

Univerzita Karlova
Filozofická fakulta
Ústav pro dějiny umění

Bakalářská práce

Izmailova Alsu

Tvorba Charlese Camerona a jeho podíl na klasicizující architektuře v Rusku

The work of Charles Cameron and his contribution to classical architecture in Russia

Vedoucí práce: Ing. Petr Macek, Ph.D.

Praha 2022

Poděkování:

Na tomto místě bych ráda poděkovala především panu Ing. Petru Mackovi Ph.D., za podnětné připomínky a trpělivé vedení mé práce. Rovněž děkuji PhDr. Richardu Biegelovi za projevený zájem o téma a konzultaci. Dále bych chtěla poděkovat Sofii Shtol za inspiraci, velmi užitečné připomínky a podporu. Mgr. Lucii Vahalové za cennou jazykovou korekturu. Hlavní poděkování patří mé rodině, mamince Floře za financování cesty do Petrohradu, sestře Asii za pomoc v hledání literatury napříč moskevskými knihovnami, tetě Anise za nalezení knihy v Americe a mému manželovi Timurovi za bezmeznou trpělivost.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne

.....

Alsu Izmailova

Obsah

Úvod	5
Předchozí bádání a použitá literatura	7
1. Životopis	13
2. Tvorba Charlese Camerona v Ruském impériu	18
Styl na dvoře Kateřiny II.	18
Carské Selo	20
2.1. Carské Selo	22
Pokoje v Kateřinském paláci	22
Studené lázně	28
Cameronova galerie	32
2.2. Urbanistický celek Sofie (Puškin)	37
Závěr	41
Seznam použitých pramenů a literatury	45
Obrazová příloha	Ошибка! Закладка не определена.

Úvod

Fenomén anglického palladianismu je na území Ruska spojen především s osobností Charlese Camerona. Jeho tvorba z 80. – 90. let 18. století je kombinací školy ruské a anglické architektury.¹ Cameron je považován za prvního architekta, který představoval přímý umělecký kontakt mezi Ruskem a Anglií, což je pro dějiny umění 18. století velmi významné.

Dlouhou dobu byl Charles Cameron považován za mystickou osobu, *inkognito*. Tento titul dokonce přežil samotného umělce a existoval pak po dalších dvě stě let. Označení architekta *Inkognito* vzniklo nejen kvůli nedostačujícím informacím o životě architekta před příjezdem do Ruska, ale také kvůli tomu, že sám Cameron podporoval falešné fakty o své rodině, životě a vzdělání v zahraničí. Jedním z prvních badatelů, který se zabýval jeho tvorbou, byl historik umění V. N. Taleporovský. Ten o Cameronovi napsal: „... inkognito Charlese Camerona, které stvořil on sám, a tak snaživě jej v průběhu let chránil, musí být odhaleno”.² Po své smrti upadl Cameron na dlouhou dobu v zapomnění. Zásluhou zjištění ruských badatelů a studiu archivu se však o jeho tvorbu na konci 19. století strhnul v Rusku veliký zájem. Díky tomu tedy začíná etapa bádání, která povyšuje a oslavuje tvorbu Charlese Camerona.

Cílem předkládané bakalářské práce je přiblížit fenomén tvorby skotského architekta Charlese Camerona, který působil na dvoře Kateřiny Veliké. Cílem této práce je také ocenit jeho roli v rozvoji neoklasicistní architektury v Rusku, a to prostřednictvím podrobného rozboru uměleckého přístupu architekta k práci a hledáním zahraničních předloh, které Cameron používal.

První kapitola se věnuje osobnosti architekta. Pohled na osobnost architekta je velmi důležitý pro pochopení kontextu jeho tvorby, jeho použitých předloh a unikátnost jeho způsobu práce.

Další kapitola je zaměřena na úvod do problematiky Carsko-Selské architektury. Popisuje již existující celek, s jehož architekturou Cameron musel počítat, a na který následně navazoval. Kapitola pojednává také o podmínkách vzniku palladianismu na území Ruska a o příčinách, kvůli kterým byl Cameron na carský dvůr povolán.

¹ ŠVIDKOVSKIJ 2008, 15

² TALEPOROVSKÝ 1939, 29

Následující část práce obsahuje popisy jednotlivých realizací Cameronovy tvorby. Zvláštní pozornost je věnována areálu Carsko–Selského lázeňského celku. Práce se zaměřuje nejen na exteriéry celku, nýbrž i na interiéry, které byly důležitou součástí Cameronových staveb. Hrály navíc významnou roli pro objednatelku Kateřinu Velikou.

Předchozí bádání a použitá literatura

Jméno Charlese Camerona je dobře známé mezi ruskými badateli (na rozdíl od evropských historiků umění). Tento skotský architekt postavil v 18. století v Petrohradě pro carevnu Kateřinu II. Velikou významné stavby. Význam jeho staveb dosáhnul na území Ruska velké míry, a to dokonce takové, že o stavbách psali ve svých básních ruští básníci, jako např. A. S. Puškin a V. A. Žukovský.³ [obr.1]

Osobitá povaha a nepřístupnost k ostatním současníkům vedla k architektově izolovanosti, jejímž výsledkem je nedostatek informací, které jsou o architektovi známy. Informace, které by se mohly zachovat ve vzpomínkách nebo v pracích badatelů 18.–19. století prakticky neexistují. Záměrná neznalost ruštiny, výstřednost a titul “hlavního” architekta Kateřiny II., to vše zhoršilo vztahy se současnými architekty, důsledkem čehož byl Cameron skoro 100 let v zapomenutí.

Soukromý archiv architekta nebyl zachován, některé jeho části byly ztraceny ještě během života Camerona. V roce 1768 byly na aukci v Londýně kvůli bankrotu jeho otce prodány jeho alba a kresby.⁴ Hodně děl bylo navíc ztraceno poté, co architekt ztratil svou práci na carském dvoře. Stalo se tak podle příkazu cara Pavla I. v roce 1797.⁵ Cameron musel rychle opustit svůj dům v Carském Selu, ve kterém bydlel dlouhých 18 let. Na některé Cameronovy dokumentace, mezi nimiž byly i rukopisné knihy v angličtině, byl vydán i exekuční příkaz, a to během soudního procesu probíhajícího za vlády Pavla I. ohledně dodání materiálu na výstavbu Čínské vesnice.⁶ Po smrti architekta byla jeho knihovna vyprodána a na konci roku 1810 byly jeho dokumenty vyvezeny do Anglie. Dlouho se předpokládalo, že archiv se sebou odvezla manželka architekta Kateřina Cameronová. Soudilo se tak podle její žádosti o přeposílání důchodu do zahraničí v roce 1816, důchod jí byl vyplácen podle příkazu Alexandra I.⁷ V roce 1820 koupil velvyslanec hrabě Leven v Anglii 114 kreseb Camerona.⁸ Jen stěží lze odhadnout, kdo tyto kresby prodal. V dokladech o obchodu je zmíněn pouze “následník Camerona”.⁹ S jistotou lze ale

³ ŠVIDKOVSKIJ 2010, 12

⁴ RAE 1971, 35

⁵ TALEPOROVSKÝ 1939, 25

⁶ ŠVIDKOVSKIJ 1984, 16

⁷ TALEPOROVSKÝ 1939, 132

⁸ LANSERE 1924, 17

⁹ ŠVIDKOVSKIJ 1984, 16

konstatovat, že archiv architekta nebyl vyvezen manželkou. Ta totiž zůstala v Rusku a zemřela v Petrohradě, tuto informaci víme díky zmínce v *Gentelmen's magazine* v roce 1817. “V Petrohradě zemřela paní Cameronová, vdova po smrti C. Camerona bývalého architekta ruského dvora.”¹⁰ Hodně materiálů zůstalo také v dílně Camerona v Admiraltě. Mezi těmito materiály byly nejen doklady ze začátku 19. století, ale i doklady starší. Vše však bylo zřejmě zničeno během války roku 1812 a během evakuace válečného a mořského muzea v Petrohradě.¹¹ S ohledem na vše výše zmiňované můžeme s jistotou konstatovat, že neexistují skoro žádné dokumenty z vlastního archivu architekta. V muzejních fondech existuje velmi malé množství jeho dopisů, které jsou zajímavé, ale často nejsou autobiografické.¹² Znamená to tedy, že informace o Cameronovi z dopisů jeho současníků a z oficiálních dokladů, které I. Rae našla v anglickém archivu, mají velký význam.

Jedním z prvních, kdo napsal o významu Cameronových děl, byl známý italský architekt a badatel Ottavio Bertotti Scamozzi. O Cameronovi napsal v předmluvě své knihy *Le fabbriche e i disegni di Andrea Palladio 1776-1783*.¹³ Odkazuje zde na Cameronovu knihu *Římské lázně (The Baths of the Romans)* [obr.2], kterou Cameron vydal roku 1772 v Londýně.¹⁴ Díky velkému zájmu o Carském Selu a Pavlovsku byly popsány v knihách I. Jakovkina *Dějepis Sela Carského ve třech částech a Popis Sela Carského nebo satelit, který ho pozoruje*. Tyto knihy byly vydány v letech 1829-1831, objevují se také v příručce od P. Štorcha *Cestování po zahradě a městě Pavlovsk* a dalších knihách.¹⁵ Toto samozřejmě vedlo k intenzivnímu zájmu o samotného architekta. Další studium Cameronovy tvorby ovlivnil právě vzrušující zájem o architekta a studium jeho archivu ruskými badateli. Na základě archivních zdrojů vychází první publikace o Charlesovi Cameronovi *Význam architekta Camerona* v časopisu “Zodčij” (Architekt), kterou v roce 1885 napsal historik umění P. N. Petrov.¹⁶ Poprvé zde odkazuje na významnou roli architekta Camerona, která je důležitá pro vývoj ruské architektury. Je také nutno zmínit, že po 100leté absenci zájmu o Camerona otevírá publikace Petrova novou cestu bádání

¹⁰ TALBOT RICE T 1968, 24

¹¹ ŠVIDKOVSKIJ 1984, 17

¹² Idem, 17

¹³ ŠVIDKOVSKIJ 2010, 12

¹⁴ RAE 1971, 27

¹⁵ ŠVIDKOVSKIJ 1984, 4

¹⁶ Idem, 4

o architektovi. Od této doby ruští badatelé nekriticky obdivují nejen Camerona, ale také jeho stavby, vždy o něm píšou pouze pozitivně.

V roce 1890 začíná historik umění N. P. Sobko pro svůj slovník *Slovník ruských umělců od starobyklých časů do našich dnů* hledat informace o biografii Camerona.¹⁷ Znamená to tedy, že už v 19. století vznikají dva směry bádání, které se zaměřují na tvorbu Camerona: studium jednotlivých velkých architektonických komplexů a zkoumání tvůrčího života obecně (s ohledem na jeho stavby, ale s větším důrazem na nově zjištěné osobitosti architekta). Těmito dvěma hlavními směry pak budou pokračovat i další badatelé ve 20. století.

Na počátku 20. století mají značnou roli ve výzkumu Carského Sela a Pavlovsk práce ruského malíře a historika umění Alexandra Benoise *Carské Selo za vlády Alžběty Petrovny* vydané v roce 1910. Přestože téma práce je o určitém a úzkém období, autor často zmiňuje Camerona a také knihy ruského historika umění V. Kurbatova *Pavlovsk, Klasicismus a empír, Příprava a vývoj neoklasického stylu a Zahrady a parky*.¹⁸ Během velkého průzkumu dějin ruské architektury, na kterém se podíleli malíř a historik umění I. Grabar společně s architektem a historikem architektury I. Fominem, byl Cameron určen za mistra architektury, který ovlivnil formování klasicistního stylu v Rusku.¹⁹ V tu samou dobu byly poprvé nalezeny zprávy o stavbách architekta v Baturině. O nejvýznamnější stavbě Camerona pak napsal ruský kreslíř a historik architektury G. Loukomsky v knize *Baturinský palác, jeho historie, ničení a restaurování*.²⁰ Po revoluci v roce 1917 pak studium staveb Camerona pokračuje, a to v pracích badatele E. F. Hollerbacha, v článcích T. V. Sapozhnikove o Pavlovsku a také v první práci V. N. Taleporovského *Pavlovský park*.²¹ V roce 1924 byla vydána první kniha o Charlesovi Cameronovi, ve které Hollerbach a Lansere spojili oba dva směry studia tvorby architekta. Toto spojení ovlivnilo strukturu díla, které se skládá ze životopisu Camerona a monografických popisů jeho jednotlivých památek.²² Tímto končí doba

¹⁷ KOZMIAN 1987, 4

¹⁸ ŠVIDKOVSKIJ 1984, 5

¹⁹ Idem, 5

²⁰ Ibidem, 5

²¹ ŠVIDKOVSKIJ 1984, 6

²² HOLLERBACH/LANSERE 1924

studia Camerona z historického hlediska a nastupuje další etapa, jež je věnována především umělecké metodě architekta v jeho tvorbě.

