

ni mindazt a kint, szenvedést, amelyet a közösség-egyén viszony torz alakulása valóban okoz. Tudnunk kell továbbá, hogy a közösségiségnek ez a kiteljesedett humanista tételezése, elvi-ideológiai értelmezése és célkitűzése nem pusztán egy (jelesül a kommunista) párt „agyréme”, s nem is csupán néhány zseniális gondolkodó (mondjuk: Arisztotelész és Marx) fantazmagóriája, hanem az egész emberiség évezredek törekvése, ősi vágya, természetes érzése. (Más kérdés, hogy azt a boldog, szép új világot eddig soha nem tudta megvalósítani az emberiség. S előfordulhat, hogy a jövőben sem lesz képes létrehozni.)

Számomra nyilvánvaló, hogy túl a filozófiai és ideológiai tartalom, valójában itt a pedagógia természetes optimizmusáról, állandóan inspiráló-motiváló mozgatórugójáról is szó van. A pedagógia tudományát és a mindennapi nevelőmunkát egyaránt átjárja a közösségiség szellemébe (annak igazságába és nemes tartalmába) vetett erős hit s meggyőződés. S bár a közösségalkotásban s -működtetésben gyakran érnek negatív tapasztalatok, különféle kellemetlenségek, amelyek bizonyára leszoktatnak bennünket a vágyálomokról, annak lehetőségét, hogy a dolgok végül is jóra vagy még jobbra fordulhatnak, mindig vegyük számításba. A világ humánusabbá, az individuum jobbra nevelhető, az egyén a közösség(ek)ben kiküzdheti az emberhez méltó s való történelmét, sorsát – e szép és nemes gondolat (elv) megvalósíthatóságának lehetőségét soha nem törölhetjük ki a pedagógia közösségtudatából.

Irodalom

Delanty, G. (2006): *Community*. Routledge, London – New York.
 Dworkin, R. (1993): Szabadság, egyenlőség, közösség. *2000*, 3. 16.
 Fraser, J. (1987): Community, the private and individual. *The Sociological Review*, 4. 80.
 Gáspár László (1999): *Nevelésemélet*. Okker Kiadó, Budapest.
 Gombocz János és Trencsényi László (2007): *Változatok a pedagógiára*. Okker Kiadó, Budapest.
 Hamvas Béla (2006): *A láthatatlan történet*. Medió Kiadó, Budapest.
 Horváth Attila (1997): *Elméletek a nevelésről*. Okker Oktatási Iroda, Budapest.
 Jaspers, K. (1982): *Was ist Erziehung?* Deutscher Taschenbuch Verlag, München.
 Lenzen, D. (2000): Erziehungswissenschaft – Pädagogik. In: uő (szerk.): *Erziehungs – Wissenschaft*. Rowohlt's Enzyklopedie, Hamburg. 23.
 Marcus Aurelius (1991): *Elmélkedések*. Kossuth Kiadó, Budapest.

Marx, Karl (1970): *Gazdasági-filozófiai kéziratok 1844-ből*. Kossuth Könyvkiadó, Budapest.
 Marx, Karl (1972): *A politikai gazdaságtan bírálatának alapvonalai*. Kossuth Könyvkiadó, Budapest.
 Marx, Karl (1987): *A tőke*. Kossuth Könyvkiadó, Budapest.
 Plessner, Helmut (1999): *The Limits of Community*. Humanities Books, New York. Idézi: Delanty, Gerard (2006): *Community*. Routledge, London – New York. 22.
 Somogyi József (1939): Az egyén viszonya a közösséghez. *Magyar Kultúra*, 11. 332.
 Somogyi József (1943): *A közjó*. Athenaeum, Budapest.

