

APRÓ TÁRGYAK NAPÓLEON KULTUSZÁNAK JEGYÉBEN

PIRINT ANDREA

Porcelán dísztányérok; a legkülönbözőbb anyagokból készült szelencék; elefánt-csontra, porcelánlagra, pergamenre festett miniatűrök – Napóleon témájú ábrázolásokkal. Álló, ülő, lovagló Napóleon-figurák öntöttvasból, porcelánból, spialterből – különböző méretekben, esetleg időmérő szerkezet „tokjaként” is. Képeslap-tenger Napóleon csatáinak ábrázolásával. – S mindezek csak apró tárgyak a Napóleont vagy vele kapcsolatos eseményt megörökítő, a nagyművészeti műfajokba tartozó alkotások (sokszorosított grafikák, festmények) és azok másolatainak szintén gazdag világa mellett. E tárgyak egy „nagy ember” iránt érzett csodálat, tisztelet kifejezői, hordozói, közvetítői. Annak a kultusznak tárgyi emlékei, amely Napóleon első sikerei nyomán kezdett kialakulni, majd növekedett, s nem ért véget a kultikus ember bukásával.

Jelen tanulmány a Herman Ottó Múzeum Képző- és Iparművészeti Gyűjteményeibe tartozó tárgycsoportot: négy szelencét és két miniatűrűt mutat be, és igyekszik azokat kultúrtörténeti kontextusba helyezni.¹ A bemutatásra kerülő valamennyi műtárgy a néhai dr. Petró Sándor gyűjteményébe tartozik, amelynek jelentős része 1977-ben, majd további darabjai – többek között 183 darabos szelencekollekciója – 1983-ban került a Herman Ottó Múzeum kezelésébe.

Napóleon-kultusz Magyarországon

Werner Hofmann német művészettörténész könyvében, amely a 19. századi képzőművészetben szerepet játszó eszmékről és motívumokról szól, önálló fejezetben olvashatunk a „rendkívüli tehetségű szellemek” csodálatáról mint a 19. századi gondolkodás egyik domináns eleméről. „A nagy ember csodálatát – melyet a historizmus ébresztett fel – már a felvilágosodás kora az emberiség vallásává kiáltotta ki. A hősök és művészek tisztelete azonban csak a 19. század művészetében nyeri el mitológiáját, szimbolikus típusait és egyezményes ikonográfiáját.” Ennek a fajta tiszteletnek egyik útja Hofmann szerint „a lángelme belső »szükségyszerűségére« hivatkozik, az emberi nagyság szabályokat romboló jellegére, feltétlen önmegvalósítási kényszerére...”, amely „kifürkészhetetlenségén méri fel a nagyságot, és elbűvölten szemléli a zseni magányos, emberektől távoli megközelíthetlenségét”.² A rendkívüliség megtestesítője e korban Dante, Prométheusz, Mazeppa mellett Napóleon is, aki Paul Delaroche egyik festményén egy sziklaszirten ülve kitaszított, magányos gondolkodóként tőpreng az emberiség nagy

¹ E tanulmány megszületését ösztönözte Ács Piroska könyve, amely három hazai közgyűjtemény anyaga alapján tárja fel a szelencék világát, kedvet ébresztve a kisebb gyűjteményekkel dolgozóknak is a legszebb, legérdekesebb darabok bemutatására. Lásd Ács P., 1994/a.

² Hofmann, W., 1987. 120.

kérdésein.³ (Ilyen magába fordult pillanatban örökíti meg Delaroché Napóleont egy másik festményen is, azon, amelyik előképként szolgált a bemutatásra kerülő egyik miniatűrünkhöz.)

Az egyetemes művelődéstörténetben számos példáját találjuk annak a véleménynek, amely szerint Napóleonnal mindenekelőtt tragikus hőst, tiszteletreméltó zsenit kell tisztelnünk. Hegel félistennek nevezi, Byron a lelángolt Prométheuszhoz hasonlíttja, Stendhal a „Vörös és fekete” című regényének tizedik fejezetében magas szikláról felröppenő madárral azonosítja Napóleont, akinek nagysága példaként szolgál a főhős, Sorel számára. A nagy becsvágygal bíró Balzacnak Napoleon szintén példaképe volt, szobájában éppúgy helyet kapott egy Napoleon-szobor, mint Puskin főhősének, Anyeginnek asztalán. A 19. század végi, huszadik század eleji Európában Nietzsche gondolatai az egyéniség szenvedélyes tiszteletével nagy divatot teremtettek, s tovább egyengették az utat az „emberfölötti ember” iránti csodálat előtt. Egon Friedell Wallensteinről szólva így fogalmaz: „... azoknak a tág látókörű, rendkívüli kombinációs-összegző képességgel bíró, diplomáciai és stratégiai lángelméknek a sorába tartozott, akiknek élén Napoleon áll”.⁴ – Magyar földön is hasonló véleményeknek kellett megfogalmazódnuk.

Egy névtelen megfigyelő „Pillantás Magyarországra” című, 1808 végén készült emlékirata a következőképpen foglalja össze, mi a magyarok véleménye Napóleonnál: „Az udvar és a hozzá húzó nemesek göggel és kielégíthetetlen nagyravágyással vádolják őt... Az arisztokraták (nemesek) legnagyobb része nem szereti, mert úgy gondolja, hogy abban az esetben, ha az ország az ő hatalma alá kerül, elsőnek mentességeik esnek áldozatul. De sok olyan is akad a nemesek között, aki Magyarország valódi érdekeit világosan felismerve és nemes érzelmektől indítatva beleegyeznek előjogai feláldozásába a közigazgatás újjászervezése érdekében. A társadalom más osztályai pedig mind a gyenge zsarnokok által elnyomott népek felszabadítójának tekinti e nagy uralkodót, azon férfinak, akit a gondviselés jelölt ki arra, hogy megalázza az erények nélküli hatalmasokat, és elősegítse a hanyatló királyságok újjászületését.”⁵ A társadalom „más osztályainak” képviselőire szépirodalmi forrásban találhatunk példát. Mikszáth Kálmán regényének, a napóleoni időkben játszódó „Különös házasság”-nak olaszröszkei kocsmárosa baromfiudvarának féltve őrzött kakasát imádottja után Napóleonnak keresztelti; makacsul várja, hogy a francia császár egyszer csak benyomul magyar földre, s későbbi halálhíréről sem akar tudomást venni. De Döry báró tisztartója is Napoleonra emeli poharát a baráti asztaltársaságban folytatott borozgatás során.

