

Univerzita Karlova v Praze  
Pedagogická fakulta

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2016

Anna Kšinská

Univerzita Karlova v Praze  
Pedagogická fakulta  
Katedra francouzského jazyka a literatury

## BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Malířství francouzského císařského dvora 19.století  
Painting off imperial court in France at 19th century

Anna Kšinská

Vedoucí práce : Mgr. Jiří Jančík

Studijní program : Specializace v pedagogice se zaměřením na vzdělávání

Studijní obor : Francouzský jazyk a základy společenských věd

2016

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Malířství francouzského císařského dvora 19. století vypracovala pod vedením Mgr. Jiřího Jančíka samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury.

Současně prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze 15.4 2016

.....

podpis

Poděkování patří zejména vedoucímu bakalářské práce Mgr. Jiřímu Jančíkovi za spolupráci a pomoc při psaní bakalářské práce.

## **ANOTACE**

Cílem bakalářské práce je nastínit tvorbu francouzského malířství 19. století v období vlády císaře Napoleona I. a porozumět mu v souvislosti s historickým kontextem doby.

Před tím, než charakterizujeme období císařství, tak se v první části zmíníme o podobě předešlého období – francouzské monarchie a také období od Velké francouzské revoluce do vzniku císařství s jejími estetickými a ideály. Takto lépe porozumíme nově vzniklé estetice malířství císařství nazývané jako empír. Empír charakterizujeme v druhé části práce a zároveň si představíme jeho konkrétní malíře. Malířství u dvora císaře Napoleona I. porovnáme s malířstvím na dvoře monarchy Ludvíka XIV. Jelikož s osobností Napoleona nebyla spaja vždy obliba, seznámíme se v poslední kapitole teoretické části s tvorbou karikatur císaře. V praktické části se budeme zabývat nejprve konkrétními motivy empíru a ukážeme je na tvorbě malířů. Porovnáme portrétní vyobrazování panovníků na obrazech z doby monarchie a císařství. Přesněji portrét Ludvíka XIV. s portrétem Napoleona I. Nakonec si představíme konkrétní díla tvůrců karikatur.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

císařský dvůr, estetické ideály empíru, obrazy empíru, malířství monarchie, karikatury

## **ANNOTATION**

The objective of this bachelor thesis is to outline the creation of paintings in the 19th century during the reign of Napoleon I. as emperor and try to understand it in the historical context. Before we will characterize the era of empire, we mention in the first part the previous period - the monarchy and as well the period since revolution to the empire with their aesthetics ideas. This way we can to understand better the new established aesthetic of painting of empire called the Empire style. The Empire style we define in the second part and at the same time we present its concrete painters. We will compare the style of painting at the court of emperor Napoleon I. and the monarch Louis XIV. Because the personality of Napoleon wasn't always associated with a popularity, we will introduce in the last section of theory the caricaturists of emperor. In the practical part we will deal first the concrete motifs of empire style by show them in the creation of painters the empire style. We will compare the portrait style of Napoleon I. with the portrait of Louis XIV. Finally we will introduce some of concrete works of caricaturists.

## **KEYWORDS**

imperial court, the aesthetics ideals of empire, the scenes of empire, painting of monarchy, the caricatures

# Obsah

Úvod .....	2
<b>2 Historický kontext .....</b>	<b>4</b>
2.1 Před vznikem císařství - období monarchie .....	4
2.2 Od Velké francouzské revoluce do vzniku císařství .....	5
2.3 Napoleonův vzestup .....	6
2.4 Obraz 1. francouzského císařství .....	8
<b>3 Panorama císařské doby .....</b>	<b>11</b>
3.1 Empír .....	11
3.2 Malířství empíru .....	12
3.2.1 Jean- Jacques Louis David .....	15
3.2.2 Jean- Antoine Gros .....	16
3.2.3 Jean Auguste Dominique Ingres .....	17
3.3 Porovnání malířství u dvora Ludvíka XIV. a malířství empíru .....	18
Hyacinthe Rigaud .....	20
3.4 Napoleon a malíři karikatur .....	21
<b>4 Estetické motivy nového umění .....</b>	<b>24</b>
4.1 Objevující se symboly v malířství .....	25
4.2 Díla malířů empíru .....	27
4.2.1 Tvorba Jeana Jacquese Davida .....	27
4.2.2 Tvorba Antoina Jacquese Grose .....	29
4.2.3 Tvorba Dominiqua Ingrese .....	30
4.3 Porovnání nového stylu malířství a stylu starého režimu .....	31
4.3.1 Portrét Ludvíka XIV. - Hyacinth Rigaud .....	31
4.3.2 Porovnání portrétu Ludvíka XIV. s portrétem Napoleona .....	32
<b>5 Malíři karikatur a motivy .....</b>	<b>35</b>
<b>6 Závěr .....</b>	<b>37</b>
Seznam pramenů a použité literatury .....	39
Přílohy .....	41

## Úvod

Tato bakalářská práce se zabývá malířstvím 1. francouzského císařského dvora 19. století, přesněji tedy podobou malířství v době od založení císařství roku 1804 až do doby jeho rozpadu v roce 1815. Jedná se o velmi významné období v dějinách Francie, které ovlivní výrazně nejen historii Francie, ale také následný spád událostí ve většině Evropy. Stejně jako dochází k výrazným politickým a společenským změnám, dochází také současně ke změnám v oblasti umění. Doba císařství je spjata zejména s novými uměleckými ideály a směry. V tomto období vzniká umělecký směr přezdívaný jako *empire* v překladu „*empire*“ – císařství. V malířství pak ponechává tento směr prostor pro zrození nových estetických ideálů a motivů.

Vzniku císařství a nového estetického stylu předchází doba stará, ve francouzštině označovaná jako „*Ancien Régime*“, vůči které se nová doba postupem času vyhranila. Panovník, mající absolutní moc, rozhoduje o veškerém veřejném dění – rovněž v umění. Všechny reprezentační, ceremoniální a estetické normativy Francie jsou prohlubovány do celé Střední Evropy zejména pak skrze šlechtu.<sup>1</sup> Stará monarchie se však koncem 18. století rozpadá spolu s rozvojem osvícenství a rozkladem feudálního panství. Po Velké francouzské revoluci roku 1789 je starý král popraven a je nastolena 1. republika. Nyní je zapotřebí, aby se moci ujala znovu pevná ruka. V této době se objevuje mladý generál Napoleon Bonaparte. Bonaparte je díky svým vojenským úspěchům v porevoluční době rychle povýšen. Jeho rychlý vzestup je často přirovnávám k vládě římského císaře Augustina, jež Římu ponechává ideály republiky a zároveň si zajišťuje neomezenou moc. Inspirace tímto římským vládcem se pak odrazí i v novém estetickém stylu císařství.

V době, kdy Francie kráčí vstříc nové budoucnosti, si rovněž umění musí zvolit svou cestu, kterou by se vydalo. Se starým režimem odchází i staré umělecké ideály a je třeba vystavit nové umění od základu. Jedním ze stěžejních stavebních prvků pro nové umění se stanou právě antické ideály. V období 1. republiky dochází k inspiraci demokratickým zřízením starověkého Řecka a Říma. Skrze antiku si republika osvojuje i v umění náměty starověkých hrdinů či historických témat proto, aby je spojila s revolučními

---

<sup>1</sup> Mžýková Marie: *Francouzské umění - dědictví šlechty* [online]. Francouzská kultura v středoevropské reflexi, [2016-04-02]. Dostupný z <http://docplayer.cz/4088647-Francouzske-umeni-dedictvi-slechty.html>



událostmi roku 1789. Ty však po vzniku císařství ustupují ve jménu Napoleonovy propagandy. Revoluční doba připraví půdu pro nové umění, které je obohaceno o některé nové ideály inspirující se nejen motivy Starověkého Řecka a Říma, ale např. i Egypta. Tento směr začátku 19. století nazýváme empírem. Napoleon spatřuje v empírovém státním umění, inspirovaným antickým Římem, především reprezentativní prostředek pro své nové státní zřízení - císařství. Na Napoleonův dvůr je proto zvána řada umělců, proto aby zvěčnili jeho obraz a činy prostřednictvím nové estetiky, která má za úkol symbolizovat moc. Dalším středem zájmu malířství se stává vedle Napoleona sama Francie. Již se neobjevují pouze portréty příslušníků aristokracie, ale krásu nalézají empírii v prostém lidu, čímž dochází v umění k velkému obratu oproti minulému století.

Malířem revoluce a zároveň později oficiálním malířem Napoleona se stává Jean-Jacques Louis David, jeden z hlavních představitelů malířství empíru. David je pověřen malbou obrazu „*Korunovace*“, jednoho z nejslavnějších děl, klíčového pro charakteristiku tohoto období. Po Davidovi se objevují u dvora dále jeho žáci jako Antoine-Jean Gros, či Jean Auguste Dominique Ingres. Tito malíři pokračují v duchu Davidovy tradice, avšak pojetím malby se později od Davida odlišují a pokládají tak základy pro budoucí moderní malířství.

Abychom objasnili, co nového přineslo období empíru a v čem spočívá jeho novátorství, charakterizujeme si malířství z doby monarchie z hlediska pojetí ideálů, námětů a způsobu malby. Protože díla vzniklá v období empíru nesloužila pouze k oslavě velkého císaře, ale stejně tak posloužila k šíření kritiky, zmíníme něco málo o umění karikaturistů 19. století. Karikatury se objevují mimo území Francie, jako je Anglie, Prusko či Rakouské císařství. Na území Francie nedošlo k výrazné tvorbě oficiálních karikatur, neboť se francouzský tisk za vlády císaře pod přísným dohledem cenzury.

V praktické části se budeme věnovat motivům, jež se objevují v empíru a ukážeme si je na jednotlivých obrazech malířů této doby. Zajímá nás budou symboly estetiky moci a jejich význam. K tomu, abychom si ukázali rozdíl mezi zobrazováním panovníka v období monarchie a v období císařství, nám poslouží „*portrét Ludvíka XIV.*“ z roku 1701, od malíře Hyacintha Rigauda a portrét „*Napoleon ve svém kabinetě*“, 1812. Nakonec si řekneme něco o tvorbě karikaturistů, jenž působili zejména v nepřátelých zemích Francie a středem jejich zájmu se stávali především Napoleonovy vojenské neúspěchy či narážky na Napoleonovu osobnost

# 1 Historický kontext

## 1.1 Před vznikem císařství - období monarchie

Jak tomu často bývá, obeznámení se s minulostí nám leckdy umožní lépe porozumět současnosti. Stejně tak nám charakteristika starého režimu Francie poslouží k pochopení příčin vývoje nového státního zřízení – císařství a s ním i následnému vývoji uměleckého směru empíru. Zajímat nás proto bude v této kapitole, jakou podobu mělo staré období monarchie a jakou podobu staré umění.

Období monarchie se datuje v dějinách Francie přibližně od počátku 15. století až do konce 18. století. V překladu z francouzštiny se období starého režimu označuje za tzv. „Ancien Régime“. Jak jsme již zmínili, jedná se o politické a společenské období, kdy je veškerá moc vložena pouze do rukou panovníka. Společnost, která není doposud rovnostářská, je rozdělena do tří stavů. Tedy na šlechtu, duchovenstvo a nakonec třetí stav. Nepříznivá situace nastává pro třetí stav, který je nucen platit daně zatímco šlechta a duchovenstvo jsou placení daní ušetření. Směr, kterým se umění udávají tedy především vyšší společenské vrstvy, a tak i mezi náměty portrétů nalezneme spíše představitele vysokého společenského postavení jako byl panovník, šlechta, či dvořané, považováni za osoby hodné portrétu. Ani umělecké sbírky nejsou do doby Velké francouzské revoluce zpřístupněni nikomu jinému než králi a vybraným okruhům společnosti, jelikož umění nepředstavuje veřejnou záležitost.

