Deutsches
Staatstheater
Temeswar

Teatrul German
de Stat
Timișoara

Spielzeit /
Stagiunea
2025 / 26





Vorwort

Es gibt Leiden, die nicht ausbrechen, sondern sich langsam, fast unmerklich einnisten. Sie kommen geräuschlos, fordern keine Aufmerksamkeit, lassen sich von außen nicht einfach erkennen. Sie verbergen sich in Schweigen, Abwesenheit, in ausweichenden Blicken, in Gesten, die unbedeutend und vorübergehend scheinen. *Der Sohn* ist eine Vorstellung über so ein Leiden und über die Unmöglichkeit der Nahestehenden, dafür rechtzeitig den richtigen Namen zu finden.

Die Hauptfigur des Geschehens ist Nicolas, ein Jugendlicher, der aus der Welt der Mitmenschen in einen Raum der Einsamkeit gleitet, der schwer zu verstehen und zu erreichen ist. Um ihn herum versuchen die Erwachsenen zu reparieren, zu pflegen, sich zu nähern, Lösungen zu finden. Aber zwischen Liebe und Verständnis gibt es nicht immer eine feste Verbindung. Manchmal bleiben gerade diejenigen, die am meisten lieben, an der Schwelle des anderen stecken, ohne zu wissen, wie sie an seinen Schmerz herankommen können. Gerade daraus entsteht eine der großen Bedeutungen dieses Textes, aus der Art und Weise, in der er von der Familie spricht: er bezeichnet diese nicht als einen Ort der Sicherheit, sondern als einen zerbrechlichen Raum, der von Fragen, Schuldgefühlen, Hoffnungen und Grenzen durchzogen ist.

Der Sohn ist nicht nur eine Erzählung über die Adoleszenz. Das Stück ist auch eine Meditation über die Abgründe, die zwischen Menschen entstehen, auch wenn sie zusammen leben, über Worte, die die anderen nicht erreichen, über Zeichen, die wir zu spät erkennen und über diese schmerzhafte Illusion, dass die Liebe allein alles retten könnte. In der Welt dieser Aufführung versucht jeder das Richtige zu tun, so wie er es am besten versteht, und genau hier entsteht die tiefe Spannung, aus der Unvereinbarkeit der Absicht und der Wahrheit, der Sorge und des Verständnisses, der Nähe und der Unmöglichkeit, den anderen tatsächlich zu erreichen.

Für die jungen Zuschauer kann *Der Sohn* eine verwirrende Begegnung mit einer bekannten Realität sein, die der inneren Zerbrechlichkeit, des Drucks, immer zu zeigen, dass es einem gut geht, die der Isolierung, die man von außen nicht immer bemerkt. Für die Lehrer eröffnet die Vorstellung einen notwendigen Raum der Reflexion über Verletzlichkeit, über die Verantwortung, zuzuhören und darüber, wie wichtig es ist, ein tiefes Leiden auf eine Etappe zu reduzieren, auf eine Laune oder auf ein Zeichen der Schwäche. Auf unterschiedliche Arten stellt die Vorstellung alle Zuschauer vor einem Apell der Aufmerksamkeit und der Humanität.

Diese Broschüre nimmt sich vor, diese Begegnung schonend zu begleiten. Nicht, um Bedeutungen der Aufführung einzuengen, sondern um sie zu erschließen. Nicht, um definitive Erklärungen zu bieten, sondern um Platz zu schaffen für Überlegung, Dialog und einen genaueren Blick auf die Welt, die *Der Sohn* auf die Bühne bringt. Denn manchmal ist die erste Geste des Verständnisses nicht die Antwort, sondern der Mut, bei einer schmerzhaften Frage zu verharren, ohne uns zu beeilen, diese zu vereinfachen.



Cuvânt înainte

Există suferințe care nu izbucnesc, ci se așază încet în om, aproape pe nesimțite. Nu vin cu zgomot, nu cer neapărat atenție, nu se lasă ușor citite din afară. Se ascund în tăceri, în absențe, în priviri retrase, în gesturi care par mici și trecătoare. *Fiul* este un spectacol despre o astfel de suferință și despre neputința celor apropiați de a-i găsi, la timp, adevăratul nume.

În centrul poveștii se află Nicolas, un adolescent care pare să alunece din lumea celorlalți într-un spațiu al singurătății greu de înțeles și greu de atins. În jurul lui, adulții încearcă să repare, să îngrijească, să apropie, să ofere soluții. Dar între iubire și înțelegere nu există întotdeauna o punte sigură. Uneori, tocmai cei care iubesc cel mai mult rămân în pragul celuilalt, fără să știe cum să intre în durerea lui. De aici vine una dintre marile forțe ale acestui text; din felul în care vorbește despre familie nu ca despre un loc al certitudinilor, ci ca despre un spațiu fragil, traversat de întrebări, vinovății, speranțe și limite.

Fiul nu este doar o poveste despre adolescență. Este și o meditație despre distanțele care se nasc între oameni chiar atunci când trăiesc unii lângă alții, despre cuvintele care nu mai ajung, despre semnele pe care le vedem prea târziu și despre acea dureroasă iluzie că dragostea, singură, ar putea salva totul. În lumea acestui spectacol, fiecare încearcă să facă binele așa cum știe, iar tocmai de aici se naște tensiunea lui profundă, din nepotrivirea dintre intenție și adevăr, dintre grijă și înțelegere, dintre apropiere și imposibilitatea de a ajunge cu adevărat la celălalt.

Pentru spectatorii tineri, *Fiul* poate fi o întâlnire tulburătoare cu o realitate apropiată, aceea a fragilității interioare, a presiunii de a părea bine, a izolării care nu se vede întotdeauna. Pentru profesori, spectacolul deschide un spațiu necesar de reflecție despre vulnerabilitate, despre responsabilitatea de a asculta și despre cât de important este să nu reducem o suferință profundă la o etapă, la o toană sau la un semn de slăbiciune. În feluri diferite, spectacolul îi cheamă pe toți cei care îl privesc la un exercițiu de atenție și de umanitate.

Broșura își propune să însoțească această întâlnire cu delicatețe. Nu pentru a închide sensurile spectacolului, ci pentru a le deschide. Nu pentru a oferi explicații definitive, ci pentru a lăsa loc reflecției, dialogului și unei priviri mai atente asupra lumii pe care *Fiul* o aduce pe scenă. Pentru că, uneori, primul gest de înțelegere nu este răspunsul, ci curajul de a rămâne lângă o întrebare dureroasă fără să ne grăbim să o simplificăm.

EINBLICKE ■ VOM ■ TEAM

OANA VIDONI

Einer der relevantesten Inszenierungen für Jugendliche im derzeitigen Repertoire des Deutschen Theaters ist die Vorstellung *Der Sohn* von Florian Zeller, die familiäre Beziehungen sowie die emotionale Verletzlichkeit von Jugendlichen beleuchtet.

In einem scheinbar sicheren, behaglichen und warmen Raum projizieren sowohl Nicolas als auch die Erwachsenen in seinem Umfeld ihre eigenen Ängste, Unsicherheiten und Hilflosigkeiten. Das Unsichtbare bleibt dabei gerade Nicolas' Depression.

Gemeinsam mit dem Regisseur Mădălin Hîncu haben wir darauf geachtet, dass die Inszenierung keinen Schuldigen hervorhebt. Alle haben Recht und man kann jeden einzelnen verstehen: warum er so handelt und reagiert und was genau diese Reaktionen auslöst. Gleichzeitig regt die Vorstellung zum Nachdenken darüber an, wie Traumata weitergegeben werden und wie sie den Lebensweg eines Menschen beeinflussen oder sogar unterbrechen können.

Vielleicht mehr noch als bei anderen Projekten erforderte die Arbeit an dieser Vorstellung nicht nur eine gründliche Recherche zu einem heiklen Thema, sondern auch eine Selbstreflexion – ein Durchforsten des emotionalen Archivs der eigenen Jugend, einer der Phasen, in der sich wahrscheinlich viele von uns unverstanden, unsichtbar und ungehört gefühlt haben.

Ich wünsche mir, dass das Stück dazu beiträgt, dass wir unseren Mitmenschen – Freunden, Kollegen, Eltern, Lehrern – aufmerksamer zuhören und uns für die Dinge sensibilisieren, die oft unausgesprochen bleiben.

YANNICK BECKER

Bei der Produktion der Vorstellung *Der Sohn* sind viele Erinnerungen aus meiner Jugend wach geworden. Ich kann mich sehr gut an dieses Gefühl erinnern, von den anderen nicht verstanden zu werden, an die Erwartungen der Eltern und der Lehrer, gut zu funktionieren in einem Umfeld, in dem man sich nicht wohlfühlt. Ich glaube, dass die Vorstellung von echter Kommunikation spricht, beziehungsweise davon, dass diese fehlt. Es ist kein Geschehen, bei dem wir einfach auf einen Schuldigen zeigen können. Es ist eine genauso komplexe und ungewöhnliche Geschichte wie das Leben an sich.

In den letzten zwei Jahren, seit das Stück aufgeführt wird, habe ich immer neue Valenzen der Figur entdeckt. Bei den ersten Vorstellungen waren die Gefühle roher, klarer, unidirektional. Irgendwie wurden die Dinge im Laufe der Zeit komplexer. Ja, das Stück behandelt Depression und Psychiatrie, aber für mich, zumindest, gehören diese Gedanken und diese Art und Weise, die Umwelt zu verstehen, zur Erfahrung der Adoleszenz.

Am meisten haben mich die Publikumsdiskussionen überrascht. Alle haben etwas zu dem Vorgeführten mitzuteilen gehabt: Eltern mit Kindern im Jugendalter, die sie nicht mehr verstehen konnten, oder Personen, die solche Fälle in der Familie gehabt haben. Das rechtfertigt mehr als alles andere das Bestehen dieses Theaterstücks – die Tatsache, dass sich die Menschen darin wiedererkennen.



BÜLENT ÖZDIL

Der Sohn von Florian Zeller und die Rolle des Vaters Pierre stellten für mich eine besondere Herausforderung dar. Die Figur gleicht einer emotionalen Achterbahnfahrt, die eine präzise Dosierung verlangt. Zu Beginn der Proben war mir noch nicht bewusst, wie viel Kraftaufwand es tatsächlich erfordern würde, um am Ende des Stücks glaubhaft an diesem totalen Zusammenbruch anzukommen.

Für jeden Schauspieler ist eine solche Rolle ein Geschenk. Sie bietet nicht nur enorme spielerische Möglichkeiten, sondern zeichnet sich durch eine tiefgreifende Entwicklung aus. Dafür musste ich mich emotional von der ersten Minute an öffnen und eine gewisse Durchlässigkeit zulassen.

Die Zusammenarbeit mit unserem Regisseur Mădălin war geprägt von einem intensiven Austausch. Dieser war essenziell, um ein gemeinsames Verständnis der Geschichte zu entwickeln und Missverständnisse zu vermeiden – so verbrachten wir die gesamte erste Woche ausschließlich lesend und diskutierend am Tisch.

Die Figur des Pierre ist mir fremd und vertraut zugleich. Sie vereint Elemente, die weit von meiner eigenen Persönlichkeit entfernt sind, mit Facetten, in denen ich mich unmittelbar wiedererkenne. Diese Gegensätze zu einem homogenen Charakter zu verschmelzen, war der Kern meiner Arbeit. Nach zwei Jahren ist die Rolle nun in ihrem Wesen gefestigt. Auch wenn die Geschichte schwere Kost bleibt, begibt sich die Figur heute mit einer gewissen Leichtigkeit auf diese Reise – die Anstrengung des Anfangs ist einer tiefen Vertrautheit gewichen.

ROBERT BOGDANOV-SCHEIN

Niemand bringt uns bei, was wir mit der Depression anfangen sollen. Wenn du sie erlebst – wie du um Hilfe bittest. Wenn du Zeuge bist – wie du helfen kannst. Wie man darüber spricht, wohin man damit geht, an wen man sich wendet. *Der Sohn* ist eine Tragödie wie viele andere, in denen ohrenbetäubende Hilfeschreie nicht gehört werden. Eine Vorstellung für Jugendliche, aber vor allem für Eltern.

HARALD WEISZ

Der Sohn von Florian Zeller unter der Regie von Mădălin Hîncu handelt von zerbrechlichen Beziehungen und der Schwierigkeit, den Schmerz des anderen zu verstehen. Die Vorstellung, das am Deutschen Staatstheater Timișoara produziert wurde, rückt nicht nur das Drama eines orientierungslosen Jugendlichen in den Vordergrund, sondern auch die Unfähigkeit der Menschen in seinem Umfeld, dieses unsichtbare Leiden zu verstehen und damit umzugehen. In dieser Vorstellung bin ich einer Figur begegnet, die zwar Antworten zu haben scheint, aber in Wirklichkeit am Rande dieser Antworten lebt. Der Psychiater, den ich spiele, ist kein Retter, sondern ein Mensch, der versucht, Ordnung in ein Chaos zu bringen, das er tief im Inneren nicht kontrollieren kann. Für mich ist diese Rolle zu einer Übung im Zuhören geworden – dem anderen, aber auch den eigenen Grenzen. Es gibt einen Moment, in dem Fachsprache, Erklärungen und Diagnosen nicht mehr ausreichen und angesichts des realen Leidens nur noch eine zerbrechliche, menschliche Präsenz übrig bleibt.

Der Sohn ist für mich keine Antwort, sondern ein angehaltener Atemzug. Ein Ort, an dem man lernt, dass Verstehen nicht unbedingt bedeutet, retten zu können. Und dass wir manchmal nur anbieten können, da zu bleiben. Nah. In Stille.



PERSPECTIVE ▪ DIN ▪ ECHIPĂ

OANA VIDONI

Probabil unul dintre cele mai relevante spectacole pentru tineri din repertoriul curent al Teatrului German de Stat Timișoara, spectacolul *Fiul* de Florian Zeller explorează relațiile de familie și fragilitatea emoțională a adolescenților. În ceea ce pare a fi un spațiu sigur, confortabil, cald, atât Nicolas, cât și adulții din jurul lui proiectează propriile temeri, nesiguranțe și neputințe. Elementul invizibil rămâne tocmai depresia lui Nicolas.

Împreună cu regizorul Mădălin Hîncu am urmărit ca montarea să nu evidențieze un vinovat. Toți au dreptate și îl poți înțelege pe fiecare în parte: de ce acționează și reacționează astfel și ce anume determină aceste reacții. În același timp, spectacolul deschide o reflecție asupra modului în care se transmit traumele și asupra felului în care acestea pot influența sau chiar întrerupe parcursul unui om.

Poate mai mult decât în cazul altor proiecte, munca la acest spectacol a presupus nu doar o documentare amănunțită asupra unei teme delicate, ci și o autochestionare – o parcurgere a arhivei emoționale a propriei adolescențe, una dintre perioadele în care, probabil, mulți dintre noi ne-am simțit neînțeleși, nevăzuți, neascultați.

Mi-aș dori ca spectacolul să reușească să impulsioneze o ascultare mai atentă a celor din jur – prieteni, colegi, părinți, profesori – și să sensibilizeze față de lucrurile care rămân, de multe ori, nespuse.



YANNICK BECKER

La producția spectacolului *Fiul* am retrăit multe amintiri din adolescența mea. Țin minte foarte bine acest sentiment de a nu fi înțeles de ceilalți, această așteptare a părinților, a profesorilor de a funcționa într-un context în care nu te simți în largul tau. Cred că spectacolul este despre comunicare reală, sau mai degrabă despre lipsa ei. Nu e o poveste în care putem arăta cu degetul și spune cine este vinovat, e o poveste care este la fel de complexă și ciudată ca viața.

În ultimii 2 ani, de când se joacă spectacolul am descoperit tot mai multe valențe ale personajului. La primele reprezentații toate trăirile erau mai crude, mai curate, mai unidirecționale. Cumva, pe parcurs, lucrurile au devenit mai complexe. Da, spectacolul este despre depresie și psihatrie, dar cel puțin pentru mine, acele gânduri, și acel fel de a înțelege lumea din jur fac parte din experiența adolescenței.

