

Univerzita Palackého v Olomouci

Katedra Historie

Magisterská diplomová práce

**Napoleon v britské karikatuře**

*Napoleon and British Caricature*

Bc. Filip Harviš

Vedoucí práce: doc. Mgr. Radmila Švaříčková Slabáková, Ph.D.

Olomouc 2017

Já, níže podepsaný, prohlašuji, že jsem tuto magisterskou diplomovou práci vypracoval samostatně, a to na základě uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne 21. srpna 2017

Bc. Filip Harviš

V první řadě bych chtěl poděkovat své vedoucí diplomové práce, doc. Mgr. Radmile Švaříčkové Slabákové Ph.D, za cenné rady a připomínky. Dále všem, kteří mě podporovali a strávili se mnou posledních rok, klíčový pro tuto práci.

## Obsah

1	Úvod.....	6
2	Obecný vývoj karikatury.....	16
3	Autoři karikatur.....	22
3.1	James Gillray (1756 – 1815).....	24
3.2	Isaac Cruickshank (1764 – 1811).....	29
3.3	George Cruickshank (1792 – 1878).....	32
3.4	Thomas Rowlandson (1756 – 1827).....	34
4	Vývoj britské protinapoleonské karikatury.....	38
4.1	Počátek 1798 – 1801.....	38
4.2	Amiinský mír 1801 – 1803.....	43
4.3	Strach z invaze.....	45
4.4	1804 - 1806.....	50
4.5	Peninsulara aneb první nasazení vojska.....	52
4.6	Britská karikatura během ruského tažení.....	54
4.7	Od Lipska na Sv. Helenu.....	58
5	Zásadní prvky obsažené v napoleonské karikatuře.....	65
5.1	Little Boney.....	65
5.2	John Bull.....	74
5.2.1	Vznik fenoménu jménem John Bull.....	74
5.2.2	John Bull a jeho role během napoleonských válek.....	76
5.2.3	Využití Johna Bulla po válce.....	79
5.3	Buonaparte vs Bonaparte a jiné modifikace jména.....	80
5.4	Vyobrazování Napoleona ve zvířecí podobě.....	80
5.5	Zobrazování politických představitelů Velké Británie.....	84
5.6	William Pitt mladší.....	85
5.7	Charles James Fox.....	87
6	Závěr.....	90
7	Seznam pramenů a literatury.....	95
7.1	Prameny.....	95
7.2	Monografie.....	95

7.3	Články a studie .....	96
7.4	Internetové stránky a databáze .....	96
7.5	Seznam karikatur .....	97
8	Resumé.....	101
9	Obrazová příloha.....	102

# 1 Úvod

Nápad psát svou diplomovou práci na téma napoleonské karikatury se zrodil během sběru materiálů k mé bakalářské práci. Narazil jsem tehdy na rozhovor britského historika Petera Hickse, pracujícího pro *Foundation Napoleon*.<sup>1</sup> Ten se točil kolem dnešního vnímání francouzského císaře širokou veřejností. Téma již bylo několikrát zpracováno z pohledu tehdejší britské literatury i politické reprezentace. V jedné části ovšem přišla řeč na penzum práce, které během války odvedli britští karikaturisté při reflektování Napoleona mezi britskou veřejností. Hicks poukazyval na jejich velký vliv jak na veřejné mínění, ale i na stereotypy vznikající při pozdější reflexi Napoleona. Tento rozhovor ve mně hlodal dlouhou dobu a zapříčinil, že mi v hlavě vyvstávalo velké množství otázek. Kdo byli oni karikaturisté? Jak je možné, že jejich práce měly takovou moc?

Další prací, která mě velmi silně ovlivnila při výběru tématu, byly paměti Betsy Balcombové.<sup>2</sup> Ty autorka vydala v Paříži pod jménem Elizabeth Lucia Abell. Dcera britského obchodníka strávila s Napoleonem několik let při císařově vyhnanství na ostrově Svatá Helena. Její paměti obsahují pasáže, kde autorka popisuje, jak si představovala Napoleona před prvním společným setkáním. Kniha Betsy Balcombové do určité míry reflektuje, proč byl Napoleonův obraz mezi britskou veřejností silně negativní.

Období napoleonských válek je často označováno za vyčerpané téma. Pravda, o Napoleonovi vznikly stovky, ne-li tisíce knih. Velká část těchto prací ovšem osciluje někde mezi politicko – vojenskými dějinami a dějinami sociálními. Dle mého názoru je ovšem pořád výrazný prostor na poli kulturních. Prvním úkolem pro tuto práci bylo tedy vyzkoumat, jestli byli britští karikaturisté opravdu tím démonickým médiem, jak jej vykreslovali Hicks s Balcombovou.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Fondation Napoleon je instituce zabývající se výzkumem nejen epochy Napoleona I., ale i Napoleona III. Jejich webová stránka je [www.napoleon.org](http://www.napoleon.org).

<sup>2</sup> ABELL, Elizabeth Lucia: *Recollections of the Emperor Napoleon*. Londýn 1844.

<sup>3</sup> Rozhovor s Peterem Hicksem je online na [http://www.rozhlas.cz/plus/historie/\\_zprava/napoleon-v-promenach-staleti-a-nazoru--1336356](http://www.rozhlas.cz/plus/historie/_zprava/napoleon-v-promenach-staleti-a-nazoru--1336356) (12.3.2017)

Domnívám se, že si nemůže čtenář vytvořit dostatečně plastický obraz Napoleona a jeho doby, pokud vedle politických a hospodářských aspektů dostatečně nereflektuje i roli aspektů kulturních. Právě roli jedné části tehdejší britské kultury by se, tato práce měla, na následujících stranách, podrobně věnovat. Při čtení následujících řádků si je třeba uvědomit, že karikatura tvoří pouze část tehdejší protifrancouzské propagandy. Vedle těchto prací vznikaly proti Napoleonovi různé další tiskoviny. Šlo o patriotické písně, básně, ale i obyčejné letáky, rozmístěné v ulicích.

Nejen pro tehdejší ulici byl Bonaparte nepřítelem. Kázalo se proti němu v kostele, psaly se traktáty, a zvláště představitelé vládní strany proti němu aktivně vystupovali v parlamentu. Každý den byl očerňován v největších britských denících, kde, se svou troškou do mlýna, čas od času přispěchali i domácí umělci. Ti sami o sobě vystupovali proti napoleonské Francii velmi aktivně.<sup>4</sup> V takovém prostředí fungovala protinapoleonská karikatura. Každá z jednotlivých částí propagandy měla svoji funkci i prostor na to, aby ji plnila. Karikaturu je tak třeba brát jako jednu významnou část obrovského propagandistického molochu, který na začátku devatenáctého století v Británii vzniknul. Karikatura se ovšem během let stala, díky svým kreativním autorům, veskrze jedinečnou.

Již více než dvě století nás dělí od konfliktu zvaného napoleonské války. Ten byl důsledkem společenských změn, které se udály v rámci procesu všeobecně známého jako francouzská revoluce. Její první fáze vypukla již v roce 1789. Je charakterizována výraznými změnami ve státoprávním uspořádání Francie. Již od počátku revoluce čelila Francie vnějším pokusům o zastavení tohoto procesu. Tyto tlaky během následujících let neustávaly a na počátku devadesátých let vyústily v sérii válek mezi Francií a koalicí evropských států. Během několika málo let přešla nepokoji zmítaná země od absolutní monarchie, přes její konstituční formu, až k zavedení republikánského zřízení. V roce 1799 se chopil moci generál Bonaparte. Mladý voják, narozený v roce 1769 zchudlému šlechtici na tehdy čerstvě francouzské Korsice, stál v čele státu následujících patnáct let. Zprvu

---

<sup>4</sup>Velmi aktivní byli v té době hlavně básníci. Kupříkladu William Wordsworth nebo Samuel Taylor Coleridge.

ponechal Francii republikánské zřízení, ale již roku 1804 se proklamoval císařem. Vzhledem k Napoleonově dlouhodobě agresivní<sup>5</sup> politice vůči ostatním evropským státům, označujeme sérii konfliktů mezi lety 1798<sup>6</sup> – 1815 jako napoleonské války. Letitý konflikt skončil francouzskou porážkou. Velká Británie zůstala jedinou zemí, kterou Napoleon alespoň jednou vojensky nedonutil k uzavření míru. Díky její geografické poloze nemohla Francie využít své vojenské převahy a Británii přemoci. Ta tak mohla využívat své bohaté zdroje pro financování několika za sebou jdoucích protifrancouzských koalic. Nakonec to byly právě finance Velké Británie, které zapříčinily Napoleonův pád.<sup>7</sup> Definitivní tečkou se stala bitva u Waterloo, kde Napoleona porazila spojená britsko – pruská vojska.

Vzestup a pád Napoleona Bonaparta, se dnes bez nadsázky dá považovat za jeden z nejzajímavějších příběhů v rámci lidských dějin. K tomuto faktu ještě přispěla vlna romantické literatury přímo navazující na napoleonský konflikt. Pro velkou část tehdejších autorů se Bonaparte jako mávnutím kouzelného proutku stal z padoucha hrdinou.<sup>8</sup>

V českém prostředí dlouhodobě vznikají k napoleonským válkám primárně práce s politicko – vojenským zaměřením. Mezi ně se řadí například velmi komplexní publikace profesorů Josefa Polišínského<sup>9</sup> a Dušana Uhlíře.<sup>10</sup> Česká historická obec dokázala vygenerovat i další kvalitní práce s napoleonskou tematikou.<sup>11</sup> Bohužel však v českém prostředí neexistují díla, která by se věnovala problematice propagandy během napoleonských válek. Nejblíže sledovanému

---

<sup>5</sup> Existuje část francouzských autorů, kteří tvrdí, že do roku 1808 vedl Napoleon jen obranné války. Já však v práci reflektuji spíše britský pohled. Například JOHNSON, Paul: *Napoleon*. Praha 2003, s. 11 – 12.

<sup>6</sup> Tam jde asi o úhel pohledu. Někdy začátek napoleonských válek datujeme do 1796, někdy až 1799. Používám rok 1798, protože při egyptském tažení už byl Napoleon všeobecně respektovanou postavou napříč tehdejší francouzskou politickou scénou.

<sup>7</sup> Přínos Ruska je hlavně v historiografii východoevropských zemí přeceňován. Faktem je, že hlavním strůjcem většiny koalicí byla Británie a v pozdějších fázích by si ostatní země nemohly dovolit Napoleonovi vzdorovat bez britských půjček

<sup>8</sup> S tímto konceptem pracuje například lord George Gordon Byron. Jako romantického hrdinu Napoleona definitivně ukotví skotský filozof Thomas Carlyle.

<sup>9</sup> POLIŠENSKÝ, Josef: *Napoleon a srdce Evropy*. Praha 1971.

<sup>10</sup> UHLÍŘ, Dušan: *Slunce nad Slavkovem*. Praha 2010.

<sup>11</sup> Například TARABA, Luboš: *Vídeňský kongres*. Praha 2005.



období je práce Jaroslava Millera věnující se protestantské propagandě šestnáctého a sedmnáctého století.<sup>12</sup>

Během mého bádání jsem měl možnost vycestovat na studijní pobyt do Spojeného království, kde je k dispozici velké množství sekundární literatury k danému tématu. K lepšímu pochopení celkového fungování a distribuce tehdejší propagandy mi velmi pomohla kniha Stuarta Semmela s názvem *Napoleon and British* z roku 2004.<sup>13</sup> Autor se v práci propagandě věnuje velmi podrobně. Není tedy zaměřena pouze na karikatury, ale snaží se reflektovat tehdejší propagandu v celé její šíři. Jako absolutně nezbytná při tvorbě této práce se ukázala publikace Marka Bryanta *Napoleonic Wars in Cartoons*.<sup>14</sup> Po textové stránce nejde o nijak zásadní publikaci. Kniha však na svých stránkách reprodukuje enormní množství přetištěných karikatur. Právě ony karikatury jsou hlavními prameny této práce.

Samotné karikatury a pamflety jsou v dnešní době k dispozici na webových databázích institucí, jako jsou: British Muzeum<sup>15</sup>, Yale University<sup>16</sup>, Brown University<sup>17</sup> a Kent University<sup>18</sup>. Je však mnoho dalších univerzit a jiných institucí, které nabízejí takto digitalizované prameny. Výše zmíněné databáze jsem si vybral, protože obsahují velké množství napoleonských karikatur. Samotné databáze pak mají velmi snadný vyhledávací systém.

Jako jeden ze sekundárních pramenů, reflektující situaci v Británii na konci devatenáctého století, používám paměti francouzského emigranta Jaquese Malleta du Pana *1749 - 1800: The History of the Destruction of the Helvetic Union and Liberty*.<sup>19</sup> K sekundárním pramenům se řadí také výše zmíněné paměti Betsy Balcombové. Pro kapitolu o všeobecných dějinách karikatury mi velmi posloužily

---

<sup>12</sup> MILLER, Jaroslav: *Propaganda, symbolika a rituály protestantské Evropy 1580 – 1650*. Praha 2012.

<sup>13</sup> SEMELL, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2004.

<sup>14</sup> BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009.

<sup>15</sup> Dostupné online <http://britishmuseum.org/research> (1.5.2017)

<sup>16</sup> Dostupné online <http://findit.library.yale.edu/catalog/> (27.4.2017)

<sup>17</sup> Dostupné online <http://library.brown.edu/cds/napoleon/> (24.4.2017)

<sup>18</sup> Dostupné online <http://online.cartoons.ac.uk> (2.8.2017)

<sup>19</sup> DU PAN, Mallet Jacques: *1749 - 1800: The History of the Destruction of the Helvetic Union and Liberty*. Boston 1800.

práce Thomas Wrighta,<sup>20</sup> Johna Lynche<sup>21</sup> a Johna Addingtona Symondse.<sup>22</sup> Z těchto prací mi přišla nejkomplexnější Lynchova kniha. Autor v ní popisuje vývoj karikatury od starověku až do poloviny osmnáctého století.

První významnou práci, která se věnovala zkoumání napoleonských karikatur, napsal John Ashton. Jeho *Caricature and Satire on Napoleon*<sup>23</sup> vyšla v Londýně roku 1888. Autor se snažil na stránkách své práce reflektovat vývoj tehdejší karikatury a její vliv na společnost. Ashton se domníval, že vliv karikaturistů na britskou veřejnost byl velký. Zejména každodenním plakátům s patriotistickými hesly však Ashton přikládal větší význam. Na toto dílo o několik let později navázal Alexander Broadley se svým *Napoleon in Caricature 1795 - 1821*.<sup>24</sup> Na rozdíl od svého předchůdce, dává karikaturistům daleko větší vliv nad veřejným míněním, než jiným složkám tehdejší propagandy. Mezi obě tato díla časově patří kniha Grahama Everitta, věnující se stejné problematice. Ta vyšla v roce 1886, ale nabízí pouze písemný chronologický přehled dobových prací. Umělecký pohled na tehdejší karikatury přináší John Grand-Carteret ve své knize z roku 1906.<sup>25</sup>

Pro kapitoly věnující se jak vývoji karikatury před napoleonskými válkami tak i po nich, mi velmi posloužila práce Mary Dorothy Georgeové<sup>26</sup>, která se ve své knize věnuje vývoji britské karikatury již od Williama Hoghartha a její kniha končí Georgem Cruickshankem. Autorka se věnuje spíše grafické stránce tehdejší karikatury a rozdílům mezi jednotlivými karikaturisty. Georgeová považuje napoleonské války za zlatý věk politické karikatury. Nutno však podotknout, že celkově jde o velmi komplexní dílo se širokým záběrem, které reflektuje čtenáři fungování a rozvoj tehdejší karikatury až po vznik platformy v podobě časopisu

---

<sup>20</sup>WRIGHT, Thomas: *A History of Caricature and grotesque in literature and art*. Londýn 1875

<sup>21</sup>LYNCH, John: *A History of Caricature*. Londýn 1926.

<sup>22</sup>SYMONDS, Addington John: *Caricature. The Fantastic. The Grotesque*. Londýn 1907.

<sup>23</sup>ASHTON, John: *English Caricature and Satire on Napoleon*. Londýn 1888.

<sup>24</sup>BROADLEY, Alexander: *Napoleon in Caricature 1795 - 1821*. Londýn 1911.

<sup>25</sup>EVERITT, Graham: *English Caricaturists and graphic humorist of the nineteenth century*. Londýn 1886.

<sup>26</sup>GEORGE, Mary Dorothy: *Hogarth to Cruickshank – Social Change in Graphic Satire*. Londýn 1967

*Punch!*<sup>27</sup> Kniha je však přesně půl století stará a neumožňuje tak čtenáři exkurz do nejnovějšího výzkumu v této oblasti. Pro svou práci jsem si ji vybral hlavně kvůli širokému záběru.

O něco menší záběr má publikace z pera Diany Donaldové.<sup>28</sup> Jak napovídá název práce, autorka se v ní věnuje primárně karikatuře během vlády krále Jiřího III.<sup>29</sup> Zmiňovaným obdobím však pokrývá jen o něco menší prostor než výše zmíněná publikace Mary Dorothy Georgeové. Donaldová se v práci z velké části dotýká společenské karikatury, která vznikala před napoleonskými válkami. Neméně se však věnuje i válce samotné, kde dokázala podchytit jak válečné tak společenské karikatury. Práce prochází z roku 1996, ale ani přesto se její závěry příliš neliší od těch, které přináší Georgeová.

Americký pohled na vývoj britské karikatury přináší ve své práci Richard Godfrey.<sup>30</sup> Ten pokrývá svou knihou suverénně nejdelsí období, kdy začíná již na začátku sedmnáctého století a končí první polovinou osmdesátých let dvacátého století. Britská karikatura během napoleonských válek je tak jen jednou kapitolou v této monumentální publikaci. Práce mi velmi pomohla pochopit, proč měly kresby karikaturistů takový dopad na veřejné mínění. S autorem ovšem nesouhlasím v bodu, kdy tvrdí, že karikatura se jako vlastní umělecký obor vyčlenila již v sedmnáctém století.

Pro lepší pochopení motivací, inspirací a celkového přínosu Jamese Gillraye mi posloužil článek Sophie Loussouarnové z loňského roku.<sup>31</sup> Autorka v něm shrnuje dosud známá fakta o tomto karikaturistovi a snaží se rozklíčovat jeho inspirace. Gillrayova biografie z pera Drapera Hilla<sup>32</sup> je velmi zajímavou životopisnou publikací.

---

<sup>27</sup> Časopis *Punch!* týdeník věnující se karikatuře. Vznikl v roce 1841.

<sup>28</sup> DONALD, Diana: *The Age of Caricature – Satirical Prints in the Reign of George III*. Yale 1996.

<sup>29</sup> Jiří III. vládl mezi lety 1760 – 1820.

<sup>30</sup> GODFREY, Richard: *English Caricature 1620 to the Present – Caricaturists, Satirist, their Art, their Purpose and Influence*. New York 1984.

<sup>31</sup> LOUSSOUARN, Sophie: *Gillray and the French Revolution*. In: *National Identities*, 18, 2016, č. 3.

<sup>32</sup> HILL, Draper: *Mr Gillray: The Caricaturist. A Biography*. Londýn 1965.

Robert Patten<sup>33</sup> napsal velmi komplexní, dvousvazkovou práci o životě George Cruickshanka. Jako Napoleonovi životopisci jsou v práci zastoupeni Geoffrey Ellis,<sup>34</sup> Paul Johnson<sup>35</sup> a Albert Manfred.<sup>36</sup> Dá se tedy říct, že britská historiografie má, ve zkoumání napoleonských karikaturistů, dlouhou tradici sahající až do druhé poloviny devatenáctého století.

Při výběru jednotlivých autorů jsem postupoval především z hlediska jejich významnosti, hlavním vodítkem při posouzení tohoto atributu se tedy stalo zjištění, které kreslíře považují jednotliví autoři věnující se britské karikatuře za nejdůležitější. Podle tohoto klíče jsem se rozhodl věnovat primárně dílům Jamese Gillraye, Thomase Rowlandsona, Isaaca Cruickshanka a George Cruickshanka.

.Práci jsem se rozhodl rozdělit na čtyři hlavní kapitoly. V každé kapitole si položím několik otázek, které se během této práce pokusím zodpovědět. První kapitola této práce se věnuje vývoji karikatury. Pokouším se tuto problematiku a její růst reflektovat v celoevropském měřítku, od prvních starověkých náznaků, až po dobu, kdy se karikatura vymezovala jako samostatný umělecký obor. Počátek této kapitoly kladu do starověku, protože bych rád čtenáři ukázal dlouhodobý vývoj, kterým karikatura během několika staletí prošla. Snažím se tak identifikovat její prvky ve vybraných starších uměleckých dílech a tyto posléze vysvětlit. Kapitola je koncipována jako chronologický přehled jednotlivých mezníků ve vývoji karikatury. Moje otázky k této části práce jsou následující.

Když se autoři zmiňují o napoleonských válkách jako o zlatém věku politické karikatury, jaká forma politické karikatury fungovala před revolucí? Popřípadě, které jiné formy karikatury byly výraznější v této době? Rozvíjela se karikatura v celé Evropě stejným tempem? Jaké byly v Británii podmínky pro vznik a rozvoj tohoto oboru?

---

<sup>33</sup> PATTEN, Robert: *George Cruickshank's Life, Times and Art I*. Londýn 1994; a také kniha PATTEN, Robert: *George Cruickshank's Life, Times and Art II*. Londýn 1994.

<sup>34</sup> ELLIS, Geoffrey: *Napoleon*. Praha 2001.

<sup>35</sup> JOHNSON, Paul: *Napoleon*. Praha 2003.

<sup>36</sup> MANFRED, Albert: *Napoleon Bonaparte*. Praha 1975.

V další kapitole se věnuji jednotlivým autorům, kteří participovali na vlně protifrancouzské propagandy. Vzhledem k jejich množství jsem se rozhodl vybrat čtyři nejstěžejnější. Těmi byli na základě studia sekundární literatury James Gillray, Thomas Rowlandson, Isaac Cruickshank a George Cruickshank. Zatímco první tři jmenovaní reprezentují vesměs první část napoleonských válek, poslední jmenovaný zabírá jejich konec a reprezentuje i vývoj karikatury po napoleonských válkách. Kromě původu jednotlivých autorů rovněž popisují, u každého z nich, styl jejich tvorby. Zajímá mě jak jejich grafický styl, tak i prvky, které se v pracích objevují. Věnuji se i problematice toho, zda zmínění autoři přivedli do karikatury nějaké průlomové prvky, co se týče jak vyobrazování samotného objektu, tak i témat, kterým se ve svých pracích věnují. Pro tuto část práce si opět pološím několik otázek, které se v ní budu snažit zodpovědět. Byli autoři nějak ovlivňováni vládou, aby tvořili práce poplatné oficiální státní politice? Přebírali od sebe navzájem autoři jednotlivá témata a prvky v původní formě nebo si je modifikovali pro své potřeby? Existovala mezi autory nějaká vůdčí osobnost, která udávala trendy ve vyobrazování Napoleona?

Následující část práce se věnuje chronologickému vývoji britské karikatury ve válečném období, se silným akcentem na protinapoleonské karikatury. Snažím se identifikovat významné události během let 1798 – 1815 a zjistit jak na ně reagovali karikaturisté. Během této kapitoly se snažím zjistit, jestli byla britská karikatura po celou dobu koherentní, nebo ve stylu tvorby docházelo k nějakým výrazným změnám. Jako změny chápu radikální snížení nebo zvýšení počtu vydaných tisků, nebo systémovou změnu charakteru tehdejších prací. V této kapitole se okrajově věnuji letákům, které jsou karikaturám stylově nejbližší. Na spojení těchto dvou prvků tehdejší propagandy se snažím demonstrovat postupný růst významu karikatury oproti ostatním složkám tehdejší pouliční propagandy. U této kapitoly využívám i několik karikatur od jiných autorů, než těch zmíněných v druhé kapitole této práce.

Zabývám se i způsobem, jakým se tehdejší díla šířila ve městech. S tím souvisí i práce tehdejších tiskařů, kteří je vydávali. Měnil se pohled karikaturistů na Napoleona a Francii v souvislosti s amienským mírem? Docházelo v některých obdobích k většímu nárůstu produkce děl? Jsou tehdejší karikatury čistě britské

provenience, nebo se do Británie dostaly i zahraniční karikatury? Jako krucióální se mi jeví otázka – proč se zrovna Napoleon stal pro karikaturisty v Británii veřejným nepřítelem číslo jedna. A to z hledem k tomu, že počátek této kapitoly kladu již do roku 1798, kdy byl Bonaparte stále pouze generálem.

Poslední kapitola se věnuje interpretacím prvků obsažených v jednotlivých pracích. Nejprve se věnuji vytvoření postavy jménem Little Boney a jejímu dalšímu využívání během napoleonského konfliktu. Byl Little Boney již vytvořená postava, nebo je produktem tohoto konfliktu? Existuje jednotný grafický vzor této postavy, který byl využíván všemi karikaturisty?

Druhá část této kapitoly se věnuje tehdejšímu uchopení charakteru Johna Bulla a jeho roli během napoleonského konfliktu. Budu se také zabývat jeho vztahem k Napoleonovi. Byl konstantní nebo se nějakým způsobem vyvíjel? Fungoval John Bull jako symbol státu nebo obyčejného občana? A jaká byla jeho role po skončení konfliktu? V této části práce se rovněž zabývám vyobrazováním Napoleona ve zvířecí podobě. Byl Napoleon vyobrazován často jako zvíře? Existoval druh zvířete, ve které proměňovali Napoleona častěji než v jiné? Stejná kapitola se věnuje i Napoleonově příjmení. Reflektovali nějak karikaturisté, že si Napoleon změnil příjmení z Buonaparte na Bonaparte?

Poslední část práce se věnuje vyobrazování dvou vrcholných představitelů britské politiky v té době. Jde o Charlese Jamese Foxe a Williama Pitta mladšího. V této části mé práce se snažím zjistit, jak je karikaturisté vnímali. Tito dva politici představitelé tehdejší britské politiky jsou v této práci začleněni, protože oba byli cílem domácích karikaturistů. Stávají se tak stejně jako Little Boney, nebo John Bull jedním z prvků tehdejší karikatury. Oba jsou na některých karikaturách vyobrazováni s Napoleonem. Zajímá mě tedy rozdíl mezi vyobrazováním Napoleona a čelních politických představitelů té doby. V této velmi krátké podkapitole bych chtěl také, na vyobrazování těchto dvou politiků, alespoň zběžně prozkoumat míru politické nezávislosti tehdejších autorů. Otázka tedy zní – vyobrazovali karikaturisté kladně opoziční nebo vládní politiky?

Hlavním cílem této práce je zjistit jak fungovala tehdejší britská karikatura. Šlo o samostatně fungující část propagandy, která se rozvíjela sama nezávisle na

vládě a ostatních složkách tehdejší propagandy? Dle mého názoru ano. Primární hybnou silou, pro vývoj tehdejší karikatury, se mi jeví silná poptávka obyvatel po tomto druhu zábavy.

Dalším cílem této práce je ukázat jakým vývojem karikatura prošla od konce osmnáctého století do ukončení napoleonského konfliktu.

Na konci práce je vedle seznamu pramenu a literatury i seznam použitých karikatur. Pro lepší přehlednost jsem karikatury úplně oddělil od ostatních zdrojů. Kresby jsou seřazeny abecedně podle příjmení autora. Práce dále obsahuje obrazovou přílohu, kde je možné nalézt dvanáct kreseb. Jednotlivé karikatury jsem vybíral podle následujících klíčů. Každý ze sledovaných autorů musí být alespoň jednou zastoupen. Jednotlivé vybrané práce mají pokrývat celé sledované období i všechna klíčová témata, kterým se tato práce věnuje. Nalezneme tam tedy Napoleona jako Little Boneyho i ve zvířecí podobě. K vidění jsou i práce s Johnem Bullem. Původní vyobrazení Napoleona podle Isaaca Cruickshanka můžeme nalézt v příloze č. 4.

V textu jsou karikatury opatřeny českým překladem. Originální názvy jsou k dispozici v poznámkách pod čarou a seznamu karikatur. Všechny překlady jsou mé vlastní.

## 2 Obecný vývoj karikatury

Kde se vzala karikatura? Kdy se poprvé objevil nápad nakreslit zkreslené, stylizované postavy? První kresby podobné pozdějším karikaturám devatenáctého století jsou k vidění už ve starověkém Egyptě. Nutnost komentovat dění ve společnostiměli umělci i ve starověkém Římě. V té době ovšem nemůžeme mluvit o tomto typu vykreslování postav jako o samostatném oboru, jako spíše o volnočasové činnosti, která se dá vzdáleně přirovnat k dnešnímu kreslení na papír při dlouhé chvíli.<sup>37</sup>

O karikatuře jako samostatném oboru můžeme mluvit nejdříve v osmnáctém století. Slovo označující tento typ kreseb je o několik staletí starší. Už ve starověku se velmi hojně využívaly zvířecí motivy. Často byly zobrazovány opice, psi, prasata, kočky a lišky. Jednotlivě se lišili podle vlastností, které kreslíř propůjčoval kreslenému subjektu. Vlastnosti velmi často odpovídaly charakterizaci určitých lidí a zvířata vykonávala často činnosti pro ně typické. V raném období karikatury bylo občas velmi těžké rozpoznat, kdo byl přesně v práci vyobrazen. Nejčastěji se zaměňovaly lišky a psi.<sup>38</sup>

V následujících staletích se objevilo několik prací, které v sobě nesly určité prvky karikatury. Kupříkladu malíř Albrecht Dürer (1471 – 1528) vytvořil v roce 1506 obraz *Kristus mezi učedníky*, na kterém je vyobrazena kritika poměrů v církvi, a který se dá považovat za jakéhosi předchůdce karikatury. Na obraze je zobrazen Kristus jako mladík v kontrastu se svými učedníky, kteří jsou vyobrazeni jako bezzubí starci. Kontrast má podle všeho odkazovat na nesmrtelnost Kristova učení.<sup>39</sup> Ve stejné době vznikla i práce Hieronyma Bosche (1450 – 1516) s názvem *Lod' bláznů*, kde na plátně soustředil zástupce různých společenských vrstev. V kompozici je vystavil do choulostivých situací, které měly působit pro diváka

---

<sup>37</sup> LYNCH, John: *A History of Caricature*. Londýn 1926, s. 36 - 38.

<sup>38</sup> WRIGHT, Thomas: *A History of Caricature and grotesque in literature and art*. Londýn 1875, s. 44.

<sup>39</sup> Originální název je *Christ among the doctors* o jeho významu mluví WRIGHT, Thomas: *A History of Caricature and grotesque in literature and art*. Londýn 1875, s. 76.



směšně. Bosch chtěl tímto obrazem pravděpodobně odsoudit ziskuchtivost tehdejší společnosti.<sup>40</sup>

Jeden z prvních zlomů, na cestě k samostatnosti karikatury coby oboru, nastal během první fáze Lutherovy reformace na území dnešního Německa. Ten byl v tisících vyobrazován velmi nevybíravým způsobem. Velmi časté byly práce, na kterých byl Luther zosobněn s ďáblem. Buď byl vykreslen jako ďábel sám, nebo byl ďábel tím, který našeptával Lutherovi jeho učení. Protilutherovské<sup>41</sup> práce nebyly samostatným obrazem jako od Dürerra a nebo Bosche. Práce se díky knihtisku mohly distribuovat v masovém počtu a zasáhnout tak větší skupinu obyvatel. V tomto ohledu je později následuje právě i britská protinapoleonská propaganda. U protilutheránských kreseb však stále nešlo o stejný typ karikatury, jaký známe později z napoleonských válek. Napoleonští autoři totiž třímali ve svých rukou daleko více tvůrčí svobody, než jejich předchůdci.<sup>42</sup>

Samotný pojem karikatura vychází z italských slov *carrico* a *caricare un Ritratto*. Přičemž *caricare* znamená v překladu zveličovat, nebo přehánět a *ritratto* je portrét. Tato slova, pro označení několika svých kreseb, použili na konci šestnáctého století bratři Aniballe (1560 – 1609) a Agostino (1557 – 1602) Carraciové. Jejich jména jsou neodmyslitelně spjata s italským městem Boloňa, kde se narodili a po většinu života i umělecky působili. Samotný vznik termínu však samostatnost karikatury nijak výrazně neovlivnil - byla stále spíše doplňkovou činností umělců.<sup>43</sup>

Za prvního profesionálního karikaturistu sám sebe označoval Pier Leone Ghezzi (1674 – 1755), rokokový malíř žijící převážně v Římě. Stále však šlo o ojedinělý případ. Ghezzi je jeden z prvních, který za karikatury dostával peníze. K výraznému posunu oboru jako takového tedy nedošlo. K tomu všemu Ghezziho karikatury sloužily spíše pro pobavení a nemají v sobě společenský ani politický

---

<sup>40</sup> Originální název je *Ship of Fools* o jeho významu mluví opět WRIGHT, Thomas: *A History of Caricature and grotesque in literature and art*. Londýn 1875, s. 92

<sup>41</sup> I Luteráni vydávali práce stejného typu, které napadaly papeže a katolickou církev.

<sup>42</sup> O protilutheránských, popřípadě protikatolických tiscích se v práci nezmiňuje Symonds, ani Wright. Okrajově zmiňuje pouze LYNCH, John: *A History of Caricature*. Londýn 1926.