I když král zasahuje do všech možných sfér státu, nezávislost ponechává církvi, která zasahuje do veřejné správy a vlastní velký majetek. Velká pozornost se věnuje malbě s náboženskými náměty jako jsou biblické výjevy, oslava Boha. Obrazy zachycují například život světců a mučedníků. V malířství se odráží tendence hierarchizace nejen v obrazech, ale také v rámci námětů malby. V rámci žánrového zobrazování profilu se v malířství na prvním místě objevují historické obrazy, poté portréty, žánrová malba, krajina a nakonec zátiší.<sup>2</sup>

K největšímu rozmachu monarchie dochází v 17. Století za krále Ludvíka XIV., který přichází se slavným výrokem: „Stát jsem já“ a pod svoji moc zahrnuje rovněž

---

<sup>2</sup> HOFFMAN, Thomas R. *Jak je poznáme. Umění baroka*, 1. vydání. ISBN: 80-242-1585-3

veškeré umělecké instituty včetně uměleckých akademií. Malířská akademie založena roku 1648, se dostává pod dohled ministra financí Jeana-Baptista Colberta. Veškerá tvorba malířů je tak podřízena oficiálnímu stylu. Třebaže velká kontrola státu nad uměním často vede k jednotvárnosti, bylo francouzské oficiální umění druhé poloviny 17. století charakterizováno vznešenou velkolepostí a sebevědomím. Král Ludvík XIV., známý pro svoji zálibu v umění, zakládá četné umělecké sbírky. Jednu z největších sbírek Ludvíka nalezneme v paláci Versailles, nebo výstavním paláci Louvre, který je dostaven na samotný rozkaz Ludvíka. Veškeré umění stejně jako moc a majetek Ludvík nashromáždil kolem sebe. Na svůj dvůr pak povolává řadu malířů z celé Evropy proto, aby zachytili jeho podobu pro budoucí generace. Stejně jako se dostane malířství za vlády Napoleona do služeb propagandy státu, tak i Ludvíkovy poslouží malířství jako prostředek k upevňování moci. Ludvík XIV. se řadí v období monarchie mezi krále nejvíce portrétované.

Ačkoliv se Francie dostává na konci 18.století v rámci umění do středu zájmu Evropy, co se týče politiky, umění a vědy, její finanční a společenská situace tomuto statusu neodpovídá. K rozpadu monarchie přispějí jednak nákladné výdaje dvora, války o kolonie a nakonec finanční krize. Roku 1789 propukne Velká francouzská revoluce a o pár let později je svržena i monarchie

Starý režim je odstraněn a s ním i jeho ideály malířství. Zatímco v následujícím období po pádu starého režimu dochází ke změnám v rámci umění automaticky, změny uměleckého ideálu období 1.francouzského císařství budou spojeny spíše s předefinováním starého ideálu monarchie. Důležitou roli představuje současně revoluční období pokládající základy pro umění nové doby.

## 1.2 Od Velké francouzské revoluce do vzniku císařství

„Potopou krve a hrůzy Velké Francouzské revoluce byly odplaveny umělecké ideály staré doby. Otázkou zůstává, jak se umění muselo přemodelovat, aby se hodilo do nového obrazu světa. Po zničení jedné kultury, kdy byl král st'at a křesťanství uloženo *ad acta*, bylo třeba nalézt epochu, jež nebyla ani monarchická ani křesťanská a tou se stalo období republikánského Říma.“<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> MUTHER, Richard, *Dějiny malířství*, svazek III 18. a 19. Století. Praha: Šolc a Šimáček. s. 103.

Již v předešlé době došlo k opětovnému odkrytí antiky, tentokrát je ale antika prozkoumána detailněji. Nová doba se navrátila do pradávných let, aby se tak jednou provždy oddělila od předešlého období. Ideálu antiky se snažila porevoluční Francie co nejvíce přiblížit, neboť právě antika představovala velké hrdiny, které revoluce přirovnala k těm svým. Občanská společnost 1. francouzskou republiku nachází zalíbení ve starověkých demokratických Athénách. Na oslavu svých ctností si propůjčuje z antiky náměty s moralizujícím podtextem či hrdinské činy řecké mytologie. Najdeme zde postavy jako je řecký bůh Jupiter, či bájný hrdina Hercules. Obrazy jsou charakteristické zejména svou dramatičností a oslavou vítězství nad vydobytou svobodou. Revoluce takto částečně vytváří umělecký projekt a systematizuje politický význam umění pro budoucí císařství.

Po vypuknutí revoluce jsou zrušena práva vrchnosti k poddaným a vydána deklaráce lidských práv. Namísto povinnosti k Bohu se objevuje právo na svědomí a lidský rozum. Náboženské motivy v malířství, jež předtím dominovaly, pomalu ale jistě ustupují do pozadí. Také hierarchizace námětů, či postav pomalu vymizela a umění se soustředí na motivy světské. Namísto náboženských motivů a portrétů šlechticů přicházejí jednak historická témata starověku a obrazy z občanského světa.

Antický ideál se snaží nová doba napodobit i v umění. Malířství už nenachází krásu ve přezdobených salónech a oslavě boha, ale má za úkol oslovovat masy a stavět na obdiv římské hrdinství, nebo opěvovat vlast.

Oslavu republiky v porevoluční době brzy vystřídá boj o moc a najednou je zapotřebí vůdčí postavy, která by zaplnila prázdná místa v armádě. V tomto okamžiku se objevuje Napoleon Bonaparte, mladý Korsičan pocházející ze zchudlého šlechtického rodu. Napoleonovi vyjde porevoluční doba v rámci vzestupu vstříci. Středem zájmu tak už nejsou jen antičtí hrdinové Řecka a Říma, ale samotný Napoleon.

### 1.3 Napoleonův vzestup

„Málokterý panovník se zapsal do historie Francie a celé Evropy stejně tak jako Napoleon Bonaparte. Postava Napoleona v 19.století lidí natolik fascinovala, že si jen těžko umíme představit, jaký obraz si o něm učinit“<sup>4</sup> Poté, co se Francouzům podařilo svrhnout

---

<sup>4</sup> FERRO, Marc, *Dějiny Francie*, 1. vydání, Praha : Lidové noviny 2006, s. 184, ISBN: 80-7106-888-8

monarchii a vybudovat si nové společenské hodnoty, by se dalo očekávat, že se bude Francie ve stejném duchu snažit kráčet i nadále. Společnost bojující dlouho pro to, aby byla rovnostářská, teď sama zápasí s otázkou moci. Není tomu dávno, co sesadila starého vládce a následně nenamítá nic proti tomu, když ho nahradí nový. Napoleon, ačkoliv zastánce revoluce, tak využije období bezvládní a sám pokračuje ve šlépějích bývalého režimu, když se korunuje císařem čímž si zajistí neomezenou vládu. Podobně jako Ludvík XIV. okolo sebe shromažďuje velký majetek a vrací tím umění v menší míře do staré pozice. Proto nás bude otázkou, zda se i v umění odrazí tento Napoleonův postoj vůči pojetí vlády a jakým způsobem. Napoleon sice přebírá absolutní moc podobně jako předešlí panovníci monarchie, ale zároveň coby zastánce revoluce usiluje o zachování jejích hodnot. Je pak možné, že se i umění promění v jakousi směsici staré monarchie a revoluční doby.

Nejprve si ale řekneme něco o vzestupu Napoleona, zachyceném v řadě významných obrazů a budeme sledovat náměty obrazů, které se postupně odchylovaly od prostých revolučních námětů a tak směřovaly k uměleckým ideálům císařství.

V roli zastánce revoluce se Napoleon stává nejprve členem vládnoucího jakobínského spolku. Téhož roku je v pouhých 24 letech povýšen na brigádního generála. Později je jmenován velitelem dělostřelectva v Itálii. Již v této době vznikají některá z děl zachycující budoucího císaře, jako je např. „*Napoleon u mostu v Arcole*“, 1801, od Antoina-Jeana Grose, kde Napoleon s vlajkou v ruce připomíná revolučního hrdinu, avšak jeho zdobená uniforma nám prozrazuje, že se nejedná o hrdinu z pouličního povstání, ale o významného velitele ve válce. Důležitým převratem je roku 1795 Napoleonovo úspěšné potlačení revoluce v Paříži, po čemž je jmenován velitelem Pařížské armády. Událost Brumairového převratu zachycuje na obraze „*Státní převrat 18. brumairu*“ z roku 1799 francouzský malíř François Bouchot. Napoleon tehdy odstraňuje vládu direktoria a je založen Konzulát. Na obraze je Napoleon středem pozornosti obklopen členy direktoria. Jeho uniformu nyní zdobí zlatá výšivka. Ve své pravé ruce drží svoji koženou kokardu – v obrazech se takto odráží Napoleonovo postupné nabývání moci. Jednotlivé symboly jsou důkazem tohoto vzestupu. Nakonec téhož roku je Napoleon zvolen 1. konzulem a bere vládu do svých rukou. J.J. Louis David zachycuje Napoleona, 1. Konzula, při překročení svatobernardského průsmyku v obraze „*Napoleon překračuje Alpy*“, 1801. Obraz od Davida se ve velké části odchyloje od tématu revoluce. Středem pozornosti je teď místo hrdinů Napoleon, přijíždějící na svém bájném koni. Nebojácný výraz ve tváři kontrastuje s výrazem splašeného koně a zdůrazňuje tak Napoleonovu neohroženost. Pro dovršení

rychlého vzestupu stačí již jen malý krok. Je třeba nalézt nové státní zřízení, které by upevnilo provždy jeho moc. Není tomu dlouho co byla svržena monarchie, proto přichází se zavedením nového státním zřízení a tím je císařství. A protože ani proti tomuto kroku nikdo nic nenamítá, tak se Napoleon roku 1804 korunuje sám císařem v chrámu Notre-Dame. Veškerý sociální a politický pokrok je tak nevyhnutelně následován i změnami na půdě umění.

#### 1.4 Obraz 1.francouzského císařství

„V katedrále Notre Dame v Paříži se odehrála proslulá scéna, odhalující Bonapartovu osobnost : vzal korunu z papežových rukou a sám si ji nasadil na hlavu“. David učinil tento výjev nesmrtelným.<sup>5</sup> Tato scéna je zachycena na jeho obraze „*Korunovace*“, který dodnes můžeme vidět v paláci Louvre.

Pokud se ohlédneme do minulosti, Napoleonův vzestup nám může připomenout období vlády římského panovníka Augusta.. Ačkoliv se Augustus vzdal formálně vlády a přenechal ji římskému senátu, byl si dobře vědom toho, že má na své straně armádu, a tak se mu nakonec senát podřídil. Tento krok pouze sloužil k formálnímu obnovení republiky, zatímco se Augustus ujal vlády. Svou vládu tak neuplatnil prostřednictvím diktatury, ale opíral ji doživotními tituly a pravomocemi, díky kterým se pak republiku proměnila v monarchii. V následujících letech se Augustus postaral o rozkvět státu a jeho vláda je často spojována se Zlatým věkem římského umění. Augustus přijal uměleckou řeckou tradici, jenž byla přetvořena za jeho vlády vlivem římského umění.

I Napoleonovo počínání mělo podobný spád. Císařství vzniká zdánlivě z vůle lidu, ve skutečnosti si ale Napoleon ponechává veškerou moc a tak částečně navazuje na předešlou monarchii i když na první pohled se císařství chlubí svými republikánskými

---

<sup>5</sup> FERRO, Marc, *Dějiny Francie*, 1. vydání, Praha : Lidové noviny 2006. s. 183, ISBN: 80-7106-888-8

ideály.<sup>6</sup> V malířství císařské doby proto také nalezneme Napoleona v obraze „*Napoleon u Wagramu*“ od Josepha Chaborda, 1810, vyobrazeného podle antické sochy Augusta.

Během císařství navazuje Napoleon na republikánské ideály – vydává občanský zákoník a zakládá nové státní instituce. Z umění se stává věc veřejná. Dochází k založení mnoha státních institucí, které spolu s panovníkem podepírají nový státní styl – empír. Otázky umění svěruje Napoleon pod dohled francouzského kreslíře a grafika Dominiquea Denona. Ten se postará o veškeré vládní objednávky, jimiž jsou hlavně obrazy zachycující portréty císaře či některé z jeho slavných bitev.

Za svůj život svedl Napoleon údajně více než 60 bitev. V letech své vlády pak vedl zejména dobytvačné války rozšiřující území Francie. Některá válečná tažení (jako např. výprava do Egypta, 1801), výrazně přispěla k obohacení nového uměleckého směru císařství empíru. Jednu z nejvýznamnějších Napoleonových bitev je zobrazena v díle „*Bitva u Slavkova*“, roku 1805, od Françoise Gérarda, kde poráží vojsko III. koalice složené z Ruského impéria a Rakouského císařství. V tomto období se Napoleonova éra ocitá na samotném vrcholu. Další ze známých zachycených Napoleonových bitev v obrazech je např. „*Bitva u Jeny a u Auerstedtu*“, od Antoina-Jeana Grose, kde Napoleon zpochybnil mýtus o neporazitelnosti Pruska. Zato Napoleono tažení do Ruska v letech 1812 již není zdaleka tak úspěšné. Jeho armáda zde prodělá velké ztráty. Obraz „*Návrat z Ruska*“, z roku 1812, malíře Charlese Nicolasse Touissanta zachycuje zbytek Napoleonovy armády. Konec Napoleonovy éry se blíží spolu s porážkou v bitvě u Lipska, zachycenou malířem Johannem Peterem Kraffttem roku 1814. Napoleon je svržen a vězněn na ostrově Elba. Z Elby uprchne a roku 1815 svede svoji poslední bitvu u Waterloo, kde je poražen britskou armádou pod velením generála Weillingtona.

