

Piotr Kletowski: Filmowe oblicza Napoleona

W postaci Napoleona Kubrick chciał niejako odmalować samego siebie – jednostkę genialną, nieuznającą kompromisów, podporządkowującą swe życie prywatne tworzeniu kina. Kiedy napoleoński projekt ostatecznie nie doszedł do skutku, wykorzystał wiele elementów „Napoleona”, tworząc swoje kolejne filmy – pisze Piotr Kletowski w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Napoleon? A kto pyta? – czyli echa pamięci”.

Na świecie są tylko dwie potęgi: miecz i duch. W końcu miecz zawsze ulega duchowi

Napoleon Bonaparte

Napoleon-demiurg Stanleya Kubricka

Zacznijmy może od najlepszego filmu o Napoleonie, który... nigdy nie powstał. Kiedy Stanley Kubrick – uznany już twórca filmów, łączących w sobie gatunkową atrakcyjność i filozoficzną głębię – odniósł sukces adaptacją kontrowersyjnej powieści Anthony’ego Burgessa *Mechaniczna pomarańcza* (1971) – zapragnął zrealizować projekt swojego życia. Film o Napoleonie Bonaparte (1769–1821) – Cesarzu

Wszystkich Francuzów, który swymi militarnymi zwycięstwami nie tylko rzucił na kolana europejskich cesarzy i królów (przy okazji na chwilę dając Polakom widmo wolności, w postaci Księstwa Warszawskiego), ale swymi działaniami, *de facto*, rozpoczął proces tworzenia nowoczesnego świata, który to proces trwa nieprzerwanie do dziś (a jego efektem jest choćby Zjednoczona Europa). Ale tym, co najbardziej interesowało Kubricka, reżysera-filozofa, to Napoleon jako wybitna, a jednak tragiczna jednostka. Człowiek, który właściwie był nikim, wierząc jedynie we własne siły (wykorzystując, rzecz jasna, historyczne możliwości, ale i szczęśliwe zbiegi okoliczności), zdobył pozycję najpotężniejszego władcy Europy, by ostatecznie skończyć tak, jak zaczął – jako ogołocona niemal ze wszystkiego jednostka, wygnana przez swych wrogów na dalekie miejsce odosobnienia (choć w międzyczasie pokazując światu, że stać go na powrót w wielkim stylu – słynne 100 dni Napoleona, zakończone klęską pod Waterloo). Dla Kubricka Napoleon był więc bohaterem modelowym – symbolem wybitnej jednostki mierzącej się z całym światem, triumfującej ale i przegrywającej zarazem.

Przeczytaj również: Napoleon – kłopotliwy arywista

Kubrick wymarzył sobie film wieki. Miała to być prawdziwa superprodukcja, choć realizowana w dość oszczędny sposób (bo w Jugosławii i Rumunii, z udziałem miejscowych statystów, przy użyciu... papierowych mundurów). Ale z udziałem aktorskich gwiazd tamtego czasu, i to pierwszego formatu. Samego Bonapartego grać miał Jack Nicholson, naonczas wchodzący w swój najlepszy, aktorski czas (zaraz po błyskotliwym występie w *Easy Riderze* [1969] Dennisa Hoppera i w *5 łatwych utworach* [1970] Boba Rafelsona, a przed *Chinatown* [1974] Polańskiego i *Lotem nad kukułczym gniazdem* [1975] Formana).

Pomysł obsadzenia Nicholsona jako Bonapartego pojawił się od razu, gdy amerykański reżyser zobaczył go w mundurze z czasów napoleońskich w epizodzie komediowego horroru Rogera Cormana *Strach* (1963). Ale, jak sam przyznał po latach w jednym z wywiadów, ujęła go piekielna inteligencja Nicholsona i jego pewność siebie ukryta pod pozorem nieśmiałości – dokładnie tak wyobrażał sobie postać Napoleona Kubrick. W innych rolach, w projekcie twórcy *2001 Odysei kosmicznej* (1968, a w tym miejscu warto wspomnieć, że napoleoński film Kubricka miał być trzecią odsłoną trylogii o ludzkiej: przyszłości – *2001*, – teraźniejszości – *Mechaniczna* – i przeszłości – właśnie *Napoleon*), reżyser obsadził również słynne aktorskie gwiazdy. Cara Aleksandra grać miał Ryan O’Neal, zaś ukochaną żonę Napoleona Józefinę – francuska aktorka Anouk Aimée (ale przewidywana do tej roli była również Audrey Hepburn). Scenariusz do filmu napisał Kubrick do współpracy z autorem *Mechanicznej pomarańczy* – katolickim pisarzem Anthonyem Burgessem, który w tym samym czasie pisał również scenariusz do monumentalnego filmu *Jezus z Nazaretu*, reżyserowanego przez Franco Zeffirellego (ze scenariusza tego filmu Burgess stworzył książkę *Człowiek z Nazaretu*, zaś ze scenariusza do Napoleona powieść *Symfonia Napoleońska*).

