

Ewa Letkiewicz

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie
<http://dx.doi.org/10.18778/2084-851X.06.06>

Polityczne konteksty sztuki Klejnoty w imperium Napoleona*

Lata 1799–1814 to czas niepodzielnych rządów Napoleona Bonaparte we Francji, najpierw jako Pierwszego Konsula Republiki Francuskiej, a od 1804 roku jako cesarza Francuzów. Napoleon – syn skromnego korsykańskiego adwokata, doceniał potęgę złota i w ciągu piętnastu lat swoich rządów uczynił z klejnotów potężne narzędzie władzy. Zatrudnieni na usługach imperatora najświetniejsi jubilerzy tamtych czasów, stworzyli styl empire, odznaczający się ostentacyjnym bogactwem materiałów, kunsztem wykonania i symboliką kojarzoną z bogactwem, potęgą i władzą. Styl, jak się okazało, nieprzemijający. Wiele z wypracowanych wówczas wzorów, weszło na stałe do klasyki światowego *haute joaillerie*.

W momencie przejścia władzy przez Napoleona w listopadzie 1799 roku, sytuacja jubilerstwa we Francji była bardzo trudna. Przywódcy Dyrektoriatu usiłowali przywrócić normalność po czasach terroru, kiedy to towary luksusowe, w tym biżuteria, uznane zostały za zbędne, podobnie jak ich wytwórcy¹. Dawna biżuteria w dużej części uległa zniszczeniu ponieważ obywatele zachęcano do przekazywania jej na cele rewolucji, a publiczne obnoszenie się z kosztownościami groziło gilotyną. Po okresie wrzenia, biżuteria została podporządkowana rewolucyjnej propagandzie. Powstawały ascetyczne wzory pierścieni z wizerunkami bohaterów rewolucji, pierścienie żelazne z fragmentami kamieni Bastylii lub kawałków łańcuchów, którymi przykuci byli więźniowie, pierścienie z wybitymi hasłami rewolucji, także z symbolami rewolucji, takimi jak czapki frygijskie, (symbolizowały wolność, gdyż w starożytnym Rzymie niewolnicy otrzymywali je w momencie wyzwolenia), różgi liktorskie (przejęte z Rzymu, symbolizujące władzę karną i urzędową)². Ogromną popularnością cieszyła się biżuteria wykonywana ze złoconego srebra przedstawiająca maszynę do zabijania – gilotynę³. Projekty były proste, dwuwymiarowe, zazwyczaj miały

* W tekście wykorzystane zostały materiały wykładu z dnia 2 grudnia 2015 roku, wygłoszonego na Zamku Królewskim w Warszawie w związku z wystawą „Napoleon i sztuka”, zorganizowaną przez Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum we współpracy z Musée national du Palais de Compiegne i Réunion des musées nationaux – Grand Palais, w dniach 12 września – 13 grudnia 2015 roku.

¹ DION-TENENBAUM 2015, s. 42.

² HINKS 1975, s. 18; PHILLIPS 1996, s. 123–124.

³ POINTON 2009, s. 165, il. 188.

płaskie, geometryczne formy takie jak: romb, ośmiokąt, tarcza, koło. Rzemieślnicy ograniczani przez ogólny niedobór pieniędzy i materiałów, wykonywali też biżuterię z delikatnych drucików, na które zużywali niewielkie ilości metalu. Inspirację w tym przypadku stanowiła tradycyjna biżuteria chłopów francuskich, wykonywana z filigranu, pereł-ziaren, skromnych kamieni. Biżuteria ta, znana jako *cannetille*⁴, cieszyła się dużą popularnością do około roku 1830. Jej cechą charakterystyczną były dyski ułożone ze spiralnie skręcających się drucików, rozetki, wić, dyski. Czasami wzór wzbogacały niedrogie (w porównaniu do diamentów) kamienie: różowe topazy, ametysty, granaty, a także drobne perły. Ornament ze skręconych drucików był przylutowywany do metalowego stelaża lub do metalowej płytki⁵. Biżuteria ta, zużywająca niewielkie ilości złota w porównaniu do egzemplarzy odlewanych, zaliczana jest do biżuterii taniej. Jej popularność wiązała się z niedostatkiem złota na początku XIX wieku, spowodowanym kampaniami Napoleona⁶.

Modne były długie, zwieszające się kolczyki znane jako *poissardes*. Określenie pochodzi od noszących je handlarek rybami na rynku paryskim, które odegrały ważną rolę podczas rewolucji francuskiej, inicjując marsz kobiet. Kolczyki używane od około 1790 do 1810, charakteryzowały się wydłużonym kształtem, geometrycznym rysunkiem, składały się z dwóch lub trzech podwieszonych elementów, czasami dodatkowo dekorowanych kamieniem. Druty kolczyka wyginano w charakterystyczne „S”, przypominające haczyk do łowienia ryb, przebiegające od tylnej ścianki kolczyka do frontowej, co zapobiegało przekręcaniu się kolczyka i utrzymywało go we frontalnej pozycji⁷.

Noszono kolczyki typu *creole*, znane w salonach paryskich już w latach 80. XVIII wieku. Przywędrowały do Europy z francuskich kolonii na Antylach, gdzie proste obrączki służyły do piętnowania i znakowania niewolników. Dla rokokowych dam były romantycznym symbolem uległości, niewolnictwa, poddaństwa. Élisabeth Vigée-Lebrun malowała rokokowe damy w kolczykach typu *creole* ozdobionych perłami⁸. W czasach rewolucji i dyktatoratu nadal je noszono ale stały się na powrót mniej efektowne, bez dodatkowych zdobień kamieniami czy perłami.

