

# **SZAKDOLGOZAT**

**Venyige Petra**

**Kaposvár  
2024**



**Magyar Agrár- és Élettudományi Egyetem**  
**Kaposvári Campus**  
**Rippl-Rónai Művészeti Intézet**  
**osztatlan színművész szak**

**A SZÍNHÁZI KÖZÖNSÉGNEVELÉS**  
**MEGJELENÉSE MAGYARORSZÁGON**  
**A kezdeti törekvésektől napjainkig**

**Belső konzulens:** Dr. Gombos Péter  
egyetemi docens

**Belső konzulens**  
**intézete/tanszéke:** Neveléstudományi Intézet

**Készítette:** Venyige Petra

**Kaposvár**

**2024**

## *A színházi közönségnevelés megjelenése Magyarországon*

A kezdeti törekvésektől napjainkig

*„Ha az iskolában nincs ének- és zeneoktatás, a jövő generációi csak fogyasztói lesznek a zenei iparnak. Ha nincs testnevelés, utódaink csak a televízió előtt ülve részesülnek a sport élményeiben.*

*S ha nem tanítjuk meg őket »színházul beszélni«,  
pár éven belül nem lesz közönsége  
színházainknak...”*

*(Bethlenfalvy–Cziboly, 2013: 5)*

## Tartalomjegyzék

<i>A színházi közönségnevelés megjelenése Magyarországon</i> .....	3
A kezdeti törekvésektől napjainkig .....	3
Bevezetés .....	5
Beavató színház, a kezdetek .....	7
A beavató színház és a színházi nevelési programok megjelenése Magyarországon .....	7
A beavató színház és a színházi nevelési program (TIE) összevetése.....	13
Színházi nevelés a Radnótiban és Debrecenben .....	18
A CSIP .....	19
A RIM.....	21
Összegzés.....	24
Irodalom .....	27

## Bevezetés

A színházi nevelés és a színház-pedagógia témakörének vizsgálata fontos téma nemcsak a színházi világ alkotóinak szempontjából, hanem a következő generációk művészetre és kultúrára való nevelésének kérdéseként is. A fiatalság érdeklődésének és figyelmének megragadása és annak fenntartása nehéz feladat, mellyel gyakran találkozom, ha egy olyan előadáson veszek részt – akár mint néző, akár mint színész –, amely valamilyen szempontból kapcsolódhat az iskolai tanmenet egyes részéhez. Ilyen tapasztalat volt például a Radnóti Miklós Színházban látott Oidipusz király vagy Az angyalok nem sírnak című előadásunk Sopronban. Amikor egy osztálynyi kamasz foglalja el a nézőteret, általában két dolog foglalkoztat igazán. Az egyik az, hogy mennyire lesz nehéz lekötni a figyelmüket a telefonjaik árnyékából, a másik pedig az, hogy milyen jó, hogy van lehetőségük arra, hogy megnézhessenek egy előadást iskolai keretek között. Ebből a gondolatfoszlányból kerekedett szakdolgozatom témájának ötlete is. Saját tapasztalataim alapján – amelyek visszanyúlnak egészen a középiskolai éveimre, amikor volt alkalmam többször is részese lenni színházi nevelési foglalkozásoknak, illetve látva a most felnövő, fiatal generációt a soproni Csillagbölcső című ifjúsági előadásunkra ellátogató diákságon keresztül – pontosan tudom, és ezért fontosnak tartom, hogy minél többször és többféle módon találkozhassanak a diákok a színházzal, a színház-pedagógiával. Színházi nevelési foglalkozások résztvevőjeként olyan kapukat tudnak kinyitni a fiatalok magukban a színház játékos világán keresztül, amelyek sokkal közelebb viszik őket, ahhoz, hogy önazonosak, bátrabbak és nyitottabbak legyenek a világra és ezáltal a színház világára is. Számomra minden alkalommal meglepetést okoz, amikor látom, hogy ha olyan témát és látványvilágot (gondolok itt a színészi játékokra, a díszlet frappáns megoldásaira) kínálunk az ifjúságnak,

amelyek valóban foglalkoztatják őket, akkor sokkal nyitottabban állnak a színházhoz és az előadásokhoz. Ezen a gondolatmeneten keresztül jutottam el oda, hogy a színházi nevelés témakörét és hazánkban való megvalósulását vizsgáljam dolgozatomban.

Ma a színházi nevelés, melybe megannyi ágazat és műfaj belesorolható, egy nagyon tág halmazt képez a drámapedagógia, a színház-pedagógia, a színház mint annak egyes lehetséges műfaja és a pedagógia területein. Így meghatározni is nehéz vállalkozás. A színház-pedagógiai, drámapedagógiai szakma folyamatos kutatást végez a színházi nevelés területein, melynek eredményeként az elmúlt tíz évben több olyan írás is keletkezett szakfolyóiratokban vagy könyvekben, melyek központi kérdéskörként a színházi nevelés és annak műfajai meghatározása áll. Bár rengeteg adat született, és folyamatosan készül napjainkban is, mégis valószínűleg pont a színház adta lehetőségek és annak végtelen tárháza miatt annyi műfaj és annyi alkotó van jelen ezen a területen, hogy lejegyezni és konkrét meghatározást megfogalmazni még mindig embert próbáló feladat. Így csupán megállapodások, kompromisszumok születtek a színházi nevelés műfajairól és elhagyhatatlan kritériumairól. A következőkben a teljesség igénye nélkül egy átfogó leírást adok a színházi nevelés egyes műfajairól az 1970-es évek közepétől egészen napjainkig. Kitérek az ágazataira, ezek indulására, elérhetőségére magyarországi viszonylatban. Mivel rengeteg műfajt találunk ebben a témában, ezért dolgozatom leírásnak a központjában a kezdeti beavató színházi forma, annak célja és alakulása áll, illetve a TIE-program mint forma, mely a színházi nevelés műfajainak csúcsán elhelyezkedő és az egyik leggyakrabban használt forma az ország területén. Ezeket vizsgálva szeretnék választ kapni azokra a kérdésekre, hogy ma hazánkban milyen formában tud jelen lenni a színházi nevelés, van-e meghatározható egységes etimológiája a színházi nevelési és a színház-pedagógiai definícióknak, illetve, hogy Magyarországon mennyire és milyen formában van jelen a színházi nevelés kőszínházi viszonylatban. Dolgozatom e részében egy budapesti és egy vidéki teátrum színházi nevelési programját mutatom be, melyen keresztül a színházi nevelés gyakorlati megvalósulásáról kaphatunk átfogó képet.

# Beavató színház, a kezdetek

## A beavató színház és a színházi nevelési programok megjelenése Magyarországon

Sokszor megfeledkezünk arról, hogy a színházban nemcsak a színpadon lezajlott előadás a fontos, hanem még fontosabbak a színészekkel szemben ülő nézők, akiknek kérdéseire szeretne választ találni a színház, és olyan élményt szeretne nyújtani nekik, amelyet hazavihetnek magukkal. Mindennek viszont elengedhetetlen része a kapcsolat megteremtése a színpadon állók és a befogadók között. A színházi élmény létrejöttét és a színház-közönség kapcsolatának megteremtését, a „közönségnevelést” hivatott segíteni a beavató színház (Patonay, 2021).

A beavató színházi előadások elsődleges és legfontosabb célja a nézővel való kapcsolatteremtés, a színházi alkotómunkák bemutatása és az együtt való gondolkodás (Patonay, 2021). Ezekhez egy-egy előadás és/vagy próba nyújt betekintést a nézőknek, főleg a fiatalabb generációnak. E műfaj ugyanis elsősorban a diákság figyelmét szeretné felhívni a színházi előadások élményére és az azokon való érdembeli gondolkodásra, beszélgetésre. Feladata a közösségépítés, a foglalkozásokon résztvevők személyiségének fejlődése, és mindezen túl a világot értő és a minket körülvevő világra kíváncsi fiatalok nevelése.