Napoleon Kubricka miał się zaczynać niejako od końca. W pierwszej scenie filmu matka Napoleona oglądałaby kufer z osobistymi rzeczami swego zmarłego na Wyspie świętej Heleny syna. Odnaleziony w skrzyni pluszowy miś (niczym Proustowska magdalenka) przenosi widza do czasów dzieciństwa Napoleona i jego wczesnej młodości w szkole kadetów w Brienne-le-Château, gdzie (podobnie jak w pierwszym, ważnym filmie o Napoleonie, słynnym obrazie Abła Gance’a z 1927 r.), wykazuje się zmysłem strategicznym... wygrywając bitwę na śnieżki. Obraz skrzyni i wyjmowanych z niej przedmiotów przez Letycję Bonaparte jest leitmotiwem przewijającym się przez cały film. Dzięki

takiemu zabiegowi Kubrick mógł ukazywać najważniejsze wydarzenia z życia swojego bohatera, dokonując koniecznych dla zachowania właściwego metrażu skrótów czasu ekranowego całego filmu (projektowanego na około trzy godziny). Co ciekawe, film nie tylko skupiał się na militarnych podbojach Napoleona, od kampanii egipskiej, francusko-włoskiej, po wojny sukcesyjne rozpoczęte już po zdobyciu władzy we Francji (co ważne, Kubrick właściwie chciał pokazać dość dokładnie trzy bitwy: największe zwycięstwo Napoleona pod Austerlitz, nie do końca rozstrzygniętą batalię pod Borodino, w czasie rosyjskiej kampanii, i Waterloo właśnie), ale również epizody z prywatnego życia Korsykanina. Ciekawie zwłaszcza miał zostać odmalowany wątek melodramatyczny – autentyczna miłość Bonapartego do Józefiny de Beauharnais, którą bohater miał poznać podczas wyrafinowanej, seksualnej orgii (scenę tę zrealizował później w swym ostatnim filmie – erotycznym moralitecie *Oczy szeroko zamknięte*, 1999). Właśnie ten melodramatyczny wątek (połączony z obecnością postaci matki bohatera), miał niejako otwierać odczytanie postaci Napoleona kluczem psychoanalitycznym. Według Kubricka Cesarz Wszystkich Francuzów miał kompleksy względem płci niewieściej, co wetował sobie na polu walki, stając się prawdziwym Bogiem Wojny. Według słynnego porzekadła, że kto nie ma szczęścia w miłości, ten ma w kartach (albo na wojnie właśnie). Na papierze brzmi to może dość naiwnie, ale czytając scenariusz Kubricka (przez jakiś czas był on dostępny w internecie, ale – co i rusz ogłaszane przez różnych reżyserów od Scorsese'a i Spielberga, po Sokurowa i Cary Joji Fukunagę – projekty realizacji tekstu, spowodowały jego wycofanie z legalnej przestrzeni internetowej), domyślić się można, że dostalibyśmy film na miarę wielkości jego bohatera i jego reżysera. Film z jednej strony epicki, z drugiej realistyczny psychologicznie. Wierny historycznym realiom (Kubrick stworzył specjalne archiwum wiedzy o czasach Napoleońskich, coś na kształt analogowego komputera, które to archiwum można było podziwiać na wystawach poświęconych kinu

twórcy *Lśnienia*), ale otwierający postać Bonapartego współczesnej publiczności, która w bohaterze filmu mogła zobaczyć protoplastę XX wiecznych wodzów i przywódców.