Karikó Sándor

SZTE, JGYPK,
 Alkalmazott Pedagógiai és
 Pszichológiai Tanszék

A Beavató Színházról

Ebben a munkában elsősorban a Beavató Színház néven ismert – pedagógiai és színházi elemeket egyaránt felhasználó – módszerről kívánok írni. Ez a módszer eredetileg Ruszt József nevéhez köthető. Az ő munkáját felhasználva alakítottam ki a most bemutatásra kerülő kétfajta változatot is.

Ma Magyarországon beavatónak hívják mindazokat a színházi előadásokat, melyek a hagyományos néző-játszó viszonyt átalakítják és valamiféle oktatási tartalmat is hordoznak. Ellenben nem ezen a néven futnak a – majdnem kizárólag csak drámapedagógusok

által vezetett – TIE (Theatre in Education)-foglalkozások, melyek számos elemükben mégis a beavató égisze alá tartoznak.

Igyekszem kitérni a beavató elméleti és gyakorlati alapjaira is.

A téma több szempontból is igen aktuális. Egyrésztől majd' minden színház keresi azokat a lehetőségeket, melyekkel bővítheti nézői bázisát, másrésztől az oktatás már jó ideje küzd a drámával mint műfajjal, (1) harmadrészt a nevelési szakemberek körében egyre elterjedtebb nézet, hogy minél inkább részese valaki egy folyamatnak, annál inkább személyes élményként éli azt meg, s így a megfelelően vezérelt beavatódás hozhatja a legjobb eredményeket.

A munka elején igyekszem bemutatni az elméleti és gyakorlati alapokat, majd külön-külön írok az iskolai és a színházi beavatókról. Végül egy általam kívánatosnak tartott jövőképet igyekszem felvázolni.

Elméleti és gyakorlati alapok

A bevezetőben már említett fogalmi kettősség több okra vezethető vissza. Magyarországon két különböző területről indult ez a módszer, ami nem véletlen, hiszen határterületről van szó. A beavatás önmagában valószínűleg az ősidőig nyúlik vissza, hiszen minden társadalom számára elengedhetetlen, hogy a felhalmozott tudást átörökítse. De ez a szó titkot is tartalmaz. Valaki tud valamit, és azt valamilyen ellenszolgáltatásért a másik tudomására hozza. A színház szempontjából ez az ellenszolgáltatás az értő nézővé válás, míg a nevelés-oktatás oldaláról a komplexebben fejlődő személyiség. Tehát látszólag csak az „eladó” fektet be, de ha erre a helyzetre is alkalmazzuk Thomas Gordon módszerét (2), nyilvánvalóvá válik, miért fontos mindkét területnek a beavatóval is foglalkozni.

A drámáról mint műnemről így ír Mezei Éva (1979, 6.): „A drámának, mint minden irodalmi műnek, eleje, közepe, vége van, de egyáltalában nem mindegy, hogy hol kezdődik, és hol ér véget. Érdemes összehasonlítani a drámát a regénnyel. Az élet bonyolult folyamatába, sok-sok történésebe a regény bárhol bekapcsolódhat, ábrázolhatja, hogy mi minden keletkezik és múlik el naponta, hogyan változnak hol lassabban, hol gyorsabban az emberek és egymással való kapcsolataik.

A drámának ennél sűrűbb a szövete. Csak ott vághat neki az író a történetnek, ahol egy embernek vagy embercsoportnak határozott céljai mutatkoznak, ahol a mindennapi sürgés-forgás bizonyos, e cél felé irányuló erővonalak mentén sűrűsödni kezd. És csak ott fejezheti be, ahol ezek az erők és szándékok célhoz, vagy – ha közben eltérítették őket – legalábbis határozott, végleges, nem folytatható vég-ponthoz érkeznek.” Tehát – mint már a bevezetőben is említettem – a drámát nem helyes, pontosabban fogalmazva: nem szerencsés csak a líra vagy az epika felől megközelíteni.

