

TEATR
IM. ALEKSANDRA
FREDRY
W GNIEŹNIE

*Cierpienia młodego
Wertera*
według powieści
Johanna Wolfganga
Goethego

scenariusz, dramaturgia
Patrycja Kowańska
reżyseria
Maria Spiss
scenografia, kostiumy,
światło
Łukasz Błażejowski
muzyka
Sławomir Kupczak
choreografia
Karolina Kraczkowska
video
Maciej Szyborski

premiera
9 września 2022

Szymon Wróblewski
(Werter)



fol. Dawid Stube / Teatr im. Aleksandra Fredry w Gnieźnie

Karmelek

AUTOR: PAWEŁ STANGRET

W gnieźnieńskiej inscenizacji *Cierpienia młodego Wertera* Maria Spiss nie akcentuje problemu miłości niespełnionej ani motywu płacznego kochanka, lecz koncentruje się na zagadnieniu samobójstwa.

■ Spektakl rozpoczyna widok pustej sceny, na której stoi szafka z pistoletami. Będą one użyte jako narzędzie samobójstwa tytułowego bohatera. W pierwszej odsłonie pojawia się grający Wertera Szymon Wróblewski. Zwraca się do publiczności, czy ta pamięta jeszcze karmelki Werther's Original. Skojarzenie na poziomie licealnego żartu staje się jednak centralnym motywem spektaklu. Z sufitu zjeżdża wielki, podświetlany różnymi kolorami karmelek, bo przecież, jak mówi sam Werter, od stu lat firma Storck zdążyła wyprodukować już kilka smaków. Wspomnienie łączących pokolenia słodczy kończy również spektakl w Teatrze Fredry w Gnieźnie.

Popkulturowe rozumienie romantycznej, nierealnej miłości sprowadzonej do reklamowego hasła (każdy karmelek, jak mówił głos

w telewizyjnym klipie, robiony jest z miłością) wzmocnione zostało scenografią Łukasza Błażejowskiego. Kiczowate obrazki przedstawiają las z namalowanymi zwierzątkami (w tym oczywiście wielkim jeleniem), ale także niebo przed zbliżającą się burzą (przecież to okres burzy i naporu, o czym przypomina nam Wróblewski). Natura – w spektaklu przerysowana – nie może być natchnieniem dla bohatera, jak to ma miejsce w powieści i w epoce romantyzmu. Przemyślenia Wertera nie mają impulsu zewnętrznego, są jego własne. Jednocześnie sceneria przypomina bajkowy świat, w którym zostanie opowiedziana historia miłości, jakby realizatorzy chcieli podkreślić nierealność tych wydarzeń – a przede wszystkim odrealnić stereotyp uczucia z początku dziewiętnastego wieku.

Nagromadzenie kiczu ma tutaj swój konkretny cel. Pokazuje, że schematyczne odczytanie romantycznej miłości sprowadziło ją do melodramatycznej estetyki. Jednocześnie daje dystans – *Cierpienia młodego Wertera* to nie tylko szkolna lektura, ustalająca pierwowzór zachowań erotycznych pierwszej połowy XIX wieku. Można próbować odczytać ją na nowo. Maria Spiss uznała utwór za arcydzieło literatury światowej, z którym jej spektakl jednak polemizuje. Przede wszystkim reżyserka w powieści Goethego nie akcentuje problemu miłości niespełnionej ani motywu płacznego kochanka (tę figurę wysmiewał już Aleksander Fredro), lecz koncentruje się na zagadnieniu samobójstwa. Trzeba przyznać, że pozostaje wierna chronologii listów Wertera, który najpierw prowadzi rozważania o samo-

bójstwie, a dopiero potem nieszczęśliwie się zakochuje (w spektaklu jednak z wzajemnością).

Banalna miłość została pokazana również w obrazie relacji małżeńskiej Lotty i Alberta. Albert (Maciej Hanczewski), w powieści nosiciel cnót wszelakich, czego Werter mu zazdrości, został przedstawiony niczym mąż w telewizyjnej reklamie tandetnie obrazującej rodzinne szczęście. Lotta (Martyna Rozwadowska) gra zaś swoją rolę szczęśliwej żony – w powieści ewidentnie kocha swego męża, w spektaklu wydaje się, że jej uczucia bliższe są Werterowi aniżeli Albertowi. To o tyle istotne, że w inscenizacji Spiss Lotta także dokonuje samobójczego gestu – rzuca się do wanny z wodą, w której pływają kwiaty. Reżyserka nawiązuje tym samym do topielczej śmierci i pogrzebu ubarwionego kwiatami Szekspirowskiej Ofelii. Relacja Alberta i Lotty pokazuje, że nie miłosne rozterki są przedmiotem spektaklu, a właśnie decyzje doprowadzające do zakończenia życia.

Wzięcie w nawias arcydzieła Goethego nie oznacza jednak jego przekreślenia, gnieźnińskie przedstawienie nie jest pastiszem. Spektakl ma dwie zasadnicze części (nieprze-

wrócone są tutaj role w stosunku do tekstu oryginału. U Goethego Werter Senior to stróż moralności, który na pewno potępi samobójczą decyzję syna. Werter stopniowo przecież traci życie – najpierw rezygnuje z intratnej posady, czym wywołuje oburzenie rodziców. W spektaklu Spiss opresywność ojca polega na tym, że dzieci muszą ponieść ciężar decyzji dotyczącej wspomaganie samobójstwa. Dla Wertera to dużo cięższa decyzja niż dla Seniora, bowiem musi on rozstrzygnąć o czyimś życiu, nie o własnym. Konieczność podjęcia etycznego wyboru zostaje wymuszona przez domagającego się eutanazji (choć w tym przypadku ewidentnie chodzi o samobójstwo) rodzica.