Tentokrát je Napoleon uvězněn na ostrově sv. Heleny v Jižním Atlantiku kde roku 1821 umírá. I když se Napoleon částečně od principů Velké francouzské revoluce odloučil, je považován za jejího dědice a dodnes většinou Francouzů oslavován.

„Avšak Napoleonovo jméno však nebývá spojováno jen se superlativy. Kdykoliv je připomínána genialita a obdivuhodná vytrvalost v úsilí o dosažení vytyčeného cíle, nezůstává opomíjena jeho lhostejnost k lidem, v nichž viděl jen prostředky a nástroj.“<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> HARTMANN, PETER C., *Francouzští králové a císaři v novověku*, 1. vydání. Praha : Argo : 2005. ISBN : 80-7203-517-7

Pro zachycení významu empíru bylo nezbytné zmínit některé ideály předešlé doby, neboť jsou významnými předchůdci nového umění, kteří ho ovlivnili. Zajímat nás bude tedy, jak se s příchodem císařství změnila úloha malířství, proto aby s ním udržela krok. Některé atributy revolučního období se začnou objevovat později čím dál více i v umění období císařství. Objevují se náměty panovníka v podobě hrdiny, dobyvatele či panovníka v roli architekta národu, mesiáše.

---

<sup>7</sup> Napoleon Bonaparte francouzský vojevůdce státník a císař [online]. [2016-03-20]. Dostupné z: <http://www.referaty22.8u.cz/dejepis/napoleon-bonaparte/>.



## 2 Panorama císařské doby

### 2.1 Empír

Nyní se vraťme ke zrodu nového uměleckého směru. Jak jsme již zmínili, antické ideály slouží nejprve k oslavě republikánských ctností, které měly připomínat dávný rozkvět civilizace antického Říma, ale později v období empíru ustupují ve prospěch propagandy. Období císařství si antické hrdiny propůjčí k tomu, aby je přirovnalo k novému hrdinovi – Napoleonovy. Hlavním úkolem empíru pak bude tedy samotná propaganda.

Napoleon, pyšící se svým nově vzniklým císařstvím dává antickému umění jiné rozměry. Umělecký směr ve službách 1. francouzského císařství je pojmenován z francouzštiny „empire“, neboli v překladu císařství. Tento umělecký styl si nedává za úkol nic jiného než funkčnost a působivost. Ale propaganda je více než působivá, během vlády Napoleona má být dokonce posvěcena, skrze náměty bohů má představit Napoleona jako „pomazaného“. S tématem posvěcování se sejdeme i např. v tvorbě malířů, konkrétně v díle „Korunovace od J.J. Louise Davida.

Je nutno říci, že empír se uplatňuje především v praktickém umění jako ve stylu interiéru, nábytku, módě ale můžeme ho nalézt i malířství. Tento umělecký směr má za úkol šířit do podvědomí celé Evropy Napoleonův vzestup, kde se v mnoha zemích setkává s úspěchem a oblibou. Slavnostní styl empíru slouží na oslavu a reprezentaci nového státního útvaru.

Císařský styl se netýká pouze dvora, paláců či hotelů, ale i – lidu, včetně budoucích generací, čímž se staví do opozice ke starému režimu. Císař si žádá aby se podoba empíru dostávala do podvědomí lidu skrze veškerá jeho díla, která by měla být všude přítomna. Coby dědic revoluce, se Napoleon takto nesmiřuje s pouhým zařazením do kontextu s předchozím uměním, ale snaží se vytvořit estetiku novou – jejímž předmětem by byla samotná moc. Malířství pro Napoleona představuje důležitý nástroj politické

propagace, který slouží ke stvrzení tohoto nového politického zřízení. Díla vzniklá v době empíru by měla patřit dle Napoleona mezi mistrovská díla<sup>8</sup>

Císařství pak obohacuje předešlé umění o nové motivy inspirované jednak svými vojenskými taženími – jako bylo např. cesta do Egypta, kdy se objevuje v empíru egyptská mytologie, hieroglyfy, připomínající vojenské výboje či některých pozůstatků monarchie (vzor žezla, pláště), odkazující na absolutní moc panovníků starého režimu a pokud půjdeme ještě dále do historie – středověkým obdobím (Karel Veliký). Empír tedy představuje jakousi směsici předmětů a ideálů významných historických období a spojuje je v jeden celek, který by měl za úkol zvěčnit slávu císaře. Avšak více míst, které by zprostředkovala právě onen styl empíru, byla zničena nebo přestavěna, (Tuilerijský palác), proto není v dnešní době možná docenit naplno toto umění.

## 2.2 Malířství empíru

Jelikož proběhly na začátku 19.století změny v politickém a společenském systému i malířství empíru je nuceno si hledat svou vlastní podobu. Poté, co jsou staré ideály rozprášeny, je možné, že si zvolí cestu k jejich navrácení. Tím by však popřelo veškeré dosavadní úsilí revolučních malířů, a tak malířství kromě svého obsahu bude řešit zejména jeho samotnou formu.

Nakonec se ve většině malířství empíru odproštuje od starých ideálů a začíná tvořit na zcela nových základech. Inspirací pro tyto základy se stávají z velké části opět ideály starověké antiky. Avšak tentokrát dochází k podrobnějšímu zpracování antické kultury, oproti bylo v období renesance. Mnoho malířů se vydává do Říma na badatelské výpravy proto, aby důkladně prozkoumali antické památky a vrátili se zpět do Francie s novými poznatky. Bohužel narozdíl od sochařství a architektury z antického malířství není začátkem 19. století známo příliš památek, proto se stane inspirací pro malíře římský reliéf.

Co se týče techniky, oproti starému malířství neusiluje malba o vytvoření iluzivních prostorů, naopak prostor je mělký. Barva není v popředí, ale slouží nyní jako

---

<sup>8</sup> LENIAUD, Jean-Michel, *Napoléon et les arts*, 1ère édition, Paris: Éditio-Éditions Citadelles & Mazenod 2012, s. 22. ISBN : 978-2-85088-535-8. vlastní překlad

prostředek technický, zejména pro kolorování. Dokonce se na některých akademiích nevyučuje ani olejomalba, jelikož se považuje spíše za řemeslnou práci.

Klade se naopak důraz na přesnou kresbu, výrazná gesta, modelaci objemů ideálně krásných a ušlechtilým postav, vyjadřující postojem a gestem vysokou morální sílu. Rozum vítězí nad zkrocenými pudy. Figurální kresba se stává jedním z nejdůležitějších oborů. Jako vzor pro kresbu lidské postavy posloužily odlitky antických soch.<sup>9</sup>

Prostor obrazu je strukturován dle přesného plánu, spirály a úhlopříčky. Stejně jako v jiných oblastech (hudby, divadla) je dodržováno pravidlo jednoty (času, místa a děje) a zachování dekóra ve francouzštině tzv. „*bienséance*“. Podle *bienséance* by se měl umělec vyvarovat přílišné vulgárnosti ve svém díle a zobrazovat svět kolem sebe v nepřístojné podobě a diváka tak nevést do rozpaků. Místo a postava v obraze by měli navzájem harmonizovat.

Postavy na obrazech se často nacházejí ve statickém postoji. Jejich čisté obrysy a bledé tváře jsou připodoběni postavám antiky. Přezdobené portréty starého režimu nahradil jednoduchý portrétní styl republiky. Postavy jsou pak vybírány nejen z okruhu dvora, ale středem se stává i prostý lid.

Proměna společenských hodnot se zrcadlí také v umění – náboženské motivy, které až doposud určovalo podobu malířství, skoro vymizely, mytologie byla nahrazena historií, návrat k antickým dějinám či obrazy z občanského světa. Tímto se empír částečně odlišuje od umění staré doby.<sup>10</sup>

V době revoluce si malířství osvojilo klasickou ikonografii antických bohů a polobohů. Náměty bohů mají posloužit k posvěcení Napoleonovy nové moci. Díky přízni bohů má Napoleon představovat „krále z boží milosti“, „krále pomazaného“ a zvýšit své povědomí a autoritu. Napoleon je také přirovnán často k nejvyššímu římskému bohu Jupiterovi, spojovaném často s rolí strážce Římské říše a jejích zákonů. I Napoleon je jakýsi strážce svého nového státního zřízení včetně občanského zákoníku.

---

<sup>9</sup> ČERNÁ, Marie. *Dějiny umění*, 4. Rozšířené a upravené vydání, Praha: IDEA SERVIS, 2015, s. ISBN 80-85970-48-1

<sup>10</sup> KRAUSOVÁ, Anna- Carola. *Dějiny malířství – od renesance po současnost*, 2. vydání, Praha : Slovart, 2008, ISBN: 978-80-7391-056-3

Častým námětem se stává postava Herkula, podle legendy silný a vzdělaný muž, co byl za trest poslán k pastevcům do hor poté se vydal do Théb, kde porazil hamižního krále Minyů, který sužoval Thébany. Napoleon pak pro svůj národ představuje take jakéhosi Hercula, přinášejícího svému národu svobodu - jednu z nejvyšších ctností revoluce. Napoleon má takto být

Malířství již nezachycuje ani revoluční události, ale významné bitvy slavného vojevůdce. Historické události zachycují často v malířství významné a rozhodující okamžiky dějin a nezdědka kdy slouží jako nástroj propagandy. Historická malba v období empíru by měla připomínat zejména odvahu císaře a tak často zachycují jedny z nejslavnějších císařových bitev jako byla např. Bitva u Slavkova, bitva u Wagramu, nebo bitva u Jeny. Otázky a řízení propagandy Napoleon přenechává Dominikovy Denonovy.

Malířství se stává především prostředkem k vyzdvižení Napoleonovy osobnosti. Císař si na svůj dvůr zve řadu umělců, aby by jej portrétovali. O významné portréty císaře se postará zejména francouzský malíř, později Napoleonův dvorní malíř Jean-Jacques Louis David, jedním z nejvýznamnějších malířů empíru. David jako jeden z prvních zachycuje podobu empíru a pokládá kameny pro jeho budoucí malíře, kteří se setkávají v Davidově umělecké dílně. Davidova díla tvoří přísnou jednotu -vyznačují se jasnou, zřetelně rozvrženou kompozicí obsahující morální podtext.<sup>11</sup>

Dalších z malířů působících na císařském dvoře je jeden z žáků Davida - Antoine Jean Gros. Císař ho jmenuje dvorním malířem a zajistí jeho pevný roční příjem. Gros je pověřen ztvárnit některé z napoleonských bitev. Jedním z jeho obrazů je např. „*Setkání Napoleona s císařem Františkem I. po bitvě u Slavkova*” nebo „*Napoleon u pruského Jílového*”. Ve svých pracích uvolňoval Gros kresebnou formu a akademický kompoziční řád, kde realismus objektivního pozorovatele nabýval nad empírovou konvencí.<sup>12</sup>

U císařského francouzského dvora působí dále malíř Jean Auguste Dominique Ingres, který se mimo portrétování císaře zhostí i malby dalších osobností působících na císařském dvoře. Jedním z příkladů může být „*Portrét slečny Karolíny Rivierové*”, 1806. Ingres navazuje na davidovskou tradici a zároveň malířství obohacuje o romantický nádech z níž bude čerpat na konci 19. století řada významných malířů romantismu. Také Ingresovy portréty představují významný odkaz pro budoucí moderní malíře 19. století.

---

<sup>11</sup> PIJOAN, José, Dějiny umění /8, 1. vydání, Praha: Odeon, 1985. s. 145. ISBN: 80-242-0216-6

<sup>12</sup> MATĚJČEK, Antonín, *Dějepis umění – Umění Nového věku IV.*, 1. vydání Praha : 1932

### 2.2.1 Jean- Jacques Louis David

Jedním z nejvýznamnějších malířů, který působí na francouzském císařském dvoře a stává se vůdčím umělcem nového století je bezpochyby Jean-Jacques Louis David. Předmětem malby Davida se stávají příklady hrdinů z římských dějin.

