

IRENEUSZ OPACKI

Katowice

## ODWRÓCONA ELEGIA

(NA SPROWADZENIE PROCHÓW NAPOLEONA JULIUSZA SŁOWACKIEGO)

### 1

Po śmierci Napoleona i złożeniu zwłok w grobie na Wyspie Świętej Heleny Chateaubriand pisał:

Bonaparte nie jest już prawdziwym Bonapartem, jest to postać legendowa złożona z mrzonek poety, gawęd żołnierza i opowieści ludu; jest to Karol Wielki i Aleksander z epoki średnich wieków, którego dzisiaj widzimy. Ten fantastyczny bohater pozostanie rzeczywistą osobą, inne obrazy jego znikną<sup>1</sup>.

Podkreślał przy tym, że utworzeniu tej cezariańskiej legendy<sup>2</sup> sprzyjało zarówno wygnanie cesarza, jak i nastrojowa wizja jego samotnego grobu na dalekiej wyspie: „Samotność wygnania i grobu Napoleona otoczyła świetną jego pamięć [...] rodzajem uroku”.

---

<sup>1</sup> *Pamiętniki pośmiertne Chateaubriand'a*, przeł. O. Stanisławski, t. VII, Warszawa 1850, s. 73. Ponieważ mowa będzie o wierszu Słowackiego, warto odnotować, że i on podobny sąd wygłosił, pisząc o Balladynie, że ona „wbrew rozwadze i historii zostanie królową polską”, gdyż taka jest siła panowania legendy nad przekonaniem jej wyznawców, że góruje nad prawdą faktów (zob. J. S ł o w a c k i, [Do Autora Irydiona list I], [w:] t e n ż e, *Dzieła wszystkie*, pod red. J. Kleinera, t. IV, Wrocław 1953, s. 21. Szerzej o sprawach siły legendy i legendy poetyckiej w poglądach romantyków piszę w szkicach *Pomnik i wiersz* oraz *Rapsod ostatni, rapsod pierwszy*, [w:] I. O p a c k i, „*W środku niebokręga*”, Katowice 1995, s. 126 n., 173 n.

<sup>2</sup> O różnych odmianach legendy Napoleona piszą M. Janion i M. Żmigrodzka w książce *Romantyzm i historia*, Warszawa 1978, s. 212 n. Tu trzeba podkreślić – okaże się to istotne dla wiersza Słowackiego – że, pisząc o legendzie cesarza sprzed ekshumacji prochów i powtórnego pogrzebu, Chateaubriand mówi o legendzie właśnie cezariańskiej, wpisując Napoleona w sąsiedztwo Aleksandra i Karola Wielkiego. Słowacki sięgnie również do innej odmiany.

Nie bez znaczenia był tu fakt, że grób ten związany był z miejscem, w którym w czasie wygnania Napoleon przebywać lubił szczególnie, dzięki czemu nabrało ono dla napoleońskiej legendy znaczenia symbolicznego:

Napoleon, przewidując że rząd brytański sprzeciwi się ostatniej woli jego [tj. pochowaniu we Francji – I. O.], na wypadek wybrał sobie miejsce grobu swego na Wyspie Św. Heleny. W wąskiej dolinie, zwanej [...] teraz doliną Grobu, płynie małe źródło; [...] dwie wierzby płaczące pochylone nad źródłem [...]. Bonaparte lubił te wierzby nad źródłem i przychodził szukać spoczynku w dolinie [...]. Zawdzięczając przeto spoczynek którego tu doznawał w ostatnich czasach życia swego, wskazał też samą dolinę na przytułek dla swego wiecznego spoczynku. Mówiąc o tym źródle dodawał: „Jeżeli Bóg pozwoli ażebym się jeszcze podźwignął, wystawię pomnik w miejscu gdzie ono wytryska”. Pomnikiem tym był grób jego<sup>3</sup>.

Grób z pochylonymi nad nim płaczącymi wierzby wszedł do powszechnej świadomości epoki – w takim kształcie przywołany w słynnej mowie parlamentarnej Lamartine’a podczas debaty nad zamysłem sprowadzenia prochów cesarza do Francji<sup>4</sup>, utwalony na niezliczonych obrazach i sztychach<sup>5</sup> – modelując pośmiertną legendę Napoleona, przede wszystkim cezariańską. Podobnie jak – acz z mniejszą może siłą działania na wyobraźnię – wiele realiów, związanych z obyczajami cesarza, a odzwierciedlonych i uszanowanych w obrzędku pogrzebu i uzyskujących dzięki temu zwielokrotnienie siły swoich symbolicznych dla legendy znaczeń. Wiadomo na przykład było, że Napoleon

Ubierał się z dużą prostotą. Na ogół nosił mundur pułkownika swojej gwardii, zielony lub rzadziej niebieski. [...] Nieodmiennie w czasie kampanii, jadąc konno, wkładał szarą kapotę. Odróżniał się w ten sposób od bardzo bogato

<sup>3</sup> C h a t e a u b r i a n d, dz. cyt., s. 94-95. Legendę tego grobu Chateaubriand wiąże również z legendą cezariańską, analogizując jego funkcję upamiętniającą do funkcji legendarnej kamiennej ławki, na której siadywał Aleksander (s. 95). Podobny wniosek z badań nad dziejami Napoleona wysnuwa Andrzej Zahorski (*Napoleon*, Warszawa 1982, s. 493): „[...] ten grób samotny, na odległej skale zagubionej wśród oceanu, [...] stanie się [...] jeszcze jednym ogniwem spajającym pośmiertną legendę cesarza”. Fakt, że ten grób obrósł w legendę i że to sam Napoleon wybrał miejsce wiecznego spoczynku – był m.in. podstawą dla protestów przeciw ekshumacji i przewiezieniu prochów cesarza do Paryża. Oceniał to negatywnie również Chateaubriand, o czym nieco dalej.

<sup>4</sup> O związku tej mowy z wierszem Słowackiego zob. S. J a s i ń s k a, *Geneza wiersza Juliusza Słowackiego „Na sprowadzenie prochów Napoleona”*, „Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej”, 1955.

<sup>5</sup> Zob. *Noty*, [w:] J. S ł o w a c k i, *Liryki*, wybór i oprac. M. Bizan, P. Hertz, Warszawa 1959, s. 372-373.

ubranych marszałków czy dygnitarzy cesarstwa. Na mundurze nosił [...] jedno tylko odznaczenie – Gwiazdę Legii Honorowej. W czasie kampanii nosił długie buty<sup>6</sup>.

Ta skromność zbliżała go do podległych mu żołnierzy i budziła przyjazne uznanie<sup>7</sup>. I tak właśnie ubrane były zwłoki cesarza w trumnie:

Napoleon, w butach, ostrogach, ubrany w mundur pułkownika gwardii, ozdobiony znakiem Legii Honorowej, wystawiony został na widok publiczny [...]. Płaszcz, który dawny zwycięzca miał na sobie w czasie wielkiego pogrzebu pod Marengo, służył teraz trumnie jego za całun<sup>8</sup>.

