

ARKADIUSZ KRAWCZYK

UNIwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
Instytut Filologii Polskiej
Zakład Literatury Romantyzmu
E-MAIL: ARKADIUSZ_KRAWCZYK@O2.PL

Gdy materia zostaje ożywiona... Napoleon w recepcji Teofila Lenartowicza Studium romantycznej siły imaginacji

STRESZCZENIE

Postać Napoleona w twórczości Teofila Lenartowicza pojawia się kilkakrotnie. W piśmiennym dorobku samotnika znad Arno szczególnym przypadkiem jest wiersz, który powstał pod wpływem kolumny Vendôme w Paryżu, jako zapis peregrynacji lirnika mazowieckiego. W wyniku tej obserwacji poeta snuje szereg refleksji dotyczących samoświadomości czynu, historiozofii, następcy Napoleona. Ten Lenartowiczowski wizerunek francuskiego władcy skonfrontowany zostaje z innymi utworami tego okresu, w których pojawia się postać małego kaprała.

SŁOWA KLUCZOWE

Teofil Lenartowicz, Napoleon, historiozofia, sztuka francuska, kolumna Vendôme

Badania nad mitem¹, jaki wytworzył się wokół Napoleona (1769–1821), mają już swoją historię zarówno na gruncie polskim, jak i międzynarodowym². Romantyczna

¹ Zob. M. Cieśla-Korystowska, *Mit*, [w:] *Słownik literatury XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczyk, Wrocław 1991; M. Janion, M. Żmigrodzka, *Bohaterowie historii – bohaterowie romantycznego mitu osobowego*, [w:] eadem, *Romantyzm i historia*, Gdańsk 2001; M. Żmigrodzka, *Mit – podanie – historia*, [w:] eadem, *Przez wieki idąca powieść. Wybór pism o literaturze XIX i XX wieku*, red. M. Kalinowska, E. Kiślak, Łódź 2002.

² Zob. B. Gołębiowska, *Legenda napoleońska w powieściach Wacława Gęsiorowskiego*, „Prace Polonistyczne” 1973, ser. XXIX; M. Janion, M. Żmigrodzka, op. cit.; J. Laske,

legenda francuskiego kaprała, mimo modyfikacji i różnorodnego ujęcia, jest konstytutywna i wiążąca dla kultury polskiej. Napoleon został uformowany na miarę narodowych nadziei i aspiracji romantyzmu polskiego. „Kreacja ta – jak pisał Stefan Treugutt – zbudowana na pograniczu anegdoty wspomnieniowej, historiografii, kultu indywidualności i wierzeń mesjanistycznych, przetrwała i sam romantyzm, i wszelkie polityczne rachuby związane z bonapartyzmem francuskim”³. Żywotność i wieloaspektowość mitu Napoleona wynikała głównie z dwóch czynników. Po pierwsze, z zakorzenienia w historii walk o niepodległość, gdzie „ideologia niepodległościowa, oparta na programie czynu zbrojnego, w organiczny sposób nawracała do wspomnień i doświadczenia historycznego wojen doby rewolucji i Napoleona”⁴. Po wtóre, cesarz Francuzów stał się wzorem, jako zwykły żołnierz wspinając się na najwyższe stanowisko w państwie. To, co wydawało się niemożliwe, za jego przyczyną stało się osiągalne. Sytuacja ta wpłynęła na myślenie i marzenia o wodzu Polaków, który rozproszy mroki historii i wyrwie z zaborczych okowów upadłą Rzeczpospolitą. „A więc: ideałem nie jest Napoleon, ale «nowy Napoleon», ktoś na kształt Napoleona. Ktoś na miarę jego czynnej, efektywnej funkcji historycznej (w języku romantyków: misji)”⁵.

Dyskursywny i wielopoziomowy mit Napoleona w romantyzmie współtworzony był przez wielu literatów. Nieco zapomniane, a ciekawe miejsce, ze względu na specyfikę ujęcia tego problemu, zajmuje Teofil Lenartowicz, którego refleksje wywołane przez oglądany zabytek, Kolumnę Wielkiej Armii, zawarte zostały w wierszu *Na Kolumnę Wandomską w Paryżu*, datowanym na 1 maja 1854 roku, opublikowanym w „Pokłosiu. Zbierance Literackiej na Korzyść Sierot” w Poznaniu tego samego roku⁶. Z zachowanych archiwaliów wynika, że poeta przebywał w Paryżu w latach 1852–1855. W twórczości lirnika mazowieckiego tematyka związana z Napoleonem pojawia się między innymi w utworach: *Cesarz. Wedle francuskiej prozy* (1861), *Napoleon Alexander Cezar Karol. Fantazja* (1863), *Napoleon. Urywek z poematu* (1876), *Paryż 1855* (1872), *Wiarus Napoleoński* (1848). W tym miejscu należałoby zwrócić uwagę na różne rozwiązania, jakie obiera poeta kreujący te wizerunki Napoleona. W poemacie *Cesarz. Wedle francuskiej prozy* obraz wodza Francuzów jest zdecydowanie pozytywny, co wynika

Z problematyki napoleońskiej, [w:] *Młoda Polska. Legendy i światopoglądy*, red. T. Bujnicki, J. Illg, Katowice 1983; M. Kukiel, *Wojna 1812 roku*, t. 1–2, Kraków 1937; *O rok ów... Epoka napoleońska w polskiej historiografii, literaturze, sztuce i tradycji*, red. M. M. Drozdowski, H. Szwankowska, Warszawa 2003; A. Zahorski, *Z dziejów legendy napoleońskiej w Polsce*, Warszawa 1971.

³ S. Treugutt, *Napoleon Bonaparte jako bohater polskiego romantyzmu*, [w:] idem, *Geniusz wydziedziczony. Studia romantyczne i napoleońskie*, red. M. Prussak, Warszawa 1993, s. 94.

⁴ Ibidem, s. 95.

⁵ Ibidem, s. 98.

⁶ T. Lenartowicz, *Wybór poezji*, oprac. J. Nowakowski, Kraków 1971, s. 122.

już z obranej perspektywy, jaką sugeruje podtytuł utworu. We wspomnianym poemacie były napoleończyk snuje opowieść o dokonaniach swego wodza, podkreślając jego wybitne umiejętności. Z kolei utwór *Napoleon. Urywek z poematu* to swoista „elegia na odejście”. Płynący na Wyspę Świętej Heleny Napoleon dokonuje przedśmiertnego podsumowania swojego życia. Historiozoficzne refleksje wplatają się tutaj w narracje, w których główny bohater opowiada o sobie jako władcy, żołnierzu i człowieku. Cesarz w każdym z tych utworów ma inne rysy i pojawia się w innym kontekście. W tym miejscu przywołano jedynie utwory literackie, jednak mając na uwadze artystyczne umiejętności samotnika znanego jako Arno, zastanawiać może brak jakichkolwiek znanych malarskich czy rzeźbiarskich wizerunków cesarza jego autorstwa⁷. Nie ulega jednak wątpliwości, że interesująca nas tematyka jest zróżnicowana, a całościowy jej obraz mógłby być elementem odrębnego, obszerniejszego studium. W niniejszym szkicu proponuję namysł nad jednym wierszem Lenartowicza, zatytułowanym *Na Kolumnę Wandomską w Paryżu*.