Fontos ugyanis, hogy a következő generációk is megismerhessék a színház sokszínű és élményt adó világát, hogy egy-egy témába, amely közelebb vagy épp távolabb áll a mindennapi életüktől, jobban beleáshassák magukat, hogy elinduljon egy mélyebb gondolkodás, nemcsak a színházi világon belül, hanem ezáltal a saját életükön is.

Magyarországon a beavató színházi előadások első és meghatározó alakja Ruszt József volt. Általa indult útjára az a színházi forma, amelyet ma beavató színháznak nevezünk (Honti, 2009). Az első „foglalkozásra” 1975-ben került

sor Kecskeméten (Patonay, 2021). Abban az időben Ruszt a kecskeméti Kátona József Színház főrendezője volt (MEK. 1994), és így szándékát, arra, hogy a fiatalságot közelebb hozhassa a színházhoz, meg is tudta valósítani a színház berkein belül.

A foglalkozásokat középiskolás, illetve az általános iskolák felső tagozatos diákjainak tartotta. Ezek az alkalmak legtöbbször ismert drámákon keresztül hívták közös gondolkodásra a diákokat. Célja az volt, hogy a fiatalság ne csak az irodalomórák keretein belül ismerkedjen meg egy-egy művel, amelyet felszínesen érint a tanmenet, hanem hogy ezeket a drámákat boncolgatva megismerhessék, megérthessék azok fontosságát, történetét, a karakterek motivációit, az adott kor vonásait, a szerző üzenetét (Patonay, 2021), és ezekkel együtt kicsit saját magukat, társaikat és a körülöttük zajló világ kuszaságát és szépségeit egyaránt. Más szóval, hogy mit jelent tulajdonképpen a színház.

Ruszt kezdeti beavató „előadásai” a színház épületében zajlottak (Honti, 2009). E programok felépítése többnyire úgy nézett ki, hogy a fiatalok a nézőteret elfoglalva egy próbát láthattak kisebb-nagyobb megszakításokkal (Honti, 2009), ahol a rendező, mint egy karmester volt jelen, és koordinálta az eseményeket (Patonay, 2021). Így teremtve kapcsolatot a darab, a színészek és a jelenlévő diákság között. A foglalkozást, a helyek elfoglalása után, egy „felvezetővel” kezdte, amelyben Ruszt megszólította a résztvevőket, közös beszélgetésre invitálva őket. A baráti hangnemmél a biztonságos környezet megteremtése volt a célja.

„Kedves közönség, kedves vendégeink, kedves barátaink! Minden különleges, protokolláris megnyitót elhagyva, kedvesen, baráttian szeretnénk ma veletek találkozni. Azért mondom, hogy veletek, mert zavarban van az ember a magyar nyelvet illetően a megszólítással kapcsolatban. Egyszer Párizsban láttam, amikor az óvónéni ekkora kicsi gyerekeket vezetett az utcán, és azt mondta nekik, hogy möszió, tehát hogy uraim, átánszió, tessék vigyázni, mert lámpa következik! Tehát hadd legyen közöttünk ez a nexus ma, a tegezés jegyében.” (Patonay, 2021:135)

Ezt követően a színészek játszani kezdtek, addig, amíg a rendező meg nem állította valahol a jelenetet. Ezek a pontok egy-egy fontos állomásai voltak az



épp próbált darabnak. Vagy a dráma története miatt, vagy egyes karakterek fejlődése miatt (Ruszt, 2013).

Ezekben a szünetekben kezdődött el Ruszt által a legfontosabbnak vélt rész, a közönséggel való beszélgetés (Ruszt, 2013). A rendező által fölített kérdésekre eleinte nehezen jött válasz, de ahogy telt az idő, egyre bátrabban osztották meg gondolataikat és véleményüket.

A gyerekekkel való beszélgetés mindig improvizáció, amit legjobban az befolyásol, hogy a nézőtérben ülő gyerekek mennyi idősek, mennyire tájékozottak és műveltek, illetve, hogy mennyire aktívan vesznek részt a foglalkozáson (Ruszt, 2013).

„...a rendező (...) jelen van a színpadon, mint szereplő, vagy a széksorok között, mint pedagógus. S figyel. Figyeli, hogy mint nevet a fiatal nagyérdemű, melyik jelenetnél támad gyanús fészkelődés, mocorgás, pusmogás a sorok között. S ha úgy érzi, fontos pontot ért a darab (...) megállítja a jelenetet, és lehet beszélgetni. (...) – megannyi boncolgatásra érdemes és a jobb megértés érdekében feltett kérdés. S a válaszok? Eleinte bátortalanul szállingóztak, de aztán a cselekmény, a bonyodalmak sodrában az ifjú nézők egyre inkább azonosulni tudtak a történettel. Amikor felmerül a kérdés, hogy Júlia – az egyszerűbb megoldást választva – hozzámenjen-e Páris grófhoz, már kórusban jött a tiltakozás.” (Ruszt, 2013:29)

A beavató színház sikeressége többnyire azon múlt, hogy a közönség mennyire akart aktív résztvevője lenni az előadásoknak. Mivel a színpadon álló rendező volt az esemény koordinátora így elég nagy távolság keletkezett közte és a befogadók között, mely távolságot igen nehéz feladat volt csökkenteni. Ez amiatt is jöhetett létre, mivel maga a foglalkozás vezető is inkább előadói viszonylatban volt jelen, így számomra egy nyílt próbának a hangulatát megidézve folyatak az előadások. Ebben is láthatjuk, hogy a beavató színházi előadások pedagógiai célját tekintve nagyon is szükségesek voltak, de a formai megvalósítások gyerekcipőben jártak. Napjainkban a színházi nevelési foglalkozások, átugorván a beavatóban tapasztalt fizikai távolságot a diákság és az előadók között, olyan térben játszódnak melyben mindenki elérhető távolságra van egymástól, ezzel létrehozva - már a program kezdete előtt - egy sokkal bensőségesebb atmoszférát a foglalkozások idejére. Nyilván fontos szempont

az is, hogy a mostani fiatal generáció figyelmének lekötéséhez nagyobb ingerekre van szükség. Így ma koncentrációjuk sokkal hamarabb elvész a nézőtérre ülve, barátaik/osztálytársaik társaságának biztonságát és annak lehetőségét élvezve, hogy folyamatos egymás közötti interakciók jöhetnek létre. Míg egy kisebb térben ülve a foglalkozás vezetőjével erre kevesebb a lehetőség.

Az előadások fontos célja volt továbbá, hogy a közönség, főleg a fiatalság, általa megismerkedhessen a meghatározó világirodalmi/drámairodalmi klasszikusokkal. Ruszt úgy gondolta, hogy az ifjabbakat az idő próbáját kiálló drámákkal kell megismertetni (Ruszt, 2013), mert azok biztosan relevánsak és igazak tudnak maradni, olyanok, amiken keresztül az ember tanulhat a világról és önmagáról egyaránt. Így repertoárjának első darabja a Rómeó és Júlia volt (Patonay, 2021). Azt gondolom, hogy addig amíg a fiatalokat foglalkoztató témákra releváns foglalkozásokat hozunk létre, addig mindig érdeklődéssel és figyelemmel fogják követni az előadásokat. A világirodalmi klasszikusok azért is jó választás, mert így az iskolák is szívesebben csatlakoznak a színházak ifjúsági programjaihoz.