<sup>43</sup> SYMONDS, Addington John: *Caricature. The Fantastic. The Grotesque*. Londýn 1907.

podtext. Ghezzi kreslil primárně portréty kolemjdoucích. Těm následně stylizoval některé jejich rysy, aby kresba vypadala směšně.<sup>44</sup>

Od osmnáctého století je karikatura silně provázaná se satirou. Je nutné je však od sebe odlišovat. Karikatura se silně zaměřuje na fyziologii jedince, se kterou nadále pracuje. Satira tohoto jedince staví do různých situací, v závislosti na dobovém, lokálním a dalším kontextu. Znetvořený zevnějšek karikované postavy odkazoval na její pokřivený charakter.

Z apeninského poloostrova se karikatura dostala díky britskému malíři a tiskaři jménem Arthur Pond (1705 – 1758). Ten ve třicátých letech vydal v Londýně kresby jak Ghezziho tak i bratrů Carraciů. Ty se staly během několika málo let velmi populárními mezi britskou vyšší společností.<sup>45</sup> Právě import starých italských kreseb stál za zrodem britské karikatury.<sup>46</sup>

Britská karikatura osmnáctého století je silně spjata s osobou Williama Hogartha (1697 – 1764). Hogarth byl původním povoláním rytec<sup>47</sup>, později pracoval jako portrétista. Velká konkurence v oboru však zapříčinila, že jeho příjmy byly velmi malé. Začal se tedy věnovat kreslení stylizovaných portrétů. Ty dosáhly velké popularity a Hogarth své řemeslo dále vyvíjel. Postupně přiváděl své postavy k životu a karikaturu stále více provazoval se satirou. Věnoval se primárně tématům ze společenského života. Jednou z nejznámějších Hogarthových prací tohoto typu byla vícedílná série s názvem *Svatba podle nejnovější módy*. V ní autor, pomocí karikatury a satiry, kritizoval neřesti tehdejší společnosti.<sup>48</sup> Vzhledem k tehdejší absenci jakéhokoli konkurenčního prostředí se stala Hogarthova díla velmi oblíbenými jak mezi politickou smetánkou tak mezi širokou veřejností. Ta se k Hogarthovým tiskům mohla dostat na stránkách novin, nebo když byly vylepené ve výloze tiskařství, kde Hogarth svá díla aktuálně tisknul. Politickému životu se věnoval jen velmi okrajově. Za takovou výjimku lze považovat jeho *Čtyři stupně*

---

<sup>44</sup> LYNCH, John: *A History of Caricature*. Londýn 1926, s. 89.

<sup>45</sup> Pondova sbírka starých italských karikatur byla znovu publikována v letech 1823 a 1832.

<sup>46</sup> SYMONDS, Addington John: *Caricature. The Fantastic. The Grotesque*. Londýn 1907, s. 76.

<sup>47</sup> Rytí bylo po v období napoleonských válek nejčastější formou tvorby karikatury.

<sup>48</sup> GEORGE, Mary Dorothy: *Hogarth to Cruickshank – Social Change in Graphic Satire*, Londýn 1967, s. 54.

*krutosti*. V ní vykresluje krutost a lhostejnost tehdejší společnosti ke zvířatům. Práce měla vyvolat ohlas ve společnosti, který by parlament vyzval k určitým opatřením.<sup>49</sup>

Politiku s karikaturou naplno provázal až Hogarthův následník James Gillray. Ten ve své době překonal všechny tehdy známé konvence a začal jí posouvat daleko více do stylizace a k satirickému pojetí. Nebál se často vyobrazovat i choulostivá témata, a právě díky tomu se stal velmi úspěšným.

William Feaver přichází, ve své práci o dějinách karikatury, s tezí, proč se v Británii toto odvětví vyvíjelo rychleji než jinde. Zmiňuje okrajově Pondeho přínos, ale hlavní důvod vidí jinde. Zaprvé je přesvědčen, že karikatura se v Británii velmi rychle rozvinula díky absenci absolutistického státního zřízení. Zadruhé v neexistující cenzuře. Absence represivních opatření tvořila hlavní rozdíl oproti většině evropských zemí, kde byla cenzura tradičně velmi silná. Díky tomu se mohla britská karikatura dále posouvat a produkovat i značně kontroverzní díla.<sup>50</sup>

I když je právě britská karikatura těžištěm této práce, pro dokreslení tehdejší doby je, dle mého názoru, nutný malý exkurz do fungování tohoto oboru i v ostatních evropských zemích. Ve Francii byla vzhledem k tvrdému absolutismu zavedena velmi přísná cenzura. Karikatura se tedy nemohla vyvíjet stejným tempem jako v Británii. Několik málo tisků začalo na veřejnost prosakovat až za vlády Ludvíka XVI., kdy se rapidně zvedala nespokojenost obyvatel s poměry v zemi. Terčem tehdejších prací byla zejména královna Marie Antoinetta. Obyvatelstvu vadil jak její rakouský původ tak její skandály, které se šířily mezi veřejností.<sup>51</sup> V raných letech francouzské revoluce existují určité náznaky rozvoje tohoto odvětví. Některé francouzské práce tehdy útočily na Velkou Británii. S přibývajícím léty tento trend prakticky vymizel a během napoleonského režimu

---

<sup>49</sup> GODFREY, Richard: *English Caricature 1620 to the Present – Caricaturists, Satirist, their Art, their Purpose and Influence*. New York 1984.

<sup>50</sup> FEAVER, William: *Masters of Caricature: From Hogarth and Gillray to Scafire and Levine*. New York 1981, s. 36 – 51.

<sup>51</sup> FEAVER, William: *Masters of Caricature: From Hogarth and Gillray to Scafire and Levine*. New York 1981, s.58.

byla karikatura ve Francii silně regulována státním aparátem.<sup>52</sup> Uvolnění přišlo až během první a druhé restaurace Bourbonů, kdy byl cílem francouzských karikaturistů primárně Napoleon. Vláda Karla X. (1824 – 1830) s sebou opět přinesla velmi přísnou cenzuru a karikatur vznikalo tím pádem jen velmi málo. Během červencové monarchie Ludvíka Filipa se karikatura ve Francii začala opět rozvíjet. Vznikaly specializované časopisy, které velmi často kritizovaly vnitropolitickou situaci ve Francii. Nejvýznamnější francouzský karikaturista té doby byl Honoré Daumier, který si za svá protivládní díla odpykal půlroční vězení.<sup>53</sup>

Ve Španělsku karikatura prakticky neexistovala ze stejných důvodů, z jakých se dlouho nemohla prosadit ve Francii. Objevoval se jen velmi malý počet tisků a uvolnění přišlo až během britského osvobození.<sup>54</sup> Daleko lepší situace byla v některých německých zemích. Šlo však jen o malé státy, které produkovaly velmi malý počet tisků. Opravdu masová produkce se v německých státech vydávala až v letech 1804 – 1805, a později 1813 – 1815.<sup>55</sup>

Ruská karikatura začala produkovat své tisky až na začátku devatenáctého století. I v Rusku měli kreslíři potíže s vládní cenzurou.<sup>56</sup> Produkce protifrancouzských tisků se masově zvedla až během války roku 1812, kdy se vezla na silné vlně národního citění. Dosáhla však během krátké doby vysoké úrovně. Zvláště práce Ivana Ivanoviče Terebeva jsou dnes velmi ceněny. Témata ruských tisků dokonce přebírali nejvýznamnější britští kreslíři.<sup>57</sup>

Z předcházejících řádků vyplývá, že Británie, jako jediná významná země té doby, měla během napoleonských válek už poměrně dlouhou tradici v masovějším produkování jak společenských tak i politických karikatur. Měla před ostatními státy poměrně výrazný náskok. Ve sledovaném období tedy můžeme britské autory označit za nositele pokroku ve vývoji tohoto uměleckého oboru. I přesto, že se

---

<sup>52</sup> BROADLEY, Alexander: *Napoleon in Caricature 1795 - 1821*. Londýn 1911, s. 35 – 36.

<sup>53</sup> LYNCH, John: *A History of Caricature*. Londýn 1926, s. 111 – 112

<sup>54</sup> Tamtéž, s. 116.

<sup>55</sup> BROADLEY, Alexander: *Napoleon in Caricature 1795 - 1821*. Londýn 1911, s. 42 – 44.

<sup>56</sup> Cenzurou byl zakázán například *Journal of Caricature*.

<sup>57</sup> BROADLEY, Alexander: *Napoleon in Caricature 1795 - 1821*. Londýn 1911, s. 49.

karikatura začala v ostatních zemích vyvíjet již ke konci napoleonských válek poměrně rychlým tempem, neměly ostatní země tak výhodné podmínky k tvorbě, jako tomu bylo ve Velké Británii. Jasně to lze rozeznat na příkladu Francie, kde byli autoři perzekuováni i několik desetiletí po skončení napoleonských válek.

Napoleonské války jsou velkou částí autorské obce považovány za zlatý věk politické karikatury. Díky obrovskému množství prací, které tehdy v různých evropských zemích vznikaly, se karikaturisté po napoleonských válkách mohli soustředit do nově vzniklých časopisů, kde mohli svá díla dále vydávat. Vlajkovou lodí takovýchto periodik byl britský *Punch!* U jeho zrodu stáli Thomas Rowlandson a George Cruickshank. V dalších evropských zemích fungovaly *Charivari*, *Fliegende Blätter* a francouzská *La Caricature*.<sup>58</sup>

---

<sup>58</sup>LYNCH, John: *A History of Caricature*. Londýn 1926, s. 128.

### 3 Autoři karikatur

Během sledovaného období na tehdejší britské karikaturistické tvorbě participovalo velké množství autorů. Pojmout je všechny na poli jedné akademické práce je tak prakticky nemožné. Ještě nemožnějším úkolem se pak jeví rozpracovat jednotlivé autory v prostoru o šíři jedné kapitoly. Vzhledem k tomu, že jde o první práci, kterou o tomto tématu píše, došel jsem k rozhodnutí, zaměřit se na práce čtyř nejvýznamnějších britských karikaturistů té doby.

U každého z vybraných autorů se práce věnuje několika obdobným aspektům jejich života a tvorby. V první řadě jde o to, jaký měl jejich život dopad na tvorbu, jíž se prezentovali. Dále práce reflektuje politické cítění samotných autorů a zde vychází z přesvědčení, že všichni z nich byli zaměřeni již proti revoluci minimálně po vládě teroru. Nejdůležitějším faktorem, který práce v kapitole zkoumá, je však styl jednotlivých autorů. Jakým konceptem Napoleona se jednotliví autoři prezentovali? Objevil se v tvorbě některého z autorů prvek, který formoval ostatní? Přišel každý autor se svým vlastním vyobrazením Napoleona, nebo stěžejní prvky navzájem přebírali jeden od druhého?

Období napoleonských válek označuje řada autorů jako zlatý věk britské karikatury.<sup>59</sup> Toto tvrzení se zakládá na několika faktorech. Zaprvé si je třeba uvědomit, že počet tisků vydaných během tohoto britsko-francouzského konfliktu je extrémně vysoký.<sup>60</sup> Zadruhé se na přelomu osmnáctého a devatenáctého století velká část britského obyvatelstva, v několika případech, reálně obávala francouzské invaze. Karikatury a různé práce podobného charakteru měly tehdy posílit odhodlání a morálku obyvatel. To byl jeden z důvodů, proč georgiánští autoři požívali ve své tvorbě takřka neomezenou svobodu.<sup>61</sup>

---

<sup>59</sup>BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 26 – 27.

<sup>60</sup> SEMMEL, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2005, s. 11.

<sup>61</sup>PATTEN, Robert: *Conventions of Georgian Caricature*. In: *Art Journal* 43, 1983, č. 4, s. 12 – 13.

Tehdejší vlády jevily velkou snahu zapojit do protifrancouzského boje i uměleckou scénu.<sup>62</sup> Vzhledem k tehdejší nízké gramotnosti světové populace byly tyto typy prací pro některé části společnosti také vítanějším zdrojem informací, než jen psané slovo.<sup>63</sup> Společně se silnou stylizací některých karikatur stála tato skutečnost za tím, že se karikatura stala, v době těsně před Francouzskou revolucí, zábavou pro široké spektrum britského obyvatelstva.

Již před napoleonskými válkami byla velmi známa jména jako Isaac Cruickshank, nebo James Gillray. Ti šli ve druhé polovině osmnáctého století stejnou cestou jako William Hogarth a Cruickshank s Gillrayem se tak, v prvopočátcích své kariéry, více věnovali karikaturám společenského života. Zlom přinesl až James Gillray, který jako první začal ve svých pracích kritizovat praktiky britské politické scény. Brzy jej v tomto trendu následovali i další.<sup>64</sup> Jako častý terč pro tehdejší autory sloužili vrcholní představitelé země. Ať už šlo o členy vládnoucí monarchie, nebo politiky. Na konci osmnáctého století již politická karikatura lehce převažovala počtem vydaných tisků nad karikaturou společenskou.<sup>65</sup> Díky velmi mírné cenzuře se práce některých autorů vyznačovaly až nekorektním humorem.<sup>66</sup>

S autory byli velmi spjati i tiskaři, kteří jejich práce množili a prodávali ve svých obchodech. Těch byl v každém britském městě velký počet. Autoři většinou využívali služby různých tiskařů. Někdy však nastala ve vztahu tiskaře a autora situace, kdy karikaturista pracoval výhradně jen pro jednoho jediného tiskaře. Jako příklad může posloužit Rudolfus Ackermann, jeden z nejznámějších tiskařů té doby.<sup>67</sup> U něj byl dlouhodobě zaměstnán například Thomas Rowlandson. Ackermann měl svůj obchod v dnešním Westendu, jen pár kroků od řeky Temže.

---

<sup>62</sup> Například Pitt oslovil Gillraye s nabídkou 200 liber ročně, pokud bude ve svých dílech podporovat jeho vládu.

<sup>63</sup> SEMMEL, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2004, str. 44. Také možné nalézt v PATTEN, Robert: *Conventions of Georgian Caricature*. In: *Art Journal*, 43, 1983, č. 4, s. 32.

<sup>64</sup> LOUSSOUARN, Sophie: *Gillray and the French Revolution*. In: *National Identities*, 18, 2016, č. 3, s. 22 – 24.

<sup>65</sup>

<sup>66</sup> PATTEN, Robert: *Conventions of Georgian Caricature*. In: *Art Journal* 43, 1983, č. 4., s. 58.

<sup>67</sup> BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 46.

Mezi další známé londýnské tiskaře patřili Thomas Tegg sídlící na Cheapside a Hannah Humprey, jejíž obchod se nacházel na Saint James Street.<sup>68</sup>

Mnozí autoři občasně publikovali i do denních periodik, nebo jednorázových publikací. Již na konci osmnáctého století se karikatury staly natolik oblíbenými, že nejvýznamnější autoři tvořili své práce na zakázku pro sběratelské účely. V té době šlo o velmi nákladnou záležitost. Běžní obyvatelé tak povětšinou vůbec neměli šanci si některou kresbu pořídit nastálo. K veřejnosti se karikatury dostávaly tak, že je tiskaři vylepovali do výloh svých obchodů.<sup>69</sup>

Ashton chápe karikaturisty jako mluvčí tehdejšího veřejného mínění v Británii.<sup>70</sup> Toto tvrzení je ovšem poněkud rozporuplné. Karikaturisté byli sice mluvčími tehdejšího veřejného mínění, toto veřejné mínění však sami také tvořili!

### 3.1 James Gillray (1756 – 1815)

Během britsko - francouzského konfliktu se vyprofilovalo několik autorů, kteří se svým pojetím karikatury stali velmi oblíbenými. V první fázi napoleonských válek byl čelním představitelem britské propagandy jednoznačně James Gillray. Tento rodák z londýnské Chelsea se, hned po studiích na londýnské Královské akademii, etabloval mezi nejznámějšími karikaturisty v anglickém hlavním městě. Za tuto pozici z velké části vděčil své známosti s významnou londýnskou tiskařkou Hannah Humprey. Během následujících let pak, v jejím tiskařství, vznikla velká část jeho stěžejních děl.<sup>71</sup>

Grafické zpracování jeho kreseb se dnes považuje za průkopnické. Práce působily velmi živě i díky množství postav, které do nich autor dokázal vložit. Gillray je označován jako průkopník v práci s detailem.<sup>72</sup> V jeho dílech se dá nalézt velké množství prvků, kterých si čtenář povšimne až při bližším prozkoumání.

---

<sup>68</sup> SEMMEL, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2004, s. 86.

<sup>69</sup> Tamtéž, s. 92, a pak s. 167.

<sup>70</sup> ASHTON, John: *English Caricature and Satire on Napoleon*. Londýn 1888, s. 92.

<sup>71</sup> Zmínku o nějaké formě vztahu mezi Gillrayem a Humprey nalezneme ve většině prací, věnujících se tématu. Například v BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 92.

<sup>72</sup> LOUSSOUARN, Sophie: *Gillray and the French Revolution*. In: *National Identities*, 18, 2016, č. 3., s. 17.



Většinou jde o prvky menší důležitosti, které nejsou významné pro děj v hlavním plánu. Podobné postupy se hojně používají dodnes hlavně ve filmovém průmyslu.<sup>73</sup>

V množství vydaných prací byl Gillray velmi aktivní již před napoleonskými válkami. Věnoval se primárně komentováním domácí politické scény. Z velké části se jeho tvorba etablovala mezi londýnskou společností právě díky orientaci na politiku. Byl totiž jedním z prvních autorů, kteří veřejně ve svých pracích kritizovali politické poměry ve Velké Británii.<sup>74</sup> V tehdejší britské společnosti měli autoři velký prostor k vyjádření vlastních názorů. Pro jejich tvorbu se vyskytovala jen velmi malá omezení. Proto Gillrayovy kresby vycházely i přesto, že velmi často byla kritika jednotlivých politiků velmi ostrá.<sup>75</sup>

V Gillrayově rané fázi nelze tohoto autora identifikovat ani jako příznivce vládnoucích Toryů ani za sympatizanta opozičních Whigů. Jako protagonisty svých tisků si Gillray vybíral představitel obou stran. Mezi oblíbené Gillrayovy cíle se řadil dlouholetý premiér William Pitt mladší a ze strany opozičních Whigů Charles James Fox.<sup>76</sup> Ministerský předseda Pitt dokonce nabídl Gillrayovi roční apanáž, pokud bude ve svých pracích podporovat jeho kabinet.<sup>77</sup>

Gillrayův vztah ke francouzské revoluci i k vlastnímu establishmentu prošel značným vývojem. Prvotní revoluční myšlenky přijal tento autor s nadějí a sympatiemi. V několika málo pracích revoluci dokonce oslavuje.<sup>78</sup> Po uvěznění, a následné popravě krále Ludvíka, se Gillray proti revoluci názorově vymezil.<sup>79</sup> Z původně smířlivého postoje vůči revolučním myšlenkám se Gillray vyprofiloval v jednu z hlavních postav protirevoluční kampaně ve Velké Británii. Svými kresbami pravidelně kritizoval nový režim, který se ve Francii postupně vyvinul.

---

<sup>73</sup> Například MONACO, James: *Jak číst film*. Praha 1995, s. 45.

<sup>74</sup> DONALD, Diana: *The Age of Caricature – Satirical Prints in the Reign of George III*. Yale 1996, s. 88.

<sup>75</sup> GEORGE, Mary Dorothy: *Hogarth to Cruickshank – Social Change in Graphic Satire*. Londýn 1967. str. 221. Novější práce zabývající se touto tematikou je například DONALD, Diana: *The Age of Caricature – Satirical Prints in the Reign of George III*. Yale 1996, s. 112 – 113.

<sup>76</sup> DONALD, Diana: *The Age of Caricature – Satirical Prints in the Reign of George III*. Yale 1996, s. 165. O zobrazování Pitta i Foxe se zmiňují v později.

<sup>77</sup> SEMMEL, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2005, s. 71.

<sup>78</sup> LOUSSOUARN, Sophie: *Gillray and the French Revolution*. In: *National Identities*, 18, 2016, č. 3., s. 31.

<sup>79</sup> Popraven 1792.

Vzhledem k poměrně vysoké fluktuaci hlavních představitelů revoluční moci ve Francii, měla celá britská propaganda poměrně závažný problém s personifikací nepřítele do jednotného prvku. Stejný problém měl v počátečních fázích revoluce i Gillray. Chvíli to vypadalo, že jako vhodný cíl pro Gillrayovy práce poslouží Maxmillian de Robespierre.<sup>80</sup> Ani on se však u moci neudržel dlouho a nastalo několikaleté vakuum, kdy francouzské revoluci scházela silná vůdčí osobnost.

V tehdejších pracích tak Gillray používá jednotící prvky jako je gilotina, trikolora, ale celkově styl jeho rané tvorby postrádá jasný symbol tehdejší francouzské moci a státu.<sup>81</sup> Mocenský vzestup generála Bonaparta se nakonec ukázal jako klíčový pro další směřování Gillrayových antigalikánských prací i pro všeobecné směřování britské propagandy. Od roku 1798 byla postava Napoleona jedním z nejčastějších prvků Gillrayových kreseb.

Gillrayův silně negativní postoj vůči vládnímu establishmentu se v té době začal povážlivě drolit kolem roku 1797. Tehdy došlo k názorovému sblížení s vládnoucí vrstvou.<sup>82</sup> Důvodem pro sblížení těchto různých názorových proudů byla na jedné straně stupňující se Gillrayova záliba v komentování francouzské politiky. Mimo různých tiskařů tak jeho služby čas od času využívala i britská vláda. Gillray od roku 1797 pobíral státní penzi a na oplátku se měl, ve svých pracích, držet tehdejší oficiální politické linie. O rok později na přání vlády publikoval několik svých kreseb v silně protifrancouzském plátku *Anti –Jacobin*.<sup>83</sup> Důsledkem toho ubylo v Gillrayově tvorbě prací, které zesměšňovaly představitele vládnoucí strany Toryů. Nedá se ovšem říct, že by tento typ prací vymizel úplně. Gillray tedy stále vydával práce, ve kterých kritizoval politické představitele Velké

---

<sup>80</sup> LOUSSOUARN, Sophie: *Gillray and the French Revolution*. In: *National Identities*, 18, 2016, č. 3., s. 12 – 13.

<sup>81</sup> GEORGE, Mary Dorothy: *Hogarth to Cruickshank – Social Change in Graphic Satire*. Londýn 1967, s. 234 - 236.

<sup>82</sup> Před revolucí se proti establishmentu vymezovali například i autoři jako Wordsworth, Southey nebo Coleridge. Všichni tři se, minimálně v pokročilé fázi revoluce, názorově přiklonili k vládní linii. Přímě o Gillrayovi v HILL, Draper: *Mr Gillray: The Caricaturist. A Biography*. Londýn 1965, s. 69 – 71.

<sup>83</sup> *Anti – Jakobín*(1798) stejně jako pozdější *Anti – Galican*(1803) byly jen jednorázové tisky

Británie. Rostoucí moc Francie stmelovala vládní špičky s dříve radikálními umělci daleko snadněji v jiných oborech, než byla karikatura.<sup>84</sup>

Gillray byl nejaktivnější tvůrce první fáze napoleonských válek. Velké množství karikatur, které byly distribuovány mezi širokou veřejnost, vytvořil on. V pracích tohoto autora se během aktivních let vystřídal široké spektrum témat a motivů. Gillray, jako jeden z prvních, veřejně publikoval kontroverzní karikatury, které obsahovaly sugestivně vykreslené motivy násilí a smrti.<sup>85</sup> Jako vrchol jeho protifrancouzské tvorby se nejčastěji označují roky 1802 – 1806. V tomto období byl Gillray tím, kdo definoval hlavní proud britské karikatury, ať už jde o mezinárodní, nebo vnitrostátní témata. Vzhledem k velkému počtu vytvořených prací byl nejznámějším autorem jak mezi elitami, tak mezi širokou veřejností. V závislosti na tom měly jeho práce významný vliv na tehdejší veřejné mínění ve Velké Británii.<sup>86</sup>

Výběrem témat pro své práce většinou Gillray reagoval na právě proběhnuvší události. Jen velmi málo do svých prací vkládal mytologické motivy. V pracích většinou interpretoval aktuální dění a stylizoval jej tak, aby bylo vhodné pro britskou veřejnost. Kreativita, kterou do svých kreseb dokázal vložit, mu umožňovala zůstat po mnoho let mezi předními autory v zemi. Byl velmi aktivní, při Napoleonově egyptském tažení a neváhal kreslit pro veřejnost výjevy z francouzské mise v Egyptě. Několik témat z Egypta přetrvalo v Gillrayově tvorbě ještě několik let po ukončení této válečné kampaně.<sup>87</sup>

Na konci roku 1802 krachoval amienský mírový systém a Gillray měl dopomoci k utužení morálky obyvatelstva skrze svou tvorbu. Právě v tomto období

---

<sup>84</sup> Kupříkladu *Jezerní básníci* Coleridge, Southey a Wordsworth se sblížili s vládnoucí elitou docela rychle. Hezky o tom píše BAINBRIDGE, Simon: *Napoleon and British Romanticism*. Londýn 2005.

<sup>85</sup> Gillrayovy karikatury k nahlédnutí in: BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009. O významu jeho tvorby co se týče vyobrazování kontroverzních témat pak GODFREY, Richard: *English Caricature 1620 to the Present – Caricaturists, Satirist, their Art, their Purpose and Influence*. New York 1984, s. 196 – 199.

<sup>86</sup> HILL, Draper: *Mr Gillray: The Caricaturist. A Biography*. Londýn 1965, s. 78. Uvádí i SEMMEL, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2005, s. 36 – 37.

<sup>87</sup> K Napoleonově egyptské kampani se vztahuje velké množství Gillrayových prací. Práce *The British Hero Clean sing the Mouth of the Nile* (1798) zobrazuje bitvu u Abuklíru jako boj Nelsona s krokodýly. *Buonaparte leaving Egypt* (1800) zachycuje Napoleona při opuštění Egyptu. Přímou k inkriminované události se vztahuje například tisk *Poisoning the Sick in Jaffa* (1799).

přinesl do protifrancouzské karikatury velké množství nových prvků. Velkou měrou se při svých karikaturách inspiroval starou anglickou literaturou. Například téma ze Swiftových Gulliverových cest se, v Gillrayových pracích, pravidelně opakuje.<sup>88</sup>

Byl průkopníkem v grafickém uchopení Napoleona. Největší přínos spočívá ve vytvoření postavy zvané jako Little Boney. Tato postava nabyla reálných kontur v Gillrayových pracích z kolem roku 1802. Boney je mužík malého vzrůstu, což je ještě více zvýrazněno tím, že se většinou nacházel ve společnosti fyzicky vyšších jedinců.<sup>89</sup> Právě výška byla hlavní identifikační znak, kterým sedal Boney rozpoznat. Našly by se však i další signifikantní znaky. Gillray jej málokdy vytvořil bez tradičního tříhranného klobouku a někde i s trikolorou umístěnou na jedné z částí těla.<sup>90</sup> Z jednotlivých prací lze vyčíst, že Little Boneyho charakter obsahuje velké množství negativních vlastností. Je vzteklý, pomstychtivý a zákeřný. K vyjádření těchto emocí z kresby dopomáhá psaný text, který práce většinou doprovází. Také emoce, které postava v Gillrayových pracích projevuje, jsou velmi negativního charakteru. Dají se z velké části prací dost dobře vyčíst. Postavě Little Boneyho v různých variacích se věnuji podrobněji v pozdější kapitole. Postavu od Gillraye převzala většina britských karikaturistů té doby. Little Boney se během několika málo let stal jedním z hlavních symbolů britské karikatury té doby.<sup>91</sup>

Další postava, kterou Gillray používal velmi často, byl John Bull. Velmi často jej kreslil na karikatuře společně s postavou Little Boneyho. Bull byla fiktivní postava, která byla vymyšlena britskými umělci již na počátku osmnáctého století.<sup>92</sup> Měla symbolizovat velikost a sílu Británie. Bull byl vizuálně nejčastěji vykreslován jako podsaditý mužík, milující dobré pivo. I v Gillrayově pojetí však zůstal vyobrazen v podobném stylu a jeho lidový charakter zůstal rovněž zachován. Bull měl oplývat velkou silou, odvahou a hlavně obrovskou dávkou selského rozumu. Pro

---

<sup>88</sup>LOUSSOUARN, Sophie: *Gillray and the French Revolution*. In: *National Identities*, 18, 2016, č. 3., s. 29.

<sup>89</sup>Všimněte si velkého množství takovýchto karikatur. Hezky přehledně například in: BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009.

<sup>90</sup>GODFREY, Richard: *English Caricature 1620 to the Present – Caricaturists, Satirist, their Art, their Purpose and Influence*. New York 1984, s. 177.

<sup>91</sup>HILL, Draper: *Mr Gillray: The Caricaturist. A Biography*. Londýn 1965, s. 96.

<sup>92</sup>GEORGE, Mary Dorothy: *Hogarth to Cruickshank – Social Change in Graphic Satire*. Londýn 1967, s. 99, pak ještě zmínka o ponapoleonském využívání Johna Bulla na s. 121.

britskou veřejnost měl být symbolem odhodlání britského lidu v boji proti Francouzům. V počátcích konfliktu začal Gillray postavu Bulla využívat velmi často.<sup>93</sup> Existence této postavy měla v rané fázi britsko - francouzských válek suplovat nedostatek reálných hrdinů, se kterými by se běžný obyvatel Británie mohl dostatečně identifikovat.<sup>94</sup> Nebyl to však jen Gillray, kdo Bulla používal. Tento motiv je obsažen ve velkém množství prací vydaných jak ostatními autory tak vládní propagandou.

Od roku 1806 se u Gillraye začaly projevovat problémy se zrakem. Od té doby začal počet jím vytvořených prací prudce klesat. Gillray se snažil své zdravotní problémy vyřešit pomocí tehdejších optických pomůcek. Tato snaha se však ukázala jako neúspěšná a jeho zdravotní stav se nadále rychle zhoršoval.<sup>95</sup> V roce 1810 se tento slavný autor neúspěšně pokusil o sebevraždu. V tomto čase přestal Gillray tvořit úplně a do čela britské propagandy se dostali Thomas Rowlandson nebo George Cruickshank. James Gillray umírá v červnu roku 1815, těsně před bitvou u Waterloo. Dnes je mnohými považován za otce politické karikatury.<sup>96</sup>

### 3.2 Isaac Cruickshank (1764 – 1811)

Spolu s Gillrayem se mezi nejvýznamnější autory karikatur na přelomu osmnáctého a devatenáctého století řadili otec a syn Cruickshankovi. Následující podkapitola se věnuje staršímu z nich. Isaac Cruickshank se narodil v Edinburghu, ale již v devatenácti letech se přestěhoval do Londýna. Zde se zpočátku věnoval primárně malbě, a měl dokonce několik veřejných výstav. Jako finančně výhodnější se však brzy ukázala tvorba karikatur. Cruickshank se zpočátku ve svých pracích věnoval jen minimálně komentování tehdejšího společenského života ve Velké

---

<sup>93</sup> Velké množství takových prací k nahlédnutí in: BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009.

<sup>94</sup> GODFREY, Richard: *English Caricature 1620 to the Present – Caricaturists, Satirist, their Art, their Purpose and Influence*. New York 1984, s. 183.

<sup>95</sup> Gillrayův podzim života je nastíněn ve velkém množství prací. Namátkou třeba LOUSSOUARN, Sophie: *Gillray and the French Revolution*. In: *National Identities*, 18, 2016, č. 3., s. 27; anebo HILL, Draper: *Mr Gillray: The Caricaturist. A Biography*. Londýn 1965, s. 101.

<sup>96</sup> SEMMEL, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2005, s. 94.

Británii. Stejně jako Gillray se zaměřoval hlavně na politické dění.<sup>97</sup> Na počátku své kariéry se pod své práce ani nepodepisoval, proto je velmi těžké jeho rané texty dohledat a zařadit.<sup>98</sup> Svě práce začal podepisovat v době, kdy se ve svých karikaturách pravidelně věnoval kritice kabinetu Williama Pitta staršího.

Jeho vztah ke Francouzské revoluci má stejný vývoj, jako tomu tehdy bylo u většiny britských autorů, kteří vystupovali proti tehdejšímu establishmentu. I Isaac Cruickshank přivítal její původní hodnoty. Během několika málo let se však proti ní začal vymezovat.<sup>99</sup> Napoleon se v jeho kresbě poprvé objevuje během italského tažení z roku 1797, kdy Cruickshank vydává práci *Bonaparte dáva audienci*.<sup>100</sup> V práci komentuje Napoleonovo obsazení Říma a dává jej do konfrontace s papežem. Bonaparta pak zobrazuje jako banditu, který svým počínáním útočí na nejvyšší církevní autoritu.

Jeho Napoleon je zpočátku na rozdíl od toho Gillrayova vizuálně děsivější a zpočátku i fyzicky vyšší než ostatní postavy.<sup>101</sup> Cruickshank jej velmi často připodobňuje k satanovi a využívá biblické motivy. Jeho využívání religiózní tematiky je na podstatně vyšší úrovni, než tomu bylo u jiných autorů.<sup>102</sup> Tento pohled má pravděpodobně kořeny v Cruickshankově skotském původu.<sup>103</sup> Stejně jako většina ostatních karikaturistů té doby, používá i Cruickshank ve svých karikaturách postavu Johna Bulla.

S postupem let se v jeho díle objevuje velmi často i postava Little Boneyho, kterou převzal stejně jako většina tehdejších autorů od Jamese Gillraye.<sup>104</sup>

---

<sup>97</sup> NYGREN, Edward: *Isaac Cruickshank and the Politics of Parody*. Londýn 2005, s. 22 – s. 26.

<sup>98</sup> GEORGE, Mary Dorothy: *Hogarth to Cruickshank – Social Change in Graphic Satire*. Londýn 1967, s. 216.