Ce m-a surprins cel mai mult au fost discuțiile cu publicul. Toata lumea avea ceva de împărtășit despre cele văzute pe scenă. Părinți cu adolescenți pe care nu îi mai înțelegeau sau persoane care au avut asemenea cazuri în familie. Asta justifică mai mult decât orice existența acestui spectacol. Faptul că oamenii se regăsesc în el.



BÜLENT ÖZDIL

Fiul de Florian Zeller și rolul tatălui, Pierre, au reprezentat pentru mine o provocare deosebită. Personajul este un adevărat roller-coaster emoțional, care necesită o dozare extrem de precisă. La începutul repetițiilor, nu anticipam cât de mult efort va fi necesar, de fapt, pentru a ajunge în mod credibil la acel colaps total de la finalul piesei. Pentru orice actor, un astfel de rol este un dar. Nu oferă doar posibilități interpretative enorme, ci se remarcă printr-o evoluție profundă. Pentru a obține acest lucru, a trebuit să mă deschid emoțional încă din primul minut și să permit o anumită vulnerabilitate și permeabilitate.

Colaborarea cu regizorul nostru, Mădălin, a fost marcată de un schimb intens de idei. Acest dialog a fost esențial pentru a dezvolta o viziune comună asupra poveștii și pentru a evita neînțelegerile – astfel, am petrecut întreaga primă săptămână exclusiv la masă, citind și discutând.

Personajul Pierre îmi este, în același timp, străin și familiar. Acesta reunește elemente care sunt departe de propria mea personalitate cu fațete în care mă regăsesc imediat. Nucleul muncii mele a fost contopirea acestor contraste într-un caracter omogen. Acum, după doi ani, rolul este consolidat în esența sa. Deși povestea rămâne una dificil de digerat, personajul pornește astăzi în această călătorie cu o anumită lejeritate – efortul epuizant de la început a lăsat locul unei familiarități profunde.

ROBERT BOGDANOV-SCHEIN

Nimeni nu ne învață ce să facem ce depresia. Dacă o trăiești, cum să ceri ajutorul. Dacă îi ești martor, cum să poți ajuta. Cum să vorbești despre ea, unde să te duci cu ea, la cine să apelezi. *Fiul* este o tragedie ca multe altele în care strigăte de ajutor asurzitoare nu sunt auzite. Un spectacol pentru tineri, dar mai ales pentru părinți.

HARALD WEISZ

Fiul de Florian Zeller, în regia lui Mădălin Hîncu, vorbește despre relații fragile și despre dificultatea de a înțelege durerea celuilalt. Spectacolul, produs la Teatrul German de Stat Timișoara, aduce în prim-plan nu doar drama unui adolescent aflat în derivă, ci și neputința celor din jur de a înțelege și gestiona suferința invizibilă. În acest spectacol m-am întâlnit cu un personaj care, deși pare să aibă răspunsuri, trăiește de fapt în marginea lor. Medicul psihiatru pe care îl interpretez nu este un salvator, ci un om care încearcă să pună ordine într-un haos pe care, în adânc, nu îl poate controla. Pentru mine, rolul acesta a devenit un exercițiu de ascultare a celuilalt, dar și a propriilor limite. Există un moment în care limbajul profesional, explicațiile și diagnosticele nu mai ajung, iar în fața suferinței reale rămâne doar o prezență fragilă, omenească.

Fiul nu e pentru mine un răspuns, ci o respirație suspendată. Un loc în care înveți că a înțelege nu înseamnă neapărat a putea salva. Și că, uneori, tot ce putem oferi este să rămânem acolo. Aproape. În liniște.



Über die Vorstellung

von **Florian Zeller**
Regie: **Mădălin Hîncu**
Bühnenbild und Kostüme: **Răzvan Bordoș**

* * * * *

Premiere: 11. Mai 2024
Übertitelung: RO/EN
Dauer: 2h

* * * * *

Besetzung:

Pierre ..... **BÜLENT ÖZDIL**
Nicolas ..... **YANNICK BECKER**
Anne ..... **ENIKŐ BLÉNESSY**
Sofia ..... **OANA VIDONI**
Der Arzt ..... **HARALD WEISZ**
Krankenpfleger ..... **ROBERT BOGDANOV-SCHEIN**

ZUSAMMENFASSUNG

Zwei Jahre sind seit der Scheidung von Pierre und Anne vergangen. Pierre hat eine neue Ehefrau, Sofia, und sein Leben scheint in eine neue Etappe übergegangen zu sein. Alles ändert sich aber, als er erfährt, dass Nicolas, sein Sohn aus der ersten Ehe, seit drei Monaten nicht mehr zur Schule gegangen ist. Während seines Versuchs, herauszufinden, was mit dem Jungen passiert, entdeckt Pierre, dass Nicolas gerne mit ihm, seiner Frau Sofia und dem neugeborenen Sohn zusammenwohnen möchte. Was am Anfang wie eine rettende Lösung erscheint, erweist sich als viel komplizierter als gedacht. Je weiter die Vorstellung voranschreitet, desto klarer wird, dass Nicolas' Zustand nicht nur auf eine einfache altersbedingte Krise zurückzuführen ist, und dass sein Leiden mehr als nur schnelle Erklärungen, gute Absichten oder das Versprechen, dass „alles wieder gut" wird, erfordert. *Der Sohn* ist ein erschütterndes Drama über Familien, Zerbrechlichkeit, die Unmöglichkeit, den anderen zu erreichen, und die Schwierigkeit, rechtzeitig zu erkennen, was tatsächlich wehtut.

* * * * *

Das Stück des französischen Dramatikers Florian Zeller, *Der Sohn,* ist der Schluss der Trilogie, die sich mit Familienbeziehungen in einer Krise beschäftigt und zu der auch *Der Vater* und *Die Mutter* gehören. Während die anderen beiden Stücke die Fragilität des hohen Alters und das Drama einer Frau , die einen existenziellen Einschnitt erlebt, behandeln, konzentriert sich *Der Sohn* auf das psychische Leiden der Adoleszenz und auf die Art und Weise, in der dieses auf die ganze Familie wirkt. Der Text untersucht feinfühlig die Kluft zwischen Liebe und Verständnis, zwischen dem Wunsch, das Richtige zu tun und der tatsächlichen Fähigkeit, den anderen in seinem Leiden zu begleiten.

* * * * *

„Für mich ist Zellers Text ein starkes Drama über den Verlust der Unschuld. Sobald wir schwierige Hürden meistern müssen, die das Leben uns in den Weg stellt, entdecken wir, wer wir eigentlich sind. Der Dramatiker umreißt ein Paradoxon: Was ist, wenn unser Wunsch, zu helfen, ein egoistisches Bedürfnis versteckt? Sind wir emotional gut genug ausgestattet, um uns und unsere Beziehungen zu unserem nächsten Umfeld vollständig zu begreifen?" (Regisseur Mădălin Hîncu über seine Produktion)

* * * * *

„Ich muss die Leistung der Schauspieler loben, die ihre Rollen glaubwürdig und stark spielen und dabei sehr genau die Beziehungen aufbauen. Der Regisseur bleibt sehr diskret, wenn es um die Lösung der Situationen geht und einigen der Figuren (dem Arzt, dem Krankenpfleger) verleiht er gefährliche Nuancen der Lächerlichkeit. Das Deutsche Staatstheater schlägt *Der Sohn* als wichtiges Diskussionsthema zur Reflexion, zur Introspektion vor." (Daniela Șilindean in: *Orizont*)

Despre spectacol

de **Florian Zeller**
Regie: **Mădălin Hîncu**

Scenografia și costumele: **Răzvan Bordoș**

* * * * *

Premiera: 11 mai 2024
Supratitrare: RO/EN
Durata: 2h

* * * * *

Distribuția:

Pierre ..... **BÜLENT ÖZDIL**
Nicolas ..... **YANNICK BECKER**
Anne ..... **ENIKŐ BLÉNESSY**
Sofia ..... **OANA VIDONI**
Doctorul ..... **HARALD WEISZ**
Infirmierul ..... **ROBERT BOGDANOV-SCHEIN**

SINOPSIS

Au trecut doi ani de la divorțul dintre Pierre și Anne. Pierre are o nouă soție, pe Sofia, iar viața lui pare să fi intrat într-o altă etapă. Totul se schimbă însă în momentul în care află că Nicolas, fiul său din prima căsătorie, nu a mai mers la școală de trei luni. În încercarea de a înțelege ce se întâmplă cu adolescentul, Pierre descoperă că Nicolas își dorește să se mute împreună cu el, Sofia și copilul lor nou-născut. Ceea ce pare, la început, o soluție salvatoare se dovedește curând mult mai complicat. Pe măsură ce spectacolul avansează, devine limpede că starea lui Nicolas nu poate fi redusă la o simplă criză de vârstă și că suferința lui cere mai mult decât explicații rapide, bune intenții sau promisiunea că „o să fie bine". *Fiul* este o dramă tulburătoare despre familie, fragilitate, neputința de a ajunge la celălalt și dificultatea de a recunoaște la timp ceea ce doare cu adevărat.

* * * * *

Scris de dramaturgul francez Florian Zeller, *Fiul* încheie trilogia dedicată relațiilor de familie aflate în criză, din care mai fac parte *Tatăl* și *Mama*. Dacă în celelalte două texte sunt explorate fragilitatea vârstei înaintate și drama unei femei aflate într-un moment de ruptură existențială, în *Fiul* atenția se mută asupra suferinței psihice a adolescentului și asupra felului în care aceasta reverberează în întreaga familie. Textul sondează cu finețe distanța dintre iubire și înțelegere, dintre dorința de a face bine și capacitatea reală de a-l înșoți pe celălalt în suferința lui.

* * * * *

„Pentru mine, textul lui Zeller este o dramă puternică despre pierderea inocenței. Odată ajunși în pragul unor obstacole dificile pe care ni le oferă viața, descoperim cine suntem cu adevărat. Dramaturgul ajunge să creioneze un paradox: dacă dorința noastră de a face bine maschează o nevoie egoistă? Suntem oare echipați emoțional să înțelegem până la capăt adevărul despre noi și despre relațiile cu cei apropiați nouă?" (regizorul Mădălin Hîncu despre producția sa)

* * * * *

„Trebuie să menționez jocul actorilor care își interpretează credibil și puternic rolurile, construind minuțios relațiile. Regizorul rămâne foarte discret în rezolvarea situațiilor, iar câtorva dintre personaje (doctorul, infirmierul) le imprimă periculoase nuanțe de ridiculizare. Teatrul German de Stat propune cu *Fiul* o temă importantă de discuție, de reflecție, de sondare." (Daniela Șilindean în: *Orizont*)

Kontextualisierung (de)

Florian Zeller wird in vielen Publikationen als bester französischer Dramatiker gepriesen und ist ein Gegenwartsautor mit einem besonderen Ruf. Er wurde 1979 in Paris geboren, hat seine Kindheit aber bei seiner Großmutter in der Bretagne verbracht. Nach dem Abschluss seines Studiums der Politikwissenschaft am Institut für Politikwissenschaft in Paris im Jahre 2000, wurde er in dieser Institution angestellt. Im gleichen Jahr veröffentlichte er seinen ersten Roman, *Neiges artificielles (Kunstschnee)*, der vielfach ausgezeichnet wurde. Vier Jahre später erhielt er den Prix Interallié, einen der bedeutendsten Literaturpreise in Frankreich, für seinen zweiten Roman *La Fascination du pire (Die Faszination des Bösen)*. Nach diesen Erfolgen widmete sich Zeller dem dramatischen Schreiben und veröffentlichte bis heute 15 Theaterstücke, die alle auf internationaler Ebene preisgekrönt wurden, sowohl in Frankreich als auch in den Vereinigten Staaten oder in Japan. Das Stück *Der Vater* war die Grundlage für einen Spielfilm mit dem gleichen Namen, der 2021 einen Oscar gewann. *Der Vater* war das erste Stück einer Trilogie, zu der noch *Die Mutter* und *Der Sohn* gehören. Jedes der Stücke geht von der Idee der Konfrontation der Figuren mit einer mentalen Erkrankung aus. *Der Sohn* wurde ebenfalls fürs Kino angepasst, wobei bei der Premiere 2022 mehr als 10 Minuten lang geklatscht wurde. Heute gehören die drei Stücke zu den meistgespielten Vorstellungen des zeitgenössischen Theaters in der Welt. Als Stil gehen diese Stücke von einem tragischen Realismus aus, und es wird eine kolloquiale Umgangssprache eingesetzt, wobei die Repliken manchmal nach solchen Sätzen klingen, die in fast jeder Familie der Welt gesagt werden. In einem Interview für *The Guardian* erklärte Zeller:

„Das literarische Material, das ich verwende, ist ziemlich einfach. Es geht nicht um lyrisches Theater. Es sind fast banale Sätze. Was mich interessiert, ist das, was sich hinter der Banalität dieser Sätze verbirgt. Aus diesem Gesichtspunkt war Pinter [(Harold Pinter, britischer Dramatiker und Theaterregisseur)] sehr wichtig für mich. Dank seiner habe ich diese grundlegende Ambivalenz der Sprache, ihr spielerisches Potenzial verstanden, aber gleichzeitig auch die Machtverhältnisse, die sie anscheinend anstrengungslos trägt."

Zwischen Paris, London und New York, hat Zeller um an der Verfilmung seiner Theaterstücke gearbeitet. Zu den bekanntesten Schauspielern, mit denen Zeller zusammengearbeitet hat, gehören Anthony Hopkins, Hugh Jackman, Laura Dern und Vanessa Kirby.

* * * * *

Du bist ungefähr 16 und dein Leben befindet sich an einem etwas ungewöhnlichen Punkt. Niemand versteht dich. Deine Mutter umso weniger. Nachdem sich deine Eltern vor einigen Jahren getrennt haben, bist du bei deiner Mutter geblieben. Aber in letzter Zeit funktioniert nichts mehr. Sie geht dir auf den Geist, versteht nichts und mischt sich überall ein. Also entscheidest du, zu deinem Vater zu ziehen. Nicht, dass er viel besser wäre, so wie du ihn in Erinnerung hast, aber du hoffst, dass er sich in der Zwischenzeit noch geändert hat. Als du ihm deinen Wunsch mitteilst, ist er nicht sehr begeistert von der Idee, was dich etwas verletzt. Es stimmt, er hat ein neues Leben begonnen. Er hat eine neue Frau, sicherlich jünger als deine Mutter, und ein neues Kind, einen jüngeren Bruder, den du nicht verlangt hast. Und da ist auch noch seine Arbeit, die ihm auch vorher schon viel Zeit einforderte. Du beginnst, daran zu zweifeln, ob dieser Schritt richtig war. Aber, so oder so, scheint dein Vater sich wirklich zu bemühen. Er geht in der denkbar schlechtesten Art und Weise mit dir um, aber du schätzt nichtsdestotrotz seine Bemühungen einigermaßen. Der Stiefmutter gehst du eher aus dem Weg. Sie sagt es dir nie direkt, aber du spürst, dass sie dich nicht mag und dass du dadurch störst, dass du in ihr Leben eingedrungen bist. Eine Zeit lang bleiben die Dinge gleich. Es tritt nicht die Änderung ein, die du dir erhofft hast, aber es ist auch nicht schlechter als vorher. Bis dein Vater erfährt, dass du seit einiger Zeit nicht mehr in die Schule gegangen bist, schon seit langer Zeit. Er schimft nicht nur und hält endlose Reden darüber, wie du dein Leben zerstörst, sondern verdächtigt dich, dass du Dinge tust, die du eigentlich nicht tust. Es ist leichter für ihn, zu glauben, dass du einer kriminellen Bande beigetreten bist oder dass du Drogen nimmst, als zu versuchen, dich wirklich zu verstehen. Wenn du so tust, als würdest du in die Schule gehen, machst du nichts, das dem ähnelt, dessen er dich beschuldigt. Sondern du schlenderst einfach nur durch die Stadt und verplemperst größtenteils nur die Zeit. Du bist nicht wirklich traurig, aber es fällt dir schwer, zu leben. Du verstehst nicht wirklich den Sinn des Lebens und auch nicht, warum du ihn suchen solltest. Du fühlst dich irgendwie… des Lebens müde. In klinischen Begriffen heißt das Depression, aber dir ist es egal, wie das genannt wird. Wer auch immer versuchen würde, dir zu erklären, was dir passiert, täuscht sich.

