

Ministerul Educației Naționale  
Universitatea de Arte din Tg-Mureș  
Școala de doctorat

**TEZĂ DE DOCTORAT ȘTIINȚIFIC**

**Educație teatrală în Transilvania**

Rezumat

Îndrumător științific:

Dr. habil. Kékesi-Kun Árpád, conf. univ

Doctorand: Balint Etelka-Ildiko

2019

# 1. INTRODUCERE

Tema prezentei disertații este potențialul educațional al activităților teatrale aplicate. Bazându-mă pe definiția lui Christopher B. Balme,<sup>1</sup> consider activitatea teatrală aplicată o activitate teatrală cuprinzătoare care vizează intervenția socială: abordarea unei probleme, auto-afirmarea unei comunități. Poate fi inclusă aici și educația teatrală, care este subiectul disertației.

Disertația este rezumatul unei cercetări de acțiune de patru ani care a explorat inițiativele emergente în educația teatrală din România. Am căutat răspunsuri la tipurile inițiativelor de teatru aplicate care au fost desfășurate până în prezent în România, care vizează studenții din învățământul public ca public țintă, creând spectacole în special pentru ei.

Cercetarea a început în 2015 cu o abordare practică a educației teatrale. Cercetarea mea de acțiune era compusă din trei faze. În primul rând, am adunat experiențe din domeniul educației teatrale și cunoștințele necesare pentru elaborarea cercetării. Am participat la cursul de formare organizat de Kerekasztal (Masa rotundă), la universitatea de vară Three Layers of Applied Theatre – Telling the Stories of the Culture Palace Summer University Course (2017) și la formarea profesorilor de dramă de 90 de ore organizat de KÁVA, sub conducerea lui Takács Gábor. Toate acestea pentru a dobândi cunoștințele practice despre domeniul pe care îl explorez și pentru a aborda subiectul din perspectiva profesorului inițiat. În plus, am adunat informații referitoare la activitatea a mai multor companii maghiare de educație teatrală, după care am vizionat unele opere majore.

A doua fază a cercetării a implicat examinarea spectacolelor de educație teatrală în clasele de liceu. Am oferit spațiu de desfășurare companiilor de limba maghiară din România, care

---

<sup>1</sup> Cf. Christopher B. Balme, *The Cambridge Introduction to Theater Studies*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008. 179-194.

„Conform descrierii lui Balme, teatrul aplicat este un termen colectiv care se referă la toate activitățile legate de teatru care vizează nu numai divertismentul prin spectacole de teatru, deoarece publicul nu este punctul central al procesului, ci individul și grupul care joacă pe scenă. În cele mai multe cazuri, se referă la o activitate teatrală al cărui scop este nu numai de a distra prin spectacole teatrale, deoarece publicul nu este punctul central al procesului, ci individul și grupul care joacă pe scenă. În cele mai multe cazuri, se referă la activitatea teatrală care își propune să promoveze sau să producă o schimbare în societate.” in: Katona László, *Az alkalmazott színházi tevékenység szerepe a modern nyelvtanárképzésben* (Rolul teatrului aplicat în formarea modernă a profesorilor de limbi), lucrare de doctorat, Veszprém, Universitatea Pannon, 2010. 61.

experimentează cu educația teatrală. Le-am invitat la Târgu-Mureș, la diferite licee, într-un context în care cunoșteam publicul țintă dintr-o perspectivă complet diferită (ca profesor).

Analiza spectacolelor discutate în disertație a fost astfel rezultatul a mai multor vizionări și, într-o anumită măsură, am abordat producțiile din perspectiva mai multor participanți (din diferite comunități de clasă). (De exemplu, la Târgu-Mureș, a fost prezentată pentru prima dată, în cadrul acestei organizări, spectacolul cu titlul *Ismeretlen barátok társasága* (Cercul prietenilor neștiuți), unde am asistat la o performanță deosebită cu un public mixt de studenți români și maghiari.)

În a treia fază a cercetării am analizat spectacolele prin interviuri personale și fișe de evaluare.

Disertația este împărțită în cinci capitole, fiecare având un rol clar definit, secțiunile fiind interdependente. Primul capitol al disertației, Introducerea, prezintă obiectivele cercetării, structura disertației, justificarea acesteia și conține scuzele de rigoare ale autorului. A doua parte (Conceptualizare) încearcă să delimiteze cunoștințele cercetării prin juxtapunerea teatrului și a educației, dar rezumă și conceptul de „educație artistică” și conturează locul „teatrului aplicat” cu accent pe educația teatrală. Al treilea capitol major (Operaționalizarea), după clarificarea conceptelor de educație teatrală și pedagogie teatrală, introduce cele trei modele decisive. În partea a patra (Implementare I) analizez inițiativele de educație teatrală în limba română, precum și activitatea companiilor referitor la cele care am găsit doar cu greu literatură de specialitate, așadar colectarea de date se bazează pe inițierea unui contact personal. În partea a cincea (Implementare II), abordez inițiative de educație teatrală în limba maghiară din România. În primul subcapitol, analizând inițiativele românești, ofer o imagine de ansamblu asupra tuturor producțiilor de teatru în limba maghiară din România realizate pentru elevi. Mă angajez apoi, prin intermediul cercetării de acțiune, al sondajelor individuale și al colectării de date cu caracter personal, să conturez companiile majore și să analizez detaliat spectacolele de educație teatrală. Aceste studii parțiale oferă, fără a fi exhaustive, o imagine cuprinzătoare a inițiativelor de educație teatrală ale Teatrului Independent Osonó, ale Váróterem Projekt (Proiectul Sala de Așteptare) și ale Universității de Arte din Târgu-Mureș. În cele din urmă, disertația mea se încheie cu un capitol de sinteză.

Prima motivație pentru alegerea subiectului vine din subiectivitatea interesului meu pentru teatru. În calitate de profesor de liceu, am considerat că vizitarea teatrului este o activitate auxiliară esențială la orele de literatură. În acel timp, doar în mod indirect, am bănuțit deja că

seria de întrebări care se ivesc în urma spectacolelor vor reflecta o curiozitate și un interes pentru studenți ceea ce nu va înceta împreună cu aplauzele.

Celălalt motiv pentru care am ales acest subiect este viața mea de zi cu zi: profesia didactică, pe lângă teatru, interesul meu în procesul educațional. De aceea, am căutat cu nerăbdare oportunități de a-mi include elevii în spectacole similare. Predând în liceu, am creat de mai multe ori oportunități pentru a implica proiecte de educație teatrală (spectacolul *Bánk bán? Jelen!* (Banul Bánk? Prezent!) de Váróterem, *Ahogyan a víz tükrözi az arcot* (Așa cum apa reflectă fața) și *Ismeretlen barátok társasága* (Cercul prietenilor neștiuți) de Osonó, dar și *Mondják meg Zsófikának* (Spuneți-i la Zsófi). Sondajele mele au confirmat faptul că trecerea granițelor dintre școală și teatru ar trebui să fie un proiect obligatoriu pentru fiecare instituție de învățământ, precum și că există un adevăr grozav în bine cunoscuta metaforă: arta înseamnă educație, iar educația nu este altceva decât artă.

Numărul tot mai mare de companii de educație teatrală, reflecțiile asupra acestora și percepția pozitivă a profesioniștilor de renume susțin, de asemenea, validitatea subiectului meu. Iar nevoia acestor activități este și mai justificat dat fiind că și elevii mei, care de regulă tac la ore, s-au implicat și și-au exprimat punctul lor de vedere.

