

KATARZYNA SADOWSKA*

Teatr „Łejery” – edukacja przez sztukę na przykładzie działalności Szkoły Podstawowej nr 83 im. Emilii Waśniowskiej w Poznaniu (wybrane problemy)

„Łejery” Theater – education through art on the example of
the activities of Primary School No. 83. Emilia Waśniowska in
Poznań (selected problems)

Streszczenie

Szkoła Podstawowa nr 83 im. Emilii Waśniowskiej w Poznaniu znana jest w Polsce pod nazwą „Łejery”. Jest to placówka wyjątkowa w skali całego kraju z tego względu, iż pomimo że jest szkołą „systemową”, realizuje autorski program edukacyjny wychowania przez sztukę, opiera się nadto na wybranych założeniach pedagogiki niedyrektywnej, zaś głównym środkiem edukacyjnym w szkole jest szeroko rozumiany teatr. Przedmiotem studiów autorki jest zatem ukazanie gromadnego, uczniowskiego teatru funkcjonującego w Szkole Podstawowej nr 83 „Łejery” w Poznaniu jako środka wszechstronnej edukacji dzieci i młodych adolescentów. Autorka, w oparciu o źródła (strony internetowe, źródła wywołane – wywiady z Jerzym Hamerskim) oraz obserwację uczestniczącą i nieuczestniczącą czynioną od 1 września do 22 grudnia 2023 roku, a także literaturę przedmiotu podejmuje rozważania dotyczące koncepcji kształcenia w Szkole Podstawowej nr 83 w Poznaniu, przybliży sylwetkę założyciela poznańskich

* Wydział Studiów Edukacyjnych, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Polska,
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3150-8304>, adres e-mail: kawka@amu.edu.pl.

„Łejerów” oraz dokonuje analizy sposobów zastosowania teatru w procesie edukacji dzieci i młodzieży uczęszczających do opiswanej szkoły.

Słowa kluczowe:

kultura szkoły, teatr szkolny, edukacja przez sztukę, Szkoła Podstawowa nr 83 „Łejerzy” w Poznaniu, towarzyszenie w rozwoju

Abstract

Primary School No. 83 Emilia Waśniowska in Poznań is known in Poland as “Łejerzy”. It is a unique institution in the country because, although it is a “systemic” school, it implements its educational programme through art, is based on selected assumptions of non-directive pedagogy, and the main educational means at the school is broadly understood theatre. The subject of the author’s study is to present the theatre operating at Primary School No. 83. “Łejerzy” in Poznań as a means of comprehensive education for children and young adolescents. The author, based on sources (websites, sources evoked – interviews with Jerzy Hamerski) and observations made from September 1 to December 22, 2023, as well as the literature on the subject, considers education at Primary School No. 83 in Poznań, presents the figure the founder of the Poznań “Łejerzy”, and analyses the ways of using theatre in the education process of children and youth attending the described school.

Keywords:

school culture, education through art, School theatre, Primary School No. 83 “Łejerzy” in Poznań, accompaniment in development

1. WPROWADZENIE

Tradycyjna szkoła, jak dowodzi Lucyna Maksymowicz (2001), często określona może być mianem „szkoły milczenia” – „(mów, kiedy cię pytają), tłumy u uczniów potrzebę komunikowania się, wyrażania siebie, ujawniania własnych zainteresowań, poglądów czy wątpliwości” (s. 46). Edukacja jednak polegać powinna na tym, iż nauczyciel poszukuje różnorodnych metod porozumiewania się z uczniami i sprzyja ich gotowości do wyrażania siebie, towarzyszy w szeroko pojętym rozwoju (Marynowicz-Hetka, 2005; Telka 2020). Aktywną i skuteczną, a jednocześnie kreatywną komunikację w społeczności szkolnej umożliwia, wraz z charakterystyczną dla niego syntezą sztuk, teatr. Sprzyja on nie tylko skutecznej komunikacji, ale wszechstronnej edukacji, o ile postrzegany jest przez pedagogów

w kategoriach środka edukacyjnego, a nie celu, który osiąga się w wyniku wielogodzinnych powtórzeń, żmudnych prób, czy odtwórczej pracy, której przewodzi dyrektywny reżyser. Na założeniu towarzyszenia w rozwoju i wszechstronnej edukacji sprzyjającej wyrażaniu siebie skonstruowana jest koncepcja pracy w Szkole Podstawowej nr 83 im. Emilii Waśniowskiej „Łejery” w Poznaniu. Od dnia 16 sierpnia 2019 roku, kiedy to „Minister Edukacji Narodowej wydał pozytywną decyzję i wyraził zgodę na realizację eksperymentu pedagogicznego »Teatr jako środek wszechstronnego rozwoju uczniów – nauka przedsiębiorczości«, określając jego ramy czasowe na okres od 1.09.2019 do 31.08.2038” (*Nowy numer...*, 2020), szkoła nadal ma zapewnione „bezpieczeństwo realizacji programu autorskiego oraz finansowania prowadzonych w »Łejerach« zajęć teatralnych” (Szkoła Podstawowa nr 83..., b.d.).

Przedmiotem studiów autorki podjętych w niniejszym opracowaniu jest ukazanie teatru funkcjonującego w Szkole Podstawowej nr 83 im. Emilii Waśniowskiej „Łejery” w Poznaniu jako środka wszechstronnej edukacji dzieci i młodych adolescentów. Autorka, w oparciu o źródła (strony internetowe, źródła wywołane – wywiady z Jerzym Hamerskim) oraz obserwację uczestniczącą i nieuczestniczącą czynioną od 1 września do 22 grudnia 2023 roku, a także literaturę przedmiotu, podejmuje rozważania dotyczące koncepcji kształcenia w Szkole Podstawowej nr 83 w Poznaniu, przybliży sylwetkę założyciela poznańskich „Łejerów” oraz dokonuje analizy sposobów zastosowania teatru w procesie edukacji dzieci i młodzieży uczęszczających do opisywanej szkoły.

2. SZKOŁA ZE SZTUKĄ W TLE

Szkoła Podstawowa nr 83 im. Emilii Waśniowskiej w Poznaniu jest szkołą prowadzoną przez Wydział Oświaty Urzędu Miasta Poznania, nadzór nad placówką sprawuje Kuratorium Oświaty. Jest szkołą bezpłatną, jedną z wielu szkół podstawowych w Poznaniu, jednak od tzw. zwyczajnych szkół odróżnia ją w zasadzie wszystko. Szkoła mieści się w przywiezionych z Holandii w 1995 roku przez Jerzego Hamerskiego i rodziców młodych „łejerskich” barakach, co sprawia, że przestrzeń szkoły na charakter otwarty, w niczym nieprzypominający, jak pisze Andrzej Nalaskowski (2002), koszarowego układu korytarzy szkolnych charakterystycznych dla większości poznańskich szkół¹. Korytarz szkolny to foyer wyposażone w sofę, fotele teatralne, lustra rodem z gabinetu śmiechu, lalkę teatralną,

¹ Informacje zawarte w opracowaniu są wynikiem wywiadów z Jerzym Hamerskim na temat „pedagogiki łejerskiej” prowadzonych w okresie wrzesień – grudzień 2023 przez autorkę. Infor-

budkę telefoniczną, fortepian oraz inne rekwizyty od razu przywodzące na myśl teatralną scenografię. W szkole nie ma dzwonek, które dyktowałyby społeczności szkolnej, co w jakiej chwili należy robić, a pomimo tego, że dzwonek tych nie ma, w placówce panuje atmosfera nauki, pracy, a gdy jest na to czas – wyśmienitej i gwarnej zabawy. Nauczyciele zwracają się do dzieci z szacunkiem, nie zachowują się, jakby byli „lepsi”, bardziej „władni”, lecz towarzyszą swoim podopiecznym w rozwoju, dbając o ich samodzielność i kształtując w podopiecznych poczucie odpowiedzialności za podejmowane decyzje. Są, jak się też zwracają do nich uczniowie szkoły, „druhami” swoich wychowanków.