V roce 1939 vydal V. N. Taleporovský první monografickou práci *Charles Cameron*, která je dodnes považována za jednu z nejobsáhlejších prací o architektovi.²³ Badatel se pokoušel najít původ umělecké osobitosti Camerona, neobvyklost kompozice jeho staveb a jeho postup k různým typům architektonických prací. V knize se také poprvé objevuje 17 ze 114 kreseb z alba Camerona pocházejícího z roku 1764.²⁴ Většina kreseb pocházela z druhého alba, které se od ostatních alb liší. Na konci alba jsou znázorněny arabesky, většinou zde však architekt kreslil vázy, kandelábry, mísy a ostatní podobné věci. Cameron totiž hledal nové formy pro umělecká řemeslná díla, tyto kresby doposud navíc nebyly nikde vydány. Taleporovský tedy vydal kresby spojené s architektonickým interiérem. Ve stejném roce byla do ruštiny přeložena a vydána kniha Camerona *Římské lázně*, úvodní slovo zde napsal Taleporovský.²⁵ Na základě Taleporovského monografie je Cameron zmíněn i ve většině učebnic o historii architektury. V tuto doby také vychází díla ruských odborníků, která pojednávají o různých aspektech architektonické metody Camerona. Jsou to například *Klenba a jejich výzdoba* A. V. Kuzněcova, *Architektura konstrukcí ruského klasicismu* G. G. Grimma a další.²⁶

Od 40. let 20. století začínají badatelé o Cameronovi psát v anglickém jazyce. První monografii zpracoval ruský historik umění Georges Loukomski. Stalo se tak v Londýně roku 1943.²⁷ Monografie není velká, ale i přes to zde Loukomski uvedl některé biografické fakty o architektovi, jeho dílech a kresbách. Uvedl zde například album kreseb starořímských staveb, zmínil také styl a postup práce Camerona. Autor monografie podporuje tvrzení o významnosti díla Camerona a jeho působení na vývoj nejen ruské neoklasicistní architektury, ale i světové. Zároveň však Loukomski přiznává, že o architektovi samotném se obecně vědělo jen velmi málo, některé fakty o architektovi, které se nachází v monografii, budou dokonce později považovány za falešné. "...místo a přesné datum narození, jeho rodinná situace, doba studia a mladické práce – jinými slovy vše, co ovlivnilo jeho formování, sklon k umění a k architektuře a také vývoj jeho

²³ ŠVIDKOVSKIJ 2010, 12

²⁴ TALEPOROVSKÝ 1939, 7–19

²⁵ ŠVIDKOVSKIJ 1984, 22

²⁶ Idem, 7

²⁷ ŠVIDKOVSKIJ 2010, 82

schopností zůstává neznámým...”.²⁸ Před tím, než byla zmiňovaná monografie vydána v Anglii, se o stavbách Camerona nevědělo prakticky nic, o jeho životě pak ještě méně. Dlouhou dobu byl totiž zmiňován pouze v souborných pracích, a to většinou jenom jako grafik. Tímto začíná cesta anglického bádání o architektovi. Úvodní slovo v monografii Loukomski nabídl anglickému historikovi umění Davidovi Talbot Rice, jehož manželka, Tamara Talbot Rice, v bádání o architektovi posléze pokračovala.²⁹ Během 25 let sbírala informace o jeho životě a tvorbě. Shromážděné informace pak v roce 1971 vydala ve velkém článku ke katalogu výstavy v muzeu Viktorie a Alberta v Londýně.³⁰ Ve své práci odmítala představu o Cameronovi jako o šlechtici, odvolávala se na posudek pana Jamese Fergusona, tehdejšího kurátora královského hlavního registračního archivu, poukazovala také na chyby v zobrazení erbu rodu Cameronů z Lochielu.³¹ Tento erb je vyobrazen na známém albu grafik Camerona, dnes je ve sbírce muzea v Pavlovsku.³² “Žádný Charles Cameron, který odjel do Ruska, neexistuje v rodinných vzpomínkách”.³³ Tento koncept pak doplnila kniha *Charles Cameron - architekt ruského paláce* od Isobel Rae, která vyšla téhož roku v Londýně.³⁴ V uvedené knize bylo o architektovi zmíněno mnoho nových biografických faktů.

Po 2. světové válce začali badatelé velice pečlivě studovat archivní doklady v muzeích Sovětského svazu, zejména pak v průběhu rekonstrukce Pavlovského a Kateřinského paláce v Rusku.³⁵ Díky tomu vznikla celá řada vydání o architektonických komplexech zahradních paláců, jako jsou například komplexy v Puškině a v Pavlovsku. Jedná se zejména o knihy A. I. Zelenové, jež byla ředitelkou Pavlovského muzea, či A. M. Kuchumova – kurátora a vedoucího poválečné obnovy Pavlovského paláce.³⁶ Odtud pocházela hlavní charakteristika Camerona, který je popisován jako vynikající architekt. Ve svém článku o tom v roce 1961 píše G. G. Grimm. Popisuje, že charakteristika architekta je konečná a nikdy se nezmění: “...můžeme i teď s jistotou tvrdit, že i bez ohledu na další materiály tohoto zkoumání..., on navždy zůstane v našich

²⁸ LOUKOMSKI 1943, 11

²⁹ ŠVIDKOVSKIJ 1984, 23

³⁰ ŠVIDKOVSKIJ 2010, 83

³¹ TALBOT RICE T 1968, 10

³² ŠVIDKOVSKIJ 2010, 83

³³ TALBOT RICE T 1968, 10

³⁴ ŠVIDKOVSKIJ 1984, 26

³⁵ Idem, 7

³⁶ Ibidem 1984, 7

očíh skvělým mistrem přírodních palácových staveb, vynikajícím dekoraterem, nesmírně vynalézavým v používání různých výzdobných materiálů, který skvěle vymýšlel zapojení svých staveb do přírody a dokonale to realizoval.”³⁷

Hlavním a dodnes nejvýznamnějším badatelem v Rusku a v Anglii, který se o Charlese Camerona zajímal, se v poslední čtvrtině 20. století stává Dmitrij Švidkovskij. V roce 1984 vychází jeho disertační práce *Architekt Ch. Cameron. Nové materiály a výzkumy*. Tato práce odstartovala celou řadu dalších prací Švidkovského o architektovi, které historik umění vydává, a to dokonce i v anglickém jazyce. O Cameronovi nenapsal pouze několik monografických prací, zmiňuje jej dokonce ve svých dalších souborných dílech.³⁸ Ve svém bádání o architektovi pokračuje do dnes. V roce 1987 vydal G. K. Kozmjan sérii knih *Architekti našeho města*, jednou z knih byla opět monografie Camerona.³⁹

Přestože o architektovi, jeho životě a tvorbě existuje mnoho prací, otázky o jeho rané a pozdní etapě zůstávají dosud nezodpovězeny. Z toho vyplývá, že Charles Cameron je považován za jednu z nejsložitějších osobností mezi významnými umělci, kteří v Rusku působili v 18. století. Tvorbu a život Camerona na dvoře Kateřiny II. lze považovat za jeden z nejdůležitějších příkladů spojení ruského a evropského umění druhé poloviny 18. století.

³⁷ GRIMM 1961, 224-225

³⁸ KOZMJAN 1987, 4-5

³⁹ ŠVIDKOVSKIJ 2010, 13

1. Životopis

O rané etapě života Camerona se ví jen velmi málo a existující informace jsou velmi rozporuplné. Cílem této kapitoly je tedy poukázat na to, jak se v průběhu času proměňoval vztah k osobnosti Charlese Camerona, co o něm psali významní lidé, počínaje od Kateřiny II. Veliké až po hlavního Cameronova znalce Dmitrije Švidkovského.

Skotský architekt Charles Cameron se údajně narodil v rodině skotského stavebníka Waltera Camerona 1. července 1743.⁴⁰ O přesném roce narození se však pochybuje. I. E. Grabar a N. E. Lansere zmiňovali rok 1740, kdežto V. N. Taleporovský uvádí datum narození architekta spíše mezi lety 1728–1730.⁴¹ Záměrné zvýšení věku by architektovi pomohlo při budování kariéry na ruském dvoře, kdyby byl o 10–15 let starší, spadal by ke starší generaci anglických architektů neoklasicistů, mezi které patří například Robert Adam a William Chambers.⁴² Pro Kateřinu II. by tento fakt mohl znamenat rozhodující kritérium.

V roce 1760 začal pod vedením svého otce studovat. Doba studia tehdy obvykle trvala 7 let, je tedy logické předpokládat, že do studia nastoupil v 17 letech.⁴³ Studium pak ukončil ve 24 letech.⁴⁴ Už během studia získal dobré základy plánování a stavebnictví.

Podle jeho spisu, který pojednává o Římských lázních, lze konstatovat, že Charles Cameron byl vzdělaný muž s dobrou znalostí francouzštiny. Měl také možnost vybavit se potřebnými teoretickými znalostmi a čerpat informace z kvalitních zdrojů, a to včetně moderních časopisů o architektuře té doby.⁴⁵ Tyto možnosti měl především díky inteligentnímu prostředí, ve kterém pracoval jeho otec. Pro všechny stavebníky v podniku, ve kterém Cameronův otec pracoval, byla jednou z nejdůležitějších knih kniha *The Complete Body of Architecture* od Isaaka Wareho.⁴⁶ Ten pracoval jako vedoucí stavebník, byl také Cameronovým učitelem.⁴⁷

⁴⁰ RAE 1971, 18

⁴¹ ŠVIDKOVSKIJ 1984, 20

⁴² TALEPOROVSKÝ 1939, 6

⁴³ RAE 1971, 18

⁴⁴ MSS in Guildhall Library (Court Minute Books & Apprentice Binding Books of Carpenters Company) 4329/19

⁴⁵ RAE 1971, 19

⁴⁶ Idem, 20

⁴⁷ Edinburg. Register House. Penicuik Papers 18/4683

Mladý Charles pomáhal s kresbami k druhému vydání *Fabbriche Antiche* Lorda Burlingtona, významného architekta, který přinesl a oživil palladianskou architekturu v Británii a Irsku.⁴⁸ Burlington navštívil Itálii dvakrát. Svou druhou cestu podnikl v roce 1719, v době, kdy studoval vily od Palladia. Zpět s sebou přivezl mimo jiné velké množství plánů a Palladiových kreseb římských lázní.⁴⁹ Na mladého Camerona měly tyto podklady tehdy obrovský vliv.

Výsledkem Burlingtonovy cesty je výstavba jeho vily *Chiswick House* [obr. 3] a také vydání v *Fabbriche Antiche* v roce 1730. Toto vydání chtěl později Ware reeditovat.⁵⁰ Palladio po sobě zanechal velké množství nedokončených kreseb, tyto kresby se pak snažili dokončit architekti všech dob. V roce 1765 chystal Ware druhé vydání Burlingtonovy knihy, kvůli svému pracovnímu vytížení ale edici nestihl dokončit.⁵¹ Isaak Ware zemřel roku 1766.⁵² Jeho smrt byla nejspíše jedním zdůvodů, kvůli kterým Cameron nedokončil studium a nestal se tak samostatným mistrem. Další příčinou byl pravděpodobně rozvoj stavebnictví po skončení sedmileté války, který Camerona donutil se pustit do praxe.⁵³

Na konci roku 1766 se Cameron rozhodl dokončit práci nad projektem a použít tak některé kresby ve své vlastní knize, která pojednává o císařských lázních Říma. V březnu 1767 pak publikuje předběžný inzerát v *Thermae of the Roman Emperors*. Po pár měsících prezentuje 6 svých rytin na výstavě *Free Society of Artists*.⁵⁴

Dalším krokem byla cesta do Říma. Zde měl v plánu spatřit na vlastní oči dochované římské lázně, stejně jako mnozí před ním si chtěl potvrdit či vyvrátit Palladiovy návrhy. “Palladiovo dílo, které nebylo dokončeno, k nám přišlo ve velmi nedokonalé podobě...”⁵⁵ Palladio chybně předpokládal, že obyčejné starověké domácí prostory vypadaly stejně jako velké císařské stavby, chrámy a lázně, které se dochovaly. Výsledkem této chybné představy byly monumentální vily ve stylu římských chrámů a lázní s obrovskými

⁴⁸ TALBOT RICE T 1968, 12

⁴⁹ RAE 1971, 20

⁵⁰ Idem, 20

⁵¹ Ibidem, 21

⁵² TALBOT RICE T 1968, 12

⁵³ RAE 1971, 21

⁵⁴ Idem, 21

⁵⁵ CAMERON 1939, 2

sloupovými portiky ovlivněné Pantheonem v Anglii v polovině 18. století. Tento styl pak Jefferson šířil v Americe a Cameron v Rusku.⁵⁶

Charles Cameron navštívil Řím hned v následujícím roce, a to v roce 1768.⁵⁷ Od papeže Klementa XIII. dostal povolení k provedení vykopávek.⁵⁸ Začíná také pracovat na své knize. Vzorem, který si sám zvolil, mu byly Titovy lázně. Ty se nachází na sklonu kopce a mají jednodušší přístup.⁵⁹ [obr. 4]

Cameron podnikl také další cesty, například do Neapolu, Herculaneumu a Pompejí. Zde byl nejspíše ovlivněn Williamem Hamiltonem.⁶⁰ Zaujala jej jeho kolekce váz a rytin. V pozdější tvorbě Camerona pak vliv dekorativního stylu Pompejí můžeme vidět.

