

ANNA OLEŃSKA

Instytut Sztuki PAN

<https://orcid.org/0000-0003-1337-6333>

Ciało i duch cesarza. O hybrydalnych i fantomowych wizerunkach Napoleona za życia i po śmierci

The Emperor's body and shadow. Hybrid and Phantom Images of Napoleon During and After His Lifetime

Artykuł recenzowany / Peer-reviewed article

Abstract

The text analyses the ways how the memory of Napoleon was employed in the second and third quarters of the 19th century, examining the agency and symbolic meanings attributed to his body within the context of a “bright” and “black” legend. The instrumentalisation of his physicality in images and texts evaluated into a strategic means of constructing collective memory and political mythology, mainly in France. The text touches upon themes concerning emperor's body during his lifetime (such as the depreciation and hybrid deformation in British caricatures in the face of the French invasion), and particularly after his death. Almost immediately after he died, Napoleon was shrouded in legend. Descriptions of his agony and death, autopsy reports, and images of his corpse were made public, leading to the creation of iconography commemorating him in a style similar to devotional paintings. Then, his “resomatisation” took place through sacralisation and the transformation of his remains into a relic, accompanied by images of “resurrection”. This phenomenon gained particular momentum after the emperor's remains were brought to France and buried in Paris (*retour des cendres*), in a ritual act intended to transfer and legitimise power of the July Monarchy. His body became a bearer of the nation's glory. At the same time, depictions of Napoleon as a phantom began to appear. Visual riddles became popular, employing the principles of illusion and the tradition of silhouette portraits to depict a ghostly shadow haunting his grave on Saint Helena. Already earlier, following Napoleon's death, several books were published in which the emperor travelled to the afterlife as a ghost.

Keywords: Napoleon I; deification; body; tomb; phantom

Abstrakt

W tekście analizowane są sposoby, w jakie w XIX wieku w ramach „jasnej” i „czarnej” legendy wykorzystywano pamięć o Napoleonie poprzez sprawczość jego ciała i nadawanie mu symbolicznych znaczeń. Instrumentalizacja jego cielesności przeprowadzana w obrazach i tekstach okazała się strategicznym narzędziem budowania zbiorowej pamięci i politycznej mitologii, szczególnie we Francji. Tekst porusza kilka specyficznych wątków dotyczących ciała za życia (między innymi deprecjację i hybrydalną deformację w brytyjskich karykaturach w obliczu francuskiej inwazji) oraz (zwłaszcza) po śmierci. Śmierć Napoleona niemal od razu została owiana legendą. Upublicznione zostały opisy agonii i odchodzenia cesarza, raporty z sekcji zwłok oraz wizerunki martwego ciała, zapoczątkowując popularność ikonografii upamiętniającej go w formie zbliżonej do obrazów dewocyjnych. Następnie dokonywała się jego „resomatyzacja” poprzez sakralizację, przeistoczenie w relikwię i wizerunki „zmartwychwstania”, co miało miejsce szczególnie po sprowadzeniu szczątków cesarza do Francji i pogrzebie w Paryżu (*retour des cendres*), traktowanym jako rytuał przekazania i legitymizacji władzy monarchii lipcowej. Ciało cesarza stało się nośnikiem chwały państwa. Równocześnie pojawiły się przedstawienia Napoleona jako fantomu.

Popularne stały się przedstawienia w formie wizualnej zagadki, wykorzystujące zasady iluzji i tradycję portretów w formie sylwetek – zjawy-cienia nawiedzającego grób na Świętej Helenie. Po śmierci Napoleona wydanych zostało też kilka książek, w których cesarz jako duch odbywał podróże w zaświaty.

Słowa kluczowe: Napoleon I; apoteoza; ciało; grób; fantom

O autorce

Anna Oleńska – historyczka sztuki, adiunktka w Instytucie Sztuki PAN (w redakcji Katalogu Zabytków Sztuki w Polsce) i na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Interesuje się szeroko pojętą sztuką nowożytną, a szczególnie kulturą intelektualną i artystyczną XVIII wieku i początku wieku XIX. Do najbliższych zainteresowań zalicza problematykę powiązań sztuki z naturą – teorię i praktykę sztuki ogrodów, kreację i percepcję krajobrazu. Stara się łączyć działania naukowe z konserwatorskimi oraz z ochroną dziedzictwa kulturowego.

W sierpniu 1855 roku w Paryżu miało miejsce doniosłe wydarzenie. Po raz pierwszy od kilkuset lat para monarsza z Wielkiej Brytanii – królowa Wiktoria z małżonkiem – przybyła z oficjalną wizytą do stolicy Francji. Odwiedziny odbywały się na zaproszenie Napoleona III – na znak zacieśnienia aliansu pomiędzy dwoma państwami. W programie znalazło się zwiedzanie *Le dôme des Invalides*, dokąd królowa udała się, by oddać honor szczątkom Napoleona I, spoczywającym tam od 1840 roku. Za czasów II Cesarstwa odwiedziny grobowca Bonapartego weszły wręcz do protokołu wizyt dyplomatycznych¹, jednak wydarzenie z udziałem królowej brytyjskiej miało specjalny wymiar: odebrane zostało jako uroczyste zadośćuczynienie za przeszłość. Wiktoria zapisała:

Stałam wsparta na ramieniu Napoleona III przed trumną jego stryja, naszego najzacieklejszego wroga! Ja, wnuczka tego króla, który najbardziej nienawidził Napoleona i ten właśnie bratanek, noszący jego imię, to teraz mój najbliższy i najdroższy sojusznik! Wydaje się, że poprzez hołd złożony wielkiemu nieprzyjacielowi, dawna wrogość i rywalizacja zostały zatarte, a narodziła się szczęśliwa więź przyjaźni między dwoma wielkimi narodami².

Były cesarz Francuzów, osadzony na odległej Wyspie Świętej Heleny po klęsce pod Waterloo, spędził ostatnich sześć lat życia pod ścisłą kuratelą Brytyjczyków, ostentacyjnie zdegradowany do pozycji generała Bounaparte. Otoczony małą grupką lojalnych towarzyszy, którzy notowali jego wspomnienia i przemyślenia, zmarł 5 maja 1821 roku. W ostatniej woli wyraził życzenie, by jego prochy powróciły do ojczyzny – „Je désire que mes cendres reposent sur les bords de la Seine, au milieu de ce peuple français que j’ai tant aimé”³. Został jednak pochowany w miejscu wygnania, w skromnym, bezimiennym grobie, w miejscu, które sam wybrał, przewidując, że Anglicy nie zgodzą się na oddanie Francuzom jego doczesnych szczątków. Spoczął w dolinie pośrodku wyspy, przy źródle, z którego przynoszono mu wodę do picia i gdzie chętnie siadywał podczas samotnych spacerów w pierwszych miesiącach pobytu na Świętej Helenie⁴. Tam też spoczęło jego ciało, w niewielkiej mogile, którą angielscy żołnierze przykryli płaską kamienną płytą. Pogrzeb odbył się z honorami należnymi generałowi, ale grób pozbawiono inskrypcji oraz zabroniono do niego dostępu, otaczając go zamkniętym ogrodzeniem i stawiając przy nim wojskową straż⁵. Osłonięta wierzbami płaczącymi anonimowa mogiła nie stała się jednak ostatecznym miejscem spoczynku Napoleona. W maju 1840 roku Anglicy wydali zgodę na ekshumację ciała i przekazanie go Francji, której władze wysłały na Świętą Helenę specjalną ekspedycję z księciem de Joinville, synem Ludwika Filipa⁶. Trumna ze szczątkami cesarza dotarła na pokładzie fregaty wojennej do Cherbourga, dalej Sekwaną popłynęła do Paryża. 15 grudnia 1840 roku w triumfalnej procesji podążała ulicami miasta, by dotrzeć do przybytku Inwalidów, gdzie „bóg wojny” spoczął wśród swoich żołnierzy.

Ciało i duch cesarza. O hybrydalnych i fantomowych wizerunkach Napoleona za życia i po śmierci

Podczas wizyty królowej Wiktorii trumna spoczywała w kaplicy Św. Hieronima, gdzie ustawiono ją po uroczystościach 1840 roku w oczekiwaniu na ostateczne, godne miejsce spoczynku w krypcie pod centralną kopułą⁷. W uroczystości uczestniczyło niewielkie grono. Po dłuższej chwili skupienia królowa zwróciła się do księcia Walii: „Uklękni przed grobem Wielkiego Napoleona”. W chwili, gdy na organach odgrywano hymn brytyjski, wśród szumu ulewnego deszczu dał się słyszeć nagły grzmot. „Zaprawdę dziwne i wspaniałe!” – skomentowała potem w swoim dzienniku⁸. Podniosła chwila została uwieczniona na obrazie, gdzie Napoleon III, trzymając Wiktorię pod rękę, wskazuje jej stojącą na katafalku trumnę, przed którą, niby na ołtarzu, spoczywają kapelusz noszony przez cesarza w bitwie pod Prusą Iławą, szpada z Austerlitz i order Legii Honorowej⁹.