A társadalmi haladást szem előtt tartó nemesekre már nem csupán szépirodalmi forrásokból meríthetünk példát. Berzeviczy Gergely egy független, alkotmányos magyar monarchiáról álmódott, melynek központi hatalma felszámolja a hazai feudális rendszert. 1809 áprilisában írt politikai emlékiratát Napoleon számára készítette, kidolgozva benne egy felvilágosult szellemű reformprogramot, melynek elfogadását várta a császártól a francia győzelem esetén. „Ilyen fejlett, összefüggő program... ritkán születik meg valami háttér nélkül, teljesen társtalanul, idegenül, pusztán egyéni kivételként” – írja Kosáry Domokos. „S talán az is elképzelhető, hogy olyanféle nézetek, amelyeket Berzeviczy itt megfogalmazott, bizonyos fokig, ha nem is ily határozottsággal, a

³ Napoleon Szent Ilona szigetén, 1852. Reprodukálva: *Hofmann, W.*, 1987. 133.

⁴ *Friedell, E.*, 1991. 93.

⁵ Archives Nationales, Paris, AF, IV. 1677. Plaq.1. ff. 250–262. Közli: *Kosáry D.*, 1977. 67.

Szepesség környékén, szűk körben, más, reformra hajló nemesek... körében is felbukantak.”⁶

Szintén nagy reményeket fűzött Napóleonhoz Batsányi János, aki 1809-ben aktív szerepet vállalt Napóleon proklamációjának magyar nyelvű fordításában. Európa szebb jövőjét és a feudalizmus felszámolását várta a francia császártól, akiről magasztaló szavakat írt 1810-ben, Németországban „Der Kampf” címen megjelenő könyvének lapjain.⁷ Berzeviczy és Batsányi nagy kortársa és riválisa, Kazinczy Ferenc éppen ellentétes álláspontot képviselt a Napóleon-kérdésben. A Bécshez hű nemesség álláspontján állt, és élesen bírálta az antifeudalizmus úttörőit. „Pedig Kazinczy egyébként nagy csodálója volt Napóleonnak” – írja Kosáry, „de nem a forradalom fiát, hanem megfélemezőjét tisztelte benne. 1810-ben, midőn már nem kellett tőle félnie, epigrammát írt házasságára Mária Lujzával.”⁸ A vers, amely „A Nagyság és Szépség Diadalma, Napoleonnak és Luizának menyekzőjőknél” címet viseli, Kazinczy sárospataki barátai, Sipos Pál és Kézy Mózes ugyanezen alkalomra íródott hexameterait követően született.⁹

A győri csatát követően Napóleonnak láthatóan nem voltak további tervei Magyarországgal kapcsolatban. 1809 után, mikor az ország feje fölül elmúlt a Napóleon-veszély, a magyar közvélemény is megváltozott a francia császár személyét illetően. Napóleon megítélésében már nem az aktuálpolitikai megfontolások és érdekek, a tőle való félelem, vagy a hozzá fűzött remény játszották a főszerepet. Miután megszűnt olyan tényezőnek lenni, amely az ország alakulását befolyásolhatta, helyet kaphatott az a fajta tisztelet, amely a Habsburg-házba benősült uralkodónak, a Habsburgok rokonának kijárt. Másfelől immár politikai állásfoglalás nélkül nyílt mód megítélni Napóleon személyét: tarthatták zsarnoknak és lelkiismeretlen hódítónak, de tisztelhatték csodálatos lángelmeként és rendkívüli hadvezérként is. Alakját elképzelhették a pokolban, mint ahogy Antoine Wiertz tette 1864-es képén, melyen asszonyok rontanak a néhai császárra, számon kérve rajta szeretteik halálát;¹⁰ de hihettek túlvilági megdicsőülésében is, ahogy azt a képzőművészet nyelvén például Rude¹¹ vagy Ingres megfogalmazta.¹² A nemesi közvélemény alakulását 1809 után olyan kis epizódok is jelzik, mint hogy Jósa Gábor táblabíró tokajit küld Napóleonnak mint I. Ferenc vejének.¹³ Költőink közül ellenszenvező verset írt Napóleonhoz Berzsenyi Dániel,¹⁴ de Fekete János a felvilágosult katona ideálját köszöntötte Napóleon személyében.¹⁵ 19. századi lírikusunkról, Vajda Jánosról tudni lehet, hogy „Napóleon az ideálja (természetesen nem a diktátor, hanem mint akkoriban sokaknál, a királyok megalázója, a feudalizmus megdöntője)”¹⁶

A Napóleon iránti rokonszenv tárgyi emlékeivel találkozunk az Andrássyak egykori lakóhelyein. A krasznahorkai várban I. Ferenc császár portréja mellett jobbról leánya, Mária Lujza, balról veje, Napóleon arcma díszíti napjainkban a vár egyik helyiségét, s ez utóbbtól balra függ a harmadik generációt képviselő Sasfiók portréja.

⁶ Kosáry D., 1977. 68.

⁷ Pándi P. (szerk.) 1965. 160.

⁸ Kosáry D., 1977. 101. A verset közli: Bíró F. (sorozatszerk.) 1998. 63.

⁹ Bíró F. (sorozatszerk.) 1998. 252.

¹⁰ Jelenet a Pokolból, 1864. Brüsszel, Musée royales des Beaux-Arts de Belgique.

¹¹ Napóleon halhatatlanságra ébred, 1845–47. Fixin, Cote-d’Or.

¹² I. Napóleon apoteózisa, 1853. Vázlat a párizsi városháza császári szalonjának mennyezetképéhez. Párizs, Musée Carnavalet.

¹³ Kosáry D., 1977. 197.

¹⁴ Berzsenyi Dániel: Napoleonhoz, 1814.

¹⁵ Pándi P. (szerk.) 1965. 70.

¹⁶ Sötér I. (szerk.) 1965. 602.

