Franciszek Wilkoszewski.

25 IV–6 V W Nancy we Francji Dorman opiekuje się prezentacjami zespołów herodowych podczas IX Festival Mondial du Théâtre.

Premierę spektaklu pt. *Herody i Dziady* (*Herodes et Vagabonds*) wyznaczono na dzień prawdziwie słoneczny i wiosenny – 28 kwietnia. Festiwalowe Chapiteau II – wyznaczone na spektakle folklorystyczne – rozbrzmiewa wielojęzycznym gwarem. Faluje pod naporem publiczności, zwłaszcza tej, która przybyła tu, by zobaczyć kawałek Polski i jej tradycji, a nade wszystko, by zobaczyć „coś” co na przekór cenzurze przedostało się tu zza „żelaznej kurtyny”. Teatralny gong donośnym dźwiękiem daje znak początku. W oszałamiającym tempie zmieniają się sceny wieloczęściowego spektaklu. Chwile Narodzenia Bożej Dzieciny ubogacają kolejne wątki przedstawienia. Herodowe sceny i dialogi z aniołami, diabłem i białą kostuchą przeplatają się żywo ze śpiewem i przyspiewkami kolędników m.in. z Jawornika, którzy na tę szczególną okazję przetransportowali do teatralnej stolicy świata swoją megaszopkę z kilkudziesięcioma kukielkami. A potem przyszedł czas na komiczne epizody: z Żydem, kozą i turoniem, które zwieńczył na koniec arcyfrywolny, wręcz oszałamiający rytm i trans ludowej zabawy, aktorskiej improwizacji. To oczywiście zasługa zapustnych „dziadów i pokusników”, kominiarzy, diabłów, Cyganów (czyt. Romów), „koniojeźdźców” w barwnych, fantastycznych czapach oraz niedźwiedzi i innej zwierzyny, która opanuje odąd wszystkie zakamarki festiwalowej areny. Jest radośnie... Premierowy występ udał się. Spektakl przyjęto w autentycznym zachwycie i zauroczeniu. (J. Koczwarą, *Szanujemy wspomnienia: w zachwycie i zauroczeniu*, gazeta.myslenice.pl/szanujemy-wspomnienia-w-zachwycie-i-zauroczeniu-2)

8 V Przyjazd do Paryża, gdzie w ciągu pięciu dni pobytu zespół „herodowy” daje 4 przedstawienia w namiocie usytuowanym na dziedzińcu zamku Vincennes.

9–13 V W Poznaniu odbywa się I Biennale Sztuki dla Dziecka. TDZ prezentuje przedstawienie *Krawiec Niteczka*. Dorman otrzymuje nagrodę „za kształtowanie nowego języka teatralnego w twórczości dla dzieci”.

15 V Kazimiera Hłakowiczówna przesyła Dormanowi swój tomik *Słowik litewski*, którego wznowienie ukazało się w 1971, z krótkim liścikiem: „uważam go za ogromnie dla mnie charakterystyczny. Może by się on jednak Panu przydał” (*Napisz jak pamiętasz*, s. 117).

24 V Zostaje członkiem Towarzystwa Kultury Teatralnej.

26 V Tą datą sygnuje Dorman obszerny tekst, w którym opisuje koncepcję realizacji działań parateatralnych *Konik*. Ma to być kontynuacja pomysłu opisanego w artykule *Konik i teoryjka o teatrze dla dzieci* („Teatr” 1968 nr 11):

Będzie to odpowiednik *Konika* z anegdoty, ale to będzie odwrotność działania. Zamiast zapraszać dzieci do teatru – aktorzy pójdą do dzieci. Dnia 25 maja 1973 roku – próba. Na próbie ustalą porządek – szkic do scenariusza. (*Być mistrzem*, t. I, s. 264)

25 XI Na zamknięcie VI Ogólnopolskiego Festiwalu Teatrów Lalek w Opolu Dorman organizuje happening *Choinka futurystów lub kolej na bunt przedmiotów* wg Majakowskiego (pomysł i realizacja – Jan i Jacek Dormanowie). To manifest skierowany przeciwko środowisku twórców dla dzieci, które Dorman krytykował za obojętność i marnowanie dziecięcego potencjału twórczego.

Wprawdzie był to Majakowski, ale Majakowski zbuntowany, ten który nie znosi obłudy. Ten Majakowski, który potrafi napisać: „lubię patrzeć jak umierają dzieci”. Majakowski, który nie mógł patrzeć na woźnicę okładającego batem konia. Tekst napisany, później czytany – obrusza, ale nie



Program przedstawienia *Chojnka futurystów lub kolej na bunt przedmiotów*,
Teatr Dzieci Zagłębia w Będzinie, 1973, AJD/IT

ma siły. Ten sam tekst podniesiony do potęgi teatru, staje się mocny. W Opolu: „lubię patrzeć jak umierają dzieci” wypisano nad sceną. To miało być motto dla pokazywanego spektaklu. To miało być hasło, transparent. Cała reszta odgrywana przez aktorów: szorowanie podłogi, zawieszanie metalowych żetonów z napisem „pluskwa” na piersiach jurorów, później *Międzynarodówka* odegrana przez pijanego grajka, wierszyki mówione przez Bożenę Frankowską i całe pijane, niechlujne towarzystwo złożone z reżyserów, dziennikarzy, to wszystko wzięte razem oburzało, a jednocześnie spowodowało panikę. Naruszono świętości. Musiałem się tłumaczyć w Warszawie. Przed kolegami w SPATiF-ie i nie tylko. A przecież o co chodziło Dormanowi? Po prostu Festiwal był okazją, aby zwrócić uwagę na fakt, że dzieci, do których przychodzimy z własnymi radościami i problemami mają swoje sprawy, których staramy się nie dostrzegać. (JD, „Repertuar dla dzieci i młodzieży”, wystąpienie na seminarium zorganizowanym przez Ogólnopolski Ośrodek Sztuki dla Dzieci i Młodzieży, rkps, 26 III 1985, AJD/IT)

Widowisko oburzyło środowisko lalkarskie.

Jest niewątpliwe, że w dniu 25 listopada 1973 roku Dorman, umieszczając aluzyjne, ale jakże nierozważne slogany („Lubię patrzeć jak umierają dzieci!”), skrytykował środowisko lalkarskie za bezduszość, za niszczenie wyobraźni dziecięcej, naruszając przy okazji tabu osobistego prestiżu kilkorga lalkarskich i nielalkarskich notabli. Uczynił to nie jak kaznodzieja, bo to by mu przebaczone, ale jak artysta, dając pole do różnorodnych interpretacji swego manifestu.

Otóż w dniu rozdania nagród, więc w ostatnim dniu festiwalu zaprosił grono ważnych osób na obiad poza miasto: „jedli, pili, lulki palili”. Następnie przywiózł wszystkich z powrotem przed teatr

opolski, gdzie już mniej ważna publiczność czekała na zamknięcie festiwalu. Tak zorganizował sprawę, że wszyscy weszli za kulisy i na scenie znaleźli sztankiet, na którym powiesili swoje płaszcze. Wówczas sztankiet poszybował do góry. A Dorman na tle długiej ściany z nazwiskami wspomnianych lalkarskich notabli, obwieścił zabawę w fanty. Kto zaśpiewa piosenkę, albo powie wierszyk, dostanie z powrotem swoje okrycie. A wszystko na oczach zdeorientowanej publiczności. Jedni od razu się oburzyli i wycofali, inni przyjęli grę. Można by powiedzieć, że ducha happeningu podjęli na dobre aktorzy. Jan Potiszyl chwycił swoje skrzypce i zagrał *Międzynarodówkę*. Na scenie uformował się kilkosobowy pochód. Niesiono puste transparenty pozbawione jakichkolwiek haseł. *Międzynarodówka* straciła swą treść, tak jak swą treść utracił „socjalizm” lat siedemdziesiątych. Równocześnie – jak mi ostatnio podpowiedział Wojtek Wieczorkiewicz – pojawiła się sprzątaczką, która ścierką nie pierwszej czystości usuwała ze ściany (patrz wyżej) co ważniejsze nazwiska.

Więc ta wizualna egzekucja imion, a nie „sprofanowana” *Międzynarodówka* – prawdziwe szczęście w nieszczęściu – była przedmiotem środowiskowego niepokoju. Denerwowało przesłanie manifestu Dormana i możliwość jego „różnorodnych interpretacji”, które niektórzy podjęli natychmiast. Im więcej było możliwości, tym większy stawał się gniew. (H. Jurkowski, *Moje pokolenie*, s. 229)

Listopad–grudzień. Reperkusje skandalu z Opola:

Najbardziej czujni okazali się dyrektorzy artystyczni warszawskich teatrów lalek (Monika Snarska i Krzysztof Niesiołowski), którzy zgłosili do SPATiF-u protest przeciw naruszeniu dobrego imienia polskiego lalkarstwa. Szefowie młodzieżowej telewizji trafili do Ministerstwa Kultury i Sztuki. Najwyższe czynniki postawione zostały na nogi: Dorman znieważył godność szacownych działaczy teatru dla dzieci, a kto wie czy w ich osobach nie znieważył i Polski Ludowej. Nastąpiły spotkania – analizujące, wyjaśniające, osądzające. Jednym słowem – polskie piekło. (H. Jurkowski, *Moje pokolenie*, s. 229)

W grudniu w Monachium ukazuje się wydawnictwo *Mannomann! 6 x exemplarisches Kindertheater* Melchiora Schedlera. Zawiera omówienie spektaklu *Która godzina (Wie spät ist es)* Zbigniewa Wojciechowskiego w reżyserii Dormana. Tadeusz Kudliński w książce *Vademecum teatromana* umieszcza teatr Dormana wśród współczesnych scen awangardowych, obok Teatru Laboratorium Jerzego Grotowskiego oraz Cricot II Tadeusza Kantora.

20 XII Zgnębiony Dorman pisze do Henryka Jurkowskiego:

Szanowny i Kochany Panie, to moje pisanie jest biedne i nie w porę – ale nie wolno mi zostawić siebie samego tak, jak nie wolno Panu odrzucić mojej przyjaźni. Nie zawsze święta bywają radosne, ale świadomość, że na tym parszywym i nieudanym świecie są ludzie – wystarczy. I dlatego zawieszam na „Choince futurystów” moje zwierciadło – niech błyszczy! (H. Jurkowski, *Moje pokolenie*, s. 229)

Tego samego dnia do TDZ wpływa pismo z Urzędu Wojewódzkiego w Katowicach, podpisane przez dyrektora Wydziału Kultury i Sztuki – Macieja Kurkiewicza, z informacją o wycofaniu dotacji na organizację „Herodów”:

Stale wzrastające koszty organizacyjne, jak również brak funduszy, nie pozwalają na dalsze jej dotowanie z puli Wydziału. Niecelowa jest także obecna forma artystyczna imprezy, która adresowana jest do wąskiego grona etnografów zajmujących się badaniem starych form obrzędów

ludowych. Widowisko mimo barwności nie jest komunikatywne dla szerszego grona odbiorców. Te uwarunkowania zmuszają Wydział do zaniechania tej imprezy w roku 1974 i rozważenia możliwości jej kontynuowania w innej formie organizacyjnej. (sklejka „Herody 1973”, AJD/IT)

1974

Teatr Lalka nie jest zainteresowany dalszą eksploatacją przedstawienia *Kandyd* i dlatego w styczniu Dorman postanawia przenieść spektakl do Będzina. W notatkach posługuje się wymiennie tytułem *Kandyd* i *Optymizm*, ostatecznie jednak dla warszawskiej inscenizacji przyjmuje tytuł *Kandyd*, zaś będzińskiej – *Optymizm*. Łącznikiem między oboma jest aktorka – Krystyna Żuchowska.

7 I Wyjeżdża do Zakopanego, skąd pisze do Jurkowskiego:

Odpoczywam w Zakopanem. Jest to inny odpoczynek niżli dawniej, co roku, po *Herodach*. Wtedy zawsze, zawsze odpoczywałem po znużeniu fizycznym – dzisiaj inaczej. Dziś po tym wszystkim chcę wrócić do równowagi, chcę być! Nie jest to takie łatwe, bo gdzie tylko jestem (nawet tutaj), wraca poruszana sprawa. Bo tutaj też są ludzie. Więc uciekam. Ale ucieczka to iluzja. (12 I 1974, sklejka „Henryk Jurkowski 1950–1985”, AJD/IT)

9 I Pisze do Janiny Glanowskiej (w Urzędzie Miasta Krakowa zajmowała się folklorem i sztuką ludową):

Dorman to solidny Doberman. Ale Dorman nie spodziewał się, że odwołując imprezę będzie miał taką samą ilość kłopotów, jak wtedy, gdy impreza stawiała się ciałem. Bo oto przychodzi piątek i sobota. Telefony herodowe dzwonią jak dzwonki Jukaćów czy Dziadów. I nie tylko. Bo oto do Katowic przyjeżdża grupa z Pietrzykowic. Bo oto z Warszawy przyjeżdża redaktor Krystyna Usarek (Polskie Radio). Bo oto dyrektor jakiegoś zakładu posyła autobus po herodów w Sokolim Polu i przywozi zespół. I pisze Burszta! I dzwoni Sulejówek spod Warszawy, że grupa studentów szwajcarskich mieszka w hotelu i czeka na zaproszenie. Przyjeżdża student z Warszawy od pana Osińskiego. Co się stało? Dlaczego? Będą kłopoty, bo wszyscy studenci (grupa 20 osób) zwałą się bezpośrednio po feriach. I tak dalej i dalej! I Dorman musi tak: panią redaktor dostarczyć do Bojkowa, do Lalik, do Zwardonia. I Dorman musi odpowiadać i przeproszać i już po prostu nie wie, gdzie się ze wstydu schować. (*Napisz jak pamiętasz*, s. 91–92)

21 I Tą datą oznaczony jest brulion listu Dormana do Romany Fik, naświetlający pewne aspekty opolskiego skandalu:

Rzecz w tym, że musi mi Pani pomóc. Pomoc w czym leży. Muszę wiedzieć, kto był motorem tego, że na moim spektaklu znalazły się dzieci.

Co ze swej strony uczyniłem:

a) Dnia 14 grudnia byłem w Opolu – rozmowa z panem organizatorem widowni R.M. – on twierdzi, że dzieci z Turawy. Kto zaprosił? Ha!

W tym samym dniu rozmowa ze Smandzikiem. Twierdzi, że dzieci z Opola:

b) Piszemy do Turawy. Turawa odpowiada, że dzieci nie wysłała.

c) Piszę pismo do Matuszewskiego (organizator).

I wtedy otrzymuję pismo-odpowiedź, ale nie od Matuszewskiego, lecz z teatru. Do pisma załączone oświadczenie pana Nitaka. Pan Nitak prowadzi Teatrzyk Kukielkowy przy Domu Kultury TW nr 1 i „samowolnie” zaprosił dzieci z Domu Dziecka. Kto to jest ten pan Nitak? Dlaczego on akurat zaprosił dzieci? Skąd były te dzieci? Nadal nie wiem. [...]

Proszę mi pomóc. To jedyna obecnie sprawa, która mnie niepokoi. Reszta to nic innego, jak odważne wychodzenie z teatrem przeciw kołtuństwu. (*Napisz jak pamiętasz*, s. 225)

Adresatka odpowiada, że nie udało się wyjaśnić sprawy, ale zaznacza, że: „pan Matuszewski jest oportunistą Pańskiej twórczości” (*Napisz jak pamiętasz*, s. 225).

6 IV W TDZ premiera sztuki *Optymizm*, zrealizowanej na podstawie *Kandyda* Voltaire’a. Inscenizacja przeniesiona z Teatru Lalka w Warszawie, dostosowana do możliwości przestrzennych TDZ oraz do zespołu aktorskiego.

2–9 VI Dorman prezentuje dorobek TDZ na wystawie osiągnięć polskich teatrów lalkowych w okresie XXX-lecia podczas VI Międzynarodowego Festiwalu Teatrów Lalek w Bielsku-Białej.