Szkoła podstawowa mieszcząca się na ul. Brandstaettera przy poznańskiej Cytadeli jest szkołą, której pomysłodawcą był Jerzy Hamerski – niezwykle charyzmatyczny pedagog z ogromnym stażem i wielką pasją². Założyciel, jako młody człowiek, pomimo wzrastania w najbardziej restrykcyjnych czasach PRL (bowiem urodzony w 1944 roku), ustawicznie i konsekwentnie rozwijał swoje zamiłowanie do edukacji, sztuki i kultury, które postrzegał jako środek do samorozwoju, do budowania więzi emocjonalnych z rówieśnikami, osobami z różnych środowisk, osobami w różnym wieku i o różnym doświadczeniu. Zdaje się, że Jerzy Hamerski urodził się dla edukacji przez sztukę, a reżim i dyrektywny system, które towarzyszyły młodemu Jurkowi w czasie dorastania, ofiarowały mu lekcję wszystkiego tego, czego w życiu należy unikać, dały nadto założycielowi „Łejerów” wiedzę o tym, że tak właśnie, jak było w Polsce w latach 1945–1989, już nigdy być nie powinno i trzeba za wszelką cenę do tego właśnie dążyć. O szkole Jurek Hamerski mówi i pisze: „szkoła, której nam zabrakło”³. Szkoła zwana jest powszechnie „Łejerami”, które wywodzą swoją nazwę z poznańskiej gwary. „Łe jery!” to zawołanie wyrażające dziecięcy zachwyt światem: „o rety!”, „o jejku!” „olaboga!”. I taka właśnie jest szkoła, ponieważ zachwyca, zaskakuje pomysłami,

macje te są także wynikiem obserwacji autorki czynionej we wspomnianym okresie na terenie Szkoły Podstawowej nr 83 im. E. Waśniowskiej.

² Dzięki placówce pozbawionej tzw. pruskich rozwiązań, dzięki kulturze braku nakazów, zakazów, młodzi Łejerzy zdobywają laury w rozmaitych polskich i międzynarodowych projektach, także w prestiżowej „Odysei Umysłu”, w której uczestniczą obecnie już szósty rok. W tym międzynarodowym konkursie edukacyjnym, w którym bierze udział kilkadziesiąt tysięcy uczniów i studentów z sześciu kontynentów, uczniowie klasy ósmej w roku szkolnym 2022/2023 zakwalifikowali się do finału i prezentowali swoje osiągnięcia w Stanach Zjednoczonych. Absolwenci Jerzego Hamerskiego, jak zaznacza sam założyciel „Łejerów”, są wspaniałymi dorosłymi, pełnią ważne funkcje, pracują na rzecz innych ludzi, a teatr i muzyka, której doświadczali w edukacji szkolnej sprawiły, że są wrażliwi, autonomiczni, odpowiedzialni, współdziałający, myślący i kreatywni.

³ Informacje pozyskane w wyniku rozmów z Jerzym Hamerskim dotyczących „pedagogiki łejerkiej” zrealizowane w pierwszym semestrze roku szkolnego 2023/2024.

przyjaznym, ciepłym i aranżowanym zgodnie z dziecięcymi potrzebami wnętrzem, ogrodem, teatrem i autentyczną demokracją.

3. JERZY HAMERSKI – TWÓRCA POZNAŃSKICH „ŁEJERÓW”

Jerzy Hamerski od początku swojej nietuzinkowej działalności był liderem przyciągającym do siebie ludzi pragnących doświadczać sprawstwa, pragnących kształtować swoje tożsamości wśród osób o otwartych umysłach, wśród osób myślących, twórczych, działających. Hamerski w czasie dzieciństwa i młodości był uczniem stalinowskiej szkoły, a jednocześnie ministrantem w pobliskim kościele, był harcerzem zrzeszonym w harcerstwie krajoznawczym, zorientowanym na współdziałanie i aktywność artystyczną⁴. Duży wpływ na pedagogikę Jerzego Hamerskiego wywarła jego wieloletnia współpraca ze Zbigniewem Czarnuchem – założycielem Makusynów⁵. Makusyny stanowiły legendarną wręcz grupę harcerzy działających w okolicach Zielonej Góry, których bohaterem był Kornel Makuszyński (por. Flügel, 2008). Jerzy Hamerski był jednym z najbardziej aktywnych liderów „Cudaków” (por. Hudon, 1968), którzy jako harcerska grupa artystyczna szczepu im. Makuszyńskiego zajmowali się oprawą teatralną wszelkich imprez okolicznościowych oraz obozów⁶.

Łejery powstały w 1975 roku w Poznaniu jako dziecięcy teatr gromadny w ramach Harcerskiej Drużyny Artystycznej. Jerzy Hamerski, absolwent nie tylko studiów, ale i liceum pedagogicznego, zdawał się doskonale wiedzieć, iż ekspresja twórcza zapobiega jednostronnemu rozwojowi osobowości. W latach 80. XX wieku do Jerzego Hamerskiego dołączyła Elżbieta Drygas, która wraz z założycielem Łejerów współpracuje do dziś i tworzy wraz z Jerzym Hamerskim wyjątkowy tandem (Nowicka, 2015). Podobnie jak Jerzy Hamerski, Elżbieta Drygas legitymuje się wykształceniem pedagogicznym; oboje są nie tylko nauczycielami, ale także autorami wielu scenariuszy teatralnych i książek metodycznych. Należy ponadto wspomnieć, iż oboje są laureatami Orderu Uśmiechu, nadto wyróżnieni zostali także m.in. nagrodą im. Ireny Sendlerowej „za naprawianie świata” (Piotr, 2018). Harcerskie „Łejery” zamieniły się z czasem w dziecięce i młodzieżowe grupy teatralne, by w 1990 roku przekształcić się w Szkołę

⁴ Informacje pozyskane od Jerzego Hamerskiego podczas rozmów w okresie wrzesień – grudzień 2023 roku.

⁵ O Zbigniewie Czarnuchu i Makusynach zob. Korcz-Dziadosz, b.d.

⁶ O grupie pisał m.in. Wiesław Hudon w książce wydanej nakładem Wydawnictwa Harcerskiego w 1968 roku w Warszawie.

Podstawową „Łejery” o profilu teatralnym. Jak zaznacza założyciel szkoły, celem przyjętym w placówce nie jest kształcenie aktorów z wykształceniem podstawowym, lecz wykorzystanie teatru i wychowania przez sztukę do wspomagania wszechstronnego rozwoju dzieci. „Łejerscy” pedagodzy nawiązują do idei Ireny Wojnar (1970), bowiem uznają za nią, iż „sztuka dramatyczna, dzięki swojemu dynamicznemu charakterowi i zdolności wnikania w najbardziej powikłane komplikacje ludzkiego losu, może być uznawana za wyjątkowy środek wychowania otwartego umysłu” (s. 327).

Jerzy Hamerski jest autorem programów emitowanych przez TVP1, w tym przede wszystkim: *Wyłącz telewizor*, *Śpiewanki rodzinne* i *Spotkania z lokomotywą*. Co wydaje się szczególnym osiągnięciem opisywanego pedagoga, w 1995 roku teledysk zrealizowany przez Druha Jurka i Druhnę Elę wraz z grupą „Łejery” został nominowany do nagrody Emmy.

Teatr to myśl przewodnia pedagogiki „łejerskiej”. Pedagodzy zdają się wdrażać w życie twierdzenie Edyty Nieduziak (2019), iż „performatywny potencjał doświadczania teatru i jego praktyczne zastosowanie do wyzwiania sprawczości” ma miejsce „zarówno w procesie teatralnego zdarzenia, jak i poza nim” (s. 126).

Założyciele Szkoły Podstawowej nr 83 przyjęli, iż każdy młody człowiek jest indywidualnością, ma osobiste oczekiwania, możliwości, dyspozycje, własny, niepowtarzalny kontekst życia rodzinnego. Ponieważ zaproszone do szkoły „dziecięce indywidualności” mogą napotkać trudności związane z „dostosowaniem się” do pewnych reguł życia społecznego, „do bezkonfliktowego życia w gromadzie”, Jerzy Hamerski wraz z zespołem uznali, „że receptą na pielęgnowanie tych indywidualności, przy zachowaniu prawidłowego funkcjonowania w zespole” może być właśnie formuła teatru gromadnego⁷. Ich „przepis” na „dziecięcy teatr gromadny” zakłada, iż, zabawa z dziećmi w teatr nie jest celem, ale środkiem, co oznacza, że teatr postrzegany jest w szkole jako „klucz” do wspierania rozwoju, metoda edukacji dzieci przez zaplanowane gry i zabawy teatralne. Założenia wyżej ukazane korespondują z refleksją Edyty Nieduziak (2019), iż „zabawa w teatr jest jednym z efektywnych środków na integrowanie dzieci w grupie” (s. 126). Zabawa w teatr jest nadto, jak twierdzi wspomniana już badaczka (2019), podstawą performansu i „ma w sobie coś nie do końca »rzeczywistego« czy »poważnego«” (s. 128). I choć zabawa „najlepiej sprawdza się w pracy z dziećmi”, to „uniwersalność teatralnych zabaw pozwala wykorzystywać je w pracy z różnymi grupami wiekowymi i w różnych środowiskach” (Szkoła Podstawowa nr 83..., b.d.).

