

JACEK FRÜHLING

## GRANICE FIKCJI HISTORYCZNEJ

W komentarzu umieszczonym w programie teatralnym sztuki Romana Brandstaettera *Bonaparte i Sułkowski* autor wypowiada swe credo na temat granic obowiązującej prawdy i dozwolonej fikcji w dramacie historycznym. Teza jego, że „historyczna treść i sens życia jednostki i wypadków dziejowych musi być zachowana w formach autentycznych i że tych granic nie wolno pisarzowi przekroczyć ani zmienić”, nie budzi zastrzeżeń. Trudno się również nie zgodzić z dalszym sformułowaniem: w ramach obowiązującej prawdy historycznej wolno pisarzowi tworzyć własne fikcje, nie inaczej jednak jak według prawdopodobieństwa i logiki obowiązującej w czasie i przestrzeni.

Zupełnie słusznie. Scena to przecież nie sala wykładowa, publiczność nie przychodzi do teatru po to, by się uczyć historii. Nie wynika z tego jednak, by nie ujęta w karby fantazja miała prawo bezkarnie czynić ze sceny teren niekoniecznie umotywowanych pragmatyzmem akcji „poprawek” historycznych. Tych „poprawek” jest w sztuce Brandstaettera niemało. Spróbujmy przyjrzeć się im nieco bliżej.

Akcja *Bonaparte’go i Sułkowskiego* rozgrywa się na odcinku stosunkowo wąskim: Sułkowski, zetknąwszy się z Bonapartem podczas kampanii włoskiej i dokonawszy kilku brawurowych czynów wojennych, otrzymuje od niego ważną misję, odnoszącą się do Wenecji, którą Bonaparte w pewnym momencie za cenę licznych zdobyczy terytorialnych cynicznie przehandlowuje cesarzowi austriackiemu.

Jak wskazuje tytuł sztuki, autorowi chodziło o pokazanie wzajemnego stosunku Bonaparte’go i Sułkowskiego, oczywiście — jak to wynika z przebiegu akcji — na tle sprawy polskiej. Tak zwana literatura przedmiotu jest tu stosunkowo bogata. Poza licznymi pracami o charakterze naukowo-historycznym zachowały się listy Bonaparte’go i Sułkowskiego dotyczące ich wzajemnego stosunku. Z korespondencji tej wynika niezbicie: Bonaparte, ceniąc wysoko wiedzę wojskową i zdolności Sułkowskiego, pokonawszy początkową doń nieufność jako do rzekomego wysłannika rządu paryskiego, któremu przysłał cesarz tak był niechętny, uważał, że trzeba tego zapaleńca trzymać w żelaznych rękawicach. Sułkowski czcił Bonaparte’go niemal bałwochwalczo jako geniusza wojskowego, natomiast wkrótce już po zetknięciu się z Bonapartem powstały w nim wątpliwości na temat czystości jego intencji przede wszystkim w stosunku do sprawy polskiej. Ukazanie w teatrze genezy, charakteru i rozwoju stosunków między Bonapartem i Sułkowskim było oczywiście nieosiągalne. Można jednak było, i należało, mniej ufać swojej własnej fantazji. Gdyby się tak stało, strzępy rozmów na tematy polskie wyglądałyby niezawodnie inaczej; Sułkowski nie przemawiałby do Bonaparte’go tym władczyim tonem, jakim przemawia u Brandstaettera, nie ośmieliłby się gromić go za krzywdę wyrządzoną Wenecji, Bonaparte zaś nie byłby ukazany jako człowiek w gruncie rzeczy niezdeterminowany, niemal tłumaczący się przed oficerem, bądź co bądź niezbyt wysokiej rangi, z różnych swych posunięć i zamierzeń. Wskutek zbyt łatwego przejścia do porządku nad dokumentacją historyczną stosunek Bonaparte’go do Sułkowskiego i na odwrót został ukazany nie tylko zbyt szkicowo, ale właśnie niezgodnie z historią.

