

# Krystyna Poklewska

---

## "Na sprowadzenie prochów Napoleona" : romantyczne epicedium

---

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 43, 151-159

---

1987

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

KRYSTYNA POKLEWSKA

NA SPROWADZENIE PROCHÓW NAPOLEONA:  
ROMANTYCZNE EPICEDIUM

„Gdyby Jezus Chrystus nie umarł na krzyżu,  
nie byłby Bogiem”.

Napoleon <sup>1</sup>

I. Według ustaleń genologów <sup>2</sup> epicedium (epicedion) to poemat żałobny tworzony z okazji śmierci lub pogrzebu, wyrosły z dążności do zachowania i uświetnienia pamięci zmarłego. Epicedium, bliskie funeralnej elegii, różni się od niej retorycznym schematem budowy, zasobem i zakresem używanych środków artystycznych, stosunkiem do umarłego wyrażanym przez podmiot mówiący. Gatunkowym wyróżnikiem epicedionu jest trójczłonowość. Comploratio (opłakiwanie), laudatio (pochwała) i consolatio (pocieszenie) są koniecznymi członami kompozycji, aczkolwiek występować mogą zarówno w wymiennej kolejności jak i w zmiennych względem siebie proporcjach. Uczucie bólu, które w elegiach jest uciszone i złagodzone upływem czasu, tkliwość, rzewność i czułość podmiotu mówiącego wobec oplakiwanej i żegnanej postaci, w epicediach wyrażane jest w tonacji najwyższego uniesienia i patosu, pozbawione akcentów bezpośredniej emocji i osobistego przeżycia smutku i bólu na rzecz wyrażenia odczuć zbiorowych i doznań

---

<sup>1</sup> To słynne apokryficzne zdanie Napoleona cyt. za: A. Zahorski, *Spór o Napoleona we Francji i w Polsce*, Warszawa 1974, s. 48.

<sup>2</sup> Podstawowym źródłem wiedzy o epicedium jest rozprawa St. Zablockiego, *Antyczne epicedium i elegia żałobna. Geneza i rozwój*, Wrocław 1965. Ponadto: tegoż, *Epicedium* [w:] *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*. t. 1, Warszawa 1984, s. 239 – 240; H. Piotrowska, *Elegia* [z uwzgl. epicedium], [w:] *Słownik literatury polskiego oświecenia*, Wrocław 1977, s. 106 – 113.

powszechnych. Wobec obowiązującej w elegiach oszczędności środków wyrazu, epicedia wprowadzają bogactwo personifikacji, epitetów, retorycznych pytań, korzystają bez ograniczeń z hiperboli i metonimii. Epicedia – zwane niekiedy „elegiami oficjalnymi”<sup>3</sup> (dotyczącymi śmierci słynnych postaci) są także elegiami zrjonalizowanymi, wiodą bowiem od lamentu i pochwały zmarłego ku filozoficznym uogólnieniom dotyczącym sensu życia i śmierci, uzasadniają więc żal, poczucie straty i jednocześnie różnorodnymi argumentami godzą z odejściem oplakiwanej osoby. Prześledzone przez Stefana Zabłockiego przemiany rzymskiego epicedium w europejskim i polskim renesansie<sup>4</sup>, wprowadzenie przezeń pojęcia „barokowego sarmackiego epicedium” i wyróżnienie klasycznego epicedium spośród funeralnych wierszy polskiego Oświecenia<sup>5</sup> skłania do wniosku o trwałości gatunku. Zmieniająca się treść filozoficzna *consolatio*, przeobrażające się wzorce osobowe w *laudatio*, przeniesienie schematu epicedium do cykli funeralnych i – z drugiej strony – ograniczenie jego rozmiarów w dążeniu do zwięzłości i wyrazistości nie zachwiały, przynajmniej do końca XVIII w., retorycznych reguł kompozycji epicediów, realizowanych w języku i literaturze polskiej przez poetów tej miary, co Jan Kochanowski, Wespazjan Kochowski, Stanisław Trembecki.