⁷ Wypowiedzi zawarte w tekście cudzysłowie, a nie opisane adresem bibliograficznym, są cytatami zapożyczonymi od Jerzego Hamerskiego.

4. PEDAGOGIKA TEATRU W POLSCE – WYBRANE PROBLEMY

Co wydaje się istotne, „w świetle teorii przedstawień kulturowych (performatyki) teatr szkolny zaliczany jest do nurtu teatru stosowanego (*applied theatre*), który cechuje poza sferą estetyki i to, że jest traktowany jako narzędzie przemiany człowieka albo zmiany społecznej” (Nieduziak, 2019, s. 125–126).

Rozważając obszary związane z integracją teatru i edukacji, na gruncie literatury przedmiotu spotkać można kilka określeń, „które opisują wykorzystanie teatru w praktykach edukacyjnych” (Denkowicz, 2022, s. 50). Są to, jak uważa Aleksandra Denkowicz (2022), m.in.: „wychowanie teatralne”, „edukacja teatralna”, „teatr w edukacji”, w końcu „pedagogika teatru” (s. 50). Wychowanie teatralne można rozumieć jako wychowanie do teatru, czyli działanie stosunkowo wąskie, bowiem ograniczające się do zapoznawania dzieci i młodzieży z teatrem w ramach zajęć lekcyjnych w placówkach oświatowych (Denkowicz, 2022). Edukacja teatralna, której propagatorką na gruncie polskim jest m. in. Romana Miller (1968) to pojęcie szersze, „które dało podwaliny pod współczesną pedagogikę teatru” (Denkowicz, 2022, s. 51).

Pedagogika teatru, zdaniem A. Denkowicz (2022) z kolei podejmuje ponad to, co do tej pory opisano:

„[...] twórczy dialog z widzem wokół tematów, które uchodzą za trudne czy kontrowersyjne, poprzez techniki teatralno-pedagogiczne umożliwiające namysł nad problemami poruszonymi w przedstawieniach, krytyczną recepcję spektakli i proces nazywania tego, co wydarza się w konfrontacji teatru z rzeczywistością” (s. 51).

Jak zauważa Daniel Kalinowski, gdy mówi się o teatrze i szkole, pojawia się temat bardzo szeroki (2001). W wyniku obserwacji praktyki edukacyjnej wielu polskich przedszkoli i szkół można zaryzykować twierdzenie, „że teatr obecny jest w życiu dzieci na etapie wczesnej edukacji – grupy przedszkolaków czy uczniów klas I–III to gros widowni w teatrach dla dzieci” (Sanecka, 2020, s. 69). Tzw. wymarsze do teatru na etapie klas starszych szkoły podstawowej lub szkoły ponadpodstawowej mają najczęściej miejsce w związku z „przerabianą” na lekcjach języka polskiego lekturą. Liczne pytania o współczesny teatr szkolny stawia Edyta Nieduziak, zaznaczając, iż może on tworzyć kulturę szkoły, często jednak pozostaje na marginesie jej działalności (2017). W wyniku analizy literatury przedmiotu można dojść do przekonania, iż, jak podkreśla m.in. D. Kalinowski (2001), teatr postrzegany jest w systemie oświaty w stosunkowo ubogi sposób. Jak pisze badacz:

Pierwszą odpowiedzią na tę kwestię są dumnie przez dyrektora szkoły wyrzeczone słowa: „Tak, tak edukację bardzo szeroko prowadzimy, mamy nawet kółko teatralne”. Dyrektor szkoły rzeczywiście może być dumny. Oto znalazł kogoś, kto za darmo, poświęcając swą energię i prywatny czas, odbywa z dziećmi zajęcia teatralne. Czy jednak są to rzeczywiście działania edukacji teatralnej? Czy istnienie kółka teatralnego nie wynika z trzech zasadniczych powodów...? Pierwszy, że nauczyciel chce się wykazać przed dyrekcją; być może pracuje na wyższy stopień w hierarchii szkolnej, później zaś z radością o »teatryku« zapomni. Drugi powód to taki, że wszak w szkole trzeba obsłużyć imprezy okolicznościowe, te zaś winny być »okraszone« wdzięcznymi pieniami chóru szkolnego i recytacjami kółka. Trzecim powodem istnienia kółka teatralnego w szkole może być administracyjno-urzędowa chęć wykazania się dyrekcji szkoły prowadzeniem działań edukacyjnych. Taki fakt wspomże wszak dobre imię szkoły i zapewni lepsze miejsce w rankingu szkół (s. 26–27).

Sytuacja instrumentalnego postrzegania teatru w szkole wydaje się zatem nie do końca spójna z polską tradycją. Sam teatr szkolny, jako komponent edukacji dzieci i młodzieży, ma w Polsce tradycję sięgającą przecież XVI wieku, „a zdaniem Józefa Wrońskiego nawet wieku XII”, bowiem kojarzony bywa także z teatrem żaków (Nieduziak, 2019, s. 123).

Jak zauważa Joanna Olszewska-Gniadek (2009):

Długie i barwne są dzieje teatru młodzieży w Polsce. Nieprzypadkowo zbiegają się one z historią szkolnictwa, gdyż przez blisko pięć wieków to właśnie szkoły były głównym miejscem jego działalności. Teatr ten ma interesującą drogę ewolucji i niemałe zasługi nie tylko dla spraw wychowania młodego pokolenia, lecz także dla teatru i literatury dramatycznej w ogóle. Jego początki sięgają średniowiecza. Grywano wówczas misteria, moralitety i dialogi studenckie. Widowiska często łączyły się z zabiegami żaków o zdobycie żywności i pieniędzy (s. 87).

Pierwsze odnotowane w Polsce przedstawienia szkolne wiązały się z działalnością Wawrzyńca Korwina we Wrocławiu. Korwin, będący absolwentem Akademii Krakowskiej, a później rektorem Gimnazjum Parafii św. Elżbiety w tym mieście, inscenizował wraz ze swoimi uczniami komedie antyczne, w tym, w 1500 roku, sztukę pt. „Eunuch”, zaś dwa lata później sztukę pt. „Auluaria” (1502) (Rzęsikowski, 1992, s. 102).

Należy jednak podkreślić, iż:

Szczególne miejsce w historii teatru szkolnego zajmują związane z kwestiami szkolnictwa jezuickiego teatry konwiktowe, których dzieje obejmują ponad dwa wieki (1551–1773). Jezuici stworzyli dynamiczny system kształcenia teatralnego młodzieży, dostrzegając w tym szansę skuteczniejszego oddziaływania wychowawczego (Olszewska-Gniadek, s. 88).

W XVII wieku w Polsce „teatry działały w 57 kolegiach jezuickich i wszystkie miały obowiązek opracowywania kodeksów dramatycznych zawierających teksty inscenizowanych sztuk” (Olszewska-Gniadek, s. 88). Przedstawienia wystawiano z reguły w związku z inauguracją nauki w semestrze zimowym i letnim, z okazji świąt religijnych, przygotowywano nadto widowiska historyczne z dziejów starożytnych i polskich oraz współczesne. Autorami dramatów „stawali się niejako z urzędu profesorowie retoryki i poetyki, zwłaszcza gdy mieli talenty pisarskie” (Olszewska-Gniadek, s. 88).

Szkolny teatr jezuicki działający w Polsce wniósł niewątpliwie wielki wkład w polską kulturę, choć przedstawienia, dla celów edukacyjnych i w związku z katolicką tradycją, wystawiane były w języku łacińskim. Celem teatru jezuickiego była zatem przede wszystkim edukacja religijno-moralna oraz utrwalanie szkolnych treści nauczania (Widnakiewicz, 1902; Lewański, 1981).