Cokolwiek zresztą z tym grobem się wiązało, urastało do rangi symbolu i legendy. Również – słynny kamień grobowy: „Kamień, który miano użyć do budowy nowego domu dla wygnańca, spuszczone na jego trumnę, jak drzwi prowadzące do ostatniego więzienia”<sup>9</sup>. Jako że – takie konwencje epoki – „Drobnym i bez znaczenia ludziom pomniki, ludziom wielkim prosty kamień i imię”<sup>10</sup>.

Pogrzeb Napoleona na Wyspie św. Heleny był wydarzeniem, z którym „historia jego już się skończyła, a rozpoczęła jego epopeja”<sup>11</sup>. Od tego bowiem momentu zaczyna działać legenda pośmiertna, potężniejsza od władzy, którą cesarz miał za życia. Posłuchajmy współczesnego:

Świat należy do Bonapartego; czego burzyciel nie mógł zdobyć zupełnie, to sława jego przywłaszcza sobie: żywy, nie zdobył całego świata; umarły posiadał go stanowczo [...] musimy ulec jeszcze despotyzmowi jego pamięci. Ostatni ten despotyzm jest więcej jeszcze nakazujący niż pierwszy, bo jeżeli opierano się niekiedy Napoleonowi kiedy zasiadł na tronie, to dziś przeciwnie, każdy dobrowolnie przyjmuje kajdany które mu umarły narzuca. [...] Żadna prawa władza nie zdoła wyprzeć z umysłu człowieka tego widma przywłaszczyciela: żołnierz i obywatel, republikanin i monarchista, bogaty i biedak, zarówno

<sup>6</sup> Z a h o r s k i, dz. cyt., s. 263.

<sup>7</sup> Zob. tamże.

<sup>8</sup> C h a t e a u b r i a n d, dz. cyt., s. 95.

<sup>9</sup> Tamże, s. 96. Zrobił ten kamień karierę w wierszu Słowackiego, wprowadzającym również motyw grobu-więzienia. Zob. też Z a h o r s k i, dz. cyt., s. 493.

<sup>10</sup> Tamże, s. 103.

<sup>11</sup> Tamże, s. 75. Chateaubriand pisze: „[...] po jego zgonie, im lepiej poznawano co ucierpiał na Wyspie Ś. Heleny, zaczęto się nad nim rozczulać, [...] wyobrażamy sobie, że on by nas dzisiaj ocalił od hańby [...] cuda jego oręża oczarowały naszą młodzież ucząc nas czci dla siły materialnej” (s. 67).

stawiają popiersia Napoleona przy swoich ogniskach, w swoich pałacach lub chatach [...] <sup>12</sup>.

W takich okolicznościach – okolicznościach wzrastania „mitotwórczej siły” samotnego grobu na dalekiej wyspie – zamysł sprowadzenia zwłok Napoleona do Francji przyjmowany bywał różnie. Z jednej strony widziano w tym akt

[...] zadośćuczynienia, które splecione zostaje geniuszowi naszego wieku i które winno rozradować wszystkie szlachetne serca na świecie [...] zbliżając się uroczystość pogrzebową winno się traktować jako zwycięstwo ludzkości [...] <sup>13</sup>.

Z drugiej strony – dostrzegano w tym zburzenie pośmiertnej legendy, wypromieniowanej przez samotny grób na Świętej Helenie. Chateaubriand tak to oceniał:

Przeniesienie szczątków Napoleona jest błędem popełnionym przeciwko sławie. Grób w Paryżu nie wyrówna nigdy dolinie Slane: któż by chciał widzieć Pompejusza gdzie indziej jak na piaszczystym wzgórku usypanym przez biednego wyzwolénca przy pomocy starego legionisty? [...] Napoleon, pośród nas, zginie w gawiedzi tych biedaków zmarłych w milczeniu i schodzących ze świata. [...] Strzeżmy się tych pogwałceń grobów tak pospolitych w naszej ojczyźnie. [...] Pozbawiony swego skalistego katafalku, Napoleon przybył z a g r z e b a ć s i ę w ś m i e c i a c h Paryża <sup>14</sup>.

Zygmunt Krasiński był zafascynowany wizją tłumów, oczekujących na trumnę Napoleona we Francji:

[...] lud wielki na brzegach morza zasia[da] i czeka, aż wróci Fregata, c[o] ma mu przywieźć te relikwie, bez których on dnia jed[nego] dłużej żyć nie może, bo się cały rozniemógł z tęsknoty do niego [...] <sup>15</sup>.

<sup>12</sup> Tamże, s. 72-73. Warto podkreślić, że siłę tej pośmiertnej legendy stwierdza tu jeden z najbardziej zaciętych przeciwników Napoleona!

<sup>13</sup> H. H e i n e, *Lutetia*, [w:] t e n ż e, *Sammtliche Werke*, t. IX, Hamburg 1867, s. 71-72. Przekład Czesława Zgorzelskiego w jego szkicu „*Na sprowadzenie prochów Napoleona*”, [w:] Cz. Z g o r z e l s k i, *Liryka w pełni romantyczna*, Warszawa 1981, s. 91.

<sup>14</sup> Tamże, s. 103-106. Podkr. moje – I. O.

<sup>15</sup> *Korespondencja Juliusza Słowackiego*, oprac. E. Sawrymowicz, t. II, Wrocław 1963, s. 266. Jest to list Krasińskiego do Słowackiego z 31 maja 1840 r.

Znacznie mniejszą wiarę w ten entuzjizm tłumu manifestował Chateaubriand, najwyraźniej powątpiewając w jego trwałość:

Zamiast okrętów, które pozdrowiały nowego Herkula spalonego na górze Oecie, praczki z Vaugirard krążyć będą około niego z inwalidami nieznanymi wielkiej armii<sup>16</sup>.

W efekcie – wspinała legenda, wypromieniowana przez grób na Świętej Helenie, może ulec zniszczeniu, narażona na ciosy politycznych przemian we Francji, nie chroniona magią odległego, aurą niezwykłości otoczonego grobu:

Niechaj tylko pewne stronnictwo rewolucji zwycięży, a prochy zdobywcy pójdą połączyć się z prochami, które namiętności nasze rozproszyły: zapomną wtedy o zwycięzcy narodów, a pamiętać będą tylko pognębiiciela swobód. Kości Napoleona nie wywołają jego geniuszu<sup>17</sup>.

## 2

Niedługo po słynnej mowie Lamartine'a Słowackiego – jak to zanotował Leonard Niedźwiecki – „Napadło natchnienie w ogrodzie Tuileries” i napisał wiersz *Na sprowadzenie prochów Napoleona*<sup>18</sup>. Przyznać trzeba, że – jak na poetę „natchnionego”, a jeszcze przez to natchnienie „napadniętego” – Słowacki zachował się wcale przytomnie, głowy nie stracił i motywy z arsenału legendy napoleońskiej dobrał do swego wiersza w sposób nader racjonalny i celowy:

I wydarto go z ziemi, popiołem;  
I wydarto go wierzbie płaczącej,  
Gdzie sam leżał, ze sławy Aniołem,  
Gdzie był sam, nie w purpurze błyszczącej;  
Ale płaszczem żołnierskim spowity,  
A na mieczu jak na krzyżu rozbity<sup>19</sup>.

