

Univerzita Palackého v Olomouci

Katedra Historie

Magisterská diplomová práce

**Napoleon v britské karikatuře**

*Napoleon and British Caricature*

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 na základě uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne 22. dubna 2017  
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 devět měsíců klíčových pro tuto práci.

Práce se zabývá rozborem britské karikatury během napoleonských válek. Zkoumá její vývoj během sledovaného období. Zaměřuje se na práce vybraných autorů, ve kterých hledá společné prvky jednotlivých karikatur. Dále se řeší jednotlivá témata a společné prvky používané pro jednotlivé karikatury.

The thesis deals with the analysis of the British cartoon during the Napoleonic wars. It examines its development during the period under review. It focuses on the work of selected authors, looking for common elements of individual cartoons. It also deals with individual themes and common elements used for individual cartoons.

## Obsah

1	Úvod.....	8
2	Obecný vývoj karikatury.....	18
3	Autoři karikatur.....	24
3.1	James Gillray (1756 – 1815).....	26
3.2	Isaac Cruickshank (1764 – 1811).....	32
3.3	George Cruickshank (1792 – 1878).....	35
3.4	Thomas Rowlandson (1756 – 1827).....	38
4	Vývoj britské protinapoleonské karikatury.....	41
4.1	Počátek 1798 – 1801.....	42
4.2	Amiinský mír 1801 – 1803.....	46
4.3	Strach z invaze.....	48
4.4	1804 - 1806.....	54
4.5	Peninsulara aneb první nasazení vojska.....	56
4.6	Britská karikatura během ruského tažení.....	57
4.7	Od Lipska na Sv. Helenu.....	62
5	Zásadní prvky obsažené v napoleonské karikatuře.....	69
5.1	Little Boney.....	70
5.2	John Bull.....	79
5.2.1	Vznik fenoménu jménem John Bull.....	79
5.2.2	John Bull a jeho role během napoleonských válek.....	81
5.2.3	Využití Johna Bulla po válce.....	84
5.3	Buonaparte vs Bonaparte a jiné modifikace jména.....	84
5.4	Vyobrazování Napoleona ve zvířecí podobě.....	85
5.5	Zobrazování politických představitelů Velké Británie.....	89
5.6	William Pitt mladší.....	90
5.7	Charles James Fox.....	92
6	Závěr.....	96
7	Seznam pramenů a literatury.....	101
8	Obrazová příloha.....	103



## 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> Rozhovor se točil kolem dnešního vnímání francouzského císaře širokou veřejností. V jedné části ovšem přišla řeč na práci, kterou během války odvedli britští karikaturisté. Britský historik totiž poukazoval na jejich velký vliv, jak na veřejné mínění, tak na pozdější 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. 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. Jaká síla vedla lidi k tomu, aby reálně Británie reálně věřili, že francouzský císař pojídá děti a je spíše stvůrou než člověkem.

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. Stejný názor vyjádřil i výše zmíněný Peter Hicks v onom rozhovoru z roku 2014.<sup>2</sup>

Při čtení následujících řádků si je třeba uvědomit, že karikatura tvoří pouze část tehdejší protifrancouzské propagandy. Vedle těchto prací vznikaly proti

---

<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> 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)



Napoleonovi různé další tiskoviny. Šlo o patriotické písně, básně, ale i obyčejné letáky rozmístěné v ulicích.

Nejen pro 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 britští umělci. Ti sami o sobě vystupovali proti napoleonské Francii velmi aktivně.<sup>3</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. Ta se ovšem během let stala díky svým kreativním autorům veskrze jedinečnou, ale stále pouze součástí celkové britské propagandy té doby.

Podle mého názoru 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

Již více než dvě století nás dělí od konfliktu zvaného jako 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 charakterizovaná 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.

---

<sup>3</sup> Velmi aktivní byli v té době hlavně básníci. Kupříkladu William Wordsworth nebo Samuel Taylor Coleridge

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 ponechal Francii republikánské zřízení, ale již roku se 1804 proklamoval císařem.

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.

Vzhledem k dlouhodobě agresivní<sup>4</sup> císařově politice vůči ostatním evropským státům označujeme sérii konfliktů mezi lety 1798<sup>5</sup> – 1815 jako napoleonské války. Letitý konflikt skončil francouzskou porážkou. Definitivní tečkou se stala bitva u Waterloo, kde Napoleona porazila spojená britsko – pruská vojska.

Vzestup a pád Napoleona Bonaparta, se dnes dá bez nadsázky 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 byl Bonaparte zosobněním tehdejšího konceptu hrdiny.<sup>6</sup>

Velká Británie byla 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, kdo zapříčinil Napoleonův pád.<sup>7</sup>

---

<sup>4</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, str. 11 – str. 12.

<sup>5</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>6</sup> S tímto konceptem pracuje například Gordon Byron

<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

V českém prostředí vznikají k napoleonským válkám primárně práce s politicko – vojenským zaměřením. Mezi ně se řadí například velmi komplexní publikace profesorů Josefa Polišenského<sup>8</sup> a Dušana Uhlíře.<sup>9</sup> Česká historická obec dokázala vygenerovat i další kvalitní práce s napoleonskou tematikou. Bohužel však v českém prostředí neexistují práce, která by se věnovaly problematice propagandy během napoleonských válek. Nejblíže sledovanému období je práce Jaroslava Millera věnující se protestantské propagandě šestnáctého a sedmnáctého století.<sup>10</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>11</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>12</sup> Po textové stránce nejde o nijak zásadní publikaci. Kniha však na svých stránkách reprodukuje enormní množství přetištěných karikatur. Právě karikatury jsou hlavními prameny této práce.

Samotné karikatury a pamflety jsou v dnešní době k dispozici na webových stránkách institucí jako British Muzeum<sup>13</sup>, Yale University<sup>14</sup> a Brown University.<sup>15</sup> Z těchto databází jsem v práci využil pouze nabídku britského muzea. Je však čím dál tím více univerzit a jiných institucí, které nabízejí takto digitalizované prameny. Při využívání takovýchto databází pramenů je ovšem třeba být velmi opatrný. Kupříkladu napoleonské karikatury jsou snadno velmi často umístěny na veřejném

---

<sup>8</sup> Polišenský, Josef: *Napoleon a srdce Evropy*. Praha 1971.

<sup>9</sup> Uhlíř, Dušan: *Slunce nad Slavkovem*. Praha 2010.

<sup>10</sup> Miller, Jaroslav: *Propaganda, symbolika a rituály protestantské Evropy 1580 – 1650*. Praha 2012.

<sup>11</sup> Semell, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2004.

<sup>12</sup> Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009.

<sup>13</sup> Dostupné online <http://britishmuseum.org/research> (1.5.2017)

<sup>14</sup> Dostupné online <http://findit.library.yale.edu/catalog/> (27.4.2017)

<sup>15</sup> Dostupné online <http://library.brown.edu/cds/napoleon/> (24.4.2017)

uložišti Pinterest.<sup>16</sup> Dle mého názoru je záhodno vyhýbat se databázím, které nejsou spravovány nějakou veřejnou institucí.

Jako sekundární pramen 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>17</sup>

Pro kapitolu o všeobecných dějinách karikatury mi velmi posloužily práce Thomas Wrighta,<sup>18</sup> Johna Lyncha<sup>19</sup> a Johna Addingtona Symondse.<sup>20</sup> Z těchto prací mi přišla nejkompexnější 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>21</sup> vyšla v Londýně roku 1888. Autor se snažil na stránkách své práce reflektovat vývoj tehdejší karikatury a její vliv na společnost. Autor 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>22</sup> Na rozdíl od svého předchůdce, dává karikaturistům daleko větší vliv nad veřejným míněním, než jiným složkám tehdejší propagandy.

Mezi obě tyto díla časově patří kniha Grahama Everitta věnující se stejné problematice. Ta vyšla v roce 1886, ale nabízí pouze písemný chronologický

---

<sup>16</sup> Jednou z takových databází je například <https://cz.pinterest.com/gwendesaintlu/caricatures-napoléon/> (15.4.2017)

<sup>17</sup> Mallet du Pan, Jacques: *1749 - 1800: The History of the Destruction of the Helvetic Union and Liberty*. Boston 1800.

<sup>18</sup> Wright, Thomas: *A History of Caricature and grotesque in literature and art*. Londýn 1875

<sup>19</sup> Lynch John *A History of Caricature*. Londýn 1926.

<sup>20</sup> Symonds, Addington John: *Caricature. The Fantastic. The Grotesque*. Londýn 1907.

<sup>21</sup> Ashton, John: *English Caricature and Satire on Napoleon*. Londýn 1888.

<sup>22</sup> Broadley, Alexander: *Napoleon in Caricature 1795 - 1821*. Londýn 1911.

přehled dobových prací. Umělecký pohled na tehdejší karikatury přináší John Grand-Carteret ve své knize z roku 1906.<sup>23</sup>

Pro kapitoly věnující se jak vývoji karikatury před napoleonskými válkami, tak i po nich mi velmi posloužila práce Mary Dorothy George<sup>24</sup>, která se ve své knize věnuje vývoji britské karikatury již od Williama Hogharta a její kniha končí Georgem Cruickshankem. Kniha se věnuje spíše grafické stránce tehdejší karikatury a rozdílům mezi jednotlivými autory. Autorka 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 časopisu *Punch!*<sup>25</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 Donald.<sup>26</sup> Jak napovídá název práce, autorka se v ní věnuje primárně karikatuře během vlády krále Jiřího III.<sup>27</sup> věnuje karikatuře. Zmiňovaným obdobím však pokrývá jen o něco menší prostor než výše zmíněná publikace Mary Dorothy George. Donald 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 s těmi, které přináší George.

Americký pohled na vývoj britské karikatury přináší ve své práci Richard Godfrey.<sup>28</sup> Ten pokrývá svou knihou suverénně nejdélší období, když se začíná již na začátku sedmnáctého století a končí první polovinou osmdesátých let dvacátého století. Britská karikatura během napoleonských válek je tak jen jednou kapitolou

---

<sup>23</sup> Everitt, Graham: *English Caricaturists and graphic humorist sof the nineteenth century*. Londýn 1886.

<sup>24</sup> George, Mary Dorothy: *Hoghart to Cruickshank – Social Change in Graphic Satire*. Londýn 1967

<sup>25</sup> Časopis *Punch!* týdeník věnující se karikatuře. Vznikl v roce 1841.

<sup>26</sup> Donald, Diana: *The Age of Caracature – Satirical Prints in the Reign of George III*. Yale 1996.

<sup>27</sup> Jiří III. vládl mezi lety 1760 – 1820.

<sup>28</sup> Godfrey, Richard: *English Caricature 1620 to the Present – Caricaturists, Satirist, their Art, their Purpose and Influence*. New York 1984

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 Loussouarn z loňského roku.<sup>29</sup> Autorka v něm shrnuje dosud známá fakta o tomto karikaturistovi a snaží se rozklíčovat jeho inspirace. Gillrayova biografie z pera Drapera Hilla<sup>30</sup> je velmi zajímavou životopisnou publikací.

Robert Patten<sup>31</sup> napsal velmi komplexní, dvousvazkovou práci o životě George Cruickshanka. Jako Napoleonovi životopisci jsou práci zastoupeni Geoffrey Ellis,<sup>32</sup> Paul Johnson<sup>33</sup> a Albert Manfred.<sup>34</sup>

Dá se tedy říct, že britská historiografie má ve zkoumání napoleonských karikaturistů dlouhou tradici sahající až do poloviny devatenáctého století.

Dlouho jsem uvažoval, jestli názvy karikatur přeložit, či zachovat původní anglický označení. Nakonec jsem se v rámci větší plynulosti textu rozhodl pro překlad do českého jazyka. Originální názvy jsou zachovány jak v poznámce pod čarou, tak i na konci práce v seznamu pramenů.

Při výběru jednotlivých autorů jsem se snažil vybrat ty nejvýznamější. Při výběru jsem se tak řídil tím, které kresliře považují jako nejdůležitější jednotliví autoři věnující se britské karikatuře. 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.

---

<sup>29</sup> Loussouarn, Sophie: *Gillray and the French Revolution*. In: *National Identities*, 3/2016, 18. ročník.

<sup>30</sup> Hill, Draper: *Mr Gillray: The Caricaturist. A Biography*. Londýn 1965.

<sup>31</sup> Patten, Robert: *George Cruickshank's Life, Times and Art I*. Londýn 1994. a také knih Patten, Robert: *George Cruickshank's Life, Times and Art II*. Londýn 1994.

<sup>32</sup> Ellis, Geoffrey: *Napoleon*. Praha 2001.

<sup>33</sup> Johnson, Paul: *Napoleon*. Praha 2003.

<sup>34</sup> Manfred, Albert: *Napoleon Bonaparte*. Praha 1975.

V každé kapitole si položím několik otázek, které se během této práce snažím zodpovědět.

První kapitola této práce se věnuje vývoji karikatury. Pokouším se tuto problematiku a její vývoj reflektovat v celoevropském měřítku od prvních starověkých náznaků až po dobu, kdy se karikatura vymezi jako samostatný umělecký obor. Snažím se identifikovat prvky karikatury ve vybraných starších uměleckých dílech a tyto posléze vysvětlit. Kapitola je koncipovaná jako chronologický přehled jednotlivých mezníků ve vývoji karikatury. Moje otázky k této části práce jsou:

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?

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 podle mého názoru James Gillray, Thomas Rowlandson, Isaac Cruickshank a George Cruickshank. Zatímco první tři jmenovaní reprezentují vesměs první část Napoleonských válek. Poslední ze jmenovaných autorů pak zabírá jejich konec a reprezentuje i vývoj karikatury po Napoleonských válkách. Vedle původu jednotlivých autorů u každého z nich popisují jeho styl tvorby. Zajímá mě jak jeho grafický styl, tak i prvky, které se v jeho práci objevují. Věnuji se i problematice toho, zda zmínění autoři přivedli do karikatury nějaké průlomové prvky, co se týče jak vyobrazování samotného subjektu, tak i témat, kterým se ve svých pracích věnují. Pro tuto část práce si opět položím 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?

Třetí kapitola se věnuje chronologickému vývoji britské karikatury ve válečném období se silným akcentem na protinapoleonské karikatury. Snažím se

identifikovat události, které byly nejvíce karikovány během let 1798 – 1815. Během této kapitoly se zjišťují, jestli byla britská karikatura po celou dobu koherentní, nebo v celkovém stylu docházelo k nějakým změnám. Jako změny chápu radikální snížení nebo zvýšení počtu vydaných tisků, nebo systémovou změnu charakteru tehdejších prací. V této kapitole se okrajově věnuju i letákům, které jsou karikaturám stylově nejbliže. Na spojení těchto dvou prvků tehdejší propagandy se snažím demonstrovat postupný růst významu karikatury oproti ostatním složkám tehdejší pouliční propagandy. V této kapitole využívám i několik karikatur od jiných autorů, než těch zmíněných v druhé části této práce.

Věnuji se i způsobu, jakým se tehdejší práce šířily ve městech. S tím souvisí i práce tehdejších tiskařů, kteří práce vydávali. Měnil se pohled karikaturistů na Napoleona a Francii v souvislosti s amienským mírem? Doházelo v některých obdobích k masovému nárůstu produkce prací? Jsou tehdejší karikatury čistě britské provenience, nebo se do Británie dostaly i zahraniční karikatury?

Čtvrtá část této práce je věnována 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 jednotné grafické této postavy využívané všemi karikaturisty?

Druhá část této kapitoly se věnuje tehdejšího 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 mě se snažím zjistit, jak karikaturisté vnímali tyto dva politické představitele. Stáli během ohrožení státu věrně při svých vrcholných představitelích?

Podle mého názoru jsou karikaturisté na rozdíl od ostatních složek tehdejší britské propagandy ovlivňování masami a jejich poptávkou po produktech karikaturistů. Nejsou naopak ovlivňováni vládnoucí vrstvou a to ani během válečného stavu země.

## 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 společnosti měli 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>35</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 psy.<sup>36</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*, kde je vyobrazena kritika poměrů v církvi a se dá považovat jako jakýsi 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>37</sup>

Ve stejné době vznikla i práce Hieronýma Bosche (1450 – 1516) s názvem *Lod' bláznů*, kdy na plátně soustředil zástupce různých společenských vrstev.

---

<sup>35</sup>Lynch, John: *A History of Caricature*. Londýn 1926, str. 36 – str. 38.

<sup>36</sup>Wright, Thomas: *A History of Caricature and grotesque in literature and art*. Londýn 1875, str. 44.

<sup>37</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, str. 76.

V kompozici je vystavil do choulostivých situací, kde měli působit pro diváka směšně. Bosch chtěl tímto obrazem pravděpodobně odsoudit ziskuchtivost tehdejší společnosti.<sup>38</sup>

Jeden z prvních zlomů na cestě k samostatnosti karikatury co by oboru nastal během první fáze Lutherovy reformace na území dnešního Německa. Ten byl v tiscích vyobrazován velmi nevybíravým způsobem. Velmi časté byly práce, na kterých byl Luther zosobněn s ďáblem. Buď byl vykreslen jako ďábel on sám, nebo byl ďábel tím, který našeptával Lutherovi jeho učení.

