Dr Ewa Tomaszewska

Jan Dorman w Jugosławii

w oparciu o dokumenty z Archiwum Jana Dormana.

Wprowadzenie.

Jan Dorman (1912–1986), jeden z najwybitniejszych i jednocześnie najoryginalniejszych twórców polskiego teatru, założyciel Teatru Dzieci Zagłębia (TDZ) w Będzinie, z wyboru tworzył teatr dla dzieci i młodzieży, ale z nakazu ministerialnego przypisany został do teatru lalek. Mimo, że spektakli *stricte* lalkowych właściwie nie realizował, to jednak lalka, przedmiot, forma plastyczna pełniła w jego teatrze znaczącą rolę. Już w 1958 roku, w przedstawieniu *Krawiec Niteczka*, odrzucił parawan i stworzył własną konwencję teatralną inspirowaną zabawą dziecka wykorzystującą też gry podwórkowe, wyliczanki, wierszyki, piosenki. Konwencję tę nazwał teatrem zabawy. Z czasem zaczął dopełniać ją działaniami obrzędowymi, rytuałem religijnym i ludowym (np. *Koziołek Matołek, Don Kichot*), a potem zainspirował się japońskim teatrem *kyōgen* (*La Fontaine*, *Kubuś Fatalista*), a także happeningiem (*Kandyd*) i najnowszymi poszukiwaniami w sztukach plastycznych. Szczególnie jednak była ważna dla niego muzyczność teatralnego przedstawienia, któremu często nadawał formę kompozycji muzycznej[1]. Ten stop różnych wpływów i inspiracji doprowadził Dormana do stworzenia specyficznego języka teatralnego, niełatwego w odbiorze, gdyż posługującego się metaforyką i sposobem wyrażania myśli charakterystycznymi dla poezji. Zaskakujące było to, że świat ludzi dorosłych często nie rozumiał przedstawień Dormana, podczas gdy dzieci i młodzież – odbierały je dobrze, czasem wręcz entuzjastycznie.

Jednocześnie Dorman od początku swojej drogi twórczej gromadził wszelkie materiały związane z jego życiem i twórczością, które stały się zalążkiem wielkiego Archiwum. Obecnie ten ogromny zbiór dokumentów znajduje się pod opieką Instytutu Teatralnego im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie. Początkowo były to osobiste archiwalia Dormana, równocześnie jednak powstawały oficjalne archiwa założonych przez niego teatrów – najpierw sosnowieckiego Międzyszkolnego Teatru Dziecka (1945) przemianowanego potem na Eksperymentalny Teatr Dziecka (1946-1949), a potem profesjonalnego Teatru Dzieci Zagłębia w Będzinie (powstanie TDZ: 1951). Z czasem oba te archiwa – prywatne i teatralne – zrosły się w jedną całość, tworząc nieprzebrane bogactwo materiałów będących nie tylko

[1] Lubił stosować budowę muzycznego scherza. W latach 80-tych zrealizował cały cykl przedstawień w oparciu o muzykę np. wielokrotną inspiracją były dla Dormana utwory K. Szymanowskiego (*Przed zaśnięciem*, *Mandragora*, *Harnasie*, *Król Roger*).

dokumentacją teatru, twórczości oraz życia Jana Dormana, ale także niezwykłym obrazem epoki, sposobu życia ludzi, ich wzajemnych kontaktów i relacji dziejących się na tle historii. Bowiem Dorman tworzył i prowadził swoje archiwum przez całe życie. Każde wydarzenie, wyjazd, premiera miały swoje, zrobione ręcznie i opisane pudełko (czasem kilka pudełek), w którym znajdowały się – oprócz scenariuszy i notatek dotyczących przygotowywanej inscenizacji – różne druki ulotne, pamiątki, gazety, a także sklejki papieru z notatkami natury ogólnej, wklejonymi listami, pismami, biletami, rachunkami, rysunkami. Każda taka sklejka była niezwykłą kolekcją informacji na temat danego wydarzenia. W ten sposób znalazły się tam także materiały wiązane z kontaktami Dormana i jego teatru z Jugosławią, które są źródłem dla niniejszego opracowania.

Milan Čečuk i Jan Dorman.

Po II wojnie światowej najważniejszymi platformami międzynarodowych kontaktów były festiwale i przeglądy teatralne[2]. W maju 1967 roku odbyły się w Białymstoku IV Spotkania Teatrów Lalek Polski Wschodniej, na których prezentowane było przedstawienie Jana Dormana *Don Kichot* zrealizowane w Teatrze Lalki i Aktora im. J. Ch. Andersena w Lublinie (prem. 9.07.1966). Na tym przeglądzie obecna była delegacja twórców i krytyków jugosłowiańskich, wśród których znalazł się też Milan Čečuk i Ivan Miholijević, ówczesny dyrektor teatru lalek w Rijece. Teatralna adaptacja tekstu Cervantesa zrobiła na gościach z Jugosławii ogromne wrażenie. W liście do Dormana Milan Čečuk wspomina, że po powrocie z Polski napisał dwa artykuły: *Pierwszy został opublikowany w naszym magazynie radia i telewizji „Studio", a drugi został wyemitowany w programie eseistycznym w Radiu Zagrzeb i zostanie opublikowany w zagrzebskim czasopiśmie literackim „Republika"*[3]. Wyraził też swój zachwyt dla spektaklu *Don Kichot* dokonując jego ciekawej analizy. Tłumaczenie tej recenzji zamieścił Dorman w publikacji jubileuszowej wydanej na 30-lecie TDZ (patrz: Aneks). W dalszej części listu Čečuk pisze też, że spotkanie z Dormanem: *na długo pozostanie w mojej pamięci jako spotkanie z jednym z najbardziej czarujących teatralnych ludzi, jakich w życiu spotkałem. Proszę mi wierzyć, jestem dumny, że jako pierwszy człowiek w mojej ojczyźnie napiszę o Panu i Pana sztuce*.

A zatem rok 1967 należy uznać za początek kontaktów Dormana z Jugosławią, które okażą się niezwykle owocne.

---

[2] Należy pamiętać, że nie istniał Internet, telewizja była jeszcze w powijakach, istniała za to „żelazna kurtyna" oddzielająca wschód od zachodu, a sytuacja polityczna panująca w Krajach Demokracji Ludowej uniemożliwiała swobodne przemieszczanie się przez granice.