Napóleon itt úgy jelenik meg, mint a Habsburg-ház rokona. E jelzészzerű „Bonaparte-jelenlét” Napóleon-kultusz nő az Andrásyok betléri kastélyának egyik szobájában. A falakon Napóleon-t ábrázoló grafikák; egy tabló a napóleoni csatákat megörökítő képeslapok gyűjteményét fogja össze, a vitrint Napóleon-szobrocskák, Napóleon témájú ábrázolásokkal díszített tányérok töltik meg – a Napóleon-kultusz tárgyi emlékei.¹⁷ A kastély jelenlegi berendezése azt az állapotot rekonstruálja, ahogyan az Andrásyok az 1944-ben történt távozásukig használták az épületet.¹⁸

A 19. században magyar földön is születtek Napóleon-t ábrázoló művek. Libay Sámuel, korának közkedvelt ötvöse filigrán-technikával készített egy Napóleon-szobrot. „Besztercebánya városa 1864-ben felhívta a városokat, hogy ezt a szobrot gyűjtés útján vegyék meg a Nemzeti Múzeum számára. Azonban 4000 forint helyett alig gyűlt össze 1200. Pedig már előzően, 1862-ben a szliácsi fürdővendégek hangversenyt is rendeztek ugyanerre a célra. A munkát végül a szerzője nagy engedménnyel adta el a Múzeumnak” – írja Lyka Károly.¹⁹ A budapesti Iparművészeti Múzeum öntöttvasból készült Napóleon-szobrokat őriz, melyek a munkács-frigyesfalvi vasgyár műöntödéjében készültek.²⁰ E szobrok mintája – csakúgy, mint a Nagy Frigyes, Falstaffot megörökítőké – Berlinből származott Munkácsra, ahol 1840 körül Willaschek újramodelllálta. E mintáról – nyilván a kereslet miatt – később is öntöttek szobrot, amikor a gyár főmodellmestere már Schossel András volt.²¹ Az egész alakos szobrocskák tábournoki egyenruhában ábrázolják a császárt, keresztbe font karokkal, bal lábára nehezedve. A Napóleon-téma közkedveltségét mutatja, hogy e szobor mellett – amelynek Willaschek-féle variációja 1843-ban szerepelt a második magyar Iparműkiállításon – készültek Selesztón tintatartók is e tematikához köthetően: az egyik típus tetején fejét tenyerére támasztó, gondolkodó Napóleon „csücsül”, egy másik típus formája Napóleon koporsóját idézi, fedelén fogantyúként szolgáló Napóleon-kalappal.²²

Az írott források és a tárgyi emlékek alapján elmondható, hogy a 19. század folyamán az európai gondolkodásban dívó bonapartizmus hazánkat sem kerülte el. Magyarországon „felvevőpiaca” volt a Napóleon személyét tisztelettel övező tárgyakkal. Igény volt az e témájú tárgyak külföldről történő behozatalára, és igény volt itthoni készítésére is.²³

Szelencék

A szelence dohány, édesség, gyógy- és szépítőszerek, szépségtapaszkok stb. tárolására szolgáló apró doboz, melynek egykori divatját a tényleges funkció mellett e tárgyípus szép művi kidolgozása, tehát dísz tárgy volta is magyarázza. A szelencék anyaga, formája – akárcsak rendeltetése – rendkívül változatos. Készülhettek fém-ből, drágakőből, porcelánból, papírmáséből, fából, elefántcsontból, szaruból stb. Az anyagtól függően dí-

¹⁷ A porcelántárgyak a hírességeket megörökítő emléktárgyak típusához tartoznak, melyek gyártásával például az angliai Staffordshire porcelángyára is foglalkozott. Innen származnak a sárospataki Rákóczi Múzeum gyűjteményében lévő Kossuth-porcelánfigurák (SRM. 97.8.94. – 97.8.97.).

¹⁸ További kutatásra vár, hogy a családban vajon ki vagy kik voltak Napóleon lelkes hívei.

¹⁹ Lyka K., 1982. 23.

²⁰ Reprodukálva: Puzstai L., 1978. 119.; Puzstai L., 1998. 92.

²¹ Reprodukálva: Puzstai L., 1978. 140.

²² Reprodukálva: Puzstai L., 1998. 95.

²³ Ezúton mondok köszönetet Goda Gertrud, Gyulai Éva, Kárpáti László kollégáimnak, akik a hazai bonapartizmusra vonatkozó szakirodalmi utalásokra, valamint szépirodalmi forrásokra hívták fel figyelmemet.

szíthették öntés, vésés (gravírozás, gillosálás), préselés, zománcozás, festés útján, de a szelencetestre applikált díszítmény (pl. miniatúr) alkalmazása szintén gyakori. Formája a mértani alakzatoktól (kerek, ovális, négy- vagy többszögű, trapéz stb.) kezdve bonyolultabb kartus-formákon át igazodhatott egy-egy állat (madár, kutya, oroszlán, egér, nyúl), valamely tárgy (pl. legyező, kosár, koporsó, gyaloghintó, nadrág, kalap) alakjához vagy akár emberi fej formájához. E tárgytypus a 17. század közepétől, a francia királyi udvarból indult hódító útjára, vált divattá, s kétszáz éven keresztül tartotta állásait. Hamarosan beszívárgott Európa uralkodóköreinek diplomáciai és társasági életébe, majd a főrangúak divatját követni akaró alsóbb osztályok, végül a polgárság életének is részévé vált.

Amikor Bonaparte első katonai sikereit aratta, a szelencehasználat divatja épp hanyatlóban volt Franciaországban. A forradalom idején a királyság fényűző életmódjának kellékeivel együtt e tárgytypus is háttérbe szorult. A császárrá lett Napóleon új lendületet adott a szelenceművészetnek azzal, hogy felelevenítette a szelenceadományozás uralkodói gyakorlatát, de egyébként is nagy barátja volt a szelencéknek. Szívesen tartott magánál burnótszelencét, bár ő „... a szó hagyományos értelmében nem burnótozott. Nem szippantotta fel a port, csak annak illatát lélegezte be. A szelencéből két ujjá közé vett egy adagot, szagolgatta, majd visszajektette a dobozba. (Ez a szokása mentette meg életét, ugyanis állítólag egyszer mérgezett tubákkal kíséreltek meg ellene merényletet.) Szívesen játszadozott azonban a dobozkákkal. Az államtanács hosszú ülésein kölcsönkérte, majd elfelejtette visszaadni azokat. Végül a tanácsosok már csak 15 sou-s szelencét hordtak magukkal” – tudjuk meg Ács Piroskától.²⁴

A szelence magyar földön is közkedvelt használati tárgy volt. 19. századi népszerűségére Mikszáth műveiben bőven találunk példát. A századforduló idején játszódó „Új Zrínyiász” Sartory Pálja „... gyakran nyúlt a burnótos szelencéjéhez, melynek fedelére egy hajporos dáma volt festve, valami múlt századbeli angol királyné”. A Napóleon korában játszódó „Különös házasság” Medve doktorának zsebében kevés értékű tárgy között ott lapult egy rózsafából készült burnótszelence dr. Guillotine arcképével, s az egykori titkosrendőr, Krok Mátyás is gyakran vette elő tubákos szelencéjét, „... hogy megsarkantyúzza az agyvelejét”. A burnótozás, s vele a szelencehasználat nem csak világi körökben, de az egyházi szférában is általános volt. A „Különös házasság” perének folyamán „... az igazság... mérlegelése előtt még egy kis burnót megízlése sem látszott megvetendőnek, mire kivette a praeses tubákos szelencéjét, és szippantott. A többi kanonokok is elöszedték a piksziseket, és általános prüszkölés következett: a vice-nótárius nem győzte ismételtetni a sok conducat sanitati-t.”



