

Szabó Máté: *Az arab éjszaka, 2004*

BALÁSI ANDRÁS

Az előadás színházkulturális kontextusa

Az 1989-es politikai változás után Kelet-Európában a kulturális élet kiemelten nehéz helyzetbe sodródott; ez nem kerülte el a marosvásárhelyi előadóművészeti intézményeket sem. Az okok és következmények szerteágazók, a folyamat lényege azonban kétségtelenül a közönség egyfajta elkedvetlenedése. A nézőszám folyamatos csökkenése jellemzi ebben az időszakban a kissé másabb státussal rendelkező, mert felsőoktatási keretben működő Stúdió Színház is.¹ A Stúdiót egészen a kétezres évek elejéig nem érintette annyira ez a jelenség, azonban a nézőszám megcsappanása 2003-ban már érezhetővé kezdett válni.² Az akkori vezető-

¹ 1954-ben a Szentgyörgyi István Színművészeti Intézetet Kolozsvárról Marosvásárhelyre helyezték át, ahol 1976-ig magyar tan nyelvű, majd ettől kezdve román és magyar tagozatos felsőoktatási intézményként működött. Az 1954–1962 közötti időszakban a végzős hallgatók vizsgaelőadásait a Székely Színháznak is otthont adó Kultúrpalotában mutatták be. Az Intézet saját gyakorlószínházát, a korszerű színháztechnikával, kiszolgáló műhelyekkel és eredetileg 200 férőhellyel rendelkező Stúdió Színház 1962 októberében avatták fel. Kovács György, Kőmíves Nagy Lajos és Gergely Géza tanárok rendezésében az első Stúdió-évad előadásait – összesen 105 estén – 19.846 néző látta. Az 1965-os év számít a Stúdió Színház „legnépszerűbb évének”: az előadásokat 23.550-an nézték meg.

² Jelen sorsok írója 2003 óta tanára az intézménynek. Mint pályázatokkal foglalkozó megbízott, illetve az akkori tanszakvezető,

séget kiemelten foglalkoztatta, hogyan lehet megtartani a nézőszámot olyan körülmények között, amikor a harmadik–negyedik játszási alkalomra már csupán félig telt meg a nézőtér, a legtöbb esetben pedig az ötödik után le is állították a produkciót. A színészi (rendezői, dramaturgi) pályakép lehetőségei ebben a kontextusban halványulni kezdtek, de anyagi jellegű vonzatuk s jelentősen csökkent; ezt tükrözik az azokban az években mélypontra jutó jelentkezési számok is.³ A kultúrát érintő súlyos gazdasági megszorítások lassan elérték a tanügyet is – részben ezzel magyarázható a személyzeti leépítések sorozata, többek között a hivatásos irodalmi titkár hiánya, s részben ennek tudható be az archívum hiányossága ebből az időszakból –, a helyzet nehézségét pedig csak fokozta a bolognai rendszer bevezetése a művészeti egyetemi képzésbe.⁴ E meglehetősen sötét kép tónusát sötétíti az a tény is, hogy a szerzői jogok törvényét egyre szigorúbban kezdték el érvényesíteni a jogvédő irodák az oktatási célokra szánt előadások esetében is, így olyan, potenciálisan közönségvonzó színdarabok játszását kellett lemondani, melyek garantálták volna a nézettséget: első-

Kovács Levente asszisztense részt vett a szervezési munkálatokban is.

³ 2004-ben rendező szakon 7 helyre 7-en jelentkeztek, színész szakon pedig 12 helyre 19-en.

⁴ Az akkori nevén Színházművészeti Egyetemen 2008-ban végez utoljára négyéves képzésben tanuló osztály, és ugyanabban az évben az első hároméves, BA típusú képzésben tanuló osztály. Az alapképzés 2022-től változik ismét négyévéssé, az első ilyen osztály 2026 júniusában végez.

sorban a musicaleket, a sikerdarabnak számító kortárs komédiákat. Az egyetem produkciós pályázatai szinte teljes egészében a magyarországi kultúratámogatási rendszertől függttek, amely ebben az időszakban folyamatos átalakulás alatt volt. A nagy közalapítványok (mint az Apáczai Közalapítvány, az Illyés Közalapítvány)⁵ megszüntetése után gyakorlatilag egyetlen pályáztató irányította a támogatásokat (a Szülőföld Alap), melynek forrásai beszűkültek; a Nemzeti Kulturális Alap célirányos pályázatait egyre nehezebben lehetett megvalósítani. Ebben a kontextusban született az a döntés, mely létrehozta az Akadémiai Műhelyt mint intézményen belüli (az első időszakban név nélkül működő) alkotói kutatóközpontot. Ennek lett első előadása *Az arab éjszaka*.