Przypomniane tu wydarzenie dowodzi faktu upolitycznienia pamięci Napoleona w połowie XIX wieku, ukazuje też, do jakiego stopnia konceptualizacji uległo jego martwe ciało, które zostało uwikłane w doraźne interesy władzy, stając się przedmiotem historycznej nekropolityki¹⁰. W czasach monarchii lipcowej doczesne szczątki cesarza stały się silnie obecnym przedmiotem i punktem odniesienia różnych dyskursów politycznych, nie tylko



Napoleon w trumnie, wizerunek wykonany według relacji świadków ekshumacji 15 października 1840 roku. Chromolitografia, Villain, Paryż. Zbiory własne autorki.

bonapartystów. Zarówno okoliczności związane z decyzją o ekshumacji, repatriacji, miejscu złożenia szczątków Napoleona, formie ich materialnego upamiętnienia, jak i same uroczystości 15 grudnia 1840 roku, odbiły się szerokim echem we Francji i były żarliwie dyskutowane – nie bez kontrowersji. Przez niektórych, w tym polskich emigracyjnych poetów, Słowackiego i Norwida, wydobycie i przeniesienie prochów Napoleona uznane zostało za ich profanację – „przeciwko sławie”¹¹. Tymczasem dla Ludwika Filipa sprowadzenie szczątków Bonapartego (*retour des cendres*) zyskiwało głęboki sens i miało przysłużyć się jego interesowi politycznemu, w efekcie pokazując aporię prób ponownego zaprowadzenia zdezaktualizowanego, obalonego przez rewolucję tradycyjnego rytuału władzy. Ceremonialny wjazd ciała byłego władcy do stolicy, a w szczególności urządzenie uroczystego pogrzebu, dowodziły wszak legitymizacji sukcesji. Napoleon jako cesarz (nawet abdykowany) pozostawał pomazańcem, bytem podwójnym, w którym ciała naturalne oraz wspólnotowe (polityczne, symboliczne) były niepodzielną jednością. Pogrzebanie doczesnych szczątków monarchy przez jego następcę oznaczało więc przekazanie mu ciała symbolicznego, w czym ujawniał się święty charakter instytucji królestwa. W tym przypadku, w zgodzie z teorią Michela Foucaulta, martwe ciało odegrało rolę instrumentu zdobywania i utrzymania władzy¹². Posłużenie się nim uprawomocniało króla o kwestionowanym statusie, który pragnął widzieć w cesarzu bezpośredniego poprzednika, a tym samym zapewniało sakrę monarchii lipcowej, która obaliła przywróconych w 1815 roku Burbonów. Wedle relacji prasowej przy katafalku księża de Joinville rzekł do ojca: „oto przekazuję ci ciało Cesarza Napoleona”, „przyjmuję je w imieniu Francji”, odpowiedział król. Ludwik Filip przyjął więc ciało Napoleona jak hostię, wraz z którą pozyskiwał jego przymioty, chwałę, prestiż i polityczne *dignitas*¹³. Równocześnie, po uroczystej translacji ze Świętej Heleny i ponownym pochówku w paryskim mauzoleum, zostało ono symbolicznie przeniesione ze sfery materialnej do metafizycznej. Zyskało nieśmiertelność, stając się rekwizytem archiwum pamięci, zmieniło się w hipersignifikant, relikwie¹⁴, z całym bagażem relacji jako nośnik mocy, z aurą cudowności. Z porównywanego do piekła więzienia prześladowany, samotny bohater powrócił przemieniony. Quasi-sakralna symbolika rodziła się jednak już wcześniej, począwszy od momentu śmierci cesarza, wraz z ikonografią upamiętniającą, której głównym tematem stało się ciało przekształcone w poważany obiekt, przywołujący świętą pamięć.

Mit Napoleona, wielowątkowy i o uniwersalnym zasięgu, należy do tych fabuł, które prawdziwie ukształtowały wyobraźnię XIX stulecia. Dla romantyków fascynacją tą wielką postacią, wyrażoną w obrazach i tekstach, stała się „magnetyczną niewolą”¹⁵. Być może jednak nikt lepiej niż Chateaubriand, żarliwy oponent cesarza, nie oddał powszechnej fascynacji Napoleonem i narodzin jego pośmiertnego kultu:

Świat należy do Bonapartego [...] żywy nie podbił całego świata, umarły go posiada [...]. Bonaparte nie jest już prawdziwym Bonapartem, to postać legendarna złożona z fantazji poety, rachub żołnierza i opowieści ludu [...]. Ten baśniowy bohater pozostanie jedyną postacią rzeczywistą, inne portrety znikną. Bonaparte tak bardzo jest panowaniem absolutnym, że wprawdzie podlegli tyranii jego osoby, teraz musimy podlegać tyranii jego pamięci. Ta tyrania jest mocniejsza od pierwszej¹⁶.

Autolegenda zapoczątkowana przez samego Bonapartego, a rozwijana przez sprzymierzeńców i apologetów, przydała mu oblicza cezariańskie, prometejskie i mesjańskie, poddając go apoteozie i deifikacji tak w rozumieniu antycznym, jak i chrześcijańskim¹⁷. Odnajdywano w nim samotnego geniusza, wyzwoliciela i zbawcę, narzędzie opatrności w realizacji boskiego planu świata. Równocześnie wśród przeciwników narodziła się jej antyteza – „czarna” legenda potwora i tyra-¹⁸. Wokół Napoleona jako aktora w kontekście historii i figury mitycznej narosła też ogromna, wielojęzyczna literatura. Nadal jednak pozostaje niedosyt sformułowania i analizy pewnych wątków. Wśród nich problematyką, której poświęcono dotąd niewiele uwagi, okazuje się zaanonsowana już sfera somy generała / pierwszego konsula / cesarza – przedstawienie fizycznego ciała za życia (ciała czynnego) i martwego (ciała-rekwizytu)¹⁹, eksploatowanie jego obrazu i dynamika znaczeń, wreszcie jego sprawczość. W interdyscyplinarnych badaniach marginalnie traktowano kwestię roli odgrywanej przez ciało cesarza w procesie konstruowania i przetwarzania jego pamięci w zbiorowej wyobraźni. W europejskim wizualnym imaginariusz Napoleona jednoznacznie kojarzy się z charakterystyczną sylwetką „małego kaprała” w szarym płaszczu lub mundurze gwardii cesarskiej, dwurożnym kapeluszu i z prawicą zatknietą za pole. Syntetyczna forma stała się synonimem osoby, niemal jej tożsamością. Ten obraz definiują jednak przede wszystkim paraferalia: kostium, dla którego ciało buduje zaledwie coś na kształt struktury. Wyobraźnię artystów epoki najżywiej pobudzała młodość cielesność Napoleona, gdy ukazywany był w skupionej pozie i z takimż spojrzeniem, z chmurnym obliczem, lecz zawsze z symbolicznym gestem i, w efekcie, takimż przesłaniem. Niemniej heroizowane portrety z doby konsulat pędzla Davida, Ingresa czy Grosa oddawały raczej piękno metafizyczne figury *vita activa* niż realną kondycję ciała młodego mężczyzny; raczej ciało wpisane w kody maszyny władzy, która – cytując Foucault – się w nie wdarła, zdefiniowany twór, ekspresję wpisanej w nie tożsamości. Napoleona jako wyidealizowane wyobrażenie lub zaprojektowany konstrukt.

Czy więc w przypadku owego herosa ludzkości znalazło się miejsce na zainteresowanie, wyrażone w słowie i ikonografii, nie tylko wymiarem społecznym jego ciała, ale i tym będącym własnością indywidualną? Kiedy i gdzie miało się to wydarzyć? Jak zmieniało się jego postrzeganie i wizualizowanie w zależności od wspomnianych oblicz legendy i tego, czy znajdowało się w nim życie? W tym kontekście warto pochylić się nad kilkoma specyficznymi

wątkami dotyczącymi instrumentalizacji ciała Napoleona w obrazach, przypadkami, gdy ciało fizyczne staje się zasadniczym obrazem i nośnikiem znaczeń, na przemian gloryfikowanym i demonizowanym.