Idővel a vele dolgozó alkotók is kedvet és bátorságot kaptak a beavató színházi előadások készítésére, és lassan „terjedni” kezdett a műfaj. Több meghatározó alakja is volt ennek az időszaknak, akik színesítették a beavató színházi előadások működéseit. Itt említhetjük meg többek között Honti György nevét, aki a mestere által létrehozott új színházi formát folytatva és azt tovább gondolva járta az ország iskoláit, lehetőséget teremtve ezáltal minden teátrumhoz közel és távol élő gyermeknek a színházzal és annak világával való megismerkedésre (Honti, 2009).

Az országban egyre inkább kezdett terjedni az igény a fiatalság színházzal való megismertetésére és a színház *általi* nevelésre. Egyre több kőszínház tűzött repertoárra beavató színházi vagy színházi nevelési előadásokat (Honti, 2009). Ez a jelenség legfőképp a vidéki teátrumokban volt megfigyelhető, mivel azoknak nemcsak a felnőtt közönséget kellett kiszolgálniuk, hanem az összes korosztálynak lehetőséget kellett biztosítaniuk a kultúra megismerésére (Honti, 2009).

Ahogy az idő haladt, egyre több módszer és ágazat jelent meg a színház és pedagógia, a színházi beavatás és a színház, mint nevelési lehetőség témakörök területén. A színházi nevelés, mint gyűjtőnév az előbb felsoroltakat foglalja magába, létrehozva egy olyan tág halmazt, amelybe az összes színházi nevelési módszer belesorolható (Takács, 2012). Konkrét definíciókról azért sem tudunk beszélni, mivel kezdetben nem igazán voltak szakirodalmi források és konkrét meghatározások ebben a témában (Takács, 2012).

A komplex színházi nevelési programok megnevezése a TIE, vagyis „Theater in Education” angol kifejezésből származik. Bár ez a rövidítés inkább csak az angolszász mozgalom megnevezését jelöli, mivel a pontos fordítás nem foglalja teljes egészében magába az amúgy is nehezen meghatározható színházi nevelés fogalmát, eseményeit (Golden, 2017).

A TIE által elterjedt módszer a színház és a pedagógia „összekapcsolódásával” létrehozott előadások, legfőképpen a fiatal generáció számára nyújtanak lehetőséget egy-egy témában való gondosabb elmélyülésre, ahhoz kapcsolódó problémák körül járására és azok boncolgatására. Mindezt a színház eszközeivel, interaktív formában tárják a résztvevők elé (Takács, 2009). Általános, illetve középiskolás osztályok érkeznek leggyakrabban ezekre az alkalmakra, amelyek nagyjából kettő-négy órás elfoglaltságot jelentenek (Cziboly, 2017). A tanárok a program során jellemzően külső szemlélőként vannak jelen. (Takács, 2009)

A foglalkozások pedagógiailag jól megkomponált, dramaturgiailag egységes színen futnak végig, mely alatt a résztvevők jelenetsorokat látnak, feldolgozó-beszélgetéseken vesznek részt, illetve lehetőséget kapnak a látottak elemzésére, megbeszélésére (Cziboly szerk. 2017) és akár a történetek megváltoztatására is (Takács, 2009). Így jön létre egy interaktív tér, amelyben hangosan és együtt gondolkodva ásnak a résztvevők mélyebbre az adott témával kapcsolatban.

Magyarországon a Kerekasztal Színházi Nevelési Központ létrejötte óta van jelen a komplex színházi nevelési program (Cziboly, 2017). Az indulást követő években nehezen vált ismertté ez a terület, de az elmúlt tíz-tizenöt évben jelentős változás mutatkozott, és nagyjából a tízszeresére nőtt ki magát az a szakmai réteg, amely a színházi nevelési programmal érdemben foglalkozik

(Cziboly, 2017). Olyannyira, hogy mára szinte minden színházi feladatot ellátó létesítmény nélkülözhetetlen tartozéka a színházi nevelési program egy formája (Bethlenfalvy–Cziboly, 2013).

Mindezek ellenére a színházi szakma meghatározó része bátortalanul nyúl a színházi alkotás ezen területéhez (Cziboly, 2017), mivel nem eldöntött kérdés, hogy a színházművészet vagy a pedagógia feladata-e ezzel a nemrégiben létrejött formával dolgozni. „A színházi nevelési programok helyzete hazánkban hasonlít ahhoz a színpadi padlívázához, amelyet a kellékesek díszletnek, a díszletezők viszont kelléknek látnak” (Takács, 2009: 42). „Pedig ezek a programok hasonló változatosságot mutatnak, mint a színház bármely más területe: rendkívül széles a paletta a műfajt, célokat, módszertant, darabválasztást, szándékokat, színházi jelnyelvet és minőséget, illetve a pedagógiai tudatosságot és felkészültséget tekintve egyaránt” (Cziboly, 2017: 2).

Dolgozatom ezen részénél szeretném felhívni tehát arra a figyelmet, hogy hazánkban a beavató színház nemcsak különálló, saját formájában van jelen, hanem egy adott pedagógiai és művészeti platform egyes műfajaként is beszélhetünk róla. Mivel megannyi műfaj és alkotási mód van használatban itthon, így nehéz definiálni és halmazokba zárni azokat. Az elmúlt évek alatt több olyan írásanyag is született, ami arra tett kísérletet, hogy megfogalmazza a színházi nevelés, a színház-pedagógia és a drámapedagógia egyes „összetevőit”, és csoportokba sorolja azokat. Többek között itt említhetjük meg Cziboly Ádám és Bethlenfalvy Ádám Színházi Nevelési Programok Kézikönyve című kötetét (Bethlenfalvy–Cziboly, 2013), Golden Dániel Színház és nevelés Magyarországon című tanulmányát (Golden, 2017) és más folyóiratok cikkeit (Cziboly, 2017). Ezen írások többnyire megegyeznek abban, hogy bár külön műfajként is említik a beavató színházi formát, annak elemei, a beavató színház kezdeti céljait magába foglalva, mégis megjelennek a színházi nevelési programoktól a drámapedagógiáig minden foglalkozáson és előadáson, amit tanítási céllal hoztak létre és a színházzal szoros kapcsolatban áll. Bár a színházi neveléstől a drámapedagógiáig nagyon sokféle műfaj, gyakorlat és nagyobb műfaji csoport van jelen az országban, mégis az olvasottak alapján úgy

vélem, hogy Magyarországon a legtöbbet alkalmazott „komoly hagyományokkal rendelkező nagyobb csoport” (Golden, 2017: 98) a „nevelési színház” (Golden, 2017: 99), amely magába foglalja a színházi nevelési programokat.

## A beavató színház és a színházi nevelési program (TIE) összevetése

A színházi nevelési programok és a beavató színház meghatározása ugyancsak nehéz feladat még napjainkban is. A foglalkozások menete eltér egymástól, de a kezdeti elhatározás, a fiatalság színházra és színházzal való nevelése a mai napig megegyezik. A két műfaj formai megvalósítására hazánkban különböző, ma is változó és egyedi példák jöttek és jönnek létre, így pontos meghatározást felépítésükre ma is nehezen találunk. Mindazonáltal létrejöttek olyan irányelvek, amelyek kihagyhatatlan tartalmi és formai követelményeket fogalmaznak meg az egyes műfajok előadásainak megalkotásához.

Ilyen például a 2010-ben a Színházi Nevelési Társulatok Országos Találkozóján létrehozott hat alapelv, ami a színházi nevelési előadások meghatározására jött létre:

1. „művészi igénnyel, színházi eszközökkel megfogalmazott emberi problémákat és ebből fakadó helyzeteket vizsgálnak, drámapedagógiai eszközökkel, interaktív módon;
2. színházi és pedagógiai téren egyaránt felkészült szakembereket kívánnak;
3. általában már egy létező közösség (a gyerekek és fiatalok esetében ez jellemzően az iskolai osztály) tagjait várják résztvevőként;
4. egységes szerkezetbe foglalt színházi részből / részekből, és drámapedagógiai eszközökkel történő feldolgozó részből / részekből állnak;
5. pontosan meghatározott pedagógiai célokkal rendelkeznek;
6. alapvető fontosságot tulajdonítanak a partneri kommunikációnak színész drámatanárok és résztvevők között, vagyis a résztvevők alkotótársak, akiknek gondolatai beépülnek a programba.” (Bethlenfalvy–Cziboly, 2013: 355).