## 2. TEATRU ȘI EDUCAȚIE, SAU TEATRUL (PEDAGOGIA) DE GRANIȚĂ

Educația este un concept central în știința pedagogiei, iar etimologia ei (cultivare, creștere<sup>2</sup>) este metaforică, picturală. Pedagogia a creat o construcție conceptuală mai sofisticată și științifică, dezvoltându-și în mod constant teoriile, adaptându-le la schimbările vieții, în funcție de cultură și de vârstă. Începând cu anii 90, profesioniștii din domeniul educației acordă o atenție sporită cercetării și procesării educației artistice. Ei caută instrumente alternative, cu o implicare din ce în ce mai mare a artelor vizuale, a actoriei și a muzicii. De exemplu, studiul lui James McLeod cu titlul „The arts and education” respinge faptul că există doar două moduri (calitativ și cantitativ) de a produce sens. În schimb, el menționează cinci forme de bază care sunt separate în domeniul educației: subiectele lingvistice gravitează în jurul cuvântului, matematica în jurul numerelor, subiectele vizuale analizează imaginea, educația fizică mișcarea, iar subiectul muzicii este sunetul. Iar teatrul include toate cele cinci.

### *Pedagogie artistică*

Conceptul educației cu artă și prin artă provine de la Herbert Read, care, în cartea sa de renume mondial, *Education through art*, publicată în 1943 și nefiind tradusă în maghiară, își explică opiniile care provin de la Platon.<sup>3</sup> Potrivit lui Read, obiectivul este îmbogățirea formelor de gândire umană prin învățarea folosirii imaginației și a limbajului vizual, extinderea instrumentelor relațiilor dintre oameni prin dezvoltarea limbajului emoției, precum și critica educației morale. Astăzi, ne referim prin aceasta la educația artistică care folosește arta ca mijloc de conturare a personalității. Aceasta poate include educația artistică în domenii non-artistice, de exemplu în modelul „dramă de predare” a pedagogiei dramatice. Modelul educației artistice poate fi aplicat în cadrul activității educaționale cu caracter „ajutător”: în educația copiilor problematici, defavorizați și în activitățile instituțiilor sociale.

---

<sup>2</sup> Gombocz János – Trencsényi László, *Változatok a pedagógiára* (Versiunile pedagogiei), Budapest, Okker Kiadó, 2007. 17.

<sup>3</sup> Cf. Bodóczy István, „A vizuális nevelés megújítása, új paradigmája” (Reînnoirea și paradigma nouă a educației vizuale) In: *Új Pedagógiai Szemle*, 7–8. sz. 2003. 35–43.

## *Teatrul aplicat*

În zilele noastre, teatrul aplicat a devenit o „tendință” într-o evoluție rapidă care se adresează nevoilor sociale specifice ale diferitelor grupuri sociale prin utilizarea formelor de activități de teatru. „Ansamblul teatrului aplicat include o mare varietate de activități cu cele mai diferite scopuri și metodologii care lucrează cu o comunitate folosind elemente teatrale.” Acest concept amplu poate fi chiar un nume generic, deoarece implică metode care operează în contexte teoretice extrem de diferite și care lucrează cu tipuri de public țintă foarte diferite, singurul element de conectare dintre acestea fiind aplicarea teatrului în sine.

Teatrul aplicat este astfel o categorie incluzivă: practicile sale pot fi rezumate în „trinitatea intenției personale, a participării și a abandonării spațiilor de teatru tradiționale”<sup>4</sup>. În locul cadrelor teatrale convenționale, creațiile / evenimentele sunt create într-o varietate de spații comunitare, cum ar fi străzi, închisori, adăposturi, instituții rezidențiale, centre de reabilitare și de sănătate, fabrici scoase din utilizare, case sau sate, creând astfel oportunități de întâlnire, interactivitate și transformare. Membrii publicului pot deveni participanți – prin jocul de cuvânt al lui Boal: din „spectator” în „spectator” – și pot participa la evenimente prin dreptul de a fi implicați. „Cine se implică, participă. Cine participă, creează sens.”<sup>5</sup> Accentul teatrului aplicat este pe actorii din grupurile sociale cărora teatrul i le oferă posibilitatea de a-și exprima vocile, de a-și reprezenta interesele, de a-și comunica valorile sau de a-și crea echitate, oportunitate și comunitate. Cu alte cuvinte, teatrul aplicat este o oportunitate de a examina viața unor persoane sau grupuri aflate în situații dificile în cadrul teatrului. În concluzie, teatrul aplicat al secolului XX evoluează din formele critice, teatrale ale lui Brecht și se bazează pe lucrările pedagogice, critice ale lui Paulo Freire, care se bazează pe metodologia TIE din Anglia și pe aspectele *Teatrului oprimaților* al lui Augusto Boal. Scopul este formularea obiectivelor socio-comunitare sau de terapie prin artă.<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> Golden Dániel, A színház, mint eszköz a dramatikus nevelésben (Teatrul ca instrument în educația dramatică). In: Görösi Péter, P. Müller Péter, Pandur Petra, Rosner Krisztina (szerk.): *A színpadon túl. Az alkalmazott színház és környéke* (Dincolo de scenă. Teatrul aplicat și mediul acestuia) Pécs, Kronosz, 2016. 58.

<sup>5</sup> Hajós Zsuzsa, „Dilemmák és alapfogalmak a színházi nevelésben” (Dileme și concepte de bază în educația teatrală) Manuscris, Pécs, PTE, 2012. 29. Adresa URL disponibilă: [https://www.academia.edu/21254742/Dilemm%C3%A1k\\_%C3%A9s\\_alapfogalmak\\_a\\_sz%C3%ADnh%C3%A1zi\\_nevel%C3%A9sben](https://www.academia.edu/21254742/Dilemm%C3%A1k_%C3%A9s_alapfogalmak_a_sz%C3%ADnh%C3%A1zi_nevel%C3%A9sben), descărcare: 2017.11.21.

<sup>6</sup> Cziboly Ádám – Bethlenfalvy Ádám, *Színházi nevelési programok kézikönyve* (Un ghid pentru programe de educație teatrală), i.m. 80.

### 3. EDUCAȚIE TEATRALĂ

Educația teatrală ne educă să înțelegem lumea prin teatru – scopul său este să aducă o schimbare în înțelegere –, adică este elementul de teatru aplicat care s-a dezvoltat prin conexiunea dintre teatru și educație. Datorită reinterpretării și extinderii continue a conceptului de educație teatrală, sunt incluse toate activitățile care implică conștientizarea educației și utilizarea instrumentelor teatrale.

Genul se bazează pe participare, prin care implicarea tinerilor este înțeleasă ca intenția lor de a crea sens, care poate fi exprimată (cu instrumentele lingvistice la dispoziție) sau nu. În cadrul TIE, există o miză reală a implicării copiilor: experiența de a fi întrebat referitor la ceva pentru care nu există răspunsuri preconizate și pregătite, precum și că ceea ce fac are un impact asupra mediului. În practică, un astfel de spectacol este împărțit în două părți: teatru și procesare. Companiile de educație teatrală se duc de obicei la școală și lucrează cu elevi necunoscuți. Proiectul începe cu o prezentare de educație teatrală, despre care se discută cu îndrumarea unui profesor de dramă. Conform caracterizării de aproape jumătate de secol a lui John O'Toole, educația teatrală ar trebui să includă următoarele elemente: <sup>7</sup>

#### I. elemente principale

- conținutul dramatic care în practică poate fi separat de cadru;
- progresul dramei, adică acțiunea în sine;
- structura dramei, succesiunea evenimentelor, prin asigurarea celor două medii primare;
- expresia instantanee a esenței conflictului prin aceste două medii, precum și prin

caracterizare;

- participarea activă;

#### II. elemente secundare:

- contextul și locul acțiunii;
- cântece;
- dansuri;
- stil;

---

<sup>7</sup> John O'Toole, Színházi és drámai dimenziók (Dimensiuni teatrale și dramatice). In: Kaposi László (szerk.): *Színház és dráma a tanításban TIE – Theatre in education* (Teatru și dramă în educație TIE – Theatre in education), Budapest, A Kerekasztal Színházi Nevelési Központ, a Magyar Drámapedagógiai Társaság és a Marczibányi Téri Művelődési Központ közös kiadása, 1995. (30–43) 38.