A következő nehézség az előadás. Általában az alkotás és a befogadó közé nem ékelődik semmi, tehát az alkotás önmagában hat. Bizonyos művészeti termékeknel azonban a befogadó már egy interpretációt követően találkozik a művel. Ilyen például a színház (3), de bizonyos fókig a zene is. A drámapedagógiánál is hasonló a helyzet. Ott a foglalkozás vezetői töltik be az interpretátorok szerepét.

Ezek után következék egy rövid „beavató” történet mind a színház, mind a nevelés oldaláról.

Színház avagy mindannyian Ruszt József köpönyegéből bújtunk ki!

1975-ben Kecskeméten indította útjára Ruszt József a Beavató Színházat. A róla készült monográfiában így ír erről Nánay István (2002, 37.): „Ruszt ugyancsak Shakespeare-művel, a *Romeo és Júliával* indította el Kecskeméten az úgynevezett *beavató színházat*. E formának, amely végigkísérte későbbi pályáját és sikere nyomán több színház-

ban is rövidebb-hosszabb időre meghonosodott, az a célja, hogy a gyerekeket és középiskolás korúakat – akik tanulmányaik során a magyar oktatási szisztéma sajátosságai miatt a dráma és a színház esztétikai s egyéb sajátosságait alig ismerhetik meg – értő nézővé válásukban segítse.

A beavató színházi program keretében a középiskolásoknak a *Romeo és Júliából* bizonyos részleteket próbafázisban mutattak be, azaz a rendező időnként megállította a színeseket, magyarázott, instruált – a játékosokhoz szólt, hogy a nézők értsenek belőle –, visszavisszatértek egy-egy epizód kidolgozásához, s szinte játszva ismertették meg a darab meséjét, problematikáját, lényegét, az alapvető drámai és színházi fogalmakat, de a színházi alkotómunka titkaiba is beavatták ifjú közönségüket. (Hol volt még akkor az évekkel később Angliából importált Theatre in Education drámapedagógiai módszer, amely ugyanerre az elvre épül?!)” (4) Azontúl, hogy az idézet pontosan megfogalmazza a Ruszt-féle beavató lényegét, az utolsó, zárójeles mondatban a már általam is említett kettősségre utal. Ruszt egyszemélyben képviselte tehát a színházi beavatókat egészen a kilencvenes évek kezdetéig. Ahol megfordult, ezt az előadásformát is meghonosította. Kecskeméten, Zalaegerszegen, Szegeden, és egyik ilyen típusú előadását a TV is közvetítette.

Ma Magyarországon beavatónak hívják mindazokat a színházi előadásokat, melyek a hagyományos néző-játékos viszonyt átalakítják és valamiféle oktatási tartalmat is hordoznak. Ellenben nem ezen a néven futnak a – majdnem kizárólag csak drámapedagógusok által vezetett – TIE (Theatre in Education)-foglalkozások, melyek számos elemükben mégis a beavató égisze alá tartoznak.

A kilencvenes évektől tapasztalhatjuk, hogy egyre több színház keresi a beavatókban is a továbbfejlődési lehetőségeit. A teljesség igénye nélkül a következő társulatok és intézmények mutattak be ilyen jellegű előadásokat: Miskolci Nemzeti Színház, Nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház, Veszprémi Petőfi Színház, Debreceni Csokonai Színház, Szegedi Nemzeti Színház, Zalaegerszegi Hevesi Sándor Színház, Pesti Vigadó. A felsorolásból is látható, főleg a vidéki társulatoknál voltak kezdeményezések, s ennek elsősorban az az oka, hogy a vidéki színházak mint a körzetükben egyedüli ilyen típusú kultúraközvetítő intézmények több mindent kell felvállaljanak a továbbélésük miatt. Ezek az előadások annak a kísérletnek a részei, melyet a színházak hajtanak végre, hogy a fiatalokat becsábítsák az intézménybe és rendszeres látogatókat „neveljenek” belőlük. Ennek okai és a módszerek önmagukban is kitennének egy-egy dolgozatot. (5)