<sup>99</sup> DONALD, Diana: *The Age of Caricature – Satirical Prints in the Reign of George III*. Yale 1996, s. 156.

<sup>100</sup> K nahlédnutí in: BRYANT, Mark. *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009.

<sup>101</sup> PATTEN, Robert. *Conventions of Georgian Caricature*. In: *Art Journal* 43, 1983, č. 4, s. 111.

<sup>102</sup> NYGREN, Edward: *Isaac Cruickshank and the Politics of Parody*. Londýn 2005, s. 89 – s. 90.

<sup>103</sup> Tuto myšlenku uvádí DONALD, Diana: *The Age of Caricature – Satirical Prints in the Reign of George III*. Yale 1996, s. 138. Letmo se o ni zmiňuje i SEMMEL, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2004, s. 63 – 64.

<sup>104</sup> Cruickshank a používání postavy Johna Bulla k nahlédnutí in: BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009.

Cruikshank zpočátku pracoval na zakázku pro různé londýnské tiskaře. Časem si však otevřel vlastní malou dílnu, kde pracovala celá Cruickshankova rodina.<sup>105</sup> V tom spočívá jedinečnost jeho tvorby. Zatímco většina autorů pracovala po celou dobu své kariéry pro jiné tiskaře, na kterých jsou posléze jejich díla z velké části závislá, Cruickshank vytvořil na tu dobu unikátní situaci. Na druhou stranu to byl jeden, z důvodů proč Cruickshank nedokázal vyprodukovat tak velké množství prací, jako největší londýnští tiskaři. V počtu vydaných tisků se tak se svými slavnějšími současníky nemohl měřit.<sup>106</sup>

Nelze to však identifikovat jako hlavní důvod toho, proč jej dnes neřadíme co do důležitosti tak vysoko jako Gillraye. Ten přinesl v porovnání s Cruickshankem do tehdejšího prostředí velké množství nových prvků a byl to on, kdo bořil hranice tehdejší politické korektnosti. Většina prvků, které ve své napoleonské karikatuře používá Isaac Cruickshank, je převzata z prací a stylu Jamese Gillraye. Ať už jde o přebrání konceptu Little Boneyho i styl používání Johna Bulla. Přínos tak spočívá primárně ve větším množství náboženských motivů, které Cruickshankova karikatura obsahuje<sup>107</sup> I přes velké podobnosti s Gillrayovými prvky se Cruickshank odlišuje po grafické stránce. Napoleona velmi často vyobrazuje z profilu, aby mohl zvýraznit jeho orlí nos. Cruickshankovy postavy mají daleko ostřejší rysy, než tomu je u Gillraye<sup>108</sup>

Největší aktivitu v protifrancouzské kampani vykazoval Cruickshank mezi léty 1797 – 1804. Zvláště při ohrožení Británie invazí byla jeho role velmi výrazná. Stejně jako Gillray je autorem několika kreseb v jednorázových pracích *Anti-Gallican* a *Anti – Jakobín*.<sup>109</sup>

Během války jeho tvorbu ovlivňovala i závislost na alkoholu. Během let jej mezi nejvýznamějšími autory postupně nahrazovali jeho synové. Zvláště George se

---

<sup>105</sup> GEORGE, Mary Dorothy: *Hogarth to Cruickshank – Social Change in Graphic Satire*, Londýn 1967, s. 164.

<sup>106</sup> Tamtéž, s. 167.

<sup>107</sup> Znovu SEMMEL, Stuart: *Napoleon and British*, Londýn 2004, s. 135 – 136. Ale primárně a hlavně dříve to zmiňuje DONALD, Diana: *The Age of Caricature – Satirical Prints in the Reign of George III*. Yale 1996, s. 239 – 240.

<sup>108</sup> GODFREY, Richard: *English Caricature 1620 to the Present – Caricaturists, Satirist, their Art, their Purpose and Influence*. New York 1984, s. 211.

<sup>109</sup> PATTEN, Robert: *George Cruickshank's Life, Times and Art I*. Londýn 1992, s. 34.

postupem času vyprofiloval v jednoho z nejvýznamnějších londýnských autorů. Konce války se Cruickshank nedočkal a roku 1811 zemřel. Jako příčina smrti se velmi často uvádí výše zmíněná závislost na alkoholu.<sup>110</sup>

### 3.3 George Cruickshank (1792 – 1878)

V atmosféře napoleonských válek vyrůstal jeho syn George Cruickshank. Ten do svých dvaceti let pomáhal tvořit otcova díla. Těsně před jeho smrtí začal vydávat své vlastní práce. Napoleonův fyzický vzhled je od počátku stylizován do Little Boneyho, ale autor pravidelně ve svých pracích využívá motivy kostlivců, smrti, nebo pekla.<sup>111</sup> Vzhledem k tomu, že George Cruickshank se narodil již během revoluce, nemá smysl zkoumat jeho vztah k ní a pozdější napoleonské Francii. Vzhledem k silné determinaci prostředím, ve kterém George vyrůstal, se z něj vyprofiloval jeden z nejradikálnějších autorů.<sup>112</sup>

Na rozdíl od svého otce však mladší Cruickshank tvořil v době, kdy napoleonská moc slábla a francouzská armáda utrpěla mnoho ničivých ztrát během kampaní 1812, 1813 a na jaře 1814. V té době tedy nedocházelo k moc velké fabulaci s reálnými událostmi, spíše do nich byly přidávány mystické a náboženské prvky. To sedělo do tradičního Cruickshankova stylu tvorby. Jeho díla reflektují konec napoleonských válek a Evropu po jejich skončení. Vrchol jeho protinapoleonské tvorby můžeme datovat mezi roky 1812 – 1815.<sup>113</sup>

Po odchodu Jamese Gillraye to byl právě George Cruickshank, kdo se stal předním představitelem tehdejší britské karikatury.<sup>114</sup> Tento autor nepřinesl do protinapoleonské karikatury žádné nové prvky, kromě vlastního grafického ztvárnění. Od Gillraye převzal postavu Little Boneyho, kterou hojně využíval jako

---

<sup>110</sup> GODFREY, Richard: *English Caricature 1620 to the Present – Caricaturists, Satirist, their Art, their Purpose and Influence*. New York 1984, s. 219.

<sup>111</sup> PATTEN, Robert: *George Cruickshank's Life, Times and Art I*. Londýn 1992, s. 116.

<sup>112</sup> SEMMEL, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2004, s. 76 – 78.; a také hlavně o celkové radikalizaci britských umělců proti Napoleonovi píše ELLIS, Geoffrey: *Napoleon*. Praha 2001, s. 173 – 176.

<sup>113</sup> GODFREY, Richard: *English Caricature 1620 to the Present – Caricaturists, Satirist, their Art, their Purpose and Influence*. New York 1984, s. 221.

<sup>114</sup> PATTEN, Robert: *George Cruickshank's Life, Times and Art I*. Londýn 1992, s. 84. O střídání generací Cruickshanků se více, či méně dočteme v každé práci věnující se tématu.



ústředního hrdinu svých prací. Stejně tak pracoval i s Johnem Bullem. Ten byl ovšem v té době využíván v daleko menším měřítku, než kolem roku 1803. Počtem vydaných tisků, týkajících se probíhajícího konfliktu, snadno předčil svého otce. Zvláště po krachu Napoleonova ruského tažení byl tento autor velmi aktivní. Společně s Rowlandsonem dokumentovali Napoleonovu cestu k porážce.

Oba také tvořili v době, kdy se opět začínala zvětšovat produkce karikatur v kontinentálních státech.<sup>115</sup> George Cruickshank tedy občas pomáhal s distribucí těchto prací v Británii. Často je však upravoval pro britskou veřejnost. Šlo v mnoha případech o ruské karikatury a později i o německé.<sup>116</sup> Některé zahraniční kresby obsahovaly témata plně srozumitelná pouze v té určité zemi. Proto se motivy nacházející se v původních zahraničních kresbách velmi často předělávaly, aby byly lépe pochopitelné pro britskou veřejnost<sup>117</sup>

Cruickshankovy tisky se věnovaly Napoleonovi ještě nějakou dobu poté, co byl již deportován na ostrově Svatá Helena. Napoleona často vykresloval v osamění, sedícího na špičaté skále uprostřed moře. Po napoleonských válkách se Cruickshank přesunul k ilustrování knih.<sup>118</sup> Jeho vnímání Napoleonovy osoby zůstalo stejné, jako v poslední fázi napoleonského konfliktu. Naprosto jasně to dokumentuje práce vydaná v době převezení Napoleonových ostatků ze Svaté Heleny do Paříže. V kresbě *Monument Napoleonovi* autor opět připomíná, jak velkou katastrofou byl Napoleon pro lidstvo.<sup>119</sup> Cruickshank tuto práci vytvořil v době, kdy se již profesionálně věnoval ilustrování knih. Kresba vyšla v britském satirickém magazínu *Punch!*, na jehož vzniku se výrazně podílel rozmach politické karikatury během napoleonských válek. *Monument Napoleonovi* byla jedna

---

<sup>115</sup>Tento trend zmiňuje SEMMEL, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2004, s. 149 – 150. Kontinentální karikatury jsou pak k nahlédnutí In: BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009.

<sup>116</sup> GEORGE, Mary Dorothy: *Hogarth to Cruickshank – Social Change in Graphic Satire*. Londýn 1967, s. 249 – 251.

<sup>117</sup>Úpravy jsou pojaté tak, aby jim porozuměla britská veřejnost. Například v karikatuře *Russians Teaching Boney to Dance*(1812), která je k nahlédnutí in: BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 169. Napoleon netancuje tradiční kozáček jako v ruské verzi, ale jen zděšeně vyskakuje do vzduchu. Kozáček v té době totiž nebyl v Anglii tak moc známý.

<sup>118</sup> PATTEN, Robert: *George Cruickshank's Life, Times and Art I*. Londýn 1992, s. 237.

<sup>119</sup> CRUICKSHANK, George: *Monument to Napoleon*. Londýn 1840. K nahlédnutí in: BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*, s. 192. Kresba je popsána v následující kapitole.

z posledních prací, kterou Cruickshank věnoval politické satíře. Již po Napoleonově smrti se přesunul primárně k ilustrování knih, kde se stal velmi úspěšným.<sup>120</sup>

Velká část autorů z jiných uměleckých oborů byla po válce k Napoleonovi mnohem shovívavější.<sup>121</sup> Musíme však reflektovat skutečnost, že v období několika desetiletí po Napoleonově smrti vycházely práce, které veřejné mínění značně ovlivňovaly ve prospěch zesnulého císaře.

### 3.4 Thomas Rowlandson (1756 – 1827)

K ilustrování knih v pozdější fázi svého života přešel i Thomas Rowlandson. Tento londýnský rodák studoval od šestnácti let na Královské Akademii. Během svého mládí žil a studoval kresbu několik let v Paříži. Ve francouzském hlavním městě se také snažil prosadit jako profesionální portrétista. Toto snažení se nakonec ukázalo jako neúspěšné a Rowlandson se vrátil do Británie.<sup>122</sup> Po návratu do Anglie se začal věnovat karikatuře.

Pakliže Gillray je mnohými označován za otce politické karikatury, může být Rowlandson označen za jednoho z významných tvůrců karikatury společenské.<sup>123</sup> Jeho práce již od druhé poloviny sedmdesátých let narážejí svými tématy na neřesti a morální prohřešky tehdejší společnosti. Politice se Rowlandson ve svých počátcích věnoval jen opravdu výjimečně. Pokud už publikoval práci

---

<sup>120</sup> Ilustroval například Olivera Twista, nebo Pohádky bratří Grimmů. Dohromady Cruickshank ilustroval okolo pětiset knih. In: PATTEN, Robert: *George Cruickshank's Life, Times and Art II*. Londýn 1994. s. 167. – 169.

<sup>121</sup> Namátkou můžeme mluvit o Walteru Scottovi a jeho desetisvazkovém eposu Napoleon(1823). Těsně po Boanapartově smrti vycházely paměti Britů, kteří byli s Napoleonem na Svaté Heleně. Tyto paměti přinesly značně jiný pohled, než na který byla do té doby veřejnost zvyklá. Jde primárně o paměti doktora O'Meary a admirála Cockburna.

<sup>122</sup> GODFREY, Richard: *English Caricature 1620 to the Present – Caricaturists, Satirist, their Art, their Purpose and Influence*. New York 1984, s. 287.

<sup>123</sup> O Rowlandsonovi a jeho vlivu na fenomén společenské satiry se dočteme například v DONALD, Diana: *The Age of Caricature – Satirical Prints in the Reign of George III*. Yale 1996, s. 245 –251.

věnující se politickému tématu, byl velkým kritikem opoziční strany Whigů. Stejně jako u Gillraye, patřil k jeho oblíbeným cílům zejména James Fox.<sup>124</sup>

Na rozdíl od Gillraye byl nastálo zaměstnán u londýnského tiskaře Rudolfa Ackermana. K tomuto kroku jej pravděpodobně přiměla potřeba stabilního finančního příjmu.<sup>125</sup> Rowlandson do svých prací vnášel pravidelně velmi kreativní prvky. Kupříkladu milenku výše zmíněného Jamese Foxe znázorňoval vždy s liščím ocasem, který jí sloužil jako ozdoba klobouku. Tento motiv nalezneme například v Rowlandsonově práci *Devonšír, aneb nejlepší volba na ochranu hlasů* již z roku 1784, kde Foxova milenka líbá řezníka z vděku za hlas pro jejího drahého.<sup>126</sup> Právě díky své obrovské kreativitě se stal velmi oblíbeným mezi veřejností.

Na Francouzskou revoluci nahlížel Rowlandson negativně již v jejím zárodku. S přibývajícími léty se jeho názory ještě více upevnily.<sup>127</sup> Během napoleonských válek nepřevzal od Gillraye postavu Little Boneyho. Stejně jako ostatní karikaturisté však používal Johna Bulla. Rowlandson nepublikoval tak velké množství tisků jako Gillray, ale během války vytvořil několik stěžejních prací. V jeho pojetí Napoleona na první pohled vynikne velmi zvýrazněný orlí nos a vcelku normální výška francouzského státníka.<sup>128</sup> Stejně jako ostatní hlavní karikaturisté té doby, používá ve svých pracích hodně motivů, které mají znázorňovat Bonaparta jako válečného štváče. U Rowlandsona se nejčastěji jedná o motiv kostlivce. Toho tento autor ve svých pracích využívá velmi často. Napoleona interpretuje jako kostlivcova nejlepšího přítele, jako rozsévače smrti a zkázy po evropských zemích. Nejznámější karikatura, kde využívá tento motiv, se vztahuje k bitvě národů u Lipska. Práce se nazývá *Dva králové teroru* (viz. příloha č. 12) a

---

<sup>124</sup>GEORGE, Mary Dorothy: *Hogarth to Cruickshank – Social Change in Graphic Satire*. Londýn 1967, s. 189 - 191.

<sup>125</sup>Možnou špatnou finanční situaci vyzdvihuje hlavně SEMMEL, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2005, s. 149.

<sup>126</sup>Jedna z mála prací, kdy se Rowlandson vydal do vod politické karikatury ještě před napoleonskými válkami. Důvody krásně vykresluje GODFREY, Richard: *English Caricature 1620 to the Present – Caricaturists, Satirist, their Art, their Purpose and Influence*. New York 1984, s. 237.

<sup>127</sup>Tamtéž, s. 245.

<sup>128</sup>Práce jsou k porovnání k nahlédnutí in: BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009. O podobnostech ve vykreslování některých Napoleonových rysů pak píše GODFREY, Richard: *English Caricature 1620 to the Present – Caricaturists, Satirist, their Art, their Purpose and Influence*. New York 1984, s. 199 – 201.

v jejím předním plánu sedí Napoleon na vojenském bubnu naproti kostlivce, který sedí na bitevním dělu. V zadním plánu mezitím spojenecká vojska zahání francouzskou armádu.<sup>129</sup>

Rowlandson nikdy úplně neopustil ani své oblíbené karikatury, zaměřující se na život v Británii. Během války se snažil reflektovat aktuální životní situaci obyvatel Británie. Pokusil se zachytit život obyčejných Londýňanů a vykreslit tím strasti i radosti během dlouhého konfliktu. Čtyřiapadesát těchto drobných prací vyšlo v roce 1820.<sup>130</sup> Autor tak přináší unikátní pohled, který je velmi zajímavý i po víc než dvou staletích. Většina autorů se shoduje, že tomuto autorovi velmi uškodil fakt, že byl dlouhodobě zaměstnán jen u jednoho tiskaře.<sup>131</sup>

Po napoleonských válkách se Rowlandson začal věnovat ilustraci knih, stejně jako Cruickshank. Na rozdíl od něj však v tomto oboru nedosáhl takového věhlasu. Nadále se věnoval i karikatuře, kde však jeho kariéru značně limitoval problematický vývoj tohoto oboru. Karikatuře se během války začalo věnovat velké množství autorů. Po skončení konfliktu však již nebyl zájem veřejnosti tak masový a karikatura se pomalu přesouvala na stránky specializovaných časopisů.

Rowlandson zemřel chudý a zapomenutý roku 1827, jen několik let po francouzském císaři. Z první generace významných autorů však byl jediný, kdo přežil celý britsko – francouzský konflikt.<sup>132</sup> Rowlandson nebyl průkopníkem, co se týče technického obohacení kresby, ani nepřinesl do protinapoleonské karikatury žádné revoluční prvky. Byl však unikátní v tom, že, po celou dobu konfliktu, dokázal, kromě protifrancouzských prací, vytvářet velké množství prací, které vykreslovaly život Britů za války.

---

<sup>129</sup>Práce je k nahlédnutí In: Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 111.

<sup>130</sup>Zmiňuje jak SEMMEL, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2005. s. 147 - 148; tak ze starších prací i GEORGE, Mary Dorothy: *Hogarth to Cruickshank – Social Change in Graphic Satire*. Londýn 1967, s. 221.

<sup>131</sup> DONALD, Diana: *The Age of Caricature – Satirical Prints in the Reign of George III*. Yale 1996, s. 176.

<sup>132</sup> Stejně jako u Gillraye jsou informace o posledních letech Rowlandsonova života obsaženy ve velkém množství prací zabývajících se tehdejší karikaturou. Můžu uvést například BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 141. Dále také GEORGE, Mary Dorothy: *Hogarth to Cruickshank – Social Change in Graphic Satire*. Londýn 1967, s. 238.

Mezi britskými autory se tak dá nalézt několik společných prvků. Kromě Thomase Rowlandsona přijali všichni autoři v krátkém, nebo střednědobém časovém horizontu Gillrayův koncept Little Bonneyeho. Ten si poté každý z autorů modifikoval tak, aby seděl do stylu jeho práce. Všeobecně využívaným konceptem byla postava Johna Bulla. Opět ji v dílech britských autorů najdeme v různých modifikacích a ani v tomto případě nejde jen o různé lidské podoby. Styl britských autorů však nebyl nějak negativně ovlivněn uniformitou nebo vzájemným kopírováním prvků. I přes množství stejných prvků se autoři odlišovali různými styly a různým pojetím svých i společných motivů.

Tvorba výše zmíněných autorů je pro studované období klíčová. To však neznamená, že v té době postrádala britská satira další výrazné autory. Během období britsko-francouzského konfliktu vydávalo své práce velké množství autorů. Mezi další výrazné patřili například Harry Ansell a C.W. Fores pro první fázi války.<sup>133</sup> Na konci napoleonských válek byli velmi aktivní William Elmes a William Woodward.<sup>134</sup>

---

<sup>133</sup>Ansellovy práce orámovaly počátek devatenáctého století. Zvláště byl aktivní v roce 1803, o čemž píše například SEMMEL, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2005, s. 77.

<sup>134</sup>Elmes tvořil velmi výrazné a kvalitní práce zejména během ruské kampaně z roku 1812. Jeho dílům se podrobněji věnuji v dalších kapitolách. O Elmesově přínosu píše například DONALD, Diana: *The Age of Caricature – Satirical Prints in the Reign of George III*. Yale 1996, s. 261. Woodward byl naprostým průkopníkem v používání mytologických prvků. Skoro v každé práci je v nějaké formě vyobrazený satan.

## 4 Vývoj britské protinapoleonské karikatury

V následující kapitole se na několika stranách budu snažit popsat vývoj britské protifrancouzské karikatury napříč lety 1798 až 1815. Tato část práce chronologicky popisuje klíčové události během napoleonských válek v návaznosti na reakce britských autorů. Účelem této části práce je dát čtenáři základní vhled do problematiky. Pokud jde o první fázi konfliktu, snaží se i o malý exkurz do letákové kampaně během hrozící invaze. Vždy je vypsána událost a následně rozebrán její význam v rámci konfliktu.

Kapitola se dále snaží zodpovědět, na kolik se propagandistické vykreslení určité události blížilo realitě, pokud je přesná realita známa, a na kolik došlo k manipulaci s veřejným míněním. Čtenáři by tato část práce měla přinést i přehled o používaných motivech a tématech, kterými si britští karikaturisté ve své práci pomáhali. Rozbory motivů a témat nejsou pro tuto kapitolu stěžejní, detailnímu rozboru se věnuji v následující kapitole.

### 4.1 Počátek 1798 – 1801

Je nasnadě si položit otázku „Proč zrovna Napoleon?“ Na jaře 1798 byl totiž stále ještě pouhým řadovým generálem. Měl za sebou sice řadu úspěchů, ale netřímal víceméně žádnou moc a jeho podíl na chodu tehdejšího francouzského státu byl minimální.<sup>135</sup> Jaro roku 1798 mělo být jarem velké francouzské invaze na Britské ostrovy. Britská pozemní armáda se v této době nemohla rovnat té francouzské snad v žádné své složce. Britští politici si tohoto faktu byli moc dobře vědomi. Proti Francouzům tak bylo třeba vyburcovat celou společnost. Tehdejší britské snahy vtáhnout do boje i širokou veřejnost se v zásadě nelišily od celofrancouzského boje proti nepřátelským armádám z roku 1793. Hlavní strůjce tehdejší propagandistické vlny byl toryovský politik William Pitt mladší. Velkou oporou tehdejší vládě byli zejména umělci, kteří tvořili jedno patriotické dílo za

---

<sup>135</sup> Moc ve Francii drželo direktorium.

druhým. Pittovi se dokonce povedlo povolat do vlasteneckého boje bývalé radikály, kteří dlouho předtím kritizovali zejména vládnoucí establishment.<sup>136</sup>

Na začátku roku 1798 tak většina britských karikaturistů vydávala práce, které měly povzbudit národního ducha či zesměšnit potencionální francouzskou invazi. V řadách britských kreslířů byli aktivní zejména Cruickshank a Gillray. Ti se sérií masově vydávaných kreseb snažili uklidnit veřejnost a popisovali možnost francouzské invaze jako nemožnou. Do této doby spadá Gillrayova práce *Bouře řádí*.<sup>137</sup> Na ni jsou vyobrazena francouzská plavidla plující směrem k britským břehům. Na každém z nich jsou pak napsána hesla jako „*Svoboda, ateismus, rouhání, invaze, zebrota, vražda, zničení, anarchie a otroctví*.“ Francouzská plavidla ovšem ještě neví, že plují vstříc svému konci. Příroda je totiž, podle Gillraye, na straně Britů a chrání jejich pobřeží před invazí.<sup>138</sup>

Za situace, kdy francouzská armáda stála na pobřeží kanálu La Manche, bylo důležité identifikovat nepřítele a dát mu tvář. Nebylo nic jednoduššího než prstem ukázat na velitele armády, čekající na příhodné podmínky k překročení kanálu. Tváří možné francouzské invaze se tedy stal tehdejší velitel francouzské<sup>139</sup> armády Napoleon Bonaparte. Generál, který měl za sebou dvě úspěšná italská tažení, však věděl, že invaze na ostrovy je neproveditelná ve chvíli, kdy Angličané disponují silnějším loďstvem, jehož většina se navíc nacházela v prostoru kanálu. Obrátil proto zrak k Egyptu, ve kterém viděl bránu do britské Indie. Právě Napoleonovo egyptské tažení je důležitým milníkem ve formování protifrancouzské karikatury. Tímto krokem Napoleon sám sebe pasoval na osobního nepřítele Británie.<sup>140</sup>

Na počátku bylo třeba vytvořit nepřítelův charakter. K tomu měla vést společná snaha všech složek tehdejší propagandy, které měly komentovat

---

<sup>136</sup> Řeč je například o Wordsworthovi a Coleridgovi. Z karikaturistů byl velmi radikální i James Gillray. Výstižně popsáno například v SEMMEL, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2004, s. 34 - 38.

<sup>137</sup> GILLRAY, James: *Storm Rising*. Londýn 1798. Karikatura je k nahlédnutí v BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 22.

<sup>138</sup> Tamtéž. s. 64.

<sup>139</sup> Takto byla označována francouzská armáda, která byla tehdy určena k invazi do Anglie.

<sup>140</sup> SEMMEL, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2004, s. 56.

Napoleonovo egyptské dobrodružství. Patriotické nadšení většiny britských umělců však ochladlo ve chvíli, kdy Napoleon upustil od myšlenky na ostrovní invazi.<sup>141</sup>

Při jeho egyptském tažení tak drželi zástavu britské propagandy hlavně karikaturisté. Ve chvíli, kdy byla francouzská flotila zničena Nelsonem u Abukíru, vydal Gillray sérii karikatur, které popisovaly tuto událost. V díle *Vymýcení moru egyptského* přirovnává francouzskou flotilu ke škůdcům, které hrdinné britské loďstvo dokázalo snadno zničit. Daleko zajímavější je ovšem práce *John Bull pojíždá francouzské lodě* a *Bitva o smetiště*.<sup>142</sup> To, že Gillray vnímá Egypt jako hnojiště, je z dnešního pohledu logické. V té době byla bývalá mocná říše již několik století pod formální správou Osmanů. Ve skutečnosti tam však vládly berberské kmeny a místní vládcí. Gillray na Egyptě neshledával pranic zajímavého, nebo dokonce důležitého. Zajímavý však byl pro tehdejší britskou vládu, která viděla v Napoleonově invazi potencionální hrozbu pro britskou Indii.<sup>143</sup>

Zničení francouzské flotily u Abukíru znamenalo, že Bonaparte byl v Egyptě prakticky uvězněn. Jakékoliv kroky, které Napoleon podniknul, byly okamžitě rozebírány v karikaturách. Nejvíce se ovšem Britové zaměřili na dvě události. Tou první byl masakr v Jaffě, kde Napoleon nechal zabít kolem 4 000 vězňů.<sup>144</sup> Druhou událostí bylo údajné otrávení nemocných vojáků. Zatímco o tom, že v Jaffě opravdu šlo o popravy vězňů, není pochyb. Otrávení nemocných vojáků je pravděpodobně jen fabulace. Soustavné vykreslování těchto dvou událostí výraznou měrou přispělo k formování napoleonského obrazu mezi obyvateli Velké Británie. Karikatury s touto tematikou se totiž objevovaly až do uzavření amienského míru. Karikaturisté zvětšovali strach i slovy: „*Když to udělal těm,*

---

<sup>141</sup> SEMMEL, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2004, s. 34 - 38.

<sup>142</sup> Všechny tři zmíněné práce jsou k nahlédnutí v BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 23 - 25.

<sup>143</sup> Tuto tezi přejímá většina autorů. Vychází z Napoleonova názoru, že za bohatstvím Británie stojí indická kolonie. Můžeme najít jak v JOHNSON, Paul: *Napoleon*. Praha 2003, s. 34.; tak v SEMMEL, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2004, s. 49.

<sup>144</sup> Napoleon nechal popravit vězně kvůli nedostatku kapacity věznic. JOHNSON, Paul: *Napoleon*. Praha 2003, s. 37 - 38.



*kteří pro něj byli lhostejní – co udělá Angličanům, kteří jej nenávidí?*<sup>145</sup> Takové typy proklamací se často objevovaly přímo pod kresbou.

Egypt přinesl Britům materiál pro svá díla na několik let dopředu. Ještě v roce 1803 měly práce na egyptské téma stále své odběratele. Faktem je, že šlo o velmi překroucené verze událostí, které měly sjednotit britského národního ducha proti společnému nepříteli. Egyptské události, převyprávěné veřejnosti přes šikovně ruce fabulujících karikaturistů, pomohly vtisknout Napoleonovi tvář. Tvář tyрана, který se nezastaví před ničím a nikým, aby dosáhl svého cíle. Tvář dravého krokodýla nilského, tak jak ho viděl Gillray.<sup>146</sup>

Právě při Bonapartově egyptském dobrodružství došlo ke kulminaci rané fáze britské protinapoleonské karikatury. Zejména ve velkých městech měly práce obrovský úspěch. Na karikaturách, kromě samotných autorů, vydělávali i vydavatelé. Například v Londýně byly stovky vydavatelství, která se snažila tisknout každý den nové práce.<sup>147</sup> Oblíbenost tisků komentuje ve své práci velmi výstižně Jacques Mallet du Pan, francouzský žurnalista, exulant a podporovatel royalistů. „*Jestliže lidé bojují ve Francii kvůli záchraně sebe sama od korsického agitátora, bojují zde lidé, aby viděli Gillrayovy karikatury Ackermannově obchodě. Nedokážu popsat entusiasmus obyvatel v době, kdy vyjde nový tisk. Je to přímo šílenství. Lidé se snaží protlačit za každou cenu zástupem, aby viděli co nejvíc. A množství těchto tisků je každý den vyváženo ze země.*“<sup>148</sup> Vznikaly i práce na pokračování, jak tomu bylo například při vykreslování incidentu v Jaffě.

Další svědectví o dění před obchody tiskařů v době, kdy vyšel nový tisk, podává opět du Mallet. „*Na zpáteční cestě k našemu ubytování jsme viděli velkou skupinu lidí seskupenou před obchodem ve vedlejší ulici. Z prvního dojmu jsem si*

---

<sup>145</sup> Citováno z ASHTON, John: *English Caricature and Satire on Napoleon*. Londýn 1888, s. 122.

<sup>146</sup> Gillray ve svých pracích často používal pro Napoleona podobu krokodýla.

<sup>147</sup> BROADLEY, Alexander: *Napoleon in Caricature 1795 - 1821*. Londýn 1911, s. 101.

<sup>148</sup> Citováno z DU PAN, Jacques Mallet: *1749 - 1800: The History of the Destruction of the Helvetic Union and Liberty*. Boston 1800, s.38.

*myslel, že se tam odehrává boxerský zápas. Brzy jsme zjistili, že čerstvě vydaná karikatura byla důvod pro to pozdvižení. Jaký to triumf pro umělce!*<sup>149</sup>

Britská karikatura během Napoleonova egyptského tažení neobsahovala tolik vlasteneckých motivů jako při přímém ohrožení ostrovů, anebo ve své pozdější fázi. Rozhodujícím mezníkem byla bitva u Abukíru, ve které bylo zničeno francouzské loďstvo. Cílem bylo zejména zesměšnit Francouze a v první řadě Napoleona. Jako například v práci Jamese Gillraye, kdy je Napoleon shazován Jackem Tarrem ze země jako pomlácený, zničený muž plný modřin. (Viz. příloha č. 5)<sup>150</sup> Tato práce nadmíru reprezentuje změnu smýšlení britských karikaturistů. Ztrátou svého loďstva, přišel Napoleon pro karikaturisty svou nebezpečnost. Ti si byli jisti tím, že Bonaparte v Egyptě nadobro uvízne a jeho armáda se pomalu rozdrolí, až úplně zmizí. Modřiny a rány mají tedy reprezentovat bezútěšnost celého egyptského trápení.

Napoleonův útěk z Afriky pak vyobrazuje na své karikatuře Gillray. V práci je vyobrazena koruna a žezlo. Práce vzniká těsně předtím, než se Bonaparte chopil ve Francii moci. K tomu se vyjadřuje Ashton: „*Je kuriózní, jak veřejné mínění Napoleona odhaduje.*“<sup>151</sup> Napoleonovo uchopení moci v roce 1799 nakreslil Thomas Rowlandson. Generál Bonaparte je v kresbě vyobrazen jako krokodýl s korunou na hlavě, který rozhání dav vyděšených žab. Žáby mají na sobě republikánské znaky, například rudé čapky s připnutou trikolorou. Za Napoleonem se šikují další krokodýli, oblečení do vojenských uniforem.<sup>152</sup>

Od roku 1800 pomalu klesal počet vydaných tisků. Většina autorů věnujících se tématu to vysvětluje vymizením přímých střetnutí mezi Francií a

---

<sup>149</sup> Citováno z DU PAN, Jacques Mallet: *1749 - 1800: The History of the Destruction of the Helvetic Union and Liberty*. Boston 1800, s. 42.

<sup>150</sup> GILLRAY, James: *Jack Tarr settling Buonaparte*. Londýn 1798. K nahlédnutí v BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 39.

<sup>151</sup> Citováno z ASHTON, John: *English Caricature and Satire on Napoleon*. Londýn 1888, s. 49.

<sup>152</sup> ROWLANDSON, Thomas: *The Corsican Crocodile abolishes the Council of Frogs*. Londýn 1799. K nahlédnutí v BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 45.