Z racji literaturoznawczego profilu pracy warto przybliżyć, czym jest i w jakich czasach powstała Kolumna Wielkiej Armii, zwana także kolumną Vendôme⁸ (od nazwy placu, na którym się znajduje). Zabytek ów, który powstawał w latach 1805–1810, jest jednym z najznamienitszych przykładów sztuki doby dominacji Napoleona⁹. Okres ten w historii sztuki przyjęło się określać terminem *empire*. W tym czasie, a więc od około 1800 do około 1815 roku, wiele z miejscowości we Francji poddanych zostało zmianom estetycznym, które wpisywały się w program propagandy rządów Napoleona. Najszerzej zakrojone przemiany dostrzegalne były oczywiście w stolicy Francji – centrum rządów Bonapartego. Proces ten był niezwykle rozległy i szeroki, jak przystało na państwo, którego władca ma cesarskie aspiracje. Przykładowo styl *empire* pojawia się we wnętrzach Luwru i Wersalu. W stylu tym wybudowany zostaje również kościół La Madeleine,

⁷ Żadnej pracy nie odnotowuje A. Król, *Teofil Lenartowicz – rzeźbiarz*, katalog wystawy monograficznej, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 1993. Warto podkreślić, że dotyczy to nie tylko prac rzeźbiarskich, ale także akwareli i rysunków (ta działalność artystyczna jest prawie zupełnie zapomniana). Jedną z przyczyn braku cesarskiej ikonografii może być cel artystycznej działalności Lenartowicza, związanej z przedstawieniami głównie wątków związanych z historią Polski, wielkimi postaciami z czasów życia lirnika czy koncentrującej się wokół tematów biblijnych. Tak skodyfikowana twórczość wykluczała to, co nie było związane z subiektywnie postrzeganym patriotyzmem i religią. Brak jednej z najważniejszych postaci XIX-wiecznej polityki wynikać może także z ambiwalentnego stosunku do cesarza, a także z fascynacji z jednej strony rzeźbą florenckiego renesansu, z drugiej zaś strony XIX-wieczną rzeźbą włoską.

⁸ Zob. A. Murat, *La Colonne Vendome*, Paris 1990.

⁹ Literatura dotycząca przedstawień Napoleona jest bardzo obszerna. Zob. *L'Histoire de Napoleon par la Peinture*, ed. J. Tuard, Belfond 1991; *Niech żyje cesarz! Wizerunki Napoleona wybrane ze zbiorów polskich*, katalog wystawy, red. B. Niedoba, Katowice 2002; A. Nieuważny, *My z Napoleonem*, Wrocław 1999.

Łuk Triumfalny na placu du Carrousel oraz Łuk Triumfalny na placu Charles'a de Gaulle'a¹⁰. Budowle te miały być odzwierciedleniem potęgi i siły francuskiego imperatora. Wśród nich wyjątkowe miejsce zajmowała tytułowa kolumna Vendôme – wotum dziękczynne żołnierzom i narodu dla cesarza.

Znajdująca się w ścisłym centrum miasta kolumna miała charakter propagandowy i poprzez swój wygląd nawiązywała do kolumny Trajana. Taki wzorzec spełniał też wymogi estetyczne tego stylu, dotyczące czerpania z form klasycznych. W ten sposób odwoływał się do potęgi dawnego Rzymu. Paryska Kolumna Wielkiej Armii składa się z masywnego cokołu oraz smukłej, pociągłej kolumny zwieńczonej na szczycie rzeźbą. Monument został wykonany z brązu, z wyjątkiem partii cokołowej opracowanej w porfirze. Całość wznosi się na wysokość czterdziestu czterech metrów, a obwód zabytku mierzy trzy metry. Według oficjalnej wersji kolumna miała być odlana z armat zdobytych w walce z Rosjanami i Austriakami w bitwie pod Austerlitz (1805), których łączna liczba miała wynosić tysiąc dwieście. Specjaliści oceniają jednak prawdziwą liczbę wykorzystanych dział jedynie na sto trzydzieści. Spiralnie ułożone płaskorzeźby na kolumnie wykonał zespół rzeźbiarzy pod kierunkiem Pierre'a Bergereta, w skład którego wchodził między innymi François Rude, wykonawca sławnej Marsylianki.

W tym monumentalnym dziele najważniejsza jest ikonografia, a co za tym idzie przekaz propagandowy. Inskrypcja na głównej tablicy głosi:

NEAPOLIO IMP AVG
MONVMENTVM BELLI GERMANICI
ANNO MDCCCV
TRIMESTRI SPATIO DVCTV SVO PROFLIGATI
EX AERE CAPTO
GLORIAE EXERCITVS MAXIMI DICAVIT¹¹

¹⁰ Na łuku znajduje się też polski wątek, upamiętniający siedmiu polskich oficerów walczących w kampanii napoleońskiej. Są to: gen. Józef Grzegorz Chłopiccki (ur. w 1771 roku w Kapustyniach na Wołyniu), wryty jako Klopicky, gen. Jan Henryk Dąbrowski (ur. w 1755 roku w Pierzchowcu koło Bochni), gen. Karol Otto Kniaziewicz (ur. w 1762 roku w Asseiten w Kurlandii), gen. Józef Feliks Łazowski (ur. w 1759 roku w Lunéville we Francji), marsz. Cesarstwa Francuskiego, książę Józef Antoni Poniatowski (ur. w 1763 roku w Wiedniu w Austrii), bryg. Józef Sułkowski (ur. w 1773 roku, miejsce urodzenia nie jest znane, wychowywał się w Rydzynie w Leszczyńskim), gen. Józef Zajączek (ur. w 1752 roku w Kamieńcu Podolskim). Dodatkowo odnotowano także pięć polskich miast, w których toczono zwycięskie bitwy: Gdańsk, Ostrołękę, Pułtusk, Lidzbark Warmiński, Wrocław.

¹¹ „Cesarz Napoleon poświęcił chwale Wielkiej Armii tę kolumnę, pomnik wzniesiony z dział zdobytych na przeciwniku w wojnie z Niemcami w 1805 roku, która to wojna, pod jego dowództwem, skończyła się w trzy miesiące” [tłum. własne].