Sądzi się, że moda na kolczyki *creole* utrzymywała się dzięki najświetniejszej Kreolce – Józefinie de Beauharnais, wdowie po Aleksandrze Beauharnais, matce dwojga dzieci (Eugeniusza i Hotrensi), żonie Napoleona Bonaparte, którą ten poślubił w 1796 roku. Była od niego sześć lat starsza. Urodziła się na plantacji na Martynice. Jej mąż Aleksander został zgilotynowany podczas dyktatury Robespierre'a. Ona sama cudem uratowała się od śmierci. Łączyła w sobie uderzającą urodę, niezwykle wdzięk oraz wykwintną elegancję. W zgodnej opinii współczesnych była

⁴ NEWMAN 1996, s. 55.

⁵ JOANNIS 1992, s. 108 i nn.

⁶ REDINGTON DAWES/COLLINGS 2010, s. 24.

⁷ PHILLIPS 1996, s. 124.

⁸ GOETZ/JOANNIS 2008, s. 57; LETKIEWICZ 2011, s. 309–312.

niezwykle zgrabna. Po śmierci męża znalazła opiekuna w osobie potężnego, bardzo bogatego, Paula, wicehrabiego Barrasa, jednego z pięciu członków Dyrektoriatu. Ustosunkowana w kołach rządowych, otoczona luksusem, przyciągała do swego salonu w Paryżu ówczesną elitę. Napoleon od pierwszego spotkania był nią oczarowany. Jego oświadczenia zostały jednak odrzucone. Józefina obawiała się związku z niezbyt atrakcyjnym, małym, wychudłym, źle ubranym parweniusem, jakim w jej oczach jawił się Napoleon, ze swoimi prowincjonalnymi manierami, korsykańskim akcentem i skromną żołnierską pensją. Nie chciała dla niego porzucić dóbr, którymi była otoczona i arystokratycznego środowiska. Do małżeństwa popychał ją jednak hrabia Barras, widząc w Napoleonie człowieka będącego w stanie rozprawić się z wojskami austriackimi we Włoszech, co stanowiło ogromny problem dla zwaśnionego Dyrektoriatu. Barras miał też powód osobisty, by życzyć sobie tego związku. Znudzony był już Józefiną i chciał się jej pozbyć. Ostatecznie, powtórne oświadczenia Józefina przyjęła. Barras obsypał Napoleona zaszczytami, mianował go w 1796 roku dowódcą Armii Włoch. W kampanii włoskiej Napoleon odnosił spektakularne zwycięstwa. Opromieniony sławą zwycięskiego wodza powrócił do Francji i Józefiny, dysponując milionowymi sumami pieniędzy i zagrabionymi skarbami: klejnotami, dziełami sztuki (zrabował ze zbiorów włoskich m.in. dzieła Michała Anioła, Rafaela, Leonarda da Vinci, Correggia; w Luwrze zgromadzono wówczas około pięciu tysięcy dzieł przywiezionych z podbitych ziem)⁹.

Wraz z oświadczeniami Józefina przyjęła skromny, zaręczynowy pierścień (fot. 1). Dodajmy, że skromny dla Józefiny. Można się domyślać, że Napoleona kosztował on fortunę. Jego generalska pensja roczna wynosiła wówczas 15 tysięcy franków i była mniejsza niż roczne wydatki Józefiny na same tylko kosmetyki. Józefina w opinii jej współczesnych, jak i w świetle badań historyków, była osobą bardzo rozrzutną. Gdy Napoleon wrócił z Italii, miał do zapłacenia dług Józefiny – 300 tysięcy franków. Z jej inwentarzy wiadomo, że w ciągu jednego tylko roku potrafiła zamówić 520 par butów¹⁰. Napoleon jednak po wyprawie włoskiej był już człowiekiem zamożnym. Spłacił długi, zaczął kupować pałace i posiadłości ziemskie.

Zaręczynowy pierścień z diamentem i szafirem został sprzedany na aukcji Osenat w Fontainebleau w marcu 2013 roku za sumę 949 000 dolarów amerykańskich. Aukcja zbiegła się z 250 rocznicą urodzin Józefiny. Pierścień ma udokumentowaną historię. Józefina przekazała go córce – Hortensji, królowej Holandii, małżonce Ludwika Bonaparte brata Napoleona. Drogą spadku pierścień przeszedł w posiadanie ich syna i synowej – cesarza Napoleona III i cesarzowej Eugonii. Jest to pierścień typu *toi et moi*, o dwóch identycznych szlifach ale wykonanych w dwu odmiennych kamieniach: w szafirze i diamencie¹¹.

⁹ *Luwr – skarbiec artystów świata – Mekka turystów*, <https://www.polskieradio.pl/39/246/Artykul/956251,Luwr-skarbiec-arcydziel-swiata-Mekka-artystow> [dostęp 20.10.2018].

¹⁰ CHEVALLIER 2015, s. 88.

¹¹ *Empress Josephine's engagement ring*, <http://www.thecourtjeweller.com/2016/11/the-sunday-ring-empress-josephines.html> [dostęp 23.10.2018].



