

Iulia Popovici

Idegen a saját hazájában

A ROMÁNIAI MAGYAR SZÍNJÁT SZÁS ÖNAZONOSSÁGA

„A Kolozsvári Állami Magyar Színházban a szó leg-sajátabb értelmében eseménydús előadást láttam, talán a legizgalmasabb színházi aktust színpadainkon ugyanezen színház emlékezetes *Hamletje*, a néhai Vlad Mugur rendező látomása óta. Csehov *Ványa bácsija* volt ez, Paul Schmidt színpadi változata alapján, annak az Andrei Şerbannak a hiánytalanul bámulatos rendezésében, aki sok év után ünneplé emlékezetes *comebackjét* ezzel a szöveggel, amelyet először a New York-i La MaMa színházban vitt színre világszóló sikerrel. [...] Ez a most itt, Kolozsváron látható előadás egyaránt dicséri a rendező tehetségét, kivételes merészségét és szakmai kultúráját, valamint a színészek párjukat ritkító adottságait – s ez megerősíti Andrej Şerban megjegyzését, miszerint akár Romániában, akár bárhol a világon ritkán találni ugyanabban a színházban ennyi kiváló színészt. Talán a bukaresti Nemzeti Színházban rendezett *Görög trilógia* óta nem láttunk Andrei Şerbantól olyan művészi diskurzust, amely a színházi tér átgondolásában és felülvizsgálatában ekkora lenyűgöző találékonyságról tenne bizonyosságot. A hagyományos színház – »olasz színpadon« kivitelezett – eljárásai kerülnek itt kölcsönhatásba a nagyszerű »improvizációk« színházával, amely kimeríthetetlen fantáziával vesz birtokba mindent, ami a színpad előtt és mögött található.”

Ion Parhon

Ami biztos: a nézők emlékezetében még élő „művészszínház” helyi hagyománya (Vlad Mugur *Hamletje* 2001-ben készült); a rendező külföldi teljesítményeire való figyelmes hivatkozás; a dicsőséges kilencvenes évek legendává vált öröksége (Şerbannak a hetvenes években a La MaMában bemutatott nagy sikerű produkciója, a *Görög trilógia* bukaresti felújítása alkalmából az elmúlt húsz év legjobb romániai előadásának minősült¹); egyértelmű csodálat az „idegen” nyelven játszó színészek tehetsége és technikája iránt; valamint tisztelgés az „olasz színpad” előtt. A Kolozsvári Állami Magyar Színház mérföldkőszámba menő előadásának fenti kritikája az „idősebb” nemzedék egy tekintélyes kritikusa tollából pontosan kifejezi, milyen általános esztétikai nyomás irányul a romániai magyar nyelvű színházakra a maguk elé tűzött identitás megvalósításával kapcsolatban.

Mint majd láthatjuk, van bizonyos jól látható egyensúlyhiány egyfelől a romániai magyar nyelvű színház struktúrája és a – nevezzük így – állami szintű pante-

non belüli reprezentáltsága között, és ez a magyar nyelvű színházművészet esztétikáját illetően komolyan megkérdőjelezi a romániai kritikusok *mainstream* diskurzusát.

Ez pedig az adott helyzetben annyit jelent, hogy a romániai magyar nyelvű színjátszás két, egymással nem feltétlenül megférő normatív erő között őrlik. Ki van téve a nyelvnyomásának (mivelhogy az Erdélyben beszélt magyar nyelv, amint az előre tudható volt, kontaminálódik, és nem fejlődött ugyanúgy, mint az anyanyelv), valamint a román művészszínház nyomásának.

E dolgozat érzékenynek tekinthető témát kíván felvetni: milyen nyilvános képet vázoltak fel a romániai magyar nyelvű színházról a romániai *mainstream* kritikusok, extrapolálva *egyetlen* ilyen, a leginkább szembeötlő, de a maga társadalmi és etnikai közösséget legkevésbé reprezentáló intézmény: a Kolozsvári Állami Magyar Színház esztétikáját; hogyan vált ez a színház egy elit színházi közösség „eszményi” intézményévé, és mit jelent ez az ország kisebbségi színjátszásának térképén a láthatóság és a művészi stratégia szempontjából.