1. kép. Szelence a jénai csata allegóriájával

²⁴ Ács P., 1994/a 11.

A bemutatásra kerülő szelencék a Bizományi Áruház Vállalattól vásárlás útján kerültek dr. Petró Sándorhoz. A BÁV valószínűleg magyar tulajdonostól vásárolta fel e tárgyakat, melyek közül az elsőként bemutatásra kerülő darab a jénai csata allegóriáját ábrázolja²⁵ (1. kép). A témául szolgáló történelmi esemény 1806. október 14-én zajlott le, melynek során a francia csapatok szétverték és megsemmisítették a porosz hadsereget. A győzelmet követően megnyílt az út Berlin felé, ahová Napóleon két hét múlva harc nélkül bevonult, betetőzve ezzel a poroszok feletti diadalt. Két, egyidejűleg lezajlott csatában – Jénánál és Auerstädtnél – a poroszok 27 ezer halottat vagy sebesültet és 18 ezer foglyot veszítettek, és odavesztett majdnem valamennyi ágyújuk. Ennek a véres és sorsdöntő csatának allegorikus ábrázolásával találkozunk szelencénk fedelén. Az ábrázolás értelmezését kísérő feliratok segítik. A két (földi és égi) szférára tagolódó kompozícióban maga a csata az alsó zóna jobb szélén zajlik. A Poroszország királyát jelképező oroszlánt (ROY DE PRUSSE) – kinek fejéről koronája leesett – a sas – mely a Grande Armée jelképe – villámgyors harcmodorával megfutamodásra készíti. Mögöttük a távolban Berlin tornyai tűnnek fel. A Jénától légvonalban kb. 200 km-re fekvő város sziluettje aligha bontakozhatna ki a horizonton, de tartalmilag – minthogy a jénai győzelemmel valójában Berlin bevételé is eldőlt – a porosz székváros jelölésének a kompozícióban helye van. A csatajelenettől balra az orosz haderők katonái (RUSSES) sorakoznak. Mivel az ütközetben az oroszok nem vettek részt, érthetetlennek tűnik szerepeltetésük. Egy stratégiai okfejtés adja meg magyarázatát az orosz katonai jelenlétnek. Az ütközettel foglalkozó szakirodalom szerint a poroszok elkerülhették volna a katasztrófát, ha bevárják az oroszokat az Elba mögött. Az orosz segítségnyújtástól Napóleon is tartott, ezért „... meg kellett vernie a poroszokat, még mielőtt az oroszok megérkeznének, s nagyon aggódott, hogy a poroszok esetleg az Elba mögött maradnak”.²⁶ A porosz haderők azonban – Napóleonnak „kedvezve” – előrenyomultak. A bal szélső katonacsoport egy teknősfigura mögött sorakozik fel. Jelképesen értelmezve a teknős az elkésett oroszok lassúságát, lustaságát szimbolizálja. A teknőstől jobbra egy újabb állat, egy rák társul az allegorikus „állatkerthez”. Értelmezésünk szerint a folyami rák az Elba folyót jelképezi, melyen az orosz haderő nem kelt át.

Az égi szféra bal sarkában Napóleon fél alakja tűnik fel, amint isteneknek és szenteknek kijáró felhőkoszorútól övezve elégedetten tekint le a diadalmas csatára. Mellette a koronás sas, a császári hatalom, az ember világa felett uralkodó erő jelképe szárnyal; csőrében kardot, karmai között ágyúcsövet, a harc eszközeit tartja. Napóleon alakja melletti, a fedél peremét követő felirat kopott, olvashatatlan. A jobb oldalon olvasható felirat a Julius Caesartól származó híres mondást idézi egyes szám harmadik személyben: „Jött, látott, győzött” (IL EST VENU IL A VU IL A VAINCU).

Szelencénknek egy variánsát őriz az Esztergomi Keresztény Múzeum.²⁷ Az annak fedelén lévő ábrázolás csak részleteiben különbözik a miskolciétól. Ugyanazokat a kompozíciós elemeket alkalmazza mindkettő, ám helyenként módosítva, néhol eltelve, más-más összefüggésbe vonva. A két szelence préselt ábrázolása tehát nem azonos dúcra készült, de hogy egyazon műhelyből származik, azt a formai, méretbeli, anyagbeli, apró részletekben is megmutató az azonosságok bizonyossá teszik. Amennyiben az esztergomi vari-

²⁵ Kerek formájú szelence, leemelhető fedéllel. Puszpángfa, belül lakkozott, fedele préselt, teknőchéz béléssel ellátva. Átm.: 7,8 cm, Ma.: 2 cm. Fedelén felirat lent: ALLEGORIE SUR LA BATAILLE D'JENA. Jelzetlen. HOM Iparművészeti Gyűjtemény Ltsz. 2002.1.1.1–2.

²⁶ Lefebvre, G., 1975. 277.

²⁷ EKM San Marco-gyűjtemény Ltsz.: 55.255. Reprodukálva: Ács P., 1994/a 141. kép.

áns Franciaországban, Saint-Claude-hoz köthetően, a 19. század elején készült,²⁸ úgy ezeket az adatokat a miskolci darabra vonatkozóan is érvényesnek tartjuk.