Idźmy dalej. Akt pierwszy ukazuje pole bitwy pod San Giorgio. Nie trzeba być fachowcem wojskowym, by się zorientować po kilku chwilach, że obraz ten ma w sobie coś z niezamierzonej groteski. Pomińmy już, że gdyby Bonaparte naprawdę tak się mიაł po polu bitwy, jak to się dzieje w teatrze Brandstaettera, artyleria austriacka byłaby go bez trudu zmiołła z powierzchni ziemi. Gorsze jest to, że wódz, zamiast prowadzić bitwę,

opowiada szeroko, co widzi przez lunetę. W rezultacie mamy przed sobą jakiegoś konferansjera własnych działań wojennych, a nie znakomitego stratega, który za parę lat podbije całą niemal Europę. Skoro już mowa o tym obrazie, warto zwrócić uwagę na zbyt już kaprański ton, jakiego Bonaparte używa wobec swoich generałów, wśród których jest bardzo przez niego lubiany i wysoko ceniony szef sztabu generał Berthier, są generałowie Massena, Augereau. Trudno sobie wyobrazić, by Napoleon mógł rozmawiać z nimi tak, jak to sobie wyobraża Brandstaetter.

Trudno również, przy największej pobłażliwości dla tak zwanej fikcji poetyckiej, wyobrazić sobie, by dwaj chłopcy z Rydzyny, którzy uciekają z wojska austriackiego i przechodzą pod sztandary „wielkiego Bart-



TEATR im. STEFANA JARACZA w ŁODZI: „BONAPARTE I SUŁKOWSKI” Romana Brandstaettera. W. Kwaskowski (Topolak), A. Szalawski (Wilga), J. Walczak (Sułkowski). Reżyseria: Leon Łuszczewski, scenografia: Ewa Sobółtowa

ka”, mogli być tak za pan brat i z Bonapartem i z jego generałami.

W końcu jeszcze jedno: stosunek Bonaparte’go do Józefiny. Brandstaetter ukazuje Józefinę w jednym krótkim obrazie. Bonaparte traktuje ją z konwencjonalnym chłodem. Trudno w taką sytuację uwierzyć, bo jest to przecież okres, w którym Korsykanin po prostu szaleje z miłości i tklivości dla niej, o czym łatwo się dowiedzieć z licznych listów pisanych do Józefiny przez Bonaparte’go w okresie kampanii włoskiej.

Jak widać Brandstaetter nie bardzo skrupulatnie trzymał się tych wytycznych, które zakreslił sobie w komentarzu. To skrzywienie obrazu zarówno poszczególnych postaci, jak i epoki płynie zapewne stąd, że pisarz, zbyt ufawszy swemu talentowi i swojej fantazji, zbyt mało poświęcił uwagi realiom i atmosferze historycznej, bez czego utwór historyczny siłą rzeczy budzić musi zastrzeżenia, a przede wszystkim niedosyt.

Niezależnie od tych zastrzeżeń, częściowo sprowokowanych przez komentarz autora, trzeba obiektywnie stwierdzić, że sztuka *Bonaparte i Sułkowski*, która z pewnością nie jest dramatem narodowym na wielką skalę, a chwilami przypomina — jeżeli chodzi o Bonaparte’go i jego generałów — świetną pod względem roboty technicznej komedię

Sardou *Madame Sans-Gene*, ma niewątpliwe zalety. Brandstaetter czuje scenę, umie rozładowywać groźne sytuacje humorem, nie gardzi chwytami melodramatycznymi. Dzięki temu jak również i dlatego, że epoka napoleońska tak bardzo zahacza o sprawy polskie, nowy utwór Brandstaettera znajduje na widowni żywy oddźwięk. Właśnie dlatego, że tak jest, Brandstaetter powinien był dać tej widowni materiał dobrany mniej chaotycznie i dorywczo.

