

Gyerek és színház

Csaknem másfél évtizede annak, hogy Kaposváron nemzetközinek nevezett, valójában országos gyerekszínházi találkozót rendeztek. Akkor úgy álltunk fel a zárótanácskozás után, hogy a kezdeményezést folytatni kell, s évente, de legalább minden második esztendőben Kaposvár lesz a házigazdája e fesztiválnak. 2002-ig kellett várni, hogy ez az óhaj és ígéret valóra váljék. Igaz, hat éve volt egy bátortalan próbálkozás arra, hogy a főváros adjon helyet a legkisebbeknek szóló színházi produkciók szemléjének, de ez csupán egyszeri felbuzdulásnak tekinthető, mint ahogy egyelőre a Marczibányi Téri Művelődési Központban tavaly szervezett Gyermekszínházi Szemle is annak tűnik.

A jelek szerint tehát öt-hat év kell ahhoz, hogy azok, akik e színházformával foglalkoznak, képesek legyenek érdemben hallatni szavukat, azokban pedig, akiktől nagymértékben függ a következő generációk – nem csak – színházi műveltségének alakulása, megszólaljon a rossz lelkiismeret. Úgy tűnik, most ismét megérett az idő az újabb erőfelmérésre, összegzésre és feladat kijelölésre.

Ez akkor is igaz, ha a gyerekszínházakról öt évvel ezelőtt készítettett, cseppet sem rózsaszínű állapotrajzom állításai változatlanul érvényesek. Ma is fennáll, hogy „a fővárosban a megszűnt gyerek- és ifjúsági színház szerepét a Budapest Bábszínház és a Kolibri Színház csak részben tudta átvenni; több budapesti színház tart gyerekeknek is szóló előadást, de eszténiént játszanak (ami eleve szűkíti a célközönséget), s főleg musicaleket; a vidéki színházak egy része egyáltalán nem vagy csak elvétve mutat be gyerekprodukciót; az előadások többségének szakmai, művészi színvonala meglehetősen alacsony; a színházra nevelés gyakorlata alig alakult ki; a gyerek- és ifjúsági színház szakmai elismerése és elismertsége, kritikai méltatása elhanyagolható mértékű”.

Ugyanakkor mennyiségileg és művészileg megerősödött a bábjátszás, elmondható, hogy ma a gyerekszínházi kínálat zömét a bábosok adják.

Egyre jelentősebb szerepet játszanak a kis formációk, a szolisták és a két-három személyes társulatok, az alternatív együttesek nem kevésbé. Új műfajok, témák jelentek meg a gyerekszínházi játszásban, szélesedett a beavatató színházi tevékenység, és lassan a drámai nevelés különböző megjelenési formái egyenjogúvá válnak a hagyományos műfajokkal.

Minden jel arra mutat, hogy megmozdult valami a gyerekszínházi játszás körül, s ebben kétségkívül szerepe van annak is, hogy amióta Novák János személyében új ember áll az ASSITEJ magyar központja élén, aktívabb lett a szervezet hazai és külföldi tevékenysége. Egyvalami viszont alig változik: a gyerekprodukciók, a gyerekszínház kritikai-elméleti visszhangja ma sem kielégítő. A helyzeten lényegében az sem változtat, hogy a nemrég Csák György által alapított Spiritusz Egyesület hasonló címmel gyerekszínházi folyóirat kiadásával is próbálkozik.

A SZÍNHÁZ időnként igyekszik ugyan beszámolni a fontosabb gyerekszínházi produkciókról és eseményekről, ám mi sem dicsekedhetünk azzal, hogy e színházi területtel rendszeresen tudunk foglalkozni. Ebbéli adósságainkból is szeretnénk valamit törleszteni, amikor szeptemberi számunk nagy részét e speciális színházi műfajnak szenteljük. Összeállításunk három nagy részre tagolódik: az elsőben az elmúlt egy év bemutatott és fesztiváljait szemléljük, illetve a látottak alapján levonható esztétikai következtetéseket összegezzük. A másodikban több oldalról igyekszünk bemutatni az egyik legérdekesebb bábszínházi műhelyt, a kecskeméti Círókát. A harmadik „fejzet” néhány elméleti igényű írást tartalmaz: mindenekelőtt Kovács Ildikó, a kitűnő kolozsvári bábrendező készülő könyvéből közlünk egy részletet, amelyben a szerző alapvető bábsztétikai kérdések megvilágítására vállalkozik; Galántai Csaba, a Prágában végzett rendező két előadás elemzésével a bábszínházi munka néhány sajátosságáról ír.