2. kép. Napóleon-kalap formájú szelence



3. kép. Szelence Napóleon és Mária Lujza portréjával

Rendhagyó formája miatt az ún. fantáziaszelencék típusába tartozik a baljával előre mutató, lovon ülő Napóleont ábrázoló, Napóleon-kalap alakú darab²⁹ (2. kép). E fejfedő története nem Bonapartéval kezdődik, hiszen a kétszarvú kalap már a francia forradalom idején is használatos volt, de annyira jellemzővé vált rá e viselet, hogy gyakorlatilag attribútumává lett. E kalaptípushoz már önmagában is legendás viselőjének képzete társul. A Magyar Nemzeti Múzeum őriz egy azonos formájú szelencét, amely mind méreteiben, mind technikájában, még „kopottsága” tekintetében is szelencénk párdarabja.³⁰ Annak fedele Napóleont az austerlitz-i csata után ábrázolja, amint egy sziklán ülve pihen fényes győzelmét követően. A két szelence származási helye, datálása azonos lehet. A budapesti darab datálását kiterjesztve: mindkettő 19. század eleji, franciaországi munka.³¹

Az idő folyamán az értékes, nemes anyagokból készült darabok helyett egyre inkább olcsó anyagok felhasználásával előállított szelencék kerültek forgalomba. Az alapanyag értéke mellett az előállításra fordított idő is csökkent, teret engedve a mechanikus eljárásoknak az igényes kézi megmunkálás helyett. A „tömeggyártásnál” fogva a szelencehasználat széles körben általánossá válhatott. Egyfajta műanyagból, kazein alapú, szaruszerű galalitból készült az a szelence,³² melynek fedelét Napóleonnak és második feleségének, Mária Lujzának egymás felé forduló, profilban ábrázolt mellképe díszíti³³ (3. kép). A napóleoni propagandaművészet éremtermése között számos példáját találjuk

²⁸ Ács P., 1994/a 67.

²⁹ Napóleon-kalap alakú, zsanéros fedéllel. Szaru, préselt. H.: 8 cm, Sz.: 4,9 cm, Ma.: 2,5 cm. Felirata nincs. Jelzetlen. HOM Iparművészeti Gyűjtemény Ltsz. 2002.1.2.

³⁰ MNM Ltsz. 51.119. Reprodukálva: Ács P., 1994/a 145. kép.

³¹ A meghatározás Ács Piroskától származik. Ács P., 1994/a 67.

³² A szelence anyagát Kárpáti László határozta meg.

³³ Kerek formájú, leemelhető fedéllel. Galalit, öntött. Átm.: 8 cm, Ma.: 2,2 cm. Felirat: NAPOLEON K(AISER) DER FRANZOSEN. LOISE H(ERZOGIN) V(ON) OESTERREICH. Jelzetlen. HOM Iparművészeti Gyűjtemény Ltsz. 2002.1.4.1–2.

a császár és/vagy a császárné tiszta félprofiljának, a császárné alatt Josephine-t éppúgy értve, mint Mária Lujzát. De a fenséges frigy létrejöttét portré párral hangsúlyozó ábrázolás papírmásé szelencéken is gyakori volt Napóleon császársága idején.³⁴ Pikszisünk kettős portróját a szépen kidolgozott dekoratív részletek teszik megkapóvá. Német nyelvű feliratok azonosítják a császári párt. A szelence minden bizonnyal osztrák munka.



4. kép. Szelence Poniatowski halálának ábrázolásával

A Napóleon témájú szelencék csoportjába tartozik közvetve az a darab, melynek fedele Józef Poniatowski lengyel herceg halálát ábrázolja³⁵ (4. kép). Poniatowski a napóleoni hadak hősiiesen küzdő parancsnoka volt, aki a lipcei csatában lelte halálát. E tárgy az elsősorban a lengyel nép szívében élő Poniatowski-tisztelet szép emléke; magyarországi fellelhetősége pedig a több száz éves lengyel–magyar barátságra is példa. Akárcsak a magyarság történelmében, Lengyelországban is volt egy időszak, amikor a politikai megújulás reménye Napóleonhoz fűződött. Időrendben a lengyelek szöttek előbb álmokat a francia segítség sikeréről, majd ezt követően – éppen a lengyel példa nyomán – aktivizálódtak Magyarországon a hasonló elképzelések. A 18. század végén felosztott, idegen megszállás alá került Lengyelország azon rétege, amely a társadalmi haladás híve volt, sietett felajánlani szolgálatát a lengyel belpolitikába beavatkozó Porosz- és Oroszország ellen fellépő francia császárnak. A napóleoni lengyel hadak főparancsnoka a lengyel király rokona, Józef Poniatowski herceg lett, aki eleinte vonakodott meghódolni Napóleon előtt, majd 1807-ben végül elfogadta a hadügy vezetését, s ettől kezdve haláláig szolgálta Napóleon érdekeit, bízva abban, hogy ezzel saját hazájának újbóli függetlensége előtt egyengeti az utat. Napóleonnak attól kezdve lett nagy szüksége a „lengyel ütőkártyára”, amikor a háború Lengyelország területére tevődött át. De a lengyel katonáknak nemcsak hazájuk területén kellett harcolniuk, hanem részt kellett venniük a francia császár többi katonai kalandozásában is.

Józef Poniatowski a napóleoni háborúk legendás alakja lett. Kis létszámú csapatával visszaverte a Varsó ellen vonuló osztrák sereget. 1812-ben, amikor a francia sereg Moszkva alól kénytelen volt visszavonulni, Poniatowski megmaradt katonáival Napóleon után ment. A döntő csatára 1813. október 16-ától került sor. Három napon át zajlott Lipszénél a század legnagyobb katonai összecsapása, az ún. „népek csatája”. A kilátástalan küzdelemben Napóleon végül elrendelte a visszavonulást, melyre az Elster folyó

³⁴ Ács P., 1994/a 38.

³⁵ Téglatest formájú, zsanéros fedéllel. Szaru, préselt. H.: 8,8 cm, Sz.: 5,2 cm, Ma.: 2,5 cm. Felirat: MORT DE PONIATOWSKI. Jelzetlen. HOM Iparművészeti Gyűjtemény Ltsz.: 2002.1.3.

fölött ívelő lindenai híd állt rendelkezésre. 19-én, amikor az ellenség újra támadásba lendült, idő előtt robbantották fel maguk mögött a hidat, feláldozva ezzel a főleg lengyelekből álló hátvédet. Az ellenséges oldalon rekedt katonák – köztük Poniatowski is – a folyóba vesztek.