---

<sup>16</sup> Dz. cyt., s. 106.

<sup>17</sup> Tamże, s. 104.

<sup>18</sup> Notatkę przytacza E. Sawrymowicz w *Kalendarzu życia i twórczości Juliusza Słowackiego*, Wrocław 1960, s. 356, poz. 821.

<sup>19</sup> Tekst wiersza wg wydania: J. S ł o w a c k i, *Dzieła wszystkie*, pod red. J. Kleinera, t. V, Wrocław 1954, s. 190-191.

Nie trzeba nadmiernego natężenia uwagi, by dostrzec tu podstawowe składniki pośmiertnej, cezariańskiej legendy Napoleona, związanej z grobem na Wyspie św. Heleny. Ów płaszcz żołnierski, służący za całun. Przeciwwstawienie go purpurze, tak charakterystyczne dla ubioru cesarza, odróżniającego się od przepychu strojów generalicji. Samotność, powtórzeniem tu podkreślona, tak silnie akcentowana w legendzie. I ta wierzba płacząca: nie tylko dlatego ważna, że stanowi – wraz z aurą samotności – najbardziej „nastrojowy” element tej legendy. Również – choć może to przypadek nie zamierzony, ale w odbiorze rzutujący na obraz „troskliwości” poety o realia – dlatego, że „liczba pojedyncza” tej wierzby odpowiada rzeczywistości. Gdy bowiem Napoleona chowano, nad grobem rosły dwie wierzby, pacykowane zresztą na standardowych „widoczkach”. Po pewnym jednak czasie „[...] grób Św. Heleny przetrwał już jedną z wierzb swoich towarzyszek: wyschłe i zwalone drzewo obdzierają codziennie przybywający podróżni”<sup>20</sup>, złaknieni pamiątek. Dojdzie do tego w dalszych strofach „kamień grobowy”, aluzyjne ujęcie grobu jako „ostatniego więzienia” władcy (leży wszak skutny „łańcuchami zabojczy”)... Dalej, w wersach –

Piramidy! wstępujcie na góry  
I patrzajcie nań wieków oczyma.

– zostanie przywołana słynna formuła Napoleona, wypowiedziana do żołnierzy przed bitwą pod piramidami<sup>21</sup>...

Wszystko to stanowi kościec pośmiertnej cezariańskiej legendy władcy, tej legendy, która zrosła się z grobem na Wyspie i która zapewniała cesarzowi – jak określił Chateaubriand – władztwo nad całym światem siłą pośmiertnej sławy. Tak właśnie – monumentalnie – jest ukazany cesarz w początkowych strofach wiersza: ze „sławy Aniołem”<sup>22</sup>, „rozbity” na mieczu, w posągowej, hieratycznej pozie, z ręką „na szabli”...

<sup>20</sup> C h a t e a u b r i a n d, dz. cyt., s. 101.

<sup>21</sup> „Żołnierze, pamiętajcie, że ze szczytów tych piramid czterdzieści wieków patrzy na was”. Zob. H. M a r k i e w i c z, A. R o m a n o w s k i, *Skrzydlate słowa*, Warszawa 1990, s. 481, poz. 21.

<sup>22</sup> Być może, jest to aluzja do *Triumfu Napoleona*, nader „cezariańsko” wystylizowanego, klasycyzującego reliefu na paryskim Łuku Triumfalnym przy placu de l’Etoile, wzniesionym w 1836 r., na którym Napoleon występuje z Aniołem Sławy.

Ta wyraźna dbałość poety o wierność wobec składników cezariańskiej legendy Napoleona ma cel wyraźny: ewokowanie siły tej legendy, trwającej w odczuciach społecznych, ewokowanie pośmiertnej władzy tego cesarza-żołnierza, „despotyzmu pamięci” o nim.

Odwołując się do tych z natury legendy już „symbolicznych” motywów, Słowacki stworzył wiersz, w którym niemal wszystkie te elementy – jak pisze Czesław Zgorzelski –

[...] przybierają postać znaku, który wiedzie ku dalszej, ważniejszej i o wiele szerszej sferze skojarzeń. To one, nie wizja epizodów, stanowią istotny przedmiot wypowiedzi, nadając jej właściwe zabarwienie poetyckie.

Wystarczy spojrzeć na pierwszą strofę, by owo l i r y c z n e przeznaczenie głównych motywów obrazowych spostrzec w całej jego wyrazistości. Nie tylko „sławy Anioł”, ale i „purpura błyszcząca”, i „płaszcz żołnierski”, i miecz wraz z krzyżem – i nawet „wierzba płacząca” ujawnią w kontekście strofy symboliczne lub alegoryczne sugestie skojarzeń. [...]. Takimi też liryczno-symbolicznymi sugestiami grają „łańcuchy zabojez”, piramidy, [...] „berło”, „szabla naga”...<sup>23</sup>

W efekcie powstał wiersz, w którym ucieleśnia się poetycko – pisze Zgorzelski – „monumentalny dramat romantyczny o konfliktach współczesnego mu świata, o istotnych i pozornych siłach, które nim rządzą, o ironii losów splatających ze sobą nicość i wielkość człowieka. Dramat ujęty w zestawienie dwu wizyj: sceny wydobycia zwłok z grobu i obrazu triumfalnego powrotu ich do Francji”<sup>24</sup>. Wiersz, w porównaniu z którym – kontynuuje badacz – w „[...] liryce ówczesnej daremnie by szukać wyrazistszych, pełniejszych, bardziej oczywistych przykładów romantycznego widzenia i odczuwania świata, przeżywania rzeczywistości na sposób typowo romantyczny”<sup>25</sup>. Sposób, wynikający w tym wierszu

[...] z doboru motywów, sugestij znaczeniowych w symbolicznej czy metaforycznej sferze wypowiedzi, z hiperbolicznych wymiarów kosmicznej skali obrazowania, z metody elegijnego czy retorycznego posługiwania się nagromadzeniami pytań, apostrof, zwrotów wykrzyknikowych czy wyczeń. Ale przede wszystkim wyrasta to z lirycznie wymownej i kompozycyjnie przemyślanej gry przeciwstawień, kontrastów i dysonansów<sup>26</sup>.

<sup>23</sup> Z g o r z e l s k i, dz. cyt., s. 96.

<sup>24</sup> Tamże, s. 95.

<sup>25</sup> Tamże, s. 111.

<sup>26</sup> Tamże, s. 108-109.

I wskazuje Zgorzelski przykłady takich opozycji: „purpura błyszcząca – płaszcz żołnierski”, „ręka syna – obce twarze”, „>Ojcze!< – >Prochu!<”, „popioły Cezara – trochę zgnilizny”, „grobowcu – lochu”.