1. Pierścień zaręczynowy подарowany Józefinie przez Napoleona w 1796 roku,
 fot. archiwum autorki

Rządy konsula w 1799 roku, rozpoczął Napoleon odbudowując sławne, paryskie jubilerstwo, niemal doszczętnie zniszczone przez Wielką Rewolucję Francuską. W działaniach tych przyświecały mu dwa cele: ekonomiczny i polityczny. W trosce o finanse Francji chciał przywrócić Paryżowi jego dawną pozycję centrum mody i luksusu, odbudować zniszczone handel i rzemiosło. Cel polityczny to zyskanie autorytetu i władzy. Napoleon pochodzący ze skromnej korsykańskiej rodziny, nie posiadał dynastycznego zaplecza, tradycji, symboli, jakimi mogli się poszczycić jego królewscy poprzednicy, Burbonowie. Nie mając symboli własnych sięgnął do cudzych. Wódz zwycięskich kampanii, odnoszący sukcesy militarne, czuł się spadkobiercą wielkich poprzedników: Aleksandra Wielkiego, Hannibala, Karola Wielkiego. Czerpał ze sprawdzonych, najszczytniejszych wzorów i rozpoczął prace nad budowaniem swojego wizerunku, wykorzystując w tym celu klejnoty¹². Wierzył, podobnie jak twórca Wersalu podziwiany przez niego Ludwik XIV¹³, że autorytet i władzę zapewni mu olśniewający blask klejnotów. Portret Ludwika XIV inspirowanego do tych działań, był główną ozdobą gabinetu Konsula. Dzięki energicznym działaniom Napoleona, po roku 1800 powrócił do Paryża luksus. Wzrósł budżet Francji, uzyskiwany z kontrybucji wojennych i danin składanych przez podbite kraje. Wielką rolę w odbudowie jubilerstwa francuskiego, jak i przy-

¹² Według danych prefekta policji z 1807 roku, w złotnictwie, jubilerstwie i przy wyrobie plate-rów zatrudnione były w Paryżu 3073 osoby. Inne dane – ankieta dostarczona prefektowi policji, mówią o jeszcze większej liczbie osób zatrudnionych przy obróbce metali szlachetnych, których było wówczas 6250 osób, DION-TENENBAUM 2015, s. 47.

¹³ STARCKY 2015, s. 18.



2. François-Regnault Nitot, Diadem cesarzowej Marii Luizy (1810), https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Marie_Louise_Diadem.jpg?uselang=pl [dostęp 24.10.2018]

wrócenia świetności towarom luksusowym odegrała Józefina, miłośniczka i kolekcjonerka wspaniałych klejnotów, które dla niej kupował Napoleon¹⁴.

Dla Napoleona pracowali najznakomitsi jubilerzy epoki: Marie-Étienne Nitot (1750–1809) i jego syn François-Regnault Nitot (1779–1853) (fot. 2¹⁵, 3¹⁶). Marie-Étienne Nitot karierę jubilera zaczynał na dworze Ludwika XVI. Był założycielem słynnego domu jubilerskiego w Paryżu – Nitot et Fils, istniejącego do dziś, od 1780 roku znanego jako Chaumet, z ekskluzywną biżuterią i zegarkami, cieszącego się arystokratyczną klientelą. Nitot szczęśliwie przeżył represje rewolucji i w nowej rzeczywistości został jubilerem Napoleona. To głównie on, z pomocą syna François-Regnault'a Nitot'a, stworzył biżuterię symbolizującą przepych i potęgę¹⁷. Inny z jubilerów, Robert-Joseph August zatrudniał 50–60 osób. Nie miał już tak utalentowanych pracowników jak w czasach Ludwika XVI, kiedy zaczynał karierę. Ostatecznie zbankrutował, sprzedając na publicznej aukcji swoje modele i narzędzia¹⁸. Dla Napoleona pracował też Jean-Baptiste Odier (1763–1850), potomek dynastii złotników, rozkwit

¹⁴ PHILLIPS 1996, s. 126; CHEVALLIER 2015, s. 88.

¹⁵ Od roku 1971 diadem znajduje się w Smithsonian Institution w Waszyngtonie, *Marie Louise Diadem*, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Marie_Louise_Diadem.jpg?uselang=pl [dostęp 27.10.2018].

¹⁶ Również ten klejnot przechowywany jest w Smithsonian Institution w Waszyngtonie, [online], *Napoleon Diamond Necklace*, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Napoleon_Diamond_Necklace.jpg [dostęp 27.10.2018].

¹⁷ SCARISBRICK 2008, s. 67; VEVER 2001, s. 65–75; 90 i nn.

¹⁸ DION-TENENBAUM 2015, s. 42–43.



3. François-Regnault Nitot, Diamentowy naszyjnik podarowany przez Napoleona Marii Luizie (ok. 1810), https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Napoleon_Diamond_Necklace.jpg [dostęp 19.10.2018]

jego działalności nastąpił w okresie konsultatu i cesarstwa¹⁹. Inni jubilerzy cesarza Francuzów to: rodzina Bapsts²⁰, Jacques-Ambroise Oliveras²¹, Étienne-Hyppolite Coudray (1761–1823)²², Louis Wieland (1754–1811)²³ i Alexandre Minie (ok. 1748–1808)²⁴, który zatrudniał osiemdziesięciu pracowników. Nadwornym złotnikiem został Martin Guillaume Biennais (1765–1843), zatrudniający sześćdziesięciu pracowników²⁵.

¹⁹ VEVEER 2001, s. 60–63; 99–102; Dion-Tenenbaum 2015, s. 43–47.

²⁰ *Maison Bapst Jewelry Maker's Mark*, https://www.langantiques.com/university/Bapst_Maison_Jewelry_Maker's_Mark [dostęp 20.10.2018]. Dom jubilerski Bapst połączył się w 1880 roku z inną słynną firmą jubilerską Luciena Falize, tworząc firmę Bapst et Falize.

²¹ DION-TENENBAUM 2015, s. 46.

²² DION-TENENBAUM 2015, s. 46

²³ DION-TENENBAUM 2015, s. 46.

²⁴ DION-TENENBAUM 2015, s. 47.

²⁵ VEVEER 2001, s. 62–64.