[3] List M. Čečuka do J. Dormana z dn. 14.07.1967.

Statek z zieloną brodą **Majo Đurović'a.**

Pod wpływem tych pochlebnych opinii i entuzjastycznych recenzji Dorman od razu proponuje, aby zaprosić go do reżyserowania sztuki w Jugosławii: *Pan Ochmański*[4] *wspomina mi w ostatnim liście, że istnieje możliwość wyjazdu z „Don Kichotem" do Jugosławii – bardzo bym chciał zabrać się z nimi do Waszego kraju. Przyszła mi bowiem myśl, którą proszę przekazać dyrektorowi teatru w Rijece – a mianowicie: od dawna pragnę wystawić „Kandyda" Woltera. Mam szereg ciekawych pomysłów. Zrobienie sztuki, wystawienie Woltera byłoby okazją do przedstawienia mojego warsztatu bezpośrednio, w próbach, a więc korzyść najistotniejsza. Wtedy, jadąc do Was z jedną inscenizacją mógłbym jednocześnie zrealizować inscenizację wypróbowaną dla dzieci młodszych. Mam tutaj na myśli ową sztukę, o której rozmawialiśmy podczas kolacji w Lublinie. Sztuka ta została nagrodzona pięcioma wyróżnieniami. Tytuł sztuki: „Koziołek Matołek" Makuszyńskiego. Z tą sztuką byłem na Festiwalu w Brnie.*[5] Nawiązuje też korespondencję Ivanem Miholjević'em. Jednak te wstępne rozmowy, a także dalsze osobiste kontakty, mimo przyjacielskiego tonu, nie przyniosły rezultatu. Dopiero spotkanie z Majo Đurović'em, dyrektorem Teatru Małego w Belgradzie, stało się momentem przełomowym.

Kiedy dokładnie i przy jakiej okazji Dorman poznał Đurović'a trudno powiedzieć. Być może przy okazji jakiegoś festiwalu czy przeglądu, np. na I Biennale Sztuki dla Dziecka jakie odbyło się w Poznaniu w 1973, czy na IV Ogólnopolskim Festiwalu Teatrów Lalek w Opolu – na obu tych imprezach pokazywane były przedstawienia Dormana. Wiadomo, że pośredniczyła w ich kontaktach jedna z aktorek TDZ, Urszula Skrzat, która będąc w Belgradzie, 9 stycznia 1974 napisała do Dormana list następującej treści: *Z całą satysfakcją zawiadamiam Pana, że Majo Đurović jest najlepszym pańskim ambasadorem (oczywiście wyłącznie w Jugosławii). Mam nadzieję, że otrzymał Pan już prywatne zaproszenie, o którym mówiliśmy przez telefon. Wysłaliśmy ekspresem 3 I 74 r. po uprzedniej audiencji u ambasadora polskiego w Belgradzie. Czekamy na Pana niecierpliwie, robimy wszelkie przygotowania. Mam nadzieję, że Pana pobyt w Jugosławii będzie bardzo korzystny i owocny. Szkoda, że nie zabrałam tu całej walizki programów – przydałyby się na pewno. Razem z Majo robimy tu doskonałą reklamę. Jeśli przypomina sobie Pan naszą rozmowę przed moim wyjazdem o pańskim wyjeździe na Międzynarodowy Festiwal Teatrów Lalek, to w tej chwili jest ona urzeczywistniona. 13 I 1974 r. do Majo przyjeżdża Naczelny Dyrektor tego Festiwalu i przywozi Panu wszystkie potrzebne*

[4] Stanisław Ochmański - ówczesny dyrektor Teatru Lalki i Aktora im. J. Ch. Andersena w Lublinie.
[5] Brudnopis listu J. Dormana do M. Čečuka, z dn. 24.08.1967.

dokumenty dla dopełnienia wszelkich formalności urzędowych. Będzie Pan oficjalnym gościem festiwalu od 22 czerwca do 3 lipca 1974. [6] W ten sposób pierwszy raz uczestniczy Dorman w słynnym Jugosłowiańskim Festiwalu Teatrów dla Dzieci (Jugoslavenski Festival Djeteta) w Szybeniku. Tam zawiązuje wiele znajomości, tam też pojawia się myśl zaproszenia Dormana na Festiwal w roku następnym, ale już nie jako biernego obserwatora lecz jako uczestnika Festiwalu.

W tym samym czasie, Dorman umawia się z Majo Đurović'em na realizację w Będzinie jego sztuki *Statek z zieloną brodą*. Potwierdza to w liście do swojego przyjaciela, Martina Jančuški z Bratysławy pisząc: *Jak Ci donosiłem z Jugosławii – wędrowałem po tym kraju w towarzystwie znanego Ci Maja Djurovića. (...) 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 sztuka zostanie wykonana w Nowym Sadzie. Ja również wprowadziłem sztukę do swojego repertuaru.*[7]

Jak widać, Dorman nie tylko decyduje się na realizację sztuki Đurović'a, ale dostaje propozycję jej reżyserii w Jugosławii, o co wcześniej tak zabiegał. Najpierw jednak, jesienią 1974 roku, rozpoczyna próby w Będzinie. Scenografem jest syn Dormana – Jacek. Jednak prace nie idą płynnie. Już w listopadzie 1974 Dorman pisze do autora: *Szanowny i Kochany Majo (...) „Statek z zielona brodą" został rozpoczęty, ale na razie musiałem zawiesić próby, aż nie zrealizuję sztuki dla dzieci najmłodszych, w wielu przedszkolnym „Konik".* [8]

Konika tworzy Dorman także wraz synem, nic więc dziwnego, że prace nad *Statkiem z zieloną brodą* muszą zostać zawieszone. Trzeba też dodać, że *Konik* był autorskim pomysłem Dormanów i należy go uznać za rodzaj manifestu artystycznego dotyczącego teatru dla dzieci, było to więc dla nich niezwykle ważne przedsięwzięcie. Premiera odbyła się 8 lutego 1975 i od razu spektakl został zgłoszony na Konfrontacje '75, przegląd teatralny w ramach II Biennale Sztuki dla Dziecka w Poznaniu, gdzie zdobywa nagrodę.