Egy ilyen történetet képileg elmondani bizonyára nem volt kis feladat. Nincs benne összecsapás, sem gyilkos fegyver, sem méregpohár. Jól átgondolt utalásokkal kellett a lehető legtöbbet elmondani a tragédia körülményeiről. A kompozíció középpontjában lovával az Elsterbe ugrató herceg alakja foglal helyet. Jobb kezében tartott, leengedett fegyvere jelzi, hogy nem az ellenség ellen megy, hanem visszavonulásra kényszerül. Az előtér jobb alsó sarkában – a sorsát hősiiesen felvállaló Poniatowskival ellentétben – egy katona próbál megkapaszkodni a parton; tekintete a példát mutató hercegre irányul. A mély vízben fuldokló figura a lengyel sereg sorsát vetíti előre. A háttérben jobbra lovasok menekülnek; balra az ellenség, az orosz–osztrák–porosz–svéd koalíció katonáinak rendezett, tömött sorai jelzik az erőfölényt. József Poniatowskiról, a lengyelek nemzeti hősről számos festmény és grafika készült. Szelencénk szépen felépített kompozíciójának alapjául talán – egy általunk eddig nem ismert – képzőművészeti alkotás szolgált. A jelenetet kísérő francia nyelvű felirat (MORT DE PONIATOWSKI) arra enged következtetni, hogy a szelence franciaországi munka. A lengyel herceg hősiességéről a franciák ma sem feledkeznek meg,³⁶ s ez a tisztelet még elevenebb lehetett a 19. században, amikor a napóleoni háborúk időszakában közelmúltak számítottak.

Poniatowski emlékét természetesen elsősorban a lengyel nép örzi szeretettel szívében. A hercegnek és csapatának tragédiájával a lengyel légió utolsó csírája pusztult el. Az előző évi oroszországi hadjárat során vérzett el a franciák oldalán harcoló lengyelek jelentős része, a 100 ezer fős hadsereg. Poniatowski halála a Napóleon égisze alatt Lengyelország függetlenségéért háborúzó lengyel katonák tragédiájának jelképe lett. Hamvait nagy pompával, nemzeti tüntetés keretében helyezték el 1817-ben a Wawel kriptájában, ahol királyok és hadvezérek alusszák örök álmukat. Személyes tragédiáját a magyarság is átérezte. A lengyel–magyar szimpátia jegyében született gróf Teleki László 1833-as naplójegyzete Lipcsében, Poniatowski síremléke előtt: „.... kimentem a Gerhardtgartenbe... Legnevezetesebb benne Poniatovsky Józsefnek kettős monumentuma, az egyik nagyobb lengyel felírással. Nincs rajta semmi statua, csak négyszegű kő... Miféle emlék köti magát e helyhez. Szegény Lengyelország, egy pár könnyet megérdemel méltatlan sorsod...”³⁷

Miniatűrök

A 16. század folyamán kialakuló miniatűrfestészet a 18–19. században élte virágkorát. A főleg arcképeket ábrázoló olaj, gouache, akvarell, zománc képecskék készülhettek papírra, pergamenre, fára, fémre, porcelánra, elefántcsontra. E képecskék megjelenhettek karkötőbe, gyűrűbe, órába, bútorbba applikálva; felhasználhatták szelencék díszítésére, nyakban hordható vagy kitűzhető medaillonként. De funkcionálhatott önálló képként, sokszor díszes keretbe foglalva – falra akasztva, vitrinbe állítva.³⁸

³⁶ Párizsban körút viseli Poniatowski nevét.

³⁷ Közli: *Hopp L.*, 1983. 71.

³⁸ A miniatűrfestészetéről bővebben szóló magyar nyelvű irodalom Sz. Koroknay Éva munkája In: *Voit P.* (szerk.) 1983. 392–394.



5. kép. Miniatűr
Napóleon portréjával



6. kép. Paul Delaroche: Napóleon
Fontainebleau-ban (részlet)

A miniatűrfestészet igazi felvirágzása Franciaországban a 18. században, XIV. és XV. Lajos korában következett be, és – akárcsak a szelenceművesség – I. Napóleon császársága idején új lendületet kapott. Korának igen nevezetes miniatűrfestője volt Jean Baptiste Isabey, aki több alkalommal festette meg a császárt és családtagjait.³⁹ Ugyancsak fontos szerepet töltött be e műfaj terén Daniel Saint és Jean-Baptiste-Jacques Augustin, akik szintén több miniatürképet festettek Napóleonról, annak első feleségéről, s a két család tagjairól.⁴⁰

A Herman Ottó Múzeum Képzőművészeti Gyűjteménye két, I. Napóleont ábrázoló miniatürt őriz. Elefántcsonttal, kis részben gyöngyházzal burkolt, téglalap alakú fakeret foglalja magába az ovális kaucsuk lapocskát, amely a császárt székébe roskadva ábrázolja⁴¹ (5. kép). A miniatűr jelzett: jobbra lent Delaroche neve olvasható. Hyppolite-Paul Delaroche (1797–1856), korának egyik legdivatosabb párizsi művésze több képet is festett Napóleonról.⁴² Örökzölddé lett alkotása a Herman Ottó Múzeum miniatűrjének 1845-ben készült előképe, az a portré, amely a meghasonlott Napóleont a fontainebleau-i palotában ábrázolja, miután lemondott az uralomról, s az Elba szigeti száműzetés elé tekint⁴³ (6. kép).

A miniatűrfestészet történetében találunk rá példát, hogy elismert, olajképekkel a legmagasabb körök pártfogását elnyerő festők miniatűrök megfestésével is fáradoztak.

³⁹ Isabey munkája pl. Napóleont a csecsemő reichstadti herceggel ábrázoló miniatűr (Bp., Iparművészeti Múzeum Ltsz. 69.1293. Reprodukálva: *Ács P.*, 1994. 151. kép); Josephine császárné arcképe, 1812. (Moszkva, Puskin Múzeum, Reprodukálva: *Antonova, I.*, 1986. 136. 62. kép).

⁴⁰ Daniel Saint: Josephine császárné arcképe, 1805–6. Reprodukálva: *Voit P.* (szerk.) 1983. 59. színes kép.

⁴¹ Kaucsuklemez, fedőfesték, 6x5 cm. Jelzett jobbra lent: Delaroche. HOM Képzőművészeti Gyűjtemény Ltsz. P.77.620.

⁴² A Thieme-Becker lexikon (Lipscse, 1907.) szerint Delaroche négy képet festett Napóleonról: a legkorábbi, amely a császárt dolgozószobájában ábrázolja (1840), aztán következett a Lipscsében található kép (lásd 43. jegyzet), majd a „Bonaparte átkel az Alpokon” (1848), végül a „Napóleon Szent Ilona szigetén” (1851).