Protilutherovské<sup>39</sup> práce nebyly samostatným obrazem jako od Dürrera a nebo Bosche. Práce se díky knihtisku mohly distribuovat v masovém množství a zasáhnout tak větší skupinu obyvatel. V tomto ohledu je později následuje právě i britská protinapoleonská propaganda. V případě protilutheránských kreseb však stále nešlo o ten typ karikatury, jaký známe později z napoleonských válek.<sup>40</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. Tyto slova pro označení několika svých kreseb použili na konci šestnáctého století bratři Aniballe (1560 – 1609) a Agostino (1557 – 1602) Carraciové. Jejich jména jsou neodmyslitelně spjatá s italským městem Boloňa, kde se narodili a po většinu života i umělecky působili. Samotný vznik termínu však nijak výrazně neovlivnil. Karikatura byla stále spíše doplňkovou činností umělců.<sup>41</sup>

Jako prvního profesionálního karikaturistu sám sebe označoval Pier Leonne Ghezzi (1674 – 1755), rokokový malíř žijící převážně v Římě. Stále však šlo o ojedinělý případ. Ghezzi je označován jako 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

---

<sup>38</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, str. 92

<sup>39</sup>I Luteráni vydávali práce stejného typu, které napadaly papeže a katolickou církev

<sup>40</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>41</sup>Symonds, Addington John: *Caricature. The Fantastic. The Grotesque*. Londýn 1907.

společenský ani politický podtext. Ghezzi kreslil primárně potréty kolemjdoucích. Těm následně stylizoval některé jejich rysy, aby kresba vypadala směšně.<sup>42</sup>

Od osmnáctého století je karikatura silně provázaná se satirou. Je nutné je však od sebe odlišovat. Obrazově se silně zaměřuje na fyziomii 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 Ghezziho tak i bratrů Carraciů. Ty se staly během několika málo let velmi populární mezi britskou vyšší společností.<sup>43</sup> Právě import starých italských kreseb za zrodem britské karikatury.<sup>44</sup>

Britská karikatura osmnáctého století je silně spjata s osobou Williama Hogharta (1697 – 1764). Hogarth byl původním povoláním rytec<sup>45</sup> a 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 tedy své řemeslo dále vyvíjel. Postupně přiváděl své postavy k životu a karikaturu stále více provazoval satirou. Věnoval se primárně tématům ze společenského života. Jednou z nejznámějších Hogarthových prací tohoto typu byla vícedílná série s názvem *Marriage à la Mode*. V ní autor pomocí karikatury a satiry kritizoval neřesti tehdejší společnosti.<sup>46</sup>

Vzhledem k tehdejší absenci jakéhokoliv 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 na ve výloze tiskařství, kde Hogarth svá díla aktuálně

---

<sup>42</sup>Lynch, John: *A History of Caricature*. Londýn 1926, str. 89.

<sup>43</sup>Pondova sbírka starých italských karikatur byla znovu publikována v letech 1823 a 1832.

<sup>44</sup>Symonds, Addington John: *Caricature. The Fantastic. The Grotesque*. Londýn 1907, str. 76.

<sup>45</sup>Rytí bylo po v období Napoleonských válek nejčastější formou tvorby karikatury.

<sup>46</sup>George, Mary Dorothy: *Hogarth to Cruickshank – Social Change in Graphic Satire*, Londýn 1967, str. 54.

tisknul. Politickému životu se věnoval jen velmi okrajově. Lze za ní považovat jeho *The Four Stages of Cruelty*. V ní vykresluje krutost a lhostejnost tehdejší společnosti ke zvířatům. Práce měla vyvolat ohlas ve společnosti, který by parlament vyzval k určitým opatřením.<sup>47</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>48</sup>

I když je právě britská karikatura těžištěm této práce, pro dokreslení tehdejší doby je dle mého názoru nutný malý exkurs 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>49</sup>

V raných letech francouzské revoluce existují určité náznaky rozvoje tohoto odvětví. Některé francouzské práce tehdy útočily na Velkou Británii.

---

<sup>47</sup>Godfrey, Richard: *English Caricature 1620 to the Present – Caricaturists, Satirist, their Art, their Purpose and Influence*. New York 1984,

<sup>48</sup>Feaver, William: *Masters of Caricature: From Hogarth and Gillray to Scafire and Levine*. New York 1981, str. 36 – str. 51.

<sup>49</sup>Feaver, William: *Masters of Caricature: From Hogarth and Gillray to Scafire and Levine*. New York 1981, str. 58.

S přibývajícím věkem tento trend prakticky vymizel a během napoleonského režimu byla karikatura ve Francii silně regulována.<sup>50</sup>

Uvolnění přišlo až během první a druhé restaurace Bourbonů, kdy byl cílem francouzských karikaturistů primárně Napoleon. Vláda Karla X. (1824 – 1830) 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>51</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>52</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 Německu vydávala až v letech 1804 – 1805 a později 1813 – 1815.<sup>53</sup>

Ruská karikatura začala produkovat své tisky až na začátku devatenáctého století. I v Rusku měli kreslíři potíže s vládní cenzurou.<sup>54</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. Některé ruské tisky dokonce přebírali nejvýznamnější britští kreslíři.<sup>55</sup>

Z předcházejících řádků vyplývá, že Británie jako jediná významná země té doby měla během napoleonských válek už poměrně dlouhou tradici v masovějším produkovaní jak společenských, tak i politických karikatur. Měla před ostatními

---

<sup>50</sup> Broadley, Alexander: *Napoleon in Caricature 1795 - 1821*. Londýn 1911, str. 35 – str. 36.

<sup>51</sup> Lynch John A *History of Caricature*. Londýn 1926, str. 111 – str. 112

<sup>52</sup> Lynch John A *History of Caricature*. Londýn 1926, str. 116.

<sup>53</sup> Broadley, Alexander: *Napoleon in Caricature 1795 - 1821*. Londýn 1911, str. 42 – str. 44.

<sup>54</sup> Cenzurou byl zakázán například *Journal of Caricature*

<sup>55</sup> Broadley, Alexander: *Napoleon in Caricature 1795 - 1821*. Londýn 1911.

státy poměrně výrazný náskok. Ve sledovaném období tedy můžeme britské autory označit za nositele pokroku ve vývoji tohoto uměleckého oboru. I přesto, že karikatura se 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 vedle nově vzniklých časopisů, kde mohli svá díla dále vydávat. Vlajkovou lodí takovýchto periodik byl britský *Punch!* V dalších evropských zemích fungovaly *Charivari*, *Fliegende Blätter* a francouzská *La Caricature*.<sup>56</sup>

---

<sup>56</sup> Lynch John A *History of Caricature*. Londýn 1926, str. 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 stejným věcem. 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 Napoleon, nebo stěžejní prvky navzájem přebírali jeden od druhého?

Období Napoleonských válek označuje řada autorů jako zlatý věk britské karikatury.<sup>57</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>58</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>59</sup>

---

<sup>57</sup> Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, str. 26 – str. 27.

<sup>58</sup> Semmel, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2005, str. 11.

<sup>59</sup> Patten, Robert: *Conventions of Georgian Caricature*. In: *Art Journal* 1983/4. 43. Ročník. str. 12 – str. 13.



Tehdejší vlády jevily velkou snahu zapojit do protifrancouzského boje i uměleckou scénu.<sup>60</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>61</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.

Britská karikatura nevznikla až během napoleonských válek, jak již uvádím v předchozí kapitole. Znovu opakuji, že na britských ostrovech byl průkopníkem karikatury William Hogarth, který se ve svých dílech věnoval primárně zesměšnění tehdejší společnosti a její morálky.<sup>62</sup> Již před napoleonskými válkami byla velmi známá jména jako Isaac Cruickshank nebo James Gillray. Ve druhé polovině osmnáctého století šli karikaturisté stejnou cestou jako William Hogarth a autoři se tak více věnovali karikaturám společenského života. Zlom přinesl až James Gillray, který jako první začal ve svých pracích kritizovat domácí politickou scénu. Spustil tím zvětšený zájem autorů o tuto problematiku.<sup>63</sup> Jako častý terč pro tehdejší autory sloužili vrcholní představitelé země. Ať už šlo o členy vládnoucí monarchie, nebo politiky. Velmi častým objektem karikaturistů zůstal také také společenský život v Británii. Už v té době se práce některých autorů vyznačovaly až velmi nekorektním humorem.<sup>64</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. Někdy nastala ve vztahu tiskaře a autora situace, kdy autor pracoval výhradně jen pro jednoho jediného tiskaře. V Londýně takto najímal několik autorů najednou Rudolfus

---

<sup>60</sup> Například Pitt oslovil Gillraye s nabídkou 200 liber ročně, pokud bude ve svých dílech podporovat jeho vládu.

<sup>61</sup> Semmel, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2004, str. 44. Také možné nalézt v Patten, Robert: *Conventions of Georgian Caricature*. In: *Art Journal* 1983/4. 43. Ročník. str. 32.

<sup>62</sup> Donald, Diana: *The Age of Caracature – Satirical Prints in the Reign of George III*. Yale 1996, str. 121 – str. 122.

<sup>63</sup> Loussouarn, Sophie: *Gillray and the French Revolution*. In: *National Identities*, 3/2016, 18. ročník, str. 22 – str. 24.

<sup>64</sup> Patten, Robert: *Conventions of Georgian Caricature*. In: *Art Journal* 1983/4. 43. ročník, str. 58.

Ackermann, jeden z nejznámějších tiskařů té doby.<sup>65</sup> U něj byl dlouhodobě zaměstnán například Thomas Rowlandson. Mezi další známé tiskaře té doby patřili Thomas Tegg nebo Hannah Humprey.<sup>66</sup> Mnozí autoři občasně publikovali i do denních periodik, nebo jednorázových publikací. Již na konci osmnáctého století se karikatury staly natolik oblíbené, že se nejvýznamnější autoři tvořili své práce na zakázku pro sběratelské účely.<sup>67</sup>

### 3.1 James Gillray (1756 – 1815)

Během britsko - francouzského konfliktu se vyprofilovalo několik autorů, kteří se svým pojetím karikatury stali velmi oblíbeným. 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 satiriky v anglickém hlavním městě. Za tuto pozici z velké části vděčil své známosti s londýnskou tiskařkou Hannah Humprey. Během následujících let pak v jejím tiskařství vznikla většina jeho stěžejních děl.<sup>68</sup>

V množství vydaných prací byl velmi aktivní již před Napoleonskými válkami. Z velké části se etabloval mezi londýnskou společností díky svým pracím, ve kterých se zaměřuje na britskou politickou scénu. Byl jeden z prvních autorů, kteří veřejně ve svých pracích kritizovali politické představitele své země. Ve své rané fázi nebyl Gillray politicky vyprofilován a nešetřil tak kritikou na obě strany politického spektra. Gillrayův styl byl velmi nekorektní a během krátké doby našel své příznivce. Část odborné veřejnosti jej označuje za otce politické satiry bez ohledu na jeho aktivity během napoleonských válek.<sup>69</sup>

---

<sup>65</sup> Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, str. 46.

<sup>66</sup> Semmel, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2004, str. 86.

<sup>67</sup> Semmel, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2004, str. 92 a pak znovu str. 167.

<sup>68</sup> Zmínka 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. str. 92.

<sup>69</sup> Loussouarn, Sophie: *Gillray and the French Revolution*. In: *National Identities*, 3/2016, 18. Ročník. str. 11 – str. 13.

V tehdejší britské společnosti měli autoři velký prostor, co se týče vyjadřování vlastních názorů. Proto Gillrayovy kresby vycházely i přesto, že velmi často byli cílem jeho prací čelní představitelé britské politické scény.<sup>70</sup>

Grafické zpracování jeho kreseb se dnes považuje za průkopnické. Práce působily velmi živě i díky množství postav, které do ní autor dokázal vložit. Gillray je označován jako průkopník v práci s detailem.<sup>71</sup> V jeho dílech se dá nalézt velké množství prvků, kterých si čtenář povšimne až při bližším prozkoumání. 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>72</sup> Stejný styl začala používat drtivá většina autorů té doby. Za jeho průkopníka však autoři označují Jamese Gillraye.<sup>73</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 vybírá představitele obou stran. Mezi oblíbené Gillrayovy cíle se řadí dlouholetý premiér William Pitt mladší a ze strany opozičních Whigů James Fox.<sup>74</sup> Tento Status Quo se na chvíli rozpadá poté, co Pitt nabídne Gillrayovi roční apanáž, pokud bude ve svých pracích podporovat jeho kabinet.<sup>75</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>76</sup> Po popravě

---

<sup>70</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 Caracature – Satirical Prints in the Reign of George III*. Yale 1996. str.

<sup>71</sup> Loussouarn, Sophie: *Gillray and the French Revolution*. In: *National Identities*, 3/2016, 18. Ročník. str. 11 – str. 17.

<sup>72</sup> Například Monaco, James: *Jak číst film*. Praha 1995, str. 45.

<sup>73</sup> Donald, Diana: *The Age of Caracature – Satirical Prints in the Reign of George III*. Yale 1996. Str. 88. Nebo také , *Mary Dorothy: Hogarth to Cruickshank – Social Change in Graphic Satire*. Londýn 1967, str. 19. A dále Godfrey, Richard: *English Caricature 1620 to the Present – Caricaturists, Satirist, their Art, their Purpose and Influence*. New York 1984, str. 101

<sup>74</sup> Donald, Diana: *The Age of Caracature – Satirical Prints in the Reign of George III*. Yale 1996. str. 165. –o zobrazování Pitta i Foxe se zmiňuji v následující kapitole.

<sup>75</sup> Semmel, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2005, str. 71.

<sup>76</sup> Loussouarn, Sophie: *Gillray and the French Revolution*. In: *National Identities*, 3/2016, 18. Ročník. str. 31.

uvěznění a následné popravě krále Ludvíka se Gillray proti revoluci názorově vymezil.<sup>77</sup> Z původně smířlivého postoje vůči revolučním myšlenkám se Gillray vyprofiloval v jednu z hlavních postav protirevoluční kampaně ve Velké Británii. Svými kresbami pravidelně kritizovat nový režim, který se ve Francii postupně vyvinul.

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>78</sup> Ani on se u moci neudržel dlouho a nastalo několikaleté vakuum, kdy francouzské revoluci scházela silná vůdčí osobnost. Protivníkem karikaturistů tak byla Francie samotná.

V tehdejších pracích tak používá jednotící prvky jako je gilotina, trikolora, ale celkově styl jeho raných prací postrádá jasný symbol tehdejší francouzské moci.<sup>79</sup> Mocenský vzestup generála Boanaparta 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 drodit již v rané fázi revoluce. Došlo ke stejné situaci, jako u většiny dříve radikálních britských autorů. A to k názorovému sblížení s vládnoucí vrstvou.<sup>80</sup> Důvodem pro sblížení různých názorových proudů byl primárně vliv

---

<sup>77</sup> Popraven 1792.

<sup>78</sup> Loussouarn, Sophie: *Gillray and the French Revolution*. In: *National Identities*, 3/2016, 18. Ročník. str. 12 – str. 13.

<sup>79</sup> George, Mary Dorothy: *Hogarth to Cruickshank – Social Change in Graphic Satire*. Londýn 1967. str. 234 – str. 236.

<sup>80</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, str. 69 – str. 71.

hrozící invaze. Právě tato hrozba pak stmelovala politické špičky se dříve radikálními umělci.

Jako sekundární důvod se udává směr, kterým se francouzská revoluce vydala.<sup>81</sup> Autor tak tváří v tvář hrůzám druhé fáze francouzské revoluce<sup>82</sup> opouští svoje původní kritické názory vůči vlastním vládnoucím elitám a přecházejí stejně jako většina tehdejších kritiků tehdejších vlád do jejich služeb. Co se týče karikaturistů, byl Gillray nejvýraznějším zástupcem těchto přeběhlíků. Gillray se do té doby prezentoval kritickými názory vůči tehdejšímu politickému klimatu v Británii.<sup>83</sup> V pozdější fázi francouzské revoluce se začal vládě názorově přibližovat, až stál nakonec s vládnoucími Toryi v jedné linii proti francouzské a Napoleonské hrozbě.

Gillray patřil mezi neaktivnější tvůrce minimálně co do počtu prací, které byly později distribuovány mezi širokou veřejnost. Stal se jednoznačně průkopníkem, co se týče uchopení postavy Napoleona a jejího přetvoření pro širokou veřejnost. 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>84</sup>

Jako vrchol jeho britské 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

---

<sup>81</sup>Munhall, Edgar: *Portraits of Napoleon*. In: *FranchYaleStudies* 26: The Myth of Napoleon. Str. 131.

<sup>82</sup>Druhou fází chápu období 1792 – 1795.

<sup>83</sup>Semmel, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2004, str. 94.

<sup>84</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. str. 196 – str. 199.

