

dr Kama Pawlicka

Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

e-mail: k.pawlicka@uksw.edu.pl

<http://orcid.org/0000-0003-4738-290X>

## Edukacyjna rola i znaczenie współczesnego polskiego teatru emigracyjnego w Wielkiej Brytanii<sup>1</sup>

THE EDUCATIONAL ROLE AND SIGNIFICANCE OF  
CONTEMPORARY POLISH ÉMIGRÉ THEATRE IN THE UNITED KINGDOM

### Summary

This article analyses the educational role and significance of Polish émigré theatre in Britain, particularly in London. This phenomenon has received limited scholarly attention, with only few articles addressing its history or individual theatres. Therefore, it is important to explore in greater depth the substantial educational contribution of émigré theatre to the Polish community. This study contributes to the ongoing academic discourse on the theatrical heritage of Polish migrants worldwide, conducted at the Universities of Łódź, Opole, and Warsaw. The analysis draws upon existing data, original research, including numerous enquiries conducted in Poland and Great Britain, and in-depth interviews undertaken as part of a Ministry of Culture and National Heritage scholarship for the popularisation of culture.

**Keywords:** theatre; emigration; education; culture; audience

### Streszczenie

Artykuł stanowi próbę analizy edukacyjnej roli i znaczenia polskiego teatru emigracyjnego w Wielkiej Brytanii, w szczególności tych scen, które działają w Londynie. Zjawisko to nie zostało dotąd należycie opisane, jest kilka artykułów dotyczących historii lub prezentujących poszczególne polskie teatry. Dlatego, zdaniem autorki, ważna jest szersza prezentacja i omówienie znaczącej roli edukacyjnej teatru emigracyjnego dla społeczności polonijnej. Rozważania te wpisują się w dyskurs naukowy dotyczący teatralnego dziedzictwa polskich migrantów na świecie, prowadzony na Uniwersytecie Łódzkim, Uniwersytecie Opolskim i Uniwersytecie Warszawskim. Do analizy podjętego tematu wykorzystano dane zastane, badania własne, w tym liczne kwerendy w Polsce

---

1 Zrealizowano w ramach stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

i w Wielkiej Brytanii, wywiady pogłębione, zrealizowane w ramach stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z zakresu upowszechniania kultury.

**Słowa kluczowe:** teatr; emigracja; edukacja; kultura; widz

## Wstęp

Kultura polska na emigracji nierozłącznie związana jest z utrzymaniem polskości poza jej państwowymi granicami, w czasach wojen i pokoju pozwala żyć w „małych ojczyznach” z dala od kraju pochodzenia<sup>2</sup>. Halina Taborska twierdzi, że współcześnie,

gdy prądy migracyjne wciąż zmieniają swój charakter, a dobrowolna czy wymuszona rozłąka z własnym krajem, czy to krótka i przypadkowa, czy też planowana, rozgrywa się w wieloetnicznych i wielonarodowych kontekstach, kultura staje się głównym elementem kreacyjnym jednostki, budulcem osobowej tożsamości. [...]. Służy temu zwłaszcza ta sfera kulturowej działalności, która skierowana jest ku współobywatelom kraju osiedlenia i obejmuje zarówno działania emigracyjnych instytucji i jednostek, stanowiące promocję dóbr kulturowych powstałych w kraju pochodzenia, jak i wszelkie prezentacje lokalnych osiągnięć polskiej kultury emigracyjnej<sup>3</sup>.

Jednym z ważniejszych celów działalności kulturalnej na emigracji jest szeroko pojęta edukacja, w tym edukacja teatralna. Jest ona jednym z fundamentalnych składowych procesów uczenia się, rozwija bowiem nie tylko zdolności artystyczne, ale także umiejętności interpersonalne, kreatywność i empatię. Teatr emigracyjny odgrywa niezwykle rolę nie tylko w podtrzymywaniu polskości, ale także w kontekście migracji i emigracji osób z różnych części świata. Jego działalność wzbogaca społeczność, do której jest skierowany, ale także wzbogaca zrozumienie różnorodności kulturowej w danym kraju, buduje mosty porozumienia między różnymi grupami społecznymi. Wielka Brytania od dawna jest domem dla różnorodnych społeczności migracyjnych, które wnoszą do kraju swoje unikatowe doświadczenia, tradycje i historię. W tej multikulturowej mozaice teatr emigracyjny odgrywa istotną rolę jako przestrzeń, w której migranci mogą wyrażać swoje tożsamości, doświadczenia oraz wyzwania, z jakimi się zmagają. Poniżej przyjrzymy się edukacyjnej roli polskiego teatru emigracyjnego w Wielkiej Brytanii oraz jego wpływowi na społeczność migracyjną.

---

2 H. Taborska, *Polska kultura artystyczna na emigracji-formy i modele jej propagowania w środowiskach brytyjskich*, w: *Rola dawnej i nowej emigracji w warunkach Unii Europejskiej*, red. W. Lohman, Kraków 2006, s. 101.

3 Tamże, s. 101 i 102.

## 1. Edukacja teatralna

Teatr jest jedną ze sztuk często wykorzystywanych w edukacji oraz arteterapii. W *Raporcie o stanie oświaty w PRL* z 1973 roku podkreślono znaczenie teatru jako jednego z narzędzi pomocnych w procesie kształtowania osobowości człowieka oraz ważnego czynnika upowszechniania i promocji kultury teatralnej, zalecono także wszechstronne wykorzystanie teatru w systemie kształcenia i wychowania<sup>4</sup>.

Edukacja teatralna może pełnić funkcję wychowania człowieka przez sztukę, które jest rozumiane jako kształtowanie wrażliwości, ćwiczenie wyobraźni oraz uaktywnienie tkwiących w każdym człowieku sił twórczych. Jest także wychowaniem do sztuki, czyli przygotowaniem do bycia świadomym odbiorcą, umiejącym rozpoznać dzieło sztuki, kształtowaniem odbiorcy krytycznego, posiadającego własne zdanie i własne gusta. Teatr od początku swego istnienia spełniał funkcje edukacyjne. Już w greckim teatrze antycznym dramaty dotyczyły najważniejszych zagadnień współczesnych mu widzów, takich jak: fatum, władza, relacje między ludźmi, miłość, śmierć, poświęcenie dla ojczyzny.