Romániában nagyszámú helységnek – városoknak, sőt, mondhatni, nagyvárosoknak, falvaknak, sőt megyéknek is – két egymással versengő neve van: román az egyik, magyar a másik. Némelyiknek három név is jutott – román, magyar, német –, ám a mai Románia etnikai összetételének komplexitása nem tartozik e munka tárgyköréhez. A legfontosabb ilyen, történelmi okokból vagy lakosságuk számánál fogva kettős földrajzi névvel felruházott helységeket olyan színházak vagy színházi jellegű intézmények is működnének, ahol a színpadon (és a színpad mögött) magyarul beszélnek – ezeket hagyományosan kisebbségi színházaknak nevezik. (Az elnevezés azokból a korábbi időkbeli maradt fenn, amikor ezek az intézmények a támogatás tekintetében eleinte elsőbbséget élveztek, majd, a nemzeti kommunizmus időszakában, két másik szervezethez hasonlóan, a nem román etnikai közösségek nyelvi és kulturális identitásának megőrzésével voltak megbízva; a másik ilyen szervezet az egyház volt.²)

¹ Ez derült ki a *Yorick* című online színházi magazinnak a színikritikusokhoz és színházművészekhez intézett körkérdeéséből; megjelent 2012. április 15-én. <http://yorick.ro/trilogia-antica-cel-mai-bun-spectacole-ale-ultimelor-doua-decenii>

² A harmadik, amely kimaradt a szerző felsorolásából, valószínűleg az iskola lehet. [A ford.]

Romániában az államilag szubvencionált magyar nyelvű színházak (a kifejezés egyaránt utal „független” intézményekre, valamint kétnyelvű intézményekhez tartozó társulatokra, például a Marosvásárhelyi/Tirgu Mureş-i Nemzeti Színházra, amelyen belül működik román és magyar nyelvű tagozat is; mindkettőnek saját művészeti vezetője és műszaki gárdája van, a költségvetés azonban közös) az ország nyilvános drámai színházainak nagyjából egynegyedét alkotják (a báb-, ifjúsági és zenés színházakban, az operákat is beleértve, ez az arány alacsonyabb). Ha meggondoljuk, hogy a magyarok romániai jelenléte a lakosság tíz százalékát sem éri el, könnyen állíthatnánk, hogy a közösség széles körű színházi reprezentációval rendelkezik.

De mi a szóban forgó színházak profilja, miféle hagyományt követnek, hogyan viszonyulnak a „helyi” román színjátszáshoz, illetve a szélesebb közösséghez, amelyhez nyelvtanilag tartoznak? Képviselek-e valamilyen „képzületbeli közösséget”, és milyen mértékben tekintik őket esztétikai értelemben „idegennek” a magyar (magyarországi) és a román intézményesített színház?

A statisztika, meglehet, nem valami vonzó tényező, de sokat elárulhat arról, miképpen viszonyul a romániai *mainstream* a magyar nyelvű színházhoz.

Négy egymást követő évben, 2008-tól 2011-ig (és az elmúlt hat évben öt alkalommal) a legfényesebbnek számító román színházi díjat – amelynek fényét talán az a tény is emeli, hogy csak egy van belőle –, a Színházi Céh által odaítélt Az év legjobb előadása címet magyar nyelvű produkció nyerte el: három ízben a Kolozsvári Állami Magyar Színház, egy ízben a Temesvári Csiky Gergely Magyar Színház. A négy előadásból hármat tekintélyes és elismert román művész, Andrei Şerban,³ illetve Victor Ioan Frunză rendezett, a harmadik rendező, Tompa Gábor egyszersmind a Kolozsvári Állami Magyar Színház igazgatója is. A kitüntetett produkciók a következők voltak: az Ingmar Bergman filmje által ihletett *Suttogások és sikolyok*, Tom Stoppardtól a *Rosencrantz és Guildenstern halott*, valamint Csehov *Három nővére* és *Ványa bácsija*. 2006-ban Büchner díjnyertes *Woyzeckjét* egy további jól ismert *mainstream* román rendező, Mihai Măniuţiu vitte színre.