Wydawałoby się, że teraz prace nad sztuką Đurović'a ruszą pełną parą. A jednak Dormanowi trudno było dotrzymać ustalonego na maj terminu premiery. Choć oficjalne dokumenty (nawet sam Dorman) podają datę premiery – 25 kwietnia, jednak wydaje się, że był to tylko jakiś wstępny pokaz, bowiem w liście z 18 maja 1975 Dorman pisze: *Do chwili, gdy mieliśmy jechać do Poznania na „Konfrontacje 75", gdzie pokazywaliśmy mojego KONIKA –*

[6] Maszynopis listu z dn. 9.01.1974.
[7] List JD do M. Jančuški z 20.08.1974, teczka: Martin Jančuška.
[8] List JD do Majo Đurović'a z dn. 14.11.1974.

inscenizacja STATKU Z ZIELONĄ BRODĄ rozwijała się prawidłowo i miałem całkowitą pewność, że termin 30 maja (premiera) będzie aktualny. Tymczasem życie przyniosło sytuacje, które stanęły na przeszkodzie tym zamiarom. Najpierw to, że KONIK otrzymał na Festiwalu główną nagrodę równolegle z poznańskim „Marcinkiem". (...) Drugim wydarzeniem, które całkowicie przekreśliło możliwość realizacji prób STATKU, to zezwolenie BWKZ na wyjazd Teatru do Frankfurtu (na wyjazd ten absolutnie nie liczyłem). Nie liczyłem, a przecież w korespondencji z organizatorami zasygnalizowałem ewentualny przyjazd z KANDYDEM. Nagroda w Poznaniu zmieniła moje postanowienie i ostatecznie przygotowuję collage specjalnie serwowany na Frankfurt. Taka kompilacja KONIKA, KANDYDA i DIDEROTA. Decyzja ta pociągnęła, rzecz jasna, za sobą próby. I więcej: zmianę dekoracji, która ma być taką, aby mogła pomieścić się w podróżnych torbach aktorów. Szalony ten plan realizujemy i nawet na moment nie mogę myśleć o innych zajęciach, a co dopiero nad sztuką Majo Djurovića, która ma być zrobiona uczciwie, jak wszystko w moim teatrze. Bardzo mi przykro, że tak bezwzględnie obchodzę się z moimi obietnicami, ale inaczej nie można. Oczywiście po przyjeździe z Niemiec również nie wrócę do prób i dopiero po powrocie z Jugosławii widzę realność wznowienia prac nad sztuką. Muszę to zrobić, wiąże się to z realizacją planu usług. Tak więc, niestety, lipiec będzie bardzo roboczy. Trudno!

Właściwa premiera odbywa się prawdopodobnie 13 września 1975, a już dwa dni później Dorman wyjeżdża do Nowego Sadu, aby tam, w Teatrze Młodych wyreżyserować tę samą inscenizację[9].

Sztuka Đurović'a to jedna z opowieści o piratach, morzu i żądzy przygód, ale także o miłości i przyjaźni. Dla Dormana opowieść stanowiła pretekst do zbudowania przedstawienia we własnej konwencji, którą nazywał teatrem umownym. W materiałach Archiwum odnalazł się niekompletny maszynopis artykułu jaki ukazał się po premierze[10] w Nowym Sadzie[11]: *Sztuka zredagowana jest współcześnie, zachwyca widzów od początku do końca. Krótka treść przedstawienia: Rodzeństwo (Dziewczynkę gra Vigi Renata, Chłopca imieniem Tomek – Teresa Ilić*) *bawi się na brzegu morza, gdzie zostają napadnięci przez piratów (obsada; Jevto Dusanović i Radko Radivojević[12]). Piraci porywają Tomka. Następują wydarzenia grozy – Piraci walczą na śmierć i życie z upiorem morskim, z olbrzymim rekinem; wichura zmywa ich*

[9] O zaproszeniu Dormana do gościnnej reżyserii pisze Miroslav Radonjić, ówczesny dyrektor Teatru Młodych w Nowym Sadzie – list z 14.04.1975; także list Dormana do Radonjić'a z 21.04.
[10] Prem. 2.11.1975, reż. Jan Dorman, scen. Jacek Dorman.
[11] część tego tekstu opublikował Dorman w przygotowywanej przez siebie publikacji na 30-lecie Teatru Dzieci Zagłębia: *tdz 30 lat*, pod red. S. Wilczka, opr. graficzne, J. Dorman, Będzin 1976 (str. 97)
[12] Por. Aneks 2.

z pokładu, itd. Po ciężkich walkach zostają wyrzuceni na wyspę, która kryje w sobie wielkie tajemnice. Jest ona własnością groźnego Czarownika (gra: Vojisław Cinkocki), który jest tam panem życia i śmierci. Swoją czarodziejską różdżką przemienia wszystkie żyjące istoty, również Tomka, w krasnoludki. Koniec byłby bardzo smutny, ale siostra nie opuszcza swego braciszka. W dalszej części tekstu jugosłowiański recenzent pisał: *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*.[13]

Widać tu typowy dla Dormana sposób myślenia i budowania widowiska teatralnego w oparciu o grę skojarzeń, wykorzystanie wielofunkcyjności przedmiotu i włączanie wyobraźni widza. W inscenizacji tej zastosował Dorman wiele rozwiązań już wcześniej sprawdzonych, które zostały bardzo dobrze przyjęte przez jugosłowiańską publiczność i krytykę: *U Dormana to wszystko jest podane w dalekich skojarzeniach i symbolach, wszystko pozostawiono inwencji widza i jego umiejętności wykrywania metaforycznych znaczeń przedstawienia. W tym wykrywaniu malcy znaleźli najkrótszą i najprostszą drogę, pozostawiając dylematy i niejasności dorosłym.*[14]

Warto dodać, że w roku 1979 Dorman jeszcze raz wraca do tekstu Đurović'a. Wraz z zespołem aktorów Teatru Lalki i Aktora im. Alojzego Smolki w Opolu tworzy widowisko *O konieczności żeglowania*, które jest luźną impresją na bazie *Statku z zieloną brodą*. Dorman chciał przygotować pokaz, który będzie prezentowany na statku wycieczkowym pływającym po rzece Odrze w Opolu. Ostatecznie jednak przedstawienie było zaprezentowane publiczności tylko dwa razy w siedzibie teatru. Tak kończy się przygoda Dormana ze sztuką Majo Đurović'a.

