

Politička podloga i poruka u djelu Jacques-Louis Davida

Drvodelić, Hrvoje

Master's thesis / Diplomski rad

2015

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:020505>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-18**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET U RIJECI
Odsjek za povijest umjetnosti

POLITIČKA PODLOGA I PORUKA U DJELU JACQUES-LOUIS DAVIDA

Mentorica: dr. sc. Julija Lozzi-Barković

Diplomand: Hrvoje Drvodelić
JMBAG: 0066138589

Rijeka, srpanj 2015.

POLITIČKA PODLOGA I PORUKA U DJELU JACQUES-LOUIS DAVIDA

SAŽETAK

Umjetnost Jacques-Louis David se često generalizira kao ishodišni primjer korištenja umjetnosti u svrhu političke propagande tijekom dramatičnog perioda francuske i europske povijesti. Takva tvrdnja bi nas mogla dovesti do pogrešnog zaključka kako je David bio obični umjetnički najamnik svojih političkih patrona. Cilj ovog rada je bio prikazati političku podlogu i poruku najznačajnijih Davidovih djela kroz prizmu njegovog umjetničkog sazrijevanja i školovanja, ambicije za društvenim statusom te osobne političke ideologije. Kronološki prikaz Davidovog slikarstva daje najjasniji uvid u društveno-političku podlogu njegove umjetnosti tijekom predrevolucionarnog, revolucionarnog te Napoleonovog perioda. Politički motivi i poruke su produkt vremena i okolnosti u kojima su slike nastale te su u tom kontekstu Davidova djela i protumačena.

KLJUČNE RIJEČI: *Jacques Louis David, politička propaganda, politička ikonografija, ideologija, revolucija, Napoleon*

SADRŽAJ

1. UVOD	7
2. BIBLIOGRAFIJA O TEMI	9
3. Umjetničke i društvene okolnosti u Francuskoj tijekom druge polovice 18.stoljeća	11
3.1. Slike za nagradu Prix de Rome	15
4. Davidovo slikarstvo nakon povratka iz Rima do revolucije	19
4.1. Davidov agrément i morceau de réception	22
4.2. Zakletva Horacija	27
4.3. Sokratova smrt	34
4.4. Liktori donose Brutu trupla njegovih sinova	41
4.5. Antoine Laurent Lavoisier u društvu svoje žene	45
5. Revolucija	48
5.1. Zakletva na teniskom igralištu	50
5.2. Posljednji trenutci Michela Lepeletiera	57
5.3. Mrtvi Marat	59
5.4. Smrt Josepha Bara	63
6. Slikarstvo nakon pada Robespierrea	65
6.1. Autoportret	67
6.2. Portreti nakon izlaska iz pritvora	68
6.3. Intervencija Sabinjanki	71
7. Slikarstvo za vrijeme Napoleona	76
7.1. Napoleon prelazi preko prijelaza Grand-Saint-Bernard	79
7.2. Posvećenje cara Napoleona I i krunidba carice Joséphine u katedrali Notre-Dame u Parizu, 2. prosinca 1804.	83
7.3. Portret pape Pia VII	88
7.4. Društveni i umjetnički status tijekom Napoleona	90

8. ZAKLJUČAK	93
9. Popis literature	96
10. Popis slikovnih priloga	97

1.Uvod

Politika i umjetnost su nerazdvojni od samih početaka ljudske civilizacije. Prvi mezopotamski, babilonski ili egipatski vladari su u umjetnosti vidjeli način za prikazivanje svoje neograničene vlasti ali i način kako svoju vladavinu učiniti vječnom. Prikazi pobjedonosnih faraona nad nizom podređenih i poraženih naroda dominiraju egipatskim grobnicama te nakon više od tri tisuće i dalje šalju poruku promatraču o slavi i moći faraona. Takvu praksu su prihvatile sve buduće povijesne epohe preko helenističkih kraljeva, Rimskog carstva pa do srednjovjekovne kršćanske crkve. Kroz cijelu povijest do modernog doba umjetnost je bila ovisna o politici odnosno o vlasti. Vlast u bilo kojem svom obliku je diktirala umjetnosti što je prihvatljivo a što je neprihvatljivo, što će biti predmet umjetnosti a što predmet zaborava.

Jacques Louis David je stvarao u dramatičnom trenutku zapadne civilizacije te je svojim djelima postao dio zajedničkog europskog naslijeđa. Zbog toga je jedan od slikara o kojem je napisana velika količina literature od strane povjesničara umjetnosti u Francuskoj, Velikoj Britaniji i SAD-u. Ipak u Hrvatskoj ili bivšoj Jugoslaviji gotovo da i nije istraženo njegovo slikarstvo posebno u pogledu političke ikonografije. Ta činjenica je pomalo čudna barem što se tiče literature u bivšoj Jugoslaviji pošto je ideološka podloga revolucionarna a niti Marx ili drugi socijalistički teoretičari nisu imali negativno mišljenje o jakobinskom vodstvu revolucije već su ih smatrali svjetionikom revolucije. Stoga je osnovna metoda istraživanja u izradi ovog rada bila analiza literature izdane u Velikoj Britaniji i SAD-u te primjena istraživanja unutar teme. Područja istraživanja društveno-političke podloge i ikonografije zahtijevaju nekoliko razina analize te su specifična po svom pristupu likovnosti. U kontekstu političke ikonografije, umjetnička djela kao što su slike povijesnog slikarstva imaju jednu od temeljnih ulogu u formiranju identiteta nacije i zajedničke svijesti te se zbog toga potrebno upoznati sa cijelim povijesnim kontekstom perioda o kojem pišemo. Stoga ova tema prelazi preko povijesno-umjetničkih okvira na druga područja istraživanja kao što su sociologija i povijest.

Umjetnost Jacques-Louis Davida se grubo u političkom i ideološkom značenju može podijeliti u tri razdoblja. Predrevolucionarni period u kojem su dominantna djela iz rimske i grčke povijesti sa naglašenim republikanskim i prosvjetiteljskim idejama. Drugi period

tijekom revolucije kada je naglašena osobna Davidova politička ideologija. Na kraju treći period tijekom Napoleonove vladavine kada je njegovo slikarstvo jasan primjer korištenja umjetnosti u svrhu ideološkog i političkog oblikovanja Napoleonove vladavine. Ipak nemaju sve slike unutar navedenih perioda isti društveno-politički kontekst niti njihov današnji kontekst odgovara onom u vremenu kada su nastale. Ta teza se ponajprije odnosi na predrevolucionarni period kada se pojedinim djelima danas daje veće političko značenje nego što su ga imale u vrijeme svog nastanka. Također djela nastala tijekom Napoleonove vladavine su nastala u specifičnim političkim okolnostima koja danas promatramo sa dvjestogodišnje povijesne distance.

2. Bibliografija o temi

O slikarstvu Jacques Louis Davida je napisan ogroman broj knjiga i članaka od strane američkih, engleskih i francuskih autora. Osim prikaza cjelokupnog umjetničkog stvaralaštva od najranijih početaka do smrti u Bruxellesu većina autora donosi cijeli niz najsitnijih detalja iz Davidovog privatnog ali i javnog političkog djelovanja. Autori čije knjige sam koristio u istraživanju a koji su o Davidovu slikarstvu pisali po biografskom principu kao ishodište svog istraživanja navode knjigu E.J. Delecluzea, *Louis David: son ecole et son temps*, Paris, Didier, iz 1855. godine, koja je postala neslužbena Davidova biografija te je doživjela dva reprintsa 1983. i 1989. godine u Francuskoj. E.J. Delecluzea je bio bivši Davidov učenik no nije ostvario značajnu slikarsku karijeru već je značajniji kao kritičar i pisac.

Dominantno se Davidom bavila francuska literatura do polovice prošlog stoljeća kada prvenstvo u znanstvenoj produkciji na tu temu preuzimaju većinom autori iz SAD-a i Velike Britanije. Razlog tome je najvjerojatnije jačanje socijalne povijesti umjetnosti tijekom 1960-tih godina u kojoj su prednjačili američki profesori. Za proučavanje socijalne podloge i društvenih konotacija u umjetnosti David je bio savršeni primjer za istraživanje. Najznačajniji autor koji je pristupio istraživanju Davidovog slikarstva ali i umjetnosti kasnog 18. i početka 19. stoljeća kroz socijalnu podlogu je Robert Rosenblum sa svojim djelom *Transformations in Late Eighteenth Century Art* na kojeg se referiraju svi kasniji autori kao što je Simon Lee u svojoj knjizi *Art and ideas: David*, koja je i postala ishodišna literatura mog istraživanja. Osim Rosenbluma na sličan način umjetnosti neoklasicizma i romantizma je pristupio i Matthew Craske u knjizi *Art in Europe 1700-1830*. Djelo Matthewa Craskea se bavi promjenama u umjetnosti tog perioda kroz prizmu porasta stanovništva, građanske klase i industrijske revolucije. Zajednička značajka spomenute literature je što se autori ponajmanje bave likovnim i stilskim značajkama pojedinog umjetničkog djela već umjetnosti pristupaju preko široke društveno-povijesne podloge 18. i 19. stoljeća.

U literaturi na hrvatskom jeziku ili od hrvatskih autora ne postoji knjiga koja proučava umjetnost J.L. Davida. Također ne postoji literatura na hrvatskom jeziku koja proučava europsku umjetnost 18. i 19. stoljeća na način angloameričkih pisaca. Jedini koji je ponešto pisao o Davidovu slikarstvu je bio Ljubo Babić u maloj studiji iz 1955. godine. Još poraznija je činjenica o dostupnosti gore spomenute literature u Hrvatskoj. Na primjer u Sveučilišnoj knjižnici u Rijeci nema niti jedne knjige o tom periodu osim općenitih

pregleda kao što je Jansonova Povijest umjetnosti. U Nacionalnoj sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu postoji samo po jedan primjerak Rosenblumovog i Craskeovog djela te je proučavanje u tom pogledu poprilično ograničeno. Jedina opcija za ozbiljni pristup istraživanju je bila kupnja knjiga preko e-baya kao što sam učinio sa knjigom Simona Leeja i kupnje preko Google booksa knjige Warrena Robertsa *Jacques-Louis David and Jean-Louis Prieur, Revolutionary Artists: The Public, the Populace, and Images of the French Revolution* . Od ostale literature koju sam koristio prilikom izrade ovog rada bi još naveo Philippea Bordesa i knjigu *Jacques Louis David, Empire to Exile* , koja je usmjerena na Davidovu umjetnost pod Napoleonom te Dorothy Johnson sa knjigom *Jacques-Louis David: New Perspectives* koja se bavi specifičnim odnosima Davidove umjetnosti kao što je literarna podloga njegovih djela ili uloga žena u njegovoj umjetnosti.

Kao što sam već naveo knjigu Simona Leeja sam uzeo kao osnovu za svoje istraživanje pošto sam kronološki pristupio obradi političke podloge i poruka Davidovog slikarstva a Simon Lee je također kronološki obradio Davidovu umjetnost.

3. Umjetničke i društvene okolnosti u Francuskoj tijekom druge polovice 18.stoljeća

Krajem 18. stoljeća u Francuskoj i Europi su se dogodile prijelomne društvene, socijalne i političke promjene koje su definirale današnje moderno doba. Francuska revolucija 1789. godine je bila kulminacija tih promjena i početak modernog doba no ne bi bilo bez transformacije u svim aspektima europskog odnosno francuskog društva koje su trajale od početka 18. stoljeća. Srednjovjekovnu paradigmu društvenog ustroja gdje vlast i moć imaju jedino aristokracija i svećenstvo nije bilo moguće promijeniti bez stalnog filozofskog propitivanja i napada od strane pisaca prosvjetiteljstva kao što su bili Denis Diderot, Jean d'Alembert, Charles de Montesquieu, Jean Jacques Rousseau i Voltaire. Oni su svoju pažnju više posvetili pragmatičnim pojmovima društvenih odnosa nego apstraktnim filozofskim idejama te su konstantno propitivali autoritet u svakom smislu, uključujući i apsolutnu monarhiju. Duh zakona *De l'esprit des lois* Charles de Montesquieua te Društveni ugovor *Le contrat social* Jean Jacques Rousseaua su filozofski oblikovali buduću revoluciju. Osim najistaknutijih pisaca treba nabrojati i Pierrea Choderlosa de Laclosa sa romanom *Opasne veze Les liaisons dangereuses* te Pierrea Augustin Caron de Beaumarchaisa sa dramom *Figarov pir Le mariage de Figaro* koji simbolički najavljuju skorašnji pad starog režima.

Ipak dvije puno važnije stvari su se dogodile u 17. stoljeću koje su omogućile piscima prosvjetiteljstva da postanu intelektualni i filozofski okvir novog doba. Prva je industrijska revolucija a druga je nagli porast stanovništva u Europi. Početkom industrijske revolucije smatramo izumom Wattovog parnog stroja 1764. godine. Pronalazak parnog stroja izazvao je veliki preokret u proizvodnji odnosno revoluciju u prerađivačkim djelatnostima i tada dominantnoj manufakturnoj proizvodnji. Ova promjena podrazumijeva promjenu iz ručnog rada u niz proizvodnih metoda i načina koji uključuju rad parnih strojeve, nove količine kemijske proizvodnje i proizvode od željeza, poboljšanu učinkovitost vode snage te razvoj alatnih strojeva. Industrijska revolucija označava važnu prekretnicu u povijesti. Gotovo svaki aspekt svakodnevnog života bio pod njezinim utjecajem na neki način. Oni koji su iskoristili razvoj novih tehnologija su bili većinom pripadnici građanskog staleža koji osim u Engleskoj i Nizozemskoj nigdje u Europi nisu snažnije sudjelovali u upravljanju državom. Pripadnici građanskog staleža su tijekom 18.-tog stoljeća postajali sve bogatiji i obrazovaniji te u konačnici potpuno svjesni nedostataka u postojećem društveno-političkom sustavu koji im onemogućuje participiranje u vlasti.

Primjeri iz grčko-rimske povijesti ili literature kao što su izuzetan heroizam Hektora ili Germanikusa, uzvišene suze Andromahe ili Agripine su postali izvor tema i motiva za umjetnost koju je željela građanska klasa te je tako od sredine 18. stoljeća novi visokomoralni zanos počeo snažno utjecati na umjetnost. Takve ideje su počele istiskivati hedonističke i moralno dvojbene čak i amoralne motive i teme Rokokoa s kojima se građanska klasa nije mogla poistovjetiti. Novo otkrivene didaktičke vrijednosti u umjetnosti povezujemo sa rastom građanske publike i zanimanjima kao što su bankari, odvjetnici, trgovci koji nisu bili privilegirani svojim podrijetlom i rođenjem te se nisu identificirali sa raskošnim i raskalašenim životom plemstva. Oko 1760.-tih godina takve tendencije su se još više pojačale posebice u Francuskoj i Engleskoj. Prosvjetiteljstvo je bilo na svom vrhuncu pošto je već desetljećima nizom filozofskih i književnih djela preispitalo i potkopavalo stari feudalni sustav. Ponovno proučavanje grčko-rimskog svijeta se tako poklopilo sa potrebama za trezvenošću oblika i emocija. Pompeji su ponovno otkriveni 1748. godine, Winchelmanovo djelo *Geschichte der Kunst des Alterthums* je izdano 1764., Diderot je 1747. napisao *Promenade du sceptique* a Rousseau *Du contrat social* 1762.godine. Novo ideološko okruženje, potvrđeno filozofskim spisima, književnim romanima, arheološkim iskapanjima i teorijom umjetnosti je bilo stvoreno. Prvi primjer nastupajućih promjena u francuskom slikarstvu možemo vidjeti na izložbi Salona 1761. godine. Jean Baptiste Greuze je izložio sliku *La Accordee de Village* koja je u suprotnosti pastoralnim scenama svijeta mašte erotske Arkadije gdje su pastiri i pastirice oslobođeni svih odgovornost samo kako bi ispunili svoju ljubavnu požudu. Mladu seosku djevojku okružuju njezina obitelj u trenutku prosidbe. Mladoženja daje novac njezinom ocu pred očima cijele obitelji. Davanje novca je u središtu kompozicije te prikazuje realni svijet ljubavi i instituciju braka što je u potpunosti suprotno Boucherovim djelima sa iste izložbe Salona posebno slici *Paysage* gdje mladi dječak potajice promatra žene dok peru rublje. Diderot se kritički osvrnuo na Boucherovu sliku priznajući mu visoki stil, slikarsko umijeće i eleganciju no opisujući sliku kao razvratnu bez ozbiljnosti i istine.¹ Dok je Boucherova slika opisana kao lažna Greuzeva se uklapala u Diderovo razmišljanje o umjetnosti koja treba vrlinu prikazati poželjnom a porok odvratnim. Moralizirajuća Greuzova slika ne napada samo nemoralnost Bucherovih erotskih snova već i njegov slikarski stil kao lažni nemoralni kič. Opisane promjene su bile u skladu kritika koje je već 1747. godine napisao Étienne La Font de Saint-Yenne

¹ R.ROSENBLUM, *Transformations in Late Eighteenth Century Art*, Princeton University Press, Princeton 1989, str.51

kojeg se smatra osnivačem likovne kritike u Francuskoj.² Iako je pripadao svijetu Luja XIV i Luja XV, on u svom spisu *Réflexions sur quelques causes de l'état présent de la peinture en France*³, preporučuje Ilijadu i Odiseju kao primarni ikonografski izvor. Također je 1754., potvrdio nužnost da povijesno slikarstvo postane škola manire koje će predstavljati čestita i herojska djela velikih ljudi za slavu i spas svoje domovine, a posebno obranu svoje vjere. Za takve primjere povijesnog slikarstva je naveo široku lepezu povijesnih ličnosti i događaja kao što su Sokrat, Karlo Veliki ili vitez Bayard. Od početka 1760-tih broj slika koje su imale didaktičku namjeru pokazati egzemplarne vrline je povećan do te mjere da je postao dominantan kao ikonografski izbor. Sve te promjene u umjetničkom svijetu su bile nagovještaj potpunih društvenih, političkih i socijalnih promjena koje će nastupiti za malo manje od tri desetljeća. Posebno su bili poštovani drevni rimski heroji iz prvih dana republike koji su savršeno odgovarali Roussovima idealima jednostavnog i poštenog života. Takvi heroji poput Kaja Furijskog, Kurijskog Dentata ili Gaja Fabricijskog su se mogli pronaći u djelima Plinija Starijeg, Livija, Plutarha koji su pisali o utemeljenju Rima i njegovim drevnim počecima. Što se više približavala revolucija to su slike bile „krvavije“ odnosno sve više su se slikale one scene iz rimske povijesti, prepune nasilja i brutalnosti. Među prvim takvim slikama je bila slika Nicolasa-Bernarda Lepicia za Salon 1777. godine. Slika prikazuje Portiu, ženu Cezarovog ubojice Bruta, koja se porezala bodežom po bedru kao dokaz da će učiniti samoubojstvo ukoliko zavjera propadne. Još stravičniju priču imaju slike kao Peyronova slika *Les funérailles de Miltiade*, za Salon 1783. godine koja opisuje kako Kimon, sin atenskog vojskovođe Militada kojeg su ubili Atenjani, nudi svoj život u zatvoru kako bi omogućio sprovod svom ocu čije tijelo leži u toj tamnici.

David koji se rodio 1748. godine, je umjetnički sazrio u razdoblju kada su promjene u umjetnosti bile jasno vidljive. Trgovački stalež kojem je pripadala Davidova obitelj imala je određenu financijsku stabilnost i moć, no pristup političkim i upravljačkim položajima u državi bio im je onemogućen baš kao i velikoj većini građanske klase. Kraljevinom Francuskom je u to vrijeme vladao kralj Luj XV, koji je kao petogodišnjak postao kraljem uz skrbništvo svog strica, orleanskog kneza Filipa II. Nakon vladavine Luja XIV, vladavina njegovog nasljednika bila je poražavajuća kako na unutarnjem tako i na vanjskom planu. Na prijestolje je postavljen umjesto Luja Augusta kojeg je odabrao

² Ibid., str.55

³ Razmišljanja o nekim uzrocima sadašnjeg stanja u francuskom slikarstvu

Luj XIV, no kao vladar Francuske zadržao se na prijestolju svega nekoliko dana. Luja XV na prijestolje je dovela odluka pariškog parlamenta koja je poništila odluka Luja XIV o odabiru Luja Augusta. Takav presedan će kasnije stajati života njegovog nasljednika, Luja XVI. Umjetnost visokog staleža bila je definirana ukusom Madame de Pompadour, kraljeve ljubavnice i svojevrsne suvladarice. Prevladavajući stil toga doba bio je karakterističan po svojim elegantnim i delikatnim formama koji su izvedeni iz unutarnjeg uređenja prostora. Po dvoru su bili vidljivi raskošni pozlaćeni ukrasi i rezbarije u obliku krivulja i svitaka uz opsežnu uporabu ogledala i stakla. Užitek i eskapizam su bile glavne odrednice ukusa, dok su tipični prijedlozi za slikanje bile mitološke priče o ljubavnim podvizima bogova i boginja te pastoralnim scenama nimfi i pastira. Figure se često pojavljuju kao porculanske lutke, u nevjerojatnim pozama, više plutajući u prostoru nego što su ga zauzimale. Pastel tonovi roze, žute, plave i zelene su korišteni kako bi se poboljšali dekorativni prohtjevi plemstva. Sam David je bio odgojen od strane svojih ujaka, François Burona i Jacques-François Desmaisonsa koji su bili građevinari i povremeni arhitekti. Davidov otac, Louis-Maurice je ubijen u dvoboju kad mu je bilo samo 35 godina dok je majka nakon toga pokazala manjak zanimanja za odgoj Davida te isti prepustila rodbini.⁴David je u školovanju bio usmjeren prema građanskim zanimanjima kao što su medicina, pravo ili arhitektura i građevina no pokazao se kao nedovoljno dobrim učenikom te je čvrsto odlučio postati slikarom. Davidova majka je bila daleka rođakinja proslavljenog slikara François Bouchera te je mladi David prosljeđen dalekom rođaku na školovanje. Ipak oslabljenog zdravlja i zbog starosti, Boucher je mladića poslao na školovanje profesoru Joseph-Marie Vienu koji je već imao pedesetak studenata.

⁴ S.LEE, *Art and ideas:David*,Phaidon Press Limited, London, 2007, str.17

3.1. Slike za nagradu Prix de Rome

U rujnu 1766. godine David započinje sa svojim školovanjem na *Académie Royale de Peinture et de Sculpture*⁵ koja je bila smještena u Louvreu. Sukladno načelima akademije svi mladići su se školovali kako bi postali slikarima *peinture historique*⁶, povijesnog slikarstva koje se smatralo najvišim oblikom slikarstva, iznad pejzaža, portreta, ekvivalentu epu u književnosti. Leon Battista Alberti u svom djelu *De Pictura* iz 15. stoljeća navodi kako je to najuzvišeniji oblik slikarstva. Cilj svakog studenta bio je osvojiti godišnju nagradu Akademije *Prix de Rome* u natjecanju iz povijesnog slikarstva. Nagrada je podrazumijevala stipendiju u trajanju od 3 do 5 godina na *Académie de France*⁷ u Rimu. Boravak u Rimu se smatrao završnim i esencijalnim dijelom školovanja budućih slikara na Kraljevskoj akademiji. Davidu je trebalo pet pokušaja da osvoji prvu nagradu i stipendiju u Rimu. Tijekom svih tih neuspjeha rastao je njegov prijezir prema Akademiji a samim tim i svim institucijama koji će ga kasnije pratiti u životu. U prvom pokušaju je ispao u kvalifikacijskom djelu, u drugom pokušaju 1771. godine je izgubio od Joseph-Benoît Suvéea kojeg će prezirati do kraja života zbog toga. Tema slike (slika 1) je bila borba Marsa i Minerve preuzeta iz rimskih prijevoda Homerove Ilijade.



Slika 1:J.L. David, *Combat de Mars contre Minerve*, ulje na platnu, 146 x 181 cm, Musée du Petit Palais

⁵ Kraljevska Akademija za slikarstvo i skulpturu

⁶ Slikarski genre, inspiriran prizorima iz kršćanske povijesti, antičke povijesti (Mezopotamija, Egipat, Grčka, Rimski), mitologije ili nedavnog povijesnog događaja.

⁷ *Académie de France à Rome*-dio Kraljevske Akademije koja je bila smještena u Rimu u palačama Capranica do 1738., palači Mancini do 1793., i na kraju u Vili Medici. Najbolji studenti Kraljevske Akademije su u Rim išli na dodatno školovanje kao stipendisti.

Ovo izgubljeno finale od Suvéea je David kasnije komentirao kao izrazito štetnim za svoj razvoj pošto je još 4 godine bio pod utjecajem loše francuske škole koje se tako teško otarasio u Rimu.⁸

U trećem pokušaju je izgubio od Pierre-Charles Jomberta i Anicet Charles Gabriel Lemonniera na temi Apolona i Diane koji ubijaju Niibu i njezinu djecu (slika 2).



Slika 2: J.L. David, *Apollo et Diana Attaquer Niobé et ses enfants*, ulje na platnu, 120.65 cm x 153.67 cm, Dallas Museum of Art, 1772.

Za ovaj neuspjeh David je okrivio potkupljene suce čak i samog Viena a u očajanju je pokušao samoubojstvo gladovanjem. 1773. godine je izgubio od Pierrea Peyrona na temu Senekine smrti (slika 3) odnosno samoubojstva na koje ga je natjerao car Neron. Prizor Senekinog samoubojstva je bio pravi primjer za pokazivanje svih ljudskih osobina koje su zagovarali pisci prosvjetiteljstva te je Akademija u takvom stilu i priželjkivala sliku. Davidovo je djelo naprotiv bilo teatralno, uznemireno, usmjereno više na odnos Seneke i njegove žene Pauline nego na časnu i plemenitu Senekinu smrt.

⁸ S.LEE, *op. cit.*, str.23



Slika 3: J.L. David, *La morte di Seneca*, ulje na platnu, 123 × 160 cm, 1773., Musée du Petit-Palais

David je napokon pobijedio na natjecanju za stipendiju u Rimu 1774. godine sa slikom *Érasistrate découvrant la cause de la maladie d'Antiochius* (slika 4).



Slika 4: J.L. David: *Érasistrate découvrant la cause de la maladie d'Antiochius*, 1774. ulje na platnu, 120 x 155 cm., Ecole nationale supérieure des beaux-arts, Pariz.

Prema antičkoj legendi, mladi princ Antioh je bio neizlječivo bolestan no fizičar i doktora Erasistratus je primijetio da mladom princu biva sve gore kada ugleda novu mladu pomajku odnosno novu ženu svog oca kralja Seleuka, u koju je zaljubljen. Na molbu doktora, kralj prepušta novu mladu ženu sinu. Kompozicija slike ovdje nije narušena neskladnim kontrastima evidentiranim u ranijim Davidovim djelima kao što je Senekina smrt. Prostor između dvije glavne skupine likova je jasniji te se skupine razlikuju jedna od druge. S lijeve strane, Erasistratus sjedi dok Antioh leži u krevetu; na desnoj strani, Stratonika stoji dok je Seleuk nagnut prema naprijed. Između imamo elegantne linije Antiohija i bolesničkog kreveta. Raspored ostalih likova je diskretan i sukladan prigodi. Unutrašnja arhitektura carske palače i dekoracije, mnoštvo različitih likova daju cjelini oznake velikog spektakla odnosno scene. Slika je vješto ispolirana, te je vidljiva viša razina i kvaliteta upotrebe boje kao što su bijela, plava, žuta, crvena te tonovi zlatne, sive i smeđe. Crtež je čvrst ali nježan što je posebno vidljivo u oblikovanju Antiohova tijela. Problem je još uvijek osvijetljene, koje je proizvoljno. Djelu još uvijek nedostaje vitalnosti i kompaktnost. Te osobine će se pojaviti kasnije, nakon što je David asimilirali prave lekcije proučavajući antiku u Rimu. Niti jedno djelo koje je David naslikao za Prix de Roma nema izravnih političkih poruka niti političkih konotacija. Sve teme je odredila Akademija te studenti nisu bili samostalni u odabiru. Akademija je jednostavno slijedila trendove koji su tada bili na izložbama Salona a gdje su se pojavljivale slike iz grčko-rimske mitologije ili povijesti. Ipak ove slike su izrazito važne zbog kasnijeg Davidovog odnosa prema Akademiji. Vrlo vjerojatno je David tijekom svojih neuspješnih pokušaja za Prix de Roma, razvio veliku averziju prema Akademiji ali i višim institucijama kojim je Akademija pripadala. U trećem pokušaju je krivnju za neuspjeh prebacio na potkupljive akademike koji su arbitrirali natjecanje. Korupcija je tada već bila označena kao jedan od temeljnih razloga nepravdi i siromaštva predrevolucionarnog društva a upravo će tim pridjevima David nazivati članove Akademije u njegovom obračunu s Akademijom tijekom revolucije. Kada je napadao Akademiju kao član Konventa tijekom 1792. i 1793. godine, David je kao argumente naveo cijeli niz uvreda i poniženja koje je Akademija učinila prema njegovom slikarskom talentu i osobi tijekom školovanja. Nekompetenciju Akademije u umjetničkom svijetu nove revolucionarne Francuske David je najviše dokazivao neprepoznavanjem njegove slikarske veličine u studentskim danima. Frustracije zbog višegodišnjih neuspjeha tijekom natjecanja za Prix de Roma su bili glavni motivi Davidovog napada a ne to što je Akademija bila jedan od simbol *Ancien Régime*a kojeg je revolucija nastojala uništiti.