A szóban forgó díjak megalapítása, 1993 óta (tehát tizenkilenc év alatt) a magyar nyelvű színházat tizennyolcszor jelölték a legjobb előadás címére, két ízben pedig, 2005-ben és 2011-ben, három jelölésből kettő magyar nyelvű produkciónak jutott. Mindezeket azonban csupán négy magyar nyelvű színház állította elő: a Kolozsvári Állami Magyar Színház, a Marosvásár-

helyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulata (amely az időszak első felében igen erősen volt jelen, majd 2006-ban ismét kitüntette magát), a temesvári magyar színház (egy ízben) és a sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház (első ízben 2006-ban). A díjra jelölt előadásokat román rendezők állították színre, kétféle kivétellel: közreműködött két magyar nyelvű rendező, Tompa Gábor és Bocsárdi László is, valamint két külföldi, az izraeli David Zinder és a budapesti illetőségű Bodó Viktor, aki az egyetlen, Romániában díjra jelölt magyar drámát, Füst Milán *Boldogtalanokját* is rendezte.⁴ Ettől eltekintve a nemzetközi kánonból merített klasszikus drámák dominálnak, miközben Tompa vonzódik az abszurdokhoz, Bocsárdinak pedig Shakespeare a gyengéje.

Mindez nem a kivételekhez tartozik, hanem a szabályt erősíti. Tompa Gábor, aki 1990 óta igazgatja a kolozsvári színházat, intézményének egész identitását a lokális jelleg tagadására építette, azaz mindent elutasít, ami a műsor és a játéktípus tekintetében a „székely” (vagy általában magyar) hagyományokra emlékeztethet.⁵ Az a körülmény, hogy a színházat közvetlenül a Kulturális Minisztérium szubvencionálja, és így független a helyi hatóságoktól, jelentős szerepet játszik abban, hogy az intézmény imázsa Tompa színházi víziójának megfelelően alakulhatott ki: így vált egyetemes relevanciájú művészsínházzá, amely fölötté áll a szüntelen változó politikai helyzetnek, és szorosan kapcsolódik a modern(ista) európai kánonhoz. Ezt az imázst ismerték el akkor, amikor 2008-ban a Kolozsvári Állami Magyar Színház csatlakozott az Európai Színházak Uniója (UTE) nevű szuperelit egyesüléshez, többek között a milánói Piccolo Teatro és mindössze egy további romániai színház, a bukaresti Bulandra mellett.

Nagyon hosszú időn át⁶ a Kolozsvári Állami Magyar Színházban egyetlen magyar vagy erdélyi drámát sem mutattak be,⁷ mint ahogy, nemzetiségtől függetlenül, egyetlen kortárs dráma sem szerepelt a színpadán. Egyetlen magyarországi rendező sem dolgozott itt, és a színház általában is erősen szelektál a magyarul beszélő rendezők között.⁸ Ez a fajta műsortervezés természetesen nem szerzett támogatókat Tompának a helyi magyar értelmiség köréből.⁹ Ehelyett viszont meghozta számára az ugyanezen mesterek iskoláján felnőtt román kritikusok csodálatát.

Tompa Gábor édesapja, Tompa Miklós nagy hatású és nyíltan a baloldallal rokonszenvező színházi rendező volt, aki saját elhatározásából hagyta el Budapestet (ahol munkásságát nagyra értékelték), hogy az erdélyi magyar közösségnek teremtsen színházat.¹⁰ Fia Buka-

³ 2007-ben a fentebb már említett *Ványa bácsit*.

⁴ Bodó azóta kulcsfigurája lett a budapesti alternatív színjátszásnak, és Szputnyik néven saját társulatot is alapított. Termékeny együttműködésre lépett a legünnepeltebb magyar színházzal, a budapesti Katona Józseffel is.

⁵ A székelyek a magyarság egy alcsoportja, amely napjainkban főleg három erdélyi megyében (Hargitában, Kovásznán és Maros megyében) él. Lakóterületüket Székelyföldnek nevezik, és idetartozik a romániai magyarságnak durván a fele. Tudatosan terjesztem ki a szó használatát, hogy hangsúlyozzam az identitás problémáját.

⁶ Egészen 2009/2010-ig, és a moratórium részben mindmáig érvényes.

⁷ Kívételt képez Visky András drámáiról, aki általában az abszurd hagyományt követi, és vallási távlatokat mutat. Visky közeli munkatár-

sa Tompának (ő a színház művészeti tanácsadója), és Tompa eddig öt drámáját állította színre.