širokou veřejností. Jeho práce měly významný vliv na tehdejší veřejné mínění ve Velké Británii.<sup>85</sup>

Výběrem témat pro své práce většinou Gillray reagoval na právě proběhnuvší události. Jen velmi málo do svých prací vkládal mytologické motivy. V práci většinou interpretoval aktuální dění a stylizoval je 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>86</sup>

Mimo různých tiskařů jeho služby využívala i britská vláda. Gillray od roku 1797 pobíral státní penzi a na oplátku měl ve svých pracích držet tehdejší oficiální politické linie.<sup>87</sup> O rok později na přání vlády publikoval několik svých kreseb v silně protifrancouzském plátku *Anti-Jacobin*.<sup>88</sup>

Na konci roku 1802 krachoval amienský mírový systém a Gillray měl dopomoci k utužení morálky obyvatelstva skrze svou práci. Právě v tomto období 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>89</sup> Do svých kreseb často zařazoval zvířecí motivy. Jako příklad se dá uvést James Fox, který se zobrazený jako liška objevuje po celou Gillrayovu kariéru. Pro Francouze často využíval tradiční kohouty, pro francouzskou armádu krokodýly nebo krysy.

---

<sup>85</sup>Hill, Draper: *Mr Gillray: The Caricaturist. A Biography*. Londýn 1965, str. 78. Uvádí i Semmel, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2005. str. 36 – str. 37.

<sup>86</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 inkriminovanou událostí se vztahuje například tisk *Poisoning the Sick in Jaffa* (1799)

<sup>87</sup> Toto tvrzení najdeme u mnoha autorů a jen namátkou Munhall, Edgar: *Portraits of Napoleon*. In: *French Yale Studies* 26: *The Myth of Napoleon*. str. 140.

<sup>88</sup> *Anti-Jacobin* (1798) stejně jako pozdější *Anti-Galican* (1803) byly jen jednorázové tisky

<sup>89</sup>Loussouarn, Sophie: *Gillray and the French Revolution*. In: *National Identities*, 3/2016, 18. Ročník. str. 29.

Gillrayův největší přínos spočívá ve vytvoření postavy zvané jako Little Boney. Tato postava nabyla reálných kontur v Gillrayových pracích z přelomu století. Koncepce Little Boneyho vycházela primárně z jejího vizuálního ztvárnění. Boney je mužík malého vzrůstu, což je ještě více zvýrazněno tím, že se většinou nacházel ve společnosti fyzicky vyšších jedinců.<sup>90</sup> Právě výška byla hlavní identifikační znak, kterým se Boney rozpoznat. Gillray jej málokdy vytvořil bez tradičního tříhranného klobouka a někde trikolorou umístěnou na některé části těla.<sup>91</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 práci 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 stal jedním ze symbolů britské karikatury té doby.<sup>92</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>93</sup> Měla symbolizovat velikost a sílu Británie. Bull byl vizuálně nejčastěji vykreslován jako podsaditý mužík milující dobré pivo. I v Gillrayově pojetí však dosáhl vzhledových modifikací. Charakter však zůstal zachován. Bull měl oplývat velkou silou, odvahou, ale i nezměrnou inteligencí. Pro britskou veřejnost měl být symbolem odhodlání britského lidu v boji proti Francouzům. V počátcích konfliktu

---

<sup>90</sup>Všimněte si velkého množství takovýchto karikatur. Hezky přehledně například in: Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009.

<sup>91</sup>Godfrey, Richard: *English Caricature 1620 to the Present – Caricaturists, Satirist, their Art, their Purpose and Influence*. New York 1984. str. 177.

<sup>92</sup>Hill, Draper: *Mr Gillray: The Caricaturist. A Biography*. Londýn 1965, str. 96.

<sup>93</sup>George, Mary Dorothy: *Hogarth to Cruickshank – Social Change in Graphic Satire*. Londýn 1967. Str. 99. Pak ještě zmínka o ponapoleonském využívání Johna Bulla na str. 121.

začal Gillray postavu Bulla využívat velmi často.<sup>94</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>95</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 neúspěšnou a Gillrayův zdravotní stav se nadále rychle zhoršoval.<sup>96</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>97</sup>

### 3.2 Isaac Cruickshank (1764 – 1811)

Spolu s Gillrayem řadil mezi nejvýznamnější autory karikatur na přelomu osmnáctého a devatenáctého století řadili otec a syn Cruickshankovi. Následující kapitola 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 výstav. Jako finančně výhodnější se však brzy ukázala tvorba karikatur. Cruickshank se ve svých pracích věnoval jen minimálně komentování tehdejšího společenského života ve Velké Británii. Stejně jako Gillray se zaměřoval hlavně na politické dění.

---

<sup>94</sup> Velké množství takových prací k nahlédnutí in: Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009.

<sup>95</sup> Godfrey, Richard: *English Caricature 1620 to the Present – Caricaturists, Satirist, their Art, their Purpose and Influence*. New York 1984. str. 183.

<sup>96</sup> Gillrayův podzim života je nastíněn ve velkém množství prací. Namátkou třeba Loussouarn, Sophie: *Gillray and the French Revolution*. In: *National Identities*, 3/2016, 18. Ročník.str. 27. A nebo Hill, Draper: *Mr Gillray: The Caricaturist. A Biography*. Londýn 1965, str. 101.

<sup>97</sup> Semmel, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2005. str. 94..



Na počátku své kariéry se pod své práce 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 vydává práci „*Buonaparte 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.

Cruickshankův Napoleon je v původní podobě vizuálně realističtější než v Gillrayově pojetí. I přesto autor při vizualizaci francouzského generála některé prvky jeho vzhledu velmi stylizuje. Zpočátku si Cruickshank vytvoří vlastní koncepci Napoleonova vizuálního ztvárnění.<sup>101</sup>

Jeho Napoleon je na rozdíl od toho Gillrayova mystičtější, děsivější a zpočátku i fyzicky vyšší než ostatní postavy.<sup>102</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>103</sup> Tento pohled má pravděpodobně kořeny v Cruickshankově skotském původu.<sup>104</sup> Stejně jako většina ostatních karikaturistů té doby, používá i Cruickshank ve svých

---

<sup>98</sup> George, Mary Dorothy: *Hogart to Cruickshank – Social Change in Graphic Satire*. Londýn 1967, str. 216.

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

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

<sup>101</sup>Cruickshank měl kromě George ještě jednoho syna, který se karikatuře věnoval. Robert Cruickshank však patří mezi méně významné autory.

<sup>102</sup>Patten, Robert: *Conventions of Georgian Caricature*. In: *Art Journal* 1983/4. 43. Ročník, str. 111.

<sup>103</sup> George, Mary Dorothy: *Hogart to Cruickshank – Social Change in Graphic Satire*. Londýn 1967, str. 235.

<sup>104</sup> Tuto myšlenku uvádí Donald, Diana: *The Age of Caracature – Satirical Prints in the Reign of George III*. Yale 1996. str. 138 Letmo se o ni zmiňuje i Semmel, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2004, str. 63 – str. 64.

karikaturách postavu Johna Bulla. V jeho díle se objevuje velmi často i postava Little Boneyho, kterou převzal stejně jako většina tehdejších autorů od Jamese Gillraye.<sup>105</sup>

Zpočátku pracoval na zakázku pro londýnské tiskaře. Časem si však otevřel vlastní dílnu, kde pracovala celá Cruickshankova rodina.<sup>106</sup> V té spočívá jedinečnosti 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 dokázal vytvořit v takovém měřítku 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>107</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>108</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.<sup>109</sup>

---

<sup>105</sup>Cruickshank a používání postavy Johna Bulla k nahlédnutí in: Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009.

<sup>106</sup>George, Mary Dorothy: *Hogarth to Cruickshank – Social Change in Graphic Satire*, Londýn 1967. str. 164.

<sup>107</sup>George, Mary Dorothy: *Hogarth to Cruickshank – Social Change in Graphic Satire*, Londýn 1967. str. 167.

<sup>108</sup> Znovu Semmel, Stuart: *Napoleon and British*, Londýn 2004. Str. 135 – str. 136. Ale primárně a hlavně dříve to zmiňuje Donald, Diana: *The Age of Caracature – Satirical Prints in the Reign of George III*. Yale 1996. str. 239 – str. 240.

<sup>109</sup>Godfrey, Richard: *English Caricature 1620 to the Present – Caricaturists, Satirist, their Art, their Purpose and Influence*. New York 1984. str. 211.

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>110</sup>

Během války jeho tvorbu ovlivňovala i závislost na alkoholu. Během let jej v práci postupně nahrazovali jeho synové. Zvláště George se 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>111</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. Na první pohled lze rozpoznat, že používá podobný styl jako jeho otec. Napoleonův fyzický vzhled je stylizovaný jen mírně, ale autor pravidelně ve svých pracích využívá motivy kostlivců, smrti, nebo pekla.<sup>112</sup> Vzhledem k tomu, že George Cruickshank se narodil již během revoluce, nemá smysl zkoumat jeho vztah vůči revoluci a napoleonské Francii. Vzhledem k silné determinaci prostředím, ve kterém George vyrůstal, se z něj vyprofiloval jeden z nejradičálnějších autorů.<sup>113</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

---

<sup>110</sup>Patten, Robert: *George Cruickshank's Life, Times and Art I*. Londýn 1992. str. 34.

<sup>111</sup>Godfrey, Richard: *English Caricature 1620 to the Present – Caricaturists, Satirist, their Art, their Purpose and Influence*. New York 1984. str. 219.

<sup>112</sup>Patten, Robert: *George Cruickshank's Life, Times and Art I*. Londýn 1992. str. 116.

<sup>113</sup>Semmel, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2004, str. 76 – str. 78. a také hlavně o celkové radikalizaci britských umělců proti Napoleonovi píše Ellis, Geoffrey: *Napoleon*. Praha 2001. str. 173 – str. 176.

prvky. To sedělo do tradičního Cruickshankova stylu tvorby.<sup>114</sup> Jeho díla reflektují konec napoleonských válek a Evropu po jejich skončení.

Po odchodu Jamese Gillraye to byl právě George Cruickshank, kdo se stal předním představitelem tehdejší britské karikatury.<sup>115</sup> Tento autor nepřinesl do protinapoleonské karikatury žádné nové prvky, kromě rozděleného grafického ztvárnění. Od Gillraye převzal postavu Little Boneyho, kterou hojně využíval jako ústředního hrdinu svých prací.

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>116</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>117</sup> Primárně šlo o to, aby britská veřejnost pochopila motivy obsažené v práci.<sup>118</sup>

Jeho 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>119</sup>

---

<sup>114</sup>Godfrey, Richard: *English Caricature 1620 to the Present – Caricaturists, Satirist, their Art, their Purpose and Influence*. New York 1984. str. 221.

<sup>115</sup>Patten, Robert: *George Cruickshank's Life, Times and Art I*. Londýn 1992. str. 84. O střídání generací Cruickshanků se více, či méně dočteme v každé práci věnující se tématu.

<sup>116</sup>Tento trend zmiňuje Semmel, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2004. str. 149 – str. 150. Kontinentální karikatury jsou pak k nahlédnutí In: Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009.

<sup>117</sup>George, Mary Dorothy: *Hogarth to Cruickshank – Social Change in Graphic Satire*. Londýn 1967. str. 249. – str. 251.

<sup>118</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. str. 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>119</sup>Patten, Robert: *George Cruickshank's Life, Times and Art I*. Londýn 1992. str. 237.

Vzhledem k tomu, že George Cruickshank patří ke generaci autorů, kteří Napoleona přežili, nabízí se srovnání jeho názorů na francouzského císaře za jeho života a po smrti. Velká část autorů z jiných uměleckých oborů byla po válce k Napoleonovi mnohem shovívavější.<sup>120</sup> Musíme však reflektovat skutečnost, že v období několika desetiletí po Napoleonově smrti vycházely práce, které veřejné mínění značně ovlivňovaly ve prospěch zesnulého císaře. Za tuto skutečnost mohla díla několika britských romantických autorům, kteří v té době postavili základy fenoménu známého jako napoleonská legenda.<sup>121</sup>

Cruickshankovo 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. Uprostřed rytiny *Monument Napoleonovi* je bývalý francouzský císař zobrazen jako kostlivec stojící na obrovské pyramidě s lebek, do které je z každé strany zapíchnutá jedna francouzská vlajka.<sup>122</sup> Cruickshank tuto práci vytvořil v době, kdy se již profesionálně věnoval ilustrování knih. Kresba vyšla v britském časopise satirickém magazínu *Punch!*, na jehož vzniku se výrazně podílel rozmach politické karikatury během Napoleonových válek. *Monument Napoleonovi* byla jedna z posledních prací, kterou Cruickshank věnoval politické satíře. Již po Napoleonově smrti se přesunul primárně k ilustrování knih, kde se stal velmi úspěšným.<sup>123</sup>

---

<sup>120</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>121</sup> Semmel, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2004. str. 211. O fenoménu Napoleona během romantismu píše velmi obsáhle Simon Bainbridge v knize *Napoleon and British Romanticism*. Nicméně děl na toto téma je velké množství.

<sup>122</sup> Cruickshank, George: *Monument to Napoleon*. Londýn 1840. K nahlédnutí In: Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. str. 192.

<sup>123</sup> Ilustroval například *Olivera Twista*, nebo *Pohádky Bratří Grimmů*. Dohromady Cruickshank ilustroval okolo pětiset knih Patten, Robert: *George Cruickshank's Life, Times and Art II*. Londýn 1994. str. 167. – str. 169.

### 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>124</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 otců karikatury společenské.<sup>125</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.

Na rozdíl od Gillraye byl nastálo zaměstnán u londýnského tiskaře Rudolfa Ackermana. K tomuto kroku jej pravděpodobně přiměla potřeba stabilního finančního příjmu.<sup>126</sup> Jak zmiňuji výše, na rozdíl od Gillraye se nevěnoval primárně zesměšňováním britské politické scény, ale spíše společenského života té doby. Pokud už publikoval práci věnující se politickému tématu, byl velkým kritikem opoziční strany Whigů a stejně jako u Gillraye patřil k jeho oblíbeným cílům zejména James Fox.<sup>127</sup>

Rowlandson do svých prací vnášel pravidelně velmi kreativní prvky. Kupříkladu milenku výše zmíněného Jamese Foxe znázorňoval vždy s liščím ocasem, který ji sloužil jako ozdoba klobouku. Tento motiv nalezneme například

---

<sup>124</sup>Godfrey, Richard: English Caricature 1620 to the Present – Caricaturists, Satirist, their Art, their Purpose and Influence. New York 1984. str. 287.

<sup>125</sup>O Rowlandsonovi a jeho vlivu na fenomén společenské satiry se dočteme například v Donald, Diana: The Age of Caracature – Satirical Prints in the Reign of George III. Yale 1996. str. 245 – str. 251.

<sup>126</sup>Možnou špatnou finanční situaci vyzdvihuje hlavně Semmel, Stuart: Napoleon and British. Londýn 2005. str. 149.

<sup>127</sup>George, Mary Dorothy: Hogarth to Cruickshank – Social Change in Graphic Satire. Londýn 1967. str. 189 – str. 191.

v Rowlandsonově práci *Devonšír, aned nejlepší volba na ochranu hlasů* již z roku 1784, kde Foxova milenka líbá řezníka z vděku za hlas pro jejího drahého.<sup>128</sup>

Na Francouzskou revoluci nahlížel Rowlandson negativně již v jejím zárodku. S přibývajícimi léty se jeho názory ještě více upevnily<sup>129</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, čímž používá Rowlandson stejný prvek jako můžeme vidět u Cruickshanka.<sup>130</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 rozséváče 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* a 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>131</sup> Motiv d'ábbla byl v pracích tohoto autora využíván ještě daleko častěji, než u Cruickshanka.

Rowlandson nikdy úplně neopustil ani své oblíbené karikatury zaměřující se na život v Británii. Během války se snažil reflektovat aktuální životní situaci

---

<sup>128</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. str. 237.

<sup>129</sup>Godfrey, Richard: *English Caricature 1620 to the Present – Caricaturists, Satirist, their Art, their Purpose and Influence*. New York 1984. str. 245.

<sup>130</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. str. 199 – str. 201.

<sup>131</sup>Práce je k nahlédnutí In: Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009. str. 111.

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>132</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>133</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>134</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.

Mezi britskými autory se tak dá nalézt několik společných prvků. Všichni v krátkém nebo střednědobém časovém horizontu přijali Gillrayův koncept Little Bonneyeho. Ten si poté každý z autorů modifikoval tak, aby seděl do jeho stylu práce. Dalším všeobecně využívaným konceptem byla postava Johna Bulla. Opět ji

---

<sup>132</sup>Zmiňuje jak Semmel, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2005. str. 147 – str. 148. tak ze starších prací i George, Mary Dorothy: *Hogart to Cruickshank – Social Change in Graphic Satire*. Londýn 1967. str. 221.

<sup>133</sup> Donald, Diana: *The Age of Caracature – Satirical Prints in theReignof George III*. Yale 1996. str. 176.