Bertold Brecht, inscenizator, dramaturg i teoretyk teatru, twierdził:

Teatr bawiąc miał uczyć myślenia, samodzielnego wyciągania wniosków i konsekwentnego odnoszenia ich do życia. Ta mądra i skuteczna instrumentalnie zasada pozwala czynić z teatru siłę służącą procesowi samoedukacji widza. [...] Teatr nie jest dawką wiedzy, lecz środkiem dopingującym do jej pogłębiania. Zmusza on do samodzielnego myślenia. Wymaga przygotowania od widza albo zastawia nań pułapkę wątpliwości<sup>5</sup>.

O edukacji teatralnej można mówić w kontekście wychowania estetycznego, czyli wychowania „przez sztukę” i „do sztuki”. Pierwsze ujęcie daje szansę na całościowe rozwijanie osobowości, drugie polega na kształtowaniu estetycznej wrażliwości jednostki<sup>6</sup>.

Celem edukacji teatralnej jest kształcenie kultury teatralnej, która przez Wiesława Żardeckiego rozpatrywana jest dwuaspektowo:

jako ogół trwałych wartości nagromadzonych w przeszłości i tworzonych współcześnie, sprzyjających inspirowaniu umysłu ludzkiego, uczuć społeczno-moralnych, woli i działania oraz jako określone, zindywidualizowane postawy jednostek i grup, wyrażające się głównie w nasileniu działań do percepcji, odtwarzania i tworzenia wartości teatru<sup>7</sup>.

4 H. Guzy-Steinke, T. Wilk, *Uczeń i Teatr. Realia a poszukiwania możliwości realizacji edukacji teatralnej w szkole*, Toruń 2009, s. 54-55.

5 A. Hausbrandt, *Teatr w społeczeństwie*, Warszawa 1983, s. 87.

6 M. Olczak, *Trening twórczości – współczesna i efektywna forma wychowania przez sztukę*, Kraków 2009, s. 102.

7 W. Żardecki, *Instruktor jako animator amatorskich zespołów teatralnych*, w: *Wybrane problemy animacji kulturalnej*, red. J. Gajda, Lublin 1993, s. 26.

## 2. Teatr emigracyjny – próba definicji

Jak dotąd termin „teatr emigracyjny” nie doczekał się jednoznacznej definicji. Dariusz Kosiński i Emil Orzechowski w 1999 roku w *Encyklopedii kultury polskiej XX wieku* wyznaczyli dość precyzyjne, choć nie rygorystyczne granice zjawiska, które nazwali teatrem polskim poza krajem. Wskazali także kryteria kwalifikacji i różnorodność wtedy rozpoznanych zjawisk teatralnych i parateatralnych, zwrócili uwagę na brak podziałów na teatr zawodowy i nieprofesjonalny, ale jako główny wyznacznik teatru polskiego poza krajem wskazali kryterium języka. „Teatr polski poza krajem to działania teatralne (parateatralne) prowadzone z zasady w języku polskim, spełniane poza obszarem ziem etnicznie polskich lub wchodzących w skład państwa polskiego”<sup>8</sup>, czytamy w artykule. Teatr emigracyjny rozumiany był także jako teatr uchodźstwa wymuszonego. Teatr ten był teatrem narodowym, spełniającym się poza krajem. Przy dłuższym pobycie stawał się teatrem etnicznym w nowym miejscu osiedlenia. Po zmianie ustroju w Polsce sceny działające na emigracji zmieniły swoją misję z tych, które promowały wśród Polonii teksty zakazane w kraju i umożliwiały kontakt z językiem i kulturą polską, na te, które stanęły przed wyborem nowej drogi i nowego paradygmatu. Zbigniew Osiński o teatrze emigracyjnym pisał:

samo określenie teatr emigracyjny jest rodzajem pułapki dla twórcy, najczęściej mniej lub bardziej eufemistycznym określeniem sztuki bez poważniejszego znaczenia i traktowanej wedle taryfy ulgowej. W teatrze, jak w każdej innej dziedzinie sztuki, istnieją zjawiska twórcze i nietwórcze, wybitne albo bez większego znaczenia<sup>9</sup>.

Dziś więc możemy mówić o teatrze społecznie zaangażowanym, interkulturowym i postmigranckim<sup>10</sup>. Czym więc obecnie wyróżnia się teatr polski poza krajem i jak możemy scharakteryzować jego specyfikę? Wydaje się, że współcześnie większy nacisk kładzie się na problematykę, temat, który jest dla migrantek i migrantów – także mniejszości polskiej – ważny, zajmujący. Współczesny teatr poza Polską rozszerza perspektywę całego współczesnego teatru. I co ważne, teatr dawnych i obecnych polskich migrantów współtworzy światowe dziedzictwo kulturowe<sup>11</sup>.

8 E. Orzechowski, D. Kosiński, *Teatr polski poza krajem*, w: *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. Teatr, widowisko*, red. M. Fik, Warszawa 2000, s. 597.

9 Z. Osiński, *Wacław Radulski – „polskość nieprzekroczona”*, w: *Między Polską a światem*, red. M. Fik, Warszawa 1992, s. 66.

10 Zob. K. Prykowska-Michalak, E. Szymańska, *Teatr społeczny, interkulturowy, postmigrancki*, „Pamiętnik Teatralny”, 69 (2020), nr 4, s. 85-102.

11 K. Prykowska-Michalak, „*Gdyby teatr nie łączył w sobie wszystkich sprzeczności świata...*”, „Przegląd”, 2024, nr 2 [dostęp: 18.10.2024].