Patrný je také vliv francouzského umělce Charlese Clérisseau, který bydlel v Římě a byl učitelem bratrů Adamových.⁶¹ Charles-Louis Clérisseau studoval Diocletianovy a Caracalloy lázně, tyto poznatky byly pro Camerona neocenitelné.⁶² O Clérisseau a o tom, jak jej obdivuje, vedl rozhovory s Kateřinou II. Velikou.⁶³

V roce 1770 Cameron zveřejňuje leták o vydání své knihy. Na konci roku však kniha nebyla hotová, k jejímu vydání tedy došlo až v roce 1772.⁶⁴ [obr. 5] V květnu roku 1772 dostal také další příležitost publikovat své rytiny, čímž zajisté získal i větší pozornost.⁶⁵ Na publikovaných rytinách se Cameron podepisoval jako rytec.⁶⁶ Bylo to však naposledy. V dalších letech a tvorbě pak uváděl podpis Charles Cameron architekt.⁶⁷ Spousta rytin v knize pochází z Burlingtonovy *Fabbriche Antiche*, Cameron je ale “opravil a zkvalitnil”.⁶⁸ Další rytiny jsou od Isaaka Wareho, byly však původně určeny pro druhé vydání *Fabbriche Antiche*.⁶⁹

⁵⁶ RAE 1971, 22

⁵⁷ MSS Hayward's List of British Artists in Rome in 1768 (British Museum)

⁵⁸ TALEPOROVSKÝ 1939, 6

⁵⁹ RAE 1971, 22

⁶⁰ Idem, 24

⁶¹ Ibidem, 24

⁶² TALEPOROVSKÝ 1939, 5

⁶³ Idem, 15

⁶⁴ TALBOT RICE T 1968, 11

⁶⁵ RAE 1971, 27

⁶⁶ TALBOT RICE T 1968, 15

⁶⁷ RAE 1971, 28

⁶⁸ Idem, 27

⁶⁹ Ibidem, 27

Vydáním své knihy projevil Cameron zájem nejen o starověk, ale i o stavebnictví. V knize velmi podrobně popisuje systém ohřívání vody a do detailů zkoumá konstrukci stavby.⁷⁰ Vzniká tak dojem, že strukturu stavby natolik skvěle rozumí, že bezpochyby může navrhovat a stavět vlastní stavby. Kniha pravděpodobně udělala velký dojem na ruský carský dvůr, zejména osobně na Kateřinu II. Velikou.⁷¹ Právě tento fakt byl jedním z důvodů, proč byl architekt následně pozván do Ruska.

V roce 1775 se rodina Camerona začíná potýkat s finančními potížemi.⁷² Ty končí žalobou otce Waltera a jeho následným zatčením a vězením. Kvůli tomuto skandálu se rodina Camerona stává nepopulární.⁷³ Pro rodinu Cameronů pak tato nepříjemná situace znemožnila získání dalších zakázek v londýnském podniku, ve kterém dosud pracovali.

V 70. letech 18. století začíná mít Kateřina II. Veliká velký zájem o neoklasicismus. Její jednatel Reiffenstein, ředitel ruské Akademie v Římě, dostal za úkol zajistit pro výstavbu lázní v Petrohradu italského architekta klasického stylu.⁷⁴ Již před Cameronovým příjezdem zřejmě Kateřinu II. zaujala jeho osobnost jako znalce antiky a autora díla o římských lázních. Psala o něm: "...fascinuje mě Cameron, architekt, který byl od narození vychován v Římě, který je známý díky své práci o starověkých lázních..."⁷⁵ Ke Kateřině II. se pravděpodobně dostala kniha Camerona.⁷⁶ I kvůli tomu se rozhodla mu nabídnout spolupráci.

Do Ruska přijel Charles Cameron v roce 1779.⁷⁷ Císařovna doufala, že Cameron vytvoří nový architektonický celek v Carském Selu, Cameron však snil o realizaci svých vlastních odvážných plánů.

Po příjezdu Camerona chtěla Kateřina II. obnovit své vlastní pokoje.⁷⁸ Lze usuzovat, že císařovna nebyla přesvědčena o zkušenostech a talentu architekta, nemohla se také

⁷⁰ RAE 1971, 30

⁷¹ ŠVIDKOVSKIJ 2010, 177

⁷² RAE 1971, 34

⁷³ Idem, 36

⁷⁴ Ibidem, 36

⁷⁵ TALEPOROVSKÝ 1939, 15

⁷⁶ RAE 1971, 37

⁷⁷ KOZMIAN 1987, 3

⁷⁸ TALEPOROVSKÝ 1939, 15

spoléhat pouze na jeho knihu.⁷⁹ Během prvních třech let se však Kateřina II. do tvorby Camerona zamilovala. Díky tomu bylo architektovi nabídnuto, aby v již započaté práci na rekonstrukci pokojů paláce v Carském Selu pokračoval.⁸⁰ Nabídka zahrnovala také vybudování komplexu menších staveb v rozrůstajícím se parku. Během svého působení v Rusku získal Cameron čestný titul architekt císařského veličenstva, na kresbách se pak často podepisoval zkrácenou formou: “AMI” - Architect majestique Imperials.⁸¹

Cameronovo slavné období začalo cca v letech 1779-1780, pokračovalo pak skoro dvacet let až do Kateřininy smrti roku 1796.⁸² Jeho talent vzkvétal zejména v Carském Selu a v Pavlovsku. Druhé období, poněkud úpadkové, se datuje po jeho návratu z krátké návštěvy Anglie roku 1801. Toto období pak trvalo až do roku 1811.⁸³ V roce 1811 Charles Cameron zemřel.⁸⁴

⁷⁹ RAE 1971, 37

⁸⁰ KOZMIAN 1987, 20

⁸¹ TALEPOROVSKÝ 1939, 39

⁸² LOUKOMSKI 1943, 41

⁸³ Idem, 41

⁸⁴ TALEPOROVSKÝ 1939, 39

2. Tvorba Charlese Camerona v Ruském impériu

Styl na dvoře Kateřiny II.

Kateřina II. známá jako Kateřina Veliká vládla mezi lety 1762-1796. Sama sebe považovala za osvícenskou osobu 18. století. Tímto označením se chtěla prezentovat i před evropskými panovníky a mysliteli.⁸⁵

Panovnice podnítila řadu reforem, díky nimž by Rusko mohlo působit jako osvícenský stát pro západní Evropu. Jednou z těchto reformních oblastí byla architektura, zejména pak posedlost Kateřiny II. neoklasicismem a její touha vybudovat město, které by se svým způsobem vyrovnalo velkoleposti a racionálnímu plánování Říma.⁸⁶

Abychom pochopili Kateřininu fascinaci neoklasicismem, musíme nejprve prozkoumat podstatu tohoto uměleckého stylu a jeho návaznost na osvícenství, stejně jako popsat rozdíly mezi ruským a evropským neoklasicismem.

Autor knihy *The Enlightenment* Petr Gay uvádí, že neoklasicismus byl spíše úhlem pohledu na všechna umění, než konkrétním uměleckým stylem.⁸⁷ Neoklasicismus byl v 18. století zcela určitě produktem osvícenství, kladl důraz na rozum a racionalitu. Samotný pojem označuje návrat ke klasickému ideálu v umění a literatuře. Neoklasicismus kombinoval řecké a římské kořeny se současnými představami o umění, které zahrnovaly racionální myšlení a novodobou strukturu.⁸⁸

Zájem o římské ruiny a význam jejich objevu podnítily nový vývoj a výtvarné představy. Znovuvydání knih Palladia mělo pro vývoj neoklasické architektury v Evropě velký význam.⁸⁹ Studium antických památek teď směřovalo cestou vyznačenou velkým mistrem 16. století z Vicenzy. Dva ideály, které vládly rozumy architektů 18. století, se tak spojily dohromady: starověký Řím a renesance.⁹⁰

Ruský neoklasicismus však neměl takový základ, na kterém by mohl stavět.⁹¹ Přestože na jižním území Ruského impéria klasický starověk existoval, nebyl v té době zcela

⁸⁵ RAE 1971, 39

⁸⁶ REVZINA/ŠVIDKOVSKIJ 2015, 162

⁸⁷ GAY 1999, 219-220

⁸⁸ GULIANITSKY 1995, 22

⁸⁹ ŠVIDKOVSKIJ 1996, 17

⁹⁰ Ibidem

⁹¹ HAMILTON 1982, 184-185

objeven. Klasická italská renesance se na území Ruska neujala, byla však obměněna ruským uměním.

Kateřina II. Veliká byla jako řada dalších evropských dobových osobností okouzlena starověkým uměním Řecka a Říma.⁹² Římská říše pro ni byla symbolem osvícenské filozofie, představovala pro ni ztělesnění věčnosti.⁹³ Panovnice a její učenci se pokusili vytvořit vizi, ve které bylo Rusko považováno za právoplatného dědice Římské říše.⁹⁴ Toto tvrzení však vyžadovalo historické důkazy, či velkolepou reprezentaci v podobě staveb postavených na císařském dvoře. Raný neoklasicismus v Rusku byl založen na principu jednoduchosti a absence složité dekorace, snažil se také co nejvíce vzdálit od baroka.⁹⁵

Ruský neoklasicismus, rozvíjející se svou vlastní cestou, však nemohl ignorovat zahraniční zkušenosti. Byl proto ovlivněn především architekturou z Itálie a Francie, přičemž ve fázi raného klasicismu převládal vliv francouzský, později pak italský.⁹⁶

V období 80. a 90. let 18. století, tedy v období vrcholu tvorby Camerona, převažoval v Rusku palladianismus. V této době zde Cameron navíc působil jako dvorní architekt.⁹⁷

Kateřina II. upřednostňovala Palladiovo tvrzení o klasické architektuře jako o “čistém” stavebním stylu.⁹⁸ Toto tvrzení bylo v souladu s jejím odporem k francouzským architektům, jako byl Etienne-Louis Boullée, přední neoklasický francouzský mistr. Jeho díla považovala Kateřina II. za “nesrozumitelná a příliš komplikovaná”.⁹⁹

Kateřinina fascinace neoklasicismem se rozšířila také na urbanismus. Panovnice vytvořila speciální komisi, která dohlížela na výstavby v Petrohradě a v Moskvě. Tato komise měla stavitelům “vnutit Vitruviovské představy o architektonické harmonii.”¹⁰⁰

⁹² DURANT/ DURANT 1967, 463

⁹³ RAE 1971, 40

⁹⁴ REVZINA/ ŠVIDKOVSKIJ 2015, 161

⁹⁵ ŠVIDKOVSKIJ 1996, 44

⁹⁶ LIPOVSKY 2009, 82

⁹⁷ REVZINA/ ŠVIDKOVSKIJ 2015, 162

⁹⁸ Idem, 164

⁹⁹ ŠVIDKOVSKIJ/ ORLOFF 1996, 100

¹⁰⁰ Idem, 87

Carské Selo

Carské Selo je souhvězdím uměleckých světů, oživených různými odstíny estetického vkusu 18. a 19. století.¹⁰¹ **[obr. 6]** Vznikl zde systém parkových celků, který zahrnoval nejen zahrady a paláce, ale i dokonalé vesnice, ideální město a volnou krajinu v okolí. **[obr. 7]**

Předchůdkyně Kateřiny II. císařovna Alžběta Petrovna toužila vytvořit v Carském Selu královské sídlo inspirované Versailles.¹⁰² Výstavba architektonického celku začala v polovině 18. století v době rozkvětu baroka v Rusku. Pro tento účel byl povolán italský architekt Francesco B. Rastrelli, který postavil pro císařovnu monumentální třípatrový palác.¹⁰³ **[obr. 8]** Pro návštěvníky vytvořily nejsilnější dojmy bílé sloupy s pozlacenými detaily, které člení pozadí výrazně tyrkysových stěn.