N. I.

NÁNAY ISTVÁN

Báb-egyeduralom

■ ELŐADÁSOK, TENDENCIÁK ■

Lehet-e közel ötven előadásból érvényes következtetéseket levonni egy színházi műfaj állapotáról, művészi tendenciáiról, ha e produkciók nagy részét fesztiválokon láttam, tehát a kínálatot a résztvevők vagy a válogatók meggondolásai szűrik, azaz jó értelemben véve „kometikázzák”? A kérdés valódi dilemmát fejez ki, ugyanis az országban látható gyerekelőadásoknak csupán töredéke forog fesztiválokon, látható jegyzett színházi játékhelyeken. Mit tekintünk a gyerek-kultúra szempontjából meghatározónak? Az alig követhető, éppen ezért ellenőrizhetetlen minőségű (nincs biztos tudomásunk arról, hogy valami jó vagy rossz, s arról

még kevésbé, hogy egy-egy produkció színvonala a változó szereplők s egyéb körülmények miatt mennyire tekinthető konstansnak), de igen nagy közönséghez eljutó műsorokat, avagy a szigorúan vagy lazán a színházi struktúrába tagozódó társulatok előadásait? Ez esetben ugyanis a mennyiség döntő tényező: az ország gyerekklakosságának nagy része csak igen ritkán láthat élő színházi előadást, tehát ez az egynéhány élmény egy életre eldönthető, hogy valaki milyen színház nézője lesz – ha lesz egyáltalán. E kételemek előrebocsátásával próbálom összefoglalni az e témában bő egy év alatt szerzett tapasztalataimat.

A legutóbbi, 1996-ban készített összegzésemben rögzített állapothoz képest a legszembeütőbb változás a bábszínházak számának növekedése s produkcióik színvonalának emelkedése. Ma a gyerekeknek szóló hivatásos színházi kínálat zöme báb-előadás. Ez egyrészt jó, mert a legkisebbek „beavatása” megtörténik, másrészt rossz, mert a nyolc-tíz évesnél idősebbek elmaradnak a színházról, hiszen számukra a báb „dedós” dolog, s így hiányzik az élő színházra nevelésnek ez a szakasza. Ezen az sem segít, hogy a báb-előadások nagy részében a bábos és élő színészi játék keveredik, sőt, a báb gyakran az előadás mellékes kellékévé degradálódik.

E tendenciával párhuzamosan a nagyszínházi bemutatók és előadások száma riasztó mértékben visszaesett, szemléletmódjuk pedig évtizedek óta nem változik: műsorra szinte kizárólag ismert mesék sablonos, zenés szerkezetű, pazarnak szánt, de szegényes látványvilágú, sekélyes jellembrázolással megelégedő dramatizációja kerül. Ezt a jelenséget erősíti, hogy azok a fővárosi és vidéki színházak, amelyek egyáltalán vállalkoznak gyerekeknek is szóló produkciókra, előszeretettel mutatnak be (gyerek?)musicaleket – *A dzsungel könyve*, *Oliver*, *Légy jó mindhalálig*, *A padlás* stb. –, mondván: a zömében este játszott művekkel a családi színházba járás serkentik. Ha elfogadjuk ezt az érvet – amelynek mélyén inkább gazdasági megfontolás húzódik: egy produkcióval két nézőréteget célozhatnak meg –, akkor adott az újabb probléma: ezekkel az előadásokkal hosszú évekre konzerválódik a jelenlegi zenésdarab-központú műsor- és ízlésszerkezet.

Más, de nem jobb a helyzet a kis formációk háza táján sem. A stúdió- és alternatív színházak egyre ritkábban vállalkoznak gyerekelőadásra, mert az végképp ráfizetéses. Hiába tudja minden gyerekszínházzal foglalkozó szakember, hogy a kis térben zajló, intim találkozás – különösen kisgyerekkorban – az igazán hatásos színházi forma, a finanszírozási-dotálási mechanizmusok ez ellen hatnak. A kis társulatok ki vannak szolgáltatva annak a pályázati szisztémának és koncepciónak, miszerint az elnyert pénzt az előadások létrehozására s nem műsoron tartására lehet csak fordítani.