Der Sohn ist eine ernste Aufführung, die darauf aufmerksam macht, dass die Eltern die Symptome der mentalen Erkrankungen ihrer Kinder nicht erkennen und dass die Verleugnung der Wahrheit oder das Herunterspielen der Symptome tragische Folgen haben können. Es ist eine Vorstellung, die sowohl die Erwachsenen als auch die Jugendlichen warnt und dazu bewegt, mehr auf die Menschen in ihrer Nähe zu achten.

Contextualizarea (ro)

Numit de numeroase publicații drept cel mai bun dramaturg francez, Florian Zeller este un autor contemporan cu un renume aparte. S-a născut în 1979 la Paris, dar a copilărit la bunica sa în Bretania. După ce și-a terminat studiile în Științe Politice la Institutul de Științe Politice de la Paris în anul 2000, a devenit angajat al acestei instituții. În același an, a publicat primul său roman, *Zăpezi artificiale*, care a primit mai multe premii. Patru ani mai târziu îi este acordat Premiul Interallié, unul dintre cele mai importante premii pentru literatură din Franța, pentru al doilea său roman, *Fascinația de mai rău*. După aceste succese, Zeller s-a dedicat scrisului dramatic, publicând peste 15 piese de teatru până în prezent, toate distinse cu premii foarte importante la nivel internațional, atât în Franța, cât și în Statele Unite sau în Japonia. Piesa *Tatăl* a fost baza pentru un lungmetraj cu același nume, care a câștigat un Oscar în 2021. *Tatăl* a fost prima piesă dintr-o trilogie din care mai fac parte și piesele *Mama* și *Fiul*, fiecare pornind de la ideea confruntării personajelor principale cu câte o boală mintală. *Fiul* a fost, de asemenea, adaptat pentru cinema, provocând aplauze de peste zece minute la premiera sa din 2022. Astăzi, cele trei piese sunt printre cele mai montate piese de teatru contemporan din lume. Ca stil, aceste piese pleacă de la un realism tragic, limbajul fiind unul familiar-colocvial, replicile părând uneori a fi lucruri care s-au spus în aproape orice familie din lume. Într-un interviu pentru *The Guardian* Zeller declara:

„Materialul literar pe care îl folosesc este destul de simplu. Nu este vorba de teatru liric. Sunt fraze aproape banale. Ceea ce mă interesează este ceea ce se ascunde în spatele aparentei banalități a frazelor. Din acest punct de vedere, Pinter [(Harold Pinter, dramaturg și regizor de teatru britanic)] a fost foarte important pentru mine. El m-a făcut să înțeleg această ambivalență fundamentală a limbajului, potențialul său ludic, dar și toate raporturile de forță ascunse pe care le vehiculează, aparent fără efort."

Între Paris, Londra și New York, Zeller a lucrat la ecranizarea pieselor sale. Printre marii actori cu care a colaborat Zeller se numără Anthony Hopkins, Hugh Jackman, Laura Dern și Vanessa Kirby.

*****

Ai în jur de 16 ani și viața ta este într-un punct cam ciudat. Nimeni nu te înțelege. Și mama ta cu atât mai puțin. După ce părinții tăi s-au despărțit acum câțiva ani, tu ai rămas la mama. Dar, în ultima vreme, nimic nu mai funcționează. Te bate la cap, nu înțelege nimic și se tot bagă în toate. Așa că decizi să te muți la tatăl tău. Nu că el ar fi cu mult mai bun, așa cum ți-l amintești, dar speri că poate s-a mai schimbat între timp. Când îi dai vestea, tatăl tău nu pare încântat de idee, ceea ce te cam rănește. Ce-i drept, el și-a refăcut viața. Are o soție nouă, desigur, mai tânără ca mama ta și un copil nou, un frate mai mic pe care nu l-ai cerut. Și mai este și slujba lui, care îi lua și înainte o grămadă de timp. Începi să crezi că poate nu ai gândit bine mișcarea asta. Însă, de bine de rău, tatăl tău pare chiar să-și dea interesul. Te abordează în cel mai rău fel posibil, dar îi apreciezi oarecum eforturile. De mama vitregă mai mult te ferești. Nu ți-o spune niciodată pe față, dar poți simți că nu te place și că ai deranjat-o intrând în viețile lor. Pentru o vreme lucrurile rămân la fel. Nu ai parte de schimbarea la care te așteptai, dar nici nu e mai rău ca înainte. Asta până când tatăl tău află că nu ai mai fost la școală de ceva timp. De ceva mai mult timp. Nu doar că te ceartă și îți ține discursuri interminabile despre cum îți distrugi viața, dar te și bănuiește de lucruri pe care tu nu le faci cu adevărat. E mai ușor pentru el să creadă că ai intrat într-o grupă de criminali sau că te droghezi decât să încerce să te înțeleagă cu adevărat. Când te prefaci că mergi la școală, nu faci nimic asemănător cu lucrurile de care te acuză el. Ci doar mergi prin oraș și, în mare parte, pierzi vremea. Nu ești propriu-zis trist, însă îți vine greu să trăiești. Nu prea vezi sensul vieții și nu prea înțelegi nici de ce ar trebui să îl cauți. Te simți obosit... de viață oarecum. În termeni clinici, asta se numește depresie, dar pentru tine nu contează ce nume i se dă. Oricine ar încerca să îți explice ce ți se întâmplă se înșală.

Fiul este un spectacol serios care atrage atenția asupra lipsei de experiență a părinților cu simptomele bolilor mintale ale propriilor copii și despre felul în care neacceptarea adevărului sau minimalizarea simptomelor pot avea cele mai tragice urmări. Este un spectacol menit să avertizeze atât adulții cât și adolescenții și să îi determine să fie mai atenți la cei din jur.

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.

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.

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

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.

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

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.

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 absurditățile 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.

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

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.

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 consideră 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

Verfolge das Stück *Der Sohn* mit Geduld. Es ist keine Vorstellung, die von Anfang an alle Bedeutungen offenbart und auch keine, die auf eine einfache Geschichte über die „Probleme eines Jugendlichen" reduziert werden kann. Aus den ersten Szenen wird bereits klar, dass der Schwerpunkt auf etwas anderem liegt: nämlich auf einem Leiden, das man nicht leicht verstehen kann, einen Bruch zwischen dem, was ein Mensch fühlt, und dem, was die anderen aus dieser Wahrheit erfassen können. Nicolas' Geschichte beginnt in einer konkreten Situation: das Schwänzen von der Schule, die Spannungen in der Familie, der Wunsch, bei seinem Vater zu wohnen; Aber das Stück zeigt stufenweise, dass es darüber hinaus eine viel tiefsinnigere und fragilere Realität gibt. Verfolge die Vorstellung nicht wie einen Fall, der „erledigt" werden muss, sondern wie eine Erfahrung, die man verstehen soll. Das Schauspiel stellt die Art und Weise, in der wir zuhören, und das Leiden des anderen deuten und darauf reagieren in Frage.

Beachte nicht nur, was Nicolas sagt, sondern auch das, was er nicht auszusprechen vermag. In *Der Sohn* sagen manchmal gerade die kurzen Antworten, das Zögern, die Rückzieher und das Schweigen das meiste aus. Nicolas gibt keine vollständigen Erklärungen, er kann seine Zustände nicht klar einordnen, er findet nicht immer die richtige Ausdrucksform für seine Gefühle. Wenn er sagt, dass er es nicht mehr schafft, verlangt uns die Vorstellung ab, diese Worte ernst zu nehmen, ohne sie als einfache Übertreibungen oder als eine vorübergehende „Phase" zu behandeln.

Beachte auch die Art und Weise, wie ihn die anderen sehen. Für Anne ist Nicolas der Sohn, der sich entfremdet, und den sie nicht mehr wirklich verstehen kann. Für Pierre wird er gleichzeitig das Kind, dem geholfen werden muss, der Grund einer alten Schuld und der Beweis, dass einige Wunden nie mit dem Verstreichen der Zeit verheilen. Sofia empfindet, dass Nicolas' Anwesenheit das Gleichgewicht ihres erst neu eingerichteten Lebens stört. Die Vorstellung wird umso aussagekräftiger, je mehr sie zeigt, dass das gleiche Leiden bei jedem Betrachter sehr unterschiedlich wahrgenommen werden kann.

Beurteile die Figuren nicht voreilig. *Der Sohn* stellt keine Figuren dar, die leicht in „gut" und „schlecht" eingeteilt werden können. Anne, Pierre und Sofia versuchen alle auf ihre eigene Art, eine Situation zu meistern, der sie nicht gewachsen sind. Manchmal sind sie zärtlich, manchmal defensiv, manchmal verfehlen sie genau aus dem Wunsch heraus, das Richtige zu tun. Eine der stärksten Wirkungen der Aufführung entsteht dadurch, dass Liebe und die tatsächliche Fähigkeit, den anderen zu verstehen, nicht aufeinander abgestimmt sind.

Schenke dem Dialog Aufmerksamkeit. Die Repliken sind durch ihre direkte Einfachheit spektakulär. Die Fragen werden wiederholt. Die Antworten bleiben unvollständig. Manchmal stellt jemand genau die richtige Frage, aber zu spät. Oder er bekommt eine wahre Antwort, deren Ernst er allerdings noch nicht begreift. Darum ist nicht nur „was gesagt wird" wichtig. Das Schauspiel spricht nicht nur von Leid, sondern auch von der Schwierigkeit, dieses auszudrücken und es zu erkennen, wenn wir es vor Augen haben.

Beobachte die Familie als Raum. In *Der Sohn* erscheint das Zuhause nicht unbedingt als Zufluchtsort. Es ist eher ein Ort der Spannungen, der Schuld, der Klüfte und der Versuche, etwas zu reparieren, was in die Brüche zu gehen scheint. Die Vorstellung lädt dazu ein, aufmerksam zu beobachten, was für jede Gestalt „zu Hause" bedeutet und wie zerbrechlich diese Idee sein kann.

Betrachte die Aufführung als eine Überlegung zur mentalen Gesundheit, aber ohne sie in einen Beweis oder einen „Fall" zu verwandeln. *Der Sohn* funktioniert nicht wie eine Lektion, die alles erklärt, sondern als eine Erfahrung, die Aufmerksamkeit, Empathie und die Offenheit erfordert, unbehaglichen Fragen ins Gesicht zu schauen. Gerade deswegen kann sie für einige als mögliche Erkenntnisform wichtig sein, für andere hingegen als Übung, zuzuhören und darüber nachzudenken, wie wir die Verletzlichkeit der anderen betrachten.

Lasse die Vorstellung auch nach ihrem Ende nachklingen. Verlange kein schnelles Urteil, sondern eine tiefere Betrachtung: Wie gut sehen wir eigentlich unsere Nächsten? Wann beginnt ein Leiden sichtbar zu werden? Was bedeutet es, tatsächlich für jemanden da zu sein, der keine Möglichkeiten mehr findet, um Hilfe zu bitten?

CUM SĂ PRIVEȘTI SPECTACOLUL?

Privește *Fiul* cu răbdare. Nu este un spectacol care își spune de la început toate sensurile și nici unul care poate fi redus la o simplă poveste despre „problemele unui adolescent". Din primele scene, devine clar că în centrul lui se află ceva mai greu de numit: o suferință care nu se lasă ușor înțeleasă, o ruptură între ceea ce simte un om și ceea ce reușesc ceilalți să vadă din acel adevăr. Povestea lui Nicolas pornește dintr-o situație concretă: absența de la școală, tensiunile din familie, dorința de a se muta la tatăl său; dar spectacolul arată treptat că dincolo de toate acestea se află o realitate mult mai profundă și mai fragilă. Nu urmări spectacolul ca pe un caz care trebuie „rezolvat", ci ca pe o experiență umană care trebuie înțeleasă. Spectacolul pune sub semnul întrebării felul în care ascultăm, interpretăm și reacționăm la suferința celuilalt.

Urmărește-l pe Nicolas nu doar prin ceea ce spune, ci și prin ceea ce nu reușește să spună. În *Fiul*, uneori tocmai răspunsurile scurte, ezitările, retragerile și tăcerile spun cel mai mult. Nicolas nu oferă explicații complete, nu își poate ordona limpede stările, nu găsește întotdeauna limbajul potrivit pentru ceea ce trăiește. Când spune că nu se mai descurcă, spectacolul cere să luăm aceste cuvinte în serios, fără să le tratăm ca pe simple exagerări sau ca pe o „fază" trecătoare.

Privește și felul în care ceilalți îl văd. Pentru Anne, Nicolas este un fiu care se îndepărtează și pe care nu îl mai poate înțelege cu adevărat. Pentru Pierre, el devine în același timp copilul care trebuie ajutat, motivul unei vine vechi și dovada că unele răni din familie nu dispar odată cu trecerea timpului. Pentru Sofia, prezența lui Nicolas tulbură echilibrul unei alte vieți, abia așezate. Spectacolul devine cu atât mai puternic cu cât arată că aceeași suferință poate fi interpretată foarte diferit de fiecare dintre cei care o privesc.

Nu te grăbi să judeci personajele. *Fiul* nu construiește personaje ușor de împărțit în „buni" și „răi". Anne, Pierre și Sofia încearcă, fiecare în felul său, să gestioneze o situație care îi depășește. Uneori sunt tandri, alteori defensivi, deseori greșesc tocmai din dorința de a face bine. Una dintre tensiunile cele mai puternice ale spectacolului vine din această nepotrivire dintre iubire și capacitatea reală de a-l înțelege pe celălalt.

Ascultă cu atenție dialogul. Replicile sunt spectaculoase prin simplitatea lor directă. Întrebările se repetă. Răspunsurile rămân incomplete. Uneori cineva întreabă exact ce trebuie, dar prea târziu. Alteori primește un răspuns adevărat, dar nu îi înțelege încă gravitatea. De aceea, important nu este doar „ce se spune". Spectacolul vorbește nu doar despre suferință, ci și despre dificultatea de a o transforma în limbaj și de a o recunoaște atunci când apare în fața noastră.

Fii atent la spațiul familial. În *Fiul*, casa nu apare neapărat ca loc al protecției. Dimpotrivă, ea poate deveni spațiu al tensiunii, al vinei, al distanței și al încercărilor de a repara ceea ce pare că se rupe. Spectacolul te invită să observi cu atenție ce înseamnă „acasă" pentru fiecare personaj și cât de fragilă poate deveni această idee.

Privește spectacolul și ca pe o reflecție despre sănătatea mintală, dar fără să îl transformi într-o demonstrație sau într-un „caz". *Fiul* nu funcționează ca o lecție care explică totul, ci ca o experiență care cere atenție, empatie și disponibilitatea de a rămâne în fața unor întrebări incomode. Tocmai de aceea, el poate fi important pentru unii, ca posibilă formă de recunoaștere, pentru ceilalți, ca exercițiu de ascultare și de reflecție asupra felului în care privim vulnerabilitatea celuilalt.

Lasă spectacolul să rămână cu tine și după final. Nu cere un verdict rapid, ci o privire mai atentă: cât de bine îi vedem, de fapt, pe cei de lângă noi? când începe o suferință să devină vizibilă? ce înseamnă, cu adevărat, să fii prezent pentru cineva care nu mai știe cum să ceară ajutor?