Když se palác dostal do rukou Kateřiny II. Veliké, rozhodla se jej modernizovat v souladu s dobovým vkusem, což vedlo k tomu, že povolala zahraniční architektky na ruský dvůr.¹⁰⁴

Neoklasicismus byl v Rusku v 60. – 70. letech 18. století prezentován jako “vědecký” systém kompozičních principů, který využíval řád.¹⁰⁵ Na rozdíl od dynamiky baroka vytvářel dojem monumentální zdrženlivosti. Takový program se snažili navrhnout francouzští architekti, kteří byli do Petrohradu povoláni. Spolupracovali však s ruskými architektky, kteří studovali v Paříži.¹⁰⁶ S tím ale nebyla Kateřina II. spokojená a psala Grimmovi: “Máme Francouze, kteří toho ví příliš mnoho a staví mizerné domy, bezcenné i uvnitř i venku, a to vše proto, že toho vědí příliš mnoho”.¹⁰⁷

Kateřina II. měla ideu “postavit... v mé zahradě Carskoje Selo... řecko-římskou rapsodii”.¹⁰⁸ V roce 1773 byl tedy z iniciativy samotné císařovny zaslán na francouzskou Akademii požadavek ohledně vypracování projektu “římského domu”.¹⁰⁹ Kateřina chtěla vidět budovu, která by vyjadřovala zcela specifické rysy klasického ideálu na základě

¹⁰¹ ŠVIDKOVSKIJ 2001, 91

¹⁰² ŠVIDKOVSKIJ/ ORLOFF 1996, 84

¹⁰³ HAMILTON 1992, 181

¹⁰⁴ REVZINA/ŠVIDKOVSKIJ 2015, 164

¹⁰⁵ ŠVIDKOVSKIJ 1996, 44

¹⁰⁶ REVZINA/ ŠVIDKOVSKIJ 2015, 163

¹⁰⁷ GROT 1878, 179

¹⁰⁸ ŠVIDKOVSKIJ 2001, 93

¹⁰⁹ Idem, 93

citací známých památek. "... Vyžaduje se, aby jeden nebo více ... umělců hledali v řecké nebo římské antice, aby tam našli plně zařízený dům ... Mělo by být vytvořeno shrnutí věku Caesarů, Augustů, Ciceronů a Mecenášů a měl by být vytvořen takový dům, ve kterém by všichni tito lidé mohli být umístění v jedné osobě ... pokud by některý z těchto návrhů potěšil císařovnu natolik, že by si přála, aby je postavila, pak ..." ¹¹⁰ Clerisseau se ve svém projektu pokusil najít budovu, ve které by se skutečně mohlo sejít několik slavných postav Říma najednou. Rozhodl se, že takovou budovou by mohly být lázně. "Antický dům", který Clerisseau navrhoval, a který byl inspirovaný Diokleciánovými lázněmi, měl přesáhnout velikost Rastrelliho paláce Carského Sela. ¹¹¹ Císařovna však měla zájem nikoliv o rozsáhlou přestavbu, ale o relativně malý zahradní altán. Z tohoto důvodu nebyl tento návrh schválen. ¹¹² [obr. 9] Clerisseau byl však první, kdo dospěl k myšlence, že právě lázně jsou tou pravou typickou stavbou starověkého Říma. ¹¹³ Lázně navíc dodnes můžou plnit svou funkci téměř beze změn a zcela věrohodně. ¹¹⁴

Koncem 70. let byli povoláni architekti ze zahraničí. ¹¹⁵ Jednalo se o italské anticky uvažující architektky. Giacomo Quarenghi a Giacomo Trombardi však nesplnili požadavky, které Kateřina II. žádala. Vytouženou antickou vizi panovnici nakonec nabídnul až Skot Charles Cameron. Ten jako první v Rusku představil antiku nikoli jako abstrakci či fantazijní schéma, nýbrž jako nesmrtelný ideál žijící v přísně uspořádané architektuře. ¹¹⁶

¹¹⁰ ŠVIDKOVSKIJ 2010, 203

¹¹¹ Idem, 204

¹¹² KOZMJAN 1987, 3

¹¹³ ŠVIDKOVSKIJ 2010, 205

¹¹⁴ ŠVIDKOVSKIJ 2001, 93

¹¹⁵ REVZINA/ ŠVIDKOVSKIJ 2015, 164

¹¹⁶ ŠVIDKOVSKIJ 2010, 20

2.1. Carské Selo

Cameronův osobitý styl čerpá z různých zdrojů. Vyznačuje se elegantním citováním mnoha témat starověkého řeckého, římského a etruského umění, a také “pompejských” motivů. Skryté aluze a přímé citace se však u Camerona nikdy neproměnily v otevřený eklektismus.¹¹⁷ Snažil se, aby všechna jeho díla byla spojena s klasickým starověkem. Právě tak prokázal svou oddanost antickému ideálu, a to nejen z hlediska dekorace, ale i z praktické stránky.

Během svého pobytu v Římě studoval výzdobu a také inženýrské a stavební principy lázní, které vedly k jejich výstavbě.¹¹⁸ Cameron se pokusil odhalit stavební prvky Římanů, specifiku jejich inženýrských technologií, jako například systém vytápění vody, pece, potrubí a jiné. Zajímal se také o tajemství umístění a způsobu vybudování určitých místností. Z pohledu stavebního principu jej například zajímalo, jaké místnosti by měly být umístěny na sluneční straně, a které naopak na straně stinné.¹¹⁹

Pokoje v Kateřinském paláci

První prací Camerona pro Kateřinu II. byla dekorace nových pokojů Kateřinského paláce.¹²⁰ Jako dekoratér zůstává Cameron nepřekonatelným mistrem interiérů. Vytvořil zařízení a výzdobu prostor, které zohledňují všechny architektonické drobnosti každodenního života.¹²¹

Pokud mluvíme o Cameronovi jako o dekorátérovi, je nutné zmínit ještě jednu jeho cestu do Itálie a zkoumání římských staveb nejen z hlediska architektury, ale i z hlediska dekorace. **[obr. 10]** Téměř všude Cameron použil římské klenby, což pro Rusko nebylo typické.¹²² Pro Camerona byly kupole nebo klenby natolik důležité, že prakticky ve všech jeho projektech se vyskytují jejich různé typy. V případě, že z konstrukčních důvodů nebylo možné klenby a kupoli do kterékoliv místnosti umístit, vstupovala do projektu iluzivní malba, která kupoli a klenby znázorňovala.¹²³ **[obr. 11]**

¹¹⁷ TALEPOROVSKÝ 1939, 21

¹¹⁸ RAE 1971, 23

¹¹⁹ ŠVIDKOVSKIJ 1996, 20–21

¹²⁰ RAE 1971, 45-46

¹²¹ TALEPOROVSKÝ 1939, 47

¹²² Idem, 103

¹²³ Ibidem, 103

Je třeba také poznamenat, že klenby a kopuli vždy uspořádal podle přísně definovaného systému.¹²⁴ Všechny dekorace naturalistického charakteru, jako girlandy z květin, stuhy, mašle atd., sestupovaly od středu k patě stropu. Všechny postavy a zvířata byly uspořádány do pater. Toto seskupení vždy budilo dojem jakoby postavy či zvířata stály na stropě, s hlavami orámovanými nikoli od středu dolů, nýbrž směřující ke středu nahoru. Cameron toto pravidlo bezpochyby znal. Odchyly od tohoto zásadního pravidla nelze totiž nalézt v žádné z jeho kompozic, dokonce ani v žádném z jeho dochovaných projektů malování stropu.¹²⁵

Inspiračním bodem se pro Camerona staly i práce již zmíněného Clerisseho, na které se často odkazoval. Důležité je také zmínit vliv tvorby skotských umělců bratrů Roberta a Jamese Adamových. “Adamův styl” se vyznačuje tím, že výstřední ornament (groteska) starověkých římských paláců, termálních lázní a vil je harmonicky kombinován s řádovou výzdobou.¹²⁶ V kompozicích vytvořených Adamovými hraje rozhodující roli archeologicky přesný starověký dekor, jehož výstřední prvky vytvářejí dynamický a pestrý umělecký svět, který pro klasiku není vůbec charakteristický.¹²⁷ S tímto stylem se Cameron seznámil v Anglii před svým odjezdem do Ruska. Štukové “antické figury” od Camerona pak odkazují na inspiraci Pompejemi.¹²⁸

Za čtyři roky v Carském Selu Cameron vymyslel a vyzdobil dvě skupiny apartmánů v Rastrelliho starém paláci. **[obr. 12]** Apartmány Kateřinina syna Pavla I. a jeho manželky se nacházejí na severním konci západní fasády. Skládají se z pokojů: Modrý přijímací pokoj, Čínský kabinet, Předsíň, Zelená jídelna, Ložnice, Hudební místnost a dvě obslužné místnosti.¹²⁹

Nejprekvapivější je zřejmě Zelená jídelna **[obr. 13]**, která otevírá apartmá soukromých pokojů určených pro život budoucího císaře Pavla I. První dojem z této místnosti je barevnost. Interiér je nepochybnou narážkou na “Adamův styl”. Jeho výzdoba okamžitě vyvolává asociace s dílem Roberta Adama v Osterley House z poloviny 70. let 18. století na sídlišti Osterley Parku nedaleko Londýna.¹³⁰ Sněhově bílá dekorace Zelené jídelny

¹²⁴ TALEPOROVSKÝ 1939, 103

¹²⁵ Idem, 103

¹²⁶ ZIMINA 2016, 20

¹²⁷ Idem, 21

¹²⁸ Ibidem, 22

¹²⁹ RAE 1971, 46

¹³⁰ ZIMINA 2016, 21

na pozadí světle pistáciových mátových stěn okamžitě připomíná porcelán Wedgwood. Vytríbené výrobky britského keramika D. Wedgwooda si od 60. let 18. století získávají obrovskou oblibu v Anglii, na evropském kontinentu a dokonce i v Rusku.¹³¹

V řešení prostoru nepoužíval řádové prvky, ale střídání velkých antických postav stojících na konzolách. Ty měly podobu květin se stylizovanými řádovými prvky a vytvářely určitý rytmus. Cameron tento rytmus odmítá přerušit a záměrně nezvýrazňuje dveře. Výzdoba maleb v panelech navíc odráží hlavní dekorativní motiv jídelny.¹³²

Velké postavy a medailony s reliéfy jsou propojeny sítí vzorů tvořených bizarním prolínáním větví a vinné révy, neobvyklými vázami a vysokými baldachýny.¹³³ Dochází zde k neustálým změnám jednotlivých motivů. Vázy “rostou” jedna ze druhé, zároveň navíc vytváří opěrný sloup. Obrazy rostlin se ve své jasnosti a symetrii podobají architektonickým detailům. Kytice ve vázách se skládají z květů a jemně řezaných listů.¹³⁴ Tento realismus ornamentiky a její dynamika je jedním z nejvýznamnějších výsledků Cameronova studia antické klasiky. Stylizovanému klasickému ornamentu přidal realistický dojem.¹³⁵

V ostatních místnostech architekt použil jiný styl výzdoby, a to reliéfní kompozice v pompejském duchu.¹³⁶

V interiéru ložnice se architekt pokusil o oživení antických motivů. Snažil se vytvořit jakousi “rekonstrukci” místnosti, která by byla podobná místnostem zobrazeným na iluzivních freskách v Pompejích. Do architektury tak přenesl typ “kresleného interiéru”.¹³⁷ Hlavním dekorem ložnice se staly svazky tenkých fajánsových sloupků se spirálovými kanelurami, které jsou rozmístěny podél stěn na hranici výklenků a jsou propleteny zlatými girlandami v horních částech kmenů.¹³⁸ [obr. 14]

¹³¹ ZIMINA 2016, 21

¹³² Idem, 22

¹³³ ŠVIDKOVSKIJ 2001, 104

¹³⁴ Idem, 104

¹³⁵ TALEPOROVSKÝ 1939, 48

¹³⁶ ZIMINA 2016, 22

¹³⁷ ŠVIDKOVSKIJ 2010, 241

¹³⁸ Idem, 241–242

V roce 1782 začal Cameron dekorovat pokoje Kateřiny II. v Zubovském pavilonu a v přilehlé jižní části paláce.¹³⁹ Tyto se skládaly z několika místností: první byl Arabeskový sál [obr. 15], dále sál Lyonský [obr. 16] a v neposlední řadě sál Čínský [obr. 17]. Vpravo se nacházela Kupolová jídelna [obr. 18–19], vlevo vlastní pokoje Kateřiny II. (Stříbrná pracovna [obr. 20], Modrá pracovna [obr. 21], Palmový/Zrcadlový pokoj [obr. 22], Ložnice a Rafaelův pokoj).¹⁴⁰

Nejdříve Cameron přestavěl dvě z pěti Rastrelliho předsíní, které vedou k Velkému Sálu. Jednalo se o Arabeskový sál a Lyonský sál.¹⁴¹ Společně s imitací pompejských domů nese interiérový dekor rysy baroka a rokoka. Loukomski popisuje Arabeskový pokoj jako “směs stylů charakteristických pro epochu”.¹⁴² Arabeskový sál odhaluje volnou interpretaci řádového systému klasického interiéru. Řádovou architekturu zde představují ladné pilastry s neobvyklými hlavicemi, které jsou odlišné od kanonických korintských, dále je zde římsa zdobená ornamenty. Řád přidal sálu monumentalitu.¹⁴³

Cameron vytvořil jednopatrovou kompozici: horní patro s malebnými medailony nebo panely malovanými arabeskami se symetrickou kompozicí.¹⁴⁴ To je následně odděleno širokým pásem zlaceného vlysu. Důležitým prvkem výzdoby tohoto sálu se stala zrcadla.