Warto nadto dodać, że teatr szkolny w okresie staropolskim rozwijał się także w zakonie pijarskim. Widowiska sceniczne, choć w mniejszym zakresie niż jezuici czy pijarzy, przygotowywali także bazylianie, teatyni oraz inne zakony (Widnakiewicz). Działalność teatralną uprawiano ponadto w gimnazjach protestanckich, w szkołach kalwińskich oraz szkołach braci czeskich (Olszewska-Gniadek, s. 88).

Wspominana już Joanna Olszewska-Gniadek zauważa, iż po rozwiązaniu zakonu jezuitów w 1773 roku teatry szkolne zaczęły wygasać, natomiast wraz z upadkiem niepodległości Polski:

nastał trudny czas dla teatru szkolnego, który w warunkach ucisku narodowościowego zszedł na margines działań oświatowych (s. 90).

Tym samym w okresie zaborów „sceny szkolne uległy degradacji i zanikowi”, a ich odrodzenie nastąpiło dopiero w drugiej połowie XIX wieku, „kiedy to w gimnazjach coraz częściej zaczęły się pojawiać inscenizacje o charakterze okolicznościowym, a także przedstawienia starożytnych sztuk greckich i rzymskich” (s. 90), przy czym działania takie podejmowane były niemal wyłącznie w Galicji.

Co ważne dla omawianego problemu, w okresie międzywojennym nastąpiła istotna dla rozwoju pedagogii teatru odnowa teatru szkolnego. Dokonała się ona przede wszystkim za sprawą Lucjusza Komarnickiego (1926), który teatr szkolny postrzegał jako teatr uczącej się zbiorowo młodzieży. Uznawał on, iż w treści i formie tworzony jest on przez młodzież i odgrywany w środowisku szkolnym. Jak zaznacza Piotr Kotlarz (2014), teatr szkolny, według L. Komarnickiego, to teatr tworzony z myślą o osiągnięciu celów wychowawczych, nie natomiast tworzony dla popisu czy też zarobku.

L. Komarnicki był nie tylko:

doskonałym praktykiem, lecz także oparł działalność szkolnego teatru na solidnych podstawach teoretycznych. Miał rozeznanie w zakresie nowszych zagadnień teatrologicznych i próbował przenosić na szkolną scenę niektóre z tych idei (na przykład scenę wielopoziomową, symboliczne dekoracje, elementy konstruktywistyczne scenografii, operowanie światłem). Znajomość sztuki teatru była u niego zharmonizowana z nowoczesnymi poglądami na wychowanie, gdyż jako metodę działania pedagogicznego zakładał współpracę z uczniami, inspirowanie ich aktywności i twórczych postaw (Olszewska-Gniadek, s. 92).

Inną niż wspomniana wyżej propozycją teatru młodzieżowego i dziecięcego był teatr samorodny, zwany także teatrem improwizowanym, bądź teatrem „z głowy”. Jego propagatorami byli Zdzisław Kwieciński, Adam Polewka i Jędrzej Cierniak (Olszewska-Gniadek, s. 92). Wszyscy uczestniczący w widowisku, a więc zarówno widzowie, jak i aktorzy, stawali się jednocześnie autorami i odbiorcami wspólnie wykreowanej sztuki. Nie było potrzeby uczenia się ról na pamięć, bowiem treść przedstawienia powstawała spontanicznie, w trakcie jego trwania. Jak zauważa Ewa Tomaszewska (2019):

Ważny był więc, dla rodzącego się z początkiem XX wieku teatralnego ruchu amatorskiego, aspekt społeczno-wychowawczy. Już na samym początku Jędrzejowi Cierniakowi chodziło o rozbudzenie artystyczne i intelektualne polskiego chłopca, o jego samoświadomość i aktywność społeczno-polityczną. Podobne cele wychowawcze przyświecały działaczom pedagogicznym tworzącym teatr szkolny; danie szansy wyżycia się artystycznego dzieciom i młodzieży, a przez to rozwijanie twórczego myślenia, działanie w zespole dla realizacji wspólnego celu itp. (s. 56).

Istotnym z punktu widzenia rozwoju teatru dzieci i młodzieży wydarzeniem stał się przegląd szkolnych teatrów w 1929 roku zorganizowany z okazji Powszechnej Wystawy Krajowej w Poznaniu. Jak zaznacza Piotr Kotlarz (2021):

Powszechna Wystawa Krajowa – Poznań 1929 była wielkim pokazem dziesięcioletniego wysiłku wyzwolonego narodu. Obok innych osiągnięć zaprezentowano na niej dorobek w zakresie oświaty i szkolnictwa (Kotlarz, 2021).

Jak zaznacza wspomniany wyżej badacz:

Z okazji Powszechnej Wystawy Krajowej z inicjatywy Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego utworzono w Poznaniu oryginalną formę teatru szkolnego, którego kierownictwo powierzono poloniście, krytykowi literackiemu i teatralnemu – Stefanowi Papée. Teatr umieszczono w Gimnazjum im. K. Marcinkowskiego, w którym za fundusze Ministerstwa wybudowano specjalną scenę. Twórcy tego teatru postanowili skorzystać z tego, że targi odwiedzać miała młodzież z całej Polski. Postanowiono, że uczniowie, którzy przybędą zwiedzać wystawę, następnego dnia urządują przedstawienie. Wycieczka spełniała więc dwa cele: poznawczy i twórczy. Widowiska obejrzało ponad dwadzieścia pięć tysięcy przybyłych z wycieczkami do Poznania uczniów. Program przeglądu został opracowany przez wizytatora Papée, zawarty też jest w rozporządzeniu Kuratorium Okręgu Szkolnego Poznańskiego z dnia 25 września 1928 roku (Kotlarz, 2021).

W Festiwalu Teatrów Szkolnych wzięło udział 47 zespołów, które zaprezentowały 54 przedstawienia (Kotlarz, 2021).

W latach 30. XX wieku teatry szkolne pręźnie się rozwijały, jednak rozwój ten w drastyczny sposób zahamował wybuch II wojny światowej. W latach 1939–1945 teatry dziecięce i młodzieżowe działały niemal wyłącznie w konspiracji. Warto w tym miejscu jednak zaznaczyć, iż, jak przypomina J. Olszewska-Gniadek:

Teatr towarzyszył dzieciom także w najtrudniejszych i najdramatyczniejszych momentach życia okupacyjnego w getcie warszawskim. W Domu Sierot J. Korczaka, na dwa tygodnie przed jego likwidacją, 17 lipca 1942 r. w atmosferze pełnej grozy i napięcia wystawiono Pocztę R. Tagore. »Stary Doktor« w przeczuciu zagłady zwracał myśli dzieci w stronę rzeczy wielkich i budzących – wbrew wszystkiemu – wiarę w wartości nieprzemijające (s. 95).

Po 1945 roku ze względów ideologicznych władze oświatowe PRL „starały się odciąć szkołę od wszelkich tradycji i doświadczeń teatralnych z okresu międzywojennego” (Olszewska-Gniadek, s. 95). Pomimo starań komunistów pojawiało się jednak wiele działań innowacyjnych, również w dziedzinie teatru szkolnego. Zjawiska te wystąpiły wyraźniej od połowy lat 50. XX wieku, przy czym dużo zależało tu od uwarunkowań regionalnych. Jak zaznacza Olszewska-Gniadek:

Współczesny teatr szkolny był zawsze formą dobrowolnych zajęć pozalekcyjnych, a jego funkcjonowanie zależało przede wszystkim od indywidualnych predyspozycji i zainteresowań nauczyciela języka polskiego. Teatr taki praktycznie nie mieścił się w rejestrze kół naukowych i kół zainteresowań zalecanych w szkołach przez władze oświatowe. W kole żywego słowa czy kole dramatycznym można było jedynie w ciągu dwóch godzin tygodniowo przygotować uczniów do występów w części artystycznej okolicznościowych imprez szkolnych. Prowadzić teatr szkolny z prawdziwego zdarzenia, a czynili to z reguły poloniści, oznaczało przeznaczać swój czas dodatkowy bez ograniczeń, nie oglądając się na jakąkolwiek rekompensatę. Nic zatem dziwnego, że decydowali się na to jedynie nieliczni nauczyciele języka polskiego, opanujący pasję teatralną. Jedni z nich potrafili wytrwać krótko, rezygnując po jednej albo dwóch inscenizacjach, inni prowadzili teatry po kilka czy kilkanaście lat. Gdy taki nauczyciel odchodził ze szkoły, działalność teatru szkolnego najczęściej bezpowrotnie gasła. Współcześnie zabrakło zdecydowanych uregulowań prawnych, które mogłyby dać teatrowi szkolnemu co najmniej taką szansę powszechnego rozwoju, jaką miały kiedyś kolegia prowadzone przez różne zakony (s. 97).