Ez a hat pont a tartalmi összefoglalója a komplex színházi nevelési előadásoknak, de elolvasva azokat láthatjuk, hogy nemcsak egy konkrét műfaj tartalmi követelményeit határozza meg, hanem az egész színházi nevelésbe / színház-pedagógiába beletartozó műfajok egyes tartalmi alapkritériumait is. Ez is alátámasztja azt az állítást, miszerint nincsenek egységes definíciók a színházi nevelés programjaira, sem pedig egységes műfaji meghatározás, mégis dolgozatom előrehaladtával egyre szükségszerűbbnek látom annak meghatározását. Bár több könyv és értekezés készült ilyen szándékkal, amik nagy előrelépést jelentenek, de ezek sem oldották meg a definíciók hiányát ebben a műfajban.

Mindezekén túl fontos, hogy formailag is találjunk a fentiekhez hasonló meghatározásokat. Ennek fontos elemét képezi a zárt és a nyílt végű interakció fogalmainak megjelenése, melyek segítenek különbséget tenni és így meghatározni a színházi nevelés / színház-pedagógia, mint nagy egyész, egyes műfajait. A zártvégű interakció olyan interakciókat foglal magába, melyek bár a nézőközönséghez szólnak, válaszuk mégsem változtatja meg a foglalkozás menetét és történéseit. (Ilyen például, amikor a színészek megkérdezik a közönségtől, hogy látták-e, hogy merre ment a farkas?) Ezzel szemben a nyílt végű interakció nemcsak előre meghatározott válaszokat generál, hanem gondolkodásra és reflektálásra buzdítja közönségét (Cziboly, 2017). Az utóbbi az általam vizsgált két műfajban megtalálható esemény, bár míg a beavató színházi előadások folyamata nem kívánja meg mindenképp a nyílt végű interakciót, addig a komplex színházi nevelési programoknak elengedhetetlen részét képezik.

A komplex színházi nevelési program foglalkozásainak menete kettő-négy órát vesz átlagosan igénybe, míg a beavató színház eseményei ennél rövidebbek is lehetnek. Az adott témát és annak feldolgozási módját az alkotók határozzák meg a mindenkori nézőközönség életkorához igazodva. Napjainkban az alkotók egyre szűkebb életkori ajánlást tesztnek, így segítve a tanítókat, illetve a tanárokat az előadás kiválasztásban. A TIE foglalkozások témái szerteágazóak, és az adott korosztály aktuális erkölcsi, társadalmi és emberi problémáit feszegetik, melyek a hétköznapiakból merítenek ihletet. Teszik mindezt

korábban létrehozott drámák felhasználásával, kötelező olvasmányok dramatizált változataival vagy más irodalmi mű feldolgozásával. De az előbb felsoroltakon kívül találkozhatunk az alkotók által improvizált és később azok lekötött és dramaturgiailag egybefűzött jelenetsoraival is.

Résztevői általános, illetve középiskolás osztályok, legtöbbször egyetlen osztály tagjai (Bethlenfalvy–Cziboly, 2013).

A beavató ezzel szemben a színházi világ bemutatására koncentrál. Egy előadás elkészüléséről, a színházi alkotásról, színészi munkáról, a színházi formanyelvekről és azoknak megértéséhez szerezhethünk információkat egy előadás bemutatásával és annak színházi élményére való felkészülése közben. (Bethlenfalvy–Cziboly, 2013) Napjainkban ezek a programok nem csak az ifjúság számára készülnek, hanem kortól függetlenül minden színházjegyet vásárló néző számára is elérhetőek adott színházak repertoárján keresztül. Ezért a résztvevők száma a nagyon minimális létszámú csoportoktól akár egy nézőtérnyi embertömeget is magába foglalhat. A foglalkozások témáit az alkotók által kiválasztott színházi mű története határozza meg elsősorban.

Bár a fentebb említett leírás helytálló a beavató színházi események kapcsán, mégis fontosnak tartom megemlíteni, hogy ez a műfaj nemcsak önmagában van jelen a színházi világ „gyermeknevelésében”, hanem minden más színház-pedagógiai, színháznevelési, drámapedagógiai tevékenységben is megtalálható. Így nehéz konkrét meghatározást találni arra, mi is az a beavató színház, mert minden színházat érintő foglalkozás lehet az (Bethlenfalvy–Cziboly, 2013).

Fontos, hogy bármelyik műfajról is legyen szó, minden foglalkozás kihagyhatatlan eleme az interakció.

Egy-egy komplex színházi nevelési program felépítése leggyakrabban kettő vagy három részből/lépcsőfokból áll össze. (Lehetséges több „lépcsőfok” alkalmazása is, de itthon ez a leggyakoribb forma.) Ez azt jelenti, hogy a foglalkozás mindenképp áll egy feldolgozó részből, ami a vezetett beszélgetésnek, illetve az interakcióknak, kérdéseknek szolgál helyéül, és áll magából az előre elkészített előadásból/jelenetsorokból. (Az előbbi nyílt végű, az utóbbi zárt végű interakcióra ad lehetőséget.) A két rész sorrendje tetszőleges. Ha a három részből álló formát választjuk, úgy a színházi előadás blokkja a foglalkozás közepére

kerül, amit megelőz egy felkészítő és zár egy feldolgozó rész (Cziboly, 2017). A komplex színházi nevelési programok fontos formai követelménye, hogy az említett lépcsőfokok összefolyva alkotnak egy egész programot, így nem választhatja azokat külön sem az idő, sem a tér változása (Bethlenfavy - Cziboly, 2013). Korábbi állításomat, miszerint a színházi nevelés definíciói nincsenek egységesen meghatározva az is bizonyítja, hogy ugyanebben a témában más források az ifjúsági programokkal kapcsolatban a háromlépcsős formai megoldást a gyakorlatban máshogyan alkalmazzák. A RIM (Radnóti Ifjúsági Műhely) műhelyének honlapján a háromlépcsős programok hasonló felépítéssel rendelkeznek a fentebb említettekhez, mégis ezzel a definícióval a színházi előadás nézéssel egybekötött felkészítő és feldolgozó foglalkozásokat jelölik (színhazineveles.hu, 2023). Ez alapján is láthatjuk tehát, hogy szükség van konkrét meghatározásokra a műfajon belül, illetve, hogy a színházi nevelés ágazatai mennyire egymásba tudnak folyni tartalmi és formai követelményeket tekintve egyaránt.

Ezekkel szemben, bár a beavató színház is előre megkomponált menetrendet állít a résztvevők elé, de ott nem változtatási lehetőséget kap a néző, csak reflektálhat a látottakra és a hozzá intézett kérdésekre, amiből beszélgetés alakulhat ki a közönség és az alkotók között. Így, bár véleményformálási lehetőséget ad a résztvevők kezébe, a látottak menetét mégsem befolyásolhatják érdemben. Míg a beavató egy már kész színházi előadás dramaturgiai vonalát követi és helyenként szakítja meg a színház működéséről és a vizsgált előadással kapcsolatos diskurzusokkal, addig a komplex színházi nevelési program lehetőséget nyújt a résztvevőknek a nekik felkínált előadásra való reflektálásra és annak megváltoztatására. Ez a nyílt végű interakció az, ami a komplex színházi nevelési programok elengedhetetlen alapköveként van jelen a foglalkozások felépítésében (Cziboly, 2017).