Narodil se roku 1748 v Paříži do rodiny zámožného kupce. Jelikož jeho otec brzy umírá, je svěřen do výchovy malíře Josepha-Maria Viena, pod jehož vedením navštěvuje Francouzskou akademii. V roce 1774 David získává Římskou cenu, která mu umožní odejít na studia do Říma, kde se seznamuje s uměním antiky a vrcholné renesance a přenáší takto antické umění ze samotného do Evropy. Po svém návratu z Říma je jmenován členem Akademie, kterou významně obohatil o svoje poznatky z římských cest, proto David v malbě usiluje zejména o návrak k antickým ideálům.

Jelikož se malíř kromě v malířství angažuje i v politice, ve svém prvním období tvorby se věnuje především historickým porevolučním námětům. Revoluční dramatické náměty, mají především v této době kultivovat lid. Během Velké francouzské revoluce, které se aktivně účastní se stává přívržencem politického vůdce Maximiliena Robespiera. Po jeho popravě je na nějakou dobu poslán do vězení, kde zhotovuje svůj autoportrét.

Historickou malbu po vzniku 1. francouzského císaství vystřídá malba k oslavě římského impéria a portrétů Napoleona a se David stane úspěšným portrétistou. „Ostatní portrétisty oné doby převyšuje tím, že odmítá půvab, který jim zaručoval úspěch ; Davidovi podobizny se naopak vyznačují drsnou, přísnou silou směřující k pravdě a přirozenosti.“<sup>13</sup> Jeho obrazy jsou mimo jiné většinou statické a mají přehlednou kompozici. Malíř je známý pro svou schopnost zachytit dramatický okamžik pomocí brilantní malby.

V porevoluční době je David v uměleckém oboru považován za jednu z největších osobností. Velikou porozornost mu věnuje ale sám císař, který v něm odhadne umělce schopného sloužit jeho mocenskému snu. David je navíc republikán a tak si ho císař zaváže tím, že ho roku 1804 jmenuje dvorním malířem.<sup>14</sup> Stejně jako všichni Davidovi spolubojovníci i on je nadšeným čtenářem antických autorů a tak i on dospěje k

---

<sup>13</sup> PIJOAN, José. Dějiny umění /8, 1. vydání, Praha: Odeon, 1985, s. 145, ISBN: 80-242-0216-6

<sup>14</sup> MATĚJČEK, Antonín. *Dějepis umění – Umění Nového věku IV.*, 1. vydání. Praha: 1932

přesvědčení, že v mladém korsickém vojevůdci lze spatřovat antického hérao. Napoleon si si pak od Davida nechává objednat některé z jeho nejslavnějších obrazů jako je rozměrná kompozice „*Napoleonovy korunovace*“, Tato kompozice obsahuje celou řadu krásných portrétů, či obraz „Rozdělení orlů.“, 1810.<sup>15</sup>

Dalším významným obrazem v období císařství je pak např. dílo : „*Leonidas u Thermopyl*“ z roku 1814, představující antického hrdinu, nebo obraz z roku 1811 : „*Sapho a Phaon*“. Popisu těchto obrazů se budeme věnovat v teoretické části.

David se jako žádný jiný malíř angažuje v politice. Skrze jeho tvorbu můžeme sledovat jednak vývoj revoluce tak i následující podobu císařství. Obraz „*Korunovace*“ patří k jeho vrcholným dílům.

Davidův styl se stal příkladem pro akademie po celé Evropě, jímž udával směr. Malíř zakládá ateliér, věnující se portrétní a historické malbě. Přijímá sem více než tři stovky žáků přicházejících z celé Evropy, včetně Jeana-Augusta Dominiqua Ingrese a Antoina-Jeana Grose.

V období po pádu císaře Napoleona roku 1815 a návratu Bourbonů na trůn je David vyloučen z Francouzské akademie, vzdává své pozice dvorního malíře a odchází se svou manželkou do vyhnanství do Belgie, kde roku 1825 umírá.

### 2.2.2 Jean- Antoine Gros

Mezi Davidovy žáky patří také Jean-Antoine Gros, narozen roku 1771 v Paříži, který navštěvuje ve svých sedmnácti letech Akademii pod jeho vedením. „Vedle Davida je tak Gros dalším významným malířem, který dokázal vhodně kombinovat klasickou ikonografii a dobovou situaci: Grosova malba proměnila vizuální a banální příběh vůdce jež soucítí se svým vojskem v Napoleonův neoddiskutovatelný nárok na francouzský trůn.“<sup>16</sup> I když byl Gros vyučen ve stylu klasicismu a jeho první obrazy následovaly jeho principy, stal se hlavním představitelem snah o dosažení realismu a romantismu ve

<sup>15</sup> PIJOAN, José. Dějiny umění /8, 1. vydání. Praha: Odeon, 1985. s. 139 ISBN: 80-242-0216-6

<sup>16</sup> Dějiny a současnost [online]. Francouzský Herkules u Slavkova [2016-02-02].

Dostupné z: <http://dejinyasoucasnost.cz/archiv/2005/11/francouzsky-herkules-u-slavkova/>

francouzském umění konce 18. století. Jeho temná paleta a naturalistické kompozice byly jakousi reakcí na teatrálnost na předchozí tvorbu malířů.<sup>17</sup> Gros maloval obraz barvou hustou a sytou a neváhal podtrhnout tvary energickým tahem štětce všude, kde to vyžadoval zamýšlený výraz. „Úspěch obrazu byl neobyčejný. Sami umělci s Girodetem v čele oslavovali tento čin, i část veřejnosti počala chápati Grosovo dílo jako čin osvoboditelský.“<sup>18</sup>

V roce 1793 se v Itálii Gros seznámil s Bonapartem, jenž právě v Miláně připravoval jedno ze svých významných tažení. Napoleon si později Grose oblíbil a jmenoval jej svým dvorním malířem. Gros byl pověřen zejména zachycením císařových bitev a vítězství ve prospěch propagandy empíru.

Gros namaloval portrét Napoleona vedoucí oddíly na Arcolský most v roce 1784. Později namaloval na objednávku císařské vlády další obrazy napoleonských bitev. Roku 1799 se stává oficiálním malířem Napoleona. Na požádání pro císaře maluje roku 1801 obraz „*Nakažení morem v Jaffě*“, kde je Napoleon zobrazen v období tažení do Egypta, během navštívení lazaretu, navštěvující své vojáky nakaženými morem. Mezi jeho další obrazy patří „*bitva u Abúkíru*“, 1806. *Bitva u Jeny*, 1807, „*Setkání Napoleona s císařem Františkem I. po bitvě u Slavkova*“ 1812, nebo „*Napoleon u pruského Jílového*“, 1807.

V Grosově osobě můžeme spatřovat romantika, předchůdce Delacroix nebo Gericaulta. Naneštěstí, v době, kdy se k němu ostatní malíři otočili zády, spáchá Gros sebevraždu.

### 2.2.3 Jean Auguste Dominique Ingres

„Davidovým nejtalentovanějším žákem byl Jean Auguste Dominique Ingres (1780-1867), skvělý kreslíř, malíř portrétů a ženských aktů, které mají noblesu a kultivovanou barevnost. Brzy se vzdálil Davidovu stylu a inspiroval se ranou renesancí, ale především smyslovou krásou ženského těla. V některých obrazech s historickými nebo

---

<sup>17</sup> Antoine Jean-Gros [online]. [2016-27-02]. Dostupné z : [http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art\\_id=447](http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=447)

<sup>18</sup> MATĚJČEK, Antonín, *Dějepis umění – Umění Nového věku IV.*, 1. vydání. Praha : 1932

literárními náměty se již velmi přiblížil romantismu v uvolnění barevném podání i dynamičtější kompozici.“<sup>19</sup>

Mimo historických či mytologických námětů patří do jeho děl především portréty. Prostřednictvím portrétů vykresluje tehdejší francouzskou společnost a také některé z panovníků – později samotného Napoleona. Je považován za mistra portrétů, avšak byl posledním největším malířem v oblasti, která měla být brzy dobytá technikou fotografie.

Ingres stejně jako Davidem oslavuje antiku a smysl pro harmonii, avšak inspiraci pro svojí tvorbu hledá zejména v přírodě. K co nejpřesnějšímu zachycení objektu, má podle Ingrese posloužit kresba, kterou povyšuje na prvořadý prostředek k zachycení uměleckého světa a řadí ji nad malbu. Prostřednictvím jemné vyčištěnosti dokázal zachytit nejmenší detail.

V období francouzského císařství tvoří portréty dvořanů, včetně některých členů rodiny Napoleona a to Luciena, Bonapartova nejmladšího bratra. „Své dílo rozvíjel Ingres s houževnatou pílí stranou nových uměleckých výbojů, ceněn součastníky především jako strážce klasicistické tradice ve francouzském malířství. Teprve časovým odstupem byla plně rozpoznána jeho podnětnost pro další vývoj. Pravými dědici umělcova tvůrčího odkazu se nestali odchovanci oficiálních uměleckých škol a představitelé dobového akademismu, ale představitelé ryzího, živého umění, jakými byli Degas, Renoir, Cézanne, Matisse, Picasso, Léger.“<sup>20</sup> V kapitole tvorba Dominique Ingrese se budeme zabývat některými z jeho děl a to především obrazem „*Napoleon na trůně*“, 1806, nebo portrétem „*Slečny Rivièreové*“, 1805. Jelikož si malíře empíru zmínily, v další kapitole se pokusíme porovnat malířský styl starého režimu s novou dobou císařství.

### 2.3 Porovnání malířství u dvora Ludvíka XIV. a malířství empíru

V této části se zaměříme na malířství u dvora Ludvíka XIV. a malířství u dvora Napoleona z hlediska pojetí formy, obsahu, motivů a statusu zobrazovaného. Bývá pravidlem, že v oblasti uměleckého cítění vystřídá náhle zálibu v určitém stylu záliba ve

---

<sup>19</sup> ČERNÁ, Marie *Dějiny umění*, 4. Rozšířené a upravené vydání. Praha: IDEA SERVIS, 2015. s. ISBN 80-85970-48-1

<sup>20</sup> MRÁZ, Bohumír, *Ingres Kresby*, 1. vydání, Praha: Odeon, 1983. ISBN :



stylu zcela opačně zaměřeném, k čemuž dochází v dějinách velmi často.<sup>21</sup> Jako vzorný příklad nám může sloužit rozdíl mezi uměleckým ideálem staré doby monarchie a ideálem císařství. V 18. století dochází ke vzniku „osvíceneckého absolutismu“, kdy se týká veškeré vědění především panovníka a ten přebírá velkou zodpovědnost za veřejné dění nejen v politice. Tato zodpovědnost se odráží i v malířství, které se dostává pod přísný drobnohled krále, který diktuje pravidla skrze umělecké akademie. Umění se stává vyhledávanou záležitostí vyšších společenských vrstev, jenž mu udávají směr. Na námětech malby nalezneme především přívržence šlechtických rodů, či obrazy plné rozmarů a nahodilosti tehdejší společnosti. V císařské době se naopak nesetkáváme pouze s náměty vyšších společenských vrstev, ale jeho umění poslouží vedle panovníka také lidu, který se stává jeho předmětem. Stejně tak lid slouží umění. Malířství oslavuje republikánské ctnosti a nachází krásu v jednoduchosti a šarmu. Příkladem je toho obraz „*Madame Récamierové*“ z roku 1800, představující ztělesnění tohoto ideálu. Jak ona tak vše kolem ní je rafinovaně prosté – tato dáma, jak cítíme, pohrdá vulgaritou skvostů, ale sama takovým skvostem je a nám nezbyvá než jej obdivovat.<sup>22</sup>

Poohlédneme-li se zpět do 18. století, zjistíme, že na roli malířství jako propagandy k oslavě svého vládce se za to nic velkého nezměnilo. Během 18. století se úloha portrétů stala ještě více důležitou a představovala prostředek k vyjádření moci panovníka. Ludvík XIV. se sám stává velkým patronem umění a je známo že představuje nejvíce portrétovaného vládce za celé období monarchie. Za jeho vlády vzniká okolo dvou set dochovaných portrétů, zachycujících Ludvíka ve všelijakých podobiznách. Rozvíjí se nový typ portrétu, kde je vyobrazování krále spojeno s mytologickou či alegorickou tematikou, namísto zobrazování jeho skutečné podoby. Obraz tedy neslouží k zachycení historických událostí, (jako byly například výjevy bitev Napoleona), ale jeho předností se stává jeho vizuální stránka. Vyznačuje se především svoji velkou variací, neboť je zde panovník zachycen nejen v reálných podobách, ale rovněž v podobách imaginárních, jak jsme již zmínili. Malířství je podmíněno tematicky a tak se často některá díla zobrazují pouze v jakémsi přestrojení.