VORSCHLÄGE FÜR FRAGEN ÜBER DIE AUFFÜHRUNG

Thema und Aktualität: Was aus der Vorstellung scheint dir sehr bekannt aus der Welt der heutigen Jugend? Scheint es dir, dass *Der Sohn* nur eine bestimmte Familie oder eine breitere Realität beschreibt, die du in deinem Umfeld erkennen kannst? Was sagt die Vorstellung über die Art und Weise, mit der das Leiden eines Adoleszenten bemerkt, gedeutet oder von den Menschen aus der Nähe minimiert wird? Wenn ein Jugendlicher sagt, dass er es nicht schafft, hören die anderen wirklich, was er sagt? Wie aktuell scheint dir die Tatsache, dass manchmal innere Zustände als „Phasen", „Launen" oder „altersbedingte Krisen" bezeichnet werden? Wie bewirkt die Vorstellung, dass du an die mentale Gesundheit denkst, an den Druck der Schule, an die Beziehung zu den Eltern oder an das Bedürfnis, für andere in Ordnung zu scheinen, selbst wenn man sich schlecht fühlt?

Regie: Wie ist der Rhythmus der Vorstellung aufgebaut? Hast du empfunden, dass die Spannung auf einmal erschienen ist oder dass sie langsam, fast unmerklich entstanden ist? Was für eine szenische Welt stellt die Regie vor? Eine realistische, lebensnahe oder eine, die in bestimmten Momenten eine fast symbolische Intensität in sich trägt? Hast du den Eindruck gewonnen, dass die Regie dich Nicolas und seinen Gefühlen nähert oder, im Gegenteil, wurdest du dazu verleitet, hauptsächlich die Art und Weise zu bemerken, in der die anderen versuchen, ihn zu erreichen?

Schauspiel: Wie wird Nicolas Leiden auf der Bühne dargestellt: durch Worte, Schweigen, Bewegung? Was ist dir in der Art und Weise aufgefallen, in der die Schauspieler die Beziehungen zwischen den Gestalten aufbauen? Gibt es Momente, in denen die Figuren etwas sagen, aber das Schauspiel etwas anderes suggeriert? Wie werden Pierres Schuld, Annes Müdigkeit, Sofias Zögern gespielt? Welche der Personen schien dir am schwersten zu durchschauen? Für wen hast du am schnellsten Empathie empfunden und warum?

Text und Sprache: Wie klingt der Text in diesem Stück: einfach, direkt, angespannt, zurückhaltend, schmerzhaft? Welche Wirkung haben die kurzen Repliken, die unvollständigen Antworten und die Wiederholungen? Gibt es Situationen, in denen die Worte für die Gefühlswelt der Gestalten unzureichend scheinen? Was sagt die Vorstellung über die Schwierigkeit aus, einen tiefen inneren Zustand in Worte zu fassen? Gibt es Repliken, die anscheinend sehr einfach sind, die dich aber beeindruckt haben, genau weil sie mit sehr wenig sehr viel aussagen?

Musik und Klangwelt: Was für eine Atmopshäre erzeugt der Ton der Vorstellung? Hast du empfunden, dass die Klangwelt die Emotionen diskret begleitet oder dass sie diese intensiviert? Gibt es Momente, in denen die Stille mehr aussagt als jeglicher Ton als Hintergrund? Wie trägt der Ton zum Gefühl des Bedrückt-Seins, der Zerbrechlichkeit oder der Unruhe bei?

Bühnenausstattung (Bühnenbild und Kostüme): Wie ist der Bühnenraum aufgebaut und was sagt er über die Welt der Gestalten aus? Scheint sie dir ein Ort der Annäherung oder, im Gegenteil, ein Ort, der die Kluft zwischen den Menschen noch deutlicher aufzeigt? Wie trägt die Bühnenausstattung zur Idee der zerbrechlichen Familie, der Instabilität oder der Unruhe bei? Wie sind die Kostüme und was sagen diese über das Alter, den Status, die Verletzlichkeit oder den Versuch, den Anschein zu wahren, aus? Welches Detail der Bühnenausstattung oder der Kostüme schein dir am ausdrucksreichsten?

Licht: Wie beeinflusst das Licht deine Auffassung der Vorstellung? Gibt es Momente, in denen das Licht Intimität schafft, und andere, in denen es die Zerbrechlichkeit der Gestalten hervorhebt? Hast du subtile oder kontrastierende Änderungen festgestellt, die Spannungen, Brüche oder Annäherungen zu einem schwierigen Moment markieren? Wie trägt das Licht zum Gefühl des Bedrückt-Seins, der Zerbrechlichkeit oder der Unruhe bei?

Zu dir als Zuschauer(in): Wie hat die Aufführung auf dich gewirkt: hat sie dich aufgewühlt, Unbehagen hervorgerufen, dich zum Nachdenken angeregt, dich an etwas näher gebracht, das du erkennst? Mit welcher Figur oder Situation hast du dich am schnellsten auseinandersetzen können? Welchen Moment konntest du am schwierigsten verdauen? Hast du empfunden, dass dich die Vorstellung dazu bringt, genauer darüber nachzudenken, wie zum Jugendalter, zur Familie, zu einem Hilferuf oder einem nicht sofort sichtbaren Leiden stehst? Welche Frage hast du dir nach der Aufführung gestellt und möchtest du diese in einer Diskussion mit den Mitschülern oder dem Lehrer besprechen?

SUGESTII DE ÎNTREBĂRI DESPRE SPECTACOL

Temă și actualitate: Ce anume din spectacol ți se pare foarte apropiat de lumea adolescenților de azi? Ți se pare că *Fiul* vorbește doar despre o familie anume sau despre o realitate mai largă, pe care o poți recunoaște și în jurul tău? Ce spune spectacolul despre felul în care suferința unui adolescent este observată, interpretată sau minimizată de cei din jur? Când un adolescent spune că nu se mai descurcă, ceilalți aud cu adevărat ce spune? Cât de actual ți se pare faptul că uneori stările interioare sunt tratate ca „faze", „toane" sau „crize de vârstă"? În ce fel te face spectacolul să te gândești la sănătatea mintală, la presiunea școlii, la relația cu părinții sau la nevoia de a părea bine chiar și atunci când nu ești?

Regie: Cum este construit ritmul spectacolului? Ai simțit că tensiunea apare dintr-odată sau că se acumulează încet, aproape pe nesimțite? Ce fel de lume scenică propune regia: una realistă, foarte apropiată de viață, sau una în care anumite momente par să capete o intensitate aproape simbolică? Ai avut impresia că regia te apropie de Nicolas și de trăirile lui sau, dimpotrivă, te face să observi mai ales felul în care ceilalți încearcă să ajungă la el?

Actorie: Cum se construiește pe scenă suferința lui Nicolas: prin cuvinte, prin tăcere, prin mișcare? Ce ai observat în felul în care actorii construiesc relațiile dintre personaje? Există momente în care personajele spun ceva, dar jocul actorilor sugerează altceva? Cum se joacă vinovăția lui Pierre, oboseala lui Anne, ezitările Sofiei? Ce personaj ți s-a părut cel mai greu de citit? Pentru cine ai simțit empatie cel mai repede și de ce?

Text și limbaj: Cum sună textul în acest spectacol: simplu, direct, tensionat, reținut, dureros? Ce efect au replicile scurte, răspunsurile incomplete și reluările? Există momente în care cuvintele par insuficiente pentru ceea ce trăiesc personajele? Ce spune spectacolul despre dificultatea de a pune în cuvinte o stare interioară profundă? Există replici aparent simple care ți-au rămas în minte tocmai pentru că spun foarte mult cu foarte puțin?

Muzică și univers sonor: Ce fel de atmosferă creează sunetul spectacolului? Ai simțit că universul sonor însoțește discret emoțiile sau că le intensifică? Există momente în care liniștea spune mai mult decât orice fundal sonor? Cum contribuie sunetul la senzația de apăsare, de fragilitate sau de neliniște?

Scenografie (decor și costume): Cum este construit spațiul scenic și ce spune el despre lumea personajelor? Ți s-a părut un spațiu al apropierii sau, dimpotrivă, unul în care distanțele dintre oameni devin și mai vizibile? Cum participă decorul la ideea de familie fragilă, de instabilitate sau de neliniște? Cum sunt costumele și ce spun ele despre vârstă, statut, vulnerabilitate sau încercarea de a păstra aparențele? Ce detaliu de decor sau de costum ți s-a părut cel mai expresiv?

Lumina: Cum influențează lumina felul în care privești spectacolul? Există momente în care lumina creează intimitate și altele în care expune fragilitatea personajelor? Ai observat schimbări subtile sau contrastante care marchează tensiuni, rupturi sau apropierea de un moment mai greu? Cum contribuie lumina la senzația de vulnerabilitate, de izolare sau de luciditate?

Despre tine, ca spectator: Ce a făcut spectacolul cu tine: te-a tulburat, te-a incomodat, te-a pus pe gânduri, te-a apropiat de ceva ce recunoști? Cu ce personaj sau cu ce situație ai intrat cel mai repede în dialog? Ce moment ți s-a părut cel mai greu de dus? Ai simțit că spectacolul te obligă să te gândești mai atent la felul în care vezi adolescența, familia, solicitarea ajutorului sau suferința care nu se vede imediat? Ce întrebare ți-a rămas după spectacol și ai vrea să o continui într-o discuție cu colegii sau cu profesorul?



Mögliche Fragen für das künstlerische Team

Allgemeine Fragen

1. Was hat Sie veranlasst, genau den Text *Der Sohn* zu wählen? Was haben Sie empfunden, dass durch diesen Text mitgeteilt werden muss?
2. Welche Frage hat Sie während der Proben am meisten verfolgt?
3. Was war am schwierigsten aufzubauen in einer Vorstellung, die über das Leiden spricht?
4. Welches ist dieses kleine Detail, das vom Publikum nicht bemerkt wird, aber für Sie besonders wichtig ist?
5. Welche war eine unerwartete Diskussion, die bei den Proben entstanden ist?
6. Gab es eine Frage, die Sie während der gesamten Probezeit verfolgt hat?

Für die Regie / Regieassistenz

1. Der Regisseur spricht über das Stück *Der Sohn* als ein Drama über den Verlust der Unschuld. Wie haben sie szenisch diese Idee verarbeitet?
2. Was war am schwierigsten auf die Bühne zu bringen bezüglich eines Leidens, das man nicht klar erkennt und das nicht leicht erklärt werden kann?
3. Gab es eine Szene, die am Anfang nicht funktionierte und die sie etwas schwieriger bewältigen konnten?
4. Wenn sie die Vorstellung *Der Sohn* in zehn Jahren noch einmal inszenieren würden, würden sie den Akzent auf die gleichen Dinge legen?
5. Wie arbeitet man als Regisseur mit einem Text, der sehr schwere Fragen stellt, aber keine einfachen Antworten bietet?
6. Wie entscheiden Sie, wann ein Moment sehr diskret sein und wann er frontal weh tun muss?
7. Wenn Sie dem Publikum eine einzige Probe aus dem ganzen Prozess zeigen könnten, welche würden Sie wählen und warum?
8. Wenn sie das Stück *Der Sohn* für ein Publikum, das nur aus Jugendlichen aus dem Lyzeum / aus der Oberstufe besteht, inszenieren würden, würden Sie etwas ändern?

Für die Schauspieler

1. Wie haben Sie sich ihrer Figur genähert und sie konstruiert?
2. Was war am schwierigsten daran, eine Figur zu spielen, die viel leidet?
3. Was tun Sie, damit eine Emotion nicht gespielt, sondern echt und lebendig erscheint?
4. Wie spielt man eine Figur, die nicht alles sagt, was sie fühlt, aber das Publikum alles fühlen lassen muss?
5. Für den Schauspieler, der Nicolas spielt: Wie nähert man sich einer Figur, die wenig spricht, aber sehr viel im Inneren trägt?
6. Für die Schauspieler, die die Eltern spielen: Wie spielt man die Liebe und die Sorge, wenn die Figur eigentlich gar nicht weiß, wie sie helfen soll?
7. Gibt es eine Replik oder einen Moment, der Ihnen sehr wichtig geworden ist und den Sie jedes Mal unterschiedlich empfinden?
8. Gibt es eine Szene, die Sie mehr aufwühlt als andere?
9. Wie arbeiten Sie mit dem Schweigen? Was macht der Schauspieler in einem Moment, in dem die Gestalt nichts sagt, aber das Publikum fühlen muss, dass etwas grundlegend Wichtiges passiert?
10. Wie arbeitet man mit dem Subtext, also mit genau diesen Sachen, die die Figur denkt, aber nicht ausspricht?
11. Wie schützen Sie sich emotional, wenn Sie ein so bedrückendes Stück spielen?
12. Gibt es Szenen, die sich von einer Vorstellung zur anderen unterschiedlich anfühlen, abhängig von der Reaktion des Publikums?
13. Wenn Ihre Figur nach dem Ende der Vorstellung eine einzige Wahrheit sagen könnte, die sie während der Aufführung nicht sagen konnte, welche wäre diese?

Sugestii de întrebări pentru echipa artistică

Întrebări generale

1. Ce v-a făcut să alegeți tocmai *Fiul*? Ce ați simțit că trebuie spus, prin acest text?
2. Ce întrebare v-a însoțit cel mai mult pe parcursul repetițiilor?
3. Ce a fost cel mai greu de construit într-un spectacol care vorbește despre suferință?
4. Care e acel detaliu mic din spectacol pe care publicul poate nu îl observă, dar pentru voi contează enorm?
5. Care a fost cea mai neașteptată discuție apărută la repetiții?
6. A existat o întrebare care v-a urmărit pe tot parcursul repetițiilor?

Pentru regizor / asistentul de regie

1. Regizorul vorbește despre *Fiul* ca despre o dramă a pierderii inocenței. Cum ați lucrat scenic această idee?
2. Ce a fost cel mai greu în a pune pe scenă o suferință care nu se vede clar și nu poate fi explicată simplu?
3. A existat o scenă care nu funcționa la început și pe care a trebuit să o descoperiți mai greu?
4. Dacă ați monta din nou *Fiul* peste zece ani, credeți că ați pune accentul pe aceleași lucruri?
5. Cum lucrezi, ca regizor, cu un text care pune întrebări foarte grele, dar nu oferă răspunsuri simple?
6. Cum decideți când un moment trebuie să fie foarte discret și când trebuie să doară frontal?
7. Dacă ați putea arăta publicului o singură repetiție din tot procesul, pe care ați alege-o și de ce?
8. Dacă ați monta *Fiul* pentru un public format doar din liceeni, ați schimba ceva?

Pentru actori

1. Cum v-ați apropiat de personajul vostru și de unde ați pornit în construcția lui?
2. Ce a fost cel mai greu în a juca un personaj care suferă mult?
3. Ce faceți ca o emoție să nu pară „jucată", ci vie/firească de fiecare dată?
4. Cum joci un personaj care nu spune tot ce are înăuntru, dar trebuie să lase publicul să simtă asta?
5. Pentru actorul care îl interpretează pe Nicolas: cum te apropii de un personaj care spune puțin, dar poartă foarte mult în interior?
6. Pentru actorii care îi interpretează pe părinți: cum joci iubirea și grija atunci când personajul nu știe, de fapt, cum să ajute?
7. Există o replică sau un moment care a devenit foarte important pentru voi și pe care îl simțiți de fiecare dată diferit?
8. Există o scenă care vă consumă mai mult decât celelalte?
9. Cum lucrați cu tăcerile? Ce face actorul într-un moment în care personajul nu spune nimic, dar publicul trebuie să simtă că se întâmplă ceva esențial?
10. Cum se lucrează cu subtextul: adică exact cu acele lucruri pe care personajul le gândește, dar nu le spune?
11. Cum vă protejați emoțional atunci când jucați un spectacol atât de apăsător?
12. Există scene care se simt diferit de la o reprezentație la alta, în funcție de reacția publicului?
13. Dacă personajul vostru ar putea spune, după final, un singur adevăr pe care nu a reușit să îl spună în spectacol, care ar fi acela?



DISKUSSIONSTHEMEN NACH DER AUFFÜHRUNG

1. Was bedeutet eigentlich „es geht mir nicht gut"? Die Jugend als verletzlicher Raum. Nicolas gelingt es nicht, all das, was er fühlt, deutlich zu erklären, aber er sagt wesentliche Dinge: dass er es nicht mehr schafft, dass das Leben ihn bedrückt, dass er düstere Gedanken hat. Dies kann ein wichtiger Ausgangspunkt sein: Das Leiden kommt nicht immer mit eindeutigen Erklärungen.