12 VI Premiera *Młynka do kawy* wg Gałczyńskiego w Opolskim Teatrze Lalki i Aktora. Opracowanie sceniczne, reżyseria, muzyka – Jan Dorman, scenografia – Jacek Dorman. Przedstawienie różni się zasadniczo od inscenizacji z 1963. Dorman dodaje fragmenty innych utworów Gałczyńskiego, a także zmienia koncepcję plastyczną. Scenograf nawiązuje do pop-artu, reżyser wprowadza elementy obrzędowe inspirowane będzińskimi „Herodami”. Marek Jodłowski pisze:

powracające zdania poematu w nowych sytuacjach błyszczą coraz to nowymi znaczeniami, tworzą napięcia daleko ważniejsze od tych, które wynikają z rozwoju wątlej fabuły. [...] Krytyk literacki, filolog mógłby powiedzieć, że teatr uwypuklił wszystkie charakterystyczne cechy poezji Gałczyńskiego. Nawet więcej: tam gdzie Gałczyński jest poetyczny, teatr potrafi być poetycki. [...] *Mlynek do kawy* jest doskonale „gałczyński”. (*Nie tylko o „Młynku do kawy”*, [w:] *TDZ 30 lat*, s. 83)

Zdaniem Ewy Tomaszewskiej:

Tak, jak w *Koziołku Matolku* rodziło się skojarzenie z kózką pielgrzymką, tak tu nasuwa się skojarzenie z tułającą się i niechcianą Świętą Rodziną. Także rekwizyt nabiera charakteru obrzędowego. W oryginalnym tekście Gałczyńskiego jest scena, w której książka przemienia się w gwiazdę. U Dormana gwiazda staje się gwiazdą herodową, a aktorzy stają się grupą kolędniczą. W sposób prosty łączy Dorman ludowy obrzęd z religijną tradycją zarówno w ruchu jak w obrazie i rytmie sceny. (E. Tomaszewska, *Jan Dorman – własną drogą*, s. 74)

19 VI Dyrektor Państwowego Teatru Lalek w Białymstoku, Krzysztof Rau informuje Dormana:

Zgodnie z naszą rozmową w Bielsku, śpiesznie donoszę, że wstawiłem do planu repertuarowego *Kandyda* i orientacyjnie umieszczam tę pozycję w planie realizacji na okres luty i marzec 1975 roku. (sklejka „Kandyd”, AJD/IT)

20 VIII Przebywa na wakacjach na Helu. Stamtąd pisze do przyjaciela, Jančuški:

Jak Ci donosiłem z Jugosławii – wędrowałem po tym kraju w towarzystwie znanego Ci, Maja Djuroviča. To on właśnie zaprosił mnie na festiwal do Szybeniku. Byłem tam w charakterze gościa-obszernika, ale okazało się, że wystąpiłem w roli lektora i czynnego uczestnika dyskusji. [...] Nie wiem, czy spełnią się propozycje Jugosłowian – dość, że jestem zaproszony na następny festiwal (jubileuszowy). Co będziemy grali – nie wiem. Drago Putniković chce, bym przywiózł kilka sztuk. Zobaczymy. Druga propozycja to już Majo Djuroviča. Majo zaprasza mnie do Jugosławii, abym reżyserował jego sztukę *Statek z zieloną brodą*. Sztuka dość ciekawa, ale napisana tradycyjnie. Majo zdaje sobie sprawę z tego, że w mojej realizacji ulegnie ona zmianom. Prawdopodobnie zostanie ona wykonana w Nowym Sadzie. Ja również wprowadziłem sztukę do swego repertuaru. (sklejka „Martin Jančuška 1970–1979”, AJD/IT)

15 IX W TDZ premiera *Młynka do kawy* wg Gałczyńskiego w reżyserii Dormaniana. Jest to przeniesienie inscenizacji opolskiej.

10 XII Podpisuje umowę na realizację *Kandyda* z Państwowym Teatrem Lalek w Białymstoku. Notuje: „towarzystwo, którym częstuje mnie dyr. Rau to wiara wysłużona. Brak mi tam Kunegundy” (sklejka „Kandyd”, AJD/IT). Pomysł inscenizacji nie ma kontynuacji.

1975

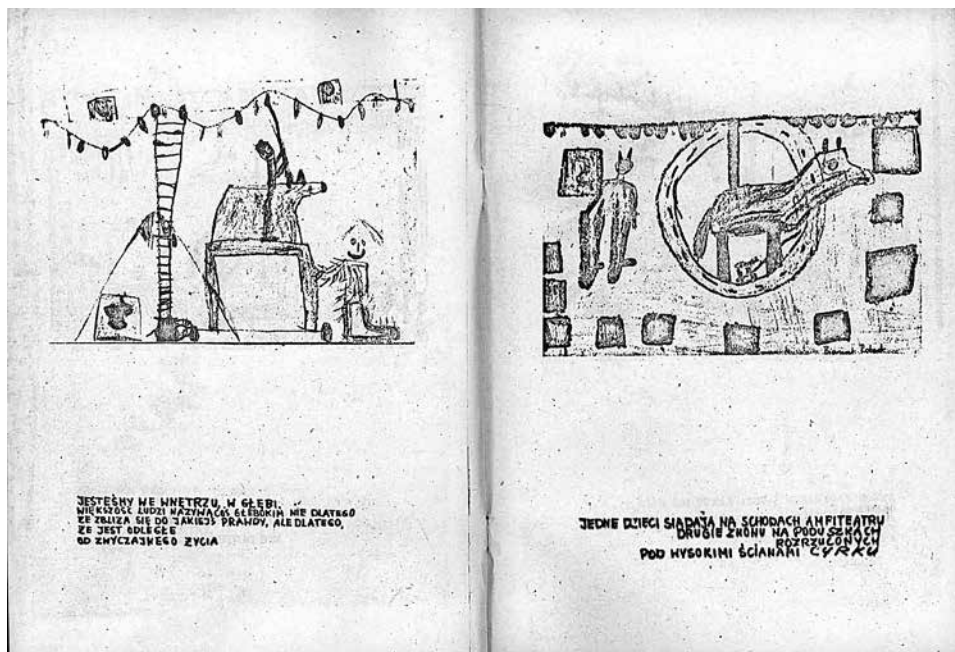
8 II W TDZ premiera przedstawienia *Konik*. Scenariusz – Jacek i Jan Dormanowie, reżyseria i muzyka – Jan Dorman, scenografia – Jacek Dorman, muzyka na żywo przy klawesynie – Maria Śleziak. Według Jacka Dormaniana:

Rzecz jest o małym piekielku świata, gdzie wielki koń jest wielki, jak zawsze nasze pożądanie „bycia” lub „mienia”. Piekielko, lub jak wolicie – cyrk, otacza zamknięty horyzont wiedzy (pojęć). Od dzieciństwa coraz bardziej oddzielający nas od odczucia tajemnicy istnienia i zamyka nas w światku kolorowych złudzeń i świecidełek. (*Konik* [program], Teatr Dzieci Zagłębia, 1975, AJD/IT)

25 IV W TDZ premiera sztuki Majo Djuroviča *Okręt z zieloną brodą* w przedkładzie Haliny Kality. Adaptacja i reżyseria – Jan Dorman, scenografia – Jacek Dorman, muzyka – Jan Dorman i Maria Śleziak. W dotychczasowych publikacjach błędnie podawano jako datę tej premiery 13 IX. Książka *tdz 30 lat* zawiera zdjęcie z podpisem: „Wykonawcy w dniu premiery 25 kwietnia” (s. 96). Mało prawdopodobna jest premiera we wrześniu, ponieważ Dorman rozpoczął wtedy pracę nad tą inscenizacją w Nowym Sadzie w Jugosławii.

2–8 V W ramach II Biennale Sztuki dla Dziecka w Poznaniu odbywa się festiwal „Konfrontacje’75”. TDZ prezentuje przedstawienie *Konik*. Spektakl otrzymuje Grand Prix „Srebrne Koziółki”, a Jacek Dorman nagrodę za scenografię.

Finał *Konika* jest następujący. Chłopiec ustawia zabawkę – konika na kolistym podeście, sam wspina się na dużego konia, siada na nim, jest wysoko nad widzami i nad aktorami. Patrzy w górę: jest podobny do św. Jerzego, albo do pomnika bohatera. Aktorzy zdejmują maski, „stają się kimś innym”, patrzą na chłopca. Scena podzielona dotychczas na dwie przestrzenie, zostaje otwarta w górę



Program przedstawienia *Konik*, Teatr Dzieci Zagłębia w Będzinie, 1975, AJD/IT

– usytuowaniem i spojrzeniem chłopca, odzyskaniem prywatnych twarzy przez aktorów, którzy także patrzą w górę, otwartą w górę także spojrzeniami widzów. Zniknął podział przestrzeni obowiązujący na podłodze sceny – akcja została przeniesiona w inną przestrzeń – górą, nad podłogą w inną rzeczywistość. (K. Miłobędzka, materiał ogłoszony podczas III Biennale Sztuki dla Dziecka w Poznaniu, 1976, cyt. za: JD, *Zabawa dzieci...*, s. 122).

VI Miesięcznik „Scena”(nr 6) publikuje artykuł Dormana *Michał czyli zabawa dzieci w teatrze*.

4–6 VI TDZ wyjeżdża na Festiwal „Experimenta 5” we Frankfurcie nad Menem (ówczesne RFN). Prezentuje tam przedstawienia *Konik* oraz *Optymizm*. Dorman pisze tekst „Noc pełna refleksji”, który sygnalizuje powrót do rozważań nad *Faustem* Goethego. Po niemieckich występach TDZ Melchior Schedler na łamach „Deutsche Volkszeitung” zauważa, że spektakle Dormana podzieliły publiczność na dwa obozy:

Większość intelektualistów była bezradna wobec przedstawienia, podczas gdy dzieci i nie-intelektualiści okazali się zdolnymi do odbioru sztuki. Jan Dorman, wielki filozof międzynarodowego teatru dziecięcego, nie chciał opowiedzieć gotowej bajeczki, tylko pokazać szereg zdarzeń i postaci, które poszczególnego widza zachęca do namysłu i skojarzeń myślowych. To był oczywiście tylko jeden wymiar teatru dziecięcego i teatru w ogóle, który jest poza naszymi wyobrażeniami o teatrze. (cyt. za: *TDZ 30 lat*, s. 91)

11 VI Pisze do Romany Miller, profesorki z Uniwersytetu Gdańskiego, zajmującej się filozoficzną i pedagogiczną problematyką wychowania estetycznego:

Jak niemieckie dzieci przyjęły *Konika*? Przede wszystkim był ścisk ogromny, zainteresowanie olbrzymie. I tak duże, że grać nie można było. I musieliśmy powtarzać spektakl dwukrotnie, i jeszcze oddzielnie grać specjalnie na zamówienie organizatorów. Poza tym telewizja jedna, druga, trzecia i wreszcie dziewiąta. Wchodzono na scenę, gdzie tylko można, wszędzie. Aż dziw bierze, że spektakl nie rozsypał się w kawałki. Ale nie rozpadł się. Z tych czterech widowisk, ostatek było wspaniałe. Ten ostatni spektakl przekonał mnie, że rzeczywiście *Konik* jest uniwersalny. Redaktor pisma „Poglądy”, który towarzyszył nam do Frankfurtu, cieszył się jak dziecko. Nawet PAGART. Pani od Pagartu powiedziała mi, że studenci niemieccy uważają, że *Konika* powinien zobaczyć każdy uczciwy niemiecki pedagog. (sklejka „Romana Miller 1968–1978”, AJD/IT)

23–30 VI Na festiwalu Sztuki dziecięcej i dla dzieci w Szybeniku w Jugosławii (XV Medunarodni Dječji Festival) TDZ gra: *Koziołka Matołka, Szczęśliwego księcia* oraz *Konika*. Występom towarzyszy wystawa dorobku teatru. Dwa przedstawienia: *Koziołek Matołek* i *Szczęśliwy książę* są nagrywane dla TV Zagrzeb.

15 IX Wyjeżdża do Nowego Sadu, aby reżyserować w Teatrze Młodych *Okręt z zieloną brodą* Majo Djuroviča.

7 X TDZ dwukrotnie pokazuje *Szczęśliwego księcia* podczas Festiwalu Teatrów Młodzieżowych w Hadze (Kinder&Jeugd Theater Festival, Holandia). W liście do Andrzeja Ziemińskiego Dormana pisze:

Teatr, w którym produkowały się teatry – nietypowy. Były kościół. Akustyka doskonała. Scena duża. I reflektorów bez liku. Wyjazd do Hagi uważam za najmiłszy. Może to zasługa miasta, atmosfery jaką wytworzyli organizatorzy, ale rezultat! Nowe zaproszenie. Na rok następny i nie tylko do Hagi, lecz dodatkowo do Amsterdamu. (Nowy Sad, 17 X 1975, sklejka „Statek z zieloną brodą”, AJD/IT).

Miesięcznik „Scena” (nr 11) publikuje artykuł Dormana *Dlaczego akurat teatr*.

2 XI W Teatrze Młodych w Nowym Sadzie premiera *Okrętu z zieloną brodą* Majo Djuroviča w reżyserii Dormana, ze scenografią Jacka Dormana.

Jest to opowieść groteskowo-fantastyczna, cudowna w swojej lekkości, tak jak prawdziwa bajka. Dekorację stanowi duża zielona kanapa w pasy, która według potrzeb raz zmienia się w olbrzymiego krwiożerczego rekina, to znów w statek lub w suknię groźnego czarownika. Poważną rolę spełnia również zasłona, kostiumy, światła reflektorów. Na przykład: zasłona spada tylko do połowy sceny teatralnej, co daje nam złudzenie uczestnictwa we wszystkim, co się dzieje za zasłoną, choć jest to częściowo przed nami ukryte. Jest to dla widzów zupełnie nowe i piękne przeżycie. Daje nam to wrażenie patrzenia na scenę przez dziurkę od klucza i dopowiedzenia sobie tego, co nam nie było dane oglądać całkowicie. („Dobry Przyjaciel” 20 XI 1975, cyt. za: *TDZ 30 lat*, s. 97)

1976

31 I Decyduje się odejść na emeryturę. Składa rezygnację z funkcji dyrektora TDZ, ale nie ma na razie następcy, więc zostaje na stanowisku. Trwają próby *Siewierskiej panny*. Pierwsze pomysły do nowego spektaklu pochodzą z lat 60-tych, inspiracją stał się zamek w Siewierzu i kolumna, przypominająca Dormanowi figurę „zaklętej w marmurze dziewczyny”. Artysta traktuje ten temat jako domknięcie trzydziestu lat działalności TDZ. W programie do przedstawienia opisuje:

Postanowiłem więc wspólnie z zespołem, na marginesie pointy siewierskiej, zamknąć ten etap pracy (teatr umowny, metaforyczny) i w konstrukcji spektaklu wprowadzić sferę teatru iluzyjnego. Czy potrafimy w rejonach teatru iluzji poruszać się z taką pewnością, jak dotąd na poletku metafory? Czy łączenie tego gatunku z drugim przyniesie nowe? (*Siewierska panna* [program], Teatr Dzieci Zagłębia, 1976, AJD/IT)

11 III Kończy 65 lat, tym samym osiąga wiek emerytalny.

29 III Pisze do Teresy Ogrodzińskiej o zamiarze zebrania materiałów dotyczących teatru robotniczego, który działał kiedyś w Będzinie pod kierownictwem Wacława Rosikonina. W ostatnich wierszach informuje: „Norbert Boronowski nakręcił dokumentalny film: *O Teatrze Dormana*. W maju pokażą go w telewizji.” (*Napisz jak pamiętasz*, s. 195).

10 IV Reperkusje skandalu opolskiego trwają. O narastającej niechęci do Dormana i jego teatralnych koncepcji w rodzimym TDZ świadczy pismo będzin- skich aktorów, zaadresowane do katowickiego Oddziału SPATiF, nieopisane:

Ale obok tych sukcesów Teatru aktorzy są anonimowi, nie widzi się ich zupełnie. Aktor pracują- cy (i podobno wybitny) 30 lat w tym teatrze nie miał ani jednej recenzji, ani jednej wzmianki w pra- sie, choć wzruszał i widzów, i krytyków. Krytyk ze łzami zjawiał się po spektaklu, dziękował za wzruszenia i przedstawienie kwitował w prasie recenzją, ale nazwiskiem aktora (nawet nazwiskiem) się nie zhańbił, czy prasy nie zhańbił. Zdjęcia w prasie ukazują się bez nazwisk, programy są bez nazwisk, afisze bez nazwisk. Widzowie w tramwaju czy autobusie mówią: patrz, wsiada „Ściana” (ze *Snu nocy letniej*), albo Polly (z *Opery za trzy grosze*), ale nazwisk nie znają. Mamy nawet żal do Dyrekcji, że chyba zastrzegła sobie u recenzentów nierozpowszechnianie nazwisk aktorskich i ich oceny publicznej, aby sobie nie umniejszać sławy. (*Być mistrzem*, t. I, s. 297)

O nieprzyjemnej atmosferze w łonie zespołu TDZ wspominał tak Jurkowski:

Rzecz znamienna. Dorman kształtował ten zespół przez wiele lat, ale nigdy nie znalazł w nim pełnego zrozumienia. Zespół konsumował wszystkie pochlebne recenzje, uczestniczył w nagro- dach, był opromieniony zaszczytami spadającymi na szefa, ale po prostu nie rozumiał jego sztuki. Nie są to moje spostrzeżenia, ale wnioski samego Dormana, z których mi się zwierzał. I teraz, gdy „oficjalne” szczęście odwróciło się od Dormana, zespół teatralny zaczął okazywać Dormanowi swo- je fochy. (H. Jurkowski, *Moje pokolenie*, 230–231)

19–26 V TDZ z przedstawieniem *Konik* bierze udział w V Międzynarodowym Festiwalu Teatrów Lalek w Bielsku-Białej.

