

JANUSZ POLACZEK

ZNANE I NIEZNANE.  
ŹRÓDŁA IKONOGRAFICZNE ZWIĄZANE  
Z UROCZYSTOŚCIAMI KU CZCI NAPOLEONA  
ORGANIZOWANYMI PRZEZ POLAKÓW  
W DOBIE KSIĘSTWA WARSZAWSKIEGO

Niedawna, obchodzona w 2021 r., dwusetna rocznica śmierci Napoleona i związane z nią liczne konferencje oraz wystawy stały się wyjątkową okazją tyleż do wieloaspektowych refleksji nad rolą dziejową tej postaci, co gruntownego przeglądu dziedzictwa materialnego epoki kojarzonej z jego imieniem, przede wszystkim ikonografii, w niespotykanej dotąd liczbie obiektów eksponowanych na organizowanych z rozmachem okolicznościowych wystawach. Co ważne, prócz dzieł powszechnie znanych pojawiły się na nich obiekty dotąd niefunkcjonujące w obiegu naukowym, nieznane bądź zapomniane. W Polsce wspomniana rocznica (w odróżnieniu od poprzednich) nie odbiła się jednak szerszym echem w muzealnictwie czy życiu naukowym, nie zorganizowano wielkich wystaw ani też konferencji. W tym kontekście nie od rzeczy będzie zatem wskazać kilka mało znanych dzieł, które jako źródła ikonograficzne są warte wnikliwej analizy ze strony badaczy, a ponadto potencjalnie mogłyby zająć należne im miejsce na napoleońskich wystawach, których tradycja sięga w Polsce ponad stu lat. Chodzi o źródła ikonograficzne związane z kultem Napoleona, kultem, który dla Polaków u swojego zarania był wyrazem nadziei na odzyskanie podmiotowości państwowej, tej nadziei, która osiągnęła swoje apogeum w 1812 r., kiedy to miały miejsce niezliczone, wyrażające podniosłość dziejowego momentu celebracje. Ich zasięg nie ograniczał się bynajmniej do większych czy średnich miejscowości.

Odkrywanie czy odczytywanie na nowo oryginalnych źródeł ikonograficznych zdaje się o tyle istotne, że wciąż podstawowym współczesnym świadectwem w kwestii sposobów honorowania Napoleona I w przestrzeni publicznej przez Polaków, w tym również oficjalnych celebracji związanych z jego imieniem rocznic<sup>1</sup>, pozostają wciąż relacje pisane (doniesienia prasowe, druki ulotne, pamiętniki oraz dokumenty archiwalne). To właśnie lektura ich treści stwarza możliwość wglądu w różnorakie aspekty mechanizmu organizacji tych uroczystości oraz analizy ich wyrazu symbolicznego (zwykle naznaczonego wyzierającą wręcz bezgraniczną afektacją). Pozwala też zorientować się, jak nieodzownym i dopełniającym ów wyraz propagandowego przekazu elementem omawianych świąt była oprawa artystyczna. Nie we wszystkich jednak przypadkach pozwala wyobrazić sobie ich wygląd. Na tę artystyczną oprawę składały się zaś m.in. różnego rodzaju wytwory architektury okazjonalnej, transparenty oraz innego jeszcze rodzaju dekoracje (np. te tworzone z wykorzystaniem udostępnionych przez niekoniecznie instytucjonalnych właścicieli różnego rodzaju obiektów, takich jak portrety rzeźbiarskie bądź obrazy olejne), które — zdarzało się — w kluczowych momentach owych celebracji dopełniały utwory muzyczne czy spektakle teatralne.

Najobszerniejsze przekazy pisane dotyczące się tego rodzaju oprawy artystycznej (nierzadko zawierające zwykle nieodzowne objaśnienia jej nierzadko zawiłej, choć niekoniecznie wyszukanej symboliki) odnoszą się do uroczystości przygotowywanych w związku ze spodziewanym pobytom Napoleona w Poznaniu oraz w Warszawie (wszystko to w trakcie — jak to zwykle się określać — jego „pierwszej wojny polskiej” w 1806 i 1807 r.)<sup>2</sup>, w następnej zaś kolejności do „owego roku” 1812, czyli „drugiej wojny polskiej”.

<sup>1</sup> Chodzi przede wszystkim o urodziny Cesarza — 15 sierpnia, rocznicę jego koronacji — 2 grudnia, ale też inne organizowane w związku z bieżącymi zdarzeniami obchody państwowe. W istocie wszystkie organizowane w dobie Księstwa Warszawskiego publiczne uroczystości stawały się okazją do oddawania w mniejszym lub większym stopniu czci Napoleonowi. Tego rodzaju obchody były inicjowane przez Radę Stanu Księstwa Warszawskiego nie bez udziału rezydenta francuskiego. Środki zaś, zwłaszcza w przypadku Warszawy, były przyznawane przez ministra skarbu, a następnie rozdysponowywane przez ministra policji (vide: Archiwum Główne Akt Dawnych), ARM KW, II, 263 (SEK. VI. N. 21), *Programmata na uroczystości narodowe i koszta z tego powodu*, s. 16. W praktyce spore sumy musiały wyłożyć też magistraty. Z kasy miejskiej (np. w Krakowie) pochodziły również środki na roboty malarskie związane z dekoracjami okolicznościowymi, vide: Archiwum Państwowe, Kraków, MAG. I 731 (Dziennik dochodów i wydatków), s. 419, 429, 431, 479, 491; Mag. I 722, poz. 209/1811.

<sup>2</sup> Zamieszczane zaś były — jak zaznaczono wyżej — w ówczesnej prasie czy drukach ulotnych, z kolei odnoszące się do nich wzmianki pojawiały się następnie w coraz liczniej w miarę upływu czasu publikowanych pamiętnikach. Najbardziej szczegółowe opisy oprawy artystycznej towarzyszącej świąt państwowych znajdziemy w następujących gazetach: *Gazeta Warszawska*; *Gazeta Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego*; *Gazeta Poznańska*; *Gazeta Krakowska*. Wiele źródeł pamiętnikarskich w interesującym nas zakresie zebrał i opublikował Juliusz Falkowski,

Niestety, owa nie tylko liczna ale i różnorodna, bogata w treść dokumentacja literacka, zwłaszcza gdy chodzi o obiekty architektury okazjonalnej wznoszonych we wspomnianych wyżej miastach na cześć Napoleona, nie ma odpowiednika w podobnie pokaźnej liczebnie dokumentacji ikonograficznej — ta bowiem jest więcej niż uboga. W interesującym nas zakresie do naszych czasów dochował się ledwie pojedynczy przekaz ikonograficzny dotyczący stolicy Księstwa Warszawskiego — chodzi o rycinę ukazującą bramę triumfalną wystawioną na placu Trzech Krzyży na powitanie wojsk polskich wracających po zwycięskiej kampanii roku 1809 (zaplanowane na 14 grudnia tegoż roku)<sup>3</sup>, przy czym rzeczona rycina, zresztą do Napoleona<sup>4</sup> bezpośrednio się nie odnosząca, jako współczesne świadectwo ikonograficzne pozwala co najwyżej mieć wyobrażenie na temat skali, kształtu czy walorów artystycznych wytworów architektury okazjonalnej wznoszonych w tym czasie przez Polaków, także na cześć Cesarza — oczywiście na podstawie analogii. Ów brak jakichkolwiek odwołań do osoby Napoleona, było nie było, protektora Polaków w trakcie tej kampanii, a następnie gwaranta zachowania będącego jej pokłosiem nowego ładu terytorialnego, czyni wymowę ideową wspomnianej ryciny nader interesującą, daje bowiem powód do refleksji (być może w kontekście zawodu, jaki przynajmniej w części klasy politycznej przyniosły ustalenia traktatu pokojowego podpisanego 14 października 1809 r. w Schönbrunn)<sup>4</sup>. Co istotne, pominięcie osoby Napoleona w przypadku tej ryciny dotyczy nie tylko warstwy plastycznej (tzn. motywów składających się na obraz), ale i słownej (pomimo nader obszernego tekstu służącego za objaśnienie<sup>5</sup>).

*Obrazy z życia kilku ostatnich pokoleń w Polsce*, t. I–V (Poznań: Nakładem Księgarni Jana Konstantego Żupańskiego, 1877–1886), *passim*. Natomiast jeśli chodzi o Kraków, to nie zrównana pozostaje w tym względzie publikacja: Ambroży Grabowski, *Wspomnienia* (Kraków: Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, 1909), 91 nn.

<sup>3</sup> Rycina datowana na 1811 r., m.in. w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, inw. Gr. Pol. 4062 (miedzioryt podtrawiany, 54×66 cm, sygn.: „Zygmunt Vogel rysował. Jakub Kubiki budował. Carl August Richter sztychował”. We wspomnianym muzeum (inw. Rys. Pol. 5830) jest przechowywana również będąca pierwowzorem tej ryciny akwarela Zygmunta Vogla, *vide*: Krystyna Sroczyńska, *Zygmunt Vogel. Rysownik gabinetowy Stanisława Augusta* (Wrocław: Ossolineum, 1969), 187, poz. 259.

<sup>4</sup> Chociaż niektórzy, jak Kajetan Koźmian, dawali z tej okazji wyraz swojej egzaltacji (*vide* jego: *Oda na pokój w roku 1809, w której dziękczyni Napoleonowi, który zakreśla mieczem na globie krajom i ludom posady i rozkazuje górom i wodom stać się granicą narodom*, to „nie brakowało i takich, którzy w związku z ustaleniami traktatu pokojowego czuli niedosyt”).

