

Юлія КЛЮЗОВИЧ

ВИКЛИКИ ПЕДАГОГІВ ТЕАТРУ

Проблеми педагогів і тих функцій, які вони мали б виконувати щодо самого театру та його, в широкому розумінні, бенефіціантів, останнім часом стали предметом публічних дискусій, участь у яких беруть як теоретики, так і практики, зацікавлені не лише естетичними формами сучасного театру, але й ефектом впливу на глядача і творця.

Відповідно до безміру ідей, які зараз вирують у польській театральній і педагогічній думці довкола ролі педагога театру, складно формулювати готові тези та правила – видається, що ця тема ще достатньо не обговорена, отож існує ще доволі багато розбіжностей.

Швидкоплинна дійсність генерує щодо театру та педагогів нові потреби, що роблять нелегким завданням спробу накреслити дефініцію педагогіки театру. Ця стаття отож є радше висловленою публічно думкою, одним з багатьох голосів у цій дискусії, аніж бажанням накинути на педагогіку театру якусь негнучку рамку.

Роздуми про педагогіку театру варто почати з тої неточности, яка впливає ще на термінологічному рівні. Розглядаючи цей термін у категоріях мовознавства, можна би подумати, що *педагогіка театру* – це наука про сам театр, а вже *театральна педагогіка* – це використання методів театру у педагогічній діяльності. Однак, обидва ці терміни в польській мові вживають взаємозамінно (як і в цій статті). Дорота Огородська слушно зауважує, що у німецькомовній традиції *Theaterpädagogik* лексема *theater* стоїть при читанні і виголошенні на першій позиції. Натомість у польській версії назви цієї дисципліни семантичний наголос посідає *педагогіка*. Це, звичайно, можна пояснювати відмінностями в граматиці й лексиці, та



ЮЛІЯ КЛЮЗОВИЧ

– доктор соціальних наук у галузі педагогіки. Працює на кафедрі соціальної педагогіки та андрагогіки в Інституті педагогіки Ягеллонського університету.

Довголітня працівниця театрального видання “Dedaskalia”. Її цікавить в широкому сенсі анімація культури в антропологічній перспективі, з акцентом на театральні ініціативи, спрямовані на розвиток місцевих громад. Вона також займається анімаційною практикою, зосереджена на театрі та візуальному мистецтві, що доповнює та надихає її наукову діяльність.

обидві дивергенції* озиваються виразним відлунням у сенсі терміна, а за цим уже йде і різне розташування педагогіки театру на мапі гуманістичних та суспільних наук. Тоді як німецька *Theaterpädagogik* є предметом викладання у мистецьких навчальних закладах, а її випускники отримують роботу в театрах, польська театральна педагогіка звучить лише як навчальна дисципліна, що черпає натхнення з театру.¹

Отож, якщо головні поняття – як *педагогіка театру*, так і *театральна педагогіка* – вживаються взаємозамінно вони взаємопроникні і їм бракує чіткості, може, то, варто облішити намагання штучно їх зблизити і порівнювати з німецьким *Theaterpädagogik*, а зосередитися лише на значенні й розумінні терміна *педагогіка*. Ось тут з'являється ще одна проблема – цей термін часто вживається як криптонім чи “відмичка” (wytrych). Це надзвичайно широке поняття, межі якого розмиті. Дефініція “педагогіка” залежить від прийнятих парадигм, і знову ж таки – їх може бути багато. Погоджуючись із Станіславом Палькою, що педагогіка – це наука про виховання, освіту і самоосвіту людини протягом цілого її життя², бачимо, що обсяг її дорівнює не лише широкому спектру впливу на життя іншої людини (як виховання, так і освіта), але також містить і заміну суб'єкта процесу (від самостійного формування вихованця педагогом до формування зовнішнього, тобто обсяг самоформування). Окрім того, цей процес дорівнює тривалості цілого життя. Обсяг значення педагогіки вказує на необхідність всеохопної предметної і методичної підготовки педагога театру до праці з людьми у розмаїтих умовах, в різному віці і в різних напрямках, що мають також свої різні цілі. І хоча визначення педагогіки театру, яке опублікувало Товариство Педагогів Театру, підкреслює самостійність і окремішність дисципліни, що бачить себе поміж театром і педагогікою, маючи за ціль формувати самостійного сприймача і творця мистецького продукту завдяки участі в освітніх заходах, інструментом яких є театральна мова³, то, однак, педагогічна підготовка і вміння працювати з людьми як базова умова для проведення театральних освітніх заходів, не дискутується.