### 3. Historia teatru emigracyjnego w Wielkiej Brytanii

Nie sposób analizować zagadnień związanych z teatrem emigracyjnym w Wielkiej Brytanii współcześnie, pomijając historię tego zjawiska. Zaczyna się ona w czasie II wojny światowej, kiedy to wielu Europejczyków, uciekając przed agresją hitlerowską, szukało schronienia na Wyspach Brytyjskich. Byli wśród nich także Polacy. Początki zorganizowanego polskiego życia kulturalnego w Wielkiej Brytanii to rok 1940. Po upadku Francji w czerwcu 1940 roku ośrodek polskiej emigracji politycznej i kulturalnej przenosi się na Wyspy. Zadaniem twórców, ludzi nauki i pióra staje się obowiązek przetrwania i zachowania żywej kultury polskiej<sup>12</sup>. W drugiej połowie 1940 roku rozpoczęto w Londynie organizowanie stowarzyszeń branżowych i twórczych. Utworzono PEN-CLUB Polski, Związek Pisarzy Polskich, Związek Dziennikarzy, Stowarzyszenie Architektów Polskich<sup>13</sup>. 20 lipca 1940 roku otwarto Ognisko Polskie i rozpoczął działalność Klub Artystyczny, zorganizowany i prowadzony przez Eugeniusza Cękałskiego<sup>14</sup>. Ognisko Polskie do dziś pełni ważną rolę społeczną i kulturalną na mapie Londynu. Polsko-brytyjska inicjatywa zainaugurowana przez księcia Kentu Edwarda była odpowiedzią na potrzeby społeczeństwa polskiego na emigracji. Ten centralny ośrodek życia społecznego i kulturalnego, wyposażony w przestrzeń konferencyjną, restaurację, salę balową, a także scenę teatralną, stał się miejscem spotkań polskich oficerów wraz z ich rodzinami i sympatykami, a nade wszystko – ośrodkiem skupiającym społeczność literacką i teatralną. Tutaj miał swój stolik i bywał regularnie w każdy czwartek gen. Władysław Anders. Odbywały się obrady organizacji społecznych i zawodowych. Ognisko przybrało funkcję „instytucji życia zbiorowego i pełni ją do dziś”<sup>15</sup>.

8 października 1942 zaczyna działać ZASP za Granicą – Gniazdo Londyn, tworząc podstawę i oparcie organizacyjne dla rozproszonych przez wojnę aktorów i artystów teatru<sup>16</sup>. Ważnym osiągnięciem działaczy związkowych było uzyskanie w grudniu 1942 roku od ministra obrony narodowej zgody na wstępowanie do ZASP aktorów z wojskowych czołówek teatralnych. ZASP niósł pomoc aktorom w trudnych początkach przekształcania teatrów wojskowych w cywilne i w okresie organizowania się uchodźstwa

12 Zob. M. Dworski, *Republic in Exile. Political Life of Polish Emigration in United Kingdom After Second World War*, „Torun International Studies”, 2018, nr 1(10), s. 102, <https://doi.org/10.12775/TIS.2017.008>; E. Kalembe-Kasprzak, *Teatr Drugiej Emigracji*, w: *Dramat i teatr emigracyjny po roku 1939*, red. E. Kalembe-Kasprzak, D. Ratajczakowa, Wrocław 1998, s. 24, 25.

13 Tamże, s. 24.

14 Zob. S. Szurlej-Kossowska, *Polska akcja kulturalna na terenie Londynu*, „Wiadomości Polskie, Polityczne i Literackie”, 1 (1940), nr 22, s. 4.

15 R. Habielski, *Życie społeczne i kulturalne emigracji*, Warszawa 1999, s. 104.

16 E. Kalembe-Kasprzak, *Teatr Drugiej Emigracji*, s. 26.

niepodległościowego<sup>17</sup>. Grały one na wszystkich frontach, na które trafiały polskie oddziały, w oflagach i stalagach, w obozach internowania na wschodzie i zachodzie.

Na froncie działał Teatr Dramatyczny 2. Korpusu Polskiego, powołany w 1943 roku przez rotmistrza Józefa Czapskiego, szefa Wydziału Propagandy i Oświaty, z inicjatywy kaprała Wacława Radulskiego<sup>18</sup>.

Po zakończeniu II wojny światowej w sierpniu 1946 roku żołnierze 2. Korpusu Armii Polskiej pod dowództwem gen. Władysława Andersa zostali z Włoch przerzuceni do Anglii i przeszli na status cywilny. Podobnie jak na całym bojowym szlaku, towarzyszyły im zespoły teatralne. Większość artystów z tych zespołów pozostała w Anglii<sup>19</sup>. Centrum polskiej emigracji po II wojnie światowej stała się więc Wielka Brytania. Izolda Kiec w publikacji *Teatr służebny polskiej emigracji po 1939 roku* ukazała, jak po zakończeniu II wojny światowej teatr żołnierski zmieniał status na cywilny. Artyści, którzy jeszcze niedawno byli żołnierzami na froncie, czuli się dalej tak, jakby nadal pozostawali w żołnierskiej służbie. Teatr po 1945 roku świadomie zrezygnował z ambicji artystycznych na rzecz patriotycznego obowiązku służenia Polsce i wierności narodowej tradycji<sup>20</sup>. Koniec II wojny światowej był niezwykle istotnym momentem dla polskiej emigracji. Rafał Habielski zauważył w swojej publikacji, że wydarzenia, które miały miejsce w latach 1939-1945, zapoczątkowały „Drugą Wielką Emigrację”<sup>21</sup>. Był to czas, kiedy duża część polskiego społeczeństwa musiała opuścić Polskę z różnych przyczyn. Nie chcieli wrócić do kraju, ponieważ byli przeciwni sytuacji politycznej po 1945 roku w Polsce. Powodem ich decyzji był także lęk przed represjami ówczesnych władz, co zauważył Tadeusz Wolsza<sup>22</sup>.

Wśród emigrantów byli politycy, dyplomaci, dziennikarze, naukowcy, artyści, sportowcy, a przede wszystkim żołnierze. Stanowili oni najliczniejszą grupę, która w lipcu 1945 roku liczyła 228 tys. osób. Andrzej Friszke, chcąc wskazać na znaczenie Londynu dla Polaków po II wojnie światowej, pisał o stolicy Wielkiej Brytanii – „polski Londyn i Warszawa nad Tamizą”<sup>23</sup>.

W 1947 roku ZASP za Granicą przejął patronat nad Teatrem Dramatycznym 2. Korpusu Polskiego, który od jesieni 1946 roku, po przyjeździe z Włoch, próbował

17 I. Gruchała, M. Stanuła, *Dokumenty życia społecznego ze zbiorów Biblioteki Polskiej POSK w Londynie jako źródło do badań polskiego życia teatralnego na emigracji*, „Toruńskie Studia Bibliologiczne”, 9 (2016), nr 2(17), s. 113.

18 J. Domańska, J. Butscherowa, *Dziennik Teatru Dramatycznego 2. Korpusu*, w: *Dramat i teatr emigracyjny po roku 1939*, red. E. Kalembe-Kasprzak, D. Ratajczakowa, Wrocław 1998, s. 218.

