



RÁDIÓS ZENEI ISMERETTERJESZTÉSI MUNKÁSSÁGA ÉS PEDAGÓGIAI PORTRÉJA



Dimény Judit¹ rádiós műsorvezető-szerkesztő, zenetanár és a gyerekek a stúdióban

1 A nevelői aktor meghatározása, azaz

a műsorkészítő szerkesztő, a műsorvezető, a médiaszemélyiség, a riporter leírása

¹ Dimény Judit ének-zenetanár, karnagy, zenei szerkesztő Brassóban (Románia) született 1938. október 27-én. Tanulmányait 1959 és 1964 között a budapesti Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola középiskolai énektanár- és karvezetőképző szakán végezte, Szőnyi Erzsébet és Vásárhelyi Zoltán növendékeként. 1964 és 1968 között az egri Gárdonyi Géza Gimnázium, 1968-tól 1971-ig az erzsébetvárosi Alsóerdősor utcai iskola énektanára, 1971-től a Magyar Rádióban dolgozott, mint szerkesztő, főmunkatárs (1994 óta nyugdíjasként). Tevékenységéhez zenei ismeretterjesztő műsorok és sorozatok fűződnek (Hang-játék; Zenélő dominó; Fiataloknak kortárs zenéről; Szereted az operát?; Neked szól!; Hangok és visszhangok). A *Zene – nyelv – matematika* című könyv társszerzője, a *Hang-játék* című könyv szerzője. Kiváló Népművelő, Erkel- és Ezüst Toll-díjas; a Prix Japon kitüntetettje.

A Magyar Rádió 1967-es évi, a 70-es évekre vonatkozó tervezetében² külön kitért a nevelési célú műsorok nevelőjével szemben támasztott elvárásokra. A rádiószerű kommunikációra képes, személyes presztízsű, állást foglalni és a közönséggel kapcsolatot tartani tudó médiaszemélyiségben látta a megfelelő szakembert. Követelmény volt, hogy a hallgatók véleményét formálja, sokoldalú legyen, rádiós léte mellett civil területen is szakember (esetünkben muzsikus, tanár, vagy/és valamely társadalomtudomány beavatott művelője.) A nevelői kollektívának személyi összetételét az Ifjúsági- és Gyermeosztály (IFO) javaslatai és kérései alapján a Rádió Vezetői Értekezlete hagyta jóvá, amelyek jegyzőkönyvekben rögzítették a rovatok az oktatást közvetve és közvetlenül támogató feladatait. Mint ahogy az az 1972. december 20-i értekezlet jegyzőkönyvéből kiderül, a műsor színvonalának biztosítása és a zavartalan műsorkészítés érdekében olyan pedagógusi végzettségű, műsorvezetésre is alkalmas szerkesztők felvételét javasolták, akik a meglévő adások továbbfejlesztésére, és új sorozatok, koncepciók kitalálására, megalapozására és legyártására egyaránt képesek voltak.³

A rádiós nevelővel szemben támasztott két különleges, a többi nevelési területre nem jellemző követelmény az is, hogy sokszor számolnia kell azzal (kivéve amikor élő, stúdióban vagy külső helyszínen zajló felvételtől, közvetítésről van szó), hogy a nevelésre kizemelt csoporttal nincs közvetlen kapcsolata. (Ez a Rádió működésének kezdetétől fogva óriási elrettentő erővel bírt az összes közreműködő felé.) Egyébként az ilyen, stúdió magányába burkolózó bemondói magatartás sosem volt igazán sikeres. Ahogy a rádiózás lassan elvesztette „Varázsdoboz” jellegét és újdonságát, a hallgatók egyre inkább a hozzájuk hasonlókat, és a számukra aktuális, problémáikra választ kereső, és jó szerencsével adni tudó műsorokat kezdték igényelni. A Rádió közösségi jellemzője a 60-as évek második felétől így egyre jobban előtérbe került (Cserés, 1963). Gyakrabba váltak a vetélkedők, stúdiófoglalkozások, helyszíni riportok és felvételek (oktatási intézetekben, kultúrházakban, koncerttermekben, táncházakban, színházakban, üzemekben, kórházakban, táborokban és folytathatnám), a koncertközvetítések, klubnapok.

Az 1970-es egri Audiovizuális Konferencia nyomán az évtized második felére megváltozott a műsorok pedagógiai paradigmája, új alapokra helyeződött át a mediális nevelési és oktatási felfogás, azaz kimondták, át kell térni az aktivizáló és öntevékenységre ösztönző új műsorok készítésére (Kelemen, 1970). Kiss Árpád a diák önállóságát vette védelmébe, a konferenciakötet zárszavában tekintélyelvű tananyag-központúság helyett fejlesztő tanuló-központúságot szorgalmazott. Prognosztikus látomása a permanens nevelés lett, metodikája a megértő hallgatás (Gordon, 1974) és a modellnyújtás. Didaktikájának része a gondolkodtató órai légkör, és értékelési rendszerében a szoros ok-következmény összekapcsolása volt (Kiss,

² *A hetvenes évek rádiója, A magyar rádiózás fejlesztési terve 1980-ig.* (1967). Magyar Rádió és Televízió, Budapest. (KON-001)

³ *Rádió Vezetői Értekezlet. 1972. december 20-i ülésének anyaga.* Magyar Rádió Irattára. (PO-017)

1970). A társadalmilag tevékeny, hasznos munkát végző, szabadidejét tudatosan kiaknázó, autonóm, azaz egy szóval szociokulturális minőségében fejlett diák lassan a pedagógiai gondolkodás főszereplőjévé vált (*Gáspár, 1998*).

A Tömegkommunikációs Kutatóközpont (TKK) gondozásában olyan kutatások is születtek, amelyek a befogadás mechanizmusát vizsgálták (*Barczy, Hann és Hunyady, 1973; Boross, Márvány és Semjén, 1977; Wisinger, 1977, stb.*). Az így felvázolt tanuláselméleti munkák és eredményeik új tanár- (médiaszemélyiség-) típust eredményeztek, amely már folyamatirányító szerepkört töltött be.

A 70-es évektől kezdődően egyre jobban felértékelődött a tudástartalmak addigi parcellázottságát felváltó integrált tudásterületek kialakítása, a komplexitásra törekvés. A műsoroknál ez nem csak a pedagógiai komplexitást (interdiszciplinaritást, poliesztétikát) jelentette, hanem a nagyobb lélegzetvételű (egy órányi, vagy hosszabb) összetett műsorok különböző, blokkonkénti összetettségét is.

Az említett jellemzőjű műsorok úttörőjeként *Dimény Judit* a Rádióba kerülésekor már szintén rendelkezett pedagógiai tapasztalattal. A Középiszkolai énektanár és karvezetés tanszak elvégzése után évekig ének-zenét tanított az egri Gárdonyi Géza Gimnáziumban, kitartó lelkesedéssel.⁴ Ezt követően Budapestre költözve ének-zene tagozatos és tagozat nélküli általános iskolai osztályokban kellett oktatnia. Bevallása szerint a gimnazisták után nehéz volt megtalálnia a fiatalabbakhoz vezető utat. Ekkor készült a *Nyelv-zene-matematika* c. közös műsora *Vargha Balázssal* és *Loparits Évával*. Ennek a műsornak köszönhetően hívták meg az *Iskolarádió* (IR) zenei szerkesztésére. Műsorkészítéssel 36 éven át (2007-ig) foglalkozott. A Rogersi „facilitátori” tanuláskönnyítő szerepet vallotta magáénak (*Rogers, 1969*), azaz az „áttetsző” pavidotrop nevelőét (*Caselmann, 1964*): „egyformán érdekelt minden egyes gyerek, aki leült velem szemben és egy időre nekem ajándékozta magát: figyelt a szavaimra és a zenére, s közben beavatott saját gondolataiba. Akivel éppen együtt dolgoztam, mindig a legfontosabbá vált, neki szenteltem minden erőmet, minden gondolatomat.”⁵ Az elemzett műsorok közül a díjnyertes *Hang-Játék* laza forgatókönyvvel rendelkezett, lehetővé téve az adaptivitást, improvizációkat. Ezzel *Dimény Judit* a demokratikus és laissez fair közötti keskeny, de határozott választóvonalon lépegetett ide-oda attól függően, mi volt a nevelési helyzetnek legmegfelelőbb az elvárt nevelési hatás elérése érdekében. Sőt, műsorai jelentős részében magát háttérbe tolva más közreműködőknek, „alkalmi nevelőknek” (*Tusa Erzsébetnek, Lantos Istvánnak, Dubrovay Lászlónak, muzsikus társaknak, színészeknek, stb.*) adta át a mikrofont, ő saját magára csak a már említett környezet kialakításának és biztosításának feladatát osztotta.

Trencsényi Lászlónak a vezetési és irányítási stílusjegyeket elemző, *Kurt Lewin* és *Mérei Ferenc* kísérleteinek tanulságát kiegészítő rendszerét felhasználva *Dimény Judit* nevelői profilját a következőképp vázolhatjuk fel (*Trencsényi és Gombocz, 2007*):

⁴ Dimény Judit. *Napút*, IX. 10. sz. (2007) 131-132.

⁵ Uo. 132. ↑ Dimény Judit. *Napút*, IX. 10. sz. (2007) 131-132.

↑ Uo. 132.