<sup>5</sup> Brzmi on następująco: „Pamiętka Chwalebne go Powrotu Wojska Narodowego po Szczęśliwie Dla Oręża Polskiego Odbytey / Kampanii MDCCCIX R. Wdzięczni obywatele: Mieszkańcy Warszawy swym walecznym oswobodzicielom, współrodakom na ich przyjęcie wystawili tę bramę triumfalną obok Złoty ch Krzyżów na Nowym Świecie, przy której wchodzące do Miasta na zimowe leże waleczne Pułki piechoty 2, 6, 8 oraz 3 y 6 iazdy / prowadzone naczelnie przez Pułkownika Pułku 2 piechoty Stanisława Hrabie go Potockiego, tudziesz [sic!] Pułkownikó w Sie-

Nieco lepiej za to, mając na uwadze źródła ikonograficzne, rzecz się ma w przypadku dekoracji okolicznościowych. Zachowały się liczne egzemplarze ryciny Jana Ligbera, dokumentującej wygląd transparentu autorstwa Jana Bogumiła Plerscha, którym to dziełem uhonorowano Napoleona w trakcie przedstawienia w Teatrze Narodowym w Warszawie w 1807 r.<sup>6</sup>, ponadto w Muzeum Narodowym w Warszawie przechowywane są projekty („pomysły”) innych tego rodzaju transparentów autorstwa tegoż Plerscha (z 1811 r.<sup>7</sup>), a nawet jeden oryginalny<sup>8</sup>, być może wykonany również przez niego, transparent<sup>9</sup> oraz — niestety znowu pozostając w sferze prawdopodobieństwa — obraz sprawiający wrażenie fragmentu jakiejś innej dekoracji okolicznościowej. Chodzi o będące kopią kompozycji Andrei Appianiego wyobrażenie Napoleona, ukazujące go na modłę antyczną czyli na wzór wizerunków rzymskich cesarzy<sup>10</sup>, a zatem w sposób, w jaki

rawskiego 8-mego Stuarta piechoty / oraz 3 Łączyńskiego i 6 Dziewianowskiego iazdy witał Zastępcą Prefekta Departamentu Warszawskiego Franciszek Nakwaski z urzędnikami / wszystkich Magistratur oraz Gwardyą Narodową Warszawską dnia 14 miesiąca Grudnia 1809 roku” [następnie to samo w języku francuskim], według: Sroczyńska, *Zygmunt Vogel*, 187, poz. 259. Opis odnosi się zatem do faktografii owego zdarzenia i jest zaskakująco powściągliwy, biorąc pod uwagę, wydawałoby się, utrwalone już wówczas wzorce rządowej pronapoleońskiej propagandy.

<sup>6</sup> Ten wyróżniający się walorami artystycznymi transparent ukazał się zaproszonym gościom w momencie, gdy śpiewano okolicznościową kantatę, skomponowaną przez Józefa Elsnera do słów Ludwika Osińskiego. Wyjątek z jej treści, stanowiący swoisty komentarz do alegorycznego obrazu, miał następujące brzmienie:

Tak Polska z losów kolei  
Z gruzów swoich ożywiona  
Ujrzała cel swoich nadziei,  
Wielkiego Napoleona

Sporządzona według tego transparentu rycina Jana Ligbera jest przechowywana m.in. w zbiorach Biblioteki Narodowej, inw. G. 41053. Na temat oprawy artystycznej wystawionego w obecności Napoleona spektaklu, której kluczowym elementem był ów transparent, *vide: Gazeta Warszawska* z 1807, dod. do nru 5 (z 16 stycznia): 78; Władysław Rabski, „Napoleon w Teatrze Narodowym”, *Kurier Warszawski* 1905, nr 1.

<sup>7</sup> W zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, inw. Rys. Pol. 1746, 1745, 14031, *vide: Barbara Król*, „Działalność teatralna Jana Bogumiła Plerscha”, *Pamiętnik Teatralny* z. 3/4 (1954): 172–176; Irena Jakimowicz, *Tomasz Zieliński. Kolekcjoner i mecenas* (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1973), 212, 213.

<sup>8</sup> W zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, ol./pł. 180×109 cm, niesygnowany, inw. MP 5525 MNW, *vide: Napoleon und Europa. Traum und Trauma* [katalog wystawy] (München: Prestel, 2010, 313, poz. 311 (jako identyfikator obiektu w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie wskazany tam został inny numer, mianowicie: Rys. Pol. 8179).

<sup>9</sup> Chociaż w tym wypadku nie możemy mieć pewności w kwestii autorstwa.

<sup>10</sup> W zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, ol. / pł. 57×43,5 cm, inw. MP 3835 MNW, *vide: Francesco Leone, Andrea Appiani pittore di Napoleone. Vita, opere, documenti (1754–1817)* (Milano: Skira, 2015), LI, tabl. LXXII. Na powtórzeniu obrazu Appianiego ze zbiorów warszawskich został jednak dodany wieniec laurowy.

dość często przedstawiano go w wytworach artystycznych o charakterze propagandowym, zwłaszcza w czasach Cesarstwa<sup>11</sup>). Ponadto intrygującym w kontekście doszukiwania się możliwej pozostałości po jakiejś być może bardziej rozbudowanej dekoracji okolicznościowej związanej z Napoleonem (nie powinno się tego z pewnością wykluczać), wydaje się jeszcze jeden obraz, tym razem pędzla Kazimierza Wojniakowskiego, malarza, którego talent rozkwitł w pełni, choć na krótko, w dobie Księstwa Warszawskiego — obraz wyraźnie powinowaty, jeśli chodzi o jeden z kluczowych elementów kompozycji — personifikację Nadziei, z fragmentem wspomnianego wyżej transparentu Plerscha z 1807 r.<sup>12</sup>

W kwestii interesującego nas tematu odmiennie niż w przypadku Poznania i Warszawy rzecz się ma w odniesieniu do Krakowa, miasta, które znalazło się w granicach Księstwa Warszawskiego nieco później, dopiero w 1809 r. To właśnie w dawnej stolicy Polski (choć u początku wieku XIX miasto to trudno już uznać za znaczący ośrodek życia artystycznego) w bez porównania większym zakresie zostały udokumentowane w postaci prac plastycznych (obrazy olejne, akwarele, rysunki i ryciny) zdarzenia związane zarówno z przejściem miasta przez księcia Józefa (chodzi m.in. o triumfalny wjazd do Krakowa tego wodza, zawieszenie na wieży ratuszowej napoleońskich orłów), jak również oprawa artystyczna urządzanych tam w dobie Księstwa Warszawskiego fet (chodzi o przyjęcie wydane w Sukiennicach dla żołnierzy księcia Józefa w 1809 r. oraz wizytę Fryderyka Augusta w roku następnym). Z jeszcze większym entuzjazmem były organizowane uroczystości w 1812 r.<sup>13</sup> Wówczas na fali uniesienia wywołanego

<sup>11</sup> *Vide*: Massimiliano Munzi, „L’Antico dalle Rivoluzioni a Napoleone: I Brutti, Alessandro Magno e Cesare, Annibale e Scipione”, w: *Napoleone e il mito di Roma* (Roma: Gangemi Editore, 2021), 43 nn. Zaznaczyć jednak należy, że wskazywana przez nas jako wzór obrazu z Muzeum Narodowego w Warszawie kompozycja Appianiego jest datowana na lata 1801–1802.

<sup>12</sup> Obraz, w związku z tym, że jego głównym motywem tematycznym jest wspomniana personifikacja, został opatrzony tytułem „Nadzieja”. Należy dodać, że dziś jest to jedno z bardziej rozpoznawalnych polskich dzieł malarskich doby Księstwa Warszawskiego — wszystko za sprawą Mieczysława Porębskiego, który poświęcił mu specjalną uwagę. *Vide*: Mieczysław Porębski, „Nadzieja”, w: idem, *Interregnum. Studia z historii sztuki polskiej XIX i XX w.* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1975), 32–34.

<sup>13</sup> Rok ten słusznie bywa określany jako apogeum polskich nadziei związanych z Napoleonem. Tak też została zatytułowana rocznicowa wystawa zorganizowana przez Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie — *vide*: *Apogeum polskich nadziei. 200-lecie kampanii rosyjskiej 1812 roku* [publikacja towarzysząca wystawie w Muzeum Wojska Polskiego], red. Marcin Ochmana i Mariusz Skotnicki (Warszawa: Muzeum Wojska Polskiego, 2012). Wśród eksponatów znalazła się tam odezwa Napoleona, zaczynająca się od słów: „Soldats! La seconde guerre de la Pologne est comamence”, wydana w Wikowiszkach 22 czerwca 1812 r. (ibidem, 165). Rok 1812 okazał się owocny, biorąc pod uwagę polskie projekty artystyczne uhonorowania Napoleona, znalazł też trwałe odzwierciedlenie w polskiej ikonografii artystycznej, *vide*: Janusz Polaczek, „Pamiętki roku 1812 — czasu wielkiej na-

ową „drugą wojną polską”, po której wyniku tak wiele się spodziewano, odbywały się liczne zgromadzenia publiczne na cześć Napoleona. Wiele z właściwą sobie pasją dokumentował Michał Stachowicz. W głównej mierze spod jego właśnie ręki, malarza przy tego rodzaju okazjach niezmiennie niezawodnego<sup>14</sup>, wyszły prace mające walor źródła ikonograficznego, obrazy olejne i rysunki dające się połączyć w jedyną tego rodzaju kronikę najważniejszych wydarzeń rozgrywających w jego rodzinnym mieście w czasach napoleońskich. Takiej kroniki Krakowowi pozazdrościć może zarówno ówczesna Warszawa, jak i Poznań, dwa najważniejsze do 1809 r. ośrodki miejskie Księstwa Warszawskiego. Co więcej, Stachowicz — o czym świadczą zachowane projekty — m.in. transparentu z monogramem cesarskim pośrodku płomienistej tarczy<sup>15</sup> oraz okazjonalnego przybrania elewacji Domu Komisji<sup>16</sup> — był również wykonawcą wielu elementów oprawy artystycznej celebracji, których widownią był Kraków doby Księstwa Warszawskiego. W przypadku Krakowa nie możemy wszelako pominąć nazwiska i prac innego jeszcze artysty, któremu w dobie napoleońskiej, jak wiele na to wskazuje, zdarzało się może nawet nie raz tu zagościć. Chodzi o Józefa Peszkę, w jego życiorysach zwykło się podkreślać, że w dawnej stolicy Polski osiadł na stałe dopiero w 1813 r.<sup>17</sup>, czyli w momencie, gdy raczej nikt już nie myślał o publicznym i wystawnym fetowaniu napoleońskich świąt, a tym samym ustała możliwość dokumentowania z natury takich momentów przez artystów. Pośród zachowanych prac Peszki uwagę zwraca jed-

dzień”, *Lubelskie Wiadomości Numizmatyczne* 2006, z. 13 (druk w 2007): 90–95; idem, „Rok 1812”, *Rocznik Przemyski*, 48 z. 1: Historia Wojskowości (2012): I–XL.

<sup>14</sup> Udział Stachowicza (obok innych wykonawców) nie tylko jako dokumentalisty, ale też jako wykonawcy elementów oprawy plastycznej uroczystości publicznych w czasach Księstwa Warszawskiego poświadczają dokumenty archiwalne, *vide*: Archiwum Państwowe w Krakowie: MAG. I 731. (Dziennik dochodów i wydatków), s. 419, 429, 431, 479, 491; Mag. I 722, poz. 209/1811.

