

A tíz epizódból álló jelenetsor egy-egy parancsolatot használ mottóként, és kimutatja, hogy lefordítva a valóságra miért nem teljesülhetnek. Az elsóban egy paralitikus asszonnyal csoda történik a körmenetben, a kereszthez könyörögve meggyógyul, eldobja a mankóit, jár – aztán hirtelen összeesik, és infarktusból meghal. A másodikban egy szegény fickó, aki nyomorúságos körülmények között él, „hiába” veszi szájára az Úr nevét, midőn arra kéri, adjon jelet, és szabadítsa meg; a jel nem más, mint a villám a zivatarban, amely összedönti a viskóját. A harmadikban a vándor varietétrupp „nem emlékezik meg az ünnepnapról”, vasárnap is játszik az utcai járókelőknek, emiatt összezördül a rendőrökkel, akik kiebudalják őket. És így tovább. „Ne ölj!” mondja az ötödik parancsolat, de a szerencsétlen Giovanni, akit hányt-vetett a sors, a háborúból visszatérve bizony megöli a feleségét, akit rajtakap a szeretőjével. „Ne tégy hamis tanúbizonyságot!”, így a nyolcadik parancsolat, de a jogot és a törvényt jól ismerő ügyvéd bizony eredetinek mondja a feketepiacról származó, jó pénzért eladott hamis festményt, mert százalék üti a markát.

Az epizódok hossza, karaktere, súlya és mélysége erősen változó, de valamilyen módon mindegyik a világ („Isten”) kegyetlenségét, a parancsok teljesíthetlenségét példázza. Viviani – amennyire a nápolyi dialektusban írt szövegből kikövetkeztethető – keserűen, szarkasztikusan és hol fájdalmas lírával, hol meglehetősen vad iróniával viszonyul tárgyához. Darabjában valószínűleg több az életismeret, mint az irodalmi érték, a plebejus csepürágói ihlet, mint a parnasszizmus, a teatrális ösztön, mint a kompakt drámaiság – de éppen ezáltal válhat fennkölt műélvezet helyett életerős populáris színházzá.

S ez magyarázza a rendező, Martone döntését, hogy – legalább a fesztiválon – kivigye az utcára, azok közé az emberek közé, akikről szól. A filmrendezőként is ismert (1995-ben Cannes-ban díjnyertes) Martone maga is nápolyi, otthon van a darab eredeti környezetében. Az előadás színhelye egy domboldalra kapaszkodó terecske, még a belvárosban, de már az „érdes részén”, ahová keskeny utcácskákon át lehet eljutni. A tér neve Ventaglieri – így az előadás címe *Tízparancsolat a Ventaglierin-re* módosul. A lakóházak és egy sziklafalba épített lépcső közé ékelt keskeny teret kerítés választja el az alig pár lépés széles utcától, úgyhogy behallatszik a járókelők nyüzsgése. Az előadásba belejátszanak a szemközti házak, az október eleji meleg nyári estén nyitva vannak az ablakok, az erkélyeken csecsemők és kisgyerekek, képernyők villognak a szobákból, a lakók ki-be járkálnak, átszólnak egymáshoz – *beleélik az életüket a játékbá*. Akik nem jutottak be a széksorokkal, dobogószínpaddal, világítóberendezéssel, kamerákkal profi módon föl-szerelt nézőtérre – az előadást fölveszi a RAI televízióállomás –, oldalt, a magasra vezető teraszos lépcsőkről kísérik végig az eseményeket. A környék láthatóan szegénynegyed, az utca népe önmagával találkozik a színpadon.

Az előadás csapatmunka, néhány kiemelkedő komédiással. Tizenhét színész játssza a szerepeket, az olasz színészetre jellemző széles gesztusokkal – és rendkívül fegyelmezetten. Ha valahol lenne tere a „spilázásnak”, az olcsó eszközök kiárusításának, a „ripizésnek”, ez a tér – a *köztér* – lenne az. Nyoma sincs ilyesminek. Bámulatos, hogy mennyire tudják a határt, milyen tisztán játszanak; nem magukat mutogatják, hanem a szerepet, nem lépnek ki belőle, nem a saját személyes sikerüket, hanem a figura igazságát tekintik elsődlegesnek. És a „figura” nem azt jelenti számukra, hogy kitalálnak valami mesterkélt, művi, „megcsinált” alakot – megmaradnak a saját bőrükben. Mivel önmaguk a személyiségek.

