

Agata Łukaszewicz

Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie

**„WYPISZĘ OBRAZ Z TEATRU
KTÓRY MNIE SIĘ NAJLEPIEJ PODOBAŁ”¹**

**Badawczy potencjał listów i rysunków młodych widzów
w Archiwum Jana Dormana**

Archiwa teatralne są pełne listów. Zgodnie z podziałem dokumentacji teatralnej Zbigniewa Raszewskiego należą one do dokumentów dzieła.² W badaniach teatrologicznych spełniają rolę materiału przydatnego między innymi w analizie okoliczności powstawania dzieł teatralnych, w rekonstruowaniu widowiska teatralnego i jego recepcji. List traktowany jako ego-dokument pozwala na „bardziej bezpośredni dostęp do wydarzeń historycznych”³ i jednocześnie posiada walor autopercepcyjny. Stefania Skwarczyńska poszerzyła listę dokumentów dzieła o prace pisemne i opisy werbalne widzów.⁴ Ich autorzy to zazwyczaj osoby nieprzypadkowe: twórcy – artyści, badacze, krytycy. Do teatrów i artystów trafiły jednak również listy niewyspecjalizowanych widzów, a w drugiej połowie XX wieku wręcz zwyczajem była korespondencja słana przez uczniów – dzieci i młodzież. W 1958 dwutygodnik „Teatr” przeprowadził ankietę „Widzowie w teatrze”⁵, której celem było oddanie głosu widowni w toczącej się wówczas dyskusji o repertuarze i środkach artystycznych wykorzystywanych w teatrze. Na łamach czasopisma drukowane były wypowiedzi przedstawicieli środowisk inteligentkich: nauczycieli, naukowców (niezwiązanych z teatrem), studentów,

¹ List A. Popczyk z Sarnowa do Eksperymentalnego Teatru Dziecka w Będzinie, 15 III 1951, rkps, Archiwum Jana Dormana w Instytucie Teatralnym im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie (dalej: AJD/IT).

² Z. Raszewski, *Dokumentacja przedstawienia teatralnego* [w:] *Wprowadzenie do nauki o teatrze*, red. J. Degler, t. 3, Wrocław 1978.

³ W. Szulakiewicz, *Ego-dokumenty i ich znaczenie w badaniach naukowych*, [dx.doi.org/10.12775/PBE.2013.006](https://doi.org/10.12775/PBE.2013.006).

⁴ S. Skwarczyńska, *Sprawa dokumentacji widowiska teatralnego*, [w:] *Wprowadzenie do nauki o teatrze*, op. cit., t. 3.

⁵ „Teatr” 1958 nr 9, 10, 13, 14.

artystów. Jan Dorman przez całe życie inicjował, prowadził oraz archiwizował tego typu korespondencję zarówno ze specjalistami, jak i z codziennymi widzami Teatru Dzieci Zagłębia. Zbiór korespondencji w archiwum artysty należy do bardzo obszernych. Wyznacza granice jego świata, pokazuje gdzie podróżował, gdzie bywał, z kim wchodził w bliższe relacje, kim się inspirował.⁶ Przez całe życie był bardzo aktywny w nawiązywaniu i podtrzymywaniu kontaktów z wieloma środowiskami, z badaczami, krytykami, nauczycielami, przedstawicielami władz, z twórcami i instytucjami teatralnymi. Korespondował z ludźmi z całego świata: ZSRR (tereny Litwy, Łotwy, Estonii, Ukrainy, Armenii), Jugosławii, Czechosłowacji, NRD, Węgier, Bułgarii, Rumunii, RFN, Wielkiej Brytanii, Francji, Szwajcarii, Szwecji, Holandii, Danii, Włoch, Portugalii, Kanady, USA, Kuby, Argentyny, Nigerii, Australii, Japonii. Zbiór nie stanowi całości, jest częściowo rozproszony, bowiem częstą praktyką Dormana było wklejanie listów do sklejek z dokumentacją spektakli czy wydarzeń kulturalnych.

W archiwum artysty odnaleźć można także korespondencję z młodymi widzami. Nie jest to przypadek odosobniony, wśród archiwaliów twórców dla dzieci tego typu dokumenty są często obecne⁷, jednak nie zawsze dostrzegane i poddawane analizie. A przecież otwierają przed badaczem nową możliwość spojrzenia na działalność artystyczną i dokonania przez pryzmat dziecięcej percepcji. Niniejszy artykuł stanowi próbę przyjęcia takiej perspektywy w stosunku do twórczości Dormana.

Dokumenty dzieła teatralnego wytworzone przez dzieci i młodzież można podzielić na grupy typologiczne: listy, rysunki (rysunek dziecka, rysunek dziecka z krótkim komentarzem nauczyciela), ankiety. Będą one traktowane jako równorzędne wypowiedzi widzów. Zbiór jest częścią Archiwum Jana Dormana w Instytucie Teatralnym im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie. Zawiera dokumenty od roku 1946 (pierwsze rysunki dzieci po wystawieniu *Malowanych dzbanków* Dormana, prem. 22 XII 1945) do 1985 i jest uporządkowany według tytułów kolejnych realizacji. W jego skład wchodzi też rysunki i listy, których identyfikacja czy przyporządkowanie do konkretnego tytułu jest niemożliwe. Oddzielnie przechowywane są rysunki i listy dzieci i wnuków Janiny i Jana Dormanów.

Archiwum Jana Dormana jest w trakcie procesu porządkowania, więc możliwe, że pojawią się kolejne dokumenty, uzupełniające zbiór korespondencji z widzami, odnalezione podczas prac archiwalnych. Ponadto nie można wykluczyć istnienia tego typu dokumentacji poza zespołem zdeponowanym obecnie w Instytucie Teatralnym.

⁶ Część korespondencji została opublikowana w książce Iwony Dowsilas *Napisz jak pamiętasz. Listy artysty*, Będzin 2012.

⁷ Np. w archiwum Mieczysława Gajdy (1931–2017), aktora znanego widowni dziecięcej (grał w filmach *Awantura o Basię* i *Podróż pana Kleksa*, dubbingował Ważniaka w *Smurfach*), zdeponowanym w Instytucie Teatralnym im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie są listy, rysunki, dyplomy, podziękowania od młodych widzów, których artysta odwiedzał także w szpitalach.

Na potrzeby analizy potencjału badawczego listów i rysunków widowni dziecięcej wybrano podzbiór dotyczący spektaklu *Awantura z ogniem* Anny Świrszczyńskiej. Jest to pierwsze odnotowane przedstawienie, które Dorman zrealizował z aktorami dorosłymi, przechodząc tym samym od teatru tworzonego z dziećmi do teatru tworzonego dla dzieci. Podzbiór ten składa się ze 163 listów, 80 rysunków, 16 pustych kopert.⁸ Dokumenty datowane są na okres od 24 września 1950 do 15 maja 1951. Janina i Jan Dormanowie mieli zwyczaj odpisywać na nadchodzące od widzów listy⁹, jednak w przypadku *Awantury z ogniem* nie ma takich odpowiedzi – być może nie zachowały się. W archiwum znajdują się fragmenty scenariusza *Awantury*, fotografie oraz szyty zeszyt formatu A3 z odręcznymi rysunkami poszczególnych scen (malowanymi kolorowymi akwarelami) i z wklejonymi fragmentami maszynopisu scenariusza. Materiały te dają możliwość prowadzenia analizy porównawczej w toku badania zbioru listów i rysunków.