Napoleon uchodził za wybitnego stratega, który potrafił sobie zjednać wojsko i szybko rozprawić się z przeciwnikiem, dodatkowo dbając o odpowiednie uwiecznienie swych czynów, czego wyrazem może być napis na cokole¹². Oczywiście taka inskrypcja jasno formułuje przekaz: kto jest wygranym, a kto przegranym. Nawiązuje ona wyraźnie do antycznej sztuki, głównie rzymskiej, gdzie tablice komemoracyjne upamiętniały dokonania cesarskie. Treści umieszczone w partii cokołu uzupełnione zostały płaskorzeźbami. Z obu stron maksyma zwycięzcy podtrzymywana jest przez anioły o ogromnych skrzydłach, których ciała przysłonięte są zwiewnymi szatami. Wysłannicy niebiescy niejako przynoszą to posłanie na ziemię. Ten sposób przedstawienia gloryfikuje boski status samego cesarza. Poprzez wykorzystanie antycznej formuły i nawiązanie do ikonografii chrześcijańskiej dochodzi do laicyzacji tego motywu, który traci swój wymiar religijny na rzecz politycznego. Relief pod tablicą upamiętnia bowiem zdobycze kampanii wojennej. Widoczne są na nim sztandary, herby, broń, koło rydwanu, hełmy i inne elementy ekwipunku żołnierskiego. Współtworzą one mit wielkiego wodza, a przez antyczną stylizację nawiązują do tradycji Cesarstwa Rzymskiego. Pośrodku, w dolnej partii cokołu, znajdują się rzymskie sztandary zdobione rzędem wertykalnie ułożonych girland z liści laurowych, będących symbolem władzy i zwycięstwa. Otaczają one drzwi, za którymi znajduje się tunel prowadzący na szczyt kolumny. Relief okala kolumnę w formie pasów, które spiralnie zawiązują się ku górze. Szczegółowa charakterystyka całego cyklu scen nie jest istotna z punktu widzenia niniejszej pracy. Ogólnie rzecz ujmując, w partii haptycznego reliefu widoczne są sceny z wojny francusko-niemieckiej. Bardzo często pojawia się na nich Napoleon jako wódz, który prowadzi natarcie. Szczyt kolumny ozdabia postać cesarza w stroju kaprała. W ten sposób podkreślony został fakt, że to właśnie dzięki niemu możliwy był sukces. Przedstawienie wodza w mundurze sugeruje jego czynny udział w walkach, czego potwierdzenie znaleźć można w partii środkowej kolumny – oto cesarz z dumą spogląda przed siebie, widząc inną przyszłość dla swojej ojczyzny. Pomnik ten można uznać za apoteozę wodza i dowodzonej przezeń armii, która aż do 1815 roku zmieniała losy Europy.

Jak już wspomniano, wiersz Lenartowicza *Na Kolumnę Wandomską w Paryżu* wydany został w 1854 roku, a więc od powstania kolumny dzielą go czterdzieści cztery lata. Warto zastanowić się nad tym, jak Lenartowicz postrzegał kolumnę Vendôme z perspektywy czasu i nowych warunków historycznych. Dlaczego odwołał się właśnie do tego zabytku?¹³ Tytuł wiersza *Na Kolumnę Wandomską w Paryżu* wpisuje się w pewną retoryczną formułę klasycystyczną o charakterze uwznioślającym i afirmującym, jak w przypadku wiersza Pawła Woronicza

¹² Zob. R. Bielecki, *Wielka Armia Napoleona*, Warszawa 2004; M. Kukiel, op. cit.; A. Zahorski, *Napoleon*, Warszawa 1982.

¹³ Interpretacja wiersza Lenartowicza zob. A. Wąsacz, „*Na kolumnę Wandomską w Paryżu*” Teofila Lenartowicza, „Akant” 2011, R. 14, nr 3. Swoje spostrzeżenia opierać będą na własnej próbie interpretacji.

pt. *Na nowe pokoje w Zamku Królewskim, obrazami sławniejszych czynów polskich, portretami i bustami znakomitszych Polaków ozdobione* (1786). W podobnym tonie utrzymany jest wiersz Adama Mickiewicza *Na pokój grecki. W domu Księżnej Zeneidy Wołkońskiej w Moskwie* (1827)¹⁴. Także w twórczości Juliusza Słowackiego kilkakrotnie pojawia się taka formuła: najbliższa tej Lenartowiczowskiej brzmi *Na sprowadzenie prochów Napoleona*. W twórczości samego Lenartowicza tego rodzaju sformułowania pojawiają się dość często, na przykład w wierszach *Na lipę słowiańską* (1850), *Na liść kalinowy* (1863), *Na obraz Sohna „Donna Diana”* (1876), *Na wyjeźdźnym z Fontaineblau* (1858). Już tych kilka tytułów wskazuje, że lirnik mazowiecki z czasem wyzbywa się patosu związanego z retoryką na rzecz prostoty, zaakcentowania własnych przeżyć i spostrzeżeń. Formuła ta, zastosowana w wymienionych utworach, ma wymiar indywidualny, prywatny czy wręcz kameralny – w przeciwieństwie do podniosłej tradycji klasycznej.

W podobnym kontekście została ona wykorzystana w interesującym nas wierszu, w którym subiektywna percepcja kolumny Vendôme stała się impulsem do pisania. Prawdopodobnie podczas jednej ze swoich paryskich przechadzek lirnik natrafił na materialny ślad dawnej wielkości cesarskiej. Sugeruje to już wstęp utworu, który określa sytuację liryczną. Lenartowicz zbudował niezwykle interesujący, mozaikowy obraz, kontrastując ze sobą nie tylko różne elementy świata przedstawionego, ale i własne myśli, co oddaje charakter zasygnalizowanej na początku przechadzki. Podczas spaceru podmiot liryczny mija bowiem różne obiekty – takie właśnie obrazy zdają się też przesuwac w wyobraźni samego poety. Oczy stają się ogniskową zmysłów, a zarazem soczewką pobudzającą intelekt i pamięć. Podmiot, który utożsamiać można z osobą lirnika mazowieckiego, czuje się nieswojo, być może dręczy go nostalgia i tęsknota za krajem. To snucie refleksji przez autora – pod wpływem dzieła sztuki – można potraktować jako próbę oswojenia przestrzeni oraz własną ocenę Napoleona.

Poprzez wybór jednego, konkretnego dzieła sztuki całe piękno Paryża znika, schodzi niejako na dalszy plan, na rzecz podkreślenia ekspresji uczuć wędrowca. Lenartowicz był bardzo czujnym i dobrym obserwatorem rzeczywistości. W jego twórczości wyraźne miejsce zajmuje percepcja sztuki. Odwiedzając wiele miast, poeta często wybierał jeden zabytek, bardzo mocno semantycznie związany z danym miejscem. Tak było w przypadku utworów takich jak: *Dzwon Zygmunta* (1869), *Łuk Tytusa* (1872), *Wieża Eiffel. Wyjątek z poematu Mefisto* (1890), *Wero-na* (1881), *Petersburg w ogniu* (1862). Tego rodzaju zabieg poetycki tworzy swobodną „galerię sztuki” poety, a wybór przez poetę dzieł znanych pozwala na szerszy odbiór czytelniczy. Każde odwołanie do dzieł sztuki jest przez Lenartowicza

¹⁴ Zresztą w twórczości Lenartowicza odnaleźć można wiersze, których tytuł ma podobną formułę, np. *Na widok w Galerii Luksemburskiej*. Poeta w tym wypadku mógł się zachwycić obrazem Delacroix, nie wiadomo jednak którym: *Studium nieba. Zachodzące słońce* (1849) czy *Morzem w Diepper* (1852).

wartościowane. Poeta patrzy na nie przez pryzmat skojarzeń: historycznych, biograficznych, politycznych czy kulturowych.