⁸ Bocsárdi László, a szentgyörgyi Tamási Áron Színház igazgatója, Tompa korábbi tanítványa és nagy elismerésnek örvendő rendező például csak egyszer rendezett Kolozsváron: 2004-ben állította színre Luigi Pirandello *Felöltöztetni a mezteleneket* című művét, amely kevésbé feltűnő munkái közé tartozik.

⁹ Tompa Gábor bővebben beszél erről a témáról Florica Ichim vele készített, 2000 és 2002 közötti interjúinak kötetében; lásd *Conversatii in 6 acte* (Beszélgetések hat felvonásban). Camil Petrescu Kulturális Alapítvány, Bukarest, 2003, 50–53. és másutt.

¹⁰ Tompa Miklós alapította 1946-ban a Székely Színházat, a mai Marosvásárhelyi Nemzeti Színház elődjét.

restben végezte rendezői tanulmányait; egyik tanársegédje Silviu Purcărete volt, mintaképei pedig a reteatralizálás második hullámának¹¹ román mesterei: Radu Penciulescu, Liviu Ciulei, David Esrig, Lucian Pintilie.¹² Tompa Gábort egy további ünnepezt rendező, az a Harag György hívta a Kolozsvári Állami Magyar Színházhoz, aki a realista színház területének feltárása után, a hetvenes években csatlakozott a reteatralizálási mozgalomhoz,¹³ és akiben Tompa Gábor a maga Sztanyiszlavszkij-követő apjának ellenpólusát látta.¹⁴ Meg is tett mindent e szembenállás hangsúlyozására; mindenekelőtt hosszú távú kontaminációt kezdeményezett az „örökölt” játéktílus, vagyis az erős pszichológiai realizmus magyar hagyománya és az általa vallott rendezői gyakorlat között.

Az ugyancsak a reteatralizálás mestereinek köréhez tartozó Vlad Mugur; Andrei Șerban híres előadásai; az „olasz színpad” gyakorlati megoldásai (lásd Ion Parhon kritikáját)¹⁵ – ezek a címszavak (ha nem is egyedül Tompa Gáborra hatottak) jól foglalják össze Tompa erőfeszítéseit, hogy színházát egyfajta színházi nosztalgia álmvilágává tegye. Ez az eszményi imázs részben azon is alapul, hogy a román színikritikusok túlnyomó többsége nem ért magyarul, tehát az érintett előadásokat feliratozva vagy szinkrontolmácsolásban látja, és a szövegalapú előadásokban nem képes az általános játéktíluson túli finomságokat érzékelni. Sokszor azt látják, amit eleve látni akartak: „a romániai színház egyetlen modelljét”, ahogy egy jelentős kritikus, a színháztudomány professzora írta, azt a modellt, amely a rendező vezető szerepén, az általa megvágott szövegnek az eredeti szöveggel szembeni fölényén, valamint az előadáson mint sokrétű metaforikus diskurzuson alapul.¹⁶

A kolozsvári színház bizonyos ideig a többi magyar nyelvű színház számára is modellként szolgált, de ez a funkció nem volt egyértelmű. Túl általános kiemelkedésén, helyi és nemzetközi ismertsége és kivételes anyagi támogatottsága révén a kolozsvári színház mágnesként vonzotta magához a legtehetségesebb magyarul játszó színészeket, akik bármikor készek el-



hagyni színházukat több pénz és munkalehetőség fejében.¹⁷ Mivel egy ilyen nagy méretű intézménnyel nem versenghetnek, a többi színház inkább elhatárolódással reagál.

Másfelől több más intézménynek pontosan azért nem sikerült a kolozsvári modellel lépést tartania, amiért a Kolozsvári Állami Magyar Színház sikerrel járt: az utóbbival ellentétben ezeket a helyi hatóságok szubvencionálják, és egy specifikus közösség elvárásainak (ezen belül specifikus politikai érdekeknek) kell megfelelniük. Ez történt Sepsiszentgyörgyön is, amelynek Tamási Áronról elnevezett színháza, a korábbi Tompa-tanítvány Bocsárdi László vezetésével,

¹¹ A mozgalom, amely 1920 és 1930 között meghatározta a román színház formáját, a naturalizmus ellen szállt síkra, és a szuggesztívó, valamint a metaforák művészetét részesítette előnyben. Második hulláma 1960 és 1970 között virágzott mint reakció a szocialista realizmus ellen. Ezt a korszakot tekintik a román rendezés „aranykorának”; a színház a stilizált esztétika szférájába emelkedett, elvetve mind a realizmust, mind a társadalmi és politikai elkötelezettség bármely formáját.