A siker változó. A Pannon Várszínház Vándorfi László által rendezett beavatós *Antigonéjáról* a veszprem.index.hu így ír: „Sokszínű, dicséretes próbálkozás, nem igazán jól megvalósítva, sok-sok javítandó hibával. Ha valaki nem tanulta-olvasta már a darabot, akkor nem is igen értette meg, hogy miről szól az előadás. Ha meg ismeri, akkor igazi színházi élményt nem nagyon kap.” (6) És ez a legtöbb előadásról elmondható. Mivel nincsenek megfelelő elméleti alapok, sem kielégítő szakirodalom, mindenki csak a saját tapasztalataira hagyatkozhat. Ezért az egyik előadásban túl sokat beszélnek, és irodalomórává válik, míg a másik megelégszik annyival, hogy az előadás után a nézők végigsétálhatnak a színpadon és környékén, valamint beszélgethetnek az alkotókkal.

De az előadások létrejöttét már eredményként kell elkönyvelnünk. Ezt felismerve az Oktatási Minisztérium és a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma 2002-ben pályázatot írt ki: „...a két minisztérium közös pályázatot hirdet a költségvetési intézményként működő színházak, valamint alternatív és vállalkozói kisszínházak, illetve a színházi ne-

velést felvállaló társaságok, egyesületek (a továbbiakban: színházi intézmények) 2002/2003 évadban bemutatásra kerülő beavató színházi előadásainak támogatására.

- a beavató színházi program részletes leírását,
- a „beavatás” módjának/formájának szakmai leírását,
- a közreműködő művészek nevét,
- a tervezett részletes költségvetést,
- a tervezett előadászámot és nézőszámot.

Mivel a két tárca a színvonalas produkciók létrehozása mellett kiemelt feladatának tekintti a kistelepülések diákjainak színházba juttatását, ezért a kiírók a pályázati összeg egy elkülönített részére iskolák jelentkezését várják. A jelentkező intézmények tanulói színházba utaztatásához pályázhatnak anyagi támogatásra, egy a székhelyüktől legfeljebb 100 kilométeres távolságban lévő teátrumba.”

A kiírásból látszik, a minisztériumok komplexen képzelték el ezt a támogatást, de sajnos a következő évben már nem került meghirdetésre ez a forma. Speciális támogatás híján az NKA színházi kollégiumához lehet fordulni, de az ottani folyamatosan csökkenő költségvetés nem ad elég pénzügyi lehetőséget. Tehát ma a színházak maguk igyekeznek kigazdálkodni a feltételeket.

Nevelés

A színházi elemek beemelése az oktató-nevelő munkába több száz éves múltra nyúlik vissza: iskoladrámák, önképzőkörök, színjátszó-szakkör... Az 1950-es években Angliában kezdődött a TIE-mozgalom. Peter Slade (1991, 8. o.) így foglalja össze a TIE lényegét: „A gyermek a drámajátékban — a görög eredeti kifejezés szerint, a cselekvésben — ha még nincs elrontva, felfedezi az életet és önmagát, mégpedig a létezés fizikai és érzelmi szintjén. A gyakorlatok segítségével ez a felfedezés izgalmassá és személyessé válik, s mivel a drámajáték csoportban zajlik, közösségi élmény birtokába is jut a gyermek. Ahhoz, hogy a személyiség kívánt fejlődéséhez nélkülözhetetlen önismeret és életismeret birtoklásáig eljussunk, két tulajdonságot kell a drámajátéknak kifejlesztenie; az egyik az abszorpció, hogy képesek legyenek a gyerekek elmélyülni (felszívódni, abszorbeálódni) a játékban, a szerepben, a szituációban, úgy, hogy közben minden eltérítő gondolatot kizárnak, kirekesztenek magukból, a másik az őszinteség, hogy képesek legyenek becsületesen jelen lenni a játékban és szerepben, azaz ne mutogassák magukat, ne jópofáskodjanak. Annyit hozzanak önmagukból, amennyi az elmélyüléssel és őszinteséggel valóságosan bennük van.” (7) Amit Peter Slade elvárásaként állít a gyerekek elé, az ugyanaz, amit egy színésztől is elvárhatunk, de ezt ne keverjük össze a produkálással. A drámajáték általában nem közönség előtt történik és végig pedagógusok irányítják a folyamatot. Jó esetben ebből kinőhet egy-egy előadás, de ahogy drámapedagógus körökben mondják: Az előadás sosem cél, hanem eszköz!