Jugosłowiański Festiwal Teatrów dla Dzieci (Jugoslavenski Festival Djeteta) – 1975.

Jak zostało powiedziane, już na XIV edycji Jugosłowiańskiego Festiwalu Teatrów dla Dzieci zapadły pierwsze ustalenia w sprawie zaproszenia Teatru Dzieci Zagłębia (TDZ) na rok następny. Co więcej, od początku rozważane było zaproszenie kilku przedstawień Dormana.

[13] „Dobry Przyjaciel", 34-29 rocznik, 20.02.1975, przedruk: *tdz 30 lat*, s. 97.
[14] (D.H.) „Pozorište" 1975, nr 8; przedruk: *tdz 30 lat*, s. 97

On sam proponuje trzy sztuki repertuaru TDZ – *Szczęśliwy Książę* wg O. Wilde'a, *Kubuś Fatalista* wg Diderota oraz dodatkowo, przedstawienie dla dzieci najmłodszych *Krawiec Niteczka* wg K. Makuszyńskiego. Jednocześnie chce Dorman pokazać wystawę scenografii, którą prezentował już wcześniej w Amiens we Francji (1969) i we Berlinie Zachodnim (1973)[15] oraz film *Herody*, będący swego rodzaju dokumentacją organizowanej przez niego wieloletniej imprezy o charakterze przeglądu widowisk folklorystycznych związanych z okresem Bożego Narodzenia[16]. Chce także, aby prezentacje TDZ stanowiły jeden dzień Festiwalu. Propozycje przedstawia M. Čečukovi w Lublinie, gdzie panowie spotykają się przy okazji 20-lecia Teatru Lalki i Aktora im. J. Ch. Andersena. Čečuk aprobuje wybór Dormana, co jest wiążące, gdyż jest on też selekcjonerem Festiwalu w Szybeniku[17]. Potwierdza to pismem do polskiego Ministerstwa Kultury dyrektor Festiwalu, Drago Putniković. 27 maja 1975, w kolejnym piśmie od organizatorów Festiwalu czytamy, że dniem Dormana będzie 26 czerwca, ale wspomina się tylko o dwóch przedstawieniach: zapowiedzianym już wcześniej – *Szczęśliwym Księciu* oraz o spektaklu dla małych dzieci – *Koziołku Matołku*. Dodatkowo zaplanowano udział jugosłowiańskiej telewizji w próbach, aby realizatorzy mogli zdecydować czy i co zostanie nagrane. Ostatecznie TV Zagrzeb sfilmowało oba przestawienia w całości.

Trzecim przedstawieniem, które dołączono w ostatniej chwili do programu i pokazanego jako impreza towarzysząca – był wspomniany wcześniej *Konik*. Znalazł się on na szybenickiej scenie po wielkim sukcesie odniesionym przez TDZ we Frankfurcie nad Menem. Na Festiwalu „Experimenta 5" *Konik* uznany został na przykład nowego teatru dla dzieci młodszych, teatru traktującego odbiorcę serio. Oddźwięk tego wydarzenia był bardzo duży, a o teatrze Dormana pisano w całej Europie. Prawdopodobnie dlatego organizatorzy Festiwalu zdecydowali się dołączyć *Konika* do programu.

Na XV Festiwalu Teatrów dla Dzieci w Szybeniku odświeżenie – pisał M. Grgicević w „Vjeseniku"[18], bowiem na jubileuszową edycję zaproszono także teatry zagraniczne. W polskiej „Trybunie Ludu"[19] czytamy, że wystąpiło 21 teatrów i zespołów młodzieżowych z całego świata – z Meksyku, Algieru, Szwecji, NRD, Związku Radzieckiego, Polski i Jugosławii, które dały 23 przedstawienia. Na tym tle Dzień Polski (26.06) okazał się

[15] W sprawozdaniu z prezentacji w Amiens Dorman pisze: *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*.
[16] W 1973 roku wybrane zespoły „herodowe" pod opieką Jana Dormana z powodzeniem prezentowały swoje widowisko na IX Mondial Festival du Théâtre w Nancy oraz w Paryżu.
[17] Por. list J. Dormana do M. Đurovićia z 13.12. 1974.
[18] „Vjesenik" z dn. 1.07.1975.
[19] „Trybuna Ludu" z dn. 10.07.1975.

niezwykle ciekawy dla publiczności festiwalowej, zarówno tej złożonej z profesjonalnych twórców i krytyków teatralnych, jak i dla zwykłych odbiorców zasiadających na widowni. Grgicević zauważa: …*na tle stereotypowych realizacji i zwykłych wydarzeń, wyróżniło się tylko jedno nazwisko – polskiego reżysera Jana Dormana.* W trakcie Festiwalu odbywały się spotkania dyskusyjne nazwane „okrągłym stołem". Tam też, 28.06. odbyła się dyskusja poświęcona prezentacjom TDZ, która pokazała siłę oddziaływania teatru Dormana, jego moc inspirującą i pobudzającą do myślenia. Aby to zrozumieć, należy po krótce opisać prezentowane inscenizacje. Kluczem będzie chronologia powstawania tych premier.

Trzy przedstawienia Dormana grane na XV Festiwalu Teatru dla Dzieci w Szybeniku 1975.

Spektakl ***Koziołek Matołek,*** inspirowany pierwszym polskim komiksem stworzonym przez K. Makuszyńskiego i M. Walentynowicza, powstał w **1962**. Była to prosta opowieść o Koziołku zwanym Matołkiem, który został wysłany przez gremium Dorosłych Kóz na poszukiwanie miejscowości Pacanów, gdzie oprócz koni – podobno – podkuwa się też kozy, co jest wielką dla nich nobilitacją. Mały Koziołek błąka się więc po całym świecie w poszukiwaniu owej koziej Mekki, przeżywając mnóstwo dziwnych, strasznych i zabawnych przygód.