## 3

Generalną zasadą, „gestem semantycznym” rządzącym tymi różnymi opozycjami wewnętrznymi, bardziej szczegółowych płaszczyzn konstrukcyjnych wiersza, jest nadrzędna opozycja stylizacji gatunkowej: elegii i ody<sup>27</sup>. Opozycja, związana przede wszystkim – ale, jak się okaże, nie tylko – z wyraźną dwudzielnością kompozycyjną utworu.

Podział na dwie symetryczne części czterostroficzne (I-IV, V-VIII) jest w utworze zasygnalizowany wyraziście na kilku planach. Czas wydarzeń: część pierwsza zamyka się w czasie przeszłym, rozpoczyna się od informacji o dokonanym wydobyciu zwłok cesarza z grobu i „rekonstruuje” wcześniejszy łańcuch wydarzeń, dochodząc na powrót do sceny brutalnej ekshumacji, „wydarcia” z ziemi „popiołu”. Część druga toczy się w czasie teraźniejszym i przyszłym, zarysowana jest w niej „aktualna” sytuacja wypowiedzenia lirycznego – gdy część pierwsza przynosiła retrospekcję. Retrospekcję przy tym znamienne skomponowaną, bo rekonstruującą „dostojny” obraz leżącego w grobie cesarza, ujęty w ramę przeistoczenia go w „popiół” przez akt brutalnej ekshumacji. To zestawienie „dostojnego wczoraj” ze „spopielającym dziś” stanowi naturalną kanwę sytuacyjną dla elegii<sup>28</sup>.

Są i dalsze, wyraźne różnice. Miejsce wydarzeń: część pierwsza rozgrywa się na Wyspie św. Heleny, część druga – „na morzach”. Łączy się z tym odmienny charakter przestrzeni: w części pierwszej jest ona „zamknięta” (wnętrze grobowca), w części drugiej „otwarta”, manifestacyjnie rozległa, zhiperbolizowana: „Tam! – na morzach!”, obraz piramid „wstępujących na góry” i patrzących „wieków oczyma”... Obie też części zamykają analogiczne sytuacje, spotkanie prochów Napoleona z ludzkimi zbiorowościami:

<sup>27</sup> Tamże, s. 99. Juliusz Kleiner nazwał ten wiersz „zarazem odą i marszem pogrzebowym” (J. K l e i n e r, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. III, Lwów 1928, s. 83).

<sup>28</sup> „Te opowiadania są elegii najwłaściwsze, które stan obecny z przeszłym porównują, które znikomość szczęścia i płonność nadziei ludzkiej malują” – pisze K. Brodziński w rozprawie *O elegii*, [w:] K. B r o d z i ń s k i, *Pisma estetyczno-krytyczne*, oprac. A. Łucki, t. I, Warszawa 1934, s. 326.



w pierwszej części są to uczestnicy wyprawy ekshumacyjnej, w części drugiej – oczekujący i witający we Francji. Gdy dodamy, że części te różnią się także stylizacją genologiczną toku wypowiedzi podmiotu, tego „człowieka z wiersza” – ostrość ich wzajemnej opozycji stanie się wyraźna.

Nie darmo jednak Kleiner nazwał ten wiersz „z a r a z e m odą i marszem pogrzebowym”. Przy całej bowiem wyrazistości tych różnic utwór zachowuje zasadniczą jednorodność. Decyduje o tym nie tylko „funeralna” tematyka, jedność bohatera i ciągłość łańcucha sytuacji (ekshumacja, podróż do ojczyzny). Decyduje o tej zasadniczej jednorodności dominująca tonacja liryczna. Cały utwór przeniknięty jest emfazą poetycką (patetyczność metaforyki i retorycznej składni, niezwykłość obrazowania przestrzeni) – i jest poddany wyraźnej tendencji do zachowania dominującego toku rytmicznego: 10-zgłoskowca o rytmie anapestowym, sporadycznie naruszanego, ale dostatecznie wyrazistego jako podstawa rytmu całości. I tu jednak – w ramach tej zasadniczej jednorodności – zostanie mocno zasygnalizowana dwudzielność utworu: część pierwsza realizuje tendencję, zbliżającą ją do ukształtowania śpiewnego, bliskiego elegijnemu tokowi intonacyjnemu, część druga okazuje się w tym względzie bliższa odzie, retorycznemu „rwaniu” toku wypowiedzi<sup>29</sup>.

Obie te wszakże genologiczne tendencje stylizacyjne – elegii i ody – nie tylko swoiście przeciwstawiają sobie dwie połówki utworu, na przemian w nich dominując. Ich użycie poetyckie okazuje się bardziej skomplikowane i finezyjne: one w obu tych częściach wiersza istnieją wprawdzie równolegle, ale obejmują we władanie odmienne złoża struktury utworu, „zamieniając się” miejscami w obu jego przeciwstawnych połówkach. Dzięki temu wiersz istotnie jest przez cały swój przebieg „zarazem” elegią i odą, ale na innych w obu połówkach zasadach. Mamy tu do czynienia z sytuacją, przez Stefanię Skwarczyńską określoną jako „wieloaspektowość gatunkowa” utworu, jego „instrumentacja genologiczna”, która jest dla utworu „sprawą zasadniczą, warunkującą typ jego indywidualnego oblicza; od jej charakteru zależy układ i wzajemny stosunek wszystkich w nim czynników, czyli także jego logika artystyczna”<sup>30</sup>.

<sup>29</sup> Zob. Z g o r z e l s k i, dz. cyt., s. 103-104.

<sup>30</sup> S. S k w a r c z y ń s k a, *Struktura rodzajowa „Genezis z Ducha” Słowackiego i jej tradycja literacka*, [w:] *Juliusz Słowacki w stu pięćdziesięciolecie urodzin. Materiały i szkice*, red. M. Bizan i Z. Lewinówna, Warszawa 1959, s. 278. O „wieloaspektowości gatunkowej” utworu literackiego – zob. też S. S k w a r c z y ń s k a, *Mickiewiczowskie „powinowactwa z wyboru”*, Warszawa 1957, s. 605.

„Logika artystyczna” wiersza Słowackiego w zakresie użycia obu „aspektów gatunkowych”, elegii i ody, wydaje się wyrazista i bardzo precyzyjnie pomyślana. Część pierwsza wiersza przynosi – przypomnijmy – obraz cesarza leżącego w grobie. Obraz nader patetyczny: „ze sławy Aniołem”, „spowitego”<sup>31</sup> w płaszcz żołnierski jak w całun, leżącego na mieczu. Ta atmosfera dostojności postaci Napoleona wzmocniona zostaje określeniami ze strofy drugiej:

Czy rąk dwoje miał krzyżem na sobie?  
Czy z rąk jedną miał przez sen na szabli?

Hieratyczna, posągowa postać, przypominająca sarkofagowe rzeźby władców – imponująca, patetyczna, onieśmielająca swoją dwukrotnie przez poetę podkreśloną samotnością. Postać bardziej odę o pośmiertnej potędze niż elegię przywołująca<sup>32</sup>, narzucająca szacunek.