1 VI TDZ otrzymuje Nagrodę Prezesa Rady Ministrów za osiągnięcia artystyczne w okresie 30-letniej działalności.

3 VI Wysyła list do Djuroviča z zaproszeniem do Będzina na obchody 30-lecia TDZ, które planuje na jesień. Przekazuje także inne wieści:

Jacka nie ma. Dorota w lipcu jedzie do Francji. Dormanowa trzyma się dzielnie, a ja prowadzę mojego wnuczka Pawełka do przedszkola i robię *Siewierską pannę*. [...] W Bielsku spotkałem Majerona z Lublany – zdziwiony był, że nie jadę solo do Szybenika. Oglądałem jego spektakl. Pochwaliłem go. [...] Mnie zaprosili do Budapesztu na festiwal (Ede Tarbay). Tarbay będzie pisał o moim teatrze (książka). Ja podpisałem umowę na moją książkę (*Zabawa dzieci w teatrze*). (sklejka „M. Djurovič 1974–1977”, AJD/IT)

20–25 VI TDZ prezentuje przedstawienie *Konik* na I Krakowskich Spotkaniach Teatrów Lalkowych zorganizowanych w związku z jubileuszem Teatru Lalki i Maski Groteska w Krakowie.

– W październiku w „Pamiętniku Teatralnym” (z. 3) ukazuje się przekrojowy artykuł Henryka Jurkowskiego *Teatr Dzieci Zagłębia 1945–1974*.

13–18 IX W Będzinie odbywają się obchody 30-lecia TDZ. Teatr organizuje przegląd przedstawień Dormana: *Konik, Przygody Wiercipięty, Która godzina, Krawiec Niteczka, Młynek do kawy, Sen nocy letniej, Buda jarmarczna. Dwunastu*. Uroczystościom towarzyszy wystawa i sesja naukowa, powstaje publikacja *tdz 30 lat 1945–1975* pod redakcją Stanisława Wilczaka, w opracowaniu graficznym Dormana. O jubileuszu Dorman pisze do Teresy Ogrodzińskiej:

Proszę żałować, że Pani nie było. Wprawdzie do ostatniej premiery (*Siewierska panna*) nie doszło – ale to osobny rozdział (o tym przy okazji spotkania – już po „rozwiązaniu”. Hm!) Podsumowanie sesji: epitety, epitety, epitety. Tak ich dużo, a wszystkie takie pełne pochwał, że nie wiedziałem, gdzie się skryć przed tą ulewą. Wniosek: psycholog, pedagog, socjolog winni dzień po dniu czuć, notować, zbierać, aby ostatecznie wiedzieć, jaki wpływ wywiera TEATR na kształtowanie psyche i rozwój dziecka. Dość! Chce Pani pisać o Dormanie Pierrocie? Chce Pani pisać o Dormanie Don Kichocie? Nie. To zbyt łatwe. (*Napisz jak pamiętasz*, s. 195)

21 IX Otrzymuje Medal Komisji Edukacji Narodowej z okazji 30-lecia działalności TDZ.

1 X „Wiadomości Zagłębia” (nr 40) zamieszczają przekrojowy artykuł Anny Morgi *Jana Dormana teatr niezwykły*.

14–16 X Uczestniczy w obchodach 20-lecia Teatru Lalki i Aktora Kacperek w Rzeszowie, połączonych z przeglądem przedstawień z repertuaru tej sceny.

Jest członkiem komisji przyjmującej warsztat reżyserski Emilii Umińskiej – *Księżę Portugalii* Joachima Knautha, wraz z Henrykiem Jurkowskim i Wiesławą Domańską.

25 X Rozpoczynają się próby do przedstawienia *Wiosna, lato, jesień, zima*. Dorman pracuje nad scenografią.

30 XII W TDZ premiera *Siewierskiej panny na 33. piętrze*. Tekst, reżyseria, opracowanie muzyczne – Jan Dorman, scenografia – Jacek Dorman.



Dorman podczas próby przedstawienia *Siewierska panna na 33. piętrze*, Teatr Dzieci Zagłębia w Będzinie, 1976, AJD/IT. Fot. Waldemar Musiał.

W części pierwszej spektaklu pojawiają się postaci z wcześniejszych inscenizacji Dormana: Matka Courage, Puk, Kandyd, Pierrot, Wilde czy Clown z *Konika*; w części drugiej postaci z legendy: Król, Rycerz, Siewierska panna – ta część realizowana była w konwencji – jak ją nazwał Dorman – iluzyjnej; i wreszcie część trzecia, w której występowały Ptaki. (E. Tomaszewska, *Jan Dorman – własną drogą*, s. 280)

Spektakl nie cieszył się popularnością. W liście do Jurkowskiego Dorman pisze:

A tymczasem 30 grudnia br., ze względów taktycznych (aby zaliczyć sztukę na rok 1976) musiałem pokazać publiczności moją *Siewierską pannę*. Chorego aktora (tego, który wpadł pod auto) wyręczył Czopnik. Oczywiście, nie jest to to samo, bo tekst pisałem dla Krakowianina, Chydzika – jednak nie było innej rady. Zresztą Czopnik, podczas spektaklu potykał się miejscami w tekście. Powtarzam – musiałem! Spektakl się odbył. A co widz? Co w sumie? Przede wszystkim cisza. Podczas godzinowego spektaklu – cisza. Tak pełna, tak uciążliwa, że groźna. Nie znałem przyczyny. Aktorzy w swych rozmowach popremierowych również byli zaniepokojeni niecodziennym odbiorem



Siewierska panna na 33. piętrze, Teatr Dzieci Zagłębia w Będzinie, 1976, AJD/IT.
Fot. Waldemar Musiał

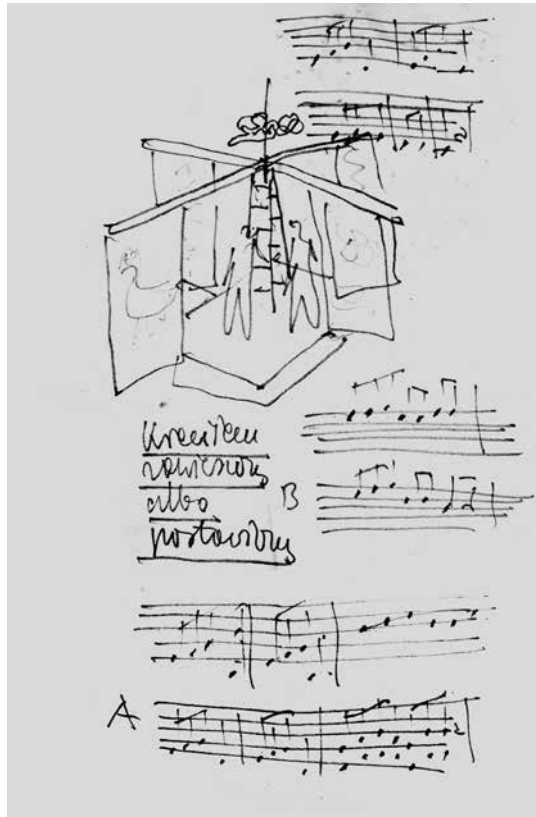
widowni. Więc co: kontemplacja? A może chłodne wyczekiwanie „aż się skończy”? Dopiero telefon nauczycielki (z Liceum Kopernika) dał odpowiedź: „byłam urzeczona widowiskiem. Żaden pański spektakl nie był tak piękny. Młodzież odebrała spektakl różnie, ale rozmowa o spektaklu była przychylna”. Jaśnie Sz. Pan wie – boję się wychowawców. Nie zawsze ich opinia jest gwarancją, że widowisko jest dobre. (*Napisz jak pamiętasz*, s. 232)

1977

W styczniu po raz kolejny składa rezygnację ze stanowiska dyrektora TDZ i chce przejść na emeryturę. W tym czasie otrzymuje zaproszenie do współpracy z Wydziałem Lalkarskim we Wrocławiu.

13–15 II Jedzie do Bratysławy. Prawdopodobnie odwiedza Martina Jančuškę, ale także spotyka się z synem, Jackiem. Rozmawiają o koncepcji przedstawienia *Wiosna, lato, jesień, zima*:

Jacek – rozmowa w kawiarni nad Dunajem. [...] Jacek słucha o mojej koncepcji. Dla niego to jasne, żadna filozofia. Proponuje dalej: Courage – odwaga, matka i jej dzieci; odważny ojciec i jego dzieci Zagłębia, a zatem co? Dzieci to aktorzy w spektaklach Dormana. [...] Stale nie jestem przekonany, coś muszę z tym zrobić, ale jeszcze nie wiem co? (JD, „Dziennik 1977”, AJD/IT)



Szkic Dormana, sklejka „Wiosna, lato, jesień, zima, Zakopane styczeń 1977”, AJD/IT

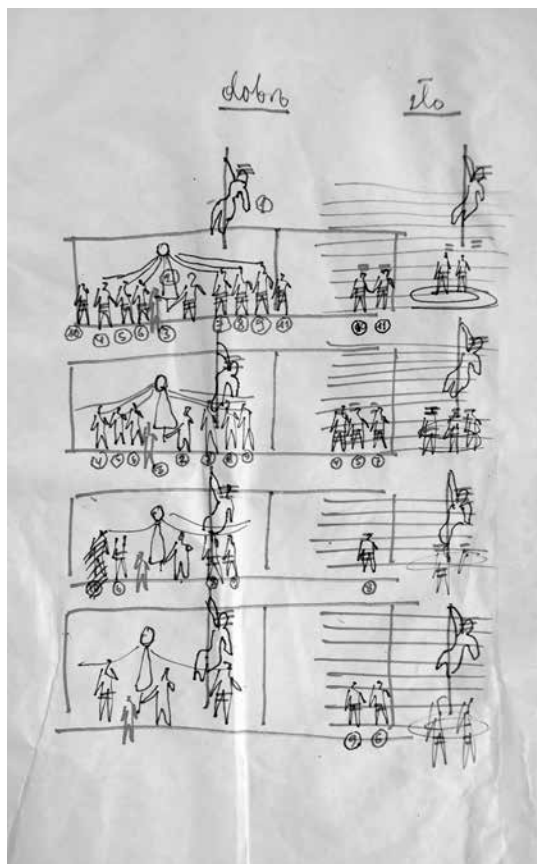
29 III Kartka od Agnieszki Osieckiej na temat planowanej przez Dormana inscenizacji jej tekstu *Wzór na diabelski ogon* na scenie TDZ:

Miły Panie! To fakt, że Jarecki jakoś zrezygnował z *Fizyki*, ale jeśli Pan ma ochotę to zrobić u siebie w teatrze, to b. b. proszę! I z góry zgadzam się na pańską przeróbkę, bez autoryzacji! (*Napisz jak pamiętasz*, s. 248)

8 IV W liście do Daniela Passenta pisze:

Decyduję się włączyć do repertuaru rzecz Agnieszki Osieckiej (mimo, że niechętnie posługuję się tekstami żyjących). (*Napisz jak pamiętasz*, s. 250)

19 IV W TDZ premiera przedstawienia *Wiosna, lato, jesień, zima*. Pomysł, tekst (kolaż utworów różnych autorów), reżyseria – Jan Dorman, scenografia – Jacek i Jan Dormanowie, muzyka – Antonio Vivaldi. Dorman powraca do koncepcji teatru objazdowego dla dzieci najmłodszych. Chce, aby przedstawienie mogło być grane w każdych warunkach (np. na sali gimnastycznej). Bazę literacką stanowi



Szkic Dormana, sklejka „*Wiosna, lato, jesień, zima*, Zakopane styczeń 1977”, AJD/IT

poezja, m.in.: Mirona Białoszewskiego, Małgorzaty Hillar, Urszuli Kozioł, Haliny Poświatowskiej, T. A. Ribbota, Reinera Marii Rilkego, Juliusza Słowackiego, Jerzego Harasymowicza, Waldemara Kazaneckiego. Tłem muzycznym są *Cztery pory roku*. Widowisko nawiązuje do zwyczajów roku obrzędowego w Polsce. Jest to ostatnia premiera Dormana zrealizowana na scenie w Będzinie.

16–22 IV *Wiosna, lato, jesień, zima* na III Biennale Sztuki dla Dziecka w Poznaniu.

25 IV Krystyna Miłobędzka pisze do Dormana o spektaklu *Wiosna, lato, jesień zima*, który oglądała w Poznaniu:

W spektaklu Pana nowe i dla mnie najciekawsze jest „nakładanie się” – dosłownie – pór roku. Czapka narciarska z wiankiem kwiatów – gaik z jabłkami i z kulami choinkowymi – ten sam gaik, myślę, że za szybko Pan tę myśl porzucił, ledwo dotknął i zajął się Pan ruchem innym, powiedziała-bym „zewnętrzny” (wybieganie, chodzenie korowodu, włączanie przedmiotów). Jest to za bardzo

zewnątrzne, np. nie godzę się z ciągłym zanikiem i zjawianiem się aktorów, bo ja nie rozumiem, gdzie oni znikają – przecież świat jest tylko tu, w tej sali gimnastycznej – nie ma innego słońca niż kaczkę. Nie godzę się także ze sztywnym podziałem. Kiedy myślę, tak cudownie to Dorman zrobił, że nie da się uchwycić momentu, w którym znika zima a zaczyna się wiosna, tak właśnie jest, jakim sposobem ta materia nie drży, nie przepływa, nie ugina się, nie pęka? Dziękuję Panu za ten spektakl – za tę jedną myśl, którą znałam, a Pan mi pokazał. (*Napisz jak pamiętasz*, s. 241)

Czerwiec–lipiec. W „Scenie” (nr 6) Dormana recenzuje spektakl *Księżę Portugalii* wg tekstu Joachima Knautha w reżyserii Emilii Umińskiej. Sam powraca do realizacji tekstów Juliana Tuwima. Zaczyna próby z aktorami TDZ. Powstają pierwsze sceny, jednak nie dochodzi do premiery.

7 IX Składa oficjalną rezygnację ze stanowiska dyrektora TDZ:

W nawiązaniu do rozmowy przeprowadzonej w miesiącu sierpniu br. w Wydziale Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego, pismem niniejszym oficjalnie potwierdzam moją decyzję rezygnacji z prowadzenia placówki TEATR DZIECI ZAGŁĘBIA w Będzinie. Mimo motywacji jaką złożyłem na ręce Dyrektora mgr. Huberta Grajka, decyzja moja zbiega się z moim odejściem na emeryturę. Jeśli to możliwe prosiłbym gorąco, aby okres przekazania Teatru, bez zachwiania normalnego trybu zajęć w przedsiębiorstwie, mógł nastąpić do grudnia bieżącego roku.

Do pisma dołączony jest Aneks, w którym Dorman krótko przedstawia dokonania TDZ i własne. Kończy zdaniem: „Moje odejście to nie znaczy przekreślenie dorobku, lecz pieczę nad tym dorobkiem. I o to, odchodząc, proszę!” (*Napisz jak pamiętasz*, s. 58–59).

28 IX Pisze do Teresy Ogrodzińskiej:

Tak więc Dorman odsunął się od pracy – skapitulował. Może to czas? Może? Sił mam sporo. Zbyt dużo. Ale chciałbym tę energię zużytkować inaczej. (*Napisz jak pamiętasz*, s. 196)

30 IX W liście do dyrektora Wydziału Kultury, Huberta Grajka przypomina o konieczności posiadania pracowni – miejsca na swoje archiwum w Katowicach oraz zamiarze publikacji monografii swojej działalności. Od dawna zbiera materiały i prowadzi notatki, które mają stanowić bazę dla jego wspomnień. Podejmuje pracę nad książką.