Професія *педагог театру* еволюціонує відповідно до змін у суспільстві та появи освітніх потреб,

* Дивергенція: фонетичний процес, який полягає у розщепленні звука на два різні звуки.

¹ Dorota Ogrodzka, *Odslaniając rusztowanie. Pedagogika teatru jako poszerzanie pola gry*, “Dialog” nr 4 (713), kwiecień 2016.

² Palka Stanisław, *Metodologia. Badania. Praktyka pedagogiczna*, Gdańsk 2006.

³ <http://pedagodzyteatru.org/pedagogika-teatru-definicje-podstawowe/>



пов'язаних з театром. Ця професія в минулому зосереджувалася переважно на шкільному та аматорському театрі, а також на методиці організації цих театрів. Ініціативи творення шкільних театрів мають у Польщі давню традицію – сягають часів ренесансу; коли-то шкільний театр організували в монастирських школах, а також у світських школах-інтернатах; він мав на меті поліпшення виховних моментів через досконале вивчення й розуміння літературних творів, історичних подій і мистецьких явищ, а також удосконалення навиків декламації та риторики. В історію минулих століть найперше вписано театральну діяльність у

езуїтських школах, старання Яна Амоса Коменського (1592–1670) щодо створення шкільної сцени задля формування критичного, мовного й літературного мислення; реформу шкільного театру Станіслава Конарського (1700–1773), а також 20-ті роки минулого століття, коли сформувалися основи ведення театру у школі і, врешті, часи PRLu стали продовженням традиційних методів розвитку молоді через участь в театральних виставах.⁴

Театральна педагогіка як у Польщі, так і в багатьох інших країнах не вважалася, однак, самостійною дисципліною. Лише Ганс Вольфганг Нікель, основоположник берлінської сцени вчителів, вперше впровадив до програм навчання Вищої Педагогічної Школи предмет, що мав назву Шкільний театр⁵. Відтоді *Theaterpädagogik* стала в Німеччині популярною, здобула позицію одного з напрямків освіти і до сьогодні існує в такій формі та переноситься на ґрунт освіти в інших країнах.

Сьогодні завдання педагогіки театру сягають набагато далі, за межі шкільних та аматорських театрів, а поле її діяльності дуже розширено. До ініціатив педагогіки театру належить також використання театральних методів у так званих складних середовищах. Вона також охоплює інтеграційні проекти з меншинами та маргіналізованими категоріями населення. Особливо популярною формою втручання є Форум Театру (метод, який випрацював Августо Боаль), коли глядачі стають протагоністами історій, запозичених з їхнього власного життя, і вивчають безпосередньо в лабораторних умовах театральної сцени різноманітні способи реагування у щоденних ситуаціях, в яких вони є пригнобленими.⁶ Інша сфера діяльності, що потрапляє в обшир педагогіки театру, це терапія через театр. Вона охоплює драмотерапію, психодраму і соціодраму, завдяки яким можна здійснювати терапію осіб з психологічними проблемами і соціальними розладами, а також театральну діяльність, яка має на меті реабілітацію осіб з широким спектром так званої інвалідності.