Tak też jest z tytułową kolumną. Podczas jej percepcji w głowie poety pojawiają się obrazy, które przywodzą na myśl wydarzenia z czasów epoki napoleońskiej. Jednak wizja ta jest bardzo destrukcyjna, ukazuje zniszczenie i pogorzelisko:

Gromady wojska, obozy, napady
Przebiegam – krwawe zostawiając ślady,
Potratowaną ziemię – i pustkowie...¹⁵

Sam poeta poprzez siłę swojej imaginacji staje się uczestnikiem tamtych wydarzeń. Skutkiem tego jest widzenie sprzężone z animizowaniem reliefu w trzonie kolumny, przedstawiającego sceny walki francusko-niemieckiej.

Poeta tak przedstawia własne doznania związane z posągiem na szczycie kolumny:

Wzorem Zwycięzcy, co wstąpił dumny,
Twarz w twarz słońca, i stoi spokojny,
Jeden na szczycie brązowej kolumny¹⁶

Samotnik znad Arno, niezwykle wyczulony na rzeźbę, bez problemu dostrzega w niej przedstawienie dumnego władcy podczas triumfu. Świadom jest też nawiązania do antycznej tradycji takich monumentów, jak przywołana już kolumna Trajana. Propagandowe nawiązywanie w sztuce napoleońskiej do czasów starożytnych z łatwością odczytywał także inny poeta-artysta – Norwid, który w wierszu *Odpowiedź do Włoch* (1851) pisze:

Tu – w Rzymie tym – och! W Rzymie...
Gdzie przebrązowana,
Na Napoleona wielkie imię,
Kolumna Trajana –¹⁷

Autor noweli *Ad leones!* dostrzegł paralele między światem antycznych cesarzy a XIX-wieczną Francją rządzoną przez Napoleona. Czasy te łączył nie tylko podobny sposób sprawowania władzy, ale także zaprzeczenie prawom i działalność wojska. Pomysły te wyrosły z racjonalistycznego postrzegania rzeczywistości¹⁸. Norwid podkreślał rolę wartości chrześcijańskich, bez których nie da się zbudować nowego porządku.

¹⁵ T. Lenartowicz, op. cit., s. 122.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ C. Norwid, *Odpowiedź do Włoch (Fraszka)*, *Pisma wszystkie*, zeb. i oprac. W. Gomulicki, t. 1, Warszawa 1971, s. 184.

¹⁸ Zob. M. Śliwiński, *Norwid o chrześcijanach z katakumb*, „W drodze” 1992, nr 3, s. 70-76.

Dla Lenartowicza nie taka perspektywa była jednak najistotniejsza. Poeta swoje spostrzeżenia kieruje w stronę sądu moralnego i myśli o przyszłych losach Polski. W jego wizji cesarz spogląda przed siebie i równać się może z potęgą słońca, co dodatkowo podkreśla majestat władcy. Paradoksalnie, to pokonani okazują się być tymi, którzy fundują *votum* pamięci i wieczną chwałę Napoleonowi, gdyż zdobyte przez Francuzów armaty należały do wrogów. Legenda o przetopieniu tych dział musiała być żywa, skoro sam poeta wspomina o niej, pisząc o większej ilości armat potrzebnych na odlanie pomnika. Francuski wódz porównany zostaje do boga wojny, co stanowi nić wiążącą klasyczny kostium wystroju rzeźbiarskiego kolumny z nadanym mu przydomkiem. Oczywiście, ten sposób pisania o Bonapartem wskazuje przede wszystkim na jego koneksje z bóstwem, apoteozuje jego osobę. Kontynuując swoje rozważania, poeta-rzeźbiarz dochodzi do refleksji, że gdziekolwiek by spojrzeć, wszędzie dostrzec można dokonania upadłego władcy. Widok kolumny wpłynął także na świadomość oglądającego. Percepcja dzieła odbywa się zatem w skali makro, która dotyczy sztuki okresu napoleońskiego, i mikro, związanej z wybranym detalem.

Spostrzeżenia Lenartowicza dotyczące kolumny posłużyły mu jako punkt wyjścia własnych refleksji. Liryk ten zawiera różne elementy ekfrazy, które zgodnie z nazewnictwem zaproponowanym przez Anetę Grodecką w kontekście malarzkich inspiracji można by określić mianem ekfrazy ekstatycznej i inwokacyjnej¹⁹. Z jednej strony w wierszu znaleźć można elementy świadczące o percepcji, co zostało wskazane wyżej, z drugiej zaś nad poziomem opisu poeta nadbudowuje własne sensory, co wykaże dalsza interpretacja.

Widok górującego na szczycie kolumny posągu wywołuje w poecie potrzebę zadania ważnych pytań:

I pytam: Czyliż ciebie wiodła chwała,
Ta marna żądza dziejowego blasku?
Czy iście wyższa wola ciebie gnała
Po lodach Moskwy, po egipskim piasku,
Na Kapitolu prowadziła wschody
I na szerokie oceanu wody?²⁰

Tymi celnymi spostrzeżeniami uderza Lenartowicz w samo centrum napoleońskiej czarnej i białej legendy. Poeta stara się dociec, jaka była prawdziwa motywacja wodza. Jednocześnie, poprzez przypomnienie kampanii Bonapartego, lirnik daje wyraz podziwu dla strategicznego geniuszu. Wychodząc od percypowania dzieła sztuki, poeta uruchamia własne kategorie skojarzeń. Poprzez subiektywne „ja” podmiotu lirycznego, *alter ego* samego poety, postawione zostaje pytanie o działalność wodza, jej pobudki, by dalej wpisać koleje jego losu w porządek dziejowy.

¹⁹ A. Grodecka, *Wiersze o obrazach*, Poznań 2009, s. 33.

²⁰ T. Lenartowicz, op. cit., s. 122–123.

Stosunkowo świeża pamięć o Napoleonie ulega w wierszu mityzacji. Lenartowicz ma jednak świadomość ciągłej zmiany biegu historii, co podkreślone zostaje przez ogląd pomnika, który percywowany był z perspektywy współczesnej poecie.