---

<sup>21</sup> PIJOAN, José, *Dějiny umění /8, 1. vydání*, Praha: Odeon, 1985, ISBN: 80-242-0216-6

<sup>22</sup> BECKETTOVÁ, Wendy, *Toulky světem malířství*, 4. vydání, Praha: 2002, Fortuna print ISBN : 80-7321-002-9

Pravda je skryta za mytologii, přespřílišnou dekoraci a majestátnost. Také individualita člověka se zatím skrývá.<sup>23</sup>

Stejně tak se mění dekorace obrazu, ale i výraz tváře panovníka. Zobrazení panovníka se odráží přirozeně jeho vizáží, jež v něm zobrazuje všechny půvaby královské důstojnosti. Na obraze „*Alegorie Ludvíka XIV.*“, 1661, od malíře Jeana Garniera nalezneme Ludvíka zobrazeného ve zlatém medailonu, který posloužil k podtržení královské majestátnosti. Panovník je obklopen symboly umění včetně bystou Athény - patronky umění. Předměty bezpochyby ztělesňují Ludvíkovu zálibu v umění.

Alegorie se však přihlásí o slovo i během Napoleonovy vlády – císař je často ztělesňován jako hrdina, zatímco mu malíři propůjčují podobu významných historických panovníků, jako byl např. Karel Veliký, od kterého Napoleon převzal vzor žezla či půjdeme-li dál do historie – římský císař Augustus.

Zásadní rozdíl se nachází v pojetí malby. Mezi užívané techniky patří např. šerosvit sloužící k vyjádření emocionality a jisté intimnosti v obraze. Když porovnáme obrazy z období empiru na první pohled si můžeme všimnout – rozdílného pojetí barvy. Zatímco empír vyzdvihuje střídmost – barva je bledá po vzoru antiky, viz. obraz „*Leonidas u Thermopyl*“, z roku 1814. Staré umění se honosí barvou. V bohatých barevných kombinacích se lidé na konci starého století pohybují a zmítají na hraně teatrálnosti.<sup>24</sup>

Po příchodu Dominiqua Ingrese dochází však ke změně a tentokrát je to kresba, která převládne nad malbou. Proti stylu tohoto malíře se do opozice staví se svou pestrou paletou, odrážejících se na portrétech krále slunce, dvorní malíř Ludvíka XIV. Hyacinthe Rigaud. Oba mají ale jedno společné a to schopnost zachytit objekt v jeho reálné podobě.

### **Hyacinthe Rigaud**

Tento francouzský malíř katalánského původu, narozen roku 1659 v Perpignanu jako mnoho významných malířů studuje ve svém mládí na Pařížské královské akademii. Roku 1688 si získá přízeň dvora, kam je povolán na příkaz vnuka krále Philipa V. - krále Španělska. Rigaud si díky svému talentu brzy získá sympatie dvořanů a posléze i včetně

<sup>23</sup> PIJOAN, José, *Dějiny umění /8, 1. vydání*, Praha: Odeon, 1985, ISBN: 80-242-0216-6

<sup>24</sup> BECKETTOVÁ, Wendy, *Toulky světem malířství*, 4. vydání, Praha: 2002, Fortuna print ISBN : 80-7321-002-9

krále. Od té doby začíná malovat šlechtu ve Versailles včetně královské rodiny. V roce 1700 byl dokonce zvolen malířem dějin v Královské akademii, kde později vyučuje.

Malíř je dále známý pro svou věrnost rodu Bourbonů, kterým zhotovuje portréty a to během 4 generací. Slavný se stává malíř díky své nadměrné tvorbě a schopnost zachytit detailně své modely, ale také jejich nákladné róby a detaily pozadí, které podávají nevšední svědectví o tom, jak v jeho době žila aristokracie na dvoře krále Ludvíka IV. Malíř vedl dílnu, kde zaměstnával velké množství studentů, podílejících se na různých částech jeho portrétů, i když sám maloval hlavní a nejdůležitější prvky obrazů.<sup>25</sup>

Jeho barvy jsou intenzivní a dynamické. Rigaud kombinuje strukturu malby s barvou tak, že mnozí z nás budeme přistupovat k dílu abychom se ho dotkli a ujistili se, že se jedná pouze o obraz.

Kromě jednoho z nejslavnějších portrétů „*portrét Ludvíka XIV.*“, 1701 v plášti s hermelínem a vlečkou, jsou Rigaudovými obrazy např. „*Ludvík Burgundský*“, 1712, „*portrét hraběte Phillippa Ludwiga Wenzela ze Sizendorfu*“, 1728, či vlastní autoportrét z roku 1698. Rigaud sehrál klíčovou roli v oboru francouzského, ale i evropského portréty. Jeho obraz Ludvíka XIV. se stal vzorem pro ostatní evropské portrétisty.

## 2.4 Napoleon a malíři karikatur

V malířství oslavující Napoleona vznikla řada obrazů k vyznání pocty jeho osobnosti. Jak tomu často ale bývá, každá věc má svoji stinnou stránku a stejně jako byl Napoleon oslavován, byl pak zejména v pozdějších letech své vlády ostře kritizován. Rychle se šířící Napoleonova popularita způsobila, že stejně tak jako umožnila rychlou slávu, v rámci karikatury pak stejným způsobem zvedla vlnu odporu. Karikaturní malířství se nezařazuje oficiálně mezi směry malířství, ale slouží spíše pro rozptýlení diváka a stává především prostředkem kritiky. Během vlády Napoleona dochází k přísné kontrole tisku – s karikaturami se tedy setkáváme spíše v zemích soupeřů jako byla Anglie, Rusko, Rakousko a jiné země. Karikatury se objevují ve více formách a patří mezi materiálně skromnější

---

<sup>25</sup> Art muzeum [online]. Hyacinthe Rigaud. [2016-03-02]. Dostupné z : citace.  
[http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art\\_id=624](http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=624)

díla, neboť se staví na obdiv především veřejnosti nikoliv mecenášům či panovníkovi. Karikatury se objevují jednak ve formě pamfletů – kritizujících společnost a politiku Francie, najdeme je hlavně v tisku. Dále plakátů či grafických listů.

Středem pozornosti a kritiky se stávají Napoleonovy válečné neúspěchy nebo jeho povaha – ať už se objevuje v karikaturách s motivy ďábla nebo v roli nenasyty. Kritizován je dále Napoleonův způsob vlády či jeho vzrůst, na který jako první upozornila Anglie.

Jedním z největších nepřátel Francie byla bezpochyby Anglie, která se Napoleonovi stala osudnou roku 1815 v bitvě u Waterloo, kde byl Anglií v čele s generálem Wellingtonem Napoleon poražen. Z britských karikaturistů patří mezi nejproslulejší James Gillray (1756–1815). Právě on vymyslel v roce 1802 karikaturu Napoleona jako „*Malého Boneyho*“ (boney v anglickém slangu označuje někoho kdo je hubený, drobný) kvůli údajně Napoleonově malému vzrůstu. Ve skutečnosti však Bonaparte měřil 167 cm, což v té době byla průměrná výška mužů. Ale zřejmě díky britskému karikaturistovi se jeho kresby šířily Evropou, francouzský císař se zapsal do obecného povědomí jako „malý muž“ - „Malý Boney“.<sup>26</sup> Jeho obraz zesměšňující Napoleonovu velikost je např. „*Král Brobdingnag a Gulliver*“, 1803. Známou karikaturou je pak „*Vánoční pudink v ohrožení*“, 1805, kde Napoleon krájí u stolu s generálem Wellingtonem globus. Tento obraz poukazuje na územní hrabivost Francie, ale i Anglie.

Dalším velmi významným britským karikaturistou Napoleona je Thomas Rowlandson (1756–1827). Po vystudování Francouzské královské akademie žije tento malíř několik let v Paříži. Později se stane velmi proslulým díky svým humorným karikaturám a satirickým komentářům společenské scény. Mezi jeho známé obrazy patří obraz „*Devils darling*“ v překladu „*Ďáblův miláček*“ z roku 1814.

Dalším velkým soupeřem Francie je nepochybně Rusko i když se jeho karikatury nestaly tolik proslulými jako ty britské. Ivan Ivanovič Tenebrev (1780- 1815), ruský sochař a grafik, však ovlivní také zčásti tvorbu v Anglii a Německu. Jeho dílo pak představuje např. „*Francouzská vraní polévka*“, 1814, vytvořeno během tažení Napoleonovy armády do Ruska. Dále „*Ruský tanec*“ aneb „*Pokud překročíš hranice, budeš tancovat podle toho, jak my pískáme*“.

---

<sup>26</sup> Vojenský historický ústav Praha [online]. Propaganda v době Napoleona. [2016-03-01]. Dostupné z <http://www.vhu.cz/propaganda-v-dobe-napoleona>

Nakonec se karikatury rodí v Rakouském císařství. Ačkoliv známý jako sochař, vytváří Johann Schadow Gottfried (1764-1850) během napoleonských válek mnoho válečných karikatur. Jednou z nich je např. „*Hodina šermu*“, 1814, „*Rozdělení země*“, 1814, nebo „*Začátek konce*“. Mnoho děl karikaturistů vzniká zejména mimo území Francie, kde platí přísný zákaz jakékoli propagandě proti císaři.

### 3 Estetické motivy nového umění

Jelikož je to právě umění, které se stává věrným odrazem své doby, bylo třeba si v teoretické části nastínit nejprve období staré monarchie jako příčinu vzniku nového státního zřízení a s ním i nového uměleckého stylu empíru. Jak jsme již zmínili důležité stavební kameny pokládá pro empír právě Velká francouzská revoluce. Velká francouzská revoluce představuje zlom mezi starým a novým obdobím, jejíž aktéři se často svými činy přirovnávali k hrdinům starověkého Řecka a Říma. Tentokrát dochází k podrobnému prozkoumání antické kultury, zejména díky opětovnému prozkoumání památek antiky a objevení trosk Herculanea.

Odkaz řeckých postav se pak objevuje i v období empíru, avšak už není středem pozornosti, ale je vystřídán velkolepými díly sloužící na oslavu císaře.

S antickými postavami se nejvíce setkáme v díle J.-J. Louise Davida u kterého převažuje tvorba revolučních obrazů, neboť se sám revoluce účastnil a stává se jejím aktivním zastáncem. V jeho dílech můžeme spatřit např. postavu spartského krále a hrdiny Leonida, ztvárněného Davidem v obraze „*Leonidas u Thermopyl*“. Nejsou to ale jen řečtí bojovníci jež se ukazují v dílech Davida, najdeme tu také antické filosofy jako např. básnířku Sapho, předchůdkyni významných římských básníků. U Dominiqua Ingrese bude namísto antických hrdinů dominovat prostý lid zachycený co v nejreálnější podobě, v čemž se odlišil malíř od tvorby starého režimu. A nakonec u J.J. Grose budou převládat obrazy s náměty Napoleonových bitev a tažení, kde je Napoleon připodobňován k námětům skrze které se ztotožňuje s novým uměleckým směrem. Těmi to náměty jak jsme již zmínili jsou antičtí hrdinové, bohové, ale i významným panovníkům historie.

V této praktické části se nejprve budeme věnovat estetickým motivům, využívaných zejména ve jménu Napoleonovy propagandy, symbolizujících moc. Tyto motivy využilo malířství, inspirující se vzorem starověkého Řecka, Říma ale i Egypta objevujících se prostřednictvím znaků v obrazech empíru.

Propaganda se pro empír stane hlavním úkolem. Účastní se jí všichni umělci v okolí Napoleona včetně veřejných institucí. Empír se rozšiřuje nejen v oblasti nábytků, staveb či dekorativních předmětů, ale i prostřednictvím honosných obrazů objednaných na samotný rozkaz Napoleona.

Se symboly moci se setkáme i v jednotlivých dílech malířů empíru. Jsou jimi Napoleonovy portréty, obrazy významných bitev, či jsou portrétovány významné postavy dvora a nakonec tematika antických hrdinů. V další části se zmíníme o tvorbě malířů empíru a charakteristice jejich malby.

Na konci této části si porovnáme dílo malíře Davida - portrét „*Napoleon ve svém kabinetě*“, 1812 s portrétem „*Ludvíka XIV.*“ - malíře Hyacintha Rigauda.