Elirigyeltem ezt a vérből való, szakmailag perfekt színészetet. Az este hangulata utolérhetetlen és utánozhatatlan volt. Egymás után szólaltak meg a nápolyi dialektusban írt dalok – zeneszerzőjük azonos a darab írójával –, az olasz népi temperamentum túlhabzott a színpadon, a zene betöltötte a teret, és a tapsrend ismétléseinél a színház összeolvadt a valósággal.

NOVÁK JÁNOS

Svéd út

■ ÉSZAKI GYEREKSZÍNHÁZAK
AZ EZREDFORDULÓN ■

Nagy reményekkel érkeztem Svédországba, több minőségben is. Az ASSITEJ Magyar Központjának elnökeként abban bíztam, hogy Kaposvárott 2002 áprilisában nemzetközi gyermekszínházi fesztivál lesz. Így aztán arra is nyílik majd lehetőség, hogy a magyar színházi szakma találkozzék egy-két kiugróan érdekes produkcióval az északi gyermekszínházak terméséből. Az immáron tizedik budapesti, nyár végi Kolibri Fesztivál szervezőjeként azért is mentem, hogy az itt látott előadások közül – bár az utolsó pillanatban – meghívassak olyan produkciókat, amelyek gazdagíthatják az idei Jókai téri műsort. Végül magyar színházi, gyermekszínházi szakemberként úgy éreztem, vétek lenne kihagyni azt az egyedülálló lehetőséget, hogy tíz nap alatt két fesztivál – az Északi Országok Gyerekszínházainak Fesztiválja, illetve a kétévente megrendezett országos Svéd Színházi Találkozó – teljes programját megnézhetem.

Svéd gyufa, Volvo, Ericsson, Roxette és gyermekszínház – világszerte ismert fogalmak. Mégis, ha meg akarjuk ismerni a svéd gyermekszínházat, magát a szót is értelmeznünk kell.

Mit takar ez a fogalom nálunk? A magyar gyermekszínházi tradíció lényegében a nagyszínházi gyerekelőadások hagyományához kötődik. A felnőttek (szülők és pedagógusok) lehetőleg olyan (vagy nagyon hasonló) színházba szeretik elvinni a gyerekeket, ahová esténként maguk is eljárnak. Ebből az értékes hagyományból eredeztethető a magyarországi gyerekelőadások folyamatos értéken aluli megítélése. Kimondott-kimondatlan cél, hogy a gyerekelőadások segítségével minél hamarabb sajátítsa el a gyerek az esti előadások megértéséhez szükséges viselkedés és ismeretek minimumát.

Hiába, hogy több pesti vagy vidéki nagyszínház nézőinek legalább harminc-nyegen százaléka gyerek (ez az arány a színházak által is gyerekelőadásként hirdetett produkciók statisztikáiból olvasható ki), a színházi fesztiválokon, szakmai elismerésekben, elemzésekben ez az arány nem tükröződik. Mivel a gyerekelőadásokat a szakma amolyan színházba szoktató segédeszköznek tekintti, ezért minden művész munkája leértékelődik, mihelyst gyerekelőadás résztvevője lesz.

Van viszont egy harmincéves északi színházi hagyomány, amelyben büszkén vállalják a gyermekszínházi tevékenységet. Bizonyára nem véletlenül. Ezekben az országokban meghatározták a gyermekszínházak sajátos hivatását, és ennek nyomán virágzásnak indult a műfaj.

A svéd gyermekszínházi stílus a '68-as diákmozgalmak női rendezőinek, íróinak szándékait tükrözi. „Elég a mesejátékokból!” – hirdették meg. Ezt a műfajt játsszák továbbra is a nagyszínházak, ha akarják. Az új gyermekszínházi társulások menjenek a gyerekek közé, az ő éppen aktuális problémáikból születessenek új darabok, és azokat a saját közegükben, iskolákban, művelődési házakban adják elő, mégpedig professzionista művészek. A svédeknek ma sem céljuk a „felnőttszínházra való nevelés”. Ők a mai gyerekközönséghez akarnak szólni, az ő gondjaikon szeretnének enyhíteni a színház sajátos eszközeivel. Az előadások tar-

tama többnyire nem több egy óránál. (Magyarországon a felnőttek szívesen viszik el a gyerekeket nagyszínházi gyerekelőadásokra, amelyektől elvárják, hogy az esti előadásokhoz hasonlóan kétrészesek legyenek. Az ettől eltérő, egy-órás előadásokat az utóbbi években kezdik megkedvelni és elfogadni Magyarországon is.)

