Deutsches
Staatstheater
Temeswar

Teatrul German
de Stat
Timișoara

Spielzeit /
Stagiunea
2025 / 26

THEATER IN DIALOG

bibliotheater
btfa
Für alle



biblioteatru
btfa
pentru toți



Vorwort

Was bedeutet eigentlich „Europa"? Ein Ort auf der Landkarte? Ein Versprechen? Eine Grenze? Oder ist es etwa ein breiterer Begriff, in den sehr unterschiedliche Hoffnungen hineinpassen?

Die Vorstellung *Europa* bringt uns auf einen Bahnhof in einer kleinen Grenzstadt, an einen Ort, der zwischen den Welten verloren scheint. Hier fahren Züge nur noch vorbei, sie bleiben nicht mehr stehen. Einige Menschen träumen davon, diesen Ort zu verlassen, andere kommen an, ohne zu wissen, ob sie willkommen sind, und andere wieder bleiben hier und fühlen sich so, als sei ihr Leben in eine Sackgasse geraten. Aus dieser Atmosphäre des unbestimmten Wartens, der Unruhe, der Starre entsteht langsam die Vorstellung. Nicht aus abstrakten Ideen, sondern aus Leben, die sich verflechten, sich abweisen, sich gegenseitig mit Angst, Leidenschaft, Wut oder Hoffnung betrachten. In *Europa* bestehen die Grenzen nicht nur zwischen den Ländern. Sie bilden sich auch zwischen Menschen: In der Art und Weise, wie jemand (an)gesehen wird, wie schnell jemand als „Fremder" abgestempelt wird; auf wen jemand bauen kann und wer seine Anwesenheit rechtfertigen muss. Die Vorstellung spricht von Zuflucht, von Zugehörigkeit, von dem Bedürfnis, akzeptiert zu werden, und von der Zerbrechlichkeit einer Welt, in der das Sicherheitsgefühl nicht gleichmäßig aufgeteilt ist. Aber sie spricht gleichermaßen auch von denjenigen, die bleiben: Von denjenigen, die mit dem Eindruck leben, dass die Zukunft einen großen Bogen um sie macht, dass sich die Welt ohne sie weiter entfaltet, und die somit beginnen, jeder Värenderung misstrauisch, angstvoll oder abweisend zu begegnen.

Die Kraft in David Greigs Text besteht darin, dass er nichts vereinfacht. Er stellt keine perfekten Helden dar, genauso wenig wie er leicht zu erkennende Schuldige aufzeigt. Hingegen deckt er auf, wie schnell sich Unsicherheit in Vorurteil verwandeln kann, wie leicht die Angst zum Ausschluss leiten kann, und wie zerbrechlich manchmal die Ideen sind, an die wir zu glauben behaupten (Freiheit, Solidarität, Würde, Europa selbst). Und trotzdem schafft die Aufführung noch Raum für Nähe, Zärtlichkeit, Liebe und diese sehr menschliche Sehnsucht danach, einen Ort zu finden, an dem man nicht wie ein Eindringling behandelt wird.

Für Jugendliche kann die Theatervorstellung eine Begegnung mit Fragen über die Welt und sich selbst sein: Was bedeutet „dabei" oder „ausgeschlossen" zu sein? Wie leicht beurteilen wir einen Menschen bereits bevor wir ihn kennen? Wie frei ist man eigentlich wegzugehen, zu wählen, dazu zu gehören? Und wo beginnt das Gefühl von „zu Hause" – an einem Ort, mit einer Sprache, mit einem Menschen oder einem Zufall?

Für Lehrer eröffnet die Vorstellung einen wichtigen Raum zum Dialog - über Migration, Identität, Gedächtnis, Unterschiede, Ausschluss und die Verantwortlichkeit, eine Realität nuanciert zu betrachten, die sich oftmals auf schnelles Abstempeln beschränkt.

Dieses Heft setzt sich zum Ziel, diese Begegnung zu begleiten, ohne sie in eine einzige Interpretationsmöglichkeit einzuengen. Wir bemühen uns, Anhaltspunkte zu bieten, nicht Urteile zu fällen; wir wollen den Dialog ermöglichen. Denn *Europa* handelt nicht nur von denjenigen, die eine Grenze überqueren. Sondern auch von denjenigen, die diese Menschen treffen. Von denjenigen, die davon träumen, ausbrechen zu können. Von denjenigen, die sich davor fürchten, alles zu verlieren. Und davon, wie man in einer fast vergessenen Bahnhaltestelle plötzlich etwas sehr Großes und Vertrautes antreffen kann: das unruhige Antlitz der Welt, in der wir leben.



Cuvânt înainte

Ce înseamnă, de fapt, „Europa"? Un loc de pe hartă? O promisiune? O graniță? Sau poate un cuvânt mare, în care încap speranțe foarte diferite?

Spectacolul *Europa* ne duce într-o gară dintr-un mic oraș de frontieră, un loc care pare suspendat între lumi. Pe aici trec trenuri, dar nu mai opresc. Unii oameni visează să plece, alții ajung fără să știe dacă vor fi primiți, iar alții rămân pe loc cu sentimentul că viața lor s-a împotmolit. Din această atmosferă de așteptare, neliniște și blocaj se naște spectacolul. Nu din idei abstracte, ci din vieți care se ating, se resping, se privesc cu teamă, cu dorință, cu furie sau cu speranță. În *Europa*, granițele nu sunt doar între țări. Ele apar și între oameni: în felul în care cineva este privit, în cât de repede este etichetat drept „străin", în cine are voie să spere și cine trebuie să-și justifice prezența. Spectacolul vorbește despre refugiu, despre apartenență, despre nevoia de a fi primit și despre fragilitatea unei lumi în care siguranța nu este egal împărțită. Dar vorbește, în același timp, și despre cei care rămân: despre cei care trăiesc cu impresia că viitorul îi ocolește, că lumea merge înainte fără ei, care ajung să privească schimbarea cu neîncredere, teamă sau respingere.

Forța textului lui David Greig stă în faptul că nu simplifică nimic. Nu oferă eroi perfecți și nici vinovați ușor de recunoscut. În schimb, arată cât de repede nesiguranța se poate transforma în prejudecată, cât de ușor frica poate deveni excludere și cât de fragile sunt, uneori, ideile în care spunem că credem (libertate, solidaritate, demnitate, Europa însăși). Și, printre toate acestea, spectacolul lasă loc și pentru apropiere, pentru tandrețe, pentru iubire și pentru acel dor foarte omenesc de a găsi un loc în care să nu mai fii tratat ca un intrus.

Pentru adolescenți, spectacolul poate fi o întâlnire cu întrebări care nu sunt doar despre lume, ci și despre ei înșiși: ce înseamnă să fii „dinăuntru" sau „din afară"? Cât de ușor judecăm un om înainte să-l cunoaștem? Cât de liber ești, de fapt, să pleci, să alegi, să aparții? Și unde începe sentimentul de „acasă" – într-un loc, într-o limbă, într-un om, într-o șansă?

Pentru profesori, spectacolul deschide un spațiu valoros de dialog despre migrație, identitate, memorie, diferență, excluziune și responsabilitatea de a privi nuanțat o realitate care, de multe ori, este redusă la etichete rapide.

Broșura își propune să însoțească această întâlnire fără să o închidă într-o singură interpretare. Încercăm să oferim repere, nu verdicte; să deschidem dialogul. Pentru că *Europa* nu este doar despre cei care traversează o frontieră. Este și despre cei pe care îi întâlnesc. Despre cei care visează să plece. Despre cei care se tem să nu piardă tot. Și despre felul în care, într-o gară aproape uitată, se poate vedea dintr-odată ceva foarte mare și foarte apropiat: chipul neliniștit al lumii în care trăim.

EINBLICKE ▪ VOM ▪ TEAM

DANIELA TÖRÖK

Für mich handelt David Greigs *Europa* von Identität und dem Gefühl, zwischen verschiedenen Orten gefangen zu sein, ohne irgendwo ganz dazuzugehören. Die Grenzstadt wird zu einem Ort des Wartens, an den die Menschen ihre Hoffnungen und Ängste projizieren. Das lässt mich über die Fragilität des Begriffs „Zuhause" in einer sich ständig verändernden Welt nachdenken. Die Beziehungen zwischen den Figuren sind durch kulturelle Unterschiede und den Wunsch nach Flucht belastet. Für mich handelt das Stück von Grenzen – nicht nur geografischen, sondern auch inneren. Gleichzeitig ist es eine Reflexion über Freiheit und den Preis, den wir dafür zahlen.

SILVIA TÖRÖK

Die Vorstellung *Europa* rückt eine Gruppe von Menschen in den Vordergrund, die sich auf der Durchfahrt befinden und die wir oft ignorieren oder als vorübergehendes, gefährliches oder unbedeutendes Phänomen wahrnehmen. Durch ihre Gestaltung verleiht die Vorstellung ihnen jedoch Tiefe und Menschlichkeit und verwandelt sie in echte Menschen aus Fleisch und Blut.

IOANA IACOB

Das Leben in einer Kleinstadt in der Provinz wird durch die Veränderungen, die das neue Europa mit sich bringt, auf den Kopf gestellt. Radikalisierung und Rassismus breiten sich unter den Menschen aus und verändern ihr Leben für immer. Die Figuren dieser Vorstellung machen eine interessante Entwicklung durch und erleben tiefgreifende Veränderungen.



FRANZ KATTESCH

Europa von Rotterdam bis Athen

„Aus all dem wird Europa bestehen. Schienen und Stahl und Eisenbahnen wie Blut, Muskeln und Adern, die dem Kontinent einen Zusammenhalt geben. Die diesen Ort verbinden mit hunderttausend anderen, ähnlichen Orten von Rotterdam bis Athen!"So stellt sich der Bahnhofsvorsteher Fret, als kleiner Junge Europa vor. Als einen lebendigen Organismus, in dem sein Arbeitsbereich, die Bahn, eine zentrale Rolle spielt. Ein vielleicht kindischer, unbeholfener, naiver und seltsamer Vergleich, aber mitnichten verwerflich, denn der Gedanke an eine gemeinsame Zukunft in einem gemeinsamen Lebensraum, zu dem jeder in seiner Eigenart einen Beitrag leisten kann, ist ein wünschenswertes Vorhaben. So kann man sich ein freies und friedliches Europa gerne vorstellen!

Dass Wünsche nicht vom Himmel fallen, muss der erwachsene Fret bald selbst erfahren. Seine Zukunftsvorstellungen wollen sich gar nicht mit der ihm begegnenden Wirklichkeit vereinbaren lassen.

Sein geliebter Bahnhof wird geschlossen. Die Grenzstadt in der er aufgewachsen ist verliert an Bedeutung, weil es keine Grenzen mehr gibt. Leute, die er nicht mag, kommen in seinen Bahnhof und warten auf Züge, die nicht mehr fahren. Die Jugend verliert ihren Glauben an eine Zukunft und wandert aus oder rottet sich in zwielichtige Gangs, der Schmuggel blüht, und die Liste der vermeintlichen Katastrophen könnte weiter gehen. Die gewohnte Ordnung ist aus den Fugen geraten. In einer neu geordneten Welt, ohne Grenzen, muss man sich erst zurechtfinden.

Das ist nicht leicht und vielleicht zerbricht sogar der eine oder die andere daran. Aber es ist das weit geöffnete Tor in eine Zukunft, wo die Züge wirklich von Rotterdam bis Athen, und noch viel weiter rollen können, Orte und Menschen verbindet, die früher durch Grenzen getrennt leben mussten.

Selbst für den nostalgischen Fret, der unter anderem, auch den „manuellen Weichen" nachtrauert, geht diese Geschichte einigermaßen gut aus. Mit dem Verlust „seines" Bahnhofs hat er am Ende einen neuen Freund gefunden!

Sein Schicksal und die Lebensgeschichten der anderen Figuren dieser Vorstellung sind ein Aufruf, trotz vieler Enttäuschungen, Mut zu haben, sich einzubringen für ein Europa ohne Grenzen!

PERSPECTIVE ▪ DIN ▪ ECHIPĂ

DANIELA TÖRÖK

Pentru mine, *Europa* de David Greig vorbește despre identitate și despre sentimentul de a fi prins între locuri, fără să aparții pe deplin nicăieri. Orașul de frontieră devine un spațiu al așteptării, unde oamenii își proiectează speranțele și fricile. Mă face să mă gândesc la fragilitatea ideii de „acasă" într-o lume în continuă schimbare. Relațiile dintre personaje sunt tensionate de diferențe culturale și de dorința de evadare. Pentru mine, spectacolul e despre granițe – nu doar geografice, ci și interioare. În același timp, e o reflecție asupra libertății și a prețului pe care îl plătim pentru ea.

SILVIA TÖRÖK

Spectacolul *Europa* aduce în prim-plan o categorie de oameni aflați în trecere, pe care adesea îi ignorăm sau îi percepem ca pe un fenomen temporar, periculos sau lipsit de importanță. Prin construcția sa, însă, spectacolul le oferă profunzime și umanitate, transformându-i în ființe reale, din carne și oase.

IOANA IACOB

Comunitatea unui orășel de provincie este dată peste cap de schimbările aduse de o nouă Europa. Radicalizarea și rasismul încolțesc printre oameni transformând viețile lor pentru totdeauna. Personajele acestui spectacol au un parcurs interesant și trec prin niște transformări majore.



FRANZ KATTESCH

Europa, de la Rotterdam la Atena

„Din toate acestea se va alcătui Europa. Șine, oțel și căi ferate, precum sângele, mușchii și venele, care conferă continentului coeziune. Care leagă acest loc de alte sute de mii de locuri similare, de la Rotterdam la Atena!" Așa își imaginează Europa, în copilărie, șeful de gară Fret. Ca un organism viu, în care domeniul său de activitate, calea ferată, joacă un rol central. O comparație poate copilărească, stângace, naivă și ciudată, dar nicidecum condamnabilă, deoarece ideea unui viitor comun într-un spațiu de viață comun, la care fiecare poate contribui în felul său, este un proiect dezirabil. Așa ne putem imagina cu plăcere o Europă liberă și pașnică!

Fret, ajuns la maturitate, va trebui să descopere curând că dorințele nu cad din cer. Viziunile sale despre viitor nu se potrivesc deloc cu realitatea cu care se confruntă.

Gara sa iubită este închisă. Orașul de frontieră în care a crescut își pierde importanța, deoarece nu mai există granițe. Oameni pe care nu-i place vin în gara sa și așteaptă trenuri care nu mai circulă. Tineretul își pierde credința într-un viitor și emigrează sau se adună în bande dubioase, contrabanda înflorește, iar lista de catastrofe ar putea continua. Ordinea obișnuită s-a destrămat. Într-o lume reorganizată, fără granițe, trebuie mai întâi să te descurci.

Nu este ușor și poate că unii chiar se vor frânge din cauza asta. Dar este poarta larg deschisă către un viitor în care trenurile pot circula cu adevărat de la Rotterdam la Atena – și chiar mai departe! – conectând locuri și oameni care înainte trebuiau să trăiască separați de granițe.

Chiar și pentru nostalgicul Fret, care, printre altele, regretă și „macazurile manuale", această poveste se termină oarecum bine. Odată cu pierderea „gării sale", el și-a găsit în cele din urmă un nou prieten!

Soarta sa și poveștile de viață ale celorlalte personaje din acest spectacol sunt un îndemn, în ciuda multor dezamăgiri, să avem curajul să ne implicăm pentru o Europă fără granițe!

Über die Vorstellung

von **David Greig**
Regie: **Alexandru Mihăescu**
Bühne und Kostüme: **Ioana Popescu**

* * * * *

Dauer der Vorstellung: 2h
Übertitelung: RO/EN
Premiere: 14. April 2019

* * * * *

Besetzung:

Fret	**FRANZ KATTESCH**
Adele	**IOANA IACOB**
Katia	**SILVIA TÖRÖK**
Sava	**RAREŞ HONTZU**
Berlin	**HARALD WEISZ**
Horse	**DANIELA TÖRÖK**
Billy	**YANNICK BEKER**
Morocco	**RICHARD HLADIK**

ZUSAMMENFASSUNG

Die Handlung der Vorstellung findet auf einem Bahnhof in einer kleinen Grenzstadt in Europa statt. Mit dem letzten Zug, der hier stehen bleibt, bevor die Bahnhaltestelle geschlossen wird, weil sie nicht mehr nützlich ist, kommt Morocco in die Stadt an, ein kleiner Händler von Luxuswaren, zusammen mit zwei Flüchtlingen, - Sava und Katia - die einen Zufluchtsort suchen. Adele, eine Bahnhofangestellte aus dem Ort, die von der Freiheit der Flüchtlinge fasziniert ist, wünscht sich, sie könnte die Welt wie diese erkunden. Es zeichnet sich eine Liebesgeschichte ab und der dramatische Text baut auf die Tragödie der Zukunftslosigkeit und der unerfüllte Wünsche auf, aber auch auf die Enthüllung der Stereotype, die mit dem Bild des Flüchtlings im Zusammenhang stehen. David Greig behandelt das komplexe Thema der flüssigen Grenzen und der wechselnden Identitäten, und bietet so dem starken Symbol des leeren Bahnhofs, durch den Zügen hindurchrasen, ohne zu halten, eine besonders überzeugende dramatische Qualität. *Europa* zeigt Menschen, die die ganze Zeit sowohl physisch als auch emotional in Bewegung sind, einige von ihnen schmerzhaft in das Bewusstsein der Vergangenheit verankert, während andere sich bemühen, ins Neue aufzubrechen. *Europa* ist eine Vorstellung, die universelle Themen anspricht und gleichzeitig von intimen Akzenten durchzogen ist.

* * * * *

Die Produktion von Alexandru Mihăescu arbeitet mit dem starken Bild des Bahnhofs als Symbol: Ein Ort, aus dem nur die Züge weiter fahren, während die Menschen zwischen Vergangenheit und Zukunft gefangen bleiben. In dieser Welt ist die Grenze nicht nur politisch, sondern auch emotional, sozial und mental. Die Vorstellung spricht von denjenigen, die die Grenzen überschreiten, und von denen, die nicht weggehen, aber feststellen, dass sich die Welt um sie herum bereits geändert hat.

* * * * *

ALEXANDRU MIHĂESCU

David Greig ist ein Dramatiker, den ich sehr für die Art und Weise schätze, in der er die Stimmen Europas und den geistigen Zustand des Kontinents in der Zeitspanne 1990-2000 festhält, die geprägt war von dem Fall des Eisernen Vorhangs und von der Euphorie der Bürger aus dem Osten, zum ersten Mal den Westen zu entdecken und uns damit in Freiheit auseinanderzusetzen. Seine Stücke, wie *Europa* oder *Die letzte Botschaft des Kosmonauten an die Frau, die er einst in der ehemaligen Sowjetunion liebte* beschäftigen sich mit den Spannungen zwischen dem Osten und dem Westen, wobei nicht nur die wirtschaftlichen, sondern auch die emotionalen Abgründe verfolgt werden. Gleichzeitig ist *Europa* ein unangenehm aktueller Text, denn er ist die unendliche Geschichte des Flüchtlings, der seine Hoffnungen in die humanistische Kultur dieses Kontinenten setzt, aber oftmals in die Position des Sündenbocks für wirtschaftliche und soziale Probleme gerät, mit denen er überhaupt keine Verbindung hat.

Und nicht zuletzt hat es mir aus dem Blickwinkel der Inszenierung gefallen, dass die drei Erzählstränge sich verflechten und ein subtiles Wachstum der Spannung mit Momenten der Ruhe und Intimität ermöglichen sowie einen filmischen Ansatz, in dem alles auf den Schauspieler gestützt ist.

DAVID GREIG IN YORKSHIRE POST, 2018

„Wir waren in Budapest und fuhren Richtung Rumänien, das eine Revolution durchgemacht hatte. Bevor wir in Rumänien angekommen waren, versuchte ich, Zigaretten zu kaufen. Ich wollte viele kaufen, weil ich nicht sicher war, dass ich in Rumänien welche finden würde. Da war ein Typ, der mir half, und er fragte mich, warum ich denn so viele kaufen möchte, so erklärte ich ihm, dass ich nach Rumänien fahre und nicht wüsste, ob ich mir dort Zigaretten beschaffen könnte. Er war verblüfft. Er sagte mir, dass er Rumäne sei und ich kann mich sehr gut erinnern, wie er mir gesagt hat: ‚Wir sind keine Barbaren. Wir sind auch Europäer.' Ich hatte keinerlei Absicht, zu beleidigen, aber er hat mich darauf aufmerksam gemacht, dass ich vielleicht wirklich nicht an die Rumänen als Teil Europas gedacht hatte, ohne einen bestimmten Grund dafür zu haben."

*****



Despre spectacol

de **David Greig**
Regia: **Alexandru Mihăescu**
Decorul și costumele: **Ioana Popescu**

* * * * *

Durata spectacolului: 2h
Supratitrare: RO/EN
Premiera: 14 aprilie 2019

* * * * *

Distribuția:

Fret ..... **FRANZ KATTESCH**
Adele ..... **IOANA IACOB**
Katia ..... **SILVIA TÖRÖK**
Sava ..... **RAREȘ HONTZU**
Berlin ..... **HARALD WEISZ**
Horse ..... **DANIELA TÖRÖK**
Billy ..... **YANNICK BEKER**
Morocco ..... **RICHARD HLADIK**

SINOPSIS

Acțiunea spectacolului se petrece într-o gară situată într-un mic oraș de graniță din Europa. Cu ultimul tren ce oprește înainte ca gara să se închidă din cauza faptului că a devenit inutilă, ajung în oraș Morocco, un mic traficant de produse de lux, alături de doi refugiați – Sava și Katia – în căutare de adăpost și de siguranță. Adele, o localnică angajată a gării, fascinată de libertatea refugiaților, și-ar dori să exploreze lumea la fel ca ei. O poveste de dragoste prinde contur, iar textul dramatic se construiește pe tragedia lipsei de orizont și a dorințelor neîmplinite, dar și pe dezvăluirea stereotipurilor legate de imaginea refugiatului. David Greig tratează tema complexă a granițelor fluide și a identităților schimbătoare, conferind o calitate dramatică deosebit de convingătoare puternicului simbol reprezentat de stația goală și de trenurile care trec în viteză prin ea. *Europa* înfățișează oameni aflați mereu, fizic și emoțional, în mișcare, unii dintre ei dureros ancorați în certitudinile trecutului, alții străduindu-se să pornească spre noi destinații. *Europa* este un spectacol ce abordează teme universale, în același timp străbătut de accente intime.