### 3.1 Objevující se symboly v malířství

Veškeré atributy objevující se v obrazech empíru mají své opodstatnění a jejich původ můžeme najít nejen ve starověké antice, včetně starého režimu monarchie – císařský plášť s hermelínem, karolínské renesanci - vzor žezla Karla Velikého, ale i třeba egyptských vzorech - hieroglyfy. Dále sem patří rovněž vavřínový věnec (převzatý z antického období), symbol orla či ruka spravedlnosti, znak písmene „N“ a další.

Ve své roli sjednotitele rozpadlé Francie se po několika letech občanské války touží Napoleon objevit jako zástupce nového rodu. Rodu, který by byl následníkem Bourbonů, karolínské dynastie, hlava republiky a konečně dědicem Velké francouzské revoluce. Napoleon se ztotožňuje s tímto ideálem prostřednictvím symbolů moci, které připomínají vládu jistých významných panovníků v historii.<sup>27</sup>

Začněme symboly, inspirujícími se starověkým Řeckem a Římem, jež byly k reprezentování Napoleonovy moci využity nejčastěji. Na mnoho obrazech je Napoleon portrétován s vavřínovou korunou, kterou kdysi nosíval císař Caesar v období své vlády. Kromě Caesara, se Napoleonovým vzorem stal – římský císař Augustus, o kterém jsme se již zmiňovali. Vavřín se stal po staletí symbolem vítězství a věčnosti, často s ním byly spojovány i magické schopnosti. Najdeme ho např. ve ústředním znaku císaře představující iniciálu „N“ ve zlaté barvě obklopeném vavřínovými větvemi.

---

<sup>27</sup> Napoléon et ses portraits. [online]. Sous son empire [2016-03-02-]. Dostupné z: <http://fr.scribd.com/doc/295242360/Napoleon-Et-Ses-Portraits-Perchiazzi#scribd>, vlastní překlad

Dalším využívaným antickým symbolem se stal znak včely nebo orla užívaný císařem Caesarem a Karlem Velikým. Orel je spjat s nejvyšším římským bohem Jupiterem, jako symbol vítězství zatímco pozlacený orel pak v římské armádě znakem legie. Později získal přezdívku „*Orel*“ i samotný Napoleon.

Od panovníka Říma - Augusta bylo v empíru převzato gesto, objevující se často v portrétech Napoleona a tím je zvednutý ukazováček pravé ruky. Gesto můžeme vidět na obraze „*Napoleon u Wagramu*“ od Josepha Chaborda, 1810. Obraz je inspirovaný antickou sochou Augusta, kde je panovník zobrazen na koni a před sebe předpažuje pravou ruku. Toto gesto má kořeny již v antickém Římě, kdysi bylo používáno jako pozdrav velkému císaři Juliusovi Caesarovi.

Středem zájmu debat se později pak stalo i zobrazení Napoleona skrývajícího pravou ruku v kabátě, (viz. obraz „*Napoleon I. Konzul*“, z roku 1804). Některé z teorií zastávají názor, že je toto gesto spojené s Napoleonovou nemocí žaludečních vředů, jiné zase, že malíři neradi portrétovali ruce. Pravdivou teorií je, že skrytá ruka v sochařství starověkého Říma a Řecka byla pouze podle řeckého filosofa jménem Aeschines řečnickým gestem sloužícím k vyjádření slušnosti.

Nejsou to však jen antické vzory, kterými se Napoleon inspiroval. Při svém tažení do Egypta se inspiroval i egyptskými motivy jako jsou hieroglyfy, motivy sfing nebo pyramid, objevujících se jako dekorace obrazů. Mimo jiné byly díky tažení do Egypta nalezeny Rosettské desky, které umožnily jejich pozdější rozluštění.

Co se týče pozůstatků z monarchie - Napoleon je často zobrazován na obrazech ve svém purpurovém plášti. Jeho vzor přejímá u někdejších antických císařů, avšak plášť si ponechává, zdobený královským hermelínem, kterým tak připomíná bývalou monarchii. Starý režim je připomenut i prostřednictvím zobrazení rudého sametu či královského stupínku.

Často objevujícím se motivem je např. „ruka spravedlnosti“, používána od 13. století až do roku 1792, jako znak soudní moci krále Francie. Palec představuje krále, ukazováček – rozum, prostředníček - milosrdenství, prsteníček a malíček katolickou víru. Znak připomíná, že král je základem veškeré spravedlnosti, nejvyšší soudce, jenž může kdykoliv rozhodovat o jakémkoliv procesu pouze on sám, bez odvolání.<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> Maison de la justice et du droit, [online]. Les symboles de la justice. [2016-03-05]. Dostupné z: <http://www.mjd-valdeseine.fr/les-symboles-de-la-justice.html>, vlastní překlad



Většinu zmíněných motivů empíru pak můžeme najít v tvorbě malířů jako byl J.-J. David, Antoine Jean Gros, či Dominique Ingres v následujících dílech.

## 3.2 Díla malířů empíru

### 3.2.1 Tvorba Jeana Jacquese Davida

Roku 1804 Napoleon jmenuje Jean-Jacquese Louise David svým dvorním malířem a tentýž rok ho pověřuje malbou „*Korunovace*“, obrazu impozantních rozměrů (6 x 9 metrů), který slouží především k politické reprezentaci a také ke zvěčnění této ceremonie. Dílo je vyobrazeno záměrně v proslulém chrámu Notre-Dame v Paříži.

C. Percier, architekt císaře, přestavil novogotické sloupořadí chrámu za účelem napodobení antického chrámu. Na obraze dále najdeme rozprostřený koberec zelené barvy, červenou sametovou oponu a zlatavý vítězný oblouk představující sloupořadí. Barva červená, zlatá a bílá harmonizují s kostýmy přítomných. Vítězný oblouk bezpochyby připomíná jednu z nejslavnějších událostí – Napoleonových výbojů – bitvu u Slavkova.<sup>29</sup>

Původně se snaží David namalovat Napoleona korunujícího sebe samotného, nakonec ale obraz pozměňuje a na původní místo dosazuje postavu kněze. Námět je pozměněn a Napoleon již císařem zde korunuje svou choť Josefínu – svou choť, jež si vzal za manželku roku 1796. Můžeme si všimnout nepatrné stopy přeměny na plátně. U kněze zobrazeného přímo za Napoleonem, rozeznáme rysy římského císaře Julia Caesara. Tento kněz hledí na Napoleona upřeným pohledem. David se snažil zobrazit vedle sebe tyto dvě postavy, pro vyjádření Napoleonovi nadřazenosti – Caesar, dávný mocný císař římského impéria, stojí jakoby v pozadí korunovace a mlčky sleduje vysvěcení. Caesarův vavřínový věnec se právě chystá Napoleon položit i na hlavu budoucí císařovny Josefíny, tím dává najevo svou

---

<sup>29</sup> LENIAUD, Jean-Michel, *Napoléon et les arts*, 1ère édition, Paris: Éditio-Éditions Citadelles & Mazenod 2012, ISBN : 978-2-85088-535-8. vlastní překlad

nadřazenost nad papežem, za něhož přebírá toto gesto. Odlišuje se tak zároveň od monarchistického protokolu, jež dodržovali Bourboni.

Malíř kladl také důraz na přesné zachycení podobizen všech účastníků. V pravé části obrazu nalézáme představitele církevní moci, v levé části pak představitele moci světské, v níž je Napoleonova rodina. Jeho matka se však ve skutečnosti ceremonie nezúčastnila z důvodu neshod mezi Napoleonem a jeho mladším bratrem Lucienem.

Souladem tří hlavních skupin zúčastněných, kde každá tvoří přesnou jednotu : nalevo – část dvora, uprostřed – císařovna a družičky držící vlečku korunovačního pláště ; napravo císař zpřímá a sedící papež je v obraze dodrženo 1 pravidlo ze 3 jednot a to rozmístění, které odpovídá skutečnosti. Budoucí císař představuje uprostřed jakýsi spoj mezi těmito dvěma světy.

Dílo nejspíše jedno z nejimpozantnějších děl období císařství bylo roku 1889 přesunuto do paláce Louvre, kde je dodnes k vidění. Tento obraz měl za úkol jediné – splnit přání císaře a zvěčnit událost korunovace na jeho počtu a památku. Jeho přání bylo Jacquesem Louisem Davidem také naplněno.

Kromě Napoleonovým portrétům se David věnuje námětům s antickými hrdiny. Obraz „*Leonidas u Thermopyl*“ z roku 1814, odkazuje na slavné starověké bitvy řecko-perských válek. Nahý bojovník Leonidas, čekající na smrt, je tu zobrazen po vzoru antických hrdinů. Jeho výraz a postoj je statický, klidný, nevyjadřuje žádné emoce a tak odpovídá antickému ideálu. Vavřínové koruny a obklopení vojáků skalami ze všech stran naznačují nemožnost úniku. Kompozice je ve vodorovné poloze, jako bývá většina klasicistních obrazů.

Nebo obraz z roku 1811 : „*Sapho a Phaon*“. Sapho byla starověká básnířka 7. století př. n. l. často přezdívána jako „*Homér ženského rodu*“. Její díla jsou často spojována s díly neméně slavného básníka Anakreona alexandrijské poesie, obdivovaného pro svůj žertovný tón, který se odklání od klasicismu. Zde se David, dříve společností cenzurovaný, vrací znovu ke stylu nové vládnoucí třídy.<sup>30</sup>

### 3.2.2 Tvorba Antoina Jacquese Grose

V roli dvorního malíře Napoleona byl Antoine Gros často pověřen aby zachytil některá z Napoleonových tažení, včetně významných bitev.

Dílo „*Nakaženi morem v Jaffě*“ vytvořil Gros v roce 1804, které tentokrát neslouží k Napoleonově politické propagandě, nýbrž oslavuje Napoleonovu roli humanisty, osvoboditele. Uprostřed obrazu můžeme vidět samotného Napoleona, dotýkajícího se morových ran svých vojáků. Císař zde přistupuje k vojákům nebojácně, jakoby se by smrtelná nemoc nemohla dotknout. Jean-Antoine Gros zde soustředil pozornost na Napoleona tím, že na něho nechal dopadat paprsky slunce, zatímco tragickou stránku výjevu zdůraznil seskupením a gesty postav na pravé straně.<sup>31</sup> Vedle Napoleona stojí jeho společníci, kteří ho nabádají marně, aby nevztahoval ruku k raněným. Podle vyprávění takto v dávných letech králové léčili onemocnění tuberkulózou. Autor tu vyzdvihuje Napoleonův vztah ke svým vojákům, jeho nebojácnost a oddanost. Napoleon tu vystupuje v roli vykupitele. „Podle Víta Vlnase se však jedná o cílenou ideovou návaznost Grosova obrazu na protireformační téma svatého Karla Boromejského navštěvujícího nemocné morem v Miláně, ve Francii velmi oblíbené. Vykoupení je dáno obětí vlastního života za Napoleona a za vlast. Motiv uzdravení je přítomen v pohledu a postoji nemocného a rukách vzpínajících se k Napoleonovi.“<sup>32</sup> Je však třeba podotknout, že ačkoliv je zde Napoleon zobrazen v roli spasitele své armády, během tažení do města Jafa nechal povraždit tisíce místních obyvatel.

Dalším jeho významným obrazem je např. „*Napoleon v bitvě u Jílového*“. Obraz zachycuje Napoleona na bojišti u Jílového ve východním Prusku v roce 1807. Císař zobrazen na bílém koni, obklopen lékaři a maršály, napřahujíc ruku na požehnání zraněným hledí se soucitem. Maršál Murat, doprovázející Napoleona ve válečných taženích, představuje naopak na svém vzpínajícím se koni na tomto obraze ztělesnění války. V popředí obrazu najdeme hromadu mrtvých vojáků z poloviny pokrytých sněhem. Zasněžená krajina v rozprostírajícím se v šeru tuto scénu podtrhuje. Přestože tvoří Gros

---

<sup>31</sup> PIJOAN, José, Dějiny umění /8, 1. vydání. Praha: Odeon, 1985. ISBN: 80-242-0216-6

<sup>32</sup> Dějiny a současnost [online]. Francouzský Herkules u Slavkova [2016-02-02]. Dostupné z : <http://dejinyasoucasnost.cz/archiv/2005/11/francouzsky-herkules-u-slavkova/>

tuto scénu v souladu s oficiálními pokyny malby dvora, líčí tuto scénu s velkou mírou realismu, které nemá obdoby v napoleonské historické malbě.

### 3.2.3 Tvorba Dominiqua Ingrese

U Dominiqua Ingrese se již nesetkáme s historickými náměty ve stejné míře jako u Grose, zato nám však představí řadu významných portrétů kde se středem pozornosti stane ženský akt.