Цікавим прикладом терапії через театр є метод творчої ресоціалізації, який випрацював Марек Конопчинський. Цей метод полягає в тому, щоб його вихованці набули нових, індивідуальних та соціальних компетенцій. Отримані у процесі створення театральної вистави нові суспільні автопрезентації від-

кривають простір для присвоєння ролей, що до цього часу були поза можливістю осягнення, а також для витворення нової ідентичності – як індивідуальної, так і суспільної.⁷

До компетенції педагогів театру належить також і навчання конкретних театральних методів. Це стосується тих, хто хоче в майбутньому стати митцем професіоналом, а також аматорів й осіб, що через театр прагнуть розвивати свої індивідуальні та інтерперсональні компетенції. До репертуару методів театральної праці, що їх передають педагоги, належать як класичні методи акторської професії (наприклад, методи Костянтина Станіславського, Михайла Чехова, Бертольта Брехта чи Єжи Гротовського), так і похідні від них, а ще також методи драми чи імпровізації. Останнім часом помітне зацікавлення викликає метод імпровізації Кіта Джонстоуна, що спирається на пробудження людської спонтанності як основи творчого життя. Метод Джонстоуна дозволяє вправлятися у майстерності імпровізації, зокрема бути готовим спонтанно реагувати, вміти оповідати (бути наратором) – бути “тут і тепер”, контактувати з актором-партнером, вчить праці в групі, мови тіла, а також, через вивільнення спонтанності та креативності з підсвідомости, застосувати їх в імпровізації⁸.

Велику популярність здобувають спільні проекти професійних акторів театру та аматорів. У репертуарних театрах останнім часом з’явився напрям “театр щоденности”: тут заангажовують непрофесійних акторів до спільної праці з майстрами сцени. Його витoki належить шукати в німецькій традиції, пов’язаній з Інститутом Прикладної Театрології в м. Гіссен, випускника якого (наприклад, колективи Rimini Protokoll, She She Pop чи Gob Squad) особливо охоче беруться за проекти, що спираються на кооперації професійного театру з аматорською діяльністю⁹.

Цей напрям поширюється також у Польщі, а його присутність можемо віднайти, наприклад, у діяльності Театру Нова Лазня у Кракові (“Кохання +60”, прем’єра 2012) чи Нового театру в Познані (“Єжицькі¹⁰ історії. Послухай міста!”, прем’єра 2013). Необхідний елемент цих ініціатив – це спеціальні стратегії, що їх театральні творці використовують, вводячи аматорів у світ театрального механізму. Такі інструменти якраз надає їм педагогіка театру.

⁴ Wiesław Żardecki, *Teatr w refleksji i praktyce edukacyjnej*, Lublin 2012.

⁵ <http://pedagogizyteatru.org/pedagogika-teatru-definicje-podstawowe/>

⁶ Augusto Boal, *Gry dla aktorów i nieaktorów*, Warszawa, 2012.

⁷ Marek Konopczyński, *Metody twórczej resocjalizacji*, Warszawa 2015.

⁸ Keith Johnstone, *Impro for Storytellers*, Londyn 1999.

⁹ Andrzej Wirth, *Byle dalej. Autobiografia mówiona I materiały*, Warszawa 2014.

¹⁰ Від: Jeżycki rynek – площа Ринок у Познані.

Театральна педагогіка використовується також і в інших галузях, які на перший погляд мають мало спільного з театром. Володіння її інструментами може бути корисним для урізноманітнення шкільних занять засобами театру (тренування мови), в економічній сфері, у заняттях для розвитку особистості, мови тіла, мотивуючого тренінгу та ін.

Поміж уже згадуваних обширів присутності педагогіки театру, на особливу увагу заслуговують завдання педагога театру в театрі як інституції, і виглядає так, що це стає для педагога найбільшим викликом сьогодення. Зважаючи на особливість цієї проблеми, ми обговоримо її трохи згодом і окремо у цій статті.