4. Davidovo slikarstvo nakon povratka iz Rima do revolucije

Rim je u 18. stoljeću bio središte umjetničkog života u Europi. Ne zbog razvoja novih stilova već zbog iskorištavanja svoje antičke baštine. Rim se nalazio u središtu putovanja na koja su kretali bogati mladi aristokrati posebice iz Engleska. Takvo putovanje Mediteranom je označavalo vrhunac klasičnog obrazovanja za pripadnike plemstva. Osim mlađih članova plemstva na putovanja po Italiji su kretali i mnogi obrazovani članovi plemstva sa sjevera Europe kao što je na primjer bio Johann Joachim Winckelmann koji je svoje poznati esej *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* objavio 1755. godine. Rim je tako bio međunarodna kolonija umjetnika, trgovaca umjetninama, znanstvenika, pisaca. Veliki utjecaj na ovakav razvoj Rima je imalo ponovno istraživanje Pompeja 1748., i Herkuluneja 1738. godine. Stoga je svaki slikar polovicom 18. stoljeća dolazio u Rim kako bi promatrao antičke ruševine te učio kopirajući antička djela. U tom smjeru je bila osmišljena i nastava na Francuskoj Akademiji u Rimu. S Davidom je u Rim stigao i Vien u studenom 1775. godine. Vien je stigao kao novi upravitelj koji će ponovno uspostaviti disciplinu i uspostaviti reda u radu Akademije. Vien je uspostavio raspored u kojem su se studenti u ljetnim mjesecima dizali u 5 ujutro i počeli raditi u šest na živim modelima.⁹ Nastava se sastojala od mnogobrojnih kopiranja i skiciranja poznatih djela iz rimskih crkvi, Vatikana i drugih poznatih mjesta gdje su se nalazila. Te skice i kopije su kasnije slali u Pariz na procjenu napretka studenta. David je naravno kao i drugi na akademiji počeo skicirati i crtati rimskih antikviteta i znamenitosti. Također je radio skice antičkih skulptura koje su bile dostupne. Većina umjetnika pa tako i David je bilo svjesno da im je ovo jedino putovanje u Rim u životu stoga su nastojali prikupiti što više vizualnog materijala na koji bi se mogli nadovezati u svom radu po povratku u Francusku. David u Rimu otkriva Caravaggiovo i Poussinovo slikarstvo u punoj mjeri no ipak na razvoj njegovog slikarstva tada najviše utjecaja imaju njegove kolege na akademiji u Rimu, skulptori Jean-Baptiste Giraud, Jacques Lamarie i Antonie Leonard Dupasquier. Potpuno ovladavanje crtežom i upotrebom čiste linije David je očistio svoj stil od svega dekorativnog i nepotrebnog.

⁹ Ibid., str.38

Prva samostalna narudžba je stigla temeljem Vienove preporuke za oltar kapele Svetog Roka u lazaretima u Marseillesu. Djelo (slika 5) je naručeno u spomen čudesnog zaustavljanja epidemije kuge 1720. godine, kada se prema legendi sveti Rok, svetac iz četrnaestog stoljeća ponovno pojavio u gradu kako bi pomogao u zaustavljanju epidemije.



Slika 5: J.L.David, *Saint Roch intercedant la Vierge pour les malades de la peste*, ulje na platnu, 260 × 195 cm, 1780., Musée des Beaux-Arts de Marseille

Inspiraciju za kompoziciju je preuzeo od Poussinija i njegovu sliku *Apparition de la Vierge à saint Jacques le Majeur* (slika 6).¹⁰ Djelo je bilo prihvaćeno sa odobravanjem a vodeći rimski slikar Pompeo Batoni je uvjeravao Davida da ostane u Rimu kao njegov nasljednik.



Slika 6: N.Poussini, *Apparition de la Vierge à saint Jacques le Majeur*, ulje na platnu, 301 x 242 cm, 1629/30, Musée du Louvre

Ove dobre kritike su potaknule promjenu u Davidovu ponašanju. Počeo se prema ostalim kolegama u Rimu odnositi kao prema podređenim a za samu sliku je od naručioca tražio dodatne novčane iznos od unaprijed dogovorenih 550 livara¹¹. Slika u konačnici nije postavljena u kapelici već u palači Kraljevskog odjela za zdravlje u Marseillesu.

¹⁰ D. JOHNSON: *Jacques-Louis David: New Perspectives*, Rosemont Publishing and Printing Corp., Cranbury 2006.

¹¹ *Livre*, valuta u Francuskoj od 1781. do 1794., iako se koristila već od srednjeg vijeka u Francuskoj kao valuta. Filip II je uveo *livre tournaïis* oko 1200 godine na svojim posjedima.

4.1. Davidov agrément i morceau de réception

Potaknut uspjehom Sv. Roka, David odbija prolongaciju stipendije u Rimu te se vraća u Pariz u rujnu 1780. godine. Povratkom u Pariz prvi Davidov cilj bio je postati članom Akademije. Članovi Akademije su imali monopol na kraljevske ili visoko crkvene i plemićke narudžbe. Takve narudžbe su dakako podrazumijevale i izdašna plaćanja te je toga David itekako bio svjestan. Stoga je David odmah pri dolasku u Pariz zatražio *agrément*¹² u Akademiju pri čemu je priložio sliku Sv. Roka te par aktova što ih je napravio u Rimu. Na njegovo čuđenje ta prva kandidatura je odbijena od strane Jean-Baptiste Pierrea, najmoćnijeg čovjeka na Akademiji sa titulom *Premier peintre du Roi*.¹³ U obrazloženju je Pierre napisao kako spomenuta djela mogu biti dijelom kandidature no David mora naslikati novo djelo u Parizu a ne priložiti djela iz Rima. Za prijavu u Akademiju David je odlučio naslikati temu (slika 7) iz antičke povijesti koja je u Francuskoj postala poznata po romanu Jean-François Marmontela *Bélisaire* iz 1767. godine.



Slika 7: J.L. David, *Bélisaire demandant l'aumône*, ulje na platnu, 288 cm × 312 cm, 1781., Palais des Beaux-Arts, Lille

¹² *agrément*- formalna potvrda institucije da osoba ima kvalifikacije potrebne za primanje u profesionalnu zajednicu u svom području stručnosti, S.LEE, *op. cit.*, str.57

¹³ *Premier peintre du Roi*-Prvi slikar Kralja, pozicija unutar institucije *Bâtiments du Roi* koju je osnovao Henrik IV Burbonac, a bila je zadužena za izgradnju i upravljanje kraljevskim rezidencijama u Francuskoj, S.LEE, *op.cit.* str.57

Radilo se o priči o Belizaru, bizantskom generalu cara Justinijana i pobjedniku nad Vandalima, Gotima i Bugarima koji je postao žrtvom političke igre korumpiranog carskog dvora te odbačen završio kao prosjak na ulicama Carigrada. Prije nego se David odlučio za slikanje Belizara, to su već ranije napravili Pierre Peyron (slika 8) i Vincent (slika 9).



Slika 8: Pierre Peyron, *Bélisaire recevant l'hospitalité d'un paysan ayant servi sous ses ordres*, ulje na platnu, 93x132 cm, 1779., Musée des Augustins de Toulouse



Slika 9: F. André Vincent, *Belisarius*, ulje na platnu, 98 x 129 cm, 1776., Musée Fabre Montpellier

Samu scenu je David u potpunost sam osmislio te prikazuje starog Belizara kako prima milodar na ulici od strane mlade žene. U tom trenutku Belizara prepoznaje vojnik koji je bio u njegovoj vojsci. Ovu scenu prepoznavanja ne navode nikakvi bizantski niti srednjovjekovni izvori niti se spominje u Marmontelovom romanu. Marmontelov Belizar je primjer časnog, vjernog, hrabrog vojnika koji postaje žrtvom dvorskih spletki bizantskog dvora koji predstavlja nemoralnu, lažljivu i iskvarenu okolinu. Po izdavanju romana odmah su povučene paralele sa dvorom i vladavinom Luja XV, koju su Diderot i Voltaire opisivali kao koruptivnu, sablažnjivu po pitanju morala i izrazito nesposobnu. Teološki fakultet na Sorboni je Marmontelov roman zabranio zbog Belizarova poziva na vjersku toleranciju prema poganima što se tumačilo kao zagovaranje tolerancije prema protestantima u Francuskoj.¹⁴ Osim ovih paralela Belizara iz romana se uspoređivalo sa francuskim vojnim junakom grofom Thomasom Arthurom de Lallyom, koji je postao žrtvom loše vođenog sedmogodišnjeg rata od strane dvora Luja XV te se 1761. godine morao predati Englezima kod Pondicherrya što je značilo kraj francuskim kolonijalnim interesima u Indiji. Zbog toga je grof de Lally bio optužen za izdaju i kukavičluk, pritvoren te nakon dvije godine suđenja osuđen na smrt. Pošto je bio u potpunosti nedužan za vojni krah, njegov sin i Voltaire su nakon izvršenja kazne pokrenuli žestoku kampanju kroz novine u svrhu ispravljanja nepravde nanesene grofu de Lallyu te je naposljetku 1778. godine Luj XVI poništio presudu za izdaju i kukavičluk te ga time rehabilitirao. David je veoma proračunato odabrao baš ovu temu za svoju prijavu za Akademiju. Povijesno slikarstvo sa temama vojničke i ratne prošlosti su bile poticane od strane bivšeg vojnika d'Angivillera koji je uz Pierrea vodio Akademiju.

Tema je pokrivala antičku povijest ali je istodobno bila aktualna u prosvjetiteljskim krugovima i intelektualcima zbog Marmontelova romana i poistovjećivanja Belizara sa grofom de Lallyem a bizantskog dvora sa dvorom kralja Luja XV. David je Belizara naslikao na ogromnom platnu, proporcija 2,9 x 3,1 metara te samim tim poruka dobiva monumentalne razmjere. Vojnik koji prepoznaje Belizara te u nevjerici podiže ruke predstavlja vojničku lojalnost i poštovanje dok mlada žena sa djetetom koja daje novčić predstavlja milosrđe i samilost. Sam Belizar predstavlja *Ultimus Romanorum*, posljednjeg antičkog Rimljanina, hrabrog junaka predanog idealima ljubavi i žrtve prema domovini.¹⁵ Arhitektura u koju je scena smještena može odgovarati jedino gradskim ili

¹⁴ S.LEE, *op.cit.* str.59

¹⁵ D.JOHNSON, *op.cit.* str.82

trijumfalnim vratima čime obje varijante potenciraju dojam nepravde prema ostarjelom junaku. David je sliku uz prijavu za Akademiju priložio 24. kolovoza 1781. godine suprotno odluci Akademije od 4. kolovoza da neće prihvatiti niti jednu prijavu kandidata u godini izložbe Salona, koja se otvarala 25. kolovoza. David se branio kako nije znao za tu odluku no to je dvojbeno pošto je znao da jedino kao član Akademije može izlagati na izložbi Salona. Samim time je izazvao veliko zanimanje među publikom za svoje djelo pošto je njegovo opravdanje prihvaćeno a samim time i prijava u Akademiju. Tako je Belizar je već sljedeći dan predstavljen na izložbi Salona. Osim Belizara, David je na Salonu izložio još slike Sv. Roka, Patroklov pogreb, tri studije iz Rima; Hektora, Sv Jeronima i Patrokla te još neke studije. Iako je Belizar bio dobro primljen nije bio najuspješnija slika na Salonu te godine. Ta čast je pripala Francois-Guillaume Menageotu i djelu *La Mort de Léonard de Vinci dans les bras de François Ier* koje se porukom u potpunosti razlikuje od Davidova djela.¹⁶ U konačnici uspjeh dobro proračunate Davidove operacije prijave u Akademiju i izlaganja na Salonu nije izostao te je Davidu 1782. godine dodijeljen prostor u Louvru za daljnji rad, usavršavanje te primanje većeg broja učenika. Početkom iste godine David je dobio i prvu kraljevsku narudžbu za izložbu Salona 1783. godine. Trebala je to biti slika naslova Horacije brani svog sina od optužbi za ubojstvo svoje sestre Kamile. David je tu narudžbu svjesno stavio po strani kako bi se u potpunosti posvetio daljnjem napredovanju unutar Akademije odnosno postizanju stalnog članstva *recu-a*. Za svoj *morceau de réception*¹⁷ naslikao je djelo *La Douleur et les Regrets d'Andromaque sur le corps d'Hector son mari* (slika 10) što mu je i uspjelo 23. kolovoza 1783. godine, ponovno par dana prije izložbe Salona.¹⁸ Djelo prikazuje scenu iz Homerove Ilijade u kojoj Andromahija tuguje nad mrtvim tijelom svog muža Hektora, kojeg je ubio Ahilej.

¹⁶ S.LEE, *op.cit.* str.74

¹⁷ R.ROSENBLUM, *op.cit.*str.60

¹⁸ S.LEE, *op.cit.* str.75



Slika 10:J.L. David, *La Douleur et les Regrets d'Andromaque sur le corps d'Hector son mari*, ulje na platnu, 275 cm × 203 cm, 1783., Musée du Louvre

Prema Homeru, u trenutku Hektorove smrti malom Astijanaksu je tek par mjeseci a David ga je prikazao kao dječaka od 7 ili 8 godina. Prema Simon Leeju, moguće je da je David Astijanaksa naslikao razmišljajući o sebi pošto je i on izgubio oca koji je poginuo u dvoboju kada mu je bilo devet godina. Iako je Pierre bio voditelj Akademije te izrazito nesklon Davidu, čini se da je David imao zaštitnika u osobi grofa d'Angivillera koji je bio voditelj Bâtiments du Roi za Luja XVI. Kao voditelj Bâtiments du Roi, grof d'Angiviller je odobravao sve kraljevske narudžbe u Francuskoj te bio najmoćnija osoba u Francuskoj u tom pogledu. Kao zahvalu David je d'Angivilleru napisao kratku basnu čija je poruka kako su veličina i slava prolazne lovorike a u trajnom sjećanju prijatelja ostaju skromnost i velikodušnost.¹⁹

¹⁹ Ibid., str.74

4.2. Zakletva Horacija

Nakon izložbe Salona 1783. godine, David je ponovno počeo raditi na kraljevskoj narudžbi i temi starorimske obitelji Horacijevih (slika 11).



Slika 11: J.L. David, *Le Serment des Horaces*, ulje na platnu, 330 x 425 cm, 1784., Musée du Louvre

Horaciji su bili starorimska obitelj iz doba vladavine kralja Tula Hostilija 700 godina prije Krista, čiji su sinovi bili odabrani za borbu sa sinovima obitelji Kurijacija iz grada Albe Longe. Bio je to običaj u kojem su sukobljeni gradovi, u ovom slučaju Rim i Albe Longa, umjesto potpunog rata odabirali najbolje borce kako bi u manjem okršaju riješili sukob. U ovom slučaju je sukob bio još tragičniji pošto je jedna od sestara Kurijacija bila oženjena za jednog od Horacija dok je Kamila, sestra Horacijevih bila zaručena za jednog od Kurijacija. Dvoboju preživi jedino najstariji sin Horacijevih, Publije no po povratku u Rim napadne ga i proklinje njegova sestra Kamila zbog smrti zaručnika. Na sestrin napad, najstariji Horacije povlači mač te ubija sestru. On je potom uhićen zbog ubojstva no otac ga brani pred rimskim pukom i oslobađa optužbi.

Ovu priču iz drevnih početaka Rima donose svi važniji antički pisci počevši od Tita Livija u djelu *Ab Urbe Condita*, Plutarha u biografijama *Bioi Parállēloi* te Dionizija iz Halikarnasa u djelu *Romaike Archaiologia* ali i francuski povjesničari iz 18. stoljeća kao Alba Rollin. Osim preko rimskih pisaca Francuzima je ova priča bila puno poznatija po tragediji Pierrea Corneillea, *Horace* iz 1640. godine koju je napisao kao odgovor na kritike njegove poznatije tragedije *Le Cid*²⁰. David je o samom prizoru razmišljao pune tri godine što vidimo iz prvih skica gdje prikazuje najstarijeg sina Horacija kako se vraća u Rim i ubija sestru ili iz njegove kasnije zamisli s kojom je upoznao naručitelje da naslika starog oca Horacija kako brani sina. No od obje zamisli je odustao zbog nedostatka akcije. Stoga je prizor zakletve sasvim sigurno Davidova vlastita zamisao pošto zakletvu ne spominje niti jedan pisani izvor. Ipak prizor zakletve je sigurno posudio iz druge rimske priče one o Luciju Juniju Brut, utemeljitelju republike. Također Davidov odabir motiva zakletve predstavlja vrhunac serije slika sa motivom zakletve u drugoj polovici 18. stoljeća u Europi. Takav je primjer slika Gavina Hamiltona *Zakletva Bruta Oath of Brutus*²¹ (slika 12) iz 1764. godine, Westova slika *Hanibal uzima zakletvu Hannibal taking the Oath* (slika 13) iz 1771. godine ili Fuselijeva slika *Zakletva na jezeru Rütli Oath of Rütli* ili *Rütli Schwur*²² (slika 14).



Slika 12: G.Hamilton: *The Oath of Brutus*, ulje na platnu, 84 x 104 cm, 1764., Yale Center for British Art New Haven

²⁰ Ibid., str.81

²¹ Rosenblum i Lee navode kako se radi o slici *Oath of Brutus* iako se slika na pojedinim engleskim internet stranicama naziva *The Death of Lucretia* kao na http://en.wikipedia.org/wiki/Gavin_Hamilton_%28artist%29

²²R.ROSENBLUM, *op.cit.*str.69



Slika 13:B.West, *The Oath of Hannibal*, ulje na platnu, 224.9 x 307.7 cm, Royal Collection Trust



Slika 14:H.Fuseli, *Die drei Eidgenossen beim Schwur auf den Rütli*, ulje na platnu, 267 × 178 cm, 1780. Kunsthhaus, Sammlung

Svim slikama je zajednički naglašeni patriotizam i spremnost za žrtvovanje prema domovini koja se potvrđuje zakletvom glavnih junaka. Brut se zaklinje kako će svrgnuti kralja Tarkvinija Oholog u trenutku dok vadi bodež iz tijela nesretne Lukrecije, Hanibala njegov otac Hamilkar Barka prisiljava na zakletvu na Jupiterovu hramu na vječnu mržnju prema Rimu dok se kod Fuselija trojca Švicaraca Werner Stauffacher, Walter Fürst i

Arnold od Melchtalena zaklinju kako će srušiti austrijsku odnosno Habsburšku uzurpaciju.

Tijekom slikanja Zakletve, David je otišao ponovno u Rima kako bi preslikavao kacige, oružje i ostale detalje antičkoga Rima. Slika je i završena i prvi put izložena u Rimu u srpnju 1785. godine te je izazvala toliki uspjeha da ju je čak i sam papa Pio VI htio vidjeti.²³

Zakletva Horacija je bila jedinstvena slika svog vremena sa svojom beskompromisnom direktnošću i vizualnim utjecajem na promatrače. Gledatelj koji nije bio upoznat sa povijesnom pozadinom i kontekstom slike je odmah mogao osjetiti simbolizam snažne lojalnosti domovini odnosno višem cilju. U središtu slike, središnji muški lik obučen u crveni plašt i tuniku smeđe boje, podiže tri mača s obje ruke. Nasuprot njega se nalaze još tri muška lika, svaki na glavi ima rimsku vojnu kacigu te su obučeni u tunike i ogrtače. Lik najbliži promatraču drži koplje u ruci u neobičnom i pomalo neprirodnom položaju. Tri muška lika pružaju jednu ruku prema mačevima u zraku kao da će svaki upravo uzeti po jedan. Oni još ne dodiruju mačeve ali su im na dohvat ruke. Na desnoj strani od središnjeg lika nalazi se žena u crnoj haljini koja stavlja ruke oko dvoje male djece. Do njih se nalaze još dva ženska lika smirenih izraza lica. Krajnji ženski lik dodiruje rame drugog, odmarajući čelo na ruci i ramenu. Jaka svjetlost s lijeve strane slike, stvara sjene u pozadini slike koju čini prostor sa tri luka. Sva tri elementa slike; sinovi, otac i žene su odijeljeni stupovima i arkadama. Osnovna Davidova podjela slike je na mušku akciju i žensku pasivnost. Četvero junaka, otac i sinovi, predstavljaju novu moralnu snagu koja obuzima tijelo i um. Ta moralna snaga se vidi u njihovom odlučnom pogledu i zategnutim mišićima dok se zaklinju u viši bezvremenski cilj. Nasuprot njima sva tri ženska lika na slici odvrćaju pogled od samog čina zakletve dok dječak gleda jer će i njemu biti dužnost kad odraste obraniti domovinu. Dok su likovi muškaraca snažni, mišićavi i uspravni ženski likovi su naslikani pognuti i slabi u žalosti zbog nadolazećeg sukoba. One predstavljaju slabost ljudskih osjećaja prema najbližima (Kamila koja će izgubiti brata ili zaručnika) nasuprot uzvišenim idealima žrtvovanja za domovinu. David kompozicijom, odnosno odvojenim grupiranjem muških i ženskih likova raskida jedinstvo obitelji no i upotrebom crteža razlikuje muževno samoodređenje od ženskog prepuštanja strastima.²⁴ U skupini muškaraca, vrhunski anatomske naslikani napeti mišići stvaraju konture i

²³ S.LEE, *op.cit.* str.87

²⁴ R.ROSENBLUM, *op.cit.* str.70

položaja likova čija se čvrstoća prožima sa čvrstoćom oružja koje će se uskoro koristiti u borbi. Slične no ne toliko naglašene kontraste je već koristio Greuze u svojim djelima obiteljske tematike kao i sam David u ranijim djelima.²⁵ Fokus slike je čin u kojem otac Horacije predaje oružje odnosno mačeve sinovima što simbolično znači i predavanje autoriteta i moći sa jedne generacije na drugu unutar obitelji. Od trojce braće dvojca se zaklinju sa lijevom rukom dok onaj najbliži gledatelju zakletvu daje desnom. Ovo je David napravio zbog kompozicije no vrlo vjerojatno je sugerirao promatraču koji je od braće jedini preživio borbu. U Zakletvi Horacija se savršeno poklopio već dominantni neoklasicizam sa visoko moralnom porukom slike. Kako bi naslikao zakletvu, David je stvorio strogo organiziranu kompoziciju unutar prostora koji je vjerojatno rimski atrij kojim dominiraju tri luka. Umjesto iluzionističkog proširenje prostora u duboku pozadinu, David je radikalno odvojio prostor s lukovima i scenu zakletve prenio u prvi plan u maniri rimske reljefne skulpture. Stupovi lukova su umjesto raskošnog korintskog ili jonskog reda koje bi vezali uz aristokraciju, naslikani u rudimentarnom i arhaičnom dorskom redu koji simbolizira spartansku jednostavnost, skromnost i moralnu čistoću.²⁶

Zakletva Horacija se u školskim udžbenicima likovne umjetnosti i povijesti zapadnog slikarstva uzima kao slikarski nagovještaj buduće revolucije ili njezin umjetnički pamflet no upitno je da li je to bila Davidova namjera. Ako na primjer upišete Zakletva Horacija na hrvatsku Wikipediju u članku piše kako se radi o jednoj od prvih propagandnih slika u povijesti umjetnosti te kako je kraljevom ministru promakla očigledna republikanska poruka slike. Čak i onim najradikalnijim zagovornicima republike ili monarhije po britanskom modelu je revolucija tih godine bila daleka utopijska budućnost. Naručitelj slike je bila monarhija no slika nije bila niti zabranjena niti je David bio prisiljen na promjene. Prije je revolucija četiri godine kasnije definirala sliku kao pamflet republikanstva nego što je ona to bila na izložbi Salona 1785. godine. Slika je te godine mogla biti protumačena kao poziv Francuzima na obvezu i požrtvovnost prema monarhiji i kralju koji im dijeli oružje za obranu. David je ovom slikom jednostavno pratio postojeći trend slikanja herojskih tema iz drevne rimske i grčke prošlosti te nije imao namjeru pozivati na oružje protiv kralja. Da on sam nije tako angažirano i snažno sudjelovao u revoluciji tijekom njezinog najkrvavijeg i najradikalnijeg perioda vrlo vjerojatno bismo neku drugu sliku uzimali za najavu revolucije. Hrabrost, požrtvovnost i domoljublje su

²⁵ Ibid., str.71

²⁶ Ibid., str.72

univerzalne civilizacijske vrijednosti bez obzira na oblik i sustav vlasti. Jasno je kako je David bio pod snažnim utjecajem prosvjetiteljskih i republikanskih političkih ideja u tom periodu te je osobno i imao takav stav no političke poruke Zakletve Horacija nisu u opreci sa tadašnjim društveno-političkim sustavom. Detalji kao jednostavni i skromni dorski red na stupovima se uzimaju kao primjer koji je suprotan raskoši i blještavilu aristokracije no isto tako stoji činjenica da je David htio biti povijesno točan u slikanju detalja te je znao koji bi se arhitektonski elementi nalazili u rimskoj kući oko 700 godine prije Krista. David se ovom slikom predstavio kao najbolji i najtalentiraniji slikar novog stila u Francuskoj no njegove poruke u slici nisu bile revolucionarne kao što se to obično zaključuje. Motivi i teme iz drevne i herojske povijesti Grčke i Rima sa slabijim ili jačim moralističkim porukama su se već pojavljivale na izložbama Salona u zadnjih desetak godina kao što su Guy Brenetov *Gaj Furije Kresin* iz 1775., Vincenteov *Belizar* iz 1777., Peyroneov *Miltijad* iz 1783. godine i drugi. Iako je David naslov slike i narudžbe Otac Horacije brani svog sina promijenio u Zakletvu Horacija, takva promjena nije uzrokovala probleme kod naručitelja no promjenu veličine slike je David kasnije trebao opravdavati pred *Direction des Batiments du Roi*. Originalne dimenzije slike su trebale biti 3 x 3 metra no David je dimenziju povećao na 3 x 4 metra. Promjenu dimenzija slike je David opravdao svojim umjetničkim interesima, reputaciji te samom kompozicijom djela. Istaknuo je zbog toga nitko ne bi trebao sumnjati u njegovu želju da udovolji kralju te isporuči narudžbu.²⁷

Zakletvom Horacija David je zasjenio sve kolege i druge slikare u Francuskoj. Svi kritičari su ga proglasili pobjednikom Salona te je slavljen kao novi vođa francuske škole slikanja.²⁸ Takvu neslužbenu titulu prvog i najboljeg slikara u Francuskoj neće ispustiti do kraja života. Zakletva Horacija je bila osobni manifest dizajniran za objavu na najvećoj javnoj sceni. David nije želio da ga se slavi kao vrhunskog obrtnika već je svoju sudbinu zamišljao višom od granica Akademije, raznih komisija i njezinih birokrata. Takav stav je naravno antagonizirao Akademiju, službenike monarhije i mnoge kolege slikare no bio je prihvatljiv mnogim odbačenim umjetnicima i slikarima te velikoj većini mladih slikara o čemu svjedoči ogroman broj i stalno povećanje Davidovih učenika.²⁹ Ipak David je u potpunosti shvaćao stvarnost i realnost vladajućih elita u Francuskoj te je smatrao da ga umjetnički uspjesi izravno kvalificiraju na najviše funkcije u Akademiji. Mjesto koji je

²⁷ S.LEE, *op.cit.* str.92

²⁸ *Ibid.*, str.94

²⁹ *Ibid.*, str.95

priželjkivao je bilo ono upravitelja Francuske akademije u Rimu koje je ostalo slobodno u listopadu 1787. godine istekom 6 godišnjeg mandata prethodnom voditelju. No bez obzira na svoje slikarske uspjehe i podršku pojedinih članova Akademije mjesto voditelja Akademije u Rimu je dodijeljeno Menageotu. Kao Davidovi nedostaci su se naveli neiskustvo i kako je premlad za takvu funkciju no kako će biti savršeni kandidat za idući mandat za 6 godina.³⁰

³⁰ Ibid., str.98

4.3.Sokratova smrt

Nakon uspjeha sa Zakletvom Horacija, bilo je predviđeno da se Davidu dodijeli narudžba za još jedno djelo povijesnog slikarstva za sljedeći Salon. Tema je trebala biti priča iz rimske povijesti odnosno priča o Gaju Marku Koriolanusu no zbog nesuglasica sa Peyronom David je odustao od narudžbe te je prihvatio jednu privatnu narudžbu. Radilo se o narudžbi za bogatog Parižanina Charles-Michael Turdainea i slici *Socrate au moment de prendre la cigue- La Mort de Socrate* (slika 15)



Slika 15:J.L.David, *Socrate au moment de prendre la cigue*,ulje na platnu, 130x196 cm,1787., Metropolitan Museum of Art

Charles-Michael Turdaine je zajedno sa svojim bratom redovito održavao umjetnička i književna okupljanja u svom domu na Place Royale sada Place des Vosges u središtu Pariza³¹. Na takvim su se okupljanjima družili pripadnici liberalnog plemstva te mnogi intelektualci i novinari kao što su Andre Chénier, Lafayette i Lavoisier. Braća Turdaine su pripadali izrazito uspješnom i bogatom građanskom staležu čiji je otac Daniel-Charles Turdaine bio poznati građevinski projektant zaslužan za izgradnju cestovne mreže u

³¹ Ibid., str.99

Francuskoj i poznatog *Atlas de Turdaine*.³² Braća Turdaine su bili izraziti pobornici republikanskih ideja te su se zalagali za promjene u ekonomiji prema višim oblicima slobodnog tržišta te slobodu javnog političkog govora. Članovi tog zajedničkog kruga su bili plemići Louis i Françoise de Pange, Laurent i Françoise Lecolteux, odvjetnik Pierre Louis de Lacretelle, Claude-Emmanuel Joseph Pierre član Pariške slobodnozidarske lože *Les Neuf Sœurs*, liječnik Abel de Malartic de Fondant i David.³³ Masonska loža *Les Neuf Soeurs* koja je dobila ime po devet muza zaštitnica umjetnosti i znanosti, je dugo bila izrazito utjecajna na francusku kulturu i umjetnost.³⁴ Tijekom revolucije pripadnici lože Antoine Laurent de Jussieu i Gilbert Romme su osnovali *Société Libre des Sciences, Belles Lettres et Arts* društvo koje je predstavljalo udruženje umjetnika u periodu između ukidanja Akademije i uspostave Instituta.³⁵ Među najpoznatijim članovima lože su bili Benjamin Franklin, Voltaire, Emmanuel Joseph Sieyès ili Jean-Nicolas Dèmeunier. Slobodno zidarstvo je odigralo važnu ulogu u revoluciji. U početku uglavnom apolitične mnoge slobodno zidarske lože su se radikalizirale krajem 18. stoljeća kroz uvođenje viših razreda u ložama koji su naglašavale teme slobode, jednakosti i bratstva. Velik broj istaknutih sudionika revolucije poput Dantona ili Josepha-Ignace Guillotina su bili članovi neke od slobodnozidarskih loža u Europi.