LISTY DZIECI

Pierwsze listy i rysunki młodych widzów *Awantury z ogniem* powstały w ramach konkursu, który ogłosił Eksperymentalny Teatr Dziecka. W pierwszym tomie „Kroniki Teatru Dzieci Zagłębia” Janina Dormanowa wkleiła wycinki z prasy, informujące o laureacie konkursu: „Ireneusz Kurowski z Gołonoga otrzymał pierwszą nagrodę w konkursie zorganizowanym przez Eksperymentalny Teatr Dzieci w Będzinie”.¹⁰ Istotna wydaje się przyczyna ogłoszenia tego konkursu. Był to niełatwy czas dla teatru Dormana. Pod koniec roku 1950 Związek Zawodowy Pracowników Przemysłu Chemicznego odmówił finansowego wsparcia działalności sceny. Dorman musiał udowodnić władzom przydatność placówki¹¹, gromadził więc argumenty przemawiające za tym, by ją upaństwić i tym samym zapewnić stałe finansowanie. W piśmie z 14 marca 1951 skierowanym do Komitetu Miejskiego PZPR w Będzinie Dorman informował:

Kierownictwo placówki całkowicie wypełniło zadanie. Widowisko *Awantura z ogniem* powtórzone zostało 118 razy. Przedstawienie oglądały dzieci całego powiatu, nie ma wioski, z której dzieci nie byłyby w naszym teatrze. Pozaplanowe zorganizowane występy w Myszkowie, w Gnaszynie k/Częstochowy, w Częstochowie (cały tydzień), w Rudnikach, w Krowdrzy, w Chorzowie, w Mysłowicach, w Zawierciu. Z każdej miejscowości otrzymaliśmy listy od dzieci (908).¹²

⁸ Na podstawie dat na stemplu pocztowym i adresów dzieci przyporządkowano dokumenty do konkretnej realizacji.

⁹ Zachowały się odpowiedzi Teatru Dzieci Zagłębia na listy dotyczące spektakli: *Bracia, O krawcu Procie i kolku w płocie, O szewczyku Łukaszku, co szył buty dla ptaszków*, AJD/IT.

¹⁰ „Kronika Teatru Dzieci Zagłębia” t. I, AJD/IT. Niestety, część wycinków nie posiada opisu bibliograficznego, dlatego nie zawsze możliwe jest dotarcie do prasy, z której pochodzą.

¹¹ Zob. E. Tomaszewska, *Jan Dorman poeta teatru*, Katowice 2010.

¹² Pismo Dormana do Komitetu Miejskiego PZPR w Będzinie, 14 III 1951, „Kronika Teatru Dzieci Zagłębia” t. I, op. cit.

Podana liczba nadesłanych przez widzów wiadomości jest duża (w archiwum zachowało się ich jedynie 18%) i wydaje się zastanawiająca. Czy dane zawarte w oficjalnym piśmie miały za zadanie wykreować wyobrażenie o wielkiej potrzebie teatru dla dzieci? Widzowie, do których docierał Eksperymentalny Teatr Dziecka, istotnie rzadko miewali styczność z teatrem. Dlatego często w listach pojawiają się prośby o powtórne przybycie zespołu do danej miejscowości:

My dzieci częstochowskie mamy bardzo mało rozrywek, ponieważ brak u nas teatru dla dzieci. Ja sama muszę przyznać że, byłam dwa razy na przedstawieniu, i chętnie bym poszła jeszcze raz.¹³

A w wypowiedziach dzieci napotkać można synonimicznie używane wyrazy: „cyrk”, „kino”, „teatr”.

Po prezentacji *Awantury z ogniem* w Mysłowicach w marcu 1951 uczeń III klasy pisał:

Kochany Dziadku może. Ci się nie podobało że nasza szkoła była niegżeczna. Dziadku nie rób sobie stego nic, bo to było pierwszy raz, na drugi raz będzie napewno lepiej.¹⁴

Taki opis reakcji widowni na przedstawienie może świadczyć o tym, że nie było ono dla dzieci zajmujące. Jednak dużo bardziej interesujące wydaje się w tym przypadku usprawiedliwienie głośnego zachowania publiczności, bo autor wskazuje właśnie na brak doświadczenia odbiorczego swoich kolegów. W anonimowym, niedatowanym liście, pisany w imieniu grupy dzieci można zaś napotkać bardzo emocjonalną reakcję na wizytę będzińskiego teatru:

pisze teraz do tych artystów którzy zrobili nam czy bajeczki do nas przyjeżdza kino co miesiąc nie mamy nic na scianach prosi cała klasa o jaką lalczkę dla szkoły. Piszę teraz do tych pań którzy przedzierały bilety bardzo pozdrawiam panie pozdrawiam całym sercem co nam urzondziły trzy bajeczki bardo przepraszam ze zrobiliśmy duzo błędów.¹⁵

Przytoczony fragment potwierdza rangę wydarzenia, jakim był przyjazd teatru. Chęć posiadania w szkole lalki z przedstawienia i prośba o jej przysłanie wskazuje na to, że spektakl był dla dzieci ciekawy wizualnie oraz że brakuje im estetycznych i artystycznych obiektów w otoczeniu i atrakcyjnych rozrywek. Należy pamiętać, że wtedy jedynie teatr był dostępną kolorową i ruchomą formą widowiskową dla dzieci.

Do teatru Dormana pisały dzieci z Częstochowy, Psar, Kazimierza k. Sosnowca (obecnie dzielnica Sosnowca), Mysłowic, Sarnowa, Bobrowników, Siewierza, Zawiercia, Modrzejowa (obecnie dzielnica Sosnowca), Pivonia (obecnie dzielnica Siewierza), Będzina, Wojkowic Komornych, Ciężkowic (obecnie dzielnica Jaworzna), Chorzowa, Myszkowa, Czeladzi, Piasków, Rządkochowy, Grodzca,

¹³ List W. Zarzyckiej (klasa IV), bez daty, rkps, AJD/IT. We wszystkich cytowanych listach dzieci zachowano oryginalną pisownię.

¹⁴ List anonimowy (klasa III) z Mysłowic, 8 III 1951, rkps, AJD/IT.

¹⁵ List anonimowy, bez daty, rkps, AJD/IT.

Sosnowca, Głogonoga (obecnie dzielnica Dąbrowy Górniczej), Strzemieszyc (obecnie dzielnica Dąbrowy Górniczej), Łagiszy (obecnie dzielnica Będzina), Dąbrowy Górniczej, Kawodrzy Dolnej (obecnie dzielnica Częstochowy), Grzędzina. Większość nadawców mieszkała na terenach wiejskich i była uczniami szkół podstawowych, najliczniejszą grupę stanowili drugoklasiści. Wśród dokumentów znajdują się 3 listy pisane przez rodziców w imieniu przedszkolaków, które widziały *Awanturę z ogniem*, 5 napisanych przez pierwszoklasistów, 30 od drugoklasistów, 23 od trzecioklasistów, 20 od czwartoklasistów, 18 od piątoklasistów, 12 od dzieci z klasy szóstej oraz 5 napisanych przez siódmoklasistów. Rozpiętość wiekowa nadawców jest duża: od 5 do 13 roku życia.¹⁶

Powojenny Śląsk ulegał dynamicznym zmianom struktury społecznej. Wysiedlano ludność niemiecką, w jej miejsce osiedlali się Polacy ze wschodniego pogranicza i Polski Centralnej:

Do stycznia 1947 przybyło ich ponad 2,5 mln. Pochodzili z różnych stron, o różnych tradycjach kulturowych i różnym poziomie cywilizacyjnym. Głównym czynnikiem integrującym nowo tworzące się społeczeństwo była potrzeba odbudowania kraju ze zniszczeń wojennych. Ważna rola przypadła też oświacie i kulturze.¹⁷

Stąd też mógł wynikać wybór repertuaru dokonany przez Dormana. *Awantura z ogniem* Świrszczyńskiej to z jednej strony historia dwójki przyjaciół Ferdka i kota Filipa Anastazego, którzy wspólnie udają się w podróż pełną przygód w poszukiwaniu krainy, gdzie nie ma ognia, i w efekcie zostają pracownikami huty. Tekst Anny Świrszczyńskiej posiada elementy charakterystyczne dla dramaturgii tużpowojennej: motyw drogi (podróży), osvajanie zjawisk przyrody (ogień) oraz zantropomorfizowanego kota (Filip Anastazy). Jest to też utwór spełniający wymogi realizmu socjalistycznego, który od 1949 stał się obowiązującą doktryną w sztuce.¹⁸ W finale utworu jednoznacznie zrealizowany został postulat socrealizmu nakazujący mówić o „ludziach pracy, o ich życiu i zmaganiach dotyczących spraw produkcyjnych”.¹⁹

Awantura z ogniem prawdopodobnie pierwotnie nie była przeznaczona dla teatru.²⁰ List do Dormana z 22 sierpnia 1949 ukazuje sceptycyzm dramatopisarki co do pomysłu wystawienia tego tekstu w teatrze:

¹⁶ Prawie w 70% przypadków możliwe jest określenie wieku nadawcy. O pozostałych 30% wiadomo jedynie, że są uczniami.