Az Akadémiai Műhely (meghatározása ekképp szerepel az Egyetem Chartájában is) kizárólag független, pályázati forrásokból hozhat létre előadásokat, a Stúdió Színház infrastruktúrájának felhasználásával. Az Akadémiai Műhely célja, hogy a végzős hallgatók vizsgaelőadásai mellett folyamatosan lehetőséget biztosítson az oktató színésztanároknak és a marosvásárhelyi színtársulatnál dolgozó művészek művészsínházi alkotótevékenységének, a kísérletezésnek. Az egyetem Akadémiai Műhely elnevezésű tudományos és művészeti alkotó csoportjának – melyet a romániai akkreditációs tanács hivatalosan elismert – folyamatos működése az egyetem finanszírozásának egyik fontos mutatója; az évadonként egy, független forrásból létrehozott előadás akkor nóvumnak számított országos szinten is.⁶ Ugyanakkor az alkotó-

műhely a Marosvásárhelyen létező reális igény kielégítését is folyamatosan szolgálni kívánja, egyben munkalehetőséget teremt az egyetem szaktanárai és a helyi fiatal alkotók számára, csökkentve az elvándorlás, a haknizás és a pályaváltoztatás szándékát.

Dramatikus szöveg, dramaturgia

Az alkotócsapat keveset változtatott a szövegen; igaz, akkoriban a legújabbnak számító drámairodalom egyik „slágerdarabjáról” volt szó,⁷ melyből több előadás született Magyarországon is, sőt az Örkény Színház, a

eseményei) megvalósíthatatlanok lettek volna.

⁷ „Hogyan mérhető egy darab vagy egy szerző sikere? Nézőszámot tekintve nehezen, mivel a következőkben tárgyalandó darabok elenyészően kis százalékát mutatták be nagyszínpadon. Előadásszámok esetében sem kapunk magas adatokat. A nézettségi mutató a »rázós« téma vagy az újfajta, paradigmaváltó drámai nyelv miatt marad alacsony. A vidéki színházak esetében pedig ritka, hogy több évadot megél egy-egy előadás. A siker egyetlen fokmérője az, ha a színházi diskurzusba bekerül egy-egy dráma vagy szerző. Ha egy darabot több színház is repertoárra tűz, vagy egy szerző több művét is bemutatják. Az utóbbi 15 évadot tekintve magyar színpadok kortárs európai sikerszerzőjének azt a nem magyar nyelven alkotó szerzőt tekintem, akinek egynél több, a magyar bemutatóhoz képest öt évnél nem régebben megírt darabját mutatták be. E meghatározás szerint sikerszerzőknek Marius von Mayenburg, Roland Schimmelpfennig, Martin McDonagh, Sarah Kane, Brian Friel, Yasmina Reza, David Hare, April de Angelis, Nyikolaj Koljada, Jon Fosse, Vaszilij Szigarjev, Matei Vișniec és Werner Schwab tekinthetők” PAPP Tímea, „A kortárs európai drámák magyar színpadon – a siker titka”, *Symbolon*, 12. sz. (2007): 79–89., 80.

⁵ Ezek az alapítványok jogi értelemben nem szűntek meg teljesen, de külhoni támogatási tevékenységük gyakorlatilag eltűnt.

⁶ Az intézmény mindenkori költségvetését tekintve ilyen, a végzős színész szakosok előadásain túli produkciók és rendezvények (mozgásszínházi előadások, kiállítások, az intézmény keretében létrehozott új szakok

Creatív Media és az *Ellenfény* folyóirat Schimmelpfennig-hétvégét szervezett, ahol szakmai beszélgetésekre, közönségtalálkozókra is sor került.⁸ A „Schimmelpfenniget rendezni” című beszélgetés keretében Bodolay Géza, Schilling Árpád, Bagossy László és Ascher Tamás fogalmazta meg gondolatatait a német drámaíró dramaturgiája kapcsán. Sándor L. István vitaindító felvetésére jegezte meg Ascher:

„Egyáltalán nem egyedi jelenség, hogy egy kortárs szerző hirtelen divatba jön, és nyakra-főre játszani kezdik a darabjait. Emlékszem például arra, amikor Tennessee Williams hirtelen végigfutott a magyar színházakon. Vagy amikor nagy nehezen megengedték, hogy Dürrenmattot játszunk, akkor aligha volt olyan pesti vagy vidéki színház, amelyik ne mutatta volna be *Az öreg hölgy látogatását*. Csakhogy a létező szocializmus idején ezek a divatok megkésették voltak. A külföldi sikerek mindig akkor jutottak el hozzánk, amikor máshol már megcsócsálták, megunták őket. Talán most fordul elő először az, hogy már a születésekor ráérzünk valamilyen új drámaírói szemléletre, hogy szerte Európában egyszerre okoz örömet a rendezőknek, hogy foglalkozzanak vele. Ennek ellenére én nem vagyok biztos benne, hogy Schimmelpfennig maradandó irodalmi értéke, vagy csupán divat. Ezt most még nem lehet eldönteni. Az kétségtelen, hogy mindig van valami figyelemre méltó abban, ahogyan darabot ír.”⁹

⁸ Schimmelpfennig-hétvége, 2006. március 23–25. Az esemény programja: *Ellenfény* 11, 3. sz. (2006): 12.

⁹ Ascher Tamás ekképp folytatja: „Egyfelől rendkívül csavarosan szövi a szálakat, sajátos matematikai permutáció eredményeként nagyon élvezetesen rakódnak össze a cse-

Marosvásárhelyen is érdeklődést keltett az újdonságnak számító, de már lendületes előhírrrel bíró színmű megjelenése, s egyszerre két ígéretes esemény szövődött össze a bemutatóban: egy új alkotóműhely és egy tájainkon vadonatújnak számító darab bemutatkozása. 2003-ban jelent meg a budapesti Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet és a Creatív Média Színházi Ügynökség közös kiadásában *Az arab éjszaka. Kortárs német drámaírók antológiája* című kötet, melyről Nagy András kimerítő kritikát írt a *Jelenkorban* „Német éjszaka” címmel. Ebben került megfogalmazásra, hogy a kötetben szereplő színművek (Schimmelpfennig műve mellett Moritz Rinke *Vineta Köztársaság*, Sybille Berg *Helge élete*, Theresia Walser *Közel sincs már e vadság ereinkben*, Marius von Mayenburg *A hideg gyermek*, David Giesemann *Kolpert úr* című alkotásai)

„ízig-vérig német darabok [...], pontosabban: kortárs németek, sőt – finomíthatnánk tovább – egy fiatal nemzedék által látott közös álom, színpadi vízió, éjszakai szorongás, melyek számos hasonló vonása mellett »közös különbségük« is meghatározó: ahogy saját német és kortárs világukat, sorsukat, emberi viszonyaikat és perspektívaikat

lekmény apró darabjai. Mindez jóleső szervezetséget eredményez. Másrészt kétségkívül van valami költőiség is a darabokban, amely egyszerre sugall szorongásos és humoros látásmódot. Mindezek összhatásaként az a benyomás keletkezik, hogy nagyon erős dolgok fogalmazódnak meg a darabokban. Kétségtelenül *Az arab éjszaka* Schimmelpfennig legjobb darabja, benne a legtökéletesebben valósította meg a matematikai permutációrendszer és a furcsa költőiség egyensúlyát. A többi műve is mind érdekes, de valamiért mindegyik hiányérzetet hagy bennem.” N.N., „Schimmelpfenniget rendezni”, *Ellenfény* 11, 8. sz. (2006): 15–22., 15.

látják. Többnyire: a fonákjáról. Mint súlyos és végleges német éjszakát. Amelynek »nappala« jól ismert és csaknem meghitt: kényelmével és általánossá váló gazdagságával, anyagi biztonságával és rutinos jólétével – sőt: feltétlenül társadalmi pluralizmusával, feldolgozott múltjával, mellyel érteni és értelmezni tudta azt a helyzetet, szinte sorsot, amit a németiség jelentett a huszadik században. Ám naponta leszáll a német éjszaka.”¹⁰

A kötet szerkesztője, Szilágyi Mária szándékosan a legfiatalabb és „legvadabb” drámaírókra figyel a válogatáskor, köztük Schimmeplfennigre és *Az arab éjszakájára*.

