

## TEATR NARODOWY

„Wzorowo skonstruowany scenariusz *Sonaty jesiennej* [...] nawiązywał do klasycznego modelu Ibsenowskiego dramatu, w którym odsłonięcie przeszłości wyzwała cały szereg psychologicznych interakcji pomiędzy *dramatis personae*. [...] Czwórka bohaterów – Charlotta, Ewa, Lena i Wiktor – przypomina kwartet smyczkowy, który wykonuje kameralny utwór instrumentalny skomponowany z nieskazitelną precyzją” – pisze Tadeusz Szczepański w tekście *Muzyka Bergmana*.

### Tadeusz Szczepański, *Muzyka Bergmana* [fragmenty; pełen tekst zamieszczony jest w programie przedstawienia]

[Bergman] Uważał bowiem, że najbliższe pokrewieństwo estetyczne łączy film z muzyką, a nie – wbrew pozorom, jak się powszechnie uważa – z literaturą. Obie te sztuki, jak przekonywał, bezpośrednio trafiają do emocji odbiorcy, są irracjonalnym środkiem międzyludzkiej komunikacji, funkcjonują na zasadzie asocjacyjnej. Ich utwory mają też podobną konstrukcję motywiczną, złożoną z motywów głównych i pobocznych. Obie mają też rytmiczną strukturę i dynamiczny przepływ – z jednej strony dźwięków, z drugiej obrazów i dźwięków. Wreszcie obie zdolne są do wyrażania tego, co jest niewyraźne:

„Kiedy słuchasz którejś z ostatnich symfonii Mozarta (...) to nagle otwiera się strop na coś, co przekracza ograniczenia ludzkiej istoty. (...) Robić film to próbować otworzyć ten strop – tak, abyśmy mogli oddychać”.

[...]

Wzorowo skonstruowany scenariusz [filmowy] *Sonaty jesiennej* – ograniczający akcję do jednej doby i jednego miejsca, plebanii protestanckiego pastora, respektujący klasyczną zasadę trzech jedności – nawiązywał do klasycznego modelu Ibsenowskiego dramatu, w którym odsłonięcie przeszłości wyzwała cały szereg psychologicznych interakcji pomiędzy *dramatis personae*. Tytuł nawiązuje do *Sonaty widm* Augusta Strindberga, literackiego mistrza Bergmana.

Choć film w znacznie większym stopniu respektuje muzyczną poetykę tego gatunku. Czwórka bohaterów – Charlotta, Ewa, Lena i Wiktor – przypomina kwartet smyczkowy, który wykonuje kameralny utwór instrumentalny skomponowany z nieskazitelną precyzją. Bergman raz jeszcze rozwija swoją doprowadzoną do absolutnej perfekcji sztukę dramaturgicznych i znaczeniowych kontrapunktów (np. śmierć Eryka i Leonarda), zwierciadlanych scen (podwójne wykonanie preludium i koncert Leonarda), antynomicznych postaci (Ewa i Charlotta) czy sobowtórów (Wiktor i Paul), symetrycznych relacji (Ewa i Eryk vs. Leonardo i Lena) – a także zamkniętej kompozycji (oba listy Ewy do matki), która nadaje temu dramatowi niezwykle integralną formę. Wzmaga ona

teatralny potencjał tego filmowego przeciwieństwa dramatu – na który w samym filmie składają się również chwytliwe jawne teatralne, takie jak na przykład wygłaszany *en face* do kamery monolog Wiktora w ekranowym prologu czy dominacja dialogu jako głównego wektora akcji, rozwijanej w całym szeregu słownych konfrontacji pomiędzy jej poszczególnymi protagonistami. Bergman – dramaturg filmowy i teatralny oraz reżyser teatralny i filmowy – dokonuje w tym tekście symbiozy obu sztuk, którym patronuje nieśmiertelna muzyka Fryderyka Chopina.

**TADEUSZ SZCZEPAŃSKI** – historyk filmu, krytyk i tłumacz. Profesor PWSFTviT w Łodzi. Autor książek *Eisenstein. U źródeł twórczości* (1986), *Zwierciadło Bergmana* (1997, 1999, 2002, 2007), *Jan Troell* (2009) i *Kino nordyckie. Pierwsze stulecie* (2020); m. in. współautor 4-tomowej *Historii kina* (2009-2018) oraz redaktor i współredaktor tomów *Eisenstein – artysta i myśliciel* (1982), *Zbigniew Cybulski. Aktor XX wieku* (1997), *Cudowny Kinemo. Rosyjska myśl filmowa* (2002), *Biografistyka filmowa. Ekranowe interpretacje losów i faktów* (2007), *Od Ibsena do Aho. Filmowe adaptacje literatury skandynawskiej* (2015), *Sejsmograf duszy. Kino według Marii Kornatowskiej* (2016), *Polski film dokumentalny w XXI wieku* (2016) i *Polska animacja w XXI wieku* (2017). Tłumaczył m.in. książki Ingmara Bergmana (*Obrazy, Przedstawienia i Trzy dzienniki*) i jego utwory literackie, a także *Spowiedź DOGMA-tyka* Larsa von Triera.