<sup>15</sup> Rysunkowy szkic — projekt transparentu — zachował się w zbiorach Muzeum Historycznego Miasta Krakowa. Było wtedy dość powszechnym i preferowanym przez dysponentów propagandy umieszczanie oblicza cesarza bądź jego monogramu na tle tarczy słonecznej czy gwiazdy (*vide*: *Gazeta Warszawska* 1808, dodatek do numeru 66, 1080; 1809, nr 66, 1195). Pożądanym elementem plastycznym o łatwej do zrozumienia wymowie symbolicznej był też zarys globu ziemskiego lub mapa inkorporowanych ziem (zazwyczaj umieszczane w dolnej partii transparentu, *vide*: *Gazeta Warszawska* 1807, nr 98: 1489; 1808, nr 69: 1221; 1809, nr 68, s. 1234, 1235).

<sup>16</sup> *Vide*: Projekt dekoracji okolicznościowej Domu Komisji na przyjazd do Krakowa Fryderyka Augusta, w zb. Biblioteki Jagiellońskiej, inw. R. 1204 (akwarela / pap. 46×37 cm, 1810); Zbigniew Michalczyk, *Michał Stachowicz (1768–1825). Krakowski malarz między Barokiem a Romantyzmem*, t. II (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2011), 43, poz. A 146.

<sup>17</sup> Biblioteka Jagiellońska, rkps 5396, *Curriculum vitae Józefa Peszki* (Collactanea Paulego, t. VI), *vide*: Stanisław Opalińska, *Józef Brodowski, malarz i rysownik starego Krakowa* (Kraków: Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, 2005), 39.

nak właśnie akwarela dokumentująca iluminację *Gwiazdalni* krakowskiej (jak wówczas nazywano obserwatorium astronomicznego), urządzoną na cześć Napoleona<sup>18</sup>; nastrojowy nokturn — kompozycja niewątpliwie wykonana z natury<sup>19</sup>, poświadczająca tym samym jego pobyt w tym mieście przed wspomnianym 1813 r., a ponadto ewentualność jego uczestnictwa w przygotowywaniu oprawy artystycznej organizowanych przed wspomnianym rokiem świąt. Zachowane w Bibliotece Jagiellońskiej oraz we wrocławskim Ossolineum rysunkowe pomysły Peszki na alegorie napoleońskie również ową możliwość jego partycypacji w przygotowaniu tego rodzaju oprawy artystycznej mogłyby uwiarygodnić<sup>20</sup>. Obok Wilna, to

<sup>18</sup> Obecnie w zbiorach Gabinetu Sztuki Lwowskiej Biblioteki Naukowej im. Stefanyka (d. Ossolineum), rys. pióro, tusz, akw. / pap. 9,4×15,1 cm, sygn.(?) „Józef Peszka malował”. Akwarela jest częścią sztambucha z czasów Księstwa Warszawskiego, należącego ongiś do Ksawerego Masłowskiego, a następnie Juliana Kołaczkowskiego. Opisana została w następujący sposób: „Widok Iluminacji Gwiazdalni Krakowskiej w dzień Imienin Napoleona W[ielkiego]. Transparent wyrażał Francję zwycięską wspartą na kolumnie, na której był napis «Pokoy. Jedność. Szczęśliwość»”. Ostatnie takie imieniny w Krakowie były obchodzone 15 sierpnia 1812 r., *vide*: Janusz Maciej Michałowski, „Sztambuch w zbiorach Lwowskiej Biblioteki”, *Biuletyn Historii Sztuki* 36, nr 4 (1974): 397–398. Sam autorski opis kompozycji, w którym przy imieniu Napoleona został użyty przydomek „Wielki”, czyli taki, jaki był stosowany (na mocy uchwały francuskiego Senatu) w oficjalnej tytulaturze za czasów I Cesarstwa, zdaje się przy tym wskazywać nie tylko na czas powstania, ale i — być może — na oficjalny charakter jej zamówienia. O iluminacji obserwatorium w ogrodzie botanicznym wspomina dodatek do *Gazety Krakowskiej* nr 67 z 19 sierpnia 1812: 823.

<sup>19</sup> Przypuszczenie, że mamy do czynienia z pracą robioną w plenerze przez naocznego świadka, zdaje się potwierdzać sposób rozłożenia przez Peszkę światła, będący efektem wspomnianej iluminacji, realistycznie uwypuklający kształt neoklasycyistycznego budynku owej *gwiazdalni*, *vide*: Marja Jarosławska-Gąsiorowska, *Architektura neoklasycyistyczna w Krakowie* (Kraków, 1933 [nadbitek z *Rocznika Krakowskiego* 24 (1933)]: 18–21).

<sup>20</sup> Mogą to być projekty tak licznie przecież w trakcie napoleońskich celebracji wystawianych transparentów, zwłaszcza w odniesieniu do „owego”, naznaczonego nadzieją 1812 r. W Bibliotece Jagiellońskiej zachowały się szkice rysunkowe, odnośnie do których należałoby się bliżej przyjrzeć, mając na uwadze kwestię, czy aby w niektórych przypadkach nie są one jakimś śladem po projektach, a może i realizacjach dekoracji okolicznościowych związanych z oficjalnym kultem Napoleona. Mamy tu na myśli rysunki zebrane w albumie (Inw. 32 I), opisanym (na karcie 3) jako *Kreślenia wieczorną porą dla rozrywki Historii Polskiej, które z sławniejszych czynów i zdarzeń za Monarchów i wielkich mężów tego kraju były dokonane przez Józefa Peszkę zebrane*. Album ów zawiera ponad sto „pomysłów” na tematy obrazów, od Lecha począwszy, a na Kongresie Wiedeńskim skończywszy, w tym 11 scen o tematyce napoleońskiej (także alegorycznych), m.in. ważne w interesującym nas kontekście (1812 r.) rysunki opatrzone następującymi sygnaturami: IR 2044, tusz, pióro / pap. 16×19,8 cm — wielofigurowa kompozycja alegoryczna, mająca wyobrazić pomysłowość epoki napoleońskiej „Oznacza szczęśliwe powodzenie W. Napoleona [...]”;

IR 2048, tusz, pióro / pap. 16×19,8 cm — Apoteoza Napoleona, opisana przez Peszkę: „Pryncypalna osoba oznacza W.[wielkiego] Napoleona, który wstąpiwszy w kraj ten, tym samym uwolnił Xięstwo z poddania, co oznacza kobieta klęcząca z herbem w rękę i znaki wdzięczności. Z drugiej strony Osoby Jagielly i Rycerza tego Kraju przypominając dla Zachęce[n]ia potomków do łączenia się, co z boku widać, przez łączenie chorągwi i przysięgę. Sława, która unosi się na powietrzu, na której odgłos W.[wielkiego] Napoleona Nieprzyjacieli pod figurą olbrzymów spada (!) z skały, którą zdołał się

bowiem Kraków, wydawać się może oczywistym miejscem dla którego Peszka mógł przygotowywać swe projekty.

Skupiając się wszelako na Krakowie, należałoby wskazać, jednocześnie podając szczególnemu oglądowi zwłaszcza pewne, znane do niedawna jedynie z noty katalogowej<sup>21</sup>, wyjątkowe źródło ikonograficzne.

umocować i ustalić (?) jeszcze podaley (?) ucieczka reszty z przestrchu (!)” (dość w tym miejscu zauważyć, że sceny o zbliżonej wymowie symboliczno-politycznej kreślił również Michał Stachowicz — Swieykowski określił jeden z jego szkiców jako „karykaturę polityczną przedstawiającą przewagę Napoleona i Polski nad resztą mocarstw europejskich”, *vide*: rys. piórkiem / pap. 18×12 cm, dat. „1812 R. d. 15 8<sup>bris</sup>”, *vide*: E. Swieykowski, *Katalog malowideł, rysunków, sztychów i litografii Michała Stachowicza wystawionych w salach Sukiennic staraniem Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa* (Kraków: Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, 1901), 40, poz. 159.

W omawianym albumie z Biblioteki Jagiellońskiej znajdziemy więcej scen odnoszących się do 1812 r. bądź do napoleońskiego Krakowa czy Wilna, a w szczególności:

IR 2045, tusz / pap. 13,1×21,1 cm – „Uformowanie Gwardii Narodowej Miasta Krakowa za Napoleona W. 1800 [1809?]”;

IR 2047, tusz, pióro / pap. 16×19,8 cm – „Dnia 11 Julii R. 1812 była audiencja Deputowanych z Warszawy Wojewodom Wybickim i Sobolewskiemu [...] dla złożenia hołdu prezentowani byli monarsze Napoleonowi przez JO Xięcia Bassano [...]”, inna wersja tegoż zachowała się we wrocławskich zbiorach Ossolineum (inw. g. 5250, poz. 1250);

IR 2049, tusz, pióro / pap. 15,8×20,2 cm – „1812 Litwa pod W. Napoleonem formowanie 18 pułków”.

Chociaż, jak wyżej wspomniano, sam album został skompletowany już po upadku Napoleona (świadczy o tym włączenie doń sceny odnoszącej się do Kongresu Wiedeńskiego), to nie wyklucza to bynajmniej ewentualności, że składające się nań, wymienione wyżej pomysły dotyczące Cesarza Francuzów stanowić mogły projekcję wcześniejszych, niezrealizowanych bądź zrealizowanych np. w postaci transparentów wizji, użycie zaś w ich autorskim opisie przy imieniu Napoleona przydomka „Wielki” mogłoby znowu stanowić miarodajną wskazówkę do datowania obiektu na czas szczytowej potęgi Cesarza.

W przypadku Peszki najbardziej intrygującą, jeśli chodzi o chęć upamiętnienia Napoleona jako wskrzesiciela monarchii polskiej, jest niewątpliwie olejny portret konny Cesarza, który dziś bywa (za Andrzejem Ryszkiewiczem) opatrywany tytułem „Napoleon czyli Eneasza porzucający Dydonę”, *vide*: Andrzej Ryszkiewicz, „Alegorie i satyry na kilka momentów z historii Polski przełomu XVII i XIX w.”, w: *Ikonografia Romantyczna, Materiały Sympozjum Komitetu Nauk o Sztuce PAN Nieborów, 26–28 czerwca 1975*, red. Maria Poprzęcka (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1977), 240–242. Jest to w rzeczy samej obraz niewątpliwie alegoryczny, tyle że związany z nadzieją (jak się miało okazać, zbyt płonną), która towarzyszyła Polakom w 1812 r. (pożar miasta, zapewne Moskwy, ukazany w dalekim tle obrazu zdaje się potwierdzać jakieś powiązanie tej kompozycji z wyprawą rosyjską). Edward Rastawiecki po latach opisał rzeczzone dzieło nader prosto: „Napoleon pędzi na koniu. Nadzieja, cucąc na w pół umarłą niewiastę, chce go powstrzymać i wskazuje na nią; lecz on mija obie”, *vide*: Edward Rastawiecki, *Słownik malarzów polskich*, t. II (Warszawa: nakładem autora, 1851), 96, poz. 26, co bynajmniej nie wyklucza innej interpretacji ukazanych tam postaci kobiecych jako personifikacji Polski i Litwy, a w takim kontekście obraz zyskiwałby wymiar propagandowy i w jakimś sensie pomnikowy (pewnego rodzaju upamiętnienie wielkiego zdarzenia). Szerzej na ten temat napoleońskich kompozycji Peszki *vide*: Janusz Polaczek, *Sztuka i polityka w Księstwie Warszawskim. Dzieje, formy, treść i dziedzictwo* (Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2005): 174 nn.