A magyarországi drámapedagógia történetét többek között Vatai (2005) foglalta össze: „Miközben az első generáció életet adott a drámának, létjogosultságát védte, alkalmazásához emberi körülményeket próbált teremteni, bár sokszor abban sem volt biztos, mi a gyerek neve, addig a második generáció infrastruktúrát (képzések, táborok, rendezvények stb.) alakított ki a dráma számára, majd ügyesen becsempészte a kerettantervbe, végül érettségi tárggyá koronázta. Nem kis dolog ez! A színházi és drámatörténeti/elméleti tudnivalókkal kerek ismerethalmazt alkotó s némi színjátszós tapasztalatot igénylő dráma kész tantárgyként való alkalmazására jól összejött minden: az oktatásügy megújulásra áhítozott, vagyis évek óta nyilvánvaló, hogy megújulni kényszerült, s a kreativitás és készségfejlesztés irányába nyitott. Az előző tanév érettségi időszakában megértük a normál középiskolák első dráma érettségijét. *És itt feltétlenül fontos hozzátennem:*

normál, hiszen a dráma tagozatos középiskolákban az érettségi immár 20 éves múltra tekint vissza!”

A TIE szintén jelen van Magyarországon. Legjelentősebb képviselői a Kerekasztal Színházi Nevelési Központ és a Káva Kulturális Műhely. Rajtuk kívül a különböző drámapedagógiai egyesületek tartanak hasonló foglalkozásokat.

Az egyik legismertebb szakember, Kaposi László (1995) így fogalmaz: „...ma már láthatunk 50–100 fő számára, kamaratermekben bemutatott, a »szemléltető jelenetek« előadásszintű kidolgozásával is foglalkozó produkciókat. Csakhogy gyermekeink számára a legjobb beavató színház az erős, élményt jelentő előadás lenne-lehetne.” Igaza van, és mégsem! Igaza van, hisz az élmény az elérendő cél. De az általa „szemléltető jeleneteket” felvonultató előadásokként aposztrofáltak is lehetnek „erős” színházi produkciók. De ami ennél lényegesebb, a színházi beavatók a dráma és a színház „működésébe” kívánnak betekintést nyújtani, és épp ezért nem lehet feladatuk az adott színdarab értelmezett előadása. Amikor ez történik, az lehet egy jó előadás, de bármennyire is az, nem beavató. A „beavatós” előadás csak használja a dráma és a színház eszközeit, de jó esetben az élmény egyik forrása magának a színházi működésnek a megismerése. És ez nagyon fontos különbség! Ugyanolyan fontos, mint a drámapedagógiai előadás és a gyerekszereplőket felvonultató előadások közti különbség. Az elsőben a gyerek személyiségének fejlődése a cél, míg a másodikban a gyerek vagy gyerekek csak eszközök a hatás elérése érdekében. A *Valahol Európában* című film nem azért készült, hogy a benne szereplők személyisége kiteljesedjék. Lehet, hogy ez is megtörtént, de nem ez volt a lényeg. Ők csak hatás eszközök voltak az alkotók kezében. És ez így van mindegyik hasonló alkotásnál is. Sajnos sokszor ez tapasztalható a gyermek- és diákszínháznál is. Több olyan előadás is születik, mely inkább a rendezőtánár kielégítetlen művészi álmait igyekszik megvalósítani, mintsem a játzó gyerekek személyiségfejlesztését. A drámapedagógia és ezen belül kiemelten a TIE magyarországi elterjedése ezeken az állapotokon is változtatni tud.