- elemente vizuale, acustice;
- participarea neactivă.

Conceptul larg al educației teatrale include o mare varietate de activități teatrale (sau care conțin elemente de teatru). Cziboly și Bethlenfalvy menționează următoarele 16 genuri, dintre care majoritatea pot fi clasificate printre formele teatrale aplicate ale lui Novák Géza menționate mai sus, dar există o grupare bazată pe orientarea spre scopuri, iar aici pe descrierea activității din perspectiva genului:

Teatru social	Psihodramă
Sociodramă	Psihodramă pentru copii
Teatru playback	Bibliodramă
Teatru de terapie	Training prin teatru
Training prin dramă	Teatru de improvizare
Teatru comunitar	Teatrul oprimaților
Teatru de dezbateri	Teatru interactiv pentru adulți
Spectacol educațional teatral	Întâlnire cu publicul

Cziboly și Bethlenfalvy au clasificat aceste genuri de frontieră după cinci criterii. Este important de menționat, cu referire la intenția autorilor, „că aceste cinci sunt criterii pentru un „program de educație teatrală” și că formele teatrale aplicate au fost analizate de-a lungul acestor cinci pentru a identifica în mod clar programele de educație teatrală pentru a demonstra că toate cele cinci puncte ale definiției specificate de ei ale programului de educație teatrală nu se aplică simultan oricărei alte forme de teatru aplicat:

1. programul este conceput în principal pentru cei implicați în educația publică;
2. programul include un spectacol de teatru, teatru de păpuși sau teatru de dans sau o serie de scene;
3. creatorii programului au un scop pedagogic;
4. oferă participanților oportunitatea de a interacționa într-un mod semnificativ pe tot parcursul programului;
5. program de repertoriu pentru diferite grupuri, de fiecare dată; fiecare program este un eveniment unic, cu posibilitatea de a-l urmări înainte și după eveniment.”<sup>8</sup>

---



Din punct de vedere pedagogic, fiecare program de educație teatrală este motivat în mod complex, totuși poate fi recunoscut un scop central, pe baza căruia pot fi clasificate în următoarele cinci categorii:

- „Adresează probleme umane/sociale: programe care explorează problemele morale, umane, sociale, filozofice.
- Inițiator: programe care ajută la înțelegerea limbajului teatral, interpretarea piesei, limbajul textului, intenția regizorului și funcționarea teatrului.
- Informator: programe care vizează în principal furnizarea de cunoștințe curriculare legate de Curriculumul Național (de exemplu, literatură) sau alte cunoștințe. În opinia noastră, lecțiile extraordinare de literatură pot fi interpretate ca un scop pedagogic: aceste programe sunt legate de curriculumul de literatură.
- Preventiv: programe specializate în prevenirea dependenței și a consumului de substanțe, în tratarea problemelor psihologice sau psihiatrice sau prevenirea accidentelor și criminalității.
- Dezvoltarea abilităților: programe pentru dezvoltarea de competențe diverse, abilități (de exemplu, comunicare, limbă străină, creativitate, mișcare, nonverbalitate, dexteritate etc.).<sup>9</sup>

Relația dintre teatru și educație a fost explorată de DICE („Drama Improves Lisbon Key Competences in Education / Activitățile dramatice dezvoltă Competențele-cheie de la Lisabona în educație”), un proiect de cercetare internațional finanțat de Uniunea Europeană, care a efectuat cercetări interculturale timp de doi ani<sup>10</sup>, concentrându-se, în plus față de obiectivele

---

<sup>8</sup> Cziboly Ádám – Bethlenfalvy Ádám, *Színházi nevelési programok kézikönyve* (Un ghid pentru programe de educație teatrală), Budapest, L'Harmattan, 2013. 377.

<sup>9</sup> i.m. 366.

<sup>10</sup>Cf. „Douăsprezece țări au participat în proiectul de cercetare (lider: Ungaria, parteneri: Cehia, Regatul Unit, Olanda, Polonia, Norvegia, Palestina, Portugalia, România, Suedia, Serbia și Slovenia). Fiecare dintre parteneri are un nivel ridicat de recunoaștere profesională în propria țară și pe plan internațional, iar profesioniștii implicați în proiect reprezintă o gamă largă de educație formală și non-formală. (...) Profesioniștii care lucrează în domeniul teatrului educațional și al dramelor au crezut mult timp în eficacitatea activității lor, dar până în prezent, aceasta a fost măsurată foarte rar prin metode științifice. În proiectul DICE, zeci de experți din 12 țări cu cea mai variată pregătire teoretică și practică în predarea teatrului și a dramelor (psihologi și sociologi) s-au unit cu știința pentru a evalua impactul predării teatrului și dramei.” Cziboly Ádám: *Vezetői összefoglaló* (Rezumatul liderului), In: *DICE – A kocka el van vetve. Kutatási eredmények és ajánlások a tanítási színház és dráma alkalmazásával kapcsolatban*, Belgrád stb., DICE Konzorcium, 2010. 5. Adresa URL disponibilă: [http://www.dramanetwork.eu/file/DICE\\_kutatasi\\_eredmenyek.pdf](http://www.dramanetwork.eu/file/DICE_kutatasi_eredmenyek.pdf), descărcare date: 01.02.2018

educaționale, asupra impactul predării teatrului și dramei pe cinci dintre cele opt competente cheie din Lisabona<sup>11</sup>. De aceea, au examinat următoarele cinci domenii:

- Comunicare în limba maternă;
- Învățarea învățării;
- Competențe interpersonale, interculturale și sociale, competență civică;
- Competență antreprenorială;
- Expresie culturală;

Cercetarea a fost motivată de faptul că profesioniștii care lucrează în domeniul teatrului educațional și a dramelor au crezut mult timp în eficacitatea activității lor, dar până în prezent, aceasta a fost măsurată foarte rar prin metode științifice.

---

<sup>11</sup>Cele 8 competențe cheie de la Lisabona: Comunicare în limba maternă; Învățarea învățării; Competențe interpersonale, interculturale și sociale, Competență civică; Competență antreprenorială; Expresie culturală; Competențe în matematică, științe și tehnologie; Comunicare în limbi străine; Competență digitală.

## 4. EDUCAȚIA TEATRALĂ ÎN ROMÂNIA

Problema pedagogiei din România poate fi urmărită în reformele curriculare, în care, în multe privințe, au încercat (și încă încearcă) să testeze limitele sistemului Comenius-Herbart, dar nu s-a făcut un progres fundamental, deoarece obiectivele de bază ale activității educaționale au rămas neschimbate. „Cea mai mare problemă și provocare pedagogică conceptuală a timpului nostru” este că educația publică, ca cel mai mare furnizor de servicii publice din societate, se concentrează în final pe personalitate, concentrându-și resursele intelectuale și materiale pe fiecare individ și dezvoltarea abilităților lor.<sup>12</sup> În secolul XXI, așteptările față de diferitele niveluri de educație s-au transformat într-un fel care presupune existența unor competențe din ce în ce mai diferențiate și mai precis definite ca criterii pentru tranziție și atingerea noilor niveluri de învățământ și ca condiții pentru integrarea în practica socială. Problema de bază a modelului tradițional, dar și simplitatea ușor aplicabilă al acestuia, este teleologizarea planificării pedagogice: scopul lucrării pedagogice este producerea unui tip de personalitate. Sondajele pedagogice din România semnalează în mod regulat un declin, o scădere a calității predării, lipsă de interes și oboseală în rândul tinerilor. Conform unui studiu realizat în 2017 de Comisia Europeană, România este campioana europeană a celor mai puține fonduri cheltuite în scopul educației. Activitățile legate de teatru sunt menționate în programa școlilor din România ca parte a programelor educaționale și în organizarea de activități extrașcolare. Începând cu 2011, programul *Școala altfel* a fost introdus ca parte a Curriculumului Național. Datorită deciziei Ministerului Educației Naționale, programul de o săptămână oferă mai multe activități culturale, iar proiectul menționează în mod specific importanța vizitării teatrului.<sup>13</sup> Această săptămână a fost introdusă cu intenția ca activitățile sale să contribuie la dezvoltarea capacității de învățare a elevilor și a competenței socio-emoționale.