Británií. Pravdou totiž je, že se Napoleon po uchopení moci věnoval primárně domácí politice a s tím spojeným zajištěním vlastních hranic.<sup>153</sup>

## 4.2 Amienský mír 1801 – 1803

V závěru roku 1800 začaly mírové rozhovory mezi Velkou Británií a napoleonskou Francií. Vzhledem k tomu, že Francie vedla vyjednávání z pozice vítěze kontinentálních válek, byla Británie vehnána do nevýhodné diplomatické pozice. Francie tedy diktovala Británii své vlastní podmínky, a ta nebyla v postavení, aby je mohla odmítnout. Pocity z vyjednávání reprezentuje Gillrayova práce, která vyobrazuje Napoleona, jak drancuje Británii za pomoci gilotiny a oprátky, zatímco Británie spí opodál.<sup>154</sup> Na Gillraye navazuje o měsíc později i Ansell. Ten svou práci nazval *Rovnováha sil* a je na ni vyobrazen Napoleon, který váží na váze Pitta a lorda Kancléře.<sup>155</sup>

Amienský mír byl v Británii přijat s rozpaky. Veřejné mínění jej vnímalo spíše jako francouzské vítězství.<sup>156</sup> Jako reprezentant těchto nálad může posloužit další Ansellova práce, kde Napoleon hraje šachy s lordem Cornwallisem a vítězí nad ním.<sup>157</sup> Objevují se i práce opačného charakteru. Karikatury oslavující mír mezi Francií a Velkou Británií. Na jedné z profrancouzských karikatur vede Napoleon přátelskou konverzaci Johnem Bullem, u níž společně popíjejí pivo.<sup>158</sup>

Mír mezi oběma velmocemi byl velmi křehký a často byl narušován vzájemnými spory. Neústupnost francouzské zahraniční politiky vedla k tomu, že mír s Británií měl jen velmi krátkého trvání.<sup>159</sup> Ruku v ruce s tím, jak na obzoru

---

<sup>153</sup> Tuto tezi vyslovuje BROADLEY, Alexander: *Napoleon in Caricature 1795 - 1821*. Londýn 1911. s. 124. Není však jediný. Stejně situaci popisuje v novější práci BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 51 - 54. Snížení zájmu o dění ve Francii popisuje i SEMMEL, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2004, s. 82. Jako další důvod udává únavu britského obyvatelstva z dlouhotrvajícího konfliktu.

<sup>154</sup> BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 43.

<sup>155</sup> Tamtéž, s. 44.

<sup>156</sup> JOHNSON, Paul: *Napoleon*. Praha 2003, s. 96.

<sup>157</sup> Hezká pasáž o měnících se trendech v britské karikatuře během míru najdeme v GEORGE, Mary Dorothy: *Hogarth to Cruickshank – Social Change in Graphic Satire*. Londýn 1967, s. 122 - 125. Tématem se zabývá i SEMMEL, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2004, s. 66 - 69, karikaturisty však zmiňuje jen velmi okrajově.

<sup>158</sup> BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 47.

<sup>159</sup> JOHNSON, Paul: *Napoleon*. Praha 2003, s. 64 - 66.

opět oběvovala hrozba války, začali britští karikaturisté opětovně zaujímat protifrancouzský postoj. Tyto tendence se velmi silně začaly projevovat počátkem roku 1803. Leden přinesl Gillrayovu práci, na které je vyobrazen občan Francois a madame Brittanica při vzájemném polibku, při kterém mu madame Brittanica šeptá do ucha: „*Líbáte tak jemně, je Vás těžké odmítnout. Byla jsem si jistá, že mě zase oklamete.*“<sup>160</sup> Autor v práci dobře zachytil tendence tehdejší Napoleonovy politiky. Při uzavírání dohody sice sliboval zajištění míru v celé Evropě, avšak jeho politika vůči ostatním státům na kontinentu byla velmi agresivní a stala se hlavním spouštěčem další fáze napoleonských válek.<sup>161</sup>

Druhá práce z ledna 1803 je již více osobní a místo anonymního občana Françoise, je vyobrazen sám francouzský konzul, jak skáče přes ohnutá záda Holanďanů a Španělů. Když chce skočit přes Hannover, ten se jej zeptá: „*Proč se tomu podřizují?*“ Napoleon na něj v reakci zakřičí: „*Sehni hlavu mistře hannoverský, další skok bude přes Johna Bulla.*“ *Hannoverský odvěti:* „*Umřu, jestli to uděláš Korsičane.*“<sup>162</sup> Práce interpretuje strach Britů z Napoleonovy politiky. Na rozdíl od Gillraye autor nekritizuje Francii kvůli porušení míru, ale obává se spíše následného vývoje. Británie v té době v Hannoversku formálně vládla. V případě selhání míru tak bylo německé knížectví jedním z prvních francouzských cílů.

Válka se během roku 1803 opravdu znovu rozběhla. Začalo masové vydávání protifrancouzských prací. Napoleon na skončení míru zareagoval vytvořením armády, která se soustředila na severu Francie a v blízkém časovém horizontu měla sloužit k dobytí Británie.<sup>163</sup>

---

<sup>160</sup> BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 48.

<sup>161</sup> JOHNSON, Paul: *Napoleon*. Praha 2003, s. 56.; nebo RAPPORT, Michael: *Dějiny devatenáctého století*. Praha 2012, s. 96.

<sup>162</sup> ANONYM: *Leap Frog*. Londýn 1803. K nahlédnutí v BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*, Londýn 2009, s. 59.

<sup>163</sup> Víceméně v každé práci věnující se Napoleonově politice. Například JOHNSON, Paul: *Napoleon*, Praha 2003, s. 66., z jiné než britské provenience MANFRED, Albert: *Napoleon Bonaparte*. Praha 1975, s. 175 - 176., a práce věnující se primárně britsko-francouzským vztahům SEMMEL, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2004, s. 33.

### 4.3 Strach z invaze

Rok 1803 byl jedním z nejvýraznějších, co se týká počtu různých karikatur. Tento fakt má pravděpodobně dvě příčiny. První z nich bylo ztroskotání amienského míru, ke kterému se schylovalo již od druhé poloviny roku 1802. Druhou a zásadnější příčinou byla Napoleonova agresivní politika vůči Británii. Francouzský konzul se vrátil k plánu invaze na ostrovy. Období míruvyužil Bonaparte k opětovnému vybudování francouzského loďstva.

Právě britští karikaturisté byli jednou z příčin, která vedla k novému začátku války. Jak již bylo naznačeno, karikaturisté se již během roku 1802 znovu začali orientovat na protifrancouzské práce. Ty byly distribuovány i na kontinent a některé se dostaly i do Francie. Většinou šlo o překreslené anglické práce, které měly pouze popis v jazyce té země, kde byly distribuovány. Napoleon si na praktiky britských autorů stěžoval i na diplomatické úrovni.<sup>164</sup>

Jednou z těchto prací je kresba *Političtí kohouti*. V ní volá Napoleon na tehdejšího vůdce Toryů Williama Pitta mladšího: „*Pane Willy, až překročím tu říčku, zastavím to vaše kokrhání a srazím vás z toho bidla.*“ Na to Pitt odvětl: „*Kikirikí, to nikdy.*“ Oba přitom stojí na jedné straně kanálu La Manche. Už na konci amienského míru se do oběhu dostávaly práce, které měly za úkol vytvořit mezi veřejností co nejděsivější obraz Bonaparta. Velká část tehdejší pouliční produkce apelovala na angažovanost obyvatelstva při případném konfliktu.

Po znovuvypuknutí války už nešla finanční zátěž na vydávání karikatur pouze z vlastní kapsy soukromých tiskařů. Vybraní autoři a tiskaři dostávali od vlády finanční prostředky na tvorbu prací, které budou v přímé linii s oficiální zahraniční politikou Británie. Na ulicích velkých měst byly instalovány billboardy<sup>165</sup>, na kterých byly popisovány Napoleonovy údajné zločiny v Hannoversku. Jeden z nich nesl následující text: „*Na Hannoversku byly ženy z vyšších tříd znásilňovány těmi nejnižšími z brutálních vojáků. To se dělo za*

---

<sup>164</sup> BROADLEY, Alexander: *Napoleon in Caricature 1795 - 1821*. Londýn 1911, s. 75 – 77.

<sup>165</sup> SEMMEL, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2004, s. 36.

*přítomnosti jejich manželů a otců. Ti byli ve stejný čas vystaveni nepopsatelné brutálnosti a zuřivosti útoků.*<sup>166</sup>

Vládní propaganda se držela stejné linie se soukromými tiskaři i s církví. Odkazovala jak na aktuální události, tak hlavně na Napoleonovu egyptskou kampaň, u které se držela stále stejných pilířů. Prvním bylo zabití zajatců a druhým otrávení raněných vojáků. Rozdíl mezi soukromou a státní sférou byl v tom, že vládní propaganda se zaměřovala více na Francii jako nacelek, než na samotného Napoleona. Cílem bylo vytvořit z francouzských vojsk bandu drancujících a znásilňujících opilců, kteří se neštítí žádných činů.<sup>167</sup> Stejnými vlastnostmi pak měl oplývat i samotný Napoleon. Propaganda rovněž kladla velký důraz na vytvoření co největšího patriotického citění mezi obyvatelstvem. John Ashton popisuje tehdejší propagandu takto: *„Nezáleželo na chybách, ale na tom, že tehdejší karikatury a letáky měly vytoužený efekt probuzení žhavého národního patriotismu. Není namístě posuzovat reálně legálnost jejich výroků, akceptujeme-li doslova doktrínu účel světi prostředky. Je těžké soudit tato prohlášení, když si uvědomíme, že jde o zemi ohroženou invazí.*<sup>168</sup> Z Ashtonova textu vyplývá, že tehdejší propagandistické materiály nelze posuzovat mírovou optikou. Na druhou stranu přiznává, že v mírových časech jsou tyto materiály jasným důkazem manipulování masami. Stejně jako Ashton pohlíží na tehdejší propagandu oxfordský historik Geoffrey Ellis. Naráží na ni při hodnocení poslední protifrancouzské kampaně. *„Během let úzkosti předcházejících tomuto konečnému konfliktu nebyla žádná slova dostatečně tvrdá, žádné karikatury dost kruté, pokud měly pošpinit jeho obraz, a to dokonce i když byl na vrcholu své kontinentální nadvlády.*<sup>169</sup>

Strach z francouzské invaze dosáhl svého vrcholu mezi červencem a zářím. Britská vláda si však byla velmi dobře vědoma toho, že Napoleon nemá na invazi prostředky. Francii v té době trápil velký finanční deficit, vzhledem ke stálému udržování početné pozemní armády. Daleko méně realisticky se však invaze jevila

---

<sup>166</sup> Citováno z GRAND - CARTERET, John: *„L'oncle de l'Europe“ devant l'objectif caricatural: images anglaises, françaises, italiennes, allemandes, etc.* Paříž 1906, s. 102 - 103.

<sup>167</sup> EVERITT, Graham: *English Caricaturists and graphic humorist of the nineteenth century.* Londýn 1886, s. 96.

<sup>168</sup> Citováno z ASHTON, John: *English Caricature and Satire on Napoleon.* Londýn 1888, s. 69.

<sup>169</sup> Citováno z ELLIS, Geoffrey: *Napoleon.* Praha 2001, s. 201.

ve chvíli, když se podíváme na námořní sílu obou států. Podle většiny studií by Francie potřebovala minimálně o rok delší období míru, aby její loďstvo mohlo konkurovat tomu britskému.<sup>170</sup>

V té době měla britská propaganda dva signifikantní znaky. V první řadě ubylo prací, které odkazovaly na Napoleonovu invazi do Egypta. To bylo dáno jak vzrůstajícím počtem vydaných tisků tak relativně klidným děním na kontinentu. Vzrůstal naopak počet prací, které odkazovaly na dávné konflikty mezi Francií a Anglií. Jeden takový billboard se objevil během léta 1803 na několika místech v Londýně. Stálo na něm: „*Nenapadl snad náš Jindřich V. Francii v čele armády čítající pouhých 9000 mužů? Ti stáli mdlí, unavení a napůl hladoví proti francouzské armádě čítající 50 000 mužů! Nenechal snad na poli 10 000 mrtvých nepřátel? A nezískal snad 14 000 vězňů, když ztratil pouhých 400 mužů? Britové brání domov! Vaše sláva je věčná, vaše svobody nikdy neztraceny!*“<sup>171</sup> Tento billboard byl jedním z řady těch, které se snažily tišit hysterii z britských pozemních sil. Jak je vidět výše, autoři si často pomáhali výjevy z historie. V tu chvíli bylo jedno, o jak starou událost jde. Strach z francouzské pozemní armády byl mezi britskou veřejností opravdu velký.<sup>172</sup>

Předpokládalo se, že pokud Napoleon překoná kanál, tak už jej nicpři cestě za vítězstvím nedokáže zastavit. Ani hrozba invaze nedokázala motivovat britské muže k vstupu do armády. Vláda se počet nových branců snažila zvýšit řadou billboardů, které měly stimulovat patriotické cítění britských mužů. Na takových typech plakátů se často jako mluvčí vyskytovala postava ženy. Ať už šlo o mýtickou Brittanicu, nebo o obyčejnou obyvatelku Británie. Na jedné z takových prací mluví žena k muži: „*Muži Anglie, bylo mi řečeno, že někteří z Vás jsou nespokojení s válkou proti Francii – našemu nepříteli!*“<sup>173</sup> Mužská postava se v práci tváří velmi zahanbeně a žena pokračuje připomínkou egyptského tažení: „*Takové bylo zacházení s Egyptem. Zemí, kterou byli Francouzi tak dychtiví*

---

<sup>170</sup> Tuto informaci nalezneme v drtivé většině publikací věnujících se problematice napoleonského konfliktu. Například JOHNSON, Paul: *Napoleon*. Praha 2003, s. 74.

<sup>171</sup> Citováno z ASHTON, John: *English Caricature and Satire on Napoleon*. Londýn 1888, s. 140.

<sup>172</sup> EVERITT, Graham: *English Caricaturists and graphic humorists of the nineteenth century*. Londýn 1886, s. 123.

<sup>173</sup> Citováno z ASHTON, John: *English Caricature and Satire on Napoleon*. Londýn 1888, s. 152.

ovládnout a předělat. Velký rozdíl s jejich plány s Velkou Británií, kde chtějí nepokrytě jen plenit, pustošit a ničit!“<sup>174</sup> Plakáty, které lákaly nové rekruty k námořním silám, byly často pojmenovávány podle jednotlivých kapitánů lodí. Jediný lord Nelson byl v té době tak slavný, že se plakáty s jeho jménem vůbec neobjevovaly. Ke konci roku 1803 opravdu narostl počet dobrovolníků, jak k pozemním, tak i k námořním silám. Například mezi 26. a 28. říjnem narukovalo 2500 mužů.<sup>175</sup> Některé vládní billboardy nabízely odměnu za Napoleonovu hlavu. Strukturovány byly jako obrovské plátno s pěti nebo více psanými rubrikami doprovázenými obrázkovým skečem. Velká část z nich také obsahovala vyprávění s možným průběhem francouzské invaze, a s tím spojeným vypleněním Londýna a dalších měst. Plakáty velmi často začínaly sloganem: „*Britové brání domov!*“<sup>176</sup>

Ve své práci pokračovali i karikaturisté. Velmi působivá práce Jamese Gillraye, publikována 6.9.1803 v tiskařské dílně J. Hatcharda, nese název *Ramena Francie*. V ní autor vykreslil do smyšleného francouzského erbu vlastnosti, kterými měla tehdejší francouzská republika disponovat. Za hlavní čtyři považuje Gillray ateismus a ničení. Jako heslo francouzské revoluce dosazuje slova: „*Smrt je věčný spánek.*“<sup>177</sup>

Práce odkazující na údajné Napoleonovy činy v Egyptě neomrzely britské autory ani po celý rok 1803, byť vycházely v menším počtu než dříve. Kreslíři je často dávali do souvislosti s hrozící invazí. Pravděpodobně proto, aby tím podtrhli Napoleonův zlotřilý charakter. Na jedné velmi povedené karikatuře stojí Napoleon společně s Talleyrandem na útesu, ze kterého pozorují námořní bitvu mezi Francií a Británií. Hned na první pohled vidíme, že jasným vítězem této bitvy jsou Britové, kteří nemilosrdně potápějí francouzské lodi i s jejich posádkami. Napoleon toto jejich počínání komentuje s nadšením a poukazuje na podobnost s tím, jak otrávil vojáky v Jaffě. Z práce snadno vyčteme autorův názor, že jakýkoliv Napoleonův

---

<sup>174</sup> Tamtéž, s. 166.

<sup>175</sup> Tamtéž, s. 231.

<sup>176</sup> KLINGBERG, Frank – HUSTVEDT, Sigurd: *The Warning Drum*. Los Angeles 1944, s. 17.

<sup>177</sup> GILLRAY, James: *The Arms of France*. Londýn 1803. K nahlédnutí v BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 66.



pokus překročit kanál, by automaticky znamenal katastrofu pro operující francouzské oddíly.<sup>178</sup>

Rok 1803 byl tedy velmi důležitý z hlediska počtu i významu vydaných prací. Vzhledem k masivnímu zapojení vlády se propaganda nezaměřovala jen na vykreslování Napoleonova charakteru a vzhledu, nýbrž cílila i na vlastní obyvatelstvo. Cílem agitace mezi Brity, bylo zajistit nové odvedence pro pozemní i námořní síly. Oba tyto cíle se podařilo naplnit. Během roku se změnil i styl jednotlivých prací. Zatímco dříve útočili karikaturisté na jeho charakter a osobnost tím, že ukazovali veřejnosti jeho negativní aspekty na určitých reálných situacích, právě během roku 1803 se stali karikaturisté méně rafinovanými a začali primárně napadat fyzickou stránku Napoleona. Bylo to dáno z velké části i tím, že počet tisků v roce 1803 byl opravdu astronomický. Klingberg popisuje situaci následovně: „*Nebyla to doba na propracované alegorie, ale pro velké obrazové proklamace, které osloví co největší masy. Karikatura a pouliční tisky tak dokázaly v té době vytvořit harmonický celek pro ovlivňování veřejného mínění.*“<sup>179</sup>

Dále pokračuje shrnutím roku 1803: „*V hodině ohrožení, která nastala roku 1803, se každé kázání, traktát, novinový článek, článek v časopisech, debata v parlamentu a karikatura, proměnilo v jednu řízenou vlnu, která měla zaplavit ulice a vedlo k zintenzivnění národního odhodlání, což se stalo důležitou zbraní k utužení anglické síly.*“<sup>180</sup>

Klingberg i jiní autoři<sup>181</sup> souhlasí, že karikatury byly velmi účinné v utužení britského patriotismu. Dává tomu zapravdu i nárůst rekrutů během let 1802/1803. I přes to, nebo právě proto, že karikatury byly ve většině případů velmi přehnané a

---

<sup>178</sup> Teze, která se rozcházela se slavným Napoleonovým výrokem“ „*Dejte mi tři mlžné dny a jsem v Londýně.*“ Každopádně v publikaci KLINGBERG, Frank – HUSTVEDT: Sigurd. *The Warning Drum*. Los Angeles 1944, s. 72 – 73, autoři uvádějí, že při tehdejších debatách ve sněmovně velká část poslanců pochybovala o schopnosti tehdejší britské flotily zcela zadržet případnou invazi. Avšak názor stojí v opozici proti většině publikací, které označují francouzskou invazi jako nemožnou.

<sup>179</sup> Citováno z KLINGBERG, Frank – HUSTVEDT, Sigurd: *The Warning Drum*. Los Angeles 1944, s. 23.

<sup>180</sup> Tamtéž, s. 25.

<sup>181</sup> Namátkou BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 96.; dále také ASHTON, John: *English Caricature and Satire on Napoleon*. Londýn 1888, s. 136.

povrchní, pozvedly mezi britským obyvatelstvem povědomí o možnosti francouzské invaze. Dalším významným bodem bylo šíření strachu z Francouzů mezi obyvatelstvem. Vykreslením Francouzů jako šířitelů zkázy a bolesti se to karikaturistům do určité míry povedlo.<sup>182</sup>

#### 4.4 1804 - 1806

První polovina roku 1804 se nesla ve velmi podobném duchu, v jakém probíhal vývoj roku předchozího. Bezprostřední strach z francouzské invaze však začal ustávat vzhledem k politické situaci na kontinentu. Mezi Rakouskem a Ruskem se během roku 1804 začala formovat protifrancouzská koalice. Toto spojení bylo možné hlavně díky britským penězům. Stejně tak začínají klesat počty vydaných tisků na ostrovech. Britská karikatura v té době ztrácela vliv, na rozdíl od německé, která zažívala kolem roku 1804 svou první výraznou éru.<sup>183</sup>

Po bitvě u Trafalgaru počet prací opět radikálně vzrostl. Práce oslavovaly Nelsonovo velké vítězství. Pakliže se v době bitvy dal admirál Horatio Nelson označit za národního hrdinu, po vítězném střetnutí nabyl tento status na nesmrtelnosti. Adorace Nelsona v karikaturách i v jiných složkách tehdejší propagandy byla dalším důležitým krokem pro utužení britské morálky. Na druhou stranu však smrt hrdiny zabránila tomu, aby se Nelsonova postava stala ikonickou pro pokračující střetnutí. Tuto roli tak v karikatuře nadále suploval John Bull.<sup>184</sup>

Klíčovou událostí té doby byla Napoleonova císařská korunovace. Ta se dočkala výrazného ohlasu po celé Evropě. V Británii se již po převratu z roku 1799 vytvářel obraz uzurpátora, co se týče jeho vztahu k instituci moci. Terčem

---

<sup>182</sup>Původně píše už Ashton, ale nejvýraznější podíl dává tehdejší pouliční propagandě BROADLEY, Alexander: *Napoleon in Caricature 1795 - 1821*. Londýn 1911, s. 124. Vyzdvihuje i SEMMEL, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2004, s. 96.

<sup>183</sup>BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 96

<sup>184</sup>LOUSSOUARN, Sophie: *Gillray and the French Revolution*. In: *National Identities*, 18, 2016, č. 3.

karikaturistů se stala jak samotná korunovace, tak i to, že si Napoleon položil korunu na hlavu sám.<sup>185</sup>

Oproti tomu bitva u Slavkova zaznamenala u karikaturistů velmi malý ohlas. Důvody jsou naprosto srozumitelné a logické. Vojenské či vnitropolitické úspěchy francouzského císařství jsou tehdejší propagandou z drtivé většiny pominuty. V menším množství jsou pak upraveny do přijatelné formy. Příkladem tohoto typu karikatury je slavná práce Jamese Gillraye *Pudink v nebezpečí*. Na karikatuře je vyobrazen William Pitt mladší a Napoleon. Oba sedí naproti sobě a každý odkrajuje svou část glóbu. Napoleon odkrajuje kontinentální Evropu, zatím co Pitt si přisvojuje oceán. Autor tím odkazuje na britskou nečinnost během francouzské kampaně roku 1805. Kresba se během let stala tak slavnou, že je využívána i dnešními kreslíři. Na počátku ruské okupace Krymu byla v *Timesech* vydána karikatura se stejným názvem. Místa u stolu tentokrát zaujali Vladimír Putin jako zástupce Ruska a Angela Merkelová jako zástupce Evropské unie. Rozdíl je v tom, že Putin má na vidličce napíchnutý celý glóbus. Na něm je nápis *Ukrajina*.<sup>186</sup>

Díky velmi aktivní Napoleonově politice v rámci evropského kontinentu se začal pozvolna měnit i styl anglických karikatur. Autoři opouštěli již několik let starý koncept, v rámci kterého neustále odkazovali na francouzskou invazi do Egypta a soustředili se na komentování Napoleonova počínání v evropských záležitostech. Až hysterický popis údajné francouzské krvežíznivosti nahradil vtip a nadhled. Nedá se tím však říci, že by již ostrovní karikaturisté nepopisovali Napoleona a jeho Francouze jako krvežíznivé nestvůry. V jejich pracích však ubylo useknutých hlav, gilotin a jiných forem násilí.

James Gillray vytvořil v roce 1806 karikaturu *Skvělý francouzský pekař vytahuje novou várku králů*, kde Napoleon peče v peci nové panovníky vyrobené

---

<sup>185</sup> EVERITT, Graham: *English Caricaturists and graphic humorist of the nineteenth century*. Londýn 1886, s. 222.

<sup>186</sup>MORLAND, Morten: *The Plumb Pudding in Danger*. Londýn 2015. K nahlédnutí online: [www.online.cartoons.ac.uk](http://www.online.cartoons.ac.uk) (2.8.2017)

z těsta.<sup>187</sup> Práce měla odkazovat na francouzské dosazování loajálních vládců na obsazená území. V těchto letech vycházelo daleko méně tiskovin než v roce 1803. Na druhou stranu však opět šlo o propracovaná umělecká díla, ne prvoplánové malůvky. K těm se karikaturisté uchýlovali v době, kdy byl počet vydávaných karikatur největší.<sup>188</sup>

Po roce 1806 skoro vymizela Gillrayova tvorba kvůli zdravotním potížím a do popředí se tak dostávají karikaturisté jako Isaac Cruickshank nebo Charles Ansell. Právě Ansell je autorem práce z roku 1807, kde vykresluje setkání Napoleona s ruským carem Alexandrem v Tylži. V ní měl autor predikovat to, že si Napoleon Rusy chce jen podrobit a nepůjde o oboustranně výhodné spojení.<sup>189</sup> Znovu se tak dostává na Ashtonova slova, že karikaturisté dokázali velmi dobře odhadnout Napoleonovy ambice.<sup>190</sup>

Karikatura se v tomto období opět zaměřovala na komentování politických událostí. Hojně karikovaným tématem se stala kontinentální blokáda vyhlášená v roce 1806.

#### 4.5 Peninsulara aneb první nasazení vojska

Velkým tématem v britské protifrancouzské propagandě té doby je válka na Pyrenejském poloostrově. Ta začala roku 1808, kdy Napoleon sesadil vládnoucí dynastii Bourbonů a na španělský trůn nainstaloval svého bratra Josefa. Ve Španělsku se v návaznosti na to rozhořela krvavá válka. Ta byla často tématem britských autorů, kteří španělským povstalcům vyhlašovali podporu. Kupříkladu jedna z posledních Gillrayových prací se týká právě války na Pyrenejském poloostrově. Nazývá se *Útok španělských patriotů na francouzské bandity*.<sup>191</sup> Na

---

<sup>187</sup> GILLRAY, James: *Tiddy Doll, The Great French Gingerbread Baker, drawing out a new batch of kings*. Londýn 1806. K nahlédnutí v BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 94.

<sup>188</sup> Několikrát předtím zmiňuji, že nejvíc karikatur vycházelo kolem roku 1803. EVERITT, Graham: *English Caricaturists and graphic humorists of the nineteenth century*. Londýn 1886, s. 136.

<sup>189</sup> ANSELL, Charles: *The imperial Embrace of the Raft*. Londýn 1807. K nahlédnutí v BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 101.

<sup>190</sup> ASHTON, John: *English Caricature and Satire on Napoleon*. Londýn 1888, s. 49.

<sup>191</sup> GILLRAY, James: *Spanish Patriots Attacking French Banditti-Loyal Brittons Lending a Lift*. K nahlédnutí v: BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 112.

kresbě jsou zobrazeni španělští rebelové, jak za pomoci britských jednotek napadají francouzské okupanty. V práci je jasně zdůrazněná role církve. V předním plánu totiž stojí kněz, který vede rebely směrem do útoku na okupanty.

Ještě větší pozornosti se této válce dostalo v době, kdy byla v Portugalsku poprvé nasazena britská vojska. Pyrenejská válka se stala frontovou linií britské propagandy, do které se tehdy zapojili jak karikaturisté, tak i autoři z jiných uměleckých odvětví.<sup>192</sup> Tato válka však byla první událostí, které se dostalo tak masové pozornosti autorů, stejně tak jako možnosti francouzské invaze roku 1803. Vzhledem k délce konfliktu pak pyrenejská válka posloužila jako inspirace pro velké množství vlasteneckých i protifrancouzských tisků. Tehdejší tisky byly unikátní i v tom, že jimi Britové začali zaplavovat i pyrenejský poloostrov, což mělo ukázat britskou podporu španělské guerillové válce.<sup>193</sup>

Během následujících let pomalu klesal počet vydaných karikatur s napoleonskou tematikou. Větší počet prací se objevil hlavně ve chvíli, kdy došlo k nějaké významné dějinné události. Oči karikaturistů se obrátily od Španělska na východ ve chvíli, kdy proti Napoleonovi povstalo Rakousko. Tomu kreslíři ve svých pracích vyjadřovali podporu. Nebylo to však ničemu platné a Napoleon Rakušany opět porazil.<sup>194</sup> V návaznosti na to byl dojednán sňatek mezi rakouskou princeznou Marií Luisou a Napoleonem. O ten se ve svých pracích opíral často hlavně Thomas Rowlandson.<sup>195</sup> Další významnou událostí bylo narození malého Napoleona II.. Byl to opět Rowlandson, který toto téma komentoval více než často. Rowlandsonova práce *Zrození tyrana*<sup>196</sup> vykresluje Napoleonova potomka jako zrůdu, která hned po narození zabije svou matku.

---

<sup>192</sup>Konflikt odehrávající se na Pyrenejském poloostrově ve svých pracích zmiňují například Walter Scott, William Wordsworth nebo Robert Southey.

<sup>193</sup>EVERITT, Graham: *English Caricaturists and graphic humorist of the nineteenth century*. Londýn 1886, s. 196.

<sup>194</sup> SEMMEL, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2004. s. 146 - 148. Autor popisuje jak se v době narození Napoleona II. rozšířily letáky dávající narození Napoleonova syna do souvislosti s antikristem.

<sup>195</sup>Například v karikatuře ROWLANDSON, Thomas: *Boney and his New Wife*. Londýn 1811.

K nahlédnutí v: BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 102.

<sup>196</sup> ROWLANDSON, Thomas: *Nursing the Spawn of the Tyrant*. Londýn 1811. K nahlédnutí v: BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 102.

#### 4.6 Britská karikatura během ruského tažení

Napoleonovo ruské tažení z roku 1812 znamenalo průlom v tehdejší koncepci britské i celoevropské karikatury. Zatímco do roku 1812 zaznamenával Napoleon ve většině případů jen úspěchy,<sup>197</sup> rok 1812 znamenal konec mýtu o jeho neporazitelnosti. Pro tehdejší protifrancouzskou propagandu znamenalo Rusko otevření dosud nepoznaných možností. Už začátek kampaně byl vzhledem k probíhající válce na Pyrenejském poloostrově nelogický. Na tento fakt upozorňovala Heathova karikatura *Medvěd, Buldok a Opice*, kdy je francouzský císař vyobrazen v objetí ruského medvěda, zatímco se mu do nohy zakousne buldok. Napoleon má v této práci opičí tělo. Další zajímavostí je, že buldok má obojek s nápisem Wellington.<sup>198</sup> Bonaparte byl poprvé ve své kariéře postaven do role toho poraženého. V tehdejší propagandě tedy jednoznačně ubylo množství fabulací s reálnými událostmi. Došlo i k velkému rozkvětu ruské karikatury, která šla ruku v ruce s rozdmýcháním tehdejšího vlasteneckého citění Rusů.

Několik britských prací té doby je přebráno z ruského originálu a je jen jemně upraveno pro britskou veřejnost. Například Cruickshankovo *Rusové učí Boneyho tancovat* je variací na původní ruskou karikaturu. Jemná modifikace tkví v tom, že v britské práci Bonaparte netancuje kozáčka, ale jen vyděšeně vyskakuje do vzduchu.<sup>199</sup> Jak ruská tak britská verze práce vznikla ještě při Napoleonově pochodu směrem do vnitrozemí. Pravděpodobně měla zesměšňovat to, že Napoleon ještě nedonutil Rusy svést generální bitvu.<sup>200</sup> K větší bitvě donutil Bonaparte Rusy až v září, více než tři měsíce po začátku tažení. U Borodina Napoleon donutil Rusy k ústupu, ale jejich armádu nedokázal zničit ani ochromit.

---

<sup>197</sup>Jako dílčí neúspěch se dá považovat nevyřešená situace na Pyrenejském poloostrově a fakt, že většina států nedodržovala kontinentální blokádu.

<sup>198</sup> HEATH, William: *The Bear, the Bull Dog and the Monkey*. Londýn 1812. K nahlédnutí v: BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 118.

<sup>199</sup> CRUICKSHANK, George: *Russians Teaching Boney to Dance*. Londýn 1812. K nahlédnutí v: BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 121.

<sup>200</sup> Napoleonova válečná doktrína spočívala ve snaze co nejrychleji svést generální bitvu a ukončit kampaň. Můžeme to vidět jak v italské kampani 1800, kde vítězí u Marenga, tak dále v roce 1805 (Slavkov), 1806 (Jena), 1809 (Wagram). V kampaních, kdy takovou bitvu nemohl uskutečnit, se ukázaly slabiny francouzské armády (Španělsko, Rusko).

Těsně po bitvě vstoupil Napoleon do Moskvy. Rusové ji ovšem obratem zapálili, a právě tato událost se stala velmi častým terčem britských autorů. Cruickshankův obraz znepokojeného Napoleona, nevěřicně koukajícího na hořící město, se v Británii šířil obrovskou rychlostí.<sup>201</sup> Právě požár Moskvy znamenal zlom jak v ruské kampani, tak i v celých napoleonských válkách. Stal se symbolem první opravdové Napoleonovy porážky. Po vypálení Moskvy se francouzská armáda začala pomalu stahovat směrem ke Smolensku. Útrapy, které potkávaly Napoleonovu armádu na ústupu, jsou dnes velmi dobře zdokumentovány. Hlad, sníh a neustálé útoky ruských jednotek notně přispívaly k čím dál větším problémům. V návaznosti na francouzské problémy v Rusku se opět začal zvedat počet vydávaných kartikatur. Tento trend se začal projevovat primárně v Rusku a Anglii.<sup>202</sup>

Vzhledem k pomínutí nezbytnosti velké fabulace s událostmi, vznikl prostor pro vklad nových prvků. Jedním z těchto prvků je například Elmesův Jack Frost. Tuto postavu vkládal Elmes do svých prací velmi často a měl symbolizovat mráz, který během kruté ruské zimy decimoval francouzské vojsko. V jedné Elmesově práci jede děsivá postava Jacka Frosta na medvědovi za utíkajícím Napoleonem a hází po něm sněhové koule. V pozadí vše sledují ruští kozáci.<sup>203</sup> Více intimně vyznívá další Elmesova práce, kdy Jack Frost drží břitvy a připravuje se k oholení Napoleona. Pod nohama mu leží mrtvolky rozdupaných francouzských jednotek.<sup>204</sup>

Pokud byl bezvýsledný postup směrem do nitra tehdejší ruské říše vítaným cílem karikaturistů, pak byl ústup Velké armády pro některé doslova splněným snem. Karikatury, ve kterých se autoři vysmívali Napoleonovi a jeho kdysi neporazitelné armádě, zaplavovaly nejen Británii a Rusko, ale začaly se ve velkém

---

<sup>201</sup> CRUICKSHANK, George: *Napoleon After Burning of Moscow*. Londýn 1812. K nahlédnutí v BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 122. Stejně jako předešlá karikatura, je i vypálení Moskvy volně převzato z ruského originálu.