W tym kontekście dość zagadkowo przedstawiają się kolejne strofy wiersza:

Niewolnik ciężkie przecierał powieki,
 Wieczny męczennik stojący przy krzyżu
 Przechywał w tobie odpocznienie ciche – ²¹

Można domniemywać, że poeta wspomina i polskie dzieje. Posługując się figurą niewolnika, który bardzo często w literaturze romantycznej utożsamiany bywał ze Słowianinem²², autor pisze o jego zdziwieniu nowym wodzem, początkowej walce w imię idei. Wieczny męczennik, który stoi przy krzyżu, może przywołać na myśl Polaka liczącego na wybawienie ze strony Napoleona. Poeta w ten sposób nawiązuje do idei mesjanizmu²³, w której koncepcja wodza wybawiciela odgrywała podstawową rolę. Przypomina, że Bonaparte dla Polaków był nadzieją na poprawę ich losu, dopełniając ów obraz gorzką refleksją.

Lenartowicz, poddając krytyce wizerunek Napoleona, odcina się od obiegowych opinii na jego temat. Przechodzi od afirmacji do prywatnej skargi, wskazując na to, w czym cesarz zawinił. Poeta tak rozpoczyna liryczną tyradę:

Gdybyś ty, Wielki, nie wpał w małą pychę
 I nie zapragnął z złotych liści wieńca,
 I hermelinem ramion nie okrywał,
 Tyś co się rodził na wieków młodzieńca –
 Pierwszy zwycięzca, który nie zdobywał...²⁴

Z tego krótkiego fragmentu wyłania się obraz potężnego wodza, ale jednocześnie człowieka zagubionego przez „małą pychę”, rozumianą jako chęć władzy, uznania i bogactwa. Napoleon w wyobrażeniu poety miał być władcą, który staje się zdobywcą, co jednak nie miało wynikać z chęci posiadania, jak wskazuje ostatni

²¹ Ibidem, s. 123.

²² Motyw zapoczątkowany został wraz z wierszem George'a Gordona Noela Byrona *Umierający gladiator* (1818), a wizerunek ten kontynuowali m.in. w *Prelekcjach paryskich* Adam Mickiewicz (1840–1844), Józef Bohdan Zaleski w *Przechadzce poza Rzymem. Do Hamilkara N.* (1841) czy też Lenartowicz w poemacie *Gladiatorowie* (1857). Motyw gladiatora zaistniał też w rzeźbie, czego przykładem jest m.in. *Gladiator* (1880–1882) Piusa Welońskiego. Oczywiście wyraźnie trzeba podkreślić, że wiersz Byrona jest fragmentem *Wędrówki Childe Harolda* i dotyczy zespołu rzeźb upamiętniających zwycięstwo króla Pergamonu Attalosa nad Galatami (Celtami), a więc nie ma tu mowy o słowiańskim kontekście.

²³ S. Pieróg, *Mesjanizm*, [w:] *Słownik literatury XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowska, Wrocław 2002. Z nowszych pozycji zob. *Spór o mesjanizm*, wybrał, oprac., wstępem opatrzył A. Wawrzynowicz, t. 1, Warszawa 2015.

²⁴ T. Lenartowicz, op. cit., s. 123.

przytoczony wyżej wers. Francuz miał się stać zdobywcą pokoju, objawiając swój geniusz w dziedzinie dyplomacji. W pełnym rozgoryczeniu lirycznym monologu zaakcentowana została wybitność postaci wodza, który zdobył władzę. Jednak to zgubiło jego pierwotne ideały. Napoleon rozczarował polskiego poetę, który głęboko wierzył w ludzi, szczególnie tych prostych, z nizin społecznych. Tymczasem w przypadku Napoleona władza okazała się czymś, co prowadzi do zguby. Zaznanie jej zrodziło w wodzu pychę, a ta z kolei zmieniła jego życiowe priorytety. Nieskalana legenda francuskiego wodza została przykryta cieniem samozaślepiania. Materialne dobra wygrały z wartościami solidaryzmu społecznego, tak cenione przez samotnika znanego jako Arno. Polski poeta wszedł w rolę nauczyciela cesarza, a może i przyszłych jego następców:

Wieczność za chwałę oddałeś widzialną,
I wystawiono bramę tryumfalną,
Przez którą, wodzu, nie do nieba droga²⁵.

Tego rodzaju refleksje o czasach napoleońskich, czynione z perspektywy połowy wieku, pokazują, jak silnie funkcjonował w myśli poety-rzeźbiarza pogląd o wielkich nadziejach, które wiązano z nowym cesarzem. Jednak próżność Napoleona sprawiła, że oczekiwania te leżały w gruzach. Niezmacony niegdyś obraz władcy z perspektywy czasu okazał się smutny i przygnębiający. Wybitna jednostka upadła tak szybko, jak szybko sięgnęła władzy. Symbolem tego stanu rzeczy jest właśnie łuk tryumfalny, tutaj rozumiany ambiwalentnie. Z jednej strony odnosi się on do materialnego dziedzictwa, które miało być wyrazem potęgi, z drugiej pełni funkcje duchowego przejścia, prowadzącego jednak nie ku górze, ale ku upadkowi.

Jak wskazuje podmiot liryczny, Napoleon zna już swe przewinienia i spogląda na nie z perspektywy czasu. W tym monologu da się jednak wyczuć dwojaki ton: przeplatają się w nim nuty żalu i skargi oraz podziwu i pochwały. Poeta jakby chciał udowodnić, że prawdziwy geniusz władcy zatracił się we władzy i dążeniu do majątności. Lenartowicz oddaje mu wszak jego wielkość poprzez fakt, że umieszcza go w przestrzeni nieba. Lirnik mazowiecki traktuje Napoleona jak gwiazdę, która kiedyś była drogowskazem, a dziś stała się symbolem dawnego porządku świata. Postać wybitnego Francuza skonfrontowana zostaje z Chrystusem:

Widzisz, że purpura nie dodaje wagi
I wiesz, dlaczego Bóg na krzyżu nagi!²⁶

Materializm tego świata zaprzepścił pierwotną ideę walki Napoleona. Bogactwo i władza w starciu z wartościami okazały się błędnymi drogowskazami. Refleksje dotyczące kolumny, jakie rodzą się w umyśle Lenartowicza, przywodzą na

²⁵ Ibidem.