Odnosnie do ciała żywego uwagę zwraca motyw jego deprecjacji, desakralizacji i wizualnej deformacji na potrzeby „czarnej” legendy. Satyryczne wizerunki w hybrydalnych formach i absurdałnych sytuacjach, stworzone w Wielkiej Brytanii w licznych karykaturach w latach 1798–1815 (ogółem około tysiąca), a szczególnie w 1803 roku²⁰, i w znacznie mniejszej liczbie w innych krajach Europy, miały na celu dekonstrukcję aury Napoleona, jego niezwykłości i figury obrońcy wolności, przedstawiając go jako uzurpatora, postać amoralną, barbarzyńską i przebiegłą. W obliczu inwazji z kontynentu zarówno w prasie, jak i luźnych ilustracjach Anglicy dyskredytowali męską fizyczność Napoleona tak, by wzbudzał on w rodakach raczej śmieszność niż strach²¹. W rysunkowych karykaturach Bonaparte był zwykle pokazywany jako wychudzony, słabowity karzelek ze spiczastym nosem, w mundurze i wyolbrzymionym birkornie, parodia generała bez powagi i prawomocnej władzy. W ten sposób w ilustracjach Jamesa Gillraya narodziła się postać rachitycznego Little Boney’a, który w niczym nie mógł dorównać zażywnemu Johnowi Bullowi, epitomowi Anglika, a dzięki sile tego przekazu w zbiorowej wyobraźni na stałe utrwalił się niezgodny z prawdą stereotyp niskiego wzrostu Bonapartego. Wielki człowiek był mały, zdrobniałe imię wyśmiewało jego megalomanię, a przez fonetyczne nadużycie stał się „kościasty” i „kostyczny”. Spod ołówka Gillraya wyszła też między innymi szeroko znana seria karykatur ukazujących Napoleona jako liliputa Guliwera, podawanego torturom przez olbrzyma – Króla Brobdingnagu, Jerzego III. (il. 1). Najlichniesze karykatury, między innymi autorstwa Thomasa Rowlandsona i Gillraya, operują natomiast metaforą zoomorficzną. Ciało Napoleona zostaje zniekształcone, staje się zwierzęco-ludzką hybrydą z identyfikującą ją twarzą o charakterystycznym przerysowanym ostrym profilu, czasem noszącą mundur. Ze względu na wybór gatunków o przypisanych kulturowo cechach zabieg zezwierzęcenia ma różne konotacje, zawsze jest jednak deprecjonujący²². Napoleon traci swą podmiotowość, antropocentryczną tożsamość, ujawnia natomiast prawdziwe ja związane ze światem dzikim, pozbawionym wartości wyższych²³. Staje się drapieżnikiem o agresywnej naturze lub szkodnikiem, szczutym lisem, wychudzonym kundlem, korsykańskim gończym rozszarpywanym przez angielskiego buldoga, tygrysem na łańcuchu, małpą, pajakiem, szarańczę czy napuszoną buńczuczną kogucikiem, który daremnie próbuje stanąć w szranki z siłą spokoju angielskiego byka lub lwa Albionu. Wreszcie, zmienia się także w stanowiące symbole zła monstra mityczne – hydrę i smoka – i biblijne – apokaliptyczną bestię i Wielką Nierządnicę.

Ciało Napoleona po śmierci, którego wyobrażenia stanowią główne zainteresowanie niniejszego tekstu, otrzymało natomiast skrajnie inne znaczenia. Ekspozowane w jasnej legendzie zyskało cielesność symboliczną, stało



Horace Vernet, *Apoteoza wygnania i śmierci Napoleona*, 1821. Reprodukacja w akwatincie, niesygnowana. Zbiory własne autorki.

się na dwa sposoby podległe „resomatyzacji” – ciało martwe przeistoczone w relikwie, przedmiot kultu, rekwizyt i miejsce pamięci oraz wizyjne fantomy, duchy i cienie, pozornie bezcielesne sylwetki Napoleona nawiedzającego swój grób, wreszcie ciało zmartwychwstałe. Pośmiertna egzystencja, owa nekrografia, by zapożyczyć termin stworzony przez Stanisława Rośka na potrzeby uchwycenia fenomenu istnienia Mickiewicza po śmierci²⁴, uzupełnia (ciągle obecny) dyskurs na temat Napoleona.

Wyrazisty wyjątek na rzecz eksponowania cielesności Napoleona niepozbawionej szczegółów fizjologii stanowią uważane opisy kondycji jego materii fizycznej podczas zesłania na Świętą Helenie, w kontekście choroby, okoliczności śmierci i jej nie w pełni wyjaśnionych przyczyn, a w końcu przeprowadzonej sekcji zwłok. Zwłaszcza terminalne miesiące Napoleona odczytywać można poprzez opis stanu jego ciała, samopoczucia, reakcji biologicznych, zmian w wyglądzie, które znalazły oddźwięk zarówno w oficjalnych biuletynach, jak i we wspomnieniach osób, które się z nim zetknęły. To swoisty dyskurs maładyczny stworzony z kilku perspektyw – profesjonalnej medycznej, chłodnej urzędowej, a równocześnie także wrażliwej obserwacji i rejestracji kondycji dokonywanej przez towarzyszy wygnania²⁵. Podobnie zniuansowane opisy powstaną po dziewiętnastu latach, w obliczu ciała ekshumowanego 15 października 1840 roku.

Organizacja życia na wyspie została dosłownie podporządkowana ciału więźnia i pisaniu raportów na temat stanu jego zdrowia, regularnie przesyłanych władzom w Londynie. Sporządzane przez lekarzy, gubernatora Hudsona Lowe’a i jego oficerów stanowiły dowody, poprzez które Brytyjczycy dowodzili światu, że „generał Bounaparte” żyje i jest dobrze strzeżony. Najmniejsze złe samopoczucie cesarza natychmiast stawało się sprawą publiczną, nawet zanim stało się sprawą państwową. Byt na wyspie był znaczonej przez wyrwany ząb lub zawroty głowy²⁶. W tym sensie ponownie prywatne ciało Napoleona zmieniało się w ciało symboliczne cesarza, mimo że po abdykacji utraciło znanie *sacrum*, a przez Anglików ostentacyjnie zostało zdegradowane do własności Bonapartego. Owa negacja *dignitas* rezonuje zresztą z wydostającymi się z wyspy rysunkami ukazującymi dawnego cesarza podczas zajęć na wygnaniu, na przykład jako



1. Przyjaciółom Chwały. Cesarska wierzbą płaczącą. Litografia, Marel, Paryż 1840. Ze zbiorów Metropolitan Museum of Art.
2. Talerz fajansowy z transferowanym wizerunkiem zjawy Napoleona odwiedzającej swój grób. Ze zbiorów autorki.
3. Pomścimy cię! Duch Napoleona ukazujący się żołnierzom polskich legionów. Litografia, P. Simonau, około 1831 roku. Ze zbiorów Bibliothèque Nationale de France.
4. Apoteoza – Napoleon powstający z grobu. Adaptacja obrazu Horace'a Vernet'a. Ilustracja w: Armand Dayot, *Napoléon raconté par l'image*, Paris 1895, s. 385.
5. Zjawa Napoleona odwiedzająca swój grób. Litografia H. van der Burcha według rysunku V. Adama, Paryż, przed 1837 rokiem. Ze zbiorów Bibliothèque Nationale de France.
6. Grób Napoleona. Akwaforta, J.D. Canu, Paryż, około 1821 roku. Ze zbiorów Musée Carnavalet.



1. Napoleon ukazany jako ludzko-zwierzęca hybryda – kogucik rasy bantam uciekający przed lwem Albionu. Kolorowana akwaforta, Ch. Williams, Londyn 1812. Ze zbiorów The British Museum.
2. Brytyjska karykatura ukazująca Napoleona jako torturowanego karzelka. Kolorowana akwaforta, wyd. W. Holland, Londyn 1803. Ze zbiorów Bodleian Library.
3. Napoleon na łożu śmierci. Litografia według rysunku F. Marryata, Londyn 1821. Ze zbiorów Bibliothèque Nationale de France.
4. Grób Napoleona I na Świętej Helenie. Litografia A. Leroy & Cie, Paryż, po 1830 roku. Ze zbiorów Musée Carnavalet.
5. Apoteoza – Napoleon powstający z grobu. Adaptacja obrazu Horace'a Verneta. Litografia. Ze zbiorów autorki.

ogrodnika w surducie i spodniach z nankinu i w słomianym kapeluszu zamiast ikonicznego bikorna. Upublicznione zostały opisy agonii i śmierci byłego cesarza, której świadkami stali się lekarze i zgromadzeni przy nim w Longwood towarzysze na wygnaniu, a następnie także raporty z sekcji zwłok. Śmierć niemal od razu została owiana legendą. Przekazy zaczerpnięte z oficjalnych doniesień pojawiły się wkrótce w notach prasowych informujących o zgonie cesarza oraz w wydawanych przez następne lata memuarach²⁷, przybierając formy coraz to bardziej mitologizowane. Sugestywną hipotypozą wyglądu zwłok – ciała Napoleona zmienionego w rekwizyt służyć może poniższy opis, skreślony piórem osoby neutralnej emocjonalnie wobec cesarza, w którym zarazem znajdziemy wyraz potężnej, performatywnej wręcz mocy obrazu, które wywoływało ono w widzu:

Nigdy nie widziałem ciała tak wyzbytego wszystkiego, co bolesne lub przerażające w śmierci. W jego obliczu był spokój, ukojenie, sprawiało ono wrażenie, jakby było pogrążone w błogim śnie, co wywierało silne wrażenie na każdym, kto je oglądał. Powszechnie i jednogłośnie uznano, że to najdoskonalsze [*finest*] zwłoki, jakie kiedykolwiek widziano; w obliczu było coś tak szlachetnego, tak dostojnego [...]. Nigdy nie widziałem, żeby twarz [Napoleona] wyglądała tak urodziwie [*handsome*] (naprawdę można użyć tego określenia), jak w tym momencie; otyłość, nalany podbródek, cała zbędna tkanka i bladeść zniknęły, i wyglądała zapewne tak jak jakieś dwanaście lub czternaście lat temu [...] Włosy, choć rzadkie, zachowały swój naturalny ciemnobrązowy kolor; na twarzy nie było ani jednej zmarszczki, ani najmniejszego grymasu²⁸.