Vezetési stílusa	Demokratikus/laissez faire
A növendék helyi viszonyok viszonya	Szimmetrikus – paidotrop
Nevelési gyakorlatának legmegfelelőbb iskolamodellje (Mihály, é.n.)	Iskola, mint melegház, és az Iskola, mint piac egyes elemeinek keveréke, utóbbi dominanciájával (progresszív és pragmatikus szemlélet, a gyermek a problémamegoldó, tudás forrása a gyakori interakció, életszerű konfliktusok, kooperáció, a környezet a tanulás forrása).
Nevelői szerepköre	Bizalmas beszélgetőtárs, interaktív játszótárs
A műsoraiban folytatott kommunikáció cselekvési mintája (Kron, 1997)	Egymásra irányuló, valamint kölcsönös cselekvés váltakozása, közösen kialakított valóság, de a szerepek előre tisztázva vannak, a cselekvés szubjektív értelmezése egybeesik a közösség együttes értelmezésével (stúdióbeszélgetések, játékok)

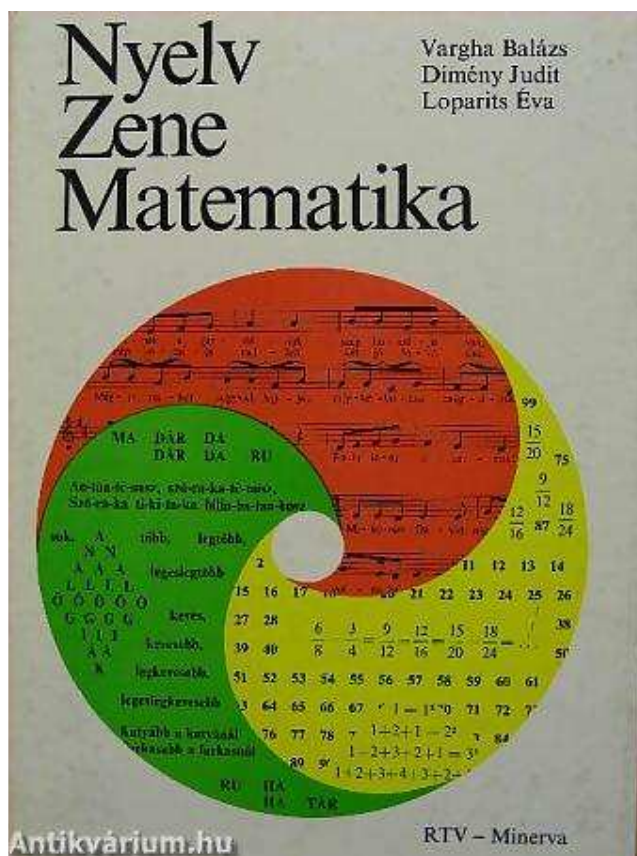
1. táblázat. A nevelői profil

a műsorokban felhasznált „tananyag” (zeneművek, zenei események, témák, zenei élet személyiségei, stb.)

A kiválasztott zeneművek, események és az ezekkel összefüggő személyek aktorként történő azonosítására a Rádióműsorokat kell tartalmilag elemezni. A központilag meghatározott műveltségkép az Osztály szinte teljes működése során érvényesült. Például a művészportrék megrajzolása azon alanyok szerint lett meghatározva, akik a megfelelő állami támogatottságot élvezték, és a pártideológia szerint az adott időszakban példaként felhozhatóak voltak. Ahogy az a Rádió közoktatásbeli szerepét taglaló 1977-es évi előterjesztésében is áll, az irodalmi adaptációk (melyeknek zenei betéjeik miatt szintén volt közvetett szerepük a zenei ismeretterjesztésben) és a művészportrék kiválogatása során előtérbe került a nemzeti, és (még nem európai, hanem) egyetemes kulturális értékrögzítés és sugárzás. A népzene és az új magyar zene, a teljes európai klasszikus komolyzenei irodalom, a komplexitás gondolatában nyelvi és matematikai fogalmak, a poliesztétikai nevelés érdekében képző- és iparművészeti ismeretek, építészet és művészettörténet különíthető el a műsorok tartalmi elemzése során. *Dimény Judit* műsorai között sem zeneszerzői portét, sem mese-műsort, sem műsorajánlót nem találni, a népzene sem kiemelten, hanem csak komplex műsorainak illusztráló tananyagaként kezelte. Szerkesztései során a felhasznált ismeretanyagokat mindig a zenei ismeretterjesztő műsor szerkezete alá rendelte, illusztrációkat, hangulati célokat (ráhangolódás, levezetés, szórakoztatás) ezek nem szolgáltak. Viszont az adások sokoldalúak voltak, egy műsor így egyszerre több funkciót is betöltött. Nála a poliesztétikai eszközök (irodalmi, képző- és iparművészeti hivatkozások) használata már a konstruktív tanulást szolgálták.

2 A műsorok létrehozása közben érvényesített tanuláselméleti felfogások és a befogadás közben meghatározható tanulási folyamatok leírása

Új tanuláselméleti paradigmát kísérletezett ki és vezetett be műsoraival. Az 1971-ben útjára indított *Nyelv-zene-matematika* sorozatban már rögtön megtalálhatóak azok az elemek, amelyek rádiós életművének majd minden saját készítésű műsorára jellemző: interdiszciplinaritás, gazdag interaktivitás, gyermekekkel kommunikálni tudó szakértők szerepeltetése és kreativitás. Bizonyos poliesztétikai jelleggel és az érdeklődést felkeltő természettudományos vonatkozásokkal pl. már *Varga Károly* korábbi műsoraiban is találkozhatunk, az interakciók jelenléte sem volt már újdonság, illetve a *Friss Gábor*, *Szabó Helga*, *Vajek Róbert* és mások, mint nevelőtársak szintén feltűntek *Varga* adásaiban. Viszont az interakciók ilyen oldott formájára és nagy mennyiségére, valamint az ismeretterületek rendszerszintű integrálására *Dimény Judit*ig a Rádió nevelői célú műsoraiban nem volt példa. A tanúsított facilitatori nevelői habitus által biztosított tanulási környezet és a növendék cselekedtetése révén aktív volt. A tanulás alapmodelljeinek *struktúrgenetikai magyarázata* szerint a centrumba az individuum



került. A mikrofonlázhhoz hasonló megilletődés, görcs *Dimény Judit*nál nem volt tapasztalható. A rádióhallgatónak nem akart a szereplők által üzeneteket, magyarázatokat küldeni. Inkább a stúdió padlószőnyegén körbeülték a mikrofont, és egymás felé fordulva egymással kommunikáltak. A mikrofon elvesztette mitikus közvetítő jellegét, így megszűnt az iránta táplált félelem is. Bár a 60-as években a *Cserés Miklós*tól származtatott *rádiószerűség* fogalma a legtöbb műsort továbbra is a perfekcionista szerkesztésre kötelezte, illetve az összrádiós szemlélet miatt a műsorok nyelvezete egymástól jelentősen nem térhetett el, a Rádió vezetésének 70-es években kezdődő decentralizációs törekvései miatt – amely csúcspontja *Hárs István* elnökségére esett, és amely végül magába záródó folyamatként a műsorosztályok elkülönülését és bezárkózását, majd a hallgatótól történő elfordulást eredményezték – *Dimény* saját, pályafutásának elejétől jelenlévő műsorkészítő elképzelései a Bródy Sándor utcában termékeny talajra letek.

Műsorainak ismeretelemeit úgy szervezte, hogy azok mindig az egyszerű felől a komplex felé haladjanak, az elvonttól a konkrét irányába. Ezek az elemek a köznapi valóság jelenségei voltak, amelyeket nem empíriaként használt, hanem úgy tekintett rájuk, mint a növendék által már korábban ismert és tapasztalt jelenségekre. A fogalmak absztraktvitására példa, ahogy a *Nyelv-zene-matematika* adásában a „sorozatok” jelentését a nyelvi fogalmakká absztrahálja (ábécérend, névnapok és hónapok a naptárban), vagy matematikai értelmezésekké (dátumírás, számsorok, számrendszerek, szekvencia képzés) és zeneiekké (hangsorok, zenei szekvenciák, szolmizációs kódrendszer). A tanulás folyamata így deduktív levezetésűvé vált, a megismerés kiindulópontjába az „én” került (az empíria helyett). Ezzel gyakorlatilag *Dimény* a konstruktivizmus területére lépett, de nem lépte át a radikális, a környezet és a megismerő rendszer közötti egyezést tagadó konstruktivizmus határát, megmaradt a társadalmi konvenciók alapján értelmező, az egyént a kultúra alapján beazonosító, a szociális interakciókra épülő *szociális konstrukcionizmus* területén. A konstruktivizmus mai értelmezése szerint nem nevezhetjük őt konstruktivistának, viszont pedagógiájában szép számmal találunk arra utaló jeleket, hogy tisztában volt a magolás *Nahalka István* által is kifejtett értelmetlenségével és a feldolgozott, értelmezett új ismereteknek a régebbi belső rendszerhez (struktúrához) történő valamilyen módú hozzákapcsolásának szükségességével (*Nahalka*, 2002). Azon kívül az így módosított struktúra lehorgonyzására is szükség volt, amit a *Hang-Játék* esetében a játékok cselekvés biztosított. Viszont foglalkozásai nem voltak differenciáltak, individualizáltak sem annak tempójában, sem az egyénenként különböző ismeretanyag feltérképezésében, sem az értékelésben. A *meghamisítás* és a *kreatív mentés* csapdáival sem foglalkozik (*Nahalka*, 2002). Ezért a műsorok előtt a gyerekeket felkészítette, és a műsor vágása során az differenciáltság hiányából adódó konfliktusokat eltávolította az adásra szánt végső verzióból. A hallgatónak a differenciálás hiánya az idősebbeknek szóló műsorokban is nehézséget okozhatott. Az igényes zenei analíziseket és gazdagon felvonultatott terminológiát tartalmazó a *Neked szól!* utolsó harmada néha a szakmabelieket is próbára tehetette, azaz *Dimény Judit* eredetileg közép- és főiskolásoknak készített műsorrésze talán inkább a zeneakadémisták, azon belül is a karvezetők, zongoristák becsült ismeretszintjét vette

kiindulási alapnak.

1973-ban indult *Hang-Játék* sorozata a gyerekeket környezetük fokozottabb megfigyelésére sarkallta, kísérletezésre és *kooperatív tanulásra* bátorította. Ez a műsor a többitől eltérően úgy volt ismeretterjesztő, hogy nem pl. mesékbe integrált zenei elemekkel és játékokkal akart nevelni, hanem a már ismertetett absztrakttól az konkrét felé haladó fogalmi konstrukciók kialakításával.