Az északi gyerekszínházakban a gyerekszerepeket mindig felnőtt színészek játsszák. Számunkra zavaró lenne kisgyerekszerepben akár ötven év fölötti színészt látni, de ott a jó ízléssel, magas művészi színvonallal párosuló közmegegyezés működteti ezeket az előadásokat. Nem ártana elgondolkodni azon az általánosan elfogadott magyar színházi gyakorlaton, amely estéről estére professzionista munkára kényszerít gyerekeket. Ezen furcsa mód sosem háborodik fel a humanizmus és a kultúra felkent papjának szerepében tetszelgő rendező vagy kritikus, bár abban biztos vagyok, hogy ugyanó a pakisztáni szőnyegszövő műhelyekben dolgoztatott gyerekekkel mélyen együtt tud érezni. Ha fizikailag nem is, de lelkileg sok gyerekszínész megsínyli, ha – kihasználva játékos kedvét, tehetségét, kiszolgálva némely szülő fékezett ambícióit – felnőttek között gyermekmunkásként dolgoztatják.

Persze van az éremnek egy másik oldala is. A fesztiválon vendégeskedő afrikai országok színházi szakemberei nem tudták premisszaként elfogadni, hogy mindig felnőttek játsszák a gyerekszerepeket. Egy zambiai író szerint országában a nézők és a színészek a játék hevében nemegyszer helyet cserélnek; náluk tehát az interaktivitás nemzeti sajátosság, és Afrikában nehéz lenne ebből épp a gyerekeket kizárni. A svédek figyelmesen és megértően hallgatták őket. Igen. Lehet, hogy az afrikai út más, de szerencsére a „svéd út” is rendkívül sokszínű, sőt – mivel maguk is áhítják a megújulást, segítik új generációk színre lépését – ezt tükrözte is a válogatás, a műfaji sokrétőség mindkét fesztiválon.

Három évvel ezelőtt az északi országok kulturális miniszterei közösen határozták el a gyerekszínházi találkozó megrendezését – norvég kezdeményezésre. A miniszteri pártfogás az idei fesztiválon is kézzelfogható volt. A két, Stockholmtól nyugatra fekvő kisváros, Falun és Borlänge színháztermeiben, iskoláiban látott előadások díjnyertes produkcióját a svéd miniszter asszony személyesen tüntette ki, és a nagyterem színpadán beszédet mondott a megjelent díszvendégek – akik közt ott volt az ASSITEJ amerikai elnöke, dél-koreai, ugandai és svéd alelnöke, az afrikai országok, a kínai, a lett, a litván, az észt (és a magyar) gyerekszínházak képviselői –, valamint a kitüntetett előadás közreműködői, alkotói előtt.

A másik fesztivált, a svéd biennálét Stockholmtól úgy ötszáz kilométernyire délre, Vaxjöben tartották. A hivatalos felnőttfesztivál-program több mint fele gyerekelőadásokból állt, manifestálva ezzel, hogy a svéd színházi élet szerves része, mi több, büszkesége a gyerekszínház. (Magyar gyerekszínházi előadások egyelőre még nem láthatók a Pécsi Országos Színházi Találkozón, ezért fontos lenne számunkra – első lépésként – egy igazi gyerekszínházi fesztivál magyarországi megrendezése.)

Az általam látott előadásokban egyre fontosabb szerephez jut a zene. A nagydíjas előadás is – az *Andrej Langsten*, amelyet Falunban láttam – kis megszorításokkal gyerekopernák tekinthető. A szerzők, az élő klasszikus, Barbro Lindgren (*Kukacmatyi* című darabját kilenc éve játsszuk nagy sikerrel a Kolibri Fészekben) és Georg Riedel (a legtöbb klasszikus filmes és színházi svéd mese zeneszerzője) két szentpétervári árva történetét mesélik el, akik az árvaházból megszökve Andrej édesanyjának keresésére indulnak. Az egyik szerep énekes, a másik prózai, harmadikként részt vesz az előadásban egy bábszínész is, aki varázslatos kutyafigurát kelt életre. A színpad közepén négy zenész ül, nehéz szólamokat játszva, az énekest kísérve; nem föladván zenészi integritásukat, igazi szereplői a darabnak. Mozgásuk, reagálásaik színé-



Bertil Hertzberg felvétele

Jelenet az *Andrej Langsten* című előadásból

szileg is hitelesítik a játékot. A szölamvezető hegedűssel, Jan Lindell-lel két évvel ezelőtt mint a *Titkos szoba* című – akkor nagydíjas – táncszínházi előadás táncosával találkoztam. Már akkor is feltűnt, milyen kitűnően hegedül és tangóharmonikázik. Tehetős közreműködése jól jellemzi azt a generációt – és azt a színházi világot –, amelyben színészek és zenészek prózai színpadokon együtt játszanak, egymás művészetét kölcsönösen megbecsülve, egymás rezdüléseit érezve, kiegészítve.