Dorman zbudował ów kozi świat za pomocą 3 drabin, między którymi rozpiął dwa kawałki tkaniny stanowiące coś w rodzaju szczątkowego parawanu. Nad nim pojawiały się lalki – głowy na kijach, zaś pod nim widoczne były nogi animatorów. Dowcip polegał na zgraniu rytmicznie działających nóg aktora z korpusem lalki. Zresztą aktor swym ciałem dopełniał nie tylko lalki pojawiające się nad parawanem, ale także inne plastyczne elementy, jak np. statyczne, płaskie plansze.

Aktorzy Dormana nie grali lalkami, ale się nimi bawili, zmieniali role, a przedmioty i rekwizyty pełniły różnorakie funkcje. Dorman nie krył mechanizmu teatralnego – aktorzy przestawiali dekoracje i przebierali się na oczach widza. Elementem scalającym tę zabawę teatralną był rytm – skandowany, melorecytowany tekst nadawał tempo całej akcji scenicznej. Właśnie ten element wzbudzał zachwyt recenzentów. Edi Szwarc pisał: *Jednym z największych osiągnięć gości jest artyzm słowa. Słowo jest rozpracowane do stopnia precyzyjnego studium. Ma ono swoją specyficzną rytmikę, która rozwija się w harmonii z obrazami plastycznymi.*

Znaleziono rytmiczne rozwiązanie każdego z epizodów, co przydaje przedstawieniu szczególnej różnorodności.[20]

Owa wędrówka Koziołka przybrała u Dormana formę „koziej peregrynacji dla wzniosłych celów”[21], której nadał rytm ludowej pastorałki (*Ejże ino, dyna, dyna, narodziła się kozina*). Przedstawienie posiadało też odniesienia do współczesności (np. początkowa scena Zebranie Kóz, czy nazwa statku M/S „Ministerstwo Kultury”), które miały charakter satyryczny i budziły śmiech także dorosłych widzów. Przedstawienie miało entuzjastyczny odbiór nie tylko w Polsce, ale też w Czechosłowacji czy w Bułgarii. Jiří Jaroš pisał: *Sens przedstawienia Dormana nie leży moim zdaniem w treści, ale w sposobie jego prowadzenia. Ileż tu jest fantazji, pomysłowości, komediowej zabawy w teatr – rzecz doprawdy zdumiewająca!”*[22]

Szczęśliwy Książę, przedstawienie inspirowane opowiadaniem O. Wilde’a pod tym samym tytułem, weszło do repertuaru TDZ w czerwcu **1967** roku. Jednak Dorman gruntownie przetransformował tekst oryginalny włączając do niego fragmenty innych utworów Wilde’a, a także cytaty ze sztuk Brechta czy Becketta. Powstał literacki kolaż dopełniony jeszcze elementami dziecięcych zabaw, piosenek i wierszyków. Zresztą nie tylko w warstwie literackiej widowisko to było kolażem – inscenizację oparł Dorman na trzech odmiennych konwencjach teatralnych. Sam pisał w programie: *Trzy plany. Trzy konwencje. Pierwszy plan, najbliższy widza – to teatr brechtowski. (...) Grupa aktorów planu drugiego kojarzyć się winna z teatrem Becketta. (...) Aktorzy planu trzeciego rozwiązują własny temat w konwencji teatru dziecięcej zabawy.*[23]

Realizacja teatralna opowieści Wilde’a była daleka od wszelkiej ilustracyjności czy fabuły w znaczeniu logicznego następstwa zdarzeń. Na drewnianym wieszaku stojącym z przodu sceny zawieszona była tablica z cytatem ze sztuki Becketta *Czekając na Godota*: *Zaczekajmy, zobaczymy, Co nam powie. Kto?* Słychać było szept kobiety przypominający modlitwę przeradzającą się w łkanie. Wtedy na scenę wkraczał człowiek w rozpiętym mundurze, z nogą w gipsie. Kuśtykając opierał się o kulę, w torbie niósł lalki przedstawiające żołnierzy z bębnami zwisającymi u boku. Żołnierz-żebrak krążył po scenie wokół wieszaka

[20] Fragment recenzji Ediego Szwarca z bułgarskiego „Czarnomorskiego Frontu” przedrukowany w: *tdz 30 lat*, s. 37.
[21] Za: Ha Jurkowski, *Teatr Dzieci Zagłębia 1945-1974*, Pamiętnik Teatralny, 1976, zeszyt 3.
[22] fragment recenzji J. Jaroša, prawdopodobnie z brneńskiej prasy, przedrukowany przez Dormana w jubileuszowym wydawnictwie *tdz – 30 lat*, 1975, s. 37.
[23] J. Dorman, *Uwagi o inscenizacji*, s. 2, w: monografia *Szczęśliwego księcia*, TDZ, Będzin, prawdopodobnie 1970.

mamrocząc, śpiewając, recytując tekst na wzór dziecięcej rymowanki: *Na wysokim cokole/ Górując nad miastem/ Wznosił się pomnik/ Szczęśliwego Księcia,* a kobiecy głos zza sceny dopowiadał: *Ogromnie go podziwiano, ogromnie!* Działanie aktora i ten dziwny śpiew miały na celu dokonanie przemiany wieszaka – przedmiotu codziennego użytku – w pomnik Szczęśliwego Księcia. Mamy tu więc do czynienia z charakterystyczną dla Dormana sytuacją zmiany funkcji przedmiotu. Potem zjawiała się druga postać, która nieodparcie kojarzyła się z brechtowską Matką Courage. Kobieta w czarnej chuście, z parasolką w ręce (w tej roli żona Dormana, Janina), opowiadała historię jaskółki. W sztuce pojawiają się też aktorzy działający według konwencji teatru zabaw dziecięcych – to jakby reprezentacja codziennego życia w formie arlekinady. Te różne perspektywy zostają dopełnione i skomentowane przez jeszcze jedną grupę postaci, które przeniknęły do *Szczęśliwego księcia* ze sztuk Becketta. Uwięzione w otworach w scenie widzą rzeczywistość opowiadania Wilde'a z egzystencjalnej perspektywy. Te konwencje, trzy perspektywy z jakich postaci prezentowały opowieść istniały w spektaklu obok siebie, ale w trakcie przedstawienia powoli zaczynały przenikać się wzajemnie, splatać w jedną całość. W końcowej scenie Matka Courage (grana przez Janinę Dormanową) brała ogołocony wieszak na plecy i niosła go jak krzyż nadając całości ponadczasową wymowę. Ostatecznie Dorman pozostawiał widzów z zawieszoną na wieszaku-pomniku tablicą, na której napisany był cytat z *Końcówki* Becketta: *Clov (spojrzenie szkliste, głos bezbarwny). Skończone, skończone już, to skończy się niebawem, może się to niebawem skończy.*