Pjesnik Andre Chénier je također bio član kruga i pobornik republikanskih političkih stavova kao i njegov mlađi brat isto pjesnik i pisac Marie-Joseph Blaise de Chénier. Marie-Josephovo djelo *Charles IX* je bilo pod kraljevskom cenzurom pune dvije godine upravo u vrijeme slikanja Sokratove smrti. Sudbina koja je zadesila Cheniera ali i braću Turdaine tijekom revolucije je tragična a Davidova uloga u tome velika. Braća Turdaine i Chénier su intelektualno oblikovali Davida no tijekom revolucije posebno tijekom jačanja jakobinskog terora došlo je do razilaženja u političkim stavovima. Braća su kao i pjesnik postali žrtve giljotine kao neprijatelji revolucije. David koji je bio među 50 najmoćnijih osoba u Francuskoj tijekom terora nije napravio ništa da ih spasi. Andre Chénier je bio jedan od najbližih Davidovih prijatelja no prijateljstvo se prekinulo zbog Davidovih sve radikalnijih političkih stavova i vezivanjem uz jakobince. Razlike su se pojavile već tijekom Davidovih planova za nikad dovršenu sliku *Zakletva na teniskom*

³² Atlas sa više od 3000 planova cestovne mreže i pratećih objekata u Francuskoj kao što su mostovi, skele i sl. Nastao između 1745. i 1780. godine

³³ W.ROBERTS, *Jacques-Louis David and Jean-Louis Prieur, Revolutionary Artists: The Public, the Populace, and Images of the French Revolution*, State University of New York Press, Albany, 2000, str.238

³⁴Preuzeto sa <http://freemasonry.bcy.ca/texts/nine.html> , posjećeno 13.05.2015.

³⁵ W.ROBERTS, *op.cit.* str.237

igralištu, kada je David radio promjene koje nisu odgovarali točnosti događaja. To se posebno odnosilo na dodavanje Marata na sliku iako on zakletvi nije prisustvovao te ga je Chénier smatrao za izrazito lošeg čovjeka. Chénier je napadao Marata u svojim poemama od kojih je najpoznatija *Jeu de Paume*, izdana u ožujku 1791. godine i posvećena Davidu.³⁶ Marata je smatrao demagogom bez srama i željnog krvi a napada nisu bili pošteđeni ni Camille Desmoulins urednik novina *Vieux Cordelier* i Jacques René Hébert urednik novina *Le Père Duchesne*. Oboje su kasnije završili pod giljotinom zbog sukoba sa preostalim jakobincima i Robespierrom. Desmoulins je čak bio blizak Robespierrov prijatelj iz djetinjstva no u obračunu između Dantona i Robespiera je podijelio Dantonovu sudbinu. S druge, rojalističke strane kruga braće Turdaine je bio Louis de Pange koji je kao plemić pobjegao izvan Francuske tijekom izbijanja revolucije no kasnije je sudjelovao u pobuni u Vendéei gdje je poginuo 1797. godine.³⁷ O kakvoj intelektualnoj eliti predrevolucionarnog Pariza se radilo govori podatak kako je Pierre Louis de Lacretelle bio Robespierrov prijatelj te su 1784. godine podijelili godišnju nagradu odvjetničkog udruženja za pravni esej. De Lacretelle je aktivno sudjelovao u revoluciji kao član umjerenih feuilanta do 1792. godine.

Francuska je monarhija 1787. godine bila u puno gore stanju nego 1785. Porastao je broj političkih zatvorenika kao i onih osuđenih na progonstvo a mnogi događaji kao raspuštanje *De l'Assemblée des Notables*³⁸ te godine su dodatno pogoršavali situaciju. Uzrok svemu je bio neizbježni financijski kolaps monarhije i nemogućnost porezne reforme kojom bi se uspostavila jednakost u oporezivanju između staleža. Novinarski članci, pjesme, kazališne predstave i politički pamfleti koji su zagovarali promjene i reforme su bili sve češći i radikalniji. Tema Sokratove smrti je u francuskom slikarstvu postala aktualna 1762. godine kada ju je Cochin predložio Akademiji kao predmet natjecanja među slikarima.³⁹

Atenski filozof Sokrat je nakon sukoba sa vladajućima u Ateni bio osuđen na smrt 399. godine prije Krista. Optužba je bila negiranje božanstava i kvarenje atenske mladeži. Sokrat je umjesto bijega i egzila prihvatio svoju sudbinu te je odlučio popiti otrov čije mu je sporo djelovanje omogućilo debatiranje i diskusiju sa sljedbenicima do kraja. Zbog

³⁶ Ibid., str.240

³⁷ Ibid., str.238

³⁸ Fra, skupština uglednika, tijelo sastavljeno od članova plemstva i građanstva a koje je imalo ulogu savjetovanja kralja po nekim pitanjima funkcioniranja kraljevstva i imenovanja na položaje.

³⁹ R.ROSENBLUM, *op.cit.*str.73

ovog čina je Sokrat misliocima i piscima prosvjetiteljstva bio herojska figura, borac za istinu i moral. Tako je Diderot u svojoj raspravi o poeziji *Discours sur la poesie dramatique* iz 1758. godine, predložio slikarima slikanje Sokratove smrti te je i naveo kako bi na slici Sokrat trebao jednom rukom držati posudu sa otrovom dok je pogled trebao upirati prema nebu.⁴⁰ Izvorni prikaz Sokratove smrti se nalazi u Platonovoj *Phaedo*. David je odlučio prikazati Sokrata kako uzima posudu sa otrovom od učenika te pritom ne prekidajući svoje riječi obraća se sljedbenicima. Osim Sokrata na slici se nalazi 12 osoba od kojih neki plaču i žaluju kao što je Apollodorus, neki i dalje slušaju Sokrata kao Crito ili nepomično sjede pomirivši se sa Sokratovom sudbinom kao Platon. Ovdje je David ponovno zamislio scenu po svojoj volji. Sam Platon nije bio nazočan Sokratovom ispijanju otrova a Platon navodi kako je Sokratovoj smrti prisustvovalo 15 osoba dok ih je David naslikao 12 povezujući ga tako sa Kristom.⁴¹ Grupa likova u pozadini se sastoji od dvojce muškaraca koji se uspinju uz stubište dok iza njih Sokratova žena Ksantipa daje zadnji pozdrav suprugu. U središtu slike je Sokrat koji preuzima čašu otrova od jednog od svojih učenika. Kao i kod *Zakletve Horacija*, likovi koji predstavljaju *exemplum virtutis* su naslikani napetih i čvrstih mišića koji stvaraju konture i položaj likova koji simboliziraju njihovu odlučnosti i moralnu nadmoć. To je u ovom slučaju Sokrat koji je prema Platonovim riječima bio starac od sedamdeset godina a David mu je naslikao tijelo mišićavog i snažnog muškarca. Oni likovi koji se predaju očajavanju i strastima su naslikani opuštenih i slabih mišića kao Sokratovi učenici. Radnja slike se kao i kod *Horacija* čita kao na rimskim reljefnim frizovima ističući prvi plan slike. Lik Sokrata je suprotstavljen likovima njegovih učenika. Posebnost ove slike je lik Platona koji zamišljeno sjedi na kraju kreveta i nije izravno uključen u radnju. Sokratova filozofija je poznata jedino po Platonovim djelima i teško je razgraničiti Platonovu i Sokratovu filozofiju. Bez Platona ne bi bilo ni Sokrata. Platon nije bio prisutan prilikom Sokratovog ispijanja otrova a tada je bio mladić a ne starac kako ga je prikazao David. Moguće je da je David naslikao Platonovo sjećanje na Sokratovo ispijanje otrova a ne stvarni trenutak. Osim što ne sudjeluje u radnji Platon je naslikan izvan ravne pozadine zida zatvora gdje se nalazi ostatak grupe već se iza njega otvara prostor do stubišta gdje se opet u daljini nalazi Sokratova supruga.

⁴⁰ S.LEE, *op.cit.*str.102

⁴¹ *Ibid.*, str.104

Za Davida je Sokrat simbol nadmoći moralne čvrstoće nad prizemnim osjećajima, stoičke skromnosti i predanosti idealima čak i u trenutku neizbježne smrti. On je politički mučenik osuđen na smrt zbog svojih ideala čestitog, skromnog i plemenitog života nasuprot nemoralnoj vlasti u državi. Za potpunu dramatičnost Sokratovog beskompromisnog čina, David koristi filozofove vlastite učenike. Prezirući svoj čin mladić ne može gledati posudu sa otrovom dok je predaje Sokratu. Ovim se cijela grupa dijeli na dvije grupe, očajne i tugujuće Sokratove učenike na jednoj te rezigniranog Platona na drugoj strani. Davidov odabir starogrčkog kyliksa kao sredstva smrti je bila potvrda njegovog poznavanja arheološki točnih detalja i korištenja istih u slici. Slika je puna povijesnih detalja poput lire na krevetu, urezane atenske sove, svitaka na podu. David je isto tako koristio kopije poznate antičke biste Sokrata u njegovom portretiranju.⁴² Ipak na slici se uočavaju i anakronizmi kao lučno nadsvodeni hodnik iza Platona. U kombinaciji s Davidovom čistoćom oblika i morala te posezanjem za arheološkom točnošću stvara se nova slika izgubljenog grčko-rimskog svijeta kakva nije bila u videna u djelima Peyrona, Jean-Francoise Sanea ili Viena.

Poruka slike Sokratova smrt je puno jasnija od one Zakletve Horacija, niti je se može dvojako tumačiti. Sokrat je pojedinac visokih moralnih načela i plemenitosti kojeg usmrćuje pokvarena i lažljiva vlast u Ateni kao što je kraljevska vlast progonila i zatvarala na desetine neistomišljenika tada u Francuskoj. Sokratova istina pobjeđuje sve optužbe dok će one koji su ga osudili progutati mrak prošlosti. On se opire autoritetu koji svoju istinu nameće silom. Sokrat ne poriče svoje učenje te bira smrt umjesto egzila i nastavka svog života. Većina obrazovane građanske elite je svoj položaj u Francuskoj 1787. godine povezala sa Sokratovom sudbinom. Ova slika za razliku od Zakletve Horacija nije mogla biti protumačena kao ljubav kralju i kraljevini već upravo suprotno, otpor kraljevoj vlasti i trulom sustavu, žrtvovanje za opće dobro te želja za promjenom. Postojeći sustav je bio zaostao i nije mogao preživjeti nove gospodarske, političke i društvene promjene koje su tražili pripadnici trećeg staleža. Voltaire je u djelu *Le Siècle de Louis XIV* iz 1752. godine napisao kako je opasno biti u pravu u stvarima gdje su oni na vlasti u krivu a David je njegovu misao prenio u sliku Sokratova smrt.

Slika je bila izložena na Salonu 1787. godine kao i Peyronovo platno iste teme koju je napravio za kralja po d'Angivillerovoj narudžbi. Sasvim je sigurno da je David odlučio

⁴² R.ROSENBLUM, *op.cit.* str. 75.

napraviti Sokrata kada je čuo da Peyron radi istu temu za kraljevsku narudžbu.⁴³ Rezultat ovog natjecanja je bila potpuna Davidova pobjeda nakon koje će Peyronu biti moguća samo sporedna uloga u umjetničkom svijetu prijelaza dvaju stoljeća. Davidov uspjeh je bio potpun a lovorike su stizale sa svih strana. Poznavatelj grčko-rimske povijesti i umjetnosti Thomas Jefferson, tadašnji veleposlanik SAD-a u Parizu i budući predsjednik, napisao je u svojim zapažanjima kako je to najbolja slika na Salonu.⁴⁴

Desetljeće u kojem se David nametnuo kao najbolji slikar svoje generacije i svog doba su bile zadnje godine starog feudalnog režima i sustava u Francuskoj. Duboka društvena kriza je trajala više godina prije revolucije no dok je kraljevstvo imalo izvore financiranja nije ni bilo pomisli na realnu promjenu političkog i društvenog sustava. Pisci prosvjetiteljstva su zagovarali republikanizam i društvenu promjenu no i sami su bili svjesni nemogućnosti takve promjene barem ne tako brze kao što se revolucija dogodila 1789. godine. Obrazovano građanstvo kao što su odvjetnici, bankari, doktori, novinari su bili upoznati sa idejama prosvjetiteljstva kao i sa idejama iz Sjeverne Amerike gdje su se naseljenici oslobodili britanske vlasti no velika većina stanovnika Francuske su bili nepismeni seljaci koji nisu marili za ideje intelektualne elite. Jedino za što su marili je bila uspješna žetva i što manja davanja prema crkvi i plemstvu. Sredinom 1780.-tih financije francuskog kraljevstva su bile u problemima. Iscrpljene podrškom Amerikancima u stjecanju neovisnosti, Francuska je bila prisiljena uzimati sve više i više kredita koje nije mogla otplaćivati. Porezi su bili sve viši a javnosti se sablažnjavala nad vijestima o razuzdanim zabavama aristokracije u Versaillesu. Ipak ono što je najteže pogodilo većinu stanovništva je bila katastrofalna žetva 1788. godine i glad među seljacima krajem te godine. U siječnju 1789. godine opat Emmanuel-Joseph Sieyes je izdao pamflet naslova *Qu'est-ce que le tiers-état?*⁴⁵, u kojem traži da građanstvo postane dominantna sila u novoj raspodjeli vlasti. Sieyes pamflet počinje sa pitanjima i odgovorima; Što je treći stalež? Sve! Što je bio u političkom sustavu? Ništa! Što želi biti? Nešto!

Nakon tog pamfleta počeli su izlaziti i drugi sve radikalniji pamfleti u kojima se plemstvo i svećenstvo optuživalo za najgore seksualne izopačenosti i potpuni moralni

⁴³ S.LEE, *op.cit.* str.104

⁴⁴ Ibid., str.105

⁴⁵ *Što je treći stalež*, pamflet koji je upućen ministru financija Jacquesu Neckeru koji je tražio savjete na koji način bi trebalo organizirati zasjedanje Generalnih staleža 1789.

krah. U takvoj situaciji kralj Luj XVI saziva *Les États-Généraux*⁴⁶ za svibanj 1789. godine, prvi put nakon 175 godina. Prvi stalež su činili pripadnici katoličkog svećenstva kojih je u Francuskoj bilo oko 100 tisuća. Ipak od 300 pripadnika na Generalnim staležima samo ih je 51 bilo visoko pozicioniranima unutar crkvene hijerarhije dok su preostali bili obični svećenici. Katolička crkva je bila vlasnik oko 10 posto posjeda u Francuskoj. Drugi stalež je činila aristokracija. Njih oko 400 tisuća u cijeloj populaciji Francuske. Imali su oko 25 posto ukupnih posjeda u Francuskoj. Drugi stalež je imao 282 predstavnika na sazivu Generalnih staleža 1789. godine. Oko stotinjak pripadnika drugog staleža su bili osiromašeni plemići koji su drugom staležu pripadali samo po tituli i nasljedstvu ne i po imetku. Treći stalež je predstavljao ostatak od 95 posto populacije a imali su 578 predstavnika. Mnogi plemići koji nisu bili unutar drugog staleža bili su izabrani na izborima kao predstavnici trećeg staleža kao na primjer grof de Mirabeau. U pripadnike trećih staleža su bili izabrani i neki predstavnici svećenstva kao što je bio Sieyes. Od 1200 delegata na Generalnim staležima oko 400 ih je bilo članovima plemstva izabrani u različite staleže. Izbori za treći stalež su bili organizirani tako da su najviše bili zastupljeni gradovi i pokrajine s najviše stanovnika. Stoga su delegati iz Pariza bili dominantni te je njihov glas bio odlučujući. U pat poziciji i svjesni mogućeg nadglasavanja i odbijanja njihovih zahtjeva za političkim reformama, članovi trećeg staleža se proglašavaju *Assemblée nationale*⁴⁷ te im pristupaju pojedini članovi svećenstva i liberalni plemići. Svima članovima samo prozване nacionalne skupštine je 20. lipnja 1789. godine bilo zabranjeno ući u službenu dvoranu zasjedanja te su se okupili u susjednoj dvorani odnosno teniskom igralištu. Tamo su se zavjetovali kako se neće razići dok ne donesu nacionalni ustav. Bila je to prva politička promjena čime je počela Francuska revolucija dok će napad na Bastillu nastupiti dvadesetak dana kasnije.

⁴⁶ Generalni/opći staleži, francuski državni staleži. Razvili su se iz savjetodavnih skupova plemstva i svećenstva, koje su francuski kraljevi sazivali još u ranom sr. vijeku. Preuzeto sa <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=21591> posjećeno 16.05.2015.

⁴⁷ Narodna skupština, prvo tijelo parlamentarnog karaktera nastalo tijekom revolucije koje su činili zastupnici na generalnim staležima

4.4. Liktori donose Brutu trupla njegovih sinova

Sama revolucija i događaji poslije će obilježiti Davidov život kako sa osobne tako i umjetničke strane. David se u trenutku revolucije našao u situaciji uspješnog umjetnika koji se probio u svijet elite, umjetnik koji dobiva kraljevske i plemićke narudžbe. S druge strane, većina njegovih prijatelja je bila protiv postojećeg stanja a i sam David je osobno imao takav politički stav potaknut čestim nesporazumima sa Akademijom ili njezinim članovima. Za Salon koji je počeo u kolovozu 1789. godine u revolucionarnom Parizu je izložio dvije slike od planirane tri. Prva je slika narudžba za grofa d'Artoisa, kraljevog brata pod nazivom *Les Amours de Pâris et d'Hélène* a druga je kraljevska narudžba za sliku *Les licteurs rapportent à Brutus les corps de ses fils*.(slika 16). David je na slici Ljubav Parisa i Helene počeo raditi 1786. godine no zbog osobnih razloga nije uspio sliku završiti do 1789. godine. Slika zaljubljenih Parisa i Helene je za Davida bio rad na novoj temi i kako bi prikazao ljubavnu prirodu teme odlučio je prilagoditi svoj beskompromisni stil sa prethodnih slika. Karijatide koje su naslikane na slici su ustvari karijatide iz Louvre koje je napravio francuski renesansni skulptor iz 16. stoljeća Jean Goujon.



Slika 16:J.L.David, *Les licteurs rapportent à Brutus les corps de ses fils*, ulje na platnu, 323x422 cm,1789., Musée du Louvre

Druga Davidova slika izložena na Salonu 1789. godine je odmah bila kontroverzna. Iz današnje perspektive je gotovo nevjerojatno da je nakon slike Sokratova smrt, David dobio dvije kraljevske narudžbe. Ipak radilo se o ispunjenju narudžbe za *Direction des Batiments du Roi* za Salon 1787. godine koju David nije izvršio.⁴⁸ Realizacija dviju narudžbi za kralja i njegovog brata 1788.-1789. godine, ponajprije govori o Davidu kao osobi kojoj je najvažniji bio njegov financijski dobitak i umjetnički prestiž umjesto vlastitih moralnih vrijednosti ili političkih i društvenih stavova. Sasvim je sigurno kako David nije bio u poziciji odbiti narudžbe no one su se itekako poklapale se njegovim planovima suverene umjetničke premoći nad ostalim slikarima u Francuskoj. Još je nevjerojatnija činjenica kraljevske narudžbe slike sa temom Bruta godinu dana prije revolucije a nakon izlaganja Sokrata. Junije Brut je u povijesti slavljen kao rušitelj pokvarene monarhije i utemeljitelj slavne rimske republike, povijesna ličnost koju su veličali i slavili svi pisci, novinari i pjesnici koji su bili protiv Luja XVI i starog režima. Čini se kako kraljevski činovnici niti članovi akademije uopće nisu bili svjesni sveopćih promjena koje će se dogoditi za dvije godine. Ipak Akademija je na sad već revolucionarnom Salonu pokušala zabraniti Davidovu sliku Bruta kao što je zabranila portret Lavoisierovih no javnost je pokušajem cenzure bila revoltirana te je izlaganje Bruta dopušteno.⁴⁹

Puni naslov slike je *J. Brutus, premier Consul, de Retour en sa maison, apres avoir condamne ses deux fils qui s' étaient unis aux Tarquins et avaient conspiré contre la liberte Romaine; des Licteurs rapportent leurs corps pour qu'on leur donne la sépulture.*⁵⁰ Radilo se o motivu domoljublja i odanosti prema državi nasuprot osjećajima i ljubavi prema vlastitoj obitelji i djeci. No na primjeru Bruta domoljublje ima svoju zastrašujuću i tragičnu cijenu. Lucije Junije Brut je osnivač rimske republike pošto je svrgnuo zadnjeg rimskog kralja Tarkvinija Oholog. Tarkvinijev sin Seksto je silovao svećenicu djevicu Lukreciju nakon čega je ona počinila samoubojstvo pred svojim mužem Kolacijem i Brutom. Brut se zakleo da će uništiti Tarkvinija i njegovog sina dok je izvlačio nož iz tijela mrtva Lukrecije. Tarkvinije je otjeran a Brut i Kolacije su postali prvi konzuli republike 508. godine prije Krista. U kasnijoj zavjeri kojoj je bio cilj vratiti Tarkvinija na prijestolje bili su uključeni i Brutovi sinovi Tit i Tiberije no zavjera je bila

⁴⁸ S.LEE, *op.cit.* str.119

⁴⁹ *Ibid.*, str.123

⁵⁰ R.ROSENBLUM,*op.cit.*str.76

otkrivena i Brut je svoje sinove osudio na smrt.⁵¹ Brutovo domoljublje je dugo bila preporučana tema za umjetnike kao i slične priče iz rimske povijesti poput Virginija koji ubija svoju kćer, Horacija koji ubija svoju sestru ili Tita Manlija Torkvata koji naređuje smrt svojeg sina zbog nediscipline u vojsci.⁵²

Prva Davidova zamisao je bila da prikaže Bruta kako gleda pogubljenje svojih sinova no iz javne scene David je temu preselio u privatnu obiteljsku tragediju gdje liktori donose mrtva tijela sinova u Brutovu kuću. Tamo ih dočekuju majka i sestre. David je Bruta naslikao u još radikalnijoj kompoziciji od one u Zakletvi Horacija. Središnji lik je smješten krajnje lijevo u sjenu i tamu, gdje stišće papir sa smrtnom presudom za njegove sinove. David je svog Bruta zamislio kombinirajući već dva poznata djela. Prvo je antički Brut s Kapitola, brončana bista Rimljanina iz 3. stoljeća prije Krista za koju se smatra da prikazuje upravo Bruta, utemeljitelja republike. Drugo je Michelangelov prorok Izaija sa stropa Sikstinske kapele. David je komentirajući svoje djelo rekao kako ima nečeg firentinskog u njegovom Brutu. Najuočljivija sličnost je položaj stopala kao i pokreti obje ruke i položaj prstiju.⁵³ I dok je Bruta David smjestio u tamnu sjenu, majka i sestre su smještene na drugom kraju slike u prostor ispunjen jakim osvjetljenjem i žarkim boja. Najstarija kćer pada u nesvijest u ruke majci dok druga kćer užasno gleda prema mrtvim tijelima koja unose u kuću. Na samom rubu slike je prikazana sluškinja koja skriva lice u plavoj haljini. Najvjerojatnije se radi o sluškinji sudeći prema naglašenim mišićima na desnoj ruci a kojih nema kod majke i dvije kćeri. Nalaze se unutar rimskog atrija sa dorskim stupovima. Na stupove je stavljen dugački bijeli zastor koji fizički odjeljuje atriju od hodnika iza njega. Povorka sa tijelima sinova ulazi u atriju te skreće u hodnik koji ih vodi od ženske grupe likova. Kao i kod Horacija i Sokrata, David se pridržava povijesne točnosti u slikanju povijesnih detalja kao što su stolice, stol, odjeća žena i stolnjak. Brutovo smještanje u tamnu izolaciju još više potencira raspad obitelj uzrokovanu njegovom odlukom. Brutu obitelj postaje cijeli Rim kojeg simbolizira kip Kibebe, odnosno majke zemlje, kulta koji je bio proširen u antičkom svijetu. Kip se nalazi iznad Bruta te njih dvoje simboliziraju nepokolebljivu snagu Rima i u najdramatičnijim trenucima kao što je ovaj. Davidova interpretacija ove teme je njegova vlastita zamisao koja je bila nepoznata u klasičnim književnim izvorima. David je odbio klasične

⁵¹ S.LEE, *op.cit.* str.122

⁵² R.ROSENBLUM,*op.cit.*str.76

⁵³ K. CHUA, *In the Shadow of David's Brutus* u *Representations* 121, 2013., The Regents of the University of California, str.107

interpretacije i prikaze gdje Brut presuđuje sinovima već se odlučio za trenutak koji slijedi odluku o pogubljenju. U svjetlu tragične ali suštinski neizbježne presude, Brut se vidi u stanju kontemplacije koji ga uzdiže iznad puke scene nasilja koja je prethodila.⁵⁴

Davidova slika poziva gledatelja da razmisli o Brutu. Da li je on istinski domoljub spreman i na najveću žrtvu ili je čudovište koje uništava vlastitu obitelj? I dok je revolucija išla sve dalje, Davidova slika je postala predmet zajedničke revolucionarne svijesti. Davidu sigurno nije imao takvu zamisao na početku slikanja Brutove tragedije no takvu upotrebu svoje slike u revolucionarnim prilikama je spremno prihvatio. Jakobinci su kasnije potencirali Brutov primjer kao primjer savršenog republikanca a njegova bista je bila cijelo vrijeme na suđenju Luju XVI. Tako je jakobinac Louis Pierre Manuel ispred Brutove biste izjavio kako svaki pravi republikanac, kao i Brut, treba biti spreman za najveću žrtvu pa i žrtvovanje svoje djece za dobrobit domovine. Manuel je kasnije završio pod revolucionarnom giljotinom krajem 1793. godine. Kada su jakobinci u svom klubu krajem 1792., micali bistu umjerenog Mirabeau, Robespierre je navodno rekao kako samo dva čovjeka u povijesti zaslužuju njihovo poštovanje a to su Brut i Jean-Jacques Rousseau. Tijekom revolucije, kada je trebao dokazati svoju pravovjernost radikalnim jakobincima i revoluciji David se pozivao na to kako je on slikar Bruta, najslavnijeg republikanca i domoljuba kojeg je povijest vidjela, te kao takav nikako ne može pripadati suprotnoj strani od revolucije.⁵⁵ Rimska povijest je prepuna krvavih horora, nasilja i otmica zamotanih u domoljubne osjećaje žrtve prema višem cilju i općem dobru. Revolucija će također postajati sve krvavijom do točke kada će u Parizu biti mjesečno 800 smaknuća pod giljotinom. Revolucija će početi jesti svoju djecu, braću, sestre, očeve, majke i prijatelje a od revolucionara će se tražiti brutovske vrline. David će također podijeliti Brutovu sudbinu tijekom revolucije. Zbog svojih jakobinskih stavova i sudjelovanja u vlasti, on će se sukobiti sa vlastitom suprugom od koje će se rastati a neki bivši bliski prijatelji će mu postati neprijatelji. Braća Turdaine i Chénier će postati žrtvama terora, terora u kojem je sam David sudjelovao i zdušno ga zagovarao.