Charakter Cameronova “exotického” stylu interiéru je zachycen ve velkém Čínském sále. Cameron znal a odrážel současné architektonické myšlenky z Anglie, Francie a Itálie.¹⁴⁵

Chinoiserie nebyla v žádném případě napodobeninou skutečných čínských budov a artefaktů. Jednalo se o čistě západní jev, založený na příbězích cestovatelů ze 17. století o pohádkovém Východě, ve kterých evropské umělci vyjádřili svou vizi idealizované Číny.¹⁴⁶ Vrcholu dosáhla v polovině 18. století.

Nejslavnějším představitelem tohoto umění v Anglii byl sir William Chambers, který Čínu skutečně navštívil.¹⁴⁷ Jeho návrhy čínských budov vyšly v roce 1757, Cameron je

¹³⁹ RAE 1971, 89

¹⁴⁰ ŠVIDKOVSKIJ 2010, 243

¹⁴¹ RAE 1971, 90

¹⁴² LOUKOMSKI 1943, 52

¹⁴³ ŠVIDKOVSKIJ 2010, 243

¹⁴⁴ KOZMJAN 1987, 68

¹⁴⁵ ŠVIDKOVSKIJ 2010, 248

¹⁴⁶ RAE 1971, 91

¹⁴⁷ ŠVIDKOVSKIJ 2010, 249

nejspíše znal.¹⁴⁸ Sál byl obklopen nízkými sloupy podpírajícími římsu-polici, na vrcholu které stály čínské porcelánové vázy.¹⁴⁹ Nahoře byly panely pokryté černými, červenými a zelenými lakovanými malbami.¹⁵⁰ Kompozice byla nečekaně přísná. Cameron se snažil překonat rysy rokoka a přiblížit se skutečné Číně.¹⁵¹ Vytvořil tedy jasný rytmus horizontálně i vertikálně. Stejně jako v klasických interiérech, ve kterých Cameron zdůrazňoval klenby a kopule malbami pod širým nebem, tak i zde, avšak zcela jiným způsobem, zdůrazňuje zvláštnost čínských plochých střech, a to rovným kazetovým stropem, který je vyplněn malbami na papíře a hedvábí.¹⁵² Čínský motiv římsy se opakuje v hlavicích mramorového krbu.¹⁵³

Vpravo od Čínského sálu byla Kupolová jídelna.¹⁵⁴ Ve srovnání s ostatními místnostmi působila čistě kontrastním dojmem. Sál byl navržen tak, aby budil dojem fragmentu římského domu.¹⁵⁵ Nad centrálním čtvercovým půdorysem byla vztyčena vysoká kupole (v prostoru vyznačeném korintskou kolonádou).¹⁵⁶ Na ni pak navazovaly valené klenby zdobené přísným geometrickým vzorem.¹⁵⁷ Kopule byla zdobena takovým způsobem, že se zdála být až nezvykle vysoká.¹⁵⁸

Architekt vytvořil velké množství pokojů, které byly velmi odlišné. V místnostech vytvořil pro návštěvníky antické obrazy se vši přísností archeologa, v dalších místnostech se návštěvníci ocitli ve „skutečné“ Číně. Cameron se také snažil zachovat pravý styl Východu, či ukázat luxusní salón čalouněný francouzským lyonským hedvábím. V dalších místnostech se pak návštěvníci mohli přenést i do světa antické fantazie, do „Říma Caesarů a patronů“.

¹⁴⁸ RAE 1971, 91-92

¹⁴⁹ ŠVIDKOVSKIJ 2010, 248

¹⁵⁰ Idem, 248

¹⁵¹ ŠVIDKOVSKIJ 2010, 249

¹⁵² TALEPOROVSKÝ 1939, 116

¹⁵³ Idem, 116

¹⁵⁴ KOZMJAN 1987, 82

¹⁵⁵ ŠVIDKOVSKIJ 2001, 108

¹⁵⁶ TALEPOROVSKÝ 1939, 155

¹⁵⁷ Idem, 155

¹⁵⁸ Ibidem, 155

Lázně

V roce 1779 začíná Cameron navrhovat lázeňský komplex.¹⁵⁹ [obr. 23] Pracoval na poměrně malé ploše, vytvořil však architektonický celek výjimečné působivosti a celistvosti, který nenarušuje ani nesnižuje význam hlavního tvůrce souboru Carského Sela – architekta Rastrelliho.¹⁶⁰ Pro výstavbu lázní se více místa nabízelo v parku, pravděpodobně však šlo o zvýraznění neoklasicistního tématu Zubovského pavilonu. Cameron měl tedy nelehký úkol: nezničit prostředí a zároveň vytvořit své nové a vlastní.¹⁶¹ Svůj první projekt navrhnul Charles Cameron velmi rychle, následná realizace však trvala dlouhých 8 let, a to od roku 1780 do roku 1788.¹⁶² [obr. 24]

Komplex Carskoselských lázní se skládá ze: Studených lázní s Achátovými pokoji, Visuté zahrady a Galerie.¹⁶³ Proces vzniku celého komplexu probíhal v několika fázích. Na počátku se jednalo pouze o malý pavilon Studených lázní, které byly původně koncipovány jako samostatně stojící stavba. Tento fakt dokládá dochovaný projekt Ch. Camerona.¹⁶⁴ Budova vyobrazená na projektu je téměř totožná s budovou, která byla postavena. V projektu však není ani náznak budovy Galerie, Visuté zahrady či Zrcadlové lodžie. Jednalo se o jednopatrový pavilon izolovaný od ostatních budov. Pro Camerona, který prozkoumal římské lázně (časem již zničené), to byla skutečná příležitost. Příležitost vytvořit stavby podobné, ale ve zcela nových podmínkách. Rozdíl byl samozřejmě obrovský: ve starém Římě vznikaly grandiózní veřejné architektonické komplexy (např. Diokleciánovy lázně pro 18 tisíc návštěvníků), v Carském Selu byl oproti tomu vytvořen malý komplex pro koupání, odpočinek a procházky císařovny Kateřiny II.¹⁶⁵

V letech 1784–1787 byla postavena Zrcadlová lodžie, Galerie a klenutý průchod, který umožňoval projít od dveří Zrcadlového pokoje do prvního patra Studených lázní Achátových komnat a do Galerie.¹⁶⁶ V této fázi se nepředpokládalo spojení malé zahrádky

¹⁵⁹ ŠVIDKOVSKIJ 2010, 207

¹⁶⁰ TALEPOROVSKÝ 1939, 85

¹⁶¹ Idem, 85

¹⁶² KOZMJAN 1987, 26

¹⁶³ Idem, 25

¹⁶⁴ ŠVIDKOVSKIJ 2008, 180

¹⁶⁵ KOZMJAN 1987, 25

¹⁶⁶ ZIMINA 2016, 12–13

prvního patra s hlavním parkem Carského Sela.¹⁶⁷ Jako jediný sestup dolů zde sloužilo vnitřní schodiště. Slavné oválné schodiště na opačném konci Galerie totiž nebylo do projektu zahrnuto. V průběhu stavby však Cameron musel svůj projekt přepracovat, a to na příkaz Kateřiny II: “Její císařské Veličenstvo by si později přálo to schodiště do nejvyššího patra...”¹⁶⁸

O pět let později se charakter architektonického celku opět změnil, a to kvůli zesílení propojení s parkem. V roce 1792 padlo rozhodnutí postavit rampu.¹⁶⁹ Bylo to zřejmě kvůli tomu, aby se stárnoucí Kateřině II. usnadnil vstup do zahrady.¹⁷⁰ Ve stejnou dobu byla rozšířena také Visutá zahrada.

Jelikož jsou lázně považovány za jednu z nejdůležitějších a nejvýraznějších staveb Camerona, budeme se jejich podobou zabývat podrobněji.

Studené lázně

Studené lázně můžeme definovat jako nevelkou, samostatnou, podélnou dvoupodlažní stavbu s výhledem na palác, hlavní park a dvě malé zahrady. [obr. 25-26] Stavba je vcelku nenápadná, má skromné zdobení. Jedním z rysů uspořádání římských lázní je jejich charakteristická orientace na světové strany. Nároží budovy jsou orientována na sever, jih, západ a východ. Tento způsob výstavby lázní popisuje Vitruvius a další antičtí autoři. Taleporovský zmiňuje: “Neexistuje jediný sál nebo místnost, která by nebyla osvětlena sluncem. Jihovýchodní průčelí směřuje k Velkému jezeru. Jihozápadní průčelí směřuje k hlavní fasádě, na terasy Visuté zahrady a také na anglický park. Severozápadní průčelí je pak orientováno ke Kateřinskému paláci.”¹⁷¹

Hlavní průčelí je bohatě zdobeno a odlišno řešeno od ostatních fasád. [obr. 27] Z tohoto pohledu jsou lázně vnímány jako malý jednopodlažní parkový pavilon. Do střední ustoupené části fasády je vepsán ovál. Jednu jeho část tvoří široký výklenek polooválného půdorysu, proříznutý vstupním otvorem s malými půlkruhovými výklenky a kanelovanými sloupy iónského řádu. Druhou část zdobí polooválný portikus s kanelovanými sloupy iónského řádu, zdůrazňujícího centrální vstup do Achátových

¹⁶⁷ ŠVIDKOVSKIJ 2008, 193

¹⁶⁸ VORONOV/ CHODASEVIČ 1990, 19

¹⁶⁹ ŠVIDKOVSKIJ 2008, 181

¹⁷⁰ ZIMINA 2016, 15

¹⁷¹ TALEPOROVSKÝ 1939, 86

pokojů z Visuté zahrady. Ten je zakončen nízkou plochou kupolí, která je zdobena kazetami. **[obr. 28]**

Hlavní průčelí má taktéž dva symetrické boční vstupní rizality s exedrými, jež jsou zdobené dvojicí kanelovaných sloupů iónského řádu. V centru exeder se nachází skleněné dveře. Ty mají po obou stranách malé výklenky, ve kterých jsou umístěny sochy. Na průčelí si lze všimnout symetrické gradace sloupů iónského řádu, která vede od středu portika do bočních rizalitů: přes celé sloupy v portiku, polosloupy na stěně fasády mezi portikem a rizality, dále také přes pilastry v rozích bočních rizalitů. Vlys kladí, ležící na sloupech, je zdoben vavřínovými věnci, které jsou uspořádány pouze nad sloupy. Římsa je pak dekorována zubořezem a malými lvími maskami.

Cameron však překvapivě porušuje pravidla řádové architektury: na fasádě Studených lázní chybí třikrát odstupněný architráv iónského řádu. To dokazuje, jakou svobodu projevoval Cameron ve svých vlastních projektech. V porovnání s ostatními fasádami je většina dekorací koncentrována v kompozici hlavního průčelí.¹⁷²

Tři další průčelí lázní byly vybudovány relativně podobně, zároveň však odlišně. Cameron buduje umělecký obraz Studených lázní na vizuálním kontrastu hlavní a zadní fasády a také spodního a horního patra budovy.¹⁷³ Masivní bosované zdivo přízemí působí těžce a monumentálně. Jeho termální a pravoúhlá okna, která se nachází v sotva viditelných klenutých výklencích, jsou zdobena bosovanými klenaky. Ty zdůrazňují strohou podobu spodní části budovy.¹⁷⁴ První patro je navrženo v přísných, zároveň však lehčích a rafinovanějších formách. Kompozice tří fasád horního patra prokazuje střídmost, jednotný rytmus a absenci dominant. Stěny budovy jsou hladce omítnuté a proříznuté pravoúhlými dveřmi a okny. Stejně tak je tomu i u hlubokých půlkruhových výklenků, ve kterých jsou instalovány sochy.