4. Nicolo Morelli, Kameo-portret Napoleona (1804–1805),
fot. archiwum autorki

Stworzyli oni nowy styl, który wyrażał charakter rządów Napoleona – potęgę i splendor. Klejnoty tego stylu – stylu empire – cechuje klasyczny umiar, prostota linii i kształtów, wprowadzenie charakterystycznych motywów takich jak: cesarskie orły w wieńcach laurowych lub dębowych, pszczoły, monogramy „N”, girlandy z kwiatów i owoców, laurowych liści, taśmy o greckich motywach aranżowanych z geometryczną precyzją, wazy, medaliony, rogi obfitości²⁶. Flagowym klejnotem Napoleona stały się gemmy, zarówno oryginalne antyczne, jak i nowo wytwarzane. Gemmy wykonywano z kości słoniowej, a także koralu, bursztynu i innych kamieni. Przedstawiano na nich bogów i boginie antyczne oraz symbole egipskie: sfinksy, oko Ra, skarabeusze. Wystawne klejnoty wytwarzane z najkosztowniejszych materiałów, najchętniej z diamentów, służyły do dekoracji orderów, odznaczeń, biżuterii rozdawanej jako prezenty, które wykorzystywano do podtrzymywania więzi politycznych i dyplomatycznych, do zjednywania wrogów, wręczano je również jako nagrody za zasługi.

²⁶ DION-TENENBAUM 2015, s. 42–47.



5. Jacques Louis David, Koronacja Napoleona (1806–1807), https://pl.wikipedia.org/wiki/Koronacja_Napoleona [dostęp 25.10.2018]

Niektóre z klejnotów okresu empire pełniły specyficzne polityczne funkcje. Najważniejsze były kameo-portrety Napoleona grawerowane przez najlepszych artystów Rzymu – Nicola Morelliego (fot. 4)²⁷ i Giuseppe’a Giromettiego – podkreślające rolę Bonapartego w historii, jako spadkobiercy cesarza starożytnego Rzymu. Dekorowano je dodatkowo rozetowymi szlifami diamentów, laurowymi wieńcami i draperiami. Te kameo-portrety i miniatury cesarza, cesarzowej Józefiny, a także drugiej żony Napoleona, cesarzowej Marii Luizy Austriackiej oraz ich syna, króla Rzymu, osadzano w medalionach, pierścieniach, miały wprawione litery N[apoleon], J[oséphine], M[arie] L[ouise], także symbole gwiazd, pszczół, piorunów. Pieniądze potrzebne na te kosztowne zamówienia cesarz czerpał z kontrybucji wojennych i danin nakładanych na podbite kraje.

Styl lansowany przez Napoleona i Józefinę w pełni zajaśniał w 1804 roku, podczas koronacji Bonapartego na cesarza Francuzów w katedrze Notre Dame w Paryżu (fot. 5)²⁸. Scenę tę precyzyjnie przedstawił nadworny malarz Jacques-Louis David²⁹. Koronacja została szczegółowo zaprojektowana przez Napoleona, podobnie jak wszystkie jego publiczne widowiska. Zawsze powtarzał swoim podwładnym, by niczego nie zostawiać przypadkowi. Sam reżyserował z dbałością o najdrobniejsze

²⁷ Onyksowa kamea cesarza, osadzona w lapis lazuli, w złotej ramce, dekorowana diamentami, obecnie przechowywana jest w zbiorach Albion Art Collection w Tokio, SCARISBRICK/VACHAUDEZ/WALGRAWE 2008, s. 209.

²⁸ Obraz przechowywany w kolekcji malarstwa w Luwrze, *Koronacja Napoleona*, https://pl.wikipedia.org/wiki/Koronacja_Napoleona [dostęp 27.10.2018].

²⁹ GOETZ/JOANNIS 2008, s. 54, 55.



6. Martin-Guillaume Biennais, Korona cesarska Napoleona (1804), https://pl.wikipedia.org/wiki/Korona_cesarska_Napoleona_I [dostęp 25.10.2018]

szczegóły. Wielokrotnie odgrywał próby ceremonii koronacyjnej z wykonanymi na tę okazję, odpowiednio ubranymi lalkami. Ingerował w najdrobniejsze detale stroju uczestników ceremonii.

W wystroju wnętrza katedry, jak i w strojach zgromadzonych osób przewijał się motyw Legii Honorowej, napoleońskie orły i pszczoły. Orzeł był nawiązaniem do czasów rzymskich, a pszczoły do okresu Merowingów. Legitymizacji władzy Napoleona służyć miały podczas koronacji tzw. „karolińskie regalia”. Oryginalne klejnoty koronacyjne jednak nie istniały, uległy zniszczeniu podczas rewolucji i na koronację zostały wykonane nowe przez złotnika Martina-Guillaume’a Biennais’a (1764–1843). Nikt z ówczesnych jednak nie wątpił, iż należały one do władcy Franków (fot. 6)³⁰. Dla dodania im wiarygodności, złotnik umieścił w nich oryginalne starożytne kamee. Gemmy niezmiennie popularne we wczesnych latach XIX wieku³¹, reprezentowały

³⁰ Koronę można oglądać w Galerii Apolla w Luwrze, *Korona cesarska Napoleona I*, https://pl.wikipedia.org/wiki/Korona_cesarska_Napoleona_I [dostęp 28.10.2018].

³¹ W *Journal des Dames* z 1805 roku stwierdzono, że gemmy, zarówno te oryginalne z twardych kamieni, jak i współcześnie wykonane z muszli, zawsze będą modne. Zalecano, by kobiety nosiły kamee jako dekorację pasków, naszyjników, bransolet i diademów, PHILLIPS London 2003, s. 70.