<sup>21</sup> Sygn. „Michael Stachowicz invenit pinxit Cracoviae 1912 [anno?] 27 Augusti”. Praca w dawnej literaturze została ledwie odnotowana, *vide*: *Katalog wystawy pamiątkowej księcia Józefa Poniatowskiego w stuletnią rocznicę bohaterskiego zgonu* (Kraków: nakładem Komitetu Wystawy,



Nie tak dawno została udostępniona przez bibliotekę PAU i PAN w Krakowie, dotąd bliżej nierozpatrywana w opracowaniach naukowych, nader interesująca praca Michała Stachowicza<sup>22</sup>, mniejsza z tym, że nie chodzi tu o oryginał, a jedynie o dobrej jakości reprodukcję fotograficzną<sup>23</sup>. Fotografia ta utrwala obraz<sup>24</sup> przedstawiający „Uroczystość NAPOLEONA WIELKIEGO Wskrześcy Polaków Dnia 13 (sic!) Sierpnia 1812 *R[ok]u pod przewodnictwem JW Stanisława Wodzickiego Prefekta*”<sup>25</sup>. Już pobieżne spojrzenie na tę fotografię skłania do twierdzenia, że mamy w tym przypadku do czynienia z dziełem, które Stachowicz wykonał z najwyższą starannością, przy wielkim nakładzie pracy – niewykluczone, że z obrazem przeznaczonym do przyozdobienia jakiegoś reprezentacyjnego pomieszczenia w którymś z krakowskich obiektów publicznych (tj. związanych z władzą – w ówczesnych relacjach w tej kategorii wymieniane są: „dom Rządowy, dom Komisji, dom municypalny, dom prefekturalny i Ratusz miejski”<sup>26</sup>) albo (może i przy okazji) stanowiącym przynajmniej wzór do jakiejś nietuzinkowej (z pewnością nie małego formatu<sup>27</sup>) ryciny, która ostatecznie nie doczekała się realizacji. Istotne w tym przypadku są też wyjątkowo obszerne napisy, które należy uznać za formę komentarza słownego, i to dwujęzycznego – po francusku oraz po polsku, przy czym tę kolejność można byłoby traktować również jako kolejność adresatów, do których miał być skierowany przekaz opisywanego tu dzieła.

---

1913), 36, poz. 399. Została tam określona jako *akwarela Michała Stachowicza*, samo zaś przedstawienie, zatytułowane: „Obchód uroczysty ku czci Napoleona dnia 15. VIII. 1812, przed pałacem pod Baranami”, przy czym właściciel nie został podany.

<sup>22</sup> Nie zdążył się nim zająć Zbigniew Michalczyk w cytowanej już monumentalnej biografii owego zasłużonego Stachowicza, *vide*: Zbigniew Michalczyk, *Michał Stachowicz (1768–1825)*, t. I–II. W aktualnie dostępnym opisie obiektu, udostępnionym na stronie PAUart, dostęp 18.11.2023 <http://www.pauart.pl/app/artwork?id=561be69c0cf267393d4fe208>), brak jest wskazania nazwiska autora oryginału, podany został natomiast domniemany wykonawca fotografii — Antoni Pawlikowski.

<sup>23</sup> Jest to żelatynowo-srebrkowa odbitka fotograficzna (o wymiarach 39×55 cm), pochodząca z daru Karoliny Lanckorońskiej, inw. AN.K III.150.11571.

<sup>24</sup> Obraz, na ile można wywnioskować na podstawie reprodukcji, wydaje się wykonany w technice nie tylko akwareli, ale i gwaszu.

<sup>25</sup> Te wyjątkowe obchody urodzin Napoleona zostały opisane w szczegółach w dodatku do *Gazety Krakowskiej* (nr 67, z 19 sierpnia 1812, 821–823). Nie była to zresztą pierwsza tego rodzaju uroczystość zorganizowana w Krakowie ku czci Napoleona w 1812 r., po rozpoczęciu przez niego *drugiej wojny polskiej*, O innej, zorganizowanej 5 lipca na wiadomość o zawiązaniu się *Konfederacji Reprezentantów Narodowych*, również nie omieszczała doniesić *Gazeta Krakowska* (nr 55, z 8 lipca 1812, 653–654).

<sup>26</sup> Na temat struktury organizacyjnej władzy napoleońskiego Krakowa, organów miejskich *vide*: Michał Baczkowski, *W cieniu napoleońskich orłów. Rada Municypalna Krakowa 1810–1815* (Kraków: Historia Iagellonica. Towarzystwo Wydawnicze, 2010), 13–42.

<sup>27</sup> Jako że integralnym elementem kompozycji był dość obszerny tekst, wymuszało to odpowiedni format ryciny, litery (czyli rozmiar czcionki) musiały być bowiem czytelne dla odbiorcy.

Próbując sytuować omawianą kompozycję na tle twórczości Stachowicza, już chociażby z uwagi na ową, wspomnianą wcześniej, wyjątkową precyzję wykonania i dużą liczbę indywidualnie potraktowanych postaci, należałoby z kolei stwierdzić, że artysta traktował tę pracę z najwyższą atencją. Tylko z powodu zaginięcia oryginału, a wcześniej ustania powodu, dla którego został on zamówiony, nie miała ta kompozycja możliwości znaleźć się pośród najbardziej celnych i — być może — najczęściej przywoływanych dzieł z dorobku Stachowicza, cechowego mistrza, który będąc naocznym świadkiem ważnych, takich jak ten, momentów historycznych, ochoczo je uwieczniał. Za życia Stachowicza Kraków był zaś ich widownią aż nader często. Wystarczy wspomnieć: „Przysięgę Kościuszki”, „Wprowadzenie armat zdobytych pod Raclawicami” czy wskazywany już tu „Wjazd księcia Józefa do Krakowa”<sup>28</sup>. Pod względem kompozycyjnym, w przypadku omawianego obrazu mamy do czynienia z niejednokrotnie stosowanym przez Stachowicza zabiegiem pewnego powiększenia (rozciągnięcia perspektywy) przestrzeni. Chodzi o, wydawałoby się, wiernie odwzorowaną przestrzeń przed stanowiącym scenerię przedstawianego wydarzenia pałacem „Pod Baranami” (który dla napoleońskiego Krakowa był miejscem szczególnym<sup>29</sup>). Zabieg ów był powodowany chęcią powiększenia skali wydarzenia, co wymagało znalezienia miejsca dla odpowiedniego wyeksponowania (może nawet multiplikowania) biorących w nim udział pododdziałów wojskowych. Jakby pragnąc ukazać choćby namiastkę rewii wojskowej, artysta uciekł się do zabiegu celowego przeskalowania przestrzeni, który stosował już wcześniej, rysując w 1809 r. scenę zawieszenia orłów francuskich na wieży ratusza krakowskiego, tyle że ukazane tam elementy scenerii, zwłaszcza widoczny również w tle pałac „Pod Baranami” był ukazany mniej starannie, albowiem z siedmio-, a nie — jak w rzeczywistości — ośmioosiową fasadą<sup>30</sup>.

Istotnym elementem kompozycji, jak już wspomniano, jest dwujęzyczna inskrypcja (komentarz słowny). Otóż z obu stron sceny figuralnej orły — cesarski po lewej

<sup>28</sup> Owe uroczyste chwile, które porywały m.in. wyobraźnię Stachowicza w czasach Księstwa Warszawskiego, opierając się na relacjach *Gazety Krakowskiej*, opisała Izabela Kleszczowa, *Ceremonie i porady w porozbiorowym Krakowie 1796–1815* (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1999), 41–78.

<sup>29</sup> Ten obiekt, kojarzony z różnymi rodami magnackim, przeobrażony z czasem w duchu barokowego klasycyzmu, z racji swoich reprezentacyjnych walorów w czasach Księstwa Warszawskiego gościł najważniejsze, odwiedzające Kraków osobistości: księcia Józefa Poniatowskiego oraz Fryderyka Augusta, *vide*: Waldemar Komorowski, „O pięciu późnobarokowych pałacach krakowskich, część pierwsza”, *Rocznik Krakowski* 70 (2004): 22–23.

<sup>30</sup> *Vide*: Jerzy Banach, „Michał Stachowicza prace o Krakowie w latach Księstwa Warszawskiego”, w: *Kraków w czasach Księstwa Warszawskiego. Materiał sesji naukowej z okazji Dni Krakowa w roku 1988* (Kraków: Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, 1989), 77–98, tu 90–91.

i biały z prawej — trzymają w szponach rozwinięte zwoje papieru z wypisanymi w języku francuskim i polskim cytatami. Ten w języku polskim brzmi następująco:

NAPOLEON WIELKI

do Deputowanych

Konfederacji Polskiej

To co żeście mi opowiadali słuchałem nie bez Uczucia. Gdybym był Polakiem myślałbym i czułbym jak wy. Na zgromadzeniu Warszawskim jak wy głosowałbym. Miłość Ojczyzny jest najpierwszą cnotą człowieka ucywilizowanego. W moim położeniu mam wiele względów do pogodzenia i wiele obowiązków do wypełnienia. Gdybym był panował w czasie pierwszego, drugiego, lub trzeciego podziału Polski, byłbym cały lud mój na wsparcie wasze uzbroił. Jak tylko mi zwycięstwo dozwoliło wrócić waszey Stolicy i niektórym Prowincyom prawa wasze dawne, uczyniłem to skwapliwie, bez przedłużania jednak wojny, która byłaby jeszcze toczyła krew moich poddanych.

Kocham wasz naród. Od lat szesnastu na polach Włoskich i Hiszpańskich widziałem obok mnie żołnierzy waszych.

Pochwalam to wszystko, coście uczynili. Upoważniam usiłowania które czynić zamierzacie. Co zależy odemnie, wszystko uczynię dla wsparcia przedsięwzięć waszych.

