

Ingmar Bergman

ROZMOWY POUFNE



© Ingmar Bergman Foundation

Balansujemy na krawędzi katastrofy. Życiowej katastrofy.

Ingmar Bergman, *Rozmowy poufne*

Ingmar Bergman

ROZMOWY POUFNE

(ENSKILDA SAMTAL)

PRZEKŁAD Halina Thylwe

REŻYSERIA, OPRACOWANIE TEKSTU I OPRACOWANIE MUZYCZNE

Iwona KEMPA

SCENOGRAFIA Iwona KEMPA, Anna SEKUŁA

KOSTIUMY Anna SEKUŁA

Obsada:

Anna Dominika Bednarczyk

Jakub Tomasz Międzik

Matka Anna Tomaszewska

Henryk Sławomir Maciejewski (gościnnie)

Tomas Tomasz Augustynowicz

Marta Joanna Mastalerz

Maria Bożena Adamek

INSPICJENT Iwona Cieślik

REALIZACJA DŹWIĘKU Daniel Seidler

REALIZACJA ŚWIATŁA Jarosław Prusicki, Łukasz Wojtas

Premiera na Scenie Miniatura 18 października 2008 r.

Licencja na wystawienie utworu została wydana przez Ingmar Bergman Foundation, Stockholm

Ingmar Bergman

Jeden z najwybitniejszych twórców światowego kina. Reżyser filmowy i teatralny, scenarzysta i dramaturg. Urodził się 14 lipca 1918 r. w Uppsali (Szwecja) w rodzinie protestanckiego pastora. Studiował historię sztuki i literaturę na uniwersytecie w Sztokholmie. Debiutował w 1944 r. jako scenarzysta filmu *Skandal* (reż. Alf Sjöberg), a dwa lata później wyreżyserował swój własny film pt. *Kryzys*. Kolejne realizacje filmowe Bergmana *Okręt do Indii* (1947), *Więzienie* (1949), *Ku szczęściu* (1950), *Letni sen* (1951) i *Wakacje z Moniką* (1953) spotkały się raczej z umiarkowanym przyjęciem. Zdecydowanie wyżej ceniono wówczas jego twórczość teatralną. Pierwszym wybitnym filmem Bergmana okazał się *Wieczór kuglarzy* (1953), natomiast już za zrealizowane dwa lata później *Uśmiechy nocy letniej* otrzymał nagrodę na festiwalu w Cannes. Do najważniejszych jego dzieł należą m.in.: *Lekcja miłości* (1954), *Marzenia kobiet* (1955), *Siódma pieczęć* (1957), *Tam, gdzie rosną poziomki* (1958; Nagroda Włoskich Krytyków Filmowych na MFF w Wenecji, Złoty Niedźwiedź na MFF w Berlinie), *Twarz* (1958; Nagroda Specjalna Jury MFF w Wenecji), *U progu życia* (1958; Złota Palma na MFF w Cannes), *Jak w zwierciadle* (1961; Nagroda Specjalna na MFF w Berlinie), *Goście wieczerzy pańskiej* (1963), *Milczenie* (1963), *Persona* (1966), *Szepty i krzyki* (1972; wyróżnienie specjalne na MFF w Cannes), *Sceny z życia małżeńskiego* (1973), *Czarodziejski flet* (1975), *Jajo węża* (1977), *Jesienna sonata* (1978), *Z życia marionetek* (1980), *Fanny i Aleksander* (1982; Nagroda FIPRESCI na MFF w Wenecji).

Krąg tematyczny twórczości Bergmana wyznaczają przede wszystkim dylematy określające doświadczenie egzystencjalne jednostki – z jednej strony pytanie o istnienie Boga, z drugiej – o możliwość porozumienia z drugim człowiekiem. Często poruszał on też temat skomplikowanych relacji rodzinnych i partnerskich.

Bergman napisał *Rozmowy poufne* w 1994 roku, a dwa lata później doczekały się one realizacji telewizyjnej (reż. Liv Ullmann). Inscenizacja na deskach Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie jest światową prapremierą sceniczną tego tekstu.

Ingmar Bergman zmarł 30 lipca 2007 r., miał 89 lat. Swój ostatni film pt.

Sarabanda zrealizował w 2003 r.