namacalną łączność z antyczną Grecją i Imperium rzymskim. Napoleon kochał gemmy. Jego fascynację tymi dziełami pogłębiła kampania włoska, podczas której miał okazję spenetrować skarbcę włoskie i wiele gemm przywłaszczyć. Gemmami płacono kontrybucje wojenne. W testamencie Napoleona wymieniona jest „antyczna kamea, którą Pius VI dał mi”³². Centrum ówczesnej produkcji kamei stanowił Rzym ale Napoleon wspierał też od tej pory francuskie pracownie gemm. Założył szkołę cięcia gemm pod kierownictwem Romain’a Vincenta Jeuffroy’a (1749–1826), tego samego, który podczas rewolucji opuścił Francję i przebywał m.in. na dworze naszego króla Stanisława Augusta Poniatowskiego (wykonując dlań misterne gemmy)³³. Napoleon dysponował osiemdziesięcioma dwiema gemmami Ludwika XV. Oryginalne gemmy były bardzo rzadkie, stąd też, by sprostać ogromnym potrzebom cesarza i jego rodziny (fot. 7), wykonywano ich kopie z twardych kamieni albo z muszli i koralu importowanego z Italii, wykonywano też imitacje ze szkła. Gemmy nasuwały skojarzenia z odległą, antyczną przeszłością, wielkością, potęgą. Inspiracją dla nowożytnych egzemplarzy stały się oryginalne dzieła, odnajdywane między innymi podczas odkryć archeologicznych. Napoleonowi zależało na wywarciu silnego wrażenia nie tylko na swych poddanych, ale także na opinii międzynarodowej. Dlatego praktycznie nie liczył się z kosztami, gdy chodziło o kształtowanie swojego wizerunku. Na przykład, wydatki związane z koronacją i przybyciem z tej okazji papieża do Paryża, osiągnęły astronomiczną sumę 20 milionów franków.

Biennais był także twórcą wspianiałej korony, przypominającej antyczne wieńce rzymskich cesarów. Na obrazie Jacquesa-Louisa Davida widzimy, że Napoleon ma na głowie oszalałający „złoty” wieniec laurowy, starożytny symbol zwycięstwa. To hołd dla waleczności Napoleona, każdy bowiem z liści reprezentował jedno ze zwycięstw Bonapartego.

Smutny los spotkał cesarskie regalia wykonane przez Biennais’a. W 1819 roku zostały przetopione w paryskiej mennicy na jedną złotą sztabę. Ze wspianiałego złotego wieńca, który zdobił głowę Napoleona, zachował się tylko jeden, szczerozłoty liść (fot. 8), przypadkiem oddzielony od całości. W 1805 roku przed podróżą na planowaną koronację do Włoch, Jean-Baptiste Isabey, nadworny malarz Józefiny i Napoleona, pomagał Napoleonowi przymierzyć strój koronacyjny. Podczas wkładania wieńca, jeden z liści odpadł. Napoleon podarował go malarzowi, który oprawił liść w tabakierkę przechowywaną dziś w zbiorach muzeum w pałacu Fontainebleau.

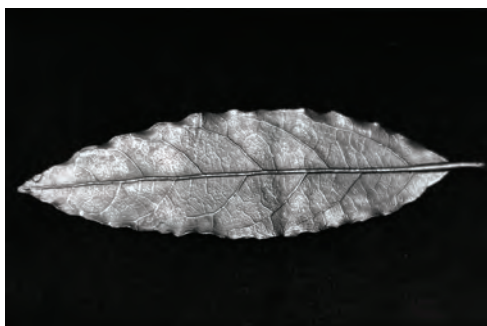
Napoleon, oprócz wykorzystania dziedzictwa karolińskiego dla własnych politycznych celów, użył symboliki jeszcze starszej, merowińskiej. Sięgnął po merowińskie pszczoły, które odkryte w 1653 roku w Tournai w grobie panującego w V wieku króla Franków Childeryka I z dynastii Merowingów, spoczywały w liczbie trzystu złotych egzemplarzy w Bbliothèque nationale de France w Paryżu (dzisiaj mówi się raczej, że są to cykady, starożytny symbol nieśmiertelności). Pierwotnie owady były naszyte na królewskim płaszczu Childeryka I (fot. 9). Napoleon poszukując

³² HINKS 1975, s. 19.

³³ LETKIEWICZ 2011, s. 84; 273–274.



7. Robert Lefevre, Portret Pauliny Borghèse, (1807), https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/b/bf/Robert_Lefevre_04.jpeg/413px-Robert_Lefevre_04.jpeg [dostęp 21.10.2018]



8. Martin-Guillame Biennais, Złoty liść ze złotego wienca Napoleona (1804), <https://biznes.interia.pl/galerie/ludzie-i-pieniadze/zloty-lisc-napoleona-bonaparte/zdjecie/duze,1802401,2,500> [dostęp 21.10.2018]



9. Złote pszczoły z grobu Childeryka I (ok. 481), https://en.wikipedia.org/wiki/Childeric_I#/media/File:Abeilles_de_Child%C3%A9ric_I.jpg [dostęp 21.10.2018]



10. Diadem cesarzowej Józefiny, fragment fotografii nr 5, https://pl.wikipedia.org/wiki/Koronacja_Napoleona [dostęp 25.10.2018]

adekwatnych dla siebie symboli, zainteresował się pszczołami i wybrał właśnie je, spośród innych proponowanych. Uczynił z pszczoł jeden z najpopularniejszych symboli cesarstwa i heraldyki napoleońskiej³⁴.

Podczas koronacji Napoleon i Józefina ubrani byli w płaszcze *à la romaine*. Józefina i towarzyszące jej kobiety miały na sobie okazałe klejnoty o wzorach klasycznych. Józefina nosiła diamentowy diadem (fot. 10), który został stworzony specjalnie na koronację w 1804 roku i sprzedany w 1887 roku przez Republikę Francuską. Diadem zakupiła firma jubilerska Van Cleef & Arpels w Nowym Jorku i w jej posiadaniu pozostaje do dziś. Gdy jednak porównamy malarską wersję korony z diademem V C & A, widzimy wyraźne różnice. Nie jest możliwe, aby David, pedantycznie dbający o wierność najdrobniejszych szczegółów, mający do dyspozycji stroje

³⁴ Piotr Paweł Bajer, *Stylizacja heraldyczna czasów napoleońskich*, http://web.archive.org/web/20090619103646/http://www.szlachta.org/Bajer_Napoleon.htm [dostęp 20.10.2018].

koronacyjne, nie zadbał o wierność diademowi pierwszoplanowej osoby na obrazie. Wiadomo, że do tego obrazu przygotował się szczególnie starannie. Zachowało się wiele listów Davida do postaci, które wzięły udział w ceremonii, z prośbą o wypożyczenie strojów lub mundurów, w których wystąpili podczas ceremonii. Pisał m.in. do ówczesnego ambasadora Habsburgów – Klemensa Metternicha z prośbą o przysłanie portretu i stroju wraz z orderami, w jakich wystąpił podczas koronacji Napoleona. Podobne listy wysłał do kilku innych osób. Sprawa diadem z koronacji Józefiny w zbiorach Van Cleef & Arples jest więc zagadkowa³⁵.