Az előadás lebonyolítása nagyságrendileg azonos összegbe kerül, akár hatvan, akár hatszáz néző előtt játsszák, de a – ma még magától értetődően redukált – jegybevételi különbség már nem jelentéktelen, ugyanis minél kisebb a nézőtér, annál kevésbé térülnek meg az aznapi produkció költségei, tehát folyamatos a deficitgyártás. Ezt egyetlen együttes sem vállalhatja. Az a nagyszínházaknál esetleg működő megoldás sem jöhet szóba, hogy más, jól eladható produkciók nyereségéből egyenlítsék ki a gyerekelőadásoknál keletkező hiányt. Ha egy társadalom ad magára valamit, és fontosnak tartja a gyerekeiben megtestesülő jövőt, akkor áldoznia kell a gyerekkultúrára – s természetesen a színházra –, értékpreferenciákat kell kialakítania. Tudomásul kell vennie, hogy ma az érdekes, előrevivő kezdeményezések szinte teljes egészében az alternatív színházak táján születnek, s ennek a dotálás elveinek és gyakorlatának gyökeres újragondolásában, valamint megvalósításában mihamarabb tükröződnie illene.

Addig marad az az állapot, amely a problematikus szimptomák ellenére biztónak tekinthető. Bár ez legkevésbé a



Simarafoto

Német Mónika és Dányi Krisztián *A lovaggá ütött vándor* kaposvári előadásában

nagyszínházi előadásokról mondható el. Több bemutatonál is tapasztalható, hogy a rendezők félreértik, és átgondolatlanul „felnevelítik” a darabokat. A nyíregyházi *Árnyilus királyfi* és *Tündér Ilonára* éppen úgy, mint a debreceni *Lúdas Matyira* az jellemző, hogy a rendező (Tóth Miklós, illetve Jámbor József) nem veszi komolyan a történetet, annak belső sajátosságait, megfosztja a nézőt a főszereplők sorsával való azonosulás lehetőségétől, ehelyett a narrációt, az ironizálást, az idézést és az önreflexiót, egyszerűbben szólva: a cselekményesség helyett a szövegepónt helyezi előtérbe. Ezzel elvi és művészi bajom egyaránt van. A választott történetek és a kialakított játékmód különböző korosztályokat szólítanak meg: a kicsik az utalásokkal, a nagyobbak a mesével nem tudnak mit kezdeni. Ugyanakkor a létrejött szöveg-, zene- és játékpártitúra, valamint az előadások megvalósítása mindkét esetben színvonalatlan. Még súlyosabb eset az egriek *Csizmás Kandúrja*, amelyet a létrehozók in-

teraktív színházi eseménynek tartanak, de Murányi Tünde színre állításának semmi köze nincs ehhez a műfajhoz, annál több a rosszízű ripacszkodáshoz. A gyerekszínházakban előszeretettel alkalmazott „aktivizálás”, azaz a gyerekek kérdése és kórusban üvöltetése egyáltalán nem tekinthető interaktivitásnak, viszont arcpirító a gyereket semmibe vevő, az eredeti darab széttrancsírozásával létrejött változat konzekvenciáit felrúgó játékmód.

Ezekhez képest felüdülést jelent a kaposváriak előadása, *A lovaggá ütött vándor*. Nem mintha Litvai Nelli több mese kompiációjából született darabja a műfaj remekműve lenne, de Kelemen József rendezése a színház legjobb gyerekszínházi hagyományait folytatja: a színpadon pillanatonként új csodák születnek, igényes a látvány (Valcz Gábor és Cselényi Nóra), kidolgozott a színészi játék – sőt, a színészek báboznak is (még hozzá jó!) –, a darab dramaturgiai képtelenségeit azonban a rendező sem tudta megszüntetni.