Warto w tym miejscu dodać, że Anglik poprzedził swój opis podkreśleniem niezwykłych okoliczności śmierci – Napoleon wydał ostatnie tchnienie w chwili, gdy zachodziło słońce.

Kilku brytyjskich żołnierzy otrzymało zgodę na wykonanie rysunków Napoleona na łożu śmierci²⁹. Realistyczne, syntetyczne szkice ukazywały z profilu zmarłego w bezruchu ciało spoczywające na łożu z Austerlitz. Zarejestrowały je w dwóch etapach, niejako ponownie odnosząc się do idei dwóch ciał króla – prywatnym, kilka godzin po zgonie, przed sekcją i podjęciem obrzędów funeralnych oraz oficjalnym, po przeprowadzeniu autopsji i ubraniu w ulubiony mundur pułkownika szaserów konnych gwardii cesarskiej, na *bed of state*. Wizerunki szybko przeniknęły do Europy, były rozpowszechniane i interpretowane w niezliczonych reprodukcjach, podobnie jak podobizny maski pośmiertnej³⁰, zapoczątkowując nie tylko wśród jego „wyznawców” (i nie tylko we Francji) popularność, niemal zalew hagiografii i ikonografii upamiętniającej Napoleona w formie zbliżonej do obrazów dewocyjnych. Szczególną popularnością cieszył się rysunek Fredericka Marryata, który uczynił z Napoleona zwykłego śmiertelnika – pod baldachimem zawieszonym nad łożem polowym widniało „prywatne” ciało

byłego cesarza, okryte prześcieradłem jak całunem³¹. Sposób posłużenia się tym przedstawieniem w reprodukcjach, opublikowanych w różnych oficynach w Anglii już w lipcu 1821 roku, niemal od razu po dotarciu informacji o zgonie byłego cesarza do Europy, wpisuje się w kreowanie legendy Bonapartego, której śmierć nadała potężnego impetu. Szkicowi Marryata towarzyszył napis precyzujący okoliczności uchwycenia wizerunku, przede wszystkim czas – „rysunek zdjęty 14 godzin po śmierci, w niedzielę 6 maja o poranku”, zaś na reprodukcjach, w zależności od przewidzianego odbiorcy w Anglii i Francji, pojawiły się dodatkowe informacje: „ulożony na swym łożu polowym spod Austerlitz”, „rysunek wykonany na prośbę Sir Hudsona Lowe, gubernatora Świętej Heleny i za zgodą hrabiego Montholona i generała Bertranda”, jak też różna tytulatura („l'empereur Napoléon” z myślą o francuskich bonapartystach, Bonaparte lub Buonaparte na tych z anglojęzycznymi napisami). Co więcej, manipulowano też istotnym detalem, którym był krucyfiks, na oryginalnym rysunku Anglika spoczywający na piersi zmarłego, który część reprodukcji eksponowała, a część pomijała. Śmierć pod znakiem krzyża czyniła z Napoleona dobrego chrześcijanina, ostatecznie pogodzonego z katolicyzmem *in articulo mortis*, a wątek pojednania z religią miał się stać u szczytu cesarskiej legendy rodzajem Piętej Ewangelii³². Wkrótce też z użyciem tych szkiców powstały malarskie wyobrażenia odejścia Napoleona, przekształcone w alegorię bądź wręcz apoteozę. Rozbudowana, realistyczna w stylu kompozycja Charlesa de Steubena (*Śmierć Napoleona*, 1821, Napoleonmuseum, Arenenberg) ukazywała umierającego pod postacią z rysunku Marryota wśród zgromadzonych wokół łoża towarzyszy wygnania i członków „dworu”. Obraz stanowił próbę wiernej rekonstrukcji dramatycznego momentu, równocześnie czyniąc z niego moralizujący wzór dobrej śmierci. Rozpowszechniony przez rycinę (akwatinty J.P. Jazeta; litografie A. Zabela; tanie ilustracje z drukarni braci Deckherr w Montbéliard) stał się z kolei punktem wyjścia dla swobodnych transpozycji o jawne alegorycznych, gloryfikacyjnych sensach, jak *Napoléon Au Seuil Du Temple De Mémoire* (z drukarni wdowy Turgis, Paryż 1834). Łoże umierającego zostało tu udekorowane gałęziami palmy, obok stanął uskrzydłony geniusz sławy, który zapisuje dzieje Napoleona, inny koronuje jego głowę laurem, a w obłokach na antycznym ołtarzu płonie wieczny ogień, w promienistej glorii unosi się korona cierniowa męczennika i cesarski orzeł. Również Horace Vernet, autor kilku przedstawień Bonapartego bliskich idei ubóstwienia, przedstawił go jako męczennika i zbawcę Francji. Na obrazie *Napoleon na łożu śmierci* (1825, Musée de la Légion d'Honneur, Paryż) popiersie cesarza, znane ze szkicu Marryata, zdobi blada, wychudzona twarz cierpiennika, a głowę wieńczy laur na kształt korony cierniowej Chrystusa. Męczennicka i mesjanistyczna legenda narastała stopniowo od czasu zesłania na Świętą Helenę, podsycana we Francji przez nadal liczne rzesze zwolenników Napoleona, u których, mimo represji ze strony rządu, nigdy nie wygasły żarliwe sentymenty³³. Sakralizacja wizerunku cesarza oraz jawne

zestawienia z mesjaszem i zbawicielem, łącznie z ideą rezygnacji, nabrały szczególnych barw w kontekście ekshumacji i powrotu szczątków do Francji. W losach wygnanego bohatera, skazanego na bezduszne warunki na wyspie na końcu świata, zaczęto odczytywać posłannictwo męki, wręcz powtórzenie dziejów Chrystusa. W popularnych piosenkach i broszurach, ale też w romantycznej poezji (między innymi Słowackiego)³⁴, wreszcie w ikonografii Napoleona przedstawiano jako zwycięzcę nad śmiercią, a skały Świętej Heleny jako Golgotę³⁵.

Ceremonia pogrzebowa z 15 grudnia 1840 roku wbrew strategicznym celom Ludwika Filipa zmieniła się w apoteozę cesarza Francuzów, którego rozentuzjasmowany tłum na ulicach Paryża fetował jako zmartwychwstałego. Lud skandował *Vive Napoléon!*, czcząc osobę, a nie jego dematerializację – prochy, podczas gdy dla króla wystawienie zwłok Napoleona miało stanowić niepodważalny dowód jego śmierci i ostateczne położenie kresu wszelkim nadziejom na powrót cesarza³⁶. Solenną uroczystość zestawić można z rzymskim *triumphus curulis*, w analogii do którego ciało na karawanie przejechało pod Łukiem Triumfalnym, niedawno postawionym na Polach Elizejskich. Zarazem można ją widzieć w kategorii zeświecczonej ceremonii religijnej, uroczystej translacji relikwii świętych (do tego relikwii kapitałnych, *reliquiae insignes*, za które uznawano całe ciało)³⁷, którą zakończyła konsekracja – liturgia w kaplicy Św. Hieronima, gdzie ustawiono trumnę. W ustalonej tradycji chrześcijańskiej dzielenie i przenoszenie relikwii świętych przyczyniało się do rozpowszechniania ich kultu. Osobę świętego utożsamiano z jego relikwiami, czego znakiem stawały się doznawane przy nich cuda³⁸. Przy relikwiach umieszczonych w nowym miejscu kult osoby świętej był taki sam jak przy jej grobie. Po śmierci Napoleona związane z nim materialne pamiątki, przywiezione ze Świętej Heleny przez towarzyszy na wygnaniu, osoby odwiedzające wyspę, a następnie członków ekspedycji z 1840 roku, szybko zyskały status relikwii, wpisując się w kult cesarza i zarazem go utwierdzając. Aurą świętości pierwszego rzędu zostały owiane pozostałości ciała Napoleona (relikwie pomniejsze, *exignae*) – włosy³⁹, krew⁴⁰ i zęby⁴¹ oraz przedmioty związane z nim za życia ziemskiego, mające bezpośredni kontakt ze „świętym”, szczególnie te, które stały się świadkami jego agonii i śmierci. Owe relikwie w szerszym rozumieniu obejmowały fragmenty łoża, na którym umarł, bielizny i całunu oraz pamiątki z grobu (ułamki kamienia i cementu z grobowca, liście rosnących obok wierzb). Tego rodzaju pamiątki nie tylko traktowane były jak relikwie, ale i przechowywane w relikwiarzach⁴². *Le Dôme des Invalides*, po rewolucji przekształcona w przybytek Marsa, dzięki złożeniu szczątków Napoleona zyskała nowe znamiona świątyni i *sacrum*. Każdy kolejny zarządca zespołu Inwalidów, w tym również od 1905 roku dyrektor *Musée de l'Armée*, sprawuje oficjalną funkcję strażnika grobowca, który zawiaduje kluczem do cesarskiego sarkofagu. Jest więc poniekąd kapłanem kultu (świeckiego) świętego. Znamienne, że w opisaney wizycie królowej Wiktorii w ka-

plicy w zespole Inwalidów nie uczestniczył Hieronim Bonaparte, najmłodszy brat Napoleona, który od 1848 roku pełnił ową funkcję. Odmówił on swego towarzystwa władcy państwa, które według niego dokonało politycznego mordu na Napoleonie na skałach Świętej Heleny⁴³.