În 2014, Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale” împreună cu Ministerul Educației Naționale a organizat o conferință de trei zile cu titlul *Teatrul în educație* în București. Dorința evidentă a organizatorilor era să facă din conferința un pionier

---

<sup>12</sup>Gajdics Sándor, „A személyiség szocializációja és az értékelés összefüggései” (Relațiile dintre socializarea personalității și evaluare) In: *Új Pedagógiai Szemle*, 13. évf. 2-3. sz. 2003. (41–47) 41.

<sup>13</sup> Cf. Ovidiu Măntăluță – Simona Velea (szerk.), „Școala altfel: să știi mai multe să fii mai bun! Evaluarea programului național de activități extra curriculare și extrașcolare 2012-2013” 2013, adresa URL disponibilă: [http://www.ise.ro/wp-content/uploads/2014/06/Evaluare\\_Scoala\\_Altfel.pdf](http://www.ise.ro/wp-content/uploads/2014/06/Evaluare_Scoala_Altfel.pdf)., descărcare date: 05.03.2019

în promovarea educației teatrale în învățământului secundar care reprezintă un deficit la nivel național, precum și să recruteze persoane interesate pentru a reduce deficitul de profesori de dramă. De asemenea, a fost realizată o evaluare a primelor trei conferințe (2014/2015/2016), care a arătat că, datorită proiectelor de educație teatrală, 243 de cadre didactice din rândul participanților au început să utilizeze tehnicile lui Sylvia Rotter în activitățile din clasă sau în cadrul celor extracurriculare.<sup>14</sup> Rezumarea și evaluarea chestionarelor a dovedit eficacitatea metodei: implicarea teatrului poate contribui la o îmbunătățire clară a funcțiilor psihologice de bază necesare învățării.

În 2017, alte două conferințe de educație teatrală au avut loc la Oradea și Bacău cu sprijinul Asociației Teatrul Vienez de Copii, al Ministerului Educației Naționale, al BCR și al Ministerul Austriac al Educației, iar în 2018, a fost organizată și la Constanța.

Faptul că aceste conferințe au avut loc și că sunt organizate tot mai multe evenimente similare în România implică noi orizonturi, aspecte de cercetare care prezintă teatrul ca o metodă care poate fi aplicată în mod eficient în predare. Deși există o tradiție foarte lungă a actoriei de elevi și copii în limba română, și chiar în limbă străină, formele de educație teatrală abia sunt prezente în viața educațională sau de teatru. Conform surselor mele, nu există nici măcar o terminologie în România, traducerile cuvânt cu cuvânt ale termenilor în engleză sunt de obicei folosiți de cei care lucrează în domeniu.

Și iată câteva trupe din România ale căror activitate poate fi clasificată ca inițiative de educație teatrală. Am fost prima care am urmărit reprezentanții diferitelor țări la Congresul IDEA<sup>15</sup> în cercetarea educației teatrale și pedagogia teatrului. În România, **Fundația Culturală pentru Tineret Sigma Art** se ocupă de programe de educație teatrală, iar membrii acesteia sunt, de asemenea, asociați ai proiectului DICE. Ei au reprezentat România la Congresul IDEA din 2013. Dintre operele lor se remarcă spectacolul bazat pe drama lui Edward Bond *Eleven Vests*, care a fost prezentată pentru prima dată în septembrie 1997 în București, în prezența ministrului

---

<sup>14</sup>Mai multe detalii despre metodele lui Sylvia Rotter vor fi prezentate în legătură cu Kindertheater Das Wiener / Teatrul Vienez de Copii.

<sup>15</sup>Obiectivul congresului mondial organizat la fiecare trei ani International Drama/theatre Education Association (IDEA), fondat în 1992 de aproximativ cincizeci de organizații de teatru și pedagogie, sub egida Organizației Națiunilor Unite pentru Educație, Știință și Cultură (UNESCO), este ca ideile propuse ca principii și educația în practică să fie armonizate. Participanții vor discuta despre rolul pe care fiecare țară îi acordă educației artistice și, în special, educației teatrale în educația copiilor.

educației. Jocul complex care vizează un impact social și educațional evidențiază situația critică a tinerilor și a viitorului fără speranță.

O altă performanță de excepție este prezentată și pe pagina DICE, *Prof / Tanár*, care este clar listată ca un spectacol de educație teatrală. În septembrie 2016, au lansat un proiect de 20 de luni, numit *Benne vagy? A színházi nevelés alkalmazási lehetőségei a bullyinggal kapcsolatos tudatosság növelésére* (Te alături? Aplicații potențiale ale educației teatrale pentru a crește gradul de conștientizare referitor la bullying).

**Centrul Replika** din București pune educația teatrului în centrul activității sale și oferă multe forme de participare la creația de teatru. Oficial și-a început activitatea pe 13 februarie 2015 în cartierul Tineretului din București, unde s-a deschis Centrul de Teatru Educațional Replika (numele complet). Deși numele său evocă contextul oficialității și limitelor școlare, programul său demonstrează chiar contrarul. Înainte de înființarea sa, a fost o comunitate artistică independentă care a căutat să răspundă tinerilor la întrebările considerate tabu de către societate, organizând programe culturale.

Cealaltă asociație de limba română numită **Transcena** a fost înființată în 1995. Printre membrii fondatori, RADO (Grupul Român pentru Apărarea Drepturilor Omului) a jucat un rol important. Prin implicarea instrumentelor artei și educației, principalele lor obiective au fost respectarea și prezentarea drepturilor omului, ajutorarea victimelor agresiunii și sprijinirea grupurilor marginalizate. O atenție specială este acordată victimelor violenței în familie și situației femeilor și copiilor.

**Teatrul Vinez de Copii**, cu 13 ani de experiență în România, operează ca o companie non-profit din 2006. Modelul de teatru pe baza căruia a fost fondată, are o istorie de 25 de ani în Austria (Wiener Kindertheater, 1994). În spatele inițiativei este actorul-regizor Sylvia Rotter, care împreună cu dr. Brigitte Sindelar și dr. Max H. Friedrich, a căutat să îmbunătățească abilitățile copiilor și tinerilor prin educația teatrală. Din 2006, compania a organizat mai multe conferințe în România, prezentând sutelor de profesori inițiativa de a introduce teatrul în gimnaziile și licee.

## 5. INIȚIATIVE DIN ROMÂNIA ÎN LIMBA MAGHIARĂ

În România următorele stații pot marca:

### Szigligeti Színház:

Klamm háborúja  
9000 kilométer a hagyományok szolgálatában  
SzÖCskék  
Iskola a színházban - színház az iskolában  
Súgólyuk