* * * * *

Montarea lui Alexandru Mihăescu lucrează cu imaginea puternică a gării ca spațiu-simbol: un loc din care trenurile trec mai departe, în timp ce oamenii rămân suspendați între trecut și viitor. În această lume, granița nu este doar una politică, ci și una emoțională, socială și mentală. Spectacolul vorbește despre cei care traversează frontiere și despre cei care nu pleacă nicăieri, dar descoperă că lumea din jurul lor s-a schimbat deja.

* * * * *

ALEXANDRU MIHĂESCU

David Greig este un dramaturg pe care îl apreciez foarte mult pentru felul în care surprinde vocile Europei și starea mentală a continentului în anii 1990-2000, o perioadă marcată de prăbușirea Cortinei de Fier și de euforia noastră, a celor din Est, de a descoperi și a ne conecta la Occident pentru prima dată în libertate. Piesele sale, precum *Europa* sau *Ultimul Mesaj al Cosmonautului către femeia pe care a iubit-o odată în fosta Uniune Sovietică* explorează tensiunile dintre Est și Vest, urmărind nu doar fracturile economice, ci și cele emoționale. În același timp, *Europa* este un text inconfortabil de actual căci este povestea nesfârșită a refugiatului care își pune speranța în cultura umanistă a acestui continent dar ajunge deseori în postura de țap ispășitor pentru probleme economice și sociale cu care nu are nicio legătură.

Și nu în ultimul rând, din punctul de vedere al montării, mi-a placut că cele trei fire narative se întrepătrund și permit o creștere subtilă a tensiunii cu momente de liniște și intimitate și o abordare cinematică în care totul e bazat pe actor.

DAVID GREIG ÎN YORKSHIRE POST, 2018

„Eram la Budapesta și ne îndreptam spre România, care trecuse printr-o revoluție. Înainte de a ajunge în România am încercat să cumpăr niște țigări. Am vrut să cumpăr multe, pentru că nu eram sigur că voi găsi în România. Era acolo un tip care m-a ajutat și m-a întrebat de ce voiam să cumpăr atâtea, așa că i-am explicat că mă duc în România și că nu știam dacă voi putea să cumpăr țigări de acolo. I-a căzut fața. Mi-a spus că este român și îmi amintesc atât de bine cum mi-a spus: «Noi nu suntem sălbatici. Și noi suntem europeni». Nu am avut nicio intenție să fiu ofensator, dar m-a făcut să-mi dau seama că poate chiar nu m-am gândit la români ca fiind parte din Europa, fără a avea vreun motiv anume."

*****



Kontextualisierung (de)

David Greig ist einer der bedeutendsten zeitgenössischen Dramatiker. Weil er eine sehr diskrete Person ist, kennt man nicht viele Einzelheiten über sein Privatleben. Er kam 1969 in Edinburgh auf die Welt, aber schon bald zog die Familie nach Nigeria, wo sie 11 Jahre verbrachte, bevor sie alle nach Schottland zurückkehrten. Zwischen 1987 und 1993 studierte er Englisch und Theaterwissenschaften an der Universität Bristol, wo er einige seiner zukünftigen Mitarbeiter kennenlernte, aber auch andere Studenten, die ihrerseits bekannte Theaterautoren geworden sind, wie zum Beispiel Sarah Kane. Nach dem Abschluss des Studiums gründete Greig eine Gruppe, die sich mit den verschiedenen Aspekten der dramatischen Kunst beschäftigte und die Suspect Culture (Suspekte Kultur) hieß. Zusammen mit dem Regisseur Graham Eatough und dem Musiker Nick Powell hat Greig mehrere Theaterstücke geschrieben und inszeniert. Bis 2004 schrieb Greig die meisten seiner Texte in diesem kulturellen Kollektiv, das sich durch eine spielerische Herangehensweise an die unterschiedlichen Konventionen des europäischen Theaters auszeichnete (Commedia Dell 'Arte, elisabethanisches Theater, klassisches französisches Theater usw.). Parallel schrieb Greig auch unabhängig von der Gruppe, und diese Texte weckten von Anfang an die Aufmerksamkeit mehrerer Theater. Ein Jahr nach der Veröffentlichung des Theaterstücks *Europa*, 1995, wurde es bereits am Traverse Theatre in der schottischen Hauptstadt uraufgeführt. *Der Architekt* (1996) wurde 2006 verfilmt, und einige der Stücke von Greig, wie zum Beispiel *Victoria* und *The American Pilot (Der amerikanische Pilot)* wurden von der Royal Shakespeare Company, einem der berühmtesten Theater des Vereinigten Königreichs, aufgeführt. Am DSTT inszenierte Alexandru Mihăiescu 2005 ein anderes bekanntes Theaterstück des Dramatikers, *Die letzte Botschaft des Kosmonauten an die Frau, die er einst in der ehemaligen Sowjetunion liebte*. 2006 übernahm Greig bei der Gründung des Schottischen Nationaltheaters die Funktion als Dramaturg, wobei er im gleichen Jahr auch der Leitung des Traverse Theatre angehörte. Aber Greig hat sich nicht nur auf Theaterproduktionen konzentriert. Während seiner Karriere hat er mehrere klassische Theaterstücke bearbeitet, wie z.B. von Euripides aus dem antiken Griechenland und hat zahlreiche Übersetzungen für Theater, aber nicht nur, verfasst. Er hat auch die Dezentralisierung des Theaters und dessen Verschiebung in unkonventionelle Räume unterstützt, schrieb daher auch immersive Theaterstücke oder Texte für Vorstellungen, die in Bars oder Restaurants gespielt werden sollten.

Von 2016 bis 2025 war er künstlerischer Leiter an dem Royal Lyceum Theatre in Edinburgh und veröffentlichte und adaptierte weiterhin Filme und andere künstlerische Formen in Bühnenversionen. Die Themen, die in seinen Werken vorkommen, behandeln den Zusammenstoß zwischen den Kulturen, Politik und soziale Aspekte, die Unmöglichkeit, anscheinend banale Träume zu verwirklichen, sowie unerwartete und komplizierte Beziehungen zwischen Menschen, die von bedeutenden Hindernissen getrennt sind. Greig steht auch öffentlich zu seinen Standpunkten aus den Werken und gilt dadurch als ein Vertreter der Begegnung von Kulturen, aber auch der Anerkennung ihrer Besonderheit, wobei er sich energisch für die Unabhängigkeit Schottlands einsetzt. Zurzeit lebt Greig weiterhin in Edinburgh, aber er hat internationale Aufträge und schreibt, adaptiert und übersetzt nach wie vor.

* * * * *

Du lebst in den 90ern in einer kleinen Stadt an einer europäischen Grenze. Der ganze Kontinent scheint in den letzten Jahren von grundlegende Änderungen aufgewühlt zu sein: Umstürze, veränderte Grenzen, eine Welt, in der das Reisen viel leichter wird, aber bei weitem noch nicht mit der Freiheit von heute vergleichbar ist. Es ist die Zeit der großen Übergänge am Ende des Jahrhunderts und nichts scheint mehr so zu sein wie früher... außer deine Stadt. Oder jedenfalls macht deine Stadt keine guten Veränderungen durch. Jeden Tag wachst du auf und ziehst eine Uniform an, die schon 20 Jahre alt ist, und die davor anderen Angestellten gehört hat, und gehst auf die Arbeit. Egal wo du arbeitest, sei es der Bahnhof des Städtchens, die Fabrik oder die Bäckerei - alles geht langsam bankrott. Alles außer der Bar Calypso, wo die Menschen versuchen, ihren Kummer in Bier zu ertränken und sich über den erbärmlichen Zustand der Stadt zu beschweren. Seit der Liberalisierung und der Öffnung der Grenzen geht alles für einige nur noch abwärts. Und teilweise bist du damit einverstanden. Alle haben niedrige Gehälter, und das Leben aller scheint unbedeutend zu sein: Die meisten können sich keine schönen Häuser und keine guten Autos leisten und in den Urlaub fährt man gewöhnlich zu den Verwandten in der Nähe. Wie die anderen Einwohner auch, wünscht du es dir auch, von hier zu verschwinden und die Welt zu sehen, zu der du nur durch den Fernseher Zugang hast. Als dann aber sogar der Bahnhof der Stadt schließt, fühlst du dich von diesem Traum entfernter denn je. Die Welt von „drüben" wird komplett unzugänglich. Und trotzdem, anstatt dass du in die Welt ziehst, kommt ein Stück der Welt zu dir: Auf deinem Bahnhof, der jetzt geschlossen ist, finden sich zwei „Gestrandete" ein, zwei Flüchtlinge, Vater und Sohn. Da sie die einzige Neuigkeit der Stadt sind, sind alle Einwohner von ihnen fasziniert. Einige wollen ihre Bräuche kennenlernen, andere wollen alles über ihre Reisen erfahren, und niemand scheint daran interessiert zu sein, was sie durchgemacht haben und wieso sie zu Flüchtlingen geworden sind. Keiner fragt, von wo und warum sie geflüchtet sind. Für die meisten sind sie ein neues und exotisches Element in der alltäglichen Langeweile. Und wiederum für andere die perfekte Erklärung für den schlechten Zustand der Stadt: Sie sind am Verfall der letzten Jahre schuld. Mit all diesen geöffneten Grenzen, mit den Staatshilfen für die Flüchtlinge, mit ihren fremden Kulturen, sehen einige in ihnen die Ursache allen Unheils. So bleibt ihre Identität einigermaßen unklar, die beiden erzählen nicht mehr über sich, als notwendig ist, und die Leute in der Stadt deuten das, wie sie wollen. Bald entwickeln die Stadtbewohner diametral entgegengesetzte Gefühle den beiden Flüchtlingen gegenüber: von Freundschaft und Liebe zu Hass und Aggressivität. So verbindet *Europa* in einem kompakten Text mehrere komplexe Themen und Widersprüche der Zeit, die beschrieben werden: Änderung und Erstarrung in der Vergangenheit, der Wunsch nach Fortschritt und Konservatismus, die Faszination für die Menschen, die von weit herkommen und deren Abweisung.

Contextualizare (ro)

David Greig este unul dintre cei mai cunoscuți dramaturgi contemporani. Deoarece este o persoană foarte discretă, nu se știu prea multe despre viața lui personală. Născut în 1969 în Edinburgh, familia lui s-a mutat la scurt timp în Nigeria, unde a locuit 11 ani înainte de a reveni în Scoția. Între 1987 și 1993, a studiat Engleză și Teatru la Universitatea din Bristol, unde i-a cunoscut pe unii dintre viitorii săi colaboratori, dar și alți studenți care urmau să devină dramaturgi faimoși, precum Sarah Kane. După terminarea studiilor, Greig a înființat un grup care se ocupa de diferite aspecte ale artei dramatice numit Suspect Culture (Cultura Suspectă). Împreună cu regizorul Graham Eatough și muzicianul Nick Powell, Greig a scris și a pus în scenă mai multe piese de teatru. Până în 2004, Greig a scris majoritatea textelor pentru acest colectiv cultural, care se distingea printr-o abordare jucăușă a diferitelor convenții din teatrul european (commedia dell'arte, teatrul elisabetan, teatrul clasic francez etc.). În paralel, Greig scria și texte independent de grup, care au atras de la bun început atenția mai multor teatre. În 1995, la un an de la publicarea piesei *Europa*, aceasta își avea deja premiera la Traverse Theatre în capitala scoțiană. *Arhitectul* (1996) a fost ecranizat în 2006, iar unele dintre piesele lui Greig, precum *Victoria* și *The American Pilot (Pilotul american)* au fost montate de către Royal Shakespeare Company, una dintre cele mai prestigioase companii de teatru din Regatul Unit. La Teatrul German de Stat Timișoara, Alexandru Mihăescu a montat în 2005 o altă piesă cunoscută a dramaturgului, *Ultimul mesaj al cosmonautului către femeia pe care a iubit-o odată în fosta Uniune Sovietică*. În 2006, la înființarea Teatrului Național Scoțian, Greig a preluat funcția de dramaturg, urmând să facă parte în același an și din conducerea de la Traverse Theatre. Însă Greig nu s-a axat doar pe piese de teatru. De-a lungul carierei sale, a scris mai multe adaptări ale unor lucrări clasice precum piese ale dramaturgului Euripide din Grecia Antică, a realizat mai multe traduceri pentru teatre, dar și în afara lor. A susținut și descentralizarea teatrului și mutarea lui în spații neconvenționale, scriind piese de teatru imersiv sau texte destinate pentru spectacole care să aibă loc în baruri și restaurante. Din 2016 până în 2025 a ocupat funcția de director artistic la Royal Lyceum Theatre în Edinburgh, continuând să publice și să adapteze filme și alte forme artistice în versiuni pentru scenă. Temele care se regăsesc adesea în piesele lui sunt confruntarea dintre anumite culturi, teme politice și de natură socială, imposibilitatea de a atinge niște visuri aparent banale și relațiile neașteptate și complicate care se nasc între oameni care sunt despărțiți de obstacole considerabile. Greig își asumă viziunile politice din lucrările sale și în public, fiind un important susținător al îmbinării culturilor, dar și a recunoașterii specificului lor, militând aprins pentru independența Scoției. În prezent, Greig locuiește tot în Edinburgh, însă are angajamente internaționale, continuând să scrie, să adapteze și să traducă.

* * * * *

Trăiești într-un oraș mic de lângă o graniță europeană pe la mijlocul anilor '90. Pe întreg continentul par să se întâmple schimbări majore în ultimii ani: schimbări de regimuri, granițe schimbate, o lume în care călătoritul devine mult mai ușor, dar nu se apropie nici pe departe de libertatea din ziua de azi. Este perioada marilor tranziții de final de secol și nimic nu pare să mai fie la fel... în afară de orașul tău. Sau cel puțin orașul tău nu trece prin schimbări benefice. În fiecare zi te trezești și îți pui o uniformă veche de 20 de ani care a aparținut înainte și altor angajați și te duci la locul tău de muncă. Oriunde ai lucra, fie că este gara din orășel, fabrica sau brutăria, totul dă încet-încet faliment. Totul în afară de barul Calypso, unde oamenii se adună să-și înece amarul în bere și să se plângă de situația deplorabilă a orașului. De când cu liberalizarea și cu granițele deschise, pentru unii, totul merge prost. Și ești parțial de acord cu asta. Aveți salarii de nimic, iar viețile voastre par a fi foarte mărunte: majoritatea nu vă permiteți case frumoase, mașini bune și în concediu mergeți, de obicei, pe la rudele din apropiere. Ca mulți dintre ceilalți locuitori, visezi și tu să scapi din acest loc și să vezi lumea la care ai acces doar prin televizor. Dar când până și gara din oraș se închide, te simți mai departe ca niciodată de acest vis. Lumea de „dincolo" devine complet inaccesibilă. Și totuși, în loc să mergi tu prin lume, a venit o bucățică din lume la tine: în gara acum închisă se găsesc „naufragiați" doi refugiați, tată și fiică. Fiind singura noutate din orășel, toți localnicii sunt fascinați de ei. Unii vor să afle obiceiurile, alții vor să știe totul despre călătoriile lor și nimeni nu pare prea interesat să afle prin ce au trecut și de ce au acest statut. Nimeni nu prea îi întreabă de unde și de ce au fugit. Pentru cei mai mulți, sunt un element nou și exotic în plictiseala de zi cu zi. Și totuși, pentru alții, reprezintă explicația perfectă pentru starea orășelului: ei sunt de vină pentru declinul din ultimii ani. Cu toate aceste granițe deschise, cu ajutoarele statului pentru refugiați, cu practicile lor culturale străine, unii văd în acești doi refugiați cauza tuturor relelor. Astfel, identitatea lor rămâne oarecum ambiguă, cei doi nu spun mai multe despre ei decât e nevoie, iar oamenii din oraș interpretează ce vor. Curând, localnicii ajung să dezvolte sentimente diametral opuse pentru cei doi refugiați: de la prietenie și iubire la ură și agresivitate. Astfel, *Europa* îmbină într-un text compact mai multe teme complexe și paradoxuri ale vremii pe care o descrie: schimbarea și înghețarea în timp, dorința de progres și conservatorismul, fascinația pentru oamenii veniți de peste hotare și excluderea lor.



Kleines Theaterwörterbuch

Wenn du einen Theatersaal betrittst oder über eine Vorstellung diskutierst, können dir einige Grundbegriffe helfen, das Geschehen auf der Bühne besser zu verstehen.

Eine **Figur** ist die Identität, die ein Schauspieler erschafft und darstellt. Eine Hauptfigur wird auch **Protagonist** genannt; die Figur, die ihm widersteht, wird **Antagonist** genannt. Zwischen ihnen entsteht in der Regel ein **Konflikt**, der die Geschichte vorantreibt und das Publikum aufmerksam hält.

Figuren kommunizieren in der Regel durch **Dialoge**, manchmal können sie sich aber auch durch **Monologe** ausdrücken. Ist der Monolog lang und steht die Figur, die ihn ausspricht, alleine auf der Bühne, dann nennt man ihn **Soliloquium**. Selbst wenn es den Anschein hat, dass die Figuren uns alles klar sagen, gibt es immer auch einen **Subtext**: die heimlichen Gedanken, die sich hinter den Worten verstecken und die nicht explizit mitgeteilt werden, sondern durch die Änderung der Tonalität, Pausen und Gebärden zu verstehen sind.

Im Theater erreichen die Geschichten immer eine **Klimax**, einen Höhepunkt. Dieser stellt den Moment der größten Spannung dar, nach dem sich alles zu klären beginnt. Alles, was auf der Bühne gezeigt wird, findet auch in einem bestimmten **Kontext** statt: in einer geschichtlichen Epoche, einer Kultur und einem sozialen Umfeld. Aus diesem Kontext und aus den Beziehungen zwischen den Figuren entwickeln sich auch die **Themen** der Vorstellung, die Ideen über das Leben und die Welt, wie Liebe, Freiheit, Freundschaft, Angst, Krieg usw.

Eine Vorstellung hat auch eine bestimmte **Atmosphäre**, das heißt die allgemeine Emotion, die du beim Zuschauen empfindest. Diese kann beispielsweise spannend, mysteriös, spielerisch oder romantisch sein. Eine Szene kann auch dramatische Spannung enthalten, also die Art von Spannung, die dich aufregt.

Die gesamte Vorstellung steht unter dem Zeichen einer Konvention, welche als **die vierte Wand** bekannt ist. Dabei handelt es sich um eine unsichtbare Barriere zwischen Bühne und Publikum. Solange diese Konvention eingehalten wird, siehst du dir das Leben der Figuren wie durch eine durchsichtige Wand an. Wenn die Konvention „gebrochen" wird, spricht dich der Schauspieler direkt an und du wirst Teil der Aufführung.

Theater = der Ort, an dem Geschichten lebendig werden. Es ist eine Kunstform, die aus Menschen besteht und für Menschen gedacht ist. Sie lebt von Emotionen und Begegnungen. Auf der Bühne verwandeln Schauspieler Worte in Gesten, Ideen in Emotionen und Realität in Traum. Das Theater ist gleichzeitig ein Spiegel und ein Fenster: ein Spiegel, in dem wir unsere Welt sehen können, und ein Fenster, durch das wir imaginäre Welten entdecken können, in denen alles möglich ist. Es geht nicht nur um eine Aufführung, sondern auch um eine Begegnung: zwischen den Schauspielern und dem Publikum, zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart, zwischen Gedanken und Gefühlen. Jede Aufführung ist einzigartig, da sie sich aus der Energie der Menschen auf der Bühne und im Saal entwickelt. Das Theater bringt uns zum Lachen, zum Weinen und zum Denken. Es lehrt uns, die Welt genauer zu betrachten und sie ein wenig besser zu verstehen.

Theater in der Moderne = eine Theaterart, die traditionelle Formen hinterfragt und nach neuen künstlerischen Ausdrucksformen sucht. Anstelle idealer Figuren und klar abgegrenzter Konflikte bringt das moderne Theater oft widersprüchliche Figuren, eine realitätsnähere Sprache, weniger starre Strukturen und Themen, die mit den Ängsten des modernen Menschen verbunden sind: Einsamkeit, Entfremdung, Freiheit, Identität, Kommunikationsschwierigkeiten. In vielen Fällen liegt der Schwerpunkt nicht nur auf der Geschichte, sondern auch darauf, wie diese szenisch aufgebaut ist.

Komödie = ist die Kunst, das Chaos des Lebens in Momente des Lachens zu verwandeln, die uns näher zusammenbringen und uns helfen, leichter zu atmen. Mit anderen Worten, die Komödie ist nicht nur ein Mittel zur Unterhaltung, sondern ein wesentliches Instrument, mit dem die Gesellschaft ihre Normen analysieren und neu kalibrieren kann, indem sie eine Möglichkeit zur sozialen Wiedereingliederung des Individuums und zur Kritik an sozialen Konventionen bietet. Die Komödie ermöglicht durch ihre duale Natur – unterhaltsam, aber auch tiefgründig – eine detaillierte Untersuchung der menschlichen Existenz und hebt die Ironien und Absurditäten des Lebens hervor.

Drama = eine Form des dramatischen Genres, die starke Konflikte, angespannte Beziehungen und komplexe, realitätsnahe Lebenssituationen darstellt. Die Figuren stehen oft vor schwierigen Entscheidungen, inneren Krisen oder sozialen und familiären Problemen, wobei der Schwerpunkt auf Emotionen, Änderungen und den Folgen ihrer Entscheidungen liegt. Im Gegensatz zur Komödie zielt das Drama nicht in erster Linie auf den komischen Effekt ab, und im Gegensatz zur Tragödie setzt es nicht unbedingt ein verhängnisvolles Schicksal oder ein tragisches Ende voraus. Im Theater lädt das Drama den Zuschauer dazu ein, über menschliches Verhalten, zwischenmenschliche Beziehungen und die Art und Weise, wie wir in Extremsituationen reagieren, nachzudenken.