⁵⁴ R.ROSENBLUM,*op.cit.*str.77

⁵⁵ S.LEE, *op.cit.* str.122

4.5. Antoine Laurent Lavoisier u društvu svoje žene



Slika 17:J.L.David, *Portrait d'Antoine-Laurent Lavoisier et de sa femme*, ulje na platnu, 260 × 195 cm, 1788., Metropolitan Museum of Art, New York

Treća slika koju je pripremio za Salon 1789. godine je imala recentnijih političkih poveznica sa svježom revolucijom. Radi se o zajedničkom portretu supružnika Antonie-Laurent i Marie-Ann Lavoisier (slika 17). Lavoisier je već za života bio poznati fizičar, kemičar, biolog i imućni poduzetnik. U 19. i 20. stoljeću ga se smatralo ocem moderne kemije i jednim od najvažnijih europskih znanstvenika no mnogi od tih atributa su rezultat njegovog vještog isticanja samog sebe kao epohalnog mislioca. Pripadao je izrazito bogatoj obitelji koja se bavila prikupljanjem poreza za francusku krunu. Takva institucija starog režima pod nazivom *Ferme Générale* je bila posebno omražena među

stanovništvom prije revolucije. Radilo se ustvari o pravom utjerivanju dugova i poreza u ime kralja. Poreznici odnosno *fermiers généraux* su sukladno ugovorima na 6 godina dobili pravo prikupljanja poreza u ime kralja. Najmoćniji od njih su stvorili prave privatne milicije kojima su utjerivali poreze uz veliko korištenje sile. Ugovori između takvih poreznika i krune su bili tajni a poreznici su postali među najbogatijim pripadnicima francuskog društva. U svrhu što lakšeg ubiranja poreza na svu robu koja je ulazila u Pariz, Lavoisier je predložio gradnju zida okolo grada. Zid je projektirao Claude Nicolas Ledoux sa mnogim neoklasicističkim ulazima u grad a bio je visine dva metra. Ukupno je imao 66 ulaza te je izgrađen do kraja 1783. godine. Lavoisiera je gradnja zida učinila jednim od najomraženijih osoba u Parizu. Lavoisier je bio pripadnik intelektualne elite koja se zalagala za umjerene reforme unutar postojećeg sustava u godinama prije revolucije. Pripadnikom *Académie royale des sciences* ⁵⁶ je postao 1768. godine. Sa Davidom je stupio u kontakt unutar pariškog slobodnozidarskog kruga te je David njegovu ženu Marie-Anne podučavao slikanju.⁵⁷ Marie-Anne je ustvari naručila portret za koji je Lavoisier isplatio 7000 livra Davidu 16. prosinca 1788. godine. Iznos duplo veći nego što je kruna isplatila za Zakletvu Horacija. Kao priznati kemičar držao je mjesto ravnatelja za distribuciju i čuvanje baruta kraljevskom arsenalu u Parizu. Na tu poziciju je postavljen 1775. godine. Početkom revolucije odnosno 06. kolovoza 1789., Lavoisier je jedva izbjegao linč u nemirima kada je pariški puk pomislilo da kralj ima namjeru maknuti zalihe baruta iz Pariza.⁵⁸ Lavoisier je naredio premještanje oko 10 000 funti slabo eksplozivnog baruta iz arsenala u skladište u Essonesu. Namjeravao je taj barut zamijeniti sa puno eksplozivnijim barutom no javnost je za tu namjeru saznala te su nastali neredi. Zbog ovakve nesigurnost Davidu je vodstvo Salona zabranilo izlaganje zajedničkog portreta.

David prikazuje par u njegovom radnom uredu, sa sjajnim drvenim podu i zidovima od lažnog mramora s tri klasična pilastra. U središtu je prikazana Marie-Anne pogleda usmjerenog prema promatraču te se nagnje prema Lavoisieru koji sjedi za radnim stolom. Lijeva ruka joj se oslanja na njegovo desno rame a desnom rukom se naslanja na stol. Nosi bijelu haljinu s čipkastim ovratnikom i plavom trakom oko pojasa. Antoine Lavoisier sjedi, odjeven u crni prsluk sa crnim čarapama do koljena. Nosi bijelu košulju ispod prsluka te bijelu čipkastu maramu oko vrata. Lice mu se okreće prema supruzi dok lijevu

⁵⁶ Kraljevska Akademija znanosti, osnovana 1666. godine

⁵⁷ S.LEE, *op.cit.* str.127

⁵⁸ *Ibid.*, str.127

ruku drži na stolu a u desnoj ruci drži pero. Stol je prekriven grimiznim baršunom, a na njemu se nalaze papiri na kojima Lavoisier radi. Na stolu se još nalaze tintarnica s dva pera te više instrumenata za izvođenje pokusa. Drugi instrumenti se nalaze na podu kraj stola. Na krajnje lijevoj strani je stolica s crnom tkaninom na njemu i mapom crtežima gospođe Lavoisier. Slika je potpisana u donjem lijevom kutu sa L DAVID, PARISIS ANNO, 1788. David je bračni par prikazao kao bogatu, profinjenu i obrazovanu elitu tadašnjeg pariškog društva. Marie-Anne je kao muza koja inspirira svog supruga okruženog instrumentima i predanog istraživanju i znanstvenom radu. Za razliku od aristokracije, bogato građanstvo je htjelo da ih se ne prikazuje u dokolici u rajskom vrtu ili Arkadiji već kao obrazovane ljude u njihovom radnom okruženju.

Lavoisier je bio revolucionaran u znanosti. Jedan je od pokretača modernih shvaćanja kemije i drugih srodnih znanosti poput biologije ili fizike. Bez obzira na svoju predanost modernoj znanosti ipak je pripadao starom poretku koji se 1789. godine počeo rušiti. Starom poretku je pripadao na najgori način, kao utjerivač poreza koji u tu svrhu podizao zid oko Pariza. Marat ga je u jednom od svojih napada optužio za prodaju duhana loše kvalitete čime je identificiran kao preprodavač koji zarađuje na varanju svojih sugrađana. Uhićen je 24. studenog 1793. godine skupa sa ostalim poreznicima iz *Ferme G n ralea*. Osuđen je kao izdajnik naroda i republike te je pogubljen 8. svibnja 1794. godine zajedno sa 27 osuđenika tog dana. Prema neprovjerenj priči Lavoisier je pokušao prolongirati svoj odlazak na giljotinu tvrdeći da mu treba malo vremena da završi svoje zadnje znanstveno istraživanje. Sudac je odbio odgodu kazne kazavši kako republici ne trebaju znanstvenici ni kemičari te se izvršavanje pravde ne može odgoditi. Godinu i pol dana nakon smrti Lavoisier je rehabilitiran sukladno poništavanju mnogih sudskih odluka nakon pada Robespierrea.

5. Revolucija

David je tijekom prve dvije godine revolucije vidio svoju priliku za sve glasnijom kritikom rada Akademije što će se u konačnici pretvoriti u poziv za njezino potpuno ukidanje kao temeljne i vrhovne institucije francuske umjetnosti. Želja mu je bila formiranje nove institucije s njim na čelu. Početak Davidov aktivnog sudjelovanja u revoluciji je vezano uz njegov osobni obračun sa Akademijom i pojedinim academicima. Što je David postajao žešći u svojim napadima to se više politički približavao onima koji su se zalagali za uništenje svega iz staroga sustava i izgradnju novih temelja. U kritikama i napadima na Akademiju su mu se pridružili i drugi nezadovoljni akademici kao i mnogi studenti. Tako je njegov stan u Louvreu postao sjedište disidenata.⁵⁹ Jedan od njegovih prvih napada na Akademiju je bio zahtjev da se njegovog preminulog učenika i prijatelja Jeana Germaina Drouaisa posthumno proglasi akademikom kako bi se njegova djela mogla u znak sjećanja prikazati na sljedećem Salonu. Taj Davidov zahtjev je bio odbijen te je nakon više od godinu dana napada i kontranapada osnovano novo društvo umjetnika *Commune des Artes* sa 300 članova i Davidom na čelu.⁶⁰ Tako je Francuska od 27. rujna 1790. godine imala dvije umjetničke institucije. Davidova grupa umjetnika je tako uspjela uvjeriti nacionalnu skupštinu da ukine odredbu kojom na Salonu mogu izlagati samo članovi akademije. Salon je 1791. godine bio otvoren svima. U pokušaju pomirenja, Akademija je Davida imenovala profesorom 1792. godine no kada je u travnju 1793., bio pozvan da izvrši svoju profesorsku obvezu odgovorio je Akademiji kako je on samo bivši član Akademije te kako nema profesorskih obveza. Iz dugogodišnjeg sukobu je David u konačnici izašao kao pobjednik. Kao član Konventa iskoristio je svoje ovlasti te 08. kolovoza 1793., izašao na govornicu sa govorom u kojem je iznio niz optužbi na račun Akademije te niz osobnih uvreda koje je njemu učinila Akademija tijekom njegove 20 godišnje karijere. Govor mu je završio riječima: “ *u ime čovječanstva, u ime pravde za one koji vole umjetnost i najviše u ime vaše ljubavi prema mladosti, uništimo zlokobnu Akademiju i akademike. Njima se ne smije dopustiti da žive u vremenu vladavine slobode.* “⁶¹ 12. kolovoza je Konvent odlučio kako se sve Akademije trebaju ukinuti kao i razni cehovi, obrtnička udruženja i druge privilegirane institucije i tijela. Tako je Akademija prestala postojati nakon 145 godina odnosno od 1648. godine kada je osnovana pod pokroviteljstvom kardinala Mazarina i kasnije potpomognuta od strane

⁵⁹ Ibid., str.129

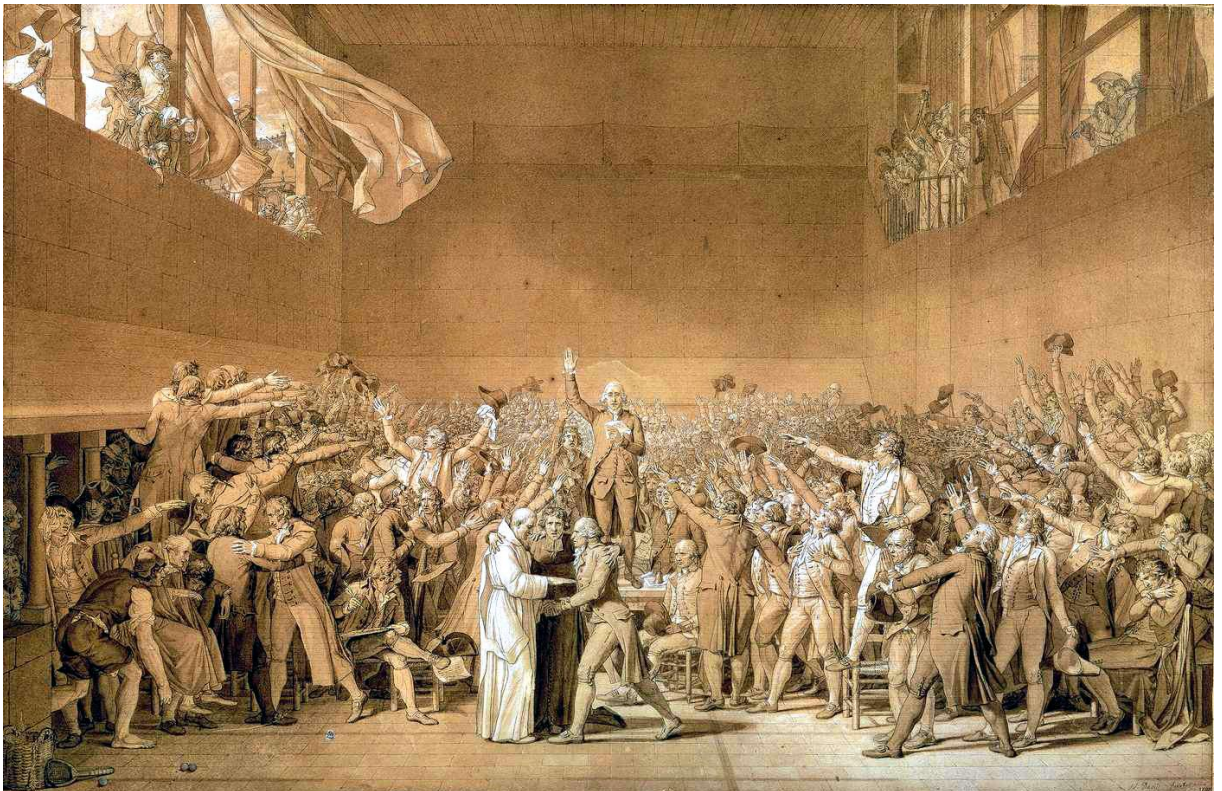
⁶⁰ Ibid., str.130

⁶¹ Ibid., str.131

Luja XIV i Jean-Baptiste Colbert. S takvom poviješću Akademija je bila i ostala jedan od simbola starog režima te takvoj instituciji nije bilo mjesta u novoj republici. Akademija je 1795. godine zamijenjena još elitnijim društvom odnosno Institutom no David kao jedan od utemeljitelja nije imao nikakve primjedbe na elitizam te nove najviše umjetničke institucije.

5.1. Zakletva na teniskom igralištu

David je davao podršku revoluciji od početka no do 1791. godine nije imao aktivnu ulogu u političkom smislu osim optužbi na račun Akademije. Ipak je pariškom klubu Jakobinaca pristupio u rujnu 1790. godine te je u Konvent izabran kao jedan od pariški delegat. Za drugu obljetnicu revolucije odnosno komemoraciju zakletve na teniskom terenu, Dubois Crance je u klub Jakobinaca zatražio izradu slike koja će obilježiti taj povijesni trenutak.⁶² David je naravno bio očiti izabran kao slikar koji će naslikati povijest u stvaranju. David je planirao epski prikaz događaja. Sa 600 prikazanih zastupnika na slici dimenzija 7x10 metara, trebao je to biti spomenik novoj Francuskoj. Ogromna slika je bila predviđena za središnju prostoriju zgradu parlamenta koju je nacionalna skupština namjeravala izgraditi po planovima arhitekata LeGrand i Molinosa.



Slika 18: J.L.David, *Le serment du jeu de Paume*, crtež, 101.2 × 66 cm ,1791.,Musée National du Chateau de Versailles

⁶² W.KEMP, *The Theater of Revolution: A New Interpretation of Jacques-Louis David's Tennis Court Oath* u Bryson, Norman (Hrsg.): *Visual culture : images and interpretations*, Middletown, Conn. 1994, S. 202-227, str.203.

Pošto nije mogao prikazati sve zastupnike prisutne do njihove prepoznatljivosti odlučio se prikazati desetak najvažnijih u prvim redovima. Centralna figura je predsjednik nacionalne skupštine Jean-Sylvestre Bailly koji je leđima okrenut ostalim zastupnicima iako je u stvarnosti bio licem okrenut zastupnicima pošto im se obraćao. Bailly je prije revolucije bio poznati astronom i uvaženi znanstvenik iako je dolazio iz umjetničke obitelji pošto su mu otac Jacques i djed Nicholas bili slikari. Bio je pripadnik slobodnih zidara i prvi gradonačelnik revolucionarnog Pariza. Na tom položaju je postao meta Maratovih napada koji mu je zamjerao umjerenost umjesto radikalizma. U jesen 1791. godine je popustio napadima te napustio mjesto gradonačelnika ipak to ga nije spasilo giljotine. 1793. godine je bio prisiljen svjedočiti protiv Marie Antoinette no on je to odbio. Zbog toga je doveden pred revolucionarni sud gdje su mu politički protivnici pripisali i druga nedjela protiv republike kao što je upotreba vojske protiv naroda na Champ de Mars 17. srpnja 1791. i slično. 12. studenog 1793., je smaknut pod giljotinom. Bailly je jedan od heroja revolucije a kao osobu ga najbolje opisuju držanje tijekom zadnjih trenutaka svog života. Dok je na studenoj kiši čekao svoj reda za smaknuće neki čovjek iz mase ispod giljotine ga je upitao da li drhti (*Tu trembles, Bailly?*) na što mu je Bailly odgovorio da drhti no zbog hladnog vremena (*Oui, mais c'est seulement de froid*).⁶³ Ispod njega je David smjestio tri predstavnika svećenstva odnosno onog djela koji je pristao tih dana biti uz treći stalež. To su Dom Antoine Gerle, Abbe Henri Gregoire i Rabaut Saint-Etienne. Dom Gerle je bio pripadnik kartuzijanskog reda koji u stvarnosti nije bio nazočan zakletvi na teniskom igralištu⁶⁴. Gerle je sudjelovao u revoluciji od njezinih početaka te je na zasjedanje generalnih staleža došao kao zamjenik. Na slici je prikazan zbog svog kasnije političkog djelovanja tijekom revolucije i prsnog odnosa sa Robespierream. Robespierrea je smatrao mesijom te je zajedno sa Catherine Théot⁶⁵ organizirao mistični kult u njegovu slavu.⁶⁶ Protivnici Robespierrea su ih pak optužili za fanatizam i zavjeru protiv republike te su osuđeni na zatvorske kazne. Catherine Théot je umrla u zatvoru dok je Gerle pušten odlukom Direktorija. Abbe Henri Gregoire je u generalne staleže izabran kao zastupnik svećenstva iz Nancya te je postao jednim od najvažnijih revolucionara iz redova klera. Vjerojatno je prvi zastupnik iz prvog staleža koji se pridružio trećem staležu u njihovoj pobuni. Istaknuo se u višednevnoj sjednici za vrijeme napada na Bastillu kada

⁶³ W.ROBERTS, *op.cit.*, str.253

⁶⁴ S.LEE, *op.cit.* str.134

⁶⁵ Catherine Théot je bila francuska vidovnjakinja te bivša redovnica samostana Miramiones u Parizu

⁶⁶ W.ROBERTS, *op.cit.*, str.244

je žestoko predlagao poništenje i zabranu svih povlastica koje su imali plemstvo i svećenstvo. Također se zalagao za ukidanje monarhije i uspostavu republike. Tražio je suđenje kralju i njegovu osudu no nije se zalagao za smrtnu presudu. Iako često pod napadom neokrznut je preživio jakobinski teror te je nakon pada Robespierrea postao članom Direktorija i vijeća 500 stotina. Abbe Gregoire je jedan od malobrojnih revolucionara koji je ostao živi do kraja revolucije. Utjecajnim je ostao i za vrijeme Napoleona kada mu je dodijeljena Legija časti no protivio se Napoleonovoj obnovi odnosa sa Rimom, glasao je u Senatu protiv proglašenje carstva a čak se javno protivio i razvodu Napoleona i Joséphine. Rabaut Saint-Etienne je bio kalvinistički svećenik te je na zasjedanje generalnih staleža izabran unutar trećeg staleža kao predstavnik Nîmesa. Pripadao je umjerenoj struji no u konačnici se protivio uspostavi republike kao i suđenju kralju. U konventu je sjedio sa žirondincima te je kao i cijela stranka optužen za izdaju republike i suradnju s vanjskim neprijateljem. Uspješno se skrivao nakon uništenja žirondinaca no naposljetku je uhićen i pogubljen giljotinom u prosincu 1793. godine.⁶⁷ Njih trojca su trebali simbolizirati jedinstvo francuske nacije i vjerske tolerancije.

David se u slici odnosno crtežu suočava sa sterilnim i hladnim igralištem. Od više stotina zastupnika David odlučuje naslikati najznačajnije zastupnike u kompoziciji sličnoj klasičnom reljefnom frizu koji se proteže s jedne strane slike na drugu. Iza njih, većina ostalih zastupnika se pojavljuje na prvi pogled kao nejasna, vibrirajuća masa. Prvi red je smješten u neposrednoj blizini gledatelja iako je odvojen od njega malim prostorom. Bailly koji stoji na stolu se izdiže iznad gomile te komunicira sa promatračem. Na Baillyevom licu je imaginarna točka u kojoj se spajaju osnovne dijagonalne, horizontalne i vertikalne osi kompozicije. Čini se da je Davidu u izradi ove geometrijske kompozicije pomogao arhitekt Charles Moreau.⁶⁸ Okolo središnjeg prizora, David je smjestio sve ostale zastupnike uzdignutih ruku u položaju prisezanja. Među svim ostalima se mogu prepoznati Maximilien Robespierre koji se sa obje ruke hvata za prsa od oduševljenja. Suprotno Robespierovoj pozi je Martin Dauch, jedini koji je odbio prisegnuti, skiciran kako sjedi u stolici.⁶⁹ Na drugoj strani je prikazan ostarjeli Maupetit de la Mayenne kojeg nose na rukama kako bi prisustvovao zakletvi. Osim zastupnika, David je skicirao i obične ljude, žene i djecu koji se naviruju kroz prozore teniskog igrališta kako bi svjedočili događaju. Tako je David naslikao dvojcu svojih sinova, Charlesa i Eugenea kao dječake

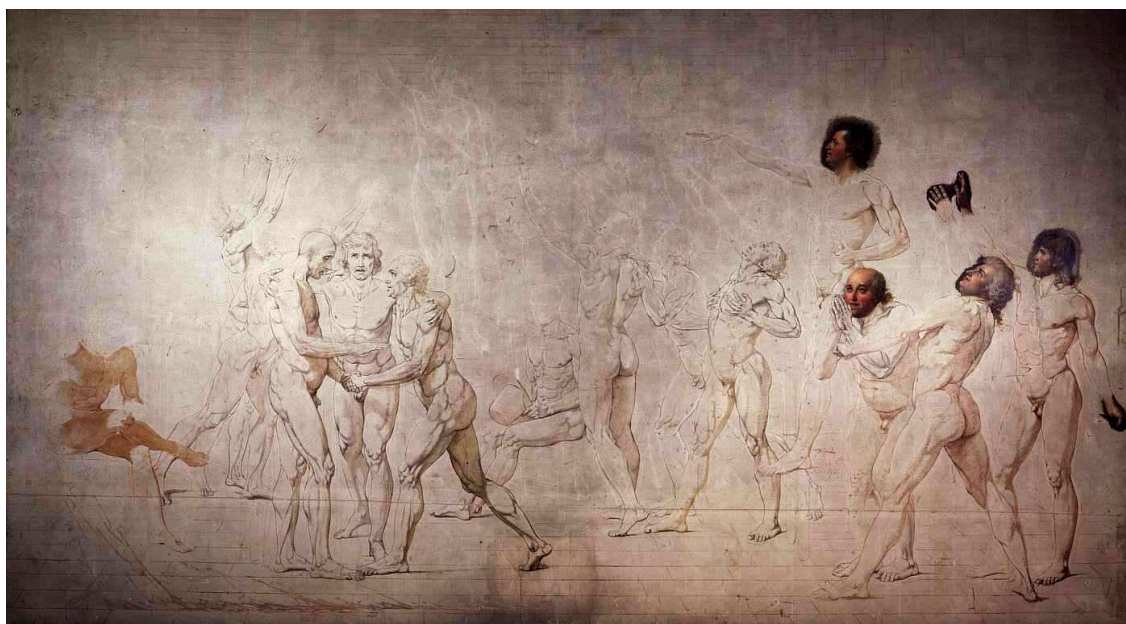
⁶⁷ W.ROBERTS, *op.cit.*, str.245

⁶⁸ W.KEMP, *op.cit.*, str.207

⁶⁹ S.LEE, *op.cit.* str.135

u pratnji majke.⁷⁰ Važnost zakletve je dodatno naglašena prikazom snažnog vjetra koji vitla zastore na prozorima kroz koje se vidi dolazak oluje. David je genijalno iskoristio povijesne i političke okolnosti. Munje i žestoki vjetar simboliziraju žestinu promjene koja će otpuhati stari režim. Nakon prikazivanja crteža, David je krenuo u punu realizaciju ovog projekta te je 4. listopada objavio oglas u novinama *Le Moniteur Universel* kako traži od zastupnika prisutnih na zakletvi da mu pošalju svoje portrete ili ako mogu osobno doći u njegov studio dok bude radio na slici za što previđa period od dvije godine. Među prvima koji je došao Davidu je bio Abbe Gregoire te je njegova portreta skica među rijetkima sačuvanima.⁷¹

Slika Zakletve na teniskom igralištu nikad nije završena te je David rad na njoj ubrzo zaustavio zbog samog razvoja revolucije. Završene su glave Edmonda-Louis-Alexis Duboise-Crancea, Pere Gerarda, grofa de Mirabeua i Antoine Pierre Barnavea (slika 19).⁷²



Slika 19:J.L.David, *Le serment du jeu de Paume* nezavršeno, ulje na platnu, 358 x 648 cm,1791.-1792., Musée National du Chateau de Versailles

Tijekom rada na slici mnogi od prisutnih na zakletvi su izgubili glave tijekom revolucije. Kao što su Bailly, Barnave ili de Mirabeau koji je preminuo već 1791. godine ali se kasnije otkrila njegova korespondencija sa kraljem te su mu kosti prebačene

⁷⁰ Ibid., str. 135

⁷¹ Ibid., str. 140

⁷² W.ROBERTS, *op.cit.*, str.254

odnosno izbačene iz Panteona gdje prvotno bio pokopan. Barnavea je postao umjeren u politici te je također održavao kontakte sa kraljevskom obitelji. Kasnije su otkrivena pisma između njega i Marie Antoinette te je Barnavea izgubio glavu pod giljotinom. Duboise-Crancea je postao jakobinac sa velikom pažnjom usmjerenom prema organiziranju narodne vojske. Nakon neuspješne opsade Lyona koji se pobunio protiv vlade u Parizu, otpušten je iz jakobinskog kluba na Robespierrov zahtjev. Ipak Duboise-Crancea je Robespierrove uvrede zapamtio te je bio jedan od vođa termidorskog prevrata. Lijevo od Mirabeua, Barnavea i Gerarda nalazi se grupa koja uključuje Petiona i Robespierrea. Jérôme Pétion de Villeneuve je postao gradonačelnikom Pariza poslije Baillya no udružio se sa žirondincima protiv Robespierrea. Jakobinci su ga optužili no izbjegao je uhićenje jer je pobjegao na vrijeme iz Pariza no samo da bi u lipnju 1794. godine počinio samoubojstvo.⁷³ Do Petiona se nalazi Buzot koji je sa njim također počinio samoubojstvo. Buzot i Pétion su se ubili u šumi kraj Bordeaux a tijela su im otkrili mjesec dana poslije. Tijela su im bila rastrgana od vukova. Sljedeći do Petiona je Sieyes koji je svojim pamfletom i pokrenuo treći stalež. Siyes je kasnije taj period revolucije komentirao riječima *J' ai Vécu* odnosno preživio sam.⁷⁴

Većina zastupnika koje David imao namjeru prikazati na slici su pripadali bogatoj srednjoj klasi a revolucija je u 1792. godini pod jakobincima išla u smjeru prihvaćanja širokih narodnih masa i odbacivanja bogate srednje klase koja je revoluciju i pokrenula. Nastavak rada na takvom prikazu bi kod vodećih jakobinaca pokrenuo niz pitanja o lojalnosti Davida i njegovim planovima stoga je David u strahu prestao sa radom na slici polovicom 1792. godine. Samo platno je bilo smješteno u njegovom studiju Feuillants gdje je bilo oštećeno 10. kolovoza tijekom sukoba između kraljevske švicarske straže koja se tamo povukla u okršaju sa revolucionarnom nacionalnom gardom. Pripadnici kraljevske švicarske straže su u konačnici bili masakrirani a platno je bilo djelomično rasparano bajunetama i metcima.⁷⁵ David je 1799. godine namjeravao završiti sliku no nije našao dovoljnu financijsku pomoć. Platno se od 1921. godine nalazi u Versaillesu.