<sup>134</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. str. 141. Dále také George, Mary Dorothy: *Hogart to Cruickshank – Social Change in Graphic Satire*. Londýn 1967. str. 238.



v dílech britských autorů najdeme v různých modifikacích a ani v tomto případě nejde jen o různé lidské podoby. Všichni z výše vybraných autorů pak využívali mytologické prvky, čímž se snažili ve většině případů zpochybňovat Napoleonovu lidskou podstatu. 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 autory patřili například Harry Ansell a C.W. Fores pro první fázi války.<sup>135</sup> Na konci napoleonských válek byli velmi aktivní William Elmes a William Woodvard.<sup>136</sup>

#### **4 Vývoj britské protinapoleonské karikatury**

V následující kapitole se na několika stranách budu snažit popsat vývoj britské protifrancouzské karikatury napříč lety 1798 až 1815. Kapitola 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.

Práce se dále snaží zodpovědět, na kolik se propagandistické vykreslení určité události blížilo realitě, pokud je přesná realita známá, 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

---

<sup>135</sup>Ansellovy práce orámovaly začátek devatenáctého století. Zvláště byl aktivní v roce 1803, o čemž píše například Semmel, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2005. str. 77.

<sup>136</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. str. 261.

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>137</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 toho 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 druhým. Pittovi se dokonce povedlo povolat do vlasteneckého boje bývalé radikály, kteří dlouho předtím kritizovali zejména vládnoucí establishment.<sup>138</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>139</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, žebrota, vražda, zničení, anarchie a otroctví.“ Francouzská plavidla

---

<sup>137</sup> Moc ve Francii drželo Direktorium.

<sup>138</sup> Řeč je například o Worsworthovi a Coleridgovi. Z karikaturistů byl velmi radikální i James Gillray. Výstižně popsáno například v Semmel, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2004. str. 34 - 38.

<sup>139</sup> Gillray, James: *Storm Rising*. Londýn 1798. Karikatura je k nahlédnutí v Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, str. 22.

ovšem ještě neví, že plují vstříc svému konci. Příroda je totiž podle Gillrayena straně Britů a chrání jejich pobřeží před invazí.<sup>140</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 anglické 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>141</sup>

Na počátku bylo třeba vytvořit nepřítelův charakter. K tomu měla vést společná snaha všech složek tehdejší propagandy, kteří měli komentovat Napoleonovo egyptské dobrodružství. Patriotické nadšení většiny britských umělců však ochladlo ve chvíli, kdy Napoleon upustil od myšlenky na ostrovní invazi.<sup>142</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 jsou ovšem práce *John Bull pojídá francouzské lodě* a *Bitva o smetiště*<sup>143</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

---

<sup>140</sup>Gillray, James: *Storm Rising*. Londýn 1798. Karikatura je k nahlédnutí v Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, str. 22.

<sup>141</sup>Semmel, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2004, str.56.

<sup>142</sup>Semmel, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2004, str. 34 - 38.

<sup>143</sup> Všechny tři zmíněné práce jsou k nahlédnutí v Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, str. 23 - 25.

dokonce důležitého. Zajímavý však byl pro tehdejší britskou vládu, která viděla v Napoleonově invazi potencionální hrozbu pro britskou Indii.<sup>144</sup>

Zničení francouzské flotily u Abukíru znamenalo, že Bonaparte byl v Egyptě prakticky uvězněn. Jakékoliv kroky, které v Egyptě 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>145</sup> Druhou událostí bylo údajné otrávení nemocných vojáků. Zatímco o tom, že v Jaffě opravdu šlo o popravu 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, kteří pro něj byli lhostejní – co udělá Angličanům, kteří jej nenávidí?*“.<sup>146</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>147</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 snažilatisknout každý den

---

<sup>144</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, str. 34. nebo také v Semmel, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2004, str. 49.

<sup>145</sup> Napoleon nechal popravit vězně kvůli nedostatku kapacity věznic. Johnson, Paul: *Napoleon*. Praha 2003, str. 37 - 38.

<sup>146</sup> Citováno z Ashton, John: *English Caricature and Satire on Napoleon*. Londýn 1888, str. 122.

<sup>147</sup> Gillray ve svých pracích často používal pro Napoleona podobu krokodýla.

nové práce. Těmi nejslavnějšími tiskaři byli Rudolf Ackermann, Thomas Tegg a Hannah Humprey. V obchodech těchto tří tiskařů nechávali vydávat většinu svých prací nejvýznamnější britští autoři té doby.<sup>148</sup>

Oblíbenost tisků komentuje ve své práci velmi výstižně Jacques Pan du Mallet, 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 v 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>149</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 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>150</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.<sup>151</sup> Tato práce nadměru reprezentuje změnu smýšlení britských karikaturistů. Ztrátou svého loďstva, ztratil Napoleon pro karikaturisty nebezpečnost. Ti si byli jistí tím, že Bonaparte v Egyptě nadobro uvízne a jeho armáda se pomalu rozdrolí, až úplně

---

<sup>148</sup> Broadley, Alexander: *Napoleon in Caricature 1795 - 1821*. Londýn 1911, str. 101.

<sup>149</sup> Citováno z Mallet du Pan, Jacques: 1749 - 1800: *The History of the Destruction of the Helvetic Union and Liberty*. Boston 1800. str. 38.

<sup>150</sup> Citováno z Mallet du Pan, Jacques: 1749 - 1800: *The History of the Destruction of the Helvetic Union and Liberty*. Boston 1800. str. 42.

<sup>151</sup> Gillray, James: *Jack Tarr settling Buonaparte*. Londýn 1798. K nahlédnutí v Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, str. 39.

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>152</sup> Ashton chápe karikaturisty jako mluvčí tehdejšího veřejného mínění v Británii. Toto tvrzení je ovšem poněkud rozporuplné. Karikaturisté byli sice mluvčími tehdejšího veřejného mínění, toto veřejné mínění však sami také tvořili!

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>153</sup>

Od roku 1800 pomalu klesal počet vydaných tisků. Většina autorů věnujících se tématu to vysvětluje vymizením přímých střetnutí mezi Francií a Británií. Pravdou totiž je, že se Napoleon po uchopení moci věnoval primárně domácí politice a s tím spojeným zajištěním vlastních hranic.<sup>154</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

---

<sup>152</sup>Citováno z Ashton, John: *English Caricature and Satire on Napoleon*. Londýn 1888, str. 49.

<sup>153</sup>Rowlandson, Thomas: *The Corsican Crocodile abolishes the Council of Frogs*. Londýn 1799. K nahlédnutí v Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, str. 45.

<sup>154</sup>Tuto tezi vyslovuje Broadley, Alexander: *Napoleon in Caricature 1795 - 1821*. Londýn 1911. str. 124. Není však jediný. Stejně situaci popisuje v novější práci Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, str. 51 - 54. Snížení zájmu o dění ve Francii popisuje i Semmel, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2004, str. 82. Jako další důvod udává únavu britského obyvatelstva z dlouhotrvajícího konfliktu.

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>155</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>156</sup>

Amienský mír byl v Británii přijat s rozpaky. Veřejné mínění jej vnímalo spíše jako francouzské vítězství.<sup>157</sup> Jako reprezentant těchto nálad může posloužit další Ansellova práce, kde Napoleon hraje šachy s lordem Cornwallisem a vítězí nad ním.<sup>158</sup> Vydávání protifrancouzských prací však bylo během trvání míru omezeno jen na soukromé aktivity.

Objevují se i práce opačného charakteru. Karikatury oslavující mír mezi Francií a Velkou Británií. Na jedné z profrancouzských karikatur vede Napoleon přátelskou konverzaci s Johnem Bullem, u níž společně popíjejí pivo.<sup>159</sup> Převážně kritický tón tehdejších prací převažuje až do konce mírového období.

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>160</sup>

Ruku v ruce s tím, jak se mír rozpadal, 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*

---

<sup>155</sup>Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, str. 43.

<sup>156</sup>Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, str. 44.

<sup>157</sup>Johnson, Paul: *Napoleon*. Praha 2003, Str. 96.

<sup>158</sup> Hezká pasáž o měnicích se trendech v britské karikatuře během míru najdeme v George, Mary Dorothy: *Hogarth to Cruickshank – Social Change in Graphic Satire*. Londýn 1967, str. 122 - 125. Tématem se zabývá i Semmel, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2004. str. 66 - 69, karikaturisty však zmiňuje jen velmi okrajově.

<sup>159</sup>Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, str. 47.

<sup>160</sup>Johnson, Paul: *Napoleon*. Praha 2003, str. 64 – str. 66.

*jistá, že mě zase oklamete.*<sup>161</sup> Autor v práci dobře zachytil tendence tehdejší Napoleonovi politiky. Při uzavírání dohody sice sliboval zajištění míru v celé Evropě, avšak jeho politika vůči ostatním státům na kontinentu byla velmi agresivní a byla hlavním spouštěčem další fáze napoleonských válek.<sup>162</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.*“. Hannoverští odpoví: „*Umřu, jestli to uděláš Korsičane.*“.<sup>163</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 Hannoveru formálně vládla. V případě selhání míru tak bylo německé knížectví jedním z prvních francouzských cílů.

Válka se během roku 1803 opravdu znovu rozběhla. Znovu také 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>164</sup>

### **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.

---

<sup>161</sup>Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, str. 48.

<sup>162</sup> Johnson, Paul: *Napoleon*. Praha 2003, str. 56. Nebo Rapport, Michael: *Dějiny devatenáctého století*. Praha 2012, str. 96.

<sup>163</sup>Anonym, Leap Frog. Londýn 1803. K nahlédnutí v Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*, Londýn 2009, str. 59.

<sup>164</sup> Víceméně v každé práci věnující se Napoleonově politice. Například Johnson, Paul: *Napoleon*, Praha 2003, str. 66., z jiné než britské provenience Manfred, Albert: *Napoleon Bonaparte*. Praha 1975, str. 175 - 176., a práce věnující se primárně britsko-francouzským vztahům Semmel, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2004, str. 33.



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>165</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 politikou Británie. Na ulicích velkých měst byly instalovány billboardy,<sup>166</sup> na kterých byly popisovány Napoleonovy zločiny v Hannoveru. Jeden z nich nesl následující text: „*Na Hannoveru byly ženy z vyšších tříd znásilňovány těmi nejnižšími z brutálních vojáků. To se dělo za přítomnosti jejich manželů a otců. Ti byli ve stejný čas vystaveni nepopsatelné brutálnosti a zuřivosti útoků.*“<sup>167</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

---

<sup>165</sup> Broadley, Alexander: *Napoleon in Caricature 1795 - 1821*. Londýn 1911, str. 75 – str. 77.

<sup>166</sup> Semmel, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2004, str. 36.

<sup>167</sup> Citováno z Grand-Carteret, John: „*L'oncle de l'Europe*“ *devant l'objectif caricatural: images anglaises, françaises, italiennes, allemandes, etc.* Paříž 1906, str. 102 - 103.

otrávení raněných vojáků. Rozdíl mezi soukromou a státní sférou byl v tom, že vládní propaganda se zaměřovala více na Francii jako na celek než na samotného Napoleona. Cílem bylo vytvořit z francouzských vojsk bandu drancujících a znásilňujících opilců, kteří se neštítí žádných činů.<sup>168</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 světí prostředky. Je těžké soudit tato prohlášení, když si uvědomíme, že jde o zemi ohroženou invazí.*<sup>169</sup> Z Ashtonova textu vyplývá, že tehdejší propagandistické materiály nelze posuzovat mírovou optikou. Na druhou stranu přiznává, že v mírových časech jsou tyto materiály jasné manipulování s 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>170</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 nerealističtěji se však invaze jevila 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>171</sup>

---

<sup>168</sup> Everitt, Graham: *English Caricaturists and graphic humorist sof the nineteenth century*. Londýn 1886, str. 96.

<sup>169</sup> Citováno z Ashton, John: *English Caricature and Satire on Napoleon*. Londýn 1888, str. 69.

<sup>170</sup> Citováno z Ellis, Geoffrey: *Napoleon*. Praha 2001, str. 201.

<sup>171</sup> Tuto informaci nalezneme v drtivé většině publikací věnujících se problematice napoleonského konfliktu. Například Johnson, Paul: *Napoleon*. Praha 2003, str. 74.

V té době měla britská propaganda dva signifikantní znaky. V první řadě ubýlo prací, které odkazovaly na Napoleonovu invazi do Egypta. To bylo dáno jak vzrůstajícím počtem vydaných tisků, tak relativně klidným děním na kontinentu. Vyrůstal 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>172</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>173</sup> Předpokládalo se, že pokud Napoleon překoná kanál, tak už jej nic při 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>174</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 ovládnout a předělat. Velký rozdíl s jejich plány s Velkou Británií, kde chtějí nepokrytě jen plenit, pustošit a ničit!*“<sup>175</sup> Plakáty, které lákaly nové rekruty k námořním silám, byly často pojmenovávány podle

---

<sup>172</sup> Citováno z Ashton, John: *English Caricature and Satire on Napoleon*. Londýn 1888, str. 140.

<sup>173</sup> Everitt, Graham: *English Caricaturists and graphic humorist sof the nineteenth century*. Londýn 1886. Str. 123.

<sup>174</sup> Citováno z Ashton, John: *English Caricature and Satire on Napoleon*. Londýn 1888, str. 152.

<sup>175</sup> Citováno z Ashton, John: *English Caricature and Satire on Napoleon*. Londýn 1888, str. 166.

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>176</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>177</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. Jako hlavní čtyři považuje Gillray ateismus a ničení. Jako heslo francouzské revoluce dosazuje slova „*Smrt je věčný spánek.*“.<sup>178</sup>

Práce odkazující na údajné Napoleonovy činy v Egyptě neomrzely britské autory ani po celý rok 1803. Často je dávali do souvislostí 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

---

<sup>176</sup> Citováno z Ashton, John: *English Caricature and Satire on Napoleon*. Londýn 1888, str. 231.

<sup>177</sup> Klingberg, Frank – Hustvedt, Sigurd: *The Warning Drum*. Los Angeles 1944, str. 17.

<sup>178</sup> Gillray, James: *The Arms of France*. Londýn 1803. K nahlédnutí v Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, str. 66.

snadno vyčteme autorův názor, že jakýkoliv Napoleonův pokus překročit kanál, by automaticky znamenal katastrofu pro operující francouzské oddíly.<sup>179</sup>

Rok 1803 byl tedy velmi významný 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 charakter 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>180</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>181</sup>

Klingberg i jiní autoři<sup>182</sup> souhlasí, že karikatury byly velmi účinné v utužení britského patriotismu. Dává tomu zapravdu i nárůst rekrutů během let 1802/1803. I

---

<sup>179</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, str. 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>180</sup> Citováno z Klingberg, Frank – Hustvedt, Sigurd: *The Warning Drum*. Los Angeles 1944, str. 23.

<sup>181</sup> Citováno z Klingberg, Frank – Hustvedt, Sigurd: *The Warning Drum*. Los Angeles 1944, str. 25.

<sup>182</sup> Namátkou Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009. Str. 96. Dále také Ashton, John: *English Caricature and Satire on Napoleon*. Londýn 1888. str. 136. A z nejnovějších prací

přes to, nebo právě proto, že karikatury byly ve většině případů velmi přehnané a povrchní, pozvedly mezi britským obyvatelstvem povědomí o možnosti francouzské invaze. Dalším významným bodem bylo šíření strachu mezi obyvatelstvem. Tisky a karikatury by pravděpodobně byly důležitým faktorem při obraně Británie při úspěšné francouzské invazi.<sup>183</sup>

#### 4.4 1804 - 1806

První polovina roku 1804 se nesla ve velmi podobném duchu, jakým 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>184</sup>

Po bitvě u Trafalgaru počet prací opět radikálně vzrostl. Práce oslavovaly Nelsonovo veliké 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 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>185</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

---

pak Loussouarn, Sophie: *Gillray and the French Revolution*. In: *National Identities*, 3/2016, 18. Ročník.

<sup>183</sup>Původně píše už Ashton, ale nejvýraznější podíl dává tehdejší pouliční propagandě Broadley, Alexander: *Napoleon in Caricature 1795 - 1821*. Londýn 1911. str. 124. Vyzdvihuje i Semmel, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2004, str. 96.

<sup>184</sup>Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, str. 96

<sup>185</sup>Loussouarn, Sophie: *Gillray and the French Revolution*. In: *National Identities*, 3/2016, 18. ročník.

karikaturistů se stala jak samotná korunovace, tak i to, že si Napoleon položil korunu na hlavu sám.<sup>186</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. Autor tím odkazuje na britskou nečinnost během francouzské kampaně roku 1805.

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. Právě Gillray vytvořil i karikaturu *Skvělý francouzský pekař vytahuje novou várku králů* z roku 1806, kde Napoleon peče v peci nové panovníky vyrobené z těsta.<sup>187</sup> Práce měla odkazovat na francouzské dosazování loajálních vládců na obsazené 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, ke kterým se propaganda uchýlovala kolem svého vrcholu v roce 1803.<sup>188</sup>

---

<sup>186</sup>Everitt, Graham: *English Caricaturists and graphic humorist sof the nineteenth century*. Londýn 1886, str. 222.

<sup>187</sup>Gillray, James: *Tiddy Doll, The Great French Gingerbread Baker, drawingout a new batch of kings*. Londýn 1806. K nahlédnutí v Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, str. 94.