### Figura Stúdió:

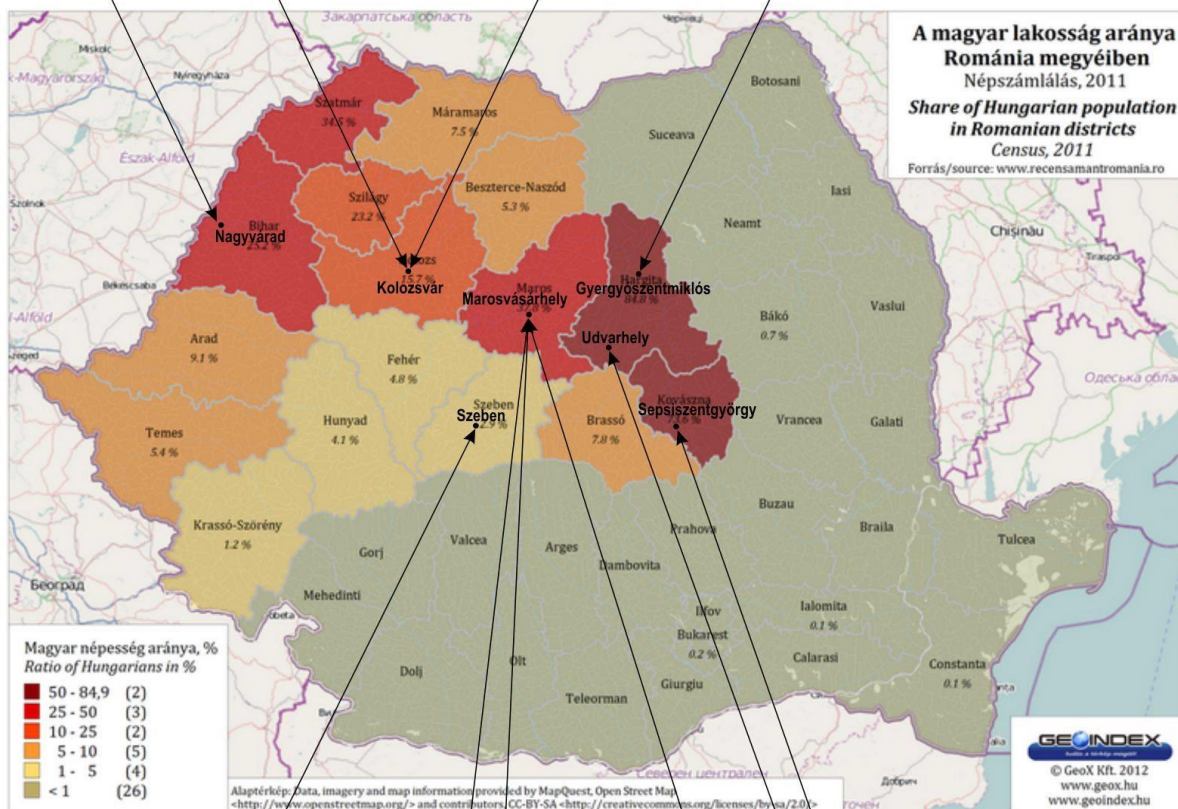
A te színházad  
Rendhagyó irodalomóra  
Alfred Jarry, Übüség (drámapedagógia foglalkozás)  
A kiválasztott

### Kolozsvári Állami Magyar Színház:

ESziK vagy isszák?

### Váróterem Projekt:

Bánk Bán? Jelen!



### Pufi Színház:

MimeBassCover

### Művészeti Egyetem:

A fehér király

### Tompa Miklós Társulat:

Kő, papír, olló

### Ariel Színház:

Mondják meg Zsófikának

### Osonó Színházműhely:

Ahogy a víz tükrözi az arcot  
Ismeretlen barátok társasága

### Tomcsa Sándor Színház:

Ajtót nyitok  
SzínT  
Stop the tempo!

În 2009, în cadrul programului *Színház a színházon kívül* (Teatru în afara teatrului) din Oradea, Hunor Pál, membru al companiei Szigliget, a prezentat piesa de teatru lui Kai Hensel, *Războiul lui Klam*, opera de bază a teatrului în sala de clasă, regizată de Török Viola, cu o „rezonanță pedagogică”.

Teatrul Szigliget (Oradea), cu sprijinul Fundației Communitas, a organizat și o serie de spectacole teatrale (conform categorizării lui Cziboly și Bethlenfalvy), intitulate *9000 kilométer a hagyományok szolgálatában* (9000 de kilometri în slujba tradiției). Nu am găsit exemple relevante pentru criteriul 4. din clasificarea educației teatrale, conform căruia oferă participanților oportunitatea de a interacționa într-un mod semnificativ pe tot parcursul programului<sup>16</sup>; Au prezentat spectacolul mai ales în localități din diaspora internă în care maghiarii trăiau în condiții din ce în ce mai grele și au încercat să se adreseze generației în creștere într-un mod diferit, în propria lor cultură. Ca urmare a eforturilor lor fără precedent, cunoștințele de cultură populară au fost furnizate într-un mod simpatic copiilor/tinerilor care, altfel, din simple motive geografice sau de infrastructură, nu ar fi putut să participe la astfel de spectacole.

Programul educațional a vizat abordarea culturii populare maghiare, a dansurilor populare și a muzicii populare în cadrul a trei spectacole: *Táncos földrajz óra* (Ora de geografie cu dans), *Táncos történelem óra* (Ora de istorie cu dans) și *Adventi játék* (Joc de advent).

Programele educaționale ale Teatrului Szigliget includ activitățile grupului de voluntari, *SzÖCskék*, care a fost înființată în toamna anului 2011, având inițial șase membri, dar care este în continuă creștere. Datorită naturii muncii lor, voluntarii reprezintă prima interfață dintre spectatori și instituție; din cauza prezenței lor constante, se conectează rapid cu experiența de a merge la teatru în timp ce sunt educați prin intermediul unui teatru major și a educației teatrale.

O altă inițiativă grozavă a teatrului din Oradea este *Iskola a színházban – színház az iskolában* (Școala la teatru – teatrul la școală), care i-a mobilizat pe tineri în mod spectaculos și i-a făcut iubitori de teatru. Programul *Iskola a színházban – színház az iskolában* (Școala la teatru – teatrul la școală) a preluat rolul educației teatrale fiind o experiență de nișă în acest sens. Scopul său este de a apropia tinerii de teatru și de operele majore ale literaturii dramatice

---

<sup>16</sup> Cziboly Ádám – Bethlenfalvy Ádám, Színházi nevelési programok kézikönyve (Un ghid pentru programe de educație teatrală), i.m. 26.

maghiare, precum și de a promova abilitățile de interpretare textuală, perspectiva asupra procesului teatral și auto-exprimarea prin mijloace teatrale.

Proiectul *Súgólyuk* (Sufleor) lansat în 2015 de Teatrul Szigliget, a inițiat o masă rotundă pentru educație teatrală în care elevii de liceu participanți au explorat gândirea (problemele socio-culturale) propusă de anumite spectacole de teatru prin metode pedagogice de dramă.

În Gheorgheni, Teatrul Figura Stúdió se definește ca o instituție a eforturilor experimentale. Scopul lor este abordarea unui public nou, inclusiv tinerii, acesta fiind motivul pentru care în 2008 a fost lansat programul teatral *A te színházad* (Teatrul tău), care a fost complet nou în Transilvania. Alături de repertoriul teatral, Teatrul Figura Stúdió are un program *Rendhagyó irodalomóra* (Oră de literatură inedită), unde elevii vorbesc despre spectacolele lor și discută cele văzute împreună cu ei după spectacole. Artiștii Teatrului Figura realizează, de asemenea, diverse *activități de pedagogie dramatică* în legătură cu spectacolele lor. Prima ocazie de a implementa acest obiectiv era în cadrul spectacolului *Übüség* (premieră: 5 octombrie 2014). Teatrul Figura Stúdió a prezentat pentru prima dată în 2017 un spectacol în clasă, având titlul *A kiválasztott* (Cel ales). Piesa a fost regizată de Dávid Péter, care a spus că rezultatele surprinzătoare ale sondajului și conversațiile care au urmat spectacolele indică clar că tinerii nu sunt familiarizați cu contextul sau dezavantajele acestor programe (concurs de talente). *SzínT*, lansat în 2017, este un nou program de educație teatrală al Teatrului Tomcsa Sándor, care nu vizează doar educarea care vizează înțelegerea teatrului, ci și introducerea, prin spectacole, a unor subiecte (chiar și tabu) în discursul elevilor de liceu, care probabil că nu vor fi discutate pe alte forumuri publice: teatrul este folosit ca instrument.

Cu privire la piesa de teatru *Stop the Tempo!* a Gianinei Cărbunariu, Kocsis Tünde, specialistul care a efectuat activitățile de tutorat în cadrul Teatrului Maghiar de Stat Cluj a desfășurat programul, apoi au fost organizate ședințe de succes cu elevii Liceului Teologic Reformat Baczkamadarasi Kis Gergely de către P. Fincziszki Andrea (coordonatorul programului) și Bekő-Fóri Zenkő.