19 I. Gruchała, M. Stanuła, *Dokumenty życia społecznego*, s. 112.

20 I. Kiec, *Teatr służebny polskiej emigracji po 1939 roku. Z dziejów idei*, Poznań 1999, s. 9.

21 M. Dworski, *Republic in Exile*, s. 101.

22 Tamże.

23 A. Friszke, *Warszawa nad Tamizą: z dziejów polskiej emigracji politycznej po drugiej wojnie światowej*, Warszawa 1994, s. 15.

zadomować się w Szkocji. Po demobilizacji polskich jednostek i rozwiązaniu wojskowych zespołów teatralnych, ZASP założył w 1948 roku pierwszy cywilny teatr polski w Wielkiej Brytanii. W tym samym roku teatr podjął działalność w Londynie pod nazwą Teatr Dramatyczny, od 1953 roku jako Teatr Polski im. J. Słowackiego, od 1956 Teatr Polski, od 1960 jako Teatr Polski ZASP<sup>24</sup>. Nie miał stałej siedziby, w pierwszych latach występował w dużych salach, takich jak Royal Albert Hall, St. Pancras Town Hall. Do 1951 roku często grał na scenie Ogniska Polskiego i w Klubie Orła Białego. Gościnnie dawał występy w USA i Kanadzie<sup>25</sup>. W ostatnim dniu grudnia 1957 roku ZASP został zarejestrowany w Wielkiej Brytanii jako Polish Actors' Benevolent Found<sup>26</sup>. Rzesze publiczności przyciągały występy teatrów kabaretowych, przede wszystkim Kabaretu Hemara (1950-1955), Teatru Ref-Rena (1950-1958), Teatru Niebieskiego (1949-1954), Różowego Balonika (1970-1972) Wiktora Budzyńskiego. Na przełomie lat 40. i 50. XX wieku podejmowano krótkotrwale inicjatywy teatralne typu Sztafeta (1949), Warsztat Teatralny (1955-1956) Wiesława Mireckiego, Teatr Rozmaitości Wacława Radulskiego (1949). W latach 1954-1962 i od 1968 aż do 1996 roku wystawiał kameralne sztuki Teatr „Pro Arte” Olgi Żeromskiej. W 1959 roku z inicjatywy Reginy Kowalewskiej zaczął funkcjonować Teatr dla Dzieci i Młodzieży Syrena<sup>27</sup>.

Ważnym wydarzeniem była decyzja o budowie nowego ośrodka dla londyńskiej emigracji.

W intencji orędowników wzniesienia gmachu ośrodek w wymiarze ideowym miał skupić wartości materialne i duchowe, które emigracja po zakończeniu wojny utrzymała, rozwinęła i wzbogaciła, zgodnie z 1000-letnią tradycją naszej kultury. W wymiarze materialnym Polski Ośrodek Społeczno-Kulturalny miał być „wspólnym domem polskiej emigracji”, dającym pomieszczenie organizacjom naukowym, kulturalnym, społecznym i przestrzeń do życia towarzyskiego<sup>28</sup>.

W Polskim Ośrodku Społeczno-Kulturalnym (POSK) w Londynie znalazły się rozproszone dotychczas na dużym obszarze organizacje, a polskie życie społeczne skoncentrowało się w dzielnicy Hammersmith, licznie zamieszkiwanej od lat 50. XX wieku przez Polaków. Ośrodek okazał się największym i praktycznie jedynym tego typu centrum wzniesionym poza krajem oraz dowodem spójności całego, nie tylko londyńskiego, wychodźstwa wojennego. W POSK, uroczyste otwarcie 29 grudnia 1974 roku

24 K.A. Wyśiński, *Teatr Polski ZASP w Londynie*, w: *Leksykon kultury polskiej poza krajem od roku 1939*, red. K. Dybciak, Z. Kudelski, Lublin 2000, s. 442.

25 Tamże, s. 443.

26 Tamże, s. 440.

27 I. Kiec, *Teatr służebny*, s. 8.

28 R. Habielski, *Życie społeczne*, s. 284, 285.



w obecności blisko 3 tys. osób, swoje siedziby znalazła większość emigracyjnych organizacji społecznych. Gmach pomieścił m.in. Bibliotekę Polską, księgarnię, Polski Uniwersytet na Obczyźnie, salę konferencyjną oraz restaurację. Salę teatralną otwarto w 1982 roku<sup>29</sup>.

Teatr emigracyjny w Wielkiej Brytanii, poza edukacją, pomagał widzowi zachować czystość języka i umacniał wiarę w odrodzenie niepodległego państwa. Komentując w 1986 roku wojenną i powojenną działalność scen emigracyjnych, Leopold Kielanowski napisał: „Teatr Polski, po okresie heroicznym, lat powojennych, gdy siedł z żołnierzem polskim niemal na pierwszej linii frontu, rozpoczął w Anglii okres służebny, wierny tej samej idei”<sup>30</sup>. Teatr był jednym z narzędzi walki w imię narodowej sprawy<sup>31</sup>. Cechowała go idealizacja obrazu ojczyzny, był rodzajem swoistej psychoterapii<sup>32</sup>.

Dobrochna Ratajczakowa twierdzi, że emigracja dążyła do budowy państwa na wygnaniu, do stworzenia namiastki Polski w innym kraju. Łączyło się z tym odrzucenie jakichkolwiek związków z Polską powojenną, przy kultywowaniu tradycji II Rzeczypospolitej.

Prawdziwa Polska była nad Tamizą, nie nad Wisłą. Kształt sceniczny, jaki nadano jej obrazowi w wychodźczym teatrze, nie był kwestią najważniejszą, w warunkach emigracji sztuka sceniczna traci przecież swoją autonomię, poddana doraźnym celom politycznym, aktualnym ideom i tendencjom, aktom terapii jednostkowej i zbiorowej. Czas wojny i lata powojenne łączy zarówno walka, jak i instrumentalne podejście do teatru<sup>33</sup>.

Wchodząc do teatru, widz emigracyjny chciał w latach powojennych przede wszystkim znaleźć atmosferę rodzinnego kraju, słowem – Polskę. I w tym leżało pierwsze i najważniejsze zadanie. Polski język i polski repertuar, czy była to sztuka, czy kabaret, miały widzowi zagubionemu na obczyźnie pozwolić odetchnąć polskością. Grywano klasykę, ale także aktualne sztuki autorów emigracyjnych<sup>34</sup>.