Az első olvasásra meghökkentő, narratív dramaturgia tulajdonképpen jól bejáratott fogásokat rejt, csehovi mintázatokat használ; szavak és tettek elhaladnak egymás mellett, mintegy jelezve, hogy egy esetleges találkozás az emberi kapcsolatok látszatának végét jelentheti. Valahol, nem tudjuk pontosan, hol, egy tömbházban éjszaka eltűnik a hetedik emeleten a víz. Egy reális, mégis leírva–megjelenítve szinte elképzelhetetlen világ tárul elénk, melyben mindenki az eltűnt víz nyomába ered, miközben éli apró kis vágyálmait, s monológok és szerzői utasításszerű szövegek keverednek a látszólagos dialógusokba. Ebben a világban minden apró esemény ágyúdőrenéssel és golyóbecsapódással ér fel. A keleti mesék hangulatát idéző szövegben álm és valóság, vízió és illúzió, dallamos lidérc és egy német kisváros fullasztó pora, melege ér össze. A szereplők folyamatosan reagálnak is a látottakra, ki mondják a megtörténendő cselekvéseket – szöveg szintjét ez jelenti a nívumot, és állítja komoly kihívások elé a rendezőt és a színészeket. Abszurd helyzetek sora bontakozik ki, túlfűtött érzelmek megáradási kísérlete,

¹⁰ NAGY András, „Német éjszaka”, *Jelenkor* 47, 6. sz. (2004): 583–588., 583.

gyilkosság, érzelmes találkozás, majd megindul a titokzatosan eltűnt víz, s valószínűleg mindent eláraszt.

„És talán ez az egyik legfontosabb vonása a drámákban megmutatózó világnak: a kielégített szükségletek mentén, a kényelem és elégedettség ellenére megmutatózó, formátlan és csilapíthatatlan vágyakozás. Valamire, ami inkább hiányából sejthető – s talán neve sincs, csak szinonimája és helye: szeretet, szellem, történés – bármi, ami jelentést adhat annak, ami élet”¹¹ – írja Nagy András.

Ez az akkoriban új dramaturgia termékenyen hatott nem csupán a német színházi rendezőkre, hanem a magyar nyelvterület színházaiban is. A Budapestről meghívott rendező, Szabó Máté az Akadémiai Műhely keretében teljes ifjú tehetségével vetette bele magát a fullasztó német éjszaka átvilágításába.

¹¹ Nagy András így folytatja gondolatmenetét: „Megfogalmazásának és megragadásának lehetetlensége ennek megfelelően formálja át a dráma struktúráját is, hiszen itt már nemigen szerepelnek hagyományosnak tekinthető konfliktusok vagy összecsapások – ha mégis, akkor ezek inkább elfedik, semmint kifejezik vagy megoldják a folyamatosan erősödő kríziseket. És ezért maga a drámaiság sem a műfaj tradicionális értelmében határozza meg ezeket a műveket, inkább közeget jellemzi. Mintha valami egészen átfogó, talán a létezés elviselhetetlenségéig tágitott tragédia mutatkozna meg azokon az epizódokon keresztül, amelyek ennek méretét már nem viselik el többé – s ezzel teljeseedik be a drámahősök sorsa is, akik már nem lehetnek partnerek sem saját sorsuk alakításában, sem a világ mégoly apró szeletének megváltoztatásában.”. Uo., 588.

A rendezés

Az Akadémia Műhely egyik ki nem mondott reménye az volt, hogy pályázati támogató-sokból sikerül olyan külföldi rendezőket meghívni és alkotócsapatot összeállítani, mely már önmagában vonzó lesz a nézők számára. Ehhez próbálták társítani az akkor legújabbnak számító drámaszövegek bemutatását: *Az arab éjszakát*, valamivel később *A hideg gyermeket*. Leszámítva a szerzői jogok körül kialakult hercehurcát, melynek eredményeképpen az oktatási intézetnek is fizetnie kellett a szöveg használatáért, a színdarab nem váltotta be a reményeket. Az eleve konzervatívnak számító marosvásárhelyi közönség éppen konzervatív része valóban elutasította a színművet. Ezt az általánosítást igazolni látszik Sántha Ágnesnek a *Symbolon*ban megjelent statisztikai felmérése is.¹²