Znaczący wkład w rozwój pedagogiki teatru, choć organizowanego poza szkołą, miał Jan Dorman-pedagog, reżyser dramaturg, „który w swojej wieloletniej działalności podchodził do teatru niezwykle innowacyjnie. Swoją filozofię oparł na zrozumieniu, uchwyceniu i wykorzystaniu w artystycznej praktyce relacji teatru z widzami oraz na zależności pomiędzy widowiskiem a codziennością” (Wiśniewska, 2018, s. 26). Co szczególnie ważne dla poruszanego w niniejszym tekście zagadnienia, Dorman niemalże całe swoje życie poświęcił pracy z dziećmi i dla dzieci (Denkowicz, 2022, s. 53). Historia działalności teatru Dormana rozpoczyna się w 1945 roku wraz z powstaniem Międzyszkolnego Teatru Dziecka w Sosnowcu. Rok później dziecięcy zespół teatralny, zwany już Eksperymentalnym Teatrem Dziecka, wprowadził się do pierwszej siedziby w budynku Związku Zawodowego Górników w Sosnowcu, w 1950 roku placówka przeniosła się do nowej sali dawnego domu parafialnego w Będzinie, natomiast w 1951 roku otrzymała nazwę Teatru Dzieci Zagłębia. W okresie kierownictwa Jana Dormana będziński Teatr Dzieci Zagłębia w Będzinie stał się jedną z ważniejszych scen awangardowych dla dzieci i młodzieży w kraju (Szewczyk-Kowalewska, 2013).

J. Dorman opracował autorską koncepcję teatralną „zabawa dzieci w teatr”. W jego założeniach, podobnie jak w ideach pedagogiki „łejerskiej”, istotę stanowi odkrywanie zasobów drzemącego w dzieciach z wykorzystaniem medium teatru. Dzieci wkraczają teatrem w życie codzienne, poszukując teatralnego wymiaru codziennych zachowań, także zabawy, o której pisze często w literaturze przedmiotu w odniesieniu do teatru dzieci Edyta Wiśniewska (2013a, 2013b, 2015).

W podsumowaniu niniejszych rozważań warto zaakcentować, iż edukacja przez teatr powinna opierać się „na wiązaniu twórczej aktywności dziecka z procesami percepcji tego, co może obejrzeć na scenie [...], polegać na takim wprowadzaniu dziecka w świat fikcji, ażeby ukierunkować proces odkrywania świata zewnętrznego [...].” (Miller, 1968, s. 494). Jak zaznaczała Romana Miller:

w trakcie edukacji teatralnej dzieci zdobywają świadomość, że grając, przedstawiają kogoś, kim nie są, że wymyślają zdarzenia i postacie po to, żeby lepiej zrozumieć wszystko, co je spotyka i jeszcze może spotkać (s. 494).

5. „ŁEJERSKA” PEDAGOGIKA TEATRU

Edukacja przez teatr, wychowanie przez teatr jest środkiem właściwym dla narzędzi pedagogiki kultury. Jak zaznacza Anna Sanecka (2022):

O edukacji zwykle myślimy jako o procesie, który odbywa się w powołanych do tego instytucjach edukacyjnych, czyli np. w szkole. Instytucje kultury, w tym teatry, prowadzą działalność w innym obszarze, zwanym obszarem kultury i sztuki. Chodzimy zatem (i zabieramy nasze dzieci) do instytucji kultury, aby nabyły wrażliwości na piękno, rozwijały się estetycznie czy emocjonalnie, poznały swoje dziedzictwo kulturowe... I rzadko myślimy o teatrze jako miejscu nabywania wiedzy czy edukowania, choć nie odmawiamy prawa do istnienia edukacji artystycznej czy estetycznej. Jednocześnie zmienia się i poszerza rozumienie pedagogiki kultury, obejmującej już nie tylko przygotowanie do odbierania wartości artystycznych czy prowadzenie działalności twórczej, ale także ogólne, humanistyczne podejście do świata (s. 161).

W pedagogice łejerskiej unikatowym w skali Polski staje się uwypuklenie środowiska kulturowego, które jest tak istotne, bowiem, jak twierdzi Maria Królicza (2008):

otacza dziecko od momentu narodzin, formuje jego osobowość poprzez działanie na nie wielu zróżnicowanych bodźców kulturowych, od języka począwszy (mówienie do dziecka, opowiadanie bajek, czytanie literatury), przez muzykę wszechobecną (prezentacja nagrań muzyki, słuchanie muzyki w radiu czy z magnetofonu) do organizacji przestrzeni dziecięcej (urządzenie pokoju czy kąjka dziecięcego, zabawki, ozdoby itd.) (s. 31).

Pedagodzy Szkoły Podstawowej nr 83 udowadniają, iż kultura współlistnieje z edukacją. Teatr w omawianej szkole jest, jak o teatrze dziecięcym pisze m.in. M. Królicza (2008),

ekspresyjną formą obrazującą fundamentalne problemy społeczne określonych wspólnot i całej ludzkości”, ponieważ „związany jest z wydarzeniami znaczącymi dla ludzi, ideałami, wierzeniami, różnymi aktami kulturowymi (s. 32).

Sztuka teatralna w ujęciu „Łejerów” to jedna z głównych metod edukacyjnych, której zadaniem jest rozwijanie dziecięcych umysłów na wielu płaszczyznach.

W teatrze „łejerskim” następuje charakterystyczny dla teatru edukacyjnego akt komunikacji, który rozpatrywać można na kilku płaszczyznach oraz kilku poziomach. W teatrze edukacyjnym pierwsza płaszczyzna komunikacji to „kontakt werbalny, druga to środki pozawerbalne” (Kalinowski, 2001, s. 29). Pedagodzy teatru łejerskiego zdają się doskonale wiedzieć, iż pierwszym wyzwaniem, które przed nimi stawia edukacja przez teatr, jest, jak zaznacza Daniel Kalinowski (2001), komunikacja słowna, „w działaniach teatru edukacyjnego trzeba bowiem poświęcić sporo czasu na zbudowanie wspólnego języka z uczestnikami zajęć” (s. 29). Jak podkreśla wspomniany badacz, budowanie efektywnej komunikacji słownej wymaga szczególnego namysłu, wrażliwości, bowiem ludzie, z którymi podejmowana jest praca, są ludźmi „o różnych oczekiwaniach, wyobrażeniach i umiejętnościach, wszyscy zaś pracują w tej samej grupie warsztatowej” (s. 29–30). Nadto stwierdza on:

o ile komunikacja werbalna jest zasadniczo dominująca w każdej dziedzinie edukacji (także i edukacji teatralnej), o tyle inspirującym czynnikiem wydaje się być porozumiewanie poza słowne, bardziej wiążące się ze sztuką i sceną (s. 29–30).

Autor nieco żartobliwie pisze, iż choć niewątpliwie nie jest to „łatwa sprawa”, to „warto chyba jednak próbować, zważywszy na przygodę poznawczą, jaka się przy tym rozgrywa. Wszak niezwykle mocno rozwija to wyobraźnię, ożywia poczucie czasu, przestrzeni, zmusza do porzucenia stereotypowych zachowań” (Kalinowski, 2001, s. 30). I tak, teatr w pedagogice „łejerskiej”, jak zaleca Kalinowski (2001), zarówno „w płaszczyźnie komunikacji werbalnej, jak i pozawerbalnej”, zdaje się oddziaływać „na poziomie wiedzy, sfery przeżyć i emocji, dotykać rejonów estetyki i wreszcie obejmować zagadnienia świata wartości” (s. 30).

Kluczowym, w innowacyjnym podejściu kulturowym w pedagogice łejerskiej, jest to, by, jak rekomenduje Kalinowski (2001) „[...] traktować teatr jako

środek, nie jako cel”, by przyjąć perspektywę, zgodnie z którą „[...] w pracy z dziećmi najważniejszy jest proces tworzenia, a nie rezultat. Teatr jest po to... by stanowić płaszczyznę działań o zróżnicowanym charakterze” (s. 30), by nie ograniczać ich zakresu do samego teatru, by uczynić teatr jedną z form komunikowania się.