Fragen für die Diskussion: Wie erkennt man, dass jemand nicht nur einen schlechten Tag hat, sondern an etwas Schwerwiegenderem leidet? Warum ist es so schwer, klar über deine Gefühle zu reden, wenn es dir sehr schlecht geht? Welche Zeichen des Leidens werden gewöhnlich ignoriert oder minimiert?

2. Warum ist es so schwer, Hilfe zu suchen? Die Vorstellung zeigt, wie schwierig es für einen Jugendlichen sein kann, genau zu sagen, was mit ihm passiert. Manchmal findet er nicht die richtigen Worte. Manchmal schämt er sich, hat Angst oder fühlt ganz einfach, dass er nicht verstanden würde.

Fragen für die Diskussion: Was hindert die Jugendlichen daran, offen zu sprechen, wenn es ihnen nicht gut geht?

3. Die Eltern hören, aber verstehen sie auch? In *Der Sohn* stellen die Erwachsenen Fragen, sie versuchen, einzugreifen, aber es gelingt ihnen nicht immer, Nicolas tatsächlich zu erreichen. Das Thema kann zu einer Diskussion darüber leiten, welcher der Unterschied zwischen Hören und Verstehen ist.

Fragen für die Diskussion: Was für eine Reaktion von einem Erwachsenen zeigt dir, dass du tatsächlich verstanden wurdest?

4. Ist die Schule ein Ort der Unterstützung oder des Drucks? Die Tatsache, dass Nicolas monatelang nicht mehr in die Schule gegangen ist, stellt nicht nur ein Detail der Intrige dar, sondern ist auch ein wichtiges Zeichen.

Fragen für die Diskussion: Wann wird die Schule eine echte Last und was für eine Hilfe würde tatsächlich zählen?

5. Wie sehr beeinflussen uns die Änderungen in der Familie? Die Scheidung, eine neue Beziehung, ein neues Kind, die Änderung des Wohnorts, all dies ist in der Vorstellung vorhanden.

Fragen für die Diskussion: Wie kann die Trennung der Eltern beeinflussen, wie sich ein Jugendlicher in der eigenen Familie fühlt?

6. Was bewirkt das schnelle Abstempeln einer Person? Es ist leicht, über jemanden zu sagen, dass er faul, gleichgültig, verwöhnt, schwierig oder „in einer Phase ist". *Der Sohn* zeigt allerdings die Gefahr solcher schnellen Erklärungen. Manchmal steckt ein echtes Leiden dahinter.

Fragen für die Diskussion: Welchen Einfluss haben Etiketten auf einen Menschen?

7. Die Einsamkeit mitten in der Familie. Nicolas ist nicht komplett allein, aber er fühlt sich allein in dem, was er gerade durchmacht. Für die Jugendlichen kann dieses Thema sehr relevant sein: Man kann Familie, Mitschüler, Freunde haben und trotzdem empfinden, dass niemand versteht, was mit einem passiert.

Fragen für die Diskussion: Wie sieht die Einsamkeit aus, wenn man von Menschen umgeben ist? Und wie könnten dir diejenigen um dich herum helfen?

8. Was machen wir, wenn wir bemerken, dass sich jemand verändert? Einer der wichtigsten Diskussionspunkte ist dieser: Was kann man konkret tun, wenn man bemerkt, dass ein Mitschüler, ein Freund oder ein Bruder oder eine Schwester nicht mehr er oder sie selbst ist? Die Vorstellung ruft nicht nur zum Mitfühlen, sondern auch zur Verantwortung auf.

Fragen für die Diskussion: Welcher ist der Unterschied zwischen Bemerken und Eingreifen? Was kann man tun, ohne aufdringlich zu sein, aber auch ohne zu ignorieren? Wie kann man jemandem beistehen, ohne ihn zu bedrängen oder zu werschrecken?

Wen sollten wir ansprechen, wenn wir fühlen, dass ein Freund tatsächlich Hilfe braucht?

9. Liebe, Verantwortung, Grenzen. *Der Sohn* stellt eine Frage, die ebenso einfach wie schwierig ist: Was kann die Liebe bewirken, wenn der Mensch neben dir zutiefst leidet? Die Aufführung bietet keine leichte Antwort, sie zwingt uns, zu überlegen.

Ansatz zur Überlegung: Was bedeutet es, auf jemanden aufzupassen, wenn man nicht alles kontrollieren kann, was ihm passiert?

10. Für das Leiden unzureichende Worte. In *Der Sohn* scheint die Sprache manchmal unzureichend. Die Gestalten fragen, versuchen, bestehen darauf, aber die Antworten bleiben unvollständig. Manchmal ist gerade die Unmöglichkeit, genau zu erklären, das stärkste Zeichen des Schmerzes.

Ansatz zur Überlegung: Wie können wir wahrhaftig zuhören, wenn der andere nicht die richtigen Worte findet?

Fragen zur persönlichen Reflexion: Warum fällt es uns leichter, zu sagen „Es wird schon vergehen", als die Dinge ernst zu nehmen? An wen würdest du dich wenden, um Hilfe zu suchen, wenn alles schwer wird? Was für einen Menschen möchtest du an deiner Seite haben, wenn es dir nicht gut geht? Wie sieht die Einsamkeit dann aus, wenn du von Menschen umgeben bist, du dich aber nicht verstanden fühlst?

TEMATICI DE DISCUȚIE DUPĂ VIZIONAREA SPECTACOLULUI

1. Ce înseamnă, de fapt, „nu sunt bine"? Adolescența ca teritoriu vulnerabil. Nicolas nu reușește să explice clar tot ce simte, dar spune lucruri esențiale: că nu se mai descurcă, că viața îl apasă, că are gânduri negative. Acesta poate fi un punct de pornire important: nu întotdeauna suferința vine cu explicații clare.

Întrebare pentru discuție: Cum îți dai seama că cineva nu trece doar printr-o zi proastă, ci prin ceva mai serios? De ce este atât de greu să vorbești clar despre ce simți atunci când îți este foarte rău? Ce semne ale suferinței sunt, de obicei, ignorate sau minimizate?

2. De ce e atât de greu să ceri ajutor? Spectacolul arată cât de dificil poate fi pentru un adolescent să spună exact ce i se întâmplă. Uneori nu are cuvintele potrivite. Alteori îi este rușine, teamă sau pur și simplu simte că nu va fi înțeles.

Întrebare pentru discuție: Ce îi oprește pe adolescenți să vorbească deschis atunci când le este greu?

3. Părinții aud, dar înțeleg? În *Fiul*, adulții pun întrebări, încearcă să intervină, dar nu reușesc mereu să ajungă cu adevărat la Nicolas. Tema poate deschide o conversație despre diferența dintre a asculta și a înțelege.

Întrebare pentru discuție: Ce fel de reacție din partea unui adult te face să simți că ai fost cu adevărat auzit?

4. Școala: loc de sprijin sau loc de presiune? Faptul că Nicolas nu a mai mers la școală luni întregi nu este doar un detaliu de intrigă, ci un semn important.

Întrebare pentru discuție: Când ajunge școala să devină o povară și ce fel de ajutor ar conta cu adevărat?

5. Cât de mult ne afectează schimbările din familie? Divorțul, o nouă relație, un nou copil, schimbarea casei, toate acestea sunt prezente în spectacol.

Întrebare pentru discuție: Cum poate schimba despărțirea părinților felul în care un adolescent se simte în propria familie?

6. Ce ascund etichetele grăbite? Este ușor să spui despre cineva că este leneș, nepăsător, răsfățat, dificil sau „într-o fază". *Fiul* arată însă pericolul acestor explicații rapide. Uneori, în spatele lor se află o suferință reală.

Întrebare pentru discuție: Ce efect au etichetele asupra unui om?

7. Singurătatea în mijlocul celor apropiați. Nicolas nu este complet singur, dar se simte singur în ceea ce trăiește. Pentru adolescenți, această temă poate fi foarte relevantă: poți avea familie, colegi, prieteni și totuși să simți că nimeni nu înțelege ce se întâmplă cu tine.

Întrebare pentru discuție: Cum arată singurătatea atunci când ești înconjurat de oameni? Și cum ar putea cei de lângă tine să te ajute?

8. Ce facem când observăm că cineva se schimbă? Unul dintre cele mai importante puncte de discuție este acesta: ce poți face concret când observi că un coleg, un prieten sau o soră nu mai este ea însăși? Spectacolul invită nu doar la emoție, ci și la responsabilitate.

Întrebare pentru discuție: Care este diferența dintre a observa și a interveni? Ce poți face fără să invadezi, dar și fără să ignori? Cum poți să fii aproape de cineva fără să îl presezi sau să îl sperii? La cine ar trebui să apelăm atunci când simțim că un prieten are nevoie de ajutor real?

9. Dragoste, responsabilitate, limite. *Fiul* pune o întrebare pe cât de simplă, pe atât de grea: cât poate face iubirea atunci când omul de lângă tine suferă profund? Spectacolul nu oferă un răspuns ușor, dar obligă la reflecție.

Direcție de reflecție: Ce înseamnă să ai grijă de cineva atunci când nu poți controla tot ce i se întâmplă?

10. Cuvinte prea „mici" pentru ceea ce doare. În *Fiul*, limbajul pare uneori insuficient. Personajele întreabă, încearcă, insistă, dar răspunsurile rămân incomplete. Uneori, tocmai imposibilitatea de a spune exact devine semnul cel mai puternic al durerii.

Direcție de reflecție: Cum putem asculta cu adevărat atunci când celălalt nu găsește cuvintele potrivite?

Întrebări de reflecție personală: De ce ne e mai ușor să spunem „o să-i treacă" decât să luăm lucrurile în serios? Cui ai cere ajutor dacă ți-ar fi foarte greu? Ce fel de om ai vrea să fie lângă tine într-un moment dificil? Cum arată singurătatea atunci când ești înconjurat de oameni, dar nu te simți văzut?

Kreative Übungen

1. Der Tag, an dem ich nicht mehr in die Schule gegangen bin. Schreibe einen Tagebucheintrag aus Nicolas' Perspektive, ausgehend von einem Tag, an dem er von zu Hause weggeht, als würde er zur Schule gehen, was er allerdings nicht tut. Wohin geht er? Was sieht er? Was vermeidet er? Was kann er niemandem erklären?

2. Die Nachricht, die er nie geschickt hat. Stelle dir vor, dass Nicola am Handy eine Nachricht an seine Mutter, an seinen Vater oder an einen Freund schreibt, aber nie auf „Senden" drückt. Schreibe diese Nachricht. Was steht darin? Was löscht er? Was bleibt unausgesprochen?

3. Konversation zwischen „was ich zeige" und „was ich fühle". Schreibe einen Dialog zwischen zwei Stimmen: „Wie mich die anderen sehen" und „Wer ich bin". Die erste Stimme könnte vielleicht sagen: „Es geht mir gut"; „Es ist alles in Ordnung"; „Ich komme zurecht". Die zweite kann ehrlich antworten. Wie groß ist der Unterscheid zwischen ihnen?

4. Was man in einem Familienfoto nicht sieht. Stelle dir ein Familienfoto aus der Aufführung vor. Beschreibe zuerst, was man im Bild sieht. Beschreibe danach, was man nicht sieht: die Spannungen, die Schuldgefühle, die Abwesenheiten, die Erwartungen, Dinge, die jede Figur bedrücken.

5. Wenn die Schultasche sprechen könnte. Stelle dir vor, dass Nicolas' Schultasche erzählen könnte, wohin er geht, wenn er nicht in die Schule geht. Was sieht sie? Was transportiert sie? Was weiß sie über ihn, was die anderen nicht wissen?

6. Drei Arten, „es geht mir nicht gut" zu sagen. Schreibe drei sehr kurze Texte mit dem gleichen Anfang: „Es geht mir nicht gut". Im ersten Text sagt die Figur dies einem Elternteil. Im zweiten, einem Freund. Im dritten spricht sie es nicht aus, sondern denkt es nur. Beachte, wie sich der Ton und die Ehrlichkeit verändern.

7. Der Chat in Nicolas' Kopf. Stell dir vor, dass in Nicolas' Gedanken eine Chatgruppe wäre. Es nehmen mehrere Stimmen teil: „Halt die Ohren steif", „Ich kann nicht mehr", „Sag nichts", „Vielleicht morgen", „Niemand würde verstehen". Gebe das Geschpräch in 15 bis 20 kurzen Nachrichten wieder.

8. Der Prozess des Ausdrucks: „Es wird schon vergehen". Stellt euch vor, dass der Ausdruck „Es wird schon vergehen" in einen symbolischen Prozess gerät. Mögliche Rollen: Anwalt des Ausdrucks, Anwalt des Bewusstseins, Zeugen, Jury. Die Frage des Prozesses: Wann wird diese Formel eine Form der Beruhigung und wann eine Form der Erblindung?

9. Ein Dialog zwischen „Hilfe" und „Ohnmacht". Verwandle die beiden Begriffe in Figuren und schreibe einen Dialog zwischen ihnen. Streiten sie? Ergänzen sie sich? Stehen sie sich einander im Weg? Welche der Figur dominiert die Welt der Aufführung?

10. Playlist für einen Zustand, den du nicht benennen kannst. Wähle drei Lieder, die die innere Entwicklung von Nicolas oder von einer anderen Gestalt aus der Vorführung begleiten könnten. Erkläre für jedes, was für einen Moment, welche Spannung oder welche Emotion es ausdrückt.

11. „Wäre ich bloß dort gewesen…" Wähle eine wichtige Szene und überdenke sie, indem du eine neue Gestalt einführst: einen Mitschüler, eine Schwester, einen Psychologen, einen Freund, „du" als Zeugen. Was würde sich verändern? Würde jemand ehrlicher werden? Würde auch eine andere Art von Hilfe erscheinen? Oder würde sich nichts verändern?

12. Fünf Dinge, die du mit dir trägst, und die man nicht sieht. Erstelle eine Liste von fünf unsichtbaren Dingen, die eine Gestalt aus der Vorstellung mit sich trägt: eine Angst, eine Schuld, eine Erinnerung, eine Hoffnung, eine Wut, eine Frage usw. Behandle danach eines dieser Elemente in einem kurzen Text.

13. Was macht ein düsterer Gedanke, wenn er allein im Zimmer bleibt? Stelle dir vor, dass der „düstere Gedanke", von dem Nicolas spricht, zu einer Figur wird. Schreibe einen Monolog, in dem dieser Gedanke sagt, wie er erscheint, wie er wächst, was er flüstert, und warum er sich schwer verdrängen lässt.

14. Wenn die Wohnungstür ein Tagebuch schreiben würde. Schreibe einen Text aus der Perspektive der Tür zwischen den Welten, die von dem Haus der Mutter, dem Haus des Vaters und Nicolas' Zimmer dargestellt werden. Die Tür sieht, wer eintritt, wer weggeht, wer zögert, wer nicht die ganze Wahrheit sagt.

15. Wenn Vater, Mutter und Sohn den gleichen Satz schreiben würden. Der Anfangsvorschlag ist: „Ich wollte das Richtige tun." Schreibe jeweils einen kurzen Abschnitt aus den Perspektiven von Pierre, Anne und Nicolas. Wie verändert sich die Bedeutung des gleichen Satzes?

16. 5-Sekunden-Stories. Stelle dir sechs aufeinanderfolgende Stories vor, die Nicolas an einem schweren Tag postet. Einige können anscheinend banal sein. Genau der Kontrast zwischen ihnen und seinem tatsächlichen Zustand ist wichtig.

17. Notizen am Handy. Schreibe 8 bis 10 sehr kurze Notizen, die Nicolas am Handy gespeichert haben könnte. Einige können fragmentarisch, nicht zusammenhängend, unfertig sein. Zusammen müssen sie einen Zustand umreißen.

18. Drei leere Stühle. Stelle dir vor, dass drei Stühle auf der Bühne stehen: der von Nicolas, der von seinem Vater, der Stuhl seiner Mutter. Schreibe je einen Satz, den jeder von ihnen auf seinem Stuhl zurücklassen würde, bevor er geht.