Rzecz wszakże w tym, że tak ukształtowana postać szacunku – w świecie tego wiersza – nie narzuca i nie wymusza, nie dysponuje właściwą legendzie siłą „despotyzmu pamięci”. Przeciwnie, spotyka się z lekceważeniem i pogardliwą brutalnością. Zostaje z ziemi „wydarta”, „wyciągnięta” – i staje się przedmiotem urągowiska:

Ale przyszli go z grobu wyciągać,  
Obce twarze zajrzały do lochu;  
I zaczęli prochowi urągać,  
I zaczęli nań wołać: – Wstań, prochu!  
Potem wzięli tę trochę zgnilizny  
I spytali – czy chce do ojczyzny?

Cezariańska „legenda grobowa” zostaje zdezwuowana. Podkreślmy: legenda, gdyż o nią, związaną z grobowcem na wyspie, tu chodzi. Zwłoki Napoleona uzyskują w tej części wiersza dwa ujęcia: wskazane już ujęcie

<sup>31</sup> Zgorzelski (dz. cyt., s. 96) podkreśla patetyczność określenia „spowity”: „[...] by ów płaszcz skojarzył się z emocjonalną sferą całunu i sztandaru jednocześnie”.

<sup>32</sup> Jest to dla wiersza Słowackiego istotne: nie jest to elegia pogrzebowa „na śmierć” Napoleona, ale – w pierwszej części utworu – elegia „na śmierć” jego p o ś m i e r t n e j l e g e n d y cezariańskiej, potężnej, a tracącej siłę. Legenda, której (jak się okazuje: pozorna) potęga winna być przedmiotem ody – a zamienia się w *vanitas*, godną elegii. Tę „odowę” stylizację postaci Napoleona podkreśla również kontrast wewnętrzny w utworze – ujęcie postaci Napoleona jako „prochu – zgnilizny – nicości”, na tle którego tym mocniej owa posągowa kreacja „potężnieje”.

„posągowe” – i ujęcie przeciwstawne, kreowane przez określenia typu „proch”, „zgnilizna”. To drugie ujęcie pojawia się, gdy dokonano otwarcia grobu i nastąpiła ekshumacja: „I wydarto go z ziemi – popiołem”. Mówi to p o d m i o t w i e r s z a, nie tylko wrodzy Napoleonowi wykonawcy ekshumacji! Jest więc w tym – siłą rzeczy – uznanie, że zniszczenie „posągowej” legendy cezariańskiej się dokonało, wkroczyły w to miejsce „proch” i „zgnilizna”, zwłoki zostały odarte z „pomnikowej” klechdy o potężnym cesarzu. Ekshumacja istotnie w tym wierszu okazała się – jak to określił Chateaubriand w przytoczonej już formule – „błędem popełnionym przeciwko sławie”. Legenda cezariańska przestała działać, przestała być tarczą przeciw urąganiom, została zniszczona, nie zasłoniła „realistycznej” prawdy o „prochu” i „zgniliźnie”, okazała się nie do końca skuteczna jako narzędzie pośmiertnej sławy i autorytetu. Rozpadła się.

Nie dziwi więc fakt, że w tej części wiersza, w której ukazana zostaje „posągowa” legenda Napoleona i spotyka ją klęska – podmiot, ów „człowiek z wiersza”, wypowiada się w tonacji elegijnej. W rytmie długich, z reguły pełnowersowych fraz, segmentowanych anaforycznymi powtórzeniami na początkach wersów; te właśnie anafory segmentują wypowiedź na odcinki długie, symetryczne, o intonacji dość jednostajnej, melancholijnej<sup>33</sup>. To właśnie elegia – jak pisał najlepszy podówczas jej polski teoretyk, Brodziński – tak budowała wzajemne uzgodnienie toku metrycznego i toku składniowego, by wystąpiła „owa płynność, [...] symetria obrazów [...] owa sama z siebie melancholiczna śpiewność”, co „pewną jednotonność wierszowi nadając, smutkowi odpowiada”<sup>34</sup>. Takim właśnie rytmem wypowiada się podmiot wiersza w pierwszej jego części:

I w y d a r t o g o z ziemi – popiołem,  
I w y d a r t o g o wierzbie płaczącej,  
G d z i e s a m leżał ze sławy Aniołem  
G d z i e był s a m, nie w purpurze błyszczącej,  
[...]  
C z y r ą k dwoje m i a ł krzyżem n a sobie?  
C z y z r ą k jedną m i a ł przez sen n a szabli?  
[...]  
I z a c z ę l i prochowi urągać,  
I z a c z ę l i nań wołać – Wstań, prochu! –

<sup>33</sup> Zob. Z g o r z e l s k i, dz. cyt., s. 100-101.

<sup>34</sup> B r o d z i ń s k i, dz. cyt., s. 325, 327.

Tę spowolnioną, melancholijną, elegijną tonację wypowiedzi wzmacnia dodatkowo intonacja pytająca zdań strofy drugiej, charakterystycznie elegijna – tej właśnie strofy, która rysuje ów „posągowy” wizerunek cesarza. No cóż – ta „posągowa” wizja Napoleona z pośmiertnej legendy cezariańskiej na elegię zasługuje: zamienia się wszak w popiół.

## 4

Zasługuje na elegię, która – paradoksalnie – jeszcze właściwsza wydaje się dla drugiej części wiersza, kreującej „naoczny” obraz cesarza już tylko w kategoriach „marności”, *vanitatis vanitatum*:

[...] mew g r o m a d k a szara  
 To jest flota z p o p i o ł a m i Cezara.  
 [...]  
 P r o c h u! P r o c h u! o leż ty spokojny,  
 [...]  
 [...] gdy powracasz tu n i c z e m.

„Proch”, „popiół”, „nicość” – trudno o przedmiot właściwszy dla elegii, właśnie pogrzebowej, roztrząsającej przemianę „potęgi” w „proch”. W wierszu Słowackiego narzuca się to tym silniej, że w pierwszej jego części właśnie przejście „posągu” w „proch” zdecydowało o elegijnej stylizacji. Właśnie „popiół” stał się fundamentem elegii, żałosny owoc tej ekshumacji „przeciwko sławie”, ekshumacji, która „staje się dla romantyka profanacją”<sup>35</sup>.

Ale – i to w świetle pierwszej części wiersza wygląda na paradoks – ten właśnie, „z natury” elegijny przedmiot wypowiedzi uzyskuje tu oprawę właściwą odzie, która – jak pisał Franciszek Ksawery Dmochowski – przyjmuje „moc wyrazów i myśli wspaniałość”, „[...] bierze ton wysoki: Trwoży w wielkich obrazach, w świetnych myślach błyska”<sup>36</sup> czy, jak dookreślał Euzebiusz Słowacki, demonstrowuje „górne obrazy”, „wyniosłe i nadzwyczajnie żywe myśli”, „uniesienia, lot górny”<sup>37</sup>. Charakterystyczne, że w tej – drugiej – części wiersza zobrazowanie samych zwłok Napoleona nie uzys-

<sup>35</sup> Tak to określają M. Janion i M. Żmigrodzka (*Romantyzm i historia*, s. 231).