3 A műsorok által képviselt személyiség felfogások és gyermekképek (tartalomelemzések)

Dimény Judit gyermekképe demokratikus – laissez faire nevelői viszonyulása miatt és a teljes gyermekhez fordulás révén már-már a Rousseau-i gyermekről alkotott felfogást tükrözte. Ugyan a műsorosztály zenei ismeretterjesztéssel foglalkozó rádiósai a gyermeket a jövő letéteményeseként tartották számon, és nevelési felfogásuk az erőltetés mentes, önkéntességen nyugvó önművelődés támogatása volt, *Dimény* volt az, aki leginkább képes volt a gyermeket a maga nyers valóságában megmutatni, és műsorkészítésében interdiszciplinaritásával az „élni megtanítani” célhoz rendelt didaktikát kidolgozni. Adásai a politikai tartalomtól teljesen mentesek maradtak, a gyermekben a harmónia (újra)kiépítését szabta feladatul. A műsorok indirekt módon követték a fiatal önkibontó tevékenységeit, mint műsorkészítő pedig



Dimény Judit ([Nemzeti Audiovizuális Archívum](#))

– a *Friedrich Fröbel* és kortársai által képviselt nevelői felfogás szerint – a gyerekekkel-foglalkozás által kumulált energiát használta fel.⁶ A gyermeki alkotótevékenység *Fröbel* meghatározása szerinti három fő területének mindegyikét (a beszédet, játékot és képzeletet) integrálta adásaiba, bensőségesebb kapcsolatot kialakítva így stúdióvendégeivel, mint azt mások tették (*Pukánszky*, 2011). Viszont

⁶ *Varga Károly* szóbeli közlése alapján.

nem tudott a fiatalsághoz tömegszinten odafordulni – visszahúzódo természetete sem tette ezt lehetővé –, és emellett úgy tűnik, a 80-as évektől kezdve egyfajta elitizmus iránt is elkötelezte magát. Az 1982-ben készült *Hangszerek nyelvén* egyik epizódjában ugyanis – bár a gyerekekkel folytatott kommunikációs modell nem volt új – érezhetően kezdett a műsor nyelvezete egyre inkább professzionalizálódni, azaz a gyerekek már olyan fejlett szókinccsel rendelkeztek, amely miatt azt lehet érezni, a műsor „fölé lő” közönségének. A zenei formatani elemzések követése még talán egy gyakorló muzsikus számára is megerőltetőek lettek volna.⁷ Vagy más alkalommal az ellenkező oldalra esik át, ahogy azt *Trencsényi László* is észrevette a *Metronóm* zenetörténeti vonatkozású adásával kapcsolatban: „a beszélgető gyerekek »hiába« kreatívak: sutaságokat mondanak a legjobb igyekezettel, hiszen előismeret híján esztétikai ítéletrendszerük csak félig működik, gyakran kanyarodik tévútra.” (*Trencsényi*, 1991. 38. o.). Beszélgetéses műsorainak elemzése során az is kirajzolódik, hogy gyermekképében ekkor egy eszményi ideál követése kezdett eluralkodni: *Jól kell sikerülnie!* – ...15 éves zongoristával beszélget *Dimény Judit*, *Bach-zenéről, macskákról, szemiotikáról*, beszélgetés a *Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskola* zongora szakos hallgatójával, *Becsületesnek lenni a zenében* – interjú egy zongora szakos konzervatóriumi diákkal, *Az ember sohasem szerepelhet rosszul, Minden zongoraóra nagy esemény, Mindent föltettem egy lapra, Zene és asztronautika*, stb. Máshol viszont – meg kell hagyjuk – a játékosság és élet közelség is megjelent: *Baby-sitter csellóval, Ének, zongora és mosoly, Fényképek a hegedűtokban, Fuvola a hátizsákban, Fuvola és mosoly, Guszti és az állatok – beszélgetés ifj. Bárány Gusztáv 11 éves tanulóval, A kakaókoncertektől – a Weiner konzervatóriumig, Klarinét és horgászbót, Kórus a családban, család a kórusban, Ma szoprán, holnap bariton – ... a budapesti Énekes Iskola 12 éves tanulóval beszélget Dimény Judit.*

4 nevelési cél együttesek

A nevelési célokat folyamatosan az MSZMP KB közoktatási, művelődés- és ifjúságpolitikai határozatai deklarálták. A tudományos-technikai fejlődés és az ember erkölcsi változásának képességébe vetett hit eredményezte azt a nézetet, hogy a szocialista embereszmény erkölcsé hozzájárul a világ fejlődéséhez. Az iskola nézetük szerint az átörökítéséhez szükséges biztonságos folyamatot vállalta magára (*Géczi és Darvai*, 2010). A maratoni reformként elhíresült 1972-ben indult folyamat annak előrehaladtával viszont egyre inkább megszabadult politikai tartalmától, illetve ez a nevelési tartalmakban és célokban már nem oly szándékoltan jelent meg. Az így kialakult innovációk, kísérletek területére tévedve *Dimény Judit* tudott olyan célokért is küzdeni, amellyel a növendék egyéni érdekeit éppúgy, ha nem jobban szolgálta, mint a szocialista berendezkedésű közösségét. Az alapötlet a politechnikai képzés bevezetése óta létezett (élethosszig tartó tanulás, önműveléshez és önképzéshez

⁷ *Hangszerek nyelvén – a Takács Vonósnégyes hangversenye gyerekeknek I.* (Kossuth, 1982. december 19., 10:03-11:00) (175)

szükséges kompetenciák kifejlesztése a gyorsulva elavuló és exponenciálisan növekvő ismeretanyag miatt, a gazdasági versenyképesség növelése adekvát tudás előteremtése által, stb.), de a kreativitásnak, a szabályalkotás és alkalmazás készségének, az asszociatív gondolkodásnak fejlesztésében újat mutatva egy sor hasonló innováció létrehozásához tört utat. Olyan kezdeményezések felé, mint pl. *Kárpáti Andrea, Lázárné Nagy Mária és Pazár Éva* integrált esztétikai nevelési modelljének létrehozása (*Kárpáti, Lázárné Nagy és Pazár, 1984*),⁸ vagy *Apagyi Mária és Lantos Ferenc* pécsi kísérlete a vizuális és zenei alapokon nyugvó természetismeret személyiségfejlesztő felhasználása (*Apagyi és Lantos, 2011*).

A nevelés érték közvetítésként történő értelmezése alapján az a pedagógiai érték, amely a nevelést előre mozdítja. Ennek értelmében a nevelési értékrendszert a neveléstudománynak öntörvényűen kell kialakítania az épp létező társadalmi helyzetre adott adekvát indukcióként (*Bábosik, 2004*). Nevelési célirányok együttesébe tartozott a rádiós zenei ismeretterjesztés során a zenetudomány, a világnézeti doktrína, a politikai és oktatáspolitikai definíciók, bizonyos nemzeti és helyi tradíciók, pedagógiai célirányzatok, illetve a célirányokból deduktívan levezetett céltételezést eredményeztek az ideális céleszmék és a végrehajtható feladatok utólagos összeillesztései. A műsorok esetében a cél nem maga a norma volt, hanem az a norma jegyében született (*Zrinszky, 2006*), vagyis a kifejlett autonóm, minden ízében társadalmi egyén volt (*Gáspár, 1998*). *Dimény Judit* ettől a



Dimény Judit ([Nemzeti Audiovizuális Archívum](#))

definíciótól kissé elrugaszkodott akkor, amikor műsoraiban integratív módon próbálta az ismeretterületeket összekapcsolni. Ezzel kortársai elé került, talán ennek is köszönhető, hogy a szakma nem sok érdeklődést mutatott tevékenysége iránt. „*Dimény Judit Hang-játék című műve divergens volta miatt a »megcsontosodott« kodályisták látókörén kívül rekedt, és a személyes információáramlás szegényes volta*

⁸ *Kárpáti Andrea* emellett külön is foglalkozott a vizuális, auditív és nyelvi *Kép – nyelv – zene* ismeretanyagok egymásba integrálásával.

miatt (továbbképzések elmaradása) nem került pedagógusaink kezébe.” (Burián, 2004. 79. o.). Ugyanis a fogalmi absztrakciók területére tévedt, amiben maga az absztrakció folyamatának konstruktív kivitelezése új életvezetési eljárást is kialakított a növendékekben. Ez pedig individualizáltabb volt a megszokottnál. Úgy is összehasonlíthatnám a két céltételezési elgondolást *Franz Schaffhauser* tipológiája alapján, mint az érték centrikus normatív nevelési modellben megfogalmazottakat (amelyben a cél esetünkben a szocialista embereszmény elérése) és az értékcentrikus affirmatív modellt (az emancipált, autonóm, önmegvalósító, kritikus és konstruktív életvezetési célt hordozó). A két célképzés nem zárta ki egymást, mindkettő érték centrikus maradt, csak normativitásában különbözött egymástól (*Zrinszky*, 2006).

A nevelési célok értelmezése szintenként eltérő volt (*Kron*, 1997). A *makroszociális szinten* megfogalmazott célok a társadalmi és politikai keretek között lettek kialakítva. Tartalmazták a már idézett cél együtteseket, amelyek az IFO éves munkatervében, a Rádió és Televízió nevelési szerepének az Oktatási Minisztérium által kidolgozott definícióiban, illetve 1987-et követően a Rádió saját Szervezeti Működési Szabályzataiban lettek meghatározva. Az így deklarált szociokulturális tartalmat konkrét cselekvési normává a *mikroszinten* tevékenykedő rádiós nevelő transzformálta, amelyben a makroszintű tartalmat a nevelő előírásnak értelmezte, a növendék számára pedig elérendő célként volt kitűzve. A rádióhallgatás önkéntes mivolta miatt fokozottan érvényes volt az a megállapítás, hogy a kitűzött cél elérése csak akkor volt lehetséges, ha a növendék a normát megértette és belátta, valamint önkéntes megszerzésében érdekeltté vált. *Dimény Judit* műsoraiban az interakciók miatt nyomon követhető volt a harmadik *intraindividuális értelmezési szint* is, ahol az egyének közötti interakciók viselkedési normaként prezentálták a megfogalmazott nevelési cél tartalmát, és ezeket a növendék a folyamat során értelmezve személyiségfejlődését szolgáló művelődésként élt meg.