Teatrul Pufi, fondat la Sibiu în 2015, se adresează publicului prin spectacole de pantomimă, diverse proiecte de teatru și programe de educație teatrală. Premiera lor din 2017, cu titlul neobișnuit *MimeBassCover*, a avut o rezonanță deosebită. Spectacolul a atras atenția asupra importanței unei decizii împotriva violenței. În septembrie 2015, Teatrul Maghiar de Stat din Cluj a lansat un nou proiect denumit *ESziK vagy isszák?:* lecția educațională privată de teatru a



vizat transformarea spectatorilor de la preșcolarii până la studenți în iubitori de teatru și cunoscători de teatru.

Teatrul Ariel din Târgu-Mureș a încercat să regizeze un spectacol de educație teatrală pe baza romanului *Mondják meg Zsófikának* (Spuneți-i la Zsófika) (Kosztolányi Dezső).

Începând cu sezonul 2018-2019, Compania Tompa Miklós a Teatrului Național din Târgu-Mureș, a început o activitate de clasă-teatru numită *Kő, papír, olló* (Piatră, hârtie, foarfecă). Spectacolul pe baza dramei cu același titlu de Pass Andrea și sesiunea de dramă strâns legată a avut premiera pentru pe 19 octombrie 2018.

### *Teatrul Independent Osonó*

Următoarea secțiune explorează modul în care istoria, cariera, viziunea despre lume și practicile de joc ale câștigătorului din România al Premiului Carol cel Mare<sup>17</sup>, Teatrul Independent Osonó, facilitează dialogul între tinerii din diferite medii, culturi și etnii. Conform autodefinirii, „Teatrul Independent Osonó este o inițiativă teatrală independentă care dorește să ofere spațiu pentru experimentarea teatrală contemporană a tinerilor.” Osonó, condus de Fazakas Misi, vizează proiecte comunitare și, pe lângă spectacolele sale, organizează tot mai multe activități în țară și în străinătate care invită publicul la un fel de gândire comună. Atelierele lor sunt unice și se bazează pe principii în urma cărora organizează teatru nu numai în centrul cultural al marilor orașe, ci și în școli și chiar în zone rezidențiale, în săli cu o varietate de funcții. Un bun exemplu în acest sens este proiectul thailandez, care se bazează pe întâlnirea a două culturi aflate la mare distanță și pe cele mai frecvente probleme sociale din țara respectivă. Schilling Árpád a contactat echipa Osonó în 2011 cu o propunere de coproducție. Un număr de 50 de elevi au fost înscriși în tabără, unde au lucrat în special cu instrumentele pedagogiei de teatru. De atunci, Fazakas Misi folosește instrumentele pedagogiei de teatru, despre care crede că va spori și mai mult

---

<sup>17</sup>Parlamentul European și Fundația pentru Premiul Internațional Charlemagne din Aachen invită tinerii din toate statele membre ale Uniunii Europene să participe anual la un concurs privind dezvoltarea UE și integrare, precum și aspectele legate de identitatea europeană. „Premiul Charlemagne pentru tinerii europeni” se acordă proiectelor care: promovează înțelegerea europeană și internațională; favorizează dezvoltarea unui sentiment comun al identității și al integrării europene; reprezintă modele pentru tinerii care trăiesc în Europa și oferă exemple concrete de cetățeni europeni care trăiesc împreună în cadrul unei comunități. Cf.

<http://www.europarl.europa.eu/charlemagneyouthprize/hu/rules.html>, descărcare: 04.07.2019

implicarea publicului. Spectacolele Osonó, ale căror existență hibridă între teatru și educație are ca rezultat o căutare constantă a locului și a identității, nu se conformează regulilor clasice ale teatrului în multe privințe, nu în ultimul rând pentru că obiectivele lor pedagogice depășesc adesea aspectele teatrale. Se poate spune că fiecare dintre ele este un fel de trecere a frontierei: o încercare de extindere a domeniului de aplicare a genului și de redefinire a esteticii sale. Deschiderea către o direcție interculturală, interdisciplinară este, de asemenea, un experiment emoțional și ridică întrebări inevitabile despre convențiile și scopurile TIE, atât în gen, cât și din perspectiva pedagogiei, esteticii teatrale și mai ales a dramaturgiei.

### ***Ahogyan a víz tükrözi az arcot* (Așa cum apa reflectă fața) (2011)**

*Ahogyan a víz tükrözi az arcot* (Așa cum apa reflectă fața) este cea mai des jucată piesă de Osonó, care a fost pus în scenă de mai mult de 550 de ori. Spectacolul teatral documentar, regizat de Fazakas Misi, a fost prezentat de companie în 160 de localități din 21 de țări de pe trei continente. Până în prezent, a reprezentat Europa de Est la 9 festivaluri internaționale și a primit numeroase premii. Osonó a transformat opiniile elevilor de liceu despre familie, școală, societate și lume într-un eveniment teatral, abordând cu îndrăzneală subiecte (tabu) precum avortul în rândul minorilor, divorțul, părinții obligați să muncească în străinătate, familiile dezintegrate. Dar a fost abordată, de asemenea, tema sistemului de învățământ incapabil de se conecta cu tinerii, decalajul imens între generații, precum și modalitățile de a comunica cu tinerii în această stare haotică. Spectacolul a avut un impact asupra elevilor cu privire la emoțiile și gândirea acestora, ajutându-i să găsească puncte de referință. Conversația a dezvăluit, de asemenea, că adolescenții nu s-au concentrat cu adevărat pe aceste probleme, care însă îi afectează foarte mult, pentru că adulții i-au sfătuit întotdeauna că au timp să se ocupe de aceste întrebări mai târziu. Acest lucru dovedește, de asemenea, că facem puțin pentru a ajuta adolescenții să devină oameni centrați pe sine, nu ne asumăm dezvoltarea capacității de a reflecta, chiar dacă cei din clasa a noua sunt deja implicați în viața „propriu-zisă”.

## ***Problema minorităților în proiectul teatral de Osonó***

Am elaborat tema problemelor minoritare, psihicul transilvănean, într-un colț al culturii teatrului, limitat la educația teatrală. Discuția publică pe tema româno-maghiară în școlile din România, în contextul oficial al școlilor din Transilvania este încă o noutate. De aceea, spectacolul Osonó cu premiera pe 5 iunie 2015 la Sfântu Gheorghe, cu titlul ***Ismeretlen barátok társasága avagy Piknik egy japán szőnyegen*** (Cercul prietenilor neștiuți. Picnic pe un covor japonez) este unic, acesta adresând o temă socio-politică foarte actuală, problema coexistenței româno-maghiare. Acest spectacol prezintă fricțiunile coexistenței etnice din două puncte de vedere, toate într-o școală unde elevii români și maghiari studiază în comunități de clasă separate, fiind separate între ei. Pentru unii, cunoașterea limbii române poate reprezenta o barieră pentru integrarea în celălalt cerc de prieteni, ca și în cazul invitațiilor la ziua de naștere. Elevii de liceu români și maghiari adresează problema româno-maghiară din punctul lor de vedere, unui grup nu-i place celălalt grup, explicațiile sunt copilărești, dar știm că există tensiuni etnice grave. Cele două grupuri se tem unul de celălalt: maghiarii sunt îngrijorați de inabilitatea de a comunica cu oaspeții români, românii menționează gusturile lor muzicale diferite. Iar băiatului dintr-o căsătorie mixtă îi este de două ori mai mare frică: oricum ar fi, el va fi implicat în conflict. Principala cauză a fricii este categoria rigidă a identității naționale, care este contestată de spectacol, la fel ca și naționalismul și rasismul, încercând să schimbe prejudecățile, prezentând participanților o imagine complexă, multilaterală, nuanțată. Fazakas Misi își instruește actorii să vorbească în limba lor maternă, însă creează situații în care trebuie să vorbească o limbă străină: maghiarii vorbesc și românește, ceea ce este inevitabil la întâlnire. Cu accent, cu greșeli, mediul de limbaj familiar se formează în fața noastră cu erorile majore ale limbajului mixt. Regizorul, Nina Țânțar, nu a ajuns la un text dramatic, cel mult restructurat, dar scris în avans, ci a ales improvizația tinerilor români și maghiari bazată pe experiențe personale, ilustrând cum un adolescent de azi își amintește de ce înseamnă pentru el comunismul lui Ceaușescu pe care nu-l cunoaște, democrația, ce înseamnă să fii maghiar și român în Transilvania, la 30 de ani de la schimbarea regimului într-un mediu neomogen.