¹² Vö. „A gyakorlat azonban más képet tár elénk. Az egyéni preferenciák felől érdeklődve tapasztalhattuk, hogy azokat a műfajokat és témákat, amelyek a közösségi lét vagy az identitás-megőrzés kérdéskörének helyet adhatnának – így a népszínművet, a tragédiát, a színművet, illetve a témák közül a kisebbségi sors problematikáját feldolgozó előadásokat – a nézők jelentős része nem kedveli. Csupán egy viszonylag szűk nézői kör színházról alkotott képe és a gyakorlatban megnevezett elvárásai között észlelhető valamiféle összhang. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint az az eredményünk, miszerint elsőprő erővel jelentkezik a szórakozás, a kapcsolódás utáni vágy, ellentétben az erkölcsi hatás igényével, mely a közösségi (Erdélyben kisebbségi) kérdéseket feldolgozó előadásokkal szemben joggal felmerülhet. Az elméleti kép és a gyakorlati preferenciák közötti eltérést érhetjük tetten a tragédia vagy a színmű viszonylag kedvezőtlen megítélésében is – szemben a könnyed, szórakoztató vígjáték fergeteges sikerével. Meg-

Szabó Máté, a vadonatúj szöveggel a zsebében, ebből a szempontból nem éppen a legszerencsésebbnek mondható pillanatban jött Marosvásárhelyre. Az alaposan és átgondoltan alkalmazott színpadi jelrendszer sem „tisztázta” a furának tűnő dramaturgiát. Ahogy az előadás halad előre a szövegben, egyre bizonytalanabbnak tűnik maga a színészvezetés is, elveszünk a nagy gonddal összekuszált cselekményszálakban és narrált cselekvésekben. A nagy egész nem tud megvalósulni; elvileg ez lehetne akár egy értelemzési irány is: ebben a világban már többé soha semmi nem lesz egész, de itt a rendezés technikájára, a történet elmesélésének mikéntjére gondolunk. A reális(nak tűnő) dialógus nem tud elkülönülni a cselekvéseket és instruálásokat is kimondó szövegektől, ettől pedig zavarossá válik a minimális, amúgy is nehezen elérhető és megérthető információ, mely – bármilyen jellegű dramaturgia esetében – előre lendítené a jeleneteket. A rendezés szellemes és koherens voltára hívja fel a figyelmet Boros Kinga a *Világszínház*ban megjelent kritikájában:

„Szabó Máté olyan színpadi formát talál, amely megengedi, hogy az előadás teátrális anyaga épp olyan erőteljes legyen, mint a szöveg. Nem húzza ki a szövegből a cselekvést leíró részeket, de nem is illusztrálja az elhangzót. Például ahol a szövegben kulcs szerepel, a figura gyújtót nyújt át, a szövegbeli ajtónyitásra a cigarettára gyújtás a vá-

lehet, ez sosem volt másként. Ám az a feltételezés is valószínűnek tűnik, hogy a vélemény- és érzésségi összhang hiánya a jelen »átmeneti« korszak bizonytalansági tényezőiből fakad. így a zárt társadalomról a nyitott felé történő lassú elmozdulás szükségszerű kísérőjelensége.” SÁNTHA ÁGNES, „Színházlátogatási szokások és preferenciák Marosvásárhelyen”, *Symbolon*, 9. sz. (2005): 209–218., 218.

lasz. A kellékhasználat alapjául az az egyszerű színpadi törvény szolgál, hogy a színházban bármi bárminek a jele lehet, mert a jelentést a tárgyhoz való viszony határozza meg. Így lehet a gyújtóból kulcs, a műanyag elefántból Kalil motorbiciklije, az üvegbe csorgatott homokból rum, Lomeier köpenyének gombjaiból a lift gombjai, a Barbie babából minden vágyak tárgya, a babát a homoktól tisztogató fogkeféből Kalil sorozatos érzélemmentes közösléseinek jelképe, vagy Kárpáti minden egyes levetett ruhadarabja a Franziskához vezető emeletek száma.”¹³

Színészi játék

A rendező ehhez a kísérlethez „válogatott” alkotócsapatot kapott: a Művészeti Egyetem akkori (többnyire fiatal) tanári gardájának egy részét instruálhatta. A fentebb felvázolt helyzetben azonban a színészi alakítás egy része egyfajta vergődéssé válik, mintha maga a színész sem tudná, hogy mit is játszik. Az elképzelhetetlenül nagy volumenű munka összehangoltsága mind az egyéni, mind az előadás egészének szempontjából példaértékű. Tulajdonképpen ez a kidolgozottság (vállalva a zavarosság „vádját”) menti meg az előadást, kiemelten a „veteránnak” számító Györfly András alakítását. Sebestyén Aba enyhén harsány figuráját még harsányabbra fogta, a törekeny Tompa Klára pedig – mint minden egyes előadásban – új arcát mutatta. (1. KÉP) Nagy Dorottya meggyőző, jól álcázott cédasággal teremtette meg az arab éjszakák látható erotikus szálát, Zayzon Zsolt pedig konyakosüvegbe esve, szemmel láthatóan megfizette egészséges kíváncsiságát. (2. KÉP) A szöveghez idomulva ez a játéktípus eltér a mimetikus naturalista megjelenítéstől. Leginkább persze

¹³ BOROS Kinga, „Paneltől a szürreálig”, *Világ-színház* 18, 6. sz. (2004): 37–38., 38.