Na sakralizacji Napoleona poprzez jego ciało zaważyły też niewątpliwie raporty z ekshumacji. Opisywano w nich zwłoki Bonapartego jako całkowicie nienaruszone, mimo że nie zostało ono zabalsamowane⁴⁴. Szczególne znaczenie miały sugestywnie brzmiące relacje dawnych towarzyszy cesarza, którzy byli przy jego śmierci, uczestniczyli w pogrzebie, a teraz byli świadkami otwarcia trumny⁴⁵. Ten stan na podobieństwo ciał świętych, choć fizycznie rezultat szczelnego zamknięcia trumny, w której pochowano zwłoki w 1821 roku i zamurowania grobowca, odbierano jako jawny cud. W powszechnym odbiorze zaświadczał on o moralnej czystości wybrańca historii pozostałego w specyficznym stanie egzystencji – w zawieszeniu między życiem w pełnym tego słowa znaczeniu a destrukcyjną śmiercią. Istniało niewątpliwie społeczne zapotrzebowanie na fizyczne, zmysłowe doświadczenie jego „niezniszczalnego” ciała⁴⁶. Rozpowszechniane wizerunki Napoleona w trumnie, ze starannie oddanymi detalami głowy, dłoni i munduru oraz dwóch naczyń mieszczących wyjęte serce i żołądek, przypominały dewocyjne obrazki ciał świętych umieszczanych na ołtarzach w przeszklonych sarkofagach. Alegorię ekshumacji w rodzaju antycznej apoteozy namalował Albrecht Adam (1824, Muzeum Religii, Sankt Petersburg), który ukazał Bonapartego lewitującego nad grobem, unoszonego ku niebiosom przez cesarskiego orla wobec niemo podziwiających tę scenę wojskowych i polityków. W kontekście „resomatyzacji” ciała Napoleona donioślejszy wydaje się obraz Horace’a Verneta. W mistycznym wizerunku ekshumacji cesarz wychodzi z grobu, unosząc kamienną płytę⁴⁷. Przejmuje więc ikonografię Chrystusa bądź też Chrystus przyjmuje ciało Napoleona. Sama postać została przedstawiona w pełni realistycznie, jednak w aureoli eterycznego światła rozjaśniającego ciemność i z atrybutami, które ujednolaczniają scenę jako męczeństwo na Świętej Helenie – z wieńcem z ga-



Napoleon jako wąż, który żywi się ludzkim mięsem. Karykatura francuska wydana po bitwie pod Waterloo. Kolorowana akwaforta. Ze zbiorów Bodleian Library.

łązek wierzbowych na głowie, takąż gałęzią zamiast palmy męczeńskiej w dłoni i samymi drzewami w tle. Jeszcze ciekawsze niż obraz Verneta są jego adaptacje w ikonografii popularnej i sztuce ludowej, które wzmacniają analogię do zmartwychwstania. Pojawiają się w nich figury weteranów wielkiej armii, dodatkowe postaci zaświadczaające o prawdzie rezurekcji bohatera – wiarus podtrzymujący Napoleona lub strzegący jego grobu (jak rzymscy żołnierze grobu Jezusa)⁴⁸.

Na koniec warto przyrzeć się specyficznym wizerunkom Napoleona z pogranicza życia i śmierci, ciała i ducha albo ciała-nie-ciała. Już w lipcu 1821 roku w reakcji na wieść o śmierci cesarza Vernet namalował alegoryczny obraz jego śmierci jako kwintesencję romantycznej wizji wypełnioną emfatyczną narracją⁴⁹. W centrum, na wyrastającej ze wzburzonego morza urwistej skale widnieją świeżo usypana mogiła, oświetlona promieniami niebiańskiej jasności, na niej zaś kapelusz i szpada Napoleona układające się w znak krzyża, obok rozerwane kajdany. Po lewej stronie na wysepce wierni towarzysze wygnania, generałowie Montholon i Bertrand z rodziną jednoczą się i zarazem pocieszają w rozpacz. Po prawej, w niebiosach lub Elizjum, przy wtórze aniołów i liników z obłoków wylania się legion żałobników, duchów marszałków w laurowych wieńcach (w tym duch księcia Józefa Ponia-towskiego) i żołnierzy, uczestników bitew, których miejsca – od Rivoli po Waterloo⁵⁰ – widnieją na dryfującej u podnóża skały desce z rozbitego okrętu. Obok kołysze się na wodzie gałązka lauru. Wszystko tu jest obrazem Napoleona: skalista wysepka, skromna mogiła i rozpoznawalne atrybuty, osamotnieni towarzysze broni, bohaterskie kampanie, rozerwany łańcuch symbolizujący koniec niewoli, fragmenty rozbitego okrętu (Francji) dryfujące na wzburzonym morzu. Napoleon jako mit, wyzwolony z okowów ziemskiego więzienia, może się teraz rozwinąć. Wieczna sława chwalebny bitwom, których pamięć przetrwała katastrofę okrętu. Wieczna chwała temu, kto wcielał fundamentalne cnoty⁵¹. Siedząca nieco z boku po prawej stronie postać młodego generała przepasanego trójkolorową szarfą, który z dystansem przygląda się scenie, zdaje się przedstawieniem Bonapartego obserwującego wypełnianie się jego przeznaczenia. Vernet, ubierając zmarłego bohatera w ciało republikańskiego konsula, chciał zapewne nawiązać do najbardziej chwalebnych i szlachetnych momentów jego życia.

Zanim w napoleońskiej legendzie osadziła się wizja cesarza zmartwychwstałego, który w pełni odzyskał swe ciało, w ikonografii narodził się nowy motyw. Wraz z dotarciem wiadomości o śmierci Napoleona oraz relacji na temat jego pochówku do Europy pojawił się opis samotnego, bezimiennego grobu osłoniętego wierzbami płaczącymi. Wizja skromnej mogiły w kontraście do dawnej potęgi przemawiała powszechnie do romantycznej wyobraźni (niekoniecznie tylko bonapartystów), zajmując poniekąd miejsce zmarłego. Obok licznych, mniej lub bardziej realistycznych ujęć grobu publikowanych jako ryciny i ilu-

stracje w książkach pojawiły się też wyobrażenia w formie rebusu, wizualnej zagadki. Stały się one szczególnie popularne po 1830 roku (we Francji po zdjęciu cenzury z czasów restauracji Burbonów). Na skale ponad taflą oceanu, pomiędzy pniami lub wśród gałęzi wierzb okalających mogiłę przykrytą kamieniem, uważne oko dostrzegało rysunkowy zarys figury w profilu, zazwyczaj przezroczystej w środku. Na niektórych opisano ją jako naturalne zjawisko zaobserwowane na wyspie („a natural Curiosity at St. Helena”), część zawierała wskazówki, czego szukać na obrazie, na niektórych znalazły się strofy poetyckie. Rozpoznanie charakterystycznej sylwetki w bikornie, w płaszczu i z rękami skrzyżowanymi na piersiach nie pozostawiało wątpliwości, choć wymagało chwili uwagi i dostrojenia wzroku:

Ta figura, ta postawa, do jednego tylko człowieka w świecie i w historii mogły należeć: nie potrzebowałem czytać podpisu. [...] Pomiędzy gałęziami wierzb rysował się (lecz może to było złudzenie optyczne) jakby cień figury w zamyślonej postawie⁵².

Nie udało się ustalić, kto był autorem pierwowzoru tego przedstawienia. Na kilku wersjach wizerunku jako autorów „widoku z natury, zdjętego na Świętej Helenie” podawano malarzy Laporte’a (B. Bramell, Filadelfia, przed 1851) lub Victora Adama (J. Lemercier, Paryż, przed 1837). Sam kształt sylwetki został zapożyczony z akwareli François-Josepha Sandmanna z około 1820 roku *Napoleon na Świętej Helenie* (Musées nationaux de l’Île d’Aix), ujmującej cesarza półprofilem jako stojącego na skalistym brzegu wyspy i z nostalgią patrzącego na ocean. Pomysł wywodził się zapewne z popularnych od końca XVIII wieku portretów w formie sylwetek. Linearny rysunek wykorzystywał zasady iluzji i optyczną niejednoznaczność figury i tła, opisywaną kilka dziesiątek lat później przez Edgara Rubina w jego wersji psychologii postaci. Napoleon stawał się więc romantycznym fantazmatem, blakającym się duchem lub cieniem⁵³ nawiedzającym swój grób lub go strzegącym. Bytem nadrealnym, przekraczającym granicę dzielącą życie od śmierci, który, choć nie wiadomo czy posiadał ciało, miał rozpoznawalny kształt. Ciekawe, że po śmierci Napoleona wydanych zostało kilka książek, w których cesarz jako duch odbywał podróże w zaświaty⁵⁴. Obraz grobu z nawiedzającą go zjawą-cieniem stał się kanwą dla bardziej rozbudowanych narracyjnie kompozycji, na przykład z rozpamiętującą alegoryczną figurą Francji lub żołnierzami oddającymi cześć wielkiemu wodzowi, jak na litografii z 1832 roku wydanej w Paryżu przez Eugène’a Jouy. W towarzyszącej obrazowi inskrypcji wyjaśniono, że gdy po wylądowaniu na wyspie dwaj francuscy oficerowie zatknęli przy grobie Napoleona trójkolorowy sztandar i położyli na płycie wieniec laurowy, między wierzbami „pojawił się cień wielkiego człowieka, który zdał się tu przyjść, by ponownie radować się hołdem składanym mu przez francuskie serca”. Wy-

Les événements de la nuit, qui ont eu tant de retentissement dans toute l'Europe, ont été si étranges, on s'en souvient si bien à Berlin, on s'en souvient si bien à Paris, que l'histoire française ne peut se dispenser de les raconter, et de nous en offrir une peinture qui nous fasse connaître les causes et les effets de ces événements. L'histoire française ne peut se dispenser de les raconter, et de nous en offrir une peinture qui nous fasse connaître les causes et les effets de ces événements. L'histoire française ne peut se dispenser de les raconter, et de nous en offrir une peinture qui nous fasse connaître les causes et les effets de ces événements.