<sup>36</sup> F. K. D m o c h o w s k i, *Sztuka rymotwórcza*, [w:] *Pisma rozmaite Franciszka Ksawerego Dmochowskiego*, cz. II, Warszawa 1826, s. 328.

<sup>37</sup> E. S ł o w a c k i, *Prawidła wymowy i poezji*, Warszawa 1833, s. 234, 236.

kuje takiego kształtu, pozostają one elegijną „marnością”. Kształt taki, zhiperbolizowany, uzyskuje natomiast obraz świata Napoleona otaczającego – kształt niezwykle, patetyczny, o horyzontach kosmicznych<sup>38</sup>. Obraz świata, który – w przeciwieństwie do pierwszej części utworu – reaguje na widok prochów cesarza nie urąganiem i pogardą, ale już to gestem hołdu, już to lękiem:

Szumcie! szumcie więc morza lazury,  
 [...]
 Piramidy! wstępujcie na góry  
 I patrzajcie nań wieków oczyma!  
 [...]
 Z tronów patrzą szatany przestępne,  
 Car wygląda błądy spoza lodów,  
 [...]
 Nigdy, nigdy nie szedłeś śród jęku  
 Z tak ogromną bezśmiertnych powagą.

Obrazy „wielkie” i „górne”... Może dla uwyrażnienia podniosłości tych obrazów nie jest obojętny fakt, że za „najpoetyczniejsze” uważał je i sam poeta, gdy pisał do matki: „Jak też mię Bóg wysłuchał! ja go zawsze dzieckiem prosiłem, aby mi dał poetyczne życie – toteż On wszystko teraz tak klei, żeby serce moje napełnił najpoetyczniejszymi wrażeniami – prowadzi mnie po błękitnych morzach – [...] i na góry chmurami okryte – i na szczyty piramid. Chwała Mu za to i dzięki”<sup>39</sup>. Lazurowe morza, góry, piramidy... Słowacki skomentował tu późniejszą strofę wiersza *Na sprowadzenie prochów Napoleona*: te wszak motywy demonstrują tu obraz hołdu światu, właśnie „najpoetyczniejsze”. Demonstrują, ewokowane nie w tonacji elegijnego dumania czy elegijnych, melancholijnych pytań – ale w trybie retorycznego, podniosłego rozkazu, zdublowanego, energicznego wykrzyknienia. Ta zmiana w postawie podmiotu wobec otoczenia uwidoczni się bardzo mocno. W pierwszej części wiersza podmiot opowiadał i opisywał,

<sup>38</sup> Ten obraz świata ukształtowany jest zresztą zgodnie z konwencją ody „napoleońskiej” – to tam Napoleon był ukazywany w kontekstach obrazów „kosmicznych”, jako władca żywiołów, co „lodom i śniegom panuje”, „depcze morskie wały” etc. etc. Charakterystykę poetyki ody „napoleońskiej” (w szczególności ód Koźmiana, ale na szerokim tle materiałów kontekstowych) znakomicie przeprowadza P. Żbikowski w: *Kajetan Koźmian. I: Poeta i obywatel*, Wrocław 1972 (rozdz. IV: *Ody napoleońskie Koźmiana jako panegiryk* oraz rozdz. V: *Retoryczność w odach napoleońskich Kajetana Koźmiana*).

<sup>39</sup> List z 3-5 października 1837 r., [w:] *Korespondencja Juliusza Słowackiego*, oprac. E. Sawrymowicz, t. I, Warszawa 1962, s. 373.

raz tylko zwrócił się – do „królewna, dowódzcy korabli” – z pytaniem, wydłużonym, wielostopniowym. Tu – przeciwnie: raz po raz zwraca się do otoczenia w trybie rozkazującym, energicznymi, podniosłymi wykrzyknieniami, rozrywającymi harmonijny w pierwszej części wiersza układ składni i metrum, wprowadzającymi ton niespokojnego, retorycznego uniesienia:

S z u m c i e! s z u m c i e więc morza lazury,  
 [...]
 Tam! – na morzach! – mew gromadka szara  
 [...]
 P r o c h u! p r o c h u! o leż ty spokojny,  
 [...]
 Ale n i g d y, o n i g d y! choć w rękę  
 [...]
 N i g d y, n i g d y nie szedłeś śród jęku

Tam, na początku, powtórzenia tworzyły anafory, które segmentowały wypowiedź na długie, pełnowersowe odcinki, wyznaczające monotonną, powolną „melodykę elegii”. Tu – powtórzenia występują o b o k siebie, tworzą układy niemetryczne, „szatkujące” spokojny tok wypowiedzi, zakłócające jej płynność, zamieniające wers w serię – po dwa, po trzy – nader nierównych, nieregularnych segmentów. Wprowadza to do ustabilizowanej we wcześniejszej fazie utworu, regularnej linii melodycznej „liryczny nieład czyli zamieszanie”, jak to w swojej teorii ody określał Euzebiusz Słowacki<sup>40</sup>. „Mowa elegii” zamienia się w „mowę ody”<sup>41</sup>.

Zamienia się w momencie – jak staraliśmy się ukazać – najmniej oczekiwany: po strofie czwartej, właśnie wówczas, gdy ewokowana w retrospektywie strof początkowych „posągowa” legenda cezariańska ponosi klęskę, gdy pojawiają się całkowicie ją dezawuuujące określenia „proch”, „zgnilizna”. Ta strofa wyraźnie stanowi „zamknięcie” losów legendy cezariańskiej, legendy potężnego władcy i „człowieka doczesnego”, tego, którego spotyka rozczarowanie równocześnie polityczne, jak i „ludzkie”, rodzinne – otwarcie grobu nie przez oczekiwanego syna-następcę tronu, lecz przez obcych i drwiących. Klęska następuje w obu tych wymiarach „doczesności” – politycznym, cesarskim, i prywatnym, rodzinnym:

<sup>40</sup> E. S ł o w a c k i, *Prawidła*, s. 233.

<sup>41</sup> Sprawy te bardzo szczegółowo i precyzyjnie analizuje Cz. Zgorzelski, dz. cyt., s. 101-106. Zob. też J a n i o n, *Ż m i g r o d z k a*, dz. cyt., s. 232.

[...] myślał, że ręka go s y n a  
 W tym grobowcu p o d ź w i g n i e i ruszy,  
 I łańcuchy zeń zdejmie zaboje,  
 I na ojca proch z a w o ł a: – Ó j c z e!

A l e przyszli go z grobu w y c i a g a ć,  
 Ó b c e twarze zajrzały do lochu;  
 I zaczęli prochowi urągać,  
 I zaczęli nań w o ł a ć: – Wstań, p r o c h u!