Dimény Judit ([Nemzeti Audiovizuális Archívum](#))

5 Tervszerűség

a ritka visszajelzések ellenére fellelhető társadalmi hatás, az értékelés rendszere

A nevelési rendszer részét képező értékelés sajátos módon zajlott a Rádióban. A rendszer nem volt zárt, a részvétel a nevelésben önkéntes volt. A nonformális-informális tanulási helyzet eredményeinek értékelése a műsorkészítők irányába fordult, vagyis a növendék értékelte a nevelőt, illetve másodsorban a műsorok hatására bekövetkező személyiségfejlődést a társadalom regisztrálhatta. A társadalmi hatás mérésének csak rövidtávon jelző indikátorai fejlődtek ki, amelyek nem voltak pedagógiai értelemben kidolgozottak, de eredményeiből a pedagógiai munka eredményességére is lehetett következtetni. A Rádió általánosan elfogadott és használt értékelési rendszeréből (TKK panelvizsgálatok, tanulmányok, rádióbírálatok, tömegkapcsolati levelezés) rálátást leltek a műsorkészítők az objektív eredményekre és a szubjektív, a nevelési tevékenységhez fűződő viszonyra (Gáspár, 1998). A szűken értelmezett, azaz diagnosztikus, formatív és szummatív értékelésre nem is volt szükség, hiszen az IFO (és az egész Rádió) esztétikai nevelő tevékenységének célja a tudati területek korrelációjával az egész személyiség formálása volt, ez utóbbi *Dimény Judit*nál csúcsosodott ki leginkább (Zrinszky, 2006).

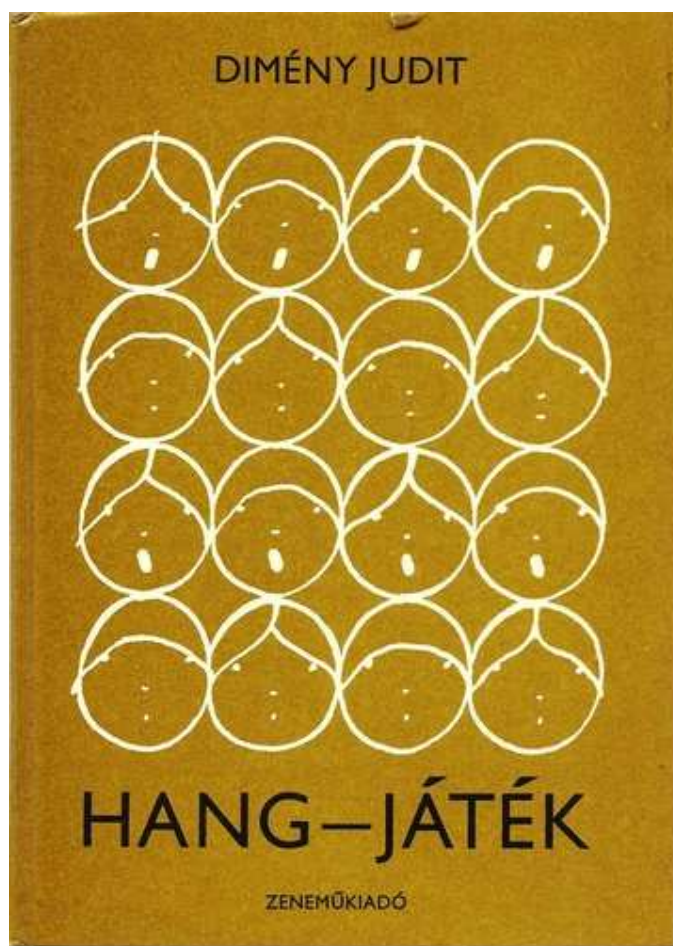
A műsorok sikeressége az oktatásügytől, annak állapotától függött, amibe beleértendő az iskolák taneszköz felszereltsége, az oktatás-nevelés színvonala, technológiai és pedagógiai fejlesztési terve.⁹ A műsorok a sokszor szerény, sőt teljességgel hiányzó oktatáspolitikai támogatással küzdöttek. Kivételt képeztek az Iskolarádió végig népszerű *Nyitnikék* adásai, mivel az IR csapata egy olyan lyukat tudott vele a magyar oktatásügyben betömni, amelyre az oktatásirányítás is felkapta a fejét és támogatni kezdte a műsort. Hasonló lelkesedéssel próbálta *Dimény Judit* elérni saját, ismeretterületeket integráló műsoraival is közönségét, de ebben az esetben az igényekkel kapcsolatosan túl optimista képet alakított ki magának. Ugyanis „előfordul, hogy túl korán reagálunk egy-egy kívánatosnak látszó igényre, olyan időben, amikor az oktatásügy munkatársai még nem teremtették meg a befogadáshoz szükséges feltételeket, és a pedagógus közvélemény még nem érezte meg az új módszertani szemlélet ismeretének hiányát. Ez történt pl. az Iskolarádió által szerkesztett »Állampolgári ismeretek« és a »Nyelv – zene – matematika« című komplex műsorok esetében.”¹⁰ Pedig voltak értő fülek (bár kevés), amiket a műsor el tudott érni. Visszajelzésre adott alkalmat az IR módszertani kiadványa, amellyel a hiányzó pedagógiai kutatások egy részét akarta pótolni. *Az Iskolarádió az oktatásban – nevelésben* című kiadványsorozat a neveléstudományi szakemberi háttér hiányában csak a metodikáról szólt, de másodsorban értékes értékelést is nyújtott a műsorokról. Egy a *Nyelv – zene – matematika* adásait nem csak hallgató, de fel is használó kecskeméti tanár tanúbizonyságot tett amellett, hogy megértette a műsor célját, és ő is szembehelyezkedett a kor általános didaktikai elvével, amely az ismeretek bevésésére épített. Számos helyen fogott kísérletbe, hogy kiderítse, a műsor milyen mélységben

⁹ *Az Iskolarádió műsorkoncepciójának felülvizsgálata*. Magyar Rádió Irrattára. 1978. (IR-018)

¹⁰ Uo. 2.

képes megváltoztatni az asszociatív ismeretrendezési képességet. A foglalkozások során a növendékek egyre szívesebben improvizáltak énekelve, komponáltak, variálták a népdalok tempóját és előadásmódját. Az alkotás során elkövetett hibák és a véleményezések heves vitákat váltottak ki, fejlesztve így a szociális kompetenciákat és az érvelési készséget. A műsor újabb ötleteket ihletett a tanórákon, a nevelő az adásokat példatárnak használta fel, és a foglalkozások hatókörét a 14 évesnél idősebbek felé is ki akarta terjeszteni (Szögi, 1973).

A *Neked szól!*-lal kapcsolatos kritikákra az előzőekben már kitértem. Ezt a műsort könnyebben fogadta be (vagy inkább nem utasította el annyira) a nevelő társadalom, mivel diszciplínája végig a zene maradt. Viszont egy kritika a műsorkészítő szemére hányta, hogy az 55 perces blokkba összeszerkesztett adás hármás életkori, és ezáltal célközönségi tagolása zavaró, tartalma nem igazolta a kritikus várakozásait: „Ez az egyébként igen színvonalas összeállítás mintha kicsit önmagáért lenne – igyekszik ugyan aktivizálni a gyerekeket, játék, humor, munkáltató feladat is van benne, ám nincsenek olyan elemei, amelyek tömeges érdeklődést, új, hasonló műsorra vágyakozást keltenének, jó folytatást ígérnének.”¹¹



¹¹ Észrevételek a napi 16:00-17:00 óráig terjedő gyereksávról, 1984. október 1. – november 15-i időszak műsorfigyelése alapján. Magyar Rádió Irattára. (MF-020) 1.

A fenti kritikához annyit érdemes hozzáfűzni, senki sem lehet próféta a saját hazájában. Ezt a nézetet erősíti meg az a tény is, hogy a *Hang-Játék* sorozat *Ugrálós – kanyargós* című epizódja a *Prix Japon* díj mellett (1975) más nemzetközi sikerekre is szert tett. Az *OIRT oktatási és nevelési konferencián* rendszerint lehetőség nyílt a műsorcserek megbeszélésére is, nem volt ez másképp az 1976. évi rendezvényen sem. Az említett műsor sugárzása iránti igényt nyújtott be a Lengyel, Szovjet, Finn, Svéd és a Csehszlovák Rádió. A Jugoszláv Rádió ezen felül kérte a *Hang-játék* teljes sorozatát és a *Nyitnikék* adásait is (*Havril*, 1976). Szintén ennek az észrevételnek adott hangot *M. Tímár Ágnes*, mikor tanulmányában megjegyezte, ez a műsor „*az utóbbi évek egyik legjelentősebb rádiós sikerét, nemzetközi elismerését vívta ki magának – Japánban.*” (*M. Tímár*, 1976. 40. o.).

A metodikai tanulmányok mellett a műsorokról készült visszajelzések másik formája a médiumokkal foglalkozó kommunikációs szaklapokban (*Jel-kép, Rádió és Televízió Szemle*) megjelent elemzések voltak. Az *M. Tímár Ágnes*től idézett pár sor is egy ilyen tanulmányból származik, amely emellett megpróbálta a műsort a kor zenepedagógiai felfogása által kijelölt parcellák egyikében elhelyezni. Így vált kérdésessé számára, hogy a műsor iskolai énekóra, vagy zenei ismeretterjesztő rádióműsor volt-e, illetve a Kodály-koncepció meghatározó volt-e *Dimény Judit* elképzelésében, és ha igen, milyen adaptációs lehetőségekkel élt a műsor keretei között? A *Nyelv – zene – matematika* alapján további módszertani innovációkba bonyolódó *Szögi Ágnes* az 1974-es IR kiadványban a *Hang-játék*-ről is egy hasonló, az oktatói munkában történő felhasználásról szerzett tapasztalatokról közölt cikket (*Szögi*, 1974).