Published May 2012 by Barry Goldwin, London

A photograph of a museum display case containing a portrait of a woman in a dark dress, surrounded by various artifacts including small circular objects, a rectangular box, and several small bags or pouches, all with labels.

1. *Zjawa Napoleona na Świętej Helenie*. Wizerunek z żołnierzami oddającymi cześć wielkiemu bohaterowi. Akwatinta, wyd. E. Jouy, Paryż 1832. Ze zbiorów Bibliothèque Nationale de France.
2. Napoleon po śmierci niesiony przez skrzydatego geniusza do piekła. Frontispis książki *Napoleon in the Other World*, 1827.
3. „Relikwiarz” Napoleona stworzony przez Emmanuela Las Casesa młodszego po 15 października 1840 roku.
Ze zbiorów Musée national du château de Malmaison, Rueil-Malmaison.

obrażenia romantyczna najwyraźniej chętnie rejestrowała znaki obecności ducha Napoleona na wyspie. Robert Montgomery Martin, autor historii kolonii brytyjskich, wspominał, że gdy w 1830 roku płynął na francuskim statku w okolicach Świętej Heleny, podróżnikom ukazał się duch Napoleona pod postacią orla – ptaka i sylwety dostrzeżonej wśród prześwieconych słońcem chmur⁵⁵. Wspomniane wizerunki cieszyły się wielką popularnością, były drukowane jako ryciny niemal w całej Europie i w Stanach Zjednoczonych, transferowane na ceramikę, nanoszone na pamiątki. Podobną formułę przedstawienia zapożyczyli wkrótce Amerykanie, wyobrażając widmo własnego bohatera narodowego George’a Washingtona, który nawiedza swój dom i grobowiec w Mount Vernon. Niedługo też na różnorakich ilustracjach duch Napoleona, już nie przezroczysty, a w bardziej rozpoznawalnych formach, zaczął się ukazywać nie tylko w pobliżu swojej mogiły. Objawiał się wrogom ku przestrodze, a wyznawcom ku pociesze i z pomocą (między innymi bohaterskim weteranom polskich legionów).

Być może za inspirację dla wizerunku grobu na Świętej Helenie z „sekretną” sylwetką Napoleona posłużyły wcześniejsze o dwie dekady ryciny upamiętniające zgilotynowanych Ludwika XVI i Marię Antoninę. W owych wizerunkach rojaliści posłużyli się tą samą optyczną zasadą umożliwiającą „kamufaż” właściwych postaci, tam jednakże sylwetki zostały zredukowane do profili twarzy. Grafika P. Crussaire’a z 1795 roku *Urne mystérieuse* (lub *Saule Pleureur*) skrywała profile członków rodziny królewskiej wokół osłoniętego gałęziami wierzby płaczącej grobowca zwieńczonego urną. Bezpośrednią adaptację tego wyobrażenia stanowiły ryciny *Tombeau de Napoleon* (J.D. Canu, 1821), gdzie wokół urny i pnia wierzby umieszczono osiem profili członków rodziny Bonaparte, a w tle pojawiła się sylwetka Napoleona wśród topoli lub cyprysów poniżej Świątyni Chwały wzniesionej na skale, oraz *Famille impériale* (A. Piéron, po 1852), rozbudowana o kolejnych czworo. Po powrocie szczątków Napoleona do Francji pojawił się też kompilacyjny wizerunek *Saule pleureur impérial* (Marel, 1840) z postacią wiarusa i wizją apoteozy cesarza w niebiosach; w tle ukazano kondukt dążący do kościoła Inwalidów oraz paryski Panteon.

W drugiej połowie XIX wieku szczątki Napoleona stały się wyrazistym miejscem pamięci. Wraz z nowymi sojusznymi pamięć Bonapartego miała jednoczyć potomków tych władców Europy, którzy za życia gorąco go zwalczali. Jej wyrazem stało się oddawanie czci martwemu ciału cesarza ukrytemu w surowym, antykizowanym sarkofagu w krypcie kościoła Inwalidów. Cztery dekady po królowej Wiktorii mauzoleum Napoleona odwiedził car Mikołaj II Romanow (1896 rok). Co więcej, wcześniej – w 1847 roku – jego pradziad Mikołaj I umożliwił Francji pozyskanie osiemdziesięcotonowego monolitu czerwonego kwarcytu z przeznaczeniem na monumentalny sarkofag. Kamień, wydobyty w Karelii, strukturą i barwą miał nawiązywać do egipskiego porfiru⁵⁶, tym samym stanowiąc symbol

uznania dla cesarskiej godności Napoleona. W 1867 roku grobowiec odwiedził także cesarz Austrii Franciszek Józef, natomiast tego samego roku podczas pobytu w Paryżu od oddania honorów szczątkom Napoleona ostentacyjnie uchylili się król Prus Wilhelm I i kanclerz Bismarck⁵⁷. W 2021 roku, przy okazji dwusetnej rocznicy śmierci cesarza, przy pomniku w Inwalidach prezydent Francji Emmanuel Macron wyraził potrzebę konfrontacji z historią, opowiadając się za „oświeconym upamiętnieniem”, ale nie oddawaniem czci temu, który „jest częścią nas”. Mylił się Alphonse de Lamartine, pisząc, że wraz z zatrzaśnięciem trumny nad postacią Napoleona zapadła cisza.

Przypisy

- 1 Jacques-Olivier Boudon, *Les visiteurs du Tombeau*, [w:] „Le plus puissant souffle de vie...”. *La mort de Napoléon (1821–2021)*, red. Thierry Lentz, François Lagrange, Paris 2021, s. 272, 281–282.
- 2 Cyt. za: David Baldwin, *Royal Prayer: A Surprising History*, London 2009, s. 55–56.
- 3 Kodycyl do testamentu Napoleona, cyt. za: www.napoleon.org/histoire-des-2-empires/articles/document-commentaire-testament-de-napoleon-ier/, dostęp: 23.07.2025.
- 4 Michel Daincosne-Martineau, *The Tomb of Napoleon on St Helena / La tombe de Napoléon à Sainte-Hélène*. (*Napoleon and St Helena, the End of an Emperor / Napoléon à Sainte-Hélène, l'écueil d'un empire*, t. 7), Saint Helena 2020, s. 38; François R. de Chateaubriand, *Pamiętniki z za grobu*, wybór, przekład i komentarz Joanna Guze, Warszawa 1991, s. 363.
- 5 M. Daincosne-Martineau, *The Tomb...*, dz. cyt., s. 22–41; tegoż, *La Tombe de Sainte-Hélène (6 mai 1821 – 5 mai 2021)*, [w:] *Le plus...*, dz. cyt., s. 75–78. Płyta pozostała anonimowa, gdyż brytyjski gubernator wyspy nie wydał zgody na umieszczenie na niej tytułatury cesarskiej, zaś Francuzi nie zgodzili się na „generała Bonaparte”.
- 6 Ze świadectw współczesnych zob. między innymi: Victor Hugo, 15 décembre 1840. *Funérailles de l'Empereur. Notes prises sur place*, [w:] *Choses vues. 1re série*, Paris 1887, s. 39–58; *Napoléon à Paris, ou translation de ses cendres sous le dôme des Invalides; précédé du précis de tout ce qui s'est passé depuis la mort de Napoléon à Sainte-Hélène, jusqu'au 15 décembre 1840*, Paris 1841 – rozdz. 27, *Résurrection* (sic); Emmanuel de Las Cases, Barry O'Meara, François Antommarchi, *Mémorial de Sainte-Hélène. Suivi de Napoléon dans l'exil et de l'histoire de la translation des restes mortels de l'empereur Napoléon aux Invalides*, t. 2, Paris 1842, s. 871–952. Poszczególne etapy „powrotu szczątków” zostały bogato upamiętnione ikonograficznie.
- 7 Szczątki Napoleona przeniesiono do sarkofagu w krypcie pod kopułą dopiero 2 kwietnia 1861 roku. O kontekście historycznym oraz znaczeniach politycznych mauzoleum projektu Louisa Tulliusa Viscontiego zob. Michael P. Driskel, *As Befits a Legend: Building a Tomb for Napoleon, 1840–1861*, Kent, Ohio and London 1993; Suzanne G. Lindsay, *Funerary Arts and Tomb Cult: Living with the Dead in France, 1750–1870*, Farnham, Burlington 2012, s. 151–176.
- 8 Cyt. za: D. Baldwin, *Royal Prayer...*, dz. cyt., s. 56.
- 9 Edward M. Ward, *Królowa Wiktorja przy trumnie Napoleona*, 24 sierpnia 1855, 1858–60 (*The Royal Collection*; Réunion des musées nationaux Grand Palais, Château de Compiègne). Księża Edwarda, który w opowieści królowej