<sup>202</sup> EVERITT, Graham: *English Caricaturists and graphic humorist sof the nineteenth century*. Londýn 1886, s. 236.

<sup>203</sup> ELMES, William: *General Frost Shaving Little Boney*. Londýn 1812. K nahlédnutí v: BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 122.

<sup>204</sup> Tamtéž, s. 123.

množství šířit i po okupovaných státech.<sup>205</sup> Poměrně často vznikaly práce, ve kterých byl Napoleon pro snadnější identifikaci vykreslen ve zvířecím těle s lidskou hlavou. Na karikaturách byl hnán z Ruska většinou několika medvědy, kteří měli symbolizovat Rusy. Výmluvná je Elmesova práce s názvem *Prašivý pes z Korsiky loven ruskými medvědy*. Napoleona autor vykreslil jako psa, kterého stíhají medvědi. Pes má na noze přivázaný kotel s nápisem Moskva, ze kterého padají slova jako smrt, hlad, zkáza a zima. Uvedená slova mají symbolizovat útrapy, které musela snášet Napoleonova armáda. V Británii to však bylo chápáno jako trest za všechny předchozí prohřešky francouzského císaře vůči lidstvu.<sup>206</sup>

Během svých tažení diktoval Napoleon do Francie pravidelné bulletiny, kde komentoval aktuální postup a stav armády. Bulletiny z ruského tažení byly velmi odlišné od toho, co se v Rusku reálně dělo. Napoleon fabuloval s informacemi takovým způsobem, že zběsilý úprk francouzské armády vypadal v očích veřejnosti jako spořádaný ústup kvůli přeskupení sil. Tato skutečnost posloužila pro námětněkolika britským pracím. Tou nejznámější je *Boney diktuje bulletin*, ve které Cruickshank ztvárnil Napoleona zabořeného po krk ve sněhu, jak diktuje svým vojákům optimistickou zprávu pro francouzskou veřejnost.<sup>207</sup>

Napoleonské bulletiny během válek plnily podobné propagandistické funkce jako karikatury, pamflety a různé letáky v Británii. Během ruského tažení se jimi snažil císař udržet pozitivní náladu ve francouzské společnosti. Vzhledem k tomu, že ve Francii panovala během napoleonského režimu přísná cenzura<sup>208</sup>, byly bulletiny často jedinou oficiální cestou k získání informací. Zvláště pokud šlo o tak vzdálená tažení, jako bylo to ruské.<sup>209</sup> Během ruského tažení začaly Evropu včetně Francie zaplavovat pamflety a karikatury, které vykreslovaly situaci jinak než

---

<sup>205</sup> DONALD, Diana: *The Age of Caricature – Satirical Prints in the Reign of George III*. Yale 1996, s. 233. Nebo také GEORGE, Mary Dorothy: *Hogarth to Cruickshank – Social Change in Graphic Satire*. Londýn 1967, s. 289 - 291.

<sup>206</sup> SEMMEL, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2004, s. 169 - 170. Prvotně šlo o tezi šířenou anglikánskými duchovními. Postupem času převzato širokou veřejností.

<sup>207</sup> CRUICKSHANK, George: *Boney Hatching a Bulletin*. Londýn 1812. K nahlédnutí v: BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 125.

<sup>208</sup> Hned po uchopení moci Napoleon zakázal většinu tehdy vydávaných periodik.

<sup>209</sup> JOHNSON, Paul: *Napoleon*. Praha 2003, s. 111.



císařské bulletiny. Šlo většinou o britské tisky. Řada autorů vidí spojitost mezi pronikáním britských prací na kontinent a Malletovým povstáním.<sup>210</sup>

Během ústupu z Ruska vzniklo díky karikaturistům i několik dodnes přijímaných událostí, které se s největší pravděpodobností nezakládají na pravdě. Naprosto nereálně se jeví událost, kdy se Napoleon před přicházejícími kozáky zachraňuje na poslední chvíli skokem z chatky. Tuto údajnou událost zachycuje Cruickshankova karikatura *Boneyho skvělý výskok ala Grimaldi*.<sup>211</sup> Existují publikace, kde je tato událost uváděna jako reálná.<sup>212</sup> Pravděpodobnost, že by Napoleon, obklopený neustále minimálně svou svitou, byl přepadený skupinou kozáků, je však opravdu malá. Příběh tedy pravděpodobně vznikl ve fantazii karikaturistů a až poté se dostal na stránky některých knih.

Po překročení řeky Bereziny, které se stalo pro napoleonskou armádu katastrofou,<sup>213</sup> se Napoleon rozhodl opustit své vojsko a vydal se na saních do Francie. Obraz Napoleona zběsile ujíždějícího na saních z Ruska se stal vděčným tématem pro mnoho autorů po celé Evropě. Cruickshank vidí Napoleona, který ujíždí po tělech zmrzlých vojáků. Za sebou táhne vypelichanou orlici a vypadá vyděšeně.<sup>214</sup> Samotný fakt, že Napoleon opustil svoje zbídačené vojsko, si vzal na paškál Thomas Rowlandson. V jeho práci sedí Bonaparte uvnitř saní zabalený v kožešinách a ujídající pravděpodobně kus hovězího. V zadním plánu jdou za

---

<sup>210</sup>Mallet byl vysoký důstojník francouzské armády, který během Napoleonovi ruské kampaně v Paříži rozhlásil falešnou zprávu o smrti císaře. Pravděpodobně snaha o převzetí moci. Mallet zpacifikován, prohlášen za mentálně chorého a odstraněn z veřejného života. JOHNSON, Paul: *Napoleon*. Praha 2003, s. 115.

<sup>211</sup> CRUICKSHANK, George: *Boney's Great Leap a la Grimaldi*. Londýn 1812. K nahlédnutí v BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 127.

<sup>212</sup> Naprosto vážně událost zmiňuje například BARNETT, Corelli: *Bonaparte*. Brno 2005, s. 145. Nutno však podotknout, že práce je plná faktografických chyb.

<sup>213</sup>Napoleon se u Bereziny utkal s Rusy a při ústupu se pod jeho vojáky podlomil pontonový most. Naneštěstí se na druhou stranu dostala zhruba pouze polovina armády. Mnoho vojáků utonulo, nebo bylo zmasakrováno Rusy. Událost popisuje každá kniha věnující se Napoleonovi a jeho období z vojensko-politického hlediska. Britský pohled například JOHNSON, Paul: *Napoleon*. Praha 2003, s. 162. Ruský pohled MANFRED, Albert: *Napoleon Bonaparte*. Praha 1975, s. 296 - 298.

<sup>214</sup> CRUICKSHANK, George: *French Generals Retreating*. Londýn 1812. K nahlédnutí v: BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 128.

kočárem francouzští vojáci zabalení do hader a opírající se o dřevěné hole. Úplně vzadu padá jeden z vojáků na zem a je pravděpodobně mrtev.<sup>215</sup>

Hned poté, co Napoleon opustil Rusko, se začaly probouzet protifrancouzské síly ve většině evropských států. Vzhledem k tomu, že francouzská armáda byla naprosto zdecimována, vydal Napoleon rozkaz, aby byli povoláni chlapci, kteří měli nastoupit až v letech 1814 a 1815.<sup>216</sup> Vzhledem k jeho nepřítomnosti v hlavním městě, musela tento dekret podepsat císařovna Marie Luisa. Ročníku 1813 se tak lidově začalo říkat Marie Lousie's.<sup>217</sup> V Británii vydal, v návaznosti na tento dekret, George Cruickshank kresbu, na které kostlivec s dřevěnými nohama a ve francouzské uniformě diriguje dětské vojáky. Kresba nese mnoho groteskních prvků. Některým dětem jsou velké helmy a mají v nich tak zastrčenou celou hlavu. Práce nese název *Francouzští odvedenci pro rok 1820,21,22,23,24 a 25 mašírují, aby se připojili k Velké armádě*.<sup>218</sup>

#### 4.7 Od Lipska na Sv. Helenu

Po událostech druhé poloviny roku 1812 se v celé Evropě začaly objevovat čím dál silnější protifrancouzské tendence. Ty vedly primárně k procesu formování nové koalice pod britským a ruským vedením. V karikatuře se tento trend projevoval zvýšením počtu tisků. Ten konstantně rostl od roku 1808, od první britské intervence na evropském kontinentu.<sup>219</sup> Růst počtu tisků byl navíc podpořen novou vládou lorda Liverpoola, která značně zvýšila důraz na tuto složku propagandy.<sup>220</sup>

---

<sup>215</sup> ROWLANDSON, Thomas: *Boney Returning From Russia covered with Glory*. Londýn 1812. K nahlédnutí v: BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*, s. 129.

<sup>216</sup> JOHNSON, Paul: *Napoleon*. Praha 2003, s. 125.

<sup>217</sup> Tamtéž, s. 138.

<sup>218</sup> CRUICKSHANK, George: *French Conscripts for the Years 1820,21,22,23,24 and 25 Marching to Join He Grand Army*. Londýn 1813. K nahlédnutí v: BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 146.

<sup>219</sup> GODFREY, Richard: *English Caricature 1620 to the Present – Caricaturists, Satirist, their Art, their Purpose and Influence*. New York 1984, s. 323 - 325. Zmínka už v: ASHTON, John: *English Caricature and Satire on Napoleon*. Londýn 1888.

<sup>220</sup> GODFREY, Richard: *English Caricature 1620 to the Present – Caricaturists, Satirist, their Art, their Purpose and Influence*. New York 1984, s. 325.

Napoleonovy problémy v Rusku daly podnět nejen ke zvýšení počtu tisků, ale také k větší rozmanitosti událostí, které na nich byly zobrazovány. Pokud do druhé poloviny roku 1812 mohli karikaturisté poukazovat zejména na francouzské neúspěchy ve Španělsku, nebo jen zesměšňovat císařskou instituci a její kroky, tak po roce 1812 mohli upozorňovat na hmatatelné francouzské neúspěchy. Trendem v tehdejší karikatuře se stalo poukazování na to, že aktuální neúspěchy francouzského císaře jsou božím trestem za jeho hříchy. V tomto období můžeme pozorovat vzestup mnoha hrdinů, kteří jsou zakomponováni do národní propagandy. V ruské karikatuře tuto funkci plní zcela logicky car Alexander, v britské se začal naplno projevovat trend, kdy byl na pozici hlavního britského hrdiny stavěn vedle Johna Bulla stále více i vévoda z Wellingtonu.<sup>221</sup>

Britské úspěchy na Pyrenejském poloostrově s sebou přinášely značné zlepšení nálady mezi obyvatelstvem. To bylo ještě podpořeno Napoleonovými kontinuálními neúspěchy v Rusku. Vzhledem k délce trvání konfliktu se každodenní vydávání karikatur stalo běžnou součástí života v Británii.<sup>222</sup> Francouzské neúspěchy pak byly pro některé autory signálem, že konec Napoleonovy hegemonie v Evropě je možný. Rok 1813 měl tuto hypotézu potvrdit, nebo smést ze stolu. Události z první poloviny roku 1813 se klonily spíše ke druhé možnosti, když Napoleon, i s nezkušenou armádou, dokázal zvítězit ve všech třech velkých střetnutích. Ostatní dílčí střety však francouzská armáda prohrávala, takže Napoleon nemohl svých vítězství plně využít. V roce 1813 se pozornost britských autorů stále upírala i směrem k britským úspěchům na Pyrenejském poloostrově. Zvláště Wellington získává u autorů čím dál větší prostor. Na Rowlandsonově karikatuře je nakreslený jako buldok, který hrdinně zahání francouzská vojska. Vrchního velitele armády můžeme identifikovat díky jeho jménu napsanému na obojku.<sup>223</sup>

---

<sup>221</sup> GEORGE, Mary Dorothy: *Hogarth to Cruickshank – Social Change in Graphic Satire*. Londýn 1967, s. 224 - 225.

<sup>222</sup> SEMMEL, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2004, s. 236.

<sup>223</sup> ROWLANDSON, Thomas: *Bull Dog Attacking Boney*. Londýn 1813. K nahlédnutí v: BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 133.

Daleko větší pozornost se ovšem dostala klíčové události roku 1813. Tou byla jednoznačně bitva národů u Lipska. Střetnutí v německém Sasku hrálo v konečném důsledku klíčovou roli ve vývoji napoleonského konfliktu. Po francouzské porážce se střetnutí stalo jednou z nejvíce karikovaných událostí během celé války. Zvláště aktivní byl v tomto směru zejména Thomas Rowlandson. Ten ve své práci *Dva králové teroru* (Viz. příloha č. 12) kreslí Napoleona sedícího na vojenském bubnu, jak hledí do tváře smrti. Ta nese vzhled kostlivce. Daleko důležitější je však dění v pozadí, kdy spojenecká vojska zahánjí Francouze pryč z bojiště.<sup>224</sup>

Prohra v klíčové bitvě u Lipska, společně s proniknutím spojeneckých vojsk do Francie, vyústila v Napoleonovu abdikaci. Konec jeho vlády přinesl obrovské oslavy v celé Británii. Právě bouřlivé oslavy uprostřed země, jejíž obyvatelstvo neutrpělo během napoleonských válek žádné závažné škody, vytváří velmi zajímavou situaci. Semmel ve své práci uvádí, že velký podíl na nenávistnému postoji vůči Francii měla, kromě tradiční rivality zakořeněné již ve středověku, právě britská karikatura společně s dalšími složkami primitivní pouliční propagandy.<sup>225</sup>

Různí karikaturisté konec francouzského císaře vykreslovali vesměs podobně. Rowlandson upravil pro britskou veřejnost ruskou práci, kde je Napoleon nakreslený s tělem prašivého psa, kterého za zátylek drží pruský maršál Blücher a vykopává ho směrem do moře. (Viz. příloha č. 11). V originálním ruském tisku můžeme místo pruského vojevůdce vidět císaře Alexandra.<sup>226</sup>

Cruickshankova práce oslavující zdánlivý konec práce se jmenuje *Baron z Elby si jede převzít své nové území* (Viz. příloha č.10) a zobrazuje na koni

---

<sup>224</sup> ROWLANDSON, Thomas: *Two King's of Teror*. Londýn 1813. K nahlédnutí v: BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 138.

<sup>225</sup> SEMMEL, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2004, s. 250 - 251.

<sup>226</sup> ROWLANDSON, Thomas: *Blücher the Brave Extracting the Goan of Abdication from the Corsican Bloodhound*. Londýn 1814. K nahlédnutí BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 141

jedoucího ruského kozáka, jak veze bývalého francouzského panovníka v pojízdné kleci směrem z pevniny.<sup>227</sup>

Napoleonova internace na Elbě znamenala, že se britská karikatura primárně věnovala probíhajícímu vídeňskému kongresu, jehož vývoj přinášel pro autory mnoho inspirací.<sup>228</sup> Od počátku internace Napoleona, až do jeho znovuuchopení moci ve Francii, se britská anglikánská karikatura rozděluje na protifrancouzskou a protinapoleonskou. Protifrancouzskou karikaturu té doby prezentuje jen velmi málo prací. Tehdejší britská zahraniční politika totiž vnímala bourbonskou Francii jako vítaného spojence při nastolení nových pořádků na evropském kontinentu.<sup>229</sup> Počet protifrancouzských karikatur se tedy v té době rapidně zmenšil a omezil se pouze na jednorázové výtisky bez hlubší koncepce.<sup>230</sup>

Nicméně stále existovalo dost kreslířů, kteří se dále věnovali této problematice a snažili se britské veřejnosti zprostředkovat Bonapartův pobyt na ostrově Elba. George Cruickshank vykresluje Elbu ve své práci *Little Boney jde do kotle* jako maličký ostrůvek, na kterém leží velký hrnec symbolizující císařský trůn. Na něm sedí skleslý Bonaparte a z okolního moře se vynořuje ďábel podávající Napoleonovi zbraň. Karikatura reprezentuje názorový proud, podle něhož si měl bývalý francouzský císař vzít raději vlastní život, než se stát zajatcem spojenců a vládnout miniaturnímu ostrovu.<sup>231</sup> Během pokračující internace počet protinapoleonských výtisků značně klesal. Na začátku roku se pozornost většiny kreslířů přesunula k probíhajícímu kongresu, nebo směrem k vnitřnímu životu Británie.

Útěk Bonaparta z Elby, který se odehrál na začátku března 1815, vyvolal mezi autory novou vlnu zájmu. Pravděpodobně nejznámějším dílem, věnujícím se Napoleonově opuštění Elby je Rowlandsonova práce. Napoleon v ní jede na

---

<sup>227</sup> CRUICKSHANK, George: *The Elbaronian going to take Possession of his new Territory*. Londýn 1814. K nahlédnutí v: BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 144.

<sup>228</sup> SEMMEL, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2004, s. 277.

<sup>229</sup> JOHNSON, Paul: *Napoleon*. Praha 2003, s. 196.

<sup>230</sup> DONALD, Diana: *The Age of Caricature – Satirical Prints in the Reign of George III*. Yale 1996, s. 265. Zmiňuje i SEMMEL, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2004, s. 289.

<sup>231</sup> Z francouzských politiků představoval tento názorový trend například Talleyrand. Blücher chtěl Napoleona přímo popravít.

neidentifikovatelné kreatuře v doprovodu ďábla a smrtky. Práci můžeme interpretovat tak, že Napoleonův návrat měl přinést Francii jen smrt a útrapy.<sup>232</sup> Francouzský lid ovšem uprchlého císaře v zemi vítal a na jeho stranu se spontánně přidávaly jednotky, vyslané na jeho polapení. Během několika málo týdnů Bonaparte znovu usednul na francouzský trůn. Příčinu této události nalézá většina badatelů v nespokojenosti s první fází vlády Ludvíka XVIII.<sup>233</sup> Nálady veřejnosti v Británii se však tentokrát klonily spíše proti válce. Semmel uvádí, že v tom velkou roli hrál i způsob, jakým se Napoleon opět chopil moci. Mezi velkou částí obyvatelstva tak zavládl názor, že pokud Francouzi Napoleona chtějí, tak ho mají mít. Nic na tom tentokrát nezměnily ani práce karikaturistů, které k takto smířlivému postoji rozhodně nesměřovaly.<sup>234</sup>

Nová válka mezi Francií a ostatními evropskými státy započala primárně kvůli tomu, že spojenecké státy nedokázaly akceptovat Napoleona jako francouzského císaře. Nedlouhý konflikt eskaloval v polovině června bitvou u Waterloo. Tento střet francouzského vojska s anglicko-pruskou armádou znamenal definitivní konec napoleonských válek. Waterloo velmi zdařile komentoval George Cruickshank, když zobrazil Napoleona, jak z vřavy bitvy uletí na obrovském hnědém gryfovi, z hlavy mu padá císařská koruna a z právě ruky zlomená šavle.<sup>235</sup>

Francouzský císař se po abdikaci vydal dobrovolně Britům a několik následujících měsíců strávil jako zajatec na lodích *Nothumberia* a *Bellephron*, kotvicích v britském přístavu Plymouth. Během svého pobytu se stal atrakcí pro obyvatele Anglie, kteří se po stovkách sjížděli, aby spatřili bývalého francouzského císaře.<sup>236</sup> Karikatura z roku 1815 již postrádala svou prvotní funkci, kterou bylo posílení vlasteneckého citění a patriotismu mezi obyvatelstvem. Postupem času však došlo k transformování karikatury spíše pro pobavení veřejnosti a v některých případech pro sběratelské účely vyšší třídy. Napoleonská karikatura dále existovala

---

<sup>232</sup> ROWLANDSON, Thomas: *Returning from the Elba*. Londýn 1815. K nahlédnutí v: BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 156.

<sup>233</sup> ELLIS, Geoffrey: *Napoleon*. Praha 2001, s. 198; a SEMMEL, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2004, s. 261 - 262.

<sup>234</sup> SEMMEL, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2004, s. 288.

<sup>235</sup> CRUICKSHANK, George: *Boney escaping a Battle*. Londýn 1815. K nahlédnutí v: BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 162.

<sup>236</sup> SEMMEL, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2004, s. 293.

i po roce 1815, kdy někteří autoři nadále sledovali osud bývalého francouzského císaře. Vzhledem ke skončení konfliktu šlo spíše o humorné práce jako v případě Thomase Rowlandsona, podle nějž v karikatuře *Válka na východě proti kočkám* velí bývalý císař vojsku krysy, které posílá do války proti nepříteli.<sup>237</sup>

Postupem času zájem karikaturistů slábl. Naopak však vzrůstal zájem v jiných uměleckých odvětvích a rozšiřovala se základna obdivovatelů Napoleona v Británii.<sup>238</sup> Bonapartovu smrt zachycuje práce, ve které jej probodává pravděpodobně Brittanica, mezitím co se do něj zahryzávají postavy stojící u postele umírajícího. Ve dvacátých letech devatenáctého století se začalo veřejné mínění v Británii měnit ještě výraznějším způsobem. Vedle dramatického úbytku protinapoleonských tiskovin hrál v tomto trendu určitou roli i fakt, že jiné formy tehdejšího umění se, i vlivem raného romantismu, orientovaly spíše pronapoleonsky. Karikaturisté využili oblíbenosti nabyté během napoleonských válek a v Británii začal pravidelně vycházet časopis *Punch!*, do nějž mohli autoři pravidelně přispívat svými kresbami. Tvorba se tak z velké části přesunula z výloh tiskařských obchodů na stránky specializovaného časopisu.<sup>239</sup>

Poválečná karikatura se z větší části zabývala britskou politickou scénou. Mezi její časté cíle patřil v době držení premiérského úřadu i Wellington.<sup>240</sup> Došlo i k dočasnému oteplení britsko-francouzských vztahů na mezinárodní úrovni. Díky tomu mohla Francie v roce 1840 pohřbít Napoleonovy ostatky v Paříži. K Napoleonovu pohřbu se váže poslední práce George Cruickshanka věnována tomuto tématu. V kresbě *Monument Napoleonovi* stojí Napoleonova kostra na pyramidě z lebek, do které je z každé strany zapíchnuta jedna francouzská vlajka s trikolorou. Na jedné vlajce je ještě zapíchnuta čapka s trikolorou, a na druhé

---

<sup>237</sup> ROWLANDSON, Thomas: *War in the East against the Cats by Napoleon the Great of Saint Helena*. Londýn 1816. K nahlédnutí v: BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 144.

<sup>238</sup> Mezi největší obdivovatele Napoleona v Británii patřili manželé Hollandovi. Ti byli členy strany Whigů a hlasitě se dovolávali toho, aby byl Napoleon vpuštěn na britskou půdu.

<sup>239</sup> GEORGE, Mary Dorothy: *Hogarth to Cruickshank – Social Change in Graphic Satire*. Londýn 1967, s. 359 - 361.

<sup>240</sup> GEORGE, Mary Dorothy: *Hogarth to Cruickshank – Social Change in Graphic Satire*. Londýn 1967, s. 363.

je císařská orlice.<sup>241</sup> Cruickshank tedy Napoleona vidí stále hlavně jako masového vraha a původce utrpení, které postihlo na začátku století celou Evropu. Z práce lze vyčíst, že Cruickshank se vysmívá všem těm poctám, které byly při pohřbu Napoleonovi uděleny.<sup>242</sup>

Vývoj protinapoleonské karikatury jednoznačně nelze označit za kontinuální. Co se týče nakreslených a vydaných tisků, měla karikatura svůj vrchol jednoznačně mezi roky 1802 - 1803, kdy hrozila francouzská invaze do Anglie. Počátek druhého velmi výrazného období britské karikatury můžeme datovat do roku 1812 a počátku Napoleonovi kampaně v Rusku. Jako jeho konec se označuje Bonapartova internace na Elbě.<sup>243</sup>

Během prvního zmíněného období vzniklo několik prvků, které se v zobrazování Napoleona udržovaly po dlouhou dobu. Na druhou stranu se stávalo, že kvalita prací v té době ustupovala kvantitě. Karikatura byla tehdy masivně podpořena dalšími složkami propagandy. Kupříkladu pouličními nápisy, nebo pamflety.<sup>244</sup> S tehdejší karikaturou je také spojena výrazná fabulace s jednotlivými událostmi. V druhém období britští kreslíři v nemalé míře přebírali zahraniční práce, které upravovali pro britskou veřejnost. To však neznamenalo, že by přestali vytvářet vlastní náměty. Od roku 1813 přichází rozkvět protinapoleonské propagandy v celém zbytku Evropy.<sup>245</sup> Některé události byly pro potřebu karikatury fabulovány a později nahrály vzniku stereotypů.<sup>246</sup>

---

<sup>241</sup> CRUICKSHANK, George: *Monument to Napoleon*. Londýn 1840. K nahlédnutí v: BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 171.

<sup>242</sup> Napoleon byl slavnostně pohřben v pařížské Invalidovně. Průvodu se údajně účastnilo kolem miliónu přihlížejících. V chladném prosincovém dni jich prý několik desítek umrzlo. MANFRED, Albert: *Napoleon Bonaparte*. Praha 1975, s. 268 – s. 269.

<sup>243</sup> DONALD, Diana: *The Age of Caricature – Satirical Prints in the Reign of George III*. Yale 1996, s. 314 – 316.

<sup>244</sup> Gillray právě kolem roku 1802 vymyslel postavu jménem LittleBoney, kterou ostatní přebírali. Zmíněno například v. LOUSSOUARN, Sophie: *Gillray and the French Revolution*. In: *National Identities*, 18, 2016, č. 3.

<sup>245</sup> DONALD, Diana: *The Age of Caricature – Satirical Prints in the Reign of George III*. Yale 1996, s. 332 – 335.

<sup>246</sup> Mluvím především o údajném otrávení nemocných v Jaffě během egyptského tažení a údajném výskoku z okna chaty během tažení ruského.



## 5 Zásadní prvky obsažené v napoleonské karikatuře

V následující kapitole se věnuji interpretaci motivů a prvků, které obsahují britské karikatury během napoleonských válek. Primárně se zaměřuji na prvky, které jsou pro tehdejší práce společné a slouží jako jakýsi průsečík mezi jednotlivými autory i časovými úseky. Lze předpokládat, že vzhledem k poměrně dlouhému časovému trvání napoleonských válek, se tehdejší karikatura určitým směrem vyvíjela.

V první fázi revolučních válek nebylo pro autory jednoduché vytvořit společný motiv pro symbolizaci vrchních představitelů Francie. Zobrazování francouzských revolucionářů jednotlivými autory postrádalo výraznější jednotící prvek. Ve většině případů byli vykresleni jako anonymní, špatně živení pobudové, oblečení do špinavých potřhaných hader. Na hlavě měli velmi často červenou čapku, na které byla povětšinou připíchnuta kokarda v barvách trikolóry. Obrat v jakémkoliv inovativním pojetí karikatury nenastal ihned po nástupu Bonaparta k moci. V prvních pracích je velmi často zobrazován podobně jako ostatní revolucionáři.<sup>247</sup> Tehdy sice došlo k určitým modifikacím používaných prvků, ale opravdový zlom nastal až na začátku devatenáctého století a se zrodem postavy jménem Little Boney.<sup>248</sup> Karikatury, kterým se věnuji v následujících podkapitolách, pocházejí primárně od autorů zmíněných ve druhé kapitole.

### 5.1 Little Boney

Postava Little Boneyho, která měla plnit funkci personifikace Napoleona, byla vytvořena kreslířem Jamesem Gillrayem na pomezí let 1802 a 1803. První kroky, které nakonec vyústily ve vytvoření této fiktivní postavy, však můžeme vysledovat již na konci osmnáctého století. Gilrayův Napoleon, z práce *Buonaparte*

---

<sup>247</sup> Takový styl vyobrazení používá například: CRUICKSHANK, Isaac: *The ghost of Buonaparte appearing to the Directory*. Londýn 1798. K nahlédnutí v: BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 22, anebo: GILLRAY, James: *Jack Tarr settling Buonaparte*. Londýn 1798. K nahlédnutí v: BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 17.

<sup>248</sup> O vzniku postavy Little Boney se píše ve většině publikací. Například: ASHTON, John: *English Caricature and Satire on Napoleon*. Londýn 1888, s. 95.; nebo také GEORGE, Mary Dorothy: *Hogart to Cruickshank – Social Change in Graphic Satire*. Londýn 1967, s. 77.

slyšel o Nelsonově vítězství a přísahal, že vymaže Anglii z povrchu zemského, už obsahuje jak charakterové, tak i grafické prvky pozdějšího Boneyho. Výškově je na tom postava Bonaparta stejně jako ostatní aktéři této karikatury. Je ovšem oblečena do čisté a nažehlené generálské uniformy. Již v této době jí autor posazuje na hlavu obrovský klobouk a velmi výrazné vysoké boty. Tyto dva prvky později tvořily jedny ze základních věcí při pozdějším vyobrazování Little Boneyho. Charakter byl Gillrayem načrtnut jako velmi negativní, když Napoleon v karikatuře slibuje Británii věčnou pomstu, Prusku sražení na kolena a Rusku krutou porážku. Přitom drží v pravé ruce napřaženou šavli, z níž odkapává krev, a zároveň šlape na zprávu o Nelsonově vítězství u Abukíru.<sup>249</sup>

Odborná literatura<sup>250</sup> se však shoduje na tom, že finální verze Gillrayova Boneyho vznikla až o několik let později. Do té doby byl Napoleon označován velmi často jako Buonaparte<sup>251</sup> a zobrazován byl v lidské podobě jen s malou grafickou stylizací, kdy mu byl upravován obličej, aby vypadal děsivěji. Kupříkladu práce *Jack Tarr odkazuje Buonapartado patřičných mezí* (Viz. příloha č. 5.), pocházející opět z roku 1798, neobsahuje vůbec nic z pozdější stylizace do Boneyho. Do půl těla svlečený Bonaparte sedí na glóbu společně s druhou postavou, která jej z něj shazuje. Do půl těla svlečenému Napoleonovi teče z nosu krev a působí velmi otřeseným dojmem. Jeho vzhled na karikatuře evokuje spíše francouzské revolucionáře podle vzoru, jakým byli vykreslováni v devadesátých letech.<sup>252</sup>

Jak tedy vypadal Gillrayův Little Boney? Jak již píše výše, šlo o jedince nízkého vzrůstu. Tento hendikep se jedinec snaží maskovat obrovskými klobouky a botami. Klobouk bývá obvykle větší než hlava samotného Bonaparta. Většinou byl vykreslen uprostřed záchvatu vzletu. Takováto emoce reprodukována titěrnou postavou v obrovském klobouku měla primárně pobavit sledující diváky. Na druhou

---

<sup>249</sup> V karikatuře je zobrazeno i mnoho dalších zajímavých věcí. Gillray mimo jiné věští, že Napoleon opět pozvedne Polsko

<sup>250</sup> Píše o tom například GEORGE, Mary Dorothy: *English Political Caricature 1792 - 1832*. Londýn 1959, s. 47.

<sup>251</sup> GILLRAY, James: *Jack Tarr settling Buonaparte*. Londýn 1798. K nahlédnutí v: BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 17.

<sup>252</sup> Buonaparte má na sobě pouze kalhoty, klobouk a působí velmi zanedbaným dojmem.

stranu mu ovšem karikaturisté ponechávají i prvky určité nebezpečnost. Například v období kolem egyptského tažení neustále připomínají údajné Bonapartovy činy, jako otrávení nemocných vojáků, nebo masakrování zajatců. Právě takového vnímání Napoleona mezi širokou britskou veřejností chtěli karikaturisté dosáhnout. Během období, kdy hrozila invaze, existovala snaha zesměšňovat jak Napoleona, tak Francouze, a tím odlehčit náladu mezi britskou veřejností. Opakování jeho údajných skutků mělo ponoukat obyvatelstvo, aby schvalovalo válku s Francií.<sup>253</sup>

Psychologický efekt, který vyvolal vznik Little Boneyho, byl obrovský. Koncept se rychle ujal jak mezi širokou veřejností, tak i v dalších uměleckých oblastech.<sup>254</sup> V některých sférách se Boney zbavil přídomek Little a fungoval pouze pod přídomek Boney. Zvláště mezi obyčejným obyvatelstvem toto označení poměrně rychle zlidovělo. Jasně to lze identifikovat v počtu lidových písní, kde se o Bonapartovi píše jako o Boneym.<sup>255</sup>

Vznik postavy nazývané Little Boney je pak obvykle kladen mezi roky 1802 a 1803. Jde o období, kdy se začal bortit křehký amienský mír a Británie se připravovala na invazi. Strach z hrozícího vpádu francouzských vojsk byl velký, protože v Británii si byli vědomi neporovnatelné síly britského a francouzského vojska. Protinapoleonská kampaň v té době zesílila a jedním z vyústění tohoto trendu byl vznik Little Boneyho.<sup>256</sup>

Svou roli při vzniku této postavy sehrál i John Bull, s nímž byl Little Boney na karikaturách velmi často konfrontován.<sup>257</sup> Jednou z prvních prací, kde Gillray svou novou postavu využil, byla *John Bull nabízí Little Boneymu fair play* (viz. příloha č. 8) z roku 1803. Z práce jsou jasně čitelné prvky, kterými Gillray své postavy obdařil. Malinkatý Boney, schovaný ve své pevnosti, tak působí veskrze komicky v porovnání se statným a mužným Johnem Bullem. Ten na Boneyho čeká

---

<sup>253</sup>O tomto píše například: SEMMEL, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2005, s. 64. Ten to ovšem podává v kontextu celé tehdejší britské propagandy, zatímco: BROADLEY, Alexander: *Napoleon in Caricature 1795 - 1821*. Londýn 1911, s. 61..se zaměřuje pouze na karikaturu.