1 X Zostaje zatrudniony jako wykładowca na wrocławskim Wydziale Lalkarskim PWST im. L. Solkiego w Krakowie. Janusz Degler wspomina, że wśród studentów decyzja ta wywołała entuzjazm:

i nie zawiedli się, bo Dorman miał niekonwencjonalne metody nauczania tej trudnej sztuki lalkarskiej, niekoniecznie związane z samymi technikami lalkarskimi i wykorzystaniem lalek. Stawiał przede wszystkim na osobowość studenta, na to, żeby ta osobowość w trakcie zajęć się ujawniała. [...] [zmierzał] do przełamania tego, co jest parawanem ochrony dla aktora, czyli grania za parawanem: wyjdź do publiczności! wejdź w publiczność!. [...] Pamiętam takie zadanie, które zresztą miało potem pewne konsekwencje. Zabrał grupkę swoich studentów do tramwaju, no i tam oni zaczęły interakcje w przypadkowymi widzami. Jeden się wcielał w rolę kontrolera, drugi był tym, który się opiera w zapłaceniu mandatu i wywołuje awanturę. Powstała awantura niebywała. I tak się na

dodatek złożyło, że wszedł kontroler, prawdziwy, a oni oczywiście nie mieli biletów... Dorman był szczęśliwy... Tylko potem przyszło zawiadomienie do szkoły o nieobyčajnym zachowaniu studentów i wyciągnięciu konsekwencji. [...] Dorman był tym, który umiejętnie wykorzystał [happening] w dydaktyce (wywiad z Januszem Deglerem przeprowadzony przez Judytę Berłowską, 6 IV 2017, nagranie dźwiękowe, AJD/IT)

30 XI Ta data miała wyznaczyć ostatecznie odejście Dormana na emeryturę, ale tak się nie dzieje z powodów organizacyjnych. Po czasie Dorman opisuje zaistniałą sytuację:

Tow. Wilk uznaje moje odejście [na emeryturę] za słuszne, ale stawia mi pewne warunki. Po pierwsze, nie winienem zrywać kontaktów z miejscowym środowiskiem i dlatego, na przykład, jeśli chcę, mogę mieć pracownię i archiwum oparte na materiałach zebranych podczas pracy trzydziestoletniej, to wszystko winno znaleźć się w Katowicach. Tow. Wilk obiecał mi, że porozumie się z dyrektorem Grajkim i poleci mu sprawą się zająć. I rzeczywiście wszystko toczyło się według ustaleń z tow. Wilkiem. Najpierw pożegnania. W Miejskiej Radzie, Katowickim Towarzystwie Twórców, w Teatrze z pracownikami. Okazało się jednak, że moje odejście musi się przedłużyć o kilka miesięcy i tak, zamiast odejść 30 listopada [1977] – oficjalnie pożegnałem się z teatrem dopiero 31 marca 1978 roku. (notatka, 27 VII 1978, sklejka „Droga mojego odchodzenia od Teatru Dzieci Zagłębia”, AJD/IT)

1978

31 III Odchodzi ze stanowiska dyrektora i kierownika artystycznego TDZ.

1 IV Następcą Dormana na stanowisku dyrektora naczelnego TDZ zostaje Grzegorz Lewandowski. Janusz Chwistecki zostaje powołany na stanowisko dyrektora administracyjnego. W styczniu Dorman dzielił się z Chwisteckim planami przebudowy teatru, które opracował niegdyś syn, Jacek.

21 IV W TLiA Marcinek w Poznaniu premiera trzeciej inscenizacji *Młynka do kawy wg Gałczyńskiego*. Pomysł, reżyseria, muzyka – Dorman, muzyka na żywo – Aleksander Radzewski (piano). Spektakl powstał we współpracy Jana i Jacka Dormanów, ale nie był zwykłym przeniesieniem. Jedną z innowacji było wprowadzenie do sztuki czterech Osiołków Porfirionów:

Otóż równoległe do *Młynka* robionego w Opolu czy Będzinie, *Młynka* odrobinę modyfikowanego, biegnie drugi spektakl. Spektakl ten tworzą czterej aktorzy. Każdy z nich to powielony Osioł. [...] Rzecz nawiązuje do *Snu nocy letniej* – ale nie jest to to samo. (JD, notatka, rkps, sklejka „Młynek do kawy”, cz. I, AJD/IT).

Teatr proponowany przez Dormana stanowi bagaż jego osobistych przeżyć. Aktor jest tylko projekcją sytuacji zaistniałych kilka, kilkanaście lat temu. Projekcja ta jest jednak podbarwiona drwiną. Dlatego takie kłopoty mają aktorzy w odnalezieniu odpowiedniego tonu i atmosfery. Dorman stara się im pomóc, opowiadając szereg anegdot i dowcipów ze swego bogatego życiorysu, które znajdują odbicie w *Młynku*. (relacja Wojciecha Nowaka, asystenta reżysera, Poznań, 29 III–21IV 1978, sklejka „Młynek do kawy”, cz. I, AJD/IT)

18–23 V W Bielsku-Białej trwa VIII Międzynarodowy Festiwal Teatrów Lalek. W ramach imprez towarzyszących studenci wrocławskiego Wydziału Lalkarskiego prezentują widowisko *Herody* w reżyserii Dormana (asystent reżysera – Józefa Szałańska).

Tutaj, wśród publiczności festiwalowej wrocławscy HERODOWIE byli autentyczni. Widzowie i aktorzy po spektaklu, śpiewając wspólną kolędę, wyszli z sali na korytarz, a następnie z korytarza przez hall na ulicę. Herodowy pokaz stał się zdarzeniem teatralnym. (JD, *Wejście Herodów na scenę. Rewizja spostrzeżeń*, [w:] *Herody*, s. 65)

24 VI Egzamin dyplomowy studentów czwartego roku Wydziału Lalkarskiego we Wrocławiu – *Herody* w reżyserii Dormana.

Miałem opracować *Herody* w oparciu o zapisy, jakimi dysponują moje zbiory archiwalne. [...] wykorzystałem tekst i zapis „inscenizacyjny” kolędników z Modlnicy. [...] Otrzymując do pracy studentów, miałem ułatwione zadanie. W mig dogadałem się z młodymi jeszcze amatorami sztuki. Zabawa była setna. Studenci posklecali stroje na zasadzie „ubrałem się w com ta miał” i – co jest cechą studentów – nie troszczyli się zbytnio o wynik pracy. I to stało się dodatnią stroną pokazu. [...] Ale sprawą najważniejszą było to, że ich pokaz dyplomowy odbywał się w małej salce, wśród studentów innych lat, którzy herodowe teksty znali doskonale i „podpowiadali” zdającym. Wszystko więc działo się w atmosferze izby wiejskiej. Zebrana publiczność nie stanowiła widowni, a wręcz uczestniczyła w spektaklu. (JD, *Wejście Herodów na scenę*, s. 65)

1 VII Przygotowuje monografię własnej twórczości, która ma się ukazać w Wydawnictwie „Śląsk” w Katowicach. Mimo zaawansowanych prac, publikacja nie została wydana.

3 VII Otrzymuje pismo dotyczące jego „prywatnej dokumentacji” złożonej w TDZ:

Wydział Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Katowicach, uwzględniając interesy Państwowego Teatru Dzieci Zagłębia oraz konieczność normalnego funkcjonowania placówki – uprzejmie prosi Obywatela o zabezpieczenie prywatnej dokumentacji stanowiącej własność Obywatela w sposób, który umożliwi zdeponowanie tych prac na terenie Będzina. Równocześnie prosimy o przekazanie do dnia 10 lipca br. posiadanych kluczy do wszystkich pomieszczeń Państwowego Teatru Dzieci Zagłębia – dyrektorowi Ob. Grzegorzowi Lewandowskiemu. (*Napisz jak pamiętasz*, s. 65)

3–27 VII Sam wynajmuje nieogrzewane mieszkanie w starej kamienicy w Sosnowcu. Tam montuje regały dla swojego archiwum, organizuje sobie miejsce pracy i przewozi dokumenty.

W grudniu miesięcznik „Scena” (nr 12) zamieszcza artykuł Dormana *Hanka, czyli zabawa dzieci w teatr*.

1979

22 I W Teatrze Lalki i Aktora Kacperek w Rzeszowie premiera przedstawienia *Wiosna, lato, jesień, zima* autorstwa i w reżyserii Jana Dormana, scenografia – Jacek Dorman. Dyrektor teatru, Zbigniew Umiński napisze do Dormana:

Miałem to szczęście, że mogłem widzieć Pana pracę, zrozumieć głębiej sens pracy twórczej, nauczyć się patrzeć na teatr inaczej. Jeśli kiedyś uda mi się coś jeszcze w życiu osiągnąć i realizować zamiary, zawdzięczać to będę także Pańskiej osobowości. Być mistrzem w sztuce to trudna, ciężka i daleka droga – ale piękna. Pan nam to pokazał. Oczywiście Pańska sztuka niepowtarzalna, ale idea teatru godna szacunku. (7 X 1981, sklejka „Zbigniew Umiński 1976–1983”, AJD/IT)

Spektakl rzeszowski zaskoczył widzów skromnością plastyczną. Karuzela z pięciu zaledwie znaczącymi konikami z papier maché, kilka rekwizytów jak wstążki, szmaty, postronki, kostiumy niczym ubiory posthipisowskiej młodzieży na ulicach miast europejskich. W ramy muzyki Vivaldiego wpisany teatralnie z dalekim odniesieniem do folkloru rytm przemijających pór roku i życia ludzkiego, organizowanego przez równie odwieczne podążanie za marzeniem i jakby szukanie siebie. [...] W przesłaniu filozoficznym przedstawienia dobro i zło towarzyszą człowiekowi równie nieodwołanie jak pory roku, a element kulminacyjny spektaklu stanowi moment wymiany rekwizytów przez aktorów grających Diabła i Anioła. Zostaje zakłócony porządek rzeczy, zło staje się dobrem, dobro – złem i wszyscy na chwilę tracimy orientację „co jest grane”. Jak na Dormana – wręcz ascetyczna inscenizacja, szczególnie w zestawieniu z widowiskiem zrealizowanym na tej samej kanwie w Będzinie. (K. Mazur, *Teatr Dormana*, „Teatr” 1981 nr 13, s. 8)

4–9 V W Poznaniu odbywa się IV Biennale Sztuki dla Dziecka. Dorman zasiada w jury Przeglądu Teatrów dla Dzieci „Konfrontacje‘79”. Wśród imprez towarzyszących jest jego *Młynek do kawy* zrealizowany w poznańskim TLiA Marcinek.

6 V Z zespołem Opolskiego Teatru Lalki i Aktora realizuje premierę widowiska plenerowego *O konieczności żeglowania* inspirowanego sztuką Majo Djuroviča *Okręt z zieloną brodą*, scenografia – Jacek Dorman. Jest to impreza przygotowana dla turystów podróżujących po Odrze – „Rejsy teatralne”.

8 VI W Teatrze Lalek Arlekin w Łodzi premiera *Skrzydlatego złoczyńcy*, opartego na tekstach Juliana Tuwima w adaptacji Dormana. Inscenizacja, reżyseria, scenografia – Jan i Jacek Dormanowie. Według słów Dormana spektakl miał być zadedykowany miastu Łodzi: „spektakl poety, który żył tutaj i tworzył”.

Niezwykła sceneria przeistoczyła foyer teatru. Usadowiona na stopniach schodów publiczność miała przed sobą w dole przestrzeń sceniczną, otoczoną drewnianym podestem (jak się okaże – funkcjonalnym, bo ogrywanym od góry i od „spodu”), a za plecami w górze – ołtarz. Gdy akcja przeniosła się z dołu na górę, aktorzy przechodzili pomiędzy siedzącymi i zacierała się granica pomiędzy sceną a widownią. W migotliwym świetle świec – procesja postaci, odzianych w białe komże, z melodyjnym zaśpiewem odmawiała zrytmizowany tekst zagadkowej litanii. (J. Kwieciński, *W aurze niezwykłości*, „Głos Robotniczy” 1979 nr 215)

9 VI Pokaz przedstawienia warsztatowego studentów czwartego roku Wydziału Lalkarskiego we Wrocławiu *Koziołek Matolek* wg Makuszyńskiego, przygotowanego pod kierunkiem Dormana.

28 VI Podpisuje umowę na realizację we Wrocławskim Teatrze Lalek przedstawienia *O talerzu Nierozbitku* według własnego scenariusza. 7 VII pisze do dyrektora tej sceny, Eugeniusza Koterli:

Przypuszczalnie spektakl składał się będzie z dwóch części, uzupełniających się nawzajem, a więc będzie część parateatralna (LUNAPARK przed teatrem – zabawa dzieci w rzucanie kamieniami do talerzy) i spektakl na scenie. (sklejka „*O talerzu Nierozbitku 1979*”, AJD/IT)

Dorman chce włączyć do spektaklu studentów drugiego roku wrocławskiego Wydziału Lalkarskiego (sklejka „*O talerzu Nierozbitku dla Wrocławskiego Teatru Chochlik 1979–1980*”, AJD/IT).

22 VII Prezes Rady Ministrów PRL przyznaje Dormanowi Nagrodę I stopnia za twórczość artystyczną i za działalność w dziedzinie teatru dla dzieci i młodzieży. Podczas uroczystości artysta spotyka wybitną skrzypaczkę, Irenę Dubiską, która zainteresuje go muzyką Szymanowskiego i *Rymami dziecięcymi* Kazimierzy Hłakowiczówny (list Dormana do Marii Polakowskiej, 2 VI 1981, sklejka „*Maria Polakowska 1966–1981*”, AJD/IT).

11 VIII Odpisuje Krystynie Miłobędzkiej po otrzymaniu jej listownych gratulacji z okazji przyznania nagrody Prezesa Rady Ministrów:

Rezygnacja z prowadzenia teatru to podjęcie nowej gry. Czy będzie to budowa nowych mitów, czy fałszywych mitów? Buntujemy się nieraz i, aby pokryć swe lęki, ukryć własną bezradność, przywdziewamy niekiedy jeszcze inną maskę – maskę katastrofy. Boimy się przyznać, nawet przed samym sobą, że jeszcze nie osiągnęliśmy tego, czego z takim pragnieniem szukamy.

To dlaczego Jacek zachwyca się moim spektaklem w Rzeszowie? A Dormanowa znowu tuwimowskim widowiskiem w Łodzi u Ochmańskiego? Czy to wszystko to groteskowy bal maskowy?

A znowu Irena Dubiska. Tylko dlatego, że umieszczona na tej samej liście, zaczęła mi być bliska. Dzwonię do Niej. „Ja już, proszę pana mam swoje latka. Czy pan zauważył – urodziłam się w tamtym wieku. Nie, nie potrafię grać”. Ale czy to ważne? Ważne jest, że pobiegłem do miasta. Tu, tam. Jest Szymanowski: *I Koncert Skrzypcowy, Sabat Mater, Hagith, Król Roger*. I zaraz piszę do Miklińskiej – wiem, to będą *Rymy dziecięce* z tekstem Hłakowiczówny. A przed ogłoszeniem listy nagród – tego nie wiedziałem.

Do Szymanowskiego wrócę i do *Nierozbitka* również. (*Napisz jak pamiętasz*, s. 244)

9 VIII Pisze do Zofii Miklińskiej, dyrektorki Państwowego Teatru Lalki Tęcza w Słupsku, gdzie został zaproszony do realizacji *Rymów dziecięcych*:

Wreszcie mogłem wysłuchać Szymanowskiego. Kupiłem gramofon. Ten mój pierwszy zabrała mi córka Dorota do Warszawy. Tak więc, najpierw słucham *RYMY DZIECIĘCE*. [...] Później słucham *MITY I MASKI*. Jest to rok 1915. Jakież uroczę są te maski. Kto wie, czy nie od nich należałoby zacząć utwór na scenę. Założyłem *Rogera*, taki inny, ale taki bliski mojemu teatrowi, że aż dziw bierze, że wcześniej nie dobrałem się do *Rogera* (opery). Odpocząłem. A teraz *Sabat Mater* – Boże! Przecież to wszystko może się przydać. Zofijo, a posłuchaj I koncertu skrzypcowego. Radzę, posłuchaj.