## ***Váróterem Projekt Független Színházi Társulat*** (Trupa de teatru independent Váróterem Projekt)

Acest capitol introduce o companie care prezintă dramă la clasă și metodele sale de educație teatrală. Abordarea mea este oarecum părtinitoare spre problemele predării literaturii maghiare în Transilvania și se referă la rolul de mediere a valorilor spectacolelor de la clasă, și la succesul pe care l-au avut în rândul elevilor mei.

Cu toate acestea, în inima Transilvaniei, la Cluj Napoca, Váróterem Projekt Egyesület (Asociația Proiectul Sala de Așteptare) are un ecou din ce în ce mai mare. Asociația este implicată în pedagogia teatrală încă din 2009, iar sarcina sa principală este de a crea un limbaj de teatru bazat pe eliminarea graniței dintre actor și destinatar. În cele ce urmează, voi analiza eforturile teatrale de Váróterem, pe baza rapoartelor din cadrul întâlnirilor personale, pe lângă colectarea datelor din biblioteci și pe cale electronică, precum și un sondaj de chestionare a participanților (aproximativ 400 de elevi).

*Bánk bán? Jelen!* (Banul Bánk? Prezent!) regizat de Visky Andrej este prezentată de Váróterem Projekt din 2012 în Transilvania, apropiindu-se de cea de-a 200-a spectacol. Spectacolul a fost o etapă importantă în viața companiei și s-a dovedit a fi de mare succes. Planurile lor includ adaptări în clasă ale altor opere literare, inclusiv celelalte două drame din fosta lor propunere. În rândul studenților din Târgu-Mureș, efectul spectacolului a fost aproape maxim: aproape 100% dintre elevi au reacționat pozitiv la ceea ce au văzut și au auzit.

### ***A fehér király*** (Regele alb)

La Târgu-Mureș, unde funcționează o instituție independentă de învățământ superior în limba maghiară pentru actorii din România, a fost implementat un proiect de șase luni în 2017 cu sprijinul Fondului național de cooperare, al Fundației Studio și al Fondului Bethlen Gábor. Kerekasztal Színházi Nevelési Központ (Centrul de educație teatrală masa rotundă), împreună cu studenții de regie și teatrologie din anul doi ai Universității de Arte, au organizat o prezentare complexă de educație teatrală, precedată de un curs de formare în pedagogie dramatică. Aceasta a fost prima inițiativă de acest fel din istoria instituției, care a fost de fapt examenul final.

Kerekasztal a adaptat cu studenții Universității de Artă din Târgu-Mureș, best-seller-ul lui György Dragomán, *A fehér király* (Regele alb) (2005), iar în timpul prezentării, tinerii nu au fost doar spectatori, ci și participanți creativi la evenimentul de teatru. Analiza mea se concentrează pe un spectacol specific prezentat la Târgu-Mureș în februarie 2017 într-o sală de clasă a Universității. În contextul comunismului, în povestea suferinței părinților și a bunicilor lor, aceștia explorează problema maturității, care este întotdeauna relevantă pentru elevi. Ce îl face adult pe adult? La ce trebuie să renunțe și ce să păstreze?

## Concluzie

Disertația mea este o preconfigurare și un raport de situație. Nu caută perfecțiunea nici în obiectivele sale, nici în observațiile sale, fiindcă nu poate s-o caute, în schimb, ia în considerare realizările remarcabile ale pionierilor români în educația teatrală. Îndeplinește o sarcină de bază și de rezumare în domeniul științei teatrului și abordează relația dintre teatru și educație dinspre teoria teatrului și analiza performanței în cinci capitole. Scopul meu principal a fost să vizualizez impactul și eficacitatea educației teatrale pe ambele domenii și să prezint relația dintre teatru și pedagogie într-o oglindă. De la conceptul lui Herbert Read, educația prin artă până la pedagogia artei, am prezentat diverse eforturi de reformă pedagogică de artă, cum ar fi New School, pedagogia de reformă Maria Montessori sau Ovide Decroly, Waldorf-ul. Subliniind activitățile artistice ca fiind cele mai eficiente metode de autocunoaștere și autoformare a copilului, precum și a cunoașterii celuilalt, am trecut la ansamblul teatrului aplicat, bazat pe sistematizarea lui Novák Géza.

Apoi mă concentrez asupra educației teatrale dintre formele teatrale aplicate. Mi-am început cercetările pornind de la diversitatea subiectului și misterul potențialului său. În urma prezentării originilor și dezvoltării educației teatrale, prezentarea diferitelor sale modele (engleză, franceză, germană) rezum temele, metodele și rezultatele cercetărilor privind competențele cheie. Deși unele diferențele nu sunt mari, efectul lor combinat poate aduce o schimbare durabilă în atitudinile și comportamentele tinerilor, oferind o cale mai reușită într-o societate bazată pe competențe.

Situația educației teatrale în România este periferică, aceasta fiind prezentată și prin întârzierea caracteristică pentru restul situației culturale maghiare din România. În cel de-al

patrulea capitol al disertației mele, depistez problemele pedagogiei românești până la reformele curriculare, referind constrângerile sistemului Comenius-Herbert și faptul că până în prezent nu s-a făcut o descoperire majoră, întrucât obiectivul activității educaționale a rămas neschimbat. Această întârziere este comună în multe țări din Europa. Cu toate acestea, Consiliul European de la Lisabona (23-24 martie 2000) a subliniat importanța „capitalului uman” ca principal capital a continentului și că, în acest scop, un cadru european ar trebui să identifice noi abilități cheie pentru învățarea pe tot parcursul vieții, acestea fiind măsuri cheie având în vedere globalizarea și trecerea la o economie bazată pe cunoaștere. Această modalitate de gândire a însoțit analiza mea, iar acest lucru a fost confirmat de rezumatul studiului DICE din 2010 privind faptul că *Activitățile dramatice dezvoltă Competențele-cheie de la Lisabona în educație*. Rezultatele cercetării arată o diferență semnificativă în toate abilitățile și competențele examinate pentru tinerii care au avut experiență în teatrul și drama educațională. Ca rezultatul analizei relației dintre educația publică din România și teatru, au apărut mai multe întrebări. Am menționat săptămâna Școala altfel, programele CDȘ încorporate în programa-cadru, care ar putea fi chiar o lacună pentru a adresa abilitățile absente. Apoi, dincolo de granițele școlii, am căutat opera unor companii din România de educație teatrală. Acestea sunt abia menționate de presa de specialitate, așa că rezumatul meu s-a bazat în cea mai mare parte pe contactări și înregistrări personale. Am încercat să conturez opera Centrului de Teatru Educațional Replika, a Fundației Culturale pentru Tineret Sigma Art, a Transcenei și a Teatrului Vinez de Copii.