²⁶ Ibidem.

myśl inne dzieło rzeźbiarskie z tego okresu, pierwszy grób Napoleona na Wyspie Świętej Heleny. Przywołanie w wierszu tych dwóch obiektów wydaje się celowe: kolumna budowana była bowiem u szczytu chwały wodza, a nagrobek w czasie jego upadku. To zestawienie wynikać może z ambiwalentnego stosunku Lenartowicza do postaci wodza. Wskazuje także, że poeta był w swoim zwiedzaniu Paryża niezwykle skrupulatny. Nagrobek, który przywołał, znajduje się w Kościele Inwalidów (*Dôme des Invalides*) i powstał w 1840 roku²⁷, a więc cztery lata przed napisaniem wiersza. Fakt przywołania go w utworze świadczy o żywym zainteresowaniu poety zarówno pośmiertną legendą władcy, jak i sztuką, która wówczas powstawała. Podmiot liryczny tak zwraca się do Napoleona:

O wielki wodzu! Masz grób porfirowy,
Cesarskim płaszczem twą okryli trumnę,
Cesarski wieniec świeci z twojej głowy
I wieniec bitew otacza kolumnę²⁸

Warto zauważyć, że tylko pierwszy z przytoczonych wersów dotyczy nagrobka, pozostałe są refleksją na temat wymowy artystycznej dzieła. Jest to też w dużej mierze kreacja poetycka, bo w rzeczywistości nagrobek cesarza nigdy tak nie wyglądał. Fakt tak skrótego opisu wydaje się znaczący, jeśli wziąć pod uwagę, że Kościół Inwalidów, wybudowany na zlecenie Ludwika XIV i pierwotnie przeznaczony na pochówki rodziny królewskiej, znajduje się w sercu Paryża. Tymczasem w samym jego centrum spoczęło sprowadzone ciało Napoleona. Lenartowicz cenił Bonapartego, jednak nie w takim stopniu, jak jego rodacy.

Lirnik mazowiecki świadomy jest niejednoznaczności obrazu władcy. Kontrastując z sobą różne wizje i myśli, poeta kolejny raz kieruje uwagę odbiorcy w stronę nagrobka na Wyspie Świętej Heleny, tego, który był pierwszym miejscem pochówku imperatora:

Gdy w wirze globu ujrzysz grób samotny,
Nad którym złote wierzby się kołyszą...²⁹

W zestawieniu ze swoistym mauzoleum w Kościele Inwalidów poraża skromność tego nagrobka. A to właśnie w prostocie – według Lenartowicza – ma się zawierać wielka chwała. Ona jest apoteozą geniuszu. Wybitne czyny oparte na roztropności

²⁷ Ciało Napoleona spoczywa w sześciu trumnach (jedna z cyny, druga z mahoniu, trzecia i czwarta z ołowiu, piąta z hebanu, a ostatnia z fińskiego czerwonego porfiru). Militarne osiągnięcia Napoleona są przedstawione w postaci *Zwycięstw* otaczających kryptę. Ich nazwy są wygrawerowane w marmurowej podłodze. Pozostałe osiągnięcia wyrzeźbiono na niższym reliefie, który ozdabiał ściany krypty. Pod posągami Napoleona znajdują się zwłoki jego syna, Napoleona II, zwanego Orlątkiem (*L'Aiglon*).

²⁸ T. Lenartowicz, op. cit., s. 124.

²⁹ Ibidem.

i dobru przetrwają wieki w pamięci pokoleń, zaś to, co materialne, jest kruche i ulotne. W zbliżony sposób, kontrastując z sobą siłę ducha i marność prochów wodza, o przeniesieniu zwłok Bonapartego pisał Juliusz Słowacki w wierszu *Na sprowadzenie prochów Napoleona* (1840). Jednak wizja wyłaniająca się z utworu autora *Króla-Ducha* jest inna. Przede wszystkim wiersz Słowackiego powstał w czasie, kiedy we Francji trwała dyskusja na temat sprowadzenia prochów Napoleona. Poeta skupił się na kwestii wiecznego spokoju jego ciała po śmierci, a zarazem jego pośmiertnym powrocie do Paryża i tym samym uznaniu Korsykanina za bohatera narodowego. W utworze tym skontrastowane zostały dwa wizerunki cesarza: ten funkcjonujący za jego życia i ten trwający po śmierci. Wedle Słowackiego znacząco różniły się one od siebie. Jednak jeden i drugi przedstawione zostały z podziwem i sympatią dla władcy. Z kolei Lenartowicz poprzez kontrastowanie dwóch nagrobków Francuza podkreśla dwie strony jego charakteru: tę skromną, pokorną (sprzed objęcia władzy), wyrażoną w prostej mogile na Wyspie Świętej Heleny, oraz tę drugą, pyszną i majestatyczną, reprezentowaną w postaci mauzoleum w kościele.

Skromny wizerunek i pamięć o nim pozwoli Napoleonowi dołączyć do grona świętych. Wśród nich Lenartowicz wymienia nie tylko św. Genowefę – patronkę Paryża, Joannę d'Arc – francuską bohaterkę narodową, ale i Tadeusza Kościuszkę³⁰. Lenartowicz, przywołując w wierszu postać Kościuszki, jasno określa wzór cnót i postępowania wodza³¹. Skontrastowanie postaci Napoleona i Kościuszki ma na celu ukazanie dwóch różnych modeli życia, dwóch ideałów przywódcy oraz rozmaitego rozumienia patriotyzmu. Przedstawiony przez poetę Kościuszko, mimo swojego „niebiańskiego” statusu, ciągle gotuje się do walki, nawet po śmierci myśli o narodzie. Dzięki temu pamięć o nim pozostaje wciąż żywa:

Rozbudza życie w młodych bohaterach
I nie dozwala zapomnieć zatarty
Wolności świętej i kraju całości³²

Obserwacje paryskiej kolumny i nagrobka francuskiego wodza wzbudziły w poecie wspomnienie ukochanej ojczyzny, gdzie ludzie wyznają szlachetne zasady, a ich przywódcy są skromni i pełni poświęcenia. Oczywiście była to wizja utopijna, wynikająca z idealizacji i tęsknoty za krajem, co wiązało się z tym, że po wypadkach roku 1848 Lenartowicz już nigdy nie zamieszkał w Polsce. Autor

³⁰ Podobny zabieg zastosował Józef Bohdan Zaleski w wierszu pt. *Przechadzka poza Rzymem. Do Hamilkara N.* (1841). Pod wpływem lokalnego krajobrazu i historii autor dumek przywołał postaci poetów renesansowych, między innymi Jana i Piotra Kochanowskich i Mikołaja Reja.

³¹ Lenartowicz nawiązywał do postaci Kościuszki zarówno w twórczości literackiej (np. *Wyjutki z poematu o Kościuszcze* – 1876), jak i plastycznej (np. popiersie Tadeusza Kościuszki – ok. 1865).

³² T. Lenartowicz, op. cit., s. 125.

zwrócił uwagę, iż dzięki polskiemu wodzowi powstał pewien ideał wartości i postaw, które były kultywowane nawet po jego śmierci. Według niego Kościuszko zmierza w kierunku panteonu świętych.