W latach 80. XX wieku teatr ten zaczął przechodzić kolejną metamorfozę, otwierając się na system producencki i partnerską, twórczą współpracę z Polską, co było domeną Teatru Nowego Urszuli Świąćckiej, otwartego w 1983 roku; w 2004 roku zaczęła

<sup>29</sup> Tamże, s. 285.

<sup>30</sup> L. Kielanowski, *Teatr służebny*, w: *Polskie więzi kulturowe na obczyźnie*, red. M. Paszkowski, Londyn 1986, s. 128.

<sup>31</sup> Kazimierz Braun określa ten typ teatru mianem teatru obywatelskiego, zob. K. Braun, *Teatr Polski 1939-1989. Obszary wolności-obszary zniewolenia*, Warszawa 1994, s. 15.

<sup>32</sup> D. Ratajczakowa, *Teatr Drugiej Emigracji*, w: *Leksykon kultury polskiej poza krajem od roku 1939*, red. K. Dybiński, Z. Kudelski, Lublin 2000, s. 439.

<sup>33</sup> Tamże, s. 439.

<sup>34</sup> K.A., Wyśiński, *Związek Artystów Scen Polskich 1950-1998*, Warszawa 1998, s. 64.



funkcjonować Scena Polska UK<sup>35</sup>. Sytuacja teatru emigracyjnego zmieniła się po 1989 roku wraz z przybyciem do Wielkiej Brytanii tzw. nowej emigracji w latach 80. XX wieku oraz tej najnowszej – ekonomicznej. Zmienił się repertuar, widz poczuł się niejako zwolniony z „obowiązku chodzenia do teatru z pobudek patriotycznych”<sup>36</sup>. Bardziej interesujące od występów emigracyjnych artystów i teatrów stały się dla widza spektakle teatrów przyjeżdżających z Polski lub teatr angielski. Zaczęto grywać sztuki polskich autorów zakazanych w Polsce komunistycznej, takich jak Sławomir Mrożek. Dziś teatr polski w Wielkiej Brytanii wystawia zarówno klasykę, jak i sztuki uznanych współczesnych dramaturgów polskich. Jak mówi Monika Kobylec, dyrektorka Teatru POSK Dzieciom, który istnieje od 2022 roku:

w Wielkiej Brytanii teatr jest bardzo ważną częścią sektora kultury. Wystawiając spektakle po polsku w POSK chcemy pokazać, że oprócz teatrów angielskich, możemy pochwalić się również teatrem polskim, gdzie można usłyszeć język polski<sup>37</sup>.

Ostatnia sesja VIII Rady Narodowej RP na uchodźstwie, w dniu 8 grudnia 1991 roku w Londynie, stanowiła symboliczne zamknięcie dziejów centralnych instytucji „Drugiej Wielkiej Emigracji”<sup>38</sup>. ZASP za Granicą – Gniazdo Londyn przestał istnieć wraz z odejściem jego członków, ale oficjalnie nie został nigdy rozwiązany.

#### 4. Teatr dla dzieci i młodzieży

Teatr działający w Wielkiej Brytanii ma za zadanie zbudować możliwości rozwoju dzieci, które najczęściej są dwujęzyczne. To rodzicom zależy na tym, żeby dziecko miało styczność z kulturą polską, szczególnie tych z małżeństw mieszanych, gdzie tylko jedno z rodziców posługuje się językiem polskim. W ostatnich latach w Wielkiej Brytanii urodziło się ponad 150 tysięcy dzieci polskich. Otwarto nowe szkoły polskie, głównie weekendowe, jest ich ponad 120. Jak mówią dyrektorzy szkół, dwujęzyczność zaczęła być modna, dlatego często w szkołach polskich obserwuje się wcześniejsze zapisy kandydatów i listy oczekujących.

Rozwój dzieci, które w większości urodziły się już za granicą, polega na umożliwieniu styczności z językiem polskim, pielęgnowaniu polskiego dziedzictwa narodowego oraz budowaniu kompetencji świadomego widza.

---

35 I. Kiec, *Teatr służebny*, s. 8.

36 I. Gruchała, M. Stanuła, *Dokumenty życia społecznego*, s. 112.

37 Wywiad z Moniką Kobylec przeprowadzony w Londynie 19 marca 2024 roku.

38 J. Rabiński, M. Dworski (red.), *Słownik biograficzny polskiego państwa na uchodźstwie*, t. 1, Lublin 2022, s. 9.

Jak mówi M. Kobylec:

często jest tak, że dzieci podczas spektakli rozmawiają ze sobą po angielsku, bo to jest ich pierwszy język. Dlatego polskie teatry dla dzieci i młodzieży wystawiają bajki klasyczne ze światowego i polskiego repertuaru, ale zawsze z polskim akcentem. Daje to szansę młodemu odbiorcy na zetknięcie się z pięknem polskiego języka. Odbiorcą teatru dla najmłodszych są także rodzice, to oni dokonują wyboru. Dlatego też produkując przedstawienie, twórcy myślą nie tylko o dzieciach, ale także o rodzicach, dbając o to, by przekaz i inscenizacja były dla nich atrakcyjne<sup>39</sup>.

Najważniejsze jest spotkanie z kulturą polską w każdej postaci: książka, film, wystawa, przedstawienie. Zdają sobie z tego sprawę twórcy teatralni pracujący na emigracji. Wartość estetyczna czy jakość danego spektaklu są ważne, ale najważniejsze jednak jest spotkanie z żywą kulturą, językiem, tekstem.

„Naszym głównym celem jest zapewnienie wszechstronnej edukacji oraz podtrzymywanie polskiego dziedzictwa kulturowego i językowego poza granicami Polski” – mówi Daria Wilkinson, dyrektorka Polskiej Szkoły Sobotniej w Ravenscourt Park<sup>40</sup>.