Tragödie = eine Gattung des Dramas, in der die Konflikte tiefgreifend sind, die Spannung stark ist und die Handlung in der Regel zu einem schmerzhaften, unumkehrbaren oder katastrophalen Ende führt. Die Figuren stehen vor extremen Entscheidungen und Kräften, die sie überfordern: Schicksal, Macht, gesellschaftliche Gesetze usw. Oft verfügt die Hauptfigur über eine große innere Stärke, doch gerade diese Intensität kann sie in den Untergang treiben. Die Tragödie beschäftigt sich nicht nur mit dem Leiden eines Einzelnen, sondern beleuchtet grundlegende Fragen nach Freiheit, Schuld, Verantwortung, Gerechtigkeit, Wahrheit und der menschlichen Existenz. Im Theater ruft die Tragödie starke Emotionen hervor und lädt den Zuschauer dazu ein, über die Grenzen des Menschen und die Folgen seiner Entscheidungen nachzudenken.

Theatervorstellung = Eine Vorstellung bedeutet mehr als die Schauspieler. Hinter ihr steckt ein ganzes Team.

Die Vorstellung: Schauspieler + Publikum + Bühne + Licht + Musik + Text. Anders als im Film lebt das Theater im „Hier und Jetzt" und jeder Abend ist einzigartig.

Der **Regisseur** koordiniert den Inszenierungsprozess und bringt seine künstlerische Perspektive ein. Der **Bühnenausstatter** konstruiert das visuelle Universum: die Bühnenelemente, die Requisiten und den Spielraum. Der **Licht-Designer** schafft Atmosphäre durch Lichtintensität, Farben und Schatten. Der **Sound-Designer** kümmert sich um die Musik und die Klangeffekte, die ebenfalls die Atmosphäre beeinflussen. Der **Kostümdesigner** definiert die Epoche, in der die Handlung spielt, den sozialen Status und die Persönlichkeit der Figuren. Das Team für **Maske und Haare** verwandelt die Schauspieler schließlich in ihre Figuren. Zudem kommt noch der **Text**, den die Schauspieler aussprechen. Jede Rolle ist wichtig. Zusammen, schaffen diese Elemente das Geschehen auf der Bühne.

Bühne = der Raum, in dem die Aufführung stattfindet; der Ort, an dem alles zum Leben erwacht, aber ihre Form verändert das Erlebnis radikal. Auf der italienischen Bühne sitzt das Publikum vorne und schaut wie durch ein Fenster zu. In der **elisabethanischen Zeit** unterschied sich die Bühne von der modernen Bühne. Es gab keinen Vorhang, keine Scheinwerfer und keine realistischen Kulissen. Die Bühne war eine rechteckige Plattform, die bis in die Mitte des Publikums gelangte. Die Schauspieler waren auf drei Seiten von Zuschauern umgeben**.**

Kulissen = Der für das Publikum unsichtbare Raum, in dem sich die Schauspieler vorbereiten.

Schauspiel = alles, was mit der Verkörperung einer Figur durch einen Schauspieler zu tun hat: Stimme, Bewegung, Gesichtsausdrücke, Rhythmus und Energie. Die Schauspieler bringen die Figuren zum Leben und stellen eine direkte Beziehung zum Publikum her.

Schauspieler = die Person, die eine Figur verkörpert. Dies beschränkt sich nicht nur auf das Aussprechen von Repliken, sondern bedeutet, den Text in eine lebendige, emotionale und bedeutungsvolle Erfahrung zu verwandeln. Durch seine Stimme, seinen Körper, seine Ausdrücke, seinen Blick und seine Energie ist der Schauspieler die Brücke zwischen der Geschichte und dem Publikum.

Figur = Die fiktionale Identität, die ein Schauspieler verkörpert.

Stimme = eines der wichtigsten Instrumente des Schauspielers. Ein Schauspieler kann die Tonhöhe seiner Stimme verändern, den Sprechrhythmus verlangsamen, laut oder leise sprechen. Er kann bestimmte Wörter betonen, bedeutungsvolle Pausen einlegen oder seine Tonalität ändern, um unterschiedliche Emotionen auszudrücken. Eine gut projizierte Stimme kann den gesamten Theatersaal füllen. Die Klarheit und die Intonation sichern, dass das Publikum die Repliken nicht nur hört, sondern auch versteht und emotional darauf reagiert.

Genauso wie die Stimme Gefühle durch Klang ausdrückt, tut dies die Bewegung durch ihre Bildlichkeit.

Bewegung = Ein Schauspieler kann vieles durch seine Körpersprache ausdrücken. Durch seine Haltung, seine Gebärden und seinen Blick. Manchmal sagt ein Gesichtsausdruck mehr als eine ganze Replik. Gesten tragen zur Identitätsstiftung der Figur bei. Die Bewegung kann realistisch oder stilisiert sein, beispielsweise in Form eines Tanzes oder einer Slow-Motion-Sequenz. Sie verleiht der Vorstellung Dynamik und Ausdruckskraft.

Regie = künstlerische Koordination einer Aufführung.

Regisseur = Person, die für die künstlerische Vision der Aufführung verantwortlich ist; koordiniert die gesamte Aufführung: Interpretation des Textes, Bewegungen der Schauspieler, Rhythmus und endgültige Botschaft; ist der „Trainer" des Schauspielerteams und der „Architekt" der gesamten Aufführung.

Bühnenbild = Kulisse, Requisiten, Raum; definiert den Ort und die Atmosphäre der Geschichte; kann realistisch (ein Zimmer in einer Wohnung) oder symbolisch (ein leerer Raum, einige suggestive Elemente) sein; schafft das visuelle und emotionale Universum der Aufführung.

Bühnenausstatter = die Person, die die Kulissen, Kostüme, Beleuchtung oder Töne entwirft.

Choreografie = speziell für eine Aufführung entworfene Tanzbewegungen und -schritte.

Choreograf = der Künstler, der durch Bewegung Geschichten erzählt; in Zusammenarbeit mit dem Regisseur, dem Bühnenbildner, den Schauspielern usw. schafft der Choreograf die visuelle Harmonie der Aufführung, eine Sprache ohne Worte, aber voller Bedeutung.

Licht = Atmosphäre, Fokus, Symbole; zeigt, wohin man schauen soll, verändert die Emotion einer Szene, kann Zeit und Raum schaffen (Tag/Nacht, warm/kalt, magisch/realistisch).

Ton = Musik, Effekte, Atmosphäre; kann Emotionen verstärken, Veränderungen markieren oder Realismus suggerieren.

Kostüme = Kleidung und Accessoires der Figuren; zeigen die historische Zeit, den sozialen Status, die Persönlichkeit und die Entwicklung der Figur.

Maske und Frisur = verwandeln den Schauspieler; verstärken die Charakterisierung der Figur (z. B. Falten für einen alten Mann, spezielle Farben für fantastische Figuren); können realistisch oder stilisiert sein.

Requisiten = Gegenstände, die von den Schauspielern während der Aufführung verwendet werden (ein Buch, eine Waffe, ein Telefon); sie können funktional (tatsächlich verwendet) oder symbolisch sein.

Dramaturgie = die „unsichtbare Architektur" der Aufführung; die Geschichte, die Konflikte, die Figuren, aber auch die Art und Weise, wie alles zusammengebracht wird.

Dramatiker = Autor des Theatertextes.

Theaterstück = der schriftliche Text, der der Aufführung zugrunde liegt; aber das Stück ist nur der Anfang; durch Regie, Schauspieler und Bühnenbild wird der Text lebendig und vollständig.

Nebentext = sind die vom Autor im Text eines Theaterstücks enthaltenen Anweisungen, die das Bühnengeschehen jenseits der Dialoge erläutern. Sie beschreiben den Schauplatz, die Bewegungen der Schauspieler, den Tonfall einer Zeile, die Atmosphäre einer Szene usw. Der Nebentext ist somit der unsichtbare Leitfaden der Aufführung: Er wird nicht auf der Bühne gesprochen, hilft aber Regisseuren und Schauspielern, die Geschichte zum Leben zu erwecken.

Zuschauer = nicht nur „derjenige, der zusieht"; der Zuschauer beeinflusst die Aufführung durch seine Reaktionen wie Lachen, Stille, Applaus; deshalb ist jede Aufführung einzigartig.

Applaus = das Live-Like des Theaters. Der Applaus schließt den Kreis zwischen Schauspielern und Publikum und zeigt, dass die Energie der Bühne ihr Ziel erreicht hat.

Mini-dicționar de teatru

Când intri într-o sală de teatru sau începi să discuți despre un spectacol, sunt câțiva termeni de bază care te ajută să înțelegi mai bine ce se întâmplă pe scenă.

Un **personaj** este identitatea pe care actorul o creează și o interpretează. Personajul principal al poveștii se numește **protagonist**, iar cel care i se opune este **antagonistul**. Între ei apare de obicei **conflictul**, acea tensiune care face povestea să înainteze și care ține publicul atent.

Personajele comunică prin **dialog**, dar uneori un actor poate să vorbească singur într-un **monolog**. Dacă monologul e lung și personajul e singur pe scenă, se numește **solilocviu**. Chiar și atunci când par să spună totul, există mereu un **subtext** – gândurile și intențiile ascunse, pe care nu le exprimă direct, dar pe care le simți prin ton, pauze sau gesturi.

Poveștile teatrale ajung mereu la un **climax**, adică la punctul culminant, care este acel moment de maximă intensitate, după care lucrurile încep să se limpezească. Tot ce se întâmplă are loc într-un anumit context: o epocă istorică, un loc, o cultură, o situație socială. Din acest context și din relațiile dintre personaje se nasc **temele** spectacolului, marile idei despre viață și lume, precum iubirea, libertatea, prietenia, frica, războiul etc.

Un spectacol are și o **atmosferă**, adică emoția generală pe care o simți și care poate fi tensionată, misterioasă, jucăușă sau romantică. Într-o scenă poate exista și tensiune dramatică, acel suspans care te face să stai cu sufletul la gură.

Întreaga poveste e spusă sub „semnul" unei convenții numite **al patrulea perete**. Este bariera invizibilă dintre scenă și public. Dacă e păstrată, ai impresia că privești printr-o fereastră în viața personajelor. Dacă e „spartă", actorul îți vorbește direct și tu devii parte din joc.

Teatru = locul unde poveștile prind viață. Este o artă vie, făcută din și pentru oameni, emoții și întâlniri. Pe scenă, actorii transformă cuvintele în gesturi, ideile în trăiri și realitatea în vis. Teatrul este, în același timp, oglindă și fereastră: o oglindă în care vedem lumea în care trăim și o fereastră spre lumi imaginare, în care totul e posibil. Nu e doar un spectacol ci și o întâlnire: între actori și public, între trecut și prezent, între gând și emoție. Fiecare reprezentație e unică, pentru că se naște din energia oamenilor care sunt acolo, în acel moment. Teatrul ne face să râdem, să plângem, să gândim. Ne învață să privim mai atent lumea și să o înțelegem un pic mai bine.

Teatru în perioada în perioada modernă = tip de teatru care pune sub semnul întrebării formele tradiționale și caută expresii artistice noi. În locul personajelor ideale și al conflictelor foarte clar delimitate, teatrul modern aduce adesea personaje contradictorii, limbaj mai apropiat de realitate, structuri mai puțin rigide și teme legate de neliniștile omului modern: singurătate, alienare, libertate, identitate, dificultatea comunicării. În multe cazuri, accentul nu cade doar pe poveste, ci și pe felul în care aceasta este construită scenic.

Comedia = este arta de a transforma haosul vieții în momente de râs care ne apropie și ne ajută să respirăm mai ușor. Altfel spus, comedia nu este un simplu vehicul de divertisment, ci un instrument esențial prin care societatea își poate analiza și recalibra normele, oferind o oportunitate de reintegrare socială a individului și de critică a convențiilor sociale. Comedia, prin natura sa dual - plăcută, dar și profundă - facilitează o examinare detaliată a condiției umane, evidențiind ironiile și absurdițile vieții sociale.

Drama = specie a genului dramatic care prezintă conflicte puternice, relații tensionate și situații de viață complexe, apropiate de realitate, de viața reală. Personajele se confruntă adesea cu alegeri dificile, crize interioare sau probleme sociale și familiale, iar accentul cade pe emoții, transformare și consecințele deciziilor lor. Spre deosebire de comedie, drama nu urmărește în primul rând efectul comic, iar spre deosebire de tragedie, nu presupune neapărat un destin fatal sau un final tragic. În teatru, drama invită spectatorul să reflecteze asupra comportamentului uman, a relațiilor dintre oameni și a felului în care reacționăm în situații-limită.

Tragedia = specie a genului dramatic în care conflictele sunt profunde, tensiunea este puternică, iar acțiunea conduce, de regulă, spre un final dureros, ireversibil sau catastrofal. Personajele sunt puse în fața unor alegeri limită și a unor forțe care le depășesc: destinul, puterea, legile societății etc. De multe ori, personajul principal are o mare forță interioară, dar tocmai această intensitate îl poate conduce spre prăbușire. Tragedia nu urmărește doar suferința unui individ, ci pune în lumină întrebări esențiale despre libertate, vină, responsabilitate, dreptate, adevăr și condiția umană. În teatru, tragedia provoacă emoții puternice și îl invită pe spectator să reflecteze asupra limitelor omului și asupra consecințelor alegerilor sale.

Spectacol de teatru = un spectacol înseamnă mai mult decât **actori**. În spate se află o întreagă echipă. **Regizorul** coordonează totul, are viziunea artistică. **Scenograful** construiește universul vizual: decor, recuzită, spațiu. **Designerul de lumini** creează atmosfera cu intensități, culori, umbre. **Designerul de sunet** adaugă muzică și efecte care completează emoțiile. **Designerul de costume** definește timpul istoric, statutul și personalitatea personajelor, iar **echipa de machiaj și coafură** transformă actorii. La toate acestea se adaugă și **textul** pe care actorii îl rostesc. Fiecare rol contează. Împreună fac ca povestea de pe scenă să se întâmple.

Momentul complet: actori + public + decor + lumini + sunet + text. Spre deosebire de film, teatrul trăiește doar „aici și acum" și fiecare seară este unică.

Scenă = spațiul unde se desfășoară spectacolul; locul unde totul prinde viață, dar forma ei schimbă radical experiența. În **scena italiană**, publicul stă în față și privește ca printr-o fereastră.

Culise = spațiul ascuns, în spatele scenei, unde actorii se pregătesc.

Actoria = tot ce ține de interpretarea actorilor: voce, mișcare, gesturi, expresii, ritm, energie; actorii aduc la viață personajele și creează legătura directă cu publicul.

Actor = persoana care dă viață unui personaj; acesta nu se limitează doar la a rosti replici, ci transformă textul scris într-o experiență vie, emoționantă și plină de sens; actorul este puntea dintre poveste și public, prin voce, corp, expresie, privire și energie.

Personaj = identitatea fictivă trăită de actor.

Voce = unul dintre cele mai puternice instrumente ale actorului. Un actor poate ridica sau coborî vocea, poate accelera sau încetini ritmul, poate vorbi tare sau în șoaptă. Poate accentua anumite cuvinte, poate face o pauză plină de sens, sau poate schimba tonul pentru a exprima emoții diferite. O voce bine proiectată umple sala. Claritatea și intonația fac ca replicile să fie nu doar auzite, ci și înțelese și simțite.

Dacă vocea transmite emoții prin sunet, mișcarea o face prin imagine.

Mișcare = Un actor transmite multe prin limbajul corporal, respectiv cum stă, cum se mișcă, cum privește. O simplă expresie facială poate spune mai mult decât o replică. Gesturile dau identitate personajului. Mișcarea poate fi realistă, dar și stilizată, precum un dans, o secvență în slow-motion, etc. Toate dau dinamism și expresivitate spectacolului.

Regia = coordonarea artistică a unui spectacol.

Regizor = persoana responsabilă cu viziunea artistică a spectacolului; coordonează întregul spectacol: interpretarea textului, mișcările actorilor, ritmul și mesajul final; este „antrenorul" echipei de actori și „arhitectul" întregului spectacol.

Scenografia = decor, recuzită, spațiu; definește locul și atmosfera poveștii; poate fi realistă (o cameră de apartament) sau simbolică (un spațiu gol, câteva elemente sugestive); construiește universul vizual și emoțional al spectacolului.

Scenograf = persoana care concepe decorurile, costumele, luminile sau sunetele.

Coregrafia = mișcările și pașii de dans concepuți special pentru un spectacol.

Coregraf = artistul care spune povești prin mișcare; lucrând alături de regizor, scenograf, actori etc, coregraful construiește armonia vizuală a spectacolului, un limbaj fără cuvinte, dar plin de sens.

Lumina = atmosferă, focus, simboluri; arată unde să privești, schimbă emoția unei scene, pot crea timp și spațiu (zi/noapte, cald/rece, magic/realist).

Sunetul = muzică, efecte, atmosferă; poate amplifica emoțiile, marca schimbări sau adăuga realism.

Costumul = hainele și accesoriile personajelor; arată timpul istoric, statutul social, personalitatea și evoluția personajului.

Machiaj și coafură = transformă actorul; întăresc caracterizarea personajului (spre exemplu riduri pentru un bătrân, culori speciale pentru personaje fantastice); pot fi realiste sau stilizate.

Recuzită = obiecte folosite de actori în timpul spectacolului (o carte, o armă, un telefon); pot fi funcționale (se folosesc efectiv) sau simbolice.

Dramaturgie = „arhitectura invizibilă" a spectacolului; povestea, conflictele, personajele, dar și felul cum sunt așezate toate împreună.

Dramaturg = autorul textului de teatru.

Piesă de teatru = textul scris care stă la baza spectacolului; dar piesa e doar începutul; prin regie, actori și scenografie textul devine viu și complet.

Didascalie = indicațiile scrise de autor în textul unei piese de teatru pentru a explica ce se întâmplă pe scenă dincolo de replicile personajelor. Ele pot descrie locul acțiunii, mișcarea actorilor, tonul unei replici, atmosfera unei scene etc. Astfel, didascalia este ghidul invizibil al spectacolului: nu este rostită pe scenă, dar îi ajută pe regizori și actori să înțeleagă cum trebuie să prindă viață povestea.

Spectator = nu e doar „cel care se uită"; spectatorul influențează spectacolul prin reacțiile sale, precum râs, liniște, aplauze; de aceea, fiecare reprezentație e unică.

Aplauze = like-ul live al teatrului; aplauzele închid cercul dintre actori și public și arată că energia scenei a ajuns unde trebuie.



Ein paar interessante Fakten über das moderne Theater

1. … das moderne Theater entstand nicht nur, um neue Geschichten zu erfinden, sondern auch, um alte Regeln zu brechen. Viele Theatermacher zu Beginn des 20. Jahrhunderts lehnten sich gegen das allzu „brave" Theater und die zu starren Theaterkonventionen auf, die die neue Welt, in der sie lebten, nicht mehr widerspiegelten. Deshalb begannen sie, nach neuen, freieren, seltsameren und intensiveren Themen, Formen und szenischen Sprachen zu suchen.

2. … eine der großen Ideen des modernen Theaters ist, dass eine Aufführung nicht nur eine Geschichte erzählen muss, sondern auch eine Frage stellen, provozieren, beunruhigen oder die Art und Weise verändern kann, wie wir die Welt betrachten.

3. … im modernen Theater ist der gewöhnliche Mensch auf die Bühne getreten und wurde genauso wichtig wie der Held. Auf der Bühne tauchten immer häufiger Familienkonflikte, innere Krisen, soziale Probleme und Fragen der Identität auf.

4. … eine der großen Herausforderungen des modernen Theaters bestand darin, das Publikum vom bloßen Zuschauer zum Mitdenker zu machen. Viele moderne Stücke bieten keine vorgefertigte Bedeutung oder Erklärung, sondern fordern das Publikum auf, diese zu ergänzen und zu interpretieren.

5. … im modernen Theater wurde der Regisseur nach und nach zu einer der wichtigsten Figuren der Aufführung. Früher lag der Schwerpunkt vor allem auf dem Text und den Schauspielern; dann begannen die Regisseure, die Aufführung als ein einheitliches Ganzes zu betrachten: Text, Schauspiel, Licht, Raum, Rhythmus, Bewegung.

6. … das moderne Theater hat nicht nur eine einzige Form – es kann realistisch, symbolisch, expressionistisch, episch, absurd oder experimentell sein, denn manche Künstler wollten mehr Realismus, andere mehr Symbolik, wieder andere bevorzugten Verzerrung, Übertreibung oder den Bruch mit Konventionen.

7. … im modernen Theater hat das Bühnenbild allmählich aufgehört, nur ein schöner Hintergrund zu sein, und ist zu einem aktiven Bestandteil der Bedeutung der Aufführung geworden. Einige moderne Bühnenbildner haben das Theater nicht durch aufwendigere, sondern durch einfachere Bühnenbilder verändert. Adolphe Appia und Gordon Craig gehörten zu den ersten Künstlern, die sagten, dass das Bühnenbild nicht die Realität kopieren, sondern dem Schauspieler helfen und einen lebendigen Raum schaffen soll… manchmal können eine Treppe, eine Plattform und ein gut durchdachtes Licht mehr aussagen als ein riesiges Bühnenbild.

8. … mit der modernen Beleuchtung begann man, den Saal während der Vorstellung zu verdunkeln. Heute erscheint uns das selbstverständlich, doch diese Veränderung hat die Art und Weise, wie sich das Publikum auf die Bühne konzentriert, radikal verändert… das Licht ist zu einem echten künstlerischen Instrument geworden. Es hat nicht mehr nur die Aufgabe, die Bühne sichtbar zu machen, sondern kann Spannung, Geheimnis, Intimität oder Unruhe erzeugen.

9. … eine der wichtigsten Ideen, die das moderne Theater übernommen hat, ist, dass eine Aufführung nicht nur aus auf der Bühne gesprochenem Text besteht, sondern aus der lebendigen Begegnung zwischen Körper, Raum, Licht, Rhythmus und Publikum… Antonin Artaud hat das moderne Theater durch die Idee beeinflusst, dass Körper, Klang und Licht manchmal mehr sagen können als der Text.

10. … Stanislavski hat nicht nur die Art und Weise verändert, wie Schauspieler spielen, sondern auch die Art und Weise, wie das Publikum die szenische Wahrheit wahrnimmt. Er bestand darauf, dass der Schauspieler die Umstände und die innere Logik der Figur tiefgreifend versteht.