Korábbi színházi nevelési programokon való részvételem alapján úgy látom, hogy mind a beavató, mind pedig a TIE-programok fontos és elengedhetetlen része, hogy az előadásokat hozzáértő pedagógusok tartsák. Mivel mindkét műfaj legtöbbször olyan problémakörrel foglalkozik, amelyek érzékenyen érinthetik a résztvevőket, ezért elengedhetetlen, hogy olyan szakember irányítása



alatt történjen az adott esemény, aki helyén tudja kezelni a kialakult helyzeteket, és érdembeli választ vagy segítséget tud nyújtani a témák által előjött kérdések megválaszolásához. Mindezt úgy, hogy gördülékenyen és biztonságos légkörben teljen az együtt töltött idő.

A két műfaj között sok helyen fellelhető különbség, mégis azt gondolom, hogy a beavató színház minden színházi neveléssel és a színház valamilyen formájának megismertetésével foglalkozó pedagógiai vagy művészeti ágazatában megtalálható, mivel szándéka pontosan az, hogy a jelenlévők valamilyen módon belátást kapjanak a színház világának misztikumaiba. Hol csak mint külső szemlélő, máshol mint az események alakulásának szerves résztvevője.

## Színházi nevelés a Radnótiban és Debrecenben

Ahhoz, hogy átfogóbb képet kapjunk hazánkban a színházi nevelési programok elérhetőségéről meg kell vizsgálnunk közelebbről is színházaink repertoárját. Fontos, hogy beleláthassunk a működő ifjúsági foglalkozásokat létrehozó intézmények programjaiba, mivel ezek azok a létesítmények, amelyek eljutnak és képviselik a színház művészetét és nevelési alternatíváit az ország egyes területein. Mivel napjainkban is nehéz átlátni és pontos képet kapni a színházi nevelés lehetőségeiről és főleg annak elérhetőségéről, ezért a gyakorlatban megvalósuló programokon keresztül is fel kell térképeznünk azok jelenlétét és megvalósulását hazánkban. Így az alábbiakban bemutatok egy vidéki, illetve egy budapesti színházat, amelyek mindegyikében megtalálható a színházi nevelés egy vagy több formája. Az egyik ilyen intézmény a Csokonai Nemzeti Színház ifjúsági programja, a CSIP (Csokonai Ifjúsági Program), a másik pedig a budapesti Radnóti Miklós Színház műhelye, a RIM (Radnóti Ifjúsági Műhely). Azért esett erre a két színházi műhelyre a választásom mert szinte egyedülállónak mondható az a tény, hogy egy itthoni színház, mely az évad minden napján nagy érdeklődéssel bonyolítja le előadásait, létrehozzon a téátrum nevével fémjelzett, szinte különálló létesítményt, amely a fiatalság számára kínál több műfaj keretei között ifjúsági programokat. Az általam választott két színházi ifjúsági műhely több éve teremt lehetőségeket arra, hogy a mai fiataloknak teret adjon a színház általi tanulásra, saját maguk, társaik és a világ megismerésére, mindezt iskolai keretek között (tantermi előadások), vagy egy új alkotóközösséget kialakítva. A két színházi tér foglalkozásainak közös eleme az iskolákkal való kapcsolatfelvétel, amelyen keresztül minél több oktatási intézménybe juttathatják el tantermi előadásaikat, felkészítő- és feldolgozófoglalkozásaikat és az ifjúságnak szánt színházi előadásaiknak hírét. Fontosnak tartom, hogy egy színház életében a lehető legnagyobb gyakorisággal jelenjen meg a fiatal generációk számára létrehozott ifjúsági program, mert ezzel nem csak a színházművészetet tesszük elérhetővé és izgalmassá számukra, hanem megismerhetnek egy olyan közeget melynek keretei között ön-

maguk lehetnek, hozzájuk közelálló problémákon gondolkodhatnak és vitatkozhatnak, ezzel elősegítve, hogy a jövőben önmagukat jobban értő és ismerő felnőtt társadalom jöjjön létre. Választásom további körülménye az volt, hogy módomban állt mind a két program működésébe bepillantást szerezni. A Csokonai Ifjúsági Program működéséről sokat hallottam a CSIP előadásaiban résztvevő színészekről negyedéves gyakorlatom alatt (2022/23-s évad). Így már abban az évben is izgalmassá vált számomra, hogy nemcsak Budapesten, hanem távol a főváros vonzásterületeitől is létre tud jönni egy olyan szervezet, amely a környező területek iskoláinak tanulóit látja el programjaival. Mindezt úgy, hogy a színészek részéről is nagy motivációt tapasztaltam egyes előadások elkészítésére és azok népszerűsítésére. A budapesti Radnóti színház ifjúsági műhelyének bemutatásában a műhely csapatát erősítő Hlinyánszky Doma drámainstruktor volt a segítségemre. Mivel gimnázium óta ismerjük egymást, így minden hozzá intézett kérdésben a rendelkezésemre állt. Az ő segítségével és tapasztalataival még több lehetőségem nyílt, hogy bepillanthassak a RIM működésébe és programjainak részleteibe.

## A CSIP

A Csokonai Ifjúsági Program 2014-ben jött létre Debrecenben, azóta is széles repertoárt kínálva az érdeklődő fiatalság és felnőttek számára egyaránt.

Az általuk használt színházi nevelési forma elsősorban az osztálytermi komplex színházi nevelési programok.

A CSIP a Csokonai Nemzeti Színház ifjúsági programokért felelős részeként van jelen, mellyel lehetőséget kínálnak a fiataloknak és a felnőtteknek egyaránt drámaórákon és alkotócsoportokban való részvételre, illetve közösségi színházi programokon és tanári workshopok alkalmain is kipróbálhatják magukat az érdeklődők (Gemza–Várhegyi, 2023).

Repertoárja sokszínű, nemcsak a tantermi előadások miatt, hanem a színházban létrehozott ifjúsági előadások és a közösségi színház előadásai miatt is egyaránt (Gemza–Várhegyi, 2023).

A CSIP jelenlegi alkotói, színházi nevelési szakemberei, drámatanárai Gemza Melinda, a CSIP jelenlegi vezető pedagógusa, Madák Zsuzsanna és

Varga Nikolett. Emellett a színház színészei és háttér munkásai is részt vesznek az előadások létrejöttében. Illetve Bethlenfalvy Ádám és Cziboly Ádám, valamint Romankovics Eda mint külső segítő van jelen a színészek drámapedagógiai képzésében (Gemza–Várhegyi, 2023).

Az osztálytermi színházi előadások megvalósulása Hajdú-Bihar megye középiskoláiban történik. A programok résztvevőinek száma húsz-harminc fő, általában egy osztály. Fontos kritérium, hogy a résztvevők ismerjék egymást, egy csoportot alkossanak.

Lehetőséget teremtenek a hátrányos helyzetű és nehezen megközelíthető helyen élő fiatalság színházzal való megismerkedésére is. Az erre létrejött program a CSIP Háttér programja, mely keretein belül a színház ingyen tud tantermi előadásokat bemutatni olyan iskolában, ahol magas a hátrányos helyzetben élő fiatalok száma. A színház finanszírozása által olyan helyekre visznek tantermi előadásokat, ahol az iskola nem tudja megengedni azt, hogy a tanulókat színházba vihesse vagy meghívjon egy-egy tantermi előadást – vagy környezeti vagy pénzügyi okok miatt (Gemza, 2023).

Ezenkívül több alkalommal megrendezték a Csokonai színház-pedagógiai és színházi nevelési konferenciát, amelyek keretein belül pedagógusok, szülők, dráma- vagy színház-pedagógiával foglalkozó szakemberek, színházi alkotók és más szakmán belüli vagy kívüli érdeklődők vehettek részt. Célja a felnőttek ismereteinek fejlesztése az aktuális téma (színházi nevelési programok, az első szerelem, online oktatás stb.) megvitatásán keresztül, mindezt kerekasztal-beszélgetések formájában a színház berkeiben belül zajlik. Az alkalmakon jelen vannak hazai és külföldi alkotók, a témához kapcsolódó szakemberek, illetve színházi nevelési szakemberek (Gemza–Várhegyi, 2023).