A „birodalmi utazószínház”, a Riksteatern gyerekdarabjában (*Malla Handal* – írta Eva Erikson) egy (rockhangszerelésű) vonónégyes zenészei játsszák az epizód szerepeket. A darab nem hosszabb huszonöt percnél, mégis ezért az előadásért épül fel az utazó körszínház nézőtér, a gyönyörű, festett körfüggöny határolta színpadi világ. A történet egy életében először egyedül vásároló kislány félelmeit és sikerét mutatja be két jelenetben, önmagát musicalszerűségként definiálva. Csodálatosan kidolgozott, mindvégig feszült figyelemmel kísért előadás ívadásoknak.

Az orosz vendégtársulat bábé előadása egy „igazi” operának, Csajkovszkij *Jolantájának* egyszerűsítő változata. A zenekari betétek, a férfi és női szerepek mind-mind egyetlen bábművész, Natalia Barancsikova önfelelt humorral és költészettel telített előadásában szólalnak meg. A színpadképek és a bábmozgatás varázslatosak, ötletesek. A háromtagú társulat következő terve a moszkvai kulturális olimpiához kapcsolódik. A Bolsoj Tyeatr kicsinyített makettjében Vasziljev fogja Shakespeare *Cymbeline*-jét megrendezni. Az előadást egyszerre mindössze öten nézhetik a makettszínház ablakán bekukucskálva. (Az akcióhoz nemzetközi



Christian Altorfer felvétele

A „bögőszínpad” a Portofino című előadásban

társakat keresnek, így elképzelhető, hogy az előadás-sorozat egyik állomása a Kolibri Pince lesz.)

Színész és zenész együttműködésének még ősbibb formáját idézte fel a reykjavíkiak előadása. Az *Edda*-ságak alapján írt *Völuspa* lényegében monodráma, egy csellista intenzív közreműködésével. Az Odinnak, a norvég mitológia főistenének történetét meglevenítő előadás közben ott érezhettük magunkat a tűz körül, ahol költő és zenész együtt találja ki, játssza el a mesét. A kétszereplős játék négy ország összefogásával jött létre. Az izlandi színész svéd rendezővel, angol tervezővel, Amerikában tanuló csellistával szövetkezett, hogy létrehívja az előadást.

Benedek Judit svéd rendező kétszereplős zenebohócos játéka, az *It Feels Like Mad* (*Őrülnék látszik*) a vajdai hivatalos program része volt. Itt színészek zenéltek. Gyerekdalok, kiszámolók és verses mesék elevenedtek meg az előadásban, miközben a játék a kommunikációról, két ember barátságának születéséről, az önfeláldozásról szóló költői erővel.

A nagybögő hangszer és bábszínpad volt egyszerre a svájci *Portofino* című előadásban (rendező Andreas „Paulchen” Günter). Ez az előadás a déli tájakra való elvagyódásról, egy kakukkos óra őrzőjének és fiának a hétköznapi egyhangúságából való kitoréréséről szól. A bögő belsejében meglevenedő bábprodukción igazi előadói jutalomjáték.

Szólo. Ez már Eva Bergmannak, a göteborgi Backa Színház rendezőjének produkciója, amelyet a harminc éve gyerekeknek játszó társulat három művésze és két zenész – ők is alapító tagok, és valószínűleg már akkor world-musicot játszottak, amikor ez a fogalom még nem is létezett – hozott létre. Egy kubai táncosnő, egy sörkihordó és egy öltönyös úr versengenek a játék során – bravúros szólókkal. A várakozás kínzó perceiben születő spontán zenei játékok, ritmusgyakorlatok összehozzák őket színpadi és emberi értelemben egyaránt. Virtuóz, bravúros ujjgyakorlata ez a saját műfajában szinte egyedülálló rendezőnőnek és társulatának.

Egy családi bábszínház, a Dockteatern-verkstad előadása volt a biennálé egyik felfedezése. Két, főnökétől reszkető kisember, dobozokat pakoló raktáros kezei között életre kelnek a dobozok. „Bunrakus” bábtechnika, bábcirkusz, ördög és angyal vetélkedéséről szóló szívbemarkoló játék. Az egészen egyedi humorú házaspárt egy hónapja ismertem meg a Kolibri Színház Svéd Gyerekszínházi Napok-programjában. Új előadásuk sokáig emlékezetes marad.