11. … Jerzy Grotowski reduzierte das Theater auf das Wesentliche: den Schauspieler und den Zuschauer. Er war der Ansicht, dass dies die Elemente sind, ohne die das Theater nicht wirklich existieren kann, und Peter Brook wurde auch für die Idee berühmt, dass Theater fast überall beginnen kann: Es reicht aus, wenn jemand einen leeren Raum durchquert und ein anderer ihn dabei beobachtet. Diese Sichtweise hat die Art und Weise verändert, wie viele Künstler die Bühne verstanden haben.

12. … einige moderne Theaterstücke wurden geradezu geschaffen, um dich daran zu erinnern, dass du im Theater bist. Bertolt Brecht wollte nicht, dass das Publikum emotional völlig in den Bann gezogen wird, sondern dass es auch klar bei Verstand bleibt und in der Lage ist, das Gesehene kritisch zu hinterfragen.

13. … einige moderne Stücke setzen bewusst technische Mittel in Szene – sichtbare Bühnenbildwechsel, Projektionen, Kommentare –, gerade um nicht zu verbergen, dass Theater eine Konvention ist.

Was bedeutet all das?

Zunächst einmal, dass das Theater nichts „Feststehendes" ist, das immer gleich bleibt. Es verändert sich mit der Welt, mit den Fragen der Menschen und mit der Art und Weise, wie jede Epoche ihre eigene Sprache sucht.

Das bedeutet auch, dass es beim Theater nicht nur darum geht, eine Geschichte von Anfang bis Ende zu erzählen. Eine Aufführung kann Fragen aufwerfen, Unruhe stiften, dich dazu herausfordern, Dinge zu bemerken, die du sonst nicht sehen würdest, oder dich dazu bringen, die Welt anders zu betrachten als vor dem Betreten des Saals.

Es bedeutet auch, dass Theater nicht nur durch den Text entsteht. Das Bühnenbild, die Kostüme, das Licht, der Körper des Schauspielers, der Rhythmus, der Ton und der Raum werden zu Elementen, die ebenso stark Bedeutung vermitteln wie die Dialoge.

Theater ist nicht nur „Literatur auf der Bühne", sondern eine lebendige Erfahrung. Man muss nicht alles auf Anhieb verstehen und auch nicht immer nach einer einzigen richtigen Antwort suchen. Manchmal ist es wichtiger zu beobachten, welche Frage dir im Gedächtnis bleibt, welches Bild dich verfolgt, welche Figur dich beunruhigt oder in welchem Moment du das Gefühl hast, dass die Vorstellung auch von dir handelt.

Mini-curiozități... Teatrul în epoca modernă

1. ... teatrul modern nu a apărut doar pentru a inventa povești noi, ci și pentru a strica regulile vechi. Mulți creatori de la începutul secolului XX s-au revoltat împotriva teatrului prea „cuminte" și a convențiilor teatrale prea rigide, care nu mai exprimau lumea nouă în care trăiau. De aceea au început să caute teme, forme și limbaje scenice noi, mai libere, mai ciudate și mai intense.

2. ... una dintre marile idei ale teatrului modern este că un spectacol nu trebuie doar să spună o poveste, ci poate și să pună o întrebare, să provoace, să neliniștească sau să schimbe felul în care privim lumea.

3. ... în teatrul modern, omul obișnuit a urcat pe scenă și a devenit la fel de important ca eroul. Pe scenă au început să apară tot mai mult conflicte de familie, crize interioare, probleme sociale și întrebări despre identitate.

4. ... unul dintre marile pariuri ale teatrului modern a fost să transforme publicul din simplu privitor în partener de gândire. Multe spectacole moderne nu oferă un sens/o explicație gata proiectată, ci cer publicului să completeze și să interpreteze.

5. ... în teatrul modern, regizorul a devenit, treptat, una dintre cele mai importante figuri ale spectacolului. Înainte, accentul cădea mai ales pe text și pe actori; apoi, regizorii au început să gândească spectacolul ca pe un tot unitar: text, joc actoricesc, lumină, spațiu, ritm, mișcare.

6. ... teatrul modern nu are o singură formă – poate fi realist, simbolic, expresionist, epic, absurd sau experimental, pentru că unii artiști au vrut mai mult realism, alții mai mult simbol, alții au preferat deformarea, exagerarea sau ruptura de convenții.

7. ... în teatrul modern, decorul a încetat treptat să fie doar un fundal frumos și a devenit o parte activă a sensului spectacolului. Unii scenografi moderni au schimbat teatrul nu prin decoruri mai bogate, ci prin decoruri mai simple. Adolphe Appia și Gordon Craig au fost printre primii artiști care au spus că decorul nu trebuie să copieze realitatea, ci să ajute actorul și să construiască un spațiu viu...uneori, o scară, o platformă și o lumină bine gândită pot spune mai mult decât un decor uriaș.

8. ... odată cu iluminatul modern, sala a început să fie întunecată în timpul spectacolului. Astăzi ni se pare firesc, dar această schimbare a modificat radical felul în care publicul se concentrează asupra scenei... lumina a devenit un adevărat instrument artistic. Ea nu mai are doar rolul de a face scena vizibilă, ci poate crea tensiune, mister, intimitate sau neliniște.

9. ... una dintre cele mai importante idei moștenite din teatrul modern este că un spectacol nu înseamnă doar text spus pe scenă, ci întâlnirea vie dintre corp, spațiu, lumină, ritm și public... Antonin Artaud a influențat teatrul modern prin ideea că uneori corpul, sunetul și lumina pot spune mai mult decât textul.

10. ... Stanislavski nu a schimbat doar felul în care actorii joacă, ci și felul în care publicul percepe adevărul scenic. El a insistat ca actorul să înțeleagă profund circumstanțele și logica interioară a personajului.

11. ... Jerzy Grotowski a redus teatrul la esențial: actorul și spectatorul. El considera că acestea sunt elementele fără de care teatrul nu poate exista cu adevărat, iar Peter Brook a devenit celebru și pentru ideea că teatrul poate începe aproape oriunde: e suficient ca cineva să traverseze un spațiu gol și altcineva să-l privească. Această viziune a schimbat felul în care mulți artiști au înțeles scena.

12. ... unele spectacole moderne au fost create tocmai ca să te facă să nu uiți că ești la teatru. Bertolt Brecht nu voia ca publicul să fie complet absorbit emoțional, ci să rămână și lucid, capabil să gândească critic ceea ce vede.

13. ... unele spectacole moderne folosesc intenționat afișarea mijloacelor tehnice – schimbări de decor la vedere, proiecții, comentarii – tocmai pentru a nu ascunde faptul că teatrul este o convenție.

Ce înseamnă asta?

În primul rând, că teatrul nu este ceva „fix", care rămâne mereu la fel. El se schimbă odată cu lumea, cu întrebările oamenilor și cu felul în care fiecare epocă își caută propriul limbaj.

Asta mai înseamnă și că teatrul nu este doar despre „a spune o poveste" de la început până la sfârșit. Un spectacol poate să pună întrebări, să creeze neliniște, să te provoace să observi lucruri pe care altfel nu le-ai vedea sau să te facă să privești lumea altfel decât înainte de a intra în sală.

Mai înseamnă și că teatrul nu se construiește numai prin text. Decorul, costumul, lumina, corpul actorului, ritmul, sunetul și spațiul devin elemente care transmit sens la fel de puternic ca replicile.

Teatrul nu este doar „literatură pusă pe scenă", ci o experiență vie. Nu trebuie să înțelegi totul din prima și nici să cauți mereu un singur răspuns corect. Uneori este mai important să observi ce întrebare îți rămâne, ce imagine te urmărește, ce personaj te incomodează sau în ce moment simți că spectacolul vorbește și despre tine.

WIE MAN DIE VORSTELLUNG VERFOLGEN SOLLTE

Betrachte die Vorstellung wie eine Welt in einem Erwartungszustand. In *Europa* geht alles von einem Durchgangsort aus, der nicht mehr als echter Raum der Abreise, sondern als Sackgasse funktioniert. Der Bahnhof ist nicht nur ein Element des Bühnenbilds, sondern kann auch das Abbild einer schwankenden Welt sein, in der die Menschen auf etwas warten, das nicht mehr zu kommen scheint, oder kommt, aber ohne sie weiter zieht. Achte darauf, wie dieser Zustand der Erwartung die Beziehungen zwischen den Gestalten beeinflusst und wie die Spannung aus dem Gefühl heraus entsteht, dass nichts mehr sicher ist.

Betrachte die Grenze nicht nur als eine Linie zwischen zwei Ländern, sondern als eine Kraft, die das Leben der Figuren formt. Die Grenze ist im Bühnenbild, in der Sprache, in den Entscheidungen des Menschen, in den Blicken und in den Ängsten der Menschen vorhanden. Sie trennt nicht nur Gebiete, sondern auch Lebensweisen, Arten zu hoffen und akzeptiert zu werden. Versuche, zu erkennen, in welchen Momenten die Grenze konkret zu sein scheint, und wann sie fast unsichtbar ist, aber ihre Wirkung trotzdem ersichtlich ist.

Verfolge die Figuren. Die Menschen sind nicht nur dadurch definiert, was sie über sich selbst sagen, sondern auch durch die Art und Weise, wie die anderen sie betrachten. Beachte, wen sich dem Unbekannten nähert und wer es abweist, wer zu verstehen versucht und wer es vorzieht, einen Stempel zu setzen, wer von Bewegungsfreiheit träumt und wer sich an Ordnung, Kontrolle oder Routine klammert. Manchmal sagen die Beziehungen zwischen den Personen mehr aus als deren Hintergrund.

Achte auf die Sprache, höre auf den Text. Manchmal drückt die Sprache Angst aus, andermal Ironie, andermal Müdigkeit oder den verzweifelten Drang, verstanden zu werden. Verfolge, wie die Repliken die Verhältnisse zwischen den Gestalten verändern und wie manchmal eine anscheinend banale Aussage eine ganze Welt von Argwohn oder Wünschen beinhaltet.

Achte darauf, wie in der Vorstellung die Idee des „zu Hause" aufgebaut wird. Für einige Gestalten ist „zu Hause" ein verlorener Ort. Für andere ist es etwas, das noch nicht besteht, aber wonach sie verzweifelt suchen. Versuche, zu erkennen, was für jede der Gestalten „zu Hause" bedeutet, und wie sich diese Idee während der Vorstellung verändert.

Beachte auch die emotionale Komponente der Vorstellung. *Europa* spricht nicht nur von einem sozialen Kontext, von Migration oder Grenzen, sondern auch von Nähe, Intimität und dem Bedürfnis, von jemand anderem gesehen zu werden. Mitten in einer Welt, die von Unsicherheit und Ausgrenzung gekennzeichnet ist, schafft die Aufführung Raum für Zärtlichkeit, Anziehung und Verletzlichkeit.

Betrachte die szenische Atmosphäre als Ganzes: den Raum, den Ton, das Licht, den Rhythmus. In einer Vorstellung wie *Europa* begleiten diese Elemente nicht nur das Geschehen, sondern sie schaffen auch das Gefühl einer instabilen, bedrückenden Welt, die immer der Vergänglichkeit und dem Verlust ausgesetzt ist. Versuche zu erkennen, wie all diese Komponenten zusammenwirken, um nicht nur einen Ort, sondern einen Zustand zu gestalten.

Lasse die Vorstellung auch nach ihrem Ende nachklingen. Beeile dich nicht, eine einfache Antwort zu suchen oder eine bequeme Haltung anzunehmen. Wichtiger, als schnell zu entscheiden, wer Recht hat, ist, zu verstehen, was die Menschen dazu bewegt, sich zu fürchten, zu lieben, abzuweisen, zu schweigen oder zu gehen. Vielleicht erscheinen die wichtigsten Fragen gar nicht während des Zuschauens, sondern erst danach: Wer wird als fremd betrachtet und warum, wer hat ein Recht auf eine Zukunft, was bedeutet Freiheit für die unterschiedlichen Gestalten und wie leicht kann sich eine politische Grenze in eine innere Grenze verwandeln?



CUM SĂ PRIVEȘTI SPECTACOLUL?

Privește spectacolul ca pe o lume aflată în așteptare. În *Europa* totul pornește dintr-un loc de tranzit care nu mai funcționează cu adevărat ca spațiu al plecării, ci ca loc al blocajului. Gara nu este doar decor, ci poate fi o imagine a unei lumi suspendate, în care oamenii așteaptă ceva care întârzie, nu mai vine sau trece mai departe fără ei. Observă cum această stare de așteptare influențează relațiile dintre personaje și cum se naște tensiunea din sentimentul că nimic nu mai e sigur.

Privește granița nu doar ca pe o linie între două țări, ci ca pe o forță care modelează viețile personajelor. Granița este prezentă în decor, în limbaj, în deciziile oamenilor, în priviri și în fricile lor. Ea nu separă doar teritorii, ci și feluri de a trăi, de a spera și de a fi acceptat. Încearcă să observi în ce momente granița pare concretă și în ce momente devine aproape invizibilă, dar continuă să acționeze.

Urmărește personajele. Oamenii nu se definesc doar prin ceea ce spun despre ei înșiși, ci și prin modul în care îi privesc pe ceilalți. Observă cine se apropie de necunoscut și cine îl respinge, cine încearcă să înțeleagă și cine preferă să eticheteze, cine visează la mișcare și cine se agață de ordine, control sau rutină. Uneori, relațiile dintre personaje spun mai mult decât biografiile lor.

Ascultă limbajul, ascultă textul. Uneori limbajul exprimă frică, alteori ironie, alteori oboseală, alteori dorința disperată de a fi înțeles. Observă cum replicile schimbă raporturile dintre personaje și cum, uneori, ceea ce pare o frază banală poartă în ea o întreagă lume de suspiciuni sau de dorințe.

Fii atent la felul în care spectacolul construiește ideea de „acasă”. Pentru unele personaje, „acasă” este un loc pierdut. Pentru altele, este ceva ce încă nu există, dar e căutat cu disperare. Încearcă să observi ce înseamnă „acasă” pentru fiecare și cum se schimbă această idee pe parcursul spectacolului.

Observă și dimensiunea afectivă a spectacolului. *Europa* nu este doar despre context social, migrație sau frontieră, ci și despre apropiere, intimitate și nevoia de a fi văzut de un alt om. În mijlocul unei lumi marcate de nesiguranță și excludere, spectacolul lasă loc și pentru tandrețe, atracție și vulnerabilitate.

Privește atmosfera scenică în ansamblu: spațiul, sunetul, lumina, ritmul. Într-un spectacol precum *Europa*, aceste elemente nu însoțesc doar povestea, ci creează senzația unei lumi instabile, apăsătoare, mereu expuse trecerii și pierderii. Încearcă să observi cum lucrează împreună toate aceste componente pentru a construi nu doar un loc, ci o stare.

Lasă spectacolul să rămână cu tine și după final. Nu te grăbi să cauți un răspuns simplu sau o poziție comodă. Mai important decât să decizi repede cine are dreptate este să înțelegi ce anume îi împinge pe oameni să se teamă, să iubească, să respingă, să tacă sau să plece. Poate că întrebările cele mai puternice nu apar în timp ce privești, ci după aceea: cine este considerat străin și de ce, cine are dreptul la viitor, ce înseamnă libertatea pentru oameni diferiți și cât de ușor se poate transforma o graniță politică într-o graniță interioară.

VORSCHLÄGE FÜR FRAGEN ÜBER DIE AUFFÜHRUNG

Thema und Aktualität: Was für eine Art „Europa“ siehst du in der Vorstellung: Ein offenes, ein eingeschüchtertes, ein müdes oder eines, das nicht weiß, wie mit den eigenen Widersprüchen umzugehen? Die Vorstellung spricht von Flüchtlingen, aber auch von Menschen, die da geblieben sind, und sich trotzdem verloren fühlen. Wie treffen diese beiden Formen der Unruhe aufeinander? Wer scheint dir am verletzlichsten: Derjenige, der von außen gekommen ist, oder derjenige, der fühlt, dass er zu Hause keine Zukunft hat? Was sagt die Vorstellung über die Art und Weise aus, in der die Angst sich in Misstrauen und dieses Misstrauen in Abweisung verwandeln kann? Scheint es dir, dass das Thema der Migration hier nur als soziales Thema oder auch als zutiefst menschliche Erfahrung dargestellt wird? Wann wird ein Mensch „fremd“: Wenn er aus einem anderen Land kommt, wenn er eine andere Sprache spricht oder wenn er nicht zu dem passt, was die anderen Menschen von ihm erwarten? Was sagt die Vorstellung zum Bedürfnis der Zugehörigkeit aus? Ist es wichtiger, frei zu sein oder irgendwohin zu gehören?

Regie: Wie verwandelt die Regie den Bahnhof in einen lebendigen Raum, nicht nur in einen Schauplatz des Geschehens? Hast du die Vorstellung als eine voranschreitende Geschichte empfunden oder eher als eine Welt, die erstarrt ist, und deswegen immer angespannter wird? Scheint es dir, dass die Vorstellung auf Realismus Wert legt oder dass sie die Realität in einem symbolischen Bild darstellt? Wie wird die Spannung aufgebaut: durch direkt Konflikte oder durch eine langsam wachsende Unruhe? Gibt es Szenen, die dir fast „eingefroren“ erscheinen, und andere, die eher bald explodieren? Was bewirkt dieser Kontrast?

Schauspiel: Wie erkennt man aus dem Schauspiel, wer Macht hat und wer nicht? Welche Figur schien dir die Bühne am stärksten zu dominieren und warum: durch Energie, Zerbrechlichkeit, Kontrolle, Schweigen? Wie spielen die Schauspieler die Idee des Abstands: Wer nähert sich immer leicht dem anderen und wer erscheint immer als zurückgezogen, angespannt oder in Defensive? Schienen dir die Figuren durch Repliken oder eher durch Gesten und Bewegung aufgebaut? Gibt es Gestalten, die etwas sagen, aber deren Körper etwas anderes aussagt? Welche Figur schien dir am zerbrechlichsten? Welche am schwierigsten zu entziffern? Wie entsteht die Beziehung zwischen Adele und Katia auf der Bühne? Was wird über die Worte hinaus mitgeteilt? Gibt es Figuren, die dir widersprüchlich erscheinen? Was scheint in ihrer Widersprüchlichkeit interessant?

Sprache und Text: Wie klingt der Text dieser Vorstellung? Gibt es auch Momente, in denen die Sprache mehr zu verbergen scheint, als tatsächlich ausgesagt wird?

Musik und Klangwelt: Was für eine Atmosphäre erzeugt der Ton der Vorstellung: Unruhe, Erwartung, Gefahr, Wehmut? Gibt es Momente, an denen die Musik oder der Sound-Design die Szene intimer oder, im Gegenteil, kälter gestaltet hat? Wie beeinflusst der Ton die Art und Weise, in der du die Grenze, die Entfernung oder die Nähe zwischen den Figuren auffasst? Hast du empfunden, dass die Welt des Tons die Handlung begleitet oder kommentiert, ihr manchmal sogar widerspricht? Gibt es Momente, in der die Musik und der Ton etwas zu sagen scheinen, das die Gestalten nicht sagen können?

Ausstattung (Bühne und Kostüme): Wie sieht dieser Bahnhof aus und was sagt er über die Welt der Einwohner aus? Schien er dir ein Raum der Abreise oder eher als ein Raum des gezwungenen Bleibens? Welche Idee über Europa übermittelt der Dekor: Ordnung, Verfall, Übergang, Verlassenheit usw.? Wie sind die Gestalten durch die Kostüme differenziert? Was sagt die Kleidung über den Status, die Macht, die Zerbrechlichkeit oder den Wunsch, zu entkommen, aus? Wie beteiligt sich das Buhnenbild am Gefühl der Grenze - nicht nur geografisch, sondern auch emotional?

Licht und szenisches Bild: Wie trägt das Bild zum Zustand der Vorstellung bei: Isoliert es, hebt es hervor, erwärmt oder kühlt es ab? Welche Bilder sind nach der Vorstellung am stärksten im Gedächtnis geblieben und warum?

Zu dir als Zuschauer(in): Zu welcher Gestalt hast du am schnellsten eine Verbindung aufgebaut und warum? Welcher Augenblick war dir am unangenehmsten? Hast du während des Zusehens empfunden, dass auch du über jemanden vorschnell geurteilt hast? Was bedeutet „zu Hause“ für dich, nachdem du die Vorstellung gesehen hast? Hast du empfunden, dass die Aufführung auch über die heutige Welt spricht, über die Schule, Gruppen, Zugehörigkeit, Ausgrenzung?



SUGESTII DE ÎNTREBĂRI DESPRE SPECTACOL

Temă și actualitate: Ce fel de „Europă” vezi în spectacol: una deschisă, una speriată, una obosită sau una care nu știe ce să facă cu propriile contradicții? Spectacolul vorbește despre refugiați, dar vorbește și despre oameni care nu au plecat nicăieri și totuși se simt pierduți. Cum se întâlnesc aceste două forme de neliniște? Cine ți s-a părut mai vulnerabil: cel care vine din afară sau cel care simte că nu mai are viitor acasă? Ce spune spectacolul despre felul în care frica se poate transforma în suspiciune, iar suspiciunea în respingere? Ți se pare că tema migrației apare aici doar ca subiect social sau și ca experiență profund umană? Când un om devine „străin”: când vine din altă țară, când vorbește altă limbă sau când nu se potrivește cu ce așteaptă ceilalți de la el? Ce spune spectacolul despre nevoia de apartenență? E mai important să fii liber sau să simți că aparții undeva?

Regie: Cum transformă regia gara într-un spațiu viu, nu doar într-un loc de desfășurare a acțiunii? Ai simțit spectacolul ca pe o poveste care înaintează sau ca pe o lume care rămâne blocată și tocmai de aceea devine tot mai tensionată? Ți s-a părut că spectacolul pune accent pe realism sau că transformă realitatea într-o imagine mai simbolică? Cum este construită tensiunea: prin conflicte directe sau printr-o neliniște care crește încet? Există scene care ți s-au părut aproape „înghețate” și altele care par gata să explodeze? Ce produce acest contrast?