Megyes Melinda, Pál András és Szanitter Dávid a Kolibri Színház *Elvis, a bajfácán* című előadásában

Szlovák Judit felvétele

A jelenlegi műsorkínálatban egyetlenegy olyan darab van, amely a fiatalok napi problémáival közvetlenül foglalkozik: a Kolibri Színház *Elvis, a bajfácán* című regényátdolgozása. A nem bábos előadás egy átlagos, épp ezért igencsak zúros életű házaspár egyetlen gyermekének iskolai beilleszkedési problémáiról szól – sok pontos megfigyeléssel, humorral s enyhén tragikus fejleményekkel. A művet – amely a skandináv államokban igen népszerű problémadarabok sorába illeszkedik – Czeizel Gábor igyekezett valós, hazai körülmények között is hihető szituációssá alakítani. Rendezésében a gyerek-szülő konfliktus ábrázolása felemásra sikeredett: a felnőttek karikatúraszzerűek lettek, a gyerekek közötti jelenetek pedig erősek. (Ehhez hozzájárul a főhős szerepében Szanitter Dávid is.) Ez a produkció is jól mutatja a színháznak azt a hitvallás értékű törekvését, hogy minden tekintetben családi színház legyen, amelyben technikai, műfaji s egyéb megkötések nélkül születnek az előadások különböző korú gyerekek és felnőttek számára. Ez finoman szől-

va eklekticizmushoz vezet, amelyben jól megfér egymás mellett a lapunkban is recenzált, sokak által botrányosnak titulált bábos *Hamlet* és, mondjuk, Arany János költeményeinek, *A fülemülének* és *A bajusz*-nak tiszta bábos eszközökkel, a vásári képmutogatás, illetve a népi tárgykultúrából vett „tárgybábok” segítségével megszülető interpretációja.

A Kolibrival ellentétben a másik fővárosi „gyerekszínház” változatlanul ragaszkodik jogelődje hagyományaihoz. Részben érthetően, hiszen a Budapest Bábszínháznak színpadi adottságai miatt eleve nagy és tradicionális produkciókban kell gondolkodnia, de stúdiója több és változatosabb kísérletekre kínál lehetőséget. Két nagyszínpadi Lengyel Pál-rendezés maradt meg emlékezetemben: *A legkisebb boszorkány* és az *Eszem a gesztenyét*. Lázár Ervin fájdalmasan szép meséjéből a színház régi, nagy sikereihez hasonlítható varázslatos bábos feldolgozás született az igazi szerelemről és szeretetről. Szécsi Margit kedves és szellemes verses története kissé sovány vázat kínál egy színházi előadáshoz, de a sziporkázó rendezői ötletek, a színészi és a bábos jelenlét váltogatása, a Gyöngyösi Tamás által koreografált tömegjelenetek jóvoltából mozgalmas és élvezetes a produkció.

**A legkisebb boszorkány
a Budapest Bábszínházban**



A stúdió-előadások közül szintén kettőt említek, amelyekből más-más tanulságot lehet levonni. A húszas évek klasszikus avantgárdját képviselő Kassák-mű, az *Ólomvitézek*, Kamondy Ágnes operai igényű zenéje és a bábozás különleges élményt ígér, amely azonban csak részben valósult meg. Balla Margit látványvilága, térelhelyezése ugyanis nem engedi érvényesülni a történet bábos részét. Almási Tóth András rendező az énekeseket és a zenekart a kicsi bábszínpad előtt helyezte el, így a miniatúr (vagy annak ható) bábok elvesztek a háttérben, a bábszínészek hangját alig lehetett hallani. A vállalkozás mégis fontos, mert felhívta a figyelmet arra, hogy drámaírodalmunk egy jelentős hányada épp ezzel a látásmóddal tehető hozzáférhetővé és élvezhetővé.

A *csoda* egy cseh darabból készült új magyar mű, szerzője Varró Dániel. Alapvetőnek tartom, hogy a bábszínház megtalálja a maga szerzőit, illetve az írók ráérezzenek a műfajban rejlő drámai lehetőségekre, hiszen e találkozás megújíthatja a bábjátást is. A *csoda* leginkább a szerzőre jellemző, hallatlanul szellemes dialógusokkal teli kanavász öt felnőtt megleckéztetéséről és gyermekké válásáról, amit a társulatnak kellene kiteljesítenie. Kovács Géza rendezésében azok a részek egyértelműen remekek, amikor a színészek bábozhatnak, de amikor tárgyak nélkül kell erős, már-már elrajzolt karaktereket ábrázolniuk, akkor a játékosok – Csák Zsolt kivételével – csupán egy-egy típus sablonját tudják felmutatni. Az ehhez hasonló kísérleti előadások egyik funkciója épp az lehetne, hogy a nem bábos színészi jelenlét ereje és kidolgozottsága árnyaltabbá váljon.