Kétszeresen fontos volt számomra a kallei Byteaternnel való találkozás. E társulat egyik művésze az előadásában láttam tizenöt éve először a *Kukacmatyit* (azaz *Algot Stormot*). Új bemutatójuk, a *Médeia gyermekei* Susanne Ostennek, a svéd gyerekszínház egyik megteremtőjének ma már klasszikus darabja. Az előadás méltó volt felfokozott várakozásomhoz, és remélem, hamarosan a budapesti közönség is találkozhat ezzel a darabbal, amelyben a klasszikus görög tragédiát gyermeki nézőpontból látjuk. Kísértetiesen rímel az előadás arra a mai helyzetre, amikor a válásra készülő felnőttek veszekedését bezárt ajtókon keresztül hallgatják a kétségbeesett gyerekek. Az előadás érzékenyen,

pontosan mutatja be a válságot, segít a konfliktus feldolgozásában, feloldásában.

A mai gyerekélet más konfliktusai is megjelennek a gyerekelőadásokban: iskolai fiú-lány barátságok váltanak át kamasz szerelmi háromszöggé, majd újra visszaalakulnak barátsággá (*The Letter for N. N. [Levél N. N.-nek]*); a tanár nélküli komputerszobában egymás ellen fordulnak a fiatalok, mindig mást pécézve ki. A kisebb-nagyobb ámulások után furcsa szájjal, felkavart lélekkel hagyjuk el a gimnazisták érzékeny figyelmétől kísért játékot (*Don't Want to Look [Nem akarok odanézni]*). Ebben az előadásban jelent meg – igen sikeresen – az a fiatal színészgeneráció, amelyre – ha a svéd gyerekszínházak jövőjét biztosítani akarják – igen nagy szükségük van a több mint harminc év óta együtt játszó társulatoknak.

Az uppsalai színház *Essex girls* című előadásának főszereplői is fiatalok. Lányok, akik egy diszkó női illemhelyén sorban állva, beszélgetve vallanak szerelmeikről, álmaikról és a nagy „Ő”-ről. A pergő ritmusú jelenet egy évvel később az egyik lány szobájában folytatódik. A lány össze-verte, összetört szobában síró gyerekét hallgatva-túrva fogadja régi barátját. Nehéz szembesülni a kamaszálmok és a fiatal elhagyott anya valósága közötti ellentmondással. Az előadás utolsó képe, az elsőtétülő szobában pulzáló világító szív a gyerekét vállaló, magára találó lány érzéseire utal.

Drámapedagógusok riportjaiból készült a házizagda, a faluni Delateatern *Him and Her and Her and Him* játéka, amely szülők és kamaszkorú gyerekeik közötti konfliktusok jeleneteiből épül. Szcenikailag külö-

nösen érdekes volt a négy szekcióból álló lépcsős, forgatható nézőtér, amelynek elmozgatásával új és új színpadi terek születnek a forgó-pörgő nézők szeme láttára. Az egyórás játékot közös ebéd és egy-két órás beszélgetés követte színészekkel, gyerekekkel, rendezői és drámapedagógusi segédlettel. A történetek megbeszélése során ki-ki saját szülő-gyerek konfliktusát, saját problémáit is feltárhatja; közösen hamarabb jutnak el a bajok gyökeréig. Félve mondom ki, hogy a rendkívül rokon-szenves és hatékony előadás mögött valami furcsa felnőttbűntudat húzódik meg. Az előadás tükrében torzképüket látó felnőttek joggal riadhatnak meg: ilyenek vagyunk saját gyerekeink szemében?