Jeżeli usiłowania wasze będą zgodne, powziąć możecie nadzieję zmuszenia waszych nieprzyjaciół do uznania praw waszych. Ale w tych stronach odległych i tak rozciągniętych szczególniej na iedno-myślności usiłowań wszystkich mieszkańców zasadzać możecie nadzieję waszych pomyślności. To samo przemówiłem do was, gdym raz pierwszy stanął na ziemi waszej. Niech Litwę, Żmudź, Witebskie, Połockie, Mohilówskie, Wołyń, Ukrainę, Podole ożywia ten sam duch, iaki w Wielkopolsce widziałem, a Opatrzność pomyślnym skutkiem uwieńczy świętość waszey sprawy; Ona wam wynagrodzi to poświęcenie się dla Ojczyzny, które wam powszechnie serca zjednało, którym nabyliście prawa do mego szacunku i moiey protekcyi, a tey we wszystkich okolicznościach powinniście być pewnemi<sup>31</sup>.

<sup>31</sup> Cytat przytaczamy w oryginalnym, zastosowanym przez Stachowicza, podziałem na wiersze.

Mamy tu najwyraźniej do czynienia z niemalże dosłownym cytatem z odpowiedzi, której Napoleon udzielił deputowanym Konfederacji Generalnej Królestwa Polskiego 11 lipca 1812 r. Wypowiedź ta odbiła się wyraźnym echem w polskiej opinii publicznej, potraktowana przy tym została jako swego rodzaju cesarska deklaracja w sprawie polskiej. Jej treść została w całości opublikowana w numerze 9 *Dziennika Konfederacji Jeneralnej Królestwa Polskiego*<sup>32</sup>. Jeszcze bardziej interesujący w kontekście wymowy i funkcji opisywanego dzieła Stachowicza zdaje się fakt, że nie był to pierwszy pomysł odwołania się do rzeczonyj wypowiedzi Napoleona w polskim projekcie artystycznym z 1812 r. Oto bowiem w trakcie dwudziestej sesji publicznej Rady Generalnej Konfederacji Królestwa Polskiego, odbytej 24 lipca 1812 r. (i szczegółowo zrelacjonowanej przez ówczesną prasę), znalazło się postanowienie „aby dzień tak wielki wiekopomnym pomnikiem uwieńczonym został i aby stał się na wieczne czasy uroczystością narodową”<sup>33</sup>. W następstwie tej uchwały w Sali Senatu Zamku Królewskiego naprzeciwko tronu pod *arkadą sztukatorską robotą* wykonaną i z tłem na biało marmoryzowanym miała zostać wmurowana podług projektu Chrystiana Piotra Aignera (jak następnie ustalono<sup>34</sup>) *Tablica z marmuru Kararskiego*, flankowana przez „dwie kariatydy wielkości naturalnej z marmuru, również di Carara”<sup>35</sup>. Wszystko to po to, by móc umieścić „litery z brązu złoczone”, będące wyjątkiem z deklaracji Napoleona<sup>36</sup>.

<sup>32</sup> Dokonano w nim tylko nieznacznego skrótu, usuwając słowa o nienaruszalności ówczesnej przynależności państwowej ziem polskich zajmowanych przez Austrię, która — chcąc nie chcąc — stała wówczas u boku Francji. Zrezygnowano z cytowania następującego fragmentu: „Tu dodać muszę, iż gwarantowałem cesarzowi austriackiemu całość państw jego i żadnego obrotu ani ruchu nie mógłbym upoważnić, który by dążył do mieszania spokojności jego posesji w prowincjach jemu od Polski pozostających”. Dla Krakowian ten urywek mógł zdawać się drażliwy ze względu na fakt, że i sam Kraków w 1809 r. został przyłączony do Księstwa Warszawskiego z ziem zaboru austriackiego. Pełny tekst odpowiedzi Napoleona *vide: Dziennik Konfederacji Jeneralnej Królestwa Polskiego* 1812, nr 9: 74–76.

<sup>33</sup> *Vide: Gazeta Warszawska* 1812, dodatek drugi do numeru 59 (z 25 lipca), 1073; Archiwum Główne Akt Dawnych, Archiwum Rady Ministrów Księstwa Warszawskiego, 35 (sek. I. N. 19. vol. III) Biuro Tłumaczeń, 96–98; Biblioteka Uniwersytetu Warszawskiego, akc. 85 (*Discours de la M. le Cte Palatin Wybicki, President de la Deputation [...]*). Ów „dzień wielki”, mający stać się uroczystością narodową, został więc powiązany z treścią deklaracji Napoleona złożonej wcześniej, w Wilnie.

<sup>34</sup> Jak wynika z dokumentów, Aigner „wykonanie tej roboty przyjął na siebie [...] bezpłatnie”. Gotowy projekt wraz z dokładnym opisem ozdób „między jakimi marmur umieszczony być ma” przedstawił Radzie Ministrów kilka tygodni później, 28 września 1812 r., *vide: Archiwum Główne Akt Dawnych, Archiwum Rady Ministrów Księstwa Warszawskiego*, 34 (vol. III, sek. I, N. 19) Biuro Tłumaczeń, k. 28.

<sup>35</sup> Opis projektu pomnika *vide: Gazeta Warszawska* 1812, dodatek do numeru 80 (z 6 października), 1519, 1520.

<sup>36</sup> Dokładnie, jak zaznaczono w cytowanym opisie, wspomniane kariatydy miały podtrzymywać *architraw, gzyms i cokół z marmuru jasnego krajowego*, na którym miał być wyrażony *tytuł i data*

Chodziło — ni mniej, ni więcej — o cytat znanej nam już „deklaracji” Napoleona, chociaż w tym przypadku w nie do końca identycznym brzmieniu:

Kocham wasz Naród. Od lat szesnastu na polach Włoskich i Hiszpańskich widziałem obok mnie żołnierzy Waszych. Podzielałem wszystko coście uczynili. Upoważniam usiłowania, które czynić zamierzacie. Co zależy ode mnie wszystko uczynię dla wsparcia przedsięwzięć Waszych<sup>37</sup>.

Jeśli zaś chodzi o wybór fragmentu wypowiedzi Napoleona, dla którego w istocie wszystkie te ozdobniki monumentu miały stanowić oprawę artystyczną, był on poddyktowany — jak słusznie wskazał chociażby Jerzy Lileyko — tyleż chęcią uhoonorowania Cesarza, co przypomnienia mu, jak ważną obietnicę złożył Polakom<sup>38</sup>.

Nie inaczej rzecz się przedstawiała w przypadku omawianej kompozycji Stachowicza. Wszystko bowiem wskazuje, że także ideą przewodnią omawianego obrazu Stachowicza było przypomnienie Napoleonowi wspomnianej deklaracji, którą złożył w odpowiedzi na polskie oczekiwania niepodległościowe. Analogia względem projektu pomnika Napoleona w Sali Senatu Zamku Królewskiego w Warszawie (mimo skromniejszej w formy artystycznej, skrojonej na skalę — rzecz można — krakowskich możliwości) wydaje się oczywista.

Nadzieje okazały się wszelako płonne, chociaż z początku wielką ekscytację wzbudzały postępy armii Napoleona (w Krakowie, podobnie jak i w całym Księstwie, szczerze je fetowano<sup>39</sup>). Motyw spalonej czy gorejącej Moskwy pojawiał się co rusz we współczesnej nie tylko polskiej ikonografii. Temat trwogi, jaka

---

wypowiedzi Napoleona Wielkiego. Nad gzymsem natomiast, jako element wieńczący całość kompozycji, a zarazem symboliczny akcent, Aigner proponował umieścić – jak to określił – *trofeum*, odlane z brązu, ze złożonym orłem cesarskim spajającym tarcze herbowe Polski i Litwy.

<sup>37</sup> W przypadku projektu warszawskiego pomnika Napoleona fragment wypowiedzi Napoleona z przeznaczeniem na inskrypcję wybrany został przez radcę stanu Michała Kochanowskiego oraz Kajetana Koźmiana, ówczesnie sekretarza Konfederacji, spisującego m.in. wypowiedzi Cesarza w sprawach dotyczących się celu, w jakim została ona zawiązana. *Vide*: Kajetan Koźmian, *Pamiętniki*, t. II, przedm. Artur Kopacz, wstęp oraz komentarz Juliusz Willaume (Wrocław: Zkład Narodowy i Ossolińskich, 1972), 301, 302; E. Ejodus, „O nieznanym medalu i pomniku na cześć Napoleona”, *Tygodnik Ilustrowany* nr 7 (1933): 126; *Archiwum Wybickiego*, oprac. Adam Skałkowski, t. II (Gdańsk: Gdańskie Towarzystwo Naukowe, 1950), 477, poz. 1024. Co nader istotne w interesującym nas kontekście, w Bibliotece Jagiellońskiej zachował się rysunkowy projekt pomnika dla Sali Senatu (inw. IR 1369, rys. oł. / pap. 20,3×26 cm), oznaczony na odwrocie w jakże wymowny dla naszych rozważań sposób „odpowiedź Napoleona W<sup>o</sup> 11 lipca 1812 w Wilnie: Uchwałą Rady Gub. Konff. Gener. Królestwa Polls. 24 lipca 1812 r.; Kocham Wasz Naród. Od lat szesnastu na polach włoskich [...]”, *vide*: *Katalog rysunków architektonicznych ze zbiorów Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie*, oprac. Piotr Hordyński (Warszawa: Ośrodek Dokumentacji Zabytków, 1989), cz. 1, poz. 1724.

<sup>38</sup> Jerzy Lileyko, *Sejm polski. Tradycja – ikonografia – sztuka* (Warszawa: Wydawnictwo Sejmowe 2003), 122.

<sup>39</sup> *Vide*: Kleszczowa, *Ceremonie i porady*, 74–75.

miała osiągnąć dwór carski w Petersburgu, stał się nawet dla Michała Stachowicza pretekstem do stworzenia jedyne w swoim rodzaju satyrycznego rysunku. Przedstawiał on ewakuację carskiej stolicy wraz z jej charakterystycznymi budowlami — niektóre przenosili na plecach na pokład okrętów karykaturalnie przez autora potraktowani „mużycy”<sup>40</sup>.

Po upadku Napoleona ten sam Stachowicz w niektórych swoich kompozycjach szczerze — wydaje się — słał wskrzesiciela imienia Królestwa Polskiego, tyle że w osobie... cara Aleksandra I.

W takiej postawie nie był bynajmniej odosobniony. Polacy, w tym wielu niedawnych entuzjastów Napoleona, zdawali się prześcigać w wystawianiu łaskawości cara. Ci sami patrioci, którym z takim trudem przychodziło urzeczywistnienie jakiegokolwiek inicjatywy upamiętnienia cesarza Francuzów, trwalszego niż wytwory okazjonalne, nie mieli kłopotów np. z wybiciem medali ku czci rosyjskich zdobywców Warszawy (warto przypomnieć, że w 1812 r. pomysł projekt wybitia medalu upamiętniającego Napoleona nie doczekał się realizacji), rychło też pojawił się projekt wzniesienia w przywoływanym już tu symbolicznym miejscu, na placu Trzech Krzyży w Warszawie tymczasowej „bramy triumfalnej” na przywitanie cara Aleksandra I, a następnie usytuowania tam trwałego, również w postaci łuku triumfalnego, pomnika ku jego czci<sup>41</sup>. Car jednak przyjął ten hołdowniczy akt z uczuciami dość mieszanymi, nie życzył sobie tego i w związku z tym, poniekąd w zamian, we wskazanym miejscu w latach 1818–1826, według projektu znanego nam z projektów napoleońskich architekta Aignera, został urzeczywistniony inny rodzaj upamiętnienia cara jako wskrzesiciela imienia Królestwa Polskiego – kościół noszący wezwanie jego patrona, św. Aleksandra<sup>42</sup>.