Підсумовуючи роздуми про тематику ролей, які розглядають сучасні педагоги театру, можна визначити кілька головних моментів, де їхні завдання набувають особливого виміру. Перший – це напрямок мистецький, до якого можна зарахувати театри державні, незалежні, аматорські, а також центри педагогіки театру. Другий напрям стосується економіки і знаходить своє відображення в маркетингу, промислі і господарстві, а також у професійному вихованні, підсилюваному методами, запозиченими з театру. Третя сфера – це сфера педагогічна, що охоплює діяльність педагога театру у навчальних середовищах, таких як дитячі садки, школа чи університет. Виокремити варто також і терапевтичну сферу, до якої можемо зарахувати театральну-педагогічну роботу в лікарнях, допомогу в реабілітації, у попереджувальних діях щодо наркоманії та насильства, а також інтеграційну терапію. П'ятий вимір – суспільний (соціальний) – наприклад, пенсіонери, люди з інвалідністю, емігранти чи безхатьки.

Специфіка викликів, пов'язаних із професією педагога театру, близька насамперед до багатовимірної освіти, що охоплює ґрунтовні знання і вміння зі сфери педагогіки та театру. Потенційні педагоги повинні навчитися розпізнавати, як користати з театру у своїй роботі і які педагогічні можливості має театр. Освіта педагога театру повинна охоплювати елементи теоретичних знань про театр, практичні навички з цього предмету, а також давати і знання повноважень.

Такий обсяг і глибина дисципліни є для педагога театру досить значним викликом. Досить складним для втілення було б опанування широкого спектру вмінь, що вміщає поняття *педагогіка театру*. Вже саме її виділення як дисципліни серед інших галузей, поєднаних з педагогікою і з театром, було таким складним, що відбулося лише кілька десятиків років тому. До набору компетенцій педагога театру входять вміння інструкторські, терапевтичні, робота з групою, діагностика середовища, можливостей та

потреб учасників чи вміння творити сценічне виставище. До усього цього потрібно додати кваліфікації, пов'язані із вмінням пристосувати і привести педагогічно-театральні дії у відповідність з віком учасників – адже в інший спосіб проводимо заняття з дітьми дошкільного віку, інакше зі школярами, а ще інші методи та засоби використовуємо у роботі з дорослими чи слухачами Університету Третього віку.

Обсяг усіх цих повноважень свідчить про неможливість опанувати усі навички одноосібно. Проблема також полягає в тому, що згадані вище навички ми наче вкидаємо до однієї торби, що називається *педагогіка театру*. Коли потім ми туди зазираємо, то щоразу виймаємо щось інше. Звідси усі термінологічні різночитання і такі численні непорозуміння для визначення того, ким є і ким повинен бути педагог театру. Можливо, наступним кроком у розвитку цієї дисципліни стане поділ педагогіки театру на різні спеціалізації, а також впорядкування знань і навичок, необхідних для втілення конкретних завдань.

Хоча вищезгадані проблеми, пов'язані з професією педагога театру, без сумніву, є нелегким викликом, можна подумати, що зміни в рамках самої дисципліни, відповідаючи на потреби сучасного суспільства, рухаються в належному напрямку, а стежки на польському ґрунті щораз сміливіше протоптуються. Існує, щоправда, одна сфера, котра, на моє переконання, є майже неторканим, закритим полем для діяльності, і саме вона є справжнім викликом для педагогіки театру. Йдеться про присутність педагога театру на пограниччі професійної (інституційної) театральної сцени і глядача, а також спосіб сприйняття його як медіатора-посередника між глядачами і театром.

У такому окресленні педагог театру – це хтось, хто перебуває між інституційним театром і його оточенням, займається підготовкою глядача до сприймання театральної вистави через розмови та освітні робітні, котрі супроводжують це сприймання.

У польському середовищі утвердилося переконання, що добра вистава сама себе виправдає. Оборонить. Звичайно, так трапляється в традиційних театрах з так званим “міщанським” репертуаром, в котрому нічим не порушена лінійна нарація вистави зрозуміла для глядача. Інакше відбувається у театрах, що експериментують з формою і засобами, розраховуючи на перформативний вимір театральної події, в якому глядачі є співтворцями сенсів у виставі.