Jak sugerują hasła w *Słowniku literatury polskiego oświecenia* i w *Przewodniku encyklopedycznym: Literatura polska*, śmierć epicediów nastąpiła u kresu klasycyzmu. To sentymentalne elegie żałobne przygotowały grunt „dla romantycznych przeobrażeń gatunku”<sup>6</sup>, według Zabłockiego „dalekich najczęściej od tradycji klasycznego epicedionu”<sup>7</sup>.

II. Wiersz Słowackiego *Na sprowadzenie prochów Napoleona* był dla Juliusza Kleinera połączeniem ody i marsza żałobnego, retoryki i muzyczności<sup>8</sup>. Bliski tradycyjnym dla poezji polskiej i francuskiej „odom napoleońskim” dzielił z odą szlachetność i podniosłość tematu

<sup>3</sup> Tego określenia użyła H. Piotrowska, *op.cit.*, s. 111.

<sup>4</sup> St. Zabłocki, *Polsko-lacińskie epicedium renesansowe na tle europejskim*, Wrocław 1968.

<sup>5</sup> St. Zabłocki, *Epicedium...*, s. 240.

<sup>6</sup> H. Piotrowska, *op.cit.*, s. 113.

<sup>7</sup> St. Zabłocki, *Epicedium...*, s. 240.

<sup>8</sup> J. Kleiner, *Juliusz Słowacki, Życie i twórczość*, t. 3, Warszawa 1923, s. 83 – 84.

(Napoleon był w nim synonimem i miarą wielkości), śmiałość kontrastowych zestawień, liryczny nieład następujących po sobie obrazów. Był – jak oda – dynamiczny, wypełniony emfaticzną retoryką, zaskakujący różnorodnością apostrof. Podmiot mówiący – jak w odzie nadrzędny wobec odbiorcy – osiągał w wierszu perspektywę kosmiczną, otwierał szerokie horyzonty historiozoficzne. Ale jednocześnie był to wiersz krótki (osiem sestynowych zwrotek), zwarty dzięki rygorowi sestyny, nie naśladowujący heterosylabicznej budowy wersów „szalonej” i „nieporządnej” ody, w regularnym systemie sylabotonicznym powtarzający w każdym wersie rytmem czterech akcentowanych zgłosek – rytm marsza, eksponujący – nie występujące w odzie w takim zestawieniu – różnorodne jakości etyczne i emocjonalne: tragizm i ironię, żal, współczucie, gniew i oburzenie.

Dla Czesława Zgorzelskiego *Na sprowadzenie prochów Napoleona* jest wierszem ukształtowanym jako romantyczna kontynuacja ody triumfalnej i elegii żałobnej<sup>9</sup>. Kontaminacja dwóch gatunków wynika, zdaniem uczonego, z dwuzakresowej tematyki i dwoistości zabarwienia emocjonalnego. Wydobycie zwłok Napoleona mające niemal charakter profanacji i triumfalny powrót prochów do Europy – to dwa etapy rozwoju wiersza wzajemnie się uzupełniające i jednocześnie sobie przeciwstawione. Pierwsze cztery sestyny cechuje elegijność wyrażająca się w lamentowej stylizacji tekstu przez równoległą budowę zdań i wersetów, anafory, analogiczną budowę członów zwrotki, liryczne pytania. Intonacja tu płynna, wyrównana, śpiewna. Część druga (V – VIII sestyna) przez kosmiczną skalę obrazowania zbliża wiersz do napoleońskich ód klasyków warszawskich. Już nie elegijne uczucia kształtują wartość zwrotek, lecz wzniosły patos i entuzjazm. W miejsce ściszenia pojawia się emfaza hiperbolicznych obrazów, retoryczna (obfitująca w powtórzenia i wykrzykniki) konstrukcja zwrotów i wersów. Elegijny liryzm zostaje zastąpiony przez dynamizm, dramatyczność, deklamacyjność właściwe odzie. To, że w tak synkretycznie skonstruowanym wierszu nie ma dysonansów stylistycznych wynika (zdaniem Zgorzelskiego) z wzajemnego przenikania się „kształtujących zasad utworu”, z jednolitego rytmu wypowiedzi, z konsekwentnie

---

<sup>9</sup> Cz. Z g o r z e l s k i, *Na sprowadzenie prochów Napoleona*, [w:] t e g o ż: *Liryka w pełni romantyczna*, Warszawa 1981, s. 97 – 113.

realizowanych zasad poetyki romantycznej polegającej właśnie na grze przeciwstawień, kontrastów i załamień, z łączącej wreszcie obie części lirycznej, subiektywnej postawy podmiotu. *Na sprowadzenie prochów Napoleona* to „w pełni romantyczna” (jak cała liryka Słowackiego) elegijna oda.