„Wołanie” jest w obu tych strofach – ale jakże różne: „Ojcze!” i „prochu!”. Symetria poetyckiej konstrukcji obu tych sytuacji wydobywa opozycje – tak, jak sygnalizuje to incipit strofy, „Ale” – „syna” i „obcych”, „podźwignięcia” i „wyciągania”... Ostaje się – w tym „doczesnym” planie – tylko klęska. Skąd więc ów ton „ody triumfalnej” – jak to trafnie określił Zgorzelski<sup>42</sup> – i ów jej „entuzjizm”?

Rzecz w tym, że strofa czwarta, strofa klęski legendy napoleońskiej – jest równocześnie strofą jej p r z e m i a n y: „profanacja” zamienia się w „sakralizację”. Strofa ta, tak silnie wkomponowana w wątek legendy cezariańskiej, zamykająca go akcentem klęski –

I zaczęli prochowi u r a g a ć,  
 I zaczęli nań wołać: – W s t a ń, prochu!

## 5

– od innej zobaczona strony ujawnia stylizacyjną aluzję do znamienego fragmentu *Pisma świętego*:

Przechodzący zaś obok bluźnili mu, kiwając głowami swymi i mówiąc: „[...] jeśli jesteś Synem Bożym, z s t a p z k r z y ż a!” [...] Także i złoczyńcy, którzy byli z nim ukrzyżowani, u r a g a ł i mu.  
 (Mat. 27, 39-45)<sup>43</sup>

<sup>42</sup> Z g o r z e l s k i, dz. cyt., s. 99. Zgorzelski nie analizuje szerzej uzasadnienia („logiki artystycznej”) owej zmiany tonu, wiążąc ją jedynie z emocją podmiotu wiersza, który „[...] tylko w tonie uniesionego patosu [...] znajduje właściwą odpowiedź na urągliwą postawę wrogów i na ironię losu, jaki stał się udziałem pośmiertnych szczątków Cesarza”. Wydaje się, że mamy tu do czynienia z motywacją głębszą niż czysto emocjonalna chęć „dania odporu” drwinom przybyszów – z motywacją, opartą na zmianie aksjologicznej owej „profanacji”.

<sup>43</sup> *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, przeł. J. Wujek S. J., Kraków 1962, s. 1186.

Uraganie, drwiąco domagający się cudu rozkaznik... Aluzyjne odesłanie do Golgoty jest wyraźne. Niedługo, w strofie siódmej, padnie już jednoznaczna formuła o Golgocie, przenosząca legendę napoleońską z kategorii cezariańskich w kategorii mesjanistyczne. Formuła, rozpoczynająca się jeszcze od – ostatniej i symbolicznej – „wyprawy wojennej” *c e s a r r z a*<sup>44</sup>, której prorokowanym finałem będzie jednak już triumf *M e s j a s z a*:

Raz ostatni hetmanisz ty rot y  
I z w y c i ę ż y s z – lecz z w y c i ę s t w e m G o l g o t y.

Tak odbywa się w wierszu Słowackiego przewartościowanie elegijnego na początku „prochu”, nadanie mu wartości godnej ody: przez jego sakralizację. Dokonuje się wywyższenie „prochu” i „nicości” nad potęgę doczesnego, militarnego władcy. Niedługo Mickiewicz nader prościutko będzie tłumaczył (mało chyba wedle niego pojętym) Francuzom, „[...] jak siła materialna i brutalna, to, co niektórzy uważają jeszcze za istotną potęgę, jak ona ustępuje pierwszeństwa owej rzeczy niewidomej, należącej do dziedziny świata niematerialnego. Im mniej materialna jest jakaś broń, tym jest potężniejsza”<sup>45</sup>. Ta broń – broń legendy mesjanistycznej – w świetle tego wywodu okazywała się „potężniejsza” podwójnie: była *l e g e n d ą* – i legendą o „*n i e m a t e r i a l n o ś c i*”<sup>46</sup>, o „*n i c z e m*”.

<sup>44</sup> Dawne „rycerskie” pogrzeby wodzów bywały stylizowane na symboliczną „ostatnią wyprawę” zmarłego. Piszę o tym szerzej w szkicu *Rapsod ostatni, rapsod pierwszy* w zbiorze studiów „*W środku niebokręga*”, Katowice 1995, s. 176 n. Wykorzystuje tutaj to ujęcie Słowacki – ukazując powtórny pogrzeb Napoleona jako moment przemiany legendy Napoleona-Cesarza w legendę Napoleona-Mejasza.

<sup>45</sup> A. M i c k i e w i c z, *Literatura słowiańska*, kurs IV, wykład VII, [w:] *t e n ż e, Dzieła*, t. XI, Warszawa 1955, s. 401.

<sup>46</sup> Autorki *Romantyzmu i historii*, znakomicie wydobywając przeoczone (!) w badaniach wcześniejszych odwołanie ewangeliczne, piszą tu o „potędze ducha, która złamie siłę materialną” (s. 232) i jako argument przytaczają ostatnią strofę wiersza (o której za chwilę). Nie jest to w pełni ściśle: strofa ta dokonuje konfrontacji siły „legendy cezariańskiej” Napoleona z siłą „legendy mesjanistycznej” tegoż Napoleona. Nie ma tu mowy o „przełamaniu” jednej przez drugą – jest natomiast mowa o większej sile oddziaływania tej drugiej na społeczeństwo, sile takiej, której ta pierwsza „nigdy, o nigdy” nie osiągnęła. Jest to istotne dla rozumienia „wymowy całości” wiersza Słowackiego, jednego z ważnych aspektów jego *i r o n i*: zniszczenie „legendy cezariańskiej” zamiast doprowadzić do klęski władztwa „pośmiertnej pamięci” o cesarzu, spowodowało przemianę legendy napoleońskiej z jej wersji cezariańskiej w jej wersję mesjanistyczną, jeszcze skuteczniejszą.



Narastała ta legenda od czasu zesłania Napoleona na Wyspę św. Heleny, powoli włączając się w legendę cezariańską i stopniowo ją modyfikując, by ją w końcu zdominować. Napoleon – wskutek rozpowszechnienia wieści o surowości warunków, w jakich znalazł się na Wyspie – „[...] stał się [...] ‘świętym Napoleonem’ [...] mówiono wręcz o ‘męczeństwie’”. Interpretacje te przybrały na sile po zgonie [...]. Heine przepowiadał, że Święta Helena stanie się Świętym Grobem” – piszą autorki *Romantyzmu i historii*<sup>47</sup>. I dodają: „Co więcej, w jego losach zaczęto odczytywać nawet posłannictwo męki, powtórzenie dziejów Chrystusa, a Las Cases był nazywany ewangelistą”<sup>48</sup>.