A *Dimény Judit* gondozása alatt, azaz nem közreműködésével, hanem csak szerkesztésével készült műsorokról készült bírálatokra is fellelhető néhány példa.

A Műsorszerkesztőség is rendelt szakértő külső bírálóktól kritikákat, így *Kálmán György*től is.¹² Az általános iskoláknak szánt *Énekórák* elemzése után kijelentette, hogy bár a műsorok nagyszerűen kivitelezett mintaórák, a rádiós formának nem biztos, hogy tartalmaznia kell egy komplett óra minden mozzanatát. A műsor inkább a pedagógus továbbképzésnek lehetne segédanyaga. Kérdéses maradt, hogy a rádióadás ebben a formájában hogyan építhető be egyáltalán az ének-zene tanórába (*Kálmán*, 1973).

*Dimény Judit*ot szerkesztőként érte az az elmarasztaló bírálat, amelyet a Műsorszerkesztőség adott ki 1988-ban. A *Tallián Tibor* vezette *Zenei fogalom – zenei élmény* fél órás adása számukra gyötrelmesen hosszúnak tűnt, mivel a zenetudós *Schubert: Wanderer-témájáról* elhangzott előadását olyan fogalmi apparátussal tartotta az ifjúságnak, amely magasan képzett muzikusok esetében is megállta volna a helyét (*strófikus szerkezet, durchkomponierung, dallami-hangnemi zárlat, periódus,*

¹² Kálmán György 1967-ben az Magyar Pedagógiai Társaság újjáalakulásakor a minisztérium képviselőjében elnökségi tag, majd 1968-tól Az Oktatási Minisztérium általános iskolai főosztályának vezetője volt.

stb.) A kritika személyeskedve megjegyzi: „*Fel kell tennünk a kérdést: szükség van-e ma ilyen műsorokra, ilyen zenemagyarázatra? Milyen ismeretszintet vesz alapul a műsorkészítő (és nem csak a fiatalságnál!), mert ad adás alapján azt feltételezhetjük, hogy nálunk ezrek járnak-kelnek Byron és Hölderlin kötetével a zsebükben, felvértezve a romantikára vonatkozó teljes zenei tudásanyaggal, amelyet csak színezni kell egy-egy konkrét példa segítségével.*”¹³ Úgy vélte a kritikus (név nincs a dokumentumban), hiányzott az élményszerűség, helyette egyoldalú intellektualizmus uralkodott.

A *Katedra – Továbbképzés pedagógusoknak* egyik 1980-as adásával kapcsolatban egy szintén negatív, de azért más hangvételű bírálat maradt fent. Ebben a műsorban az első osztályosoknak szánt zenehallgatási anyagot mutatták be. *Mosonyi Aliz*, akit a többi tőle származó kritika ismeretében *Dimény Judit* egyik tisztelőjének is tarthatnánk, nehezményezte a műsor „*tanügyi főhatóság*” hangvételét, amely komor szavakkal kommentálta a lejátszott gyermekzenét. „*Azt hittem, hogy egy pedagógusoknak szóló műsor, amely ráadásul továbbképzés, ötleteket ad és arra inspirál, hogy a pedagógus megszabaduljon tanerő mivoltától.*” (*Mosonyi*, 1980). Egyes esetekben joggal felmerül a gyanú, hogy a bíráló negatívan elfogult az újjal szemben, vagy a műsorkészítőhöz valami ellenszenv fűzi. Ezért örömteli, ha objektív kritikát talál a kutató, mint ebben az esetben is. A műsor azért keltette fel a bíráló érdeklődését, mert *Dimény Judit* szerkesztésében készült. „*Az ő tanítási módszerének, az ő kitűnő, gyerekeknek tartott zenei műsorainak ugyanis lelkes híve vagyok – azokban mindig megtalálni azt az ötletességet, fantáziát és szabadságot, amellyel a zenét az iskolában is tanítani kellene. Kár, hogy szerkesztőként nem használta kiváló képességeit.*”

Befejezésül hasonlítsuk össze az elhangzottakat pár műsorának panelvizsgálatával.¹⁴ Az első a *Dominó – Játék: szóval, számmal, hanggal* adása

¹³ *Észrevételek néhány műsorról az 1988. február 29-től március 6-ig terjedő héten.*

Műsorszerkesztőség. Magyar Rádió Irattára. 3. (MF-022)

¹⁴ Panelvizsgálatokat a TKK készített. Ezek a vizsgálatok 3-18 év közötti hallgatókat kérdezte meg az adott műsorokkal kapcsolatban. A korcsoportonként (3-5, 6-8, 9-11, 12-14 és 15-17 év közöttiek) így kapott hallgatottságot (H) %-ban, a tetszést mértékét (T) tetszéspontban jelezték. A 9 év felettiek a kiküldött műsornaplókat maguk vezették, a fiatalabbaknak szüleik segítettek. Az értékelést 1-5-ig terjedő osztályozással végezték. A mintát próbálták a TKK munkatársai a társadalmi rétegződést követve összeállítani, és ennek alapján küldték ki a vizsgált hétre vonatkozó a 800-1000 műsornaplót. Ezek 50-80%-ban tértek vissza a TKK-hoz használhatóan kitöltve. A hallgatottság kiszámításánál azokat a gyerekeket, akik az adott műsort nem hallgatták végig, csak olyan arányban vették figyelembe, amennyi ideig a műsort tényleg hallgatták. A tetszéspont az adott műsorra leadott értékelő osztályzatok átlagát jelentette, amelyhez egy 0-100-ig terjedő skálát rendeltek. Mivel nagyon alacsony értékek alig fordultak elő, szükséges volt a tetszéspontok relatív nagyságának megítélése is. Egy kb. 5000 darab, legalább 3%-os kihasználtságú rádió- és televízió műsor fogadtatásának adatai alapján egy háromlépcsős értékelő rendszert fejlesztettek ki. Ez alapján a 69-nél kevesebb tetszéspontot elnyert műsorokat kedvezőtlen fogadtatásúnak, a 70-79 közöttieket jónak, a 80 felettieket sikeresnek tekintették. A tetszéspontok individuális értékek voltak, egymástól eltérő szóródással. Ezért egy további változót társítottak a hallgatott műsor mellé. A szóródás mértéke szerint „A” a csekély mértékűt (egységes megítélésű), „B” az átlagos eltérésűt, míg „C” a szélsőségesen megítélt műsort

Orbán György, Gábor Miklós és Herczeg János közreműködésével, a második a *Neked szól!* – Magas és mély egyik epizódja volt Albert Gábor, Tusa Erzsébet, Mezei János és Ivanics István vendégszereplésével.

Műsor	Dátum	Adó	Idő	3 – 5 év		6 – 8 év		9 – 11 év		12 – 14 év		15 – 17 év	
				H	H	H	T	H	T	H	T		
<i>Dominó</i>	1980-05-04	K	15:28:00	1	2	4	65c	2	-	-	-	-	-
<i>Neked szól!</i>	1985-02-18	K	16:05:00	3	3	4	61c	3	78a	1	-	-	-

2. táblázat. A *Dominó – Játék*: szóval, számmal, hanggal (1.), és a *Neked szól!* – Magas és mély (2.) hallgatottsága (H) és tetszési indexe (T)

A *Neked szól!* hallgatottsága kimondottan jónak volt mondható, a 12-14 éve közöttiek részéről már sikeresnek is bizonyult. Ez a tény merőben ellentmond a fentebb már idézett bírálói értékelésnek, amely a műsor daraboltságát, az eredetiség hiányát róta fel *Dimény Judit*nak egy olyan műsort emlegetve, amely nem vívja ki a hallgatók további érdeklődését. A szubjektív véleményekre építő rádiós kritikai rendszer ilyen egyoldalúságai miatt felmerül a kérdés, vajon hány műsorkészítőt dehonesztáltak elfogultan, csorbítva alkotói szabadságát és motiváltságát, és vajon egy objektív rendszer kiépítésével mennyire ment volna szembe a műsorkészítői gyakorlat a hatalom gyakorlóinak akaratával? Persze ez anyagi forrásokat is igényelt volna, a fejlesztések erre hivatkozó megtagadása pedig történetünk egyik visszatérő témája.

A célcsoportok meghatározása



([Hírek – Hírportál – Friss hírek – sikerado.hu](http://sikerado.hu))

jelentette. A 9 év alattiaknál nem mérték a tetszést, illetve a 3% alatti hallgatottság esetén sem.

Az 1970-es évek elején az Ifjúsági- és Gyermekosztály öt csoportot különített el életkor szerint, amit viszont nem volt kötelezőérvényű, hiszen a rádiót mindenki hallgatta. A 3-6, 6-10, 10-14 és 14-18 év közöttiek felosztási gyakorlata követte az iskolai korosztályok beosztását, illetve külön csoportot alkottak a 18 év felettek. A felnőttek ismereteinek bővítését a többi osztály vállalta magára eltérő módokon, így ismeretterjesztő műsorok formájában az Irodalmi-, a Zenei- és az Agit-Prop. Osztály egyaránt készített ilyen műsorokat. Az óvodai-iskolai oktatásban megcsontosodott életkor szerinti felosztást követték az IR műsorai is. 1982 áprilisában az új hétvégi műsorrend miatt a fenti korcsoportos felosztástól kissé eltérő új korcsoporti felosztással kezdtek kísérletbe.¹⁵ Ennek eredményeként a korcsoporthatárok átcsúsztak egymásban, ezáltal több, egymástól eltérő életkori sajátosságot próbált ugyanaz a műsor kielégíteni. Az új koncepció értelmében a „kicsik” (3-7 év), a „kisiskolások” (6-10), „iskolások” (8-14), a „kamaszok” (12-16), valamint az „ifjak” (17. életévtől) kategóriákba csoportosították a készülő műsorokat. Erre az átfedésekkel rendelkező felosztásra azért is volt szükség, mert a folyamatosan egymást követő struktúrareformok miatt a műsorok helye is folyamatosan változott, a kizárólagos idősávokat pedig valahogy sose sikerült pontosan belőni, a fiatalokból álló célközönség így rendszerint iskolai és egyéb tevékenységei miatt nem érte el az adásokat.