¹⁷ S. Mizia, *Historia Śląska: popularny zarys dziejów*, Wrocław 1997, s. 41.

¹⁸ Zob. M. Waszkiel, *Dzieje teatru lalek w Polsce 1944–2000*, Warszawa 2012; J. E. Wiśniewska, *W poszukiwaniu „złotego klucza”*. Polska twórczość dramatyczna dla teatru lalek 1945–1970, Łódź 1999.

¹⁹ J. Krakowska, *Socrealizm*, Encyklopedia Teatru Polskiego, encyklopediateatru.pl/hasla/285/socrealizm. *Awantura z ogniem* powstała w 1949 na styku dwóch etapów dziejów polskiej dramaturgii lalkowej: okresu heroicznego i zniewolenia lat 1950–1955.

²⁰ Choć słownik biobibliograficzny *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury* (red. J. Czachowska i A. Szałagan, t. 8, Warszawa 2003) wymienia *Awanturę z ogniem* jako tekst dramatyczny dla dzieci emitowany w radiu w 1949.

Miły Panie! Czy *Awantura z ogniem* jest dramatyczna? Mam co do tego wątpliwości. Jeśli pan chce to robić, ja się nie sprzeciwię, ale prosiłabym o podanie mi planu. Trzeba by porobić duże zmiany i skróty, żeby to nabrało tempa i nadawało się na kukielki.²¹

Adaptacji tekstu podjął się sam Dorman (pod pseudonimem Tomasz Roch). O pracy nad premierą niewiele wiadomo, w tezcze spektaklu znajdziemy odręcznie przepisywane fragmenty scenariusza, rysunki i szkice lalek, scenografii oraz notatki Dormana (częściowo nieczytelne). Możemy poznać kilka szczegółów i dowiedzieć się, że premiera była jednocześnie audycją radiową emitowaną w Polskim Radiu na żywo:

Tymczasem prace nad opracowaniem *Awantury* były już zaawansowane i Warszawa postanowiła wyrazić zgodę, ale po uprzednich oglądaniach przez przedstawicieli SPATIF i Ministerstwa. Pech [wyraz nieczytelny] że na dzień przed występem aktor grający rolę strażaka zwichnął nogę, pech chciał, że przedstawiciel Polskiego Radia na tydzień przed premierą uzgodnił dzień z teatrem nagrania spektaklu bezpośrednio na antenę. Tekstu prawie nie znam – tylko tyle co go przez osłuchaniu się na próbie. [fragment nieczytelny] Strażak prawie na tzw. żywym planie, suflerowanie odpada, gdyż mikrofon wszystko uchwyci. [...] Widowisko poszło. Reakcja widowni, żadnej dziury. Podziękowanie, a nawet gratulacje.²²

W teatrze na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych obowiązywała doktryna socrealistyczna, która „zakładała upowszechnienie i masowy dostęp do sztuki teatralnej, czemu sprzyjać miały niskie ceny biletów i organizacja widowni zbiorowej oraz upaństwowienie scen, którym zapewniono stałe finansowanie. Centralizacja umożliwiała państwu pełny nadzór ekonomiczny, personalny, ideologiczny i repertuarowy nad teatrami. Od teatru oczekiwano zaangażowania w propagowanie socjalizmu, budzenia wiary w postęp ludzkości i zrozumienia dla polityki państwa”.²³ Premiera *Awantury z ogniem* realizowała powyższe założenia. Odbyła się 22 lipca 1950, w Święto Odrodzenia Polski. Na zaproszeniu na spektakl widnieje propagandowy cytat: „SOCJALIZM przyniesie dziecku radosne dzieciństwo”. W przeddzień tego święta narodowego Sejm Ustawodawczy uchwalił plan sześcioletni, zwany planem „budowy podstaw socjalizmu”, co znalazło odbicie w dziecięcych listach. Jeden z małych widzów pisał do teatru:

I podobało mi się w Chucie bo przecis teras jest plan -6- letni nich wykonają Robtnicy jak na więcej wytopić rudy żelaznej.²⁴

Duże emocje widzów budziła przedstawiona w spektaklu huta, rozpalone żelazo oraz fakt, że główni bohaterowie w finale stają się jej pracownikami:

²¹ List A. Świrszczyńskiej do J. Dormana, 22 VIII 1949, rkps, teczka z korespondencją Świrszczyńskiej, AJD/IT.

²² Odręczna notatka J. Dormana, bez daty, teczka z dokumentacją spektaklu *Awantura z ogniem*, AJD/IT.

²³ J. Krakowska, op. cit.

²⁴ List W. Wysockiego (klasa IV) z Myszkowa, 19 II 1951, rkps, AJD/IT.



Okładka pisma „Płomyczek”, Archiwum Jana Dormana w Instytucie Teatralnym

Najlepiej spodobało mi się a myślę że wszystkim innym to że kot chociaż jest zwierzęciem lecz pragnął także pracować i wzmocnić siły Socjalizmu.²⁵

Taka interpretacja, mocno zakorzeniona w ówczesnej sytuacji społeczno-gospodarczo-politycznej, wydaje się narzucona z zewnątrz, ze świata dorosłych. List Alicji Popczyk, która obejrzała przedstawienie, zawiera streszczenia fabuły, zgodne ze scenariuszem, a kończy się zdaniem potwierdzającym, że na dziecięcą wyobraźnię wpływała silnie polityka społeczno-kulturalna państwa:

Po jakimś czasie zaczęli pracować w Hucie gdzie często spotykali się z ogniem. Oni także przyczynili się do zrealizowania planu 6-letniego.²⁶

Trzeba pamiętać, że po roku 1947 system edukacji stał się ideologicznym narzędziem władzy, a nauczyciele jej emisariuszami. „Dzieci miała odtąd wychowywać szkoła, a konkretnie – odpowiednio przygotowani oraz indoktrynowani nauczyciele, którzy winni nie tylko przekazywać wiedzę merytoryczną, lecz przede wszystkim kształtować mentalność i światopogląd uczniów.”²⁷ Oświata musiała spełniać funkcje wyznaczone jej w ramach „Koncepcji ustroju szkolnictwa w latach 1945–1960”, czyli: „Wychowywać świadomych i twórczych obywateli-patriotów, służących ludowej ojczyźnie”.²⁸ Ważne miejsce w socjalistycznym systemie

²⁵ List G. Adamskiej (klasa VI) z Chorzowa, 20 II 1951, rkps, AJD/IT.

²⁶ List A. Popczyk, op. cit.

²⁷ D. Gałaszewska-Chilczuk, J. W. Wołoszyn, *Od przedszkola do studenta. Kryteria selekcji społecznej i politycznej w edukacji lat 1947–1956*, Lublin 2012, s. 44.