„idomulva”, mert a színészi játék – néhol szerencsés feszültséget teremtve – kimondottan a szöveg ellenében történik. Ahogy erre Boros Kinga is rámutat, „a történet szürreális kavargását és az előadásmód intenzív játékoságát csak úgy lehet megtartani, ha a színészek – ellenpontozva a szereplőknek az írott szöveg szerinti elszigeteltségét – állandó kapcsolatban vannak egymással, azonnal reagálnak társukra”.¹⁴ Tulajdonképpen minden alakítás önmagában is performatív elem, a váltások kifinomult bonyolultságát azonban nem minden színész tudja végig vinni. Elképzelhető, hogy ez egyfajta cél is volt: nem megvalósítani a karaktert teljes egészében, hanem éppoly töredékesnek hagyni, mint ahogy azt az író talán elképzelte. (3. KÉP) Csakhogy – s itt visszatérünk a kezdetben felvetett problémához – a közönség nem volt felkészülve erre az alaposan ki nem dolgozott formára, melynek kidolgozásához ő maga is keményen hozzá kellett volna, hogy járuljon. Ennek következtében a zamat, tiszta poén csattan, a finom, maró irónia azonban leperreg. (4. KÉP)

Színházi látvány és hangzás

A látvány egészében véve egyszerű; ez némiképp megszokott a Stúdió Színház előadásai esetében, s mögötte részben a központi költségvetés alapján korlátozott anyagi erőforrások hiánya áll. A díszlettervező, László Ildikó minimalista díszletet talált ki: egy homokozó, tulajdonképpen közösségi tér, a hely, ahol a tömbházban lakók esténként összegyűlnek. E tér korlátait mindenki és akárhol átlépheti, de van pár szabály: a házmester lépcsőn közlekedik, Franciskáé többnyire a bal oldal, Fatimáé a jobb, Kalil szabadon mászkál, akárcsak Kárpáti, ha már úgyszólván egy konyakosüvegben van. Alul homok, a széle deszkából készült, párkánnal, melyre fel lehet lépni, illetve ülőhelyként is

¹⁴ BOROS, „Paneltől a szürreálig”, 38.

szolgál. Ebben a térben zajlanak a jelenetek, itt hallunk a víz eltűnéséről is. „A szereplők az itt talált játékokat felhasználva nemcsak elmesélik, hanem mintegy lejátszzák a történeteiket; egy baba személyesíti meg a jelen nem lévő nőalakokat, a locsolókannából motor, a kis piros vödörből bukósisak lesz, a kagyló mint a telefon tartozéka jut szerephez.”¹⁵ A jelmezek a szereplők jelleméhez vannak szabva: Kalil motoros rocker, Lomeier házmester szürke köpenyt visel – mind közhelyes megoldások, de illenek az előadás világához. A produkciót a Stúdió Színház beépített színpadán játsszák, hozzávetőlegesen 55–60 fős nézőtér előtt, a színészek pár méterre ágnak a szokott módon frontálisan elhelyezett közönségtől. Ezért is tűnik minden megszólalás egy kissé harsánynak, akár csak a zenés kezdés, mely modern, arab muzsikára emlékeztet. Az eredeti történet helyszíne, a tömbház itt csak egy halvány vetítésvászon jelenik meg, az előadás végén pedig a színészek a vetítésben hajolnak meg, mintegy jelezve, hogy visszatértek a helyükre.