A két fenti korcsoportos beosztásokkal kapcsolatban két észrevétel is megfogalmazható. Egyrészt a műsorok korcsoportos, heterogén összetételű diákságnak szóló beosztása a struktúra alá volt rendelve, azt az oktatási-nevelési intézményhez tartozás totalitásában határozták meg. Ez egyfajta másolata volt a hagyományos iskola előre gyártott tanulásszervezési gyakorlatának. A műsorkészítőknek csak a *belső differenciálás*ra maradt módjuk, azaz a tanításmódszertan és a feladatrendszerek segítségével végzett tanítás-tanulás megszervezésére, valamint a belső differenciálás szervezeti formák közötti különbségtételből adódó másik három aspektusnak, a frontális munkának, a csoportmunkának és az egyéni tanuláshoz (individuális munkának) alkalmazására (Golnhofer és M. Nádas, 1979). Dimény Judit konstruktív elemeket tartalmazó tanuláseméleti megközelítése az individuumhoz fordult. A differenciálás lehetőségét mindazonáltal erősen lekorlátozta a műsorok szerkesztésének egy esetenként visszatérő hibája, ugyanis – már utaltam rá – többször is beleesett az elitizmus csapdájába. A műsorok nyelve, a közvetített ismeretanyag szintje ilyen esetekben pedig már eleve kizárta a gyengébben teljesítők bekapcsolódását. A tehetségekről készített portréműsorai, összetett esztétikai és zeneelméleti elemzései, ének-zene órái is a zeneileg jobb adottságokkal rendelkezőknek készültek.

1978 tavaszán a 6-14 évesek részére jelentős műsorfejlesztés eredményeként született a már idézett *Dominó* sorozat. Tematikájában laza volt, az adások nem egymásra épültek, de a havi forgásban visszatérő rovatok és a műsorvezetés az

¹⁵ A Gyermek- és Ifjúsági Főosztály 1981/82. évi munkaterve. Előterjeszti: Faggyas Sándor főosztályvezető. Magyar Rádió Irattára. (KON-047) 5.

egészét egy műsorra fogta össze. Az zenei rovatot képező *Zenélő Dominó* sorozat epizódja *Debussy* és *Ravel* zenéjét elemezte gyerekek közreműködésével.¹⁶ A fiatalok bonyolultabb esztétikai gondolatvezetésekhez szóltak hozzá (a zenei és képzőművészeti színek párhuzamai, a zenében megjelenített képiség, azaz a műalkotás szimultán tulajdonságának transzformációja a szukcesszív zenei folyamatba, zenei stílusjegyek összehasonlítása, *Liszt* romantizmusában megjelenő impresszionista jegyek, stb.). De közben az elemzett egyik *Ravel* mű, a négykezes *Ma mère l'Oye* programzenei tartalmával a kisebbek felé fordult, tehát a magas nivójú esztétikai fejtegetés ellenére (amely idézi a *Trencsényi László* korábbi észrevételét) a műsor közönsége nem lehetett több 14-15 évesnél, de a súlyos gondolatmenetek miatt kevesebb se 10-12-nél. Mindenesetre olyanok közül kerültek ki a rádióhallgató gyerekek, akik komolyabb zenei érdeklődést tanúsítottak, legalább zenei általános iskolák, illetve zeneiskolák jobb képességű növendékei voltak. A csoportos foglalkozás ellenére individuumok juttatták kifejezésre gondolataikat, észrevételeiket. Hasonló verbalitással kifejezendő hasonlatokat vonultatott fel a gyerekek részéről a *Szereted az operát? Örültek* alcímű fejezete.¹⁷ Az operai karakterek elemzése hasonlít a *Dominó* egyik nem zenei vonatkozású, de szintén *Dimény Judit* által készített epizódjára¹⁸, ahol a gyerekek az operai ismeretterjesztő részben elhangzottakhoz hasonlóan hétköznapi emberi jellemeket analizáltak azok kommunikációjának boncolgatásával. (Míg az operával foglalkozó rész szakértője *Kertész Iván*, addig a *Dominóé Haumann Péter* volt.) Ebben a részben *Dimény Judit* már erőteljesen feszegette a gyerekek műalkotás-feldolgozási képességének terhelési határát: utolsó zenei részletként *Berg: Wozzeck* című operájából idézett.

Az IR és az Ifjúsági Ismeretterjesztő Rovat vezetője, *Huszár Tiborné* 1970-ben egy riportműsorban említette meg először a *Szabó Éva*, *Havril Erzsébet* és *Tarnay Márta* közös szerkesztésében készülő *Nyitnikék* műsor elindulását.¹⁹ Az elhangzottak szerint a sok gonddal előkészített adás célközönsége a 6-10 éves osztatlan tanyasi iskolákban tanuló 1-4. osztályos diákság volt. A műsor míg a gyerekeknek élményt, addig a szülőknek, tanároknak ötleteket is akart nyújtani arra nézve, hogyan tudják a gyerekeket a felfedezéssel tanulás segítségével a környezetükkel folytatott interakciókba bevonni. A sorozat adott teret a *Hang-Játékhoz* hasonló, gyerekek aktív közreműködésével készült *Hang és zene* című epizódnak, amely kiegészült *Borsos Margit* hangszertörténeti kis előadásával, és szintén adott a gyerekeknek cselekedtető feladatokat.²⁰ A *Nyitnikék* keretében mutatta be a *Schola Hungarica*-ban éneklő gyerekekkel készült riportot is. A riportalanyok a *Mókus utcai zenei általános iskola* diákjai voltak, illetve a kórusvezetők. A gyerekek nyilatkoztak a tagság 9-16 éves életkori határaitól is. Raportról lévén szó a műsor mindkét generációhoz szólt, a

¹⁶ *Zenélő Dominó – Ő az!* (1984. január 4.)

¹⁷ *Szereted az operát? – Örültek* (Kossuth, 1983. október 26., 10:05-10:35)

¹⁸ *Dominó* (Kossuth, 1979. február 15., 10:05-10:35)

¹⁹ *Szerkesztői üzenetek. A mikrofon előtt Huszár Tiborné és Pusztay Ernő.* Adás: Kossuth, 1970. szeptember 24. 9:00.

²⁰ *Nyitnikék – Hang és zene* (Kossuth, 1987. október 12., 10:05-10:35)

tagság korában lévőkhöz és a kórusvezetőkhez egyaránt.²¹

Életkori összetételében, csoportszintű és individuális jellegében, valamint zenei képesség szempontjából is egymástól eltérő közönséget célzott meg adásaival a *Neked szól!*. Mivel nem csak az életkorokban, de a szükséges kognitív kompetenciák eltérő szintjei miatt is (amelyek nem köthetők egyértelműen az életkorhoz, és egyáltalán nem is adódnak abból) markáns különbség volt az egybefűzött részek között, kivívta az értetlen kritikusok nemtetszését is (Szabó, 1985). *Dimény Judit* a műsor elején bejelentette, hogy az első harmad játékos foglalkozása a 10 éven aluliakhoz, az azt követő hangszerbemutató az ennél idősebbekhez, míg az utolsó rész zenei idézetei és elemzése a 12 éven felüliek érdeklődésére számíthatott, bár „*a korhatárokat nem kell ám komolyan venni. [...] A nagymesterek alkotásaiban ugyan azokkal a zenei elemekkel találkozhatunk, mint a műsor elején a kicsiknek szóló egyszerű játékokban. Csak éppen az egyik játék, a másik pedig művészet.*”²² Az első részben *Dimény Judit* második osztályosokat (7 éveseket) hívott meg a stúdióba. A hangszerismertetőben nincs említés az életkori sajátosságokra, de a nyelvezet és zenei példák alapján csekély alpműveltséggel rendelkezőkhöz szólt az adás. Az utolsó rész az alaptémához – *Egyszerre és összevissza* – visszakanyarodva a különféle (dallam-, ritmus-, hangszín) unisono-k jellegzetességét ecsetelte *Dubrovay László*. Egyetemi oktatói tevékenységéből, és szóbeli közléséből kiindulva²³ érthető, hogy terminológiája meghaladta a bevezetőben felvázolt 12 éves alsó korhatárt. (Tapasztalataim szerint inkább a zenei konzervatóriumok diákjai tudásszintjét követelte meg az adás ezen része.)