<sup>254</sup>Hlavně spisovatelé a dramatici.

<sup>255</sup>GEORGE, Mary Dorothy: *English Political Caricature 1792 - 1832*. Londýn 1959, s. 59.

<sup>256</sup>GODFREY, Richard: *English Caricature 1620 to the Present – Caricaturists, Satirist, their Art, their Purpose and Influence*. New York 1984, s. 286.

<sup>257</sup>O John Bullovi píšou podrobněji v následující kapitole.

odvážně uprostřed kanálu La Manche se založenýma rukama v bok a nabízí mu souboj muž proti muži. Na to mu Bonaparte odpovídá, že už jde, ale je přitom pořád schovaný ve své pevnosti, z níž mu trčí pouze hlava s obrovským kloboukem.<sup>258</sup>

Boney se stal hlavním a zároveň revolučním prvkem ve vyobrazování Napoleona. Gillray jej začíná používat ve svých dílech pravidelně, i když v práci není vykreslena celá Napoleonova postava. Jako příklad takového postupu se dá označit další Gillrayova práce z roku 1803 *Buonaparte 48hodin po vylodění*. V práci je nakreslena pouze Napoleonova hlava nabodnutá na kopí, které drží John Bull uprostřed davu lidí. Označení Little Boney je následně obsaženo v textu, který postava Bulla pronáší k mrtvé Bonapartově hlavě.<sup>259</sup> Následně tentýž autor vykreslil Boneyho uprostřed záchvatu vzteku v práci *Little Boney je v ráži*. (Viz. příloha č. 9) Práce pochází ze stejného roku jako obě předchozí. Bonaparte je na ni vykreslen uprostřed zuřivého výlevu a kolem něj leží povalený glóbus, stůl a křeslo. Napoleon u toho rozdupává neidentifikovatelné dokumenty. Na zemi leží odhozený i jeho obrovský klobouk. Karikatura má pravděpodobně vykreslovat Napoleonův vztek, když uvažuje nad svými dosavadními neúspěchy. Mezi ně se dá v té době počítat Egypt, vzpoura otroků a St. Domingu a stále neporažení Britové. Při porovnání s pozdějšími Gillrayovými karikaturami obsahujícími postavu Little Boneyho si můžeme povšimnout, že grafické vyobrazení Boneyho zevnějšku už Gillray dále nemodifikoval.<sup>260</sup>

Původním Gillrayovým konceptem bylo vyobrazení postavy, která byla fyzicky menšího vzrůstu, než ostatní přítomné v jejím okolí. Druhým jasně viditelným prvkem byla velká stylizace Napoleonovy fyziologické stránky a jasně načrtnuté emoce postavy. Charakter byl společně s emocemi načrtnut z velké části díky doprovodnému textu, který většina prací obsahovala. Little Boney byl většinou vyobrazen uprostřed záchvatu vzteku. Výbuchy vzteku však nebyly jedinou

---

<sup>258</sup> GILLRAY, James: *John Bull offering Little Boney fair play*. Londýn 1803. K nahlédnutí v: Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 32.

<sup>259</sup> GILLRAY, James: *Buonaparte 48hours after Landing*. Londýn 1803. K nahlédnutí v: BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 36.

<sup>260</sup> O vývoji grafického vývoje Gillrayova konceptu Little Boneyho píše zejména: LOUSSOUARN, Sophie: *Gillray and the French Revolution*. In: *National Identities*, 18, 2016, č. 3.

vlastností, kterou Little Boney oplýval. Gillray svého hrdinu obdařil přehnanou ambiciózností a nenávisť, silnou antipatií proti dalším evropským státům a jejich hodnotám.<sup>261</sup>

Little Boney se brzy stal velmi oblíbeným mezi britskou veřejností. Brzy začali Gillrayův koncept přebírat i další britští karikaturisté. Isaac Cruickshank poprvé používá toto označení v práci *Johny Bull dává Boneymu políček* z roku 1803. V této práci ale Cruickshank nevyužívá prvky Gillrayova ztvárnění této postavy. Autor prezentuje Bonaparta jako vyzáblého muže s ostrými rysy, který výškově dokonce překonává Johna Bulla.<sup>262</sup> Tím jen navazuje na svůj předešlý styl vykreslování Bonaparta. V dřívějších kresbách, *Buonaparte dává audiencia Duch Buonaparta se zjevuje před direktoriem* (Viz. příloha č. 4), je tehdejší generál a velitel francouzské armády autorem vykreslován jako vysoký muž s dlouhými bílými vlasy. Cruickshank kreslí Bonaparta s dlouhými bílými vlasy a oblečeného v generálské uniformě.<sup>263</sup> V druhé karikatuře je Napoleon vykreslen jako vysoký muž s dlouhými hnědými vlasy oděný do bílého šatu, který drží v pravé ruce meč napřažený proti sedícím členům direktoria.<sup>264</sup> Jeho kresba tehdy neobsahovala žádný z komických prvků, které do Little Boneyho vkládá později Gillray. V první jmenované práci sedí Bonaparte na trůnu, před ním klečí papež, kterému Bonaparte shazuje nohou z hlavy papežskou mítru.

Cruickshank však postupně modifikuje svého Boneyho do Gillrayovského konceptu. Již v roce 1805 vychází Cruickshankova práce *Boney poráží generála jménem Mack, ale Nelson mu dává na frak* (Viz. příloha č. 3), která odkazuje na bitvy u Ulmu a Trafalgaru. Obě proběhly na podzim 1805, ovšem se střídavým úspěchem pro francouzské válečné síly. Cruickshankův Boney již nese silně gillrayovské prvky. Na první pohled jde vidět, že Bonaparte je výrazně menšího vzrůstu než ostatní postavy na karikatuře. Výrazný je i velký klobouk. Před Little

---

<sup>261</sup>O vyobrazení při Bonapartových vzteklých záchvatech píše: GEORGE, Mary Dorothy: *Hogarth to Cruickshank – Social Change in Graphic Satire*. Londýn 1967, s. 101.

<sup>262</sup> CRUICKSHANK, Isaac: *Johny Bull giving Boney a Pull*. Londýn 1803. K nahlédnutí v: BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s.51.

<sup>263</sup> CRUICKSHANK, Isaac: *Buonaparte in Rome Giving audience in State*. Londýn 1797. K nahlédnutí v: BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s.17.

<sup>264</sup> CRUICKSHANK, Isaac: *The ghost of Buonapart appearing to the Directory*. Londýn 1798. K nahlédnutí v: BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s.22.

Boneyem klečí rakouský generál, ale od moře již k této dvojici běží francouzský voják, který jde svého velitele zpravito porážce francouzské flotily. Na druhé straně karikatury vidíme Brittanicu, která žehná Horatiu Nelsonovi.<sup>265</sup> Během dvou let se tak Cruickshankovo vyobrazování Boneyho posunulo velmi blízko ke Gillrayově pojetí. Tento vývoj naprosto výmluvně reflektuje jedna z posledních jím vytvořených karikatur. Práce s názvem *Boneyho skládačka*. V práci je Cruickshankův Boney jak fyziologicky, tak i výrazově věrný Gillrayově konceptu. Na procházce se svou ženou Josefínou si prohlíží lodě kotvící v přístavu. Josefína je vykreslena o dvě hlavy vyšší než Napoleon. Na první pohled jde vidět výrazný klobouk, který má Bonaparte zaražený až do čela.<sup>266</sup>

K dokonalosti přivedl původní Gillrayův koncept až George Cruickshank. V první řadě je třeba podotknout, že mladší Cruickshank aktivně netvořil v době, kdy *Little Boney* vznikal. Ve svých pracích jej však využíval velmi často. Klasickým příkladem takové práce je Cruickshankova karikatura z roku 1814 *Sběr italských relikvií*. George Cruickshank vykreslil Bonaparta uprostřed skupiny vojáků, kteří jsou fyzicky daleko většího vzrůstu než francouzský císař. On sám má pak na hlavě obrovský klobouk a pitoreskně velké boty. Vojáci na Napoleonův pokyn nakládají umělecká díla do beden. Práce odkazuje na Napoleonovo drancování evropských království a odvážení cizích uměleckých děl do Francie.<sup>267</sup> Cruickshank se při vyobrazení *Little Boneyho* pevně drží Gillrayem vytvořeného konceptu.

Klasickou prací, kde je *Little Boney* vyobrazen se svým přirozeným<sup>268</sup> výrazem, je Cruickshankova práce *Porovnávací anatomie* z roku 1813. V práci vidíme drobnou postavu Boneyho obklopenou kostlivci. Ti jsou různého vzrůstu. Mezi nimi jsou i děti. Někteří mají na hlavě čapky ve španělských barvách, které pravděpodobně mají odkazovat na místo, kde tito vojáci padli. K vidění jsou i barvy

---

<sup>265</sup> CRUICKSHANK, Isaac: *Boney Beating a Mack but Nelson Giving Him a Lack*. Londýn 1805. K nahlédnutí v: BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s.86.

<sup>266</sup> CRUICKSHANK, Isaac: *Boney's Puzzled*. Londýn 1811. K nahlédnutí v: BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s.142.

<sup>267</sup> CRUICKSHANK, George: *Seizing the Italian Relics*. Londýn 1814. K nahlédnutí v: BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 186.

<sup>268</sup> V tomto případě chápu výraz přirozený jako přirozený pro karikaturisty.

rakouské a vedle Napoleona stojí muslimský sluha. Na postavě stylizovaného Napoleona si opět můžeme povšimnout obrovského klobouku na malé hlavě. Tentokrát Cruickshank přidává i obrovský meč, který je na délku větší než postava samotného Napoleona. Ten jej má zastrčený a v pochvě u pasu a gestikuluje pokyny směrem ke skupině kostlivců.<sup>269</sup> Práce se vysmívá ztrátám, které utřžila francouzská armáda během posledních let. Postavy dětských kostlivců se vysmívají Napoleonově snaze doplnit armádu stále nižšími ročníky.<sup>270</sup> George Cruickshank i v následujících letech využívá gillrayovský koncept vyobrazování Napoleona jako LittleBoneyho v pracích *Little Boney jde do kotle*,<sup>271</sup> *Moderní Prométheus*<sup>272</sup>, anebo *Baron z Elby si jde převzít své nové panství*. (Viz. příloha č. 10)<sup>273</sup> Po smrti Gillraye to byl právě George Cruickshank, kdo jeho původní koncept dále rozvíjel. Používal jej i dlouho po smrti bývalého francouzského císaře. V poslední Cruickshankově práci, věnující se tématu napoleonských válek, vidíme drobnou postavu kostlivce v obrovských botách, stojící na pyramidě z lidských lebek.<sup>274</sup> Little Boney tak dalece přežil svůj reálný předobraz. Feaver i další autoři se vesměs shodují, že právě postava Little Boneyho pomohla redefinovat pohled Britů jak na fyziologické tak i charakterové prvky francouzského císaře.<sup>275</sup>

Thomas Rowlandson je tak jediným ze sledovaných autorů, který nepřebíral postavu Boneyho v gillrayovském pojetí. Tento autor sice využívá postavu, kterou označuje jako Boney. Ta se však od původního konceptu fyziologicky velmi liší. Jako příklad může velmi dobře posloužit práce *Boney a jeho nová žena*. V ní se Napoleon v žádném fyzickém atributu nevymyká normálu a postrádá i ony komické

---

<sup>269</sup> CRUICKSHANK, George: *Comparative Anatomy*. Londýn 1813. K nahlédnutí v: BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 156.

<sup>270</sup> CRUICKSHANK, George: *French Conscripts for the Years 1820,21,22,23,24 and 25 Marching to Join He Grand Army*. Londýn 1813. K nahlédnutí v: BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 156.

<sup>271</sup> CRUICKSHANK, George: *Little Boney go to Pot*. Londýn 1814. K nahlédnutí v: BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 161.

<sup>272</sup> CRUICKSHANK, George: *Modern Prométheus*. Londýn 1814. K nahlédnutí v: BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 163.

<sup>273</sup> CRUICKSHANK, George: *The Ellbaronian Empereur going to také possession of his new Territory*. Londýn 1814. K nahlédnutí in: BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 165.

<sup>274</sup> CRUICKSHANK, George: *Monument to Napoleon!* Londýn 1840. K nahlédnutí online in: [www.britishmuseum.org](http://www.britishmuseum.org). (17.3.2017)

<sup>275</sup> FEAVAR, William: *Masters of Caricature: From Hogarth and Gillray to Scafire and Levine*. New York 1981, s. 142.

prvky. Na karikatuře vidíme Napoleona a Marii Luisu, která spolu snídají. V práci jsou zvýrazněny emoce francouzské císařovny. Ta sedí se zkříženýma rukama u stolu a na první pohled je patrné, že je velmi nešťastná.<sup>276</sup> Autor v práci komentuje sňatek Napoleona s mladičkou rakouskou princeznou Marií Luisou. Ta byla přislíbena v rámci francouzsko – rakouského vyrovnání po válce z roku 1809. Ani v další z Rowlandsonových prací *Kohout ze smetiště Bonaparte* nijak fyziologicky nevybočuje v porovnání s ostatními postavami obsaženými v karikatuře.<sup>277</sup> Rowlandsonův Boney se Gillrayovskému konceptu přibližuje až v roce 1814, kdy tento autor vydává práci *Ďáblův mazlíček*. Na ní je Napoleon zabalen v zavinovačce a ve svém náručí jej drží sám ďábel. Bonapartova fyzická schránka je zde vykreslena drobněji než ve většině předchozích Rowlandsonových prací. Nedá se však říct, že by šlo o opravdové využití Gillrayova konceptu.<sup>278</sup>

Jedním ze základních prvků Little Boneyho byl vztek a nezměrné ambice. Gillray k tomu všemu dokázal vyvinout jednotný vizuální styl. Právě ambicióznost měla být důvodem jeho expanzivní politiky. Právě s těmito motivy pracovali i ostatní karikaturisti. Každý z nich postavu dále obohatil. Nejmarkantnější je tento vývoj u George Cruickshanka. Ten posunul obraz Boneyho skoro až k antikristovskému pojetí.<sup>279</sup> Little Boney se stal prvkem, který sjednotil anglickou protinapoleonskou karikaturu do jednoho proudu. Vytvoření postavy bylo logickým vyústěním procesu, který započal snahou o nalezení symbolu francouzské revoluce. V první fázi tohoto procesu se stal Napoleon hlavním protagonistou většiny britských prací. Jak již píše v předchozí kapitole, tato skutečnost nadešla zhruba kolem roku 1798. Samotné označení hlavního nepřítele však bylo nedostačující. Druhá fáze s sebou přinesla postupnou transformaci Napoleona Bonaparta v postavu Little Boneyho. U Gillraye přitom nešlo o náhlý jev. Své pojetí Bonaparta postupně upravoval již od roku 1798 a vytvoření Boneyho bylo jen logickým vyústěním celého procesu. V práci *Otrávení nemocných v Jaffě* Gillrayův

---

<sup>276</sup> ROWLANDSON, Thomas: *Boney and his New Wife*. Londýn 1811. K nahlédnutí v: BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 122.

<sup>277</sup> ROWLANDSON, Thomas: *The Dunghill Cock and Game Pullet*. Londýn 1813. K nahlédnutí v: BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 141.

<sup>278</sup> ROWLANDSON, Thomas: *Devil's Darling*. Londýn 1814. K nahlédnutí v: BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 176.

<sup>279</sup> Například právě v *Little Boney go to Pot*.



Napoleon ještě není stylizován do postavy Little Boneyho.<sup>280</sup> Gillrayovy práce z přelomu let 1802/1803 již postavu Little Boneyho obsahují.<sup>281</sup>

Gillrayův koncept Boneyho se rychle rozšířil mezi autory, kteří v této práci nedostávají takový prostor. Boneyho v gillrayovském pojetí přebírají, v různých obdobích, William Woodward, Charlie Ansell, C.W.Fores i William Elmes.<sup>282</sup> I přes rozličný grafický styl jednotlivých autorů se právě Little Boney stal spojujícím prvkem mezi nimi. Musíme si však dát pozor na zaměňování Little Boneyho s pouhým označením Boney. Little Boney je fiktivní postava vytvořená Jamesem Gillrayem, a později dále rozvíjena dalšími britskými karikaturisty. Označení Boney je pak odvozenina z příjmení Bonaparte, popřípadě Buonaparte. Toto označení používá často ve svých karikaturách i Thomas Rowlandson. Ten ovšem nepřevzal Gillrayovu postavu, nýbrž Napoleona posouvá úplně jinam než Gillray.<sup>283</sup>

Vytvoření a pravidelné využívání postavy Little Boneyho zapříčinilo několik mýtů, které jsou v povědomí široké veřejnosti zakořeněny dodnes. Nejvýraznější je pravděpodobně teorie o Napoleonově výšce. Little Boney je v pracích vykreslován jako osoba výrazně nižšího vzrůstu.<sup>284</sup> Začátek mýtu o údajné Napoleonově výšce má tedy pravděpodobně kořeny v postavě Boneyho. Nelze však jednoznačně říct, že by za tento mýtus mohli výhradně britští karikaturisté. Ve francouzské historiografii se často uvádí informace, že Napoleon měl mezi svými vojáky přezdívku Petit Caporal.<sup>285</sup> Napoleonská výška je tedy pravděpodobně společným produktem britské karikatury a ostatních složek propagandy. Reálná

---

<sup>280</sup> GILLRAY, James: *Poisoning the Sick in Jaffa*. Londýn 1799.

<sup>281</sup> GILLRAY, James: *The Plumb – Puding in Danger*. Londýn 1805.

<sup>282</sup> Woodward byl tvorbou velmi podobný Georgeovi Cruickshankovi. Zvláště v používání satanských motivů. Například WOODWARD, William: *Buonaparte and his Old Friend on their travels*. Londýn 1814. V práci používá koncept Little Boneyho. Elmes také využívá koncept Little Boneyho. Lze to vidět například v práci: ELMES, William: *General Frost shaving Little Boney*. Londýn 1812.

<sup>283</sup> Rowlandson posouvá Napoleonovu postavu spíše do mystičtější formy. V jeho pracích se často vyskytuje d'ábel a různá další neexistující stvoření. Velmi často do práce komponuje různá zvířata. Napoleon má u Rowlandsona stejné fyzické parametry jako ostatní postavy na karikatuře.

<sup>284</sup> O vlivu karikaturistů na mýtus o Napoleonově výšce se v rozhovoru pro Český rozhlas vyjadřuje britský historik Peter Hicks. Celý rozhovor je dostupný online: [http://www.rozhlas.cz/plus/historie/\\_zprava/napoleon-v-promenach-staleti-a-nazoru--1336356](http://www.rozhlas.cz/plus/historie/_zprava/napoleon-v-promenach-staleti-a-nazoru--1336356). (22.3.2017)

<sup>285</sup> SEMMEL, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2005, s. 96.

výška francouzského císaře nicméně nevybočovala z tehdejšího průměru ve středomořských státech.<sup>286</sup>

Efekt takového vyobrazování přináší později ve své autobiografii Betsy Balcombová. Tato, tehdy desetiletá dcera britského obchodníka, se s francouzským císařem setkala při jeho internaci na ostrově Svatá Helena. Ve svých memoárech uvádí, že jako malá dívka věřila povídkám o údajné zálibě francouzského císaře v pojídání dětí.<sup>287</sup> K tomu uvádí, že při představách císařova vzhledu očekávala buď jednookého netvora, nebo velmi malého mužíka s obrovským kloboukem a botami.<sup>288</sup> V pamětech některých Britů, kteří se s Napoleonem setkali na ostrově Svaté Heleny, existuje více takových překvapivých svědectví.<sup>289</sup>

## 5.2 John Bull

Další postavou, která se velmi často vyskytovala v protinapoleonských karikaturách, byl John Bull. Během následujících řádků se pokusím popsat vznik této postavy. V další části se věnuji využívání této postavy různými autory během napoleonských válek. Poslední část kapitoly je následně věnována jejímu dalšímu vývoji a využití této po skončení konfliktu.

### 5.2.1 Vznik fenoménu jménem John Bull

V britské karikatuře té doby se velmi často proti Napoleonovi stavěl statný muž oblečený buď jako spořádaný měšťan, nebo v uniformě obyčejného britského pěšáka. Vzhledem měl evokovat prostého obyvatele Británie.

Postava Johna Bulla nebyla vytvořena primárně pro propagandistické účely napoleonských válek. Jde o koncept vytvořený již na počátku osmnáctého století. Poprvé se objevuje v satirických pracích skotského autora Johna Arbuthnota v sérii

---

<sup>286</sup> SEMMEL, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2005, s. 111 – 112.

<sup>287</sup> ABELL, Elizabeth Lucia: *Recollections of the Emperor Napoleon*. Londýn 1844, s. 84.

<sup>288</sup> ABELL, Elizabeth Lucia: *Recollections of the Emperor Napoleon*. Londýn 1844, s. 42.

<sup>289</sup> Jde například o paměti kapitána Maitlanda, který popisuje Napoleonův pobyt v plymouthském přístavu. Dále pak admirál Cockburn. Ten byl první dva roky guvernérem na ostrově Svatá Helena a hlavně Napoleonův osobní lékař Edward Barry O'Meara.

pamfletů *Právo je bezedná jáma* z roku 1712.<sup>290</sup> Arbuthnot se ke svému novému hrdinovi vrací ještě téhož roku v další sérii s názvem *Dějiny Johna Bulla*, věnující se válce o španělské dědictví.<sup>291</sup> V pamfletech, které obsahuje tato je právě John Bull tím, kdo přinese právo a zdravý rozum mezi dvě zneprátené strany.<sup>292</sup>

John Bull měl v budoucnu plnit roli personifikace Anglie.<sup>293</sup> V původním Arbuthnotově pojetí však šlo o obtloustlého společenského muže, který bývá občas nerudný, ale na druhou stranu je čestný a názorově přímý. Původní Arbuthnotův záměr však nebyl zesměšnit průměrného obyvatele Anglie, jak se při čtení předchozích řádků může někomu zdát. Plnoštíhlost a plné, zarudlé tváře byly v té době symbolem prosperity a dobrého zdraví.<sup>294</sup> John Bull byl veřejností přijat kladně a velmi brzy se etabloval jako jeden z neoficiálních národních symbolů.<sup>295</sup> V tomto ohledu jde o výraznou podobnost s americkým strýčkem Samem.<sup>296</sup> Prvotní koncept Johna Bulla se však během následujících let rychle vyvíjel až do podoby, kterou vidíme během revolučních válek. Postupem času autoři obdařili Bulla velkou dávkou selského rozumu. Tím jej postavili jako protipól tehdejší aristokratické vrstvě.<sup>297</sup>

Nejde tak o žádný nový prvek, který by vznikl čistě pro účely jednotlivého konfliktu, tak jako to bylo v případě vytvoření konceptu Little Boneyho. Používáním Johna Bulla tak karikaturisté navazují na tradice používané v britské

---

<sup>290</sup> ARBUTHNOT, John: *Law is Bottomless Pit*. Londýn 1712. Dostupné online [www.britishmuseum.org](http://www.britishmuseum.org) (20.4.2017)

<sup>291</sup> ARBUTHNOT, John: *The History of John Bull*. Londýn 1712. Dostupné online [www.britishmuseum.org](http://www.britishmuseum.org) (20.4.2017)

<sup>292</sup> ARBUTHNOT, John: *The History of John Bull*. Londýn 1712. Dostupné online [www.britishmuseum.org](http://www.britishmuseum.org) (20.4.2017)

<sup>293</sup> GEORGE, Mary Dorothy: *Hogarth to Cruickshank – Social Change in Graphic Satire*. Londýn 1967, s. 226 - 228.

<sup>294</sup> O vyobrazování fyzické stránky Johna Bulla píše: GEORGE, Mary Dorothy: *Hogarth to Cruickshank – Social Change in Graphic Satire*. Londýn 1967, s. 93. Dále pak velmi obsáhle: GODFREY, Richard: *English Caricature 1620 to the Present – Caricaturists, Satirist, their Art, their Purpose and Influence*. New York 1984, s. 176 – 179.

<sup>295</sup> FEAVAR, William: *Masters of Caricature: From Hogarth and Gillray to Scafire and Levine*. New York 1981, s. 94.

<sup>296</sup> Strýček Sam byl velmi hojně využíván k náborovým účelům během první i druhé světové války.

<sup>297</sup> FEAVAR, William: *Masters of Caricature: From Hogarth and Gillray to Scafire and Levine*. New York 1981, s. 79.

kultuře již jedno celé století.<sup>298</sup> Bull se hojně využíval v různých uměleckých odvětvích jak dlouho před eskalací napoleonského konfliktu, tak i dlouho po něm.<sup>299</sup>

### 5.2.2 John Bull a jeho role během napoleonských válek

Využívání Bulla v protifrancouzské karikatuře začalo již od počátku revoluce. Průkopníkem v jeho používání během napoleonských válek byl opět James Gillray. Ten se snažil postavu Johna Bulla ještě více přiblížit široké veřejnosti. Stále byl obrazem průměrného obyvatele Velké Británie. Popřípadě byl vykreslován jako obyčejný pěšák britské armády. Jeho devízou měla být oddanost koruně a nezměrná odvaha. Gillray zároveň postavě ponechal velkou míru zdravého rozumu a trochu lidovější vyjadřování. Gillrayův Bull měl oplývat velkou silou, být pracovitý, nenávidět Francouze a mít rád dobré pivo.<sup>300</sup> Původní koncept John Bulla se tak změnil jen velmi málo. Vizuálně byl John Bull stále vykreslován jako plnoštíhlý muž se zarudlými tvářemi.

Jako symbol tehdejší široké veřejnosti fungoval Bull velmi účinně. Stal se symbolem pěšáků, dokařů, venkovských rolníků, ale i měských obyvatel. Zvláště v období hrozící invaze byl John Bull symbolem odporu a hrál hlavní roli ve velkém množství prací. V předešlé kapitole zmiňuji Gillrayovu práci *Buonaparte 48hodin po vylodění*, kde je John Bull tím hrdinou, který Bonaparta nakonec zahubí.<sup>301</sup> V práci Isaaca Cruickshanka *John Bull nakládá všem devíti* je opět tím, kdo poráží Francouze. Je vyobrazený jak zahání dalšího Francouze do rohu, zatímco dalších osm jich leží svázaných na zemi.<sup>302</sup> I Rowlandson viděl Johna Bulla jako ochránce Británie ve válečných časech. Na druhou stranu mu ovšem dopřával

---

<sup>298</sup> DONALD, Diana: *The Age of Caricature – Satirical Prints in the Reign of George III*. Yale 1996, s. 176.

<sup>299</sup> GODFREY, Richard: *English Caricature 1620 to the Present – Caricaturists, Satirist, their Art, their Purpose and Influence*. New York 1984, s. 183.

<sup>300</sup> Jako příklad takové karikatury se dá uvést: GILLRAY, James: *John Bull offering Little Boney Fair Play*. Londýn 1803. K nahlédnutí v: BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 29.

<sup>301</sup> GILLRAY, James: *Buonaparte 48hours after Landing*. Londýn 1803. K nahlédnutí v: BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 39.

<sup>302</sup> CRUICKSHANK, Isaac.: *John Bull is Tipping All Nine*. Londýn 1803. K nahlédnutí v: BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 42.

poklidný měšťanský život v časech mírových. Hezky na to poukazuje karikatura *John Bull v letech 1800 a 1801*. Obraz je rozdělen na dvě části. V první části probíhá válka a Bull je tak oblečen ve vojenské uniformě. Ve druhé části je oblečen v civilu a rozvíjí své hraní na housle.<sup>303</sup> Rowlandson v této karikatuře hezky vytihuje samotnou podstatu této postavy. Ten má jít příkladem obyčejným obyvatelům Velké Británie. V časech války obléknout uniformu a čelit statečně nepříteli, zatímco v době míru rozvíjet své dovednosti a žít poklidný život.

Karikaturisté tuto postavu využívali jako symbol v karikaturách, kterými kritizovali tehdejší vládu. Byl tady však jeden velký rozdíl oproti kresbám, ve kterých Bull čelil Napoleonovi. V těchto mezinárodních pracích John Bull nad Napoleonem pravidelně vítězil. V domácích karikaturách byl většinou John Bull tím, kdo prohrává souboj s vládnoucími elitami.<sup>304</sup> Tento trend poukazuje na to, že John Bull byl v té době opravdu symbolem chudých obyvatel Británie. Bullův záběr se stejně jako u Boneyho neomezoval jen na karikatury. Byl hlavním protagonistou velkého množství tehdejších lidových písní a vydávaných pamfletů.<sup>305</sup> Ashton i Broadley se shodují, že role této postavy v roce 1798 a později v období 1803 – 1804, se ukázala jako naprosto klíčová pro udržení pozitivní nálady mezi obyvatelstvem.<sup>306</sup> Při tehdejších náborových kampaních do britských pozemních i námořních sil šlo o nepostradatelný prvek většiny plakátů. Postava Johna Bulla se tehdy ukázala pro náborové letáky jako nejvhodnější. Z části se v tom promítala i určitá tradice, kterou už měl John Bull v britské společnosti vytvořenou po několik desetiletí.<sup>307</sup> V tomto směru můžeme opět vidět určitou analogii s funkcí strýčka Sama během první a druhé světové války. I John Bull se v této roli osvědčil i pro následující konflikty.<sup>308</sup> Dalším důvodem byl již několikrát zmiňovaný nedostatek

---

<sup>303</sup> ROWLANDSON, Thomas: *John Bull in the Years of 1800 and 1801*. Londýn 1801, K nahlédnutí v: BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 137.

<sup>304</sup> Ať už v karikatuře Isaaca Cruickshanka *Bone and Skin* z roku 1804, nebo ve starší Gillrayově práci *Too many For John Bull* z roku 1795. Na tuto tradici vyobrazování Johna Bulla jako vykořisťovaného lidu navazuje i George Cruickshank v kresbě *John Bull buying Stones At The Time His Numerous Family Wants Bread* z roku 1816.

<sup>305</sup> SEMMEL, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2005, s. 111 – 112.

<sup>306</sup> BROADLEY, Alexander: *Napoleon in Caricature 1795 – 1821*, s. 223 – 226.

<sup>307</sup> GODFREY, Richard: *English Caricature 1620 to the Present – Caricaturists, Satirist, their Art, their Purpose and Influence*. New York 1984, s. 183.

<sup>308</sup> JOHNSON, Paul: *Dějiny anglického národa*. Praha 2012, s. 97 – 98.

aktuálních hrdinů. Na tento fakt upozorňuje ve své práci již John Ashton, když mluví o Nelsonovi. „*Tento jediný kapitán nepotřeboval žádnou kampaň ani letáky, aby se námořníci hrnuli pracovat na jeho loď.*“<sup>309</sup>

Vzhledem k tomu, že Británie nebyla přímo vojensky aktivní během úvodních fází konfliktu, nemohla tak logicky produkovat takové reálné hrdiny, kteří by nahrazovali Johna Bulla v roli symbolu tehdejší společnosti. Pokud o jeho nahrazení soudobými politiky a jinými veřejně známými osobami, tak kromě admirála Nelsona se většina postav ukázala jako nevhodná. Právě Nelson plnil roli britského hrdiny v období po bitvě u Abukíru a stal se i protagonistou několika karikatur. V nich velmi často osamoceně a nemilosrdně poráží francouzská vojska, jako například v práci *Vymýtní moru egyptského*.<sup>310</sup> Existují však i práce, kde nalezneme jak Johna Bulla, tak i admirála Nelsona, jak vítězství oslavují společně. Kupříkladu v Gillrayově práci *John Bull si dává oběd* je Nelson vyobrazen u jídelního stolu, kde společně s Johnem Bullem hodují na francouzských lodích. Zatímco Nelson stoluje spořádaně, John Bull nenasytně pojídá jednu loď za druhou.<sup>311</sup>

I slavný Horatio Nelson se však stal terčem karikaturistů, kteří se pravidelně vysmívali jeho poměru s vdanou lady Hamilton.<sup>312</sup> Král Jiří je na několika pracích vyobrazen, ale vzhledem k jeho fyzickému a mentálnímu stavu nešlo o příklad, který by se hodil k dlouhodobému zobrazování.<sup>313</sup> Karikaturistům tak nakonec většinou zbyl nejznámější britský politik té doby, William Pitt mladší. Ten však nebyl oblíben jak mezi širokou veřejností, tak hlavně mezi umělci.<sup>314</sup> Vzhledem k tomu, že sám byl často cílem karikaturistů, nebyl vhodný pro úlohu národního symbolu odporu proti Francii. I přes velké vítězství nebyl Nelson vyobrazován na všech oslavujících karikaturách sám. Jeho občasné spojení s Bullem tak reflektuje

---

<sup>309</sup>Citování v: ASHTON, John: *English Caricature and Satire on Napoleon*. Londýn 1888, s. 113..