²⁸ Cyt. za: K. Trzebiatowski, *Organizacja szkolnictwa w Polsce Ludowej*, Warszawa 1972, s. 33.

wychowania zajmowała prasa adresowana do dzieci, która stanowi integralny element Archiwum Jana Dormana. Przekazywane w niej komunikaty, także wizualne ukazywały silne, uprzedmiotowione państwo, wspólne i opiekuńcze, miały za zadanie budować określone wyobrażenie dziecka o idealnym świecie.

W takim duchu napisany jest list uczennicy VI klasy z Chorzowa, którego duża część wykorzystuje stylistykę propagandowej pieśni czy przemowy:

Lecz znaleźli się dobrzy ludzie którzy się nimi zaopiekowali aby nie cierpieli głodu i zimna. Kiedy nadeszła wiosna, jak się zbudziła natura, tak w ich sercach orzyła wiosna, z wielkim zadowoleniem i zapałem przyjęli proponujące zdanie Gospodarza o pracy, bo przejęli że wspólną siłą wspólnymi rękami osiągną to, co w ich sercach na dnie się kryje. Przy dobrej woli i chęci można wszystko osiągnąć, bo Polska Ludowa daje każdemu możliwość wykorzystać swój (zas) uspiiony talent, według własnej woli i zamiłowania. Teatr był bardzo zajmujący i pouczający, i bardzo mi się podobał.²⁹

Autorka wyraźnie pisze, że motywacja bohaterów do pracy ma swoje źródło w wartościach socjalistycznych. Przy tym sama formułuje rozbudowany morał płynący ze spektaklu. Z kolei forma wypowiedzi Urszuli Nowak – list na rysunku – znajduje uzasadnienie w wytycznych planu sześcioletniego i pokazuje osobiste zaangażowanie dziecka w jego realizację:

Piszę te słowa na rysunku bo mi się zostało bo przyrzekłam sobie że nie będę niszczyć papieru aby wykonać Pla 6-cio letni. Prosiła bym żeby mnie kto odpisał czy się podobało.³⁰

Jednocześnie dziewczynka oczekuje potwierdzenia przez dorosłego, że dobrze wywiązała się z zadania (prośba o akceptację), jakim jest dla ośmiolatki wykonanie rysunku i napisanie listu.

Listy dzieci do teatru z reguły powstawały w szkole pod nadzorem nauczycieli, dlatego w większości realizują typowy schemat wypowiedzi szkolnej w tym gatunku. Nauka pisania listu wchodziła w zakres programu nauczania, stąd też w zbiorze listów można wyodrębnić serie wypowiedzi uderzająco do siebie podobnych pod względem treściowym, kompozycyjnym, a nawet wizualnym (dzieci uczone kaligrafii). Ta obserwacja dotyczy listów uczniów drugiej klasy z Częstochowy oraz trzeciej z Wojkowic Komornych. Należy jednak pamiętać, że układ treści oparty na dwóch dominujących elementach: opisie sceny lub motywu, który najbardziej podobał się dziecku oraz udzieleniu odpowiedzi na zagadkę, był również konsekwencją prośby kierowanej do dzieci ze sceny. Wypowiada ją Dziadek – postać ze spektaklu, dlatego też większość listów kierowana jest właśnie do niego:

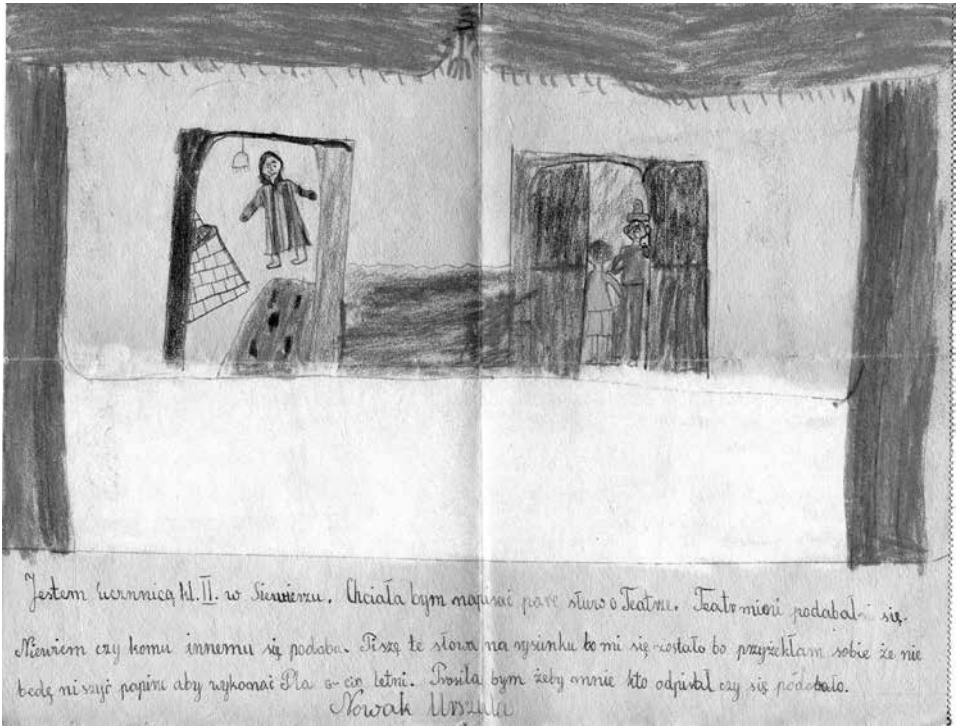
1) Zapytujesz nas która część najlepiej się nam podobała. [...]

2) I jeszcze jedno mieliśmy odgadnąć, to było w postaci zagadki, prawda?! Pytałeś nas dziadku gdzie była babcia.³¹

²⁹ List F. Kempny (klasa VI) z Chorzowa, 22 II 1951, rkps, AJD/IT.

³⁰ List U. Nowak (klasa II) z Siewierza, 11 V 1951, rkps, AJD/IT.

³¹ List W. Nowakowskiej (klasa V) z Sosnowca, 20 XI 1950, rkps, AJD/IT.



List-rysunek Urszuli Nowak, uczennicy II klasy z Siewierza, AJD/IT

Dzięki konwencjonalnej strukturze listy nabierają cech recenzji. Krótka wypowiedź Krystyny Grochowskiej z Będzina zawiera opis emocji, które w dziewczynce wzbudziło przedstawienie *Awantury z ogniem*:

Wszystko mi się podobało w teatrze kukiełek, ale najlepiej podobały mi się strażacy ze swoim autem, tylko bardzo mi było żal, że nie uratowali domku kotka od ognia.³²

Z kolei Stanisława Michalska wskazała na kwestię kostiumów lalek i aktorów (w didaskaliach zachowanego scenariusza nie znajdziemy informacji dotyczących wyglądu kukiełek czy animatorów):

Bardzośmy się zdziwili, gdy dowiedzieliśmy się że „Dziadziem” był p. Dyrektor teatru tego. Zwróciliśmy szczególną uwagę na dekorację i na to że przedstawiają żywi ludzie i lalki. Jak były lalki poubierane, tak byli i ubrani aktorzy. [...] Napiszę Ci, Dziadziu, coś bardzo wesołego: w klasie ciągle wspominamy babcie gdy śpiewała. Jak trzeba było wolniej, to babcia śpiewała tak jak żółw idzie. Podobała mi się huta żelaza, bardzo ładnie wyglądała dekoracja rozpalonego żelaza.³³

³² List K. Grochowskiej (klasa II) z Będzina, bez daty, rkps, AJD/IT.

³³ List S. Michalskiej (klasa VI) z Częstochowy, 6 II 1951, rkps, AJD/IT.

Kochamy Dziadku!
 Bardzo mi się podobało
 przedstawienie. Wtedy
 kiedy okręt płynął i
 wtedy bardzo mnie się
 podobało kiedy Ferdowski
 i ktre Filipowi uciekali
 koń i bardzo było śmiesznie
 jak strażacy gasili

kotadom. Chodzę do szkoły
 Cwiczeń. Wojtaszczyk Krzyszto
 kł II Częstochowa 2 lutego 1951r.