Pošto nije bio prisutan kada su zastupnici podnijeli zakletvu David je poduzeo veliko istraživanje kako bi naslikao povijesni događaj. Ispunio je dvije bilježnice crteža i mnoge samostalne skice te studije pojedinih zastupnika ili grupe zastupnika. Svoju sliku je

⁷³ Ibid., str.254

⁷⁴ Ibid., str. 254.

⁷⁵ S.LEE, *op.cit.* str.144.

smatrao suvremenim nastavkom Zakletve Horacija a zastupnike novim antičkim herojima.

Napuštanje slike Zakletva na teniskom igralištu govori o dubokom Davidovom razumijevanju političkih promjena u revoluciji i pragmatičnosti. Revolucija je Davidu donijela mnoge nove obožavatelje njegovog rada a on je tu situaciju odmah spremno prihvatio. Na izložbi Salona 1791. godine, ponovno je izložio Zakletvu Horacija, Sokratovu smrt i Bruta.⁷⁶ Ponovno izložene slike su svojim direktnim porukama patriotizma i žrtvovanja bile pun pogodak za revolucionarnu publiku a David je postajao sve utjecajnija osoba u društvu. Tijekom proljeća 1792. godine, David je dobio neočekivanu narudžbu. Slika je trebala prikazivati Luja XVI kako pokazuje svome sinu Louis-Charlesu Dauphin de France, budući ustav Francuske.⁷⁷ Naziv *Dauphin de France* se dodjeljivao nasljedniku trona u Francuskoj od kasnog srednje vijeka. Dauphin je francuska riječ za dupina koji je bio na grbu prestolonasljednika. Osim te slike David je dobio narudžbu i za sliku alegorije Francuskog naroda koji nudi krunu i žezlo kralju Luju XVI. Oba projekta su ubrzo napuštena pošto je Luj XVI odbio surađivati na novom ustavu te ga je odbacio što je u konačnici dovelo do njegovog uhićenja, optužbe za izdaju i smrti pod giljotinom početkom 1793. godine. Kada se našao u nemilosti tijekom revolucije, David je poricao kako je ikad imao planove ili narudžbe za kralja uz napomenu kako slikar Bruta nije stvoren da slika kraljeve.

Snažnije Davidovo uključivanje u politiku revolucije se dogodilo u rujnu 1792. godine kada je izabran kao predstavnik Pariza u nacionalni konvent. Najvjerojatnije je David svoju političku funkciju u početku vidio kao platformu za obračun sa Akademijom no ubrzo je zauzeo radikalno stajalište oko svih pitanja revolucionarne Francuske te se tako snažno povezao sa Robespierrom, Maratom, Dantonom odnosno cijelom grupom Montanjara. David je kasnije postao predsjedavajućim na zasjedanjima Konventa tijekom siječnja i veljače 1794., a izabran je i za predsjednika Jakobinskog kluba. Također je postao članom Komiteta opće sigurnosti gdje je potpisivao uhidbene naloge za neprijatelje revolucije čime bi se najčešće tu osobu osudilo na smrt ili bi joj se konfisciralo imovinu i osudilo na zatvorsku kaznu. Postao je radikal u svojim političkim nastupima i stajalištima zbog čega se posvađao sa starim prijateljima do te mjere da ga je kolega slikar Carle Vernet izravno optužio za smrt svoje sestre koja je bila pogubljena zbog krađe.

⁷⁶ Ibid., str. 144.

⁷⁷ Ibid., str. 148.

Vernet je prije pogubljenja tražio od Davida da intervenira i zaštiti prijateljevu sestru no David je to kategorički odbio. Također je kao pripadnik Montanjara glasao za smrt Luja XVI a pojavile su se i glasine kako je skicirao samo kraljevo pogubljenje pa i glavu Marije Antoanete na šiljku koplja. Među mnogim pogubljenim prema uhidbenim nalogima Komiteta javnog spasa i Komiteta opće sigurnosti u vrijeme dok je David bio član istog su se nalazili i maršal de Noailles i njegova žena Catherine de Cossé-Brissac za koje je desetak godina ranije naslikao *Le Christ en croix*. Davidovo sudjelovanje u politici je u konačnici dovelo po prekida dugog prijateljstva sa Chénierom. Chénier se iako iskreni republikanac i protivnik monarhije, razočarao količinom nasilja koje se događalo. Za nasilje je odgovornim smatrao isključivo jakobince te je Davida počeo smatrati političkim slijepcem. Smaknut je dva dana prije Termidorskog prevrata.

5.2. Posljednji trenutci Michela Lepeletiera

Sukladno svojim političkim stajalištima i djelovanju David je u potpunosti odlučio podrediti svoju umjetnosti radikalnim republikanskim idejama. Prva takva slika je bila slika mrtvog Louisa Michel Le Pelletier de Saint-Fergeaua, jednog od novih junaka revolucije. Le Pelletier de Saint-Fergeau je bio član aristokracije no tijekom revolucije je spremno prihvatio sve njezine radikalne ideje. Kao član Konventa glasao je



Slika 20: P.A.Tardieu, *Les Derniers moments de Michel Lepeletier*, grafika po slici J.L.Davida, 1793.

za smrtnu presudu Luja XVI te je zbog toga noć prije kraljevog pogubljenja bio ubijen od strane bivšeg kraljevog osobnog stražara Philippea Nicolas Marie de Pârisa.⁷⁸ Odmah je bio proglašen mučenikom revolucije a njegovo tijelo je bilo prikazano na Place Vendome uz revolucionarne počasti. Slika je bila završena za izložbu Salona 1793. godine a prikazuje Le Pelletiera kao snažnog antičkog ratnika sličnog Hektoru iz Davidove slike Andromahija oplakuje Hektora. Leži mrtav na krevetu a iznad njegovog ranjenog trbuha se nalazi krvavi mač koji visi na niti u prostoru. Drška mača je izrađena kao glava galskog pijetla i ukrašena kraljevskim ljiljanom. Mač prolazi kroz list papira na kojem piše „glasao sam za smrt tiranina“.⁷⁹ Ovom slikom je gotovo svaki zastupnik konventa koji

⁷⁸ Ibid., str., 157.

⁷⁹ W.ROBERTS, *op.cit.*, str.301.

je glasao za kraljevu smrt gotovo proglašen herojem pošto su svjesni moguće osvete i smrti od strane rojalista kao što se to dogodilo Le Pelletieru odlučili učiniti najbolje za domovinu. Ova Davidova slika nije ostala sačuvana a njezina povijest je još jedan dokaz radikalno suprotstavljenih odnosa u francuskom društvu prve polovice 19. stoljeća. Le Pelletierova kćer Suzanne koja je imala 11 godina, nakon očeve smrti je bila slavljena kao ljubimica nacije. Službeno je bila usvojena od strane francuske države uz naslov „kćer nacije“. Ipak Suzanne Le Pelletier je postala pravovjerna rojalistkinja i protivnica republikanskih ideja. Nakon Davidove smrt, kupila je sliku svog umorenog oca od strane Davidovih nasljednika za 100 tisuća franaka te je dala sliku odmah potom zapaliti.⁸⁰ Također je godinama kupovala i prikupljala sve grafike, bakroreze i kopije slike te ih je kao i original uništila. O kakvoj se slici radilo danas znamo po sačuvanoj kopija crteža (slika 21) Anatolea Devosgea, Davidovog učenika u vrijeme nastajanja slike.

Do nove slike mučenika slavne revolucije nije trebalo dugo čekati a upravo će ta slika postaviti Davida kao najboljeg, najslavnijeg i jedinog autoriteta u francuskoj umjetnosti za dugi niz godina.



Slika 21: A.Devosage, *Les Derniers moments de Michel Lepeletier*, crtež, crna tinta, 38 x 33 cm, 1793.,Musé des Beaux-Arts Dijon

⁸⁰ S.LEE, *op.cit.* str.160.

5.3.Mrtvi Marat

Jean-Paul Marata je 13. srpnja ubila 24-godišnja Charlotte Corday iz Ceanu u Normandiji. Ubila ga je mesarskim nožem dok je Marat u kadi pisao nove tekstove protiv neprijatelja revolucije. Corday nije bila rojalist već sklona žirondincima te je u Maratu vidjela čudovište koje je okrvavilo revoluciju. Na dan ubojstva je zatražila prijam kod Marata no njegova supruga Simone Evrard ju je odbila.⁸¹ Potom je uspjela dostaviti poruku Maratu kako ima važnih informacija o odbjelim žirondincima i protivnicima revolucije u Ceanu nakon čega je Marat dopustio da uđe u njegov stan. Na kraju 15 minutnog razgovora Corday je zabila nož u Maratova prsa nakon čega je ubrzo preminuo. Corday nije imala namjeru bježati te je mirno pričekala uhićenje. Kako bi opravdala učinjeno rekla je tijekom ispitivanja kako je Marat za protivnike revolucije u Normandiji za koji mu je dostavila lažni popis rekao kako će uskoro biti giljotinirani u Parizu. Dan nakon Maratovog ubojstva zastupnik u konventu Claude-Joseph Girault drži emotivni govor u kojem traži Davida da napravi sliku još jednog mučenika revolucije.⁸² David pristaje pred cijelim konventom. David je osobno poznao Marata a bio je uz Maura jedini član Jakobinskog kluba koji su posjetili Maratov stan na dan ubojstva dok je mrtvo tijelo još bilo u kadi.

Marat i David su imali puno toga zajedničkog. Marat je prije revolucije također stekao određeni ugled i priznanje u društvu no nikad nije zaprimio priznanje vrhovnih institucija starog režima. Počeo je kao znanstvenik i doktor te je prve svoje spise objavio u Engleskoj tijekom 1770-tih. Po povratku u Francusku dobiva posao liječnika u službi straže grofa D' Artoisa, najmlađeg brata Luja XVI koji će kasnije postati kralj Karlo X 1824. godine.⁸³ Stalna služba i izvor prihoda su mu omogućili daljnjim znanstvenim radom no kraljevska Akademija znanosti je odbila njegovo istraživanje i prijavu za akademika. I Marata i David su dijelili istu mržnju i odbojnost prema institucijama prije revolucije iako je David imao više uspjeha pri Akademiji. Obojica su osjećali kako ih se preskače ili zaobilazi u priznanjima usprkos njihovim uspjesima. Kod Marata nagomilan bijes bio još naglašeniji te je kod njega stvarao osjećaj gnjeva i nepravde. Početkom revolucije osnovao je novine *L'Ami du peuple* odnosno Prijatelj naroda. S te pozicije je napadao svaku grupu ili pojedinca za kojeg je smatrao da radi protiv revolucije a već u ljeto 1790. godine piše

⁸¹ W.VAUGHAN i H.WESTON, *Jacques-Louis David's Marat*, Cambridge University Press 2000, Cambridge, str.3

⁸² Ibid., str.6

⁸³ Ibid., str.8

kako bi za očuvanje revolucije i slobodu trebalo odsjeći dodatnih 600 glava u Francuskoj. Tijekom 1793. godine uspio je preko radikalnih pariških sankilota u Konventu zbaciti umjerene žirondince nakon čega je sva vlast prešla u ruke montanjara odnosno jakobinaca.



Slika 22: J.L.David, *La Mort de Marat*, ulje na platnu, 165 × 128 cm, 1793., Musées royaux des beaux-arts de Belgique, Bruxelles

Davidova slika Maratove smrti (slika 22) predstavlja vrhunac njegove uključenosti u revoluciju. Davidova inventivnost, stil u kombinaciji sa stvarnim vjerovanjem u radikalnu revoluciju stvorili su najsajjniju političku sliku zapadnog slikarstva. Slika je predstavljena konventu 14. studenog 1793. godine a David ju je naslovio *Marat à son*

dernier soupir.⁸⁴ Slika je stoga o umirućem a ne mrtvom muškarcu. Slika je trebala imati ozračje uzvišenosti i religioznosti. Maratova umiruća poza uvelike podsjeća na prikaze Krista kojeg skidaju sa križa ili polažu u grob, prikaze koji su stotinama godinama dominirali zapadnim slikarstvom. Kompozicija slike ne poštuje klasično načelo zlatnog reza koje podrazumijeva harmoniju kompozicije. Tako je upotrjebljena kombinacija horizontalnih linija koje čine rubovi kade, vrh stolića i izbočini gdje je naslonjena Maratova glava i okomitih linije stolića, nabora bijele tkanine i zamišljene crte koja prolazi preko Maratovog lica, niz njegovu desnu ruku i dalje u nabore tkanine ispod lakta . Osvjetljenje koje dolazi iz visokog i nepoznatog izvora također stvara ozračje nadnaravnog i svetog posebno u kontrastu s hladnom i tamno zelenom pozadinom. U stvarnosti Maratova soba je imala tapete na kojima je visjela velika karta Francuske sa ukrštenim pištoljima no prikaz tih detalja bi samo podsjetilo na brutalnost ubojstva.⁸⁵ Marat je bio fizički neugledan i slab muškarac no David je njegovo umiruće lice naslikao kao kod antičkog junaka nenadmašene humanosti, smirenosti i hrabrosti. Marat u svojoj lijevoj ruci drži poruku koju mu je predala Corday no izvorni tekst je David na slici promijenio u *Il suffit que je sois bien malheureuse pour avoir droit a votre bienveillance* ili pojednostavljeno na hrvatskom; *budući da sam jako nesretna, obraćam se u želji za vašom pomoći/dobrotom*.⁸⁶ Na vrhu stolića uz kadu se nalazi i druga poruka te jedna vrsta bankovnog čeka koji se koristio tijekom revolucije. Na njegovoj poruci je naredba o davanju novčanog iznosa odnosno *assignata*⁸⁷ majci petero djece čiji je otac i muž umro za državu. Ovo nije bilo prvi put da David upotrebom teksta proširuje poruku slike. Upotreba teksta u slici se prema Levesquovoj *Encyclopedie Methodique* smatralo poželjnom praksom a David je to učinio već u slikama Belisarius, Andromahija oplakuje Hektora, Le Pelletier a i kasnije će u slikama kao što su Napoleon prelazi St. Bernard ili Sappho i Phaona. Ovisno o temi upotrebljavao je francuski ili latinski i grčki. Oba pisma na slici Maratova smrt su imala za cilj prikazati Corday kao rojalističku ubojicu a Marata kao velikodušnog pomagača siromašnih i nemoćnih. Sam stolić uz kadu je David pretvorio u svojevršni nadgrobni spomenik gdje je napisao *À Marat, David. — L'an deux*.

⁸⁸ U vrijeme završetka slike na snagu je nastupio novi republikanski kalendar pa je i

⁸⁴ S.LEE, *op.cit.* str.170

⁸⁵ Ibid., str. 171

⁸⁶ Ibid., str 171

⁸⁷ *Assignat* je bio oblik sredstva plaćanja tijekom revolucije između 1789. do 1796. godine u Francuskoj. Izvorno su bili osmišljeni kao obveznice u pokušaj zaustavljanja bankrota Francuske. Preuzeto sa <https://en.wikipedia.org/wiki/Assignat> , posjećeno 13.05.2015.

⁸⁸ Za Marata, godina druga

poruka Charlotte Corday s datumom po starom kalendaru. Tim je ubojica prikazana kao izdajica revolucije i promatrači su je trebali tako doživljavati. Pošto je novi kalendar nastupio kada je David već upisao godinu po starom kalendaru u donje kutove stolića, pokušao ih je zamaskirati kao mrlje na drvetu no već pri pažljivijem promatranju jasno se mogu primijetiti brojke 17 i 93. Corday je u potpunosti negirana i izbačena iz scene no njezina nedavna prisutnost se može osjetiti. David je njezinu prisutnost osim poruke koju drži Marat u lijevoj ruci prikazao kroz krvavi mesarski nož sa krvavim trgovima prstiju na dršci.⁸⁹ Tako je David Maratu dodijelio atribute svojstvene do tada jedino kršćanskim svecima. Odlukom Konventa slike Maratova smrt i Le Pelletier su postavljene sa strane stolice predsjedavajućeg zastupnika Konventa.

Marat je nakon svojeg ubojstva postao svojevrzni supstitut za katoličke svetce u Francuskoj te je ubrzo postao kult koji se slavio po cijeloj Francuskoj. Njegovo tijelo je danima bilo smješteno u kordiljerskom samostanu kako bi ga moglo vidjeti što više ljudi. Zbog ljetne vrućine i kožne bolesti tijelo mu se brzo počelo raspadati uz ali to nije spriječilo mnogobrojne procesije, govore i apoteoze nad njegovim tijelom. Njegovo srce je izvađeno iz tijela te stavljeno u posebnu urnu za koju je podignut poseban oltar u kordiljerskom sjedištu kako bi nadahnuo buduće govornike tog kluba.⁹⁰ Ubrzo su se počela mijenjati imena gradovima i selima po njemu. Tako je na primjer Le Havre-de-Grâce postao Le Havre-Marat. U preuređenim crkvama su se umjesto raspela postavljale Maratove biste dok je Marquis de Sade⁹¹ napisao elegiju u kojoj ga uspoređuje s Isusom. Nakon što je izložen originalna verzija, Konvent je tražio izradu više desetak kopija koje je trebalo distribuirati širom Francuske. Kopije su slikali Davidovi učenici Gioacchino Giuseppe Serangeli i François Gérard. Obožavanje Davidove slike kao i Marata kao mučenika su trajali do termidorskog prevrata kada se promijenila politička situacija a Marat je postao neželjeni produkt revolucije kojeg treba što prije zaboraviti. Slike Maratova smrt i Le Pelletier su bile smještene na zidu Konventa do 9. veljače 1795. godine a u listopadu je David dobio dopuštenje da ih preuzme natrag u svoje vlasništvo kao što je već učinio sa Brutom i Zakletvom Horacija.⁹²

⁸⁹ W.VAUGHAN i H.WESTON, *op.cit.* str. 130

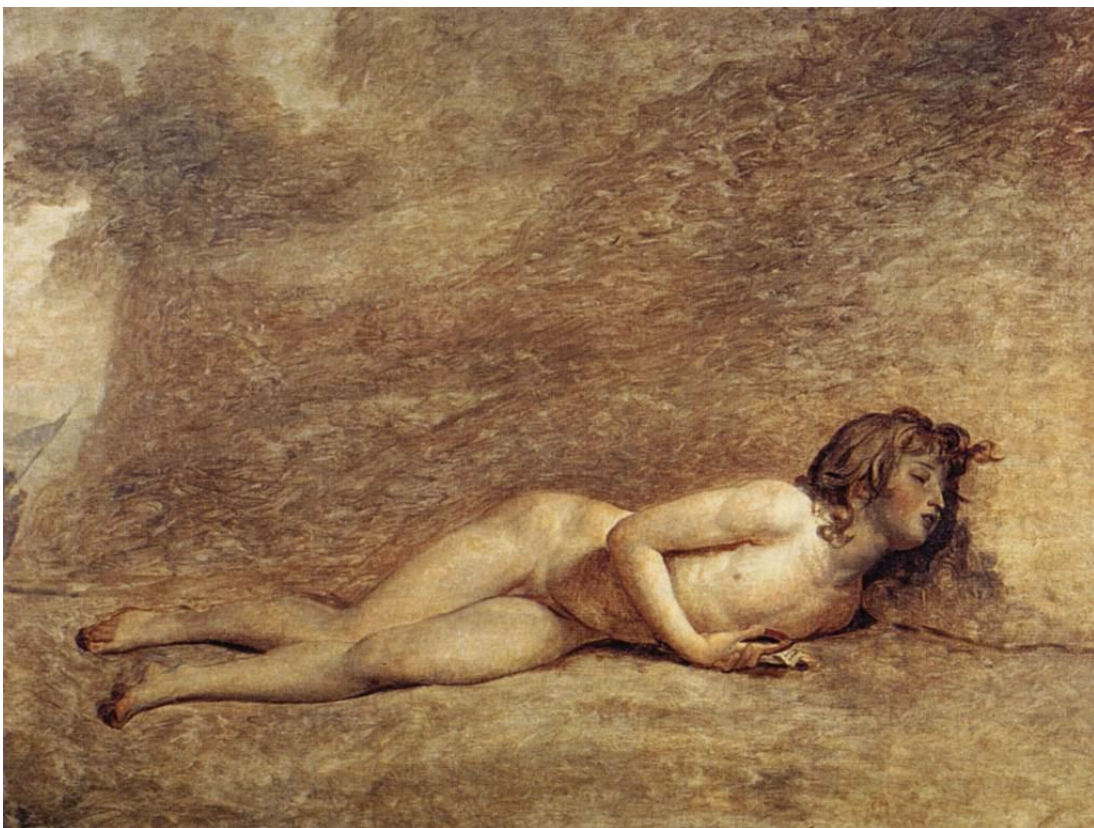
⁹⁰ Ibid., str. 54

⁹¹ Donatien Alphonse François, Marquis de Sade, francuski pisac opscenih, erotskih i pornografskih romana. Sudjelovao je u revoluciji kao delegat u Konventu. Oko polovice svog životnog vijeka je proveo u zatvorima a u srpnju 1789. godine je bio zatvoren u Bastilli gdje je sa prozorčića zatvora vikao da ubijaju zatvorenike. To se dogodilo 2. srpnja, a Bastilla je srušena 12 dana poslije.

⁹² S.LEE, *op.cit.* str.174

5.4. Smrt Josepha Bara

Treći mučenik revolucije i treći za koju je David dobio narudžbu je bio mladić Joseph Bara. Na toj narudžbi osobno je inzistirao sam Robespierre pošto je smatrao Baraa savršenim primjerom mučenika. Mladi Joseph Bara s nepunih 13 godina je ubijen tijekom gušenja rojalističkog ustanka u francuskoj pokrajini Vendée⁹³ na zapadu Francuske pošto je odbio predati dva konja rojalističkim vojnicima. Robespierre je dodatno proširio priču oko njegove smrt te je nastala legenda kako je mladi Bara pao u zarobljeništvo gdje su ga vojnici prisiljavali da uzvikuje *Vive le Roi*. Mladić je to odbio te je pogubljen pred streljačkim vodom a prema priči je pred smrt uzviknuo *Vive la République*.⁹⁴ Ovakva priča je bila savršena za Robespierrea pošto mitologiju oko Marata više nije mogao kontrolirati. Taj treći heroj ili mučenik revolucije nikad nije završen iz nepoznatih razloga. David je uspio napraviti jedino lik Bara kojeg je nacrtao kao nagog, nevinog i pomalo feminiziranog dječarca koji leži na tlu (slika 23).



Slika 23:J.L.David, *La Mort du jeune Bara*, ulje na platnu, 119 x 156 cm, 1794., Musée Calvet, Avignon

⁹³ U pokrajini Vendée je 1793. godine buknuła prvotno pobuna seljaka protiv centralne vlasti u Parizu no kasnije je pobuna prerasla u pravi rat između rojalista i republikanske vlade. Rat je trajao do 1796., te završio s porazom pobunjenika.

⁹⁴ Ibid., str. 174

Sigurno je David zamišljao antičke prikaze mladića koje je istraživao u Rimu te se takav lik razlikovao od svake uobičajene zamisli mladog vojnika. David je imao dostupne sve podatke o Baraovoj smrti i one točne i one izmišljene no odlučio je gotovo sve zanemariti i stvoriti svoju verziju događaja. Verziju koja će nadići trenutnu funkciju revolucionarne propagande i postati bezvremenski simbol žrtve. Čistoća i nevinost mladića su u potpunosti opreči sa događajima u Francuskoj u to vrijeme. David je ovu narudžbu slikao u vrijeme najgoreg i najkrvavijeg trajanja terora kada je pod giljotinom završilo oko 40 tisuća ljudi.

Slikanjem se od polovice 1793. godine i Maratove smrti pa do termidorskog prevrata i pada Robespierrea najmanje i bavio. O potpunosti predanosti jakobinskoj vladavini i teroru govore njegovi umjetnički projekti i planovi koji nisu imali veze sa ozbiljnim slikarstvom. Počeo je dizajnirati uniforme, vojno i službeno znakovlje kao i propagande karikature koje se rugaju Englezima. Također je bio organizator velikih revolucionarnih svečanosti odnosno festivala u kojima su sudjelovale stotine tisuća građana Pariza. Najvažniji takav festival kojeg je organizirao David je bio festival *Le culte de l'Être suprême* koji se održao 8. lipnja 1794. godine.⁹⁵ Kult vrhovnog bića je uveo Robespierre mjesec dana ranije u svojoj nakani zamjene kršćanskog boga sa novim bogom revolucije odnosno republike. Robespierre nije vjerovao u uspjeh ateizam pošto je smatrao da religija ima moć nad širokim masama ljudi te bi religijom mogao održati društvenu koheziju. Bio je to monumentalni projekt u kojem je u jednom trenutku sudjelovalo 200 tisuća ljudi a glavnu ulogu je imao Robespierre. David je svojim političkim utjecajem postao nedodirljivim gospodarom umjetnosti tijekom 1793. i 1794. godine u Francuskoj sa sve neobičnijim i nerealnim idejama i projektima. Jedna među takvim idejama je bilo podučavanje dvojice braće pastira Josepha Bonifacea i Jean-Pierre Franquea iz ruralne južne Francuske slikarstvu za koje se otkrilo kako imaju talenta.⁹⁶ David je ovaj projekt ideju prihvatio pošto je smatrao da ga nacija gledao kao jednog od velikih revolucionarnih vođa odnosno jednog od očeva nacije. Oba dječaka su kasnije imali osrednje slikarske karijere. Krajem 1793., je predlagao Konventu ideju o podizanju kolosalnog kipa Herkula koji je po njemu simbolizirao francuski narod. Ipak takav ekstravagantni projekt Francuska nije mogla realizirati u to vrijeme.

⁹⁵ W.ROBERTS, *op.cit.*, str.323

⁹⁶ S.LEE, *op.cit.*, str. 178

6. Slikarstvo nakon pada Robespierrea

27. srpnja 1794. godine uhićen je Robespierre. Događaj koji povjesničari nazivaju termidorska reakcija. Termidorska se naziva pošto se dogodila u mjesecu Thermidoru koji je po novom republikanskom kalendaru zamijenio srpanj. Robespierrovo uhićenje je bio rezultat zajedničkog dogovora lijeve i desne struje u Konventu i Komitetu javnog spasa pod vodstvom Paul Barrasa, Jean-Lambert Talliena i Josepha Fouchéa. Do uhićenja je došlo zbog čistog straha za vlastite živote pošto je Robespierre dan prije najavio nova uhićenja i smrtne presude za članove Konventa i Komiteta javnog spasa koji su ga tom prilikom slušali. Robespierrova greška je bila što nije naveo imena novih izdajnika revolucije pa su se ugroženima osjećali svi. David se na dan prevrata nije pojavio na zasjedanju Konventa što je kasnije objasnio bolešću iako je dan prije bio sasvim zdrav a samom Robespierreu je pružio podršku riječima: „*si tu bois la ciguë, je la boirai avec toi*“.⁹⁷ Sasvim je sigurno kako je David bio prethodno upozoren o prevratu a ne bolestan kako je naveo. Iako je nedolaskom na zasjedanje Konventa 9. termidora izbjegao sigurnu smrt pod giljotinom David nije izbjegao uhićenje i kraj svoje političke karijere. U danima koji su slijedili nastupilo je političko raščišćavanje te je David 31. srpnja optužen kao izdajica naroda i republike, uzurpator i tiranin umjetnosti te pod tim optužbama uhićen 02. kolovoza 1794. godine.⁹⁸

Do prije samo par dana David je bio neosporni vladar sve umjetnosti revolucionarne Francuske a sad mu se sudilo na smrt. Prva optužba je bila da je aktivno i bez prigovora podržavao i pomagao Robespierrea u svim aktivnostima tijekom njegove vladavine uključujući izdavanje uhiđenih naloga kao i donošenja odluka o osudama na smrt. David je u obranu izjavio kako je bio zaslijepljen karizmom Robespierrea kao i svojim revolucionarnim nabojem i strašću. Iz pritvora u Palace de Luxembourg je pušten 28. prosinca iste godine kada je konvent odlučio odbaciti optužbe protiv njega. Ipak nove optužbe zbog zloupotrebe ovlasti protiv drugih kolega umjetnika koji nisu dijelili njegova politička stajališta su stigle u svibnju 1795. godine te je ponovno bio uhićen 28. svibnja. Tada je bio zatvoren u Collage des Quatre Nations do 03. kolovoza kad je pušten zbog amnestije svih revolucionarnih zatvorenika povodom uspostave Direktorija.⁹⁹ Što se tiče Davidove umjetničke konkurencije iz predrevolucionarnog perioda, čini se da ih je

⁹⁷ Ibid., str.187, u prijevodu: ako ti popiješ otrov i ja ću ga popiti s tobom

⁹⁸ P. BORDES: *Jacques Louis David, Empire to Exile*, The J.Paul Getty Museum, Los Angeles, 2005., str. 1

⁹⁹ Ibid., str. 2

revolucija umjetnički, moralno i produktivno unazadila. To se ponajprije odnosi na Vincenta i Peyrona a manje na Regnaulta. Vincent je donio pogrešne odluke tijekom revolucije. 1790. godine je postao učitelj slikanja kod Luja XVI, a 1792. godine je postao profesorom na *Académie royale*. Tako se vezao uz osobu i instituciju koje će uskoro nestati iz francuskog društva. Ipak preživio je revoluciju no umjetnički je ostao u dubokoj Davidovoj sjeni. Peyronova umjetnička karijera je bila zaključena i prije revolucije kada ga je David nadmašio na Salonu 1787. godine u istoj temi odnosno Sokratovoj smrti. Tijekom revolucije i kasnije tijekom Napoleona nije uspio oživjeti svoju karijeru. Jedino je Regnault imao relativno uspješnu karijeru nakon revolucije no stilski se više nije mogao mjeriti sa Davidom. Stara konkurencija više nije bila aktualna no David se morao suočiti sa cijelim mlađim naraštajem koji su većinom bili njegovi učenici. To se ponajprije odnosi na Anne Louis Girodet, Antoine Jean Gorsa, Jean Baptiste Isabeya ili François Gérarda. Tijekom svog političkog angažmana David je ustvari naslikao jako malo slika iako je tijekom tog razdoblja naslikao Maratovu smrt, svoju najpoznatiju sliku. U zatvoru je počeo ponovno puno raditi iskoristivši slikanje kao bijeg od tmurne stvarnosti u kojoj se nalazio. Slikarsku opremu i materijal mu je u zatvor donio učenik Pierre-Maximilien Delafontaine.