Cesarzowa miała wpięty we włosy grzebień, uszy zdobiły kolczyki, a nadgarstki dłoni dwie bransolety z gemmami portretowymi. Zachował się jej złoty pierścień koronacyjny z ogromnym rubinem otoczonym brylantami³⁶. Podczas koronacji miała też zawieszony na szyi talizman Karola Wielkiego, wydobyty z jego grobu w 1166 roku przez Ottona III i przechowywany w katedrze w Akwizgranie³⁷.

Każda z głów dam z orszaku Józefiny jaśniała wspaniałymi diademami dekorowanymi gemmami. Niektóre z diademów miały kształt diamentowych obręczy z liśćmi, inne otoku z kameami. Miłośniczką kamei, podobnie jak Napoleon, była jego siostra Eliza Bacciochi (1777–1820), wielka księżna Toskanii, właścicielka gemm wykonanych przez słynnego Benedetta Pistruciego (1784–1855). Wielbicielek gemm była też Paulina Borghese (1780–1825) oraz najmłodsza z sióstr Karolina (1782–1839), królowa Neapolu, poślubiona generałowi Joachimowi Muratowi, jednemu z najbardziej znanych generałów armii Napoleona. Karolina posiadała piękny diadem z antycznymi gemmami i perłami³⁸.

Po koronacji ogromną popularność zyskał diadem, który stał się niezwykle pożądanym elementem modnego stroju zrywającego ze stylem epoki poprzedniej. Został z entuzjazmem przyjęty przez kobiety z wyższych sfer jako jedna z najpiękniejszych ozdób kobiecej głowy, jaka kiedykolwiek istniała³⁹. Józefina, dysponująca nieograniczonymi sumami pieniędzy, stała się wyznacznikiem smaku, mody, główną patronką wytwórni jubilerskich (w momencie śmierci w 1814 roku zbiory Józefiny warte były blisko 2 miliony franków).

³⁵ Louis Miguel Howard, *The French Crown Jewels, part 2 The Deluge and After*, <https://www.luismiguelhoward.com/blog/2017/9/6/the-french-crown-jewels-part-2-the-deluge-and-after> [dostęp 20.10.2018].

³⁶ Pierścień koronacyjny cesarzowej przechowywany jest w Musée national des châteaux de Malmaison et de Bois-Préau, wraz z oryginalną, rzeźbioną w drewnie skrzyneczką z inskrypcją wyjaśniającą, że jest to pierścień koronacyjny Napoleona i Józefiny, pobłogosławiony przez papieża Piusa VII w dniu 2 grudnia 1804 roku, SCARISBRICK/VACHAUDEZ/WALGRAWE 2008, s. 210.

³⁷ W 1804 roku kapituła katedry w Akwizgranie podarowała klejnot cesarzowej Józefinie. Następnie odziedziczyła go jej córka, Hortensja de Beauharnais, a po niej, syn Hortensji, Napoleon III. Kolejną właścicielką była żona Napoleona III – cesarzowa Eugenia, która nie rozstała się z nim prawie do końca życia. Przed śmiercią podarowała go katedrze w Reims, gdzie klejnot znajduje się do dzisiaj, TERRIER ALIFERIS 2004, s. 7–29; GÜBELIN/ERNI 2001, s. 206.

³⁸ VEVEK 2001, s. 72–82.

³⁹ MUNN 2002, s. 19.

Na znanym portrecie w stroju koronacyjnym⁴⁰ Józefina ubrana jest jedynie w suknię i płaszcz, jakie nosiła podczas koronacji, natomiast klejnoty są jej klejnotami prywatnymi⁴¹. Część z nich przetrwała do dzisiaj w rodzinie, podarowana dzieciom lub nabyta w drodze spadku po śmierci Józefiny.

Do Józefiny należał diadem wykonany ze złota, dekorowany kameami wyciętymi w muszli, macicy perłowej, dekorowany perłami i barwnymi kamieniami jubilerskimi. Dostała go od szwagra, Joachima Murata, być może w podziękowaniu za pomoc w pozyskaniu ręki Karoliny, najmłodszej siostry Napoleona, niechętnemu jej małżeństwu z oficerem zbyt niskiego pochodzenia.

W posiadaniu szwedzkiej rodziny królewskiej znajduje się jeden z najpiękniejszych diademów Józefiny, pochodzący z 1811 roku, ozdobiony kameami oprawionymi w złoto i perłami (fot. 11, 11a). W 1823 roku trafił do jej wnuczki, również Józefiny, córki Eugeniusza Beauharnais i Augusty Amalii Wittelsbach. Józefina-wnuczka poślubiając Oskara I została królową Szwecji i Danii. Współcześni władcy Szwecji (król Karol XVI Gustaw) są więc potomkami Józefiny Bonaparte. Obecnie diadem używany jest podczas szwedzkich ślubów królewskich.