Tehát...

A drámapedagógiának és a színházi beavatónak van közös, egymást átfedő területe: ez pedig a színház megszerettetése. Eredményeikről is bőven be lehetne számolni, én most mégis azt javaslom, viszonyítási pontként az alábbi levelet tessenek elolvasni.

„Kedves Néptáncos Gyerekek!

2003. december 28-án, vasárnap 13:45-kor indulunk az Eötvös utcai kis épület elől. Különjárással megyünk Debrecenbe, a Csokonai Színházba. Az előadás 15:00 órakor kezdődik. Címe: Peter Pan. (kiejtve: Pítör Pen)

Terv:

- A megérkezés után körültekintően kiszállunk a buszból, sorakozunk és odasétálunk a színházhoz.
- Leellenőrzi a nénik a belépőjegyeket, amik nálam lesznek.
- Együtt elmegyünk a ruhatárhoz. A színház szabályai szerint a kabátot kötelező beadni és a megőrzése ingyenes.
- Ezután WC-re megyünk (ha kell, ha nem, mert az előadás alatt senkit sem engednek ki), kivárjuk a sorunkat, aki kész, előttem sorakozik kettesével. Megvárunk mindenkit. (Azért hangsúlyozom, hogy együtt legyünk, mert könnyen el lehet tévedni az épületben.)
- Ekkor bevonulunk a nézőtérre. Megmutatom, hogy mely székeken lehet ülni. Az 1., 3., 4., 5., 6. sorban lesznek kisebb bokrokban a helyek, leültök és nézegettek. Rajtam kívül többen is leszünk felnőttek, mindenkit szemmel tudunk tartani.

Illem:

Egy felnőtt színházban kicsit mások az illemszabályok, mint a kisszínházakban és a moziban. Biztosan tudjátok ezeket, de ismételjük át őket!

1. Ahová leültünk, nem szabad felállni, kivéve a szünetet, arról később írok.
2. Az előadás kezdetéig lehet csendesen beszélgetni, de mihelyest kezdődik, azonnal abba kell hagyni.
3. Sötétítéskor néma csendben ülünk, tilos visítani!!

4. Az előadás alatt szintén csendben vagyunk. Szigorúan tilos: beszélgetni, felállni, zajt kelteni, enni, inni (még zajkeltés nélkül is tilos)! Ugyanis nagyfokú tiszteletlenség lenne a színészek és a színház iránt. Bekiabálni sem lehet, még a legizgalmasabb résznel sem! (Egyszer fordul a nézők felé egy színész, kéri, hogy mondjuk azt, hogy „Igen, hiszünk a tündérekben.” Sokáig unszol bennünket, hogy mondjuk. Ez az egy kivétel, egyedül ekkor lehet megszólalni. Ám nagyon szépen!!)

5. 1 rövid szünet lesz. Javaslom, hogy mindenki látogassa meg a WC-t, ha kell, ha nem. De a nézőteret csakis felnőtt felügyeletével hagyhatod el!

6. A második felvonásban ugyanazok a szabályok, mint a 4. pontban.

7. 2 és fél óra hosszúságú a mesejáték. Amikor vége, együtt sorakozunk, a ruhatárhoz megyünk, kivárjuk a sorunkat, felöltözünk, kimegyünk a buszhoz és jövünk haza az Eötvös utcai kis épület elé.

Jó tanácsok:

Műkutyától, műkrokodiloktól nem kell megijedni, mindegyikben ember van.

Lövéseket utánzó durranásokra is fel kell készülni. Azoktól sem kell félni.

Jó sok szabály van – gondoljátok most, – akkor mi az, amit lehet csinálni?