6.1. Autoportret

Među opremom se nalazilo i ogledalo pomoću kojeg je David naslikao svoj drugi autoportret (slika 24). Ovaj autoportret se treba protumačiti kao Davidov pokušaj prikazivanja sebe isključivo kao slikara.



Slika 24: J.L.David, *Portrait de l'artiste*, ulje na platnu, 81 x 64 cm, 1794., Musée du Louvre

Nijanse zemljanih pigmenata te rasponi smeđe boje više tipične za umjetnosti sjeverne Europe nego talijanske umjetnosti pridonose turobnoj atmosferi pritvora. Vješto je sebe naslikao sa slikarskim priborom pojačavajući predodžbu o sebi. Ipak njegova poza je pomalo prkosna te ne izaziva sažaljenje gledatelja već pokazuje da je spreman ponovno se natjecati u umjetničkom svijetu. Iako je ovaj portret na prvi pogled nema nikakvu političku poruku sigurno je kako je David njime poručio kako mu se sudi jedino jer je umjetnik te da kao takav ne može biti nikakav tiranin ili izdajnik. David je na osnovu prakse iz svog političkog djelovanja bio svjestan da što duži boravak u zatvoru sigurno znači i ostajanje na životu pošto bi ga sigurno brzo osudili na smrt odmah po uhićenju da

su htjeli. Preko svojih slika se počeo prikazivati mučenikom političkih promjena i nevino optuženim čovjekom što je i sam o sebi mislio. Tijekom zatvora na jedan crtež se potpisao David je ovo naslikao u zatvoru a radi se o portretu još jednog zatvorenika nakon termidorske reakcije i također članu Konventa i Komiteta javnog spasa, njegovom prijatelju Jeanbon Saint-Andreu.¹⁰⁰

6.2. Portreti nakon izlaska iz pritvora

Nakon drugog i konačnog izlaska iz zatvora, David je izložio dva portreta na Salonu te godine. Radilo se o slikama *Femme et son Enfant* (slika 25) i *Portrait de Pierre Sériziat* (slika 26) odnosno portretima gospođe Émilie Sériziat, sestre njegove žene i supruga gospođe Sériziat gospodina Pierrea, lokalnog odvjetnika.¹⁰¹ Izloženi portreti su dakako bili savršeni za izbjegavanje bilo kakvih političkih konotacija u tom razdoblju a upravo je to bio Davidov cilj. Portreti su imali cilj prikazati Davida kao umjetnika koji nije izgubio svoj talent i vještinu niti je svoj umjetnički pedigree dugovao političkom djelovanju. Oni su Davidova obrana pred optužbama da je bio tiranina nad umjetnicima i umjetnošću za vrijeme jakobinske vladavine.



Slika 25:J.L.David, *Portrait de Madame Emilie Seriziat et son Fils*, **Slika 26:**J.L.David, *Portrait de Pierre Sériziat*
ulje na platnu, 131 × 96 cm,1795., Musée du Louvre
ulje na platnu,129 x 95 cm, Musée du Louvre

¹⁰⁰ S.LEE, *op.cit.*, str. 189.

¹⁰¹ *Ibid.*, str. 193

Svaka druga narudžba izvan kruga Davidove obitelji je bez obzira na njegove pokušaje obrane imala političku težinu. Tijekom Davidovog boravka u zatvoru revolucionarna Francuska je postigla mnoge vojne uspjehe pa se tako revolucija prelila i izvan granica Francuske na područje Nizozemske gdje je osnovana republika Batavia. Dva najvažnija čovjeka nove republike Batavie, Jacobus Blauw i Gaspar Meyer su u Parizu naručili svoje portrete od Davida.¹⁰² Blauw je prikazan kao energična, entuzijastična osoba u radnom okruženju za svojim stolom sa perom u ruci (slika 27).



Slika 27:J.L.David, *Portrait de Jacobus Blauw*, ulje na platnu, 92 x 73 cm, 1795., National Gallery, London

Iako je imao tada 39 godina prikazan je poprilično mladoliko, dječaćki svježe, toplo i pristupačno promatraču. Blauw je bio oduševljen svojim portretom te je u zahvali Davidu napisao kako ga je učinio vječnim svojim kistom. Meyer je s druge strane prikazan distancirano u formalnoj pozi (slika 28). Bio je stariji od Blauwa te puno proračunatiji i oprezniji političar. Najvjerojatnije je mlađi Blauw nagovorio Meyera za odabir Davida kao portretista pošto Meyer nikada nije preuzeo svoj portret od Davida te je cijelu narudžbu kasnije smatrao krajnje opasnom za svoju karijeru.¹⁰³ S druge strane Blauw je bio očaran Davidovom slikarskom i političkom karijerom te mu nije smetalo da ga slika

¹⁰² Ibid., str.194

¹⁰³ P. BORDES, *op.cit.* str.16

bivši jakobinac nedavno pušten iz zatvora. Njegova političko stajalište je bilo puno bliže radikalnoj jakobinskoj retorici nego umjerenom Direktoriju.



Slika 28:J.L.David, *Portrait de Gaspar Mayer*, ulje na platnu, 116 x 90 cm, 1795., Musée du Louvre

David se po drugom izlasku veoma brzo oporavio od štete koju je pretrpjela njegova slikarska karijera no i politička izolacija više nije bila toliko aktualna. Dokaz tome je njegovo postavljanje za jednog od šestorice utemeljitelja slikarske sekcije pri novoosnovanom *Institut de France* od strane Direktorija.¹⁰⁴ Nova institucija koja je zamijenila Akademiju postala je još elitnije tijelo od svoje prethodnice. Tako je Davidova rehabilitacija u društvo trajala manje od četiri mjeseca.

¹⁰⁴ S.LEE, *op.cit.* str. 195

6.3. Intervencija Sabinjanki

David je tijekom boravka u zatvoru imao planove o novoj slici povijesnog slikarstva iako je tada naslikao i nacrtao jedino portrete. Ostale su sačuvane skice i crteži za sliku koja je trebala prikazivati Homera kako pjeva Grcima no od tog projekta je ubrzo odustao te je počeo sa novom slikom povijesnog slikarstva *L'Intervention des Sabines, Les Sabines arrêtant le combat entre les Romains et les Sabins* (slika 29).¹⁰⁵



Slika 29:J.L.David, *Sabines arrêtant le combat entre les Romains et les Sabins*, ulje na platnu, 385 x 522 cm,1799., Musée du Louvre

Na Intervenciji Sabinjanki je radio 3 godine od početka 1796. do 1799. godine. Intervencija Sabinjanki je tema iz drevne rimske povijesti i mitologije kao i Horacij i Brut. Kako bi osigurali stalni rast stanovništva i rađanje novih generacija, Rimljani su na čelu sa Romulom napali svoje susjede Sabinjane te im oteli kćeri i žene koje nisu još bile u braku. Sabinjani su priliku za osvetom čekali tri godine te su pod vodstvom kralja Tita Tacija napali Rimljane i uz pomoć vestalske svećenice Tarpeje osvojili kapitolski brežuljak. Bitku su trebali odlučiti u dvoboju dva kralja Romul i Tacije no između njih se ispriječila Hersilija, Sabinjanka i Romulova žena te ih uvjerila na pomirenje i zajednički

¹⁰⁵ P. BORDES, *op.cit.* str.5

život.¹⁰⁶ Osim Hersilije između boraca su istrčale i druge Sabinjanke koje su molile svoje očeve i braću da sklope mir i savez sa njihovim muževima Rimljanima. Vojnici prestaju sa bitkom te stvaraju savez između Rimljana i Sabinjana. Žene dominiraju cijelom slikom. Nasuprot tome vojska je samo prezentirana po uzdignutim kopljima, kacigama, standardima i zastavama. Konjanik stavlja mač natrag u korice a dva glavna ratnika su zamrznuti i napeti u svom stavu. David je napravio promjenu u odnosu na raniju paletu svojih boja. Crvenu je zadržao samo na ramenu Tacija, kacigi Romula i plaštu žene iza Hersilije. Osim ponekog plašta, tunike ili haljine u žutoj, plavoj, bijeloj ili zelenoj boji slikom dominira cijeli spektar smeđih odnosno brončanih tonova. David je potpuno napustio svaki pokušaj *chiaroscuro*. Svjetlo je posvuda te simbolizira intervenciju Sabinjanki. Iako je priča bila poznata iz djela rimskih povjesničara umjetnicima nije bila privlačna odnosno puno privlačniji događaj za slikanje je bila sama otmica Sabinjanki. Poussini je naslikao otmicu 1635. i 1637. godine, Pietro da Cortona desetak godina ranije a događaj su slikali i Rubens, Luca Giordano u više verzija. Također je poznata skulptura Giambologne. Velikani umjetnosti su stoljećima slikali otmicu Sabinjanki a nitko do Davida nije naslikao mir Rimljana i Sabinjana. David je odlučio eksplicitnom nasilju otmice suprotstaviti pacifikaciju i pomirenje.

Motivi su mu bili javno političke i osobne prirode. Nakon 1796. godine dolazi do mira između suprotstavljenih političkih ideja unutar Francuske te je period jakobinskog terora padao u zaborav. Iz inozemstva su se vraćali prognani politički protivnici revolucije ali pripadnici aristokracije koji su priznali republiku. Jedini neprijatelj revoluciji je sad dolazio izvana odnosno od koaliciji ostalih europskih monarhija s kojima je Francuska ratovala. Ovo je bila metafora političkog nacionalnog pomirenja i jedinstva Francuza. S osobne strane slika je bila priznanje gospođi David kao i ženama općenito kao zagovarateljicama mira. David se ponovno oženio 1796. godine sa Marguerite-Charlotte Pécoul koja se od njega razvela sa vrijeme njegove najveće privrženosti jakobinskom teroru.¹⁰⁷ David je smatrao da puno duguje svojoj ženi posebno zbog zalaganja i borbe za njegovu slobodu dok je bio još u zatvoru iako su bili razvedeni. Stoga je u slici intervencija Sabinjanki po prvi put ženu postavio kao središnji lik, kao pokretača akcije i drame za razliku od zakletve Horaciju ili Bruta gdje su bile samo bespomoćne svjedokinje događaja.¹⁰⁸ Žene je prikazao kao najmudriji i najracionalniji dio društva koji brine o

¹⁰⁶ S.LEE, *op.cit.* str.199

¹⁰⁷ S.LEE, *op.cit.* str.202

¹⁰⁸ P. BORDES, *op.cit.*, str.14

nacionalnom jedinstvu i budućim naraštajima. Žene koje hrabro ulaze u bitku između svojih očeva i muževa sa svojom malom djecom poručujući im što je sve na kocki. David je sliku naslikao ogromnih dimenzija 3,9 x 5,2 metara a promjena u stilu je odmah evidentna. Tenzija, drama i stroga kompozicija iz predrevolucionarnih djela su zamijenjeni ravnomjerno osvjetljenom i gustom kompozicijom sa više različitih radnji. U Zakletvi Horacija fokus je na jednoj dramatičnoj sceni dok se kod Sibanjanki pojavljuju mnoge druge sporedne scene između likova. David je za Sabinjake napisao kako je želio da slika bude naslikana na grčki način odnosno da podsjeća na jednostavne prikaze rata i borbe sa antičkih grčkih primjeraka keramike. Također muška tijela na zakletvi Horacija je naslikao studirajući i promatrajući anatomiju tijela na živim modelima dok je glatka tijela Romula i Tacija bazirao na proučavanju antičke skulpture. Položaj i pokrete Romula i Tacija u dvoboju je preuzeo iz jednog engleskog izvora. Radi se o ilustracijama za Homerovu Ilijadu Johna Flaxmana i scene *Borba za Patroklovo* tijelo te scenu *Diomed baca koplje na Marsa*.¹⁰⁹ Osim istraživanja grčke keramike, David je bio i sistematičan i točan u drugim detaljima slike. Na primjer, na pozadini je prikazan Rim sa bedemima ali i Tarpejina stijena na Kapitolu iznad bedema. Tarpeja je bila kćer zapovjednika straža na Kapitolu te je ponudila Sabinjanima otvoriti vrata utvrde za nagradu. Kao nagradu je tražila ono što su Sabinjani nosili na lijevoj ruci a to su bile zlatne kopče i narukvice. Ipak kad su Sabinjani prodrli u utvrdu zdrobili su Tarpeju na smrt sa svojim štitovima koje su također nosili na lijevoj ruci kao što se vidi kod Tacija. U antičkom Rimu stijena na Kapitolu je imala naziv po Tarpeji te su s nje bacani oni za koje su Rimljani utvrdili da su izdajice domovine ili posebno izopačeni kriminalci. Također je David u svrhu savršene točnosti, konje i jahače prikazao bez uzdi i ostale opreme za jahanje pošto ih nije vidio na antičkim skulpturama koje je poznao no danas se zna da su bile napravljene od metala i tijekom vremena su propale. Za sliku su mu pozirali njegovi učenici i prijatelji a za staru ženu koja u očaju nastoji pokazati svoje staro tijelo za zaustavljanje sukoba mu je pozirala dadilja njegove djece. Najnevjerovatnije je ipak bilo poziranje sestri Aurore i Adele Bellegarde.¹¹⁰ Sestre su same prišle Davidu u pogledu poziranja što je bila poprilično neugodna situacija za njega pošto je tijekom jakobinskog terora za njih dvije a i druge članove obitelj Bellegarde David potpisao uhidbene naloge. Crnokosa Adele je Sabinjanka u prvom planu, golih grudi koja na koljenima pokazuje na tri dječaka ispred sebe. Bio je to i simboličan dokaz Davidu da radi sliku nacionalnog ujedinjenja. David je

¹⁰⁹ S.LEE, *op.cit.* str. 206

¹¹⁰ *Ibid.*, str.207

izlaganje slike konstantno odgađao te je možda i zakasnio sa porukom nacionalnog pomirenja i jedinstva pokazavši sliku na kraju 1799. godine. Par tjedana ranije odnosno 9. studenog Napoleon je izveo *coup d'état* čime je preuzeo vlast kao prvi konzul republike. Napoleon je time završio revoluciju stoga Davidova poruka nacionalnog jedinstva i nije došla u željeno vrijeme. Pravo vrijeme za Davidovu sliku su bile dvije do tri godine nakon pada Robespierrea kada su političke napetosti još postojale. Nakon 1797. godine, bilo je samo pitanje vremena kada će Napoleon sasvim zagospodariti Francuskom te postići nacionalno jedinstvo u svojoj ličnosti nepobjedivog generala. Davidova poruka je tako ostala poruka za razdoblje koje je nepovratno prošlo pošto je svaku pukotinu nacionalnog jedinstva Napoleon riješio snagom svojih topova kao što je ugušio rojalističku pobunu protiv Direktorija u Parizu 1795. godine.

Grčki stil koji spominje David kad opisuje stil kojim je napravio sliku je najvjerojatnije utjecaj koji su njegovi studenti imali na njega. U vrijeme nastanka Sabinjanki u Davidovu studiju se stvorila posebna grupa studenata sa svojim pogledima na budućnost umjetnosti. Poznata je pod četiri imena a to su Barbus, Penseurs, Meditateurs i Primitifs. Vođa im je bio kontroverzni Pierre-Maurice Quay koji je volio da ga zovu Agamemnonom.¹¹¹ Bili su poprilično ekscentrični za to doba svojim oblačenjem po uzoru na stare Grke, vegetarijanstvom i nezanimanjem za svakodnevne stvari i pojave. U umjetnosti su ostavili jako malo no uzore u umjetnosti su vidjeli u jednostavnim kompozicijama rane talijanske renesanse. Sigurno su uvelike utjecali na Davida pošto su članovi grupe kao Jean-Pierre Franque i Jerome-Martin Langlois bili Davidovi asistenti na Sabinjankama. Ipak kada je David predstavio sliku napali su je riječima *Vanloo, Pompadour, Rococo*, misleći kako David nije išao dovoljno daleko u jasnoći linije.¹¹² David ih je potom zamolio da napuste studio. Osim kritika iz samog studija mnogi su zamjerali što je ratnike naslikao nage umjesto u vojničkoj odjeći. I sam Tacije je u originalu bio posve gol no David je 1808. godine naslikao korice mača kada je sliku htio prodati Napoleonu.¹¹³ David je želio pročistiti, znači oduzeti sve što je suvišno u odnosu prema herojskoj jednostavnosti. Objašnjenje za slikanje nagih ratnika je David ponudio u pamfletu koji je pratio sliku na izložbi. U pamfletu objašnjava kako su svi junaci antičke povijesti i mitologije naslikani goli te kako njihova golotinja odgovara njihovoj moralnoj čistoći i nadmoći. Ipak njegovo

¹¹¹ P. BORDES, *op.cit.*, str.11

¹¹² S.LEE, *op.cit.*, str.208, Lee piše da su Davidovi studenti uzviknuli Vanloo referirajući se na francusku slikarsku obitelj nizozemskih korijena van Loo koju su djelovali u Parizu tijekom 17. i 18. stoljeća

¹¹³ P.BORDES, *op.cit.*, str. 13

objašnjenje nije naišlo na razumijevanje već je naprotiv postao predmet komedija u *Opera Comique* gdje su skladane pjesme koje se rugaju golotinji Romula i Tacita ali i Davidovoj političkoj prošlosti.¹¹⁴

Pošto intervencija Sabinjanki nije bila ničija narudžba već Davidov samostalni projekt on je odredio da se plaća ulaz na izložbu njegove slike što je do tada bilo nezamislivo u Parizu i Francuskoj. David je očekujući kritike zbog toga objasnio svoje razloge u već spomenutom pamfletu odnosno knjižici od 16 stranica koja je pratila sliku. Naveo je kako je plaćanje ulaznice na izložbe nešto posve uobičajeno u Engleskoj ili SAD-u navodeći primjere Westove *The Death of General Wolfe* ili Copleya i *The Death of the Earl of Chatham*.¹¹⁵ Također je naveo kako je umjetnik u riziku jer ako je djelo osrednje ili loše osjetiti će to po svojim financijama. Slika je bila izložena od 21. prosinca 1799. godine te je izložba trajala 5 godina. Procjenjuje se da ju je vidjelo u tom razdoblju oko 50 tisuća posjetitelja. Iako je David obećao da će sliku darovati državi kada namiri troškove to se nije dogodilo te je već 1801. godine sa novcem zarađenim od izložbe kupio imanje Marcoussis 50 kilometara od Pariza.

¹¹⁴ S.LEE, *op.cit.* str 212.

¹¹⁵ *Ibid.*, str. 213

7. Slikarstvo za vrijeme Napoleona

David se nakon izlaska iz zatvora nije izravno bavio politikom no ostao je zainteresiran za tekuća zbivanja. Potpisivao je razne peticije i bio pretplaćen na pojedine radikalne tiskovine dok je svoja osobna stajališta zadržavao za uski krug prijatelja i poznanika. O njegovim političkim pogledima saznajemo iz bilješki američkog slikara Johna Trumbulla koji je Davidu pomogao pribaviti putovnicu za posjet Engleskoj 1797. godine. Trumbull se divio Davidovu slikarstvu no njegovo sudjelovanje u jakobinskom teroru je smatrao gnjusnim. U razgovoru je upitao Davida za mišljenje o tom razdoblju a njegov odgovor je bio da je puno krvi proliveno u tom periodu no da bi za revoluciju bilo još bolje da je još 5 tisuća ljudi ostalo bez glava.¹¹⁶ Iz bilješki američkog slikara još saznajemo kako je David svoju umjetnosti i u vrijeme terora i u vrijeme Direktorija smatrao političkom i nacionalnom vrijednošću. Slikom *Intervencija Sabinjanki* David se u potpunosti vratio u sam vrh francuskog društva. Iako se javno odrekao jakobinske prošlosti odnosno ponašao se kao da nije ni bio svjestan svojih postupaka čini se da je još uvijek imao radikalne političke poglede iako se trudio da ne budu javni. Imao je do 40 studenata koji su mu plaćali po 12 franaka za tutorstvo a žena mu je naslijedila pozamašnu svotu novca i posjeda. Od strane politike je bio aboliran, profesionalno uspješan štoviše još uvijek najbolji slikar Francuske te financijski osiguran kako iz svojih izvora tako i ženinih. David je tako dočekao novu promjenu vlasti odnosno Napoleona. Kada je drugi put izašao iz zatvora David je navodno izjavio kako se više nikad neće vezati uz pojedinca već isključivo uz principe.¹¹⁷ David je pod pojedinca mislio na Robespierrea kojem je pružao podršku do njegovog pada. Ponašao se upravo tako sve dok ga kao i ostatak Francuske nije obuzeo Napoleon. Napoleon je u samo par godina od pukovnika postao nepobjedivi revolucionarni general koji je pobjeđivao europske vojske jednu za drugom.

Napoleon i David su se prvi put sreli na večeri u čast generalovih nedavnih pobjeda u Italiji, 10. prosinca 1797. godine u Parizu a koju je organizirao član direktorija Joseph-Jean Lagarde. Čini se da je Napoleon bio iznimno zainteresiran da upozna Davida pa je navodno promijenio kartice s imenima za raspored sjedenja kako bi sjedili jedan do drugog.¹¹⁸ Za večerom je Napoleon obećao kako će doći do Davidova studija na tri sata u svrhu izrade svog portreta.

¹¹⁶ Ibid., str.218

¹¹⁷ Ibid., str.223

¹¹⁸ P. BORDES, *op.cit.*, str.19

Prvi Davidov portret Napoleona je ostao nezavršen. Tri sata poziranja nisu bila dovoljna a prema Davidovim riječima Napoleon je cijelo vrijeme bio krajnje nestrpljiv, nemiran i nezadovoljan zbog poziranja. U tri sata David je uspio završiti glavu i ovratnik. Iako nespreman za poziranje Napoleon je u potpunosti očarao David koji je kasnije svojim studentima rekao kako se radi o čovjeku kojemu bi se dizali oltari i spomenici u antičko doba, o istinskom heroju nacije. Portret je trebao biti velikih dimenzija sudeći prema platnu, 230 cm x 290 cm te je također trebao prikazati Napoleona nakon jedna od pobjedničkih bitaka u Italiji. Prema crtežu studije za portret Napoleon stoji kraj svog konja čije uzde pridržava konjušar.¹¹⁹

Napoleon je dva puta zvao Davida u svoje vojne pothvate no David se za kampanje u Italiji i za onu u Egiptu opravdao slabim zdravljem i godinama. Kada se Napoleon vratio iz Egipta posjetio je Davidov studio gdje je on završavao Intervenciju Sabinjanki.. Napoleon je podrugljivo komentirao sliku kako se francuski vojnike tako ne bore te potom oponašao napad svojih vojnika sa bajunetama. David mu je odgovorio da nije naslikao francuske već drevne antičke ratnike. Napoleon mu je na to odgovorio da je bolje da promjeni sliku jer će uskoro cijeli svijet biti po njegovu ukusu.¹²⁰

Prema riječima kasnijeg Napoleonovog ministra Jean-Antoine Chaptala, Napoleon nije imao istančan ukus u pogledu umjetnosti niti je pokazivao razumijevanje i znanje o umjetnosti. Ipak uvijek se nastojao prikazati kao veliki poznavatelj umjetnina i mecena umjetnosti no zbog političkih razloga.¹²¹ Dodjeljivao je narudžbe no nije se previše brinuo o razini talenta i vještine umjetnika već je smatrao da je nepogrešiv i u tom pogledu. Lucien Bonaparte je kasnije navodno rekao Davidu kako njegov brat glumi da obožava umjetnost no da smo voli umjetnine u kojima je on glavni lik. Napoleon je ustvari umjetnost vidio isključivo kao sredstvo potenciranja političke moći i sredstvo propagande. Sukladno tome nije bio štedio novac niti druga sredstva u svrhu naručivanja umjetničkih djela koja će veličati njega, njegov vojni geniji, francusku vojsku ili slično. Za vrijeme konzulata a posebno carstva broj umjetničkih narudžbi se povećao više puta. Čak se i broj samostalnih djela koje uključuju Napoleona povećao. Umjetnici koji su se probijali u umjetničke krugove su radili slike i skulpture Napoleona u velikim količinama nadajući se da bi mogli biti primijećeni.

¹¹⁹ Ibid., str. 19

¹²⁰ S.LEE. *op.cit.*, str. 229.

¹²¹ P.BORDES, *op.cit.* str.22

Nakon 9. studenog 1799. godine ili nakon brumairskog državnog udara, kojeg je izveo Napoleon uz pomoć svog brata, sva vlast u Francuskoj je prešla u ruke trojce konzula sa Napoleonom kao prvim konzulom republike. Konzulat je Davidu ponudio mjesto u državnom vijeću no David je mjesto odbio napominjući kako je njemu mjesto u studiju i uz slike a ne na vlasti.¹²² Ipak to je bilo vješto prekrivanje Davidove ambicije za participiranjem u vlasti pod Napoleonom. Umjesto mjesta u državnom vijeću postao je osobnim savjetnikom za umjetnost Napoleonu i njegovom bratu Lucienu što je smatrao stepenicom bliže položaju na kojem će odlučivati o svemu o umjetnosti u Francuskoj. Počeo je predlagati potpunu reorganizaciju svih umjetničkih institucija, škola i administracije te uvođenje nove pozicije Konzervatora nacionalnih spomenika, manufaktura i umjetnosti. Nova pozicija bi imala ovlasti u odlučivanju u pogledu umjetničkog obrazovanja, industrije koja se bavi nekim segmentom umjetnosti kao što je tekstilna, državnim službenim narudžbama i javnim spomenicima i građevinama. Osim njega reorganizaciju su tražili i drugi umjetnici te je 27. siječnja 1800. godine, 25 umjetnika pružilo pisanu potporu Davidu za stjecanjem spomenute pozicije. Uslijedilo je gorko razočarenje te je David u konačnici imenovan jedino državnim slikarom 7. veljače 1800. godine. David je tu poziciju službeno odbio oglasom u novinama *Journal de Paris* 27. tog mjeseca, zahvaljujući Lucienu Bonaparteu za nominaciju.¹²³ U oglasu je naveo kako bi ta pozicija godila samo njemu osobno dok je njemu iskrena želja skrbiti sa umjetnike i umjetnost Francuske.

¹²² S.LEE., op.cit. str.230

¹²³ Ibid., str.231.

7.1. Napoleon prelazi preko prijelaza Grand-Saint-Bernard

Iste te godine David je dobio prvu narudžbu za sliku (slika 30) mladog konzula no ne od samog Napoleona već od Karla IV Španjolskog. Karlo IV je bio impresioniran pobjedama mladog generala.¹²⁴ Sukladno narudžbi David je zamolio Napoleona da mu pozira no Napoleon je poziranje odbio uz zaključak kako slika treba prezentirati ideju a u slučaju portreta karakter te kako fizička sličnost na slici nije važna.¹²⁵ Još je dodao kako je siguran da Aleksandar Veliki nije pozirao antičkom umjetniku Apelu iako ga je ovaj učinio besmrtnim. David nije imao druge nego se složiti sa generalom te je najvjerojatnije svog studenta Gerarda obukao u uniformu koju je Napoleon nosio tijekom bitke kod Marenga



Slika 30:J.L.David, *Bonaparte franchissant le Grand-Saint-Bernard*, ulje na platnu, 259 x 221 cm, 1800., Musée national du Château de Malmaison

¹²⁴ D.JOHNSON, *op.cit.* str. 134

¹²⁵ P.BORDES, *op.cit.* str. 33

sa svim pripadajućim dodacima kao što su kaput, čizme, šešir i mamelučkim mačem iz Egipta. David je u početku odlučio Napoleona prikazati sa mačem u ruci na maglovitom bojnopolju no u korespondenciji koju su imali Napoleon je odgovorio Davidu kako se bitke više ne vode na taj način te kako želi da ga se prikaže *Calme sur un cheval fougueux* odnosno smirenog na nemirnom/vatrenom konju.¹²⁶ Stoga je David odlučio prikazati Napoleonov prelaz preko Alpa odnosno prijevoja Sv. Bernarda.