Regina Kowalewska, założycielka i pierwsza dyrektorka Teatru dla Dzieci i Młodzieży Syrena, który działa w Londynie nieprzerwanie od 65 lat, we wspomnieniach o swojej misji i założeniach teatru pisała:

londyński teatr dla młodych Syrena postawił sobie jako główne zadanie: rozmilenie młodzieży emigracyjnej w kulturze i mowie polskiej; zetknięcie jej w atrakcyjnej formie z naszą tradycją artystyczną [...] zbliżenie, przez scenę, do arcydzieł naszej literatury. Chcemy kształtować artystyczną wrażliwość dziecka przez magię teatralną, na którą składa się tak wiele elementów: słowo dzieła literackiego, wizja scenograficzna [...], muzyka, taniec, efekty dźwiękowe i świetlne, a przede wszystkim żywy aktor w bezpośrednim kontakcie z młodocianym widzem, porozumiewający się z nim językiem ojczystym<sup>41</sup>.

## 5. Budowanie zaangażowania

Jedną z kluczowych zalet edukacji teatralnej jest jej zdolność do włączania uczniów w proces uczenia się. Poprzez interaktywne ćwiczenia, role-play, improwizacje

---

39 Wywiad z Moniką Kobylec.

40 Wywiad z Darią Wilkinson przeprowadzony w Londynie 20 marca 2024 roku.

41 I. Kiec, D. Ratajczakowa, J. Wachowski (red.), *Teatr i dramat polskiej emigracji 1939-1989*, Poznań 1994, s. 40.

i przygotowywanie przedstawień uczniowie są aktywnie angażowani w przyswajanie wiedzy i rozwijanie umiejętności<sup>42</sup>.

Teatr emigracyjny może być potężnym narzędziem edukacyjnym, zwłaszcza dla młodego pokolenia. Poprzez interaktywne warsztaty teatralne i projekty edukacyjne teatr angażuje młodych ludzi do aktywnego uczestnictwa w procesie tworzenia sztuki i odkrywania różnorodności kulturowej. Dzięki temu młodzi ludzie mają szansę nie tylko na naukę o innych kulturach, ale także na rozwijanie umiejętności miękkich, takich jak empatia, współpraca, budowanie relacji i otwartość na różnorodność. W Teatrze POSK Dzieciom młodzi aktorzy uczą się gry aktorskiej, ale także biorą udział w produkcji spektaklu od samego początku. Pomagają w budowaniu dekoracji, przygotowaniu kostiumów, mają za zadanie opiekę nad najmłodszymi.

## 6. Rozwijanie inteligencji emocjonalnej

Edukacja teatralna uczy dzieci i młodzież nie tylko rozwijania technik aktorskich, ale również pomaga im wyrazić i zrozumieć swoje emocje. Poprzez eksplorację postaci i sytuacji, w jakiej się znaleźli, uczniowie mają okazję do identyfikowania i analizowania różnych emocji. Ta świadomość emocjonalna przekłada się na lepsze zrozumienie siebie i innych, co jest kluczowym elementem rozwoju inteligencji emocjonalnej<sup>43</sup>. Mariola Szczepańska zauważa, że teatr uczy zaspokajania określonych potrzeb psychicznych poprzez dostarczanie wzorów postępowania i środków niezbędnych do uświadamiania sobie tych wzorów<sup>44</sup>.

## 7. Współpraca i komunikacja

Praca nad przedstawieniem teatralnym wymaga współpracy i komunikacji między uczniami. Od dystrybucji ról przez wspólne opracowywanie scenariusza po koordynację działań na scenie uczniowie uczą się działać jako zespół. Te umiejętności współpracy

---

42 J. Borowska-Reutt, *Aktywność i zaangażowanie uczniów we własny proces edukacji jako warunek ich wszechstronnego rozwoju i osiągnięcia kompetencji niezbędnych w dorosłym życiu*, „Zarządzanie Publiczne. Zeszyty Naukowe Instytutu Spraw Publicznych Uniwersytetu Jagiellońskiego”, 2016, nr 2(34), s. 145-154.

43 A. Janik, *Edukacja teatralna. O jej potrzebie i formalnych możliwościach edukacji wczesnoszkolnej*, w: *Dziecko w sytuacjach uczenia się. Codziennność w poznawaniu świata i siebie*, red. E. Jezierska-Wiejak, J. Malinowska, Wrocław 2017, s. 57.

44 M. Szczepańska, *Edukacja kulturalna dziecka w wieku wczesnoszkolnym*, Kraków 2000, s. 139.

i komunikacji są niezwykle wartościowe w życiu codziennym, zarówno w sferze zawodowej, jak i osobistej.

## 8. Rozwijanie kreatywności i chęci uczenia się przez całe życie

Edukacja teatralna kładzie również duży nacisk na rozwijanie kreatywności uczniów. Poprzez improwizacje i eksperymentowanie z różnymi formami ekspresji artystycznej uczniowie uczą się myśleć poza utartymi schematami i szukać nowatorskich rozwiązań. Ponadto praca nad rolami teatralnymi często wymaga od uczniów introspekcji i refleksji nad własnymi uczuciami i doświadczeniami, co przyczynia się do rozwoju samowiedzy i empatii<sup>45</sup>.

## 9. Teatr dla dorosłych

Od 2004 roku w POSK działa Scena Polska UK. W skład stałego zespołu wchodzi profesjonalni aktorzy, muzycy i realizatorzy, tworzący pod kierunkiem dyrektorki Heleny Kaut-Howson teatr oparty na scenariuszach autorskich, interpretujących polskie teksty dramatyczne i poetyckie z perspektywy emigranta. Mistrzowska gra i unikatowy, pełen magii teatralnej styl tych przedstawień cieszą się ogromnym powodzeniem publiczności i uznaniem prasy. Misją Sceny Polskiej UK jest podtrzymywanie tożsamości narodowej Polaków za granicą, tworzenie pomostów między pokoleniami oraz rozwój rodzimych talentów<sup>46</sup>.

Scena Polska UK to ważne zjawisko artystyczne i społeczne. Teatr prezentuje repertuar złożony z dramatów klasycznych, ale sięga także po współczesnych polskich dramatopisarzy. Premiery kierowane są zarówno do starszej publiczności, jak i do młodszych pokoleń.