За такої ситуації глядачі потребують провідника, щоб той пояснив їм новий спосіб побудови гри, учасниками якої вони мають бути. Часто проблематичною є не стільки форма, скільки незручна тема, котра потребує попередньої розмови і підготовки.

Саме тоді присутність педагога театру була б дуже корисною і доречною.

Театри в Польщі, назагал, контактують з глядачами через діяльність Public Relations. По-своєму нові в рідній реальності інституції театру, відділи PR ще не здатні відповідати на такі запити. Завдання їхнє зводиться переважно до створення образу театру у суспільстві та інформування про його діяльність. Комунікація із суспільним оточенням в розумінні педагогіки театру – це служіння обом сторонам: як театральним митцям, так і глядачам. Це заходи, розраховані на те, щоб глядачі краще розуміли, про що йдеться театрові, але також щоб театр розумів, як глядач бачить його і чого очікує.

Щодо діяльності педагогів театру у Польщі, то створення такої тривалої мережі зв'язків поміж глядачами і театральними творцями виглядає найбільшим на сьогодні, хоча ще не до кінця усвідомленим, викликом для обох сторін.

Педагог театру в такій перспективі – це хтось, хто знає, що театр готуватиме виставу і, з одного боку, підтримує поставу, але одночасно усвідомлює, що глядачі можуть її не зрозуміти. Педагог театру знає, що потрібно глядачів до цього підготувати. Отож, його завданням є створити довготривалі проекти навчання глядачів, щоб допомогти їм відчутти бажання театру розмовляти з ними. Глядачі повинні зрозуміти: театр не є чужий, він не нав'язує небажаних понять і форм через виставу, а є партнером, і пропонує новий погляд на важливу справу. Витлумаченою в такому сенсі роллю театральної освіти не повинен займатися ні режисер, ані директор. Це не є обов'язком і PR-менеджера, у якого зв'язок з глядачем має зовсім інший вимір. Працівники PR займаються радше інформуванням, творенням образу театру в суспільстві, вони відповідають за рекламу та маркетинг. Щоб займатися цим видом діяльності, потрібна спеціально натренована людина.

Якщо ми думаємо про педагогіку театру як діяльність в оточенні мистецького колективу чи театральній інституції, то вона повинна здійснюватися безпосередньо з конкретною трупкою і з конкретним театром. Педагог театру мусить знати, які мистецькі пріоритети превалюють у тих чи інших режисерів та директорів, а також знати суспільний контекст, що в нього занурений конкретний театр, уявляти потреби та очікування глядачів, а також їхні можливості як реципієнтів.

Звичайно, не йдеться про те, щоб знання про можливості й очікування глядачів визначало дорогу театру для створення репертуару, який цій публіці припаде до вподоби. Знати публіку – означає також знати, в яке місце можна влучити, щоби почути від-

луння, як поводитися, щоб мати з нею живий контакт, і де зробити надріз шкіри так, щоб це зачепило. Педагог театру також формує свою публіку, має уявлення, хто ще – окрім тих уже прихильних здавна глядачів – може сісти у крісла в залі, і як зацікавити їх, щоб вони захотіли долучитися до постійного грона глядачів.

Щоб театр міг чітко діяти і творити нерозривний конгломерат з глядачами, педагог театру, поза своїми професіональними компетентностями та знаннями зі сфери театру, мусить добре знати соціальне оточення і вміти прогнозувати реакцію глядача на пропозиції театру. Найбільш оптимальним рішенням є постійна робота в конкретній, тій чи іншій, інституції, незалежно від кадрових змін і контрактів з новими директорами, щоб – як представник такого середовища – педагог міг стати, так би мовити, порадником для тих, хто керує формуванням репертуару, а також бере участь у створенні певної стратегії дій театру. На жаль, польська реальність не сприяє таким рішенням, а за появу стратегічних помилок відповідальність лягає на директорів театрів, яких звинувачують у непорозуміннях, пов'язаних із суперечливими очікуваннями глядачів.