Actorie: Cum se vede, din jocul actorilor, cine are putere și cine nu? Care personaj ți s-a părut că ocupă scena cel mai puternic și de ce: prin energie, fragilitate, control, tăcere? Cum joacă actorii ideea de distanță: cine se apropie ușor de ceilalți și cine pare mereu retras, tensionat sau în defensivă? Ți s-a părut că personajele sunt construite mai ales prin replici sau gesturi sau mișcare? Există personaje care spun una, dar corpul lor transmite altceva? Care personaj ți s-a părut cel mai fragil? Dar cel mai greu de descifrat/înțeles? Cum se construiește pe scenă relația dintre Adele și Katia? Ce se transmite dincolo de cuvinte? Există personaje care ți s-au părut contradictorii? Ce ți se pare interesant în ambiguitatea lor?

Limbaj și text: Cum sună textul acestui spectacol? Există momente în care limbajul pare să ascundă mai mult decât spune?

Muzică și univers sonor: Ce fel de atmosferă creează sunetul spectacolului: neliniște, așteptare, pericol, melancolie? Există momente în care muzica sau sound design-ul au făcut scena mai intimă sau, dimpotrivă, mai rece? Cum influențează sunetul felul în care percepi granița, distanța sau apropierea dintre personaje? Ai simțit că universul sonor însoțește acțiunea sau că o comentează, uneori chiar o contrazice? Există momente în care muzica sau sunetul par să spună ceva ce personajele nu pot spune?

Scenografie (decor și costume): Cum arată această gară și ce spune ea despre lumea oamenilor care o locuiesc? Ți s-a părut un spațiu al plecării sau mai degrabă un spațiu al rămânerii forțate? Ce idee despre Europa transmite decorul: ordine, degradare, trecere, abandon etc? Cum sunt diferențiate personajele prin costume? Ce spun hainele despre statut, putere, vulnerabilitate sau dorință de evadare? În ce fel participă decorul la senzația de graniță — nu doar geografică, ci și emoțională?

Lumini și imagine scenică: Cum contribuie lumina la starea spectacolului: izolează, expune, încălzește, răcește? Ce imagini ți-au rămas cel mai puternic în minte după spectacol și de ce?

Despre tine, ca spectator: Cu ce personaj „ai intrat cel mai repede în dialog" și de ce? Ce moment te-a incomodat cel mai mult? Ai simțit, privind spectacolul, că și tu ai judecat pe cineva prea repede? Ce înseamnă pentru tine „acasă" după ce ai văzut spectacolul? Ai simțit că spectacolul vorbește și despre lumea de azi, despre școală, grupuri, apartenență, excludere?



Mögliche Fragen für das künstlerische Team

Allgemeine Fragen

1. Was hat Sie veranlasst, genau den Text *Europa* zu wählen? Was hat Sie veranlasst, zu sagen: Ja, diese Geschichte muss jetzt erzählt werden?
2. Als Sie die Arbeit an dem Stück begonnen haben, welche war die Frage, von der Sie ausgegangen sind?
3. Wenn Sie die Vorstellung in drei Wörtern beschreiben müssten, welche wären diese?
4. Was sieht das Publikum nicht, ist aber grundlegend wichtig, damit die Bühne/die Aufführung funktioniert?
5. Welche Frage hat Sie während der Proben verfolgt?
6. Was war das Schwerste daran, die Aufführung zu gestalten?
7. Wie sieht die erste Probe aus?
8. Welcher Moment der Vorstellung berührt Sie immer noch, auch wenn Sie ihn schon sehr oft geprobt/gespielt habt?

Für die Regie / Regieassistenz

1. Warum haben Sie den Bahnhof als zentralen Schauplatz der Aufführung gewählt?
2. Wie wird der Rhythmus eines Theaterstücks aufgebaut, sodass man auch die Erwartung und die Spannung spürt?
3. Was war das Schwierigste daran, diesen Text in eine Aufführung zu verwandeln? Welche war die größte Herausforderung während der Arbeit an dieser Produktion?
4. Gibt es eine Szene, die aus Ihrer Sicht den Kern des Theaterstücks besser als alle anderen zum Ausdruck bringt?
5. Was bedeutet für Sie die Vorstellung *Europa*?
6. Wenn Sie wieder an dieser Produktion arbeiten müssten, was würden Sie ändern? Was würden Sie anders angehen? Und, wenn Sie *Europa* in zehn Jahren wieder auf die Bühne bringen würden, glauben Sie dass es genau so aussehen würde?
7. Wie entscheiden Sie, was Sie in einer Vorstellung mehrdeutig lassen und was Sie ganz klar aufzeigen wollen?
8. Wie bringen die Musik, das Licht und das Bühnenbild Elemente ein, die der Text nicht aussagt?
9. Gab es Momente, in denen Sie noch nicht wussten, wie die Aufführung „gemacht werden muss"? Wie überwinden Sie solche Momente?
10. Hat es eine Szene gegeben, die Sie am meisten bearbeitet haben, weil Sie gespürt hatten, dass sie der „Kern" des Stückes war?
11. Wann wissen Sie, dass eine Vorstellung wie diese tatsächlich zu funktionieren beginnt?

Für die Schauspieler

1. Wie sind Sie Ihrer Figur näher gekommen? Was war an der Gestalt am schwierigsten aufzubauen?
2. Was hat Sie am meisten an Ihrer Figur überrascht? Was scheint Ihnen an Ihrer Figur am zerbrechlichsten?
3. Wie arbeiten Sie, um Spannung zu übermitteln, auch wenn die Figur nicht viel spricht?
4. Wie spielen Sie eine Figur, die das Publikum vorschnell beurteilen könnte?
5. Was wollten Sie am meisten an Ihrer Figur schützen?
6. Gibt es eine Replik oder einen Moment, der Ihnen sehr wichtig wurde?
7. Wie verändert sich Ihre Energie auf der Bühne abhängig von der Reaktion des Publikums?
8. Wann wissen Sie, dass eine Szene tatsächlich lebendig ist und nicht nur „richtig gespielt"? Was macht es aus, dass ein Gefühl auf der Bühne echt und nicht „gespielt" erscheinen lässt?
9. In welchem Moment haben Sie gespürt, dass Sie Ihre Figur tatsächlich verstehen?
10. Welcher Teil Ihrer Figur fordert auch Sie persönlich heraus? Wie schützen Sie sich als Schauspieler(in) vor Ihren Rollen?
11. Wo empfinden Sie das Stück als am unangenehmsten für Sie?
12. Wie bewahren Sie die emotionale Wahrheit des Stücks von einer Aufführung zur anderen?
13. Wenn Sie Ihrer Figur nur eine Replik hinzufügen könnten, welche wäre diese?



Sugestii de întrebări pentru echipa artistică

Întrebări generale

1. Ce v-a făcut să alegeți tocmai textul *Europa*? Ce v-a făcut să spuneți: da, povestea asta trebuie spusă acum?
2. Când ați început lucrul la spectacol, care a fost întrebarea de la care ați pornit?
3. Dacă ar trebui să descrieți spectacolul în trei cuvinte, care ar fi ele?
4. Ce nu vedem noi, publicul, dar este esențial pentru ca scena/spectacolul să funcționeze?
5. Ce întrebare v-a urmărit pe voi în timpul repetițiilor?
6. Care este partea cea mai grea din construcția spectacolului?
7. Cum arată prima repetiție la un spectacol?
8. Ce moment din spectacol vă lovește și acum, chiar dacă l-ați repetat/jucat de multe ori?

Pentru regizor / asistent de regie

1. De ce ați ales să puneți accent pe gară, ca spațiu central al spectacolului?
2. Cum se construiește ritmul unui spectacol, astfel încât să se simtă și așteptarea, și tensiunea?
3. Ce a fost cel mai dificil în a transforma acest text într-un spectacol? Care a fost cea mai mare provocare în timpul lucrului la acest spectacol?
4. Există o scenă care vi se pare că spune esența spectacolului mai bine decât toate celelalte?
5. Ce înseamnă pentru dumneavoastră spectacolul *Europa*?
6. Dacă ar fi să lucrați din nou la acest spectacol ce ați schimba? Ce ați aborda diferit? Dar, dacă ați monta *Europa* peste zece ani, credeți că ar arăta la fel?
7. Cum decideți ce să lăsați ambiguu într-un spectacol și ce să faceți foarte clar?
8. În ce fel muzica, lumina și decorul spun lucruri pe care textul nu le spune?
9. Au existat momente în care nu știați încă „cum trebuie făcut" spectacolul? Cum se depășesc?
10. A existat o scenă pe care ați lucrat-o cel mai mult pentru că simțeați că acolo e „cheia" spectacolului?
11. Când simțiți că un spectacol ca acesta începe cu adevărat să funcționeze?

Pentru actori

1. Cum v-ați apropiat de personajul vostru? Ce a fost cel mai greu de construit la personaj?
2. Ce te-a surprins cel mai mult la personajul tău? Ce ți se pare cel mai vulnerabil la personajul tău?
3. Cum lucrați ca să transmiteți tensiune și atunci când personajul nu spune foarte mult?
4. Cum joci un personaj pe care publicul ar putea să îl judece prea repede?
5. Ce ați vrut să protejați cel mai mult la personajul vostru?
6. Există o replică sau un moment care a devenit foarte important pentru voi?
7. Cum se schimbă energia voastră pe scenă în funcție de reacția publicului?
8. Cum știi că o scenă a devenit cu adevărat vie și nu este doar „corect făcută"? Ce face ca o emoție pe scenă să pară reală și nu „jucată"?
9. În ce moment ai simțit că ai început cu adevărat să-ți înțelegi personajul?
10. Ce parte din personajul tău ai simțit că te provoacă și pe tine personal? Cum te protejezi ca actor de personajele tale?
11. Unde simțiți că spectacolul devine cel mai incomod pentru voi?
12. Cum păstrați adevărul emoțional al spectacolului de la o reprezentație la alta?
13. Dacă ai putea să adaugi o singură replică personajului tău, care ar fi?



DISKUSSIONSTHEMEN NACH DER AUFFÜHRUNG

1. Die Grenze als Realität und Symbol. In der Aufführung *Europa* ist die Grenze nicht nur eine geografische Trennung, sondern auch eine Gegebenheit, die das Leben aller Menschen beeinflusst. Sie trennt nicht nur Länder, sondern auch Lebensweisen, Arten zu hoffen und betrachtet zu werden. Manchmal ist sie sichtbar, andermal fast nicht zu erkennen, aber ihre Auswirkungen sind immer real. Die Theatervorführung lädt dazu ein, zu überlegen, wie die Grenzen auch in den Gedanken der Menschen und nicht nur auf der Landkarte entstehen.

Ansatz zur Überlegung: Was für Grenzen erscheinen in der Vorstellung? Welche davon sind politisch, welche emotional, sozial oder symbolisch? Wann wird eine Grenze mehr als nur eine Linie?

2. Was bedeutet „zu Hause"? Für einige Gestalten ist „zu Hause" ein verlorener Ort. Für andere, ein zu kleiner, zu geschlossener oder aussichtsloser Ort. Die Vorstellung hebt die Idee hervor, dass „zu Hause" keine einfache Idee ist: Sie kann Sicherheit, Erinnerung, Zugehörigkeit, oder, im Gegenteil, das Bedürfnis zu entkommen, bedeuten.

Ansatz zur Überlegung: Was bedeutet „zu Hause" für die Gestalten aus der Vorstellung? Ist „zu Hause" ein Ort, eine Reaktion, eine Sprache, eine Erinnerung? Was passiert, wenn man nicht mehr zurückkehre oder nicht mehr bleiben kann? Was bedeutet für dich „zu Hause"?

3. Der Flüchtling und das Bild des „Fremden". Einer der bedeutenden Punkte des Stücks ist die Art und Weise, wie das vereinfachte Bild des Flüchtlings entkräftet wird. Katia und Sava erscheinen nicht als abstrakte Symbole, sondern als konkrete Menschen, mit Verletzlichkeit, Würde, Müdigkeit, Erinnerung und Zukunftswünschen. Gleichzeitig zeigt die Vorstellung, wie schnell eine Gemeinschaft das Unbekannte in eine Quelle der Angst verwandeln kann.

Ansatz zur Überlegung: Wie werden diejenigen betrachtet, die von außen kommen? Was für Vorurteile erscheinen? Wie ändert sich die Auffassung über einen Menschen, wenn man ihn als Person sieht, nicht als Etikette?

4. Angst, Unsicherheit und das Bedürfnis, Schuldige zu finden. *Europa* spricht nicht nur von den Flüchtlingen, sondern auch von denjenigen, die in einer aussichtslosen Zukunft blockiert sind. Die Perspektivlosigkeit, die Armut und das Gefühl des Erstarrens können die Unruhe in Misstrauen und das Misstrauen in Abweisung verwandeln. Die Vorstellung zeigt auf, dass die Menschen manchmal für eine Krise, die sie nicht anders bezeichnen können, einen Schuldigen von außen benötigen.

Ansatz zur Überlegung: Was für Verbindungen gibt es zwischen der persönlichen Unsicherheit und der Angst vor dem anderen? Warum ist es manchmal leichter, den anderen anzuklagen, als zu verstehen, was einen tatsächlich beängstigt?

5. Der Wunsch, weg zu gehen und die Unmöglichkeit, dies zu tun. Mehrere Figuren aus dem Stück leben mit dem Wunsch, den Ort, an dem sie sich befinden, zu verlassen. Aber eine Abreise bedeutet nicht für alles dasselbe: Für einige ist es ein Traum, für andere eine Notwendigkeit, für andere wiederum ist es unmöglich. So wird der Bahnhof ein Ort des Widerspruchs: Anstatt von hier wegfahren zu können, stecken hier viele aussichtslos fest.

Ansatz zur Überlegung: Was bedeutet das Aufbrechen für jede Gestalt? Wann ist es Freiheit und wann ist es Zwang? Wer kann wählen und wer kann das nicht?

6. Liebe, Nähe und Zerbrechlichkeit der Begegnung. Mitten in einer Welt voller Spannungen schafft die Vorstellung auch Freiraum für Annäherung, Zärtlichkeit und die Möglichkeit einer Beziehung, die die Grenzen überwindet. Die Beziehung zwischen Adele und Katia eröffnet eine andere Diskussion: über den Wunsch, geschätzt zu werden, über den Mut zur Annäherung und die Zerbrechlichkeit einer Verbindung, die in einem ungünstigen Kontext entsteht.

Ansatz zur Überlegung: Was eröffnet die Beziehung zwischen Adele und Katia im Rahmen des Theaterstücks? Ist die Liebe hier ein Zufluchtsort, eine Freiheitsform, ein Risiko oder alles zusammen? Kann die Annäherung zwischen zwei Menschen die Grenzen aufbrechen, die die anderen beschützen?

7. Macht, Kontrolle und eine dahinschwindende Ordnung. Einige Figuren versuchen die Ordnung, die Regeln, die Kontrolle aufrecht zu erhalten. Aber die Welt um sie herum verändert sich und kann nicht mehr einfach, bürokratisch oder autoritär verwaltet werden. Die Vorstellung thematisiert das Bedürfnis nach Ordnung und menschlicher Realität, die nicht auf Regeln, Grafiken und Vorschriften reduziert werden kann.

Ansatz zur Überlegung: Wer hat die Macht in diesem Stück inne und wie wird diese ausgeübt? Was passiert, wenn die Ordnung wichtiger wird als der Mensch? Ist die Kontrolle eine Form des Schutzes oder des Ausschlusses?

8. Europa als Idee, Versprechen und Enttäuschung. Der Titel des Stücks schickt direkt eine Frage voraus: Was ist Europa eigentlich? Ein gemeinsamer Raum? Ein versprechen der Freiheit? Eine Identität? Oder ein Konstrukt, das für unterschiedliche Menschen unterschiedlich funktioniert? Die Aufführung bringt keine Definition, aber sie zeigt sehr klar, dass Europa nicht von allen gleich gelebt wird.

Ansatz zur Überlegung: Was für ein Bild von Europa schlägt das Theaterstück vor? Wer scheint in diese Idee eingeschlossen zu sein und wer scheint immer außen vor zu sein? Ist Europa hier eine Realität oder eher ein unvollständiges Versprechen?

9. Die Sprache, das Schweigen und die Art und Weise, in der die Menschen sich verletzen. In *Europa* ist nicht nur die Handlung wichtig, sondern auch die Wörter, Töne, das Zögern, die Blicke und das Schweigen. Manchmal verletzen sich die Menschen gegenseitig durch ihre Worte. Andermal durch das, was sie nicht aussprechen. Die Vorstellung lädt zum Nachdenken ein, wie die Sprache gleichzeitig ein Raum der Annäherung und des Ausschlusses ist.

Ansatz zur Überlegung: Wie verbreitet sich Gewalt durch Worte? Wann wird das Schweigen eine Form der Mitschuld? Was für eine Rolle spielt die Sprache in der Bildung von „wir“ und den „anderen“?

10. Aktualität der Vorstellung. Die Themen der Vorstellung bleiben äußerst aktuell: Krieg, Migration, Angst vor Unterschieden, Armut, Bedürfnis nach Zugehörigkeit. Die Vorstellung kann einen lebhaften Dialog über die Gegenwart generieren, ohne alles in eine Lektion zu verwandeln.

Ansatz zur Überlegung: Wo erkennen wir ähnliche Mechanismen? Im öffentlichen Diskurs? In Gemeinschaften? In der Schule? Online? Was hat sich geändert und was nicht?

Fragen zur persönlichen Reflektion: Gibt es in deiner Welt Ausschlussformen, die anfangs nicht schwerwiegend scheinen, aber tiefe Wunden hinterlassen können? Was bedeutet für dich nach dieser Vorstellung, „ein Einheimischer“ zu sein?



TEMATICI DE DISCUȚIE DUPĂ VIZIONAREA SPECTACOLULUI

1. Granița ca realitate și simbol. În spectacolul *Europa*, granița nu este doar o limită geografică, ci o prezență care modelează viețile tuturor. Ea separă țări, dar și feluri de a trăi, de a spera, de a fi privit. Uneori este vizibilă, alteori aproape invizibilă, dar efectele ei sunt mereu reale. Spectacolul invită la reflecție asupra felului în care granițele ajung să existe și în mintea oamenilor, nu doar pe hartă.

Direcție de reflecție: Ce fel de granițe apar în spectacol? Care dintre ele sunt politice și care sunt emoționale, sociale sau simbolice? Când devine o graniță mai mult decât o linie?

2. Ce înseamnă „acasă"? Pentru unele personaje, „acasă" este un loc pierdut. Pentru altele, este un loc prea mic, prea închis sau prea sărac în viitor. Spectacolul arată că ideea de „acasă" nu este deloc simplă: ea poate însemna siguranță, memorie, dor, apartenență sau, dimpotrivă, nevoia de a pleca.

Direcție de reflecție: Ce înseamnă „acasă" pentru personajele din spectacol? Este „acasă" un loc, o relație, o limbă, o amintire? Ce se întâmplă când nu te mai poți întoarce sau când nu mai poți rămâne? Ce înseamnă pentru tine „acasă"?

3. Refugiatul și imaginea „străinului". Una dintre mizele importante ale piesei este felul în care demontează imaginea simplificată a refugiatului. Katia și Sava nu apar ca simboluri abstracte, ci ca oameni concreți, cu vulnerabilitate, demnitate, oboseală, memorie și dorință de viitor. În același timp, spectacolul arată cât de repede poate o comunitate să transforme necunoscutul într-o sursă de teamă.

Direcție de reflecție: Cum sunt priviți cei veniți din afară? Ce prejudecăți apar? Cum se schimbă percepția asupra unui om atunci când îl vezi ca persoană, nu ca etichetă?

4. Frica, nesiguranța și nevoia de vinovați. *Europa* nu vorbește doar despre cei care fug, ci și despre cei care rămân într-un loc unde viitorul pare blocat. Lipsa perspectivelor, precaritatea și sentimentul de stagnare pot transforma neliniștea în suspiciune și suspiciunea în respingere. Spectacolul arată că, uneori, oamenii caută un vinovat extern pentru o criză pe care nu știu cum să o numească altfel.

Direcție de reflecție: Ce legătură există între nesiguranța personală și frica de celălalt? De ce este uneori mai ușor să acuzi pe cineva decât să înțelegi ce anume te sperie cu adevărat?

5. Dorința de plecare și imposibilitatea plecării. Mai multe personaje din spectacol trăiesc cu dorința de a ieși din locul în care se află. Dar plecarea nu înseamnă același lucru pentru toți: pentru unii este vis, pentru alții necesitate, pentru alții imposibilitate. Gara devine astfel un spațiu paradoxal: locul de unde ar trebui să poți pleca, dar unde mulți rămân blocați.

Direcție de reflecție: Ce înseamnă plecarea pentru fiecare personaj? Când este ea libertate și când este constrângere? Cine poate alege și cine nu?

6. Iubirea, apropierea și fragilitatea întâlnirii. În mijlocul unei lumi tensionate, spectacolul lasă loc și pentru apropiere, tandrețe și posibilitatea unei relații care sparge granițe. Relația dintre Adele și Katia deschide un alt tip de conversație: despre dorința de a fi văzut, despre curajul apropierii și despre fragilitatea unei legături care se naște într-un context ostil.

Direcție de reflecție: Ce deschide relația dintre Adele și Katia în interiorul spectacolului? Este iubirea aici un refugiu, o formă de libertate, un risc sau toate la un loc? Poate apropierea dintre doi oameni să spargă granițe pe care lumea din jur le păzește?

7. Putere, control și ordinea care se destramă. Unele personaje încearcă să mențină ordinea, regulile, controlul. Dar lumea din jurul lor se schimbă și nu mai poate fi administrată simplu, birocratic sau autoritar. Spectacolul pune în discuție tensiunea dintre nevoia de ordine și realitatea umană, care nu poate fi redusă la reguli, grafice și dispoziții.

Direcție de reflecție: Cine deține puterea în spectacol și cum o exercită? Ce se întâmplă când ordinea devine mai importantă decât omul? Este controlul o formă de protecție sau una de excludere?

8. Europa ca idee, promisiune și dezamăgire. Titlul piesei trimite direct la o întrebare mare: ce este, de fapt, Europa? Un spațiu comun? O promisiune a libertății? O identitate? Sau o construcție care funcționează diferit pentru oameni diferiți? Spectacolul nu oferă o definiție, dar arată foarte clar că Europa nu este trăită la fel de toți.