Ale też, jak chcą niektórzy biografowie Kubricka, w postaci Napoleona chciał on niejako odmalować samego siebie – jednostkę genialną, nieuznającą kompromisów, podporządkowującą swe życie prywatne tworzeniu kina. Zresztą, kiedy napoleoński projekt ostatecznie nie doszedł do skutku – z różnych przyczyn, o których niżej – Kubrick wykorzystał wiele elementów z *Napoleona*, tworząc swoje kolejne filmy. W zrealizowanym w 1980 roku obrazie *Lśnienie*, będącym adaptacją prozy Stephen Kinga, ogarniętego szaleństwem, cierpiącego na niemoc twórczą pisarza zagrał Jack Nicholson. A jak chcą niektórzy, w tym niżej podpisany, *Lśnienie* to w jakimś sensie najbardziej autobiograficzny film Kubricka, w którym odmalował on własne ludzkie i twórcze lęki i obsesje.

Niestety, jak to często bywa, wielkie plany zostają niespodziewanie zniweczone. Zrealizowany w 1970 r. film Sergieja Bondarczuka *Waterloo*, z Rodem Steigerem w roli Napoleona (który to Steiger stworzył bardzo ciekawą, charyzmatyczną rolę Napoleona) poniósł klęskę w zachodnich kinach i szefowie wytwórni Warner Bros., produkujący projekt Kubricka, nie zgodzili się na realizację tak ryzykownego przedsięwzięcia. Zamiast Napoleona, genialny reżyser zrealizował jeden ze swych najwspanialszych filmów – *Barry'ego Lyndona* (1975) – adaptację prozy William M. Thackeraya, z Ryanem O'Nealem w roli głównej. Film, który dzięki sfilmowaniu planów obiektywami Zeissa (pożyczonymi przez Kubricka od NASA) prznosił nas w czasy XVII-wiecznych wojen sukcesyjnych, opowiadając historię podobną do tej, jaka miała zostać opowiedziana w *Napoleonie*. Losy

zubożałego arystokraty, który zdobywa tytuły, majątki, słowem – świat – ale resztki skrupułów, które jeszcze ma, powodują, że ostatecznie zostaje z niczym.

Ale trud Kubricka nie poszedł na marne. Wciąż wielu filmowców przymierza się do realizacji scenariusza twórcy *2001* (dziś bardziej w formie serialu telewizyjnego jakościowej). W 2018 r. na podstawie scenariusza Kubricka i Burgessa powstała sztuka teatralna, wyreżyserowana przez Davida Serero, ale ślady wizji Kubricka widać też w ostatnim zrealizowanym filmie o Napoleonie – dziele Ridleya Scotta.

Napoleon-wybuchowiec Ridleya Scotta

Z grubsza rzecz ujmując, *Napoleon* Scotta realizuje ideę zawartą w scenariuszu Kubricka i Burgessa. Napoleon – życiowa rola Joaquina Phoenixa (grającego Napoleona z dużą dezynwolturą, tworzącego postać Korsykańczyka z krwi i kości – jest to Bonaparte jakby daleki od powszechnych wyobrażeń o nim, a jednak ujmujący istotę jego osobowości: połączenie przeciwieństw – stoika w czasach wojny, choleryka w czasach pokoju), w ujęciu Scotta to geniusz polityczny i militarny. Ale też mężczyzna nie dający sobie rady w osobistych kontaktach z innymi ludźmi w czasach pokoju. Zwłaszcza z płcią piękną. Napoleon w filmie Kubricka to bohater, który jest jakby cały czas na wojnie. Pojmujący świat w kategoriach wyłącznie militarnych. Nawet miłosne pieszczoty z Józefiną przypominają galop na bojowym rumaku w czasie bitwy.