Inna bohaterka, Pani M. (Joanna Żurawska), nie mogąc spłacić licznych chwilówek branych na opłacenie studiów córki, została wyeksmitowana i próbowała popełnić samobójstwo. Lekarz zawiadomił jej córkę, dzięki czemu kobiety miały szansę porozmawiać pierwszy raz od bardzo dawna. Doktor Albert na temat samobójstwa, eutanazji czy wspomaganego samobójstwa nie wypowiada się jasno, lecz kluczy, a przed ostateczną odpowiedzią zasłania się przepisami prawa karne-

dandysów zabijających się z miłości, nie uważa kontrkulturowej dekadencji wyrażonej chociażby w *Suicide Solution* Ozzy'ego Osbourne'a, nie odwołuje się również do współczesnych „sal samobójców”. Odebranie sobie życia to w spektaklu decyzja jednostkowa, w żadnej mierze niepozostająca przedmiotem mody.

Właśnie podkreśleniu tego służy zestawienie Wertera z cukierkiem Werther's. Karmelek to moja przyjemność, jego smak ewokuje tandetny obraz moich wspomnień, dostarcza jednostkowych doznań. Tak samo samobójstwo zawsze jest decyzją autonomiczną, własną. Jak zjedzony potajemnie karmelek, tak i ono staje się prywatnym grzeszkiem, zrobieniem czegoś tylko dla siebie. Wszystkie postaci spektaklu w odebraniu sobie życia znajdują nie ukojenie, nie ucieczkę – to przecież główny zarzut do samobójców skierowany przez Alberta (i scenicznego, i powieściowego). Samobójstwo daje bohaterom możliwość zaistnienia, wyrażenia siebie poza wszelkimi rolami narzucanymi społecznie. To nie tchórzostwo, lecz właśnie najbardziej autonomiczna, najbardziej własna decyzja, jaką podejmuje człowiek. Co więcej, poprzez odebranie sobie życia emanuje się prawdziwe Ja człowieka.

Przestawienie akcentów w naświetlaniu problemów powieściowych pokazuje, że dla Wertera (dla Lotty zresztą też) niespełniona miłość nie stanowi powodu do zakończenia życia. Miłość, nieszczęście, choroba, bieda są w przedstawieniu jedynie pretekstami do samobójstwa, które każdy z bohaterów znajduje dla własnego usprawiedliwienia. Prawdziwa motywacja jest ukryta. Co prawda zostaje wypowiedziana podczas terapii, organizowanej przez Kowańską, jednak jest kompletnie niezrozumiana przez otoczenie. Pozostali bohaterowie zatrzymują się na poziomie samobójczych pretekstów – karmelków, poprzez które wpisują odbierających sobie życie w rolę kochanka, chorego, biednego itd.

Maria Spiss nie daje jednoznacznej odpowiedzi na temat etycznej oceny samobójstwa, dobrowolnej i autonomicznej decyzji o odebraniu sobie życia. Stawia raczej akcent na to, że prawdziwe motywacje do tego ostatecznego kroku są ukryte, a dotarcie do nich wymaga wejścia w relacje z daną osobą. Nie można zatrzymać się jedynie na poziomie wymówek – cukierków. Nie wiemy, co naprawdę każe zdecydować się na ostateczny krok, dla nas wymówki pozostają powtarzanymi mechanicznie schematami. ■

Spiss nie wspomina dziewiętnastowiecznych dandysów zabijających się z miłości, nie odwołuje się również do współczesnych „sal samobójców”. Odebranie sobie życia to w spektaklu decyzja jednostkowa, w żadnej mierze niepozostająca przedmiotem mody.

dzielone przerwą). Pierwsza to opowieść o miłosnych cierpieniach Wertera, zakończonych samobójstwem, gdy ukochana Lotta pozostaje jednak wierna mężowi. Historia jest opowiedziana dość szybko, z zaznaczeniem jedynie najważniejszych wydarzeń z fabuły powieści. Dzięki temu zostaje miejsce na część drugą, dopisaną przez dramaturżkę Patrycję Kowańską, a utrzymaną w konwencji spotkania terapeutycznego. Oto Werter i Lotta są młodym małżeństwem oczekującym dziecka. Ojciec Wertera ma raka w terminalnej fazie i domaga się eutanazji, a młodzi dyskutują o tym, jak i czy mu w tym pomóc (biorą pod uwagę fakt nielegalności takich działań – zresztą podobne rozważania o moralności i karalności występują również w powieści). Ciekawie od-

go. Cały czas skrupulatnie przestrzega przepisów i potępi samobójstwo samo w sobie (jak w powieści).

Wchodzenie w wyznaczone role – nieszczęśliwego kochanka, szczęśliwego męża, spełnionej żony, rodzica na straży moralności itd. – zwalnia postaci z podejmowania etycznych decyzji. Kochanek musi się zabić, a porządny mąż potępić samobójstwo jako takie. Autorzy spektaklu, wprowadzając wiele metatekstowych uwag na temat samego dzieła Goethego, nie podjęli tematu werteryzmu, mody na samobójstwo. Słynny strój bohatera z niebieskim frakiem i żółtą kamizelką zostaje wspomniany tylko raz, a aktor grający tytułową postać ubrany jest współcześnie. Spiss nie wspomina dziewiętnastowiecznych