- klęka przed katafalkiem, zastąpiono tu postacią księdza, łącząc przekaz homagium.
- ¹⁰ Tym terminem posługuję się za Ewą Domańską: tejsze, *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*, Warszawa 2017, s. 29, 63 i in. W kategoriach sprawstwa pasywnego martwe ciała/szczątki należy uznać za sprawców (*agents*), którzy wnoszą istotny wkład w tworzenie i rozwój ludzkiej historii kulturowej, mając możliwości powodowania zmian w świecie kulturowo-społecznym (s. 61–62).
 - ¹¹ Juliusz Słowacki, *Na sprowadzenie prochów Napoleona*, zob. Maria Janion, Maria Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*, Warszawa 1978, s. 231; Ireneusz Opacki, *Odwrócona elegia „Na sprowadzenie prochów Napoleona” Juliusza Słowackiego*, „Roczniki Humanistyczne” 1998, t. 46, z. 1, s. 343–361. Cyprian Kamil Norwid, *Coś ty Atenom zrobił, Sokratesie*, wiersz napisany w 1856 roku w związku z pogrzebem Mickiewicza, gdzie poeta uwzględnił Napoleona obok innych wielkich postaci skrzywdzonych lub niedocenionych należycie za życia, którym nie zapewniono spokoju po śmierci w imię rehabilitacji i „historycznego zmartwychwstania”.
 - ¹² Michel Foucault, *Nietzsche, genealogia, historia*, w: tegoż, *Filozofia, historia, polityka. Wybór pism*, przeł. Damian Leszczyński, Lotar Rasiński, Warszawa–Wrocław 2000, s. 120, 123.
 - ¹³ Jean-Marie Roulin, *Le retour des Cendres de Napoléon: une cérémonie palimpseste*, [w:] *Imaginaires et représentations des entrées royales au XIXe siècle: une sémiologie du pouvoir politique*, red. Corinne Saminadayer-Perrin, Éric Saminadayer-Perrin, Saint-Étienne 2006, s. 70–71, 74; Robert Hervé, *Le retour des Cendres. Le coup d’éclat napoléonien du roi des Français*, [w:] *Le plus...*, dz. cyt., s. 198. Jak się okazało, sprowadzenie prochów Napoleona wkrótce obróciło się przeciw monarchii lipcowej, otwierając drogę jego bratan-kowi, Ludwikowi Napoleonowi, późniejszemu cesarzowi, do prób przejęcia władzy drogą zamachu.
 - ¹⁴ Louis V. Thomas, *Trup. Od biologii do antropologii*, przeł. Krzysztof Kocjan, Łódź 1991, s. 94; Jacek Wachowski, *Ciało jako rekwizyt*, „Przestrzenie Teorii” 2023, nr 40, s. 73–74.
 - ¹⁵ M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm...*, dz. cyt., s. 212–213.
 - ¹⁶ F. R. de Chateaubriand, *Pamiętniki...*, dz. cyt., s. 356–357.
 - ¹⁷ François Boespflug, *Napoléon et Dieu. Iconographie compare*, „Napoleonica. La Revue” 2015, nr 23, *Religion et croyances*, s. 22; Thierry Lentz, *Le nouveau Messie*, [w:] *Le plus...*, dz. cyt., s. 129–136; Émilie Robbe, *Apothéoses de Napoléon. Les voies de l’immortalité (1796–1821)*, [w:] tamże, s. 165–176.
 - ¹⁸ Z nowszych pozycji na temat legendy Napoleona zob. Natalie Petiteau, *Napoléon, de la mythologie à l’histoire*, Paris 1999; Annie Jourdan, *Mythes et légendes de Napoléon – un destin d’exception, entre rêve et réalité*, Paris 2003; Sudhir Hazareesingh, *The Legend of Napoleon*, London 2004; Philip Dwyer, *Napoleon: Passion, Death and Resurrection 1815–1840*, London 2019.
 - ¹⁹ Termin za: J. Wachowski, *Ciało...*, dz. cyt., s. 73–74.
 - ²⁰ John Ashton, *English Caricature and Satire on Napoleon I*, t. 1–2, London 1882–1884; *Napoleon I. im Spiegel der Karikatur: ein Sammlungskatalog des Napoleon-Museums Arenenberg mit 435 Karikaturen über Napoleon I*, red. Hans P. Mathis, Zürich 1998; Pascal Dupuy, *Quand Bonaparte était déjà Napoléon: aux sources de l’image caricaturale de Napoléon en Grande-Bretagne*, „Cahiers d’histoire. Revue d’histoire critique” 2006, t. 131, s. 21–37; Mark Bryant, *Napoleonic Wars in Cartoons*, London 2015.
 - ²¹ Peter W. Walker, *Little Boney. James Gillray and Napoleon’s Fragile Masculinity*, „The Public Domain Review” 2024. <https://publicdomainreview.org/essay/little-boney/>, dostęp: 23.07.2025.
 - ²² P. Dupuy, *Quand...*, dz. cyt., s. 32–34.
 - ²³ Tradycyjnie popadnięcie w zwierzęcość rozumiane jest jako regres w sensie moralnym. Zezwierzęcenie ludzie są kulturowo napiętnowani, utracili swój status wskutek wykroczenia przeciw „ludzkim wartościom”, ich obecność budzi odrazę, a kontakt z nimi grozi zbrukaniem (zob. Monika Bakke, *Nieantropocentryczna tożsamość?*, [w:] *Media – ciało – pamięć. O współczesnych tożsamościach kulturowych*, red. Andrzej Gwóźdź i Agnieszka Nieracka-Ćwikiel, Warszawa 2006, s. 48–50).
 - ²⁴ Stanisław Rosiek, *Zwłoki Mickiewicza. Próba nekrografii poety*, Gdańsk 1997; tegoż, *Mickiewicz (po śmierci). Studia i szkice nekrograficzne*, Gdańsk 2013.
 - ²⁵ Na przykład: Emmanuel de Las Cases, *Memorial ze Św. Heleny*, przeł. Jan Kortas, t. 1, Gdańsk 2008, s. 273: *Sobota 25 listopada 1815 roku. Organizm Cesarza*. Także dziennik dr. Francesca Antommarchiego, tegoż, *Les derniers moments de Napoléon (1819–1821)*, t. 2, Paris 1898, oraz opisy agonii cesarza przytoczone w: Pierre Branda, *Le douloureux crépuscule*, [w:] *Le plus...*, dz. cyt., s. 13–21.
 - ²⁶ M. Daincosne-Martineau, *The Tomb...*, dz. cyt., s. 8.
 - ²⁷ Wspomnienia opublikowali gen. Henri Gatien Bertrand i Charles Tristan de Montholon, kamerdyner Louis Marchand, służący Louis Étienne Saint-Denis zw. Mamluk Ali, lekarze Francesco Antommarchi, Barry O’Meara i Archibald Arnott oraz sir Hudson Lowe.
 - ²⁸ List Gideona Gorrequera do płk. Wynyarda z 6 maja 1821 roku, który odnośnie do ciała Napoleona użył frazy „his appearance as a corpse”. Cyt. za: M. Daincosne-Martineau, *The Tomb...*, dz. cyt., s. 2, 4. Odnośnie do maski pośmiertnej: „Nawet śmierć nie była w stanie zmienić piękna jego twarzy [...] Poprzez niezwykłą przemianę Napoleon zdał się powrócić do czasów Konsulatu” (F. Antommarchi, *Les derniers...*, dz. cyt., s. 116).
 - ²⁹ Rysunki wykonali Frederick Marryat, Denzil Ibbetson, William Rubidge i John Ward; część z nich wraz z raportem z 5 maja została dostarczona Jerzemu IV, na dodatkowe potwierdzenie śmierci więźnia.
 - ³⁰ Kwestia oryginału i autorstwa maski pośmiertnej Napoleona do dziś budzi kontrowersje. Maskę z gipsu (zaginiona) wykonał Francis Burton przy współudziale Francesco Antommarchiego, który z czasem przypisał sobie całą zasługę stworzenia podobizny cesarza i od 1833 roku czerpał profity z subskrypcji na jej kopie w brązie i gipsie (*Recueil industriel, manufacturier, agricole et commercial, de la salubrité publique et des beaux-arts: auquel est réuni le Journal hebdomadaire des arts et métiers de l’Angleterre: répertoire général des brevets d’invention, les annales des statistique et les annales des prisons*, t. 27, Paris 1833, s. 192–193). Oryginalna maska została też użyta do uformowania serii kopii wykonanych zapewne w Londynie, z których 10 uznaje się za autentyczne (Chantal Lheureux-Prévot, *L’affaire des masques mortuaires de Napoléon. Éléments bibliographiques commentés*, „Napoleonica. La Revue” 2008, nr 3, s. 60).
 - ³¹ National Maritime Museum, Greenwich.
 - ³² W testamentie Napoleon zadeklarował, że umiera w religii apostolskiej i rzymskiej. Zob. Marie Courtemanche, *Jusqu’au bout de l’infini: une mort de chrétien*, [w:] *Le plus...*, dz. cyt., s. 32.
 - ³³ Sudhir Hazareesingh, *The Legend of Napoleon*, London 2004, s. 72–157.
 - ³⁴ Zob. przyp. 11.
 - ³⁵ M.P. Driskel, *As Benefits...*, dz. cyt., s. 22; J.M. Roulin, *Le*