Az előadás hatástörténete

Az előadásról aránylag keveset írtak. A helyi újságokban jelentek meg többnyire azok a hírek, melyeket az egyetem fogalmazott meg, s elsősorban a bemutatóról, illetve az Akadémiai Műhely létrejöttéről számoltak be. Kivételnek számít a marosvásárhelyi *A Hét*, melynek hasábjain Boros Kinga elemezte a 2004–2005-ös erdélyi színházi évadot, kitérve *Az arab éjszakára* is. Boros röviden bemutatja Szabó Mátét (ahogy ez a többi sajtóterméknek is kötelessége lett volna, ha már hírt közölt az eseményről): „Szabó Máté Schimmelpfennig-rendezésében nemcsak a kortárs európai drámairodalmat üdvözölhet-

¹⁵ DÖMÖTÖR Adrienn, „Kisvárdai tizenheted-szer. Elvagyódás: további mai változatok”, *Critikai Lapok* 14, 7–8. sz. (2005): 28–35., 30.

jük az erdélyi színházban, hanem azt a fiatal magyarországi rendezőgenerációt is, amelyik végre nem azért jár át Erdélybe rendezni, mert otthon nem rúghat labdába.”¹⁶ Továbbá megjegyzi, hogy „hab a tortán, hogy *Az arab éjszaka* diplomás színészekkel, de a színi infrastruktúrájában jött létre, izgalmas műhelyt ígérve”.¹⁷ Ugyancsak *A Hét* közöl kritikát Ungvári Zrínyi Ildikó tollából.¹⁸ Ugyanakkor az előadás fesztiválszerepléseit is – Kisvárdán és Gyergyószentmiklóson – dokumentálja a sajtó, elsősorban a leközlött programok keretében. *A Kisvárdai Lapok* hasábjain jelenik meg egy rövid írás Kereskényi Hajnal tollából, majd egyenaz a szöveg a *Színház* folyóiratban is.¹⁹

A cikkekből kiviláglik: az előadás megérdemelte volna a nagyobb ráfigyelést, részben az Akadémiai Műhely kezdeményezése miatt is, mely a mai napig valósít meg művészeti jellegű projekteket. A legérdekesebb és legértékesebb tanulmány ebből az időből, mely konkrétan nem kapcsolódik az előadáshoz, sokkal inkább a színház körüli akkori hangulathoz, helyzethez: Béres Andrásnak a *Symbolonban* megjelent dolgozata „Székek, névsorok. Adatok és gondolatok az (erdélyi magyar) színházi közönségről” címmel. Béres komoly szociológiai, színháztörténeti kutatásai eredményeit összegzi tanulmányában, pontosan felmutatva a Stúdió Színház, valamint a Marosvásárhelyi Nemzeti Színház nézőszámának alakulását. A tanulmány következtetéseket von le a színház akkori helyzetével kapcsolatosan, majd Béres igencsak szellemesen zárja sorait,²⁰

¹⁶ BOROS Kinga, „Két évad között”, *A Hét*, 2005. szept. 1., 8.

¹⁷ Uo.

¹⁸ UNGVÁRI ZRÍNYI Ildikó, „Arab nyelvlecke haladóknak”, *A Hét*, 2004. dec. 2., 9.

¹⁹ KERESKÉNYI Hajnal, „A szöveg túl”, *Színház* 38, 10. sz. (2005): 39–40., 39.

²⁰ „A felsorolt adatok s a rájuk épülő leírások, értelmezések egyetlen kérdés köré csoport-

melyhez csak annyit tehetünk hozzá: oly sokszor temették már a színházat mint intézményt, a színházi előadást betiltották, engedélyezték, elsorvasztották, sorvadt aztán magától, de íme, mégis itt vagyunk. Béres tanulmányának jelentősége *Az arab éjszaka* vonatkozásában az, hogy a szerző a marosvásárhelyi színházi kínálat rétegződését éri tetten a bemutató és az Akadémiai Műhely elindulásának tényében. Fontos változást artikulál: 2004–2005-ben a Stúdióba már nem azért megy a marosvásárhelyi színházkedvelő, mert nyelvi–kulturális kötődése oda szólítja, hanem immár tudatos esztétikai–művészi elvárásainak értelmében.