<sup>310</sup> GILLRAY, James: *Extirpation of the Plagues of Egypt*. Londýn 1798. K náhlednutí v: BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 29.

<sup>311</sup> GILLRAY, James: *John Bull taking a Luncheon*. Londýn 1798. K náhlednutí v: BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 30.

<sup>312</sup> Ukazuje to například karikatura Jamese Gillraye: *Dido in Despair*, kde je zachycena lady Hamilton v nedbalkách během Nelsonova příjezdu.

<sup>313</sup> O zobrazování/nezobrazování krále Jiřího viz: GEORGE, Mary Dorothy: *Hogarth to Cruickshank – Social Change in Graphic Satire*. Londýn 1967, s. 130–131.

<sup>314</sup> Problematice zobrazování britských politiků se věnuji v jedné z následujících podkapitol.

propojení silné individuality s národem, do kterého autoři tuto postavu během napoleonských válek stylizovali.

Postupem času byl John Bull propagandou využíván méně. Tento trend spočívá v pomnutí akutního nebezpečí francouzské invaze do Británie. Postava Johna Bulla se tak karikaturistům velmi osvědčila hlavně v první fázi napoleonských válek. Od roku 1804 jej z části nahradily motivy ze zahraničí, kdy karikatura velebila odvahu španělských rebelů, nebo se zaměřila na zesměšňování francouzské politiky na kontinentu.<sup>315</sup> Využívání Johna Bulla pro tyto události by postrádalo logiku, protože Británie se akcí na kontinentu aktivně neúčastnila až do roku 1808.<sup>316</sup> Postava Bulla se výrazněji vrátila na scénu v roce 1815. Ve chvíli, kdy poražený Napoleon žádal britského panovníka o azyl na anglické půdě. V kresbě George Cruickshanka nesoucí název *17. červen a 17. červenec* vidíme opět obraz rozdělený na dvě části. V první části z června stojí Bonaparte na břehu La Manche a svou šavlí vyhrožuje Johnu Bullovi sedícímu na druhé straně kanálu. V druhé části z července klečí před Bullovými nohama a prosí jej o odpuštění.<sup>317</sup>

### 5.2.3 Využití Johna Bulla po válce

Po britsko-francouzském konfliktu postava Johna Bulla přežívala i nadále. Často byl vnímán jako neoficiální symbol Velké Británie. Po několik následujících desítek let, které následovaly po konfliktu, vystupoval John Bull jako občasný kritik vnitropolitických poměrů ve Velké Británii, a to jak vůči koruně, tak i vládě. Nejčastěji se tak dělo na stránkách satirického časopisu *Punch!*. V zahraničí byl vnímán jako neoficiální britský národní symbol až do poloviny dvacátého století.<sup>318</sup>

---

<sup>315</sup> Takto tematické práce jsou například: GILLRAY, James: *The Plumb – pudding in Danger*. Londýn 1805. K nahlédnutí v: BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 76; GILLRAY, James: *Tiddy Doll the great French Ginger bread Baker drawing out a new Batch of Kings*. Londýn 1806. K nahlédnutí v: BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 89; nebo: GILLRAY, James: *News from Calabria Capture of Buenos Aires*. Londýn 1806. K nahlédnutí v: BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoon*. Londýn 2009, s. 93.

<sup>316</sup> ASHTON, John: *English Caricature and Satire on Napoleon*. Londýn 1888, s. 176.

<sup>317</sup> CRUICKSHANK, George: *17th June, 17th July*. Londýn 1815. K nahlédnutí v: BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 160.

<sup>318</sup> SEMMEL, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2005, s. 111 – 112.

### 5.3 Buonaparte vs Bonaparte a jiné modifikace jména

Ještě před vytvořením Gillrayova konceptu postavy označované jako Little Boney bylo jméno Bonaparte v pracích karikaturistů velmi často zaměňováno za Buonaparte. Karikaturisté přitom čerpají z toho, že Buonaparte bylo původní Napoleonovo příjmení. Důvod, proč si Napoleon změnil příjmení na Bonaparte, byl ryze praktického rázu. Korsika se stala částí Francie až v roce 1768 a Buonaparte až nápadně evokovalo Napoleonův italský původ.<sup>319</sup> Napoleon byl v počátcích své kariéry toho pocitu, že jeho italsky znějící příjmení je překážkou pro další kariérní postup ve francouzské armádě. Velká část autorů napoleonských biografí s tímto faktem souhlasí a poukazuje přitom na národní cítění, kterým byla tehdejší francouzská společnost silně protknutá.<sup>320</sup>

Zpočátku existují silné tendence karikaturistů, kteří poukazují na Bonapartův italský původ. Tento trend je silně zastoupený i v jiných uměleckých odvětvích než byla karikatura.<sup>321</sup> Postupem času začal převažovat trend, kdy italského Buonaparta nahradil Little Boney.

### 5.4 Vyobrazování Napoleona ve zvířecí podobě

Vyobrazování lidí ve zvířecí podobě je součástí karikatury již od samého počátku.<sup>322</sup> Následující část práce se věnuje tomu, jak a jestli byl Napoleon ve zvířecí podobě vyobrazován.

---

<sup>319</sup> Rozsáhlou část o Napoleonově mládí, kde se dotýká i jeho italského původu, má ve své práci MANFRED, Albert: *Napoleon Bonaparte*. Praha 1975, s. 55 – 71.

<sup>320</sup> O národním cítění francouzské armády najdeme práce hlavně ve francouzské historiografii. Z té britské můžu citovat spíše až novější práce. Například ELLIS, Geoffrey: *Napoleon*. Praha 2001, s. 122. Zmiňuje i: JOHNSON, Paul: *Napoleon*. Praha 2003, s. 33, i když z textu vyplývá, že tento atribut připisuje francouzské armádě jen velmi neochotně. Jinak opět: MANFRED, Albert: *Napoleon Bonaparte*. Praha 1975, s. 144. Ten ovšem v tomto směru glorifikuje hlavně armádu ruskou.

<sup>321</sup> Poukazují zde hlavně na spisovatele, kteří používají jméno Buonaparte velmi často po celou dobu jeho politické kariéry. Z těch stěžejních bych jmenoval Wordswortha a jeho *I grieved for Buonaparte*, nebo Waltera Scotta, který píše životopisnou hagiografii *Napoleon Buonaparte* ještě ve dvacátých letech devatenáctého století. Například Gordon Byron nepoužíval poitalštěné příjmení v negativním slova smyslu. Pro Byrona je ten nejlepší a nejčistší Napoleon ještě ten z italského tažení, kdy používal právě příjmení Buonaparte. Proto jej používá jak v *Ode to Napoleon Buonaparte*, tak i ve své stěžejní práci *Childe Haroldova pouť*.

<sup>322</sup> Zmiňuji to už v kapitole 1.



Gillray a ostatní karikaturisté velmi často využívali při vyobrazování Napoleona prvek zvířat. Ve většině případů byl využit koncept, kdy byli ve zvířecí podobě vyobrazeni pouze britští nepřátelé. Většinový názorový proud autorů věnujících se tématu říká, že motiv zdůrazňoval souboj člověka se zvířetem. V tomto světle měli Britové evokovat moudré a přemýšlivé zástupce lidského druhu, zatímco Francouzi se stávali dravou zvěří.<sup>323</sup>

Zpravidla existovaly dva různé typy takového vyobrazování. V prvním případě měl Napoleon stále lidskou podobu a zvířata sloužila pro doplnění scény. Toto kritérium splňuje například karikatura Thomase Rowlandson *Válka na východě proti kočkám* z roku 1816. Autor si v ní utahuje z Napoleonovy deportace na Svatou Helenu. Bývalý francouzský císař je na ní vykreslen jako velitel armády myší. I tato armáda z hlodavců má své jezdecko, dělostřelectvo a pěchotu. V okamžiku, který zachycuje Rowlandson, velí Napoleon k útoku proti kočkám.<sup>324</sup>

Ve druhém případě kreslíři proměňovali Napoleona v různá zvířata. V rané fázi karikatury je velmi často využit motiv krokodýla. Používání tohoto zvířete je úzce spojeno s egyptskou kampaní, během které byl Napoleon často označován jako „krokodýl nilský.“<sup>325</sup> Důvodů, proč se karikaturistům zdál krokodýl jako zvíře vhodné k zobrazování Napoleona, můžeme identifikovat relativně velké množství. Krokodýl je dravé zvíře, stejně jako byly dravé francouzské armády. K tomu jej věda zařazuje mezi plazy. Ti jsou bráni jako kluzká a zákeřná stvoření. Právě takové vlastnosti měl mít i Napoleon a celá francouzská armáda

Poprvé používá Gillray motiv krokodýla při zobrazování Nelsonova vítězství na Nilu z roku 1798. Jako její hlavní protagonista vystupuje Horatio Nelson. *Vymýcení moru egyptského* je karikaturou, hlavní hrdina s palicí v ruce stojí uprostřed moře a mlátí do krokodýlů kolem sebe. Některé z nich již Nelson pevně drží na lanech, kterámá v druhé ruce. Další z krokodýlů již leží na zádech a mají

---

<sup>323</sup> BROADLEY, Alexander: *Napoleon in Caricature 1795 - 1821*. Londýn 1911, s. 96.

<sup>324</sup> ROWLANDSON, Thomas: *War in the East against the Cats, by Napoleon the Great of St. Helena*. Londýn 1816. K nahlédnutí v: BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*, s. 189

<sup>325</sup> Mluví o tom: ASHTON, John.: *English Caricature and Satire on Napoleon*. Londýn 1888, s. 269.

pravděpodobně suplovat potopené lodě.<sup>326</sup> Ve vyobrazování Francouzů v krokodýlí podobě pokračuje Isaac Cruickshank u kresby *Galantní Nelson přivezl od Nilu dva neznámé francouzské krokodýly* (Viz. příloha č. 1). V levé straně karikatury vidíme Nelsona, jenž jako vítěz bitvy hrdě táhne dva zajaté krokodýly. Oba dva mají lidské hlavy. Jedna z nich má ve vlasech kokardu v barvě trikolóry.<sup>327</sup> Ashton tyto dvě osoby popisuje jako Foxe a Sherridana. Oba dva patřili mezi zástupce opoziční strany Whigů a dlouhodobé zastánce míru s Francií.<sup>328</sup> Ani v jedné z těchto prací není Nelson postaven do konfrontace s Napoleonem. Motiv krokodýlů je v prvním případě použit na francouzské loďstvo. Ve druhé kresbě autor kritizuje vlastní politickou scénu.

Napoleon je jako krokodýl vykreslen i v Rowlandsonově karikatuře, kdy autor komentuje francouzský státní převrat z roku 1799. Během tohoto *coup d' état* Napoleon svrhnul doposud vládnoucí direktorium a ustanovil vládu tří konzulů. Sám sebe přitom instaloval do funkce prvního konzula s největší mocí.<sup>329</sup> Jako hlavního strůjce jej vidí i Rowlandson. Ten převtělil Napoleona v obrovského krokodýla s korunou na hlavě. Ten se silou snaží donutit shromáždění žab, aby hlasovalo pro jeho uchopení moci. K tomu mu dopomáhají řadoví vojáci, kteří jsou taktéž zobrazeni v krokodýlí podobě. Některé žáby se snaží utéct oknem, další vyskakují proti krokodýlovi s dýkami. Karikatura je pojmenovaná *Korsický krokodýl rozpustil žabí sněm*. Poslanci vyobrazení jako žáby mají symbolizovat jednak tradici obyvatel Francie v požívání těchto živočichů, druhým důvodem je pak autorova snaha ukázat zbabělost poslanců, kteří pod tlakem vojska odhlasovali změnu státního zřízení.<sup>330</sup>

Zobrazování Napoleona a Francouzů v krokodýlí podobě se udrželo pouze do začátku devatenáctého století. Poté již Napoleon jako krokodýl vyobrazován

---

<sup>326</sup> GILLRAY, James: *Extirpation of the Plagues of Egypt*. Londýn 1798. K náhlednutí v: BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 29.

<sup>327</sup> Cruickshank, Isaac: *The Gallant Nelson bringing home two unknown French Crocodiles from the Nile*. Londýn 1798. K náhlednutí v: BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 31.

<sup>328</sup> Vyobrazování Charlese Jamese Foxe se věnují v jedné z následujících podkapitol.

<sup>329</sup> Zmínka o převratu z roku 1799 je v každé práci věnující se Napoleonově politické kariéře. Například: JOHNSON, Paul.: *Napoleon*. Praha 2003, s. 64 – 65.

<sup>330</sup> CRUICKSHANK, Isaac: *The Corsican Crocodile disvolving the Council of Frogs*. Londýn 1799. K náhlednutí v: BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 35.

není. Je tedy pravděpodobné, že propojování Napoleona s krokodýlem je úzce spjato s obdobím egyptského tažení.

Velmi často byl Napoleon spojován s podobou psa. Autoři psa obdařili Napoleonovým obličejem a tělo ponechali v psí podobě. Příkladem takového zobrazování lze nalézt v práci Thomase Rowlandsona z roku 1814, nesoucí název *Statečný Blücher nutí prašivého psa z Korsiky k abdikaci* (Viz.příloha č. 11). Na ní má Napoleon tělo psa a je odkopáván pruským generálem Blücherem směrem do moře.<sup>331</sup> Karikatura odkazuje obrovský podíl Prusů při francouzské kampani z roku 1814. Podobu psa nalezneme i v Elmesově práci z roku 1813 *Prašivý pes z Korsiky loven ruskými medvědy*, na které je Napoleon vyobrazen jako pes s lidskou hlavou, utíkající ruskými pláněmi. Tentokrát je však postaven do konfrontace s dalšími zvířaty. V závěsu za ním běží několik medvědů a Napoleon se za nimi vystrašeně ohlíží. Na krku má obojek s nápisem „od Moskvy,“ aby bylo čtenáři jasné, odkud Napoleon prchá. Medvědi jsou symbolem ruského vojska. Elmes prací odkazuje na neúspěšnou ruskou kampaň roku 1812.

Obě práce v názvu obsahují slovní spojení *Prašivý pes z Korsiky*, odkazující jak na původ Napoleona, tak i na původ autorova smyšleného zvířete. Broadley přichází s teorií, že karikatury obsahující motiv psa jsou namířeny na Napoleonův původ. Zatímco John Bull měl na karikaturách příležitostně jako věrného společníka buldoka, který je plemeno pěstované po několik stovek let a oblíbené i ve vyšší společnosti, oproti tomu Napoleonův pes není druhově zařazený. Má být křížencem mezi jednotlivými plemeny a tímto být automaticky vyloučen z jakéhokoliv začlenění mezi oficiální plemena. Tento druh zobrazování jednoznačně útočí nejen na výše zmiňovaný Bonapartův korsický původ, ale i na jeho legitimitu jako vládce Francie.<sup>332</sup> Typ těchto prací se dá interpretovat jako vykreslení boje několik staletí udržovaného řádu proti domnělému chaosu, který má

---

<sup>331</sup> ROWLANDSON, Thomas.: *Blücher the Brave Extracting the Goan of Abdication from the Corsican Bloodhound*. Londýn 1814. .K nahlédnutí v: BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 159.

<sup>332</sup> GEORGE, Mary Dorothy: *Hoghart to Cruickshank – Social Change in Graphic Satire*. Londýn 1967, s. 254.

s sebou přinést něco tak nízkého, jako je pes zrozený někde v zapadlých ulicích Ajaccia.

Již méně je Napoleon vyobrazován v podobě lišky. Jednou z mála těchto prací je Gillrayova *Smrt korsické lišky*, pocházející z roku 1803. V práci předhazuje náhončí Napoleona skupině psů.<sup>333</sup> Je možné, že vyobrazování Bonaparta v podobě lišky mělo poukazovat na vřelý vztah mezi Napoleonem a Charlesem Foxem.<sup>334</sup>

Nedá se říct, že by při tomto typu vyobrazování Napoleona existovala mezi karikaturisty nějaká výraznější jednotná linie. Zajímavé ovšem je, že hlavně v pozdějších letech byla zvířata vyobrazována s Napoleonovou lidskou hlavou. Kreslířům šlo pravděpodobně o to, aby veřejnost Bonaparta lépe identifikovala. V tomto typu karikatur autoři odkazovali nejčastěji na jeho původ. Vyobrazování v podobě zvířete nebylo mezi tehdejšími autory zdaleka tak oblíbené jako postavy Little Boneyho, nebo Johna Bulla.

## 5.5 Zobrazení politických představitelů Velké Británie

Nadcházející podkapitola se věnuje nahlížení karikaturistů na dva vrcholné politiky napoleonské éry. Vybral jsem záměrně dva z obou pólů tehdejší politické reprezentace Velké Británie. Oba spolu pojí jak působení v politice již dávno před revolucí, tak vůdčí úlohy ve vlastních stranách. Jejich názory na další vývoj vztahů s Francií se různily. Ani jeden nepřežil rok 1806 a jsou tak reprezentanty spíše rané fáze napoleonských válek. Vzhledem k tomu, že tato fáze napoleonských válek přinesla největší šanci na ohrožení Británie, dávalo by smysl, kdyby karikaturisté své politiky v tomto období spíše glorifikovali, než zesměšňovali. Práce v této podkapitole zkoumá, jaký byl vztah kreslířů k těmto dvěma politikům a jak vnímali jejich vztah k napoleonské Francii.

Již několikrát byla v této práci zmíněna postava Williama Pitta mladšího. Ten se stal v roce 1784 prvním ministrem Velké Británie, přičemž měl v té době

---

<sup>333</sup> GILLRAY, James: *Death of the Corsican Fox*. Londýn 1803. K nahlédnutí v: BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, s. 63.

<sup>334</sup>Fox během amienského míru dokonce navštívil prvního konzula v Paříži.

pouhých 24 let.<sup>335</sup> Dnes je označován jako jeden ze symbolů britské vládní politiky konce osmnáctého století. Nejvýraznějším politikem tehdejší opozice byl Charles James Fox. Ten byl po několik desítek let jedním z nejvýraznějších představitelů opoziční strany Whigů.<sup>336</sup> Každého z těchto politiků tak můžeme najít na jedné straně politického spektra.

Britští karikaturisté se při vykreslování tehdejší britské politické scény nejčastěji zaměřovali právě na tyto dva významné politiky. Nezřídka cílily práce na jejich vzájemné politické soupeření. Kupříkladu na karikatuře Isaaca Cruickshanka s názvem *Panika na obou stranách* (Viz. příloha č. 2) z roku 1795. Oba politici na ní k sobě sedí zády, čímž chtěl autor patrně poukázat na vzájemný názorový nesoulad.<sup>337</sup> Ve stejném duchu se nese i práce stejného kreslíře s názvem *Soupeřící prasata*. Na ní mají oba muži přikreslena prasečí těla a vzájemně se urážejí. Zajímavé je, že oba opět sedí na židličkách a jejich prasečí těla jsou zády k sobě. Hlavy mají ovšem otočené dozadu, takže hledí přímo na sebe.<sup>338</sup> Vzájemný vztah obou politiků během devadesátých let je tedy vykreslen jako značně negativní.

## 5.6 William Pitt mladší

. Tradice vyobrazování Pitta v negativních konturách se táhne již z prací Williama Hoghartha. V devadesátých letech byl Pitt velmi často kritizován za neustále se zvyšující daňové zatížení a ceny základních komodit potřebných k životu.<sup>339</sup> Velká část autorů vidí neoblíbenost Pitta během devadesátých let v tom, že Británie byla zaangažovaná do kontinentálního konfliktu. S tím bylo spojené již výše zmíněné zvyšující se daňové zatížení obyvatelstva. Příznivce si první ministr nezískal, ani pravidelnými půjčkami válčícím zemím. Velmi často stojí William Pitt v karikatuře proti Johnu Bullovi. Postoj k tomuto trendu demonstruje Gillrayova

---

<sup>335</sup>Pittovo první funkční období trvalo až do roku 1801. Druhé proběhlo mezi lety 1804 – 1806.

<sup>336</sup> Právě během tohoto období se obě strany ještě více názorově polarizovaly

<sup>337</sup> CRUICKSHANK, Isaac: *Panic on both Sides*. Londýn 1795. K nahlédnutí online: [www.britishlibrary.org](http://www.britishlibrary.org). (1.4.2017)

<sup>338</sup> CRUICKSHANK, Isaac: *The Rival Pigs*. Londýn 1795. K nahlédnutí online: [www.britishlibrary.org](http://www.britishlibrary.org). (1.4.2017)

<sup>339</sup> Velmi často vyobrazuje Gillray, například v: GILLRAY, James: *The British Butcher*. Londýn 1795. Vyobrazuje Pitta jako řezníka a Johna Bulla jako chudého obyvatele Londýna. Ke stejnému tématu se vyjadřuje i: CRUICKSHANK, Isaac: *Bone and Skin*. Londýn 1804.

karikatura z roku 1795 *Až moc pro Johna Bulla*. Na ní je vyobrazen John Bull, do kterého kopou střídavě zástupci Francie, Rakouska, Pruska a pravděpodobně Ruska, zatímco William Pitt tomuto počínání pouze přihlíží.<sup>340</sup> Karikatury devadesátých let osmnáctého století vykreslují Williama Pitta vesměs jako státníka, kterému jde spíše o úspěchy na mezinárodním poli, než blahobyt obyčejných občanů Británie. Stejně tak nebyl v devadesátých letech oblíben ani v dalších uměleckých kruzích.<sup>341</sup> Ani Pittův vzhled nepřispíval k tomu, aby jej karikaturisté ve svých pracích vykreslovali jako člověka, který je schopen vést zemi k vítězství. Často se poukazuje na to, že William Pitt už svou vysokou kostnatou postavou evokoval spíše ideální cíl pro karikaturisty.<sup>342</sup> Tento pohled karikaturistů se nezačal měnit ani v době, kdy Napoleon táhnul napříč Egyptem. Tehdy to byl právě Pitt, kdo nejhrošivěji hřímal proti Francii v britském parlamentu. Kladné vykreslování prvního ministra nezačalo být mezi karikaturisty v módě ani během hrozící francouzské invaze. Do popředí se místo něj dostal již výše zmíněný John Bull, popřípadě Horacio Nelson. Vrcholem Pittovy snahy o napravení svého obrazu mezi veřejností bylo v té době vyplácení apanáže pro Jamese Gillraye.<sup>343</sup>

Ač byl jedním z vrcholných reprezentantů britského národa během války, přisuzovali mu britští karikaturisté dlouhodobě jen velmi málo pozitivních vlastností. Jako jedna z mála prací, které na Pitta poukazují v pozitivním světle, se dá označit Gillrayova kresba z roku 1804. V tomto roce se Pitt vrátil do úřadu prvního ministra Velké Británie a karikatura jej vykresluje jako člověka, který má moc vyléčit nemocnou Británii. V místnosti sedí na židli Britannica, která je viditelně otřesena, a zpoza závěsu na ní útočí Napoleon vyobrazený jako kostlivec. William Pitt mezitím vykopává z okna předešlého prvního ministra Henryho Addingtona, přičemž šlape po postavě, kterou můžeme bezpečně identifikovat jako Charlese Foxe. Staronový ministerský předseda drží v levé ruce lék pro nemocnou

---

<sup>340</sup> GILLRAY, James: *Too many for John Bull*. Londýn 1795. Na této práci je názorně vidět vykreslování francouzských revolucionářů před tím, než se stal Napoleon známým. Vyzáblá postava v otrhaném oblečení, s revoluční čapkou a trikolórou.

<sup>341</sup> Samuel Taylor Coleridge dokonce napsal báseň, kdy je příjmení Pitt synonymem pro bídu a utrpení. Báseň se v překladu jmenuje Oheň, Řež a Hlad. Na Pitta má údajně odkazovat: „Z čtyř písmen jeho jméno slyš.“

<sup>342</sup> DONALD, Diana: *The Age of Caricature – Satirical Prints in the Reign of George III*. Yale 1996, s. 86 – 88.

<sup>343</sup> SEMMEL, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2004, s. 111 – 112.

Brittanicu.<sup>344</sup>Gillray se k ostře kritickému tónu vůči staronovému prvnímu ministrovi vrátil již roku 1805. V jedné ze svých nejslavnější práci *Pudink v nebezpečí* opět vykresluje Pitta jako člověka, který by si s Bonapartem rozdělil celý svět. Karikaturisté tak Pitta po celou dobu revolučních a posléze i napoleonských válek vykreslují spíše jako negativní figuru.<sup>345</sup>Forma, jakou vykreslovali karikaturisté Williama Pitta, jasně poukazuje na populistické tendence, které karikatura té doby měla. Na jedné straně je autory tvrdě kritizovaný za neustálé zvyšování daní a půjčky kontinentálním státům, na druhé straně autoři obviňují Pitta, že je schopný se domluvit s Bonapartem na rozdělení světa.

## 5.7 Charles James Fox

Velmi často byl aktérem napoleonské karikatury i Charles James Fox. Ten byl po dlouhá léta ve sněmovně jedním z lídrů opoziční strany Whigů. Je nutné podotknout, že Whigové byli na rozdíl od vládnoucích Toryů názorově velmi rozštěpenou stranou.<sup>346</sup>V ní tak existovala radikální skupina politiků, kteří sympatizovali jak s revoluční Francií, tak i později tiše podporovali Napoleonovu politiku. Fox vyjádřil potěšení z příchodu francouzské revoluce již roku 1789. Na svém úplném počátku však byla revoluce přijata kladně větší částí Britů. Fox však ve svém pozitivním náhledu pokračoval i přes její postupnou radikalizaci, která vyústila až do vlády Výboru pro veřejné blaho. Karikaturisté v něm viděli největšího britského příznivce revoluce, a tak jej i dlouhodobě vykreslovali. Isaac Cruickshank v práci *Ctihodný muž*<sup>347</sup> obléká každou Foxovu polovinu těla jinak. Levá strana je oblečená do otrhaných šatů, na kterých se rýsuje trikolora. Celkově působí levá strana velmi neupraveným dojmem, zatímco pravá strana je parádně

---

<sup>344</sup> V karikatuře je jako personifikace Británie použita Brittanica. Je vyobrazen i Napoleon, který číhá za závěsem s kopím, aby ji mohl zabít. Pitt mezitím vykopává předchozího prvního ministra a přitom šlape na ležícího Foxe. Viz: GILLRAY, James: *In Britannia between Death and the Doctor's*. Londýn 1804.

<sup>345</sup> SEMMEL, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2004, s. 32.

<sup>346</sup> CRUICKSHANK, Isaac: *A right Honourable*. Londýn 1792. K nahlédnutí: [www.britishmuseum.org](http://www.britishmuseum.org).

<sup>347</sup> Nelze přeložit. Jde o název titulu, který uděluje britský panovník.

vystrojena. Práce má odkazovat na Foxovu rozpolcenost mezi věrností Británii a sympatií k Francii.<sup>348</sup>

Fox a jeho skupina<sup>349</sup> se již od devadesátých let snažila o uzavření míru s Francií. Představitel whigovské opozice byl za toto politické směřování v parlamentu silně kritizován vládnoucí stranou. Gillray tehdejší Foxovo počínání reflektuje v práci *Bedfordská veverka fascinovaná republikánským hadem*. V ní propůčil Gillray Foxovi podobu hada, který láká nebohou veverku do svého chřtánu.<sup>350</sup> Trend, kdy britští autoři vykreslovali Foxe, jako velmi výrazného frankofila pokračoval i v následujících letech. Již výše píšící o práci Isaaca Cruickshanka *Galantní Nelson přivezl od Nilu dva neznámé francouzské krokodýly* (Viz. příloha č. 1)), kde mají oni francouzští krokodýli přikreslené hlavy Foxe a Sherridana. Tato práce pochází již z roku 1798 a má poukazovat na předešlé snahy některých Whigů o zastavení války s Francií.<sup>351</sup>

I Fox byl po fyzické stránce velmi přitažlivou figurou pro britské karikaturisty. Se svou velmi plnoštíhlou postavou a velmi výrazným obočím byl velmi snadno nakreslitelný a posléze i lehce rozeznatelný. Jeho velmi radikální názory na revoluci pak jen přilily více oleje do ohně.<sup>352</sup> Stejně jako Pitt, tak i Fox měl karikaturisty přisouzenou vlastnost někoho, kdo poškozuje britský lid. Gillrayova práce *Doctor Sangrado léčí Johna Bulla* jej vyobrazuje stojícího v rohu místnosti, kde pozoruje tehdejšího prvního ministra Addingtona, který Bullovi šije silně krvácející ránu na ruce.<sup>353</sup> Po smrti Williama Pitta se Fox nakrátko stal členem smíšeného kabinetu obou stran. Ve vládě zastával post ministra zahraničí. Stejně jako jeho politický oponent byl i on silně kritizován za rostoucí daně. Jednou z karikatur odkazujících na toto téma je *Přítel lidu* od Jamese Gillraye. Charles Fox v ní stojí pod domem Johna Bulla a snaží se vybírat daně. Na to je mu odpovězeno

---

<sup>348</sup> CRUICKSHANK, Isaac: *A Right Honourable*. Londýn 1792.

<sup>349</sup> Pro skupinu Foxových nejbližších spolupracovníků je známé označení Foxittes. William Pitt měl zase své Pitties.

<sup>350</sup> GILLRAY, James: *The Republican Rattle Snake fascinating the Bedford Squirell*. Londýn 1795.

<sup>351</sup> CRUICKSHANK, Isaac: *The Gallant Nelson bringing home two unknown French Crocodile s from the Nil*. Londýn 1798.

<sup>352</sup> SEMMEL, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2004, s. 126.

<sup>353</sup> Fox pronáší v práci slovo „Odvahu“. Viz: GILLRAY, James: *Doctor Sangrado Curing John Bull on Repletion*. Londýn 1803.



pravděpodobně Bullovou ženou, že brzy už nebude mít z čeho platit. Žena se také ptá na důvod tolika daní.<sup>354</sup> Thomas Rowlandson označuje Foxe jako politickou hydru, což ve své práci i názorně prezentuje. Vidíme v ní šest různých vyobrazení tehdejšího ministra zahraničí. Pod každým z nich je nápis, kterým autor vysvětluje aktuální Foxovo vyobrazení. Například pod portrétem s revoluční čepicí je nápis „kým by chtěl být.“ Pod portrétem, na kterém má useknutou hlavu je nápis „kým by měl být.“<sup>355</sup> Rowlandson tím jasně reflektuje svůj pohled na tehdejšího ministra zahraničí. Charles Fox umírá na podzim roku 1806.

Ani jeden z tehdejších vrcholných politických představitelů Velké Británie tedy nebyl vhodný k tomu, aby se stal pro karikaturisty vhodným hrdinou v boji proti napoleonské Francii. Zatímco Pitta diskriminovala jeho tvrdá daňová politika a jistý nezájem o dění v londýnských ulicích, nevhodnost Foxe pro potřeby britské karikatury byla daleko větší, než tomu bylo u ministerského předsedy - byl nevhodný jak kvůli svým velmi liberálním názorům vůči Francii, tak politickým zařazením do opozičního tábora. Následující roky nepřinesly v tomto směru žádné výraznější zlepšení. Vzhledem k tomu, že karikaturisté tématy svých prací primárně reagovali na poptávku veřejnosti, kritika vládních představitelů dalece přežila napoleonský konflikt. Nadcházející léta přinesla cyklické opakování podobných témat jako časy Pitta a Foxe. George Cruickshank to v roce 1816 hezky reflektuje na kresbě *John Bull nakupuje kameny v časech, kdy jeho rodina chce chleba*. Práce vyobrazuje Bulla obklopeného rodinou, když se u obchodníka snaží nakoupit chleba. Ten mu ovšem nabízí pouze slevu na sochy.<sup>356</sup> Další Cruickshankova kresba pochází ze stejného roku. V *Prorocství věčných daní* jsou vyobrazení členové vlády, kterak přesvědčují přítomný lid o nutnosti vypsání daní na věky věků.<sup>357</sup> Konec napoleonských válek ovšem nepřinesl na britské politické scéně pro karikaturisty tak výrazné osobnosti jako byl Charles Fox a William Pitt.

---

<sup>354</sup>Hlavním úkolem tehdejší vlády bylo vyjednat mír s Francií. Hlavně proto byl Fox obsazen jako ministr zahraničí. Viz: GILLRAY, James: *The Friend of the People*. Londýn 1806. K nahlédnutí: [www.britishmuseum.org](http://www.britishmuseum.org)

<sup>355</sup> ROWLANDSON, Thomas: *The Political Hydra*. Londýn 1806. K nahlédnutí: [www.britishmuseum.org](http://www.britishmuseum.org).

<sup>356</sup> CRUICKSHANK, George: *John Bull buying a Stones*. Londýn 1816. K nahlédnutí online: [www.britishmuseum.org](http://www.britishmuseum.org)

<sup>357</sup> CRUICKSHANK, George: *The propherty tax Forever*. Londýn 1816 K nahlédnutí online: [www.britishmuseum.org](http://www.britishmuseum.org)

## 6 Závěr

Práce nyní dospěla ke svému konci. Uzavřen byl příběh britské karikatury během napoleonských válek a těsně po nich. Příběh se však netýkal pouze karikatury samotné, ale i osob s ní spjatých. Samotných autorů, tiskařů a i britských politiků té doby. Jak tedy fungovala tehdejší britská karikatura? Všichni vybraní autoři mají stejný námět, a to francouzského generála, konzula a později císaře Napoleona Bonaparta. Jak tedy karikaturisté vnímali a následně znázorňovali tohoto francouzského státníka. Jaké funkce následně plnili v Británii?