Ostatnie wersy wiersza poświęcone są pieśni, której znaczenie potraktować można jako prorocze. W niej zawarta jest prawda, ale i przesłanie o przyszłych losach narodu. Lirnik, snując „złotą dumę” z serca, liczy, że podmuchy wiatru zainoszą ją do rodzinnego kraju, skoro „wschodnim wiatrom dobrą myśl powierza”. Ponadto ufa, że gdzieś na ziemi spotka się silna, mocna i zdecydowana osobowość z charakterem o naturze prostoliniowej, otwartej na świat i dobrej. To połączenie dorosłej osoby z postacią dziecka będzie godne utrwalenia w pieśniach. W ten sposób silny władca, który przeszedł do historii, wywołuje nadzieje na narodzenie się innego przywódcy na polskiej ziemi, który poprowadzi naród do zwycięstwa.

Na zakończenie warto przyrzeć się polskiej recepcji literackiego mitu Napoleona³³. Należy podkreślić, że sposób kreowania polskiej legendy Francuza powstawał w oparciu o wydarzenia polityczne dotyczące relacji francusko-polskich oraz specyficzną biografię cesarza³⁴. Spostrzeżenia Lenartowicza rodzą się z percepcji dzieła sztuki. Kolumna, jako bodziec do snucia refleksji, pojawia się w wierszu Józefa Hieronima Kajsiewicza *Do kolumny Vendôme* (1833). Utwór ten został napisany w tonie afirmującym dokonania Korsykanina. Antynapoleońskie odwołania znaleźć można w wierszu *Vendôme* Norwida (1849), w którym poeta przedstawił negatywny obraz francuskiego wodza w oparciu o paralelę między antycznymi cesarzami a XIX-wieczną Francją i Napoleonem. Wyżej wymienieni autorzy poszukiwali namacalnego śladu po cesarzu, takiego jak pomnik. Forma ta, popularna w XIX wieku, ulokowana w przestrzeni miejskiej, wiązała się z gloryfikacją człowieka.

Pomniki w czasie zaborów były w Polsce formą szczególnie docenianą, co potwierdzają dwie dyskusje. Mowa tu o obeliskach na cześć księcia Józefa Poniatowskiego w Warszawie i Adama Mickiewicza w Krakowie³⁵. Jedną z cech wyróżniających tego rodzaju sztukę w XIX wieku jest fakt, że

³³ Nie ma potrzeby, by omawiać w tym miejscu fazy kultu i rozczarowania, jakie wiązały się z osobą Bonapartego. Takie badania zostały już opracowane – zob. M. Janion, M. Żmigrodzka, op. cit. (rozdz. *Bohaterowie historii – bohaterowie romantycznego mitu osobowego*); J. Laske, op. cit.; Z. Libera, *Napoleon w poezji polskiej na początku XIX wieku*, [w:] idem, *Od sejmu czteroletniego do Napoleona*, Warszawa 2004; I. Opacki, *Odwrócona elegia („Na sprowadzenie prochów Napoleona” Juliusza Słowackiego)*, [w:] idem, *Odwrócona elegia. O przenikaniu się postaci gatunkowych w poezji*, Katowice 1999.

³⁴ Zob. M. K. Dziewanowski, *Napoleon Bonaparte. Kochanek, polityk, mistrz propagandy*, Wrocław 1998; A. Manfred, *Napoleon Bonaparte*, tłum. A. Szymański, t. 1–2, Warszawa 1986; E. Tarle, *Napoleon*, Kraków 1991.

³⁵ W obu wypadkach wybór miejsca, artysty, a także sama koncepcja związana z ikonograficzną stroną dzieła wywoływały spore dyskusje. Zob. H. Kotkowska-Bareja, *Pomnik Poniatowskiego*, Warszawa 1971; J. Piekarczyk, *Miejsce dla wieszca* [w:] idem, *Zemsta Stańczyka czyli krakowskie spory*, Kraków 1990.

[...] koncepcje pomnika przenika skomplikowana struktura alegoryczna, tworząca wznoszącą się „stożkową” kompozycję apoteozy. Sposób takiego komponowania wykazuje pewne pokrewieństwo z formą literackiej ody w jej pseudoklasykcyjnej wersji. [...] Z zasadami komponowania pomników kojarzą się dwie cechy wspomnianych utworów literackich: stosowanie alegorii oraz odwołanie się do stylów historycznych³⁶.

Wiedza o dokonaniach władcy, pewien wspólny literacko-rzeźbiarski „język”, profesja poety i znajomość sztuki kierowały wyborem autora *Kaliny*.

Najbliższym punktem odniesienia dla Lenartowicza były wydarzenia związane z *retour des cendres* w 1840 roku. Ich reperkusje odnaleźć można w poezji i listach Juliusza Słowackiego i Zygmunta Krasińskiego, one z kolei wyrastają po części z francuskich dyskusji literackich tego okresu³⁷. Lenartowicz tylko fragmentarycznie nawiązuje do nich we wspomnianych wyżej wersach, gdzie pisze o dwóch miejscach pochówku Napoleona: na Wyspie Świętej Heleny i w Paryżu. Jak można zauważyć, postawa Lenartowicza wobec wybitnego stratega jest ambiwalentna. Z jednej strony pochwała bowiem jego geniusz i początkowe oddanie sprawie, a z drugiej wskazuje na to, że zawładnęła nim pycha i bogactwo. Poeta, pisząc swój utwór, musiał być świadom co najmniej dwóch różnych poetyk opisujących Napoleona: jednej podającej wydarzenia z perspektywy ich uczestników, co związane było z procesem mityzacji, i drugiej, w której głos zabierają twórcy niebędący uczestnikami owych wydarzeń, a w ich relacjach operuje się kategorią postpamięci.

Dla poety-rzeźbiarza Bonaparte okazuje się wodzem straconych nadziei, który w gruncie rzeczy nie dołożył wystarczających starań, aby Polska stała się wolna. Tego rodzaju skojarzenia prowadzą myśli zwiedzającego do postaci Kościuszki jako wzoru bohatera. W 1833 roku Mickiewicz, poszukując wcielenia dla przyszłego „Mesjasza Narodu”, w artykule *O przyszłym wielkim człowieku*³⁸ wskazywał na Jerzego Waszyngtona i właśnie Kościuszkę. Poeta podkreślał ich szlachetność, dobroduszość, indywidualizm, twierdząc, że są to postaci niepowtarzalne. Cechy Kościuszki cenił także Lenartowicz. Oczywiście Mickiewiczowskie rozumowanie ulegało zmianom, biorąc jednak pod uwagę wielokrotne nobilitujące opinie o wieszczu pisane przez Lenartowicza, nie można wykluczyć pośredniej inspiracji. Obie opinie zakorzenione są w pewnym ogólnym romantycznym kulcie powstańca. Jak się wydaje, przywołanie Kościuszki umotywowane było

³⁶ *Posągi i ludzie. Antologia tekstów o rzeźbie 1815–1889*, wyb., oprac., wpraw. A. Melbechowska-Luty, P. Szubert, t. 1, cz. 1, Warszawa 1993, s. 89.