Kochamy Dziadku!
 Byłem na przedstawie-
 niu. Bardzo mi się podo-
 bało okręt i strażacy.
 Przyjeżdż Dziadku do Czę-
 stochowy. Ryszard Maranda
 Częstochowa 2 lutego 1951

Listy uczniów z Wojkowie Komornych: Krzysztofa Wojtaszczyka i Ryszarda Marandy, AJD/IT

Z relacji uczennicy z Częstochowy wynika także, że już w *Awanturze z ogniem* Dorman przekroczył ramy teatru parawanowego na rzecz łączenia planu żywego i lalkowego, co wówczas nie było praktykowane.³⁴ Informacja, że Jan Dorman łączył funkcje adaptatora tekstu, reżysera (nadał *Awanturze* formę dziecięcej zabawy), scenografa i aktora jest bardzo istotna, pokazuje go jako twórcę o wieloaspektowej praktyce teatralnej. Stanisława Michalska wspomina też o komicznym zabiegu polegającym na nieadekwatnie powolnym wypowiedaniu słów przez Babcie, co potwierdza Franciszek Dziadek z Mysłowic:

Przedstawienie podobało mi się bardzo i myślę ze wszystkim dzieciom również się podobało bo o mało się nie rozplakałem ze śmiechu gdy babka śpiewała piosenkę o strazakach to za szybko to znów za pomalu³⁵

Wypowiedzi te nie tylko pokazują, że dziecko dobrze bawiło się, oglądając *Awanturę z ogniem*, ale również dostarczają informacji o samej inscenizacji, o detalach, których w maszynopisie scenariusza nie znajdziemy, niektóre dzieci zwracały na przykład uwagę na nienaturalnie długi nos Babci. Kluczowa dla listów z *Awantury z ogniem* wydaje się jednak zagadka, którą zadał widzom Dziadek: gdzie była Babcia na końcu przedstawienia? To z listów dzieci dowiadujemy się, że twórcy spektaklu postanowili zastosować klasyczną „przebieraną”, Babcia stała się gajowym i widzowie celnie to wychwycili.

Spomiędzy konwencjonalnych zdań oraz uważnych obserwacji spektaklu wyłania się jeszcze jeden tematów listów dzieci – ich biograficzne doświadczenie.

³⁴ Potwierdza to Ewa Tomaszewska w swoich badaniach, zob. E. Tomaszewska, op. cit., s. 128.

³⁵ List F. Dziadka z Mysłowic, 8 III 1951, rkps, AJD/IT.

Listy dziecięcej widowni to z dzisiejszej perspektywy ważne ego-dokumenty. Można znaleźć w nich realia powojennej rzeczywistości, ślady indywidualnych losów młodych autorów, ich osobiste doświadczenia życiowe, nierozzerwalnie związane z traumą niedawnej wojny. W liście Wiesławy Nowakowskiej (uczenicy V klasy z Sosnowca) znajduje się akapit, w którym autorka pisze o swojej sytuacji rodzinnej:

Ja nazywam się Nowakowska Wiesława. Podaję babci adres dziadziusia jeszcze mam. Mamusię zabrali niemcy, kiedy byłam mała, miałam 5 lat. Tatusz zabił się na robotach. Więc poszłam pod opiekę babci.³⁶

RYSUNKI – RECENZJE WIZUALNE

Cenną dokumentację dzieła i jego recepcji stanowią rysunki dzieci nadsyłane do teatru. Będą w artykule traktowane jako wizualne recenzje spektaklu. By zrozumieć proces ich powstawania, który niewątpliwie jest odmienny od tworzenia tekstu, a przy tym mniej narażony na ingerencje dorosłego, trzeba bliżej przyjrzeć się drodze, którą przemierzają widzowie między aktem percepcji spektaklu a stworzeniem własnej twórczej wypowiedzi. Jak wyjaśniają Victor Lowenfeld i W. Lambert Brittain:

Proces rysowania, malowania czy konstruowania jest skomplikowanym aktem, w którym dziecko, łącząc różne elementy swego doświadczenia, stwarza nową, sensowną całość. W procesie dobierania, użycia w określony sposób i przekształcania tych elementów powstaje nie tylko obrazek czy rzeźba – dziecko ujawnia, jak myśli, czuje i widzi. Plastyka jest dla niego twórczą, dynamiczną aktywnością.³⁷

Zgodnie z takim ujęciem rysunek zainspirowany przedstawieniem należy widzieć nie tylko jako odwzorowanie scenicznej rzeczywistości (choć element ilustracyjny jest wyraźny), ale także krytyczne jej przetworzenie. Warto zaznaczyć, że Dorman, jako pedagog i twórca teatralny, niewątpliwie zdawał sobie sprawę z wagi materiału, jaki otrzymał od widzów. Już w 1945 pisał:

Dzieci szukają każdej nadającej się sposobności, żeby wyżyć się i nie omijają rysunku. Dziecko opowiada. To co przeżywało i zapisuje. Rysunek dziecka będzie więc jego pismem. Pokusiłbym się porównać to pismo do pisma hierograficznego. U dziecka każda linia to jakby umówiony znak. Znak, który może być odczytany tylko przez dziecko albo przez kogoś, kto uczył się tego pisma, kto podpatrzył znaczenie kresek, kółek. [...] Dochodzimy do wniosku, że znając pismo dziecka, rysunek i znając zabawy dzieci, znamy dziecko, znamy jego psychikę.³⁸

Tego typu myślenie o sztuce dziecka było pokłosiem znajomości Dormana z profesorem Stefanem Szumanem, którego poznał jeszcze przed wojną podczas

³⁶ List W. Nowakowskiej (klasa V) z Sosnowca, 20 XI 1950, rkps, AJD/IT.

³⁷ V. Lowenfeld, W. L. Brittain, *Twórczość a rozwój umysłowy dziecka*, przekł. K. Polakowski, Warszawa 1977, s. 5.

³⁸ J. Dorman, „Rysunek i zabawa dziecka jako pomoc w pracy teatru szkolnego”, mps, AJD/IT.



Rysunek Macieja Jaśkiewicza, ucznia klasy I, AJD/IT

studiów na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.³⁹ W 1927 ukazała się książka *Sztuka dziecka. Psychologia twórczości rysunkowej dziecka*, w której Szuman pisał:

Dziecko już choćby dlatego jest ekspresjonistą, że jest ideoplastykiem, to znaczy, że kształtuje rzeczywistość na wzór idei, które sobie o niej wytworzyło, że ilustruje świat swój wewnętrzny, a nie naśladuje wiernie obrazu świata zewnętrznego.⁴⁰

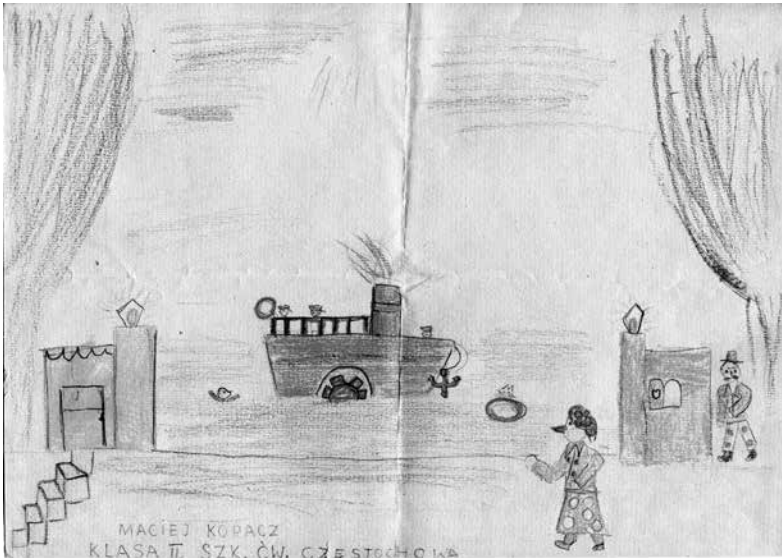
Jan Dorman znał rozprawę wybitnego badacza, który był dla niego autorytetem. Stefan Szuman obserwował działalność młodego pedagoga i wspierał jego pracę teatralną z dziećmi.⁴¹

Zastanawiająca wydaje się seria rysunków, które przedstawiają statek na morzu. Autorzy (prawdopodobnie z jednej klasy) dodali nad obrazkami pytanie: „Dlaczego woda była taka zielona jak trawka wiosenna?”. W projektach scenograficznych nie ma ani namalowanej wody, ani sugestii co do jej koloru. Dzieci wskazały na niezgodność barwy użytej do pokolorowania elementu dekoracji i wody rzeczywistej. Co więcej, poprawiły ten „błąd” na swoich obrazkach.