III. Czy w klasycznym katalogu gatunków nie ma jednolitego wzorca dla wiersza Słowackiego? Czy rzeczywiście ten obeznany znakomicie ze śródziemnomorską tradycją poetycką twórca musiał dla swych romantycznych celów łączyć ogień z wodą, pochwalną odę z żalobną elegią? Wszak oda to szal uniesienia, elegia, to spokój smutku. Oda to gwałtowność i śmiałość, elegia zaś – tliwość, rzewność, czułość. W odzie nadrzędny podmiot mówiący narzuca swój punkt widzenia odbiorcy, zmusza go do wlotu na wyżyny uwielbienia i entuzjazmu, w elegii obowiązuje dystans podmiotu wobec tematu, którym jest śmierć. Oda krzyczy i deklamuje, elegia mówi półgłosem, śpiewa i płacze. Ekspresywności ody elegia przeciwstawia swą impresyjność, publicystycznej retoryczności – subiektywizm i meliczność. Podjęta przeze mnie praca ma na celu wskazanie, że jednolitym wzorcem gatunkowym dla Słowackiego mógł być epicedion.

Przyjaciel poety zapisał: „Natchnienie napadło go w ogrodzie Tuileries, a wzbudziła je mowa Lamartin’a”<sup>10</sup>. Narodziny wiersza 1 czerwca 1840 r. związane były nie z uroczystościami powtórnego pogrzebu Napoleona (co nastąpiło w grudniu tegoż roku), lecz z decyzją ekshumacji i sprowadzenia prochów cesarza z atlantyckiej wyspy św. Heleny do stolicy Francji. Poprzedzająca o kilka dni napisanie wiersza wielka mowa Lamartine’a w parlamencie francuskim była mową krytyczną wobec zasług cesarza<sup>11</sup>. Przyznając Napoleonowi wielki umysł, podziwiając go jako żołnierza, wodza i władcę, Lamartine uznał go jednocześnie za „geniusz antyrewolucyjny”, człowieka, który wstrzymał rozwój ludzkości. Mówił:

Je ne suis pas de cette religion napoleonienne, de ce culte de la force,

<sup>10</sup> Notatka w kalendarzyku L. Niedźwieckiego z 2 czerwca 1840 r. Za: St. Jasińska, *Nowe szczegóły o twórczości J. Słowackiego na podstawie notat L. Niedźwieckiego*. 3. *Geneza wiersza J. Słowackiego „Na sprowadzenie prochów Napoleona”*. „Sprawozdania A.U.” 1951, t. 52, z. 2, s. 92–95.

<sup>11</sup> O związkach między mową Lamartine’a a wierszem Słowackiego – St. Jasińska, *op.cit.*

que l'on veut, depuis quelque temps, substituer dans l'esprit de la nation à la religion serieuse de la liberté<sup>12</sup>.

Głosy poselskiej debaty i słowa Lamartine'a odrzekającego się „napoleońskiej religii” zabrzmieć mogły szczególnie wyraziście w pamięci Słowackiego właśnie w Tuileriesach. To Napoleon zadbał przecież o to, by uporządkować pałac, park i ich otoczenie, by nadać siedzibie cesarskiej charakter godny władcy świata. „Całość tego zamierzenia urbanistycznego (stwierdza historyk) realizowano w ten sposób, by wywołać wrażenie potęgi, siły i logiki”<sup>13</sup>. Kontrast dawnej potęgi, doczesnej wielkości i „popiołu” spoczywającego na dalekiej atlantyckiej wyspie pod wiejską płaczącą wierzbą (tak bowiem przedstawiały grób Napoleona ówczesne sztychy)<sup>14</sup> nasuwał się sam wyobraźni. Tu była wspaniała siedziba dawnego zwycięzcy – tam samotna mogiła pokonanego. Ku chwale samotnego i zwyciężonego rodził się wiersz polskiego poety, wbrew Lamartine'owi i przeciw niemu wpisującego się w długi szereg twórców optymistycznej legendy Napoleona<sup>15</sup> i wyznawców „napoleońskiej religii”<sup>16</sup>. Powstał wywołany okolicznościami wiersz niosący pośmiertny lament, wyniesienie zmarłego i płynącą z filozofii dziejów pociechę.