- retour..., dz. cyt., s. 23–32; T. Lentz, *Le nouveau...*, dz. cyt.; E. Robbe, *Apothéoses...*, dz. cyt. Napoleona określano Chrystusem ludu, zob. Le Mapah [Simon Ganneau], *Retour des cendres de Napoléon en France*, Paris 1840, s. 3. Tymczasem dla oponentów, jak Chateaubriand, „obecność Bonaparte go zamieniła ziemię obiecaną w zadziwioną skalę” (tegoż, *Pamiętniki...*, dz. cyt., s. 359).
- ³⁶ Francuskie cendres oznacza zarówno szczątki, jak i prochy, kojarzone z kompletnym unicestwieniem (J.M. Roulin, *Le retour...*, dz. cyt., s. 23–24). W dniach 16–24 grudnia kaplica z katafalkiem została udostępniona publiczności, jednocześnie rozprzestrzeniały się plotki, jakoby przybyła do Paryża trumna jest pusta, a Anglicy sekretnie przejęli ciało i wysłali je na autopsję do Londynu. O oczekiwaniu na powrót Napoleona zob. S. Hazareesingh, *The Legend...*, dz. cyt., s. 72–157.
- ³⁷ Henryk Kossowski, *Relikwie*, [w:] *Encyklopedia kościelna: podług teologicznej encyklopedji Wetzera i Weltego, z licznymi jej dopełnieniami*, t. 23, Warszawa 1899, s. 277.
- ³⁸ Ks. Tarsycjusz Sinka CM, *Kult relikwii Świętych w aspekcie historyczno-liturgicznym*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 2003, nr 3, s. 196, 197.
- ³⁹ Napoleon w testamencie rozporządził swoimi włosami, z których miano upleść bransolety i przesłać je członkom rodziny. Głowa Napoleona rzeczywiście została ogolona. Pukle włosów cesarza znalazły się w różnych zbiorach, między innymi rodziny Colonna-Walewskich.
- ⁴⁰ Kropkę krwi Napoleona posiadał Dominique Vivant-Denon, który umieścił ją w relikwiarzu z XV wieku wypełnionym relikwiami nowych „świętych” (za: Zdzisław Żygulski, *Dzieje zbiorów puławskich: Świątynia Sybilli i Dom Gotycki*, Kraków 2009, s. 282, przyp. 184). Zachowały się przekazy o tym, jak świadkowie śmierci Napoleona wyrwali sobie fragmenty splamionego krwią prześcieradła z łoża, na którym zmarł.
- ⁴¹ Ząb mleczny Napoleona posiadał Anatolij Demidow, książę San Donato (*Palais de San Donato. Catalogue des objets d'art et d'ameublement, tableaux dont la vente aux enchères publiques aura lieu à Florence, au Palais de San Donato le 15 Mars 1880 et les jours suivants*, Paris 1880, s. 41).
- ⁴² Na przykład relikwiarz (Musée national du château de Malmaison, Rueil-Malmaison) sporządzony przez Emmanuela Las Casesa mł. po powrocie ze Świętej Heleny, gdzie brał udział w ekshumacji. Centralne miejsce zajmuje rycina z wizerunkiem Napoleona po otwarciu trumny, wokół relikwie – relikty z grobu, z objaśniającymi karteczkami oraz karta z poświadczeniem La Casesa o oryginalności pamiątek zebranych 15 października 1840 roku – dokument potwierdzający autentyczność relikwii (Jérémie Benoît, *Les Reliquaires de Napoléon*, Histoire par l'image, <https://histoire-image.org/etudes/reliquaires-napoleon>, dostęp: 23.07.2025).
- ⁴³ J.O. Boudon, *Les visiteurs...*, dz. cyt., s. 273, 275.
- ⁴⁴ *Acte d'exhumation et de remise des restes de Napoleon*, „Le Moniteur Universel” 339 (4 Décembre 1840), s. 2373–2374. „Śmierć w cudowny sposób poprawiła wygląd Napoleona, a każdy wykrzyknął, gdy twarz została odsłonięta: «Jakże piękna!» Wszyscy obecni przyznali, że nigdy nie widzieli piękniejszego, ani bardziej regularnego i spokojnego oblicza. Piękno delikatnych włoskich rysów było najwyższej próby” (*Napoleon after Death: Napoleon after Death*, „The Irish Penny Journal” 1840, nr 19, s. 152).
- ⁴⁵ E. de Las Cases, B. O'Meara, F. Antommarchi, *Mémorial...*, t. 2, dz. cyt., s. 888–890, 924–932; J.M. Roulin, *Le retour...*, dz. cyt., s. 77–78; M. Daincosne-Martineau, *The Tomb...*, dz. cyt., s. 56.
- ⁴⁶ Suzanne Glover Lindsay, *Mummies and Tombs: Turenne, Napoléon, and Death Ritual*, „The Art Bulletin” 2000, nr 3, s. 493–495.
- ⁴⁷ Obraz zaginiony. Szeroko znany, powielany w różnych mediach – graficznie (akwatinta J.P. Jazeta), w mikromozajce, na pamiątkowych przedmiotach.
- ⁴⁸ W podobnej kompozycji Napoleona ukazał też Walenty Wańkowicz, jako rozmodlonego, wznoszącego się ku świetlistemu niebu (*Apoteoza Napoleona*, 1841, Muzeum Literatury w Warszawie). Dorota Siwicka, *Ton i bicz. Mickiewicz wśród towarzyszyków*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1990, s. 138–139; I. Opacki, *Odwrocona...*, dz. cyt., s. 360.
- ⁴⁹ *Apoteoza wygnania i śmierci Napoleona lub Sen Bertranda*. Pierwsza wersja obrazu z lipca 1821, zaginiona, znana z niesygnowanej litografii i akwatinty oraz litografii J. Völlingera (wyd. J. Velten, Karlsruhe). Druga, z października 1821 roku, z drobnymi zmianami została namalowana dla Fanny Bertrand, żony generała, obecnie w The Wallace Collection w Londynie (Stephen Duffy, Jo Hedley, *The Wallace Collection's Pictures: A Complete Catalogue*, London 2004, s. 452).
- ⁵⁰ Nazwa miejsca została tu skrócona do trzech pierwszych liter. To zapewne aluzja do przekreślenia przez zwolenników cesarza znaczenia bitwy pod Waterloo jako klęski na rzecz jej recepcji jako chwalebnego męczeństwa, Golgoty. Na przykład: Le Mapah, *Retour...*, dz. cyt., s. 3: „Waterloo jest Golgotą ludu, Waterloo jest Wielkim Piątkiem wielkiego Chrystusa ludu!”.
- ⁵¹ Vernet wpisał w obraz alegorie cnót – Wiarę (grób), Miłość (wierni towarzysze) i Nadzieję (dryfująca kotwica).
- ⁵² [Michał Grabowski], *Koliszczyczna i stępy: powieść przez Edwarda Tarszę*, Wilno 1838, s. 16–17, opis salonu we dworze na Ukrainie.
- ⁵³ Na rycinach z podpisami sylwetka określana jest angielskimi słowami *shade*, *shadow*, francuskim *l'ombre*, holenderskim *geist*.
- ⁵⁴ Joseph Léonard, *Une scène de l'autre monde, rapportée par un homme qui en est revenue*, Paris 1821; *Napoleon In The Other World: A Narrative Written By Himself: and found near his tomb in the Islands of St. Helena, by Xongo-Tee-Foh-Tchi, Mandarin of the Third Class*, London 1827.
- ⁵⁵ Robert M. Martin, *History of the British Colonies*, t. 4, London 1835, s. 526.
- ⁵⁶ L. Léouzon Le Duc, *Le sarcophage de Napoléon en son tombeau des Invalides*, Paris 1873, s. 11–39; *Жак Тупе, Андрей Г. Булах, Из Шокии в Париж (история добычи, доставки и обработки камня для саркофага Наполеона)*, „Труды Карельского научного центра РАН” 2016, nr 10, s. 127–134; Nathalia Tanchina, *La pierre de quartzite du tombeau de l'Empereur*, [w:] *Le plus puissant...*, dz. cyt., s. 249–256.
- ⁵⁷ J.O. Boudon, *Les visiteurs...*, dz. cyt., s. 279. 28 czerwca 1940 roku mauzoleum odwiedził Hitler, występując jako spadkobierca Fryderyka II pruskiego, którego szczątkom złożonym w Poczdamie niegdyś hold składał Napoleon.