Napoleon u tamnozelenoj uniformi smireno upravlja konjem koji se podigao na zadnje noge. Nalaze se na snijegom pokrivenoj planini dok se generalov blago narančasti kaput vijori na vjetru. Jedna ruka čvrsto drži uzde dok drugom pokazuje prema nebu iznad vrhova planine. U drugom planu vidimo kolonu vojnika kako guraju vojnu opremu najvjerojatnije top prema vrhu planine. Snažno korištenje dijagonalne kompozicije daje slici dinamičnost, a pogled promatrača usmjerava prema kraju izvitoperenog kaputa, prateći i sugerirajući smjer i zamah napada generalovih trupa. Vjetar razbacuje grivu i rep konja te raspiruje tamne oblake nad planinom. Time David promatrača navodi kako su i sile prirode uz Napoleonovu vojsku. Konj i Napoleon su žarko osvijetljeni simbolički prikazujući božansku ili nadnaravnu potvrdu Napoleonove vlasti i moći.¹²⁷ Usred vjetra i pokreta, Napoleonova izraz je smiren i postojan, oči usredotočene a pogled intenzivan.

Napoleon je prijelaz preko Alpa poduzeo kako bi iznenadio Austrijske trupe koje su vratile teritoriji izgubljen 1797. godine. To je bila iznimno opasna i nepredvidiva ruta no Napoleon je računao na element iznenađenja prije nego se Austrijanci reorganiziraju.

Stoljetna zapadna tradicija slikanja konjaničkih portreta je upotrijebljena kako bi se Napoleona prikazalo u svojoj njegovoj božanskoj nepobjedivosti. Davidova slika ima dosta sličnosti sa jednom ranijom konjaničkom slikom a to je slika *Alexandre domptant Bucéphale* od Nicolasa-André Monsiaua iz 1787. godine.¹²⁸ Osim što je koristio konjanički portret koji je u zapadnom slikarstvu bio korišten jedino za najmoćnije i najvažnije osobe i heroje, David je ponovno upotrijebio tekst da bi upotpunio sliku. Na stijeni ispod konjskih kopita napisao je Bonaparte, (H)Annibal i Karolus Magnus odnosno Karlo Veliki. Imena je naslikao kao da su uklesana u stijenama no sa određenom razlikom. Bonaparte je naslikao kao da je uklesano u stijene minutu prije nego će Napoleon proći tim putem. Ime Karla Velikog je napisano na srednjovjekovnom

¹²⁶ S.LEE, *op.cit.* str.233

¹²⁷ P.BORDES, *op.cit.* str.88

¹²⁸ *Ibid.*, str.88

latinskom, pomalo nepravilnih slova čime je David oponašao srednjovjekovne latinske natpise. Ime Karla Velikog pomalo blijedi čime David dočarava vremenski odmak od Franačke invazije na Apeninski poluotok. Ime Hannibala je još više izbljedilo i jedva da je vidljivo na kamenu. Ovim je David Napoleonov vojni geniji stavio ispred genija slavnog antičkog neprijatelja Rima te politički geniji ispred svemoćnog vladara srednjovjekovne Europe. Prvi put je David naslikao živog heroja i junaka umjesto drevnih antičkih ratnika i republikanskih svetaca. Napoleon je bio toliko zadivljen slikom da je naručio kopiju a ukupno postoji 5 verzija koje se danas nalaze u Charlottenburg u Berlinu, dvije u Versaillesu, te u Belvederu u Beču.¹²⁹ U izradama drugih verzija su Davidu pomogli njegovi učenici Jérôme-Martin Langlois i George Rouget. Osim toga David je sliku izložio uz svoju izložbu Sabinjanki. Slika je klasični primjerak korištenja umjetnosti za političku agitaciju i propagandu. Toliko snažno djeluje na promatrača da niti jednu od njezinih verzija nisu uništili Napoleonovi politički ili vojni suparnici. Tako je von Blücher verziju iz dvorca de Saint-Cloud spasio uništenja od pruskih vojnika te je preselio u Berlin. Verzija koja je sada u Beču je originalno bila namijenjena za Milansku vijećnicu te su je Austrijanci pokušali zaplijeniti 1816. godine no građani Milana su sliku prepustili tek 1834. godine. Čak ni Buorboni nakon restauracije nisu uništili sliku već su je spremili na pohranu no Louis Philippe ju je 1837. godine postavio u Versailles. Radi se o verziji koja je bila u Palači Invalida. Narudžba Karla IV Španjolskog nije bila izvorno dio Napoleonove propagande no to je postala. Osim dodatne četiri verzije ove slike Napoleon je zatražio slikanje svih značajnih događaja iz egipatske ili zadnje talijanske kampanje. Tako su nastale slike koje prikazuju bitke kod Marenga, Rivolia, Moskircha, Piramida i Abukira. Napoleon je ipak bio iznimno pažljiv sa odabirom pošto bitka kod Moskircha slavi generala Moreaua a bitka kod Abukira koju je naslikao Gros slavi junaštvo i hrabrost generala Murata.¹³⁰ Postavši jednim od tri konzula pa zatim jedinim konzulom Napoleon nije mogao na brzinu nametnuti svoj kult bez obzira na vojne pobjede i obožavanje od strane naroda. Svaki pokušaj naizgled apsolutističkog vladanja kakav je bio prije revolucije je mogao stvoriti žestoki otpor te je to Napoleon znao. Stoga je proračunato davao narudžbe koje će prikazati njegov vojni geniji ili njega u jednoj od republikanskih uloga. Ubrzo kada će postati siguran u potpunu vlast će zaredati slike imperijalne manifestacija njegove osobe.

¹²⁹ S.LEE, *op.cit.* str.234

¹³⁰ P.BORDES, *op.cit.* str.32

Čini se da David osobno nije odobravao sve veći Napoleonov apsolutizam no u javnosti ga je podržavao.¹³¹ Dokaz tome je njegovo svjedočenje sa suđenju bivšem Davidovu studentu, jakobincu Françoisu Jean.Baptiste Topino Lebrunu koji je pokušao ubiti Napoleona 24. prosinca 1800., no uhvaćen je i giljotiniran 30. siječnja 1801. godine. David je svjedočio kako nije imao nikakvih informacija o mogućem atentatu te kako u potpunosti podržava vlast Konzulata. Njegova odanost Napoleonu je uskoro bila i službeno nagrađena. Napoleon je 19. svibnja 1802. godine osnovao *Légion d'honneur* koja je i danas najviše odlikovanje u Francuskoj. Legija časti je uspostavljena kao priznanje za vojne ili civilne zasluge bez obzira na podrijetlo, vjersku pripadnost ili mjesto rođenja/domovinu primatelja a u to doba je to bila revolucionarna zamisao, potpuno u skladu s idejama Francuske revolucije. Uvjet je bio da je kandidat za odlikovanje privržen temeljnim idejama Francuske revolucije odnosno Francuske države a to su sloboda, jednakost i bratstvo. David je postao vitezom Legije časti u prosincu 1803. godine.¹³² Napoleon je Legiju časti ustanovio kako bi zamijenio stari kraljevski sustav nagrađivanja i javnog priznanja koji je tijekom revolucije bio napušten. Njegovo uspostavljanje ordena Legije časti se podudara sa sve većim apsolutizmom i gomilanjem moći u rukama Napoleona. Naposljetku je Senat u svibnju 1804. godine, Napoleona proglasio carem a David je 7 mjeseci kasnije proglašen *Premier peintre de l'empereur*.¹³³ Pozicija i titula prvog carskog slikara je bila još više elitistička nego ona prvog kraljevog slikara, pozicije protiv koje je David često govorio početkom revolucije. Povodom imenovanja sebe kao prvog carskog slikara, David je na par dana prestao naplaćivati svoju izložbu Sabinjanki. Napoleon se okrunio za cara u pariškoj Notre Dame 2. prosinca 1804. godine a David je kao budući prvi slikar carstva bio zadužen da naslika krunidbu.

¹³¹ S.LEE, *op.cit.*, str.235

¹³² Ibid., str.238

¹³³ P.BORDES, *op.cit.* str.87

7.2. Posvećenje cara Napoleona I i krunidba carice Joséphine u katedrali Notre-Dame u Parizu, 2. prosinca 1804.

Potvrdu narudžbe nalazimo u korespondenciji sa ministarstvom unutarnjih poslova gdje se navodi kako treba naslikati *Le Sacre de Napoléon* (slika 31), *La Distribution des Aigles*, *L'Intronisation et l'Arrivée à l'hôtel de ville*.¹³⁴ O samoj lokaciji krunidbe odlučivao je sam Napoleon odbivši prva dva prijedloga. Prvi je bio da se krunidba organizira na Marsovu polju no Napoleon je to odbio riječima kako se ne radi o priredbi za priprostu i pokvarenu narodu masu već o veličanstvenom događaju. Drugi prijedlog je bio da se krunidba organizira u crkvi Invalida no Napoleon je odlučio kako će crkva Notre Dame dati cijelom događaju uzvišeni ton. Također je Napoleon odlučio kako bi krunidbu trebao voditi papa Pio VII te je papa sa svojom pratnjom došao u Pariz 28. studenog 1804. godine.¹³⁵ Bila je to poprilično neugodna situacija za papu pošto je Napoleon u potpunosti kontrolirao cijeli redoslijed svečanosti uključujući i vjerske segmente od kojih je birao ono što mu odgovara ili što mu ne odgovara. 3 godine ranije Napoleon i papa su dogovorili konkordat kojim je ponovno dopuštena katolička crkva u Francuskoj no sa puno skromnijim i ograničenim ovlastima nego u vrijeme kraljevstva. Jedini ustupak papi je bilo ponovno crkveno vjenčanje Napoleona i Joséphine prije krunidbe pošto su do tada bili u građanskom braku. Proglašenjem Napoleona za cara, brzo je bio stvoren carski dvor uz silne titule i odlikovanja koja je dijelio Napoleon vjernim generalima i prijateljima. Bio je to prvi europski carski dvor na kojem nije bilo pripadnika plemstva. Zbog samog karaktera Napoleonovog proglašenja carem, poprilično se pazilo da novi dvor ne bude sličan niti da oponaša onaj Luja XVI. Stoga je krunidba bila u Parizu a ne u Reimsu u kojem su se tradicionalno stoljećima krunili francuski kraljevi. Napoleon je u svakom slučaju nastojao izbjeći svako povezivanje sa Burboncima te je težio povezivanju sa drevnim Karolinzima.¹³⁶ Stoga je za krunidbu naredio popravak tri kraljevska predmeta za koje se smatralo da su pripadali Karlu Velikom a to su mač Karla Velikog, žezlo i kruna Karla Velikog. Osim toga dao je ulaz u crkvu Notre Dame obogatiti sa ulaznim trijemom u obliku trijumfalnog luka sa velikim kipovima Klodviga i Karla Velikog.

¹³⁴ S.LEE, *op.cit.* str.239.

¹³⁵ *Ibid.*, str.239.

¹³⁶ P.BORDES, *op.cit.* str. 95



Slika 31: J.L.David, *Sacre de l'empereur Napoléon Ier et couronnement de l'impératrice Joséphine dans la cathédrale Notre-Dame de Paris, le 2 décembre 1804*, ulje na platnu, 610 x 970 cm, 1805-07., Musée du Louvre

U samom trenutku prije krunidbe papa je pomazao Napoleona i Joséphinu te je tada Napoleon bio bez carskih atributa koji su bili položeni na oltaru. Papa je potom blagoslovio sve predmete na oltaru te uzeo krunu. Tada se Napoleon neočekivano podigao, uzeo krunu iz Papinih ruku te okrunio samog sebe te potom Joséphinu.¹³⁷ Papa nije imao druge nego potvrditi krunidbu latinskim pozdravom *Vivat imperator in aeternum*¹³⁸, na što je cijela katedrala još jednom ponovila *Vivat*. David je svjedočio cijeloj krunidbi te radio bilješke i skice buduće slike.

David je namjeravao naslikati sliku do tada neviđenih dimenzija, veličine slične Veronesovoj Svadbi u Kani koja je tada bila u Louvreu i za koju se smatralo da je najveća slika na svijetu. Stoga Krunidba ima ogromne dimenzije 680 cm x 980 cm za što je Davidu dodijeljen novi studio u bivšoj crkvi na trgu Sorbonne.¹³⁹ Uostalom David i ostali umjetnici su bili premješteni iz Louvrea zbog pohranjivanja i izlaganja umjetnina koje je Napoleon zaveo kao ratni plijen nakon pobjeda u Italiji, Egiptu i Njemačkoj. Nakon skoro

¹³⁷ Ibid., str.95

¹³⁸ *Vivat imperator in aeternum*, lat. vječno živio car

¹³⁹ S.LEE, *op.cit.* str.244

godinu dana priprema i istraživanja, rad na slici je počeo 21. prosinca 1805. godine uz asistenciju Georgesa Rougeta kojeg je David nazvao njegovom desnom rukom.¹⁴⁰

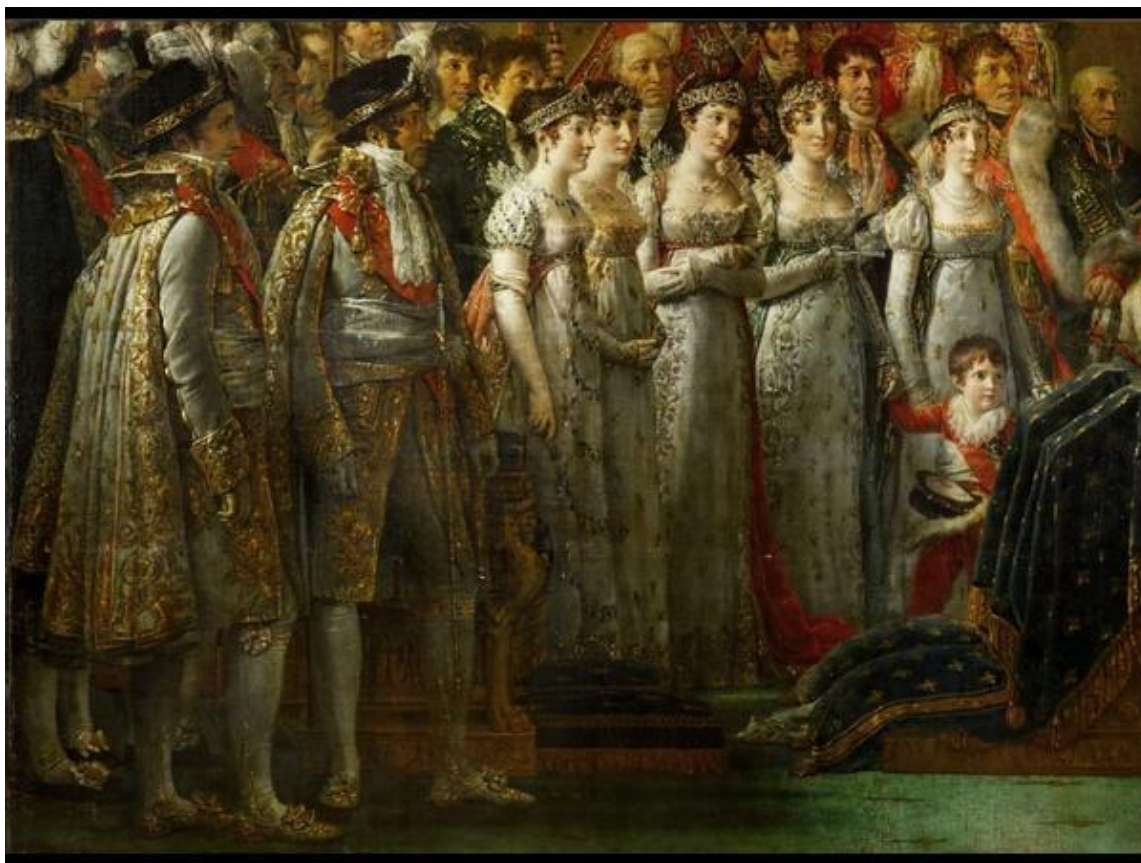
Prva poteškoća na koju je David naišao je bila što nije znao koji trenutak te trosatne svečanosti naslikati. Prvo je imao zamisao naslikati trenutak kada Napoleon diže Joséphinu krunu iznad svoje dok pritišće svečani mač uz prsa.¹⁴¹ Ovaj prvi plan je bio važeći do svibnja 1807. godine kada je promijenjen uz Gérardovu kritiku kako takav prikaz izgleda lažno. Također je David u prvoj verziji Papu i Joséphinu u potpunosti lišio svake radnje te ih učinio pasivnim promatračima. Papu je naslikao sa rukama na koljenima čime posebno nije bio zadovoljan Napoleon koji je rekao da nije Papu doveo iz Rima da bi samo gledao.¹⁴² Tako je nastala konačna verzija koja sasvim sigurno prikazuje Napoleona kako se sprema okruniti Joséphinu. U konačnoj verziji Napoleon već ima zlatnu krunu na glavi te je teško moguće da je htio staviti još jednu sebi na glavu. Joséphine je pak u položaju pognute glave, na koljenima, upravo u položaju osobe koju će okruniti. Papa daje blagoslov pokretom ruke dok ostali uzvanici gledaju svečani trenutak. David je narudžbu shvatio kao vrhunac svoje karijere te je poduzeo sve kako bi naslikao veličanstvenu sliku. Osim makete i crteža unutrašnjosti Notre Dame, David je napravio studiju za svakog pojedinca ili grupu na slici kao i detalje uniformi, znakovlja i slično. Također je pozvao one najvažnije koji su prisustvovali krunidbi da dođu osobno pozirati te da mu pošalju uniforme i odjeću koju su tada nosili. Ipak nisu svi koji su naslikani na slici i bili na samoj krunidbi. To se ponajprije odnosi na Napoleonovu majku Mariu Letiziu Bonaparte koja je prikazana u centralnoj loži točno iznad Joséphine a zbog lošeg odnosa sa Napoleonom i Joséphinom nije prisustvovala krunidbi.¹⁴³ Kardinal Caprara koji nije bio na krunidbi zbog bolesti je prikazan odmah do pape. David je u smještaju najvažnijih likova bio uvjetovan samom unutrašnjošću crkve ali i hijerarhijom osoba koje u svakom slučaju trebaju biti prikazani na slici. Lijevo su naslikani Joseph i Louis Bonaparte a najvažniju grupu žena čine Napoleonove sestre Karolina Murat, Paulina Borghese, Elisa Bacchionchi te Hortensa koja drži za ruku mladog princa Charlesa i Julia supruga Napoleonove braće (slika 32).

¹⁴⁰ Ibid., str.245.

¹⁴¹ P.BORDES, *op.cit.* str. 95

¹⁴² Ibid., str.96

¹⁴³ S.LEE, *op.cit.*str.251



Slika 32: Posvećenje cara Napoleona I i krunidba carice Joséphine u katedrali Notre-Dame u Parizu, 2. prosinca 1804., detalj

Joseph i Louis su bili nezadovoljni svojim položajem na slici pošto su tijekom krunidbe bili uz oltar do Napoleona no David ih je uvjerio da bi daljnje promjene u kompoziciji prolongirale završetak slike.¹⁴⁴ Joséphinin težak ogrtač drži Emilie-Louise de la Valette i Chastule de la Rochefoucauld. U ložama iznad je David naslikao ostarjelog Viena te sebe sa crtačim blokom. Na desnoj strani slike, okrenuti leđima promatraču se nalaze Napoleonovi bivši sukonzuli Charles François Lebrun i Jean Jacques Regis de Cambaceres. Do njih se nalaze maršal Louis Alexandre Berthier i Charles Maurice de Talleyrand.¹⁴⁵ Politička važnost karolinških relikvija je do 1807.godine u potpunosti umanjena. Iako se Napoleon u trenutku kad je postao carem htio povezati sa herojskom i legendarnom karolinškom dinastijom daljnjim akcijama protiv europskih vladara je uvlačio Francusku u stanje permanentnog rata što je iscrpljena Francuska sve teže podnosila. Stoga je već 1806. godine odbačeno snažnije povezivanje sa ratničkom dinastijom Karolinga. Uz Josepha i Louisa su naslikani maršal Lefebvre i maršal

¹⁴⁴ Ibid., str.257.

¹⁴⁵ Ibid., str.252

Peringnon koji drže karolinško žezlo i mač. Karolinški predmeti kraljevske vlasti su izgubljeni u detaljima te su teško primjetni na prvi pogled što je i bio cilj. U konačnici se može prepoznati oko 70 osoba koji su prisustvovali krunidbi a sama slika ima izraziti obiteljski naglasak pošto je Napoleon u svom najsjajnijem trenutku htio biti okružen obiteljskim klanom.¹⁴⁶ Slika se osim Napoleonu izrazito svidjela Joséphini. 1804. godine Joséphine je imala 41 godinu te za standarde početka 19. stoljeća više nije bila mlada žena pa čak niti žena u zrelim godinama. Brak sa Napoleonom joj je bio drugi što je najvjerojatnije i činilo smetnju u odnosima sa Napoleonovom majkom. Na slici ju je David pomladio za desetak godina te osvježio sjećanje na njezinu ljepotu. Joséphinina mladolikost je bila toliko primjetna da su mnogi prigovorili Davidu na tome. David im je odgovorio kako se slobodno mogu požaliti samoj carici zbog toga što naravno nitko nije učinio.¹⁴⁷ Osim što je pomladio i uljepšao Joséphinu David je elegantnom učinio i Chastule de la Rochefoucauld koja je u stvarnosti bila niska i neprivlačna žena.

David se nikad do tada nije susreo sa slikom koja treba prikazati svu moć, bogatstvo, blještavilo novog carskog dvora kao što je to slika krunidbe. Slika je bila u potpunoj suprotnosti sa njegovom pročišćenom intervencijom Sabinjanki. David je stoga odlučio pronaći inspiraciju u slikama drugih majstora koji su slikali slične ceremonijalne događaje. U Louvru je pronašao ono što je tražio a to je slika Petra Paula Rubensa koji je 200 godina prije Davida naslikao krunidbu jedne druge francuske kraljice, kraljice Marie de Medici, žene Karla IV nakon čije smrti preuzima regentstvo nad Francuskim kraljevstvom u ime svog maloljetnog sina Luja XIII.¹⁴⁸ Osim što je kompozicijski poprilično kopirao Rubensa, David je tijekom planiranja proučavao i Veroneseovu Svadbu u Kani, također tada u Louvru, kako zbog samih dimenzija slike tako i zbog velikog broja portreta, detalja, bogatstva boja na Veroneseovoj slici. Sa Krunidbom Napoleona David se odmakao od svog dominantnog neoklasičnog stila te slika svojim blještavilom i dekorom predstavlja novi carski stil Empire. Napoleon je prvi put vidio sliku 4. siječnja 1808. godine te je kao nagradu Davida promaknuo u viši rang Legije časti na izložbi Salona te godine. Tom prilikom je dobio nasljednu titulu kao i obiteljski grb unutar nove carske francuske aristokracije.¹⁴⁹

¹⁴⁶ D.JOHNSON, *op.cit.* str.149

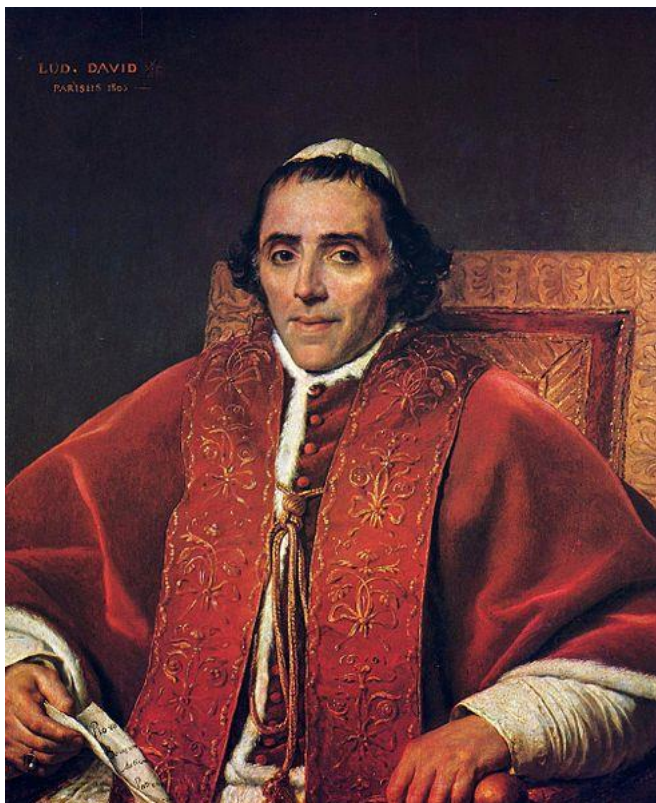
¹⁴⁷ S.LEE, *op.cit.* str.255

¹⁴⁸ Ibid., str.258

¹⁴⁹ Ibid., str.258

7.3. Portret pape Pia VII

David je sukladno akademskom obrazovanju bio upoznat sa svim velikanima zapadnog slikarstva prije njega stoga nije propustio priliku naslikati portret pape Pia VII. Time se priključio rijetkim slikarskim veličinama koji su imali priliku naslikati papu kao što su Raphael, Titian ili Velazquez. Prema tradiciji i protokolu, umjetnik koji slika svetog oca treba to učiniti na koljenima dok je papa prisutan. David nije klečao dok je slikao papu no kako se navodi iz njegove biografije nosio je svečanu odjeću i svečani mač za vrijeme rada.¹⁵⁰ Slika (slika 33) prikazuje Pia VII kako sjedi na crveno baršunastom stolicu sa izvezenim zlatom. Na glavi mu se nalazi bijeli *zucchetto*¹⁵¹ a nosi bijelu tuniku prekrivenu crveno baršunastom *mozzettom*.¹⁵² Papa ima miran izraz i djeluje mlađe u odnosu na svoje 63 godine. Ruke mu počivaju na naslonu stolice a u desnoj ruci drži papir na kojem je na latinskom napisano *Pio VII Bonarium artium* odnosno Pio VII, zaštitnika likovnih umjetnosti.



Slika 33: J.L. David, *Portrait du pape Pie VII*, ulje na platnu, 86 x 71 cm, 1805. Musée de Louvre

¹⁵⁰ Ibid., str. 259

¹⁵¹ *Zucchetto*-mala polukružna kapica koju nose pripadnici klera unutar Katoličke, Anglikanske i pojedinih ortodoksnih crkvi. Preuzeto sa <https://en.wikipedia.org/wiki/Zucchetto> (posjećeno 10. lipnja 2015.)

¹⁵² *Mozzetta*-manji tip prsluka kojeg nose pripadnici visokog svećenstva unutar Katoličke crkve. Preuzeto sa <https://en.wikipedia.org/wiki/Mozzetta> (posjećeno 10. lipnja 2015.)

Smatra se da je portret službeno bio Napoleonova zahvala papi što je prisustvovao svečanosti krunidbe no pisani dokument o tome ne postoji. David nije htio ispustiti priliku da se priključi rijetkima koji su portretirali pape kao što i sam priznaje. David je bio ustvari posve pragmatična osoba kojoj je ustvari bilo stalo jedino do njegove slikarske veličine. Slikar Marata, Robespierrov prijatelj, član i predsjednik jakobinskog kluba nakon samo deset godina postaje slikarom careva i papa i tome se još neizmjereno veseli.

7.4. Društveni i umjetnički status tijekom Napoleona

Nakon same krunidbe Napoleon je počeo odabirati druge slikare koji će ga portretirati. Razlog tome može biti loše izvršen portret Napoleona za sud u Genovi koji je sada izgubljen. Napoleon je po običaju odbio pozirati te je David prebacio narudžbu svom studentu Georgesu Devillersu.¹⁵³ Napoleonu se portret nije svidio te nikada nije dostavljen u Italiju. Od tada su omiljeni Napoleonovi portretisti postali Gérard i Robert Lefevre. Osim Davida ni drugi slikari nisu bili pošteđeni Napoleonovog nezadovoljstva kao što je na primjer portret Jean- Baptista Regnaulta. Ipak odbijanje jednog portreta nije narušilo Davidov status visokog pripadnika novog Napoleonovog plemstva. Davidov stariji sin Charles-Louis-Jules je služio u carskoj administraciji dok je mlađi Eugen pristupio vojsci te se borio kod Austerlitz gdje je i ranjen. Obje Davidove kćeri, Emillie i Paulina su se udale za generale Napoleonove vojske.