³⁹ Nie jest pewne, w którym roku się poznali. Zachowała się korespondencja Dormana z Szumanem z lat 1946–1954, AJD/IT. Zob. E. Tomaszewska, *Stefan Szuman – Jan Dorman współpraca i wzajemne inspiracje*, „Psychologia Rozwojowa” 2004 nr 3.

⁴⁰ S. Szuman, *Sztuka dziecka. Psychologia twórczości rysunkowej dziecka*, Warszawa 1990, s. 89–90.

⁴¹ Relacja i wzajemne wpływy Szumana i Dormana zob. E. Tomaszewska, op. cit.



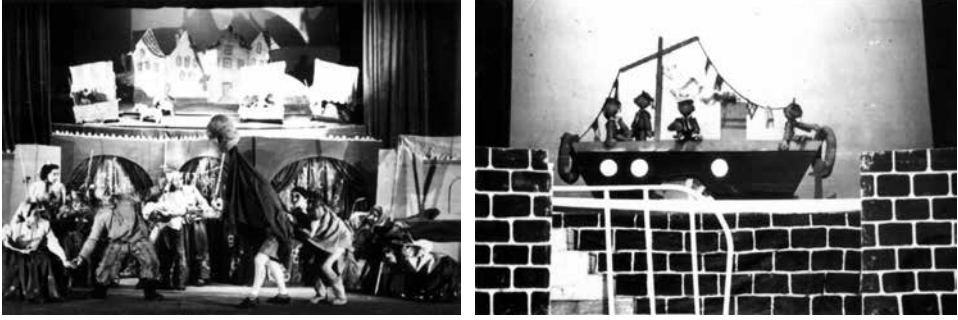
Rysunek Macieja Kopacza, ucznia klasy II z Częstochowy, AJD/IT

Co spowodowało konieczność „skorygowania” scenografa? Wyniknęło to z wieku rozwojowego widzów, określanego jako stadium schematyczne rozwoju plastycznego:

Ustanowienie określonej barwy dla danego przedmiotu i stałe jej powtarzanie jest bezpośrednim odzwierciedleniem dalszego rozwoju procesów myślowych dziecka. Zaczyna się u niego rozwijać zdolność klasyfikowania przedmiotów oraz dokonywania generalizacji.⁴²

W tym kontekście ciekawe wydaje się rozwiązanie kolorystyczne, które zaproponował Maciej Kopacz, uczeń drugiej klasy z Częstochowy. Woda w morzu na jego rysunku jest zielono-niebieska. Jest to swego rodzaju kompromis między światem przedstawionym w spektaklu a utrwalonym wyobrażeniem wody. Jednocześnie autor rysunku uzupełnił kompozycję sceniczną słońcem i niebieskim niebem. Obraz jest dynamiczny i dramatyczny: kot Filip Anastazy i Ferdek, uciekając ze statku, wpadają do wody, a załoga rzuca im koła ratunkowe. Inny uczeń, Zdzisław Kuźniak uchwycił z kolei moment krytyczny zdarzenia – wpadanie do wody. Ale jednocześnie zasygnalizowany jest ratunek, który przyjdzie: Ferdek styka się stopami z kołem ratunkowym. A więc widzimy moment wypadku i poznajemy jego finał – bohaterowie ocaleją. Jest to rodzaj prezentacji czasowo-przestrzennej, która

⁴² V. Lowenfeld, W. L. Brittain, op. cit., s. 100.

Fotografie ze spektaklu *Awantura z ogniem*, AJD/IT

występuje wtedy, gdy odrębne czynności wykonywane w różnym czasie są przedstawione na jednym rysunku. Wynika to nie z pragnienia zakomunikowania czegoś, lecz z ważności samego działania. Zaangażowanie emocjonalne osłabia u dziecka świadomość czasu.⁴³

Umiejętność uchwycenia kilku czynności na jednym obrazku wydaje się bardzo przydatna. Dziecko może w ten sposób pokazać całą scenę w ruchu, ze wszystkimi równolegle toczącymi się wydarzeniami. Warto zestawić te rysunki z fotografiami, do których z reguły pozowano. Zdjęcia dosłownie zatrzymują sceny i obrazy sceniczne, brak w nich ruchu. Na jednym z nich utrwalona została scena ze statkiem. Wygląda statycznie, trudno wyobrazić sobie pełny wymiar dramaturgiczny tego momentu.

Statek jest najczęściej wykorzystywanym przez dzieci motywem z *Awantury z ogniem*. Możliwe, że nie widziały nigdy statku w rzeczywistości i oglądanie tego poruszającego się na scenie było dla nich nowym doświadczeniem, co budziło silne emocje. Wspomniany Zdzisław Kuźniak wybrał z całego spektaklu i uznał za najważniejszy właśnie ten obiekt, najlepiej go zapamiętał. Statek dominuje na rysunku, jest najintensywniej pokolorowany, zapewne budzi najsilniejsze emocje w autorze. Na pierwszym planie znajduje się jeszcze schematycznie potraktowana scenografia, z wyraźnie zaznaczonym oknem, to tu bowiem bohaterowie w scenie poprzedniej kupili bilety na statek. Dziecko w ten sposób poradziło sobie z całym najbardziej interesującym je wątkiem, przedstawiło ciąg przyczynowo-skutkowy, zaprezentowało część fabuły. Warto zaznaczyć, że budowa dwupiętrowej scenografii, która mieści przestrzeń gry dla aktorów i lalek, daje możliwość zamieszczenia w polu gry i planu żywego, i lalkowego jednocześnie, jest niełatwa do narysowania z uwagi na swoją konstrukcję. W przypadku tego rysunku oczywiste wydaje się stwierdzenie, że rysunki-recenzje to nie tyle kolorowe fotografie, ale wizualne opisy oddające sposób myślenia odbiorców.

⁴³ Ibidem, s. 97.