Monika Samsel-Chojnacka LEKCJE MIŁOŚCI

W twórczości Ingmara Bergmana, zarówno filmowej jak i teatralnej, pojawiały się stałe motywy, a reżyser wręcz obsesyjnie próbował znaleźć odpowiedzi na stawiane sobie egzystencjalne pytania. Oprócz kwestii czysto religijnych, zaprzatających przez wiele lat wyobraźnię artysty poszukującego odpowiedzi na pytanie o istnienie Boga i troskę Najwyższego o Jego stworzenie, centralną tematykę stanowiła miłość. Nazwisko Bergmana kojarzyło się z filmami opowiadającymi historie kryzysów małżeńskich, nieudanych związków, piekła we dwoje oraz relacji między dziećmi i rodzicami. Nie sposób nie wymienić tu tak głośnych tytułów, jak *Sceny z życia małżeńskiego*, *Szepty i krzyki*, *Jesienna sonata*, *Fanny i Aleksander* czy *Z życia marionetek*.

Zdarzało się, że Bergman łączył oba te tematy w jedną, spójną całość. Najpiękniejszy przykład, to postać wątpliwego pastora Tomasza (*Goście Wieczerzy Pańskiej*), który w pustym kościele odprawia nabożeństwo dla zakochanej w nim agnostyczki Marty. Obraz miłości przekraczającej granice życia i śmierci, a także granice człowieczeństwa to, z kolei, słynna Pieta z *Szeptów i krzyków*. Służąca Anna tuli tu w ramionach nieżyjącą już Agnes (swoją panią), zmarłą po długotrwałych męczarniach na raka. W filmie, w którym obecność Boga jest ponownie kwestionowana nawet przez Jego kapłana, gdzie siostry Agnes odwracają się od siebie, nie umiając wyrazić najprostszyc uczuć, a ich stosunki charakteryzuje oziębłość – jedynie prosta kobieta (ta z „tych najmniejszych”) zdolna jest wypełnić przykazanie miłości i dzięki temu zaświadczyć o sensie ludzkiego istnienia. Dlatego też tylko miłość może być odpowiedzią na strach przed śmiercią. Podobnie w *Siódmej pieczęci* Jofowi i Mii – kochającemu się małżeństwu prostych wędrownyc kuglarzy – udaje się ująć widmu zarazy i śmierci. Miłość ma tutaj moc zbawczą, przekracza granice i stanowi jedyny sens życia człowieka „pod pustym niebem bez Boga”. To niewątpliwie główne przesłanie całej twórczości szwedzkiego reżysera.

Jednak w większości swoich filmów Bergman pokazuje, że osiągnięcie ideału miłości, mimo dobrych chęci, jest bolesne, frustrujące i niemożliwe dla obu stron. W *Scenach z życia małżeńskiego* demonstruje na przykład rozpad związku, spowodowany niedojrzałością i egoizmem partnerów. *Jesienna sonata* przedstawia, wynikającą między innymi z egotyzmu, patologiczną relację między matką, a jej córkami. Podobne studia piekła małżeńskiego i rodzinnego zawierają scenariusze Bergmana zrealizowane już przez innych reżyserów: *Wiarołomni*, *Rozmowy poufne*, *Dobre chęci*, czy też ostatnia autorska produkcja bergmanowska dla potrzeb telewizji – *Sarabanda*. Twórca bezlitośnie, z laboratoryjną wręcz precyzją, obserwuje rozwój mechanizmów destrukcyjnych. Nie zaprzecza przy tym, że część scenariuszy została zainspirowana jego życiem prywatnym. Na celuloidowej taśmie przeprowadza

bolesną wiwisekcję i dogłębną analizę – rozlicza się z przeszłością, prosząc o zrozumienie i być może o wybaczenie.