Elérhetőek drámaórák, jelen volt a 2017/18-as évadban a Szív lapát című előadás, melyhez tartozott egy felkészítő- vagy feldolgozó foglalkozás, illetve több kezdeményezés is megvalósult az elmúlt években, hogy bevonják a fiatalokat a színház életébe és az alkotás izalmába. Ilyen esemény a Fészek program, ahol középiskolásokból álló csoportok ismerhetik meg több alkalmon keresztül a színház életét, és részt vehetnek olvasópróbán, valamint kipróbálhatják magukat a színházi alkotásban, jelenet készítésben. A másik ilyen többek között a Told a Toldit néven létrehozott versenyfelhívás volt a 2020/21-es

évadban a 14-30 éves korosztály számára. A színházban készülő Toldi előadás zenei részének alkotásába nyújtott részvételi lehetőséget a pályázat. A tíz legjobb dalt élőzenei koncerten mutatták be, illetve az első helyen végzett dal alkotói támogatásban részesültek (HAON, 2020).

Mindezekon túl második alkalommal indult el idén a Köztér program, amely közösségi színházi kereteken belül enged betekintés a színházi alkotásba. Az első évben indított csoport heti rendszerességgel történő foglalkozásai, ahogy írják, közel egyévnnyi „próbafolyamat” idejét ölelte fel, a második, a tapasztalatokat alapul véve, már három hónapos időintervallumon futott, és jobban átgondolt szakaszai és céljai voltak az alkalmaknak. Az idei évben Weöres Sándor A teljesség felé című művét vették alapul az alkotók. A 2023/24-es évadban 16 civil résztvevővel és 4 színházi, színházi nevelési alkotóval indult a program, melynek tagjainak életkora a 18 és 50 évek között mozgott. A létrejött előadás bemutatója 2024. február harmadikán volt, és azóta is a CSIP repertoárján megtalálható (Madák–Baluja, 2024).

## A RIM

A budapesti székhelyű Radnóti Színház 2012-ben indította útjára a színházi nevelési programját. Ezt követően 2015-ben jött létre a RIM, a Radnóti Ifjúsági Program, melynek létrehozói Lakatos Dóra és Széplaki Nóra. A RIM jelenlegi vezetője Drust Móni drámapedagógus és szociodramatista, munkatársai pedig Hlinyánszky Doma drámainstruktor és Szendrey Gitta drámainstruktor és művészetterapeuta. A műhely programjai a középiskolás korosztálytól egészen a felnőttekig lehetőséget nyújt a közös alkotásra és együtt gondolkodásra. Célja, hogy résztvevői közelebb kerülhessenek a színház világához és azon keresztül fejlődjön személyiségük, gondolkodásmódjuk és ne csak fogyasztói, hanem alkotói is legyenek a művészeteknek. A RIM 2023/24-es évadában öt különböző program elérhető az érdeklődők számára.

Hosszútávú programjai között található egy színház-pedagógiai műhelymunka, amely az egész évad alatt heti rendszerességű együtt alkotási lehetőséget biztosít a 14 és 25 éves kor közötti egyetemi, illetve középiskolás diákok

számára. A csoportok tagjainak továbbá lehetőségük van minden év januárjában, hogy együtt alkotassanak a színház színészeivel. Ezek a csoportok az elmúlt években előadásokat is készítettek a műhelymunka keretein belül. A darabok témája az aktuális csoport korosztályának társadalmi problémáit dolgozzák fel a színház eszközein keresztül.

Lehetőség van többlépcsős programon való részvételre, mely egy konkrét előadás felkészítő és feldolgozó szakaszaiból áll. A program része, hogy a felkészítő foglalkozás után a résztvevő csoport/ osztály megnézi az előadást, majd részt vesz a feldolgozó foglalkozáson. Ezzel fejlesztve a fiatalok színháznézői minőségét. Többlépcsős programjuk nem a színház falain belül valósul meg általában, hanem különféle iskolák osztálytermeiben.

A részvételi színházi programjuk fiatal felnőtt kortól egészen 99 éves korig kínál lehetőséget arra, hogy résztvevői hétről hétre megoszthassák egymással a velük történt hétköznapi eseményeket, megbeszélhessenek egy adott problémát vagy általuk fontosnak vélt témát, és feldolgozhassák mindezeket a színház és a dráma világán keresztül. Céljuk, hogy az előadás által megszólítsák és közös gondolkodásra hívják nézőiket.

A RIM P+R programja a pedagógusok munkáját hivatott megsegíteni, hogy közelebb kerülhessenek a dráma és a színház-pedagógiához, és hogy minél több iskola információt szerezhessen a többlépcsős programjukról.

Mindezekon kívül a Radnóti Színház és a Magvető Kiadó közösen létrehozta a MÉR programot, amelyen keresztül a résztvevők megismerkedhetnek a kortárs irodalom alkotásaival drámapedagógiai eszközökön keresztül, és kipróbálhatják magukat a kreatív írás módszerében is. Az alkalmakra 17 és 23 éves kor között várják a jelentkezőket (Színházinevelés.hu, 2023).

## Összefoglalás

A két színház programjainak palettája egészen színes, változatos. Ezen keresztül az is megmutatkozik, hogy nemcsak Budapesten, de az ország vidéki területén is fontosnak tartják a színházi nevelés népszerűsítését. Ha összevetjük az elérhető programokat, mind közül kiemelkedik egy, amelyet a teátrumok a leggyakrabban alkalmaznak. Ez a közös nevező az osztálytermeiben való

programok alkalmazása. Ennek oka valószínűleg az, hogy a színházak épületeibe bonyolultabb eljuttatni a résztvevő osztályokat (nagyobb szervezést igényel az iskola részéről, és ez csökkentheti az érdeklődést, korlátozhatja a részt venni szándékozó, távolabb elhelyezkedő iskolákat is), mint a foglalkozásokban szereplő színészeket és pedagógusokat elvinni az iskolákhoz, ahol adott esetben nemcsak egy osztálynak tudnak foglalkozást tartani, hanem akár többnek is. Ezenkívül nem feledkezhetünk meg arról sem, hogy az ismerős tér biztonságot ad a résztvevő gyerekeknek, ezáltal bátrabban és önazonosan nyilvánulnak meg a foglalkozásokon. Amit még külön ki kell emelnem az a Radnóti P+R programja, illetve a CSIP minden évben megrendezendő színház-pedagógiai és színházi nevelési konferenciája. Ezt a két programot azért is fontos megemlíteni, mert a színházi nevelést mint eszközt és lehetőséget szeretnék népszerűsíteni a pedagógusok és más felnőttek – szülők, színházi szakemberek és a szakmán kívüli érdeklődők – körében. Megjelenik még a drámaórák lehetősége a teátrumok listáján, melyek a fiataloknak teremtenek alkotási lehetőséget (a CSIP-ben ilyen volt a FÉSZEK program is). Ugyanakkor a felnőtt alkotni vágyóknak is kínálnak módot művészetük és gondolataik kifejezésére.