Kovács Géza színészként is megmutatkozott. Az *Akárki a purgateátrumban* tagadhatatlanul magán viseli Kovács Ildikó rendezői keze nyomát, az egyszemélyes produkció szemléletét, stílusát döntő mértékben az ő bábos világlátása határozza meg, amit természetesen tanítványa, Kovács Géza is sok szempontból magáévá tesz. Ez a sajátosság mindenekelőtt ember és báb bonyolult viszonyában, egymásra hatásában, annak differenciált megmutatásában fedezhető fel. Nehéz szétválasztani, hogy miként hat egymásra színész és alteregója, az Akárki báb. Találó központi látványelem az óriásbáb, amely a paraván és a világminőség képi metaforája, ugyanakkor csaknem minden játékhoz alkalmas helyet és lehetőséget kínál. Egészen magas színvonalú Kovács Géza bábmozgatása, és példamutató a színész és a zenész (meg mindezen), Majoros Gyula együttműködése. A vásári hagyományok és a középkori színházi formák együtteséből filozófiai mélységű, ugyanakkor végig szórakoztató előadás jött létre.

A Maskarás Céh másik produkciója, *A szegény ördög* szintén egyszemélyes darab, ennek is Kovács Ildikó a rendezője, előadója pedig – Nyíri László muzsikussal közösen – Pályi János. Már az is nagyszerű, hogy Tamási Aron kis darabja egyáltalán színpadra került, ráadásul Néder Norbert misztériumszínpadot formázó harangtornyában Bodor Judit fantasztikus bábaival olyan előadás született, amelyben a kötött történetmesélés és a szabad improvizáció kényes egyensúlya megvalósul, s miközben felszabadultan nevetünk a szerencsétlen Kampecz ördög viszontagságain – Gogolt parafrázálva –, magunkon röhögünk.

Az egyszemélyes produkciók közül Lénárt András (Mikropódium) *Con Animája* szerzte a legnagyobb meglepetést és a legnagyobb élményt. Pont annyi ideig tartott, amennyit a választott téma és technika megkívánt. Nemes kivitelű bábok, tárgyak és anyagok jelzik az alkotó minőségérzékét és igényességét. A történet, amit szavak nélkül elmesél, akár banálisnak is mondható, a beckett-i világvége-hangulat és a teremtményszal találkozására sok példát ismerünk, ennek a variációnak az újdonsága a képi és bábos megjelenítésben rejlik. A két gyertyával megvilágított parányi tér eleve arra sarkallja az előadót és a nézőt, hogy közös koncentrációval vegyen részt a szertartásban, hiszen lényegében erről van szó. Az intimitás ezúttal esztétikai minőséggé válik. A produkció jellegeből adódóan a báb és életre keltője ugyanabba a szűk látómezőbe kerül, tehát a kettőt együtt látom. A különös és hallatlanul izgalmas élmény titka: a Lénárt arcára kiülő koncentráció, kezének rebbenései és a teljes életet élő bábok tökéletes összhangja.



Izsák Éva felvételei

A Budapest Bábszínház előadása: *Eszem a gesztenyét*

Egészen más jellegű varázslat árad a pécsi Titiri Színház *Mi a manó!* című előadásából. Két remek báb viszontagságos kalandjai elevenednek meg sok-sok képi és bábos ötlettel, meleg humorral, költészettel és csipetnyi fájdalommal. A két színész nő játékaival egyenrangúan fontos az élő zenei kíséret, amely hol effektet szolgáltat, hol hangulatot fest, hol továbbmeséli a történetet, egyszóval: dramaturgiai szerepe van. A két barát epizódjait az évszakok változása fogja össze történetté, ez a keret fölöslegesnek tűnik, túlbonyolítja a mesét. Néhány epizód kevésbé kidolgozott, szellemes vagy mély, másoknál viszont felmerül, hogy sorrendjük akár fel is cserélhető. Jó ideig úgy tűnik, hogy az előadás leginkább a kisgyerekekhez szól, de a történet előrehaladtával kiderül: kortól, nemtől függetlenül mindannyiunkról szeretetteli, mégis leleplező képet fest.