6 A műsorok módszertanának leírása

A rádióműsorok nevelés-módszertani elveinek kialakulása, súrlódások a műsorkészítői elképzelések, lehetőségek és a valós igények között

Az 1972-es oktatási határozat utáni célrendszer: kisiskolások materialista világgépének fejlesztése, anyanyelvi és kommunikációs fejlesztések, felsősöknél fakultációk mentén pályaaorientálás, az iskolások tantárgyi integrációján keresztül a komplexitásra törekvés, alkotókészség és kreativitás, idegennyelv-ismeret. Mindezt „laza” irányítási környezetben. Céllá formálódott a művészeti nevelésben az addigi lexikális és reprodukív művészettörténeti ismeret-elsajátítás helyett a műélvezetre nevelés, vagyis az érték-monopolizmus lélekbevétele helyett az értékrend pedagógiai

²¹ *Nyitnikék – Gyerekek a Schola Hungarica Kórusban* (Kossuth, 1986. augusztus 4., 10:05-10:35)

²² *Neked szól!* (Adó nincs feltüntetve, 1984. május 29., időpont nincs feltüntetve.) (MR\MR-szalagok\MR07\Neked-szol.mp3)

²³ Feleségem tanulmányai utolsó évében a Zeneakadémia különleges tanulmányi ügyintézése folytán hozzá került. Elmondása szerint *Dubrovay László* közölte velük, a heterogén összetételű (énekes, gitáros, rézfúvós) csoport az idő rövidsége miatt (két szemeszter) igen nehezen teljesíthető kihívást teremtett, mivel pályafutása során végig a nagyjából homogén zongoristákból álló csoportokhoz hangolta metodikáját.

kiterjesztése (Zrinszky, 2006). A dialektikus materialista társadalom- és tudomány-szemlélet kialakításához a komplexitás és az interdiszciplinaritás nyújtott háttérrel, az iskolai munkát vagy kiegészítve, vagy közvetve támogatva. Megjelent a konstruktivista felfogás körébe tartozó több szempontú, kontextus elv szerinti életszerű élménymagyarázat és válaszkeresés. A tudáskonstrukció az absztrakttól haladt a konkrét felé, didaktikai oldalon a tanulási környezet támogató jellegének igénye felerősödött, a nevelői szerepkör átértékelődött (Nahalka, 2002).

Az új komplex célrendszernek emiatt a komplex műsorok feleltek meg legjobban. A tanulmány elején már említett 1970-es egri konferencián euforikus hangulatban dicsérték a tömegkommunikáció közösségi élményszerűségét, a mikro- és makro irányú perceptuális kiterjedést, a „második valóságként” vizionált párhuzamos médiavilágot (Gombocz és Trencsényi, 2007). Kelemen László a rádiós (és televíziós) nevelő által irányított, pszichomotoros (az addigi túlzott verbalitást kiváltó) aktivitást, szabadabb válaszadást biztosító, kooperációra (csoportmunkára) serkentő módszerek kidolgozását javasolta: a tömegkommunikációs eszköz ne csak szemléltetőeszköz, hanem a tömegkommunikáció maga az „eleven szemlélet” legyen, azaz esztétikai értékadásával, életszerűségével a növendék reprodukív fantáziájának stimulálásán keresztül hasson, ösztönözze emócióit, felkeltve így érdeklődését, önkéntes figyelmét.

Sejthető, a pedagógus kollektívák továbbképzése nélkül ez elérhetetlenné vált. Ezért külön szervizműsorokat állítottak be részükre és a szülőknek, teljes értetlenséget érve el velük. A felvilágosítás sokszor elutasításra lelt, a szülők nagyobb része nem is értette ezeket a műsorokat. Így rétegműsorrá váltak, fokozva azt a szegregációt, amit megszüntetni szerettek volna.²⁴

Egy 1973-as, az Iskolarádió lehetőségeit mérlegelő és a szerkesztési alapelveket megnevező, a szervezett oktatási és nevelési folyamatokban betölthető funkcióit elemző dokumentum szerint „*az úgynevezett tantárgyi szervizműsorok nem miniórák, hanem műsorok, így felépítésük eltér a hagyományos iskolai tanóra szerkezetétől. A műsorszerkesztőnek a kitűzött didaktikai célt nagyon sokszor a dramaturgiai sűrítés eszközeivel kell elérnie. [...] A műsor inkább az ismeretek közötti összefüggésekre és új helyzetekben való alkalmazásukra teszi a hangsúlyt...*”²⁵ A rádiós szemlélet attraktív volt, a témát és a problémát sokszor annak közepétől, sőt végétől kezdve mutatta be, új formákat keresett, merészen kérdező, szenvedélyes, sodró lendületű volt. Ezzel szemben a tanárok az óráikba áttétel nélkül akarták beépíteni az adásokat, mindent előlről szerettek volna elmagyaráztatni, és az adások végén összegzést vártak. A figyelemfelhívó hangot nehezményezték, elzárkóztak a nyitott kérdések elől. Sokan olyan módszertant vártak, mint a tollbamondás, ismétlés, a gondolkodásra hagyott csend. *Havril Erzsébet* ezt egyszerűen „*antirádiós didaktikának*” hívta.

²⁴ *A Rádió és a Televízió szerepe a közoktatásban. Előterjesztés az Állami Rádió és Televízió Bizottság részére.* Magyar Rádió Irattára. 1977. november. Oktatási minisztérium (PO-023)

²⁵ *Jegyzet az OOK tanfolyamainak.* Magyar Rádió Irattára. 1973. 17-18. (IR-001)

A műsorok metodikája

A komplexitásra törekvő műsorok készítése során alkalmazott didaktikájában megtalálható volt a konstrukciós folyamatokat optimalizáló tanulási környezet kialakítása. A gyerekek folyamatosan reflektáltak a történésekre, a nevelő pedig ezek mentén adaptív módon változtatott az oktatási tartalmon – *Nahalka István* terminológiájával ez volt az „*élő pedagógiai praxis*” (*Nahalka, 2002*). A forgatókönyvek egy része csak vázlat volt. *Dimény Judit* a műsor gerincét adó kérdéseket előre megkomponálta, de a gyerekek válaszadásainak helyét szabadon hagyta, sőt a meghívott vendég is eltérhetett az eredeti iránytól. Eszközként felhasználta a problémaközpontú játékos feladatokat, biztosította a tanulói autonómiát (azaz szabad véleménynyilvánítást, választási szabadságát a probléma megoldásához vezető út meghatározásában), és az új ismereteket élet közeli élményekkel erősítette meg (zajkeltő eszközökkel, tapasztalatok megosztásával, stb.), illetve kapcsolta be a tudásrendszerbe, vagyis érvényesült nála a kontextus elv. A kezdő szintű tudásrészeket „szakértői” rendszerekbe szervezte – sokszor meglepő gyorsasággal. Viszont nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt a tényt sem, hogy sokszor másfél órányi felvételt vágtak meg 20-25 percesre. Az eredeti szalagokon sok volt a rádiószerűség szerinti üresjárat, mert a diák a kontextus elv szerinti megközelítések miatt több konceptuális rendszer felől közelítette meg a jelenséget. Ez pedig időigényes volt. Emellett a felvételek előtt már foglalkozott a gyerekekkel, de teljesen érthető okokból. Ez rádió volt, és nem osztályterem!

Műsorai között szerepelt összetett tantárgyi műsor (*Nyelv – zene – matematika*), játékos mozgás, a beszédnyelv segítségével ritmuson, zajokon és zörejen keresztül zenei befogadásra nevelés (*Hang-játék*) és más interakciókra épülő stúdióbeszélgetések gyerekekkel (*Zenélő dominó, Neked szól!*). Az általa készített műsorokban kifejtett facilitátori szerepéről már az előzőekben szóltam. Ez szorosan összekapcsolódott a kommunikációs módszerek széles körével, így a segítő módszerek jelenlétével (*Gordon, 1974*) és a nagyfokú tanulói kommunikációs szabadságfokkal. A konstruktív elemeket tartalmazó pedagógiai paradigma miatt tanítási stratégiája deduktív vonalvezetésű volt, a szabályból (törvényszerűségből) indult ki a példák irányába (*Nagy, 1997*), amely leginkább a komplex, ismeretterületeket integráló műsoraiban honosodott meg. Ezekben és a *Neked szól!* adásaiban egyaránt a jelenségek felkutatását előirányzó kísérletek szolgáltatták azt az aktivitást, cselekvést, amelyet később belsővé alakíthatott a növendék, így interiorizálva azt. Szintén ebben a tipológiában lelhető fel az asszociációs ismeretrendszer kiépítésének módszertára is, amellyel *Dimény Judit* a felhasznált információkat, szabályokat és törvényeket rendszerbe állította össze, ezáltal a növendékben új ismereteket strukturálva. Az előző fejezetben kitértem rá, *Szögi Ágnes* több innovatív kísérletbe is belefogott a komplex műsorok inspirálására. Átvette *Diménytől* azokat az algoritmusokat, amelyek az ismeretek feldolgozásának metodikáját hordozták. Ezek átvételére a diákokat is biztatta, mivel nevelési célja egyáltalán nem a tudás körülményektől független rögzítése volt, hanem azoknak a tudáskonstrukciós mechanizmusoknak kialakítása, amelyek a nevelés befejeztével az egyén saját önnevelési, ismeretrendszer-strukturálási folyamatait indítja be.

A *prezentációs stratégia módszerei* közül leginkább a kérdés volt a

legelterjedtebb műsoraiban (Knausz, 2002). Ennek minden jegye fellelhető volt: a látens tudást felidéző, a konstruálást támogató, a gondolkodtató és problémamegoldó, a véleményt firtató és az anticipáló – hipotetikus. Leginkább beszélgetéses műsoraiban mindezt a tanulóhoz optimalizálta. Csoportos rádiós foglalkozásain a gyerekek kooperáltak egymással, gyakran ötletbörzékert nyitva velük egy probléma megoldásához, amelynek végén a döntést közös megállapodással hozták meg.

Általánosan ismételt módszere volt az előzetes ismeretek feltárása. Ezek kiindulópontja mindig a mindenki által ismert elemi jelenség volt, amelyre a probléma bemutatása után tértek át. Az új és a régi ismeretek közötti hasonlóságokra és különbségekre rámutatva világosan és strukturáltan bemutatta a tananyagot, valamint az elemek közötti kapcsolatokat. Rendszeresen visszajelzést kért a növendékeitől, esetenként azokat megerősítette, vagy tovább terelte őket a megoldás felé (Falus, 2003). Súlypontban a *fogalomtanítás* állt magyarázat és megbeszélés segítségével, amely alatt a növendék maga definiálhatta asszociációinak inspirálása mellett az elsajátítandó fogalmakat. Ezt követően a definíciót közösen ellenőrizték és bekapcsolták az ismeretrendszerbe.