Odmah na završetka Krunidbe Napoleona David je počeo sa radom na preostale dvije slike koje su tada bile naručene no sukladno Napoleonovoj preporuci trebalo je prvenstveno završiti sliku vojne tematike odnosno *Serment de l'armée fait à l'Empereur après la distribution des aigles, 5 décembre 1804*.¹⁵⁴ Radi se o distribuciji orlovskih stjegova, događaju koji se zbio tri dana nakon krunidbe kada je Napoleon podijelio vojno znakovlje vojnim postrojbama i Nacionalnoj gardi. Napoleon je shvaćao kako njegova politička moć dolazi jedino i isključivo iz vojnih pobjeda. Stoga je njegovao poseban odnos sa vojskom koja mu je bila posebno odana i privržena. Podjela vojnog znakovlja počela se prakticirati u antičko doba u rimskoj vojsci posebno nakon Marijevih reformi kada su vojnici postali još privrženiji i odaniji svojim zapovjednicima koji su im mogli omogućiti ratni plijen. Kasnije je to postala praksa rimskih careva. Napoleonovi vojni stjegovi koje je podijelio su bili očigledna kopija rimskih no takva rimska ikonografija se poticala pošto se Napoleon među ostalom vidio i kao nasljednik velikih vojskovođa drevnog Rima. David je sa radom na slici počeo 1806. godine no završio ju je tek 1810. godine čime je završio njegov rad za Napoleona. Taj period je obilježen konstantnim Davidovom nezadovoljstvom i primjedbama prema Napoleonovom dvoru zbog kašnjenja plaćanja ali i nemogućnosti dogovora oko ukupne cijene za slike koje prate Napoleonovu krunidbu. U konačnici je Davidu isplaćeno 65 tisuća franaka umjesto traženih 100

¹⁵³D.JOHNSON, *op.cit.* str.153

¹⁵⁴ *Ibid.*, str. 155.

tisuća.¹⁵⁵ Inzistiranjem na visokim plaćanjima i cijenama svoga rada David je sam sebi onemogućio daljnje državne ili carske narudžbe. Većina narudžbi je bila prosljeđena Davidovim bivšim učenicima kao što su bili Gros, Girodet ili Gérard čiji su radovi imali znatno nižu cijenu no i stilski su više odgovarali naručiteljima nego David.¹⁵⁶ . Najočitiiji primjer tomu je jedna od zadnjih Davidovih slika prije egzila u Belgiju a radi se od *Léonidas aux Thermopyles* odnosno slici Leonida kod Termopila koja je izložena 6 mjeseci nakon Napoleonove abdikacije. David je ponovno upotrijebio herojsku antičku prošlost no suvremenici su bili draži obični i anonimni junaci kakve je naslikao tada mladi i genijalni Théodore Géricault, pobjednik Salona 1814. godine. Nasuprot Davidovu klasicizmu, antičkim herojima i Napoleonovom mitu stajao je Géricaultov romantizam u nastajanju sa svojim pristupačnim herojima kao što su slike *Officier de chasseur à cheval de la garde impériale chargeant* ili *Cuirassier blessé quittant le feu*. Radilo se od dva potpuno različita doživljaja i pristupa umjetnosti.

Napoleon je 1812. godine poveo 600 tisuća vojnika u napad na Rusko carstvo. Iako je službeni razlog napada bilo rusko kršenje kontinentalne blokade prema Velikoj Britaniji radilo se zapravo o Napoleonovoj osobnoj kampanji kažnjavanja ruskog cara Aleksandra I. Kampanja je u konačnici završila katastrofom za Napoleona i Grande Armée čime je Napoleon nepovratno izgubio svoju vojnu premoć nad europskim kontinentom. Za manje od godinu dana Napoleon je bio poražen u trodnevnoj bitci kod Leipziga od strane Šeste koalicije prevođene Ruskim carstvom, Pruskom, Austrijom, Švedskom i Velikom Britanijom. Ruska vojska je u travnju 1814. godine ušle u Pariz a Napoleon je bio prisiljen na abdikaciju te egzil na Elbu. Napoleonova abdikacija je podrazumijevala i restauraciju Burbona u ulozi Luja XVIII, brata pogubljenog Luja XVI. Vladavina Luja XVIII je počela poprilično nespretno te je na brzinu pokušao povratiti sve tekovine revolucije i Napoleonove vladavine. Opće nezadovoljstvo odlukama novog kralja je dovelo do toga da se nitko nije borio protiv Napoleona kada se nakon samo deset mjeseci progonstva na Elbi vratio u Francusku. Napoleonovih stotinu dana počinje njegovim iskrcavanjem na jugu Francuske 01. ožujka 1815. godine. Uz samo stotinu vojnika i svojom osobnošću, Napoleon uspijeva pridobiti Francuze dok kraljevska obitelj bježi u Belgiju. Tijekom kratkotrajne vladavine Luja XVIII, David nije bio poželjan na novom dvoru. Povratkom Napoleona u Pariz, David je došao u palaču Tuileries čime je iskazao vjernost i

¹⁵⁵ S.LEE, *op.cit.* str. 269

¹⁵⁶ *Ibid.*, str.270

privrženost Napoleonu. Njegova javna potpora Napoleonovoj sto dnevnoj vladavini je bila nagrađena te je dobio viši čin unutar Legije Časti. Mjesec dana kasnije David je potpisao adendum za ustav Carstva u kojem se zabranjuje pravo Burboncima da vladaju Francuskom. Napoleonovoj vladavini je došao kraj u lipnju 1815. godine kada je poražen u bitci kod Waterlooa od strane Sedme koalicije predvođene Velikom Britanijom i Prusijom sa vojskovođama vojvodom od Wellingtona i von Blücherom. Napoleon je drugi put abdicirao te je protjeran na udaljeni otok Svetu Helenu u južnom Atlantiku gdje je i umro 1821. godine.

Svjestan svoje uloge tijekom revolucije, Napoleonove vladavine te zadnjih događaja David se u ljeto 1815., odlučuje za odlazak iz Pariza te boravak u istočnoj Francuskoj i Švicarskoj. Slike kao što su Intervencija Sabinjanki, Krunidba Napoleona ili Napoleonovi portreti su bili sklonjeni na zapadu Francuske.¹⁵⁷ U siječnju 1816. godine, Luj XVIII donosi zakon kojim svi potpisnici Napoleonovog adenduma ili oni kojima je Napoleon dao vojni ili drugi položaju u vlasti imaju mjesec dana da napuste zemlju. Također se time zakonom propisalo da takve osobe mogu izgubiti svoju imovinu kao i sve titule dobivene tijekom Napoleonove vladavine. Takav zakon se upravo odnosio na Davida koji je sve svoje titule i položaj dugovao vjernosti Napoleonu a glasao je i za smrt Luja XVI, brata sadašnjeg kralja. David je namjeravao otići u Rim no rimske gradske vlasti su mu to zabranile. Umjesto Rima odlučio se za Brusseles koji je osim Davidu postao utočištem mnogih drugih osoba pogođenih novim zakonom. Tako je 67-godišnji David u siječnju 1816., napustio Pariz i Francusku zauvijek.

¹⁵⁷ Ibid., str. 285.

8. ZAKLJUČAK

Jacques Louis David je bio najznačajniji slikar Europe u periodu između 1785. godine do 1810. U tom periodu Europa je doživjela neke od najblistavijih i najtragičnijih trenutaka svoje povijesti. David nije bio revolucionaran slikar u pogledu stilskih promjene iz rokoka u neoklasicizam koje su se dogodile u europskom slikarstvu u drugoj polovici 18. stoljeća niti je bio revolucionaran što se tiče korištenja umjetnosti u političke svrhe. Ipak snagom svog stvaralaštva je uspio postati personifikacijom cijelog neoklasicističkog slikarstva čime je svoje ime postavio daleko ispred ostalih slikara tog perioda. Isto tako su on i njegova umjetnost postala simbolom za korištenje umjetnosti u političke i propagandističke potrebe.

S današnje pozicije na korištenje umjetnosti u političke i propagandne svrhe gledamo krajnje negativno, kao svojevrsno onečišćenje umjetnosti političkim blatom. Također, mi danas imamo potpuno različitu percepciju umjetnosti i umjetnika u odnosu na prethodna povijesna razdoblja. Prema našim modernim shvaćanjima umjetnik je osoba koja je u potpunosti neovisna i slobodna u produkciji svoje umjetnosti u društvu a ta umjetnost ima jedino svrhu ispunjenja naše imaginacije autonomnog pojedinca unutar demokratskog društva. Stoga Davidovu umjetnost treba proučavati kroz društveno-politički kontekst vremena u kojem je stvarao.

Prvi period njegovog stvaralaštva se odnosi na slikarstvo pred revoluciju. Iz tog perioda se može zaključiti kako David nije imao izraženijih političkih stajališta do pred sam početak revolucije i slike Sokratova smrt. Povratkom iz Rima David se usmjerio na osiguravanje što višeg društvenog status unutar postojećeg društvenog uređenja kroz svoje slikarsko umijeće. Ipak izražena ambicija za ekspresnim društvenim probitkom, beskrupulozni natjecateljski karakter, samosvijest o svom slikarskom talentu te sklonost umanjivanju kvaliteta kod drugih će ga okrenuti protiv sustava kojem je želio pripadati. Dodatni republikanski i revolucionarni karakter slikama kao što je Zakletva Horacija je inicirao sam David tijekom revolucije odnosno 5 godina nakon nastanka slike. Svoje osobne republikanske političke poglede je stekao tek pred početak revolucije među visoko obrazovanim i bogatim članovima pariškog građanstva no na razvoj takvih stajališta su veliki utjecaj imali osobni sukobi sa institucijama starog sustava. Antička povijesna podloga koju je David koristio u svojim djelima tog perioda je bila standardni ikonografski obrazac za sve slikare koji su slikali unutar povijesnog slikarstva te kao takva nije bila specifična za slanje posebnih političkih poruka. Vrijednosti koje su pisci

prosvjetiteljstva pronalazili u rimskoj i grčkoj povijesti su u načelu univerzalne te one mogu stvoriti snažnu moralnu, društvenu i političku poruku ako ih se uspješno interpretira u željenom ideološkom okviru.

Drugi period se odnosi na slikarstvo tijekom revolucije kada se Davidova još izraženija umjetnička i društvena ambicija poklopila sa periodom stvaranja novih društvenih odnosa u Francuskoj. David je kao i većina pripadnika visoko obrazovanog građanstva u Francuskoj prihvatio revoluciju kao promjenu na bolje. Ipak revolucija je osim pojedinačnih nasilnih događaja kao što je napad na Bastillu, tijekom 1789. i 1790. godine bila politička revolucija, period nadmudrivanja visokog pariškog građanstva i kralja. Nemogućnost političkog dogovora je postepeno dovelo do radikalizacije revolucije i uključivanje različitih nižih društvenih skupina čime su događaji postajali sve nasilniji i krvaviji. David je osobno imao republikanske stavove no stvarnim sudionikom revolucije je postao u trenutku kada je osjetio mogućnost da zauzme poziciju moći s koje bi mogao odlučivati o svemu umjetničkom u revolucionarnoj Francuskoj. Osim konstantno prisutne ambicije za pozicijom moći njegovi sve radikalniji stavovi od 1791. godine su također bili potencirani neriješenim sukobima sa osobama i institucijama starog režima. Tako je David svoju političku poziciju gradio napadima na Akademiju i njezine pripadnike čime se približio montanjarskoj skupini jakobinskog kluba koje je također tražila ukidanje svega iz vremena kraljevstva te je dala podršku Davidovim nastupima. Daljnjim nastavkom revolucije umjerene skupine više nisu imale politički značaj. Vodstvo revolucijom su preuzeli Robespierre, Danton, Saint-Just i drugi. U takvom društvu vještih govornika i pisaca, David kojem mu je zbog tumora na desnom obrazu bilo teško govoriti a da ga se jasno razumije, odabire svoj slikarski genije kao sredstvo političke komunikacije i političkog govora. Njegovo intenzivno političko djelovanje počinje kad postaje članom Komiteta opće sigurnost čime postaje sudionikom vladavine terora. Djela koja je tada naslikao a odnose se na ubijene jakobinske junake revolucije su njegova iskrena osobna politička i ideološka stajališta a ne zanatski odrađena propaganda. Zbog svojih slika i poruke kojima je njima poslao je raskinuo bliska prijateljstva iz prošlosti a supruga i djeca su ga napustila. Padom Robespiera završila je i njegova politička karijera a od smrti pod giljotinom se spasio spletom sretnih okolnosti i vrlo vjerojatnom protekcijom od predvodnika termidorskog prevrata. Njegovo slikarstvo i političko djelovanje tijekom revolucije pripadaju izrazitom nacionalističkom političkom spektru no različitom od današnjih

shvaćanja pošto je nacionalizam tada bio suprotan konzervatizmu koji je podrazumijevao monarhistička i kleristička uvjerenja.

Treći period Davidovog slikarstva počinje sa njegovim boravkom u zatvoru i puštanjem na slobodu. U tom razdoblju političkog raščišćavanja David vješto koristi svoje slikarstvo kao sredstvo opravdanja svog prethodnog političkog djelovanja. Portreti koji tada nastaju imaju ulogu obrane njegove političke prošlosti i to je mu je u potpunosti uspjele pošto je do uspona Napoleona bio potpuno politički i društveno rehabilitiran. Napoleonovim preuzimanjem vlasti u Francuskoj, David sa svojim slikarstvom postaje dijelom široke Napoleonove propagande kulta vojnog i političkog genija. Iako je kao i većina Francuza bio opčinjen Napoleonovom ličnošću svoje slikarstvo je Napoleonovom cilju podredio iz praktičnih razloga postizanja još većeg društvenog i finansijskog statusa. Njegova probuđena ambicija za pozicijom moći unutar umjetničkog svijeta Francuske ga je sve snažnije vezala uz Napoleona te je tako postao propagandnim najamnikom Francuskog carstva. Napoleon je imao osobnu naklonost prema Davidu i njegovoj umjetnosti te je David postao članom nove francuske aristokracije osiguravši si visoki društveni i finansijski status. Na vrhuncu Napoleonove moći David više nije imao osobnih političkih poruka koje bi prikazao kroz umjetnost. Također u to vrijeme nakon skoro dvadeset godina supremacije dobiva umjetničku konkurenciju u vidu nove generacije slikara koji će njegov umjetnički stil učiniti zastarjelim.

Pošto je svoju umjetnost u zadnjih 15 godina većinom podredio zahtjevima Napoleonove propagande, nakon njegova pada postaje neželjenom osobom u Francuskoj restauracijom Burbona. Osim samog Davida i njegovo slikarstvo postaje nepoželjno kao simbol revolucionarne i Napoleonove Francuske.

Popis literature

1. M. BAXANDALL: *Shadows and Enlightenment*, London i New Haven: Yale University Press, 1995.
2. P. BORDES: *Jacques Louis David, Empire to Exile*, The J.Paul Getty Museum, Los Angeles, 2005.
3. K. CHUA: *In the Shadow of David's Brutus* u: *Representations*, Vol. 121, 2013, str. 107-139.
4. M. CRASKE: *Art in Europe 1700-1830: A History of the Visual Arts in an Era of Unprecedented Urban Economic Growth*, Oxford Paperbacks, 1997.
5. T. E. CROW: *Painters and Public Life in Eighteenth-Century Paris*, Yale University Press, 1987.
6. I. GOLDSTEIN (ur. hrv.izd.): *Povijest 12 - Kolonijalizam i građanske revolucije*
7. M. D. GREENBERG (ur.) : *Europe in the Age of Enlightenment and Revolution*, The Metropolitan Museum of Art New York, 1987.
8. D. IRWIN : *Art and ideas: Neoclassicism*, Phaidon Press Limited, London, 1997.
9. D. JOHNSON (ur.) : *Jacques-Louis David: New Perspectives*, Rosemont Publishing and Printing Corp., Cranbury 2006.
10. W. KEMP: *The Theater of Revolution: A New Interpretation of Jacques-Louis David's Tennis Court Oath* u: *Visual culture: images and interpretations*, Middletown, Conn. 1994, str. 202-227.
11. S. LEE: *Art and ideas: David*, Phaidon Press Limited, London, 2007.
12. G. PERRY i M. ROSSINGTON (ur.) : *Femininity and Masculinity in Eighteenth-century Art and Culture*, Manchester University Press, 1994.
13. W. ROBERTS: *Jacques-Louis David and Jean-Louis Prieur, Revolutionary Artists: The Public, the Populace, and Images of the French Revolution*, State University of New York Press, Albany, 2000.
14. R. ROSENBLUM: *Transformations in Late Eighteenth Century Art*, Princeton University Press, Princeton 1989.

POPIS SLIKOVNIH PRILOGA

Slika 1: J.L. David, *Combat de Mars contre Minerve*, ulje na platnu, 146 x 181 cm, Musée du Petit Palais . Preuzeto sa

https://fr.wikipedia.org/wiki/Combat_de_Mars_contre_Minerve#/media/File:The_Combat_of_Ares_and_Athena.jpg (svibanj 2015.)

Slika 2: J.L. David, *Apollo et Diana Attaquer Niobé et ses enfants*, ulje na platnu, 120.65 cm x 153.67 cm, Dallas Museum of Art, 1772. Preuzeto sa

http://artknowledgenews.com/fr/200802284714/Dallas_Museum_of_Art.html (svibanj 2015.)

Slika 3: J.L. David, *La morte di Seneca*, ulje na platnu, 123 × 160 cm, 1773., Musée du Petit-Palais . Preuzeto sa [https://it.wikipedia.org/wiki/Jacques-](https://it.wikipedia.org/wiki/Jacques-Louis_David#/media/File:David_La_morte_di_Seneca.jpg)

[Louis_David#/media/File:David_La_morte_di_Seneca.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Jacques-Louis_David#/media/File:David_La_morte_di_Seneca.jpg) (svibanj 2015.)

Slika 4: J.L. David: *Érasistrate découvrant la cause de la maladie d'Antiochus*, 1774. ulje na platnu, 120 x 155 cm., Ecole nationale supérieure des beaux-arts, Pariz. Preuzeto sa

https://davidsouslesrevolutions.wordpress.com/2014/04/11/lapproche-du-mythe-chez-david-psyche-abandonnee/david-antiochus_et_stratonice/ (svibanj 2015.)

Slika 5: J.L. David, *Saint Roch intercédant la Vierge pour les malades de la peste*, ulje na platnu, 260 × 195 cm, 1780., Musée des Beaux-Arts de Marseille. Preuzeto sa

https://fr.wikipedia.org/wiki/Saint_Roch_interc%C3%A9dant_la_Vierge#/media/File:David_San_Rocco.jpg (svibanj 2015.)

Slika 7: J.L. David, *Bélisaire demandant l'aumône*, ulje na platnu, 288 cm × 312 cm, 1781., Palais des Beaux-Arts, Lille. Preuzeto sa

https://fr.wikipedia.org/wiki/B%C3%A9lisaire_demandant_l'aum%C3%B4ne#/media/File:Lille_PBA_David_belisaire.JPG (svibanj 2015.)

Slika 8: Pierre Peyron, *Bélisaire recevant l'hospitalité d'un paysan ayant servi sous ses ordres*, ulje na platnu, 93x132 cm, 1779., Musée des Augustins de Toulouse . Preuzeto sa

[https://fr.wikipedia.org/wiki/Pierre_Peyron#/media/File:Jean-](https://fr.wikipedia.org/wiki/Pierre_Peyron#/media/File:Jean-Fran%C3%A7ois-Pierre_Peyron_-_Belisarius_Receiving_Hospitality_from_a_Peasant_Who_Had_Served_under_Him_-_WGA17395.jpg)

[Fran%C3%A7ois-Pierre Peyron -](https://fr.wikipedia.org/wiki/Pierre_Peyron#/media/File:Jean-Fran%C3%A7ois-Pierre_Peyron_-_Belisarius_Receiving_Hospitality_from_a_Peasant_Who_Had_Served_under_Him_-_WGA17395.jpg)

[Belisarius Receiving Hospitality from a Peasant Who Had Served under Him - WGA17395.jpg](https://fr.wikipedia.org/wiki/Pierre_Peyron#/media/File:Jean-Fran%C3%A7ois-Pierre_Peyron_-_Belisarius_Receiving_Hospitality_from_a_Peasant_Who_Had_Served_under_Him_-_WGA17395.jpg) (svibanj 2015.)

Slika 9: F. André Vincent, *Belisarius*, ulje na platnu, 98 x 129 cm, 1776., Musée Fabre Montpellier. Preuzeto sa

<http://nga.gov.au/exhibition/frenchpainting/Detail.cfm?IRN=126578&ViewID=2>

(svibanj 2015.)

Slika 10: J.L. David, *La Douleur et les Regrets d'Andromaque sur le corps d'Hector son mari*, ulje na platnu, 275 cm × 203 cm, 1783., Musée du Louvre. Preuzeto sa

https://fr.wikipedia.org/wiki/La_Douleur_d'Andromaque#/media/File:Jacques-Louis_David-Andromache_Mourning_Hector.JPG (svibanj 2015.)

Slika 11: J.L. David, *Le Serment des Horaces*, ulje na platnu, 330 x 425 cm, 1784.,

Musée du Louvre. Preuzeto sa https://fr.wikipedia.org/wiki/Jacques-Louis_David#/media/File:Jacques-Louis_David_-_Oath_of_the_Horatii_-_Google_Art_Project.jpg

[_Google_Art_Project.jpg](https://fr.wikipedia.org/wiki/Jacques-Louis_David#/media/File:Jacques-Louis_David_-_Oath_of_the_Horatii_-_Google_Art_Project.jpg) (svibanj 2015.)

Slika 12: G. Hamilton: *The Oath of Brutus*, ulje na platnu, 84 x 104 cm, 1764., Yale Center for British Art New Haven. Preuzeto sa

<http://www.mutualart.com/Artwork/The-Oath-of-Brutus/E891E3A9D21514BE>

(svibanj 2015.)

Slika 13: B. West, *The Oath of Hannibal*, ulje na platnu, 224.9 x 307.7 cm, Royal

Collection Trust. Preuzeto sa <http://www.royalcollection.org.uk/collection/405417/the-oath-of-hannibal>

[_oath-of-hannibal](http://www.royalcollection.org.uk/collection/405417/the-oath-of-hannibal) (svibanj 2015.)

Slika 14: H. Fuseli, *Die drei Eidgenossen beim Schwur auf den Rütli*, ulje na platnu,

267 × 178 cm, 1780. Kunsthaus, Sammlung. Preuzeto sa

https://de.wikipedia.org/wiki/R%C3%BCtli Schwur#/media/File:Johann_Heinrich_F%C3%BCssli_018.jpg (svibanj 2015.)

Slika 15: J.L. David, *Socrate au moment de prendre la cigue*, ulje na platnu, 130x196 cm, 1787., Metropolitan Museum of Art. Preuzeto sa

https://fr.wikipedia.org/wiki/Jacques-Louis_David#/media/File:David_-_The_Death_of_Socrates.jpg (svibanj 2015.)

Slika 16: J.L. David, *Les lecteurs rapportent à Brutus les corps de ses fils*, ulje na platnu, 323x422 cm, 1789., Musée du Louvre. Preuzeto sa

https://fr.wikipedia.org/wiki/Jacques-Louis_David#/media/File:DavidBrutusSonsCorps.jpg (lipanj 2015.)

Slika 17:J.L.David, *Portrait d'Antoine-Laurent Lavoisier et de sa femme*, ulje na platnu, 260 × 195 cm, 1788., Metropolitan Museum of Art, New York. Preuzeto sa <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/436106> (lipanj 2015.)

Slika 18: J.L.David, *Le serment du jeu de Paume*, crtež, 101.2 × 66 cm ,1791.,Musée National du Chateau de Versailles. Preuzeto sa https://fr.wikipedia.org/wiki/Jacques-Louis_David#/media/File:Le_Serment_du_Jeu_de_paume.jpg (lipanj 2015.)

Slika 19:J.L.David, *Le serment du jeu de Paume* nezavršeno, ulje na platnu, 358 x 648 cm,1791.-1792., Musée National du Chateau de Versailles. Preuzeto sa https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Serment_du_Jeu_de_paume#/media/File:Jacques_Louis_David_-_Le_serment_du_Jeu_de_Paume_-_Google_Art_Project.jpg (lipanj 2015.)

Slika 20: P.A.Tardieu, *Les Derniers moments de Michel Lepeletier*, grafika po slici J.L.Davida, 1793. Preuzeto sa https://fr.wikipedia.org/wiki/Les_Derniers_Moments_de_Michel_Lepeletier#/media/File:Lepeletier-David_1.JPG (lipanj 2015.)

Slika 21: A.Devosage, *Les Derniers moments de Michel Lepeletier*, crtež, crna tinta, 38 x 33 cm, 1793.,Musé des Beaux-Arts Dijon. Preuzeto sa http://www.repeinture.com/tardieu_david.html (lipanj 2015.)

Slika 22: J.L.David, *La Mort de Marat*, ulje na platnu, 165 × 128 cm, 1793., Musées royaux des beaux-arts de Belgique, Bruxelles. Preuzeto sa <http://art.mygalerie.com/les%20maitres/david.html> (lipanj 2015.)

Slika 23:J.L.David, *La Mort du jeune Bara*, ulje na platnu, 119 x 156 cm, 1794., Musée Calvet, Avignon. Preuzeto sa <http://www.histoire-image.org/site/oeuvre/analyse.php?i=344> (lipanj 2015.)

Slika 24: J.L.David, *Portrait de l'artiste*, ulje na platnu, 81 x 64 cm, 1794., Musée du Louvre . Preuzeto sa https://fr.wikipedia.org/wiki/Jacques-Louis_David#/media/File:David_Self_Portrait.jpg (lipanj 2015.)

Slika 25:J.L.David, *Portrait de Madame Emilie Seriziat et son Fils*, ulje na platnu, 131 × 96 cm,1795., Musée du Louvre . Preuzeto sa https://fr.wikipedia.org/wiki/Portrait_d%27Emilie_Seriziat_et_son_fils (lipanj 2015.)

Slika 26:J.L.David, *Portrait de Pierre Sériziat* ulje na platnu,129 x 95 cm, Musée du Louvre. Preuzeto sa https://fr.wikipedia.org/wiki/Portrait_de_Pierre_S%C3%A9riziat (lipanj 2015.)

Slika 27:J.L.David, *Portrait de Jacobus Blauw*, ulje na platnu, 92 x 73 cm, 1795., National Gallery, London. Preuzeto sa https://fr.wikipedia.org/wiki/Portrait_de_Jacobus_Blauw (lipanj 2015.)

Slika 28:J.L.David, *Portrait de Gaspar Mayer*, ulje na platnu, 116 x 90 cm, 1795., Musée du Louvre. Preuzeto sa http://www.wga.hu/html_m/d/david_j/3/306david.html (lipanj 2015.)

Slika 29:J.L.David, *Sabines arrêtant le combat entre les Romains et les Sabins*, ulje na platnu, 385 x 522 cm,1799., Musée du Louvre. Preuzeto sa https://fr.wikipedia.org/wiki/Les_Sabines (lipanj 2015.)

Slika 30:J.L.David, *Bonaparte franchissant le Grand-Saint-Bernard*, ulje na platnu, 259 x 221 cm, 1800., Musée national du Château de Malmaison. Preuzeto sa https://fr.wikipedia.org/wiki/Bonaparte_franchissant_le_Grand-Saint-Bernard (lipanj 2015.)

Slika 31: J.L.David, *Sacre de l'empereur Napoléon Ier et couronnement de l'impératrice Joséphine dans la cathédrale Notre-Dame de Paris, le 2 décembre 1804*, ulje na platnu, 610 x 970 cm, 1805-07., Musée du Louvre. Preuzeto sa https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Sacre_de_Napol%C3%A9on (lipanj 2015.)

Slika 32: *Posvećenje cara Napoleona I i krunidba carice Joséphine u katedrali Notre-Dame u Parizu, 2. prosinca 1804.*, detalj. Preuzeto sa <http://www.lessingimages.com/search.asp?a=H&t=N2TI0MVTI0&p=3&ipp=24> (lipanj 2015.)

Slika 33:J.L.David, *Portrait du pape Pie VII*, ulje na platnu,86 x 71 cm, 1805. Musée de Louvre. Preuzeto sa https://fr.wikipedia.org/wiki/Portrait_du_pape_Pie_VII (lipanj 2015.)