Zofijo, to trzeci list, a do września roku przyszłego jeszcze cały rok. Ile będzie tych listów? Czy już mam konstrukcję? Nie. (*Napisz jak pamiętasz*, s. 117)

5 IX Uczestniczy w konferencji poświęconej sztuce dla dzieci i młodzieży w Sztokholmie jako wysłannik Polskiego Ośrodka ITI. 7 IX ogląda spektakl *Sagan, om den óvergionadockan* Teatru z Vesternordland „Region” i notuje:

Ale mnie interesuje tylko jedno – gra. Gra aktorki. Ona po prostu bardzo się zapomina. Bierze do ręki przedmiot – lalkę, a nam widzom wydaje się, że bierze skarb. Bierze do rąk i patrzy. Najpierw będzie patrzyła w puste miejsce na głowie i to jest inne patrzenie. Będzie się uśmiechała do tych oczu, będzie się w nich przeglądać. Mówi się ożywianie przedmiotów. Animizm. Tak. Aktorka ożywia lalkę, ale nie czyni tego mechanicznie. Ani sposobem, jakim ożywia pacynkę. Ani sposobem marionetki. Jej wystarczyło to uparte, długie zagłębienie do nieistniejących oczu. (JD, „Teatr z Vesternordland Region”, mps, AJD/IT)

Jesienią pracuje nad inscenizacją *O talerzu Nierozbitku* we Wrocławskim Teatrze Lalek.

1 X Rozpoczyna się nowy rok akademicki na Wydziale Lalkarskim we Wrocławiu. Dorman pracuje ze studentami drugiego roku nad *Medeą* Romana Brandstaettera (sklejka „Najwyższa szkoła teatralna. Rok 1979–1980”, AJD/IT).

1980

W styczniu i lutym podejmuje starania o nowe miejsce dla zbiorów ze względu na planowaną rozbiórkę budynku w Sosnowcu, w którym wynajął mieszkanie na swoje archiwum. 1 II w piśmie do Elwiry Trzcionki, dyrektorki Wydziału Kultury i Sztuki Miejskiej Rady Narodowej w Będzinie, prosi:

o przydzielenie mi pomieszczenia potrzebnego na moje archiwum teatralne i pracownię. Archiwum to w przyszłości przeobrazi się i będzie pełnić funkcje placówki związanej z życiem kulturalnym miasta. [...] Według aktualnego rozeznania pomieszczeń, które mogłyby służyć do tego celu, jest byłe locum biura Muzeum. (*Napisz jak pamiętasz*, s. 69)

25 III Przedstawia dyrektorowi Teatru Lalek im. Hansa Ch. Andersena w Lublinie, Mieczysławowi Ciesielskiemu pomysł spektaklu opartego na twórczości Karola Szymanowskiego:

W zasadzie utworu napisanego nie mam, nie mam również koncepcji, natomiast wiem, że utwór będzie o autorze (Szymanowskim), że będzie oparty na jego twórczości. W naszym wypadku całą uwagę skupiamy na operze *Król Roger*. (list, sklejka „*O talerzu Nierozbitku* dla wrocławskiego teatru Chochlik 1979–1980”, AJD/IT)

16 VI Pokaz studentów drugiego roku Wydziału Lalkarskiego na wrocławskim dworcu kolejowym (w poczekalni). Są to trzy krótkie akcje oparte na *Juweniliach* Witkacego (*Karaluchy* dopełnione tekstami *Księżniczka Magdalena*, *Odważna księżniczka* oraz *Menażeria*), przygotowane przez trzy grupy studentów w trzech odmiennych konwencjach: beckettowskiej, ludowej – krakowskiej, romantycznej – á la biedermeier (JD, *Dwa ognie*, [w:] *Wyssane z palca?*, s. 139–146).

A zatem głównym moim celem było przekonać studentów, że cały proces twórczy przebiegać może tylko w obecności widzów, w zderzeniu z sytuacją zastaną na dworcu. Niech w czasie spektaklu znajdują odpowiedź na pytania, jakie otrzymają od widza. Aby tak się stało, potrzebna jest ich wrażliwość i inteligencja – to wszystko. (JD, mps, 30 VI 1980, sklejka „Wyższa Szkoła Teatralna semestr letni 1980, maj–czerwiec”, AJD/IT)

CHOR - RYBAKOW + patrz wżleb + gdzie ONO
 + siła dramatyczna sceny
 jest oczywista +
 OKO - + jest zdecydowana + inna
 AKTOR/jeden = nich/ szybko, żeby powiedzieć
 AKTOR/drugi = nich/ szybko, żeby powiedzieć
 OKO/oczuwanie/ + wkracza, energicznie, jak
 wróżenie +
 AKTORZY + wnoszą goś
 NIEWYSPIEMANA +
 SPIEWACZKA +
 to wystąpienie
 NI jest po
 cieszna: FILI
 PO Z KONOPI+
 OKO /oczuwanie/ +
 SPIEWACZKA +

OKO/oczuwanie/ + wtrącona = r/wnowi
 ale nadal pyta siebie
 + jest od tego, żeby wy
 jaśnić, prostować +
 + refleksja, decyzyj+
 AKTORZY - CHOR + rozumieją sytuację
STRAJK
OSTRZEGAWCZY



Sklejka do spektaklu *Przed zaśnięciem... Rymy dziecięce*,
 Teatr Lalki „Tęcza” w Słupsku, 1980, AJD/IT

Całość miała charakter performansów. Dorman przygotowywał studentów do takiej formy działania w przestrzeni publicznej eksperymentalnymi zadaniami w trakcie zajęć (wywiady: Diany Jonkisz z Małgorzatą Nauką, 24 III 2017; Honoraty Mierzejewskiej-Mikoszy z Barbarą Lach, 11 III 2017; Małgorzaty Skoczuelas z Aliną Więckiewicz, 16 II 2017, nagrania dźwiękowe, AJD/IT).

30 IX W Teatrze Lalki Tęcza w Słupsku premiera *Przed zaśnięciem* na podstawie *Rymów dziecięcych* Kazimierzy Hłakowiczówny. Adaptacja, reżyseria – Jan Dorman, scenografia – Jan i Jacek Dormanowie, muzyka – Karol Szymanowski. W sklejkach z zapisem prób do spektaklu są kolażowo wklejone przez Dormana wycinki z gazet: „strajk ostrzegawczy”, „sygnatariusze porozumienia” – próby odbywały się po wybuchu strajku w stoczni gdańskiej.

Krystyna Mazur pisała w recenzji:

Zbiorowość ludzka poszukująca, zjednoczona rytuałem wiary, niczym apostołowie „łowili” trzy razy siecią istotne dla ludzkości wartości, dwukrotnie z sukcesem, po raz ostatni bezskutecznie, gdy sieć zanurzył w morzu jeden zbuntowany, nieufny, zrozpaczony (Judasz?). Scenografia oszczędna, surowa: nad podestem zawieszona ogromna sieć rybacka, stare kostiumy ni to mnichów, ni to rybaków. Wielka żarliwość wykonawców i staranie o rangę wypowiedzanego słowa. (*Teatr Dormana*, „Teatr” 1981 nr 13, s. 8)



Dorman i zespół aktorski po premierze *Przed zaśnięciem... Rymy dziecięce*,
Teatr Lalki „Tęcza” w Słupsku, 1980, AJD/IT

19 X We Wrocławskim Teatrze Lalek odbywa się premiera zatytułowana *Nieudalek*. Tekst, reżyseria – Jan Dorman, scenografia – Jacek Dorman, muzyka – Andrzej Dziupiński. Po premierze przedstawienie zagrano niespełna dwa razy. Małgorzata Nauka, która była inspicjentką w *Nieudalku*, wspomina:

To nie był spektakl z narzuconą obsadą. Na tablicy ogłoszeń z dużym wyprzedzeniem pojawił się komunikat, że Jan Dorman będzie realizował spektakl, do którego dyrektor zaprasza chętnych aktorów. [...] No i odbyła się pierwsza próba, i okazało się ku zaskoczeniu niektórych i ku niezaskoczeniu innych, że w ogóle nie ma żadnego scenariusza. Ponieważ państwo zgłosili się sami do tego spektaklu – powiedział Dorman – to Państwo musicie mi coś zaproponować. I padały pytania: „Co by Państwo chcieli robić?”. I Ania Helman powiedziała: „Ja się zgłosiłam do tego projektu, ponieważ zawsze chciałam zagrać nadmarionetą”. No i Dorman mówi: „W porządku, będzie Pani miała nadmarionetę.” I tak po kolei wszyscy. Każdy coś mówił, koncert życzeń... No, ale jakiś scenariusz? Na to Dorman: „Sami sobie Państwo napiszecie co chcecie mówić.” [...] „Będziemy robić sami scenariusz.” [...] Na każdą próbę kazał sobie przygotować stos kartek A4, i po próbie tak połowa z tych kartek była zapisana. Moim zadaniem było to kleić. Miałam to kleić w specyficzny sposób, aby się układało w harmonijkę. I to był ten scenariusz. [...] Po

kilku miesiącach doczołgaliśmy się do premiery. Dyrektor Hejno przyszedł na próbę generalną. Chyba mu się nie podobało. Odbył jakąś długą rozmowę z Dormanem. Dorman nie chciał ustąpić. Odbyła się premiera. [...] We wtorek przyszła szkoła. To miał być spektakl dla dzieci. [...] I rozpoczął się spektakl. Gdzieś w dwudziestej minucie spektaklu wstała jedna z bardziej krewkich pań i powiedziała tak: „Ja bardzo przepraszam, ale ja nic z tego nie rozumiem. I moje dzieci też nic z tego nie rozumieją. I ja uważam, że już powinniśmy iść do domu.” [...] No więc jak ta pierwsza krewka pani wstała, druga pani wstała i powiedziała: „My też nic nie rozumiemy i też wychodzimy”. No i aktorzy stali na scenie, a wszystkie kolejno dzieci wyszły. Publiczność wyszła z sali. Z perspektywy czasu można powiedzieć, że spektakl został zagrany półtorej raza. I to był koniec. Zakończyło się to straszną, totalną awanturą. Spektakl został zdjęty z afisza. [...] Nie mogę teraz, z perspektywy czasu, powiedzieć, że on był niedobry, on był na pewno bardzo kontrowersyjny, oryginalny. (wywiad z Małgorzatą Nauką przeprowadzony przez Dianę Jonkisz)

Moja pamięć o premierze jest taka, jakbym oglądał przedstawienie nieudane. I dlatego się zastanawiam, że to jest tylko wrażenie – bo kto wie, czy to nie była premedytacja. Bo dziś chciałbym zobaczyć to przedstawienie ponownie. Zastanawiam się, czy to przedstawienie – rozpadające się, które nie chce się złożyć – czy nie miało wartości innej niż ta, której się zwykle spodziewamy. To jest tak, że przychodzimy do teatru, wiemy, że to jest przedstawienie Dormana i teraz czekamy na tę feerię dormanowską... I nagle okazuje się, że on pokazuje coś zupełnie nieoczekiwanego. Oczywiście znak firmowy jest rozpoznawalny, ale przedstawienie mdleje. To mogło być nieudane, ale w tym także mogła być gra. Nie gra pojęta cynicznie czy mająca charakter persyflaowy. Dorman się w coś takiego, w taką dekonstrukcję zabawił. [...] Ten *Nieudalek* mnie dręczy do teraz, ponieważ gdzieś tam czuję, że nie doogłądałem tego przedstawienia. Popeliłem typowy grzech fachowców: patrzyłem zamiast widzieć. (rozmowa Ewy Tomaszewskiej z Bogusławem Kiercem, 13 II 2005, zbiory Ewy Tomaszewskiej)

Z zapisu Janiny Dormanowej z wrocławskiej premiery:

Nieudałek, pocące się dziecko kochających je rodziców. Nieudałek w kostiumie i czapie Napoleona, to i Napoleon, i Hitler, i sam reżyser. Pięcie się w górę, osiągnięcie sławy, chwały, nagród, odznaczeń, orderów, zdobyczy, a kiedy jest już na najwyższym podeście, nareszcie sam, podest zaczyna się chwiać, przychodzi nieplanowana klęska, niby niesłuszna, a jednak uzasadniona. [...] Nieudałek poci się i boi całe życie, a gdy decyduje się na akt „wyswobodzenia” od rodziny, gdy mu się wydaje, że jest wolny [...] to się łamie, bo lęk pozostaje. Jego wolność rzekoma to tylko poza, a od zastawionego stołu, gdzie kartofle ze skwarkami, odrzuca go ci, którzy z oswobodzenia ciągną zyski. [...] W spektaklu chcieli się pogodnych momentów odprężenia, bo widowisko trzymało cały czas uwagę widza w napięciu. [...] Tu, niechcący, reżyser odkrył widzowi swoją naturę. Tu był smutek po zdeptanych i zdradzonych ideach. (I. Dowsilas, *Jan Dorman. Od zabawy w teatr do teatru klasycznego*, Będzin 2015, s. 72–73)

15 XI Premiera sztuki *Która godzina* Zbigniewa Wojciechowskiego w Teatrze Lalki i Aktora w Wałbrzychu. Opracowanie sceniczne, reżyseria, muzyka – Jan Dorman, scenografia – Jacek Dorman. To przeniesienie inscenizacji z Będzina. Spektakl powstał na jubileusz wałbrzyskiej sceny. Krystyna Mazur pisała:

Typowe dla dawnych inscenizacji Dormana, przedstawienie sztuki Zbigniewa Wojciechowskiego rezonowało nie pacyfistyczną nutą, jak w latach sześćdziesiątych, ale zajęło nas i rozbawiło wzruszająco solidarnym strajkiem zegarów. (*Która godzina* [program], Państwowy Teatr Lalek, Wałbrzych 1980, AJD/IT)

1981

28 I W Warszawie omawia sprawę organizacji wernisażu swoich prac w Zakopanem, który ma być przeglądem teatralnych realizacji stworzonych po odejściu na emeryturę. Wydarzenie tytułuje „Off-Off Broadway”. Rozmowa ma miejsce przy okazji narady Państwowej Komisji do spraw Reżyserów Lalkarzy, której nadal jest członkiem. Z Wiesławą Domańską ustala termin imprezy na 2–4 IV oraz pertraktuje w sprawie możliwości pozyskania środków finansowych z MKiS.

29 I Zawiadamia Domańska:

Kłopoty z archiwum. Miejska Rada – Urząd – zabiera lokal. Stale to samo. Trzeba mieć dormanowe zdrowie, żeby to wytrzymać. (*Listy Jana Dormana do Marii Teresy Antoniny*, s. 97)

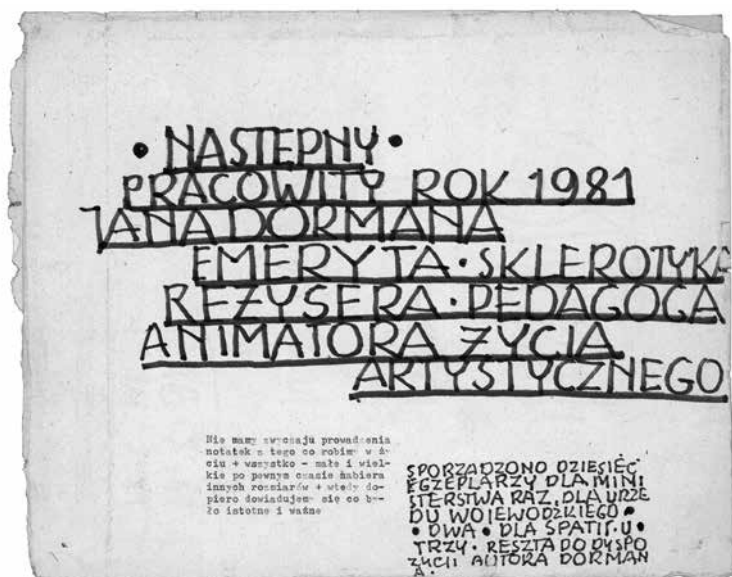
Marzec. Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury (COK) w Warszawie publikuje książkę Dormana *Zabawa dzieci w teatr*, ze wstępem Henryka Jurkowskiego. Autor napisze do Natalii Gołębskiej:

W Warszawie wydali moją książeczkę. Jest taka inna. Inna, bo powycinana, zmięta, wypluta przez trzech „wydających” korektorów – pismaków. (11 V 1981, cyt. za: *Napisz jak pamiętasz*, s. 110).