Jak widać, spektakl ten był w dużo większym stopniu poetyckim traktatem filozoficznym niż dramatem sensu stricte. Zawarł w nim Dorman myśli o sztuce i o naturze ludzkiej niewrażliwej na cierpienia innych, ale także niewdzięcznej wobec dobroczyńców i ślepej na prawdziwe wartości. Jednak w tej specyficznej formie teatru narracyjnego i jednocześnie teatru działań symbolicznych Dorman tylko sugeruje treść, inspiruje wyobraźnię, wyzwala w odbiorcy własne skojarzenia. Sprzyjała temu nie tylko powtarzalność niektórych kwestii, sytuacji czy scen, ale też spowolnienie czasu scenicznego. To doprawdy nie było łatwe przedstawienie, hipnotyzowało atmosferą, ruchem, słowem, ale pozostawiało widzów niezaspokojonych.

Po prezentacji *Szczęśliwego Księcia* we Frankfurcie Melchior Schedler pisał: *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.[24]

***Konik*,** przedstawienie dla dzieci najmłodszych, zrealizował Dorman wraz z synem w lutym **1975** roku. Było zatem zupełnie nowe, gdy prezentowano je w Szybeniku. Jacek Dorman napisał w programie *credo* twórców: *Rzecz jest o małym piekiełku świata, gdzie wielki koń jest wielki, jak zawsze nasze pożądania „bycia" lub „mienia". Piekiełko, 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.*[25] Już widać, że artyści pokusili się o realizację traktatu filozoficznego adresowanego do przedszkolaków. Pomysł szalony? Z pewnością. Odbiegał całkowicie od tradycyjnego rozumienia teatru dla dzieci.

Nie większa niż 50-osobowa grupa dzieci wprowadzana była na widownię przez dwie aktorki w strojach arlekinów, które powtarzały tekst z *Hamleta*: *Chciałbyś grać na mnie, wmawiasz we mnie, że znasz mój mechanizm? Chciałbyś wyrwać ze mnie rdzeń mej tajemnicy. Wycisnąć ze mnie całą skalę tonów, od najniższej nuty, aż do dyszkantu. A w tym tu marnym instrumencie tyle jest głosu i tyle harmonii jednakże nie możesz go skłonić do przemówienia...*[26] Scenę stanowił namiot cyrkowy, w centrum którego znajdowała się okrągła arena, a na niej dwa pudła – klatki, z których jedno było przeznaczone dla Niedźwiedzia, drugie dla Diabła[27]. Na środku areny stał wielki drewniany koń, który głową sięgał kopuły cyrku. Przedstawienie prowadził mistrz ceremonii – Dyrektor Cyrku. Przywoływał on na scenę i obserwował kolejne postaci, które przybyły do tego spektaklu z innych inscenizacji Dormana – Pierrot i Kolombina (z przedstawienia *Buda jarmarczna. Dwunastu*), dalej Niedźwiedź, Klaun, Stella (z *Młynka do kawy*), Matka Courage (ze *Szczęśliwego Księcia*), Kandyd. Jednak najważniejszy był Wysoki, postać reprezentująca dzieci – ciągnął na sznurku małego drewnianego konika. Tego konika pragnęli zdobyć dla siebie i Niedźwiedź, i Diabeł. Na końcu przedstawienia mały konik zamieniał się w olbrzymiego, symbolicznego konia, na którego wspinał się chłopiec-Wysoki. Tak realizowało się marzenie o wolności i pędzie.

Przedstawienie pomyślane było jako inicjacja teatralna. Małe dzieci spotykały w tej symbolicznej przestrzeni postaci przybyłe z innej rzeczywistości, z wielkiej literatury.

---

[24] Melchior Schedler, *Analityczna zawziętość Jana Dormana*, „Theater Heute", 1971, przedruk: *tdz 30 lat,* s. 69.
[25] Jacek Dorman, program do spektaklu *Konik*, Będzin, luty 1975.
[26] Łatwo zauważyć, że w tej teatralnej sytuacji nie chodzi ani o Hamleta, ani o flet lecz o dziecko traktowane przez wielu instrumentalnie.
[27] Postaci zapożyczone z ludowego obrzędu bożonarodzeniowego.

Szczególne znaczenie ma obecność masek, które po „rytualnym" odegraniu wielu sytuacji życiowych reprezentowanych (bo przecież nie granych w sensie dosłownym) zostawały zdjęte odkrywając przed widzem prawdziwą ludzką twarz tych postaci. Wielki koń na środku stanowił element wertykalny, jakby *axis mundi* – oś świata łączącą trzy poziomy: ziemię z niebem i światem podziemnym. Dyrektor Cyrku z laską w ręku pełnił funkcję szamana umożliwiając zaistnienie inicjacji teatralnej wprowadzonych do „środka świata" dzieci.

W taki sposób Jan i Jacek Dormanowie stworzyli teatralne widowisko, w którym do dzieci najmłodszych mówili o sprawach najważniejszych, o tragizmie ludzkiej egzystencji, o potrzebie marzeń i wiary w siłę ludzkiego ducha i serca. Tym samym zaprzeczyli powszechnej opinii, że teatr dla dzieci musi poruszać sprawy proste, dotyczące codzienności dziecka, że filozofia to problemy dorosłych. A ponieważ spektakl poruszał nie tylko widownię dziecięcą, ale także dorosłą nasuwa to myśl, że udało się Dormanowi dosięgnąć najgłębszych pokładów pierwotnej ludzkiej wrażliwości.