Zadní severovýchodní pětiosé průčelí se skládá z pěti termálních oken v přízemí. V horním patře se pak střídá pět oblých slepých arkád. Ty jsou prořezány obdélníkovými dveřními okny s oblým zábradlím. Na nich lze spatřit elegantní ornamenty a hluboké niky se sochami. **[obr. 29]** Průčelí má tři římsy: korunní římsu, dále římsu pasovou a v neposlední řadě římsu, která běží nepřerušeno pod štukovými medailony. Tato běží

¹⁷² ZIMINA 2016, 38

¹⁷³ ŠVIDKOVSKIJ 2008, 182

¹⁷⁴ ZIMINA 2016, 34

zároveň také přímo nad okny, v záhybech a rozích arkád u oken. Boční fasády jsou stejně pětiosé, mají však odlišně koncipovanou logiku. **[obr. 30]** Spodní a horní patra mají centrální plochý rizalit, ve kterém se nachází tři pravoúhlá okna, dále pak dvě boční části, které zahrnují niky se sochami. Spodní patro působí monumentálně, a to díky bosovaným oblým slepým arkádám z hmotné klenaky. V arkádách jsou opět prořezaná okna. Horní patro je hladce omítnuté, rizalit je zde ozdoben okny s trojúhelnými frontonami s konzoly a plochým kovaným zábradlím, na němž lze spatřit pozlacené detaily. Boční části jsou zdobené parapetem, který probíhá přes celou fasádu a okna. Na parapetu jsou umístěny boční niky se sochami. Nad nimi se táhne římsa, která začíná na hlavní a zadní fasádě, končí pak začátkem rizalitu u bočních průčelí. Neobyčejný nápad s římsou tvoří nové a neobvyklé řešení formy rohu stavby. Nad římsou jsou také umístěny medailony s nízkým reliéfem. Zajímavá je rozhodně i barevnost stavby. Cameron, jakožto milovník antické architektury, volil barvy velmi pečlivě: jemně žlutou barvu zvolil pro omítání horních pater budovy, pompejskou červenou pak pro niky a pozadí medailonů. Bílou barvu naopak zvolil pro sloupy, kladí, římsu, šambrány oken, medailony a sochy.¹⁷⁵ Výzdoba všech fasád v sobě zahrnuje bohatost a rozmanitost antické kultury.

Pavilon, který Cameron postavil, se svou velikostí blíží lázním bohatých vil.¹⁷⁶ Architekt však používal výtvarné techniky a jednotlivé motivy dekoru, které byly obvykle používány u velkých císařských staveb. Došlo tak ke spojení komorní trojrozměrné konstrukce a monumentálního dekorativního vývoje – jednoho z charakteristických rysů tohoto mistrova díla.¹⁷⁷

Je nutno zmínit také interiér, v jehož přízemí se nacházely samotné lázně. První patro sloužilo pro prostory k odpočinku. Tyto prostory dostaly později název Achátové pokoje.¹⁷⁸ Na první pohled se může zdát, že Cameron zde používá mnoho barokních prvků: ovály, kulaté a mnohohélníkové tvary. Podle již zmíněného Taleporovského byl však Cameron protivníkem barokního umění. Architekt se zřejmě inspiroval Římskými ruinami, zejména lázněmi Luciánovými, Neronovými, Titovými a dalšími, ve kterých se sály oválných, kulatých a jiných tvarů hojně využívaly, a to již před obdobím

¹⁷⁵ TALEPOROVSKÝ 1939, 91

¹⁷⁶ ŠVIDKOVSKIJ 2008, 189

¹⁷⁷ Idem, 189

¹⁷⁸ TALEPOROVSKÝ 1939, 90–91

renesance a baroka.¹⁷⁹ Můžeme si zde také všimnout odmítnutí zrcadlových kleneb. Všechny místnosti jsou totiž většinou zaklenuté anebo mají kupole. Tento prvek je charakteristický právě pro architekturu starověkého Říma.

Jaspisová pracovna je unikátní svou kompozicí a je zřejmé, že je jednoznačně ovlivněna tvorbou bratrů Adamů.¹⁸⁰ [obr. 31–32] Prostor má podélný půdorys, který je rozdělen na tři části. Ty rozdělují páry sloupů a pilastry korintského řádu. Nad střední částí je kazetová kupole, která je bohatě zdobena zlatými rozetami.

Z pracovny se můžeme dostat do dominantní a zároveň také do největší místnosti pavilonu: Velkého sálu.¹⁸¹ Tento sál je považován za centrum stavby. [obr. 33–34] Podélný Velký sál má tři křížové klenby, podél stěn se nachází osm kanelovaných mramorových sloupů korintského řádu. Sloupy nesou vystupující římsu, zároveň také dělí delší stěny na tři části. [obr. 35–36]

Další místností pavilonu je Achátový prostor. Ten je symetrický Jaspisové pracovně. Tři místnosti společně s Velkým sálem pak tvoří enfiládu.¹⁸² Oválná vysoká místnost je zaklenuta křížovou klenbou. [obr. 37] Fantastická kompozice římské grotesky je znázorněna pomocí štukového ornamentu.

Vedle Achátového prostoru se nachází schodiště, díky kterému se lze dostat z Achátové místnosti, případně se přemístit do přízemí, ve kterém se nachází Knihovna. [obr. 38–39] Cameron přišel s myšlenkou úžasného točitého samonosného schodiště, nebyla to však náhoda. Design a styl schodiště totiž až nápadně připomínají první samonosné vnitřní schodiště v Británii, známé jako “tulipánové schodiště”. Toto schodiště navrhl pro Queen House v Greenwichi Inigo Jones, a to už v roce 1635.¹⁸³

Achátové pokoje lze označit za skutečná mistrovská díla. Navzdory velkým obtížím a nekonečným změnám v projektu zde Cameron vytvořil jedinečné interiéry, do nichž aplikoval různá kompoziční řešení. Díky tomu dosáhl mimořádné harmonie a také jednotné dekorativní výzdoby. Achátové prostory patří k jedněm z nejvzácnějších děl

¹⁷⁹ TALEPOROVSKÝ 1939, 91

¹⁸⁰ VORONOV/ CHODASEVIČ 1990, 70

¹⁸¹ ZIMINA 2016, 37

¹⁸² Idem, 36

¹⁸³ Ibidem, 36

Camerona, ve kterých se mu podařilo téměř plně zrealizovat svůj záměr a myšlenky.¹⁸⁴ I díky tomu vznikl úžasný umělecký celek lázní.

Cameronova galerie

V lednu roku 1784, v době, kdy probíhala výzdoba Achátových pokojů, předložil Cameron císařovně ke schválení návrhy a model nové části lázeňského celku.¹⁸⁵ Jednalo se o dlouhou, jednopatrovou trojlodní promenádní galerii. Ta dostala v pozdější době název podle architekta jména. **[obr. 40]**

V průběhu čtyř let představovala antické vzory jen malá budova Studených lázní. Díky výstavbě Cameronovy galerie však neoklasicismus získal plnou rovnoprávnost s barokem, a to i přes to, že Velký palác a Galerie se nachází velmi blízko sebe. Nestaví se však proti sobě, naopak jsou si rovny, což je obrovskou zásluhou architekta.¹⁸⁶ Už svou první stavbou, lázněmi, Cameron vyznačil hranici dvou částí Carskoselské zahrady. Otevřel tak kompozici antického celku do malebného parku. Cítil, že geometrický systém vytvořený Rastrellim, na kterém byla založena Stará zahrada, je pevný a zavřený. Nesnažil se tedy zasáhnout do osově konstrukce, která je kolmá ke středu Velkého paláce. Architekt postavil lázeňský celek na hranici tohoto systému, jakoby směrem “zády” k němu. Jasně vymezil obě části, aniž by tento systém porušoval.¹⁸⁷ V podstatě tak vytvořil nové neoklasické průčelí paláce. Výška Galerie odpovídá výšce Kateřinského paláce. Jelikož však stojí na mírném kopci, nemá jeho spodní patro stejnou výšku.¹⁸⁸ Čím více se tedy vzdaluje od paláce, tím výrazněji stoupá. **[obr. 41]**

Umělecký obraz Galerie zde architekt tvoří obdobně jako ve Studených lázních, a to pomocí kontrastu spodního a horního patra: spodní patro působí drsným a archaickým dojmem, horní patro oproti tomu demonstruje eleganci architektonických forem.¹⁸⁹ Hmotná část soklu budovy je vytvořena z pečlivě umístěných malých kamenných bloků. Spodní patro je postaveno z tmavého travertinu a je zdobeno slepými arkádami s prořezanými trojdílnými zaoblenými okny.¹⁹⁰ Architekt zde záměrně zdůraznil blízkost

¹⁸⁴ ŠVIDKOVSKIJ 2008, 191

¹⁸⁵ ŠVIDKOVSKIJ 2001, 98

¹⁸⁶ KOZMJAN 1987, 42

¹⁸⁷ ŠVIDKOVSKIJ 2008, 191

¹⁸⁸ KOZMJAN 1987, 25

¹⁸⁹ ŠVIDKOVSKIJ 2008, 192

¹⁹⁰ KOZMJAN 1987, 43

řešení spodního patra a architekturu starověkého Říma. Z meziarkádových pilířů vystupují na úrovni arkád úzké pilastry toskánského řádu. I těmito prvky chtěl architekt zdůraznit římský charakter.¹⁹¹ Ve cviklech mizí bosované zdivo a zůstává pouze hladká stěna. Tímto způsobem Cameron vytvořil harmonický postup k hornímu patru, které v sobě nese prvky antického Řecka.¹⁹² [obr. 42]

První patro stavby je řešeno formou peripteros. Tuto formu lze popsat jako univerzální a nejdokonalejší typ starověkého řeckého chrámu, v němž je cella ze všech stran obklopena světlou kolonádou otevřenou do prostoru.¹⁹³ Galerie má 44 sloupů, ty jsou umístěny po obvodu proskleného sálu. Sloupy působí dojmem, že se vznášejí nad těžkým spodním patrem.¹⁹⁴ [obr. 43]

Zde architekt používá svůj oblíbený iónský řád s kanelovanými sloupy a hlavicemi inspirovanými chrámem Erechtheion.¹⁹⁵ Vysoká spodní část krásně navržených iónských hlavic přidává sloupům harmonii a strohost. V Galerii je také neobvyklá vzdálenost mezi sloupy, ta je oproti klasickým pravidlům poměrně větší. Cameron se tak odchýlil od přijatých proporcí v poměru výšky sloupů a rozestupu mezi nimi, mezisloupovou vzdálenost zvětšil prakticky dvojnásobně.¹⁹⁶ Zajímavým motivem stavby jsou také několikrát se opakující čtyřsloupové portiky. Ty nesou trojúhelné štíty vstupu do Galerie na východní a západní straně.¹⁹⁷ Na protáhlém severním a jižním průčelí se dvakrát opakují stejné čtyřsloupové portiky. Mají již ale zcela dekorativní účel. Portiky na pohled vystupují ze stavby, rizality tvoří šířkou jeden sloup. Stavbě tak přidávají monumentalitu a zároveň dynamiku. Boční část těchto portiků tvoří dvojice sloupů, ve kterých jsou hlavice vnitřních sloupů otočeny o 45 stupňů volutami na diváky. [obr. 44] Vlys a římsy jsou také vyrobeny podle přísných klasických tradic. Vlys, který má podobu širokého pásu, zdobí půvabné věnce. Korunní římsu pak zdobí lví masky a akantové listy. Pod ní se nachází římsy zdobené provazem, zubořezem a vejcovcem. Stejně tak, jako ve Studených lázních, tak i zde architekt narušuje pravidla iónského řádu (obě stavby například nemají třikrát odstupněný architráv). Lze přepokládat, že Cameron zde

¹⁹¹ ZIMINA 2016, 42–43

¹⁹² Idem, 43

¹⁹³ KOZMJAN 1987, 44

¹⁹⁴ ZIMINA 2016, 43

¹⁹⁵ KOZMJAN 1987, 44

¹⁹⁶ ŠVIDKOVSKIJ 2008, 195

¹⁹⁷ VORONOV/ CHODASEVIČ 1990, 14

navazoval na tvorbu I. Jonsa a jeho chrám sv. Pavla v Covent Gardenu. **[obr. 45]** Je zajímavé, že dekor lvích masek dále pokračuje na římse trojuhelných štítů portiků.