A cincea parte, care este esența disertației mele, adresează inițiativele în limba maghiară din România. În ceea ce privește clasificarea și categorizarea, la început m-am simțit pierdută de câteva ori, însă am abordat problema cu un nou impuls, am început să mă gândesc la imaturitatea și diviziunile sale, uneori chiar și la părtinirea autorităților și dinamismul cu care am putut să motivez multe comunități de clasă, în legătura cu care nu am avut mari speranțe. Am pornit de departe și chiar după o cercetare lungă am avut întrebări și îndoieli referitor la faptul că în Transilvania toate acestea erau atât de rudimentare încât nu era nimic de scris despre temă și că nu exista un loc în care aș fi putut căuta date. Apoi, am început să-mi amintesc de câteva aspirații din diaspora internă, indicând direcția, apoi am stabilit relații cu toate teatrele maghiare din România, am examinat activitățile lor și am rezumat operele care a fost neglijate, dar care încă pot fi clasate aici. Am analizat un total de 15 programe din diaspora internă, pe lângă care am examinat în profunzime 4 sesiuni complexe de educație teatrală. Am invitat companiile la

Târgu-Mureș și am convins conducerea școlii să le ofere elevilor posibilitatea de a participa la spectacolul de teatru educațional în timpul claselor. Analizele mele mai profunde se bazează pe aceste spectacole. În primul rând, spectacolul Váróterem Projekt cu titlul *Bánk bán? Jelen!* (Banul Bánk? Prezent!) a avut un succes imens în rândul elevilor când acesta a avut loc după predarea dramei naționale. Succesul este confirmat și de rezultatele unui sondaj efectuat pe 400 de elevi. După aceea am participat la spectacolul Teatrului Independent Osonó din Sfântu Gheorghe, *Ahogyán a víz tükrözi az arcot* (Așa cum apa reflectă fața). Interesul pentru spectacol era atât de mare, încât chiar și cea mai mare clasă din școală s-a dovedit a fi mică. Văzând insistența mea și interesul elevilor, directorul școlii, în ziua spectacolului, a acceptat să închirieze sala de spectacole a Ansamblului Artistic Mureșul (în imediata apropiere a școlii noastre). Mai multe clase cu limba de predare română au dorit să participe la spectacol, așa că datorită echipamentului tehnic inteligent și rapid al Teatrului Independent Osonó, am subtitrat spectacolul în limba română.

*Ismeretlen barátok társasága* (Cercul prietenilor neștiuți) a avut loc deja în sala de clasă, cu participarea unei clase de limba română și una de limba maghiară, abordând problema limbii mixte la școală. Am urmărit spectacolul *Mondják meg Zsófikának* (Spuneți-i la Zsófi) la Teatrul Ariel cu o clasă și am continuat apoi să fac o analiză mai scurtă. *A fehér király* (Regele alb) a exprimat memoria comunismului din Târgu-Mureș, un proces sensibil de memorie comunicativă, căruia i-am acordat o secțiune separată. Descrierea mea este, de asemenea, de nișă, deoarece, din păcate, spectacolul a fost prezentat doar de câteva ori, astfel încât presa profesională nu s-a ocupat mult cu acesta.

Descoperind diferitele aspecte ale analizelor din ce în ce mai mult, am ajuns să cred că educația teatrală nu este doar un instrument, ci și o oportunitate de a crea un nou limbaj comun între profesor și elev, om și persoană. Acesta este motivul pentru care consider că este esențial ca profesioniștii și practicienii din orice formă de învățământ public să cunoască educația teatrală, teatrul și drama de predare. Fiecare să descopere, prin propriile experiențe, limbajul interior care poate duce la momente și perspective speciale. Cercetarea mea a confirmat că educația teatrală are potențialul de a reinterpretă și recrea cadrul activității de profesor-educator și de a oferi o abordare mai constructivă, cu un nivel mai înalt de cooperare pentru profesori și studenți, contribuind la succesul învățării și educației bazate pe competențe.

În concluzie, cercetarea mea a analizat inițiativele de educație teatrală și activitățile asociate acestora din România, iar disertația mea ia în considerare modelele transilvănene de bază ale fondului teoretic al cercetării de acțiune și rezumă conceptele și literatura care oferă fundalul cercetării și baza conceptuală a examinărilor. În acest fel, ofer un rezumat al desfășurării, examinării și proceselor inițiativelor de educație teatrală transilvăneană din perioada 2014-2018.

Această disertație este un text cuprinzător care explorează educația teatrală, prin care aș dori să inspir cercetări suplimentare pentru mine și pentru oricine care dorește să exploreze subiectul în mai mare profunzime.

În cuvintele lui Mnouchkine, teatrul comunică nu numai cu publicul – în acest caz, cu elevii , ci pentru ei deoarece „ei, cum spun ei deseori, sunt singuri, nu au mijloacele [...] de a se exprima. Noi avem mijloacele noastre de exprimare – teatrul.”<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Ariane Mnouchine, *A jelen művészete. Beszélgetések Fabienne Pascaudval* (Arta prezentului. Dialog cu Fabienne Pascaud), traducător Fehér Anita et al., Budapest, Krétakör Alapítvány – Prae.hu, 2010. 79.



## Bibliografia rezumatului:

Ariane Mnouchine, *A jelen művészete. Beszélgetések Fabienne Pascaudval*, tradus Fehér Anita et al., Budapest, Krétakör Alapítvány – Prae.hu, 2010.

Bethlenfalvy Ádám, Alkalmazott színház. A drámapedagógia és színházi nevelés különböző formáinak bemutatása, In: Bodnár Gábor és Szentgyörgyi Rudolf (szerk.), *Szakpedagógiai körkép. Művészetpedagógiai tanulmányok*, Budapest, ELTE, 2015. (79–95.) 80.

Bodóczy István, „A vizuális nevelés megújítása, új paradigmája” In: *Új Pedagógiai Szemle*, 7–8. sz. 2003. 35–43.

Christopher B. Balme, *The Cambridge Introduction to Theater Studies*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008. 179-194.

Cziboly Ádám – Bethlenfalvy Ádám, *Színházi nevelési programok kézikönyve*, Budapest, L'Harmattan, 2013. 377.

Gajdics Sándor, „A személyiség szocializációja és az értékelés összefüggései” In: *Új Pedagógiai Szemle*, 13. évf. 2-3. sz. 2003. (41–47) 41.

Gombocz János – Trencsényi László, *Változatok a pedagógiára*, Budapest, Okker Kiadó, 2007. 17.

Golden Dániel, A színház, mint eszköz a dramatikus nevelésben. In: Görcsi Péter, P. Müller Péter, Pandur Petra, Rosner Krisztina (szerk.): *A színpadon túl. Az alkalmazott színház és környéke*, Pécs, Kronosz, 2016. 58.

Hajós Zsuzsa, „Dilemmák és alapfogalmak a színházi nevelésben” Kézirat, Pécs, PTE, 2012. 29. Elérhető URL cím:

[https://www.academia.edu/21254742/Dilemm%C3%A1k\\_%C3%A9s\\_alapfogalmak\\_a\\_sz%C3%ADnh%C3%A1zi\\_nevel%C3%A9sben](https://www.academia.edu/21254742/Dilemm%C3%A1k_%C3%A9s_alapfogalmak_a_sz%C3%ADnh%C3%A1zi_nevel%C3%A9sben), data descărcării: 2017.11.21.

John O'Toole, Színházi és drámai dimenziók. In: Kaposi László (szerk.): *Színház és dráma a tanításban TIE – Theatre in education*, Budapest, A Kerekasztal Színházi Nevelési Központ, a Magyar Drámapedagógiai Társaság és a Marczibányi Téri Művelődési Központ közös kiadása, 1995. (30–43) 38.

Ovidiu Măntăluță – Simona Velea (szerk.), „Școala altfel: să știi mai multe să fii mai bun! Evaluarea programului național de activități extracurriculare și extrașcolare 2012-2013” 2013, elérhető URL cím: [http://www.ise.ro/wp-content/uploads/2014/06/Evaluare\\_Scoala\\_Altfel.pdf](http://www.ise.ro/wp-content/uploads/2014/06/Evaluare_Scoala_Altfel.pdf)., data descărcării: 2019. 03. 05.