## 10. Budowanie mostów międzykulturowych

Wyznacznikiem każdej kultury jest język. Teatr Scena Polska UK oferuje spotkanie z żywym językiem polskim i literaturą. Postrzeganie własnej tożsamości w nowym kraju, jego kulturze, w społeczeństwie wielokulturowym, zależy w dużej mierze od poczucia własnej

---

45 A. Janik, *Edukacja teatralna*, s. 58.

46 *Scena Polska UK*, [www.scenapolska.uk](http://www.scenapolska.uk) [dostęp: 10.10.2024].

wartości, znajomości historii i procesów w niej zachodzących, zdolności adaptacyjnych i akceptacji siebie i świata wokół. Język polski, literatura i kultura stanowią część wielokulturowego społeczeństwa brytyjskiego. Scena Polska jest ważnym zjawiskiem ze względu na budowanie mostów między kulturami, ale także na zaspakajanie potrzeb widzów, którym polski teatr jest coraz bardziej potrzebny<sup>47</sup>. Wielokulturowość, która wzbogaca, dodaje znaczeń, poszerza perspektywy, ale nie zastępuje kultur rodzimych.

Teatr emigracyjny, będący odzwierciedleniem różnorodności i migracji społeczności, odgrywa kluczową rolę w edukacji społecznej. W swoim repertuarze przenosi widzów w podróż przez różne kultury, historie i doświadczenia, otwierając przed nimi drzwi do światów, których często nie mieli okazji poznać. Teatr emigracyjny pełni również istotną rolę w promowaniu dialogu międzykulturowego i budowaniu mostów porozumienia pomiędzy różnymi grupami społecznymi. Poprzez przedstawianie różnorodnych perspektyw i doświadczeń, teatr zachęca do refleksji nad własnymi uprzedzeniami i stereotypami, otwierając drzwi do tolerancji i akceptacji inności. Jedną z głównych funkcji teatru emigracyjnego jest budowanie świadomości i zrozumienia dla emigrantów oraz ich historii. Poprzez dramatyzację życiowych opowieści i doświadczeń migrantów, teatr staje się platformą do wyrażania ich głosu, a jednocześnie edukuje społeczeństwo na temat wyzwań, z jakimi się zmagają. Dzięki temu widzowie mogą lepiej zrozumieć trudności, jakie napotykać emigranci, oraz docenić ich wkład w różnorodność społeczną i kulturową.

## 11. Zaspakajanie potrzeb kulturowych współczesnych emigrantów – teatr z perspektywy emigranta

Publiczność potrzebuje teatru, który jest nie tylko wytrawną rozrywką, ale także wzmacnia poczucie tożsamości, umożliwia kontakt z polską literaturą, nawiązuje do tradycji, pomaga wzmocnić własną wartość w obcym kraju. Dlatego też wszystkie produkcje Sceny Polskiej interpretowane są z perspektywy emigranta. Tematami przewodnimi są: samotność, potrzeba przynależności, poczucie wykluczenia.

Scena Polska UK w swoich spektaklach stawia pytania o miejsce i rolę człowieka we współczesnym świecie. Przedstawienie *Ściele wieczne łóżce* według dramatu Marka Otwinowskiego porusza m.in. zagadnienie izolacji człowieka w wirtualnym świecie. Patrycja Zająć, która wciela się w postać Wandy z Zagórza, mówi, że dramat Otwinowskiego wiernie odzwierciedla nasze czasy.

---

47 E.U. Stepan, *Scena Polska.UK – pasja tworzenia*, 2020, <https://teatr-pismo.pl/7510-scena-polska-uk-pasja-tworzenia/> [dostęp: 17.10.2024].

Czytając tekst sztuki od razu pomyślałam, jak dobrze pokazuje on odizolowanie człowieka, które stworzył nam świat wirtualny. Doprowadził on do zatracenia umiejętności kontaktu na żywo, do chorobliwego wręcz chowania się za ekranem monitora, czy jak w tym przypadku, słuchawką telefonu<sup>48</sup>.

Jednym z ważniejszych spektakli była sztuka *Wyjątkowe pozwolenie na pobyt*, wystawiona w 1984 roku. Scenariusz oparto na życiorysach czterech aktorów, którzy brali w nim udział. Przedstawienie opowiadało o ich sytuacji w Londynie, gdzie się znaleźli po ogłoszeniu stanu wojennego w Polsce. Dorota Zięciowska, która grała w tym przedstawieniu, wspomina, że oś przedstawienia została zbudowana wokół wspomnień aktorów, rozmów z nimi na temat tego, co porzucili w Polsce i za czym najbardziej tęsknią<sup>49</sup>.

## Podsumowanie

Teatr w środowiskach migranckich aktywizuje wiele obszarów: powstaje nowa literatura, tworzy się społeczność artystów oraz publiczności, rozszerza się perspektywa interkulturowa. Teatr dawnych i obecnych polskich migrantów współtworzy dziedzictwo kulturowe i poszerza jego granice. Edukacyjna rola teatru emigracyjnego jest wielowymiarowa i obejmuje edukację językową, kulturową, społeczną, historyczną, artystyczną oraz międzykulturową. Teatr ten nie tylko pomaga w zachowaniu i przekazywaniu dziedzictwa kulturowego, ale również wspiera integrację, rozwój osobisty i artystyczny oraz budowanie zrozumienia i tolerancji w społeczeństwie. Dzięki swojej działalności teatr emigracyjny odgrywa kluczową rolę w edukacji i kształtowaniu tożsamości emigrantów oraz w promocji dialogu międzykulturowego. Pomimo licznych wyzwań, takich jak problemy finansowe czy konieczność adaptacji treści, teatr ten stanowi istotny element życia kulturalnego społeczności emigracyjnych, przyczyniając się do ich integracji, wzbogacenia kulturalnego oraz wsparcia emocjonalnego i społecznego. Dzięki teatrowi emigranci mogą lepiej zrozumieć siebie, swoje korzenie i miejsce w nowym świecie, jednocześnie przyczyniając się do wzbogacenia kulturalnego społeczeństwa przyjmującego.

---

48 *Scena Polska w UK: Teatr, który stawia pytania*, 8.03.2023, <https://www.tydzien.co.uk/artykuly/slideshow/2023/03/08/scena-polska-w-uk-teatr-ktory-stawia-pytania/> [dostęp: 17.10.2024].

49 Wywiad z Dorotą Zięciowską przeprowadzony w Warszawie 10 lutego 2024 roku.

## References/Bibliografia

### ŹRÓDŁA ARCHIWALNE. ARCHIWUM AUTORA

Wywiad z Moniką Kobylec przeprowadzony w Londynie 19 marca 2024 roku.