Direcție de reflecție: Ce imagine a Europei propune spectacolul? Cine pare inclus în această idee și cine pare mereu ținut la margine? Este Europa aici o realitate sau mai degrabă o promisiune incompletă?

9. Limbajul, tăcerea și felul în care oamenii se rănesc. În *Europa*, nu doar faptele contează, ci și cuvintele, tonurile, ezitările, privirile și tăcerile. Uneori, oamenii se rănesc prin ceea ce spun. Alteori, prin ceea ce aleg să nu spună. Spectacolul invită la reflecție asupra limbajului ca spațiu al apropierii, dar și al excluderii.

Direcție de reflecție: Cum circulă violența prin cuvinte? Când devine tăcerea o formă de complicitate? Ce rol joacă limbajul în construirea unui „noi" și a unui „ceilalți"?

10. Actualitatea spectacolului. Temele piesei rămân extrem de actuale: război, migrație, frica de diferență, precaritate, nevoia de apartenență. Spectacolul poate deschide un dialog viu despre prezent, fără să transforme totul într-o lecție.

Direcție de reflecție: Unde recunoaștem astăzi mecanisme asemănătoare? În discursul public? În comunități? În școală? În mediul online? Ce s-a schimbat și ce a rămas la fel?

Întrebări de reflecție personală: Există în lumea ta forme de excludere care nu par grave la început, dar pot răni profund? Ce înseamnă pentru tine, după acest spectacol, să fii „de-al locului"?

Kreative Übungen

1. Das Gepäck. Stell dir vor, dass du morgen in der Früh abreisen musst und nur fünf Dinge mitnehmen kannst. Stell eine Liste auf und erkläre, warum du diese Sachen gewählt hast. Schreibe am Ende auf, was du mitnehmen möchtest, das aber in keinen Koffer passt.

2. Ein Brief vom Bahnhof. Schreib einen kurzen Brief aus der Perspektive einer Person, die sich am Bahnhof befindet. Das kann ein Brief an jemanden von zu Hause sein oder an dein Ich aus der Zukunft. Wichtig ist, dass dieser Brief das Gefühl festhält, dass man sich zwischen Zielen und Welten befindet, zwischen Angst und Hoffnung schwankt.

3. Monolog der Grenze. Stell dir vor, dass die Grenze sprechen könnte. Schreibe einen Monolog von 10-15 Zeilen, in denen die Grenze erzählt, was sie sieht, was sie trennt, was sie erlaubt, was sie verweigert und was für Menschen sie passieren.

4. Die Landkarte des „Zu Hause". Zeichne oder beschreibe eine Landkarte, auf der keine Städte oder Länder erscheinen, sondern Dinge, die dich mit einem Ort verbinden: Menschen, Gerüche, Töne, Gegenstände, Erinnerungen, Wörter, Gesten.

5. Was sieht der Bahnhof? Schreibe einen kurzen Text aus der Perspektive des Bahnhofs. Der Bahnhof hat Menschen kommen und gehen sehen, die Verluste erlebt und gehofft, geliebt, gelogen, gewartet haben. Was würde er über diesen Ort und die Menschen, die hier vorbeigehen, erzählen? Was weiß der Bahnhof von den Menschen, auch wenn sie das nicht laut sagen?

6. Prozess Europas. Stellt euch vor, dass „Europa" in einen symbolischen Prozess gerät. Die Frage des Prozesses: „Ist Europa ein Raum der Solidarität oder der Ausgrenzung"?

7. Was ich nicht aussprechen kann. Wähle eine Figur und schreibe eine Monolog, der so beginnt: „Was ich vor den anderen nicht auszusprechen wage, ist..."

8. Plakat / Schlagwort / Meme. Erstelle ein Plakat, ein Schlagwort oder ein Meme ausgehen von einem der Hauptthemen des Theaterstücks: Grenze, Zufluchtsort, Ausgrenzung, der Wunsch, fortzugehen, „zu Hause".

9. Zwei Versionen derselben Nachricht. Schreibe eine Nachricht über etwas, das am Bahnhof geschieht. Danach schreibe das aus zwei unterschiedlichen Perspektiven: einmal empathisch und einmal misstrauisch oder manipulativ.

10. Gespräch zwischen dem „Gehen" und dem „Bleiben". Schreibe einen Dialog zwischen zwei abstrakten Figuren: **dem Gehen** und **dem Bleiben**. Diese besprechen, was im Theaterstück passiert. Wer klingt überzeugender? Wer klingt schmerzvoller? Wer verspricht mehr, als sie bieten kann?

11. Imaginärer Pass. Erstelle einen Pass für eine der Gestalten. Nebst den offiziellen Daten, füge auch Details hinzu, die kein echtes/offizielles Dokument enthalten kann: Ängste, Wünsche, Verluste, Hoffnungen.

12. Zwei Koffer. Zeichne oder beschreibe zwei Koffer: Einer gehört jemanden, der freiwillig reist; Einer gehört einem Flüchtling. Vergleiche sie.

13. Playlist für eine Abreise. Wähle 3-5 Musikstücke, die eine der Gestalten unterwegs begleiten könnten, und erkläre deine Wahl.

14. Ansage am Bahnhof. Schreibe eine imaginäre „Ansage", die nicht über Züge informiert, sondern über den Zustand der Welt aus der Vorstellung spricht. Zum Beispiel: „Achtung, Ankündigung zur Verspätung der Hoffnung...". Du kannst das poetisch, ironisch oder kritisch gestalten.

15. Der Gegenstand, der die Grenze überquert hat. Wähle einen Gegenstand und schreibe seine Geschichte: Wem er gehört, woher er kommt, warum er auf die Reise mitgenommen wurde und welche Erinnerungen er mit sich trägt.

16. Fünf Dinge, die ich an der Gepäckkontrolle nicht erkläre. Schreibe zwei Listen für eine Gestalt: was sie offiziell am Grenzübergang erklärt; was sie eigentlich in sich trägt und nicht erklären kann.

17. Drei Arten, zu sagen, dass man „geht". Schreibe drei sehr kurze Texte mit dem gleichen Anfang: „Ich gehe". Aber jedes Mal soll eine andere Bedeutung bearbeitet werden: Ich gehe, weil ich will; Ich gehe, weil ich muss; Ich gehe, weil ich nicht mehr bleiben kann. Es steht dir frei, zu wählen, an wen sich diese Texte richten.

18. Kleines Wörterbuch der Aufführung. Wähle 8 Schlüsselwörter aus der Vorstellung und schreibe für jedes eine persönliche Definition.

19. Die Reise, die man nicht sieht. Nicht alle Wege sind geografisch. Schreibe einen Text über eine **innere Reise** einer Gestalt: von Angst bis hin zu Mut, von Resignation bis zur Aufruhr, vom Wunsch, aufzubrechen, bis zum Bedürfnis nach Nähe.

20. Mein Europa / ihr Europa Teile ein Blatt in zwei Spalten: Mein Europa / ihr Europa. In die erste Spalte schreibst du, was Europa für dich bedeutet. In die zweite, was es für die Gestalten aus dem Stück zu bedeuten scheint. Vergleiche am Ende die beiden Spalten.

21. Kostüm „zu Hause". Stelle dir vor, dass die Idee von „zu Hause" ein Bühnenkostüm würde. Wie würde dieses für jemanden aussehen, der alles verloren hat? Und für jemanden, der flüchten will? Beschreibe die Kostüme und erkläre deine Entscheidungen.

22. Die Stadt in öffentlichen Meinungen. Stelle dir vor, dass die Stadt in der Vorstellung eine Seite mit öffentlichen Online-Rezensionen hat. Schreibe 6-8 Rezensionen von „Besuchern": von einem Einheimischen, einem Flüchtling, einem verirrten Touristen, einem Beamten, einem Teenager, der davon träumt, wegzugehen, von jemandem, der nach vielen Jahren zurückgekehrt ist.

23. Europa als Instagram-Gestalt. Wenn „Europa" eine Figur mit einem Instagram-Konto wäre, wie würde sie sich vorstellen? Schreibe: die Bio des Profils, drei Posts, drei Hashtags, einen Zuspruch und einen kritischen Kommentar.

24. Gebrauchsanleitungen für eine Grenzstadt. Schreibe einen Text „Gebrauchsanweisung für eine Grenzstadt". Was muss jemand wissen, der hier ankommt? Welche ungeschriebenen Regeln werden von allen eingehalten?

25. Eine Minute vor der Abreise. Schreibe einen sehr kurzen Text, ausgehend von der Situation: „In einer Minute muss ich abfahren. Was sage ich, bevor ich in den Zug einsteige?" Du kannst aus der eigenen Perspektive oder der einer Gestalt schreiben.

Exerciții creative

1. Bagajul. Imaginează-ți că trebuie să pleci mâine dimineață și ai voie să iei cu tine doar cinci lucruri. Fă lista și explică de ce ai ales fiecare obiect. La final, scrie și ce ai vrea să iei, dar nu încape în nicio valiză.

2. Scrisoare din gară. Scrie o scrisoare scurtă din perspectiva unuia dintre personaje aflate în gară. Poate fi către cineva drag, către cineva rămas acasă sau către sinele din viitor. Important este ca scrisoarea să surprindă senzația de a fi între drumuri, între lumi, între frică și speranță.

3. Monologul graniței. Imaginează-ți că granița ar putea vorbi. Scrie un monolog de 10–15 rânduri în care granița spune ce vede, ce separă, ce permite, ce refuză și ce fel de oameni o trec.

4. Harta lui „acasă". Desenează sau descrie o hartă pe care nu apar orașe sau țări, ci lucrurile care te fac să simți că aparții undeva: oameni, mirosuri, sunete, obiecte, amintiri, cuvinte, gesturi.

5. Ce vede gara? Scrie un text scurt din perspectiva gării. Gara a văzut oameni venind, plecând, pierzând, sperând, iubind, minținд, așteptând. Ce ar spune ea despre locul acesta și despre oamenii care îl traversează? Ce știe gara despre oameni, dar ei nu spun cu voce tare?

6. Procesul Europei. Imaginați-vă că „Europa" ajunge într-un proces simbolic. Întrebarea procesului: „Este Europa un spațiu al solidarității sau un spațiu al excluderii?"

7. Ce nu pot spune cu voce tare. Alege un personaj și scrie un monolog care începe cu: „Ceea ce nu pot spune în fața celorlalți este..."

8. Poster / slogan / meme. Creează un poster, un slogan sau un meme inspirat din spectacol, pornind de la una dintre temele centrale: graniță, refugiu, excludere, dorința de plecare, „acasă".

9. Două versiuni ale aceleiași știri. Scrie o știre despre ce se întâmplă în gară. Apoi rescrie-o din două perspective diferite: una empatică și una suspicioasă sau manipulatoare.

10. Conversație între „plecare" și „rămânere". Scrie un dialog între două personaje abstracte: **Plecarea** și **Rămânerea**. Ele comentează ceea ce se întâmplă în spectacol. Cine pare mai convingătoare? Cine e mai dureroasă? Cine promite mai mult decât poate oferi?

11. Pașaport imaginar. Creează un pașaport pentru un personaj. Pe lângă datele oficiale, adaugă lucruri pe care niciun document real/oficial nu le poate spune: frici, dorințe, pierderi, speranțe.

12. Două valize. Desenează sau descrie două valize: una aparține cuiva care pleacă de bunăvoie; una aparține cuiva care fuge. Compară-le.

13. Playlist pentru o plecare. Alege 3–5 piese muzicale care ar putea însoți drumul unuia dintre personaje și explică alegerea fiecăreia.

14. Anunțul din gară. Scrie un „anunț" imaginar care nu informează despre trenuri, ci despre starea lumii din spectacol. Spre exemplu: „Atenție, se anunță întârzierea speranței..."Poți merge într-o zonă poetică, ironică sau critică.

15. Obiectul care a trecut granița. Alege un obiect și scrie povestea lui: cui aparține, de unde vine, de ce a fost luat la drum și ce memorie poartă cu el.

16. Cinci lucruri pe care nu le declar la control. Scrie două liste pentru un personaj: ce declară oficial la frontieră; ce poartă de fapt în interior și nu poate declara.

17. Trei moduri de a spune „plec". Scrie trei texte foarte scurte care încep cu același cuvânt: „Plec." Dar de fiecare dată cu alt sens: plec pentru că vreau; plec pentru că trebuie; plec pentru că nu mai pot rămâne. Tu alegi cui i se adresează aceste mesaje.

18. Mic dicționar al spectacolului. Alege 8 cuvinte-cheie din spectacol și scrie pentru fiecare câte o definiție personală.

19.Călătoria care nu se vede. Nu toate drumurile sunt geografice. Scrie un text despre călătoria interioară a unui personaj: de la teamă la curaj, de la resemnare la revoltă, de la dorința de plecare la nevoia de apropiere.

20. Europa mea / Europa lor. Împarte pagina în două coloane: Europa mea/Europa lor. În prima scrii ce înseamnă Europa pentru tine. În a doua, ce pare să însemne pentru personajele din spectacol. La final, compară cele două imagini.

21. Costumul „acasă". Imaginează-ți că ideea de „acasă" ar deveni costum de scenă. Cum ar arăta pentru un personaj care a pierdut tot? Dar pentru cineva care vrea să fugă? Descrie costumele și explică alegerile.

22. Orașul în comentarii. Imaginează-ți că orașul din spectacol are o pagină de recenzii online. Scrie 6–8 recenzii lăsate de „vizitatori": un localnic, un refugiat, un turist rătăcit, un funcționar, un adolescent care visează să plece, cineva care s-a întors după mulți ani.

23. Europa ca personaj de Instagram. Dacă „Europa" ar fi un personaj cu cont de Instagram, cum s-ar prezenta? Scrie: bio-ul profilului, trei postări, trei hashtaguri, un comentariu admirativ și unul critic.

24. Instrucțiuni de folosire pentru un oraș de frontieră. Scrie un text „Manual de utilizare pentru un oraș de frontieră". Ce trebuie să știe cineva care ajunge acolo? Ce reguli nu sunt scrise nicăieri, dar toată lumea le respectă?

25. Un minut înainte de plecare. Scrie un text foarte scurt, pornind de la situația: „Într-un minut trebuie să plec. Ce spun înainte să urc în tren?" Poți scrie din perspectiva unui personaj sau din perspectiva ta.

Füllt anhand der Hinweise weiter unten aus

1. Hauptdarstellungsort der Vorstellung.
B _ _ _ _ _ _
2. Linie, die Länder, aber auch Welten und Schicksale trennt.
G _ _ _ _ _
3. Junge Frau in der Vorstellung, die von der Idee fasziniert ist, fortzugehen.
A _ _ _ _
4. Die geflüchtete Frau, die mit Sava am Bahnhof landet.
K _ _ _ _
5. Name des Kontinents, der den Titel der Vorstellung ist.
E _ _ _ _ _
6. Der Ort, an dem man auf den Zug wartet.
B _ _ _ _ _ _ _ _
7. Person, die vor dem Krieg oder vor Gefahren wegläuft.
F _ _ _ _ _ _ _ _ _
8. Gesamtheit der visuellen Elemente, die die Bühne zusammenstellen.
B _ _ _ _ _ _ _ _ _
9. Der Künstler, der sich die Bühne und die Kostüme einer Vorstellung ausdenkt.
B _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _
10. Der Schauspieler spricht sie aus, aber ihre Bedeutung hängt auch vom Ton, Rhythmus und Pausen ab. **R** _ _ _ _ _ _
11. Die Art und Weise, in der eine Vorstellung konzipiert und inszeniert wird.
R _ _ _
12. Liest nicht nur den Text, sondern spielt auch eine Rolle in einer Theatervorstellung.
S _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _
13. Was auf der Bühne an und ausgeht und sich verändert, um Atmosphäre zu schaffen.
L _ _ _ _
14. Keine gewöhnlichen Kleider, sondern Teil der Bühnenidentität der Gestalt.
K _ _ _ _ _
15. Sieht und hört zu, deutet und ergänzt die Vorstellung.
Z _ _ _ _ _ _ _ _
16. Starkes Gefühl, das in der Vorstellung vorkommt, im Zusammenhang mit dem Unbekannten und dem anderen. **A** _ _ _ _
17. Grundlegend wichtiges Wort für die Vorstellung: der Ort, zu dem man gehört.
Z _ _ _ _ _ _

Completați folosind indiciile de mai jos

1. Spațiul central al spectacolului.
G _ _ _
2. Linia care separă țări, dar și lumi, oameni și destine.
G _ _ _ _ _ _
3. Tânăra din spectacol fascinată de ideea plecării.
A _ _ _ _
4. Refugiata care ajunge în gară împreună cu Sava.
K _ _ _ _
5. Numele continentului care dă titlul piesei.
E _ _ _ _ _
6. Locul de lângă șine unde oamenii așteaptă trenul.
P _ _ _ _
7. Persoană care fuge din calea războiului sau a pericolului.
R _ _ _ _ _ _ _
8. Ansamblul elementelor vizuale care construiesc spațiul scenic.
S _ _ _ _ _ _ _ _ _ _
9. Artistul care imaginează decorul și costumele unui spectacol.
S _ _ _ _ _ _ _ _
10. O spune actorul, dar sensul ei depinde și de ton, ritm și pauză.
R _ _ _ _ _ _
11. Felul în care un spectacol este gândit și pus în scenă.
R _ _ _ _
12. Nu citește doar textul, ci interpretează un rol într-un spectacol de teatru.
A _ _ _ _
13. Ce se aprinde și se schimbă pe scenă pentru a crea atmosferă.
L _ _ _ _ _
14. Nu e simplă haină, ci parte din identitatea scenică a personajului.
C _ _ _ _ _
15. Privește, ascultă, interpretează și completează spectacolul.
S _ _ _ _ _ _ _ _
16. Sentiment puternic prezent în spectacol, legat de necunoscut și de celălalt.
F _ _ _ _
17. Cuvânt esențial pentru spectacol: locul unde simți că aparții.
A _ _ _ _

Anstatt des Endes (de)

Textfragment von David Greig, EUROPA:
DER ERSTE CHOR
1: Unsre Kleinstadt liegt an der Grenze, von Zeit zu Zeit auf dieser Seite
2: und,
3: von Zeit zu Zeit,
2: auf der anderen,
1: aber stets
1,2,3: an der Grenze.
4: Wir sind berühmt für unsre Suppe,
5: für unser Werk, das Glühbirnen herstellt,
1: und für das Leben an der Grenze.
6: Im Flachland im Herzen Europas
7: überprüfen wir Pässe und lochen Fahrscheine,
8: fertigen Suppe und Licht.
1: Wie gewaltige Wassermassen hat die Geschichte uns überspült,
2: Armeen rollten erst westwärts,
3: dann ostwärts,
2: dann wieder westwärts.
4: Welle auf Welle brach über uns herein,
ALLE: doch wir blieben hier,
5: Ein regloser See nach der Springflut,
6: Bewohner des Gezeitenstands,
7: der Ort, wo Treibholz sich anlagert,
8: weit entfernt vom reinwaschenden Tosen der Brandung.
1: So manche Stadt gewöhnt sich ans dumpfe Dröhnen der Industrie.
2: So manche Stadt gewöhnt sich an die Musik des Klaviers in einem Café,
3: Hier aber, im Binnenland,
4: haben wir uns an die Stille gewöhnt,
5: an den Rhythmus des Eisenbahn-Fahrplans
6: und das Rascheln von Währungen.
ALLE: Wir verlangen sehr wenig hier.
7: Wie die Dinge nun einmal liegen, wär es gewagt, wir verlangten mehr.
8: Ausgenommen allein, daß man auf der Durchreise,
5: unterwegs zu einem älteren,
6: schöneren
7: oder bedeutsameren Ort,
8: sich erinnert daran: Wir sind,
ALLE: auf unsere Weise,
1: genauso Europa.
[EIN EUROCITY RAST VORBEI.]

În loc de final (ro)

Fragment de text David Greig, EUROPA:
PRIMUL COR
1: Orașul nostru e situat la graniță, din când în când pe partea aceasta
2: și,
3: din când în când,
2: pe partea cealaltă,
1: dar mereu
1,2,3: la graniță.
4: Suntem faimoși pentru supa noastră,
5: pentru fabrica noastră, care produce becuri,
1: și pentru viața la graniță.
6: La șes în inima Europei
7: verificăm pașapoarte și perforăm bilete de călătorie,
8: producem supă și lumină.
1: Istoria a trecut peste noi asemeni unui uriaș potop,
2: armate s-au rostogolit mai întâi spre vest,
3: apoi spre est,
2: apoi din nou spre vest.
4: Talaz peste talaz s-au prăvălit peste noi,
TOȚI: dar am rămas aici,
5: un lac nemișcat după inundație,
6: locuitori ai cotelor mareei,
7: locul, unde se acumulează lemnul plutitor,
8: departe de vuietul valurilor.
1: Unele orașe se obișnuiesc cu vuietul surd al industriei.
2: Unele orașe se obișnuiesc cu muzica pianului dintr-o cafenea,
3: dar aici, în miezul continentului,
4: noi ne-am obișnuit cu liniștea,
5: cu ritmul mersului trenurilor
6: și al foșnetului banilor.
TOȚI: Noi cerem foarte puțin aici.
7: Fiindcă lucrurile stau așa cum stau, ar fi o îndrăzneală să cerem mai mult.
8: Exceptând doar cazul în care cineva, aflat în tranzit,
5: spre un loc mai vechi,
6: mai pitoresc
7: sau mai important,
8: își aduce aminte că: Noi suntem,
TOȚI: în felul nostru,
1: la fel de mult, Europa.
Trecerea unui tren expres



Foreword

What does “Europe” actually mean? A place on the map? A promise? A border? Or perhaps a grand word that encompasses very different hopes?