Złotnicy cesarza celowali w kreowaniu parur (z francuskiego *parures*) – kompletów biżuterii składających się z: grzebienia, diademu, kolczyków, naszyjnika, kłamy do paska i pary bransolet. Podkreślali przy tym jakość diamentów, pereł i barwnych kamieni, które były okazałe ale nigdy nie ciężkie (fot. 12). Parury miały imponujące wzory. Celem parur było demonstrowanie pozycji społecznej właścicielki. Diadem i grzebień zdobiące głowę, dodawały wysokości, dostojności oraz autorytetu noszącej go osobie. Parury często w całości robiono z diamentów ale bardziej charakterystyczne były te wykonywane z dużych, pojedynczych, kolorowych kamieni, otoczonych wianuszkami małych diamentów⁴².

Kolczyki zwykle były długimi, zwieszającymi się girlandami w formie trójłezki lub – w uproszczonej wersji – z jedną łezką diamentową.

Większość naszyjników komponowano z elementów podwieszonych do diamentowych koliai. Były one noszone z dopasowanymi do nich bransoletkami, zakładanymi w nadgarstku, i z paskami podkreślającymi wysoki stan.

Przedmiot pożądania stanowiły też naszyjniki w formie łuku utworzonego z łańcuszków o zmniejszającym się obwodzie, łączące kamee lub skupiska kamieni.

W 1810 roku Napoleon ponownie się ożenił. Józefina zatrzymała wszystkie klejnoty oprócz klejnotów koronacyjnych, a druga żona, Maria Luiza, otrzymała nowe parury: diamentowo-perłowo-szmaragdowe, diamentowo-rubinowo-szafirowe i opalowo-diaamentowe. Nową koronę dla cesarzowej wykonał Nitot⁴³.

⁴⁰ Chodzi o obraz pędzla François'a Gérarda, *Józefina w stroju koronacyjnym* (1807–1808), znajdujący się w Musée national du Château de Fontainebleau.

⁴¹ MUNN 2002, s. 39; MABILLE 2001.

⁴² NEWMAN 1996, s. 227; MASON/PACKER 1973, s. 274.

⁴³ SALLOIS 2015, s. 150–151.



11. Nitot et Fills, Diadem cesarzowej Józefiny z kameami z muszli, znajdujący się obecnie w zbiorach szwedzkiej rodziny królewskiej (ok. 1811), https://en.wikipedia.org/wiki/Marie-%C3%89tienne_Nitot#/media/File:Royal_Wedding_Stockholm_2010-Slottsbacken [dostęp 25.10.2018]



12. Nitot et Fills (?), Szafirowa parura królowej Marii Amalii Francuskiej, https://en.wikipedia.org/wiki/Parure#/media/File:Parure_della_regina_maria_amelia,_parigi,_1800-15_poi_1850-75_ca.jpg [dostęp 21.10.2018]

Klejnoty te znakomicie prezentowały się na białych sukniach, jakie weszły wówczas w modę. Diametralnie różne od ciężkich barokowych szat z wzorzystych, brokatów, powściągliwe w kolorystyce, proste w formie, ściśle przylegały do ciała. Zapewniały idealne tło dla barwnych kamieni⁴⁴.

Napoleon, jak wielu władców przed nim od czasów starożytności, wierzył w moc propagowanego wizerunku. Kształtował go przy użyciu środków unikalnych, trudnych do zdobycia, takich, które najsilniej działały na ludzką wyobraźnię. Tymi cechami właśnie odznaczały się między innymi klejnoty, pozostające na usługach władców od najdawniejszych czasów. Napoleonowi, poprzez odwołania do czasów starożytnych, Merowingów i Karolingów, miały zapewnić prestiż i władzę. Wprawdzie przy władzy nie pozostał długo ale styl empire, kształtowany przez silną osobowość Bonapartego, wpłynął na bieg sztuki. Propagowały go hojne prezenty od

⁴⁴ HINKS 1975, s. 18.

cesarza i obu cesarzowych, oraz moda, popularyzowana m.in. przez magazyny donoszące o wydarzeniach na francuskim dworze. Mecenat, jakim Napoleon otoczył jubilerstwo paryskie sprawił, że z jego imieniem wiąże się utrwalenie supremacji jubilerów francuskich i prestiż Paryża, jako miejsca zakupów elit.