Założeniem „Łejerów”, jak przekonuje Jerzy Hamerski, jest „wychowanie oparte na obcowaniu ze sztuką, zabawa w teatr, jako sposób na poznawanie siebie, drugiego człowieka i otaczającego świata” (*Nowy numer...*, 2020). Autorski program funkcjonujący w szkole poszerzony został w sposób formalny o zajęcia teatralne. „W koncepcji Szkoły Autorskiej [...] wyznaczono kierunki działań wychowawczych, dydaktycznych i artystycznych” (*Nowy numer...*, 2020). „Łejery” zatem to teatr, „który, będąc syntezą wielu sztuk, dostarcza form i metod do pracy wychowawczej i dydaktycznej” (*Nowy numer...*, 2020).

„Łejery” wraz z teatrem to także „łamanie stereotypów, to innowacyjność, to ciągłe poszukiwanie niekonwencjonalnych sposobów nauczania, wnoszenie w życie szkoły polotu, fantazji, nowych pomysłów programowych” (*Nowy numer...*, 2020). „Łejery” i teatr to „wytrwałość i determinacja w dążeniu do celów, to optymizm i odwaga w sytuacjach, gdy wydaje się, że zadanie jest bardzo trudne, a nawet pozornie niemożliwe do osiągnięcia” (*Nowy numer...*, 2020). „Łejery” to także „czciciele pogodnego oblicza, to optymistyczny styl życia w gromadzie, w której jest bezpiecznie i radośnie. To atmosfera pogodnego współżycia z dystansem do siebie i poczuciem humoru. Ten radosny styl dominuje w »łejerskim« repertuarze artystycznym” (*Nowy numer...*, 2020). „Łejery” „stawiają na” rodzinność (Gajdzińska, 1997) – uznanie rodziców jako równorzędnego podmiotu szkolnej społeczności na „zapraszanie do »łejerskiej rodziny« ludzi sztuki” (*Nowy numer...*, 2020). „Łejery” – „to nauka demokracji, wychowanie do społeczeństwa obywatelskiego, kształtowanie współodpowiedzialności za dobro wspólne” (*Nowy numer...*, 2020). Szkoła Podstawowa im. Emilii Waśniowskiej wraz z jej teatrem to „miejsce prawdziwie demokratyczne, w którym uczniowie doświadczają demokracji w praktyce” (*Nowy numer...*, 2020). W pedagogice „łejerskiej” oraz teatrze odnaleźć można nadto poznańskość – „kształtowanie postaw patriotyzmu lokalnego poprzez poznawanie historii, kultury, tradycji i współczesności Poznania i Wielkopolski (»Małej Ojczyzny«), a także poprzez kształtowanie postaw otwartości na innych” (*Nowy numer...*, 2020).

Od początku swego istnienia po dzień dzisiejszy „Łejery” promują niekonwencjonalne myślenie, optymistyczny styl życia w gromadzie i rodzinność, wciągając do działań wychowawczych i artystycznych całe rodziny. Ponieważ zaś teatr jest głównym środkiem wspierania rozwoju dziecka, to na początku,

jak rekomenduje M. Kielar-Turka, zawsze jest zabawa (2008), a umiejętność symbolicznego ujmowania rzeczywistości daje uczniom okazję do nadawania przedmiotom i czynnościom nowych funkcji.

Pedagodzy szkolni wyjaśniają, iż: szkolny eksperyment teatralny „skierowany jest do uczniów o szczególnej wrażliwości, bogatej wyobraźni i zarysowujących się zdolnościach artystycznych i polega na: modyfikacji programu nauczania zajęć teatralnych o naukę przedsiębiorczej, samodzielnej pracy uczniów nad spektaklem – od pomysłu do realizacji przy ścisłej współpracy i korelacji z pozostałymi przedmiotami szkolnymi” (Szkola Podstawowa nr 83..., b.d.).

Wśród głównych założeń istotne jest to, iż nauczyciele innych przedmiotów wzbogacą swoje plany pracy o możliwość realizacji takich treści, dzięki którym uczeń:

na języku polskim nauczy się pisać scenariusz, na języku angielskim/niemieckim – przetłumaczy tekst, na historii skonsultuje i pozyska wiedzę dotyczącą epoki, prawdy historycznej odnoszącej się do tekstu, kostiumu czy rekwizytu, na przyrodzie/biologii – otrzyma istotne informacje dotyczące człowieka, roślin oraz zwierząt. Dzięki tej wiedzy będzie potrafił przenieść na scenę jak najbardziej autentycznie zachowanie np. danego zwierzęcia w sytuacji: strachu, radości czy polowania..., na matematyce – dowie się, jak zliczyć koszty, przewidzieć ryzyko czy zaplanować budżet, na informatyce – nauczy się archiwizować swoją pracę zgodnie z wykorzystaniem współczesnej technologii, na plastyce – zaprojektuje swój kostium oraz scenografię, na technice – wykona projekt kostiumu i scenografii, na muzyce – nauczy się śpiewać wybrane piosenki, instrumentalizować, na wychowaniu fizycznym – nauczy się zagospodarowania przestrzeni oraz jak wykorzystać przedmioty do ćwiczeń gimnastycznych w przestrzeni teatralnej, na godzinie wychowawczej – nauczy się technik relaksu autogennego (Szkola Podstawowa nr 83..., b.d.).

Program zajęć teatralnych stworzony przez Elżbietę Drygas, Jerzego Hamerskiego oraz Annę Zawadzką „zakłada trzy etapy. Pierwszym z nich jest inspiracja (zachęta) postrzegana jako zdobywanie umiejętności warsztatowych dotyczących teatru oraz tworzenia spektaklu. Istotą tego etapu jest stworzenie uczniom możliwości świadomej zabawy słowem czy gestem i uświadomienie, że ich zdanie się liczy i ma wpływ na wspólną pracę” (Szkola Podstawowa nr 83..., b.d.).

Drugi etap to tworzenie idei (tworzenie pomysłu, planowanie). W etapie tym uczniowie, w oparciu o nabytą wiedzę, uzyskują gotowość do kreowania nowych rozwiązań, „tworzą swoją wizję dzieła o charakterze artystycznym. Każde dziecko może zaproponować grupie inny pomysł. Wspólnie wybrane zostanie najlepsze rozwiązanie” (Szkola Podstawowa nr 83..., b.d.).

Stadium ostatnie to wdrażanie (realizacja). „Na tym etapie wizja zamienia się w realizację. Powstaje dzieło o charakterze artystycznym, np. spektakl, krótki film, happening czy wystawa” (Szkoła Podstawowa nr 83..., b.d.).

Co istotne dla teatru w szkole – „uczniowie na wszystkich etapach kształcenia, we wszystkich klasach przechodzą przez każde stadium procesu. Różnice polegają na natężeniu i skupieniu uwagi na jednym z nich” (Szkoła Podstawowa nr 83..., b.d.).

Ze względu na charakterystyczne dla danej grupy wiekowej możliwości i potrzeby rozwojowe zakłada się, iż na pierwszym etapie kształcenia, w więc na poziomie edukacji wczesnoszkolnej, „priorytetem jest inspiracja, która stanowi fundament” i pomost do kolejnych etapów (Szkoła Podstawowa nr 83..., b.d.).

Drugi etap kształcenia obejmuje klasy 4–6. Na tym etapie edukacji szkolnej uczniowie koncentrują się na rozwijaniu własnych zasobów twórczych, a więc na kreowaniu pomysłów oraz planowaniu sposobów ich realizacji. Priorytetem dla tego etapu edukacyjnego staje się tworzenie idei oraz organizowanie zasobów do wdrożenia jej w życie.

Ostatni etap kształcenia (klasy 7–8) zakłada realizację. Jest to ten poziom edukacji, podczas którego „nabyta wiedza i umiejętności planowania pozwalają uczniom przejść do świadomej realizacji. Priorytetem na tym etapie kształcenia jest wdrażanie” (Szkoła Podstawowa nr 83..., b.d.).

Pedagodzy Szkoły Podstawowej nr 83 zakładają, iż „w przedstawieniu występują wszystkie dzieci, a role solowe ograniczone są do niezbędnego minimum” (Szkoła Podstawowa nr 83..., b.d.). Co ważne, teatr jest dziełem wspólnym, bowiem pedagodzy przywiązują dużą wagę do tego, by dzieci nie koncentrowały się na jednej roli, a potrafiły grać w „wielu planach” często także „bez tekstu” (Szkoła Podstawowa nr 83..., b.d.). Tego typu działanie pozwala uczniom na rozwój ich elastyczności, przedsiębiorczości, chroni także przed ewentualnym stresem przed ekspozycją.