Jak widać, o ewangelistów w on czas mesjanistycznego rozmnożenia było równie łatwo jak przed koncertem Jankiela o cymbalistów: z tym tylko kłopotem, że żaden na koncertmistrza tak bardzo znowu się nie nadawał<sup>49</sup>. Towiański jeszcze przed rokiem 1824 głosił – wedle nie całkiem co do chronologii wiarygodnych zapisków pamiętnikarskich E. T. Massalskiego, ale nawet kilkunastoletnia różnica nie jest tu istotna – że „Bóg [...] zesłał najprzód Chrystusa dla objawienia światu ewangelii, której treścią i celem jest rozniecenie miłości braterskiej między ludźmi pojedynczymi. W drugim stopniu zesłał Napoleona, którego celem miało być: stworzenie braterstwa między narodami; przeto Napoleon już miał misję wyższą od Chrystusa”<sup>50</sup>. Wolno przypuszczać, że liczba kandydatów na urząd Mesjasza Trzeciego przekroczyła techniczne możliwości katalogowania ówczesnych służb rejestracyjnych, stąd i brak danych statystycznych; wróćmy więc do Mesjasza Drugiego. Mickiewicz, związany już z Towiańskim, będzie w intelektualnej biografii Napoleona dostrzegał „[...] dzieje odpowiadające dziejom Zbawiciela” i podkreśli, że cesarz „[...] cierpi męczeństwo na odludnej skale Świętej Heleny”. Powtórzy też za Beauterne’em, że Napoleon „[...] na wyspie Świętej Heleny [...], on, który nic nie mówił lekomyślnie, podejmował się spowiadać swych towarzyszy i czuł w sobie moc

<sup>47</sup> Dz. cyt., s. 223.

<sup>48</sup> Tamże, s. 224. Emmanuel Las Cases był autorem napisanego pod dyktando Napoleona dzieła *Memorial de Sainte Helene* (1823).

<sup>49</sup> W stosunku do Towiańskiego taką rolę próbował odgrywać m.in. sam Mickiewicz, głosząc, że od Towiańskiego, jak od Chrystusa, zaczyna się nowa epoka w dziejach ludzkości. Szerzej o tych próbach „deifikacji” Towiańskiego pisze A. Witkowska (*Towiańczycy*, Warszawa 1989, s. 123 n.).

<sup>50</sup> Zob. J. K l e i n e r, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. IV, cz. I, Warszawa 1927, s. 56, 375; A. S i k o r a, *Posłannicy Słowa*, Warszawa 1967, s. 131.

dawania im rozgrzeszenia”<sup>51</sup>, czym walnie wspomagał kreowanie sakralnej aureolki nad swoją czaszką. Ten kierunek przekształceń cezariańskiej legendy Napoleona w legendę mesjanistyczną równie jaskrawo jest widoczny w przemianach ikonografii tego czasu. Z jednej strony będzie to *Triumf Napoleona* z paryskiego Łuku Triumfalnego, wystylizowany w swojej gołiźnie i laurowym wieńcu – przy wmontowaniu weń motywów chrześcijańskich – na modłę antyczną. Z drugiej – drzeworyt J.-B. Thiebaulta, ukazujący demokratyczny hołd, składany Napoleonowi-Cesarzowi-Żołnierzowi, w umundurowaniu współczesnym. Włączy się w to i malarz polski: towiańczyk Walenty Wańkowicz, bynajmniej nie osamotniony przez Francuzów, wzbogaci ten wyraziście ewoluujący różaniec bohomaszów o *Apo-teozę Napoleona*, nieświadomie groteskowy – ale też i znamieny – konterfekt cesarza, doznającego już to Przemienienia, już to Wniebowstąpienia w błogim rozmodleniu wśród subtelných chmurek na skalistej górze, z oczyma wzniesionymi ku niebu<sup>52</sup>.

W wierszu Słowackiego wątek liryczny konsekwentnie prowadzi od legendy cezariańskiej do mesjanistycznej „deifikacji” cesarza. Już na początku, w strofie pierwszej, pojawia się „obraz Napoleona ukrzyżowanego”<sup>53</sup>:

A na mieczu jak na krzyżu rozbity.

Potem przychodzi fraza o „godzinie, co mu kamień grobowy rozkruszy”, też sygnalizująca przestrzeń skojarzeń ewangelicznych. Są te frazy jeszcze jednak „drugoplanowe”, ich wyrazistość aluzyjna jest jeszcze zawoalowana wątkiem legendy cezariańskiej, żołnierskiego płaszcza, szabli... Dopiero strofa czwarta „zmienia” legendę cezariańską w legendę mesjanistyczną, przemieniając „profanum” pogardy dla cesarza w „sacrum” Golgoty i powodując „odwrócenie” elegii w odę.

Kulminuje się to wszystko w znakomitej konstrukcji retorycznej strofy ósmej, ostatniej<sup>54</sup>, precyzyjnie pointującej całość utworu. W strofie, która

<sup>51</sup> M i c k i e w i c z, dz. cyt., s.450.

<sup>52</sup> Obraz w zbiorach Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza w Warszawie. Por. szerszą interpretację tej manieri ikonograficznej w książce D. Siwickiej *Ton i bicz. Mickiewicz wśród towiańczyków*, Wrocław 1990, s. 138-139.

<sup>53</sup> J a n i o n, Ż m i g r o d z k a, dz. cyt., s. 231.

<sup>54</sup> Zob. szczegółową, znakomitą analizę konstrukcji linii intonacyjnej tej strofy u Zgorzelskiego, dz. cyt., s. 105-106.

zderza ze sobą dwie te legendy Napoleona, nawracając jeszcze do „cesarskiej” potęgi władcy, wyposażonego w insygnia panowania nad światem (berło, cesarskie „jabłko-świat”, szabla naga) – by dwukrotnym powtórzeniem „nigdy, nigdy” ukazać jej mizerność wobec potęgi mitu Napoleona-Mesjasza. Potęgi, skonkludowanej w zamknięciu wiersza znakomitym oksymoronem, akcentującym wielkość – nicości:

Ale nigdy – o! nigdy! choć w ręku  
Miałeś berło, świat i szablę naga:  
Nigdy – nigdy nie siedłeś wśród jęku  
Z tak ogromną bezśmiertnych powagą<sup>55</sup>  
I mocą... i z tak dumnym obliczem,  
Jak dziś, wielki! gdy powracasz tu niczem.

---

<sup>55</sup> Tak w przyjętej przez J. Kleinera wersji, zgodnej z pierwodrukiem w „Młodej Polsce”. Istnieje też, często drukowana, redakcja inna, oparta na wydaniu *Pism pośmiertnych* Słowackiego, przynosząca zamiast „bezśmiertnych powagą” wersję „z tak ogromną l i t o ś c i powagą”. Ta druga wersja wydaje się bardziej przekonująca – lepiej współbrzmi z „pacierzami” i „lamentem” ze strofy poprzedniej, bliższa też jest „katharsis”, przeżyciu stającemu się udziałem tłumu, poddanego presji „legendy Golgoty”. W każdym razie warto i tę wersję mieć w pamięci. Ta i inne odmiany tekstu wiersza Słowackiego – zob. w cyt. edycji Kleinera, t. V, s. 198.