The performance *Europe* takes us to a train station in a small border town, a place that seems suspended between worlds. Trains pass through here, but they no longer stop. Some people dream of leaving, others arrive without knowing if they will be welcomed, and still others remain put with the feeling that their lives have stalled. From this atmosphere of waiting, restlessness, and stagnation, the show is born. Not from abstract ideas, but from lives that touch, repel, and gaze at one another with fear, desire, anger, or hope. In Europe, borders aren’t just between countries. They also arise between people: in the way someone is looked at, in how quickly they are labeled a “stranger,” in who is allowed to hope and who must justify their presence. The performance speaks of refuge, of belonging, of the need to be accepted, and of the fragility of a world where safety is not equally shared. But it also speaks, at the same time, of those who remain: of those who live with the impression that the future bypasses them, that the world moves forward without them, and who end up viewing change with distrust, fear, or rejection. The power of David Greig’s text lies in the fact that it doesn’t oversimplify anything. It offers neither perfect heroes nor easily identifiable villains. Instead, it shows how quickly insecurity can turn into prejudice, how easily fear can become exclusion, and how fragile the ideas we claim to believe in (freedom, solidarity, dignity, Europe itself) can sometimes be. And, amidst all this, the performance also leaves room for closeness, for tenderness, for love, and for that very human longing to find a place where you are no longer treated as an intruder.

For teenagers, the play can be an encounter with questions that are not just about the world, but also about themselves: what does it mean to be "inside" or "outside"? How easily do we judge a person before we get to know them? how free are you, really, to leave, to choose, to belong? and where does the feeling of "home" begin—in a place, in a language, in a person, in an opportunity?

For teachers, the performance opens up a valuable space for dialogue about migration, identity, memory, difference, exclusion, and the responsibility to view a reality—one that is often reduced to quick labels—in a nuanced way.

This booklet aims to accompany this encounter without confining it to a single interpretation. We seek to offer points of reference, not verdicts; to open up dialogue. Because Europe is not just about those who cross a border. It is also about those they meet. About those who dream of leaving. About those who fear losing everything. And about how, in a nearly forgotten train station, one can suddenly see something very large and very close: the restless face of the world we live in.



PERSPECTIVES ▪ FROM ▪ THE ▪ TEAM

DANIELA TÖRÖK

For me, David Greig's *Europe* is about identity and the feeling of being caught between places, without fully belonging anywhere. The border town becomes a space of waiting, where people project their hopes and fears. It makes me think about the fragility of the idea of "home" in a constantly changing world. The relationships between the characters are strained by cultural differences and the desire to escape. For me, the play is about borders—not just geographical ones, but internal ones as well. At the same time, it's a reflection on freedom and the price we pay for it.

SILVIA TÖRÖK

The performance *Europe* brings to the forefront a group of people who are merely passing through—people we often ignore or perceive as a temporary, dangerous, or insignificant phenomenon. Through its structure, however, the play lends them depth and humanity, transforming them into real, flesh-and-blood beings.

IOANA IACOB

The community of a small provincial town is turned upside down by the changes brought about by a new Europe. Radicalization and racism are taking root among the people, transforming their lives forever. The characters in this play have fascinating backstories and undergo major transformations.

FRANZ KATTESCH

Europe, from Rotterdam to Athens

"All of this will make up Europe. Rails, steel, and railroads, like blood, muscles, and veins, which give the continent its cohesion. Which connects this place to hundreds of thousands of other similar places, from Rotterdam to Athens!" This is how Stationmaster Fret imagines Europe in his childhood. As a living organism, in which his field of activity, the railroad, plays a central role. A comparison that may be childish, clumsy, naive, and strange, but by no means reprehensible, because the idea of a shared future in a shared living space, to which everyone can contribute in their own way, is a desirable project. This is how we can happily imagine a free and peaceful Europe!

Fret, now an adult, will soon have to discover that wishes don't just fall from the sky. His visions of the future don't match the reality he faces at all.

His beloved train station is closed. The border town where he grew up is losing its importance, because there are no longer any borders. People he doesn't like come to his station and wait for trains that no longer run. Young people are losing faith in the future and are emigrating or gathering in shady gangs; smuggling is flourishing, and the list of catastrophes could go on. The usual order has fallen apart. In a reorganized world without borders, you first have to figure things out for yourself. It's not easy, and some may even break down because of it. But it's the wide-open gateway to a future where trains can truly run from Rotterdam to Athens—and even further!—connecting places and people who once had to live separated by borders.

Even for the nostalgic Fret, who, among other things, also misses the "manual switches," this story ends somewhat happily. With the loss of "his station," he has finally found a new friend!

His fate and the life stories of the other characters in this play are a call, despite many disappointments, to have the courage to commit to a Europe without borders!





About the performance

by **David Greig**

Direction: **Alexandru Mihăescu**

Sets and costumes: **Ioana Popescu**

*****

Duration of the performance: 2h

Surtitles: RO / EN

Premiere: 14th of april 2019

*****

Cast

Fret: **Franz Kattesch**

Adele: **Ioana Iacob**

Katia: **Silvia Török**

Sava: **Rareș Hontzu**

Berlin: **Harald Weisz**

Horse: **Daniela Török**

Billy: **Yannick Beker**

Morocco: **Richard Hladik**

SYNOPSIS

The performance takes place in a railway station in a small border town in Europe. With the last train stopping before the station closes because it has become unusable, Morocco, a small-time luxury goods dealer, arrives in town, along with two refugees - Sava and Katia - in search of shelter and safety. Adele, a local station worker, fascinated by the freedom of refugees, wishes she could explore the world like them. A love story takes shape, and the dramatic text builds on the tragedy of horizonlessness and unfulfilled desires, as well as revealing stereotypes of the refugee image. David Greig deals with the complex theme of fluid borders and shifting identities, giving a particularly compelling dramatic quality to the powerful symbol of the empty station and the trains speeding through it. Europe depicts people constantly on the move, physically and emotionally, some of them painfully anchored in the certainties of the past, others striving to set off for new destinations. *Europe* is a production that deals with universal themes and at the same time is permeated with intimate overtones.

***

Alexandru Mihăescu's production works with the powerful image of the train station as a symbolic space: a place from which trains move on, while people remain suspended between the past and the future. In this world, the border is not only political, but also emotional, social, and mental. The performance speaks of those who cross borders and of those who go nowhere, yet discover that the world around them has already changed.

***

David Greig tackles the complex theme of fluid boundaries and shifting identities, lending it a particularly compelling dramatic quality through the powerful symbolism of the empty station and the speeding train. Europe depicts people in motion, both physically and emotionally, some of them painfully anchored to the certainties of the past, others striving toward new destinations and experiences. A play with a universal theme and intimate touches.

***

Alexandru Mihăescu:

David Greig is a playwright I greatly admire for the way he captures the voices of Europe and the continent's collective mindset during the 1990s and 2000s—a period marked by the fall of the Iron Curtain and our euphoria, as people from the East, at discovering and connecting with the West for the first time in freedom. His plays, such as *Europe* or *The Cosmonaut's Last Message to the Woman He Once Loved in the Former Soviet Union,* explore the tensions between East and West, tracing not only economic fractures but also emotional ones.

At the same time, *Europe* is an uncomfortably timely text, as it is the never-ending story of the refugee who places his hope in the humanistic culture of this continent but often ends up as a scapegoat for economic and social problems with which he has no connection.

Last but not least, in terms of the film's structure, I liked how the three narrative threads intertwine, allowing for a subtle build-up of tension interspersed with moments of quiet and intimacy, and a cinematic approach in which everything revolves around the actors.

****

David Greig in Yorkshire Post, 2018

"We were in Budapest and heading to Romania, which had just gone through a revolution. Before arriving in Romania, I tried to buy some cigarettes. I wanted to buy a lot, because I wasn't sure I'd be able to find any in Romania. There was a guy there who helped me and asked why I wanted to buy so many, so I explained that I was going to Romania and didn't know if I'd be able to buy cigarettes there—his face fell. He told me he was Romanian, and I remember so clearly how he said to me: "We aren't savages. We're Europeans too." I had no intention of being offensive, but it made me realize that maybe I really hadn't thought of Romanians as part of Europe, without any particular reason."

***

David Greig is a Scottish playwright born in 1969 in Edinburgh, considered one of the leading voices in contemporary European theater. He has written numerous plays, radio scripts, and screenplays, and his works have been translated and staged in many countries. In his writing, he often returns to themes such as identity, borders, belonging, and the way in which major historical changes affect the lives of ordinary people.



Contextualization

David Greig is one of the best-known contemporary playwrights. Since he is a very private person, not much is known about his personal life. Born in 1969 in Edinburgh, his family soon moved to Nigeria, where they lived for 11 years before returning to Scotland. Between 1987 and 1993, he studied English and Theater at the University of Bristol, where he met some of his future collaborators, as well as other students who would go on to become famous playwrights, such as Sarah Kane. After graduating, Greig founded a group focused on various aspects of the dramatic arts called Suspect Culture. Together with director Graham Eatough and musician Nick Powell, Greig wrote and directed several plays. By 2004, Greig had written most of the texts for this cultural collective, which was distinguished by a playful approach to various conventions in European theater (commedia dell'arte, Elizabethan theater, classical French theater, etc.). At the same time, Greig was also writing plays independently of the group, which attracted the attention of several theaters from the very beginning. In 1995, one year after the publication of the play *Europe*, it had already premiered at the Traverse Theatre in the Scottish capital. *The Architect* (1996) was adapted for the screen in 2006, and some of Greig's plays, such as *Victoria* and *The American Pilot*, were staged by the Royal Shakespeare Company, one of the most prestigious theater companies in the United Kingdom. At GSTT, Alexandru Mihăescu staged another well-known play by the playwright in 2005, *The Cosmonaut's Last Message to the Woman He Once Loved in the Former Soviet Union*. In 2006, upon the founding of the Scottish National Theatre, Greig took on the role of playwright, and that same year he also joined the leadership of the Traverse Theatre. But Greig did not focus solely on plays. Throughout his career, he wrote several adaptations of classical works, such as plays by the ancient Greek playwright Euripides, and produced numerous translations for the theater and beyond. He also advocated for the decentralization of theater and its relocation to unconventional spaces, writing immersive plays or texts intended for performances to take place in bars and restaurants. From 2016 to 2025, he served as artistic director at the Royal Lyceum Theatre in Edinburgh, continuing to adapt films and other art forms for the stage. Themes frequently found in his plays include the clash between different cultures, political and social issues, the impossibility of achieving seemingly mundane dreams, and the unexpected and complicated relationships that arise between people separated by significant obstacles. Greig openly embraces the political views expressed in his works, being a strong advocate for the fusion of cultures while also recognizing their distinctiveness, and a passionate supporter of Scottish independence. Currently, Greig still lives in Edinburgh but maintains an international presence, continuing to write, adapt, and translate.

*****

You live in a small town near a European border in the mid-1990s. Major changes seem to have been taking place across the continent in recent years: regime changes, shifting borders, a world where travel is becoming much easier, but still nowhere near as free as it is today. It's the era of the great end-of-century transitions, and nothing seems to be the same anymore… except for your town. Or at least your town isn't undergoing any beneficial changes. Every day you wake up, put on a 20-year-old uniform that once belonged to other employees, and head to work. No matter where you work—whether it's the small-town train station, the factory, or the bakery—everything is slowly going under. Everything except the Calypso Bar, where people gather to drown their sorrows in beer and complain about the town's deplorable state. Ever since liberalization and open borders, for some, everything has gone wrong. And you partly agree with that. Your salaries are pitiful, and your lives seem very small: most of you can't afford nice houses or good cars, and on vacation you usually visit relatives nearby. Like many of the other residents, you, too, dream of escaping this place and seeing the world you've only ever seen on TV. But when even the town's train station closes, you feel further from that dream than ever before. The world "on the other side" becomes completely inaccessible. And yet, instead of you going out into the world, a little piece of the world has come to you: stranded in the now-closed train station are two refugees, a father and daughter. As the only novelty in the small town, all the locals are fascinated by them. Some want to learn about their customs, others want to know everything about their travels, and no one seems particularly interested in finding out what they've been through or why they have this status. No one really asks them where they're from or why they fled. For most, they're a new and exotic element in the daily boredom. And yet, for others, they represent the perfect explanation for the town's condition: they are to blame for the decline of recent years. With all these open borders, with state aid for refugees, with their foreign cultural practices, some see these two refugees as the cause of all evils. Thus, their identity remains somewhat ambiguous; the two say no more about themselves than is necessary, and the townspeople interpret what they will. Soon, the locals come to develop diametrically opposed feelings toward the two refugees: ranging from friendship and love to hatred and aggression. Thus, Europa weaves together in a compact text several complex themes and paradoxes of the era it describes: change and stagnation, the desire for progress and conservatism, the fascination with people from abroad and their exclusion.

Mini Theatre Dictionary

When you enter a theatre hall or begin discussing a performance, there are a few basic terms that help you better understand what is happening on stage.

A **character** is the identity that an actor creates and performs. The main character of the story is called the **protagonist**, while the one who opposes them is the **antagonist**. Between them there is usually a **conflict**, the tension that moves the story forward and keeps the audience engaged.

Characters communicate through **dialogue**, but sometimes an actor may speak alone in a **monologue**. If the monologue is long and the character is alone on stage, it is called a **soliloquy**. Even when characters seem to say everything, there is always a **subtext**—the hidden thoughts and intentions that are not expressed directly but can be felt through tone, pauses, or gestures.

Theatrical stories always reach a **climax**, the moment of greatest intensity, after which things start becoming clearer. Everything that happens takes place within a certain **context**: a historical period, a place, a culture, or a social situation. From this context and from the relationships between characters arise the **themes** of the performance—the major ideas about life and the world, such as love, freedom, friendship, fear, or war.

A performance also has an **atmosphere**, the overall emotion you feel, which can be tense, mysterious, playful, or romantic. Within a scene there can also be **dramatic tension**, the suspense that keeps you on the edge of your seat.

The entire story is told under the "sign" of a theatrical convention called the **fourth wall**. This is the invisible barrier between the stage and the audience. If it is maintained, you feel as if you are looking through a window into the characters' lives. If it is "broken," the actor speaks directly to you and you become part of the performance.

Theatre = the place where stories come to life. It is a living art, created by and for people, emotions, and encounters. On stage, actors transform words into gestures, ideas into feelings, and reality into dreams. Theatre is both a **mirror** and a **window**: a mirror in which we see the world we live in, and a window toward imaginary worlds where everything is possible. It is not just a show but also a meeting—between actors and the audience, between past and present, between thought and emotion. Every performance is unique because it is born from the energy of the people who are present at that moment. Theatre makes us laugh, cry, and think. It teaches us to look more carefully at the world and to understand it a little better.

Modern theater = a form of theater that challenges traditional conventions and seeks new artistic expressions. Instead of idealized characters and clearly defined conflicts, modern theater often features contradictory characters, language closer to reality, less rigid structures, and themes related to the anxieties of modern man: loneliness, alienation, freedom, identity, and the difficulty of communication. In many cases, the emphasis is not only on the story but also on how it is staged.

Comedy = the art of transforming life's chaos into moments of laughter that bring us together and help us breathe more easily. In other words, comedy is not just entertainment; it is an essential tool through which society can examine and recalibrate its norms, offering both social reintegration for individuals and a critique of social conventions. Comedy, by its dual nature—pleasurable but also profound—allows a detailed examination of the human condition, highlighting the ironies and absurdities of social life.

Drama = a subgenre of the dramatic genre that depicts intense conflicts, tense relationships, and complex, realistic life situations. Characters often face difficult choices, inner crises, or social and family problems, and the focus is on emotions, transformation, and the consequences of their decisions. Unlike comedy, drama does not primarily seek a comic effect, and unlike tragedy, it does not necessarily involve a fatal fate or a tragic ending. In theater, drama invites the audience to reflect on human behavior, relationships between people, and how we react in extreme situations.

Tragedy = a subgenre of drama in which conflicts are profound, tension is intense, and the action typically leads to a painful, irreversible, or catastrophic ending. Characters are faced with extreme choices and forces beyond their control: fate, power, the laws of society, etc. Often, the main character possesses great inner strength, but it is precisely this intensity that can lead to their downfall. Tragedy does not merely focus on an individual's suffering but highlights essential questions about freedom, guilt, responsibility, justice, truth, and the human condition. In theater, tragedy evokes powerful emotions and invites the audience to reflect on the limits of humanity and the consequences of one's choices.

Theatrical performance = a performance is more than just **actors**. Behind it is an entire team. **The director** coordinates everything and provides the artistic vision. **The set designer** creates the visual universe—sets, props, and space. **The lighting designer** creates the atmosphere with intensity, color, and shadows. **The sound designer** adds music and effects that enhance emotion. **The costume designer** defines historical period, status, and personality of characters. **The hair and makeup team** transforms actors physically. To all this **the text** is added, the script spoken by actors. Every role matters. Together, these elements make the story come alive.

The complete moment = actors + audience + set + lights + sound + text. Unlike film, theatre exists only *here and now*, making each evening unique.

Stage = the space where the performance happens; where everything comes to life, though its form radically changes the experience. In an **Italian stage**, the audience sits up front and watches as if through a window.

Backstage (wings) = the hidden area behind the stage where actors prepare.

Acting = everything related to the actor's performance: voice, movement, gestures, expressions, rhythm, energy; actors bring characters to life and create a direct connection with the audience.

Actor = the person who gives life to a character; they do more than speak lines—they transform written text into a living, emotional, meaningful experience. The actor is the bridge between the story and the audience, using voice, body, expression, gaze, and energy.

Character = the fictional identity lived by the actor.

Voice = one of the actor's most powerful tools. An actor can raise or lower their voice, speed up or slow down, speak loudly or in a whisper. They can emphasize words, make meaningful pauses, or change tone to express different emotions. A well-projected voice fills the theatre; clarity and intonation make lines not only heard but understood and felt.

If the voice conveys emotion through sound, movement conveys it through image.

Movement = An actor communicates a lot through body language—how they stand, move, or look. A simple facial expression can say more than a line of dialogue. Gestures give the character identity. Movement can be realistic or stylized, like dance or slow-motion sequences. All of these add dynamism and expressiveness to the performance.

Direction = the artistic coordination of a performance.

Director = the person responsible for the artistic vision of the production; coordinates the entire show: interpretation of the text, actors' movements, pacing, and final message. The director is both the "coach" of the acting team and the "architect" of the entire performance.

Scenography = the set, props, and space; defines the location and atmosphere of the story. It can be realistic (an apartment room) or symbolic (an empty space with a few suggestive elements); it builds the visual and emotional universe of the performance.

Set designer / scenographer = the person who designs sets, costumes, lights, or sounds.

Choreography = movements and dance steps specially designed for a performance.

Choreographer = an artist who tells stories through movement. Working with the director, set designer, and actors, the choreographer creates the visual harmony of the performance—a wordless language full of meaning.

Lighting = creates atmosphere, focus, and symbolism; shows where to look, changes the emotion of a scene, and can indicate time and space (day/night, warm/cold, magical/realistic).

Sound = music, effects, atmosphere; can amplify emotions, mark changes, or add realism.

Costume = the clothing and accessories of the characters; shows historical period, social status, personality, and character development.

Makeup and hair = transform the actor; strengthen character portrayal (e.g., wrinkles for an old person, special colors for fantastical characters); can be realistic or stylized.

Props = objects used by actors during the performance (a book, a weapon, a phone); can be functional (actually used) or symbolic.

Dramaturgy = the "invisible architecture" of the performance; the story, conflicts, characters, and how everything is arranged together.

Playwright = the author of the play, of the text.

Play = the written text that forms the basis of the performance. But the play is only the beginning; through direction, actors, and scenography, the text becomes alive and complete.

Stage directions = the written instructions by the playwright in the text of a play that explain what happens on stage beyond the characters' lines. They can describe the location of the action, the actors' movements, the tone of a line, the atmosphere of a scene, and so on. In this way, stage directions act as the invisible guide of the performance: they are not spoken on stage, but they help directors and actors understand how the story should come to life.

Audience / spectator = not just "the one who watches"; spectators influence the performance through their reactions—laughter, silence, applause. That's why every performance is unique.

Applause = the live "like" of theatre; applause closes the circle between actors and audience and shows that the energy of the stage reached its destination.



Mini curiosities... theater in the modern era

...modern theater did not emerge merely to invent new stories, but also to break the old rules. Many artists at the beginning of the 20th century rebelled against theater that was too “well-behaved” and against theatrical conventions that were too rigid, which no longer reflected the new world in which they lived. That is why they began to seek out new, freer, stranger, and more intense themes, forms, and theatrical languages.

...one of the great ideas of modern theater is that a performance need not merely tell a story, but can also ask a question, provoke, unsettle, or change the way we view the world.

...in modern theater, the ordinary person has taken the stage and become just as important as the hero. Family conflicts, inner crises, social issues, and questions of identity began to appear on stage more and more frequently.

...one of the great challenges of modern theater has been to transform the audience from mere spectators into partners in thought. Many modern plays do not offer a pre-determined meaning or explanation, but ask the audience to fill in the gaps and interpret.

...in modern theater, the director has gradually become one of the most important figures in the production. Previously, the emphasis was mainly on the text and the actors; then, directors began to conceive of the production as a unified whole: text, acting, lighting, space, rhythm, and movement. ...modern theater does not have a single form—it can be realistic, symbolic, expressionist, epic, absurd, or experimental, because some artists sought more realism, others more symbolism, while still others preferred distortion, exaggeration, or a break with convention.

...in modern theater, the set gradually ceased to be merely a beautiful backdrop and became an active part of the play’s meaning. Some modern set designers have transformed theater not through richer sets, but through simpler ones. Adolphe Appia and Gordon Craig were among the first artists to argue that the set should not copy reality, but rather assist the actor and create a living space...sometimes, a staircase, a platform, and well-designed lighting can convey more than a massive set.

...with the advent of modern lighting, the auditorium began to be darkened during the performance. Today it seems natural to us, but this change radically altered the way the audience focuses on the stage...light has become a true artistic tool. It no longer serves merely to make the stage visible, but can create tension, mystery, intimacy, or unease.

...one of the most important ideas inherited by modern theater is that a performance is not merely text spoken on stage, but a living encounter between the body, space, light, rhythm, and the audience... Antonin Artaud influenced modern theater with the idea that sometimes the body, sound, and light can convey more than the text.

...Stanislavski did not just change the way actors perform, but also the way the audience perceives theatrical truth. He insisted that the actor deeply understand the circumstances and inner logic of the character.

...Jerzy Grotowski reduced theater to its essentials: the actor and the spectator. He believed that these are the elements without which theater cannot truly exist, and Peter Brook became famous for the idea that theater can begin almost anywhere: it is enough for someone to cross an empty space and for someone else to watch. This vision changed the way many artists understood the stage.