Прикладів таких непорозумінь чимало – досить згадати широко висвітлювану в медіа ситуацію в Краківському національному театрі імені Гелени Моджеєвської, коли Ян Клята став директором. Якби Старий Театр мав педагога театру – тобто, когось, хто розумів би наслідки і складність соціального середовища цієї установи – то, з одного боку, міг би застерегти Яна Кляту, приготувати до того, що він застане в Кракові, а також налаштувати й суспільне оточення до сприйняття такого театру, якому надає перевагу новий директор.

Звичайно, за якийсь час у Старому Театрі виробили своєрідний компроміс, а глядачі призвичаїлися до запропонованої театральної мови, проте, ймовірно, можна було б уникнути конфлікту, якби поміж директором і краківською публікою з'явився в ролі медіатора театральний педагог, знайомий з контекстом виникнення складної ситуації.

Проблема з польськими театрами починається вже на рівні розподілу керівних посад. Більшість директорів театру отримує працю на конкурсних засадах. Кандидат виграє конкурс і лише тоді поспіхом вивчає середовище, де працюватиме. Йдеться не лише про співпрацю з владою та іншими директорами театрів, але звичайно й про те, який там є глядач. Очевидно також, що новий директор не може знати добре міста, куди прибув уперше. Вирішити проблему може, власне, присутність педагога театру, який знає оточення і середовище, де працює даний театр,

і може тими знаннями ділитися з директором, який щойно приступив до роботи.

Ще одна проблема полягає в тому, що в Польщі театрами керують самодостатні “команди” – новообраний директор працевлаштовує людей, з якими вже раніше співпрацював, а коли закінчує свою каденцію, працівники звільняються разом з ним. Звичайно, трапляються й винятки – до таких належить ситуація з Театром імени Гелени Моджеєвської в Легніці, яким керує вже багато років незмінний директор Яцек Гломб. Він досконало знає місто і глядачів, для яких легніцький театр став головним міським осередком культури. Виникненню такого ефекту сприяв не лише його талант і відчуття потреб соціуму, для якого працює, але також і часу, інвестованого у створення тривалого стосунку поміж мешканцями міста й театром.

Він присвятив багато років, щоб навчитися працювати в Легніці, і на даний момент став директором, котрий досконало знає, ким є глядачі його театру і яке послання, скероване до них, буде найефективнішим.

Утім, більшість театрів у Польщі працює у рівному ритмі, коли немає штатної посади режисера, і поза невеличкими осередками, довготривала праця з глядачами дуже складна. Тому у пригоді стала б хоч одна особа, яка попри кадрові зміни залишається в театрі і допомагає наступникам зануритися в контекст. Цією особою міг би стати педагог театру. Така система функціонує в німецьких театрах: директор отримує тимчасовий контракт, а педагога приймають на роботу на інших засадах, враховуючи, що він мусить бути мешканцем міста, де працює трупа.

Нові директори отримують педагога ніби у спадок від своїх попередників, і саме він вчить їх, як працювати з місцевими глядачами. Виконує роль їхнього речника, готує глядачів до змін, випрацьовує способи діяльності, знає, кого належало б запросити і до якої дискусії та співпраці, щоб довкола театральної події з’явилася добра енергія. Такої схеми в польському театрі взагалі немає, а тимчасом ми могли б вчитися добрих практик від наших західних сусідів.

Попри те, що в структурі театру немає конкретного місця для педагога театру, переконання, що театр повинен займатися певною освітньою діяльністю, вже незаперечне. Однак, для театру як певного закладу, це найчастіше стає своєрідним прокляттям, тиском і нав’язаною зверху вимогою. Не часто дирекція театру впроваджує функції педагогів, які б працювали над тим, щоб митці знали, як поєднувати свою діяльність із освітніми ініціативами. Освітня вимога сприймається як певна небажана необхідність і не пов’язується з довготривалими процесами, що