19. Wenn die Vorstellung eine Jahreszeit wäre. Beschreibe die Vorstellung *Der Sohn* als eine innere Wettervorhersage: Was für einen Druck gibt es? Was für ein Licht? Was für eine Temperatur? usw.

20. Für mich spricht *Der Sohn* über… Ergänze diesen Satz mit einem freien Text von 10 bis 15 Zeilen. Versuche, nicht die Handlung zusammenzufassen, sondern zu formulieren, was du von dieser Vorstellung mitnimmst: eine Frage, ein Bild, eine Angst, eine Erkenntnis, ein Bedürfnis, etwas besser zu verstehen.

Exerciții creative

1. Ziua în care n-am mai mers la școală. Scrie o pagină de jurnal din perspectiva lui Nicolas, pornind de la una dintre zilele în care pleacă de acasă ca și cum ar merge la liceu, dar nu ajunge acolo. Unde merge? Ce vede? Ce evită? Ce nu poate explica nimănui?

2. Mesajul pe care nu l-a trimis niciodată. Imaginează-ți că Nicolas scrie un mesaj pe telefon către mama lui, către tatăl lui sau către un prieten, dar nu apasă „trimite". Scrie acel mesaj. Ce spune? Ce șterge? Ce rămâne nespus?

3. Conversație între „ce arăt" și „ce simt". Scrie un dialog între două voci: „eu cel văzut de ceilalți" și „eu cel real". Prima voce poate spune: „Sunt bine", „Nu e nimic", „Mă descurc". A doua poate răspunde sincer. Cât de mare este distanța dintre ele?

4. Ce nu se vede într-o fotografie de familie. Imaginează-ți o fotografie de familie din universul spectacolului. Descrie mai întâi ce se vede în imagine. Apoi scrie ce nu se vede: tensiunile, vinovățiile, absențele, așteptările, lucrurile care apasă fiecare personaj.

5. Dacă ghiozdanul ar putea vorbi. Imaginează-ți că ghiozdanul lui Nicolas poate povesti despre unde merge în zilele în care el nu ajunge la școală. Ce vede? Ce poartă înăuntru? Ce știe despre el și ceilalți nu știu?

6. Trei feluri de a spune „nu sunt bine". Scrie trei texte foarte scurte care încep la fel: „Nu sunt bine." În primul text, personajul spune asta unui părinte. În al doilea, unui prieten. În al treilea, nu o spune nimănui, doar în mintea lui. Observă cum se schimbă tonul și sinceritatea.

7. Chat-ul din capul lui Nicolas. Imaginează-ți că mintea lui Nicolas este un grup de chat. Participă mai multe voci: „Ține-te tare", „Nu mai pot", „Nu spune nimic", „Poate mâine", „Nimeni nu înțelege". Redă conversația în 15–20 de mesaje scurte.

8. Procesul expresiei „o să-i treacă". Imaginați-vă că expresia „o să-i treacă" ajunge într-un proces simbolic. Roluri posibile: avocatul expresiei, avocatul lucidității, martori, juriu. Întrebarea procesului: când devine această formulă o formă de liniștire și când devine o formă de orbire?

9. O conversație între „ajutor" și „neputință". Transformă aceste două noțiuni în personaje și scrie un dialog între ele. Se ceartă? Se completează? Se încurcă reciproc? Care dintre ele domină lumea spectacolului?

10. Playlist pentru o stare pe care nu știi cum să o numești. Alege 3 piese muzicale care ar putea însoți parcursul interior al lui Nicolas sau al altui personaj din spectacol. Pentru fiecare piesă, explică ce moment, ce tensiune sau ce emoție exprimă.

11. „Dacă aș fi fost acolo…" Alege o scenă importantă și regândește-o introducând un personaj nou: un coleg, o soră, un profesor, un psiholog, un prieten, „tu" ca martor. Ce s-ar schimba? Ar deveni cineva mai sincer? Ar apărea alt tip de ajutor? Sau totul ar rămâne la fel?

12. Cinci lucruri pe care le porți cu tine și nu se văd. Fă o listă de cinci lucruri invizibile pe care le poartă un personaj din spectacol: o teamă, o vină, o amintire, o speranță, o furie, o întrebare etc. Apoi dezvoltă unul dintre ele într-un text scurt.

13. Ce face un gând negativ când rămâne singur în cameră? Imaginează-ți că „gândul negativ" despre care vorbește Nicolas devine personaj. Scrie un monolog scurt în care acest gând spune cum apare, cum crește, ce șoptește și de ce e greu de alungat.

14. Dacă ușa apartamentului ar ține jurnal. Scrie un text din perspectiva ușii dintre lumi: casa mamei, casa tatălui, camera lui Nicolas. Ușa vede cine intră, cine pleacă, cine ezită, cine nu spune adevărul până la capăt.

15. Dacă tata, mama și fiul ar scrie fiecare aceeași propoziție. Propunerea de început este: „Am vrut să fac bine." Scrie câte un paragraf scurt din perspectiva lui Pierre, Anne și Nicolas. Cum se schimbă sensul aceleiași propoziții?

16. Story-uri de 5 secunde. Imaginează 6 story-uri consecutive postate de Nicolas într-o zi grea. Unele pot fi aparent banale. Tocmai contrastul dintre ele și starea lui reală e important.

17. Notițe găsite în telefon. Scrie 8–10 notițe foarte scurte pe care Nicolas le-ar avea salvate în telefon. Unele pot fi fragmentare, incoerente, neterminate. Împreună, ele trebuie să contureze o stare.

18. Trei scaune goale. Imaginează-ți trei scaune pe scenă: al lui Nicolas, al tatălui, al mamei. Scrie câte o frază pe care fiecare ar lăsa-o pe scaunul lui înainte să plece.

19. Dacă spectacolul ar fi un anotimp. Descrie *Fiul* ca pe o prognoză meteo interioară: ce fel de presiune atmosferică are? ce fel de lumină? ce fel de temperatură? etc

20. Pentru mine, *Fiul* este despre… Completează această propoziție într-un text liber de 10–15 rânduri. Încearcă să nu rezumi acțiunea, ci să formulezi ce a rămas pentru tine după spectacol: o întrebare, o imagine, o teamă, o recunoaștere, o nevoie de a înțelege mai bine.

Füllt anhand der Hinweise weiter unten aus

1. Der französische Dramatiker, der *Den Sohn* geschrieben hat.
F _ _ _ _ _ _ **Z** _ _ _ _ _
2. Serie von drei thematisch verbundenen Texten.
T _ _ _ _ _ _ _
3. Der Ort, wohin Nicolas drei Monate lang nicht mehr gegangen ist.
S _ _ _ _ _
4. Wiederholtes Fehlen von den Stunden.
S _ _ _ _ _ _ _ _
5. Das fragile Jugendalter im Zentrum der Vorstellung.
A _ _ _ _ _ _ _ _ _
6. Wichtiges Element der szenischen Sprache; hier vom Lighting Designer gezeichnet. **L** _ _ _ _
7. Der Künstler der eine Figur auf der Bühne zum Leben bringt.
S _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _
8. Fiktionale Identität, die von einem Schauspieler dargestellt wird.
F _ _ _ _
9. Was eine Figur ausspricht. **R** _ _ _ _ _
10. Diskurs der von einer einzigen Figur ausgesprochen wird. **M** _ _ _ _ _ _
11. Replikenwechsel zwischen Personen. **D** _ _ _ _ _
12. Erste offizielle Aufführung des Theaterstücks.
P _ _ _ _ _ _ _
13. Übersetzung, die für das Publikum während der Vorstellung angezeigt wird.
Ü _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _
14. Was oftmals mehr aussagt als Worte.
G _ _ _ _ / **S** _ _ _ _ _ _ _ _ _
15. Kleider, die für die Gestalten hergestellt wurden.
K _ _ _ _ _ _
16. Die Kunst, den Bühnenraum zu gestalten.
B _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _
17. Hauptthema des Theaterstücks:
F _ _ _ _ _ _ beziehungen
18. Was die Figuren versuchen, was ihnen aber nicht immer gelingt:
H _ _ _ _ / **Z** _ _ _ _ _ _
19. Folge des Leidens, die nicht immer sofort sichtbar ist.
D _ _ _ _ _ _ _ _ _
20. Person, die das Stück auf die Bühne bringt. **R** _ _ _ _ _ _ _ _

Completați folosind indiciile de mai jos

1. Dramaturgul francez care a scris *Fiul*.
F _ _ _ _ _ _ **Z** _ _ _ _ _
2. Serie de trei texte legate tematic.
T _ _ _ _ _ _ _
3. Locul unde Nicolas nu a mai mers timp de trei luni.
S _ _ _ _ _
4. Lipsa repetată de la cursuri.
A _ _ _ _ _ _
5. Vârsta fragilă aflată în centrul spectacolului.
A _ _ _ _ _ _ _ _ _ _
6. Element important al limbajului scenic; aici semnat de lighting designer.
L _ _ _ _ _
7. Artistul care dă viață unui personaj pe scenă.
A _ _ _ _
8. Identitatea ficțională interpretată de actor.
P _ _ _ _ _ _ _
9. Intervenție rostită de un personaj. **R** _ _ _ _ _ _
10. Discurs rostit de un singur personaj. **M** _ _ _ _ _ _
11. Schimb de replici între personaje. **D** _ _ _ _ _
12. Prima reprezentație oficială a spectacolului.
P _ _ _ _ _ _ _
13. Traducerea proiectată pentru public în timpul reprezentației.
S _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _
14. Ce spune uneori mai mult decât cuvintele.
G _ _ _ / **T** _ _ _ _ _ _
15. Hainele create pentru personaje.
C _ _ _ _ _ _
16. Arta conceperii decorului și a spațiului scenic.
S _ _ _ _ _ _ _ _ _ _
17. Temă centrală a piesei:
relațiile de **F** _ _ _ _ _ _
18. Ceva ce personajele încearcă să facă, dar nu reușesc întotdeauna:
să se **A** _ _ _ _ _ _ / **Î** _ _ _ _ _ _ _ _
19. Formă a suferinței care nu se vede întotdeauna imediat.
D _ _ _ _ _ _ _
20. Cel care montează spectacolul. **R** _ _ _ _ _ _

Anstatt des Endes (de)

Fragment aus dem Text *Der Sohn* von Florian Zeller

DER ARZT **Wenn wir die richtigen Entscheidungen treffen, wird Nicolas diesen Ort gesund verlassen und fähig sein, wieder ein normales Leben zu führen. Aber wir dürfen nichts falsch machen. Es geht um zu viel.**
NICOLAS **Mutter, ich bin nicht krank… Ich will nach Hause…**
ANNE **Ich weiß, mein Schatz… Ich weiß…**

Sie schaut zu Pierre, als würde sie erwarten, dass er eine Entscheidung trifft.

PIERRE **Was… Also, ich weiß nicht… Ich denk… Sag etwas.**
NICOLAS **Vater, lass mich nicht hier… Ich flehe dich an… Ich brauche dich…**
DER ARZT *(versucht, ihn zu unterbrechen)* **Schau…**
NICOLAS **Ich schwöre, dass ich jetzt verstehe… Du musst mir noch eine Chance geben… Das war ein Hilfeschrei… Es tut mir von Herzen leid… Ich wollte, dass du mein Leiden verstehst… Aber es wird nicht wieder passieren… Ich schwöre es…**
DER ARZT **Nicolas, ich glaube, deine Eltern haben gehört, was du zu sagen hattest.**
NICOLAS **Bitte…**
DER ARZT *(an die Eltern gerichtet)* **Und jetzt müssen Sie eine Entscheidung treffen.**
PIERRE **Jetzt?**
DER ARZT **Ja. Es ist wichtig, dass Nicolas versteht, dass Sie mit dem ärztlichen Team einverstanden sind.**
NICOLAS **Vater…**

Pierre sagt immer noch nichts; die Idee, dass er diese Entscheidung treffen muss, quält ihn.

DER ARZT **Sie müssen sich nicht schuldig fühlen. Das hat nichts damit zu tun, wie sehr Sie Ihren Sohn lieben. Es geht darum, ihn zu beschützen. In solchen Situationen ist Liebe allein nicht genug. Liebe ist nicht genug.**
NICOLAS **Vater…**



Foreword

There are kinds of suffering that do not erupt, but settle slowly within a person, almost imperceptibly. They do not come with a clatter, do not necessarily demand attention, and are not easily discerned from the outside. They hide in silences, in absences, in withdrawn glances, in gestures that seem small and fleeting. *The Son* is a play about such suffering and about the inability of those close to him to find, in time, its true name.

At the center of the story is Nicolas, a teenager who seems to be slipping away from the world of others into a space of loneliness that is hard to understand and hard to reach. Around him, the adults try to fix things, to care for him, to draw him closer, to offer solutions. But there isn't always a safe bridge between love and understanding. Sometimes, it is precisely those who love the most who remain on the threshold of the other, not knowing how to enter into their pain. This is where one of the great strengths of this text lies: in the way it speaks of family not as a place of certainties, but as a fragile space, traversed by questions, guilt, hopes, and limitations.

The Son is not just a story about adolescence. It is also a meditation on the distances that arise between people even when they live side by side, on the words that no longer reach their mark, on the signs we see too late, and on that painful illusion that love alone could save everything. In the world of this play, everyone tries to do good as best they can, and it is precisely here that its profound tension arises—from the mismatch between intention and truth, between care and understanding, between closeness and the impossibility of truly reaching the other.

For young audiences, *The Son* can be a deeply moving encounter with a familiar reality: that of inner fragility, the pressure to appear well, and the isolation that isn't always visible. For teachers, the performance opens up a necessary space for reflection on vulnerability, on the responsibility to listen, and on how important it is not to reduce deep suffering to a phase, a whim, or a sign of weakness. In different ways, the performance calls on all who watch it to engage in an exercise in attentiveness and humanity.

This booklet aims to gently accompany this encounter. Not to lock away the meanings of the performance, but to open them up. Not to offer definitive explanations, but to leave room for reflection, dialogue, and a closer look at the world that the Son brings to the stage. Because, sometimes, the first gesture of understanding is not the answer, but the courage to remain with a painful question without rushing to simplify it.



PERSPECTIVES ▪ FROM THE ▪ TEAM

OANA VIDONI

Probably one of the most relevant plays for young people in the German Theater's current repertoire, Florian Zeller's *The Son* explores family relationships and the emotional fragility of teenagers. In what appears to be a safe, comfortable, warm space, both Nicolas and the adults around him project their own fears, insecurities, and helplessness. The invisible element remains precisely Nicolas's depression.

Together with the director, Mădălin Hîncu, we aimed to ensure that the production did not single out a culprit. Everyone is right, and you can understand each of them: why they act and react this way, and what exactly drives these reactions. At the same time, the play prompts reflection on how trauma is passed down and how it can influence or even derail a person's life.

Perhaps more so than with other projects, working on this show involved not only thorough research on a sensitive topic, but also self-reflection—a journey through the emotional archives of my own adolescence, one of those periods when, likely, many of us felt misunderstood, unseen, unheard.

I hope that the show will encourage people to listen more attentively to those around them—friends, classmates, parents, teachers—and raise awareness of the things that often remain unsaid.

ROBERT BOGDANOV-SCHEIN

No one teaches us what to do about depression. If you're going through it, how to ask for help. If you witness it, how can you help? How to talk about it, where to go with it, who to turn to. *The Son* is a tragedy like many others in which deafening cries for help go unheard. A play for young people, but especially for parents.

YANNICK BECKER

While working on the production of *The Son*, I relived many memories from my adolescence. I remember very well that feeling of not being understood by others, that expectation from parents and teachers to function in a context where you don't feel at ease. I think the play is about real communication—or rather, the lack thereof. It's not a story where we can point a finger and say who's to blame; it's a story that's just as complex and strange as life itself.