Dzieci odbierały widowisko w wielkim skupieniu i napięciu, a rysunki, które potem wykonywały, a także ich wypowiedzi, które Dorman skrzętnie zbierał, pokazują niezwykłą siłę inspirującą tego przedstawienia. Tylko dorośli mieli wątpliwości. Melchior Schedler pisał w„Deutsche Volkszeitung": *Większość intelektualistów była bezradna (...), podczas gdy dzieci i nie-intelektualiści okazali się zdolni do odbioru przedstawienia. Jan Dorman, wielki filozof międzynarodowego teatru dziecięcego, nie chciał opowiedzieć gotowej bajeczki, tylko pokazać szereg zdarzeń i postaci, które poszczególnego widza zachęcą do namysłu i skojarzeń myślowych.*[28]

Odbiór teatru Dormana przez publiczność Festiwalu w Szybeniku.

To, co zrobiło na festiwalowej publiczności największe wrażenie – to teatralność przedstawień Dormana. Wielkim orędownikiem tego teatru już od lat był Milan Čečuk, który na dyskusji festiwalowej mówił: *Dorman przemawia do widza za pomocą symboliki teatralnej – nie wprowadza się życia do teatru lecz mówi się o życiu językiem teatru. Myślę, że jest to największa zaleta wszystkich trzech jego przedstawień.*

Doceniono traktowanie teatru jako specyficznej formy sztuki posiadającej własny język artystyczny, w którym każdy środek techniczny ma swoje określone miejsce i zadania do spełnienia. Dorman nie tworzył ani teatru lalek, ani teatru aktorskiego, ani teatru słowa, ani teatru ruchu, ale wykorzystywał różne środki artystyczne zespalając je w ramach jednego

[28]za: *tdz 30 lat*, s. 91.

przedstawienia. To było coś niezwykłego i inspirującego dla szybenickiej publiczności. Uczestnik „okrągłego stołu" – Kravjanc[29] wyraził to ciekawym spostrzeżeniu: *W przedstawieniu „Koziołek Matołek" struktura dramatyczna jest całkowicie zsynchronizowana z wizualnym pojmowaniem takiego teatru. Język w teatrze dramatycznym, w tekście dramatycznym nazwalibyśmy dialogowym – tu język jest właściwie monologowy. Stworzono określone całości, w których lalka zwraca się do widza. W tym przedstawieniu nie próbowano jednak narzucić języka lalce lecz aktorzy starali się za pomocą lalki powiedzieć publiczności coś określonego. Było to w zgodzie ze stylizowaną naturą lalki i – myślę, że umożliwiało to tworzenie interesującego rytmu, a z tego wynikała sceniczność przedstawienia i wyrazistość tak, że chociaż nie znaliśmy języka, a zwłaszcza dzieci, śledziliśmy akcję z ogromnym zainteresowaniem.* Z kolei Edi Majoran podsumował: *Moim zdaniem jest to wielkie szczęście, że możemy obejrzeć na naszym Festiwalu teatr, który uważa za główny środek wyrazu nie słowo lecz gest, kształt, przedmiot i dźwięk.*

Rytm, w teatrze Dormana porządkujący wszystkie inne elementy teatralnego widowiska, stanowił też o jego muzyczności. Widoczne to było szczególnie w spektaklu *Koziołek Matołek*. Gdy dołożyć specyficzny sposób budowania postaci scenicznej oparty na dopełnieniu formy plastycznej żywym ciałem aktora widz otrzymywał zupełnie nowe zaskakujące i dowcipne rozwiązania. Inny uczestnik dyskusji, Belović mówił: *Myślę, że „Koziołek Matołek" to autentyczne wtargnięcie poezji na scenę. Demistyfikacja lalki dokonana jest w najlepszy poetyczno-muzyczny sposób. Jako reżyser rzadko miałem możność spotkać tyle muzyki w spektaklu, takie opanowanie kontrapunktu i taka finezję reżysersko-aktorskiej prezentacji.* (…)

Ten nowy sposób gry lalką, czy może raczej gry **z** lalką, nasunął skojarzenia z craigowską nadmarionetą. Warto przytoczyć nieco obszerniejszą wypowiedź Dalibora Foretića, gdyż wydaje się dość ciekawą analizą: *Mogę powiedzieć o teatrze pana Dormana, który oglądałem pierwszy raz, że przejął ideę wielkiego reżysera i teatrologa angielskiego – Edwarda Gordona Craiga – ideę, która od 50 lat, kiedy powstała, była często wulgaryzowana i błędnie interpretowana – a mianowicie ideę o aktorze jako nadmarionecie. Uważam – po tym, jak p. Dorman pracuje w swoim teatrze – że jest bardzo bliski Craigowi. A choć nie zgadzam się z wszystkimi tezami Craiga to sądzę, że właśnie idea aktora – nadmarionety jest impulsem, który mógłby rzeczywiście stworzyć teatr przyszłości. I Dorman stara się go stworzyć. Jest to łączność między lalką, maską, znakiem i aktorem. Pomoce techniczne są niejako przesłużeniem*

[29] Pisownię nazwisk stosuję taką, jaka jest w dość chaotycznie przetłumaczonym na język polski zapisie festiwalowej dyskusji znajdującej się w Archiwum Jana Dormana, IT im. Z. Raszewskiego w Warszawie.

ciała aktora, ale nie formalnym lecz – co może najbardziej zadziwia – są one organiczną jego kontynuacją. I tutaj wytwarza się wspaniała więź, najbardziej wysublimowana w „Koniku", a najbardziej rozpracowana w „Koziołku Matołku". Na przykład zadziwia co noga aktora może dać w bezpośrednim kontakcie z lalką, jak ona swym rytmem, swoim uderzaniem może ożywić lalkę. Jest to coś, czego dotąd nie widziałem, choć widziałem próby grania aktora z lalką bez parawanu. U Dormana zdumiewa właśnie to współdziałanie aktora i lalki.