³⁷ Zob. G. Martineau, *Le retour de Cendres*, Paris 1990; J. M. Humbert, *Napoléon aux Invalides. 1840 le retour des cendres*, Paris 1990; J. Zaorski, *Z legendy napoleońskiej (Poeci polscy i rosyjscy o sprowadzeniu prochów Napoleona do Francji)*, „Prace Polonistyczne” 1969, t. XXV; C. Zgorzelski, *Na sprowadzenie prochów Napoleona*, [w:] idem, *Liryka w pełni romantyczna*, Warszawa 1981.

³⁸ A. Mickiewicz, *Dzieła wszystkie*, oprac. L. Płoszewski, t. 6, Warszawa 1953, s. 292–294.

także innymi czynnikami. Pisząc swój wiersz, poeta przebywał już na emigracji. W takiej optyce kraj lat młodości staje się Itaką, do której autorowi *Złotego kubka* nie będzie dane dopłynąć. W jego świadomości Polska urosła do rangi krainy mitycznej. Utwór Lenartowicza kończy się nadzieją na narodziny nowego wybitnego herosa. W tej zamykającej wiersz wizji wyraża się romantyczne pragnienie wolności, które objawić się miało w czynie konkretnego bohatera, Polaka, który miał poprowadzić ojczyznę ku odrodzeniu. Postać ta jest tajemnicza, ma pewne rysy „wybrańca narodu”.

WHEN MATTER COMES TO LIFE...

NAPOLEON IN THE PERCEPTION OF TEOFIL LENARTOWICZ

(THE STUDY OF THE ROMANTIC POWER OF IMAGINATION)

ABSTRACT

The image of Napoleon occurs in Lenartowicz's works several times. However, a poem that was created by the influence of the view of the Vendôme Column, that was a monument praising the emperor, is a specific example. As a result of this observation, the poet reflects on morality, historiosophy, and the future ruler, and his reflections have been presented in the article. Moreover, the image of the ruler shown in that way has been presented against the works of other writers of that period.

KEYWORDS

Lenartowicz, Napoleon, historiosophy, French art, the Vendôme Column

BIBLIOGRAFIA

1. Bielecki R., *Wielka Armia Napoleona*, Warszawa 2004.
2. Cieśla-Korystowska M., *Mit*, [w:] *Słownik literatury XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczyk, Wrocław 1991.
3. Dziewanowski M. K., *Napoleon Bonaparte. Kochanek, polityk, mistrz propagandy*, Wrocław 1998.
4. Gołębiowska B., *Legenda napoleońska w powieściach Wacława Gęsiorowskiego*, „Prace Polonistyczne” 1973, ser. XXIX.
5. Humbert J. M., *Napoléon aux Invalides. 1840 le retour des cendres*, Paris 1990.
6. Janion M., Żmigrodzka M., *Romantyzm i historia*, Gdańsk 2001.
7. Kotkowska-Bareja H., *Pomnik Poniatowskiego*, Warszawa 1971.
8. Król A., *Teofil Lenartowicz – rzeźbiarz*, katalog wystawy monograficznej, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 1993.
9. Kukiel M., *Wojna 1812 roku*, t. 1–2, Kraków 1937.
10. *L'Histoire de Napoleon par la Peinture*, ed. J. Tuard, Belfond 1991.
11. Laske J., *Z problematyki napoleońskiej*, [w:] *Młoda Polska. Legendy i światopoglądy*, red. T. Bujnicki, J. Illg, Katowice 1983.
12. Lenartowicz T., *Wybór poezyj*, oprac. J. Nowakowski, Kraków 1971.

13. Libera Z., *Napoleon w poezji polskiej na początku XIX wieku*, [w:] idem, *Od sejmu czteroletniego do Napoleona*, Warszawa 2004.
14. Manfred A., *Napoleon Bonaparte*, tłum. A. Szymański, t. 1–2, Warszawa 1986.
15. Martineau G., *Le retour de Cendres*, Paris 1990.
16. Mickiewicz A., *Dzieła wszystkie*, oprac. L. Płoszewski, t. 6, Warszawa 1953.
17. Murat A., *La Colonne Vendome*, Paris 1990.
18. *Niech żyje cesarz! Wizerunki Napoleona wybrane ze zbiorów polskich*, katalog wystawy, red. B. Niedoba, Katowice 2002.
19. Nieuważny A., *My z Napoleonem*, Wrocław 1999.
20. Norwid C., *Odpowiedź do Włoch (Fraszka)*, *Pisma wszystkie*, zeb. i oprac. W. Gomulicki, t. 1, Warszawa 1971.
21. *O rok ów... Epoka napoleońska w polskiej historiografii, literaturze, sztuce i tradycji*, red. M. M. Drozdowski, H. Szwankowska, Warszawa 2003.
22. Opacki I., *Odwrócona elegia („Na sprowadzenie prochów Napoleona” Juliusza Słowackiego)*, [w:] idem, *Odwrócona elegia. O przenikaniu się postaci gatunkowych w poezji*, Katowice 1999.
23. Piekarczyk J., *Miejsce dla wieszczki*, [w:] idem, *Zemsta Stańczyka czyli krakowskie spory*, Kraków 1990.
24. Pieróg S., *Mesjanizm*, [w:] *Słownik literatury XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowska, Wrocław 2002.
25. *Posągi i ludzie. Antologia tekstów o rzeźbie 1815–1889*, wyb., oprac., wpraw. A. Melbichowska-Luty, P. Szubert, t. 1, cz. 1, Warszawa 1993.
26. *Spór o mesjanizm*, wybrał, oprac., wstępem opatrzył A. Wawrzynowicz, t. 1, Warszawa 2015.
27. Śliwiński M., *Norwid o chrześcijanach z katakumb*, „W drodze” 1992, nr 3.
28. Tarle E., *Napoleon*, Kraków 1991.
29. Treugutt S., *Napoleon Bonaparte jako bohater polskiego romantyzmu*, [w:] idem, *Geniusz wydziedziczony. Studia romantyczne i napoleońskie*, red. M. Prussak, Warszawa 1993.
30. Wąsacz A., „Na kolumnę Wandomską w Paryżu” Teofila Lenartowicza, „Akant” 2011, R. 14, nr 3.
31. Zahorski A., *Napoleon*, Warszawa 1982.
32. Zahorski A., *Z dziejów legendy napoleońskiej w Polsce*, Warszawa 1971.
33. Zaorski J., *Z legendy napoleońskiej (Poeci polscy i rosyjscy o sprowadzeniu prochów Napoleona do Francji)*, „Prace Polonistyczne” 1969, t. XXV.
34. Zgorzelski C., *Na sprowadzenie prochów Napoleona*, [w:] idem, *Liryka w pełni romantyczna*, Warszawa 1981.
35. Żmigrodzka M., *Mit – podanie – historia*, [w:] eadem, *Przez wieki idąca powieść. Wybór pism o literaturze XIX i XX wieku*, red. M. Kalinowska, E. Kiślak, Łódź 2002.