Az egyik legerősebb vidéki együttes a győri Vaskakas Bábszínház, amely előadásaival számos fesztiválon sikeresen szerepel. Egyik ilyen világot megjárt produkciójuk a *Vízkereszt*, amelyben Shakespeare vígjátékának keresztmetszetét poharak, kancsók, billikomok, üvegek segítségével jelenítik meg. Koós Iván és Lovassy László tárgyai gyönyörűségesek, s a dráma figuráit igen jól jellemzik. Mozgatásuk többnyire kifogástalan. Az előadás mégsem érte el azt a hatást, ami Lengyel Pál elgondolásában benne rejlik, mert a történet követhetőségét nagyban rontja a színészek egy részének kevésbé plasztikus

BARABÁS DÁNIEL

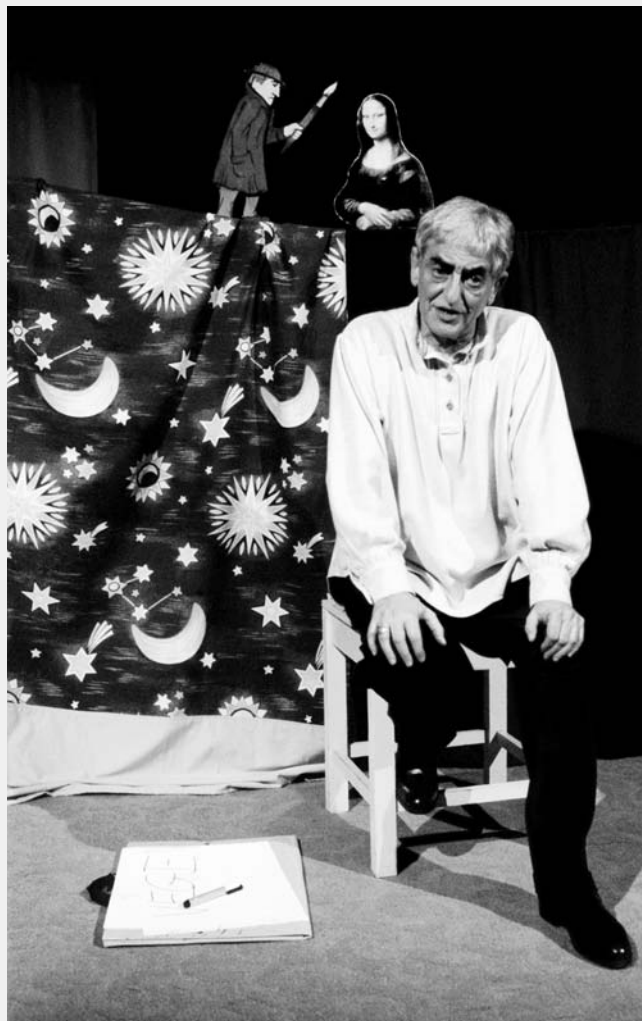
Retemetesz

Amikor az ember belép a Kolibri Fészekbe, az Andrássy úti hétköznapok nyüzsgő, Pajero-procc délelőttjéből hirtelen sötét kis varázsdobozban találja magát, ahol kedves női hang terelgeti, a párnákon ülő gyerekek mögé. Aztán egyszer csak tarka kendőkön színpadra röppen a Lázár Ervin öt meséjéből összzenvelt történet, működésbe lép az apró varázsdoboz. Szereplők surrannak elő az ide-oda sikló színes függönyök közül, és mesésél-zene szól a paraván mögül, amíg a finoman rajzolt arcokkal ismerkedünk.

Kézdy György ezernyi titkot rejtő ráncai tavaszi vidámsággal ugrálnak, szökellnek, bukdácsolnak arcán. A színész a szemünk láttára válik gyerekké; alig követhetem, csak azt érzem, hogy ami velem történik, az jó. Kézdy nem valakinek játszik valahogyan, hanem nekünk, olvasva az csillogó szemekből. Partnere is akad – bár inkább társat mondanék –: Santana Lorena feketéből fehérbe csorduló kislánymosolya kisimítja az öreg barát szarkalábait. A két játészó pedig kézen fogva battyog végig az öt mesén, énekelnek és báboznak, maszkban osonnak négykézláb a színpadon, ők és segítők temérdek eszközzel működtetik a Retemetesz történeteit.