Roku 1808 představuje Ingres své velmi významné dílo „Žena v koupelně“. „Jakkoliv tu Ingres dbal kresby a malby v Davidově škole, namaloval tu nahou ženskou postavu pro samu krásu tvaru a hmoty, usiluje o zachování smyslné životnosti těla i v jeho výtvarné idealizaci. V kompozici, kresbě, v modelaci i barevném vývinu obrazu, setkaly se všechny živly kresebné i malířské v klasickém vyvážení a vše tu bylo dáno do služby plnokrevného, byť idealizovaného předpisu skutečnosti.“<sup>33</sup> Dalším významnou ženskou podobiznou je portrét „Slečny Rivièreové“, 1805; Louvre. V tomto obraze se Ingres odchyluje od kompozičních forem a inspiruje jednoduchou kompozicí renesančních mistrů, jejíž oblíbenou součástí byl také výhled do krajiny.

V díle „Napoleon na trůně“, 1806, najdeme Napoleona sedícího na trůně, držící v levé ruce „ruku spravedlnosti“. V pravé ruce drží královské žezlo, zhotovené po vzoru žezla Karla Velikého. Dalším znakem moci je odznak čestné legie, visící na králově plášti. Celý obraz připomíná jakési božské zjevení, trůn je umístěn na posvátném koberci se vzorem orla rozevírající svá křídla. Císařova postava není odkryta, ale schována za mohutný plášť čímž popírá malíř veškerou existenci těla. Obraz skutečně zobrazuje Napoleona jako boha oproštěného od hmotných věcí. Ingres se částečně rozchází s tradiční malbou reprezentující panovníky a přibližuje se spíše ke středověkému pojetí - zobrazení panovníka v roli boha. Trůn zdoben rudým sametem oživuje slávu starého režimu, ačkoliv je již přizpůsoben moderní střízlivé době.<sup>34</sup>

<sup>33</sup> MATĚJČEK, Antonín, *Dějepis umění – Umění Nového věku IV.*, 1. vydání Praha : 1932s. 49,

<sup>34</sup> Histoire par l'image 1643- 1935 [online]. Portraits de l'empereur Napoléon [2016-03-10]. Dostupné z : [http://www.histoire-image.org/site/etude\\_comp/etude\\_comp\\_detail.php?i=113](http://www.histoire-image.org/site/etude_comp/etude_comp_detail.php?i=113)

### 3.3 Porovnání nového stylu malířství a stylu starého režimu

Pro lepší porozumění rozdílům, ke kterým došlo v malbě při přechodu od starého režimu k novému, se v této kapitole pokusíme o porovnání dvou děl z období monarchie a císařství. Soustředít se budeme na dvorního malíře Ludvíka XIV. - Hyacintha Rigauda, který byl jeden z nejvýznamnějších portrétistů u dvora „krále slunce“ a jenž v roce 1701 zhotovil jeden z nejslavnějších portrétů tohoto panovníka. Rigaudův obraz „Ludvík XIV.“, 1701 porovnáme s obrazem malíře J.-J. Louise Davida z roku 1802 „Napoleon ve svém kabinetě“. Díla budeme porovnávat z hlediska způsobu zobrazení panovníka, využití symbolů, sloužících k reprezentaci moci, či z hlediska pojetí malby. Pro porovnání jsme si vybrali obraz Hyacintha Rigauda a J.-J. Louise Davida jednak proto, že oba patří mezi nejvýznamnější malíře svého století a také proto, že se u obou dvou obrazů se setkáváme s věrným zachycením dané doby. Zatímco velkolepý obraz krále Ludvíka ztělesňuje bujaré období monarchie, o něco střízlivější obraz Napoleona představuje podobu císařství.

#### 3.3.1 Portrét Ludvíka XIV. - Hyacinth Rigaud

Obraz Ludvíka XIV., 1701 od Hyacintha Rigauda představuje portrét, který se stal po zbytek generací vzor pro ostatní portrétisty a díky jeho dokonalosti je považován za oficiální portrét krále. Dnes bychom našli originál obrazu o rozměrech (277 cm x 194 cm) ve slavném paláci Louvre. Ludvík je vyobrazen ve svých 63 letech v korunovačním plášti s královským mečem po boku, svou paži opírá o žezlo umístěné vedle královské koruny, položené na podnožce. Proto, aby byla králova majestátní postava podržena, je ozářena sluncem a umístěna doprostřed obrazu. Ačkoliv přezdobené, mimořádně jemné zpracování tkanin symbolizuje vznešenou vládu panovníka. Vizáž krále Ludvíka je čistě prací Rigauda, zatímco na ostatních částech se podíleli i jiní malíři. Když se zadíváme na královu tvář, oproti ztvárnění spodní části těla - pružných mladých nohou, je zřejmé, že tyto dvě části si nekorrespondují. Autor takto vytvořil obraz dvou podob krále, který podle teorie

Ernesta Kantorovitze představuje dvojí povahu suverenity, a to jednak krále, který nikdy neumírá - krále věčného, a fyzickou stránku krále – která není nekonečná.<sup>35</sup>

Král je pootočen na bok a úmyslně nakračuje levou nohou před, aby vynikla co největší část těla postavy. Opona umístěná za panovníkem dodává obrazu větší dramatickosti, jakoby se král před zraky diváka právě zjevil a upoutává tak větší pozornost.

„Obraz je malován se zřením ke smyslné kráse hmot, ale jeho hodnoty barevné slouží záměrům výrazově vyšším, dosahujíc výše hodnot symbolických.“<sup>36</sup>



Obrázek č. 1 : „*Portrét Ludvíka XIV*“

zdroj : [http://www.artmuseum.cz/reprodukce2\\_pohled.php?dilo\\_id=7150](http://www.artmuseum.cz/reprodukce2_pohled.php?dilo_id=7150)

### 3.3.2 Porovnání portrétu Ludvíka XIV. s portrétem Napoleona

<sup>35</sup> 1643- 1935 Histoire par l'image [online]. Portrait officiel de Louis XIV. [2016-03-10]. Dostupné z : <https://www.histoire-image.org/etudes/portrait-officiel-louis-xiv?i=1255>

<sup>36</sup> MATĚJČEK, Antonín, *Dějepis umění – Umění Nového věku IV.*, 1. vydání Praha : 1932

Obraz „*Napoleon ve své pracovně*“, 1812, v současné době najdeme v zámeckém paláci Versailles, kam byl přestěhován v roce 1979. Napoleon je zde zachycen ve své vojenské uniformě v Tuilerijském paláci, kde byl původně obraz umístěn.

Způsob zobrazení panovníka je v rozporu s vyobrazením krále Ludvíka XIV. - kde se panovník objevuje v přestrojeném slavnostním obleku, že se nám zdá, jakoby právě sestoupil z divadelní scény. Císař je naopak zobrazen bez přikrášlení. Je oblečen v civilním obleku, tedy v modré uniformě s velkou bílou medailí hodností plukovníka pěších granátníků, kterou oblékal pravidelně každou neděli. Malíř se nesnaží nic skrývat - ať už neforemnou postavu nebo oteklý obličej. Stojí vykročen levou nohou vpřed, s tváří obrácenou k divákovi, pravou ruku má zasunutou do vesty. Na rozdíl od Ludvíka, namalovaného v ladném postoji a téměř připraveného k tanci, působí Napoleon těžkopádně. Zato ale působí nenuceně, máme dojem, jakoby byl si císař na chvíli odskočil od své práce, aby zapózoval malíři. Toto na obraze Ludvíka nenajdeme, jeho pózování na nás působí jako předem promyšlené do každého detailu. Stejně tak jako je uspořádané pozadí – uhlazené, nazdobené – dokonce královny střevíce ladí s barvou opony. Naopak ve výzdobě kabinetu paláce v Tuileriích nalezneme jakousi nedbalost, pero a papíry roztroušené po pracovně, naznačují tomu, že panovník probděl celou noc nad prací občanského zákoníku. Hořící svíce nebo hodiny odbíjející čtvrtou ohlašují východ slunce. Napoleon se chystá překontrolovat svou armádu. Záměr autora je zřejmý - vojenský vůdce je také silný státník, správce a zákonodárce nesrovnatelné pracovní síly.<sup>37</sup> V obraze je vyzdvížena Napoleonova pracovní morálka a jeho záliba ve vojenství. Naproti tomu obraz Ludvíka v nás vzbuzuje dojem, že je král ztělesněním samotné dokonalosti, že zde není nic co by jsme mu vytknuli.

Další rozdíl v obrazech představuje kombinace barev a jejich efektu. Zatímco obraz Napoleona se přidržuje pravidel empíru a zachovává si harmonii barev, Ludvíkův portrét naopak barvami hýří. Malba empíru na nás působí střídavým a klidným dojmem – nenalezneme tu žádné výrazné kontrasty kdežto barva v na obraze Ludvíka má v sobě jakýsi zlatavý odlesk a vyvolává dojem okázalosti.

Co mají oba dva obrazy pak společného je výskyt symbolů prezentující moc. Pozůstatky monarchie se tak staly v malířství empíru rovněž součástí jeho ideálů - stejně tak jako

---

<sup>37</sup> LENIAUD, Jean-Michel, *Napoléon et les arts*, 1ère édition, Paris: Éditio-Éditions Citadelles & Mazenod 2012, ISBN : 978-2-85088-535-8

Ludvík, používá malířství za účelem propagandy i Napoleon, mající absolutní moc - využívá empirii k vyjádření její síly.

V pozadí obrazu „*Napoleon ve své pracovně*“ najdeme empírový nábytek, přísného, širokého tvaru který odrážel majestátost státu. Po pravé straně vedle Napoleona můžeme najít královské křeslo potažené červeným sametem a na dřevě vyrytým Napoleonovým iniciálem - písmenem N. Po levé straně za Napoleonem se nachází konferenční stůl, jehož podstavec je zdoben lví hlavou – lva ztělesňoval od pradávných dob panovnickou hrdost, nebojácnost a především často přezdívaný jako král zvířat - moc. Nakonec spatříme vzadu za císařem na nástěnné dekoraci jednak orla, objevující se ve státním znaku císařství a jednak hlavu římského boha Merkura, jež v mytologii ztělesňoval boha zisku, cestování a obchodu. Na obraze Ludvíka najdeme také symboly moci : mohutný sloup vzadu vlevo za králem, od dob renesance se jedná o symbol moci – stability, hlavní těžiště světa shromažďující moc. Sloup zdobí reliéfy představující 2 královské ctnosti – zepředu alegorii spravedlnosti, najdeme tu řeckou Bohyni Thémis, z boku pak alegorii síly. Královu majestátost podtrhují korunovační klenoty umístěné – nikoliv v samotných rukou krále - ale umístěné na královském křesle nacházejícího se za Ludvíkem.



Obrázek č.2 : „*Napoleon ve svém kabinetě*“, 1812

zdoj : [http://www.napoleon.org/fr/essentiels/tableaux/files/david\\_napoleon\\_tuileries.as](http://www.napoleon.org/fr/essentiels/tableaux/files/david_napoleon_tuileries.as)



## 4 Malíři karikatur a motivy

Napoleon však nebyl zobrazován pouze v roli vykupitele či velkého dobyvatele, ale najdeme ho také zobrazeného v rámci karikatur.

V díle „*Vánoční pudink v ohrožení*“, 1805, od Jamese Gillraye Napoleon krájí u stolu s generálem Wellingtonem globus. Tento obraz poukazuje nejen na územní hrabivost Francie, ale i Anglie. Oba dva generálové si tu přerozdělují části země. Další karikaturu Napoleona zobrazil Gillraye v díle „*Král Brobdingnag a Gulliver*“, 1803, kde je Napoleon ztvárněn v roli Gulivera - hrdiny anglického románu „*Guliverovy cesty*“, od Jonathana Swifta. Tato karikatura odkazuje na pokus Francie připlout do Anglie v roce 1803.

Neméně známý anglický karikaturista Thomas Rowlandson ve svém obraze „*Ďáblův miláček*“ představuje ďábla držícího v zavinovačce své dítě - Napoleona. V levé ruce drží ďábel stuhu, na které visí odznak čestné legie, zavinovačka má vzor trikolory Francie. Tato karikatura je spojena s kritikou násilnické povahy Napoleona, jež je považován za syna ďábla. „*Francouzská vrání polévka*“ 1814, od Tenebreva je dílo vytvořené během Napoleonova tažení do Ruska. V ruce drží vránu jeden z vojáků s roztrhanými kalhotami a za ním se nachází voják kousající do hrnce.