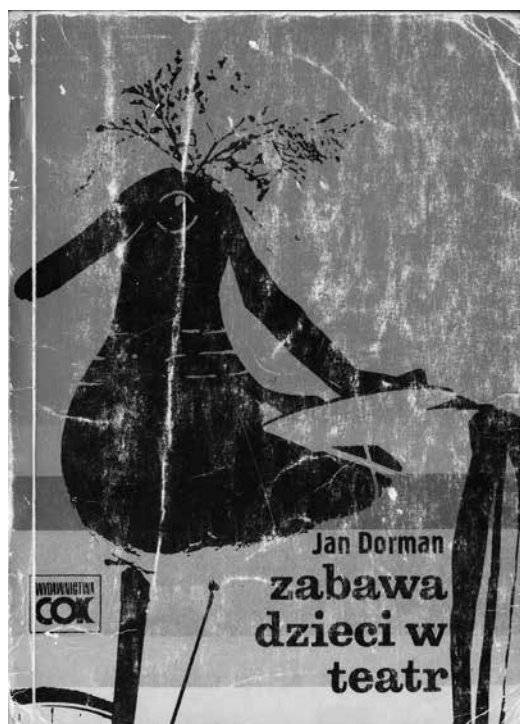
7 III Pokaz *Szkoły błaznów* Michela de Ghelderode w przekładzie Zbigniewa Stolaraka, przedstawienia dyplomowego studentów Wydziału Lalkarskiego we Wrocławiu. Reżyseria – Jan Dorman, scenografia – Małgorzata Bundzewicz.

Jedno z najciekawszych i najwartościowszych przedstawień dyplomowych, jakie miałem okazję oglądać, a zarazem jeden z najpiękniejszych owoców metody twórczej mistrza Dormana – tu optymalnie chyba skojarzonej z poetyką i atmosferą teatru Ghelderode’a. [...] „Sekretem naszej sztuki jest okrucieństwo!” Jak to zagrać ze studentami? Bezblędny pomysł: w działaniu, w organizacji ruchu utrudnić im maksymalnie to zadanie – wyzwalać jednocześnie maksymalne skupienie coś na kształt żywej pasji borykania się z tym trudem. W tej intencji, jak rozumiem, piętnaścioro wykonawców skupiono na bardzo ciasnej przestrzeni, wokół podestu – klatki o ruchomej podłodze z grubych drewnianych bali – rozbieranej, transformowanej, spiętrzanej i rozrzuconej w trudzie, w pośpiechu, w narastającej pasji i euforii „okrucieństwa”. Te grube, długie bale, podłogi i klatki, dźwigane przez aktorów, były też jednocześnie potencjalnym groźnym orężem i brzemieniem z trudem już znoszonego posłuszeństwa, a więc czynnikiem ledwie już utajonej, wibrującej agresji – jej widowym przedłużeniem i autentycznie ekspresyjnym znakiem narastającego amoku. (J. Kelera, mps, sklejka „*Szkoła błaznów*. Refleksje i rykoszety, kwiecień–maj 1982”, AJD/IT)

2–4 IV *Wernisaż prac Jana Dormana (Off-Off Broadway)* w Zakopanem. Sam twórca nazywał tę imprezę „Prywatnym Festiwałem Inscenizacji Dormana”. Pokazano przedstawienia: *Wiosna, lato, jesień, zima* Teatru Lalki i Aktora Kacperka



Rękopis Dormana, luźna kartka, AJD/IT



Okładka książki Dormana *Zabawa dzieci w teatr*, Warszawa 1981

w Rzeszowie, *Która godzina* Teatru Lalki i Aktora w Wałbrzychu, *Przed zaśnieciem* Teatru Lalki Tęcza ze Słupska i *Szkołę blasznow* w wykonaniu studentów Wydziału Lalkarskiego we Wrocławiu. Odbyło się też seminarium poświęcone konwencji teatru Dormana.

Mimo, iż chwila była szczególna, a to na skutek strajków, jakie panowały w tym czasie – do Zakopanego przyjechało moc ludzi. [...] A jeśli do Zakopanego nie przyjechał Ochmański z Łodzi i jeśli nie przyjechał Wieczorkiewicz ze swoimi ludźmi i wreszcie jeśli nie było teatru z Wrocławia, to wszystko ma uzasadnienie i obiektywne przyczyny. Dlatego nie mogą mieć najmniejszej pretensji do tych ludzi i tych teatrów, a natomiast raduje mnie, że tak wielu mi sprzyja. (JD, „Monografia Off-Off Broadway”, AJD/IT)

3–9 V W Poznaniu odbywa się V Biennale Sztuki dla Dziecka. Teatr Lalki Tęcza w Słupsku pokazuje w konkursie teatralnym „Konfrontacje’81” przedstawienie *Przed zaśnieciem* w reżyserii Dormana. Spektakl otrzymuje Grand Prix („Srebrne Koziółki”).

11 V Pisz do Natalii Gołębskiej:

Teraz czeka na mnie następna przygoda. W miejscowym ATENEUM (Katowice) rozpocząłem próby *Mandragory* Szymanowskiego. Rzecz nawiązuje do znanej inscenizacji Leona Schillera z roku 1923. Wtedy to ONNN! Inscenizator przy realizacji Moliera (*Mieszczanin szlachcicem*) przerwał swój sceniczny utwór muzyką (baletem) „zrobionym” przez Szymanowskiego. U mnie będzie podobnie, lecz odwrotnie – Szymanowski będzie „rozrywany” Molierem. (*Napisz jak pamiętasz*, s. 110)

18 V Dzieli się ze Stanisławem Ochmańskim nowym pomysłem założenia prywatnej sceny: „Łazi mi po głowie zorganizowanie prywatnego Teatru. Mam ciekawe rozwiązanie” (*Napisz jak pamiętasz*, s. 123). Jest też po wstępnych rozmowach z Jerzym Zitzmanem i planuje realizację przedstawienia *Harnasie* wg Szymanowskiego w Teatrze Lalek Banialuka w Bielsku-Białej.

27 VI Premiera spektaklu *Mandragora* w Śląskim Teatrze Lalki i Aktora Ateum w Katowicach. Opracowanie, impresje, parafraza, reżyseria – Jan Dorman, scenografia – Dorman i Małgorzata Bundzewicz, muzyka – Karol Szymanowski. Przedstawienie ma tylko jeden pokaz, zamyka sezon i nie powróci do repertuaru w kolejnym. Dorman zapisuje w dzienniku pracy:

Dlatego pierwszą rozmowę, jaką przeprowadziłem z dyrekcją teatru, to [stawiam] warunek: musi zniknąć horyzont oddzielający scenę od reszty zalepcza, gdzie teatr gromadzi skrzętnie wszelkie dekoracje i rekwizyty, traktując to pomieszczenie jako kieszeń teatralną. Jednym słowem horyzont, obok funkcji artystycznej, pełnił rolę zasłony lamusa teatralnego. Horyzont musi być usunięty. Zamyka płasko scenę i tym samym zmusza inscenizatora do pokazywania, ilustrowania – nie stwarza przestrzeni organizującej architekturę, nie umożliwia działania scenicznego. Dyrektorze – mówię – „czy warto robić tyle hałasu, żeby komuś przeszkodzić w zrobieniu następnego kroku na drodze realizacji jakiejś części jego marzeń?” Dni trwały przekomarzania, spory. Ustąpili. (sklejka „*Mandragora*, Katowice 1981”, AJD/IT)

Koniec lipca. Pisze do Stanisława Ochmańskiego na temat przygotowań do realizacji *Herodów* w Teatrze Lalek Arlekin w Łodzi. Spektakl ma być grany jako jedna część teatralnego wieczoru, drugą jest *Ludowa szopka polska* Jurkowskiego w reżyserii Ochmańskiego (*Napisz jak pamiętasz*, s. 124).

12 IX Premiera przedstawienia *Przygody Wiercipięty* w Teatrze Lalek Rabcio w Rabce. Opracowanie sceniczne, reżyseria, scenografia – Jan Dorman, muzyka – Leszek Żuchowski.

19–23 IX *Przed zaśnięciem* Teatru Lalki Tęcza w Słupsku w reżyserii Dormana na X Ogólnopolskim Festiwalu Teatrów Lalek w Opolu. Spektakl otrzymuje nagrodę za wartości kompozycyjne.

7 X Ze studentami drugiego roku Wydziału Lalkarskiego we Wrocławiu rozpoczyna próby do *Przygód Wiercipięty*. Ma to być zaliczenie przedmiotu „Gra w żywym planie”. Według notatek studenckich:

Historię widowiska *Wiercipięta* przeplata Dorman nowymi pomysłami. Opowiada o syntezie poszczególnych elementów widowiska, o szukaniu motywacji dla danego działania inscenizacyjnego. Odwołuje się do Craiga, Meyerholda, Tairowa, Stanisławskiego i wielu innych. Teatr według niego, to zbiór elementów, które są częścią tworzywa teatralnego. Nawet notatki z inauguracji roku akademickiego są tak samo ważne i mogą przyczynić się do powstania widowiska. Do pracy nad spektaklem potrzebne są nam także informacje od aktorów, którzy grali w tym przedstawieniu. (*Być mistrzem*, t. II, s. 12)

6 XII Premiera *Herodów* w Teatrze Lalek Arlekin w Łodzi. Scenariusz i reżyseria – Jan Dorman, scenografia – Jacek Dorman. W czasie przedstawienia muzykę na żywo wykonywał na akordeonie Janusz Kaźmierczyk. Sam twórca autoironicznie napisze o tym przedstawieniu:

Aktor Wolański, wcale niezły aktor, związał się na scenie. Grał świetnie. Grał! [...] Widz oglądał widowisko i bawił się świetnie. Szczególnie podczas intermediów rozbudowanych dla Wolańskiego. Wolański – Żyd, wdzięczny za rolę, nie szczędził gagów. Król – cóż? Grał sugestywnie. Widownia martwiła się losem Króla. Tak jak później płakała nad nieszczęsnym losem Ułana. Słowem melodramat. [...] Spektakl *Herody* – to przykład, jak nie powinno się naśladować i „markować” sztuki ludowej. Najbardziej dziwi mnie to, że realizatorem *Herodów* w Łodzi był Jan Dorman. I to jest jego grzech. Większy niż ten, że obrzędy ludowe znalazły się na scenie. (JD, *Herody w Łodzi*, [w:] *Herody*, s. 66–67)

1982

8 I Pisze do Marii Polakowskiej:

Tymczasem zajęty jestem nową sprawą. A sprawą jest „robienie” *HARNASI* w Bielsku u Zitzmana. Trochę się pokręciło, bo STAN WOJENNY zatrzymał mnie w Będzinie. Później, gdy siwy Dorman mógł sobie jechać, gdzie tylko chciał... – wtedy zacząłem działać dalej. Na razie wiem, że moim kompanem w robocie będzie Łabiniec, człowiek ciekawy, ale próżniak. (*Napisz jak pamiętasz*, s. 259)

28 II Trafia do lekarza z powodu kłopotów z sercem.

W marcu Teatr Zagłębia w Sosnowcu obchodzi jubileusz 85-lecia istnienia. Z tej okazji ukazuje się publikacja *Teatr w Zagłębiu Dąbrowskim* pod redakcją Jana Pierzchały, który w tekście *Teatry Zagłębia a regionalna kultura teatralna* pisze z krytyczną nutą: „Poza grupką specjalistów «teatr Dormana» nie zdobył nigdy jednoznacznego uznania, ani nawet zrozumienia”.

27 III W Teatrze Lalek Banialuka w Bielsku-Białej premiera spektaklu *Harnasie* wg baletu Karola Szymanowskiego w reżyserii Dormana, scenografia – Aleksander A. Łabiniec, kierownictwo muzyczne – Mirosława Ślósarczyk. Spektakl został nagrany dla Telewizji Polskiej (TVP Kraków) przez Marię Bardini.

6 VI *Przypadki Wiercipięty* – egzamin studentów drugiego roku wrocławskiego Wydziału Lalkarskiego przygotowany pod kierunkiem Dormana (*Być mistrzem*, t. II, s. 12–14).

3 VII W Teatrze Lalki Tęcza w Słupsku premiera kolejnej wersji *Przypadki Wiercipięty* w reżyserii Dormana, z muzyką Franciszka Wilkoszewskiego.

W lipcu i sierpniu Dorman planuje drugą imprezę w Zakopanem – przegląd swoich inscenizacji związanych z twórczością Karola Szymanowskiego z okazji obchodów 100-lecia urodzin kompozytora, mimo starań niezrealizowaną. Równolegle przygotowuje się do inscenizacji *Króla Rogera*.

26 VII Rozpoczyna próby *Króla Rogera* w Teatrze Lalki i Aktora im. Hansa Ch. Andersena w Lublinie. Równocześnie w liście do Antoniego Słocińskiego, dyrektora Teatru Baj Pomorski w Toruniu, pisze:

myśl zrobienia *Niebieskiego ptaka* w Toruniu bardzo mi odpowiada. Raz dlatego, że do tej pory Toruń nie był dla mnie łaskawy i jest to jedyny Teatr, w którym nie buszowałem po dormanowsku. Dlatego Pana nieśmiała propozycja stanie się ciałem, gdy otrzymam krótkie – zgoda! (*Napisz jak pamiętasz*, s. 127)

Rozmawia również z Wojciechem Kobrzyńskim, dyrektorem Teatru Lalek Pinokio w Łodzi i proponuje mu do wyboru *Fausta* lub *Don Kichota*.

2 X W Teatrze Lalki i Aktora im. Hansa Ch. Andersena w Lublinie premiera *Króla Rogera* z muzyką Karola Szymanowskiego. Libretto – Szymanowski i Jarosław Iwaszkiewicz, reżyseria – Jan Dorman, scenografia – Małgorzata Bundzewicz. Zdaniem recenzenta:

złe jest to, że Dormanowi zabrakło zdecydowania, czy postawić na wewnętrzny dramat Rogera, czy fascynującego odmiennością Pasterza, a może na wahania Roksany. Skąd więc ten szept po Lublinie, że trzeba koniecznie zobaczyć Dormana? Trzeba, bo po pierwsze oglądać trzeba wszystko co niepokoje, jątrzy i dobiega się swoich racji, choćby te racje budziły sprzeciw. Trzeba, bo warto zobaczyć, jak aktorzy lalkowego przecież teatru dźwigają szalenie trudne role i wychodzą z tego z sukcesem bezspornym [...]. Trzeba, bo jest w tym spektaklu niemało scen znakomitych, jak choćby patetyczna wędrownica Rogera śladami Roksany, jak „droga krzyżowa” Pasterza z obrazem na ramionach, czy jak wstępne sceny wprowadzane w świątynny nastrój, w klimat sądu (bo jest ten spektakl sądem racji), w klimat tajemnicy (bo jest także wtajemniczeniem). (F. Piątkowski, *Opera w teatrze lalek*, „Sztandar Ludu” 19 XI 1982)



Jan Dorman, AJD/IT

W listopadzie Dorman koresponduje ze Słocińskim na temat inscenizacji *Niebieskiego ptaka* w Teatrze Baj Pomorski:

Zresztą i tak aktorzy muszą sobie, jak zwykle, poczytać Maeterlincka. Bo jeśli znają (to nie-prawda) i wcale nie szkodzi, jak sobie poczytają *WNĘTRZE* (i inne); i dobrze, jak sobie powspominają przygody Maeterlincka (jakie były) ze Stanisławskim. (*Napisz jak pamiętasz*, s. 128–129)

W listopadzie i grudniu bierze udział w całym szeregu spotkań z młodzieżą szkół licealnych. Prelekcje noszą tytuł „Szymanowski w interpretacji Jana Dormana”, odbyły się w Katowicach, w Sosnowcu, Dąbrowie Górniczej, Grodźcu, Będzinie, Tychach i we Wrocławiu (JD, *Notatki*, [w:] *Być mistrzem*, t. II, s. 74).

1983

9 II Pisz do Zofii Miklińskiej:

Po *Rogerze* zrobionym w Lublinie, kolej na Ravela. Ravela obiecuje mi miejscowy dyrektor Opery Śląskiej (Siess). Właśnie Nicole przywozła z Paryskiej Opery materiał (partyturę, etc.). Jeśli Opera nie dotrzyma słowa (nie mam jeszcze umowy), to mam zamiar zaproponować „któremuś” Teatrowi „dziecinnemu”. Warto, bo utwór nieznan w Polsce. Libretto pisała znana Colette. Muzyka świetna (cóż, Ravel). [...] Ach! Biegam z prelekcjami. Ale obecnie już zmiana (nie Szymanowski), mówię o WYCHOWANIU PRZEZ TEATR. Mają mi wydać moje inscenizacje. Nie wierzę. (*Napisz jak pamiętasz*, s. 118–119)

29 III Na Uniwersytecie Wrocławskim obrona pracy doktorskiej Krystyny Miłobędzkiej-Falkiewicz poświęconej teatrowi Jana Dormana, promotor – prof. Czesław Hernas, recenzenci – dr hab. Janusz Degler i dr hab. Zbigniew Osiński. Praca będzie podstawą książki Miłobędzkiej *Teatr Jana Dormana* (Poznań 1990).