Było w tym coś symptomatycznego, jeśli chodzi o stan świadomości polskich elit czasu przełomu politycznego, który miał miejsce pomiędzy 1812 a 1815 r. Wystarczy wspomnieć, że wielokrotnie tu przywoływany Kajetan Koźmian, sekretarz Rady Konfederacji Generalnej Królestwa Polskiego, człowiek który z racji swojego urzędu i zdolności literackich został upoważniony do wyboru cytatu z deklaracji Napoleona w sprawie polskiej z przeznaczeniem na inkrypcję do jego pomnika w Sali Senatu Zamku Królewskiego, osoba, która pisała ody na jego

<sup>40</sup> Michalczyk, *Michał Stachowicz*, t. II, 402, il. 176.

<sup>41</sup> *Vide*: Tadeusz Stefan Jaroszewski, *Kościół św. Aleksandra* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1973), 8 nn.; [Andrzej Edward Koźmian], *Wspomnienia Andrzeja Edwarda Koźmiana*, t. I, Poznań: nakładem Mieczysława Leitberga, 1867), s. 138. Co interesujące, projekt upamiętnienia Aleksandra I poprzez łuk triumfalny, przeistoczony rychło w projekt kościoła św. Aleksandra, był wspierany, również finansowo, przez Kościuszkę, który na ten cel ofiarował 12 000 złp, *vide*: Bartłomiej Szyndler, *Tadeusz Kościuszko 1746–817* (Warszawa: Bellona, 1991), 353–354.

<sup>42</sup> Julian Bartoszewicz, *Kościół Warszawskie rzymsko-katolickie opisane pod względem historycznym* (Warszawa: Drukarnia S. Olgebranda, 1855, s. 331–345.

część (m.in. w 1812 r. *Odę na pożar Moskwy*<sup>43</sup>), po krachu wyprawy moskiewskiej i zajęciu ziem Księstwa Warszawskiego w 1813 r. przez Rosjan ułożył kolejną odę, tym razem *Na upadek dumnego*. Tym „upadłym dumnym” stał się dla Koźmiana, rzecz jasna, apoteozowany niedawno przez niego niedoszły „wskrześca” Królestwa Polskiego. Na horyzoncie pojawił się bowiem nowy wskrześca — car Aleksander I i to jego apologetą Koźmianowi przyszło się stać. Nie tylko jemu zresztą. Cara wysławiali w swoich nowych kompozycjach malarze, kojarzący się, tak jak Koźmian, z propagandą proonapoleońską. Prócz wskazanego już przypadku Michała Stachowicza należy jeszcze wspomnieć Józefa Peszkę, ponieważ i jego alegoryczne kompozycje potrafią zaskoczyć. Weźmy za przykład „Egzystencję Królestwa Polskiego”, gdzie wyobrażenie cara Aleksandra I umieścił wespół z postaciami Kościuszki i Napoleona.

Imię cara jako władcy wskrzeszonego Królestwa Polskiego utrwaliło się nie tylko wśród Polaków. Europejska opinia publiczna doby Świątego Przymierza była raczona różnego rodzaju drukami propagandowymi, wśród nich rycinami. Ciekawym i jakże wymownym w tym względzie, choć mało znanym przykładem jest pewien włoski miedzioryt, autorstwa działającego głównie w Rzymie rytownika Alessandro Mochettiego<sup>44</sup>. Zainspirowała go, być może specjalnie przygotowana jako wzór do kopii graficznej, kompozycja niejakiego Franco Malvoltiego<sup>45</sup> „Apoteoza Aleksandra I”. Wytrawione na płycie miedziorytniczej słowa: „Dedicato a Sua Maesta l’Imperatore di tutte le Russie, e Re di Polonia ALESSANDRO PRIMO” nie wymagają zaś komentarza<sup>46</sup>.

Nowym mężem opatrnościowym dla pewnych, i to bynajmniej nie marginalnych, kręgów europejskich elit w miejsce Napoleona, Boga Wojny, stał się Aleksander I — Anioł Pokoju, jak go zaczęto po Kongresie Wiedeńskim określać.

<sup>43</sup> Vide: Stefan Treugutt, „Ody napoleońskie Kajetana Koźmiana”, w: idem, *Geniusz wydziedziczony. Studia romantyczne i napoleońskie* (Warszawa: Instytut Badań Literackich, 1993), 35–93.

<sup>44</sup> Urodzonego ok. 1760, a zmarłego po 1815 r.

<sup>45</sup> Być może chodzi o Francesco Marię Malvoltiego (?).

<sup>46</sup> Pełny tekst owego tytułu dedykacji brzmi:

„Dedicato a Sua Maesta l’Imperatore di tutte le Russie, e Re di Polonia ALESSANDRO PRIMO, del Giorgio De Bogdan Moldavo di Nazione du | Jasfi, il quale ne immagino il Sogetto, e ne ordino quindi l’esecuzione al Pittore Franco Malvolti due anni pr[brak 2-3 liter] della caduata di Napoleon; cive nel 1812 | Blucher che disarmo Napoleone, fu sostituito al Marte subito dopo la prima presa di Parigi dalle Frappe alleate. La Coccarda Russa che l’Imperatore Alessandro | sotto le femab.<sup>re</sup> di Giove presenta all’Europa, indica l’indipendenza politica della medesima, Giove circondato dalle altre Divinita sull’Olimpo, cede i suoi divini attributi all’Imperatore | di Russia, meno lo Scettrò del mondo, che ritiene ancora in sua mano. Gli altri Episoli componenti il Sogetto si Spiegano da se medesimi”. Podaję za opisem zamieszczonym na stronie Warszawskiego Antykwariatu Naukowego Kosmos, dostęp 18.11.2023 <https://wankosmos.pl/aleksander-i-apoteoza-brzadkie-polonicum,5,pl,36,1,3660.html>.

## BIBLIOGRAFIA

## ŹRÓDŁA

- Archiwum Główne Akt Dawnych, Archiwum Rady Ministrów Księstwa Warszawskiego, 34 (vol. III, sek. 1, N. 19) Biuro Tłumaczeń, k. 28; 35 (sek. 1. N. 19. vol. III) Biuro Tłumaczeń.
- Archiwum Główne Akt Dawnych, ARM KW, II, 263 (SEK. VI. N. 21), Programmata na uroczystości narodowe i koszta z tego powodu.
- Archiwum Państwowe w Krakowie: MAG. I 731. (Dziennik dochodów i wydatków), s. 419, 429, 431, 479, 491; Mag. I 722, poz. 209/1811.
- Archiwum Państwowe, Kraków, MAG. I 731. (Dziennik dochodów i wydatków), s. 419, 429, 431, 479, 491; Mag. I 722, poz. 209/1811.
- Archiwum Wybickiego, oprac. Adam Mieczysław Skalkowski, t. II, Gdańsk 1950, s. 477, poz. 1024.
- Biblioteka Jagiellońska, rkps 5396, Curriculum vitae Józefa Peszki (Collectanea Paulego, t. VI).
- Biblioteka Uniwersytetu Warszawskiego, akc. 85 (Discours de la M. le Cte Palatin Wybicki, President de la Deputation.

## MATERIAŁY I OPRACOWANIA

- Dziennik Konfederacji Jeneralnej Królestwa Polskiego* nr 9 (1812): 74–76.
- Gazeta Warszawska* nr 5 (1807), dodatek do numeru 5 (z 16 stycznia).
- Gazeta Warszawska* nr 98 (1807); nr 69 (1808); nr 68 (1809).
- Gazeta Warszawska* nr 66 (1808), dodatek do numeru 66.
- Gazeta Krakowska* nr 55 (1812 (z 8 lipca)
- Gazeta Warszawska* nr 80 (1812), dodatek do numeru 80 (z 6 października).
- Gazeta Warszawska* nr 59 (1812), dodatek drugi do numeru 59 (z 25 lipca).
- Gazeta Krakowska* nr 67 (1812) (z 19 sierpnia).

## OPRACOWANIA

- [Koźmian, Andrzej Edward]. *Wspomnienia Andrzeja Edwarda Koźmiana*, t. I, Poznań: nakładem Mieczysława Leitberga, 1867.
- Apogeeum polskich nadziei. 200-lecie kampanii rosyjskiej 1812 roku* [publikacja towarzysząca wystawie w Muzeum Wojska Polskiego], red. Maciej Ochman i Marcin Skotnicki. Warszawa: Muzeum Wojska Polskiego, 2012.
- Baczkowski, Michał. *W cieniu napoleońskich orłów. Rada Muncypalna Krakowa 1810–1815*, Kraków: Historia Iagellonica. Towarzystwo Wydawnicze, 2010.
- Banach, Jerzy, *Michał Stachowicza prace o Krakowie w latach Księstwa Warszawskiego*. W: *Kraków w czasach Księstwa Warszawskiego. Materiał sesji naukowej z okazji Dni Krakowa w roku 1988*, Kraków: Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, 1989.
- Bartoszewicz, Julian. *Kościoty Warszawskie rzymsko-katolickie opisane pod względem historycznym*. Warszawa: Drukarnia S. Orgelbranda, 1855.
- Ejdus E. „O nieznanym medalu i pomniku na cześć Napoleona”. *Tygodnik Ilustrowany* nr 7 (1933).
- Falkowski, Juliusz. *Obrazy z życia kilku ostatnich pokoleń w Polsce*. T. I–V. Poznań: Nakładem Księgarni Jana Konstantego Żupańskiego, 1877–1886.