Műsorainak taneszköz igénye nem volt kiterjedt, a családiasság megteremtéséhez csupán egy aránylag kis stúdió kellett, ahol a gyerekek körbeülhették a mikrofont. A *Hang-Játék* még hangszereket sem igényelt, a gyerekek maguk keltették a szemléltetéshez szükséges hanghatásokat. Természetesen a zenei illusztrációk elkészítéséhez és leadásához szükséges volt a stúdió technikai felszerelése, illetve a *Neked szól!* adásaiban hangszerekre.

A szerző a müncheni Hochschule für Musik und Theater oktatója
(www.peter-morva.de)

--

Egy kis rádiótörténet: <https://www.youtube.com/watch?v=yCfMzssCS5A>

Irodalomjegyzék

- Apagyi Mária, Lantos Ferenc (2011): integratív, komplex művészeti nevelés. *Parlando* **53.** 2. 13-18.
- Bábosik István (2004): *Neveléstudományok*. Osiris, Budapest.
- Barczy Magdolna, Hann Endre, dr. Hunyady György (1973): Televíziós személyiségekkel kapcsolatos benyomások és elvárások a nézők körében. *Tanulmányok*, **5.** 6. Tömegkommunikációs Kutatóközpont. Magyar Rádió, Budapest. (TA-064);
- Báthory Zoltán (2000): *Tanulók, iskolák – különbségek. Egy differenciált tanítástudomány vázlatja*. Okker, Budapest.
- Boros Péter, Márványi György, Semjén Anita (1977): *Kísérlet egy televízió műsor befogadásának leírására*. Tömegkommunikációs Kutatóközpont. Magyar Rádió és Televízió, Budapest. Magyar Rádió Irattára. (TA-014)
- Burián Miklós (2004): Énektanítás másképp Zenei élményszerzés az általános iskola első és második osztályában. *Iskolakultúra*, **3.** 79.
- Caselmann, Christian (1964): *Wesenformen des Lehrers. Versuch einer Typenlehre*. Klett, Stuttgart.
- Cserés Miklós (1963): *A rádiószerű rádió*. A Magyar Rádió és Televízió Szakkönyvtára. Bp. (TA-060)
- Dewey, John (1933): *How we think: A restatement of the Relation of Reflective Thinking to the Educative Process*. Henry Regnery, Chicago.
- Falus Iván (2003): Az oktatás stratégiái és módszerei. In: FALUS Iván (szerk.): *Didaktika. Elméleti alapok a tanítás tanuláshoz*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó. 243-293.
- Gáspár László (1998): *Neveléstudományok*. Okker. Budapest
- Géczi János, Darvai Tibor (2010): A gyermek képe az 1960-1980-as évek magyar nevelésügyi szakajtójában. *Új Pedagógiai Szemle*, **2010.** 3-4. sz. 201-237.
- Golnhofér Erzsébet, M. Nádas Mária (1979): A differenciálás alapvető problémái a pedagógiai folyamatban. *Pedagógiai Szemle*, **3.**sz.
- Gombocz János, Trencsényi László (2007): *Változatok a pedagógiára*. Okker, Budapest.
- Gordon, Thomas (1974): T.E.T.: Teacher effectiveness training. Peter H. Wyden, New York.
- Görögh Zoltánné (1971): *Módszertani megfigyeléseim a „Nyitnikék” szeptember 17-i Olvassunk címmel elhangzott adásához*. Magyar Rádió Irattára. (MF-016)
- Hanák Katalin (1974): *Az Iskolarádió, az Iskolatelevízió használatáról. Összefoglalás*. Tömegkommunikációs Kutatóközpont. Magyar Rádió és Televízió, Budapest. (TA-011)
- Havril Andrásné (1976): *Jelentés az 1976. okt. 22-28. OIRT oktatási és nevelési konferencián való részvételről*. Magyar Rádió Irattára. 1976. november 9. (TA-056)
- Horváth Attila (1994): *Kooperatív technikák. Hatékonyság a nevelésben*. OKI

- Iskolafejlesztési Központ, Budapest.
- Kádár János (1974): *Válogatott beszédek és cikkek. 1957–1973.* Kossuth Könyvkiadó, Budapest.
- Kagan, Spencer (2001): *Kooperatív tanulás.* Önkonet, Budapest.
- Kálmán György (1973): *Vélemények az Iskolarádió néhány műsoráról. Közreadja a Magyar Rádió műsorszerkesztősége.* Magyar Rádió Irattára. (MF–015)
- Kárpáti Andrea, Lázárné Nagy Mária, Pazár Éva (1984): Az integrált esztétikai nevelés egy modellje. *Borsodi művelődés.* 9. 3. sz. 30-35.
- Kelemen László (1970): Aktivitásra és szellemi önállóságra nevelés az Iskolatelevízió, az Iskolarádió és az alkotó film segítségével. In: Kiss Árpád (szerk.): *Audiovizuális Nemzetközi Konferencia (1970).* Konferenciakötet. MR, Eger, 27-34. (TA–016/1)
- Kéri Katalin (2003): Gyermekkép Magyarországon az 1950-es évek első felében. In: Pukánszky Béla (szerk.): *Két évszázad gyermekei.* Eötvös József Kiadó, Budapest. 229-245.
- Kiss Árpád (1970): Zárszó. In: Kiss Árpád (szerk.): *Audiovizuális Nemzetközi Konferencia (1970).* Konferenciakötet. Magyar Rádió és Televízió, Eger. 67-70. (TA–016/7)
- Kiss Kálmán (1973): *Magyar Rádió műsormunkájának főbb jellemzői 1973-ban. (A műsorosztályok éves tervei alapján.)* Magyar Rádió Irattára. (MIG–021)
- Knausz Imre (2001): *A tanítás mestersége.* Egyetemi jegyzet (kézirat).
- Kron, Friedrich W. (1997): *Pedagógia.* Osiris Kiadó, Budapest.
- Lewin, Kurt. (1943). Defining the „Field at a Given Time.” *Psychological Review.* 50. 292-310. In: *Resolving Social Conflicts & Field Theory in Social Science.* (1997) American Psychological Association, Washington, D.C.
- M. Tímár Ágnes (1976): „Hang-játék”. Dimény Judit műsora alsó tagozatosoknak. *Jel-kép.* 1976. 1. sz. 40. (TA–035)
- Mead, G. H. (1973): *A pszichikum, az én és a társadalom.* Gondolat, Budapest.
- Mihály Ottó (2008): *Az aszimmetrikus kapcsolatok dilemmái: célracionalitás és erkölcs a pedagógiai viszonyban. Connecting people – Egy konferencia dokumentumai.* Új Helikon Bt., Budapest.
- Mihály Ottó (é.n.): *Bevezetés a nevelésfilozófiába.* Okker kiadó, Budapest.
- Mosonyi Aliz (1980): Katedra. *Pest Megyei Hírlap. RTV Sajtócsoport, rádiókritikák.* 7. sz. Magyar Rádió Irattára. 1980. február 25. (RTV–018)
- Nagy Ádám, Trencsényi László (2013): *Szocializációs közegek a változó társadalomban – A nevelés esélyei: család, iskola, szabadidő, média.* ISZT Alapítvány, Budapest.
- Nagy József (2000): *XXI század és nevelés.* Osiris Kiadó, Budapest.
- Nagy Sándor (1997): *Az oktatás folyamata és módszerei.* Volos, Mogyoród.
- Nahalka István (2002): *Hogyan alakul ki a tudás a gyerekekben? Konstruktivizmus és pedagógia.* Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest.
- Nahalka István (2006): A tanulás pedagógiai értelmezése. In: M. Nádasi Mária (szerk.): *A gyakorlati pedagógia néhány alapkérdése.* ELTE PPK Neveléstudományi Intézet.
- Pukánszky Béla (2011): Gyermekideológiák a pedagógia eszmetörténetében.

Educatio **2011.** I. sz. 37-47.

Rogers, Carl R. (1969): *Freedom to learn - Studies of the person.* Merrill.

Sándor Györgyné (1977, szerk.): *Az Iskolarádió az oktatásban-nevelésben.*

Tapasztalatok, vélemények. Módszertani kiadvány. Magyar Rádió, Budapest. 5.

Szabó Ildikó: (1985): Ifjúsági rádió, Budapest? *Rádió és Televízió Szemle*, **1985.** 3. sz. 77-81. (TA-027)

Szecső Tamás (1978): Iskolarádiós kutatások Európában. *Rádió és televíziószemle*, **1978.** 2. sz. 107-115. (TA-031)

Szekfű András (1976, szerk.): *Komplex rádiókutatás az 1976. nov. 22-28-i műsorhét alapján.* Tömegkommunikációs Kutatóközpont. Magyar Rádió és Televízió, Budapest. (TA-006)

Szögi Ágnes (1973): Nyelv – zene – matematika. *Az Iskolarádió az oktatásban – nevelésben. Tapasztalatok, vélemények 1973-1974.* Módszertani kiadvány. 51-71. (IR-042)

Szögi Ágnes (1974): Egy kísérletező műsor alkalmazásáról. *Az Iskolarádió az oktatásban – nevelésben. Tapasztalatok, vélemények 1974-1975.* Módszertani kiadvány. 9-26. (IR-038)

Trencsényi László (1991): Fellegi Ádám tanít. In: Trencsényi László (2012, szerk.): *Gyerekek színpadon-nézőtéren.* Fapadoskonyv.hu, Budapest. 38.

Vargha Balázs, Dimény Judit, Iparovits Éva (1977): *Nyelv, zene, matematika.* RTV-Minerva, Budapest.

Villányi Györgyné (1995): A kisgyermek tanulási folyamatának néhány jellegzetessége. In: *Tanulmányok a kisgyermeknevelésről.* Okker, Budapest. 59.

Vitányi Iván (1983): *Vitairat a magyar művelődésről.* Gondolat, Budapest.

Wisinger István (1977): A televíziós személyiség, mint kommunikátor II. *Rádió és televízió szemle*, **9.** 3. 12-126. (TA-032)

Zrinszky László (2006): *Neveléstudomány.* Műszaki Könyvkiadó, Budapest