<sup>188</sup>Everitt, Graham: *English Caricaturists and graphic humorist sof the nineteenth century*. Londýn 1886, str. 136.

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 porobit a nepůjde o oboustranně výhodné spojení.<sup>189</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 Penisulara 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 ihned rozhořela krvavá válka. Ta byla často terčem britských autorů, kteří 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>190</sup> Na 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. Opomenuta není ani role žen v tehdejšímu konfliktu. 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>191</sup> Tato válka však byla první událostí, které se dostalo tak masové pozornosti autorů 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

---

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

<sup>190</sup>Gillray, James: *Spanish Patriots Attacking French Banditti-Loyal Brittons Lending a Lift*. K nahlédnutí v Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, str. 112.

<sup>191</sup>Konflikt odehrávající se na Pyrenejském poloostrově ve svých pracích zmiňují například Walter Scott, William Wordsworth nebo Robert Southey.



jimi Britové začali zaplavovat i pyrenejský poloostrov, což mělo ukázat britskou podporu ve španělskou guerillovou válku.<sup>192</sup>

Během následujících let se objevil velký počet hojně karikovaných témat. Podpora Rakušanů v kampani roku 1809 a na to navazující sňatek Marie Luisy s Napoleonem. O ten se ve svých pracích opíral často hlavně Thomas Rowlandson. Další významnou událostí bylo narození malého Napoleona II., a byl to opět Rowlandson, který toto téma komentoval nejhojněji. Rowlandsonova práce *Zrození tyrana*<sup>193</sup> vykresluje Napoleonova potomka jako zrůdu, která hned po narození zabije svou matku. Narození Napoleonova potomka narušilo poměrně dlouhou fázi, kdy se britská propaganda soustředila primárně na dění ve Španělsku. Kromě Rowlandsona komentovali tuto událost i další autoři.<sup>194</sup>

#### 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>195</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>196</sup> Bonaparte byl poprvé ve své kariéře postaven do

---

<sup>192</sup> Everitt, Graham: *English Caricaturists and graphic humorist of the nineteenth century*. Londýn 1886, str. 196.

<sup>193</sup> Rowlandson, Thomas: *Nursing the Spawn of the Tyrant*. Londýn 1811. K nahlédnutí v Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, str. 102.

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

<sup>195</sup> Jako dílčí neúspěch se dá považovat nevyřešená situace na Pyrenejském poloostrově a fakt, že většina států nedodržovala kontinentální blokádu.

<sup>196</sup> Heath, William: *The Bear, the Bull Dog and the Monkey*. Londýn 1812. K nahlédnutí v Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, str. 118.

role toho poraženého. V tehdejší propagandě tedy jednoznačně ubylo množství fabulací s reálnými událostmi. Došlo i k velkému rozkvětu ruské propagandy, která šla ruku v ruce s rozdmýcháním tehdejšího vlasteneckého cítění 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>197</sup> Jak ruská, tak britská verze práce vznikla ještě při Napoleonově pochodu směrem do vnitrozemí a pravděpodobně měly zesměšňovat to, že Napoleon ještě nedonutil Rusy svézt generální bitvu.<sup>198</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.

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 koukající ho na hořící město se v Británii šířil obrovskou rychlostí.<sup>199</sup> Právě požár Moskvy znamenal zlom jak v ruské kampani, tak i v celých napoleonských válkách. 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. Jak ruští, tak britští karikaturisté v té době začali vydávat jednu práci za druhou.<sup>200</sup>

---

<sup>197</sup>Cruickshank, George: *Russians Teaching Boney to Dance*. Londýn 1812. K nahlédnutí v Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, str. 121.

<sup>198</sup> Napoleonova válečná doktrína spočívala ve snaze co nejrychleji svézt 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).

<sup>199</sup>Cruickshank, George: *Napoleon After Burning of Moscow*. Londýn 1812. K nahlédnutí v Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, str. 122. Stejně jako předešlá karikatura je i vypálení Moskvy volně převzato z ruského originálu.

<sup>200</sup> Everitt, Graham: *English Caricaturists and graphic humorist sof the nineteenth century*. Londýn 1886, str. 236.

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>201</sup> Více intimně vyznívá další Elmesova práce, kdy Jack Frost drží břitvy a připravuje se k oholení Napoleona. Pod nohama mu leží mrtvoly rozdupaných francouzských jednotek.<sup>202</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 množství šířit i po okupovaných státech.<sup>203</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, zláza 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>204</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

---

<sup>201</sup>Elmes, William: *General Frost Shaving Little Boney*. Londýn 1812. K nahlédnutí v Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, str. 122.

<sup>202</sup>Elmes, William: *Jack Frost Attacking Boney in Russia*. Londýn 1812. K nahlédnutí v Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, str. 123.

<sup>203</sup>Donald, Diana: *The Age of Caracature – Satirical Prints in the Reign of George III*. Yale 1996, str. 233. Nebo také George, Mary Dorothy: *Hogart to Cruickshank – Social Change in Graphic Satire*. Londýn 1967, str. 289 - 291.

<sup>204</sup>Semmel, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2004. Str, 169 - 170. Prvotně šlo o tezi šířenou anglikánskými duchovními. Postupem času převzato širokou veřejností.

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>205</sup>

Napoleonské bulletiny během válek plnily podobné propagandistické funkce jako karikatury, pamflety a různé letáky v Itálii. 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>206</sup> byly bulletiny často jediná oficiální cesta k získání informací. Zvláště pokud šlo o tak vzdálená tažení, jako bylo to ruské.<sup>207</sup> Během ruského tažení začaly Evropu včetně Francie zaplavovat pamflety a karikatury, které vykreslovaly situaci jinak než císařské bulletiny. Šlo většinou o britské tisky. Řada autorů vidí spojitost mezi pronikáním britských prací na kontinent a Malletovým povstáním.<sup>208</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 vývkok ala Grimaldi*.<sup>209</sup> Existují publikace, kde je tato událost uváděna jako reálná.<sup>210</sup> Pravděpodobnost, že by Napoleon obklopený neustále minimálně svou svitou, byl přepadený skupinou

---

<sup>205</sup>Cruickshank, George: *Boney Hatching a Bulletin*. Londýn 1812. K nahlédnutí v Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, str. 125.

<sup>206</sup>Hned po uchopení moci Napoleon zakázal většinu tehdy vydávaných periodik.

<sup>207</sup>Johnson, Paul: *Napoleon*. Praha 2003, str. 111.

<sup>208</sup>Malet byl vysoký důstojník francouzské armády, který během Napoleonovi ruské kampaně v Paříži rozhlásil falešnou zprávu o smrti císaře. Pravděpodobně snaha o převzetí moci. Malet zpacifikován, prohlášen na mentálně chorého a odstraněn z veřejného života. Johnson, Paul: *Napoleon*. Praha 2003, str. 115.

<sup>209</sup>Cruickshank, George: *Boney's Great Leap a la Grimaldi*. Londýn 1812. K nahlédnutí v Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, str. 127.

<sup>210</sup>Naprosto vážně událost zmiňuje například Barnett, Corelli: *Bonaparte*. Brno 2005, str. 145. Nutno však podotknout, že práce je plná faktografických chyb.

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>211</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>212</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 ujíždající pravděpodobně kus hovězího. V zadním plánu jdou za 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>213</sup>

Hned poté, co Napoleon opustil Rusko, se začaly probouzet protifrancouzské síly ve většině evropských států. Vzhledem k tomu, že francouzská armáda byla naprosto zdecimovaná, vydal Napoleon rozkaz, aby byli povoláni chlapci, kteří měli nastoupit až v letech 1814 a 1815.<sup>214</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>215</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

---

<sup>211</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, str. 162. Ruský pohled Manfred, Albert: *Napoleon Bonaparte*. Praha 1975, str. 296 - 298.

<sup>212</sup>Cruickshank, George: *French Generals Retreating*. Londýn 1812. K nahlédnutí v Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, str. 128.

<sup>213</sup>Rowlandson, Thomas: *Boney Returning From Russia covered with Glory*. Londýn 1812. K nahlédnutí v Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*, str. 129.

<sup>214</sup>Johnson, Paul: *Napoleon*. Praha 2003, str. 125.

<sup>215</sup>Johnson, Paul: *Napoleon*. Praha 2003, str. 138.

zastrčenou celou hlavu. Práce nese název *Francouzští odvedenci pro rok 1820,21,22,23,24 and 25 mašírují, aby se připojili k Velké armádě.*<sup>216</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>217</sup> Růst počtu tisků byl navíc podpořen novou vládou Lorda Liverpoola, která značně zvýšila důraz na tuto složku propagandy.<sup>218</sup>

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 poukazovat 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 i vévoda z Wellingtonu.<sup>219</sup>

---

<sup>216</sup>Cruikshank, 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. str. 146.

<sup>217</sup>Godfrey, Richard: *English Caricature 1620 to the Present – Caricaturists, Satirist, their Art, their Purpose and Influence*. New York 1984, str. 323 - 325. Zmínka už v Ashton, John: *English Caricature and Satire on Napoleon*. Londýn 1888.

<sup>218</sup>Godfrey, Richard: *English Caricature 1620 to the Present – Caricaturists, Satirist, their Art, their Purpose and Influence*. New York 1984. str. 325.

<sup>219</sup>George, Mary Dorothy: *Hogarth to Cruickshank – Social Change in Graphic Satire*. Londýn 1967. str. 224 - 225.

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>220</sup> Francouzské neúspěchy pak byly pro některé autory signálem, že konec Napoleonovi 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. Celá kampaň tak kumulovala až v bitvě u Lipska.<sup>221</sup>

V roce 1813 se pozornost britských autorů upírala zpočátku 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>222</sup>

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* kreslí Napoleona sedícího na vojenském bubnu, jak hledí do tváře smrti. Ta v práci nese vzhled kostlivce. Daleko důležitější je však dění v pozadí, kdy spojenecká vojska zahání Francouze pryč z bojiště.<sup>223</sup>

---

<sup>220</sup>Semmel, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2004, str. 236.

<sup>221</sup>Opět teze, kterou najdeme v drtivé většině prací věnující se problematice Napoleonských válek. Manfred, Albert: *Napoleon Bonaparte*. Praha 1975. str. 324 - 327.

<sup>222</sup>Rowlandson, Thomas: *Bull Dog Attacking Boney*. Londýn 1813. K nahlédnutí v Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, str. 133.

<sup>223</sup>Rowlandson, Thomas: *Two King's of Teror*. Londýn 1813. K nahlédnutí v Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, str. 138.

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>224</sup> 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. V originálním ruském tisku můžeme místo pruského vojevůdce vidět císaře Alexandra. V Cruickshankově pojetí jede Napoleon na oslovi směrem na Elbu, tváří se tragicky a v levé části tisku se mu vysmívají zástupci ostatních národů.<sup>225</sup>

Další Cruickshankova práce se jmenuje *Baron z Elby si jede převzít své nové území* a zobrazuje na koni jedoucího ruského kozáka, jak veze bývalého francouzského panovníka v pojízdné kleci směrem z pevniny.<sup>226</sup> Napoleonova internace na Elbě znamenala, že se britská karikatura primárně věnovala probíhajícímu vídeňskému kongresu, jehož vývoj přinášel pro autory mnoho inspirací.<sup>227</sup> Od počátku Napoleonovi internace, až do 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>228</sup> Počet

---

<sup>224</sup>Semmel, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2004, str. 250 - 251.

<sup>225</sup>

<sup>226</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, str. 144.

<sup>227</sup>Semmel, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2004, str. 277.

<sup>228</sup>Johnson, Paul: *Napoleon*. Praha 2003. str. 196.



protifrancouzských karikatur se tedy v té době rapidně zmenšil a omezil se pouze na jednorázové výtisky bez hlubší koncepce.<sup>229</sup>

Základna protinapoleonské karikatury se v té době zmenšila a řada autorů se přeorientovala na společenské dění v Británii. Nicméně mnoho kreslířů se dále věnovalo této problematice a snažilo se britské veřejnosti zprostředkovat Bonapartův pobyt na ostrově Elba. George Cruicksank 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>230</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. Nejznámějším dílem věnujícím se Napoleonově opuštění Elby je Rowlandsonova práce. Napoleon v ní jede na neidentifikovatelné kreačce v doprovodu ďábla a smrtky. Práci můžeme interpretovat tak, že Napoleonův návrat měl přinést Francii jen smrt a útrapy.<sup>231</sup> Francouzský lid ovšem uprchlého císaře v zemi vítal a na jeho stranu se spontánně přidávaly jednotky vyslány na jeho polapení. Během několika málo týdnů Bonaparte znovu usednul na francouzský trůn. Příčinu této události nalézají většina badatelů v nespokojenosti s první fází vlády Ludvíka XVIII.<sup>232</sup>

---

<sup>229</sup>Donald, Diana: *The Age of Caracature – Satirical Prints in the Reign of George III*. Yale 1996, str. 265. Zmiňuje i Semmel, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2004, str. 289.

<sup>230</sup>Z francouzských politiků představoval tento názorový trend například Talleyrand. Blücher chtěl Napoleona přímo popravít.

<sup>231</sup>Rowlandson, Thomas. *Returning from the Elba*. Londýn 1815. K nahlédnutí v Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, str. 156.

<sup>232</sup>Ellis, Geoffrey. *Napoleon*. Praha 2001, str. 198. A Semmel, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2004, str. 261 - 262.

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.<sup>233</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 pravděpodobně nejzdařileji komentoval George Cruickshank, když zobrazil Napoleona, jak z vřavy bitvy uletí na obrovském hnědém Gryfovi, z hlavy mu padá císařská koruna a zlomená šavle.<sup>234</sup>

Francouzský císař se po abdikaci vydal dobrovolně Britům a několik následujících měsíců strávil jako zajatec na lodích Nothumberia a Bellephron kotvících v britském přístavu Plymouth. Během svého pobytu se stal atrakcí pro obyvatele Anglie, kteří se po stovkách sjížděli, aby spatřili bývalého francouzského císaře.<sup>235</sup>

Karikatura z roku 1815 již postrádala svou prvotní funkci, která byla 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 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

---

<sup>233</sup>Semmel, Stuart. *Napoleon and British*. Londýn 2004. str. 288.

<sup>234</sup>Cruikshank, George: *Boney escaping a Battle*. Londýn 1815. K nahlédnutí v Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009. str. 162.

<sup>235</sup>Semmel, Stuart. *Napoleon and British*. Londýn 2004. str. 293.

Thomase Rowlandsona, podle nějž v karikatuře *Válka na východě proti kočkám* velí bývalý císař vojsku krys, které posílá do války proti nepříteli.<sup>236</sup>

Postupem času zájem karikaturistů slábl. Naopak však vzrůstal zájem v jiných uměleckých odvětvích a rozšiřovala se základna obdivovatelů Napoleona v Británii.<sup>237</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.<sup>238</sup> Mezi lidmi občasně přispívajícími do tohoto periodika byl i George Cruickshank, který se však po válce věnoval primárně ilustrování knih.<sup>239</sup> Poválečná karikatura se z větší části věnovala britské politické scéně. Mezi její časté cíle patřil v době držení premiéřského úřadu i Wellington..<sup>240</sup>

Došlo i k dočasnému oteplení britsko-francouzských vztahů na mezinárodní úrovni. Díky tomu mohla Francie v roce 1840 pohřbit 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 zapíchnutá jedna francouzská vlajka s trikolorou. Na jedné vlajce je ještě zapíchnutá čapka s trikolorou a na druhé

---

<sup>236</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, str. 144.

<sup>237</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 francouzskou půdu.

<sup>238</sup>George, Mary Dorothy: *Hogart to Cruickshank – Social Change in Graphic Satire*. Londýn 1967, str. 359 - 361.

<sup>239</sup>Patten, Robert: *George Cruickshank's Life, Times and Art II*. Londýn 1992. str. 157.

<sup>240</sup>George, Mary Dorothy: *Hogart to Cruickshank – Social Change in Graphic Satire*. Londýn 1967, str. 363.

je císařská orlice.<sup>241</sup> Poslední Cruickshankova práce věnující se napoleonskému tématu jasně dokumentuje, že kreslířův vztah k francouzskému císaři se nezměnil ani po několika desítkách let.

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>242</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>243</sup> V druhém období britští kreslíři v nemalé míře přebírali zahraniční práce, které upravovaly pro britskou veřejnost. To však neznamenovalo, že by přestali vytvářet vlastní náměty. Od roku 1813 přichází rozkvět protinapoleonské propagandy v celém zbytku Evropy.<sup>244</sup>

---

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

<sup>242</sup>Donald, Diana: *The Age of Caracature – Satirical Prints in the Reign of George III*. Yale 1996, str. 314 – str. 316.

<sup>243</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*, 3/2016, 18. ročník.

<sup>244</sup>Donald, Diana: *The Age of Caracature – Satirical Prints in the Reign of George III*. Yale 1996, str. 332 – str. 335.