V první řadě je třeba podotknout, že karikatura byla jen jednou ze složek tehdejší britské propagandy. Na druhou stranu jde podle mě o tu nejvíce nezávislou složku propagandy, kterou tehdejší doba může nabídnout. O důvodech, proč jsem si vybral zrovna karikaturu, hovořím v úvodu této práce.

Úvodní kapitola se věnovala vývoji karikatury a jejímu postupnému vyčlenění z jiných uměleckých oborů. Již od šestnáctého století je tak možné vysledovat jevy, které se dnes interpretují jako první kroky ke vzniku oboru. Opravdový předěl ovšem přišel až v osmnáctém století s osobou Williama Hoghartha. Ten se stal hlavním představitelem společenské karikatury té doby. V jejím stínu se po celé osmnácté století krčila karikatura politická. Změna tohoto stavu přišla až během napoleonských válek. Ty pak autoři velmi často označují jako zlatý věk politické karikatury. Několik let po skončení konfliktu začaly vznikat po celé Evropě odborné časopisy zabývající se přímo karikaturou. U zrodu specializovaného britského časopisu stáli právě protinapoleonští karikaturisté.

Ukázalo se, že vývoj moderní karikatury se uskutečnil jako první ve Velké Británii. V zemi, kde byl absolutistický režim již hudbou vzdálené budoucnosti, se podařilo vytvořit ideální podmínky pro vznik a vývoj tohoto oboru. Tehdejší společnost vytvářela podmínky, kde nebyli autoři perzekuováni cenzurou, jako tomu bylo v mnoha kontinentálních státech. S tím je spojeno jen opravdu minimální zasahování vlády a úřadů do tvůrčí svobody jednotlivých autorů. A to i přesto, že autoři byli vůči vládě často velmi kritičtí.

V následující kapitole jsem se podrobněji věnoval stěžejním karikaturistům, kteří působili v Británii během sledovaného období. Zaměřoval jsem se přitom jak na jejich jednotlivý styl tvorby, tak i na společné prvky v jejich pracích. S tím se pojila i jedna z otázek, které jsem si na začátku položil, a to jestli od sebe autoři přebírali navzájem jednotlivé prvky. Autoři si jednotlivé prvky opravdu přebírali a i díky tak masivnímu využívání některých společných témat mohly vzniknout různé stereotypy, které se ve vnímání Napoleona udržely až dodnes.

Hlavním tvůrcem velkého množství používaných motivů byl James Gillray. Od něj posléze jednotlivé prvky přebírali ostatní a využívali je ve svých pracích. Následující otázka se týkala participaci vlády na tvorbě karikaturistů. Opět mohu odpovědět kladně, protože právě například Gillray dostával v určitém období státní penzi, aby se vyznění jeho prací shodovalo s oficiální politikou Británie. I přesto, ale vydával tisky, ve kterých představitele vlády kritizoval. Jednotliví kreslíři vytvářeli pro napoleonské války nové motivy. Nejznámější z nich je Little Boney, který je rozebírán podrobněji ve čtvrté kapitole. Toho však ve svých dílech nepoužívá Thomas Rowlandson. Některé další prvky autoři přebírají z minulosti.

Dalo by se očekávat, že Napoleonův obraz mezi britskými karikaturisty dojde, během dvaceti sledovaných let, určitých změn. Pravda je však taková, že tomu tak bylo jen na opravdu krátkou dobu. V roce 1798 se Napoleon jako velitel tehdejší anglické armády stal poprvé cílem britských karikaturistů. Od počátku jimi byl silně kritizován a v Británii se tak začal pomalu budovat obraz Napoleona - zloducha. V lepší reflexi mezi karikaturisty mohl Napoleon doufat pouze během amienského míru. Je pravda, že alespoň na jeho počátku byl Napoleon vyobrazován shovívavěji. Tento trend měl však velmi krátkého trvání a kreslíři se již brzy vrátili k silně negativnímu vykreslování Napoleona. Daleko zajímavější je sledovat jak se měnil počet vydaných kreseb během jednotlivých let. Největší počet tiskovin můžeme vysledovat v letech 1798 a mezi lety 1803 – 1804. Tehdy Británii hrozila a francouzská invaze. S rostoucím počtem karikatur úměrně klesala jejich kvalita a kreativita autorů. Alespoň tak to uvádí sekundární literatura. Nebyl to tak náhled autorů na samotného Napoleona, co se během let měnilo. Rychle stoupala jejich oblíbenost, jak poukazují dobové zápisky Malleta du Pana. S klesajícím rizikem invaze pak dostávala čím dál větší prostor fantazie jednotlivých autorů.

Zahraniční karikatury se do Británie dostávaly už v raném období Napoleonova konzulátu. Tehdy šlo ovšem jen o malé množství. Během doby, kdy Napoleon ovládal kontinentální Evropu, se tento trend zastavil. Znovu nastartovat se jej povedlo až během války ve Španělsku, a později, ve větší míře během tažení do Ruska. Právě ruské karikatury se do Británie dostávaly nejčastěji. Během roku 1813 začal import prací i z německých zemí. Zahraniční karikatury byly britskými kreslíři upraveny, aby vyhovovaly britským obyvatelům. Velmi často byl pod takto překreslené karikatury podepsán George Cruickshank.

Poslední kapitola této práce se věnuje interpretaci jednotlivých prvků a motivů, které jsou nejčastěji obsaženy v protinapoleonské karikatuře. Během hledání jednotlivých průsečíků ve vyobrazování Napoleona jsem objevil postavu označovanou jako Little Boney. Právě tato postava vyvinuta Jamesem Gillrayem byla nejpoužívanějším vyobrazením napříč britskými autory. Toto vyobrazení začal po Gillrayovive svých karikaturách používat Isaac Cruickshank, tak i později jeho syn George Cruickshank. Oba při vyobrazování této postavy přijali konceptu, který před nimi vytvořil James Gillray. Jediným ze sledovaných autorů, který tento koncept nevyužíval, byl Thomas Rowlandson. Z častého vyobrazování Napoleona jako Little Boneyho následně, podle Petera Hickse, vznikl mýtus o Napoleonově podprůměrné výšce, který se zachoval mezi širokou veřejností až do dnešních dnů. V Little Boneyem můžeme najít i původce legendy o vzteklém, pomstychtivém a krvelačném monstrem, které se nezastaví před ničím. Tak jako to na začátku svých pamětí popisuje Betsy Balcombová.

Dalším společným prvkem protinapoleonské karikatury bylo využívání motivu Johna Bulla pro propagandistické účely. Ten byl používán všemi sledovanými autory. Základní koncept postavy byl ovšem načrtnut již na počátku osmnáctého století a britští protinapoleonští karikaturisté jej pouze přebírali. Na rozdíl od Little Boneyho tedy nešlo o prvek vytvořený čistě pro účely tehdejší propagandy, ale o postavu vzniknuvší již dříve. U všech sledovaných autorů plnil John Bull funkci personifikace pro obyčejného obyvatele Británie. Zajímavé je, že během napoleonských válek nestál jen proti Francouzům, ale objevoval se i v pracích kritizujících domácí politiky. Po konci napoleonských válek dále plnil

funkci mluvčího obyčejných Britů. Jeho role se pozměnila v tom, že již nevystupoval vůči vnějšímu nepříteli, ale primárně kritizoval poměry v zemi.

Ve zvířecí podobě byl Napoleon využíván opravdu málo. Pokud se tak již stalo, nelze říct, že by tím karikaturisté sledovali nějakou společnou linii. Během egyptského tažení byl Napoleon vcelku logicky vyobrazován jako krokodýl. Toto vyobrazení se nějakou dobu používalo i po Napoleonově návratu do Francie. Občas je Bonaparte vyobrazen jako liška, což může ukazovat na blízké vztahy mezi Napoleonem a vůdcem opozice Charlesem Foxem. Vyobrazování Napoleona jako psa má pravděpodobně odkazovat na jeho nízký původ. S tím je spojeno i využívání staršího příjmení Buonaparte při popisování jednotlivých karikatur. Při vyobrazování v psí podobě karikaturisté útočí pouze na společenské postavení a legitimitu. Používáním příjmení Buonaparte odkazují kreslíři i na Napoleonův neitalský původ

Na příkladu Charlese Foxe a Williama Pitta jsme viděli, že britští kreslíři se již od devadesátých let nebáli kritizovat ani vrcholné představitele tehdejší britské politické scény. Ventilovali tak svou nespokojenost s poměry nastavenými v zemi. Reálné politické představitele pak ve svých protifrancouzských karikaturách nahrazovali fiktivními hrdiny, jako byl John Bull. Kritika vrcholných politických představitelů poukazuje na silnou nezávislost tohoto média.

Podle mého názoru se ve Velké Británii během napoleonských válek vyvinula velmi komplexní forma propagandy. Karikaturisté svými pracemi reagovali na právě probíhající události. Několikrát ukázali, že Napoleonovi velmi dobře rozumí, jak dokazují prorocké karikatury z roku 1798, kdy jej vyobrazují s korunou. Dokázali však také pracovat s fiktivními až fantastickými prvky. Ty později dokázaly vylepšit práce na takovou úroveň, že se některé z nich staly nadčasové a jsou používány v různých variacích dodnes. Podařilo se jim také nalézt v dlouhotrvajícím konfliktu toho úhlavního nepřítel. Pravděpodobně neúmyslně vytvořili protiváhu britským pronapoleonským tendencím, které se projevovaly později v romantické literatuře. Nic z toho by však nebylo možné bez poptávky mezi širokou veřejností. Právě tehdejší masová oblíba tohoto druhu zábavy odlišuje karikaturu od literatury a dalších tehdejších složek propagandy.

To, že práce o britských protinapoleonských karikaturách dospěla ke svému konci neznamená, že toto téma je vyčerpáno. Během napoleonských válek fungovalo v Británii mnoho dalších zajímavých autorů, kteří stojí za prozkoumání. Další práci lze také směřovat směrem k tehdejším tiskařům a celkovému fungování tohoto podnikání z jejich pohledu. Lze se také oprostít od Británie a zkoumat protinapoleonskou karikaturu někde jinde. Velmi zajímavě se přitom jeví ruská škola, nebo německá karikatura po roce 1813. Vzhledem k našemu geografickému umístění by možná bylo záhodno prozkoumat fungování karikatury v prostoru zemí Koruny české.

Musím opět konstatovat, že karikatury jsou jen jednou částí tehdejší britské protifrancouzské propagandy. Jako velmi zajímavá témata pro další výzkum se jeví zejména vystupování tehdejších britských umělců v rámci konfliktu. Ještě zajímavěji se následovně jeví zkoumání pouliční propagandy v její plné šíři. Jako pouliční propagandu chápu, kromě karikatur, i další druhy tiskovin, které kolovaly v době konfliktu po ulicích anglických měst. Dále pak divadelní hry, jejichž podíl na tehdejší propagandě nebyla zatím věnována pozornost.

## 7 Seznam pramenů a literatury

### 7.1 Prameny

ABELL, Elizabeth Lucia: *Recollections of the Emperor Napoleon*. Londýn 1844.

ASHTON, John: *English Caricature and Satire on Napoleon*. Londýn 1888.

BRYANT, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009

DU PAN, Mallet Jacques: *1749 - 1800: The History of the Destruction of the Helvetic Union and Liberty*. Boston 1800

### 7.2 Monografie

BROADLEY, Alexander: *Napoleon in Caricature 1795 - 1821*. Londýn 1911.

ELLIS, Geoffrey: *Napoleon*. Praha 2001.

EVERITT, Graham: *English Caricaturists and graphic humorist of the nineteenth century*. Londýn 1886.

FEAVER, William: *Masters of Caricature: From Hogarth and Gillray to Scafire and Levine*. New York 1981

DONALD, Diana: *The Age of Caricature – Satirical Prints in the Reign of George III*. Yale 1996.

GEORGE, Mary Dorothy: *English Political Caricature 1792 - 1832*. Londýn 1959.

GEORGE, Mary Dorothy: *Hogarth to Cruickshank – Social Change in Graphic Satire*. Londýn 1967

GODFREY, Richard: *English Caricature 1620 to the Present – Caricaturists, Satirist, their Art, their Purpose and Influence*. New York 1984

GRAND-CARTERET, John: *„L'oncle de l'Europe“ devant l'objectif caricatural: images anglaises, françaises, italiennes, allemandes, etc.* Paříž 1906

HILL, Draper: *Mr Gillray: The Caricaturist. A Biography*. Londýn 1965

JOHNSON, Paul: *Dějiny anglického národa*. Praha 2002.

JOHNSON, Paul: *Napoleon*. Praha 2003

KLINGBERG, Frank – HUSTVEDT, Sigurd: *The Warning Drum*. Los Angeles 1944.

LYNCH, John: *A History of Caricature*. Londýn 1926.

MANFRED, Albert: *Napoleon Bonaparte*. Praha 1975.

NYGREN, Edward: *Isaac Cruickshank and the Politics of Parody*. Londýn 2005.

PATTEN, Robert: *George Cruickshank's Life, Times and Art I*. Londýn 1994

PATTEN, Robert: *George Cruickshank's Life, Times and Art II*. Londýn 1994

RAPPORT, Michael: *Dějiny devatenáctého století*. Praha 2012.

SEMMEL, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2004.

SYMONDS, Addington John: *Caricature. The Fantastic. The Grotesque*. Londýn 1907

WRIGHT, Thomas: *A History of Caricature and grotesque in literature and art*. Londýn 1875

### 7.3 Články a studie

LOUSSOUARN, Sophie: *Gillray and the French Revolution*. In: *National Identities*, 3/2016, 18. ročník.

MUNHALL, Edgar: *Portraits of Napoleon*. In: *FranchYaleStudies 26: The Myth of Napoleon*.

PATTEN, Robert: *Conventions of Georgian Caricature*. In: *Art Journal* 1983/4. 43. Ročník.

### 7.4 Internetově stránky a databáze

<http://britishmuseum.org/research> (1.5.2017)

:

<http://findit.library.yale.edu/catalog/> (27.4.2017)

<http://library.brown.edu/cds/napoleon> (28.4.2017)



<http://online.cartoons.ac.uk> (2.8.2017)

[http://rozhlas.cz/plus/historie/\\_zprava/napoleon-v-promenach-staleti-a-nazoru--1336356](http://rozhlas.cz/plus/historie/_zprava/napoleon-v-promenach-staleti-a-nazoru--1336356) (12.3.2017)

## 7.5 Seznam karikatur

Použité karikatury jsou dostupné na těchto uložkách:

<http://britishmuseum.org/research> (1.5.2017)

:  
[findit.library.yale.edu/catalog/](http://findit.library.yale.edu/catalog/) (27.4.2017)

<http://library.brown.edu/cds/napoleon> (28.4.2017)

<http://online.cartoons.ac.uk> (2.8.2017)

ANONYM: *Leap Frog*. Londýn 1803.

ANSELL, Charles: *The imperial Embrace of the Raft*. Londýn 1807.

ARBUTHNOT, John: *Law is Bottomless Pit*. Londýn 1712.

ARBUTHNOT, John: *The History of John Bull*. Londýn 1712.

CRUICKSHANK, George: *17th June, 17th July*. Londýn 1815.

CRUICKSHANK, George: *Boney escaping a Battle*. Londýn 1815.

CRUICKSHANK, George: *Boney Hatching a Bulletin*. Londýn 1812.

CRUICKSHANK, George: *Boney's Great Leap a la Grimaldi*. Londýn 1812.

CRUICKSHANK, George: *Comparative Anatomy*. Londýn 1813.

CRUICKSHANK, George: *French Conscripts for the Years 1820,21,22,23,24 and 25 Marching to Join He Grand Army*. Londýn 1813.

CRUICKSHANK, George: *French Generals Retreating*. Londýn 1812.

CRUICKSHANK, George: *John Bull buying a Stones*. Londýn 1816.

CRUICKSHANK, George: *LittleBoney go to Pot*. Londýn 1814.

CRUICKSHANK, George: *Modern Prométheus*. Londýn 1814.

CRUICKSHANK, George: *Monument to Napoleon*. Londýn 1840.

CRUICKSHANK, George: *Napoleon After Burning of Moscow*. Londýn 1812.

CRUICKSHANK, George: *Russians Teaching Boney to Dance*. Londýn 1812.

CRUICKSHANK, George: *Seizing the Italian Relics*. Londýn 1814.

CRUICKSHANK, George: *The Elbaronian going to také Possesion of his new Territory*. Londýn 1814. (Viz příloha č. 10)

CRUICKSHANK, George: *The Propherty tax Forever*. Londýn 1816.

CRUICKSHANK, Isaac: *A Right Honourable*. Londýn 1792.

CRUICKSHANK, Isaac: *Bone and Skin*. Londýn 1804.

CRUICKSHANK, Isaac: *Boney Beating a Mack but Nelson Giving Him a Lack*. Londýn 1805. (Viz příloha č. 3)

CRUICKSHANK, Isaac: *Boney´s Puzzled*. Londýn 1811.

CRUICKSHANK, Isaac: *Buonaparte in Rome Giving audience in State*. Londýn 1797.

CRUICKSHANK, Isaac: *Johny Bull giving Boney a Pull*. Londýn 1803.

CRUICKSHANK, Isaac: *John Bull is Tipping All Nine*. Londýn 1803.

CRUICKSHANK, Isaac: *Panic on both Sides*. Londýn 1795. (Viz příloha č. 2)

CRUICKSHANK, Isaac: *The Corsican Crocodile disvolving the Council of Frogs*. Londýn 1799.

CRUICKSHANK, Isaac: *The Gallant Nelson bringing home two unknown French Crocodiles from the Nill*. Londýn 1798. (Viz příloha č. 1)

CRUICKSHANK Isaac: *The Ghost of Buonapart appearing to the Directory*. Londýn 1798. (Viz příloha č. 4)

CRUICKSHNAK, Isaac: *The Rival Pigs*. Londýn 1795.

ELMES, William: *General Frost Shaving Little Boney*. Londýn 1812.

ELMES, William: *Jack Frost Attacking Boney in Russia*. Londýn 1812.

GILLRAY, James: *Buonaparte leasing Egypt*. Londýn 1800.

GILLRAY, James: *Buonaparte 48hours after Landing*. Londýn 1803.

GILLRAY, James: *Death of the Corsican Fox*. Londýn 1803. (Viz příloha č. 7)

GILLRAY, James: *Doctor Sangrado Curing John Bull on Repletion*. Londýn 1803.

GILLRAY, James: *Extirpation of the Plagues of Egypt*. Londýn 1798.

GILLRAY, James: *Jack Tarr settling Buonaparte*. Londýn 1799. (Viz příloha č. 5)

GILLRAY, James: *John Bull offering Little Boney fair play*. Londýn 1803. (Viz příloha č. 8)

GILLRAY, James: *John Bull taking a Luncheous*. Londýn 1798.

GILLRAY, James: *Little Boney in a Strong Fit*. Londýn 1803, (Viz příloha č. 9)

GILLRAY, James: *News from Calabria Capture of Buenos Aires*. Londýn 1806.

GILLRAY, James: *Poisoning the Sick in Jaffa*. Londýn 1799.

GILLRAY, James: *Spanish Patriots Attaking French Banditti-Loyal Brittons Lending a Lift*. Londýn 1808.

GILLRAY, James: *Storm Rising*. Londýn 1798.

GILLRAY, James: *The Arms of France*. Londýn 1803.

GILLRAY, James: *The British Hero Clean sing the Mouth of the Nille*. Londýn 1798.

GILLRAY, James: *The Friend of the People*. Londýn 1806.

GILLRAY, James: *The Plumb – Puding in Danger*. Londýn 1805.

GILLRAY James: *The Republican Rattle Snake fascinating the Bedford Squirell*. Londýn 1795.

GILLRAY, James: *Tiddy Doll, The Great French Gingerbread Baker, drawingout a new batch of kings*. Londýn 1806.

GILLRAY, James: *Too many for John Bull*. Londýn 1795. (Viz příloha č. 6)

HEATH, William: *The Bear, the Bull Dog and the Monkey*. Londýn 1812.

MORLAND, Morten: *The Plumb Pudding in Danger*. Londýn 2015.

ROWLANDSON, Thomas: *Boney and his New Wife*. Londýn 1811.

ROWLANDSON, Thomas: *Boney Returning From Russia covered with Glory*. Londýn 1812.

ROWLANDSON, Thomas: *Bull Dog Attacking Boney*. Londýn 1813.

ROWLANDSON, Thomas: *Blücher the Brave Extracting the Goan of Abdication from the Corsican Bloodhound*. Londýn 1814. (Viz příloha č. 11)

ROWLANDSON, Thomas: *Devil´sDarling*. Londýn 1814.

ROWLANDSON, Thomas: *John Bull in the Years of 1800 and 1801*. Londýn 1801

ROWLANDSON, Thomas: *Nursing the Spawn of the Tyrant*. Londýn 1811.

ROWLANDSON, Thomas: *Returning from the Elba*. Londýn 1815.

ROWLANDSON, Thomas: *The Corsican Crocodile abolishes the Council of Frogs*. Londýn 1799.

ROWLANDSON, Thomas: *The Dunghill Cock and Game Pullet*. Londýn 1813.

ROWLANDSON, Thomas: *The Political Hydra*. Londýn 1806.

ROWLANDSON, Thomas: *Two King´s of Teror*. Londýn 1813. (Viz příloha č. 12)

ROWLANDSON, Thomas: *War in the East against the Cats by Napoleon the Great of Saint Helena*. Londýn 1816.

WOODVARD, William: *Buonaparte and his Old Friend on their travels*. Londýn 1814.

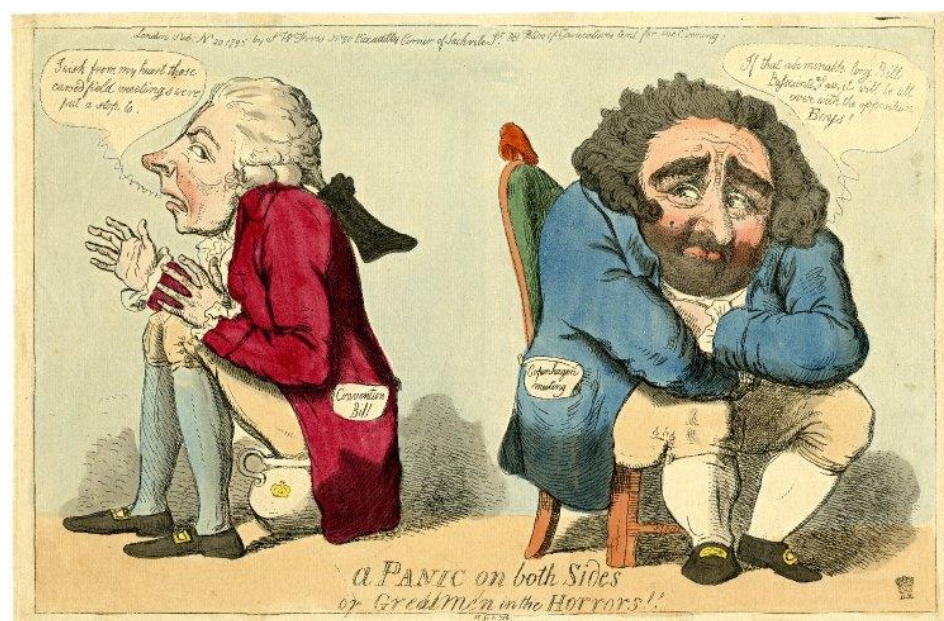
## 8 Resumé

The subject of this diploma thesis are British caricatures from the Napoleonic Wars era and the way they worked as a part of the British propaganda. It tries to confirm the theory about independent of the British Caricaturists. It shows a habits in British propaganda. The thesis is focused on the work of selected authors and searching for features and themes that are common among them. Thesis is divided into four main parts. The first chapter reflects the development of cartoons. Followed by the other chapter about the caricaturists. Attention is also paid to the development of cartoons during the Napoleonic wars and the elements involved into the Caricature

## 9 Obrazová příloha



Obrázek č.1: CRUICKSHANK, Isaac: *Galantní Nelson přivezl od Nilu dva neznámé francouzské krokodýly*. Londýn 1798.<sup>358</sup>

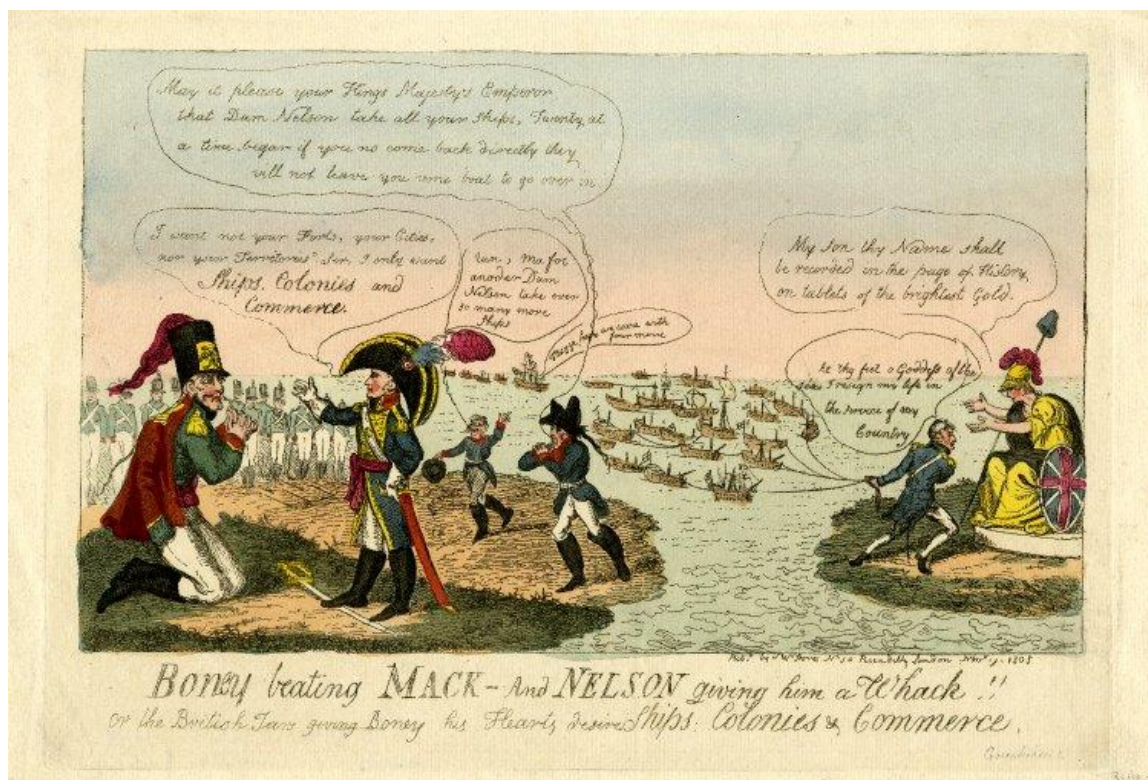


Obrázek č. 2: CRUICKSHANK, Isaak: *Panika na obou stranách*. Londýn 1795.<sup>359</sup>

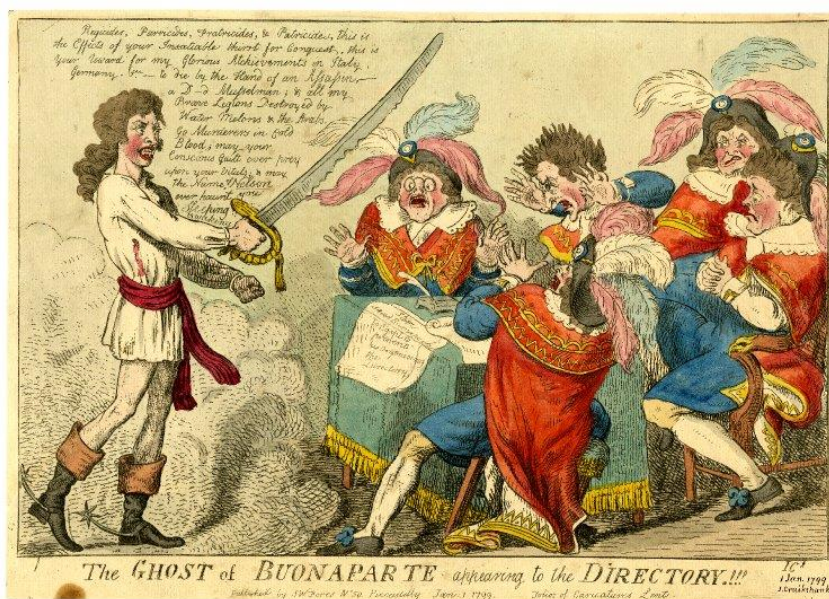
<sup>358</sup>K nahlédnutí [britishmuseum.org](http://britishmuseum.org)

<sup>359</sup>K nahlédnutí [britishmuseum.org](http://britishmuseum.org)





Obrázek č.3: CRUICKSHANK, Isaak: *Boney poráží generála jménem Mack, ale Nelson mu dává na frak.* Londýn 1805.<sup>360</sup>



Obrázek č. 4: CRUICKSHANK, Isaac: *Duch Buonaparta se zjevuje před Direktoriem.* Londýn 1798.<sup>361</sup>

<sup>360</sup>K nahlédnutí.[britishmuseum.org](http://britishmuseum.org)





Obrázek č. 5: GILLRAY, James: *Jack Tarr odkazuje Buonaparta do patričních mezí.* Londýn 1798.<sup>362</sup>



<sup>361</sup>K nahlédnutí <http://library.brown.edu/cds/napoleon>

<sup>362</sup>K nahlédnutí [britishmuseum.org](http://britishmuseum.org)



Obrázek č.6: GILLRAY, James. *Příliš mnoho pro Johna Bulla*. Londýn 1795.<sup>363</sup>



Obrázek č.7: GILLRAY, James: *Smrt korsické lišky*. Londýn 1803.<sup>364</sup>

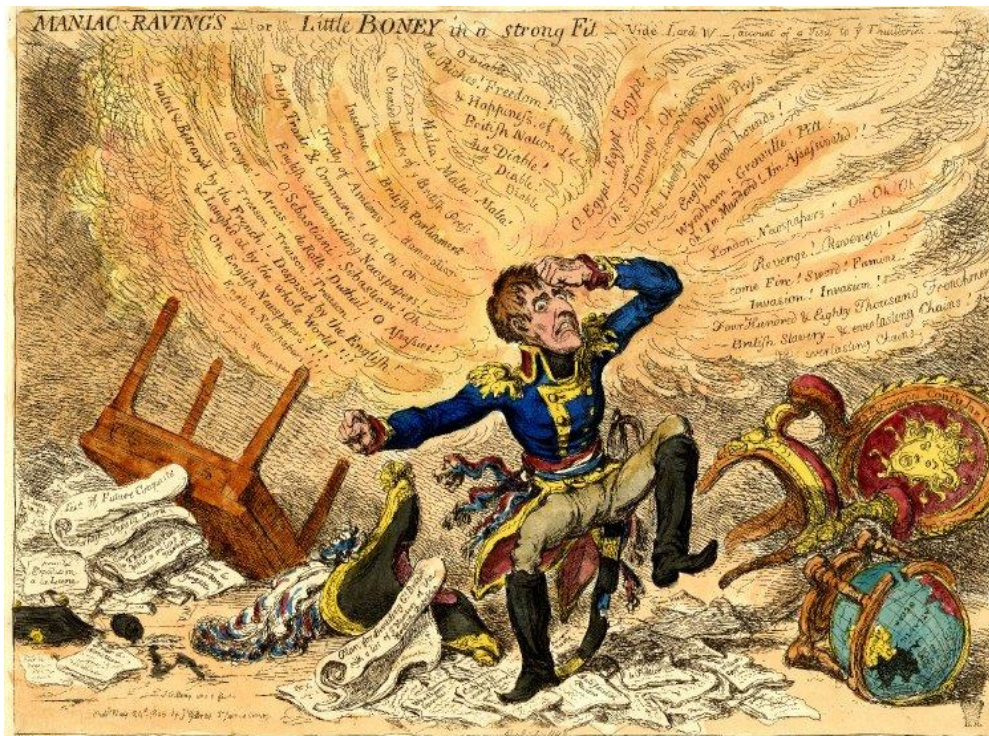


Obrázek č.8: GILLRAY, James: *John Bull nabízí Little Boneymu fair play*. Londýn 1803.<sup>365</sup>

<sup>363</sup>K nahlédnutí [britishmuseum.org](http://britishmuseum.org)

<sup>364</sup>K nahlédnutí <http://library.brown.edu/cds/napoleon>





Obrázek č.9: GILLRAY, James: *Little Boney je v ráži*. Londýn 1803.<sup>366</sup>



Obrázek č.10: CRUICKSHANK, George: *Baron z Elby si jede převzít své nové území*. Londýn 1814<sup>367</sup>

<sup>365</sup>K nahlédnutí [britishmuseum.org](http://britishmuseum.org)

<sup>366</sup>K nahlédnutí [findit.library.yale.edu/catalog](http://findit.library.yale.edu/catalog)

<sup>367</sup>K nahlédnutí [britishmuseum.org](http://britishmuseum.org)





Obrázek č.11: ROWLANDSON, Thomas: *Statečný Blücher nutí prašivého psa z Korsiky k abdikaci*. Londýn 1814.<sup>368</sup>



Obrázek č. 12: ROWLANDSON, Thomas: *Dva králové teroru*. Londýn 1814.<sup>369</sup>

<sup>368</sup>K nahlédnutí [findit.library.yale.edu/catalog](http://findit.library.yale.edu/catalog)

<sup>369</sup>K nahlédnutí [britishmuseum.org](http://britishmuseum.org)