⁴³ Napóleon, a lemondását követően Fontainebleauiban 1814-ben, 1845. Lipscse, Museum der Bildenden Kunst.

Ilyen volt például Hans Holbein vagy Francois Boucher. A miniatűrünkön olvasható jelzet alapján Delaroche is e festők körébe tartozna, aki ráadásul saját festményét „ültette át” apró méretbe. Ez a következtetés azonban téves, legalábbis jelen példa ezt nem igazolja. Miniatűrünket nem Delaroche festette. Egy másik kéztől származik, egy kismestertől, aki azzal, hogy Delaroche nevét rászignálta, gyakorlatilag hamisítványt hozott létre.

Delaroche festményén Napóleon teljes alakjában jelenik meg. Kedvenc tábornoki egyenruháját viseli, melyet részben katonai köpeny takar. Lábán térdig érő csizma. Napóleon-monogramos tapétával burkolt enteriőrben ül empír stílusú, vörös kárpitos széken. Jobbra vörös drapéria, valamint egy asztalka széle, melyről kardjának markolata „kandikál be” a kompozícióba. A figurától balra a legendás Napóleon-kalap hozzá méltatlan helyen, a földön hever. Ismeretlen mesterünk az eredeti

képnek egy medaillon alakú kivágatát festette meg. De az is előfordulhat, hogy a másolat eredendően a teljes kompozíciót átemelte, melyet utólagos körbevágással alakítottak ovális formára. Akárhogyan is van, képecskénkről – jelen méretében – lemaradtak a lábfejek, a földön heverő kalap, ám mindazokat az elemeket, amelyek Delaroche festményén a kivágaton belül szerepelnek, miniatűrünk is kihagyás nélkül szerepelteti. A miniatűrfestő nagy gondot fordított a kép pontos és aprólékos megrajzolására. Az enteriőr falának mintázatát, a szék kárpitjának motívumait épp olyan görcsös igyekezettel miniatürizálta, mint a figura körvonalait, ruházatának drapériavetését. Ez a precizitás valószínűvé teszi, hogy nem is megrajzolásról, hanem nyomdai eljárásról van szó. A megfestés – ami biztos, hogy manuális munka – már nem ilyen sikeres. Láthatóan nem megfesti, hanem „kifesti” a képet. Szépen adja ugyan vissza a csizmaszáron megcsillanó csúcspontokat, ám a portré műfajnak épp a legfontosabb részével, a belülről építkező emberi arc megörökítésével nem boldogul. A mester valószínűleg nem is az eredeti kép, hanem annak egy másolata alapján dolgozott. Az öltözék felső részéről nem tudja pontosan, milyen felöltőhöz tartozik, be is festi okkersárgára, s ezzel egy „sohasem volt” öltözetet kreál. Ha ismerte volna az eredeti festményt, ezt a hibát nem követte volna el.

Miniatűrök előképül gyakran szolgáltak nagy művészetből vett alkotások. Van Dyck, Rubens műveit miniatűrfestők számos esetben tették át kis méretre. Például a német Stobwasser-szelencék fedelére gyakorta kerültek – egyéb témák mellett – 16–18. századi itáliai, holland, spanyol, francia és angol mesterek festményeinek kicsinyített másolatai, de grafikai mű is használható volt mintaként. A híres angol festőnek, William Hogarth-nak egy rézkarca szolgált előképül egy Stobwasser-szelence díszítéséhez.⁴⁴ Szintén grafikai párhuzama van a Herman Ottó Múzeum másik, Napóleont ábrázoló



7. kép. Porcelánminiatűr
Napóleon portréjával

⁴⁴ Bp., Iparművészeti Múzeum Ltsz.: 69.1413. A Stobwasser-szelencékről lásd *Ács P.*, 1995.



8. kép. Aristide Louis: Napóleon

miniatűrjének,⁴⁵ de ez a grafika maga is előkép után készült (7. kép). A Napóleont dolgozószobájában ábrázoló rézmetszetet Aristide Louis (1815–1852) készítette 1841-ben, Paul Delaroché munkája után⁴⁶ (8. kép). Az előkép Delaroché-nak minden bizonnyal az a műve, amelyet a Thieme-Becker lexikon az életmű 1840-ben, elsőként készült Napóleon-portréjaként említ,⁴⁷ de amelynek sem hollétéről értesülést szereznie, sem az ábrázolást legalább reprodukcióból megismernie ez idáig nem sikerült e tanulmány írójának. Grafika és a miniatűrkép között – úgy a beállítás, mint a részletek tekintetében – pontos megfelelések figyelhetők meg. A váll-lap, a Becsületrend és a Vaskorona, az egyenruha gombolása, redővetése – mindezen részletek pontosan megegyeznek a két munkán. A miniatűr mestere vagy egyenesen Aristide Louis metszetét vette alapul, vagy – ami valószínűbb – a rézmetszet igen pontos kópiája Delaroché képének, s az eredetihez való hűség jellemzi porcelánképünket is. A miniatűr festője szükség-

szerű lementszésekkel és kisebb módosításokkal tette át az előképet ovális formára. A lényeg számára a büszkét volt. Miközben a háromnegyed profilban ábrázolt fej struktúrája mindkét munkán azonos, a legszembetűnőbb különbség éppen az arcvonások terén mutatkozik. Egy ábrándos szemű, barátságos arckifejezésű hamvas ifjú tűnik elénk, szemben a rézmetszet szúrós tekintetű, ajkait akaratosan összeszorító érett férfijával.⁴⁸ A porcelánlap hátoldalán olvasható „Napoléon” felirat minden kétséget kizáróan azonosítja a kevésbé sikeresen portretizált császárt.

A miniatűr előlapja jobbra lent bizonytalanul olvasható jelzettel van ellátva. A leginkább Lieb-nek betűzhető szignó Leopold Lieb (1771–1836) bécsi email- és porcelánfestőre engedne gyanakodni, de ő hamarabb hunyt el, mint ahogy Delaroché képe megszületett volna. Miniatűrünk mesterének kilétét tehát továbbra is homály fedi.

A Herman Ottó Múzeum miniatűrjei a műfaj elpolgáriasult korszakának emlékei, amelyek sorozatgyártás útján születtek, és az alacsonyabb társadalmi rétegek igényeit elégítették ki. A kettő közül a porcelánlapra készült darab a színvonalasabb; a másik igen gyenge kópia, melynek inkább csak kultúrtörténeti értéke van.