Rysunek Zdzisława Kuźniaka, ucznia klasy II z Częstochowy, AJD/IT

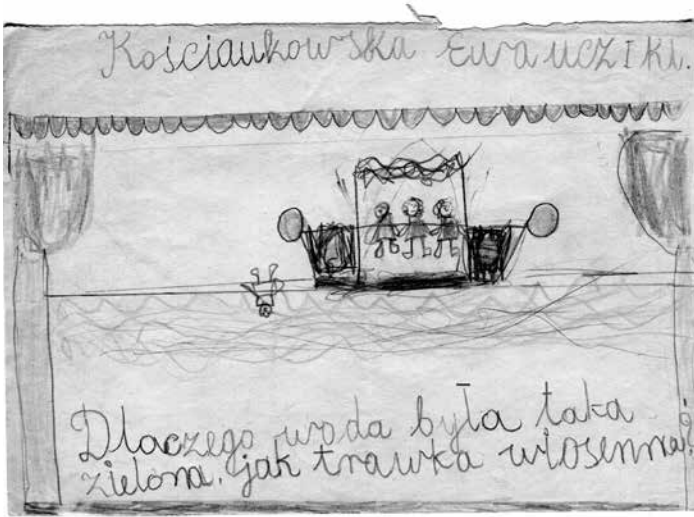
Kolejnymi motywami często utrwalanymi na rysunkach dzieci były koła poruszające statkiem, koła ratunkowe oraz dymiące kominy. W wielu pracach zostały wyolbrzymione, jeden z uczniów z Częstochowy narysował komin dwukrotnie. Takie zabiegi wzmacniają te elementy i pokazują ich znaczenie w wyobraźni dziecka. Na rysunku Zdzisława Kuźniaka można wręcz zobaczyć ruch koła napędzającego statek. W adnotacji umieszczonej w zeszycie z rozrysowanymi projektami scenograficznymi Dorman pisał: „koło poruszane jest wahadłowo i należy obciążyć dół koła, żeby uniknąć wywrotu koła w górę”.⁴⁴

Obrazek rentgenowski jest także sposobem na poradzenie sobie z przedstawieniem różnych sytuacji i zdarzeń, których nie można zobaczyć jednocześnie. Dziecko pokazuje w takiej formie „jednocześnie wewnątrz i zewnętrzny wygląd budynku lub innej zamkniętej przestrzeni, chociaż istotne jest tylko wewnątrz”.⁴⁵ Na rysunku Ewy Kościankowskiej jeden z bohaterów znika w czeluściach wody, ale jednocześnie widzimy, że wewnątrz statku są marynarze, co zapowiada nadejście ratunku. Co ciekawe, autorka pominęła drugą topiącą się postać (kota Filipa Anastazego), uznając ją za mało istotną.

Na rysunkach dzieci starszych, które weszły już w okres grup rówieśniczych (9–12 lat), zauważyć można początki realizmu. Ich obrazki stają się dużo bardziej statyczne, a w kompozycji często pojawia się tekst. Uczennica szóstej klasy z Chorzowa za scenę najważniejszą po obejrzeniu *Awantury z ogniem* uznała tę, w której Babcia i Dziadek uczą dzieci śpiewać piosenkę o strażakach. Z opisów

⁴⁴ Notatka Dormana w szytym zeszycie A3, z odręcznymi rysunkami scen (malowanymi kolorowymi akwarelami) i z wklejonym maszynopisem scenariusza, AJD/IT.

⁴⁵ V. Lowenfeld, W. L. Brittain, op. cit., s. 98–99.



Rysunek Ewy Kościankowskiej, uczennicy klasy I, AJD/IT



Rysunek Reginy Praczk, uczennicy klasy VI z Chorzowa, AJD/IT

zawartych w listach dzieci wynika, że była to scena komiczna, w której Babcia nie nadążała ze śpiewaniem piosenki. Tekst przez nią wypowiedzany podzielony jest na rysunku na sylaby, jak w przypadku piosenki rozpisanej w zapisie nutowym. Ten zabieg wprowadza dynamikę, sugeruje śpiew lub przynajmniej rytmizację. Jednak obie postaci są bardzo statyczne, jedynie lekki uśmiech Babci może nawiązywać do komizmu zawartego w tej scenie.

ANKIETY

Kwestionariusze ankietowe, gdzie było miejsce na skrótove informacje o odbiorze spektaklu, Teatr Dzieci Zagłębia stosował w kontaktach z nauczycielami i wychowawcami. Co warto podkreślić, materiał ten jest dużo uboższy od wypowiedzi (i listów, i rysunków) dzieci. Ankiety zakładają krótką, konkretną odpowiedź widzów na zadane pytanie. Pojawiły się już w dokumentacji *Baśni o zaklętym kaczorze* (prem. 3 VIII 1956), odbiorcy jednak wypowiadali się w nich jeszcze dosyć swobodnie. Dużo bardziej skrótową formę miały ankiety do *Młynka do kawy* (prem. 27 III 1963) oraz do *Don Kichota* (prem. 9 VIII 1966). Jednak oba tytuły adresowane były do starszych widzów, uczniów szkoły średniej, którzy być może chętniej wypowiadali się w tej krótkiej formie niż w liście.

Można się zastanawiać, czy zmiana sposobu kontaktu z widzami z listu na ankietę nie była efektem związków Dormana z badaczami z dziedziny psychologii i pedagogiki oraz rozwijającej się w latach sześćdziesiątych w Polsce socjologii teatru, co potwierdzają dokumenty w Archiwum Jana Dormana. Romana Miller z Uniwersytetu Gdańskiego zajmowała się zagadnieniem edukacji teatralnej i zainteresowała ją widz w teatrze Dormana. W teczce z listami z lat 1968–1978 znajdują się maszynopisy jej artykułów, między innymi *Dialogu z publicznością w teatrze Dormana*.⁴⁶ Z kolei w latach 1971–1977 Dorman korespondował z warszawską badaczką – Ireną Wojnar, która uważała artystę za realizatora idei wychowania przez sztukę. Zachowała się także korespondencja z lat 1972–1982 z Marią Tyszkową, która prowadziła badania nad recepcją widowiska teatralnego przez dzieci. W ramach poznańskiego Przeglądu Polskich Współczesnych Sztuk Lalkowych „Konfrontacje” w 1964 poddała analizie widzów oglądających będzińską *Którą godzinę* (prem. 21 IX 1964), a w 1968 – *Kaczkę i Hamleta* (prem. 30 IX 1968). Z listów Dormana do poznańskiej badaczki wynika, że bardzo interesowały go wyniki jej pracy.

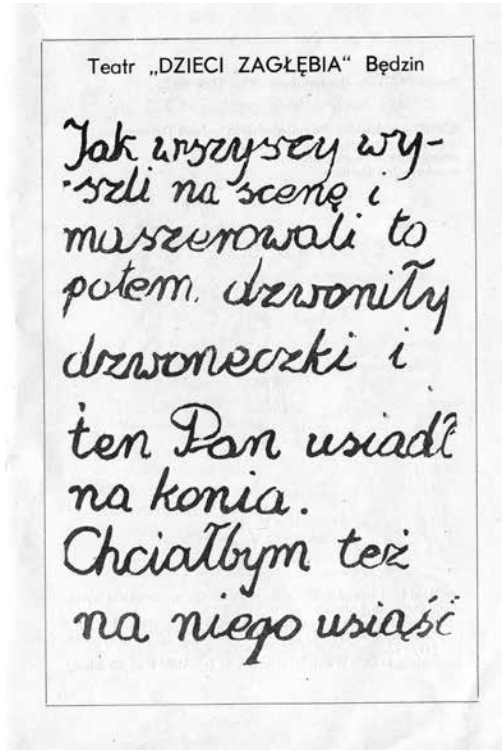
W dyskusji podczas III Przeglądu Polskich Współczesnych Sztuk Lalkowych „Konfrontacje” w Poznaniu w 1968 Krystyna Mazur⁴⁷ mówiła:

Jest problem stopnia świadomości dziecka, natomiast nie nas nie uwolni od faktu, że jesteśmy świadomi tego, co robimy, i nie ma co się łudzić, od dzieci niczego na temat jak robić teatr dla dziecka się nie dowiemy.⁴⁸

⁴⁶ R. Miller, *Dialog z publicznością w teatrze Dormana*, [w:] *Więcej niż teatr. Sztuka zaangażowana i angażująca wychowawczo. Romany Miller inspiracje dla współczesnej pedagogiki*, red. M. Szczepeska-Pustkowska, E. Rodziewicz, Gdańsk 2017.

⁴⁷ Krystyna Mazur – kierownik literacki warszawskiego Teatru Guliwer w latach 1957–1960, wykładowczyni Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Warszawie w latach 1978–1989, prowadziła pracę nad słowem m.in. przy przedstawieniach Kazimierza Dejmka (*Elektra* Eurypidesa i *Żaby* Arystofanesa w 1963; *Kordian* Słowackiego w 1965; *Dziady* Mickiewicza 1967 w Teatrze Narodowym).