16 VI W Urzędzie Miejskim w Tychach odbywa się spotkanie w sprawie utworzenia profesjonalnego teatru dla dzieci i młodzieży pod nazwą Teatr Mały. Poza reprezentantami władz miejskich i partyjnych w spotkaniu udział biorą Jan Dorman i Waldemar Musiał oraz dyrektor FSM, Lech Piechula. Dorman, wraz z Janem Kulbickim, przygotowuje założenia programowo-organizacyjne „Tyskich Zeszytów Teatralnych” i makietę pierwszego numeru.

Postanowiono zorganizować teatr dla dzieci i młodzieży z siedzibą w Teatrze Małym pod administracją Fabryki Samochodów Małolitrażowych w Tychach, która zapewni zatrudnienie etatowe 2 aktorów oraz daleko idącą pomoc organizacyjną i techniczną [...] do czasu uzyskania statusu profesjonalnego. Prezydent Miasta zadeklarował pomoc w uzyskaniu niezbędnych mieszkań rotacyjnych dla aktorów teatru. Przewodniczący MRN, a zarazem Prezes Towarzystwa Przyjaciół Ziemi Tyskiej zadeklarował pomoc finansową Towarzystwa w realizacji pierwszych przedstawień dla dzieci i młodzieży. Opiekę artystyczną powierza się reżyserowi Janowi Dormanowi w powiązaniu z Wydziałem Kultury i Sztuki UM. Zaakceptowano natychmiastową realizację pierwszej pozycji repertuarowej, sztuki *Niebieski ptak* M. Maeterlincka. Ewentualna premiera przewidziana jest na październik 1983. [...] W związku z ideą i programem Teatru Małego, zaakceptowano wydanie skryptów pt. „Tyskie Zeszyty Teatralne”, które zawierać będą ideę teatru – wychowanie przez teatr. (JD, sklejka „Teatr w Tychach”, AJD/IT)

13 XI Uchwałą VIII Krajowego Zjazdu Delegatów Dorman otrzymuje godność Honorowego Członka Towarzystwa Kultury Teatralnej (legitymacja nr 133-VIII).

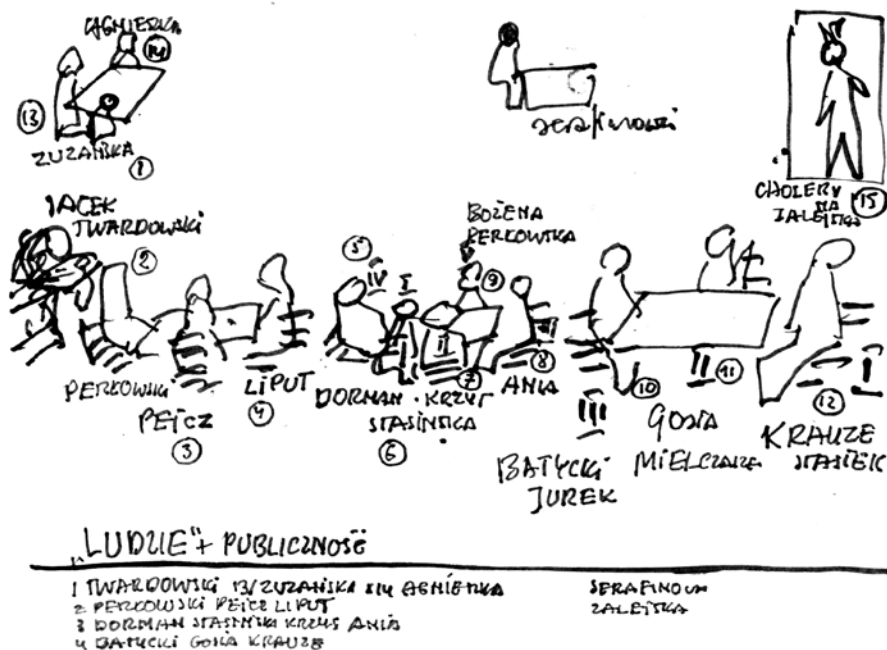
17 XII Premiera *Niebieskiego ptaka* Maurycego Maeterlincka w Teatrze Małym w Tychach. Opracowanie sceniczne i reżyseria – Jan Dorman, scenografia – Aleksander A. Łabiniec, opracowanie muzyczne – Iwona Dowsilas, pantomima – Zbigniew Skorek. Główne role grają: Henryk Ćmok, Krystyna Popławska (oboje na etatach aktorskich w Teatrze Lalek „Banialuka” w Bielsku-Białej) i Janina Dormanowa. Wśród statystów jest Ireneusz Krosny.

1984

23 III Pokaz dyplomowy studentów czwartego roku wrocławskiego Wydziału Lalkarskiego – przedstawienie w oparciu o tekst Federico Garcii Lorki *Publiczność* (przekład Zofia Szleyen). Opracowanie sceniczne, reżyseria i scenografia – Jan Dorman, współpraca scenograficzna – Małgorzata Bundzewicz.

27 III Otrzymuje Dyplom Honorowy z okazji 35-lecia ITI oraz 25-lecia Polskiego Ośrodka ITI za wybitne osiągnięcia w propagowaniu polskiej sztuki teatralnej w świecie.

5–9 V W Poznaniu odbywa się VI Biennale Sztuki dla Dziecka, a w jego ramach IX Konfrontacje Teatralne, na których prezentowana jest *Która godzina*



Szkic Dormana do spektaklu *Publiczność*, Wydział Lalkarski we Wrocławiu, filia PWST w Krakowie, 1984, sklejka „Uwertura stolikowa Lorka, 30 XII 1983”, AJD/IT

Dormana z Teatru Lalki i Aktora w Wałbrzychu. Spektakl otrzymuje nagrodę „Srebrne Koziołki”, ex aequo z przedstawieniem *Dokąd pędzisz koniku?* Rady Moskowej w reżyserii Wojciecha Wiczorkiewicza z Wrocławskiego Teatru Lalek. Janowi Dormanowi przyznano nagrodę za reżyserię, Jackowi Dormanowi – za scenografię, a aktorom nagrodę zespołową.

2 VI W Operze Śląskiej w Bytomiu premiera jednoaktowej opery Maurice’a Ravela *Dziecko i czary*, z librettem Colette. Reżyseria – Dorman, scenografia – Małgorzata Bundzewicz, choreografia – Henryk Konwiński, kierownictwo muzyczne – Napoleon Siess. Spektakl nie cieszy się uznaniem krytyków. Marian Wallek-Walewski ocenił:

O ile chwałę Napoleona Siessa za piękne przygotowanie muzyczne, zespół za muzyczne osiągnięcia – a partytura jest wściekle trudna! – o tyle muszę przyznać, że nie podzielam jego wyboru Jana Dormana na inscenizatora i reżysera, a Małgorzaty Bundzewicz na scenografkę przedstawienia.

Zbyt dobrze wiem, czym w historii teatru polskiego, szczególnie tego dla dzieci, jest Jan Dorman, aby znęcać się wypominając scena po scenie błędy sztuki. Choć przyznam się, że od człowieka z takim doświadczeniem oczekiwałem, że zorientuje się w porę, iż ma przygotować nie tyle przedstawienie dla dzieci, co zgodne z duchem Ravela. Mogę. a właściwie muszę zarzucić mu



Szkic Dormana do spektaklu *Dziecko i czary*, Opera Śląska w Bytomiu, 1984, AJD/IT

także, że podpisał tak nieudane plansze scenografii oraz projekty kostiumów. Co pani scenograf wymyśliła na przykład jako wzór tapety ze scenami pasterskimi – trudno mi pojąć. (*Któż z nas nie był dzieckiem?*, „Tygodnik Tak i Nie” 1980 nr 30)

9 VI Rozpoczyna współpracę z władzami Tychów przy organizacji imprezy pod roboczym tytułem „Festiwal Sztuk Makuszyńskiego”.

22 VII Otrzymuje Medal 40-lecia Polski Ludowej.

11 VIII Pisze do Marii Goczewej z Burgas w Bułgarii:

Przyjąłem zaproszenie dyrektora Opery w Bytomiu i wystawiłem utwór Maurycego Ravela *Dziecko i czary*. Dziwię się, że ludzie teatru nie sięgają do tego utworu. Jest to świetna muzyka i niezłe libretto Colette. Jestem zafascynowany tą operą. Chcę tę pozycję wystawiać wszędzie, gdzie tylko znajdę możliwość. Dlatego wysyłam Ci afisz i chciałbym, abyś zainteresowała nią bułgarską Operę. Proszę, rozmawiaj z dyrekcją Opery w Burgas. (*Napisz jak pamiętasz*, s. 282)

25 XI Odpowiadając na zaproszenie do realizacji przedstawienia w Teatrze Animacji w Jeleniej Górze proponuje *Fausta* Goethego (list Dormana do

Janusza Ryla-Krystianowskiego, sklejka „Faust Goethego w Jeleniej Górze, Tom I, styczeń 1985”, AJD/IT). W grudniu powstają pierwsze projekty i notatki do tej realizacji. Dorman chce inscenizować *Fausta* poza budynkiem teatru, myśli o hucie, fabryce lub sali gimnastycznej.

20 XII Tą datą oznaczone są „Założenia programowo-organizacyjne imprezy «Makuszyński w teatrze»”, planowanej na okres 6–14 XII 1985 w Tychach oraz w Rybniku, Chorzowie, Raciborzu, Chrzanowie i Dąbrowie Górniczej. Organizatorami mają być: MKiS, Wydział Kultury UW w Katowicach, Wydział Kultury i Sztuki UM w Tychach, ZASP, TKT oraz Towarzystwo Społeczno-Kulturalne w Zakopanem. Impulsem dla Dormana był udział w seminarium naukowym zorganizowanym przez Wydział Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego z okazji 100 rocznicy urodzin Kornela Makuszyńskiego (11–12 V), które tak podsumował w liście do Krystyny Mazur: „Nie mówiło się tam jednak o Makuszyńskim, którego znam z teatru. Postanowiłem uzupełnić tę lukę” (sklejka „Teatr w Tychach”, AJD/IT). Dorman tak widział to wydarzenie:

Będzie to jednorazowa ogólnopolska prezentacja twórczości teatralnej dla dzieci tego autora. W prezentacjach teatralnych tej imprezy będą mogły wziąć udział zaproszone profesjonalne teatry dramatyczne i lalkowe z całego kraju, posiadające w repertuarze sztuki bądź adaptacje teatralne twórczości pisarskiej Kornela Makuszyńskiego. Chodzi tutaj o sztuki już zrealizowane, bądź powstałe do końca sezonu 1984/85. Spektakle te winny być zgłoszone do 30 lipca 1985 roku. [...] Integralną częścią imprezy „Makuszyński w teatrze” będzie seminarium, którego celem byłaby synteza dorobku, jak też recepcji twórczości Makuszyńskiego w teatrze polskim. Podsumowaniem przeglądu przedstawień teatralnych i seminarium będzie wydawnictwo, które obejmie omówienie twórczości Makuszyńskiego, zapisy, recenzje, analizy przedstawień teatralnych. (sklejka „Teatr w Tychach”)

1985

23 II Wysyła telegram do Wiesława Hejno: „Ofertę przyjmuję. Musi to być Dormanowski Łokietek” (sklejka „*Łokietek* Kulmowej u Hejnego od lutego do września i październik roku 1985”, AJD/IT). Chodzi o sztukę Joanny Kulmowej *Łokietek*, czyli *ballada o żołnierzu, co go diabeł wodził*, funkcjonującej również pod tytułem *Łokietek, czyli Mazurek Dąbrowskiego*. Propozycja tej realizacji we Wrocławskim Teatrze Lalek wyszła od Bogdana Nauki, kierownika literackiego. Powierzenie premiery Dormanowi było pomysłem Hejno. Bogdan Nauka został asystentem reżysera, scenografką miała być Jadwiga Mydlarska-Kowal. Postać Biedy z tekstu Kulmowej Dorman widział paralelnie do różnych wcieleń Matki Courage Brechta w swoich spektaklach. Gdy prace już trwały, zespół dowiedział się, że Dorman nie może zrealizować przedstawienia i przekazuje reżyserię swemu asystentowi, dla którego był to debiut reżyzerski. Dorman zostaje opiekunem artystycznym, systematycznie uczestniczy w próbach. Nauka wspomina:



Szkic Dormana, sklejka „Lokietek Kulmowej u Hejnego od lutego do września i w październiku 1985”, AJD/IT

Dorman przyjeżdżał na te próby i siedał z tyłu.[...] Nigdy nie wtrącał się też, nie przerywał tej próby, żeby coś powiedzieć, zrób to tak, albo żeby do aktora zwrócić się bezpośrednio poza mną. To się nigdy nie zdarzyło. [...] Potem, po próbach bardzo żeśmy intensywnie i długo rozmawiali. [...] Jego uwagi były raczej pytaniami, które mnie zmuszały do odpowiedzi. [...] Nigdy nie wpływał na kształt artystyczny tego spektaklu. (wywiad z Bogdanem Nauką przeprowadzony przez Dianę Jonkisz, 27 III 2017, nagranie dźwiękowe, AJD/IT)

Premiera przedstawienia miała miejsce 20 II 1986. Dormana na niej nie było.

Początek marca. Chce wykorzystać 100-lecie urodzin Witkacego i proponuje Teatrowi Baj Pomorski w Toruniu realizację *Juweniliów* tego autora zamiast powtórzenia *Niebieskiego ptaka*. Włodzimierz Zawicki, aktor toruńskiej sceny, pisze do Dormana:

Och, Witkacy! Takiej zmiany Dyrektor się nie spodziewał, ale to dobrze, to bardzo dobrze. No i zaakceptował. A my? Bardzo się cieszymy, że spotkała nas możliwość współpracy z Mistrzem. Cały zespół interesuje się Witkacym. Czytamy utwory Witkiewicza, każdy, rozmawiamy, dyskutujemy, ba!, kupujemy również publikacje jego utworów. Zwracamy uwagę na ciekawsze artykuły w prasie. Myślę, że rozpoczęliśmy wspaniałą przygodę i zabawę. Oby tak dalej! Kol. Rochowiak,

nasz kier. literacki, udostępnił nam swoją pracę magisterską na temat słownictwa Witkacego, jest w czytaniu. (*Napisz jak pamiętasz*, s. 132)

23 III Premiera przedstawienia *Krawiec Niteczka* w Teatrze Lalki i Aktora w Wałbrzychu. To kolejne powtórzenie inscenizacji Dormana z 1958 z muzyką Jerzego Haralda. Spektakl nagrywa TVP w Warszawie.

27–29 III Na zaproszenie Ogólnopolskiego Ośrodka Sztuki dla Dzieci i Młodzieży w Poznaniu bierze udział w seminarium „Formuła i perspektywy teatru dla dzieci i młodzieży”, towarzyszącym uroczystemu otwarciu poznańskiej Sceny dla Dzieci i Młodzieży. Dorman wygłasza referat „Problemy repertuarowe teatru dla dzieci i młodzieży”.

31 III Emisja telewizyjna *Krawca Niteczki* Teatru Lalki i Aktora w Wałbrzychu w reżyserii Dormana.

W kwietniu w Teatrze Animacji w Jeleniej Górze odbywa się kilka prób do *Fausta*. Równolegle Dorman pracuje w Teatrze Dramatycznym im. J. Szaniawskiego w Wałbrzychu nad prapremierową inscenizacją sztuki Hanny Krall *Powiedz, że jestem*. Przedstawienie przygotowywane jest na organizowany przez TDSz Ogólnopolski Festiwal Sztuk Dziecięcych i Młodzieżowych.

W maju konkretyzuje się plan realizacji spektaklu według tekstów Witkacego w Teatrze Baj Pomorski w Toruniu. W liście do Antoniego Słocińskiego Dorman zapowiada:

Wyjazd do Torunia na poniedziałek 20 maja jest aktualny. Będziemy mieli okazję wspólnie oglądać Witkacego w wydaniu „Szarate”. Dorman Jan będzie miał ze sobą partyturę inscenizacji. Na miejscu, w obliczu zespołu, który będzie rozgrzany dyskusją po „Szarate” będziemy mówili o naszym spektaklu. Tytuł tego spektaklu (roboczo) mógłby się nazywać CACY, CACY – stuletni WITKACY. To znaczy, że Dorman wysili się i stworzy kompilację utworów Witkacego z okresu JUWENILIA.