- Grabowski, Ambroży. *Wspomnienia*. Kraków: Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, 1909.
- Jakimowicz, Irena. *Tomasz Zeliński. Kolekcjoner i mecenas*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1973.
- Jarosławiecka-Gąsiorowska, Marja. *Architektura neoklasycystyczna w Krakowie*. Kraków, 1933 [nadbitka z: *Rocznik Krakowski* 24 (1933): 18–21].
- Jaroszewski, Tadeusz Stefan. *Kościół św. Aleksandra*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1973
- Katalog rysunków architektonicznych ze zbiorów Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie*, oprac. Piotr Hordyński. Warszawa: Ośrodek Dokumentacji Zabytków, 1989, cz. 1.
- Katalog wystawy pamiątkowej księcia Józefa Poniatowskiego w stuletnią rocznicę bohaterskiego zgonu*. Kraków: nakładem Komitetu Wystawy, 1913.
- Kleszczowa, Izabela. *Ceremonie i porady w porzbiorywym Krakowie 1796–1815*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1999.
- Komorowski, Waldemar. „O pięciu późnobarokowych pałacach krakowskich, część pierwsza”. *Rocznik Krakowski* 70 (2004): 15–26.
- Koźmian, Kajetan. *Pamiętniki*, t. II, przedm. Artur Kopacz, wstęp oraz komentarz Juliusz Willaume, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1972.
- Król, Barbara. „Działalność teatralna Jana Bogumiła Plerscha”. *Pamiętnik Teatralny* z. 3/4 (1954): 172–176.
- Leone, Francesco. *Andrea Appiani pittore di Napoleone. Vita, opere, documenti (1754–1817)*, Milano: Skira, 2015.
- Lileyko J., *Sejm polski. Tradycja – ikonografia – sztuka*, Warszawa: Wydawnictwo Sejmowe, 2003.
- Michalczyk, Zbigniew. *Michał Stachowicz (1768–1825). Krakowski malarz między barokiem a romantyzmem*, t. II. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2011.
- Michałowski, Janusz Maciej. „Sztambuch w zbiorach Lwowskiej Biblioteki”. *Biuletyn Historii Sztuki* 36, nr 4 (1974): 397–398.
- Munzi, M.assimiliano. *L'Antico dalle Rivoluzioni a Napoleone: I Brutti, Alessandro Magno e Cesare, Annibale e Scipione*. W: *Napoleone e il mito di Roma*, 35–58. Roma: Gangemi Editore, 2021.
- Napoleon und Europa. Traum und Trauma*, [katalog wystawy], München: Prestel, 2010.
- Opalińska, Stanisława. *Józef Brodowski, malarz i rysownik starego Krakowa*. Kraków: Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, 2005.
- Polaczek, Janusz. „Pamiętki roku 1812 – czasu wielkiej nadziei”. *Lubelskie Wiadomości Numizmatyczne* z. 13 (2006) (druk w 2007 r.).
- Polaczek, Janusz. „Rok 1812”. *Rocznik Przemyski* 48, z. 1 (2012): Historia Wojskowości: I–XL.
- Polaczek, Janusz. *Sztuka i polityka w Księstwie Warszawskim. Dzieje, formy, treść i dziedzictwo*, Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2005.
- Porębski, Mieczysław, „Nadzieja”. W: idem, *Interregnum. Studia z historii sztuki polskiej XIX i XX w.* Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1975.
- Rabski, Władysław. „Napoleon w Teatrze Narodowym”. *Kurier Warszawski* nr 1 (1905.).
- Rastawiecki, Edward. *Słownik malarzów polskich*, t. II. Warszawa: nakładem autora, 1851.
- Ryszkiewicz, Andrzej. „Alegorie i satyry na kilka momentów z historii Polski przełomu XVIII i XIX w.”, W: *Ikonografia romantyczna, Materiały Sympozjum Komitetu Nauk o Sztuce*

- PAN Nieborów, 26–28 czerwca 1975, red. Maria Poprzęcka. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1977.
- Sroczyńska, Krystyna. *Zygmunt Vogel. Rysownik gabinetowy Stanisława Augusta*. Wrocław: Ossolineum, 1969.
- Swieykowski, Emmanuel. *Katalog malowideł, rysunków i litografii Michała Stachowicza*, Kraków: Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, 1901.
- Szyndler, Bartłomiej. *Tadeusz Kościuszko 1746–1817*. Warszawa: Bellona, 1991.
- Treugutt, Stefan. „Ody napoleońskie Kajetana Koźmiana”. W: idem. *Geniusz wydziedziczony. Studia romantyczne i napoleońskie*, 7–34. Warszawa: Instytut Badań Literackich, 1993.

## NETOGRAFIA

- Kosmos. Warszawski Antykwariat Naukowy. Dostęp 18.11.2023. <https://wankosmos.pl/aleksander-i-apoteoza-b-rzadkie-polonicum,5,pl,36,1,3660.html>.
- PAU art. Dostęp 18.11.2023. <http://www.pauart.pl/app/artwork?id=561be69c0cf267393d4fe208>.

## ZNANE I NIEZNANE.

ŹRÓDŁA IKONOGRAFICZNE ZWIĄZANE Z UROCZYŚCIOŚCIAMI  
KU CZCI NAPOLEONA ORGANIZOWANYMI PRZEZ POLAKÓW  
W DOBIE KSIĘSTWA WARSZAWSKIEGO

## Streszczenie

Epoka napoleońska, choć owiana legendą, nie pozostawiła po sobie nazbyt bogatej współczesnej dokumentacji ikonograficznej. Z rzadka tylko mamy do czynienia z nowymi, dotąd niepublikowanymi, źródłami. Do takich niewątpliwie należy obraz przedstawiający „Uroczystość NAPOLEONA WIELKIEGO Wskrześcy Polaków Dnia 13 (sic!) Sierpnia 1812 *R[ok]u pod przewodnictwem JW Stanisława Wodzickiego Prefekta*”. Reprodukacja tego dzieła niedawno opublikowana została na stronie internetowej PAUart. Wedle wszelkiego prawdopodobieństwa chodzi tu o pracę Michała Stachowicza. Można przypuszczać, że powstała ona na zamówienie publiczne. Miała zapewne upamiętniać deklarację, jaką w sprawie odbudowy Królestwa Polskiego złożył Napoleon w Wilnie 11 lipca 1812 r. Trudno dziś rozstrzygnąć, czy obraz ten miał stanowić wzór do niezrealizowanej ryciny, czy też jako dzieło malarskie upamiętniać, w którymś z obiektów publicznych wiekopomny moment. W tym ostatnim przypadku należałoby ją traktować jako krakowski odpowiednik (choć skromniejszy w formie) warszawskiego projektu ulokowania w Sali Senatu Zamku Królewskiego tablicy-pomnika Napoleona. Na nim też miała zostać umieszczona inskrypcja zawierająca wyjątek ze wspomnianej deklaracji złożonej przez cesarza w Wilnie. Krach kampanii 1812 r. spowodował, że Polacy o podobnych upamiętnieniach zaczęli myśleć od nowa, tyle że w odniesieniu do cara Aleksandra I. Historia kołem się toczy.

**Słowa kluczowe:** Napoleon I; Aleksander I; Księstwo Warszawskie; wojna 1812; sztuka jako propaganda

KNOWN AND UNKNOWN:  
ICONOGRAPHIC SOURCES RELATED TO CELEBRATIONS  
IN HONOUR OF NAPOLEON ORGANISED BY POLES  
IN THE ERA OF THE DUCHY OF WARSAW

S u m m a r y

The legacy of the Napoleonic era, legendary though it may be, does not contain very abundant contemporary iconographic documentation. Only rarely do we come across new, hitherto unpublished, sources. One of them is no doubt the painting depicting the “Celebration of NAPOLEON the Great Resurrector of the Poles on 13 (sic!) August 1812 under the presidency of Prefect H. H. Stanisław Wodzicki”. A reproduction of this work has recently been published on the PAUart website. In all probability, this is a painting by Michał Stachowicz, and it can be supposed that it was officially commissioned. It was probably intended to commemorate Napoleon’s declaration in Vilnius on 11 July 1812 on the restoration of the Polish Kingdom. Today, it is hard to say whether the painting was to be a model for an engraving, or as a painting to commemorate a momentous occasion in a public place. In the latter case, it should be regarded as a Kraków equivalent (albeit more modest in form) of the Warsaw proposal to place a plaque – a monument to Napoleon – in the Senate Room of the Royal Castle. It was also to feature an inscription containing an excerpt from the Emperor’s declaration made in Vilnius. The fiasco of the 1812 campaign prompted Poles to start thinking about similar commemorations anew, but of Tsar Alexander I this time. History repeats itself.

**Keywords:** Napoleon I; Alexander I; Duchy of Warsaw; War of 1812; art as propaganda

## ILUSTRACJE



Michał Stachowicz, „Uroczystość Napoleona Wielkiego Wskrzescy Polaków Dnia 13 (sic!) Sierpnia 1812 r. pod przewodnictwem JW Stanisława Wodzickiego Prefekta”, reprodukcja fotograficzna ze zbiorów Biblioteki PAN i PAU w Krakowie

74

REPONSE  
de Sa Majesté.

Odpowiedź Najjaśniejszego Ce-  
sarza NAPOLEONA Wiel-  
kiego, dana Deputowanym  
od Konfederacyi Generalnéy  
Królestwa Polskiego.

MM. LES DÉPUTÉS DE LA CONFÉDÉ-  
RATION DE POLOGNE!

MOI CI PANOWIE DEPUTOWANI OD KONFE-  
DERACJI POLSKIEJ!

*J'ai entendu avec intérêt ce que vous venez de me dire. Polonais! je penserais et j'agirais comme vous: j'aurais voté comme vous, dans l'assemblée de Varsovie. L'amour de la patrie est la première vertu de l'homme civilisé.*

*Dans ma position, j'ai bien des intérêts à concilier et bien des devoirs à remplir! Si j'étais régné lors du premier, du second ou du troisième partage de la Pologne, j'aurais armé tout mon peuple pour vous soutenir. Aussitôt que la victoire m'a permis de restituer nos anciennes loix à votre Capitale et à une partie de vos provinces, je l'ai fait avec em-*

To, coście mi opowiadali, słuchałem nie bez uczucia. Gdybym był Polakiem, myślałbym i czyniłbym iak wy. Na zgromadzeniu Warszawskim, iak wy głosowałbym. Miłość Ojczyzny, iest naypierwszą cnotą człowieka ucylizowanego.

W moim położeniu, mam wiele względów do pogodzenia, i wiele obowiązków do wypełnienia. Gdybym był panował w czasie pierwszego, drugiego, lub trzeciego podziału Polski, byłbym cały lud mój na wsparcie wasze uzbroił. Jak tylko mi zwycięstwo dozwoliło wrócić waszêy Stolicy, i niektórym Prowincyom prawa wasze dawne, uczyniłem to skwapliwie bez prze-

*pressement, sans toutefois prolonger une guerre, qui eût fait couler encore le sang de mes sujets.*

*J'aime votre nation. Depuis seize ans, j'ai vu vos soldats à mes côtés, sur les champs d'Italie comme sur ceux d'Espagne.*

*J'applaudis à tout ce que vous avez fait: J'autorise les efforts que vous voulez faire: tout ce qui dépend de moi pour seconder vos résolutions, je le ferai.*

*Si vos efforts sont unanimes, vous pouvez concevoir l'espoir de réduire vos ennemis à reconnoître vos droits: mais dans ces contrées éloignées et si étendues, c'est surtout sur l'unanimité des efforts de la population qui les couvre, que vous devez fonder vos espérances de succès.*

*Je vous ai tenu le même langage lors de ma première apparition en Pologne. Je dois ajouter ici, que j'ai garanti à l'Empereur d'Autriche, l'intégrité de ses Etats, et que je ne saurois autoriser aucune manœuvre ni aucun mouvement, qui tendrait à le troubler dans*

dłużenia jednak wojny, która byłaby jeszcze toczyła krew moich poddanych.