## Összegzés

A magyarországi közönségnevelés megjelenése az 1970-es években olyan forradalmi utat indított el, mely által a pedagógia és a színházművészet egybefonódásának hatására létrejött a színházi nevelés. Ezzel pedig egy új kapcsolat mutatkozott meg a színházművészet és a pedagógia között. A színházi nevelés és a színház-pedagógia olyan vívmánya a színházi műfajoknak, mely még ma sem ismert technikákat és pedagógiai eszközöket rejt magában. Palettája annyira színes, hogy minden alkotó és alkotni vágyó megtalálhatja benne a számára legideálisabb formát. Célja, hogy a színház világán keresztül és annak eszközeivel olyan lehetőségeket kínáljon főleg a fiatal generációk számára, mely által nemcsak a színházművészetet teszi elérhetővé és izgalmassá számukra, de megismerhetnek egy olyan közeget is, melynek keretei között önmaguk lehetnek, hozzájuk közelálló problémákon gondolkodhatnak és vitatkozhatnak. Ezzel elősegítve, hogy a jövőben önmagukat jobban értő és ismerő felnőtt személyiségekké fejlődjenek. A Ruszt József által megálmodott beavató színházi előadások voltak az első szárnypróbálgatások a színházi nevelés hazai történelmében, melyek mindmáig meghatározzák a magyarországi színházi nevelést. Ruszt ambíciója arra, hogy a fiatal generációt meg kell tanítani színházat nézni és érteni azt, elengedhetetlen lépcsőfok volt e terület fejlődésének útján. Ezen alapkövek letétele után a szakma felismerte a fiatalság színházzal való és színház általi nevelésének fontosságát, így terjedni kezdett ez a törekvés. Olyannyira, hogy az ország főleg vidéki részein található színházak is csatlakoztak a beavató előadások népszerűsítéséhez. Az elkövetkezendő időkben majdnem minden teátrum repertoárján elérhetővé váltak a beavató színházi, színházi nevelési előadások valamilyen formái. A Ruszt-féle beavató mellett a 80-as évek elején megjelentek a komplex színházi nevelési programok, az angolszász Theater in Education – röviden TIE – forma meghonosításával. Hazánkban a kifejezés többértelműsége miatt főleg csak a mozgalom nevét használjuk, mivel nehéz meghatározni a színházi nevelés fogalmát, körülhatárolni annak műfajait. Dolgozatom készítése közben folyamatos nehézségekbe üt-



köztem a színházi nevelés definícióinak hiányossága miatt, ami nemcsak engem mint a témát kutató szakdolgozatírókat hátráltatott, hanem olvasmányaim alapján a szakmában dolgozók munkáját is. Az elmúlt 10-15 évben voltak próbálkozások a színházi nevelés egységes definiálására és műfajainak konkrét meghatározásaira, de én továbbra is szükségét érzem az azokon való közös gondolkodásnak, fogalmi meghatározásának. Így dolgozatomban kutatásaim alapján kijelenthető, hogy a színházi nevelés által létrejött definícióknak nincs egységes értelmezése. Ez abból következhet, hogy a színházi nevelés és maga a színház világa is műfajilag annyira tág és sokfajta megoldási lehetőségeket kínál az alkotóknak, hogy nehéz azon belül precíz formai határokat húzni.

Az általam vizsgált két színházi nevelési műfajnak, mind a beavató színházi előadásoknak, mind pedig a később létrejött és a színházi nevelés területe legösszetettebb műfajának, a komplex színházi nevelési programoknak közös célja a fiatalság bevonása a művészetekbe, és az azok eszközeivel, segítségével való nevelése.

Magyarországon az általam választott két műfajon túl még rengeteg más ágazat is elérhető a színházi nevelésen belül. Döntésemet a beavató és TIE mellett az határozta meg, hogy a kezdeti és napjainkban az egyik legárnyaltabb színházi nevelési formát szerettem volna összevetni. Ennek eredményeképp láthatjuk, hogy bár formailag eltérnek egymástól, de céljaikban, a színházi nevelés más ágazatához hasonlóan, többnyire megegyeznek.

A színházi nevelés programjainak megjelenése magyarországi színházak repertoárján is csakugyan azt mutatja, hogy a színházak vezetői is fontosnak tartják a fiatalok művészettel való megismerkedését. A CSIP és a RIM által létrehozott programok sokszínű választéka is alátámasztja a Ruszti ambíciók fontosságát és magában hordozza napjaink modern és folyamatosan változó világának hatásait egyaránt. Mind a két színház lehetőséget teremt arra, hogy a színház épületén túl is részt vehessenek a diákok az intézmény által kínált foglalkozásokon. Tantermi előadásaik a falakon kívül, míg csoportos drámaóráik az épületben nyújtanak lehetőséget az alkotni vágyók számára. Ezenkívül foglalkoznak a színházi nevelés eszközeinek továbbadásával is. A Radnóti-ban a P+R program, a CSIP-ben a minden évben megvalósuló színház-pedagógiai konferencia is elérhető a pedagógusok és más felnőtt – szülők, színházi

szakemberek és a szakmán kívüli – érdeklődők számára. Összességében az mondható el a vizsgált színházi intézményekről, hogy repertoárjuk alapján gondot fordítanak a jövő felnőtt generációjának a művészettel való megismerkedésre, teret adnak az alkotásra vágyóknak, és lehetőséget teremtenek a színházi nevelés mint pedagógiai forma folyamatos meghatározására és annak fejlődésére.

## Irodalom

- Bethlenfalvy Ádám – Cziboly Ádám (2013): Színházi Nevelési Programok Kézikönyve. Budapest: L'Harmattan Kiadó.
- Csokonai Színház (2023): CSIP. [online] A Csokonai Színház honlapja. [2024. 03. 12.] URL: <https://csokonaiszinhaz.hu/ifjusagi-program/>
- Cziboly Ádám (2017). Miért színház? Bevezetés a színházi nevelési és színház-pedagógiai programok sokszínűségébe. Színház.net, 50. évf. 11. sz., 2–5. p.
- Cziboly Ádám szerk. (2017): Színházi nevelési és színház-pedagógiai kézikönyv. Bp.: InSite Dráma
- Gemza Melinda (2023): Interjú a frissen indult Háttár programról Gemza Melindával, a Csokonai Ifjúsági Program vezetőjével. [online] A Csokonai Színház honlapja. [2024. 03. 08.] URL: [https://csokonaiszinhaz.hu/2023/10/11/olyan-iskolakba-szeretnenk-eljutni-amelyek-nem-engedhetik-meg-maguknak-a-szinhazi-jatek-elmanyet/?fbclid=IwAR2Y-93pXojaZR2Dov765xa28zIHZ1fom-WnngiY5LO7NKLt44hGZ2Ublzs\\_aem\\_AR4ug-VPQ0rVEZYCV\\_Ivxe6ysHQI66SG9EWlaPgorfK0HEGjDTHbsBQhIJEyyYwdQOqxp-rGLtTYwCnCO5clydV7gK](https://csokonaiszinhaz.hu/2023/10/11/olyan-iskolakba-szeretnenk-eljutni-amelyek-nem-engedhetik-meg-maguknak-a-szinhazi-jatek-elmanyet/?fbclid=IwAR2Y-93pXojaZR2Dov765xa28zIHZ1fom-WnngiY5LO7NKLt44hGZ2Ublzs_aem_AR4ug-VPQ0rVEZYCV_Ivxe6ysHQI66SG9EWlaPgorfK0HEGjDTHbsBQhIJEyyYwdQOqxp-rGLtTYwCnCO5clydV7gK)
- Gemza Melinda – Várhegyi András (2023): Színházzal közelíteni a fiatalokhoz – Gemza Melinda a Fidelio podcastjában. [online] A Fidelio oldala. [2024. 02. 08.] URL: [https://fidelio.hu/szinhaz/szinhazzal-kozeliteni-a-fiatalokhoz-gemza-melinda-a-fidelio-podcastjaban-179261.html?fbclid=IwAR1WtPJ8qBnSIRS-dafVwd39RrEnoOsK7-MW-jRCI3N8tH9siVUIFBok6LnQ\\_aem\\_AR4o5Ru-6qysvYyGCBck3aFvN\\_-jXznErT36zb\\_LBX19-DIwe5ymWTR7R1FSh-whjHM\\_zijyhHkvUgCblAqgjskoV](https://fidelio.hu/szinhaz/szinhazzal-kozeliteni-a-fiatalokhoz-gemza-melinda-a-fidelio-podcastjaban-179261.html?fbclid=IwAR1WtPJ8qBnSIRS-dafVwd39RrEnoOsK7-MW-jRCI3N8tH9siVUIFBok6LnQ_aem_AR4o5Ru-6qysvYyGCBck3aFvN_-jXznErT36zb_LBX19-DIwe5ymWTR7R1FSh-whjHM_zijyhHkvUgCblAqgjskoV)
- Golden Dániel (2017): Színházi nevelés Magyarországon. In Cziboly Ádám. (szerk.), Színházi nevelési és színház-pedagógiai kézikönyv, 76–111. p. Bp.: InSite Dráma
- HAON – Hajdú-Bihar Vármegyei Hírportál (2020): Kihirdették a Told a Toldit! pályázat nyertesét – videókkal. [https://www.haon.hu/helyi-kultura/2020/11/kihirdettek-a-told-a-toldit-palyazat-nyerteset-videokkal#google\\_vignette](https://www.haon.hu/helyi-kultura/2020/11/kihirdettek-a-told-a-toldit-palyazat-nyerteset-videokkal#google_vignette)
- Honti György (2009): Beavató Színház: Avagy mindannyian Ruszt József köpönyegéből bújtunk elő. Iskolakultúra, 19. évf., 7–8. sz. 3–11. p.
- Karsai György (2018): Odüsszeusz bolyongásai és Karsai György beavató színháza. [Az Odüsszeia előadásához kapcsolódó program, beszélgetés]