Centrální část prvního patra se skládá ze skleněných arkád. Ty kopírují nejen motiv arkád v přízemí, ale také motiv meziarkádových pilastrů, které stojí naproti sloupů kolonády a tvoří prakticky jediný rytmus stavby. Pilastry jsou zdobeny provazcem, akantovými listy, vejcovcem a palmovými listy. Oblé arkády úzkých fasád se skládají ze čtyř pravoúhlých dveřních oken a z vrchního termálního okna. Arkády na širších průčelích jsou však utvořeny odlišně. Mají sice stejné vrchní termální okno a čtyři pravoúhlá okna dole, spodní část se však skládá ze tří částí a tvoří zajímavou kompozici: v centru jsou dvě dveřní okna, ty jsou však od bočních symetrických oken odděleny malými kanelovanými sloupy toskánského řádu. Na okrajích arkád pak stojí malé kanelované pilastry, taktéž toskánského řádu.¹⁹⁸ Tím je vytvořena zajímavá hra prvků a superpozice řádu na stavbě. **[obr. 46]** Úzká podélná centrální část je klenutá křížovými klenbami, mezi nimiž se nachází klenební pasy. **[obr.47-48]**

Jak již bylo zmíněno v předcházející kapitole, která popisuje životopis architekta, Cameron pečlivě studoval návrhy a tvorbu Palladia. Dobře znal také kolekci lorda Burlingtona, a to především díky studiu u architekta Warého. Kromě toho mohl pravděpodobně i vidět jeden z návrhů Palladia, na kterém je s podobným řádovým systémem zobrazena galerie.¹⁹⁹ Během své práce nad významnou bazilikou vytvořil Palladio několik návrhů, přičemž v jednom z nich se jednopatrová stavba objevila.²⁰⁰ Spodní patro zde bylo zdobeno arkádami, bosovanou rustikou a toskánskými pilastry. Ve vrchním patře se nacházely sloupy iónského řádu stojící daleko od sebe, mezi nimi pak palladiánský motiv se sloupky toskánského řádu. **[obr. 49]** Dá se předpokládat, že během studia a psaní své knihy Cameron tento návrh viděl, což může vysvětlovat “skrytý” palladianismus v Cameronově galerii.²⁰¹ Ve svém projektu rozdělil Cameron nápady Palladia na dvě části, zvětšil také vzdálenost prvků v prostoru.²⁰² V každé části navíc došlo k velkým změnám. Místo dvojice iónských sloupů použil Cameron pouze jeden sloup, arkády byly posunuty do pozadí, kde formovaly vnitřní stěnu. Iónské sloupy

¹⁹⁸ VORONOV/ CHODASEVIČ 1990, 14

¹⁹⁹ ŠVIDKOVSKIJ 2008, 196

²⁰⁰ Idem, 196

²⁰¹ Ibidem, 196

²⁰² Ibidem, 196

kolonády a meziarkádové pilastry podpírají vcelku jednoduchý strop. Ten je rozdělen na velké kazety, které jsou obklopeny třikrát odstupněnými pasy zdobenými vejcovcem. Třikrát odstupněný architráv pravděpodobně představuje kladí íónského řádu. Kazetový strop působí velmi skromně, uprostřed každé kazety umístil architekt malou mřížku. Podlaha Galerie se skládá z malých černých a bílých mramorových desek a tvoří tzv. ornament šachovnice.

Podle prvních plánů Camerona připomínala úzká fasáda Galerie, která směřuje k Velkému rybníku, antický chrám zakončený čtyřsloupovým portikem.²⁰³ Ve svém původním návrhu navíc architekt nepočítal s oválným schodištěm, které vede do prvního patra. Galerii chtěl Cameron původně propojit pouze s průchodem do paláce a se Studenými lázněmi. Základem pro přízemí mělo sloužit jen několik širokých rovných schodů.²⁰⁴ Na přání Kateřiny II. však architekt musel do svého projektu přidat vchod, kterým by se do Galerie mohlo vejít přímo z parku.²⁰⁵ Díky tomu se podoba budovy zcela jistě změnila. Neustálé přidávání nových prvků, kvůli kterým se na architekta kladly složitější úkoly, nutilo Camerona hledat nová a organická řešení.²⁰⁶ I přes to však Cameron nakonec sklidil veliký úspěch. Oválné schodiště, které je zdobeno nevysokým zábradlím s přísným ornamentem rovnoběžců a palmových listů, pokračuje po celé délce kolonády. Právě toto schodiště umožnilo Cameronovi změkčit a rozvinout kompozici.²⁰⁷ **[obr. 50]** Díky tomu tak vzniklo přímé spojení mezi promenádní Galerií a Soukromou zahradou.

Tento Cameronův projekt byl zrealizován podle plánu a prakticky beze změn, výjimku tvoří pouze oválné schodiště. Projevila se zde totiž touha po přesném použití starověkých forem a dychtivost po absolutním “oživení” klasických obrazů.²⁰⁸ Realizace tohoto plánu v podobě lázní a vycházkové Galerie v Carském Selu přinesla Cameronovi nesmrtelnou slávu. “Galerie... se stále nazývá Cameronova, jediná budova v Rusku, která si z vůle osudu zachovala jméno svého tvůrce”.²⁰⁹ **[obr. 51]**

²⁰³ ŠVIDKOVSKIJ 2010, 224

²⁰⁴ ZIMINA 2016, 43

²⁰⁵ Idem, 45

²⁰⁶ ŠVIDKOVSKIJ 2008, 193

²⁰⁷ VORONOV/ CHODASEVIČ 1990, 20

²⁰⁸ KOZMJAN 1987, 48

²⁰⁹ GRABAR 1909, 370

Počátkem 90. let 18. století byla severozápadní strana kolonády propojena s palácem, tzv. Visutou zahradou. Ta byla ve své spodní části ze tří stran obklopena bosovanými arkádami s pilastry ze travertinu – stejně tak, jako v přízemí Galerie.²¹⁰ [obr. 52–53]

Lázeňský celek Camerona v Carském Selu působí jednotně. Stavby jsou propojeny podobným architektonickým řešením. Zároveň jsou však budovy v komplexu samostatné a velmi se od sebe liší. Tato dominantní výstavba vytvořila nové boční neoklasicitní průčelí Velkého paláce, které až do dnešní doby mírně koexistuje s barokním carstvím Kateřinského paláce. Je nutné také zmínit, že se jedná o vůbec první zrealizovaný architektonický projekt Camerona. Architekt, který byl vychován na nejlepších tradicích starověké architektury, a který byl jistým obdivovatelem Palladia, se stal jedním z nejvýznamnějších architektů neoklasicismu v Rusku.

Mimo lázně, které jsou pro Camerona v jeho architektonické profesi nejzásadnější, budoval architekt v Carském Selu i mnoho dalších objektů. Cameron přijel do Ruska v době rozkvětu chinoiserie, jak již bylo zmíněno v části, která pojednává o dekoru Velkého paláce. Hned po svém příjezdu se například podílel na budování čínské vesnice. Původním zakladatelem čínského komplexu byl A. Rinaldi.²¹¹ Návrh vesnice se skládal z 18 domů. Byl ovlivněn knihou W. Chamberse, na kterého architekti Neelové a později i Cameron navazovali. Cameron rozšířil prvotní plán, přičemž do jednoho celku spojil jak vesnici, tak i přilehlý park.²¹² Podle návrhu pak Čínská vesnice vypadala jako krátká ulice s osmibokým náměstím a pagodou uprostřed. [obr. 54] Architekt se pravděpodobně inspiroval Velkou pagodou od Williama Chamberse v Kew Garden (v Královských botanických zahradách) v Richmondu. [obr. 55]

²¹⁰ ŠVIDKOVSKIJ 2010, 232

²¹¹ ZIMINA 2016, 25

²¹² TALEPOROVSKÝ 1939, 54

2.2. Urbanistický celek Sofie (Puškin)

Cameron se podílel i na dalších stavebních dílech, kupříkladu na výstavbě města Sofie. To bylo založeno roku 1780 Kateřinou II., návrh města patří však právě Cameronovi.²¹³ Na stavbě města se podíleli i další architekti. Úkolem pro realizaci bylo navrhnout kompletní rezidenční celek s paláci, parky, vesnicemi a městem, který by byl ve svém obrovském měřítku naprosto bezprecedentní. Město mělo podle záměru Kateřiny II. symbolizovat ideální město éry ruského osvícenství.²¹⁴ [obr. 56]

Základem pro uspořádání nového města bylo 7 ulic. Ty měly mít podobu paprsků, měly směřovat k Velkému paláci a parku Carského Sela.²¹⁵ Tato idea může odkazovat na Versailles, ve kterém se paprsky ulic sbíhají v jednom bodě, a to v královském pokoji. [obr. 57]

Příčné ulice města však tvořily 26 bloků. Ty měly nepravidelnou polygonální formu. Právě tím architekt zdůraznil malebnost a unikátnost každé čtvrti.²¹⁶ Město Sofie tak bylo rozděleno na samostatné pravidelné čtvrti s rozlehlým náměstím uprostřed. Na tomto náměstí byl v letech 1782–1788 postaven kostel Nanebevzetí Panny Marie (tzv. Sofijský chrám).²¹⁷ Uprostřed malého kulatého náměstí, které se nachází na východ od zmiňovaného kostela, chtěli architekti postavit dřevěný kostel sv. Konstantina a sv. Heleny, zakladatele hlavního města Byzantské říše.²¹⁸

Cameron navrhnul nejen jednotlivé domy, ale i fasády celých ulic.²¹⁹ Pásem fasád tak vytvořil projekt architektonického rámování parku Carského Sela. Městskou část Sofie, která směřovala k císařské rezidenci, měli za úkol vyzdobit obzvláště velkolepě.²²⁰ Ulice, která vedla podél hrazení parku, měla být zastavěna v jediném architektonickém stylu dvoupatrovými domy. Charles Cameron vytvořil však v této oblasti svůj vlastní systém. Zpracoval typickou jednotku části obytného domu s jednoduchým a transformovatelným vnitřním uspořádáním.²²¹ Fasáda měla tři podlaží. V prvním podlaží se nacházelo

²¹³ KOLOTOV/KHAIKINA 2008, 117

²¹⁴ MOSHCENNIKOVA 2009, 5

²¹⁵ ŠVIDKOVSKIJ 2010, 291

²¹⁶ MOSHCENNIKOVA 2009, 5

²¹⁷ Idem, 6

²¹⁸ Ibidem, 6

²¹⁹ ZIMINA 2016, 28

²²⁰ Idem, 28

²²¹ ŠVIDKOVSKIJ 2010, 301

podloubí. Ve druhém bylo elegantní piano nobile s velkolepě orámovanými okny a balkony. Ve třetím se pak nacházely nízké místnosti, které se ven otevíraly čtvercovými otvory.²²² [obr. 58]

Dominantou města byl chrám Nanebevzetí Panny Marie. [obr. 59] Dlouhou dobu existovaly pochyby o autorství této stavby.²²³ Samotná Kateřina II. Grimmovi psala, že chrám byl postaven Cameronem.²²⁴ Na začátku 20. století byl pak nalezen základní kámen z roku 1782 právě se jménem Charlese Camerona v angličtině.²²⁵ Cameron byl pravděpodobně autorem návrhu, ten byl však evidentně zrealizován jiným stavitelem a architektem, a to architektem Starovym.²²⁶ Cameron na Akademii zaslal návrh stavby a jeho dřevěný model. Ty však byly odmítnuty, stejně jako žádost architekta o členství v instituci.²²⁷ [obr. 60]

Na první pohled Chrám Nanebevzetí Panny Marie odkazuje k Palladiově vile v Rotondě, a také k Chrámu sv. Sofie v Konstantinopoli. [obr. 61–62]

Chrám Nanebevzetí Panny Marie navazuje na Hagia Sofía například kompozičním řešením stavby.²²⁸ Hagia Sofía se nachází v hlavním městě, konkrétně na hlavním náměstí. Zde tvoří dominantu náměstí, tyčí se totiž nad palácem byzantských císařů.²²⁹ Stejnou myšlenku zpracoval Cameron při vytváření nového města. Tzv. Sofijský chrám měl dominovat nad okolními budovami na náměstí a také nad městskými čtvrtěmi, ve kterých se nachází jednopodlažní domy. Byzantské motivy lze spatřit i v interiéru chrámu.

Jak již bylo zmíněno, žádné návrhy dnešního chrámu nebyly nalezeny. Podle obrazu náměstí a Sofijského chrámu od D. Quarenghiho, které se dochovaly v archivu, lze soudit, že chrám nebyl zásadně přestavěn.²³⁰ [obr. 63] Současný chrám Nanebevzetí Panny Marie z roku 1782 představuje typickou klasickou budovu se čtvercovým půdorysem.

²²² ŠVIDKOVSKIJ 2010, 301

²²³ KOLOTOV/KHAIKINA 2008, 118

²²⁴ Idem, 118

²²⁵ VILČKOVSKY 1911, 233

²²⁶ ŠVIDKOVSKIJ 1984, T.2, 18

²²⁷ PETROV 1864, 240

²²⁸ KOZMJAN 1987, 99

²²⁹ Idem, 99

²³⁰ KOLOTOV/KHAIKINA 2008, 121

Architekt zde kombinuje tradiční ruskou kompozici s pěti kopulemi a antické čtyřsloupové dórské portiky s trojúhelnými frontony.