Wywiad z Darią Wilkinson przeprowadzony w Londynie 20 marca 2024 roku.

Wywiad z Dorotą Zięciowską przeprowadzony w Warszawie 10 lutego 2024 roku.

### OPRACOWANIA

Borowska-Reutt J., *Aktywność i zaangażowanie uczniów we własny proces edukacji jako warunek ich wszechstronnego rozwoju i osiągnięcia kompetencji niezbędnych w dorosłym życiu*, „Zarządzanie Publiczne. Zeszyty Naukowe Instytutu Spraw Publicznych Uniwersytetu Jagiellońskiego”, 2016, nr 2(34), s. 145-154.

Braun K., *Teatr Polski 1939-89. Obszary wolności-obszary zniewolenia*, Warszawa 1994.

Dworski M., *Republic in Exile. Political Life of Polish Emigration in United Kingdom After Second World War*, „Torun International Studies”, 2018, 1(10), s. 101-110, <https://doi.org/10.12775/TIS.2017.008>.

Friszke A., *Warszawa nad Tamizą. Z dziejów polskiej emigracji politycznej po drugiej wojnie światowej*, Warszawa 1994.

Gruchała I., Stanula M., *Dokumenty życia społecznego ze zbiorów Biblioteki Polskiej POSK w Londynie jako źródło do badań polskiego życia teatralnego na emigracji*, „Toruńskie Studia Bibliologiczne”, 9 (2016), nr 2(17), s. 101-123, <https://doi.org/10.12775/TSB.2016.022>.

Guzy-Steinke H., Wilk T., *Uczeń i Teatr. Realia a poszukiwania możliwości realizacji edukacji teatralnej w szkole*, Toruń 2009.

Habielski R., *Życie społeczne i kulturalne emigracji*, Warszawa 1999.

Hausbrandt A., *Teatr w społeczeństwie*, Warszawa 1983.

Janik A., *Edukacja teatralna. O jej potrzebie i formalnych możliwościach edukacji wczesnoszkolnej*, w: *Dziecko w sytuacjach uczenia się. Codziennosc w poznawaniu świata i siebie*, red. E. Jezierska-Wiejak, J. Malinowska, Wrocław 2017, s. 53-69.

Kalemba-Kasprzak E., *Teatr Drugiej Emigracji*, w: *Dramat i teatr emigracyjny po roku 1939*, red. E. Kalemba-Kasprzak, D. Ratajczakowa, Wrocław 1998, s. 23-88.

Kiec I., *Teatr służebny polskiej emigracji po 1939 roku. Z dziejów idei*, Poznań 1999.

Kiec I., Ratajczakowa D., Wachowski J. (red.), *Teatr i dramat polskiej emigracji 1939-1989*, Poznań 1994.

Kielanowski L., *Teatr służebny*, w: *Polskie więzi kulturowe na obczyźnie*, red. M. Paszkowski, Londyn 1986, s. 128.

Olczak, M., *Trening twórczości – współczesna i efektywna forma wychowania przez sztukę*, Kraków 2009.

Orzechowski E., Kosiński D., *Teatr polski poza krajem*, w: *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. Teatr, widowisko*, red. M. Fik, Warszawa 2000, s. 595-624.

Osiński Z., *Wacław Radulski – „polskość nieprzekroczona”*, w: *Między Polską a światem*, red. M. Fik, Warszawa 1992, s. 57-68.

Prykowska-Michalak K., Szymańska E., *Teatr społeczny, interkulturowy, postmigrancki*, „Pamiętnik Teatralny”, 69 (2020), nr 4, s. 85-102.



- Rabiński J., Dworski M. (red.), *Słownik biograficzny polskiego państwa na uchodźstwie*, t. 1, Lublin 2022.
- Ratajczakowa D., *Teatr Drugiej Emigracji*, w: *Leksykon kultury polskiej poza krajem od roku 1939*, red. K. Dybiak, Z. Kudelski, Lublin 2000, s. 436-442.
- Szczepańska M., *Edukacja kulturalna dziecka w wieku wczesnoszkolnym*, Kraków 2000.
- Szurlej-Kossowska S., *Polska akcja kulturalna na terenie Londynu*, „Wiadomości Polskie, Polityczne i Literackie”, 1 (1940), nr 22, s. 4.
- Taborska H., *Polska kultura artystyczna na emigracji – formy i modele jej propagowania w środowiskach brytyjskich*, w: *Rola dawnej i nowej emigracji w warunkach Unii Europejskiej*, red. W. Lohman, Kraków 2006, s. 101-114.
- Wysiński K.A., *Teatr Polski ZASP w Londynie*, w: *Leksykon kultury polskiej poza krajem od roku 1939*, red. K. Dybiak, Z. Kudelski, Lublin 2000, s. 442-444.
- Wysiński K.A., *Związek Artystów Scen Polskich 1950-1998*, Warszawa 1998.
- Żardecki W., *Instruktor jako animator amatorskich zespołów teatralnych*, w: *Wybrane problemy animacji kulturalnej*, red. J. Gajda, Lublin 1993, s. 26-40.

#### NETOGRAFIA

- Dziewoński P., *ZASP za granicą – Gniazdo Londyn*, <https://e-teatr.pl/zasp-za-granica-gniazdo-londyn-30205> [dostęp: 6.10.2024].
- Polski Ośrodek Społeczno-Kulturalny, [www.posk.org](http://www.posk.org) [dostęp: 17.10.2024].
- Prykowska-Michalak K., „Gdyby teatr nie łączył w sobie wszystkich sprzeczności świata”, <https://teatr-pismo.pl/22229-gdyby-teatr-nie-laczyl-w-sobie-wszystkich-sprzecznosci-swiate/> [dostęp: 18.10.2024].
- Scena Polska UK, [www.scenapolska.uk](http://www.scenapolska.uk) [dostęp: 10.10.2024].
- Scena Polska w UK: *Teatr, który stawia pytania*, 8.03.2023, <https://www.tydzien.co.uk/artykuly/slideshow/2023/03/08/scena-polska-w-uk-teatr-ktory-stawia-pytania/> [dostęp: 17.10.2024].
- Stepan E.U., *Scena Polska.UK – pasja tworzenia*, 2020, <https://teatr-pismo.pl/7510-scena-polska-uk-pasja-tworzenia/> [dostęp: 17.10.2024].