- Madák Zsuzsanna – Baluja Petra (2024): Civil alkotók kísérleti terepen – Interjú Madák Zsuzsannával a Próbátét című közösségi színházi produkció rendezőjével és dramaturgjával. <https://csokonaiszinhaz.hu/2024/01/20/civil-alkotok-kiserleti-terepen-interju-madak-zsuzsannaval-a-probatet-cimu-kozossegi-szinhazi-produkcio-rendezojevel-es-dramaturgjaval/>
- Patonay Anita (2021): A színházi nevelési előadások (TIE) hagyománya Magyarországon. Az 1970-es és 1980-as évek gyermek- és ifjúsági előadásainak emlékezete. Doktori értekezés, Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola.
- Patonay Anita (2021): Beavatás – többszörösen. In: Tani-tani [online] [2024. 01. 12.] URL: [https://www.tani-tani.info/beavatas\\_tobbszorosen](https://www.tani-tani.info/beavatas_tobbszorosen)
- Radnóti Színház (2021): Mi a RIM. [online] a Radnóti Színház oldala, [2024. 02. 23.] URL: <https://radnotiszinhaz.hu/rim/>
- Ruszt József (2013): Zalaegerszeg Független Színpad 1982–1993. Zalaegerszeg.: Hevesi Sándor Színház
- Székely György szerk. (1994): Ruszt József. Magyar Színházművészeti Lexikon. Bp.: Akadémiai Kiadó
- Színházinevelés.hu (2023): RIM – Radnóti Ifjúsági Műhely. [online] [2024. 01. 12.] URL: <https://www.szhazineveles.hu/szervezet/rim-radnoti-ifjusagi-muhely/>
- Takács Gábor (2009): Padlíváza a színpadon : Színházi nevelési programok Magyarországon. Színház.net, 42. évf., 2. sz., 42–49. p.
- Takács Gábor (2012): Miért fontos, miről szól a színházi nevelés? [online] In: Színház.hu.\_oldala [2024. 02. 15.] URL: [https://szinhaz.hu/2012/07/14/miert-fontos-mirol-szol-a-szinhazi-neveles\\_908](https://szinhaz.hu/2012/07/14/miert-fontos-mirol-szol-a-szinhazi-neveles_908)

## NYILATKOZAT

### a záródolgozat/szakdolgozat/diplomadolgozat/portfólió<sup>1</sup> nyilvános hozzáféréseről és eredetiségéről

A hallgató neve: VENYIGE PETRA  
A Hallgató Neptun kódja: WDGNUM  
A dolgozat címe: A SZÍNHÁZI KÖZÖNSÉGNYEVELÉS MEGJELENÉSE MAGYARORSZÁGON  
A megjelenés éve: 2024 A KEZDETI TÖREKVESEKTŐL NAPJAINKIG  
A konzulens intézetének neve: NEVELÉSTUDOMÁNYI INTÉZET  
A konzulens tanszékének a neve: ANYANYELVI ÉS GYERMEKKULTÚRA TANSZÉK

Kijelentem, hogy az általam benyújtott záródolgozat/szakdolgozat/diplomadolgozat/portfólió<sup>2</sup> egyéni, eredeti jellegű, saját szellemi alkotásom. Azon részeket, melyeket más szerzők munkájából vettem át, egyértelműen megjelöltem, és az irodalomjegyzékben szerepeltettem.

Ha a fenti nyilatkozattal valótlan állítottam, tudomásul veszem, hogy a záróvizsga-bizottság a záróvizsgából kizár és a záróvizsgát csak új dolgozat készítése után tehetek.

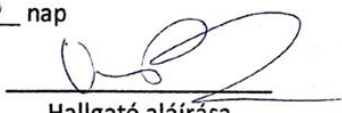
A leadott dolgozat, mely PDF dokumentum, szerkesztését nem, megtekintését és nyomtatását engedélyezem.

Tudomásul veszem, hogy az általam készített dolgozatra, mint szellemi alkotás felhasználására, hasznosítására a Magyar Agrár- és Élettudományi Egyetem mindenkori szellemi tulajdon-kezelési szabályzatában megfogalmazottak érvényesek.

Tudomásul veszem, hogy dolgozatom elektronikus változata feltöltésre kerül a Magyar Agrár- és Élettudományi Egyetem MATER Hallgatói Dolgozatok repozitóriumába. Tudomásul veszem, hogy a megvédett és

- nem titkosított dolgozat a védést követően
- titkosításra engedélyezett dolgozat a benyújtásától számított 5 év eltelte után nyilvánosan elérhető és kereshető lesz az Egyetem MATER Hallgatói Dolgozatok repozitóriumában.

Kelt: 2024 év 04 hó 20 nap

  
Hallgató aláírása

<sup>1</sup> A megfelelő dolgozattípus meghagyása mellett a többi típus törlendő.

<sup>2</sup> A megfelelő dolgozattípus meghagyása mellett a többi típus törlendő.

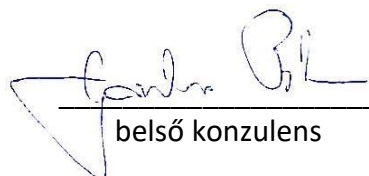
## NYILATKOZAT

Venyige Petra (hallgató Neptun-azonosítója: WD6NU5) konzulenseként nyilatkozom arról, hogy a záródolgozatot/szakdolgozatot/diplomadolgozatot/portfóliót<sup>1</sup> áttekintettem, a hallgatót az irodalmi források korrekt kezelésének követelményeiről, jogi és etikai szabályairól tájékoztattam.

A záródolgozatot/szakdolgozatot/diplomadolgozatot/portfóliót a záróvizsgán történő vé-  
désre javaslom / nem javaslom<sup>2</sup>.

A dolgozat állam- vagy szolgálati titkot tartalmaz: igen nem<sup>3</sup>

Kelt: 2024. 04. 19.

  
belső konzulens

---

<sup>1</sup> A megfelelő dolgozattípus meghagyása mellett a többi típus törlendő.

<sup>2</sup> A megfelelő aláhúzendó.

<sup>3</sup> A megfelelő aláhúzendó.