формують глядачів. Замість використання соціального потенціалу театру для добрих змін і для стимулювання глибшої рефлексії глядачів на важливі теми, освітні відділи сприймаються як “мачушині діти” (якщо такі взагалі існують) і пропонують глядачам чи то розмову з кимось із університету, чи то лекцію в школі, чи робітні для дітей, з демонстрацією фотографій і поясненнями, ким був Мольєр. Але, щоб той величезний потенціал театру знайшов належне гирло, необхідно є однак педагогічна уява – певні знання і практика, що дає розуміння, в який спосіб чогось навчати людей. Звичайно, почута доповідь може дати багато для розуміння/сприйняття театрального дійства, але така формула не завжди буде успішна. Йдеться, отже, не про те, щоб переказати певні знання про Шекспіра чи згаданого Мольєра, але щоб запланувати довготривалі процеси підготування глядачів, спрощення їхнього контакту з театром, але також і театру з глядачами – задля взаємного навчання.

Оскільки в польському театрі посада педагога театру донедавна не існувала як самостійна одиниця, освітні ініціативи почали впроваджувати директори, значно свідоміші соціального впливу театру. Перші кроки для розповсюдження освітніх ініціатив у театрах почали впроваджувати десятиліття тому, а чудовим прикладом повного розпізнання місця педагога театру може бути постать Павла Лисака, котрий останніми роками керував Польським Театром в Бидгощі, а тепер виконує функції директора Повшехного театру у Варшаві. Під час його [П. Лисака] каденції в Бидгощі з’явилися освітні довкола-театральні проекти, котрі провокували глядачів до висловлювання власних поглядів і думок на запропоновану театром тему. Один з таких проєктів народився з нагоди прем’єри малознаної п’єси Шекспіра “Тимон Атенський”, у режисурі Матея Пруса. Освітньо-театральний комплекс подій мав назву “Po co tyle źreć/Szekspir+” і пропонував глядачам дебати на тему консьюмеризму в широкому розумінні. У рамках проєкту були проведені дискусії та гепенінги за участю глядачів, театральні і пластичні робітні; усе це стало вступом до перегляду вистави¹¹. Схожу форму мав цикл подій, організованих довкола прем’єри вистави “Powrót Odysa”* Станіслава Виспянського в режисурі Павла Водзінського. Цикл був названий “Wiele ojczyzn – ojczyzna wielu/Wyspiański+”**. Це

¹¹ Edwin Bendyk, *Szekspir, czyli po co tyle źreć?*, “Polityka” nr 8\24.02.2007.

*“Повернення Одисея”.

** “Багато батьківщин – батьківщина багатьох”.

було запрошення глядачів до дискусії на тему сенсу і якості сьогоденного польського патріотизму і мало на меті поглибити роздуми глядачів про згодом побачені сценічні дії¹². Ще одна освітня форма співпраці з глядачами мала назву “Smutni nastoletni+” і з’явилася у театрі в процесі постановки “Пробудження весни” Франка Ведекінда в режисурі Віктора Рубіна. Цього разу митці підняли тему розмови з глядачами про психічний стан молодих осіб, які є в конфронтації з очікуваннями сучасного світу¹³.

Подібні ініціативи на межі театру та педагогіки виникають сьогодні щораз частіше, однак ще не стають постійним елементом, вписаним у ландшафт проєктів театрів як інституцій. Засновниця педагогіки театру в Польщі Юстина Собчик згадує, яких зусиль коштували усі перші спроби переконати директорів театрів у потребі створення постійної посади для педагога в театрі:

“Усі дивувалися – що, педагогіка театру? Я ходила по Варшаві з надрукованим на кольорових аркушах CV [професійним резюме], розклала купу брошур, в яких писала про присутність педагогів театру в театрах... (...) А ще я була в Powszechnym, в Studio, в Dramatycznym... Казали, що ні, з цим хіба до Палацу Культури. Мабуть, у Берліні мають проблеми з глядачами, а в нас тут у Варшаві такого нема – у нас повні зали”¹⁴.