Jeśli uważnie przyjrzymy się twórczości Bergmana, to zauważymy też zróżnicowane podejście reżysera do płci bohaterów. Mężczyźni są przeważnie niedojrzali, egocentryczni, samolubni – to mali chłopcy z dojrzałymi narządami płciowymi – jak często określał ich reżyser. Nie radzą oni sobie w relacjach międzyludzkich, są bardzo silnie przywiązani do wspomnień z dzieciństwa, a przede wszystkim do matki. Szukają opiekuńczych partnerek, które pozwolą im trwać dalej w stadium „embrionalnym” (taki jest, między innymi, Johan ze *Scen z życia małżeńskiego*). Kobiety w tym świecie różnią się znacznie od mężczyzn – są mądrzejsze, dojrzałe, pod wieloma względami bardziej skomplikowane psychologicznie. Jednak i wśród bohaterek dzieł Bergmana bardzo często zdarzają się istoty zarozumiałe, egocentryczne, wręcz zwierzęco drapieżne. Taka jest, na przykład, samolubna Monika z *Wakacji z Moniką* i podobna do niej Hjördis z *U progu życia*, a także zapatrzona w swoją urodę Maria z *Szeptów i krzyków*. Podobnie nakreślona została postać Charlotte – egocentrycznej matki odtrącającej swoje upośledzone dziecko (*Sonata jesienna*), a także cała plejada kobiet niewiernych (Anne z *Wieczoru kuglarzy*, żona Blocka z *Siódmej pieczęci*, wreszcie – Anna [matka Bergmana] z *Rozmów poufnych* czy Marianna z *Wiarołomnych*). Bergman eksponuje role kobiece, podkreślając ich złożoność i niejednoznaczność. Także w inscenizacjach teatralnych obraz kobiet jest bardzo skomplikowany. Z jednej strony spotykamy w nich anioły, takie jak Solveig (Lena Endre z *Peer Gynta*, 1991 r.), przejawiająca pełnię dobroci i czystości, czy kobietę-dziecko, nigdy nie będącą w stanie dojrzeć i dorosnąć, zamkniętą w swoim ciele jak gombrowiczowska Iwona (w tej roli Nadja Weiss, 1995). Z drugiej zaś – bohaterki manipulujące mężczyznami poprzez swoją seksualność – między innymi Celimenę (Lena Andre, 1995), Norę (Pernilla August, 1989), Gonerylę (Margaretha Byström, 1984), Torę Teje (Elin Klinga, 1998).

Rozmowy poufne stanowią dalszy ciąg *Dobrych chęci* i *Niedzielnych dzieci*. To autentyczne dzieje małżeństwa rodziców Bergmana, które stają się jednocześnie uniwersalną historią dwojga ludzi będących na krawędzi rozpadu związku. Warto zauważyć, że w twórczości reżysera wizerunek rodziców podlegał ciągłym metamorfozom. W przypadku postaci ojca mamy bowiem okrutnego biskupa z *Fanny i Alexandra*, jak i Eryka z *Dobrych chęci*, któremu twórca przypisuje cechy szlachetne: prostolinijność, dziecięcą wiarę i ufność. W *Niedzielnych dzieciach*, z kolei, to właśnie ojciec jest przewodnikiem i opiekunem syna, wprowadzającym go w świat tajemnic. Syn zaś, z podobną serdecznością i zrozumieniem, pochyla się nad bólem ojca, gdy ten, po śmierci żony odnajduje jej zapiski, prowadzone przez cały okres małżeństwa. Próbuje on pojąć sytuację mężczyzny, który po pięćdziesięciu latach dowiaduje się, że związek był dla jego partnerki „życiowym fiaskiem”, ona zaś opisuje swego

męża jako ograniczonego i nieprzejednanego. Cierpienie ojca miesza się tu z tęsknotą za zmarłą małżonką.

Wizerunek matki Bergmana – Karin (w *Rozmowach poufnych* i *Dobrych chęciach* nosi ona imię Anna) – jest również niejednoznaczny, mimo, że po powierzchownej lekturze powieści i po obejrzeniu pierwszego z filmów trylogii, mogłoby nam się wydawać, że jest inaczej. W rzeczywistości Karin Bergman była kobietą piękną, dobrze wykształconą, uwielbiała podróże i życie towarzyskie. Ze zdjęć rodzinnych wyłania się obraz młodej, tajemniczej i „uprzejmie aroganckiej” dziewczyny. Fotografie z okresu małżeństwa pokazują, z kolei, zadbaną damę pośród gromadki dzieci. Ale w scenariuszach Bergmana obraz matki jest nie tylko pozytywny. Początkowo widzimy w nich upartą, rozpieszczoną dziewczynę, mającą za nic ostrzeżenia rodziny. Później – młodą pastorową, która nie może się przyzwyczaić do trudów życia na wsi i marzy o wielkiej karierze dla swojego męża. A wreszcie – rozkapryszoną żonę, ryzykującą stabilny związek dla miłości.