...some modern plays have been created precisely to ensure you don’t forget you’re at the theater. Bertolt Brecht didn’t want the audience to be completely emotionally absorbed, but rather to remain clear-headed, capable of critically analyzing what they see.

...some modern plays intentionally make use of technical elements—visible set changes, projections, commentary—precisely so as not to hide the fact that theater is a convention.

***

What does this mean?

First of all, theater isn't something "fixed" that always stays the same. It changes along with the world, with people's questions, and with the way each era seeks its own language.

This also means that theater isn't just about "telling a story" from beginning to end. A performance can ask questions, create unease, challenge you to notice things you wouldn't otherwise see, or make you look at the world differently than you did before entering the theater.

It also means that theater isn't built solely through text. The set, the costumes, the lighting, the actor's body, the rhythm, the sound, and the space all become elements that convey meaning just as powerfully as the lines.

Theater isn't just "literature brought to the stage," but a living experience. You don't have to understand everything right away, nor do you always have to look for a single correct answer. Sometimes it's more important to notice what question remains, what image haunts you, which character makes you uncomfortable, or at what moment you feel that the performance speaks to you as well.



HOW TO WATCH THE PERFORMANCE

View the performance as a world in a state of waiting. In *Europe*, everything begins at a transit point that no longer truly functions as a place of departure, but rather as a place of stagnation. The train station is not merely a setting; it can serve as a metaphor for a world in limbo, where people wait for something that is delayed, never arrives, or moves on without them. Observe how this state of waiting influences the relationships between the characters and how tension arises from the feeling that nothing is certain anymore.

View the border not just as a line between two countries, but as a force that shapes the characters' lives. The border is present in the setting, in language, in people's decisions, in their glances, and in their fears. It separates not only territories, but also ways of living, of hoping, and of being accepted. Try to notice when the border seems tangible and when it becomes almost invisible, yet continues to exert its influence.

Observe the characters. People are defined not only by what they say about themselves, but also by how they view others. Notice who approaches the stranger and who rejects them, who tries to understand and who prefers to label, who dreams of movement and who clings to order, control, or routine. Sometimes, the relationships between characters say more than their biographies.

Listen to the language, listen to the text. Sometimes language expresses fear, other times irony, other times weariness, other times the desperate desire to be understood. Notice how the lines change the relationships between characters and how, sometimes, what seems like a banal phrase carries within it a whole world of suspicions or desires.

Pay attention to how the play constructs the idea of "home." For some characters, "home" is a lost place. For others, it is something that does not yet exist, but is desperately sought. Try to observe what "home" means for each character and how this idea changes throughout the play.

Also notice the emotional dimension of the performance. Europa is not just about social context, migration, or borders, but also about closeness, intimacy, and the need to be seen by another person. In the midst of a world marked by uncertainty and exclusion, the performance also leaves room for tenderness, attraction, and vulnerability.

Take in the overall atmosphere of the stage: the space, the sound, the lighting, the rhythm. In a performance like *Europa*, these elements don't merely accompany the story; they create the sensation of an unstable, oppressive world, constantly exposed to transience and loss. Try to observe how all these components work together to construct not just a place, but a state of being.

Let the performance stay with you even after it ends. Don't rush to find a simple answer or a comfortable position. More important than quickly deciding who is right is understanding what exactly drives people to fear, to love, to reject, to remain silent, or to leave. Perhaps the most powerful questions don't arise while you're watching, but afterward: who is considered a stranger and why, who has a right to the future, what does freedom mean to different people, and how easily a political border can turn into an internal one.



SUGGESTED QUESTIONS ABOUT THE PERFORMANCE

Theme and Relevance: What kind of "Europe" do you see in the play: one that is open, one that is fearful, one that is weary, or one that doesn't know what to do with its own contradictions? The play is about refugees, but it's also about people who haven't gone anywhere and yet feel lost. How do these two forms of unease intersect? Who did you find more vulnerable: the one coming from outside or the one who feels they no longer have a future at home? What does the play say about how fear can turn into suspicion, and suspicion into rejection? Do you think the theme of migration appears here only as a social issue or also as a deeply human experience? When does a person become a "stranger": when they come from another country, when they speak another language, or when they don't fit what others expect of them? What does the play say about the need to belong? Is it more important to be free or to feel that you belong somewhere?

Direction: How does the direction transform the train station into a living space, not just a setting for the action? Did you experience the performance as a story that moves forward, or as a world that remains stuck and, precisely because of that, becomes increasingly tense? Did the performance seem to emphasize realism, or did it transform reality into a more symbolic image? How is the tension built: through direct conflicts or through a slowly growing unease? Are there scenes that seemed almost "frozen" to you, and others that seem ready to explode? What creates this contrast?

Acting: How can you tell, from the actors' performances, who has power and who doesn't? Which character did you feel commanded the stage the most, and why—through energy, fragility, control, or silence? How do the actors portray the idea of distance: who approaches others easily, and who always seems withdrawn, tense, or on the defensive? Did you feel that the characters were built primarily through dialogue, gestures, or movement? Are there characters who say one thing but whose bodies convey something else? Which character did you find the most fragile? And the hardest to decipher/understand? How is the relationship between Adele and Katia built on stage? What is conveyed beyond words? Are there characters who seemed contradictory to you? What do you find interesting about their ambiguity?

Language and text: How does the text of this play sound? Are there moments when the language seems to hide more than it says?

Music and soundscape: What kind of atmosphere does the show's sound create: restlessness, anticipation, danger, melancholy? Are there moments when the music or sound design made the scene more intimate or, on the contrary, colder? How does the sound influence the way you perceive the boundary, distance, or closeness between the characters? Did you feel that the soundscape accompanied the action or that it commented on it, sometimes even contradicting it? Are there moments when the music or sound seems to say something the characters cannot say?

Set Design: What does this train station look like, and what does it say about the world of the people who inhabit it? Did it strike you as a place of departure, or rather a place of forced confinement? What image of Europe does the set convey: order, decay, transit, abandonment, etc.? How are the characters distinguished through their costumes? What do the clothes say about status, power, vulnerability, or the desire to escape? How does the set contribute to the sense of a border—not just geographical, but also emotional?

Lighting and stage design: How does the lighting contribute to the atmosphere of the performance: does it isolate, expose, warm, or cool? Which images stayed with you most strongly after the performance, and why?

About you, as a spectator: With which character did you "connect most quickly," and why? Which moment made you feel most uncomfortable? While watching the performance, did you feel that you, too, had judged someone too quickly? What does "home" mean to you after seeing the performance? Did you feel that the performance also speaks to today's world, to school, groups, belonging, and exclusion?



Suggested Questions for the Artistic Team

General questions

1. What made you choose the text *Europa* in particular? What made you say, “Yes, this story needs to be told now”?

2. When you began working on the show, what was the question that served as your starting point?

3. If you had to describe the show in three words, what would they be?

4. What do we, the audience, not see, but is essential for the scene/show to work?

5. What question kept coming back to you during rehearsals?

6. What is the hardest part of putting the show together?

7. What is the first rehearsal for a show like?

8. What moment in the show still moves you, even though you’ve rehearsed/performed it many times?



For the director / assistant director

1. Why did you choose to focus on the train station as the central setting of the play?

2. How do you build the rhythm of a play so that both anticipation and tension are felt?

3. What was the most difficult part of adapting this text into a play? What was the biggest challenge while working on this production?

4. Is there a scene that you feel captures the essence of the show better than all the others?

5. What does the show “Europa” mean to you?

6. If you were to work on this show again, what would you change? What would you approach differently? But if you were to stage “Europa” in ten years, do you think it would look the same?

7. How do you decide what to leave ambiguous in a show and what to make very clear?

8. In what ways do the music, lighting, and set design convey things that the text does not?

9. Were there moments when you didn’t yet know “how the show should be done”? How do you overcome them?

10. Was there a scene you worked on the most because you felt it was the “key” to the show?

11. When do you feel that a show like this really starts to come together?

For the actors

1. How did you connect with your character? What was the hardest part of developing the character?

2. What surprised you most about your character? What do you find most vulnerable about the character?

3. How do you convey tension even when the character isn't saying much?

4. How do you play a character that the audience might be quick to judge?

5. What did you want to protect most about your character?

6. Is there a line or a moment that became very important to you?

7. How does your energy on stage change depending on the audience's reaction?

8. How do you know that a scene has truly come alive and isn't just "done correctly"? What makes an emotion on stage seem real and not "acted"?

9. At what point did you feel that you truly began to understand your character?

10. What part of your character did you feel challenged by personally? How do you protect yourself as an actor from your characters?

11. Where do you feel the show becomes most uncomfortable for you?

12. How do you maintain the emotional truth of the show from one performance to the next?

13. If you could add a single line to your character, what would it be?

Ansatz zur Überlegung: Wo erkennen wir ähnliche Mechanismen? Im öffentlichen Diskurs? In Gemeinschaften? In der Schule? Online? Was hat sich geändert und was nicht?

Fragen zur persönlichen Reflektion: Gibt es in deiner Welt Ausschlussformen, die anfangs nicht schwerwiegend scheinen, aber tiefe Wunden hinterlassen können? Was bedeutet für dich nach dieser Vorstellung, „ein Einheimischer" zu sein?







DEBATE TOPICS AFTER WATCHING THE PERFORMANCE

1. **The border as reality and symbol.** In the performance *Europa*, the border is not merely a geographical boundary, but a presence that shapes everyone's lives. It separates countries, but also ways of living, of hoping, and of being viewed. Sometimes it is visible, other times almost invisible, but its effects are always real. The performance invites reflection on how borders come to exist in people's minds as well, not just on the map.

Reflection: What kinds of boundaries appear in the performance? Which of them are political, and which are emotional, social, or symbolic? When does a boundary become more than just a line?

2. **What does "home" mean?** For some characters, "home" is a lost place. For others, it is a place that is too small, too confined, or offers too little hope for the future. The play shows that the idea of "home" is by no means simple: it can mean safety, memory, longing, belonging, or, on the contrary, the need to leave.

Food for thought: What does "home" mean to the characters in the play? Is "home" a place, a relationship, a language, a memory? What happens when you can no longer return or when you can no longer stay? What does "home" mean to you?

3. **The Refugee and the Image of the "Stranger."** One of the play's key themes is how it dismantles the simplified image of the refugee. Katia and Sava are not portrayed as abstract symbols, but as real people, with vulnerability, dignity, weariness, memories, and a desire for the future. At the same time, the play shows how quickly a community can turn the unknown into a source of fear.

Food for thought: How are those who come from outside viewed? What prejudices arise? How does your perception of a person change when you see them as a person, not as a label?

4. **Fear, insecurity, and the need to assign blame.** Europe is not just talking about those who flee, but also about those who remain in a place where the future seems blocked. A lack of prospects, precariousness, and a sense of stagnation can turn unease into suspicion and suspicion into rejection. The performance shows that, sometimes, people look for an external culprit for a crisis they don't know how else to name.

Reflection: What is the connection between personal insecurity and fear of the other? Why is it sometimes easier to accuse someone than to understand what truly frightens you?

5. **The desire to leave and the impossibility of leaving.** Several characters in the play live with the desire to escape the place where they find themselves. But leaving does not mean the same thing to everyone: for some it is a dream, for others a necessity, and for still others an impossibility. The train station thus becomes a paradoxical space: the place from which one should be able to leave, but where many remain stuck.

Reflection: What does leaving mean for each character? When is it freedom, and when is it a constraint? Who can choose, and who cannot?

6. **Love, closeness, and the fragility of connection.** Amid a tense world, the performance also makes room for closeness, tenderness, and the possibility of a relationship that breaks down boundaries. The relationship between Adele and Katia opens up a different kind of conversation: about the desire to be seen, about the courage of closeness, and about the fragility of a bond that is born in a hostile context.

Reflection question: What does the relationship between Adele and Katia reveal within the performance? Is love here a refuge, a form of freedom, a risk, or all of these at once? Can the closeness between two people break down the boundaries that the world around them guards?

7. **Power, control, and the crumbling of order**. Some characters try to maintain order, rules, and control. But the world around them is changing and can no longer be managed simply, bureaucratically, or authoritatively. The performance explores the tension between the need for order and human reality, which cannot be reduced to rules, schedules, and regulations.

Reflection: Who holds the power in the performance and how do they exercise it? What happens when order becomes more important than people? Is control a form of protection or a form of exclusion?

8. **Europe as an idea, a promise, and a disappointment.** The play's title points directly to a fundamental question: what, in fact, is Europe? A shared space? A promise of freedom? An identity? Or a construct that functions differently for different people? The play does not offer a definition, but it makes it very clear that Europe is not experienced the same way by everyone.

Reflection: What image of Europe does the performance propose? Who seems included in this idea, and who always seems to be kept on the margins? Is Europe here a reality, or rather an unfulfilled promise?

9. **Language, silence, and the ways in which people hurt one another.** In Europe, it is not only actions that matter, but also words, tones of voice, hesitations, glances, and silences. Sometimes, people hurt one another through what they say. Other times, through what they choose not to say. The performance invites reflection on language as a space of connection, but also of exclusion.

Areas for reflection: How does violence circulate through words? When does silence become a form of complicity? What role does language play in constructing a "us" and an "other"?

10. **The play's relevance.** The play's themes remain highly relevant today: war, migration, fear of difference, precariousness, and the need to belong. The play can spark a lively dialogue about the present without turning everything into a lecture.

Reflection questions: Where do we recognize similar mechanisms today? In public discourse? In communities? In school? Online? What has changed, and what has remained the same?

Questions for personal reflection: Are there forms of exclusion in your world that don't seem serious at first, but can cause deep harm? What does it mean to you, after seeing this performance, to be "one of the locals"?

Creative exercises

1. The Luggage. Imagine you have to leave tomorrow morning and are allowed to take only five items with you. Make a list and explain why you chose each item. Finally, write down what you'd like to take but can't fit in any suitcase.

2. Letter from the Train Station. Write a short letter from the perspective of one of the characters at the train station. It can be to a loved one, to someone who stayed home, or to your future self. The important thing is that the letter captures the feeling of being in transit, between worlds, between fear and hope.

3. The Border's Monologue. Imagine that the border could speak. Write a 10–15-line monologue in which the border describes what it sees, what it separates, what it allows, what it refuses, and what kind of people cross it.

4. The Map of "Home." Draw or describe a map that doesn't show cities or countries, but rather the things that make you feel like you belong somewhere: people, smells, sounds, objects, memories, words, gestures.

5. **What does the train station see?** Write a short text from the train station's perspective. The train station has seen people arriving**,** departing, losing, hoping, loving, lying, waiting. What would it say about this place and the people who pass through it? What does the train station know about people that they don't say out loud?

6. The Trial of Europe. Imagine that "Europe" is put on trial in a symbolic sense. The question of the trial: "Is Europe a space of solidarity or a space of exclusion?"

7. Playlist for a Departure. Choose 3–5 songs that could accompany one of the characters' journeys and explain your choice for each one**.**

8. What I Can't Say Out Loud. Choose a character and write a monologue that begins with: "What I can't say in front of others is…"

9. Poster / slogan / meme. Create a poster, a slogan, or a meme inspired by the show, based on one of the central themes: border, refuge, exclusion, the desire to leave, "home."

10. Two versions of the same news story. Write a news story about what's happening at the train station. Then rewrite it from two different perspectives: one empathetic and one suspicious or manipulative.

11. Conversation between "leaving" and "staying." Write a dialogue between two abstract characters: Leaving and Staying. They comment on what is happening in the play. Who seems more convincing? Who is more painful? Who promises more than they can deliver?

12. Imaginary passport. Create a passport for a character. In addition to the official details, add things that no real/official document can reveal: fears, desires, losses, hopes.

13. The Station Announcement. Write an imaginary "announcement" that doesn't provide information about trains, but about the state of the world in the play. For example: "Attention, a delay in hope is expected…" You can take a poetic, ironic, or critical approach.

14. The Object That Crossed the Border. Choose an object and write its story: who it belongs to, where it comes from, why it was taken on the journey, and what memories it carries with it.

15. Two Suitcases. Draw or describe two suitcases: one belongs to someone leaving of their own free will; one belongs to someone fleeing. Compare them.

16. Five things I don't declare at customs. Write two lists for a character: what they officially declare at the border; what they're actually carrying inside and can't declare.

17. Three ways to say "I'm leaving." Write three very short texts that begin with the same word: "I'm leaving." But each time with a different meaning: I'm leaving because I want to; I'm leaving because I have to; I'm leaving because I can't stay any longer. You choose who these messages are addressed to.

18. A short dictionary of the play. Choose 8 key words from the play and write a personal definition for each one.

19. The invisible journey. Not all journeys are geographical. Write a text about a character's inner journey: from fear to courage, from resignation to rebellion, from the desire to leave to the need for closeness.

20. My Europe / Their Europe. Divide the page into two columns: My Europe / Their Europe. In the first, write what Europe means to you. In the second, write what it seems to mean to the characters in the play. Finally, compare the two images.

21. The "Home" Costume. Imagine that the idea of "home" were to become a stage costume. What would it look like for a character who has lost everything? But for someone who wants to flee? Describe the costumes and explain your choices.

22. The City in Reviews. Imagine that the city in the play has an online review page. Write 6–8 reviews left by "visitors": a local, a refugee, a lost tourist, a civil servant, a teenager who dreams of leaving, and someone who has returned after many years.

23. Europe as an Instagram character. If "Europe" were a character with an Instagram account, how would it introduce itself? Write: the profile bio, three posts, three hashtags, one admiring comment, and one critical comment.

24. Instructions for a border town. Write a text titled "User Manual for a Border Town." What does someone who arrives there need to know? What rules aren't written down anywhere, but everyone follows them?

25. One minute before departure. Write a very short text based on the situation: "I have to leave in a minute. What do I say before I get on the train?" You can write from a character's perspective or your own.



Fill in the blanks using the clues below

1. The central space of the performance. T _____ S _____
2. The line that separates countries, but also worlds, people, and destinies. B _____
3. The young woman in the show was fascinated by the idea of leaving. A_____
4. The refugee who arrives at the train station with Sava. K_____
5. The name of the continent that gives the play its title. E_____
6. The spot next to the tracks where people wait for the train. P_____
7. A person fleeing from war or danger. R_____
8. The combination of visual elements that make up the stage space. S_____
9. The artist who designs the sets and costumes for a production. S_____
10. The actor says it, but its meaning also depends on tone, rhythm, and pauses. L___
11. The way a performance is conceived and staged. D _____
12. Does not just read the text, but plays a role in a theatrical performance. A_____
13. What lights up and changes on stage to set the mood. L _____
14. It's not just a piece of clothing; it's part of the character's stage identity. C_____
15. They watch, listen, interpret, and complete the performance. S_____
16. A powerful emotion present in the performance, linked to the unknown and to the other. F___
17. The key word for the show: the place where you feel you belong. H___

...instead of an ending

Excerpt from David Greig's EUROPA:

FIRST CHOIR

1: Our town is located on the border, sometimes on this side
2: and,
3: sometimes,
2: on the other side,
1: but always
1,2,3: on the border.
4: We are famous for our soup,
5: for our factory, which manufactures light bulbs,
1: and for life on the border.
6: On the plain in the heart of Europe
7: we check passports and punch travel tickets,
8: we produce soup and light.
1: History has swept over us like a giant flood,
2: armies rolled first toward the west,
3: then eastward,
2: then westward again.
4: Wave upon wave has crashed over us,

ALL: but we have remained here,

5: a still lake after the flood,
6: inhabitants of the tide flats,
7: the place where driftwood accumulates,
8: far from the roar of the waves.
1: Some cities get used to the deafening roar of industry.
2: Some cities get used to the piano music from a café,
3: but here, in the heart of the continent,
4: we have grown accustomed to the silence,
5: to the rhythm of passing trains
6: and the rustling of money.
ALL: We ask for very little here.
7: Since things are as they are, it would be presumptuous to ask for more.
8: Except in the case of someone, passing through,
5: on their way to a place older,
6: more picturesque
7: or more important,
8: remembers that: We are,

ALL: in our own way,

1: just as much, Europe.

An express train passes.



Redaktion / Redactarea: **Diana Sârbu, Mira Țâra, Sarah Malekshahian, Cristian Vicol**
Übersetzung ins Deutsche / Traducere în limba germană: **Henrike Brădiceanu-Persem**
Fotos / Fotografiile: **Ovidiu Zimcea**
Grafische Gestaltung / Realizarea grafică: **Andor Szabó**
Produktion / Producția: **Diana Sârbu, Mira Țâra**
Übersetzung ins Englische für die Online-Version / Traducere în limba engleză pentru varianta online: **Sarah Malekshahian**

Im Rahmen des Projekts „Theater im Dialog": Konzept und Leitung /
În cadrul proiectului „Teatru în dialog": concept și coordonare **Diana Sârbu**

Deutsches Staatstheater Temeswar / Teatrul German de Stat Timișoara
Intendant / Manager: **Lucian Vărșăndan**
Stellvertretender Intendant / Director general adjunct: **Laurence Rippel**
Stellvertretender Intendant und künstlerischer Leiter /
Director adjunct artistic: **Clemens Bechtel**
Leitung der Abteilung für Dramaturgie und Öffentlichkeitsarbeit /
Șef serviciu dramaturgie și organizare spectacole: **Cristian Vicol**

Str. Mărășești 2, 300080 Timișoara, România
E-Mail: sekretariat@dstt.ro / secretariat@dstt.ro / www.teatrulgerman.ro

„Theater im Dialog" – kulturelles Projekt kofinanziert vom AFCN /
„Teatru în dialog", proiect cultural co-finanțat de
Administrația Fondului Cultural Național

Das Projekt spiegelt nicht zwangsläufig die Position der Nationalen Kulturfondsverwaltung wider. AFCN übernimmt keine Verantwortung für den Inhalt des Projekts oder die Verwendung der Projektergebnisse. Dies liegt ausschließlich in der Verantwortung des Fördermittelempfängers.

Proiectul nu reprezintă în mod necesar poziția Administrației Fondului Cultural Național. AFCN nu este responsabilă de conținutul proiectului sau de modul în care rezultatele proiectului pot fi folosite. Acestea sunt în întregime responsabilitatea beneficiarului finanțării.

Druck / Print:
Ornella Design SRL, 05.2026

PROIECT CO-FINANȚAT DE:
Administrația Fondului Cultural Național

DE

RO