Przeczytaj również: Napoleon w pamiętniku Fredry, albo o „Pojedynku” Conrada

Film Scotta, który zebrał ciągi od większości krytyków i raczej nie był wielkim przebojem w kinach, spotykając się też z ostrą oceną historyków – wytykających superprodukcji liczne błędy faktograficzne – z perspektywy czasu, a zwłaszcza po obejrzeniu jego pełnej, reżyserskiej wersji (trwającej grubo ponad godzinę więcej, niż wersja kinowa, zresztą większość historycznych filmów Scotta lepiej wypada w wersjach reżyserskich – vide *Królestwo niebieskie*, 2005) wypada jednak ocenić jak najbardziej pozytywnie. Scottowi i Phoenixowi udało się zrealizować dzieło na swój sposób wybitne, umiejętnie łączące epicki rozmach (wspaniale odmalowana bitwa pod Austerlitz) z precyzyjnym psychologicznie obrazem głównego bohatera, nie wyjętym wcale – jak chcą krytycy tego dzieła – z karykaturalnych przedstawień Bonapartego, charakterystycznych dla współczesnej mu brytyjskiej prasy – ale oddającym istotę jego osobowości: człowieka przeciwieństw, geniusza i zdobywcę, ukrywającego czysto ludzkie kompleksy pod maską Zwycięzcy. Z pewnością Scottowi udało się w tym filmie dorównać swemu mistrzowi – Kubrickowi – do którego reżyser *Obcego – ósmego pasażera Nostromo* (1979) wciąż nawiązuje (weźmy choćby właśnie *Obcego*, który jest jakby negatywem, bo opowieścią o genezie kosmicznego zła – *2001* Kubricka). Stworzył on własną wizję kubrickowskiego projektu, nawiązując jednocześnie do własnego, napoleońskiego filmu – przepięknego debiutu *Pojedyńku* (1977) – adaptacji opowiadania Josepha Conrada rozgrywającego się właśnie w czasach wojen napoleońskich.

Napoleon tragiczny Sergieja Bondarczuka

Jedną z głównych scen filmu Scotta (zgodnie zresztą z projektem Kubricka) jest bitwa pod Waterloo. O ile jednak Scott poświęcił jej kwadrans, o tyle przywołany wcześniej Sergiej Bondarczuk uczynił z

ostatniej bitwy Napoleona temat całego, epickiego filmu (w pełnej wersji, ta włosko-francusko-radziecka produkcja trwa cztery godziny, w wersji międzynarodowej tylko dwie), będącego jakby postscriptum dla zrealizowanej w 1967 r., monumentalnej adaptacji filmowej *Wojny i pokoju*. W ekranizacji powieści Tołstoja, Napoleon (w tej roli rosyjski aktor polskiego pochodzenia Władysław Strzelczyk) jest raczej postacią pomnikową. Bogiem wojny, który zostaje pokonany przez Rosję (ludzi, armię, pogodę, wiarę, słowem – wszystko). Zresztą podobnie ukazana jest postać Napoleona w naszych *Popiołach* (1965) Wajdy, gdzie Cesarz w wykonaniu Janusza Zakrzeńskiego jest bezlitosnym Władcą, niezauważającym poświęcenia swych żołnierzy (w tym oślepionego Rafała Olbromskiego, granego przez Daniela Olbrychskiego, co – rzecz jasna – miało oznaczać, primo – bezwzględność i brak zrozumienia dla poświęcenia polskich żołnierzy przez Napoleona, secundo – ślepotę Polaków na odwieczną znieczulicę Zachodu na ich wolnościowe aspiracje, co miało rezonować propagandowo w czasach współczesnych Wajdzie ideowych sporów, między Natolińczykami a Puławianami).

W *Waterloo*, Napoleon prowadzący osobisty pojedynek z księciem Wellingtonem (Christopher Plummer) jest już Prawdziwym człowiekiem (parafrazując tytuł jednego z filmów Bondarczuka). Przede wszystkim jest więźniem własnego mitu – niezwykłego zdobywcy, udowadniającego samemu sobie i całemu światu, że jest Kimś Wyjątkowym. Mimo własnych ograniczeń, zwłaszcza fizycznych. Napoleon jest też w wizji Bondarczuka i Staigera prawdziwym romantykiem, gotowym ronić łzy w chwili wzruszenia (scena wizytacji armii, po abdykacji, otwierająca *Waterloo*), ukrywającym jednak swoją uczuciowość pod maską bezwzględności i cynizmu. Z pewnością rola Napoleona w filmie Bondarczuka to dla wielu „Bonapartystów”, śledzących jego filmowe wcielenia, to najlepsza aktorska kreacja Cesarza Wszystkich Francuzów w dotychczasowej historii kina. Pomimo

tego, że zamierzeniem Bondarczuka było stworzenie filmu, który pod płaszczykiem opowieści o klęsce Napoleona podda krytyce współczesne, mocarstwowe aspiracje świata Zachodniego – rywalizującego w szczycie zimnej wojny z Blokiem Wschodnim.