⁴⁵ Ovális alakú, zománccal festett porcelánlap, 8,8x7,2 cm. Felirat hátoldalon: Napoléon. Jelzet jobbra lent olvashatatlan. HOM Képzőművészeti Gyűjtemény Ltsz. P.77.619.

⁴⁶ Aristide Louis: Napóleon, 1841. Papír, rézmetszet, 832x593 mm. Moszkva, Állami Történeti Múzeum.

⁴⁷ Lásd 42. jegyzet.

⁴⁸ Lehet, hogy a megfiatalítás szándékos volt? Az előképhez képest idealizált szelenceportré (Bp., Iparművészeti Múzeum Ltsz.: E.65.85.1–2.) készült IV. György angol királyról. Lásd *Ács P.*, 1994/b.

Magyarországi közgyűjtemények számos olyan tárgyat őriznek, melyek a Napóleon alakját övező kultusz emlékei. A magyarországi bonapartizmusról az eddiginél biztosabb képet alkothatunk e tárgyak számbavételével, eredetük kivizsgálásával, korábbi tulajdonosaik kilétének kiderítésével. De újabb és újabb darabok tűnnek fel a hazai műtárgypiacon is. E tanulmány írásakor a Monarchia Galéria Napóleon-arc képes miniatúrát, a Polgár Galéria spialterből készült lovas Napóleon-figurát kínál. A bonapartizmus még ma sem csak a tudomány belügye lenne?

IRODALOM

Antonova, Irina

1986 A Puskin Múzeum remekművei. Budapest

Ács Piroska

1994/a Szelencék titkai. Budapest

1994/b Aranyszelence IV. György, angol király udvarából. *Ars Decorativa* 14. 27–37. Budapest

1995 „Átváltozások” – Stobwasser-szelencék dekorációinak művészeti párhuzamai. *Ars Decorativa* 15. 43–57. Budapest

Bíró Ferenc (sorozatszerk.)

1998 Kazinczy Ferenc összes költeményei. Régi magyar költők tára. XVIII. század II. Budapest

Friedell, Egon

1991 Az újkori kultúra története III. Barokk és rokokó. Budapest

Hofmann, Werner

1987 A földi paradicsom. Budapest

Hopp Lajos

1983 A lengyel irodalom befogadása Magyarországon 1780–1840. Budapest

Kosáry Domokos

1977 Napóleon és Magyarország. Budapest

Lefebvre, George

1975 Napóleon. Budapest

Lyka Károly

1982 Nemzeti romantika. Magyar művészet 1850–1867. Budapest

Pándi Pál (szerk.)

1965 A magyar irodalom története III. Budapest

Pusztai László

1978 Magyar öntöttvasművéség. Budapest

1998 Öntöttvasművéség Magyarországon. OMBKE kiadása, Budapest

Sőtér István (szerk.)

1965 A magyar irodalom története IV. Budapest

Vigh Annamária

1992 Adalékok a hazai bonapartizmus történetéhez az Országos Széchenyi Könyvtár Kézirattárának és a Budapesti Történeti Múzeum Kiscelli Múzeumának forrásai alapján. In: *Veress D. Csaba* (szerk.): A napóleoni háborúk és a magyar nemesség. Emlékkülés az 1809. évi francia háború 180. évfordulója alkalmából. 92–101. Laczkó Dezső Múzeum, Veszprém

Voit Pál (szerk.)

1983 Régiségek könyve. Budapest

WINZIGE GEGENSTÄNDE IM ZEICHEN DES KULTS VON NAPOLEON

Die heimischen öffentlichen Sammlungen bewahren zahlreiche Kunstgewerbegegenstände auf, die den französischen Kaiser Napoleon I. darstellen oder mit ihm zusammenhängende Ereignisse verewigen. Diese Gegenstände sind Vermittler der für einen großen Menschen empfundenen Ehre; sie sind gegenständliche Denkmäler des Kults, der sich infolge der ersten Erfolge von Napoleon zu entwickeln begann, später wuchs und mit dem Sturz des kultischen Menschen nicht endete. Die vorliegende Abhandlung stellt eine den Sammlungen für Bildende Kunst und Kunstgewerbe des Ottó Hermann Museums angehörenden Gruppe von Gegenständen dar: Vier Büchsen und zwei Miniaturen, die in kulturhistorischen Kontext gestellt werden sollen.

In Ungarn setzten vor allem niedrigere Bevölkerungsschichten große Hoffnungen auf Napoleon, aber von Anfang an gab es auch unter den Adelligen Verehrer von ihm. Nachdem es offensichtlich geworden war, dass sich Napoleon nicht in die Politik unserer Heimat einmischt, galt diese Verehrung in erster Linie dem in das Haus der Habsburger eingeheirateten Herrscher, dem Verwandten der Habsburger. Die Napoleon umgebende Bewunderung schwand auch mit dem Sturz des französischen Kaisers nicht dahin. Ein wichtiger Bestandteil des Denkens im 19. Jahrhundert war die Verehrung „dem außergewöhnlichen Menschen“ (z.B. Dante, Prometheus, Napoleon) gegenüber. Ebenso wie in Europa herrschte auch in Ungarn Nachfrage nach Ziergegenständen, die Napoleon darstellten. Obwohl es auch in den heimischen Werkstätten solche Gegenstände angefertigt wurden, gelangten die meisten erhaltengebliebenen Denkmäler durch Import nach Ungarn.

Die Allegorie der Schlacht in Jena darstellende Büchse, sowie die napoleonhutförmige, Napoleon auf Pferd abbildende Büchse sind französische Arbeiten von Anfang des 19. Jahrhunderts. Wahrscheinlich ist auch die Büchse eine österreichische Arbeit, deren Deckel durch die Porträts von Maria Luisa und Napoleon geschmückt wird. Die vierte Büchse, die dieser Gruppe der Gegenstände angehört, stellt den Tod des Nationalhelden der Polen, des Herzogs Poniatowski dar. Poniatowski war der Feldherr der im Heer von Napoleon kämpfenden Polen.

Alle beide Napoleon darstellenden Miniaturen sind Reproduktionen, die nach den Arbeiten des französischen Malers Paul Delaroche angefertigt wurden und dies dürfte in Serie erfolgt sein. Von den beiden ist die auf die Porzellanplatte gemalte Miniatur niveau- und wertvoller. Die andere ist eine äußerst schwache Kopie, die eher über kulturhistorischen Wert verfügt.

Pirint, Andrea