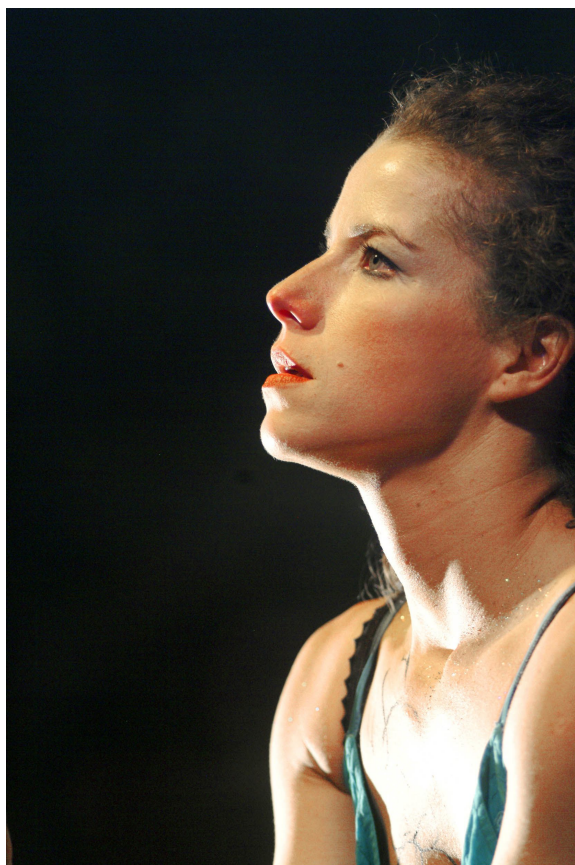
Az előadás adatai

Cím: *Az arab éjszaka*. *A bemutató dátuma:* 2004. 11. 07. *A bemutató helyszíne:* Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem, Stúdió Színház, Marosvásárhely. *Rendező:* Szabó Máté m.v. *Szerző:* Roland Schimmelpfennig. *Fordító:* Perczel Enikő. *Díszlet- és jelmeztervező:* László Ildikó. *Dramaturg:* Nagy B. Sándor. *Rendezőasszisztens:* Nagy B. Sándor. *Szereplők:* Györfly András (Hans Lomeier), Tompa Klára (Franziska Dehke), Nagy Dorottya (Fatima Mansur), Sebestyén Aba (Kalil), Zayzon Zsolt (Peter Karpati).

tosulnak, amelyet azonban még nem mondtam ki. Az idézés eljárásához folyamodom a kérdés tételes megfogalmazása érdekében. Az idézet szövegtöredék eredeti változatának szerzője ismert gondolkodó. A válasz az általam átfogalmazott kérdésre továbbra is rejtély marad. A kérdés mindenképpen ez: Miképp lehetséges Erdélyben magyar színházi közönség, ha már létezik?" BÉRES András, „Széksorok, névsorok. Adatok és gondolatok az (erdélyi magyar) színházi közönségről”, *Symbolon*, 9. sz. (2005): 198–208., 208.

Bibliográfia

- BÉRES András. „Széksorok, névsorok. Adatok és gondolatok az (erdélyi magyar) színházi közönségről”. *Symbolon*, 9. sz. (2005): 198–208.
- BOROS Kinga. „Paneltől a szürreálig”. *Világ-színház* 18, 6. sz. (2004): 37–38.
- BOROS Kinga. „Két évad között”. *A Hét*, 2005. szept. 1., 8.
- DÖMÖTÖR Adrienne. „Kisvárda tizenhetedszer. Elvagyódás: további mai változatok”. *Critikai Lapok* 14, 7–8. sz. (2005): 28–35.
- N.N. „Schimmelpfenniget rendezni”. *Ellenfény* 11, 8. sz. (2006): 15–22.
- KERESKÉNYI Hajnal. „A szövegén túl”. *Színház* 38, 10. sz. (2005): 39–40.
- NAGY András. „Német éjszaka”. *Jelenkor* 47, 6. sz. (2004): 583–588.
- PAPP Tímea. „A kortárs európai drámák magyar színpadon – a siker titka”. *Symbolon*, 12. sz. (2007): 79–89.
- SÁNTHA Ágnes. „Színházlátogatási szokások és preferenciák Marosvásárhelyen”. *Symbolon*, 9. sz. (2005): 209–218.
- UNGVÁRI ZRINYI Ildikó. „Arab nyelvlecke haladóknak”. *A Hét*, 2004. dec. 2., 9.



1. KÉP

Tompa Klára (Franziska Dehke)



2. KÉP

Györfly András (Hans Lomeier), Tompa Klára (Franziska Dehke), Sebestyén Aba (Kalil)



3. KÉP

Sebestyén Aba (Kalil), Nagy Dorottya (Fatima Mansur)



4. KÉP

Tompa Klára (Franziska Dehke), Zayzon Zsolt (Peter Karpati), Nagy Dorottya (Fatima Mansur),
Sebestyén Aba (Kalil), Györfly András (Hans Lomeier)