¹² Lásd *Beszélgetések hat felvonásban*, 31–32.

¹³ Harag György (1925–1985) életében viszonylag későn köszöntött be ez az „esztétikai” periódus, és szorosan összefügg a nyolcvanas években általa megrendezett Csehov-dramákkal. Mielőtt az ifjabb Tompával találkozott volna, jelentős sikerrel vitte színre Sütő Andrásnak, a XX. század második fele vezető erdélyi írójának valamennyi színművét. Sütő kezdetben a kommunista „útítársa” volt, majd a romániai magyarság életéről szóló, felforgató „krónikák” kiátkozott szerzője lett.

¹⁴ Lásd *Beszélgetések hat felvonásban*, 32.

¹⁵ Mugur *Hamletjének hatására* utal Mihaela Lovin a Tompa *Három nővéréről* írott kritikájában (*Verso*, 47. sz., 2008. december); Liviu Ciulei „stílusának” hatására mutat rá Ileana Lucaciui Andrei Șerban *Suttogások és sikolyok* című rendezése kapcsán a blogjában írott cikkében stb. Ezek a hivatkozások általában nemcsak a rendezők esztétikáját írják le, hanem a színészi játékot is; talán ezért jelennek

meg jóval ritkábban, amikor az érintett rendezők más színházakban dolgoznak.

¹⁶ Miruna Runcan: *Modelul teatral românesc* (A román színházi modell). UNITEXT, Bukarest, 2001.

¹⁷ Romániában a magyarul beszélő színészeknek a közszínházon kívül vajmi kevés munkaalkalmuk van. Felléphetnek Magyarországon, de ehhez imponáló életrajzra és ismertségre van szükségük. Számos jó színész hagyta el a vásárhelyi és szentgyörgyi színházakat a kedvezőbb kolozsvári környezet kedvéért. Előfordul, hogy ott sem tudnak beilleszkedni, és Magyarországra vagy más európai országba távoznak. Ez történt Péter Hildával, aki Bocsárdi László szentgyörgyi előadásaiban szerezte hírnevét, és rövid kolozsvári megállás után most Londonban él.

¹⁸ Az első a *Romeo és Júlia* volt, 2002-ben.

¹⁹ 1990 előtt Bocsárdi, aki képzettségére nézve mérnök (csak sokkal később kezdett rendezést tanulni), éveken át nem hivatásos színészekkel dolgozott egy székely kisvárosban; közülük néhányan követték őt 1995-ben Sepsiszentgyörgyre, és az újfajta, Bocsárdi-féle színház magjává váltak. Vannak köztük, akik ma is tagjai a társulatnak.

²⁰ Bocsárdi több interjúban is kitér a színház és a tolerancia kapcsolataira.

²¹ Bocsárdi a maga „kifogásait” többek között azokon a nyilvános tanácskozásokon és beszélgetéseken fogalmazta meg, amelyek az általa Sepsiszentgyörgyön rendezett fesztivált kísérik.

éveken át egy, a kolozsvárihoz hasonló stratégiát követett: művészszínházat hozott létre első művészeti vezetője, majd igazgatója erős személyisége körül. Bocsárdit, akárcsak Tompát, klasszikus szövegek érdeklik – a román kritikusok figyelmét Shakespeare-rendezéseivel vonta magára¹⁸ –, de ő fontos kortársi drámákat is színre vitt Tadeusz Słobodzianek vagy



Bíró István felvétele

KOLOZSVÁRI ELŐADÁSOK

1. Suttogások és sikolyok
2. Ványa bácsi
3. Három nővér

Nádas Péter tollából, és így a Tompáétól valamelyest különböző stílust teremtett, amely kevésbé alapul a hagyományos színjátszó technikákon, és fizikailag természetű, nagyobb jelentőséget tulajdonít a színháznak mint interkulturális közegnek,¹⁹ viszont éppúgy magáévá teszi az el nem kötelezett művész eszményét, aki a társadalmon „kívül” él, hogy megőrizhesse szabadságát.²⁰ Mind Tompa, mind Bocsárdi elveti a magyarországi színház szerintük túlzott méretű átpolitizáltságát.²¹