Ebben a témakörben (és az ősi műfajban, a bohócjelenetben), ha nem is a fesztivál sztárelőadása volt, számomra mégis revelatív élményt jelentett a *Vigg, Frigg and Mr. Big* című, szöveg nélküli gyerek-előadás (a vasterasi Sigurdteatern produkciója). Egy görkorcsofolyázó fehér zenebohóc és két gyerek „dummer August” játékán keresztül a szülő-gyerek kapcsolat ezernyi szépsége, humora és ambivalenciája tárul fel a ráismerés örömeivel ajándékozva meg a nézőt. A fehér bohóc jelenetről jelenetre újabb születésnap ajándékokat hoz. Az első dobozon még csak egy gyertya, az utolsón már kilenc. Az ajándékokkal magukra hagyja a két gyereket, majd hozza a következőt. Az ifjancok az első gyertyát megeszik, miközben a felállást, járást gyakorolják. Babák, építőkockák, hangszerek, nagyító és zseblámpa után végre ők is kapnak egy görkorcsofolyát, amellyel rövid botladozás után legyőzik a példaképet, az ideált, a fehér bohócot. (Aki addig csúfodárossan nevetett rajtuk, most visszakapja a sértéseket.) Tőle várták az ajándékot, rá haragudtak a büntetésekért, és mégis hozzá akarnak hasonlítani. A helyzetgyakorlatok lírával és fergeteges humorral a felnőtt-gyerek kapcsolat ezernyi konfliktusára mutatnak rá.

■

Nem tudom megállni, hogy összefoglalásként ne idézzem Susanne Oster rendező *A gyerekek az igazat akarják* című írásának egy-két gondolatát: „A mai gyerekek szappanoperákat néznek. Aktívan szemlélik a felnőttek életét. Ahogy mindig is tették. Át fogják venni a »felnőttszerepet«, minden, amit tőlünk látnak, jelentőséggel bír. Mindent, amit látnak, eljatszanak. És mi jellemzi a felnőtteket a szappanoperákban? Hűtlenség, alkoholizmus, üzleti élet, borzalmas konfliktusok, etnikai tisztogatás, tőzsde és részvények, pornográfia. A szappanoperák világa esti mesévé válik.

Engem a hatvanas évek végén az a fajta színház inspirált, amelyik a világot és utó-

piáit akarja bemutatni az óvodáknak, együtt érezve a gyengékkel. A színház a gyereken keresztül akarta megváltoztatni a világot. Ez a drámában a gyerek egyfajta heroizálásához vezetett, a gyerek emancipált, illetve neoromantikus látásmódjához, amely szerint a gyermeki erő és ártatlanság mutatja meg a felnőtteknek a helyes utat.

Amikor elkezdtem gyerekszínházzal foglalkozni, a gyerekkor koncepciója azzal a romantikus eszmével volt átitatva, hogy a gyerekeket a felnőttek problémáival szemben áldott tudatlanságban kell tartani. De a gyerekek mindenben túl könnyen átlátnak.

Az én különlegesen intellektuális anyám, aki a filmcenzúra és a tabuk ellen kampányolt, megtiltotta nekem, hogy bizonyos Andersen-meséket elolvassak. A tiltások teljesen önkényesek voltak. Ami épp a szülőknél eszébe jutott. Úgy, mint ma. Ettől a világ ugyanolyan borzalmas hely maradt. A gyerekek felnőnek, és a szüleik félelmén keresztül látják a dolgokat. Talán ezért vagyunk folyamatosan szemtanúi a »gyerekszínház felnőtteknek« típusú színház visszatérésének? Míg a felnőttek a gyerekkorba vágyódnak vissza, mi úgy ítéljük, hogy minden valódi problémára rákérdező mű gyerekeknek való előadás.”



Médeia gyermekei

Ezek a gondolatok közelebb vihetnek minket a svéd gyerekszínházi alkotók gondolkodásának megértéséhez. Talán arra is ösztönöznek, hogy végre megfogalmazzuk a magyar gyerekszínház igazi hivatását.

A svéd parlament hárommillió koronát szavazott meg egy vajjói kutatásra, amelyben felméri az elmúlt évtizedek gyerekszínházi előadásainak hatását. Jó lenne, ha ezekhez a vizsgálatokhoz mi is csatlakozhatnánk, és tapasztalatainkkal kölcsönösen gazdagíthatnánk egymást.

ELŐFIZETŐI FELHÍVÁS

Január elsejétől egy évre 3000 forintért fizethető elő a SZÍNHÁZ. Ezért olvasóink tizenkét számot, valamint egy különszámot kapnak, vagyis körülbelül tíz szám árérték tizenhárom számhoz jutnak hozzá.

Előfizetés bármely hirdetéskészítő hivatalnál és a Levél- és Hírlapüzletági Igazgatóságnál (LHI) 1900 Bp., Orczy tér 1. közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással az LHI 11991102-02102799-00000000 pénzforgalmi jelzőszámra, illetve a SZÍNHÁZ szerkesztőségében (1126 Budapest, Németvölgyi út 6. III. 2., tel.: 214-3770) személyesen, valamint telefonon vagy átutalással (10402166-21624669-00000000)