Igaz, a mesék tanulságainak némelyike a mai gyerekek már kissé kong, a mesét mesélő egyszerű keret törvényszerűségei pedig néha futni hagyják a virgonc gyermeki figyelmet, de a paraván mögül világra jövő sokféle bábtípus (a hajjas babától a marionetten át a kesztyűs bábíg), a fantáziadús alázatossággal játszó színészek, Balla Margit rendezői ötletei és Lázár Ervin sürített világa doboznyi varázst hoznak létre az Andrássy úton.

Óriás tenyeremmel piciket tapsolok, jegyzetelésre előkészített tollamat szórakozottan a táskámba dobom, s nekem aztán sívíthat már odakinn az a kétparkolónyi státusszimbólum.



Kézdy György a Retemeteszben

Szlovák Judit felvétele

hangi szerepformálása, ráadásul a választott technika magában rejti a monotonia veszélyét, amit csak fokoz Melis László nem eléggé invenciózus zenéje.

A Vaskakas másik produkcióját a kiváló lengyel bábművész, Krzysztof Rau állította színpadra. A világ teremtésének nyolc napja egy tárgyanimációval foglalkozó workshop végterméke. A tárgyak, amelyekkel a játékosoknak dolgozniuk kell: biciklik, motorkerékpárok, autók és tehergépkocsik felfújt vagy szalagként, kötélként hajtogatható gumibelsői. A dramaturgiai kisértő lötyögős etűdsor a világ teremtésének szabad értelmezése, s alkalmat ad arra, hogy a színészek kreativitására építve különböző növények, állatok s egyéb tárgyak formálódjanak a fekete gumikból a fehér színpadon.

A gyerekelőadások között nagyon sok az etűdsor, ami persze kényelmes megoldás, hiszen nem kell bonyolult történeteket kitalálni, legtöbbször azzal sem kell bajlódni, hogy az egymás után következő jelenetek valamilyen dramaturgiai kapcsolatba kerüljenek egymással. A nézőnek is kényelmes, hogy csak pár percig kell egyáltalán koncentrálnia, s a semleges hangulatú keretjáték közben felkészülhet az újabb epizódra. Olyan ez, mint a tévzés. Éppen ezért nehéz igazi színházi produkciónak tekinteni ezeket a műsorokat. Akkor is nehéz, ha olyan remekül kitalált és kitűnően megvalósított jelenetsorról van szó, mint az Atlantisz Színház *Legszébb mesék*-je, amelynek már két folytatása is született. Az első Grimm-meséket dolgozott fel, a második Benedek Elek-meséket. Az elsőben sok ismert történet pergett egymás

után, szellemesen, ironikusan, különböző bábtechnikákat felvonultatva. A másodikban négy magyar népmese-feldolgozás feldolgoált kissé komótosan, nem annyira a látványra és az ötletekre, inkább a verbalításra helyezve a hangsúlyt. Nem képezi vita tárgyát, hogy melyik az izgalmasabb színházi vállalkozás, ugyanakkor tudomásul kell venni a Greifenstein János vezette társulat stílusváltását indokoló érveket: közönségük jelentős része nem ismeri Benedek Elek meséit, tehát műsorok egyfajta missziót is teljesít.

S ha leltárt készítenék az utóbbi időben szerzett gyerekszínházi élményeiről, akkor mindenképp Kézdy György remekléseire, a Kolibri Színház *Retemeteszére*, amely a Bán János *Kukac Matyijával* kezdődő sor újabb szívet melengető sikere, vagy a Stúdió K. *Rózsa és Ibolyájára*, vagy Rumi Lászlónak a Cirókában rendezett *Leporello első könyve – Arnyak Színháza* című, gyerekekhez és felnőttekhez egyaránt szóló szépségére gondolok vissza.

Ezekről – s még jó néhány más előadásról – azonban már írtunk, vagy az utóbbi hónapok fesztiváljairól készült beszámolóink bővebben megemlékeznek róluk.

Összefoglalóm elején egy hat évvel ezelőtti tanulmányomra hivatkoztam, amely a SZÍNHÁZ 1997. szeptemberi számában jelent meg. Ennek végén felsoroltam azokat a sürgős oktatás- és kultúrpolitikai, valamint pénzügyi tennivalókat, amelyeknek megvalósulása nélkül elképzelhetetlen a gyerek- és ifjúsági színház – áttételesen és hosszú távon az egész magyar színházművészet – problémáinak a megoldása. Az az öt pont ma is érvényes.