Over the past two years, since the play has been running, I've discovered more and more layers to the character. In the early performances, all the emotions were rawer, purer, more one-dimensional. Somehow, along the way, things became more complex. Yes, the play is about depression and psychiatry, but at least for me, those thoughts, and that way of understanding the world around me, are part of the experience of adolescence.

What surprised me the most were the discussions with the audience. Everyone had something to share about what they saw on stage. Parents with teenagers they no longer understood, or people who had similar cases in their families. That justifies the existence of this play more than anything else. The fact that people see themselves in it.

BÜLENT ÖZDIL

Florian Zeller's *The Son* and the role of the father, Pierre, presented a particular challenge for me. The character is a true emotional roller coaster, requiring an extremely precise balance. At the start of rehearsals, I didn't realize just how much effort it would actually take to credibly reach that total breakdown at the end of the play. For any actor, a role like this is a gift. It not only offers enormous interpretive possibilities but is also marked by a profound evolution. To achieve this, I had to open up emotionally from the very first minute and allow for a certain vulnerability and openness.

My collaboration with our director, Mădălin, was marked by an intense exchange of ideas. This dialogue was essential for developing a shared vision of the story and avoiding misunderstandings—so we spent the entire first week exclusively at the table, reading and discussing.

The character of Pierre is, at the same time, both foreign and familiar to me. He brings together elements that are far removed from my own personality with facets in which I immediately recognize myself. The core of my work has been to merge these contrasts into a cohesive character. Now, two years later, the role has solidified in its essence. Although the story remains difficult to digest, the character now embarks on this journey with a certain lightness—the exhausting effort of the beginning has given way to a deep familiarity.

HARALD WEISZ

Florian Zeller's *The Son*, directed by Mădălin Hîncu, explores fragile relationships and the difficulty of understanding another person's pain. The production, staged at the German State Theater in Timișoara, brings to the forefront not only the drama of a teenager adrift, but also the inability of those around him to understand and cope with invisible suffering. In this play, I encountered a character who, although he seems to have answers, actually lives on the fringes of them. The psychiatrist I portray is not a savior, but a man trying to bring order to a chaos that, deep down, he cannot control. For me, this role has become an exercise in listening to the other, but also to my own limits. There comes a moment when professional language, explanations, and diagnoses are no longer enough, and in the face of real suffering, only a fragile, human presence remains.

The Son is not an answer for me, but a suspended breath. A place where you learn that understanding does not necessarily mean being able to save. And that, sometimes, all we can offer is to stay there. Close by. In silence.



About the performance

by **Florian Zeller**
Direction: **Mădălin Hîncu**

Scenography and costumes: **Răzvan Bordoș**

* * * * *

Premiere: **11th of may 2024**
Surtitles: **RO / EN**
Duration: **2h**

* * * * *

Cast:
Pierre: **Bülent Özdil**
Nicolas: **Yannick Becker**
Anne: **Enikő Blénessy**
Sofia: **Oana Vidoni**
The Doctorul: **Harald Weisz**
The Nurse: **Robert Bogdanov-Schein**

* * * * *

SYNOPSIS

It's been two years since Pierre and Anne's divorce. Pierre has a new wife, Sofia. Life seems to be moving forward for him. But the news that his son from his first marriage, Nicolas, has been absent from school for three months is deeply disturbing. What has happened to Nicolas? In an attempt to discover the cause of this behavior, Pierre learns that Nicolas wants to move in with him, Sofia and their newborn child. Excited by his son's request, Pierre welcomes him with open arms, but the process of Nicolas' adaptation to this new reality raises many questions. Time passes and Nicolas' condition does not seem to improve. How long will this adolescent crisis last? As the story unfolds, we discover that Nicolas' emotional problems are more complicated than they seem, and the source of these problems crystallises in the form of a response that is difficult for those closest to him to accept.

* * * * *

"For me, Zeller's play is a powerful drama about the loss of innocence. Once we find ourselves facing the difficult obstacles that life throws at us, we discover who we truly are. The playwright ends up posing a paradox: what if our desire to do good masks a selfish need? Are we emotionally equipped to fully understand the truth about ourselves and our relationships with those close to us?" (director Mădălin Hîncu on his production)

* * * * *

"I must mention the performances of the actors, who portray their roles with credibility and intensity, meticulously building their relationships. The director remains very discreet in resolving situations, and he imbues some of the characters (the doctor, the nurse) with dangerous undertones of ridicule. With *The Son*, the German State Theater presents an important theme for discussion, reflection, and exploration." (Daniela Șilindean in: *Orizont*)

Contextualization

Hailed by numerous publications as the best French playwright, Florian Zeller is a contemporary author of exceptional renown. He was born in 1979 in Paris but spent his childhood with his grandmother in Brittany. After completing his studies in Political Science at the Paris Institute of Political Studies in 2000, he joined the faculty there. That same year, he published his first novel, *Artificial Snow*, which received several awards. Four years later, he was awarded the Interallié Prize, one of France's most prestigious literary awards, for his second novel, *The Worst of It*. Following these successes, Zeller turned his attention to playwriting, publishing over 15 plays to date, all of which have received major international awards, both in France and in the United States and Japan. The play *The Father* served as the basis for a feature film of the same name, which won an Oscar in 2021. *The Father* was the first play in a trilogy that also includes *The Mother* and *The Son*, each exploring the main characters' struggle with a mental illness. *The Son* was also adapted for the screen, receiving a standing ovation lasting over ten minutes at its 2022 premiere. Today, these three plays are among the most frequently staged contemporary plays in the world. Stylistically, they are rooted in tragic realism, employing familiar, colloquial language, with lines that sometimes sound like things that have been said in almost any family around the world. In an interview with *The Guardian*, Zeller stated:

"The literary material I use is quite simple. It's not lyrical theater. They are almost banal phrases. What interests me is what lies behind the apparent banality of the phrases. From this perspective, Pinter (Harold Pinter, British playwright and theater director) was very important to me. He made me understand this fundamental ambivalence of language, its playful potential, but also all the hidden power dynamics it conveys, seemingly effortlessly."

Currently, Zeller divides his time between Paris, London, and New York, working on film adaptations of his plays. Among the great actors Zeller has worked with are Anthony Hopkins, Hugh Jackman, Laura Dern, and Vanessa Kirby. His latest project is the film adaptation of the play *Bunker*, scheduled to premiere this year (2016), starring Penélope Cruz and Javier Bardem in the lead roles.

* * * * *

You're about 16 years old, and your life is at a bit of a strange point. No one understands you—least of all your mom. After your parents split up a few years ago, you stayed with your mom. But lately, nothing's working out. She nags you, doesn't get it, and keeps butting in on everything. So you decide to move in with your dad. Not that he's much better, as you remember him, but you hope maybe he's changed in the meantime. When you tell him the news, your dad doesn't seem thrilled with the idea, which kind of hurts. To be fair, he's rebuilt his life. He has a new wife, of course, younger than your mom, and a new child—a little brother you didn't ask for. And then there's his job, which took up a ton of his time even before. You start to think that maybe you didn't think this move through properly. But, for better or worse, your father actually seems to care. He approaches you in the worst possible way, but you kind of appreciate his efforts. You mostly avoid your stepmother. She never tells you to your face, but you can sense that she doesn't like you and that you've disrupted her life by entering theirs. For a while, things stay the same. You don't get the change you were expecting, but it's not any worse than before. That is, until your father finds out you haven't been to school in a while. For quite some time, actually. Not only does he scold you and give you endless lectures about how you're ruining your life, but he also accuses you of things you're not actually doing. It's easier for him to believe that you've joined a gang or that you're doing drugs than to try to truly understand you. When you pretend to go to school, you're not doing anything like the things he accuses you of. You're just wandering around town and, for the most part, killing time. You aren't exactly sad, but you find it hard to live. You don't really see the point of life, and you don't really understand why you should look for one either. You feel tired… of life, in a way. In clinical terms, this is called depression, but to you, it doesn't matter what name it's given. Anyone who tries to explain what's happening to you is wrong.

The Son is a serious play that draws attention to parents' lack of experience with the symptoms of their own children's mental illnesses and how refusing to accept the truth or downplaying the symptoms can have the most tragic consequences. It is a play intended to warn both adults and teenagers and encourage them to be more attentive to those around them.



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

Watch *The Son* with patience. It is not a film that reveals all its meanings from the outset, nor is it one that can be reduced to a simple story about "teenage troubles." From the very first scenes, it becomes clear that at its core lies something harder to name: a suffering that is not easily understood, a disconnect between what a person feels and what others are able to see of that truth. Nicolas's story begins with a concrete situation: truancy, family tensions, the desire to move in with his father; but the play gradually reveals that beyond all this lies a much deeper and more fragile reality. Don't watch the play as a case that needs to be "solved," but as a human experience that needs to be understood. The play questions the way we listen to, interpret, and react to the suffering of others.

Observe Nicolas not only through what he says, but also through what he fails to say. In *The Son*, it is sometimes precisely the brief answers, the hesitations, the withdrawals, and the silences that speak the loudest. Nicolas does not offer complete explanations; he cannot clearly articulate his feelings; he does not always find the right words for what he is experiencing. When he says he can't cope anymore, the play asks us to take these words seriously, without treating them as mere exaggerations or a passing "phase."

Consider also how others see him. For Anne, Nicolas is a son who is drifting away and whom she can no longer truly understand. For Pierre, he becomes at once the child who needs help, the source of an old grievance, and proof that some family wounds do not fade with the passage of time. For Sofia, Nicolas's presence disrupts the balance of a new life she has barely settled into. The play becomes all the more powerful as it shows that the same suffering can be interpreted very differently by each of those who witness it.

Don't rush to judge the characters. *The Son* doesn't create characters who are easily divided into "good" and "bad." Anne, Pierre, and Sofia each try, in their own way, to manage a situation that overwhelms them. Sometimes they are tender, other times defensive, and other times they make mistakes precisely because of their desire to do good. One of the play's most powerful tensions stems from this mismatch between love and the actual ability to understand the other person.

Listen carefully to the dialogue. The lines are striking in their straightforward simplicity. The questions are repeated. The answers remain incomplete. Sometimes someone asks exactly the right question, but too late. Other times they receive a truthful answer, but do not yet grasp its gravity. That is why what matters is not just "what is said." The play speaks not only of suffering, but also of the difficulty of translating it into language and of recognizing it when it appears before us.

Pay attention to the family space. In *The Son*, home does not necessarily appear as a place of protection. On the contrary, it can become a space of tension, guilt, distance, and attempts to repair what seems to be breaking apart. The play invites you to observe carefully what "home" means for each character and how fragile this idea can become.

View the play as a reflection on mental health, but without turning it into a lecture or a "case study." *The Son* is not meant to be a lesson that explains everything, but rather an experience that demands attention, empathy, and a willingness to confront uncomfortable questions. That is precisely why it can be important to some as a potential form of recognition, and to others as an exercise in listening and reflecting on how we view the vulnerability of others.

Let the play stay with you even after it ends. Don't demand a quick verdict, but rather a closer look: how well do we actually see those around us? When does suffering begin to become visible? What does it truly mean to be there for someone who no longer knows how to ask for help?



SUGGESTED QUESTIONS ABOUT THE PERFORMANCE

Theme and Relevance: What aspects of the play do you find particularly relevant to the world of today's teenagers? Do you think *The Son* speaks only to a specific family, or to a broader reality that you can recognize in your own surroundings? What does the play say about how a teenager's suffering is observed, interpreted, or downplayed by those around them? When a teenager says they can't cope anymore, do others truly hear what they're saying? How relevant do you find the fact that sometimes inner states are treated as "phases," "mood swings," or "age-related crises"? In what way does the play make you think about mental health, school pressure, your relationship with your parents, or the need to appear fine even when you're not?

Direction: How is the play's pacing structured? Did you feel that the tension arises suddenly or that it builds slowly, almost imperceptibly? What kind of stage world does the direction propose: a realistic one, very close to life, or one in which certain moments seem to take on an almost symbolic intensity? Did you feel that the direction brought you closer to Nicolas and his experiences, or, on the contrary, made you notice especially how others try to reach him?

Acting: How is Nicolas's suffering conveyed on stage: through words, silence, or movement? What did you notice about the way the actors build relationships between the characters? Are there moments when the characters say one thing, but the actors' performance suggests something else? How are Pierre's guilt, Anne's exhaustion, and Sofia's hesitations portrayed? Which character did you find the hardest to read? For whom did you feel empathy the quickest, and why?

Text and language: How does the text sound in this play: simple, direct, tense, restrained, painful? What effect do the short lines, incomplete answers, and repetitions have? Are there moments when words seem insufficient for what the characters are experiencing? What does the play say about the difficulty of putting a deep inner state into words? Are there seemingly simple lines that stuck with you precisely because they say so much with so little?

Music and soundscape: What kind of atmosphere does the show's sound create? Did you feel that the soundscape subtly accompanied the emotions or that it intensified them? Are there moments when silence speaks louder than any background music? How does the sound contribute to the sense of heaviness, fragility, or unease?

Set design (set and costumes): How is the stage space constructed, and what does it say about the characters' world? Did it seem like a space of closeness, or, on the contrary, one where the distances between people become even more visible? How does the set contribute to the idea of a fragile family, instability, or unease? What are the costumes like, and what do they say about age, status, vulnerability, or the attempt to keep up appearances? Which detail of the set or costumes did you find most expressive?

Lighting: How does the lighting influence the way you view the performance? Are there moments when the lighting creates intimacy and others when it exposes the characters' fragility? Did you notice subtle or contrasting changes that signal tensions, ruptures, or the approach of a more difficult moment? How does the lighting contribute to the sense of vulnerability, isolation, or lucidity?

About you, as a viewer: How did the play affect you? Did it unsettle you, make you uncomfortable, give you pause, or connect you to something you recognize? Which character or situation did you connect with most quickly? Which moment did you find the hardest to bear? Did you feel that the play forced you to think more carefully about how you view adolescence, family, asking for help, or suffering that isn't immediately visible? What question remained with you after the play, and would you like to continue discussing it with your classmates or teacher?



Suggested Questions for the Artistic Team

General Questions

1. What made you choose *The Son* in particular? What did you feel needed to be said through this text?

2. What question stayed with you the most during rehearsals?

3. What was the hardest part to create in a play that deals with suffering?

4. What is that small detail in the show that the audience might not notice, but that matters enormously to you?

5. What was the most unexpected discussion that came up during rehearsals?

6. Was there a question that stayed with you throughout the rehearsals?

For the director / assistant director

1. The director describes *The Son* as a drama about the loss of innocence. How did you translate this idea into the staging?

2. What was the most difficult part of staging a suffering that isn't clearly visible and cannot be easily explained?

3. Was there a scene that didn't work at first and that you had to work hard to figure out?

4. If you were to stage The Son again in ten years, do you think you would emphasize the same things?

5. As a director, how do you work with a text that poses very difficult questions but offers no simple answers?

6. How do you decide when a moment should be very subtle and when it should hit hard?

7. If you could show the audience just one rehearsal from the entire process, which one would you choose and why?

8. If you were to stage The Son for an audience consisting solely of high school students, would you change anything?

For the actors

1. How did you approach your character, and where did you start in developing him?

2. What was the hardest part about playing a character who suffers so much?

3. What do you do to ensure that an emotion doesn't seem "acted," but rather alive and natural every time?

4. How do you play a character who doesn't say everything they're feeling, but needs to let the audience sense it?

5. For the actor playing Nicolas: how do you approach a character who says little but carries a lot inside?

6. For the actors playing the parents: how do you portray love and care when the character doesn't actually know how to help?

7. Is there a line or a moment that has become very important to you and that you feel differently every time?

8. Is there a scene that takes more out of you than the others?

9. How do you work with silences? What does an actor do in a moment when the character says nothing, but the audience needs to feel that something essential is happening?

10. How do you work with subtext: that is, exactly those things the character is thinking but not saying?

11. How do you protect yourself emotionally when performing in such a heavy play?

12. Are there scenes that feel different from one performance to the next, depending on the audience's reaction?

13. If your character could say, after the finale, a single truth that they were unable to say during the play, what would it be?