Bibliografia

Opracowania

- CHEVALLIER 2015 – Bernard Chevallier, *Para pantofli należących zapewne do cesarzowej Józefiny, Spódnica z trenem cesarzowej Józefiny*, noty, [w:] *Napoleon i sztuka. Katalog wystawy Zamku Królewskiego Warszawie we współpracy z Musée national du Palais Compiègne i Réunion des musées nationaux – Grand Palais, w dniach 11 września – 13 grudnia 2015 roku*, red. Przemysław Mrozowski, Maciej Choynowski, Marta Zdańkowska, Warszawa 2015, s. 88.
- DAWES/COLLINGS 2010 – Ginny Redington Dawes, Olivia Collings, *Georgian Jewellery 1714–1830*, Woodbridge 2010.
- DION-TENENBAUM 2015 – Anna Dion-Tenenbaum, *Złotnictwo paryskie z początków XIX wieku – zmiana i ciągłość*, [w:] *Napoleon i sztuka. Katalog wystawy Zamku Królewskiego Warszawie we współpracy z Musée national du Palais Compiègne i Réunion des musées nationaux – Grand Palais, w dniach 11 września – 13 grudnia 2015 roku*, Warszawa 2015, s. 42–47.
- GOETZ/JOANNIS 2008 – Adrien Goetz, Claudette Joannis, *Jewels in the Louvre*, Paris 2008.
- GÜBELIN/ERNI 2001 – Eduard Gübelin, Franz-Xaver Erni, *Kamienie szlachetne. Symbole piękna i władzy*, Warszawa 2001.
- HINKS 1975 – Peter Hinks, *Nineteenth Century Jewellery*, London 1975.
- JOANNIS 1992 – Claudette Joannis, *Bijou des régions de France*, Paris 1992.
- LETKIEWICZ 2011 – Ewa Letkiewicz, *Klejnoty w osiemnastowiecznej Polsce*, Lublin 2011.
- MABILLE 2001 – Gérard Mabile, *Les Diamants de la Couronne*, Paris 2001.
- MASON/PACKER 1973 – Anita Mason, Diane Packer, *An Illustrated Dictionary of Jewellery*, Hampshire 1973.
- MUNN 2002 – Geoffrey Munn, *Tiaras. Past and Present*, London 2002.
- NEWMAN 1996 – Harold Newman, *An Illustrated Dictionary of Jewelry*, London 1996.
- PHILLIPS 1996 – Clare Phillips, *Jewelry. From Antiquity to the Present*, London 1996.
- PHILLIPS 2003 – Clare Phillips, *Jewels and Jewellery*, London 2003.
- POINTON 2009 – Marcia Pointon, *Brilliant Effects. A Cultural History of Gem Stones and Jewellery*, Yale University Press New Haven and London 2009, s. 165, il. 188.
- SALLOIS 2015 – Mélanie Sallois, *Diadem w kształcie pęku kłosów zboża*, nota, [w:] *Napoleon i sztuka. Katalog wystawy Zamku Królewskiego Warszawie we współpracy z Musée national du Palais Compiègne i Réunion des musées nationaux – Grand Palais, w dniach 11 września – 13 grudnia 2015 roku*, Warszawa 2015, s. 150–151.
- SCARISBRICK 2008 – Diana Scarisbrick, *Le grand frisson. Bijou de sentiment de la Renaissance à nos jours*, Paris 2008.

- SCARISBRICK/VACHAUDEZ/WALGRAWE 2008 – Diana Scarisbrick, Christopher Vachaudez, Jan Walgrawe, *Royal Jewels. From Charlemagne to the Romanovs*, New York, 2008.
- STARCKY 2015 – Emmanuel Starcky, *Orzeł zadziwiony albo zdumiewający styl cesarstwa*, [w:] *Napoleon i sztuka. Katalog wystawy Zamku Królewskiego Warszawie we współpracy z Musée national du Palais Compiègne i Réunion des musées nationaux – Grand Palais, w dniach 11 września – 13 grudnia 2015 roku*, Warszawa 2015, s. 18.
- TERRIER ALIFERIS 2004 – Laurence TerrierAliferis, *Se souvenir de Charlemagne au XIIIe siècle*, „Thesis: Cahier d’histoire des collections collections et de muséologie”, t. 5–6 (2004), s. 7–29.
- VEVER 2001 – Henri Vever, *French Jewelry of the Nineteenth Century*, London 2001.
- Empress Josephine’s engagement ring*, <http://www.thecourtjeweller.com/2016/11/the-sunday-ring-empress-josephines.html> [dostęp 23.10.2018].
- Korona cesarska Napoleona I*, https://pl.wikipedia.org/wiki/Korona_cesarska_Napoleona_I [dostęp 28.10.2018].
- Koronacja Napoleona*, https://pl.wikipedia.org/wiki/Koronacja_Napoleona [dostęp 27.10.2018].
- Louis Miguel Howard, *The French Crown Jewels, part 2, The Deluge and After*, <https://www.luismiguelhoward.com/blog/2017/9/6/the-french-crown-jewels-part-2-the-deluge-and-after> [dostęp 20.10.2018].
- Luwr – skarbiec artystów świata – Mekka turystów*, <https://www.polskieradio.pl/39/246/Artykul/956251,Luwr-skarbiec-arcydziel-swiata-Mekka-artystow> [dostęp 20.10.2018].
- Maison Bapst Jewelry Maker’s Mark*, https://www.langantiques.com/university/Bapst_Maison_Jewelry_Maker’s_Mark [dostęp 20.10.2018].
- Marie Louise Diadem*, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Marie_Louise_Diadem.jpg?uselang=pl [dostęp 27.10.2018].
- Napoleon_Diamond_Necklace*, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Napoleon_Diamond_Necklace.jpg [dostęp 27.10.2018].
- Piotr Paweł Bajer, *Stylizacja heraldyczna czasów napoleońskich*, http://web.archive.org/web/20090619103646/http://www.szlachta.org/Bajer_Napoleon.htm [dostęp 20.10.2018].

Political contexts of art. Gems of Napoléon's empire

The period between 1799 and 1814 was the time of Napoléon Bonaparte's sole reign over France, initially as First Consul of the Republic, and from 1804 as Emperor of the French. Son of a modest Corsican advocate, Napoléon recognised the power of gold, and turned gems and jewels into a potent tool of power during his 15-year rule. He hired the most prominent jewellers of the time, who created the empire style, characterised by an ostentatious abundance of materials, masterly artwork, and imagery associated with wealth, might and power.

Empire-style gems are famous for their proportion, simplicity of lines and forms, and the introduction of such typical motifs as imperial eagles placed within laurel or oak wreaths, bees, 'N' monograms, garlands made of flowers, fruit and laurel leaves, Greek-themed bands aligned with geometrical precision, tureens, medallions, and cornucopias⁴⁵. Napoléon's flagship jewels, however, were engraved gems, both ancient and newly made, which were manufactured from ivory, coral, amber, and other stones. They presented ancient gods and goddesses, and such Egyptian symbols as sphinxes, the Eye of Ra, and scarab beetles. Lavish gems, produced from expensive raw materials, and most preferably diamonds, were used to stud orders, decorations, and gift jewellery used to maintain political and diplomatic ties, to endear enemies, and to reward merits and achievements.

The empire style has turned out to be timeless and enduring, as numerous patterns developed during the period have become the classics of *haute joaillerie* today.

⁴⁵ DION-TENENBAUM, 2015, pp. 42–47.