Przyjeżdżając, chciałbym mimo wszystko działać w stronę widowiska, a więc omówię scenografię, ponieważ bez niej nie będziemy mogli prowadzić prób. Rzecz zaczniemy bezpośrednio w sali SZCZUROWNI. Będę miał ze sobą muzykę. Jest rzecz napisana dla spektaklu radiowego. Muzyka będzie się tłumaczyć również w działaniu na scenie. W spektaklu użyję teksty Witkacego nie znajdujące się w scenariuszu, a przecież będzie to krew widowiska. (*Napisz jak pamiętasz*, s. 134)

16 VI Prapremiera *Powiedz, że jestem...* Hanny Krall w Teatrze Dramatycznym im. J. Szaniawskiego w Wałbrzychu. Reżyseria – Dorman, scenografia – Wacław Kula, muzyka – Rafał Augustyn. Spektakl powstał na Scenę studyjną wałbrzyskiego teatru jako kolejna propozycja nurtu teatru dla młodzieży. Na premierze był zespół niemieckiego teatru z Zittau-Görlitz z NRD. W sezonie 1985/86 przedstawienie zostało pokazane w Rogoźnicy na terenie obozu w Gross-Rosen dla około 3 500–4 000 harcerzy.

21 VI *Powiedz, że jestem...* na IV Ogólnopolskim Festiwalu Sztuk Dziecięcych i Młodzieżowych w Teatrze im. Szaniawskiego w Wałbrzychu. Spektaklowi przyznano trzy nagrody: dla Dormana za reżyserię, aktorską dla Katarzyny Skolik – odtwórczyni roli Dziewczynki I oraz dla zespołu aktorskiego.

6–26 VII W Świdwinie (Świdwiński Ośrodek Kultury „Zamek”) odbywają się interdyscyplinarne warsztaty poświęcone sztuce dla dzieci i młodzieży, zorganizowane przez Ogólnopolski Ośrodek Sztuki dla Dzieci i Młodzieży w Poznaniu. Bierze w nich udział 70 osób, w tym studenci z wrocławskiego Wydziału Lalkarskiego. Dorman z powierzoną mu grupą studentów przygotowuje inscenizację *Powiedz, że jestem...* Krall jako przedstawienie dyplomowe (pokaz 25 VII 1985). Jest to przeniesienie wałbrzyskiej premiery, studenci grają w scenografii wypożyczonej od Teatru im. Szaniawskiego. W spektaklu udział biorą: Anna Bajer, Ewa Cypcarz, Mariola Łabno, Małgorzata Niewiadomska, Krzysztof Grębski i Marek Tatko. Współpracują przy tym dyplomie również: Teresa Buchwald, Renata Chudecka i Piotr Kondrat.

Powiedz, że jestem... to sztuka o samotności, niepokojach i przerażeniu małej żydowskiej dziewczynki ukrywającej się między szafą i ścianą, skazanej prawie wyłącznie na towarzystwo ukochanych wyszarzałych lalek, którym powierza swoje kłopoty... „Za dzień się nie spotkamy, za tydzień się nie spotkamy, za rok się nie spotkamy...” Tę kwestię mówi do lalki dziewczynka w konwencji litanii, zrozumiałej dla dzieci i dorosłych, bo komu, jeśli nie lalce, dziecko powierzy swe troski, kto, jak nie lalka pozwoli przetrwać. Na tasiemcowe partytury swoich przedstawień nanosi profesor gotowe, wyciągnięte z szufladek, konwencje i z nich buduje metaforę. Dzięki nim mówi do wszystkich o samotności, okrucieństwie wojny, podłości i wielkości człowieka. Subtelna gra studentki wrocławskiej szkoły teatralnej, a przede wszystkim reżyserskie zabiegi Jana Dormana uczyniły ze spektaklu perełkę. Po jej obejrzeniu wierzę już, że Beckett, Joyce i licho wie kto jeszcze w Dormanowskim wydaniu będą dostępni dla dzieci. (B. Markowska, *Mistrz, koty i inni*, „Przeгляд Tygodniowy” 1985 nr 32, s. 12)

29 IX Premiera *Odważnej księżniczki* według dramatów Witkacego: *Odważna księżniczka*, *Gyubal Wahazar*, czyli *Na przełęczach bezsensu*, *Nowe Wyzwolenie*, *Mister Price*, czyli *Bzik Tropikalny*, *Oni*. Inscenizacja, adaptacja, reżyseria, scenografia – Dorman, opracowanie muzyczne – Iwona Dowsilas, współpraca scenograficzna – Lucjan Zamel. Próby i premiera odbywają się w pomieszczeniu służącym za magazyn większych dekoracji, nazywany przez Dormana „szczurownią”:

Sala jest interesująca – ma trzy wejścia oraz dodatkowe pomieszczenie (aneks) przypominające scenę. Inscenizator podzielił pomieszczenie główne na trzy części – w środku podwyższenie do gry aktorów, a po dwu stronach podwyższenia amfiteatralne (schody), siedziska dla widza. (sklejka „Część I Księżniczka Odważna Witkacy albo odważna księżniczka von Dorman według Witkacego”, Toruń, lipiec 1985, AJD/IT)

Joanna Śliwińska wspomina pracę nad spektaklem:

On właściwie budował pewnego rodzaju impresje. Dziś byśmy to nazwali, że to był performans. [...] to specyficzny rodzaj zderzenia aktora z twórcą. [...] Właściwie to była zabawa. (wywiad przeprowadzony przez Marzennę Wiśniewską, 7 III 2017, nagranie dźwiękowe, AJD/IT)

Piotr Szymański pisał w recenzji:



Jan Dorman, AJD/IT

Zaczyna się od poczekalni przy „audiencyjnej” sali w pałacu Wahazara. „Wnętrznosci mi puchną od czekania! Tak wszystko się we mnie wypina i czeka, bez końca czeka.” Potem *Mister Price* czyli *Bzik tropikalny*, potem Ryszard III z *Nowego Wyzwolenia* i wreszcie *Oni*. A wszystko spięte młodzieńczym utworem Witkiewicza *Odważna księżniczka* i podporządkowane myśli z *Gyubala Wahazara* – „Piekło jest jedną wielką poczekalnią”. Cytaty z Witkacego dyskretnie sygnalizowane tytułami sztuk, wypisanymi na wciąganych do gry manekinach. One także stają w kolejce. W kolejce, która w tym przedstawieniu urasta do symbolu naszej dzisiejszej małej stabilizacji. Podkreśla to postać porządkowego, kolejkowego, który nie znoszącym sprzeciwu głosem próbuje panować nad całością. On to rozdaje publiczności koperty, z których w finale spektaklu wyjmujemy i zakładamy na twarze pomysłowe maski-programy. (*Witkacy w samo południe*, „Fakty” 1985 nr 42)

14–20 X W Opolu odbywa się XII Ogólnopolski Festiwal Teatrów Lalek. Dorman w konkursie pokazuje ostatnią, wałbrzyską inscenizację *Krawca Niteczki*. Spektakl spotyka się z krytyką studentów białostockiego Wydziału Lalkarskiego PWST w Warszawie. Zdenerwowany, wyjeżdża. Wraca po dwóch dniach, aby być obecnym podczas towarzyszących konkursowi dwóch prezentacji *Powiedz, że jestem Hanny Krall* – w wykonaniu Teatru im. J. Szaniawskiego z Wałbrzycha oraz studentów Wydziału Lalkarskiego we Wrocławiu. Pokazy uzupełniła wystawa związana z realizacją *Powiedz, że jestem*.

10 XII Trafia do szpitala. Przechodzi operację na przepuklinę (zwolnienie lekarskie do 6 I 1986). W szpitalu pracuje nad *Faustem* Goethego. Pisze dziennik szpitalny, w którym choroba przenika się z koncepcjami przedstawienia:

To wszystko, co mnie spotkało dobrego i złego w szpitalu podczas wycinania, zaszywania mi brzucha, żeby przepuklina przestała być przepukliną + ten czas nie był całkowicie stracony. Dopełnił się wtedy spektakl „faustowski”. (JD, notatka, rkps, 19 XII 1985, AJD/IT)

10–14 XII W Teatrze Małym w Tychach odbywają się Ogólnopolskie Prezentacje „Makuszyński w teatrze”. Udział biorą: *Przyjaciel wesolego diabła* (Teatr im. Mickiewicza w Częstochowie), *Koziołek Matołek* (Teatr Lalek Baj Pomorski w Toruniu), *Krawiec Niteczka* (Teatr Lalki i Aktora w Wałbrzychu), *120 przygód Koziołka Matołka* (Teatr Lalek Arlekin w Łodzi), *Krawiec Pan Niteczka* (Teatr Lalek Banialuka w Bielsku-Białej).

16 XII List Dormana do Wiesławy Domańskiej:

piszę ze szpitala. Czyli Dorman na łożu śmierci. Nie!! Jeszcze nie! Ale Dorman wciąż ten sam – szalony./ W szpitalu jestem po raz pierwszy w życiu. [...] Nie dam rady zrobić Krystianowskiemu *Fausta* to wszystko/ przerwał szpital. Nagle! Nieoczekiwanie!! Serce!! Nie, po co? Jest już zmęczone i nie potrafi chorować./ To moje Dormanowe serce potrafi jedynie bić./ Kołaczę się serce./ Dorman ma operację./ Właściwie miał operację./ Już Dorman czeka, że mu pozwolą wyjść ze szpitala i/ Dorman opiera kartkę na kolanach i pisze./ Szkoda mu jedynie dni, które uciekają./ Ma za to możliwość ucieczki do dni wczorajszych./ do snów kolorowych./ W styczniu wystawa/ „Teatr Dormana”./ Chcą mieć w Katowicach cztery sztuki, wszystko załatwione./ żeby tylko choroba odeszła./ Chcą mnie zabrać do Lyonu, do Belgii. Proszę bardzo – jestem/ do dyspozycji. Ha, ha! (*Lista Jana Dormana do Marii Teresy Antoniny*, s. 101–102)

23 XII Opuszcza szpital.

1986

12–26 I W Katowicach odbywają się I Spotkania Wizji i Plastyki. Imprezie towarzyszy wystawa *Teatr Jana Dormana* oraz pokazy spektakli: *Powiedz, że jestem...* Teatru Dramatycznego im. J. Szaniawskiego w Wałbrzychu, *Która godzina* Teatru Lalki i Aktora w Wałbrzychu i *Odważna księżniczka* Teatru Baj Pomorski w Toruniu. W toruńskim przedstawieniu Dorman przejmuje nagłe zastępstwo za Ewę Zawadzką (rola Złodzieja). Jurkowski tak zapamiętał jego grę:

Otwierałem jego wystawę, a potem podziwiałem go jako Złodzieja w *Odważnej księżniczce*. Zastępował niedysponowanego aktora. Zastępował? To mało. Wypełniał swą osobowością spektakl na nowy sposób. Był bowiem nie tylko postacią, aktorem, sobą ... był przede wszystkim Dormanem-reżyserem, który niósł w dłoniach wizję własnego teatru, w napięciu, ostrożnie, z całkowitym oddaniem. Jak dziecko niosące najcenniejszy skarb. (H. Jurkowski, *Moje pokolenie*, s. 235)

26 I W Teatrze Animacji w Jeleniej Górze premiera przedstawienia *Noc Walpurgi* według *Fausta* Johanna Wolfganga Goethego w tłumaczeniu Bernarda Antochewicza.

Adaptacja, reżyseria i scenografia – Dorman, opracowanie muzyczne – Iwona Dowsilas.

Centralnym miejscem sali (widzowie siedzą po jej dwu stronach, wydarzenia sceniczne rozgrywają się na środku) jest wózek, na jakim wiezie się pacjentów do sali operacyjnej; doktor Faust ma na sobie koszulę, jaką wdziewa chory na operację (wózek pełni funkcję ołtarza)... W finale misterium złożone zostają na nim kule – laski ortopedyczne: jakby na znak przewyciężenia ułomności... Nim widzowie opuszczą salę, ktoś z widzów kładzie na nich kwiaty, jedyny element barwny w przedstawieniu. [...] Niewątpliwie połączenie formy misterium z elementami szpitalnymi (na zasadzie ready made) wiąże się z pobytem twórcy w szpitalu i chorobą w czasie poprzedzającym przygotowanie premiery. A też niedługo po zakończeniu pracy nad spektaklem Jan Dorman zmarł w szpitalu. A zatem przedstawienie jest w jakimś sensie oswajaniem śmierci, nie pożegnaniem życia – byłoby to sprzeczne z poglądami Dormana na życie i sztukę, był bowiem jak najdalszy od sądu, iż teatr może gdziekolwiek się kończyć – pogodnym spojrzeniem na to, co ostateczne. W tym zawiera się osobowość Jana Dormana – wciąż uśmiechniętego, do końca twórczego, realizującego swój program teatralny na co dzień, w każdej chwili, nie tylko na scenie. (J. Rochowiak, *Ostatni spektakl Dormana*, „Słowo Powszechnie” 1986 nr 110)

27–28 I W Poznaniu Ogólnopolski Ośrodek Sztuki dla Dzieci i Młodzieży organizuje sesję teatralną „Witkacy. Tylko dla dorosłych?” połączoną z prezentacją spektakli zrealizowanych według tekstów Witkacego. W ramach przeglądu pokaz *Odważnej księżniczki* Teatru Baj Pomorski w reżyserii Dormana, który ogląda przedstawienie z widzami i potem zapisuje:

Obserwuję widownię. Młodzież licealna. Większość chłopców. Są dorośli z dziećmi, ale to jednak dzieci starsze. [...] Kręcą się, wiercą. Nawet próbują dworować sobie, lecz powoli spektakl ujarzmia krnąbrnych. Zainteresowanie duże. [...] Kończy się spektakl. Widzowie chętnie nakładają maski, ale nie reagują na propozycje babki klozetowej. Nie wychodzą. Oklaski mocne, gorące. Inne, niżli te, jakie ferowali „ludzie teatru”. (sklejka „Witkacy. W Poznaniu 1986”, AJD/IT)

Jedzie do Teatru Lalki i Aktora Kacperek w Rzeszowie, gdzie rozpoczyna pracę nad przedstawieniem *Publiczność* wg Lorki. Scenografię ma realizować Małgorzata Bundzewicz, zaś opracowanie muzyczne Iwona Dowsilas.

5 II Bierze udział w spotkaniu Komitetu Organizacyjnego XII Międzynarodowego Festiwalu Teatrów Lalek w Bielsku-Białej.

Prawdopodobnie 14 II jedzie do Wrocławia na próbę *Łokietka*... w reżyserii Bogdana Nauki. Potem wyjeżdża do Rzeszowa na omówienie harmonogramu prac nad *Publicznością* Lorki.

15 II Pisze dla Państwowej Komisji Egzaminacyjnej dla Reżyserów Lalkarzy recenzję *Niezwyčajzonego koguta* Erwanda Manarjana w inscenizacji Aleksandra Maksymiaka.

17 II Wraca do domu z Rzeszowa przeziębiony. Kładzie się do łóżka, ale jego stan zdrowia pogarsza się. Żona wzywa pogotowie. Trafia do szpitala.

21 II Umiera w szpitalu w Będzinie na zawał serca.

25 II Pogrzeb Jana Dormana.



Jan Dorman wśród dzieci, AJD/IT

Było chyba – 30 stopni, była nieprawdopodobna zima. Cała uroczystość trwała dobrych kilka godzin. [...] Zaczęła się w Teatrze Dzieci Zagłębia. Trumna była wystawiona na scenie. Było nas całe mnóstwo ludzi [...] Cała ta otoczka była taka, jaką sobie Dorman zaplanował kiedyś. Bo on sobie bardzo często żartował, że mój pogrzeb to będzie wyglądał tak: chcę mieć orkiestrę dętą itd., to ma być tak ... to ma być ... I tak było, ponieważ ci, którzy organizowali ten pogrzeb, znali też tę opowieść. (wywiad z Renatą Chudecką, przeprowadzony przez Honoratę Mierzejewską-Mikoszę, 14 III 2017, nagranie dźwiękowe, AJD/IT)

19–26 V W ramach XII edycji Międzynarodowego Festiwalu Teatrów Lalek w Bielsku-Białej zorganizowano wystawę plastyczną *Teatr Dormana*.

Z inicjatywy Ogólnopolskiego Ośrodka Sztuki dla Dzieci i Młodzieży w Poznaniu w powstaje film dokumentalny *Szczęśliwy książkę*, w reżyserii Teresy Sztenc, poświęcony życiu i twórczości Jana Dormana (POLTEL 1986).

Wykaz skrótów

AJD/IT – Archiwum Jana Dormana, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie

ETD – Eksperymentalny Teatr Dziecka

JD – Jan Dorman

MTD – Międzyszkolny Teatr Dziecka

TDZ – Teatr Dzieci Zagłębia

Cytaty, przy których nie podano numerów stron, pochodzą z wycinków przechowywanych w Archiwum Jana Dormana.