Jednym z istotnych wyzwań stawianych sobie przez pedagogów „łejerskich” podczas zajęć teatralnych jest pielęgnowanie w dzieciach ich autentyczności, naturalności. W edukacji przez teatr wartością jest dziecięca spontaniczność, bowiem dziecko ma pozostawać sobą i ze sobą w zgodzie. Jeśli dziecko ma naśladować dorosłych podczas edukacji w teatrze „łejerskim”, czyni to tylko z uzasadnionego powodu, bowiem przede wszystkim jest współtwórcą danego charakteru scenicznego, nie poddaje się biernie koncepcji reżysera.

W „łejerskiej” koncepcji edukacji ważną rolę przypisuje się wrażliwej obserwacji ucznia przez dorosłych. Jak zaznaczają twórcy szkoły: „w trakcie zabaw teatralnych bacznie się dzieciom przyglądamy i uczestniczymy w nich bez obawy,

że infantylniejemy. To dzieci najczęściej podrzucają pomysły teatralnych rozwiązań” (Szkoła Podstawowa nr 83..., b.d.). Obserwacja uczestnicząca, którą realizują nauczyciele szkoły, pozwala im nie tylko na konstruowanie założeń edukacji w oparciu o budowanie więzi z uczniami, umożliwia także wychowawcom „uczenie się” od dziecka, co odpowiada koncepcji towarzyszenia społecznego (Radlińska, 1935, 1961; Marynowicz-Hetka, 2015).

Co wyraźnie zaznacza się w pedagogice „łejerskiego” teatru, to fakt nadania szczególnej roli piosence dziecięcej. Każda z piosenek znajdująca się w repertuarze „Łejerów” jest „bardzo pieczołowicie przygotowywana zarówno wokalnie, jak i teatralnie” (Szkoła Podstawowa nr 83..., b.d.). Piosenka nie tyle zostaje zaśpiewana, co „opowiedziana” w sposób naturalny, z zastosowaniem narzędzi teatru: gestów, mimiki, wyobraźni czy scenografii. Piosenka, jak zaznaczają pedagodzy „łejerscy”, „staje się często tworzywem teatralnym, z którego budujemy scenki przyszłego przedstawienia” (Szkoła Podstawowa nr 83..., b.d.).

Ciekawym rozwiązaniem jest konstruowanie inscenizacji w taki sposób, by nie tworzyć tzw. dramaturgicznych „dziur”, czyli niepotrzebnych przerw, które z reguły „łamią rytm i tempo przedstawienia” (Szkoła Podstawowa nr 83..., b.d.). W teatrze „łejerskim” gra ma charakter ciągły; każda okoliczność, np. zmiana dekoracji czy też ewentualna (nazwana stereotypowo) pomyłka, jest także zagrana i staje się tym samym częścią przedstawienia.

Scenografia, kostiumy, rekwizyty współtworzone są przez dzieci wraz ze społecznością szkoły. Jak zaznaczają pedagodzy „łejerscy”: „najpiękniejszą scenografię tworzą same dzieci na czystym, ciemnym tle” (Szkoła Podstawowa nr 83..., b.d.).

Kostiumy „są proste, tzn. najczęściej dzieci występują w swoich ubraniach, dobranych kolorystycznie z elementem kostiumu nawiązującego do roli, np. prawdziwą czapką kolejarską czy hełmem strażaka”, rekwizytami natomiast stają się zwyczajne przedmioty, często przedmioty „codziennego użytku, którym można nadać różne znaczenie (rura papierowa, kijek, gazeta, torebka papierowa, krzesło, stół, lampa, drabina itp.)” (Szkoła Podstawowa nr 83..., b.d.).

„Łejerzy” pedagodzy zdają sobie także sprawę z tego, iż, jak zaznacza E. Nieduziak (2019), „za jeden z głównych grzechów współczesnego teatru szkolnego uznaje się jego skostniałą strukturę, zamkniętą w konwencji teatru pudełkowego, z jego »czwartą ścianą«, zwłaszcza w prezentacjach utworów klasycznych” (s. 131), stąd też „miejscem akcji może być w zasadzie każda przestrzeń fizyczna, bowiem formuła teatru wraz z jego spontanicznością, autentycznością, naturalnością powoduje, „że miejsca występów mogą być bardzo różne. Od harcerskiego ogniska po wielką scenę” (Szkoła Podstawowa nr 83..., b.d.).

6. WNIOSKI I DYSKUSJA

Teatr w ujęciu „Łejerów” obecny jest nie tylko w edukacji wczesnoszkolnej, lecz teatr w całym cyklu kształcenia, od etapu późnego dzieciństwa do etapu adolescencji. To sprawia, że w procesie edukacji w Szkole Podstawowej nr 83 im. Emilii Waśniowskiej mamy do czynienia z prawdziwą pedagogiką teatru. Jest to autentyczny teatr, który „sprzyja zaspokojeniu potrzeby tworzenia, a nie potrzeby kreowania wybitnych osiągnięć artystycznych” (Nieduziak, 2019, s. 123). „Łejery”, podobnie jak problem ten ujmował Dorman, czynią codzienność komponentem swojego języka scenicznego.

Teatr szkolny „Łejerów” jest także wyjątkową przestrzenią dla kreowania kultury placówki. Poprzez obcowanie ze sztuką uczniowie nabywają m.in. umiejętności prezentacji, komunikacji, relacji interpersonalnych, współpracy, empatii. W opisanym w opracowaniu sposób realizowane jest założenie, iż fundamentalną zasadą teatru jest „możliwość stania się kimś innym, badania uczuć, doświadczeń, wyborów odmiennych niż własne, wynikających z odmienności kultury, rasy lub historii postaci granych przez dzieci i młodzież” (Koziołek & Wójcik-Dudek, 2009, s. 22).

Teatr „Łejerów” postrzegać można zatem jako teatr szkolny „rozumiany jako działanie nie tylko estetyczne, ale i zakładające wywoływanie trwałych zmian w uczestnikach, zmian wykraczających poza doświadczenie estetyczne”, koncentrujące się „na wywołaniu doświadczenia przemiany” (Nieduziak, 2019, s. 126). „Łejery” żyją teatrem, co wyraźnie można dostrzec zarówno w przestrzeni fizycznej, jak i społecznej szkoły.

Całokształt działań teatralnych w pedagogice Jerzego Hamerskiego, zgodnie z rekomendacjami badaczy pedagogiki teatru, „wiąże się z umacnianiem podmiotowości uczestników teatralnych wydarzeń oraz oddaniem w ich ręce tworzywa, którym mogą zmieniać własne życie” (Nieduziak, 2019, s. 126). Wbrew skostniałemu systemowi, „Łejery” od dekad udowadniają, że teatr szkolny może nie być bytem funkcjonującym na zasadzie szkolnego kółka zainteresowań, które kojarzone jest z reguły z monotonnymi, opartymi na powtarzaniu próbach i przedstawieniami „ku czci”, jak ujmuje taki rodzaj widowiska w rozmowach Jerzy Hamerski, mówiąc często o tzw. kuczciach. By teatr szkolny stał się narzędziem edukacji skierowanej ku młodemu człowiekowi, potrzebni są, zdaniem E. Nieduziak (2019), pasjonaci „z odrobiną szaleństwa i ogromną determinacją” (s. 132). Można za wspomnianą autorką dokonać parafrazy, iż mimo tego, że teatr „Łejerów” znajduje swe miejsce w tzw. instytucji totalnej (Nieduziak, 2019), to w omawianym przypadku szkoła jest teatrem, a teatr jest szkołą, a zatem instytucją opartą na wolności, twórczości

i zabawie. Wyzwanie stworzenia tej unikatowej jakości podjęli wszakże, jak określiła osoby zaangażowane w teatr w szkole w polskim systemie oświaty E. Nieduziak (2019), autentyczni „zapaleńcy” (s. 132).