Wspominając w tym miejscu o serialowych wcieleniach Bonapartego, wypada wspomnieć o telewizyjnej serii z 1991 r., z Jean-François Stévenin jako Napoleonem. Tę francusko-polską produkcję cechuje historyczny realizm, znakomita międzynarodowa obsada (od Christophera Waltza po Jana Nowickiego, a nawet – sic! – Krzysztofa Zanussiego), a także wyśmienity odcinek poświęcony rosyjskiej kampanii Napoleona, kręcony w Polsce przez Janusza Majewskiego. W 2001 roku Francuzi nakręcili jakby poprawioną wersję tego serialu, z kojarzącym się raczej z komicznych ról Christianem Clavierem w roli tytułowej, ale z o wiele gorszym skutkiem.

Napoleon niezłomny Jerzego Kawalerowicza

Z pewnością wymieniając najwybitniejsze filmowe kreacje Cesarza należy wspomnieć również znakomity, a przecież niesłusznie pomniejszany film Jerzego Kawalerowicza *Jeniec Europy*, z 1989 r., gdzie w rolę Napoleona po mistrzowsku wcielił się Roland Blanche. W tym filmie, ukazującym pobyt Bonapartego na Wyspie Świętej Heleny, otrzymujemy portret człowieka niezłomnego, który wciąż toczy wojnę. Mimo tego, że stracił całą swoją armię i swą pozycję. Bohater toczy przede wszystkim batalię ze znienawidzonym gubernatorem wyspy, generałem Hudsonem Lowe (Vernon Dobtcheff), złośliwie ograniczającym jego prawa. Ale też walczy z ograniczeniami własnego, starzejącego się, chorującego (również, dzięki „pomocy” trujących go ludzi gubernatora) ciała, starając się trzymać fason nawet w najbardziej poniżających sytuacjach życiowych. Kawalerowicz nie szczędzi swemu

bohaterowi krytycznych razów – już otwierający film monolog pokazuje Napoleona jako egocentryka, gardzącego ludźmi – ale ostatecznie opowiada się po jego stronie, stronie autentycznie wybitnej jednostki, zniszczonej przez ludzi małych i prawdziwie okrutnych, niedorastających do jego wielkości. Jeniec Europy, to jeden z wielu filmów skupiających się na ostatnich dniach z życia Napoleona (warto wymienić jeszcze choćby francuską produkcję *Monsieur N.* (2003) Antoine de Caunesa, z Phillipem Torretonem w roli Cesarza, realizowaną w oryginalnych plenerach), ale być może najlepszy, ze względu na bezkrotne, introspekcyjne potraktowanie biografii Napoleona, ukazujące go w całej swej egzystencjalnej złożoności (zarówno wielkości i małości). Człowieka będącego prawdziwym Królem Życia, mimo pozbawienia go materialnych atrybutów potęgi i władzy.

Napoleon zakochany Kostera i Buczkowskiego

Wiele filmów traktowało postać Cesarza nieco lżej, ukazując zwłaszcza jego losy przez pryzmat miłosnych przygód i romansowych doświadczeń. Hollywoodzkie *Desireé* (1954) Henry’ego Kostera, z Marlonem Brando – wizerunkowo najbardziej podobnym do Bonapartego – jako generałem Bonaparte zakochanym w księżniczce Desireé Clary (Jean Simmons), czy polska komedia *Marysia i Napoleon* (1966) Leonarda Buczkowskiego, z Gustawem Holoubkiem (Napoleon) i Beatą Tyszkiewicz (Maria Walewska) stanowią tego najlepsze przykłady. Udowadniając, że Cesarz Wszystkich Francuzów i jego życie można filmowo naświetlać z wielu stron. Również tej melodramatyczno-komediowej. Świadczy to o nieprzemijającej mocy Bonapartego, który wciąż działa na wyobraźnię tak filmowców, jak i widzów. Mimo setek napisanych książek i dziesiątek zrealizowanych filmów, wciąż stanowiąc wyzwanie dla próbujących zrozumieć jego

fenomen badaczy i artystów. Ciekawe, czy Cesarz Wszystkich Francuzów pojawi się w realizowanych przez polskich filmowców adaptacjach *Lalki* Bolesława Prusa? Wszakże Rzecki, piszący *Pamiętnik starego subiekta*, był napoleońskim wiarusem, który wielokrotnie na kartach swych memuarów zachwycił się wielkością i geniuszem Bonapartego. Zobaczymy. A na razie warto sięgnąć do ekranowych wizerunków Napoleona – zdobywcy nie tylko współczesnego mu świata, ale również filmowych ekranów.

Piotr Kletowski

Wszystkie artykuły z „Teologii Politycznej Co Tydzień” [499]: Napoleon? A kto pyta? – czyli echa pamięci