DEBATE TOPICS AFTER WATCHING THE PERFORMANCE

1. **What does "I'm not okay" really mean?** Adolescence as a vulnerable time. Nicolas can't quite put his feelings into words, but he says what really matters: that he can't cope anymore, that life is weighing him down, that he has dark thoughts. This can be an important starting point: suffering doesn't always come with clear explanations.

Discussion question: How can you tell that someone isn't just having a bad day, but is going through something more serious? Why is it so hard to talk clearly about how you feel when you're really struggling? What signs of distress are usually ignored or downplayed?

2. **Why is it so hard to ask for help?** The play shows how difficult it can be for a teenager to explain exactly what is happening to them. Sometimes they don't have the right words. Other times they feel ashamed, afraid, or simply feel that they won't be understood.

Discussion question: What stops teenagers from speaking openly when they are struggling?

3. **Parents hear, but do they understand?** In *The Son*, the adults ask questions and try to intervene, but they don't always manage to truly reach Nicolas. This theme can spark a conversation about the difference between listening and understanding.

Discussion question: What kind of reaction from an adult makes you feel like you've truly been heard?

4. **School: a place of support or a place of pressure?** The fact that Nicolas hasn't been to school for months isn't just a plot point—it's a significant sign.

Discussion question: When does school become a burden, and what kind of help would really make a difference?

5. **How much do changes in the family affect us?** Divorce, a new relationship, a new child, moving to a new home—all of these are featured in the play.

Discussion question: How can parents' separation change the way a teenager feels within their own family?

6. **What do hasty labels hide?** It's easy to say that someone is lazy, careless, spoiled, difficult, or "going through a phase." However, the son highlights the danger of these quick explanations. Sometimes, there is real suffering behind them.

Discussion question: What effect do labels have on a person?

Loneliness amidst loved ones. Nicolas isn't completely alone, but he feels lonely in his daily life. For teenagers, this theme can be very relevant: you can have family, classmates, and friends, and yet feel that no one understands what you're going through.

Discussion question: What does loneliness look like when you're surrounded by people? And how could those around you help you?

7. **What do we do when we notice that someone is changing?** One of the most important points of discussion is this: what concrete steps can you take when you notice that a colleague, a friend, or a sibling is no longer themselves? The play invites not only emotion, but also responsibility.

Discussion question: What is the difference between observing and intervening? What can you do without being intrusive, but also without ignoring the situation? How can you be there for someone without pressuring or scaring them?

8. **Who should we turn to when we feel that a friend needs real help?** Love, responsibility, limits. The son asks a question that is as simple as it is difficult: how much can love do when the person next to you is suffering deeply? The play doesn't offer an easy answer, but it compels us to reflect.

Reflection prompt: What does it mean to care for someone when you can't control everything that happens to them?

9. **Words that are too "small" for what hurts.** In *The Son*, language sometimes seems inadequate. The characters ask questions, try to understand, and press for answers, but the responses remain incomplete. Sometimes, it is precisely the inability to put things into words that becomes the most powerful sign of pain.

Reflection: How can we truly listen when the other person cannot find the right words?

Questions for personal reflection: Why is it easier for us to say "they'll get over it" than to take things seriously? Whom would you ask for help if you were really struggling? What kind of person would you want by your side during a difficult time? What does loneliness look like when you're surrounded by people but don't feel seen?

Creative exercises

1. The day I didn't go to school. Write a diary entry from Nicolas's perspective, starting with one of the days when he leaves home as if he were going to high school, but doesn't actually get there. Where does he go? What does he see? What does he avoid? What can't he explain to anyone?

2. The message he never sent. Imagine that Nicolas is writing a text message on his phone to his mom, his dad, or a friend, but he doesn't press "send." Write that message. What does he say? What does he delete? What remains unsaid?

3. Conversation between "what I show" and "what I feel." Write a dialogue between two voices: "the me others see" and "the real me." The first voice might say: "I'm fine," "It's nothing," "I'm doing okay." The second might respond honestly. How wide is the gap between them?

4. What isn't seen in a family photo. Imagine a family photo from the world of the play. First, describe what is visible in the image. Then write what isn't seen: the tensions, the guilt, the absences, the expectations, the things weighing on each character.

5. If the backpack could talk. Imagine that Nicolas's backpack could tell the story of where he goes on the days he doesn't make it to school. What does it see? What does it carry inside? What does it know about him that others don't?

6. Three ways to say "I'm not okay." Write three very short passages that all begin with "I'm not okay." In the first passage, the character says this to a parent. In the second, to a friend. In the third, they don't say it to anyone—just in their head. Notice how the tone and sincerity change.

7. The chat in Nicolas's head. Imagine that Nicolas's mind is a chat group. Several voices are participating: "Hang in there," "I can't take it anymore," "Don't say anything," "Maybe tomorrow," "No one understands." Transcribe the conversation into 15–20 short messages.

8. The trial of the phrase "he'll get over it." Imagine that the phrase "he'll get over it" goes on a symbolic trial. Possible roles: the phrase's lawyer, the lawyer for clarity, witnesses, the jury. The trial's question: when does this phrase become a form of reassurance, and when does it become a form of blindness?

9. A conversation between "help" and "helplessness." Turn these two concepts into characters and write a dialogue between them. Do they argue? Do they complement each other? Do they get in each other's way? Which of them dominates the world of the play?

10. A playlist for a state of mind you don't know how to name. Choose 3 songs that could accompany the inner journey of Nicolas or another character in the play. For each song, explain what moment, what tension, or what emotion it expresses.

11. "If I had been there..." Choose an important scene and reimagine it by introducing a new character: a classmate, a sister, a teacher, a psychologist, a friend, or "you" as a witness. What would change? Would someone become more honest? Would a different kind of help emerge? Or would everything stay the same?

12. Five things you carry with you that can't be seen. Make a list of five invisible things that a character in the play carries: a fear, a guilt, a memory, a hope, an anger, a question, etc. Then develop one of them into a short text.

13. What does a dark thought do when it's left alone in the room? Imagine that the "dark thought" Nicolas talks about becomes a character. Write a short monologue in which this thought describes how it appears, how it grows, what it whispers, and why it's hard to chase away.

14. If the apartment door kept a diary. Write a text from the perspective of the door between worlds: Mom's house, Dad's house, Nicolas's room. The door sees who comes in, who leaves, who hesitates, who doesn't tell the whole truth.

15. If the father, mother, and son were each to write the same sentence. The starting sentence is: "I wanted to do the right thing." Write a short paragraph from the perspective of Pierre, Anne, and Nicolas. How does the meaning of the same sentence change?

16. 5-second Stories. Imagine 6 consecutive Stories posted by Nicolas on a tough day. Some may seem trivial. It is precisely the contrast between them and his actual state of mind that matters.

17. Notes found on his phone. Write 8–10 very short notes that Nicolas might have saved on his phone. Some may be fragmentary, incoherent, unfinished. Together, they should convey a mood.

18. Three empty chairs. Imagine three chairs on stage: Nicolas's, his father's, his mother's. Write a sentence that each would leave on their chair before leaving.

19. If the play were a season. Describe *The Son* as an internal weather forecast: what is the atmospheric pressure like? What kind of light? What kind of temperature? etc.

20. For me, *The Son* is about... Complete this sentence in a free-form text of 10–15 lines. Try not to summarize the plot, but rather to express what remained with you after the show: a question, an image, a fear, a realization, a need to understand better.



Fill in the blanks using the clues below

1. The French playwright who wrote *The Son*. F_ _ _ _ _ _Z_ _ _ _ _
2. A series of three thematically related texts.. T_ _ _ _ _ _
3. The place Nicolas hasn't been to in three months. S_ _ _ _ _
4. Skipping class regularly. A_ _ _ _ _ _
5. The tender age at the heart of the play. A_ _ _ _ _ _ _ _ _ _
6. An important element of stage language; here signed by the lighting designer. L_ _ _ _
7. he artist who brings a character to life on stage. A_ _ _ _
8. The fictional identity portrayed by the actor. C_ _ _ _ _ _ _ _
9. An intervention made by one of the characters. L_ _ _
10. A speech made by a single character. M_ _ _ _ _ _ _ _
11. An exchange of lines between characters. D_ _ _ _ _ _ _
12. The first official representation of the performance. P_ _ _ _ _ _ _
13. The translation projected for the audience during the performance. S_ _ _ _ _ _ _ _
14. What sometimes says more than words. G_ _ _ _ _ _
15. The clothes created for the characters. C_ _ _ _ _ _ _
16. The art of designing the set and the stage space. S_ _ _ _ _ _ _ _ _ _
17. The central theme of the play: relationships between F _ _ _ _ _ members
18. Something the characters try to do but do not always succeed at: to L_ _ _ _ _ / U_ _ _ _ _ _ _ _ _
19. A form of suffering that is not always immediately apparent. D_ _ _ _ _ _ _ _ _
20. The person who directs the performance. D_ _ _ _ _ _ _

Instead of an ending...

Excerpt from Florian Zeller's *The Son*

Doctor If we make the right decisions, Nicolas will leave here healthy and able to return to a normal life. But we can't afford to make a mistake. The stakes are too high.

Nicolas Mom, I'm not sick... I want to go home...

Anne I know, sweetheart... I know...

She turns to Pierre as if expecting him to make a decision.

Anne Pierre?

Pierre What... I mean, I don't know... I'm thin... Say something.

Nicolas Dad, don't leave me here... I'm begging you... I need you...

Doctor *(trying to interrupt him)* Look...

Nicolas I swear I understand now... You have to give me another chance... It was a cry for help... I'm so sorry... I needed you to understand my pain... But it won't happen again... I swear...

Doctor Nicolas, I think your parents heard what you had to say.

Nicolas Please...

Doctor *(to the parents)* And now you have to make a decision.

Pierre Now?

Doctor Yes. It's important for Nicolas to understand that you agree with the medical team.

Nicolas Dad...

Pierre still says nothing; he is tormented by the idea that he has to make this decision.

Doctor You shouldn't feel guilty. It has nothing to do with how much you love your son. It's about protecting him. In situations like this, love isn't enough. Love isn't enough.

Nicolas Dad...





În loc de final

(ro)

Fragment din textul *Fiul* de Florian Zeller

DOCTORUL Dacă luăm deciziile corecte, Nicolas va pleca de aici sănătos și capabil să revină la o viață normală. Dar nu trebuie să greșim. Miza e prea importantă.

NICOLAS Mamă, nu sînt bolnav… Vreau acasă…

ANNE Știu, scumpule… Știu…

Ea se întoarce spre Pierre de parcă s-ar aștepta ca el să ia o hotărîre.

PIERRE Ce… Adică, nu știu… Mă gîn… Zi ceva.

NICOLAS Tată, nu mă lasa aici… Te implor… Am nevoie de tine…

DOCTORUL *(încearcă să-l întrerupă)* Uite…

NICOLAS Îți jur că acum înțeleg… Trebuie să-mi mai dai o șansă… A fost un strigăt de ajutor… Îmi pare rău din tot sufletul… Aveam nevoie să-mi înțelegi suferința… Dar n-o să se mai repete… Vă jur…

DOCTORUL Nicolas, cred că părinții tăi au auzit ce-ai avut de spus.

NICOLAS Vă rog…

DOCTORUL *(părinților)* Și-acum trebuie să luați o decizie.

PIERRE Acum?

DOCTORUL Da. E important ca Nicolas să-nțeleagă că sînteți de acord cu echipa medicală.

NICOLAS Tată…

Pierre tot nu spune nimic; este torturat de ideea că trebuie să ia decizia asta.

DOCTORUL Nu trebuie să vă simțiți vinovat. N-are legătură cu cît vă iubiți fiul. E vorba de protejarea lui. În situații ca astea, dragostea n-ajunge. Dragostea nu e de-ajuns.

NICOLAS Tată…

Redaktion / Redactarea: **Diana Sârbu, Mira Țăra, 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 Țăra**
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.

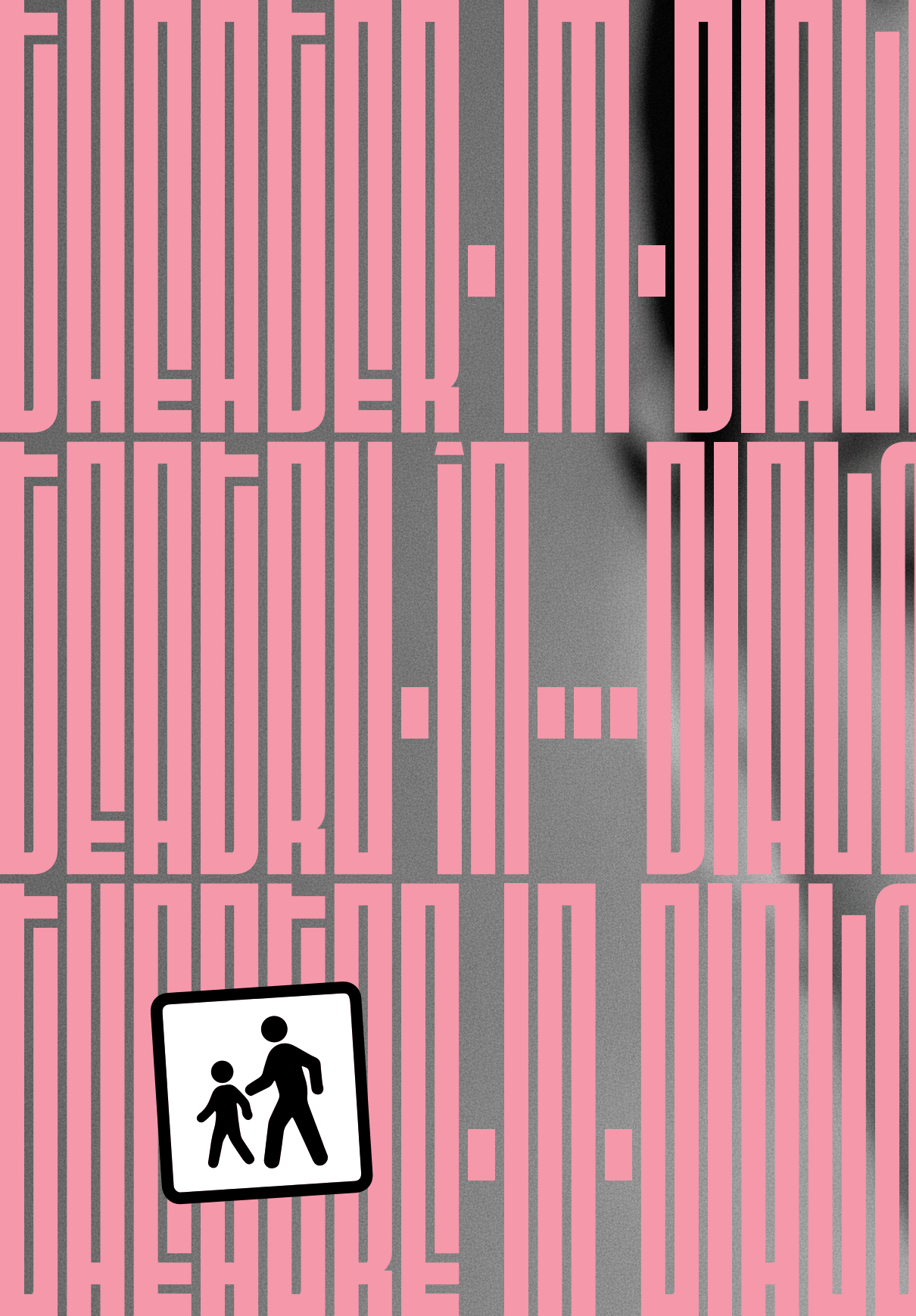
Proiectul nu reprezintă în mod necesar poziția Administrației Fondului Cultural Național. AFCN nu este responsabilă de conținutul proiectului sau de modul în care rezultatele proiectului pot fi folosite. Acestea sunt în întregime responsabilitatea beneficiarului finanțării.

Druck / Print:
Ornella Design SRL, 05.2026

PROIECT CO-FINANȚAT DE:
Administrația Fondului Cultural Național

DE

RO


DIALOG