Bibliografia

Źródła

- Flügel, A. (2008, 13 lipca). *Legenda Makusynów żyje*. <https://gazetalubuska.pl/legenda-makusynow-zyje/ar/7743691>.
- Gajdzińska, I. (1997). Łejery, co to za dom. *Głos Wielkopolski. Świat Rodzinny*, 39(187), 8–9.
- Hudon, W. (1968). *Cudaki*. Wydawnictwo Harcerskie.
- Korczy-Dziadosz, J. (b.d.). *Makusyny*. <https://zielonagora.zhp.pl/wp-content/uploads/2020/06/Pe%C5%82na-m%C4%85drych-polska-ziemia-makusyny-autor-Jadwiga-Korczy.pdf>.
- Kotlarz, P. (2021, 23 września). *Ogólnopolski Festiwal Teatrów Szkolnych podczas Powszechnej Wystawy Krajowej – Poznań 1929*. <https://miesiecznik-wobec.pl/ogolnopol-ski-festiwal-teatrow-szkolnych-podczas-powszechnej-wystawy-krajowej-poznan-1929-piotr-kotlarz>.
- Nowicka, P. (2015, 29 września). *Elżbieta Drygas, założycielka szkoły Łejery. Wszystko dla dzieci i teatru [SYLWETKA]*. <https://poznan.wyborcza.pl/poznan/7,36001,18914551,el-zbieta-drygas-zalozycielka-szkoly-lejery-wszystko-dla-dzieci.html>.
- Nowy numer kwartalnika NASZ FYRTEL. (2020). <https://starewinogrady.pl/nowy-numer-kwartalnika-nasz-fyrtel-2>.
- Piotr. (2018, 3 stycznia). *Naprawiacze świata*. <https://elementarz.org/naprawiacze-swiata>.
- Szkoła Podstawowa nr 83 „Łejery” im. Emilii Waśniowskiej (b.d.). *Eksperyment pedagogiczny*. <https://lejery.pl/eksperyment-pedagogiczny>.

Źródła wywołane

Wywiady realizowane z Jerzym Hamerskim na temat „pedagogiki łejerskiej” prowadzone w okresie wrzesień – grudzień 2023 przez Katarzynę Sadowską na terenie Szkoły Podstawowej nr 83 w Poznaniu.

Opracowania

- Denkowicz, A. (2022). Teatr nigdy nie był bliżej. *Pedagogika teatru – współczesny model edukacji teatralnej. Pedagogika Przedszkolna i Wczesnoszkolna*, t. 10, 1(19), 47–61.
- Kalinowski, D. (2001). Rozmyślenia pragmatyka i rozterki idealisty. W: M. Gliniecki, L. Maksymowicz (red.), *Teatr edukacyjny – komunikacja bez granic* (s. 23–32). Słupski Ośrodek Kultury i Teatr „Stop”.
- Kiełtańska, M. (2008). „...zobaczyć więcej, niż widać”: Dziecko wobec zabawy dramatycznej i widowiska teatralnego. *Wychowanie w Przedszkolu*, 2, 5–13.
- Komarnicki, L. (1926). *Teatr szkolny*. Gebethner i Wolff.
- Kotlarz, P. (2014). *Teatr szkolny w Drugiej Rzeczypospolitej (1918–1939)*. Filologos.
- Koziołek, K., & Wójcik-Dudek, M. (2009). Dziecko w teatrze. W: K. Heska-Kwaśniewicz

- (red.), *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)*. t. 2. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 11–26.
- Królica, M (2008). Teatr we wczesnej edukacji, *Edukacja Elementarna w Teorii i Praktyce: kwartalnik dla nauczycieli*, 4, s. 31–44.
- Lewański, J. (1981). *Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce*. Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Maksymowicz, L. (2001). Od zabaw dramatycznych ku wyrażaniu siebie i komunikacji. W: M. Gliniecki, L. Maksymowicz (red.), *Teatr edukacyjny – komunikacja bez granic* (s. 45–56). Słupski Ośrodek Kultury i Teatr „Stop”.
- Marynowicz-Hetka E. (2005). Towarzystwo w rozwoju dziecka i jego rodzinie. Kilka uwag na rozpoczęcie debaty. W: H. Mazur, L. Przybylska, A. Rudyk, M. Świercz, L. Telka & B. Wolska (red.), *Wspólnie z dzieckiem. Opis zabaw realizowanych w łódzkich żłobkach* (s. 341–345). Wyd. A21.
- Marynowicz-Hetka, E. (2015). Pedagogizacja życia społecznego – spojrzenie z oddalenia, *Nauki o Wychowaniu. Studia Interdyscyplinarne*, 1, 178–189.
- Miller, R. (1968). Z rozważań nad edukacją teatralną. *Kwartalnik Pedagogiczny*, 3, 127–146.
- Nalaskowski, A. (2002). *Przestrzenie i miejsca szkoły*. Impuls.
- Nieduziak, E. (2017). Co się stało z teatrem szkolnym? W poszukiwaniu zagubionego obszaru kultury szkoły, *Parezja. Czasopismo Forum Młodych Pedagogów przy Komitecie Nauk Pedagogicznych PAN*, 1(7), 93–102.
- Nieduziak, E., (2019). Teatr szkolny jako forma praktyk performatywnych: możliwe wyjście z kryzysu kultury emocjonalnej szkoły. W: I. Przybylska (red.), *Kultura emocjonalna szkoły – czasoprzestrzenie doświadczania emocji* (s. 119–136). Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Olsewska-Gniadek, J. (2009). *Teatr młodzieży w świetle badań na terenie Krakowa*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Radlińska, H. (1935). *Stosunek wychowawcy do środowiska społecznego: szkice z pedagogiki społecznej*. Nasza Księgarnia.
- Radlińska, H. (1961). *Pedagogika społeczna*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Rzęsikowski, S. (1992). *Funkcja teatru w polonistycznym kształceniu młodzieży. Formy teatralne na gruncie szkolnym*, t. II. Wydawnictwo Regionalnego Ośrodka Doskonalenia Nauczycieli „WOM”.
- Sanecka, A. (2020). Dziecko w świecie wartości. Spektakl teatralny jako narzędzie wychowawcze. *Forum Pedagogiczne*, 10, 69–81.
- Sanecka, A. (2022). Rosną w teatrze – edukacja i wychowanie przez teatry jako alternatywa edukacyjna. *Rocznik Pedagogiczny*, 45, 161–172.
- Szewczyk-Kowalewska, I. (2013). Powiedz tylko, że jestem... Jana Dormana Eksperymentalny Teatr Dziecka. W: I. Michalska, G. Michalski (red.), *Addenda do dziejów oświaty. Z badań nad prasą drugiej połowy XX i początków XXI wieku* (s. 193–207). Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Telka, L. (2020). O towarzyszeniu dziecku w rozwoju – zarys koncepcji wychowania w żłobku. *Problemy Wczesnej Edukacji*, 49(2), 71–80. <https://doi.org/10.26881/pwe.2020.49.06>.

- Tomaszewska, E. (2019). „Skrzaty Cieszyńskie”. O teatrze ochotniczym, *Cieszyński Almanach Pedagogiczny*, 6, 54–68.
- Windakiewicz, S. (1902). *Teatr kolegiów jezuickich w Polsce*. Wydawnictwo Polska Akademia Umiejętności.
- Wiśniewska, M. (2013a). Estetyka teatru Jana Dormana na tle współczesnego teatru dla dzieci i młodzieży. W: M. Odziomek (red.), *Jan Dorman i jego teatr* (s. 114–123). Teatr Dzieci Zagłębia im. J. Dormana w Będzinie.
- Wiśniewska, M. (2013b). Dorman, Kantor, Grotowski – przestrzenie spotkania trzech artystów teatru. W: M. Odziomek (red.), *Jan Dorman i jego teatr* (s. 138–153). Teatr Dzieci Zagłębia im. J. Dormana w Będzinie.
- Wiśniewska, M. (2018). W stronę polskiego modelu pedagogiki teatru. W: J. Czarnota-Misztal, M. Szpak (red.), *Pedagogika teatru. Kierunki, refleksje, perspektywy* (s. 16–30). Instytut Teatralny im. Z. Raszewskiego.
- Wiśniewska, M. (2015). „Zatrudnić widza”. Twórczość Jana Dormana w świetle zwrotu performatywnego. W: M. Moszkowicz, B. Stano (red.), *Dziedzictwo awangardy a edukacja artystyczna. Pomiędzy dziełem, zdarzeniem i doświadczeniem* (s. 202–219). Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego.
- Wojnar, I. (1970). *Estetyka i wychowanie*. PWN.