Toto dílo zesměšňuje vojáky Napoleonovy armády, která během tažení napříč rozlehlým Ruskem nezřídka kdy hladověla.

Na obraze „*Hodina šermu*“ od Johanna Schadowa Gottfrieda najdeme Napoleona v šermířském duelu s generálem Blücherem, zatímco jím dělá rozhodčího britský námořník. Účastníci duelu jsou obklopeni stoupenci ze strany Blüchera, kde najedeme německého a ruského vojáka. U Napoleona pak francouzské generály. Jedná se o parodii na tehdejší politickou situaci, která je předzvěstí Napoleonova pádu. Když se Napoleon tehdy navracel z armádou z Ruska, vpád Prusů představoval největší ohrožení pro Francii a v jejich čele byl právě Gerhar Leberecht von Blücher, na jehož straně stojí ruský kozák a německý rolník.<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup> Bibliothèque numérique mondial [online]. La leçon d'escrime [2016-03-12]. Dostupné : <https://www.wdl.org/fr/item/2944/> vlastní překlad

Vznikají ale i karikatury neznámých autorů - jednou z nich je karikatura inspirována bajkou jež napsal v 17.století Jean de la Fontaine : „Sojka s pavím peřím“. Napoleon zde představuje domýšlivého ptáka pyšnicím se ukradeným peřím proto, aby se zdál větším.



Obrázek č. 3 : „Vánoční pudink v ohrožení“, 1805

zdroj : <http://www.vhu.cz/propaganda-v-dobe-napoleona/>



Obrázek č. 4 : „Král Brobdingnag a Gulliver“, 1803

zdroj : <http://www.vhu.cz/propaganda-v-dobe-napoleona/>

## 5 Závěr

V teoretické části bakalářské práce jsme se nejprve snažili zachytit historický kontext období císařství, proto abychom se seznámili blíže s jeho nově vybudovanými společenskými a politickými ideály, které se odrazili v malířství empíru.

Pozornost jsme věnovali předešlému období monarchie na konci 18. století společně s jejím přístupem k umění, s nímž se nová doba rozchází. Politické uspořádání monarchie za vlády Ludvíka XIV. odpovídá i způsobu pojetí uměleckých ideálů. Lidská individualita a práva jsou rozdělením společnosti, svázána stejným způsobem tak jako umění konvencemi. Tak jako pravdu, neodhaluje umění tehdejší doby svou skutečnou tvář veřejnosti, ale odkrývá ji pouze v okruhu vyšších společenských vrstev, kde na sebe bere podobu, přepychu a okázalosti. V malbě dominují přezdobené portréty šlechticů, či církevních hodnostářů a umění udává směr především král skrze Francouzskou uměleckou akademii.

Důležitým zlomem mezi starým a novým uspořádáním společnosti představovala Velká francouzská revoluce, jenž systematizovala politický význam umění a vybídla jej k vyjádření ideálu obrození a ke zesvětštění.<sup>39</sup> Revoluce vydobyla nové společenské hodnoty, které muselo malířství následovat. Svoje nové základy pak tak vybuodovalo částečně na revolučním umění inspirovaného starověkou antikou, přirovnávající odvážné skutky revoluce k římským a řeckým hrdinům. Avšak jakmile revoluční náměty vystřídala tematika oslav císaře, malířství bylo obohaceno o prvky empíru, které čerpaly nejen z antiky, ale také např. z Napoleonových tažení do Egypta. Empír se stal ztělesněním Napoleonovy moci. Sešli se tu zároveň prvky významných historických období jako byl Starověký Řím, částečně předešlé období monarchie, středověké období a nakonec tento směr obohatil sám Napoleon prostřednictvím dobovačných válek. Tento umělecký směr byl rozšířen po celé Evropě, avšak mnoho míst kde byla díla empíru uschována byla částečně zničena (Tuilerijský palác), a tak dnes jeho umění nemůžeme naplno docenit .

To jakým směrem se umění udávalo, ovlivnili rovněž umělci na dvoře Napoleona, I když byli velmi často pod vedením mocné císařské autority pověřeni malovat obrazy ve prospěch propagandy. Jean-Jacques Louis David byl malířem revolučním, ale protože si ho

---

<sup>39</sup> LENIAUD, Jean-Michel : *Napoléon et les arts*, 1ère édition. Paris: Éditio-Éditions Citadelles & Mazenod 2012, s. 22. ISBN : 978-2-85088-535-8. vlastní překlad

císař oblíbil i coby politického stoupence, přispěl David velkou mírou k novému uměleckému směru a položil jeho základní kameny. Založil dílnu kde se v budoucnu setkávají jeho žáci a následníci jako byl např. Jean-Antoine Gros a Dominique Ingres. Zatímco Gros přináší do malířství jakousi teatrálnost vyzdvihující hustou barvu, Ingres přiřkne důležitou roli kresbě. Všichni ale měli jedno společné a to úkol oslavovat nové státní zřízení velkolepou malbou.

Jednotlivá díla malířů ztvárňují svědectví o tom, že vydobylé hodnoty nejsou jen pouhou iluzí. Obrazy v sobě odrážejí vznešenost nového politického útvaru, nepřestávají oslavovat heroické činy (jako v obraze „*Leonidas u Thermopyl*“) a v neposlední řadě se pozornost obrací k veřejnosti a samotným občanům.

Po tom, co jsme se seznámili s tvorbou malířů empíru, jsme si porovnali obraz období monarchie a to „*portrét Ludvíka XIV.*“, 1701 od Hyacintha Rigauda s obrazem „*Napoleon ve své pracovně*“. 1812 od Antoina Jeana Grose, aby jsme odhalili rozdíly těchto dvou období odrážejících se na obrazech.

Přesvědčili jsme se, že se díla liší jednak v pojetí barvy, ale také způsobu vyobrazení panovníka. Zatímco Napoleon je na obraze zachycen ve své vojenské uniformě bez jakéhokoliv přikrášlení, Ludvíka na obraze najdeme ve vyumělkované podobě ve velkolepém královském plášti. Pojetí obou děl stejně tak odpovídalo tehdejšímu společenským ideálům a hodnotám.

V poslední kapitole jsme věnovali pozornost tvorbě malířů karikatur. Témata karikatur často odrážela neúspěšné politické události, kde Napoleonovu postavu zesměšňovala, a tak jsme si ukázali tvorbu umělců období císařství i z jiné stránky. Dozvěděli jsme se, že hlavního tvůrce karikatur v tomto období představovala Anglie – jeden z největších Napoleonových soupeřů.

V této práci jsme si uvedli, jakou podobu mělo období 1. francouzského císařství a následně jsme si řekli něco o vývoji malířství uměleckého směru empíru, který reagoval na nové politické a společenské uspořádání Francie. Empír pak své základy postavil na ideálech Velké francouzské revoluce, předešlém období monarchie, ale také ho sám obohatil o nové exotické prvky. Tvorba jednotlivých malířů empíru pak zejména odrážela velkolepost tohoto období a stala se pevným základem pro budoucí moderní malíře konce 19.století. Tvorba karikaturistů se pak zasloužila o zachycení významných historických událostí a ukázala nám umění i z jiného úhlu

## Seznam pramenů a použité literatury

### Literatura

APRÁ, Nieta, *Style the empire 1804 -1815*, first edition. London : Orbis Publishing Limited, 1970. ISBN : 0-85613-126-1

BECKETTOVÁ, Wendy, *Toulky světem malířství*. 4. vydání. Praha: 2002, Fortuna Print. ISBN : 80-7321-002-9

COQUERY, E., DAGUERRE DE HUREAUX, A. *Visages du grand siècle*, 1<sup>ère</sup> Edition. Paris : Somogy éditions d'art, 1997. ISBN : 2-85056-279-2

ČERNÁ, Marie *Dějiny umění*, 4. Rozšířené a upravené vydání. Praha: IDEA SERVIS, 2015. ISBN 80-85970-48-1

FERRO, Marc, *Dějiny Francie*, 1. vydání. Praha : Lidové noviny 2006. ISBN: 80-7106-888-8

HARTMANN, PETER C., *Francouzští králové a císaři v novověku*, 1. vydání. Praha : Argo : 2005. ISBN : 80-7203-517-7

HOFFMAN, Thomas R. *Jak je poznáme. Umění baroka*. ISBN : 80-242-1585-3  
KRAUSOVÁ, Anna-Carola, *Dějiny malířství – od renesance po současnost*, 2. Vydání. Praha : Slovart, 2008. ISBN: 978-80-7391-056-3

LENIAUD, Jean-Michel, *Napoléon et les arts*, 1ère édition. Paris: Éditio-Éditions Citadelles & Mazenod 2012, ISBN : 978-2-85088-535-8

MATĚJČEK, Antonín, *Dějepis umění – Umění Nového věku IV.*, 1. vydání Praha : 1932. ISBN : neuvedeno

MUTHER, Richard, *Dějiny malířství*, svazek III 18. A 19. Století, Praha: Šolc a Šimáček ISBN: neuvedeno

MRÁZ, Bohumil, *Ingres kresby*, 1.vydání. Praha: Odeon, 1983. ISBN : neuvedeno

PIJOAN, José, *Dějiny umění /8*, 1. vydání, Praha: Odeon, 1985.  
ISBN: 80-242-0216-6

RÉGIS, Michel, SAHUT, Marie-Catherine, *David – L'art et le politique*, 1ère édition, Paris: 1988 ISBN: 9782070440078

## Elektronické prameny

Art muzeum [online]. [2016-03-14]. Dostupné <http://www.artmuseum.cz/>

Bibliothèque numérique mondial [online]. La leçon d'escrime [2016-03-12].

Dostupné z : <https://www.wdl.org/fr/item/2944/>

Dějiny a současnost [online]. Francouzský Herkules u Slavkova [2016-02-02].

Dostupné z : [http://dejinyasoucasnost.cz/archiv/2005/11/francouzsky-](http://dejinyasoucasnost.cz/archiv/2005/11/francouzsky-herkules-u-slavkova-)

[herkules-u-slavkova-](http://dejinyasoucasnost.cz/archiv/2005/11/francouzsky-herkules-u-slavkova-)

Francouzský král Ludvík XIV. [online]. Francouzské umění za Ludvíka XIV

[2016-02-02]. Dostupné z: [http://referaty-seminarky.cz/francouzsky-kral-ludvik-](http://referaty-seminarky.cz/francouzsky-kral-ludvik-xiv-/)

[xiv-/](http://referaty-seminarky.cz/francouzsky-kral-ludvik-xiv-/)

Mžuková Marie: *Francouzské umění - dědictví šlechty* [online].

Francouzská kultura v středoevropské reflexi [2016-04-02]. Dostupný z

<http://docplayer.cz/4088647-Francouzske-umeni-dedictvi-slechty.html>

Maison de la justice et du droit, [online]. Les symboles de la justice. [2016-03-

05]. Dostupné z: <http://www.mjd-valdeseine.fr/les-symboles-de-la-justice.html>

Napoleon Bonaparte francouzský vojevůdce státník a císař, [online], [2016-03-

20], Dostupné z: <http://www.referaty22.8u.cz/dejepis/napoleon-bonaparte/>.

Napoléon et ses portraits. [online]. Sous son empire [2016-03-02-]. Dostupné z:  
<http://fr.scribd.com/doc/295242360/Napoleon-Et-Ses-Portraits-Perchiazzi#scribd>

Vojenský historický ústav Praha. [online]. Propaganda v době Napoleona. [2016-03-01]. Dostupné z <http://www.vhu.cz/propaganda-v-dobe-napoleona>

## Přílohy

**Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta**

**M. Rettigové 4, 116 39 Praha 1**

### **Evidenční list žadatelů o nahlédnutí do listinné podoby práce**

Jsem si vědom/a, že závěrečná práce je autorským dílem a že informace získané nahlédnutím do zveřejněné závěrečné práce nemohou být použity k výdělečným účelům, ani nemohou být vydávány za studijní, vědeckou nebo jinou tvůrčí činnost jiné osoby než autora.

Byl/a jsem seznámen/a se skutečností, že si mohu pořizovat výpisy, opisy nebo rozmnoženiny závěrečné práce, jsem však povinen/povinna s nimi nakládat jako s autorským dílem a zachovávat pravidla uvedená v předchozím odstavci tohoto prohlášení.

Poř. č.	Datum	Jméno a příjmení	Adresa trvalého bydliště	Podpis
1.				
2.				
3.				
4.				
5.				
6.				
7.				
8.				
9.				
10.				