## 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. Revolucionáři byli v první fázi většinou vyobrazováni jako horda nejednotně ošacených vandráků. Tyto postavy měly většinou na hlavě tradiční červenou čapku ozdobenou revoluční trikolorou.<sup>245</sup> Velmi často se také používaly motivy krys, kohoutů nebo žab.<sup>246</sup>

Zobrazování francouzských revolucionářů jednotlivými autory postrádalo výraznější jednotící prvek. Ve většině případů byli vykresleni jako anonymní špatně živení pobudové oblečení do špinavých potrhaných hader. Na hlavě měli velmi často červenou čapku, na které byla povětšinou připíchnutá kokarda v barvách trikolory. 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

---

<sup>245</sup>Takové vykreslení revolucionářů můžeme vidět například v práci Gillray, James: *Too many for John Bull*. Londýn 1795 K nahlédnutí online [www.britishmuseum.org](http://www.britishmuseum.org). (19.3.2017) Dále je jako revolucionář vykreslený Charles James Fox v práci Cruickshank, Isaac: *A Right Honourable*. Londýn 1792. K nahlédnutí online na [www.britishmuseum.org](http://www.britishmuseum.org). (18.3.2017)

<sup>246</sup>Žáby odkazují na zálibu Francouzů v požívání těchto obojživelníků. Kohout je zase francouzským symbolem. Vyobrazení v krysu má v čtenáři evokovat, že francouzští revolucionáři jsou špinaví a podřadní jedinci.

<sup>247</sup>Takový styl vyobrazení používá například Cruickshank, Isaac: *The ghost of Buonapart appearing to the Directory*. Londýn 1798. K nahlédnutí v Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, str.22. a nebo Gillray, James: *Jack Tarr settling Buonaparte*. Londýn 1798 K nahlédnutí v Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, str. 17.

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. Gillrayův Napoleon z práce *Buonaparte 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 oblečená 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 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>250</sup> a zobrazován byl v lidské podobě jen s malou grafickou stylizací, kdy mu byl upravován obličej, aby vypadal děsivěji. Kupříkladu práce Jack Tarr settling Buonaparte pocházející opět z roku 1798 neobsahuje vůbec nic z pozdější stylizace do Boneyho. Do půl těla svlečený Bonaparte sedí na

---

<sup>248</sup>O vzniku postavy Little Boney se píše ve většině publikací. Například Ashton, John: *English Caricature and Satire on Napoleon*. Londýn 1888, str. 95. Nebo také George, Mary Dorothy: *Hogarth to Cruickshank – Social Change in Graphic Satire*. Londýn 1967, str. 77.

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

<sup>250</sup>Gillray, James: *Jack Tarr settling Buonaparte*. Londýn 1798 K nahlédnutí v Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, str. 17.

globusu společně s druhou postavou, která jej z globusu 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>251</sup>

Jak tedy vypadal Gillrayův Little Boney? Jak již píšu 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 stranu mu ovšem karikaturisté ponechávají i prvky určité nebezpečnosti. Například v období kolem egyptského tažení neustále připomínají údajné Bonapartovy činy jako otrávení nemocných vojáků, nebo masakrování zajatců. Právě opakování těchto údajných činů mělo ponoukat obyvatelstvo, aby schvalovalo válku s Francií. 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.<sup>252</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>253</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. Je však nutné rozlišovat mezi tím jestli se mluví o Boneyem jako o zdrobnělé verzi Napoleonova příjmení a nebo o postavě, kterou vytvořil Gillray.

---

<sup>251</sup> Bonaparte má na sobě pouze kalhoty, klobouk a působí velmi zanedbaným dojmem.

<sup>252</sup> O tomto píše například Semmel, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2005, str 64. Ten to ovšem podává v kontextu celé tehdejší britské propagandy. Zatímco Broadley, Alexander: *Napoleon in Caricature 1795 - 1821*. Londýn 1911. str. 61.

<sup>253</sup> Hlavně spisovatelé a dramatici.

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>254</sup>

Svou roli při vzniku této postavy sehrál i John Bull, s nímž byl Little Boney na karikaturách velmi často konfrontován.<sup>255</sup> Jednou z prvních prací, kde Gillray svou novou postavu využil, byla John Bull nabízí Little Boneymu fair play 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 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>256</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>257</sup> Následně tentýž autor vykreslil Boneyho uprostřed záchvatu vzteku v práci *Little Boney je v ráži*. Práce pochází ze stejného roku jako obě předchozí. Bonaparte je na ni vykreslen uprostřed záchvatu vzteku a všude kolem něj leží povalený glóbus, stůl a křeslo. Napoleon u

---

<sup>254</sup> Godfrey, Richard: *English Caricature 1620 to the Present – Caricaturists, Satirist, their Art, their Purpose and Influence*. New York 1984, str. 286.

<sup>255</sup> O John Bullovi píšu podrobněji v následující kapitole.

<sup>256</sup> Gillray, James: *John Bull offering LittleBoney fair play*. Londýn 1803. K nahlédnutí v Bryant, Mark: *NapoleonicWars in Cartoons*. Londýn 2009, str. 32.

<sup>257</sup> Gillray, James: *Buonaparte 48hours after Landing*. Londýn 1803. K nahlédnutí v Bryant, Mark: *NapoleonicWars in Cartoons*. Londýn 2009, str. 36.



toho rozdupává neidentifikovatelné dokumenty. Na zemi leží odhozený i jeho 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 LittleBoneyho si můžeme povšimnout, že grafické vyobrazení Boneho zevnějšku už Gillray dále nemodifikoval.<sup>258</sup>

Původním Gillrayovým konceptem bylo vyobrazení postavy, která byla fyzicky menšího vzrůstu, než ostatní postavy 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 vlastností, kterou Little Boney oplýval. Gillray svého hrdinu obdařil přehnanou ambiciózností a nenávistí silnou antipatií proti dalším evropským státům a jejich hodnotám<sup>259</sup>

LittleBoney se brzy stal velmi oblíbeným mezi britskou veřejností. V ní byl Napoleon daleko známější jako Boney. Brzy začali Gillrayův koncept přebírat i další britští karikaturisté. Isaac Cruickshank poprvé používá toto označení v práci *Johny Bull giving Boney a Pull* 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>260</sup>

Tím jen navazuje na svůj předešlý styl vykreslování Bonaparta. V dřívějších kresbách *Buonaparte dáva audienci* a *Duch Buonaparta se zjevuje před Direktoriem* je tehdejší generál a velitel italské armády autorem vykreslován jako

---

<sup>258</sup>O vývoji grafického vývoje Gillrayova konceptu Little Boneyho píše zejména Loussouarn, Sophie: *Gillray and the French Revolution*. In: *National Identities*, 3/2016, 18. Ročník.

<sup>259</sup>O vyobrazení při Bonapartových vzteklých záchvatech píše George, Mary Dorothy: *Hogarth to Cruickshank – Social Change in Graphic Satire*. Londýn 1967, str. 101.

<sup>260</sup>Cruickshank, Isaac: *Johny Bull giving Boney a Pull*. Londýn 1803. K nahlédnutí v Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, str.51.

vysoký muž s dlouhými bílými vlasy. Jeho popis tehdy neobsahoval žádný z komických prvků, které do LittleBoneyho vkládá později Gillray. V první jmenované práci sedí Bonaparte na trůnu, před ním klečí papež, kterému Bonaparte shazuje nohou z hlavy papežskou mitru. Cruickshank kreslí Bonaparta s dlouhými bílými vlasy a oblečeného v generálské uniformě.<sup>261</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>262</sup>

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*, 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 Boneyem klečí rakouský generál, ale od moře již k této dvojici běží francouzský voják, který jde svého velitele spravit a porážce francouzské flotily. Na druhé straně karikatury vidíme Brittanicu, která žehná Horatiu Nelsonovi.<sup>263</sup> Během dvou let se tak Cruickshankovo vyobrazování Boneyho posunulo velmi blízko k Gillrayově pojetí. Tento vývoj naprosto výmluvně reflektuje jedna z posledních jím vytvořených karikatur. Práce s názvem *Boney's Puzzled*. V práci je Cruickshankův Boney jak fyziologicky, tak i výrazově věrný Gillrayově konceptu. Na procházce se svou ženou Josefínou si prohlíží lodě kotvicí 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>264</sup>

---

<sup>261</sup>Cruickshank, Isaac: *Buonaparte in Rome Giving audience in State*. Londýn 1797. K nahlédnutí v Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, str.17.

<sup>262</sup>Cruickshank, Isaac: *The ghost of Buonapart appearing to the Directory*. Londýn 1798. K nahlédnutí v Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, str.22.

<sup>263</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, str.86.

<sup>264</sup>Cruickshank, Isaac: *Boney's Puzzled*. Londýn 1811. K nahlédnutí v Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, str.142.

K dokonalosti přivedl původní Gillraův 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 *Seizing the Italian Relics*. 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 Napoleonovu drancování evropských království a odvážení cizích uměleckých děl do Francie<sup>265</sup> Cruickshank se při vyobrazení *Little Boneyho* pevně drží Gillrayem vytvořeného konceptu.

Klasickou prací, kde je *Little Boney* vyobrazen se svým přirozeným<sup>266</sup> výrazem je Cruickshankova práce *Porovnávací anatomie* z roku 1813. V práci vidíme drobnou postavu *Boneyho* obklopeného 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 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>267</sup> Práce se vysmívá ztrátám, které utrhla francouzská armáda během posledních let. Postavy dětských kostlivců se vysmívají Napoleonově snaze doplnit armádu stále nižšími ročníky.<sup>268</sup>

George Cruickshank i v následujících letech využívá gillrayovský koncept vyobrazování Napoleona jako *Little Boneyho* v pracích *Little Boney jde do*

---

<sup>265</sup>Cruickshank, George: *Seizing the Italian Relics*. Londýn 1814. K nahlédnutí v Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, str. 186.

<sup>266</sup> V tomto případě chápou výraz přirozený jako přirozený pro karikaturisty.

<sup>267</sup>Cruickshank, George: *Comparative Anatomy*. Londýn 1813. K nahlédnutí in: Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, str. 156.

<sup>268</sup>

kotle,<sup>269</sup> *Moderní Prométheus*<sup>270</sup> a nebo *Baron z Elby si jde převzít své nové panství*.<sup>271</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>272</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>273</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 nevyvíká normálu a postrádá i ony komické prvky. Na karikatuře vidíme Napoleona a Marii Luisu, která spolu snídají. Na práci jsou zvýrazněny emoce francouzské císařovny. Ta sedí se zkříženýma rukama u stolu a na první pohled je patrné, že je velmi nešťastná.<sup>274</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>275</sup> Rowlandsonův Boney se gillrayovskému konceptu přibližuje až v roce 1814, kdy tento autor vydává práci *Ďáblův mazlíček*. Na ní je Napoleon

---

<sup>269</sup>Cruickshank, George: *Little Boney go to Pot*. Londýn 1814. K nahlédnutí in: Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, str. 161.

<sup>270</sup>Cruickshank, George: *Modern Prométheus*. Londýn 1814. K nahlédnutí in: Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, str. 163.

<sup>271</sup>Cruickshank, George: *The (Hell)baron Empereur going to take possession of his new Territory*. Londýn 1814. K nahlédnutí in: Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, str. 165.

<sup>272</sup>Cruickshank, George: *Monument to Napoleon!*. Londýn 1840. K nahlédnutí online in: [www.britishmuseum.org](http://www.britishmuseum.org) (17.3.2017)

<sup>273</sup>

<sup>274</sup>Rowlandson, Thomas: *Boney and his New Wife*. Londýn 1811. K nahlédnutí v Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, str. 122.

<sup>275</sup>Rowlandson, Thomas: *The Dunghill Cock and Game Pullet*. Londýn 1813. K nahlédnutí v Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, str. 141.

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>276</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 posun u George Cruickshanka. Ten posunul obraz Boneyho skoro až k antikristovskému pojetí.<sup>277</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 bylo nedostačující. Druhá fáze s sebou přinesla postupnou transformaci Napoleona Buonaparta v postavu Little Boneyho. U Gillraye přitom nešlo o náhlý jev. Svě pojetí Bonaparta postupně upravoval již od roku 1798 a vytvoření Boneyho bylo jen logickým vyústěním celého postupu. V práci *Otrávení nemocných v Jaffě* Gillrayův Napoleon ještě není stylizován do postavy Little Boneyho.<sup>278</sup> Gillrayovy práce z přelomu let 1802/1803 již postavu Little Boneyho obsahují.<sup>279</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>280</sup> I přes

---

<sup>276</sup>Rowlandson, Thomas: *Devil's Darling*. Londýn 1814. K nahlédnutí v Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, str. 176.

<sup>277</sup>Například právě v *Little Boney go to Pot*.

<sup>278</sup>Gillray, James: *Poisoning the Sick in Jaffa*. Londýn 1799.

<sup>279</sup>Gillray, James: *The Plumb – Puding in Danger*. Londýn 1805.

<sup>280</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.

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>281</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>282</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>283</sup> Napoleonská výška je tedy pravděpodobně společným produktem britské karikatury a ostatních složek propagandy. Reálná výška francouzského císaře nicméně nevybočovala z tehdejšího průměru ve středomořských státech.<sup>284</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>285</sup> K tomu uvádí, že při představách císařova vzhledu očekávala buď

---

<sup>281</sup>Rowlandson posouvá Napoleonovu postavu spíše do mystičtější formy. V jeho pracích se často vyskytuje ďábel 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>282</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 na <http://www.rozhlas.cz/plus/historie/zprava/napoleon-v-promenach-staleti-a-nazoru--1336356> (22.3.2017)

<sup>283</sup>Semmel, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2005, str. 96.

<sup>284</sup>Semmel, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2005, str. 111 – str. 112.

<sup>285</sup>Abell, Elizabeth Lucia: *Recollections of the Emperor Napoleon*. Londýn 1844.

jednookého netvora, nebo velmi malého mužíka s obrovským kloboukem a botami.<sup>286</sup>

V pamětech některých Britů, kteří se s Napoleonem setkali na ostrově Svaté Heleny, existuje více takových překvapivých svědectví.<sup>287</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 dalšímu vývoji a využití této postavy 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 obyčejného obyvatele Británie.

Postava Johna Bulla nebyla vytvořena primárně pro propagandistické účely napoleonských válek. Jde o koncept postavy vytvořený již na počátku osmnáctého století. Poprvé se objevuje v satirických pracích skotského autora Johna Arbuthnota v sérii pamfletů *Právo je bezedná jáma* z roku 1712.<sup>288</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>289</sup>

---

<sup>286</sup>Abell, Elizabeth Lucia: *Recollections of the Emperor Napoleon*. Londýn 1844.

<sup>287</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.

<sup>288</sup>Arbuthnot, John: *Law is Bottomless Pit*. Londýn 1712. Dostupné online [www.britishmuseum.org](http://www.britishmuseum.org) (20.4.2017)

<sup>289</sup>Arbuthnot, John: *The History of John Bull*. Londýn 1712. Dostupné online [www.britishmuseum.org](http://www.britishmuseum.org) (20.4.2017)

John Bull měl v budoucnu plnit roli personifikace Anglie.<sup>290</sup> V původním Arbuthnově pojetí šlo o obtlouzlého společenského muže, který bývá občas nerudný, ale na druhou stranu je čestný a názorově přímý. Autoři v té době obdařili Bulla velkou dávkou selského rozumu, čímž ho postavili lehce do protipólu tehdejší aristokratické vrstvě. V pamfletech, které obsahuje práce *Dějiny Johna Bulla* je právě John Bull tím, kdo přinese právo a zdravý rozum mezi dvě zneprátené strany.<sup>291</sup>

Původní Arbuthnův 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>292</sup> John Bull byl přijat kladně a velmi brzy se etabloval jako jeden z neoficiálních národních symbolů.<sup>293</sup> V tomto ohledu jde o výraznou podobnost s americkým strýčkem Samem.<sup>294</sup> Prvotní koncept Johna Bulla se však během následujících let rychle vyvíjel až do podoby, kterou vidíme během revolučních válek.

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 kultuře již jedno celé století.<sup>295</sup> Bull se hojně využíval v různých uměleckých odvětvích jak dlouho před eskalací napoleonského konfliktu, tak i dlouho po něm.<sup>296</sup>

---

<sup>290</sup>George, Mary Dorothy: *Hogart to Cruickshank – Social Change in Graphic Satire*. Londýn 1967, str. 226. – str. 228.

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

<sup>293</sup>

<sup>294</sup>Strýček Sam byl velmi hojně využíván k náborovým účelům během první i druhé světové války.

<sup>295</sup>Donald, Diana: *The Age of Caracature – Satirical Prints in the Reign of George III*. Yale 1996, str. 176.

<sup>296</sup>Godfrey, Richard: *English Caricature 1620 to the Present – Caricaturists, Satirist, their Art, their Purpose and Influence*. New York 1984, str. 183.



## 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. Měl se stát 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>297</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 obyvatelů měst. 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 48 hodin po vylodění*, kde je John Bull tím hrdinou, které Bonaparta nakonec zahubí.<sup>298</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>299</sup>

Bullův záběr se stejně jako u Boneyho neomezoval jen na karikatury. Byl hlavním protagonistou velkého množství tehdejších lidových písní a vydávaných pamfletů.<sup>300</sup> Ashton i Broadley se shodují že, role této postavy v roce 1798 a

---

<sup>297</sup>Jako příklad takové karikatury se dá uvést Gillray, James: *John Bull offering Little Boney Fair Play*. Londýn 1803. K nahlédnutí in: Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, str. 29.