На щастя, її пропозиції зацікавили Мацея Новака, тодішнього директора Інституту Театру імені Збігнева Рашевського, і завдяки цій співпраці педагогіка театру знаходить там своє постійне місце. В 2010 р. було створено Товариство Педагогів Театру, а Юстина Собчик почала організовувати курси педагогіки театру TiSZ ANEX. Сьогодні в Інституті Театру існує окремий відділ, названий Педагогіка Театру, а віднедавна, у співпраці з Інститутом Польської Культури Варшавського Університету, запроваджено навчання цього напрямку в післядипломній освіті. Однак, це все лише початок прищеплення у свідомості творців і керівників театрів автентичної, глибокої потреби співпраці з педагогами театру.

¹² Aleksandra Chwastek, *Ojczyzna zaczyna się na naszym podwórku*, “Gazeta Wyborcza – Bydgoszcz” Nr92/19.04.2007.

¹³ Aleksandra Chwastek, *Psychiatra: Są młodzi, chcą też być piękni i bogaci*, “Gazeta Wyborcza – Bydgoszcz” nr144/26.06.2007.

¹⁴ Piotr Morawski, *Zrobić coś dobrego. Rozmowa z Justyną Sobczyk*, “Dialog” nr 4 (713), kwiecień 2016. c. 20-21.

Найбільшу проблему польського театру бачимо у тому, що хоча він справді добрий культурний продукт, однак мало хто готовий відповісти на виклик, щоб глядачів, упродовж століть звиклих до класичного репертуару драматичного театру, підготувати до того, що в мистецтві відбулася серйозна революція, і вони матимуть справу з іншою, сучасною естетикою. Надалі, хоча й безпідставно, очікують, що з’являться нові глядачі, котрі належно оцінять сучасну мову театру. Однак, мало хто з ними працює над тим. По той бік барикади стоять речники традиційного театру, вони найохочіше дивляться міщанські вистави з лінійною, зрозумілою фабулою і після перегляду вистави задоволені, бо побачили те, що очікували. Однак, обидві сторони ніяк не здатні порозумітися. Якщо розвиток сучасної мови і театральної естетики в Польщі має бути справді чимось важливим, то необхідно працювати над новим способом сприйняття і налагодженням фактичного зв’язку з глядачами. Саме у цьому випадку педагог театру і є необхідний, а створення зв’язків порозуміння між театром і глядачами справою надважливою.

Переклад з польської Уляни Рой

Bendyk Edwin, *Szekspir, czyli po co tyle żreć?*, “Polityka”, nr 8, 24 lutego 2007 r.

Boal Augusto, *Gry dla aktorów i nieaktorów*, Warszawa, 2012.

Chwastek Aleksandra, *Ojczyzna zaczyna się na naszym podwórku*, “Gazeta Wyborcza – Bydgoszcz”, Nr 92, 19 kwietnia 2007 r.

Chwastek Aleksandra, *Psychiatra: Są młodzi, chcą też być piękni i bogaci*, “Gazeta Wyborcza – Bydgoszcz”, nr 144, 26 czerwca 2007 r.

Johnstone Keith, *Impro for Storytellers*, London, 1999.

Konopczyński Marek, *Metody twórczej resocjalizacji*, Warszawa, 2015.

Morawski Piotr, *Zrobić coś dobrego. Rozmowa z Justyną Sobczyk*, “Dialog”, nr 4 (713), kwiecień 2016.

Ogrodzka Dorota, *Odstaniając rusztowanie. Pedagogika teatru jako poszerzanie pola gry*, “Dialog”, nr 4 (713), kwiecień 2016.

Palka Stanisław, *Metodologia. Badania. Praktyka pedagogiczna*, Gdańsk 2006.

Wirth Andrzej, *Byle dalej. Autobiografia mówiona i materiały*, Warszawa, 2014.

Żardecki Wiesław, *Teatr w refleksji i praktyce edukacyjnej*, Lublin, 2012.

<http://pedagogzYTEATRU.org/pedagogika-teatru-definicje-podstawowe/>