– Gyönyörködni a színház épületében.

– Őrülni az előadásnak, nézni, figyelni a színészeket, díszleteket.

Kívánom, hogy érezzétek jól magatokat, hiszen pont ezért megyünk. Lássatok sok mindent! Kellemes karácsonyi ünnepeket, boldog új évet és jó egészséget kívánok Nektek és kedves Családótoknak!

Szeretettel: Julika néni

2003. december 08.

Utóirat: Ugye bekapcsolt mobiltelefont senki nem hoz magával és olyan karórát sem, amelyik pittyeg egész órákor?”

Ebből az egyébként jó szándékú, és láthatóan a színház iránti alázattól sem mentes levlévből is látható, mindkét területnek van még mit dolgoznia. De remélem, ez most mindenkinek inkább erőt ad, hiszen: teatro necesse est!

Jegyzet

(1) Az egyetemi és főiskolai tanárképzés egyik problémája a drámának mint műnemnek a megközelítése. A leendő és a jelenlegi tanárok ezért a líra és az epika felől kénytelenek megközelíteni a műveket, és mivel ők sincsenek kellőképpen felkészítve, csak egyéni ambíciójukon múlik, mennyire képesek a sajátos szempontokat beépíteni órai munkájukba. Fontos lépés, hogy a drámapedagógia egyre jobban meghonosodik mind a felsőfokú oktatás, mind a továbbképzések területén, de ez nem helyettesítheti a dráma önálló szempontjainak tanítását.

(2) Gordon módszere több könyvében is megtalálható. Ide legjobban a következő műve illik: Gordon, 1990.

(3) Az úgynevezett „posztmodern” irányzat már nem a drámát tekinti alapanyagának. De a drámaiság ezekenél is jelen van, és az interpretációs folyamaton is keresztülmennek. Még az improvizációs színházak sem kivételek, hisz ahogy a játsszó szájából kijön a szó, az már önmagában értelmezés. Hangsúly, hanglejtés,

mimika stb., De ennek további részletezése meghaladja az itteni kereteket.

(4) Itt kell köszönetet mondanom Nánay tanár úrnak, hogy rendelkezésemre bocsátotta a kéziratot, így az itt szereplő oldalszámok az ő kéziratát követik.

(5) Véleményem szerint ha bármelyik vidéki színházban betiltanák a középiskolások „beterelését”, azonnal be lehetne zárnai az intézményt. Egy átlagos vidéki előadás 20–30 alkalommal kerül színre, ebből 15–20 a diákberlet. De a kérdést onnan is megközelíthetjük, hogy a középiskola alatt rendszeresen színházba járók közül elenyészően kevesen vannak, akik az érettségít követő 5–8 évben bármely előadásra eljönnek. Az úgynevezett egyetemi városokban félházzal mennek a kifejezetten az egyetemisták részére kialakított bérletes előadások. Rossz a színház? Rossz az oktatás? Valami biztosan nem jó. Ruszt József többek között ennek a problémának a megoldására dolgozta ki a beavatókat.

(6) <http://veszprem.index.hu/cikk.php?id=12746>

Irodalom

Gordon, Thomas (1990): *T.E.T. A tanári hatékonyság fejlesztése*. Gondolat, Budapest.

Mezei Éva (1979): *Játsszunk színházat!* Móra, Budapest.

Nánay István (2002): *Ruszt*. Új Mandátum, Budapest.

Slade, Péter (1954/1991): *Child Drama*. London. *Drámapedagógiai Magazin*, 1991, 1.

Vatai Éva (2005): *Dráma érettségi – 2005. Drámapedagógiai Magazin*, 2. sz. 1–2.

Kaposi László (1995, szerk.): *Színház és dráma a tanulásban*. Kerekasztal Színházi Nevelési Központ, Magyar Drámapedagógiai Társaság, Marczibányi Téri Művelődési Központ, Budapest.

Honti György
Budapest