<sup>298</sup>Gillray, James: *Buonaparte 48 hours after Landing*. Londýn 1803. K nahlédnutí in: Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, str. 39.

<sup>299</sup>Cruickshank, Isaac: *John Bull is Tipping All Nine*. Londýn 1803. K nahlédnutí in: Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, str. 42.

<sup>300</sup>Semmel, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2005, str 111 – str. 112.

později v období 1803 – 1804 se ukázala jako naprosto klíčová pro udržení pozitivní nálady mezi obyvatelstvem.<sup>301</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>302</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>303</sup> Dalším důvodem byl již několikrát zmiňovaný nedostatek 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 lod’.*“<sup>304</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 tehdejšími 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 *Vymýtění moru egyptského*.<sup>305</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.

---

<sup>301</sup> Broadley, Alexander: *Napoleon in Caricature 1795 – 1821*, str. 223 – str. 226.

<sup>302</sup> Godfrey, Richard: *English Caricature 1620 to the Present – Caricaturists, Satirist, their Art, their Purpose and Influence*. New York 1984, str. 183.

<sup>303</sup> Johnson, Paul: *Dějiny anglického národa*. Praha 2012, str. 97 – str. 98.

<sup>304</sup> Citování in: Ashton, John: *English Caricature and Satire on Napoleon*. Londýn 1888, str. 113..

<sup>305</sup> Gillray, James: *Extirpation of the Plagues of Egypt*. Londýn 1798. K náhlednutí in: Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, str. 29.

Zatímco Nelson stoluje spořádaně, John Bull nenasytně pojídá jednu loď za druhou.<sup>306</sup>

I slavný Horatio Nelson se však stal terčem karikaturistů, kteří se pravidelně vysmívali jeho poměru s vdanou Lady Hamilton.<sup>307</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>308</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>309</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 občasná spojení s Bullem tak reflektuje propojení silné individuality s národem, do kterého autoři tuto postavu během napoleonských válek stylizovali. Hlavně v období mezi lety 1801 – 1804 byl John Bull jedním z nejčastějších aktérů tehdejších karikatur.

Postupem času byl John Bull propagandou využíván méně. Tento trend spočívá v pomnutí akutního nebezpečí francouzské invaze do Británie. Využívání Bulla jako kontinentálního motivu by z dlouhodobého hlediska postrádalo jakýkoliv smysl. Výjimku tvořil rok 1806, kdy se John Bull vyskytl v některých pracích, které vznikly jako reakce na kontinentální blokádu.<sup>310</sup> Byl z velké části nahrazen motivy ze zahraničí, kdy karikatura velebila odvalu španělských rebelů, nebo se zaměřila na zesměšňování francouzské politiky na kontinentu.<sup>311</sup> Využívání Johna Bulla pro

---

<sup>306</sup>Gillray, James: *John Bull taking a Luncheon*. Londýn 1798. K nahlédnutí in: Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, str. 30.

<sup>307</sup> Ukazuje to například karikatura Jamese Gillraye *Dido in Despair*, kde je zachycena Lady Hamilton v nedbalkách během Nelsonova příjezdu.

<sup>308</sup> O zobrazování/nezobrazování krále Jiřího George, Mary Dorothy: *Hogarth to Cruickshank – Social Change in Graphic Satire*. Londýn 1967, str. 130 – str. 131.

<sup>309</sup> Problematice zobrazování britských politiků se věnuji v jedné z následujících podkapitol

<sup>310</sup> John Bull je například vyobrazen ve Woodvardově práci *John Bull a Match for Boney*.

<sup>311</sup> Takto tematické práce jsou například klasické Gillray, James: *The Plumb – pudding in Danger*. Londýn 1805. K nahlédnutí in: Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoon*. Londýn 2009. Str. 76., Gillray, James: *TiddyDolltheGreatFrenchGingerbreadBakerdrawingout a newBatchofKings*. Londýn 1806. K nahlédnutí in: Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoon*. Londýn 2009. str. 89. Nebo Gillray, James: *News from Calabria Capture of Buenos Aires*. Londýn 1806. K nahlédnutí in: Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoon*. Londýn 2009. str. 93.

tyto události by postrádalo logiku, protože Británie se akcí na kontinentu aktivně neúčastnila až do roku 1808.<sup>312</sup>

### 5.2.3 Využití Johna Bulla po válce

Po britsko-francouzském konfliktu postava Johna Bulla přežívala i nadále. Stal se neoficiálním symbolem 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. V zahraničí byl vnímán jako britský národní symbol.<sup>313</sup>

### 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>314</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 biografii s tímto faktem souhlasí a poukazuje přitom na národní cítění, kterým byla tehdejší francouzská společnost silně protknutá.<sup>315</sup>

Zpočátku existují silné tendence karikaturistů, kteří poukazují na Bonapartův italský původ. Tento trend je silně zastoupený i v jiných uměleckých

---

<sup>312</sup>Ashton, John: *English Caricature and Satire on Napoleon*. Londýn 1888, str. 176.

<sup>313</sup>Semmel, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2005, str 111 – str. 112.

<sup>314</sup>Rozsáhnou část o Napoleonově mládí, kde se dotýká i jeho italského původu má ve své práci Manfred, Albert: *Napoleon Bonaparte*. Praha 1975. str. 55 – str. 71.

<sup>315</sup>O národním cítění francouzské armády najdeme práce hlavně ve francouzské historiografii. Z té britské můžu citovat spíše novější práce až novější práce. Například Ellis, Geoffrey: *Napoleon*. Praha 2001, str. 122. Zmiňuje i Johnson, Paul: *Napoleon*. Praha 2003, str 33. I když z textu vyplývá, že tento atribut připisuje francouzské armádě jen velmi neochotně. Jinak opět Manfred, Albert: *Napoleon Bonaparte*. Praha 1975. str.144. Ten ovšem v tomto směru glorifikuje hlavně armádu ruskou.

odvětvích než byla karikatura.<sup>316</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>317</sup> Následující část práce se věnuje tomu, jak a jestli byl Napoleon ve zvířecí podobě vyobrazován.

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>318</sup>

Zpravidla existovaly dva různé typy takového vyobrazování. V prvním případě měl Napoleon stále lidskou podobu a zvířata sloužily 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>319</sup>

Ve druhém případě kreslíři proměňovali Napoleona v různá zvířata. V rané fázi karikatury je velmi často využit motiv krokodýla. Využití tohoto zvířete je úzce

---

<sup>316</sup> Poukazuji 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>317</sup> Zmiňuji to už v kapitole 1

<sup>318</sup> Broadley, Alexander: *Napoleon in Caricature 1795 - 1821*. Londýn 1911. str. 96.

<sup>319</sup> Rowlandson, Thomas: *War in the East against the Cats, by Napoleon the Great of St. Helena*. Londýn 1816. K nahlédnutí Bryant, Mark: *Napoleonic wars in Cartoons*, str. 189

spojeno s egyptskou kampaní, během které byl Napoleon často označován jako „krokodýl nilsky.“<sup>320</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 příklady využití zobrazení krokodýla a jeho aplikaci na francouzská vojska na karikatuře reflektující bitvu u Abukíru. 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, které drží v druhé ruce. Další z krokodýlů již leží na zádech a mají pravděpodobně suplovat potopené lodě.<sup>321</sup> Ve vyobrazování Francouzů v krokodýlí podobě pokračuje Isaac Cruickshank u kresby *Galantní Nelson přivezl od Nilu dva neznámé francouzské krokodýly*. V levé straně karikatury vidíme Nelsona jež jako vítěz bitvy hrdě táhne dva zajaté krokodýly. Oba dva mají lidské hlavy. Jedna z nich má ve vlasech kokardu v barvě trikolóry.<sup>322</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>323</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 v Rowlandsonově karikatuře, kdy autor komentuje francouzský státní převrat z roku 1799. Během tohoto coup d' état

---

<sup>320</sup> Mluví o tom Ashton, John: *English Caricature and Satire on Napoleon*. Londýn 1888, str. 269.

<sup>321</sup> Gillray, James: *Extirpation of the Plagues of Egypt*. Londýn 1798. K náhlednutí in: Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, str. 29.

<sup>322</sup> Cruickshank, Isaac: *The Gallant Nelson bringing home two unknown French Crocodiles from the Nile*. Londýn 1798. K náhlednutí in: Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, str. 31.

<sup>323</sup> Vyobrazování Charlese Jamese Foxe se věnuji v jedné z následujících podkapitol

Napoleon svrhnul doposud vládnoucí direktorium a ustanovil vládu tří konzulů. Sám sebe přitom instaloval do funkce prvního konzula s největší mocí.<sup>324</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 pojidání těchto živočichů, druhým důvodem je pak autorova snaha ukázat zbabělost poslanců, kteří pod tlakem vojska odhlasovali změnu státního zřízení.<sup>325</sup>

Zobrazování Napoleona a Francouzů v krokodýlí podobě se udrželo pouze do začátku devatenáctého století. Poté již Napoleon jako krokodýl vyobrazován není. Je tedy pravděpodobné, že propojování Napoleona s krokodýlem je úzce spjato s obdobím egyptského tažení.

Velmi často byl Napoleon spojován s podobou psa. Velmi často 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*. Na ní má Napoleon tělo psa a je odkopáván pruským generálem Blücherem směrem do moře.<sup>326</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* je Napoleon vyobrazen jako pes s lidskou hlavou utíkající ruskými pláněmi. Tentokrát je však postaven do konfrontace s dalšími zvířaty. V

---

<sup>324</sup> Zmínka o převratu z roku 1799 je v každé práci věnující se Napoleonově politické kariéře. Například Johnson, Paul: *Napoleon*. Praha 2003, str. 64 – str. 65.

<sup>325</sup>Cruikshank, Isaac: *The Corsican Crocodile disvolving the Council of Frogs*. Londýn 1799. K náhlednutí in: Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, str. 35.

<sup>326</sup>Rowlandson, Thomas: *Blücher the Brave Extracting the Goan of Abdication from the Corsican Bloodhound*. Londýn 1814. K náhlednutí in: Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, str. 159.

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 zařazení mezi oficiální plemena. Tento druh zobrazování jednoznačně útočí nejen na výše zmiňovaný Bonapartův korsický původ, ale i na jeho legitimitu jako vládce Francie.<sup>327</sup> Tento typ prací se dá interpretovat jako vykreslení boje několik staletí udržovaného řádu proti domnělému chaosu, který sebou má 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>328</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 byly 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.

---

<sup>327</sup> George, Mary Dorothy: *Hogart to Cruickshank – Social Change in Graphic Satire*. Londýn 1967, str. 254.

<sup>328</sup>Gillray, James: *Death of the Corsican Fox*. Londýn 1803. K náhlednutí in: Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009, str. 63.



## 5.5 Zobrazování politických představitelů Velké Británie

Nadcházející podkapitola se věnuje nahlížení karikaturistů na dva vrcholné politiky napoleonské éry. Vybral jsem záměrně politiky 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 pouhých 24 let.<sup>329</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>330</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* z roku 1795. Oba politici na ní k sobě sedí zády, čímž chtěl autor patrně poukázat na vzájemný názorový nesoulad.<sup>331</sup> Ve stejném duchu se nese i práce stejného autora s názvem *Soupeřící prasata*. Na ní mají oba muži přikreslena prasečí těla a vzájemně se urážejí. Zajímavé je, že oba opět sedí na

---

<sup>329</sup>Pittovo první funkční období trvalo až do roku 1801. Druhé proběhlo mezi lety 1804 – 1806.

<sup>330</sup>Právě během tohoto období se obě strany ještě více názorově polarizovaly

<sup>331</sup>Cruikshank, Isaac: *Panic on both Sides*. Londýn 1795. K nahlédnutí online [www.britishlibrary.org](http://www.britishlibrary.org) (1.4.2017)

židlích a jejich prasečí těla jsou zády k sobě. Hlavy mají ovšem otočené dozadu, takže hledí přímo na sebe.<sup>332</sup>

Vzájemný vztah obou politiků během devadesátých let je tedy vykreslen jako značně negativní.

## 5.6 William Pitt mladší.

William Pitt je v této práci zmíněn několikrát již dříve, protože jde o jednoho z častých aktérů napoleonských karikatur. Jeho role by se však jen těžko dala označit jako kladná. Tradice vyobrazování Pitta v negativních konturách se táhne již od několika prací Williama Hogrhartha. V devadesátých letech byl Pitt velmi často kritizován za neustále se zvyšující daňové zatížení a ceny základních komodit potřebných k životu.<sup>333</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. Postoj k tomuto trendu demonstruje Gillrayova 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>334</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>335</sup>

---

<sup>332</sup>Cruikshank, Isaac: *The Rival Pigs*. Londýn 1795. K nahlédnutí online [www.britishlibrary.org](http://www.britishlibrary.org) (1.4.2017)

<sup>333</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 Cruikshank, Isaac: *Bone and Skin*. Londýn 1804.

<sup>334</sup>Gillray, James: *Too many for John Bull*. Londýn 1795. Na této práci je hezky vidět vykreslování francouzských revolucionářů před tím, než se stal Napoleon známým. Vyzáblá postava v otrhaném oblečení s revoluční čapkou a trikolorou.

<sup>335</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“

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 evokoval spíše ideální cíl pro karikaturisty.<sup>336</sup>

Tento pohled karikaturistů se nezačal měnit ani v době, kdy Napoleon táhnul napříč Egyptem. Tehdy to byl právě Pitt, kdo nejhrolivěji 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>337</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 ukazují 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 otřesená 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 lét pro nemocnou Britanicu.<sup>338</sup>

Gillray se k ostře kritickému tónu vůči staronovému prvnímu ministrovi vrátil již roku 1805. V jedné ze svých nejslavnějších prací *Pudink v nebezpečí* opět vykresluje Pitta jako člověka, který by si s Bonapartem rozdělil celý svět.

---

<sup>336</sup>Donald, Diana: *The Age of Caracature – Satirical Prints in the Reign of George III*. Yale 1996, str. 86 – str. 88.

<sup>337</sup>Semmel, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2004. Str. 111 – str. 112

<sup>338</sup>V karikatuře jej jako personifikace Británie použita Britannica. 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. Gillray, James: *In Britannia between Death and the Doctor's*. Londýn 1804.

Karikaturisté tak Pitta po celou dobu revolučních a posléze i napoleonských válek vykreslují spíše jako negativní figuru.<sup>339</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>340</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 postupnou radikalizaci revoluce, 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 *A Right Honourable*<sup>341</sup> obléká každou Foxovu stranu 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 vystrojena. Práce má odkazovat na Foxovu rozpolcenost mezi věrnost Británii a sympatie Francii.<sup>342</sup>

---

<sup>339</sup> Semmel, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2004, str 32.

<sup>340</sup> Cruickshank, Isaac: *A right Honourable*. Londýn 1792. K nahlédnutí [www.britishmuseum.org](http://www.britishmuseum.org)

<sup>341</sup> Nelze přeložit. Jde o název titulu, který uděluje britský panovník.

<sup>342</sup> Cruickshank, Isaac: *A Right Hounourable*. Londýn 1792.

Fox a jeho skupina<sup>343</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>344</sup>

Trend, kdy britští autoři vykreslovali Foxe jako velmi výrazného frankofila pokračoval i v následujících letech. Již výše píše o práci Isaaca Cruickshanka *Galantní Nelson přivezl od Nilu dva neznámé francouzské krokodýly*, 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>345</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>346</sup>

Stejně jako Pitt, tak i Fox měl karikaturisty prisouzenou vlastnost někoho, kdo poškozuje britský lid. Gillrayova práce *Doctor Sangrado Curing John Bull on Repletion* jej vyobrazuje stojícího v rohu místnosti, kde pozoruje tehdejšího prvního ministra Addingtona, který Bullovi šije silně krvácející ránu na ruce.<sup>347</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

---

<sup>343</sup> Pro skupinu Foxových nejbližších spolupracovníků je známé označení Foxittes. William Pitt měl zase své Pitties.

<sup>344</sup> Gillray James: *The Republican Rattle Snake fascinating the Bedford Squirell*. Londýn 1795.

<sup>345</sup> Cruickshank, Isaac: *The Gallant Nelson bringing home two unknownh French Crocodile s from the Nill*. Londýn 1798.

<sup>346</sup> Semmel, Stuart: *Napoleon and British*. Londýn 2004, str. 126.

<sup>347</sup> Fox pronáší v práci slovo „Odvahu“ Gillray, James: *Doctor Sangrado Curing John Bull on Repletion*. Londýn 1803.