Podczas pisania *Rozmów poufnych* Bergman pracował jednocześnie nad inscenizacją *Opowieści zimowej* Szekspira. Zastanawiający był tu fakt obsadzenia Pernilli August w roli Hermiony. W 1992 roku pojawiła się ona na ekranach kinowych w filmie *Dobre chęci* w roli matki Bergmana – podobno pewnego dnia reżyser przyszedł do niej po próbie, pokazał jej zdjęcie swojej matki (do której aktorka jest uderzająco podobna) i oświadczył, że zagra ją ona w filmie. Pernilla August wcieliła się również w rolę matki w kontynuacji *Dobrych chęci*, czyli w *Rozmowach poufnych*. Jeśli porównamy tekst Szekspira z bergmanowską inscenizacją *Opowieści zimowej*, zauważymy spotęgowanie baśniowości i cudowności. Hermiona nie umiera, ani też nie ukrywa się przez szesnaście lat u wiernej służącej Pauliny. Zapada natomiast w śpiączkę, z której powoli się wybudza. Kiedy Hermiona budzi się ze snu, jej mąż, oniemiały, zbliża się do niej, a ona bierze go w ramiona i tuli. Podobnie jak w *Szeptach i Krzykach*, tak i tutaj miłość jest w stanie przekroczyć granice między życiem a śmiercią. Tyle, że w scenie filmowej Anna trzyma w ramionach martwą Agnes, a w sztuce – Leontes obejmuje żywą Hermionę. Król dostępuje łaski przebaczenia nie dzięki samoumartwianiu, lecz przez to, że zdał sobie sprawę z błędu, jaki popełnił. Jedyńą, która może mu wybaczyć, jest Hermiona i czyni to w stosownym momencie. Tylko miłość może zbawić, tylko miłość może wybaczyć, tylko miłość ma moc zmartwychwstania – taka myśl przewodnia przyświeca tej inscenizacji Bergmana i w pełni przekazuje jego filozofię. Reżyser tak pisze o tej scenie:

„*Opowieść zimowa* opowiada o śmierci Miłości, przetrwaniu Miłości i o powstaniu z martwych Miłości. To właśnie zmartwychwstanie mnie złamało. (...) Podałem się głównie dlatego, gdyż uważałem, że scena końcowa była najpiękniejszą, najbardziej wzruszającą i najwspanialszą

sceną, którą przy moim, jak wtedy dość ograniczonym, doświadczeniu napotkałem. Dziś, sześćdziesiąt trzy lata później, myślę tak samo.”¹

Wiemy, że Leontes kocha Hermionę w typowo ziemski, niedoskonały sposób – podobnie Johan kocha Mariannę w *Scenach z życia małżeńskiego*. Wiele lat po rozwodzie, po przejściu piekła małżeńskiego, gdy już oboje mają nowe związki, mówi on do swojej byłej żony (i obecnej kochanki):

„Wydaje mi się, że kocham cię na swój sposób, niedoskonały i dość egoistyczny. Czasami wierzę, że ty także mnie kochasz na swój kłótniwy sposób. Po prostu kochamy się. W sposób ziemski, niedoskonały. (...) Moja miłość jest, jaka jest. Nie potrafię jej opisywać i na co dzień prawie nigdy jej nie odczuwam. (...) Chyba mnie kochasz. Ale jeżeli za dużo będziemy o tym gadać, miłość się skończy.”²

Jedynym zbawieniem, dostępnym dla człowieka, jest właśnie miłość. W *Laterna magica* Bergman pisze, że to miłość jest najgłębszą treścią życia. I właśnie to przesłanie próbuje przekazać całą swoją twórczością. A w *Rozmowach poufnych* wkłada w usta swej matki zdanie: „O czym myślę? Że nie trzeba bez przerwy powtarzać „kocham”, żeby spełniać uczynki w duchu miłości.”³

1. I. Bergman [pseudonim Anna Salander], När lägger du av, Ingmar, „Dramat” nr 3/1994.

2. I. Bergman, *Sceny z życia małżeńskiego*, przeł. M. Olszańska i K. Sawicki, Poznań 1975, s. 161.

3. I. Bergman, *Rozmowy poufne*, przeł. H. Thylwe, Warszawa 1996, s. 140.



REŻYSERIA
SCENOGRAFIA, OPRACOWANIE TEKSTU, OPRACOWANIE MUZYCZNE
Iwona Kempa

Absolwentka teatrologii na Uniwersytecie Jagiellońskim i Wydziału Reżyserii Dramatu w PWST w Krakowie. Laureatka nagrody im. Bohdana Korzeniewskiego przyznawanej młodym reżyserom przez miesięcznik „Teatr”. Debiutowała w 1996 r. w Teatrze im. W. Horzycy w Toruniu *Karykaturami* J. A. Kisielewskiego. W toruńskim teatrze zrealizowała również *Końcówkę* S. Becketta, *Samotny Zachód* M. McDonagha, *Sztukę* Y. Rezy, *Woyzecka* G. Büchnera, *Niebieski, niebieski, niebieski* Z. Egressy’ego, *Plażę* P. Asmussena, *Dwa i pół miliarda sekund* S. Becketta, *Pakujemy manatki* H. Levina, *In Extremis*