Tytuł, wyjawiający okoliczność napisania wiersza, w tytule imię bohatera, i zaraz pod nim dramatyczny dwuwiersz wprowadzający *in medias res*. Dwa zdania jak płacz nad pogwałconymi prawami przyrody, nad naruszonym prawem zmarłego do spokoju i samotności. I zaraz – że retoryczny obraz, pierwszy znak obecności mitologii chrześcijańskiej i symboliki biblijnej. „Sławy anioł” przy grobie cesarza (jak anioł na

<sup>12</sup> Omówienie i fragment mowy Lamartine'a za: A. Z a h o r s k i, *op.cit.*, s. 60.

<sup>13</sup> A. Z a h o r s k i, *op.cit.*, s. 16.

<sup>14</sup> Por. reprodukcję anonimowej ryciny ze zbiorów Biblioteki Baworowskich we Lwowie, J. K l e i n e r, *op.cit.*, t. 3, wklejka po s. 96.

<sup>15</sup> W dedykacji wiersza zapisał Słowacki: „Niedźwiedziowi [L. Niedźwieckiemu] jeden z czterech srebrnych orłów, które siedzą na katafalku Napoleona i świat trzymają w szponach”. Cztery orły to według zapisu Niedźwieckiego (Sł J a s i Ń s k a, *op.cit.*) Słowacki, Byron, Lamartine i Manzoni. Cz. Z g o r z e l's k i (*op.cit.*, s. 90–92) wymienia znacznie większą liczbę utworów i poetów tworzących napoleońską legendę, wśród nich Hugo, Lermontowa, Heinego.

<sup>16</sup> O romantycznej legendzie cesarza, jej twórcach i wyznawcach – por. A. Z a h o r s k i, *op.cit.*, rozdz. II i St. T r e u g u t t, *Napoleon. Mit i utopia*, „Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej” t. 10: *Filozofia i utopia*, Warszawa 1964, s. 105 i nast.

otwartym grobie Chrystusa), przeciwstawienie „purpurze błyszczącej” spowicia (jak w całun) w żołnierski płaszcz, rozbicie „na mieczu” jak „na krzyżu” ewokuje jednocześnie Chrystusa cierpiącego i Chrystusa triumfującego. Cesarz – prosty żołnierz, cesarz – rozbity na krzyżu Chrystus, cesarz – zbawiciel świata: oto czym jest w istocie wydarty ziemi i wierzbie popiół. Apostrofa do „królewica, dowódzcy korabli” nadaje tej lirycznej opowieści charakter bohaterskiego eposu, baśni, odwiecznego mitu<sup>17</sup>. Wydarzenie – poprzez archaiczność zwrotu, przez aluzyjne nawiązanie do odkrywczych wypraw, zostaje wyniesione poza czas i ponad czas. W nowym aspekcie powraca mesjanistyczna aluzja: zestawienie krzyża i szabli. Zawieszenie pytań stawia odbiorcę wobec nie odkrytych jeszcze, lecz już zapowiedzianych rewelacji. Wszechwiedzący (aczkolwiek nie wszystko odkrywający) opowiadający podmiot relacjonuje teraz przecucia i myśli zmarłego bohatera, niezgodność oczekiwań z przebiegiem zdarzeń. To właściwe lamentatio. Nie cześć, nie uznanie, nie miłość (z którymi mógłby przyjść syn, prawowity spadkobierca), a zimne wyrachowanie zdecydowało o ekshumacji, która jest urąganiem z olbrzyma, ma wszelkie cechy profanacji. Ale jednocześnie narastają argumenty dla consolatio, potwierdza się paralelność między losem Chrystusa a pośmiertnym losem Napoleona. Szczątki odkryte w „lochu” po odsunięciu „kamienia grobowego” (jak kamienia z grobu Chrystusa) przechodzą przez drogę męki, poniżenia, urągania. Z biblijnej analogii wynika wniosek, że to konieczny etap pośmiertnego triumfu nie człowieka już – lecz jego idei.