Bulla a snaží se vybírat daně. Na to je mu odpovězeno pravděpodobně Bullovou ženou, že brzy už nebude mít z čeho platit. Žena se také ptá na důvod tolika daní.<sup>348</sup>

Thomas Rowlandson označuje Foxe jako politickou hydru, což ve své práci i názorně prezentuje stejnojmenné práci. V práci vidíme šest různých vyobrazení tehdejšího ministra zahraničí. Pod každou 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>349</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. Fox byl nevhodný jak kvůli svým velmi liberálním názorům vůči Francii, tak i svým 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>350</sup> Další Cruickshankova kresba pochází ze

---

<sup>348</sup>Hlavním úkolem tehdejší vlády bylo vyjednat mír s Francií. Hlavně proto byl Fox obsazen jako ministr zahraničí. Gillray, James: *The Friend of the People*. Londýn 1806. K nahlédnutí [www.britishmuseum.org](http://www.britishmuseum.org)

<sup>349</sup>Rowlandson, Thomas: *The Political Hydra*. Londýn 1806. K nahlédnutí [www.britishmuseum.org](http://www.britishmuseum.org).

<sup>350</sup> Cruickshank, George: *John Bull buying a Stones*. Londýn 1816. K nahlédnutí online [www.britishmuseum.org](http://www.britishmuseum.org)

stejného roku. V *Proroctví věčných daní* jsou vyobrazení členové vlády, které přesvědčují přítomný lid o nutnosti vypsání daní na věky věků.<sup>351</sup>

Konec napoleonských válek ovšem nepřinesl na britské politické scéně pro karikaturisty tak výrazné osobnosti jako byl Charles Fox a William Pitt.

---

<sup>351</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. Příběh byl uzavřen Příběh britské protinapoleonské karikatury, příběh jejího vývoje a osobnostní s ní spjatých. Příběh o symbolech a konceptech v ní obsažených. 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?

Je nutné konstatovat, že karikatury tvoří jen jeden kousek v celkové mozaice tehdejší protinapoleonské propagandy. Je třeba tedy na tuto práci pohlížet pouze jako na exkurz do určité části celkové propagandy.

První kapitola se věnovala vývoji karikatury v celoevropském kontextu. K tomuto tématu jsem si v úvodu položil několik otázek. V průběhu práce jsem se snažil zodpovědět, jestli politická karikatura byla před napoleonskými válkami upozaděna jinou formou karikatury. Odpověď je, že ano. Před napoleonským konfliktem se karikaturisté věnovali spíše komentováním morálky tehdejší společnosti, nebo pouhým karikováním postav. Politická satira se tak rozvinula až těsně před a během sledovaného období. S tím se pojí i odpověď na druhou otázku. Ano, britští karikaturisté byli první, kdo vyvinul a posléze dále rozvinul koncept politické karikatury.

Ve druhé 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.

Třetí kapitola se věnovala fungování karikatury mezi lety 1798 – 1815. Pokud jde o otázku na měnící se přístup karikaturistů k Napoleonovi, tak musím konstatovat, že jediná změna v přístupu proběhla pouze v období míru z Amiens. I v tomto případě se však dá mluvit spíše o změně přístupu k Francii samotné, než k osobě Napoleona. Vnímání Napoleona mezi jednotlivými karikaturisty bylo od počátku do konce silně negativní a tento přístup dokonce u některých daleko přesáhl rámec pouhého konfliktu.

Pokud jde o masovost vydávání karikatur, tak největšího rozmachu dosahovaly v době ohrožení země. Při francouzských pokusech o invazi v letech 1798 a poté později 1803 – 1804 došlo vždy k masivnímu nárůstu počtu originálních karikatur i počtu jejich kopií.

Poslední otázka se týkala importu zahraničních karikatur do Británie. Ano, 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 v masovější 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.

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 Cruickshant, tak i později jeho syn George Cruickshank. Oba při vyobrazování této postavy vycházeli z 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.

Dalším společným prvkem protinapoleonské karikatury bylo využívání Johna Bulla pro propagandistické účely. Ten byl využíván napříč jednotlivými autory. Základní koncept postavy byl ovšem načrtnut již na počátku osmnáctého století a britští karikaturisté tento koncept pouze přebrali. 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. Po konci napoleonských válek byl dále využíván karikaturisty jako symbol obyčejného Brita. Jeho role se pozměnila v tom, že již nevystupoval vůči vnějšímu nepříteli, ale často kritizoval poměry zemi.

Vyobrazování Napoleona jako zvířete nebylo v tehdejší karikatuře tak běžné. V době egyptského tažení byl několikrát vyobrazen jako krokodýl. To ovšem platilo i pro obyčejné francouzské vojáky. Z jiných zvířat bylo časté vyobrazování Napoleona jako psa. Celkově však v tomto stylu vyobrazování neexistuje mezi karikaturisty žádné přímé pojítko.

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. Radikálnost s jakou kritizovali vlastní politické představitele ukazuje, jakou požívali karikaturisté ke své tvorbě volnost.

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 toto odvětví 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 tehdejšího konfliktu. Ještě zajímavěji se následovně jeví zkoumání pouliční propaganda 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.

Většina autorů, píšících o tehdejší karikatuře označuje Napoleonské války za její zlatou éru a vyzdvihují Gillrayův přínos pro obor. Já s tímto tvrzením bezezbytku souhlasím. Právě Gillray přinesl do tehdejší karikatury množství nových prvků. Jedná se jak o stylizovanější zobrazování postav, než bylo do té doby zvykem. Ostatní autoři většinu jeho inovativních témat začali přebírat a dále modifikovat.

Kreslíři při pojmenovávání karikatur nereflektovali Napoleonovo příjmení a v karikaturách jej dlouhodobě nazývali jako Buonaparta. Pravděpodobně tím odkazovali na jeho italský původ.

Mezi sledovanými karikaturisty neexistovala žádná jednotící linie při vyobrazování Napoleona ve zvířecí podobě. Pokaždé byl vyobrazován jinak. Vždy záleželo na kontextu situace.

Charles James Fox ani William Pitt nebyli mezi karikaturisty oblíbení. Fox byl dlouhodobě kritizován za svůj smířlivý postoj k Francii. Ani ministerský předseda William Pitt mladší nebyl ušetřen dlouhodobé kritiky. Bylo mu vyčítáno velké daňové zatížení obyčejného obyvatelstva a neochota starat se o jeho problémy.

Závěr této práce rozhodně neznamena vyčerpání tématu karikatury. Je možnost zkoumat tvorbu jiných britských autorů a sledovat jestli obsahuje stejné prvky. Existuje také možnost srovnat britskou karikaturu s jinou evropskou karikaturou. Rovněž by se dalo přesunout úplně do jiné země a zkoumat napoleonskou karikaturu v jiném geografickém prostoru.

## 7 Seznam pramenů a literatury

- Ashton, John: *English Caricature and Satire on Napoleon*. Londýn 1888.
- Broadley, Alexander: *Napoleon in Caricature 1795 - 1821*. Londýn 1911,
- Bryant, Mark: *Napoleonic Wars in Cartoons*. Londýn 2009.
- Ellis, Geoffrey: *Napoleon*. Praha 2001
- Everitt, Graham: *English Caricaturists and graphic humorist of the nineteenth century*. Londýn 1886.
- Donald, Diana: *The Age of Caracature – Satirical Prints in the Reign of George III*. Yale 1996.
- George, Mary Dorothy: *Hogart 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: image sa nglaises, 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.
- Loussouarn, Sophie: *Gillray and the French Revolution*. In: National Identities.
- Lynch John A *History of Caricature*. Londýn 1926.
- Mallet du Pan, Jacques: *1749 - 1800: The History of the Destruction of the Helvetic Union and Liberty*. Boston 1800
- Manfred, Albert: *Napoleon Bonaparte*. Praha 1975.
- Patten, Robert: *Conventions of Georgian Caricature*. In: Art Journal 1983/4. 43. Ročník.
- Patten, Robert: *George Cruickshank's Life, Times and Art I*. Londýn 1994
- Patten, Robert: *George Cruickshank's Life, Times and Art II*. Londýn 1994
- 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

Použité karikatury jsou dostupné na těchto uložiscích:

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

:

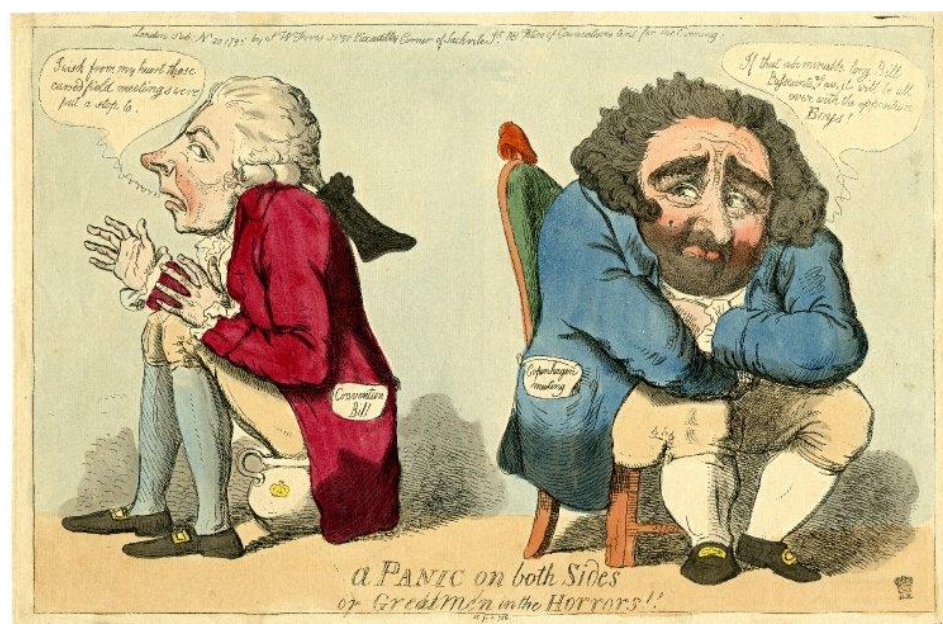
*[findit.library.yale.edu/catalog/](http://findit.library.yale.edu/catalog/) (27.4.2017)*

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

## 8 Obrazová příloha



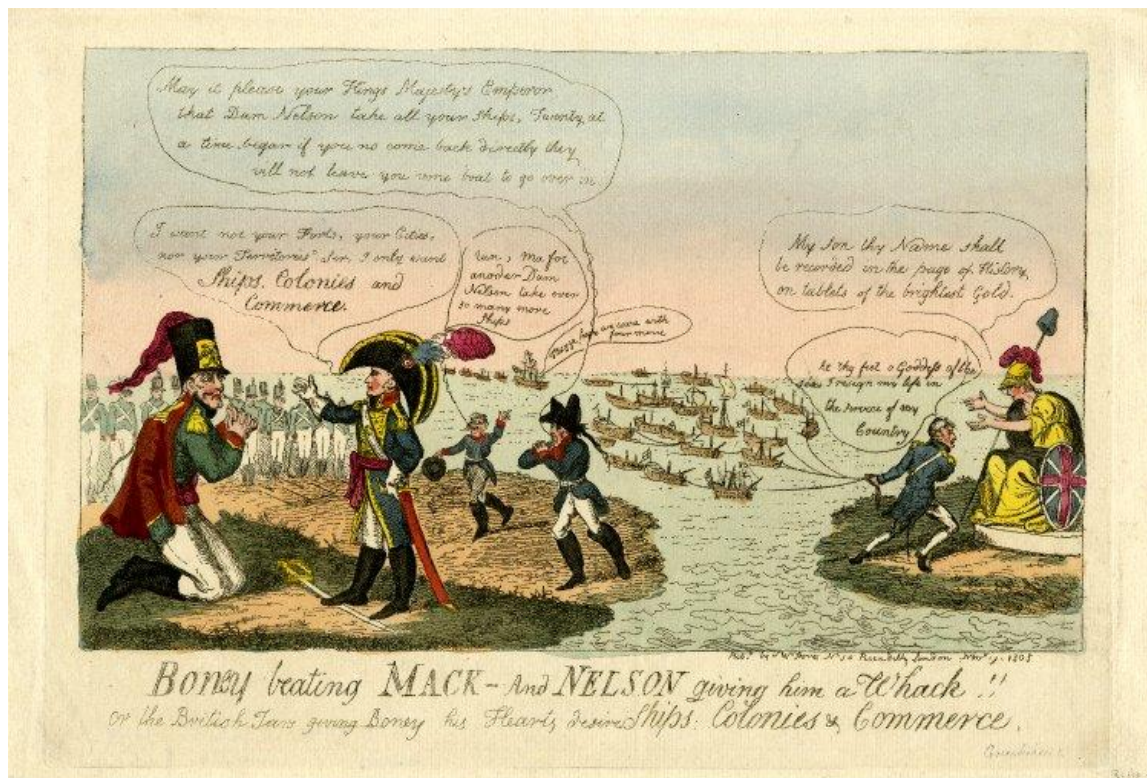
Obrázek č.1: Cruickshank, Isaac: *Galantní Nelson přivezl od Nilu dva neznámé francouzské krokodýly*. Londýn 1798.<sup>352</sup>



Obrázek č. 2: Cruickshank, Isaak. *Panika na obou stranách*. Londýn 1795.<sup>353</sup>

<sup>352</sup> K nahlédnutí [www.britishmuseum.org](http://www.britishmuseum.org)





Obrázek č.3: Cruickshank, Isaak: *Boney poráží generála jménem Mack, ale Nelson mu dává na frak.* Londýn 1805.<sup>354</sup>



Obrázek č. 4: Cruickshank, Isaak: *Duch Buonaparta se zjevuje před Direktoriem.* Londýn 1798.<sup>355</sup>

<sup>353</sup> K nahlédnutí [www.britishmuseum.org](http://www.britishmuseum.org)

<sup>354</sup> K nahlédnutí [www.britishmuseum.org](http://www.britishmuseum.org)





Obrázek č. 5: Gillray, James: *Jack Tarr odkazuje Buonaparta do patřičných mezí.* Londýn 1798.<sup>356</sup>

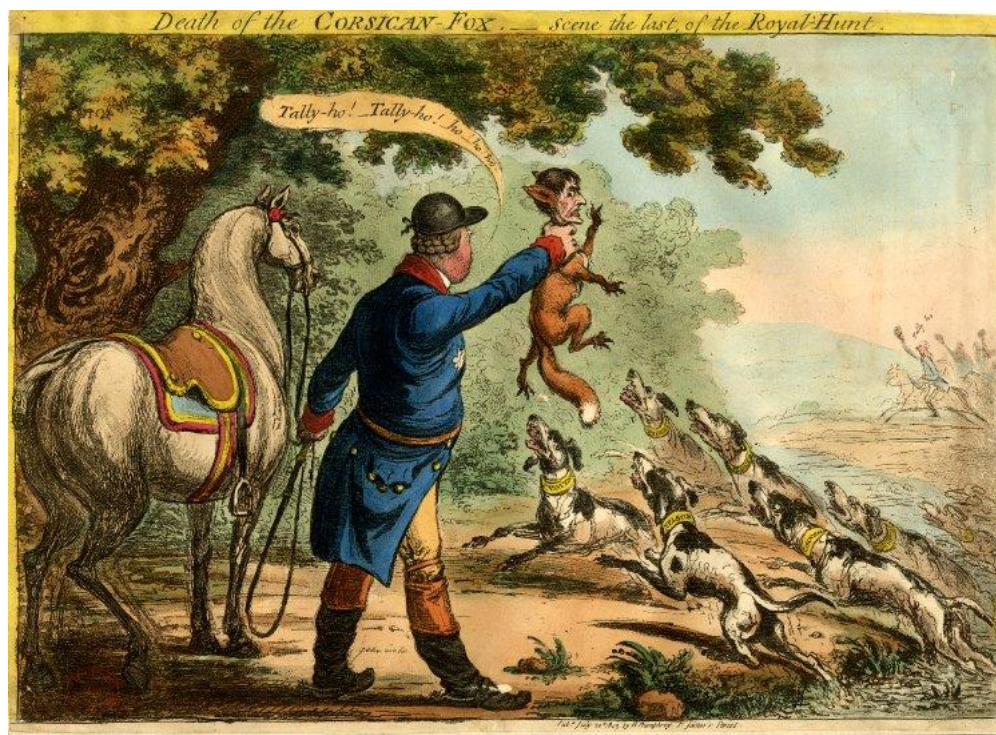


Obrázek č.6: Gillray, James: *Příliš mnoho pro Johna Bulla.* Londýn 1795.<sup>357</sup>

<sup>355</sup> K nahlédnutí [www.britishmuseum.org](http://www.britishmuseum.org)

<sup>356</sup> K nahlédnutí [www.britishmuseum.org](http://www.britishmuseum.org)





Obrázek č.7: Gillray, James: Smrt korsické lišky. Londýn 1803.<sup>358</sup>



Obrázek č.8: Gillray, James: John Bull nabízí Little Boneymu fair play. Londýn 1803.<sup>359</sup>

<sup>357</sup> K nahlédnutí [www.britishmuseum.org](http://www.britishmuseum.org)

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









Obrázek č.11: Rowlandson, Thomas: *Statečný Blücher nutí prašivého psa z Korsiky k abdikaci*. Londýn 1814.<sup>362</sup>



Obrázek č. 12: Rowlandson, Thomas: *Dva králové teroru*. Londýn 1814.<sup>363</sup>

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

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