Kocham wasz Naród. Od lat szesnastu na polach Włoskich i Hiszpańskich, widziałem obok mnie żołnierzy waszych. —

Pochwalam to wszystko, coście czynili. Upoważniam usiłowania które czynić zamierzacie. Co zależy odemnie, wszystko uczynię dla wsparcia przedsięwzięć waszych.

Jeśli usiłowania wasze będą zgodne, powzięć możecie nadzieję zmuszenia waszych nieprzyjaciół do uznania praw waszych. Ale w tych stronach odległych i tak rozciągniętych szczególnie na jednomyślności usiłowań wszystkich mieszkańców zasadzać możecie nadzieję waszych pomysłów.

To samo przemówiłem do was, gdym raz pierwszy stanął na ziemi waszej. Tu dodać muszę, iż gwarantowałem Cesarzowi Austryackiemu całość państw Jego, i że żadnego kroku, ani poruszenia nie mógłbym upoważniać, któryby mógł mieszać spokojne posiadanie pozostałych przy Nim

*la paisible possession de ce qui lui reste des provinces polonoises. Que la Lithuanie, la Samogitie, Witebsk, Polotzk, Mohilów, la Wolhynie, l'Ukraine, la Podolie, soient animées du même esprit que j'ai vu dans la Grande-Pologne, et la providence couronnera par les succès, la sainteté de votre cause; elle récompensera ce dévouement à votre patrie, qui vous a rendus si intéressans, et vous a acquis tant de droits à mon estime et à ma protection, sur laquelle vous devez compter dans toutes les circonstances.*

Prowincyi Polskich. Niech Litwę, Zmudź, Witebskie, Polockie, Mohilówskie, Wołyń, Ukrainę, Podole, ożywia ten sam duch, jaki w Wielkopolsce widziałem, a Opatrzność pomyślnym skutkiem uwieńczy świętość waszey sprawy; Ona wam wynagrodzi to poświęcenie się dla Ojczyzny, które wam powszechnie serca zjednało, którym nabyliście prawa do mego szacunku i mojej protekcyi, a téy we wszystkich okolicznościach powinniście być pewnemi.

Gdy powyższa odpowiedź Najjaśniejszego Cesarza i Króla czytana była, Rada Jeneralna, wszystkie władze krajowe i wszystkie osoby składające liczną powszechność, powstały. Cześć, uszanowanie tłumily w ciągu czytania okrzyki wdzięczności i najwyższej radości któremi każdy Polak był w tak ważnej chwili przejęty, a które potem w najmocniejszych wybuchach odgłosach. Cała Izba zawołała kilkakroć — Niech żyje Cesarz — Niech żyje Zbawca i Dobroczyńca Polaków. —

JW. Senator Woiewoda Wybicki temi słowy przerwany głos swój zakończył.

Te okrzyki, Niech żyje NAPOLEON, te uczucia radości które po przeczytaniu o powiedzi Jego, w wszystkich osiadły sercach, dowodzą, z jakim upragnieniem oczekują nieprzytomni bracia nasi skutku Deputacyi waszey; dowodzą, jak każdy Polak przejęty jest wdzięcznością dla Zbawcy naszego. Przeświętna Rada udzieli zapewne z pośpiechem nayodleglejszym, i świeżo z kайдan Moskiewskich uwolnionym rodakom, relacyą Deputacyi swojej, która gdy na tym posiedzeniu kończy przeznaczenia swego obowiązki, wznosi jeszcze głos swój do Konfederacyi. Oby! dzień 11. Lipca był dniem narodowym, był dniem na zawsze uroczystym dla Polski. W dzień ten wyrzekł



Michał Stachowicz, „Uroczystość Napoleona Wielkiego [...]”.  
 Fragment ze sceną figuralną, fot. Antoniego Pawlikowskiego [?]  
 ze zbiorów Archiwum Nauki PAN i PAU w Krakowie, [nr inwentarzowy AN.KIII.150.11571],  
 digitalizacja: PAU, projekt PAUart, [www.pauart.pl](http://www.pauart.pl), domena publiczna.



NAPOLEON WIELKI  
 do Deputowanych  
 od Konfederacji Polskiej

To coście mi gwarantowali ścisłałem nie bez  
 uczucia. Gdybym był Polakiem myślałbym i  
 czyniłbym tak wy. Na zgromadzeniu Warszawa-  
 wskiem, iak wy głosowałbym. Miałem oczekując  
 iak wywierzeć, cnota człowieka republikanowego.

W moim położeniu mam wiele względów do pozo-  
 stania i wiele obowiązków do wypełnienia, gdybym  
 był powołany w czasie pierwszego, drugiego, lub  
 trzeciego sezymskiego, byłbym cały ten czas na  
 wyprawie waszej udział. Jak łatwo mi zwycięstwo  
 okazało wrota waszej Wolicy i niektórym Pro-  
 wincjom prawa wasze dawne, uczyniłem to szu-  
 plnie bez przedstawienia imkwas wyprawy, która byłaby  
 wasze korzyść i wasze poddanych.

Niecham wasz poród. Od lat szesnastu na polach  
 Włoch i Hiszpanii widziałem choć imnie  
 żołnierzy waszych.

Ścisłałem to wszystko coście uczynili. Upo-  
 wazniając uwolnienia które czynie zamierzacie  
 Co zależy od wasze wszystkie wyprawy dla uspo-  
 kójce przedstawiciele waszych.

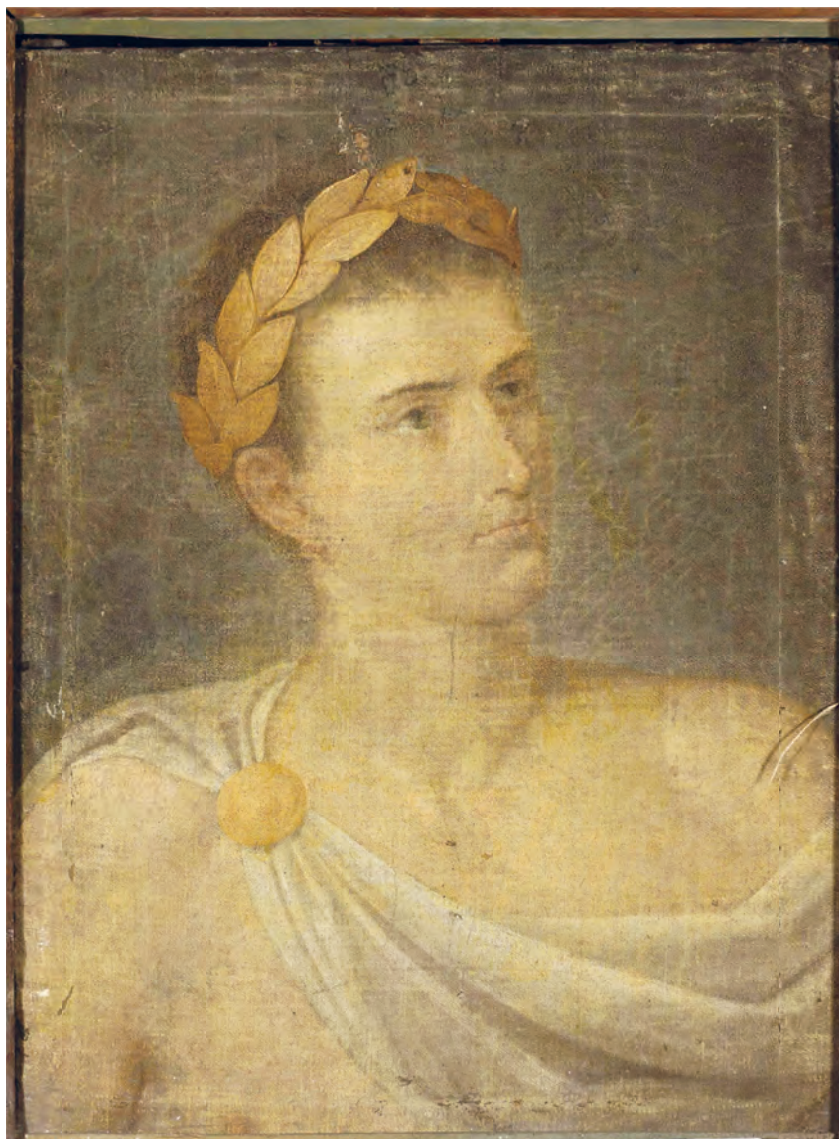
Jeśli uwolnienia wasze będą zgodne, pozwolę  
 możecie nadziwić, zmniejszenia waszych nieprzyjaciół  
 do uznania praw waszych. Ale w tych stronach  
 odległych i tak rozciągłych uczyniłem na uwagę  
 możliwości uwolnienia wszystkich mieszkańców  
 zabrać możecie nadziwić waszych pomysłańca.

To samo przeciwiłem od was goim was pierwszy  
 stanął na ziemi waszej. Słuchajcie Litwa, Łódź,  
 Wielkopolska, Polska, Nowożytna, Włoch, Hiszpania, Głębok,  
 czynie ten sam duch iak w Wielkopolsce widziałem  
 a Głębokim pomysłnym szulkiem wziętych swobodzie  
 waszej sprawy. Ona wam wynagrodzi to powołanie  
 się dla oczekując, które wam powołanie serca zewnątrz  
 kłopotem uwolnić prawa do mego szacunku i mojej po-  
 tęg, a tak we wszystkich okolicznościach  
 pewnością być pierwszym.

Odpowiedź Napoleona dana Deputowanym  
 od Konfederacji Generalnej Królestwa Polskiego,  
 wydrukowana w *Dzienniku Konfederacji Jeneralnej Królestwa Polakiego*  
 1812, nr 9 (z 25 lipca)



Jan Bogumił Plerch (?), Transparent ku czci Napoleona wskrzesiciela ojczyzny Polaków, Muzeum Narodowe w Warszawie



A.N. według Andrei Appianiego, Napoleon w szatach rzymskiego imperatora  
(być może fragment dekoracji okolicznościowej z czasów Księstwa Warszawskiego),  
Muzeum Narodowe w Warszawie