Kolejnym podkreślanym przez uczestników dyskusji i recenzentów, aspektem teatru Dormana jest jego wielka siła pobudzająca do myślenia i jednocześnie inspirująca dla innych twórców teatralnych. Kravjanc mówił: *W publikacji „Teatr z Będzina"*[30] *przeczytałem myśl, która bardzo do mnie przemawia – że teatr nie dąży do formułowania myśli lecz tylko do zachęcania widzów do myślenia. Sądzę, że te przedstawienia, które widziałem realizują tę zasadę, a nawet osiągają coś więcej, a mianowicie zachęcają też nas, ludzi zajmujących się teatrem do rozmyślania – i to bardzo poważnego – o formie i rzemiośle artystycznym, o istotnych postulatach zawodu, któremu się poświęciliśmy.*

I wreszcie Dorman wzbudził podziw swoim traktowaniem dziecka jako pełnoprawnego odbiorcy sztuki, co w teatrach do dziś nie jest takie oczywiste. D. Foretić mówił: *Mam wrażenie, że teatr ten odznacza się dwoma cechami. Pierwsza, wyjątkowo ważna dla mnie, to, że Dorman niweluje tę poniżającą różnicę między teatrem dla dzieci a teatrem dla dorosłych. On dobrze wie, że dzieci są poważne i krytyczne, że mogą przyjąć morał, co prawda nie w ten sam sposób, ale pod tymi samymi warunkami, co dorośli. Myślę, że on tę różnicę likwiduje, ale w taki sposób, że faworyzuje dzieci. Uważa je za najbardziej wrażliwych odbiorców treści jakie jego teatr przekazuje.*

Reasumując, należy podkreślić, że najwyżej oceniono przedstawienie *Koziołek Matołek*, zaś najwięcej wątpliwości budził *Szczęśliwy Książę.* Dominik Smole mówił: *Przedstawienie jest skrojone – w moim odczuciu – jako bardzo ładny sonet, ze wszystkimi niezbędnymi strofami, tylko niektóre strofy są dla mnie niejasne* – i w swojej opinii nie był odosobniony. Belović także uważa: *…że bez względu na to,* [*że przedstawienia „Konik" i „Szczęśliwy Książę"*] *tworzą teatr asocjacji, że mają w sobie coś interesującego, są zbyt skomplikowane – jak mówią Amerykanie – too sohisticated.*

Sądzę, że problemy w odbiorze *Szczęśliwego Księcia* brały się stąd, iż oczekiwano przełożonej na język teatru opowieści Wilde'a, co zresztą sugerował tytuł przedstawienia.

[30] Dorman przygotował na potrzeby Festiwalu w Szybeniku opracowanie dotyczące jego teatru przetłumaczone na język serbsko-chorwacki.

A Dorman opowieść tę tylko wykorzystał jako dalekie skojarzenie do prezentacji własnych rozważań o naturze ludzkiej, co uczynił za pomocą specyficznego dla siebie języka teatralnego. Foretić mówił: *Odczułem tylko egzotyczną grę, która bardzo mi się podobała, zwłaszcza chór składający się z czterech czarujących aktorek oraz melodie, które one śpiewały – były przepiękne. Rozkoszowałem się tym, tą muzyką, ale muszę przyznać, że sens przedstawienia nie był dla mnie jasny.* Ten sam recenzent o przedstawieniu *Konik* w czasopiśmie „Vjesnik" pisał: *Takie ucieleśnienie wizji poetyckich Dormana znaleźliśmy w krótkim przedstawieniu „Konik", które było istną apoteozą poezji życia, jej barwnej, niezniszczalnej wspaniałości.* A przecież spektakl ten zbudowany był na podobnej zasadzie, co *Szczęśliwy Książę*. Jednak nie wzbudzał aż tak wielu wątpliwości, gdyż nie posiadał żadnych fabularnych odniesień. Widzowie mogli skupić się tylko na teatralnych obrazach i pozwolić wyobraźni na podsuwanie skojarzeń i na bardzo osobisty odbiór.

Zakończenie.

Pobyt na Festiwalu Teatrów dla Dzieci w Szybeniku był dla Dormana niezwykle udany. Echa jego sukcesu dotarły też do Polski. Dorman nawiązał wiele znajomości i przyjaźni, które będą trwać jeszcze przez kilka lat. Utrzymuje kontakty listowne i osobiste z Pero Mioć'em, z Edim Majoranem, z Majo Đurović'em, z Miroslavem Radonjić'em. Tych ostatnich zaprasza do Będzina na obchody 30-lecia TDZ. Koresponduje także z dyrektorem Festiwalu Putniković'em, który zaprasza Dormana na kolejne edycje Festiwalu do Szybeniku. W 1977 Dormanowi nie udaje się dotrzeć do Jugosławii z powodu nieodnowionego paszportu. W 1978 odchodzi na emeryturę i pozostawia teatr w rękach Grzegorza Lewandowskiego, który usuwa z repertuaru wszystkie inscenizacje Dormana. Dorman rozpoczyna pracę w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej na Wydziale Lalkarskim we Wrocławiu i pracuje jako reżyser w różnych teatrach Polski. W 1983 otrzymuje zaproszenie od Katariny Ćirlić-Petrović z Nowego Sadu do udziału w 7 Międzynarodowym Triennale Scenografii i Kostiumów Teatralnych. Niestety, w Polsce trwa stan wojenny, a Dorman nie ma już własnego teatru – przygotowanie materiałów i wyjazd na taką wystawę jest niemożliwe. A kiedy podobne zaproszenie przychodzi na adres Dormana w 1989 roku – trafia w próżnię. Dorman zmarł 21 lutego 1986 roku.

ANEKS 1:

Milan Čečuk, *Don Kichot w Lublinie*, recenzja z przedstawienia *Don Kichot*; Teatr Lalki i Aktora im. J. Ch. Andersena w Lublinie, reż. Jan Dorman, scen. Jacek Dorman, prem. 9.07.1966; za: *tdz 30 lat*, s. 48–49.

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. Arlekini 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 zapalane 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 żałosną nutę grafiki Goyi, również wypełnił przestrzeń sceny prostą architekturą i wypełnił ją tym samym niepokojem świetlnych kontrastów, które w katedrach uporczywie przeszkadzają skupieniu pobożnych modlitw (Milan Čečuk, *Don Kichot w Lublinie*, za: *tdz 30 lat*, s. 48–49).

ANEKS 2.

Portrety-karykatury wykonane ręką Dormana z podpisami aktorów biorących udział w przedstawieniu *Statek z zieloną brodą*, Teatr Młodych w Nowym Sadzie, prem. 13.11.1975.

Archiwum Jana Dormana, Instytut Teatralny im. Z. Raszewskiego w Warszawie.