⁴⁸ *Wypowiedzi uczestników dyskusji, która odbyła się w ramach sympozjum poświęconego problematyce teatru dla najmłodszych (fragmenty)*, [w:] *Konfrontacje 1968. Materiały z konferencji poświęconej sprawom teatru lalek i dramaturgii lalkowej*, red. A. Górny, Poznań 1970, s. 86.



Strona z programu Przeglądu Sztuk Nagrodzonych na Festiwalach Teatrów Lalkowych, czerwiec 1976, AJD/IT

Wypowiedź ta pokazuje, jak progresywne było myślenie Dormana, który wbrew tego typu tezom świadomie gromadził rozmaite wypowiedzi dzieci – informację zwrotną od swoich widzów, także tych najmłodszych – bo były one częścią jego praktyki poznawania dziecka jako partnera teatralnego dialogu. To w nich znajdował potwierdzenie asocjacyjnej natury dziecięcego odbioru sztuki i otwartej wyobraźni dziecka. Utrwalone wrażenia odbiorcze wspierały jego ideę teatru z ducha zabawy, a analiza spostrzeżeń czy pytań prowokowała będzińskiego reżysera do scalania swoich poglądów na teatr.

Niektóre z listów Dorman potraktował w sposób szczególny. Postprogramy *Szczęśliwego księcia* (prem. 23 IV 1967) oraz *Konika* (prem. 8 II 1975), przygotowywane po premierach do celów promocyjnych i dokumentacyjnych, zawierały także przedrukowane listy od widzów. Wyselekcjonowane wypowiedzi młodych widzów Dorman zestawiał z profesjonalnymi recenzjami, notatkami twórców spektaklu, zapiskami artysty. Stanowiły materiał do tworzenia narracji o Teatrze Dzieci Zagłębia. Można widzieć w tym gest twórcy, który za pomocą wybranych listów dokonuje aktu autokreacji, stwarza też wyobrażenie o swoim teatrze, podkreśla

niebagatelną w nim rolę widza. Program Przeglądu Sztuk Nagrodzonych na Festiwalach Teatrów Lalkowych z czerwca 1976, w którym brał udział będziński teatr, ukazuje, jak Dorman używał tego typu wypowiedzi. Przedruk oryginalnej i autentycznej formy graficznej listu (pismo dziecka) oraz treści świadczącej o emocjach, które wzbudził w dziecku spektakl to atrakcyjny materiał promocyjny, istotnie wyróżniający Teatr Dzieci Zagłębia na tle pozostałych.

Listy i rysunki dziecięce zachowane w Archiwum Jana Dormana są materiałem, który pozwala spojrzeć na twórczość artysty z osobistej perspektywy odbiorców, a jednocześnie to w tym miejscu możemy się przekonać, że:

Archiwa przekraczają granice specjalizacji, dyscyplin, granice społeczne, kształtują myślenie historyczne, tożsamość, są wyrazem indywidualnych losów, budują warstwy kultury. Wszystko to sprawia, że fenomen ten wymaga stałej refleksji krytycznej. Archiwa są też wyzwaniem dla instytucji, które muszą ustanowić względem nich własne praktyki, służące nie tylko jak najlepszemu i najstarszemu ich przechowywaniu i udostępnianiu lecz także otwieraniu na współczesną wrażliwość.⁴⁹

POST SCRIPTUM

Listy i rysunki dzieci niewątpliwie napływały do wielu teatrów grających dla nich w czasie, gdy Dorman prowadził będziński Teatr Dzieci Zagłębia. Była to forma komunikacji widza z teatrem, budowania więzi pomiędzy instytucją a odbiorcą. Jednak praktyka Dormana, który z tego materiału czerpał wiedzę o swojej widowni, twórczo przetwarzał go na potrzeby snucia narracji o swoim teatrze i pieczołowicie archiwizował, wcielając go do dokumentacji swojej działalności, wydaje się osobna i niepopularna. I niewątpliwie inspirująca. Ponad czterdzieści lat po premierze *Awantury z ogniem* korespondowanie z widzem stało się także interesującą formą pracy, gry z widzem dla twórców Teatru „Wierzbak” z Poznania. Młodzi adepci w Poznańskim Teatrze Marcinek, Bogdan Wasielek, Grażyna Wydrowska oraz Artur Szych (do 31 XII 1982), mieli okazję zetknąć się z Dormanem jako już dojrzałym, cenionym twórcą, który wywarł na nich niebagatelny wpływ i pokazał sposób traktowania młodego widza. W archiwum reżysera pozostały ślady jego spotkania z młodymi aktorami między innymi w Świdwinie w 1985. Tam w ramach Warsztatów Artystycznych, organizowanych przez Ogólnopolski Ośrodek Sztuki dla Dzieci i Młodzieży, Jan Dorman przygotowywał *Powiedz, że jestem ze studentami*, natomiast aktorzy z „Wierzbaka” pracowali nad spektaklami *Róża* i *Koncert Clowna*. Zachowały się maszynopisy, w których Dorman opisywał i oceniał efekty ich pracy. Jedną z pierwszych premier „Wierzbaka” były *Baśnie Andersena* (prem. 19 VII 1982). Po przedstawieniach do twórców zaczęły przychodzić listy od widzów, które z czasem ze zwykłej korespondencji

⁴⁹ K. Tórz, *Od redakcji*, [w:] *Leksykon archiwum afektywnego*, red. K. Tórz, Gdańsk–Warszawa 2015, s. 7.

przekształciły się w grę pomiędzy aktorami a widzami, stały się przedłużeniem spektaklu w innym medium, sztuką poczty, trwającą dłuższy czas:

chyba to wymyśliły dzieci. Dzisiaj bym powiedział, że żałuję, że tego nie wymyśliłem, to był pomysł pani nauczycielki. Tak myślę, że zagraliśmy *Baśnie Andersena*, im się bardzo spodobało, potem długo rozmawialiśmy, bawiliśmy się i później po prostu być może Pani zadała taki temat, [...] żeby napisać do Głupiego Jasia. [...] najczęściej była to zabawa, takie przekomarzanie się, trochę wygłupianie się. [...] Kiedy otrzymałem listy, to każdy był inny, inny charakter pisma, o czym innym dzieci pisały. W pierwszych listach pisały, jak mnie pamiętały, że Jasio byłś fajny, a podobąło mi się to, jak to robiłeś, a z tym kaloszem było super, a ja też kiedyś tak zrobiłem, a coś tam, i pytały jak się czujesz, a kiedy do nas przyjedziesz. No i jak ja dostałem te trzydzieści parę listów, to powiedziałem: to jest dokładnie to, o czym cały czas marzyłem. Spektakl trwa dalej. No i jako Głupi Jasio oczywiście zacząłem odpisywać. [...] nie pamiętam, ile razy myśmy wymienili listy, pięć, sześć, siedem? Zabierało mi to mnóstwo czasu, bo postanowiłem, że każdy list będzie inny. [...] Najpierw to były listy, potem się pojawiły przedmioty. Chyba to wyszło ode mnie. Jako Głupi Jasio zacząłem głupie listy wysyłać. Pamiętam, że było bardzo dużo zaskakujących rzeczy. List na gąbce dostałem od dziecka.⁵⁰

Praktyka korespondencyjna widzów i twórców „Wierzbaka” nie służyła już, tak jak u Dormana, jedynie poznaniu odbiorcy czy celom promocyjnym. W centrum tego działania była sztuka, chęć przedłużenia spektaklu, danie mu nowego życia, przeniesienie w przestrzeń komunikacyjną, w której widz nie tylko jest odbiorcą komunikatu, ale także partnerem, współtwórcą, performerem.

⁵⁰ Wywiad przeprowadzony przez autorkę z Bogdanem Wasielem, Warszawa 13 III 2019, w zbiorach autorki.