I oto triumfalnie rozbrzmiewa laudatio. Piąta sestyna nie o „prochu” i „zgniliznie” opowiada, lecz o wracającej do Europy „trumnie olbrzyma” i „popiołach Cezara”. Niesłuchanie napoleońska w charakterze, przywołująca tradycję patetycznych odezwo Bonapartego i wzniosłych fraz napoleońskich ód, do złożenia hołdu bohaterowi wzywa siły natury jako równe mu wielkością, wspaniałością, ogromem. Narrator zyskuje władzę nad morzem, górami, piramidami, wspina się na orbitę okołozemską, ogarnia wzrokiem dokonujące się wydarzenia. Wspaniale

<sup>17</sup> Właśnie tak, w kategoriach wiecznych ważnych wydarzeń mitycznych i historycznych widział sprowadzenie prochów Napoleona Krasiński, zestawiając ten godny eposu fakt m.in. z wyprawą Jazona i wędrówką Odysa (List do Adama Potockiego z 19 czerwca 1840. Tekst w: Z. K r a s i ń s k i, *Listy do Adama Potockiego*, Warszawa 1922, s. 112).

ekspresyjny obraz w sestynie szóstej unaocznia zło i grozę porządku Świętego Przymierza, niepewność władzy „szatanów przestępnych”, przestrach „błędego cara” wobec powrotu nigdysiejszego zwycięzcy. Krew narodów spływająca ze skrzydeł napoleońskich orłów dopomina się swych praw<sup>18</sup>. Nie w kręgu triumfów doczesnych lecz wiecznych – symbolizowanych przez pośmiertny powrót cesarza – dokona się triumf napoleońskich idei. Ziemska historia boga wojny została raz na zawsze zamknięta. „Proch” (do którego apostrofą są dwie ostatnie zwrotki) może leżeć spokojny. Przywieziony „korabłem” przez „królewica” raz ostatni, wśród powszechnych lamentów i pacierzy, w nastroju Sądu Ostatecznego („trąby wśród odmętu”), „hetmani roty” – jak heros w dawnej legendzie. Powrót cesarza – męczennika jest zapowiedzią jego zwycięstwa duchowego, wyższego i wspanialszego nad wszelkie zwycięstwa polityczne i militarne, równego zwycięstwu Chrystusa.

Laudatio przeszło w consolatio. To, co zaczęło się od zmażenia pokoju umarłemu, od brutalnego aktu wydarcia ziemi, kończy się apoteozą Olbrzyna i ukazaniem sensu wydarzenia. Tylko doraźnie, materialnie, fizycznie cesarz powrócił do Europy „niczem”. W istocie – wyrósł jako proch ponad siebie, stał się nowym Mesjaszem, herosem budzącym strach i grozę władców, zmierzającym wśród pacierzy, lamentów, jęku narodów ku niematerialnemu zwycięstwu idei. Choć zwrotki konsolacyjne zwrócone są do „prochu”, przynoszą pocieszenie współczesnym. Pokonanie „olbrzyna”, jego klęska, pośmiertna męka popiołów były konieczne dla oczyszczenia niesionych przezeń wartości z tego, co niedojrzałe i doczesne. Dopiero, gdy ciało cesarza rozsypało się w proch, Napoleon osiągnął najwyższą wartość duchową. Przeżycie bowiem zarówno triumfu jak klęski, wywyższenia – jak poniżenia, dostojeństwa i zaszczytów – jak hańby jest najwyższym probierzem wartości moralnych człowieka. Dopiero „zwycięstwo Golgoty” gwarantuje dziejotwórczą rolę – nie Mesjasza wcielonego, lecz jego idei. Oto romantyczne filozoficzne consolatio epiciedionu Słowackiego.