H. Brentona.

Współpracowała także z teatrami w Opolu, Kaliszu, Łodzi, Bydgoszczy, Poznaniu, Wrocławiu, Warszawie i Krakowie. Do innych najważniejszych jej spektakli należą: *Wspólny pokój* Z. Uniłowskiego, *Choroba młodości* F. Brücknera, *Alicja po drugiej stronie lustra* wg L. Carrolla, *Miłość do trzech pomarańczy* na podstawie baśni scenicznej C. Gozziego, *Kształt rzeczy* N. LaBute'a, *Kamień i popioły* D. Denisa, *Portugalia* Z. Egressy'ego, *Dzień Walentego* I. Wyrpajewa. Iwona Kempa jest laureatką wielu festiwali teatralnych m. in.: Ogólnopolskiego Festiwalu Sztuki Reżyserskiej „Interpretacje” w Katowicach (*Kaleka z Inishmaan* M. McDonagha), Festiwalu Małych Form Teatralnych „Kontrapunkt” w Szczecinie (*Samotny Zachód* M. McDonagha), Ogólnopolskiego Festiwalu Prapremier w Bydgoszczy (*Portugalia* Z. Egressy'ego oraz *Kamień i popioły* D. Denisa), Ogólnopolskiego Festiwalu Dramaturgii Współczesnej „Rzeczywistość przedstawiona” w Zabrze (*Plaża* P. Asmussena). Spektakl *Końcówka* S. Becketta w reżyserii Iwony Kempy został uhonorowany nagrodą aktorską na Kaliskich Spotkaniach Teatralnych, a także specjalnym wyróżnieniem jury na estońskim festiwalu „Sen nocy zimowej”. Od października 2006 r. Iwona Kempa jest dyrektorem artystycznym Teatru im. Wilama Horzycy w Toruniu. W 2008 roku została laureatką katowickich „Interpretacji” – jej spektakl *Pakujemy manatki* na podstawie sztuki H. Levina uhonorowano „Laurem Konrada”.



KOSTIUMY, SCENOGRAFIA

Anna Sekuła

Scenografka i kostiumografka. Absolwentka Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej oraz Studium Scenografii ASP w Krakowie. Przez ponad 20 lat związana była z Teatrem im. Juliusza Słowackiego w Krakowie. Współpracowała także z Teatrem Starym, Teatrem Ludowym i Teatrem Bagatela w Krakowie, Teatrem Polskim w Warszawie, Teatrem Polskim we Wrocławiu oraz z teatrami w Gdańsku, Opolu, Rzeszowie i Toruniu. Do jej

najważniejszych osiągnięć należą projekty scenograficzne i kostiumograficzne do takich spektakli jak: *Opowieści Lasku Wiedeńskiego* O. von Horvatha, *Niebezpieczne związki* Ch. Hamptona, *Nie-Boska komedia* Z. Krasieńskiego, *Czerwone nosy* P. Barnesy, *Cyd* S. Wyspiańskiego, *Trędowata* H. Mniszkówny, *Moralność pani Dulskiej* G. Zapolskiej, *Królowa Śniegu* Ch. H. Andersena (wszystkie w reż. W. Nurkowskiego); *Juliusz Cezar* W. Szekspira, *Żabusia* G. Zapolskiej (reż. J. Goliński); *Pan Jowialski* A. Fredry (reż. K. Dejmek), *Kupiec wenecki* W. Szekspira (reż. T. Minc); *Wesele* E. Canettiego (reż. B. Hussakowski); *Obóz wszystkich świętych* T. Nowakowskiego (reż. M. Grabowski); *Uzdrowiciel* B. Frela (reż. K. Deszcz); *Dożywocie* A. Fredry (reż. T. Obara), *Tango* S. Mrożka (reż. K. Orzechowski). Za kostiumy do spektaklu *Opowieści gargantuiczne* wg F. Rabelais'go (reż. K. Deszcz) otrzymała nagrodę na Festiwalu Teatrów Ogródkowych w Warszawie, natomiast za scenografię do przedstawień *Pan Jowialski* A. Fredry (reż. K. Orzechowski) i *Ślub* W. Gombrowicza (reż. E. Nuganen) – nagrody na Ogólnopolskich Konfrontacjach Teatralnych „Klasyka Polska” w Opolu.