Prapremiera sztuki *Bonaparte i Sułkowski* odbyła się w Łodzi w Teatrze im. Jaracza. Ambitne zamiary nie sprostały, niestety, siłom tej sceny. Główną pretensję należy mieć do reżysera (J. Łuszczewski). Ponosi on winę za to, że teatr nie umiał pomóc autorowi, przeciwnie, wyjaskrawił pewne rażące anomalie. Można było, i należało, uprawdopodobnić jakoś akt pierwszy, o którym mówiliśmy wyżej. Tymczasem w ujęciu łódzkim bitwa pod San Giorgio nabrała jeszcze bardziej groteskowego charakteru; wystarczy powiedzieć, że Sułkowski, po trwającym kilka minut brawurowym ataku, staje przed Napoleonem w mundurze jak z igły, lśniącem od czystości. Również w odsłonie, w której występuje Józefina, reżyser dopuścił się wielu rażących niedopatrzeń. Niemal przez cały czas rozmowy Bonaparte jest odwrócony do Józefiny tyłem, Sułkowski prawie się z nią nie żegna i nie wita.

Obok poważnych zastrzeżeń pod adresem reżysera wywołują również zastrzeżenia, częściowo tylko zawinione przez autora, niefortunne lub wręcz błędne ujęcia aktorskie. Oto przykład najbardziej jaskrawy: Bonaparte’go gra aktor Przybyła. W ujęciu jego dominującymi cechami Napoleona są prostactwo i brutalność. Sułkowskim jest młody, niezaprzeczenie bardzo utalentowany Walczak. Żarliwość jego dla sprawy polskiej, o którą walczy, przepełniona jest młodzieńczą porywczością i gwałtownością. Rezultat? Dialogi między Bonapartem i Sułkowskim od pierwszej niemal chwili wyglądają w ten sposób, jak gdyby Napoleon był jakimś słabo rozwiniętym tępakiem i pełnił przy Sułkowskim, który w swym zapale często podnosi głos, funkcję podrzędnego oficera ordynansowego.

Zdemoralizowane do szpiku kości, sprzedajne postacie wielmożów weneckich i obcych, namalowane zostały przez wykonawców w sposób melodramatyczno-szablonowy. Najbardziej raz i to u Cwiklińskiego w roli księcia de Nassau; gra on raczej jakiegoś niewydarzonego „straszego luda” aniżeli człowieka, który niezależnie od swego haniebnego morale odgrywał przecież w dyplomacji światowej niepoślednią rolę.

Byłoby krzywdą dla teatru, gdybyśmy na zakończenie tych uwag które wywołuje realizacja łódzka utworu Brandstaettera, nie zwrócili uwagi na epizodyczną postać chłopca rydzynskiego Wilgi, który z szeregow austriackich przechodzi do wojsk Bonaparte’go. Gra go Szalawski, stwarzając jedną z najlepszych kreacji lat ostatnich. Potrafił wydobyć z epizodu żarliwą prawdę, dał swemu Wildze kształt głęboko ludzki i plastyczny, pozwolił zapomnieć o tym, że rozmowa, którą toczy z genalicją francuską jest nieprawdopodobna. Nieodłączny towarzysz Wilgi, chłop Topolak, znalazł bardzo dobrego wykonawcę w Kwaskowskim, który szczęśliwie ustrzegł się patosu i zbyt łopatologicznej ludowości.

Trzeba wreszcie na zakończenie pochwalić Karewicza jako generała Capignac. Ten generał to może najlepsza postać w sztuce. Dziecko paryskich przedmieść, wyniesiony na stanowisko rezydenta francuskiego w Wenecji, nie umie pogodzić się z tym, że Bonaparte każe mu oddać to miasto cesarzowi Austrii. Karewicz nie uległ łatwej pokusie brutalizowania postaci. Jest prostakiem o niepohamowanych instynktach, który jednocześnie ma akcenty szczerze i ludzkie.