**IV.** Oczywiście: *Na sprowadzenie prochów Napoleona* to epiciedium romantyczne. Nie ma tu dostojnej harmonii epiciedionów klasycznych i

---

<sup>18</sup> „Krew narodów” ma tu walor dodatni, przez krew bowiem w kształtującej się wówczas filozofii genezyjskiej Słowackiego dokonywał się postęp ludzkości.



klasycyzujących, zgody na niezmienny porządek świata, zamknięcia historii zmarłego w logicznym ciągu wspaniałego pogrzebu wśród powszechnego płaczu, przypominającej mowę żałobną pochwałę jego zasług rodzinnych, politycznych, wojskowych czy naukowych, wreszcie uspokojeniu płynącym z przekonania o niemożności uniknięcia śmierci i szczęśliwym pozaziemskim bytowaniu bohatera. Dochodzi do odwrócenia topoi. Zamiast pogrzebu jest ekshumacja będąca zaprzeczeniem wspaniałych pompa funebris, zamiast płaczu – zimna obojętność i urąganie. W retoryczny patos *comploratio* wdzierają się styl „niski”, potoczny, jako wyraz tragicznej ironii. Apoteoza w *laudatio* dotyczy Cezara przemienionego, doświadczonego przez życie i przez śmierć, nie wymiernych i zamkniętych dokonań doczesnego bytowania. Między życiem a śmiercią nie ma bowiem wyraźnej granicy, idee realizują się w świecie ducha. Nie w spokoju wiecznym i nie w beztróskim bytowaniu niebieskim szukać należy pocieszenia, lecz w nieśmiertelności idei realizujących się wówczas, gdy ciało dawno w proch się rozsypało.

W miejsce aluzji mitologicznych i mitologicznych porównań, do wiersza Słowackiego wkroczyła analogia biblijna, odnajdująca w losie bohatera zbieżności z życiem Zbawiciela ludzkości, w nim samym zaś – realizatora boskiego posłannictwa dziejowego. Podmiot mówiący wiersza przez wielość i wprowadzenie kilku punktów widzenia w *comploratio* zapowiada rewelacje *laudatio* i *consolatio*, objawia się wreszcie jako prorok i odkrywca ostatecznych praw i prawd historii. W moim odczuciu podmiot liryczny nie jest w wierszu subiektywny ni impresyjny<sup>19</sup>: konsekwentnie stopniowany patos, wprowadzenie do utworu tropów charakterystycznych dla „stylu wysokiego” (do wymienionych przez wcześniejszych badaczy wypadnie dorzucić tu jeszcze *metatezy*)<sup>20</sup> decydują o jego stanowisku nadrzędnym wobec odbiorcy, narzucającym autorytatywnie sposób odbioru i punkt widzenia.

<sup>19</sup> Tak charakteryzował podmiot Cz. Zgorzelski, *op.cit.*, s. 111–113.

<sup>20</sup> Uważam, że wiersz napisany został w całości stylem retorycznym dostosowanym do wielkości i wzniosłości tematu. Świadczą o tym: aluzje kulturowe (biblijne, mitologiczne), różnorodność intonacyjna i uczuciowa, inwersje, ozdobne epitety, peryfrazy, metonimie, hiperbole, apostrofy, anafory, powtórzenia, pytania retoryczne, wykrzykniki. Wykaz cech stylistycznych wiersza (sporządzony wcześniej przez Kleinera i Zgorzelskiego) lokuje go bez reszty w kręgu stylu wysokiego (por. T. Skubalanka, *Style językowe poezji. Styl retoryczny*, [w:] *Słownik literatury polskiego oświecenia*, s. 690–692).

---

Przebóstwienie Napoleona, stanowiące jakby replikę przypisywanego cesarzowi zdania o bóstwie Chrystusa, dokonało się w wierszu zwartym i zamkniętym, odwołującym się do odwiecznych wzorców funeralnej poezji. W proponowanym ujęciu *Na sprowadzenie prochów Napoleona* to miniaturowy poemat liryczny będący patetyczną medytacją o pośmiertnych dziejach cesarza, w kręgu romantycznej kultury realizujący wyznaczniki gatunkowe starożytnego-epicedium.