Ám a sepsiszentgyörgyi politikai környezet (a városi és megyei tanácsban a hangadó az utóbbi években a nacionalizmusra hajló Magyar Polgári Párt lett, amely szemben áll a magyar kisebbség nagyobb, hagyományos pártjával, a Romániai Magyarok Demokratikus Szövetségével) 2011-ben támadást intézett Bocsárdi igazgatói pozíciója ellen, azon az alapon, hogy repertoárja nem elégíti ki a közösség kulturális és identitásépítési igényeit; elsősorban a változatosságot kevesellték, főleg a népszerű műfajok (például a vígjátékok) hiányát, valamint kifogásolták a magyar drámákkal szembeni elzárkózó magatartást csakúgy, mint a színházban dolgozó rendezők kiválasztását, mely utóbbi a hatóságok szerint a magyar nyelvű művészek, különösen a fiatalok pártolásának hiányáról tanúskodik.

Való igaz: Bocsárdi László igen komplex módon viszonyul az etnikai hagyomány problémájához. Különösen nyilvánvaló volt ez abban a 2009-es rendezésé-



Bíró István felvétele



Koncz Zsuzsa felvétele

1. A csoda (Sepsiszentgyörgy)
2. Rosencrantz és Guildenstern halott (Temesvár)
3. Bánk bán (Sepsiszentgyörgy)



Révész Rebeka és Nagy Bellán felvétele

hetnénk, ám ugyanakkor a szubvencionálás típusa, a művészek és a közönség vegyes identitása, továbbá a közelmúlt ugyancsak közös politikai és kulturális történelme révén éppúgy része a romániai közszínháznak is. Vagy sem...

A helyzet az, hogy a magyar nyelvű színházak az 1919-től fennálló lehetetlen politikai helyzet folyamánaként két normatív erő nyomásának vannak állandóan kitéve, ahelyett, hogy megkaphatnák azt a vegyes identitást, amely lényegileg mindkét vonatkozási pontjától különbözik.

Az elmúlt húsz vagy akár harminc év során nem sikerült újratárgyalni a „nemzeti színjátszás” koncepcióját, mint ahogy 1989 óta Románia nemzetállami létét sem vitatták meg újra. Amikor e nemzeti színjátszásról esik szó, a fő hangsúly továbbra is a nyelven van (és változatlanul követelmény a szigorú nyelvi tisztaság, aminek következtében a regionális hangsúlyok és nyelvjárások ki vannak tiltva a színpadról, és minden, a visszahozásukra irányuló kísérlet képrombolásnak minősül), de még ennél is fontosabb az elfogadott esztétikai normáknak való engedelmesség; ez magyarázza, miért nem sorolják a nemzeti színjátszáshoz tartozónak a Moldvai Köztársaság színházát, még akkor sem, ha az előadások nyelve román.

A nemzeti színjátszás bevett értelmezésének megfelelően a magyar nyelvű színházak térképe csak azokat az intézményeket tünteti fel, amelyek uralkodó esztétikája a legortodoxabb román hagyományt követi, és azt egy jobbnak látszó játéktechnikával tetőzi be. Látszatról beszélnek, mivel a román színészekkel szembeni legfőbb kifogás a beszédet illeti, márpedig ezt az aspektust a románok (különösen pedig a román kritikusok) magyarul beszélő színészek esetében nem követhetik nyomon. Bonyolult mechanizmus ez, amely egyaránt működött a befogadást (az olyan magyar nyelvű színházak esetében, amelyek az elfogadott esztétikát, különösen a Kolozsvári Állami Magyar Színház esztétikáját követik) és a kizárást (olyan intézmények esetében, amelyek nem akarnak vagy nem tudnak az „eszményi modell” szintjére emelkedni); és ekként a modern nemzeti önazonosság szívében igen érzékeny cezúra keletkezik. A színházban csakúgy, mint a való életben: ami nem hasonlít ránk, az nem létezik.

FORDÍTOTTA: SZÁNTÓ JUDIT

A Theatre Through the Eyes of a Stranger (Színház az idegen szemével) című transzitéátrális szimpóziumon elhangzott előadás. Prágai Színházi Intézet, Prága, 2012. április 17.