Je nutno zmínit, že právě v řešení hlavní velké kopule chrámu je vidět určitá podobnost s centrální kupolí chrámu sv. Sofie v Konstantinopoli.²³¹ V obou stavbách vidíme zvláštní a poněkud zploštělou kopuli. Nachází se zde také buben, který je těsně posunut za arkádová okna. Ta mají půlkruhová zakončení. Průčelí chrámu jsou velmi přísná a skromně zdobená. Zdobení tvoří pouze rizality, ploché okenní výklenky, niky a římsy. Čtyři malé boční kopule jsou dekorovány malými kruhovými okny. Ploché stěny ve hloubce portiku byly proříznuty drobnými nikami, do kterých měly být instalovány plastiky.²³² Štukové reliéfy pak měly zdobit tři kulaté medailony.²³³

Chrám je trojlodní. Střední loď je kryta velkou kupolí, spočívá na čtyřech velkých obloucích, které se o ně opírají. Ty jsou zdobeny tmavě hnědými žulovými sloupy dórského řádu a také pilastry se zlacenými patkami a hlavicemi.²³⁴

Cameron zde zcela jistě navazuje na Palladiovou vilu Rotundu [obr.61] a na Chiswick House Lorda Burlingtona, který byl východiskem palladiovské architekturu v Londýně. [obr.3] Zajímavá je zde volba dórského řádu pro výstavbu chrámu zasvěceného Panně Marii. Dórský řád (tzv. mužský řád) vyznačuje monumentální střízlivost, jednoduchost, pevnost a statečnost, což odpovídá chrámu Camerona. Tato stavba je jednou z prvních staveb v Rusku, ve kterých se dórský řád vyskytuje.

Stavba Sofijského chrámu byla dokončena v roce 1788.²³⁵

Projekt Sofie měl na začátku své výstavby grandiózní a vynikající potenciál. Množství obrovských domů, vznešený chrám postavený podle podoby byzantského chrámu, také mnoho dalších staveb a parků. Město však za vlády Kateřiny II. nebylo dokončeno.²³⁶ Město Sofie je téměř zapomenuto, existovalo pouhých 28 let. Již v roce 1808 byla většina domů zrušena, domy byly dokonce rozebrány až na samotné cihly.²³⁷ Toto krajské město však mělo na konci 18. století pozoruhodnou roli. Do dnešní doby se z Cameronova

²³¹ KOLOTOV/KHAIKINA 2008, 121

²³² KOZMJAN 1987, 101

²³³ Idem, 101

²³⁴ Ibidem, 101

²³⁵ MOSHCHEENIKOVA 2009, 11

²³⁶ TALEPOROVSKÝ 1939, 54

²³⁷ ŠVIDKOVSKIJ 2010, 290

plánování a z jeho návrhů nedochovalo téměř nic. Zůstalo zde pouze centrální náměstí, na kterém se tyčí chrám.²³⁸ Cameron chtěl vytvořit velkolepý projekt, ve kterém mělo vzniknout “ideální město”. To mělo vzniknout sloučením architektonických celků rozlehlého území mezi Carským Selem a Pavlovskem do jedné prostorové jednotky.

²³⁸ TALEPOROVSKÝ 1939, 54

Závěr

Charles Cameron byl ambiciózní, talentovaný architekt, teoretik, který se nebál praxe. Jeho tvorbu však do značné míry ovlivňují jeho nelehké a komplikované životní osudy. Nedokončené vzdělání v otcově dílně tak Cameronovi poskytlo základ nejen umělecký, ale také ryze praktický. Díky tomu se naučil pracovat s dělníky a řídit výstavbu.²³⁹ Tato schopnost pak pro něj byla klíčová, především během práce na ruském dvoře, kde se často musel protlačovat a obhajovat své návrhy. Ruské stavebníky zde také musel učit nezvyklým stavebním metodám.

Poměrně úspěšnou kariéru zažíval na dvoře Kateřiny II. v Rusku. Na první pohled se může zdát, že pro svou tvorbu tu měl zdařilé prostředí, opak je však pravdou. Jen velmi zřídka mohl Cameron, jakožto dvorní architekt, svobodně realizovat své návrhy. Ty musel velmi často obhajovat, zejména kvůli touhám Kateřiny II., dále také kvůli problémům s financováním nebo neschopnosti stavebníků, které musel často měnit už během výstavby samotné. Neustálé přidávání nových prvků, kvůli kterým se na architekta kladly složitější úkoly, nutilo Camerona hledat nová a organická řešení.²⁴⁰ I přes to však Cameron nakonec sklídl veliký úspěch. Schopné dělníky byl Cameron dokonce nucen přivážet až z Anglie. Toto však mělo i výhodu – s anglickými dělníky si rozuměl. Všechny změny, které architekt musel učinit, se snažil harmonicky zapojit do výsledné stavby. Příkladem je jeho oválné schodiště v Galerii, které proměnilo stavbu z nedostupného antického chrámu na kopci na propojenou s okolním terénem budovu.²⁴¹

Cameron byl především teoretikem. Velice hluboké a podrobné poznatky klasické architektury z hlediska uměleckého i praktického byly základem jeho tvorby, a to nejen při návrzích exteriérů staveb, nýbrž také interiérů. Stavby architekt často navrhuje podle důsledně dodržovaných antických zásad Vitruviových pravidel. Příkladem může být klasické římské umístění lázní pod úhlem 45°. ²⁴² Nikoliv fasády budov, ale právě jejich nároží jsou orientovány na světové strany. Na římskou architekturu odkazuje také tradiční

²³⁹ KOZMJAN 1987, 28

²⁴⁰ ŠVIDKOVSKIJ 2008, 193

²⁴¹ ŠVIDKOVSKIJ 2010, 224

²⁴² TALEPOROVSKÝ 1939, 86

uspořádání místností v lázních a zapojení všech hlavních prostorů: apodyterium, frigidarium, tepidarium, labrum, caldarium, masážní a služební místnosti.

Charles Cameron měl nastudovanou velkou uměleckou základnu architektonických prvků. Navazoval nejen na antické předlohy z Říma a Pompejí, ale také na anglické architekty, jako byli Inigo Jones a Lord Burlington, dále také na francouzského architekta Clérisseau, či na jeho žáky – skotské architekty bratry Roberta a Jamese Adamovi. Velký vliv na tvorbu Camerona měly také kresby a stavby Palladia. Cameron se však vždy bránil pouhému kopírování nápadů a stylů, vždy naopak usiloval o originální řešení, ke kterým mu pomohly jeho znalosti a architektonické prvky. Cameronův osobitý styl čerpá z různých zdrojů, vyznačuje se elegantním citováním mnoha témat starověkého řeckého, římského, etruského umění a „pompejských“ motivů. Skryté aluze a přímé citace se však u Camerona nikdy neproměnily v otevřený eklektismus.²⁴³

Všechny stavby Camerona působí odlišně, a to především díky velkému množství předloh, na které architekt navazoval. I přes to jsou však stavby harmonicky spojeny do jednoho celku. V Kateřinském paláci Cameron vyzdobil četné množství pokojů, každý z nich je však originální. V jedné místnosti architekt oživil antické obrazy se vši přísností archeologa, v další se pak pokusil o vytvoření „skutečného“ čínského interiéru a snažil se zachovat pravého ducha Východu, v jiné místnosti pak ukázal luxusní salón čalouněný francouzským lyonským hedvábím, v další se naopak pokusil vymyslet svět antické fantazie, svět „Říma Caesarů a patronů“. Stavby lázeňského komplexu v Carském Selu mají podobné řešení v kontrastu pater a použití iónského řádu bez architrávu. Celkově však působí různě: v lázních převládají ve výzdobě a barevnosti pompejské motivy. Přestože má stavba reprezentativní charakter, nepůsobí monumentálně, všechny prvky jsou umístěny vedle sebe. Monumentálnost a vznešenost se naopak objevuje v Galerii. Architekt pro tyto znaky využil bílou barvu a také velké vzdálenosti sloupů a skleněných arkád. Lze také srovnat Sofijský chrám a galerii. Obě stavby mají čtyřsloupové portiky a řadovou architekturu. Obě jsou také vystaveny v bílé barvě. Uvedenými znaky však spojení končí. Ve výstavbě Galerie se projevuje římsko-řecký vliv, kdežto Sofijský chrám je ovlivněn uměním Palladia, ruským uměním a byzancí.

²⁴³ TALEPOROVSKÝ 1939, 21

Cameron byl považován za „protivníka“ baroka, u svých staveb preferoval nevyužití barokních prvků. I přes to se však v interiérech setkáváme s bohatými dekoracemi a formami baroka – například ovál nebo kruh. V exteriéru je pak tento styl zastoupen oválným portikem lázní, který připomíná průčelí francouzského zámku ve stylu rokoko. K baroku odkazuje také oválné schodiště Cameronovy galerie.

Je velice zajímavé, jak si architekt hraje s kontrastem forem: těžké monumentální přízemí Cameronovy galerie soupeří s lehkým a elegantním první patrem stavby. Kontrast můžeme hledat také v interiérech a exteriérech jeho staveb. Z vnější strany stavby působí většinou skromně, monumentálně a zároveň lehce, interiéry jsou naopak plné dekorací, nejrůznějších prvků, materiálů a barev.

Mezi částmi architektonického celku v Carském Selu vznikl díky Cameronovi určitý systém stylových a významových vztahů. Tomu architekt přidal klasicistní jasnost. Studené lázně, Cameronova galerie a rampa tvořily mocné „Antické“ jádro celku, jeho hlavní organizační prvek. Vpravo se nacházela grandiózní, fantastická, prostorová konstrukce – Čínská vesnice s parkem. Za jezerem se rozkládala další část Carského Sela, město Sofie, kompletně postavené Cameronem.²⁴⁴

Nelze však opomenout ani urbanistickou tvorbu Camerona. V duchu anglické architektury pro něj hrála důležitou roli nejen jednota staveb a infrastruktury, ale také harmonie s přírodou. Dokončení Čínské vesnice v přímé návaznosti na Chamberse nenarušuje harmonii Carsko–Selského parku. Stejný princip používá i při návrhu města Sofie. Cameron navrhoval nejen město a silnice, ale také fasády celých ulic, parky a veškerou infrastrukturu. Při návrhu Sofijského chrámu se také snaží odkázat na klasickou byzantskou architekturu.

Je překvapivé, že Cameron, kterého lze označit za teoretika klasického stylu a příznivce řádové architektury, často porušuje zásady použití řádů a hraje si s prvky. Cameronova galerie nemá třikrát odstupněný architráv. Ten byl možná součástí vnitřní kompozice stropu. Hru s prvky pak představují malé toskánské pilastry, které zde reprezentují římskou antickou architekturu. Společně se sloupy iónského řádu v prvním patře pak tvoří superpozici.

²⁴⁴ ŠVIDKOVSKIJ 2010, 288

Charles Cameron a jeho tvorba měly velký význam pro ruskou architekturu 18. a 19. století. Téměř všude Cameron použil římské klenby, což pro Rusko nebylo typické.²⁴⁵ Klenby nebo kupole byly natolik důležité pro Camerona, že skoro ve všech jeho projektech se vyskytují různé typy. Pokud z konstrukčních důvodů nebylo možné umístit klenby a kupoli do kterékoli místnosti, do projektu vstupovala iluzivní malba zobrazující kupoli a klenby.²⁴⁶ Jako jeden z prvních v Rusku použil dórský řád jako takový. Vytvořil tak harmonické spojení anglického palladianismu s ruskou klasickou chrámovou architekturou. Na tu následně navazovali ruští architekti neoklasicismu.

Na základě všeho výše uvedeného lze s jistotou konstatovat, že studium osobnosti a tvorby Charlese Camerona je stále ve své počáteční fázi. Díky výzkumu I. Rae máme podrobnější informace o složité osobnosti Camerona, a také o tom, jaký vliv měla jeho osobnost na jeho tvorbu. Historik umění D. Švidkovskij, který dodnes pokračuje v bádání o Cameronovi, prokázal Cameronovo autorství na výstavbě Sofijského chrámu. Existuje však mnoho dalších otázek, které jsou zaměřeny nejen na život architekta, ale i na jeho další stavby a jejich autorství. To se doposud neprokázalo. Budoucí bádání o architektovi a jeho tvorbě tedy potřebuje kritičtější postup, který bude zaměřen na málo prozkoumané etapy – ranou a pozdní.

²⁴⁵ TALEPOROVSKÝ 1939, 103

²⁴⁶ Idem, 103

Seznam použitých pramenů a literatury

Prameny:

MSS in Guildhall Library (Court Minute Books & Apprentice Binding Books of Carpenters Company) 4329/19

Edinburg. Register House. Penicuik Papers 18/4683

MSS Hayward's List of British Artists in Rome in 1768 (British Museum)

Literatura:

BELTRAMINI/BURNS 2009 — Guido BELTRAMINI/Howard BURNS (ed.): Palladio. Londýn 2009

BENOIS 1910 — Alexandre BENOIS: Carské Selo za vlády Alžběty Petrovny (Tsarskoje selo v tsastvovaniye Elizavety Petrovny). Petrohrad 1910

BRAHAM 1989 — Allan BRAHAM: The architecture of the French enlightenment. Londýn 1980

CAMERON 1772 — Charles CAMERON: The Baths of the Romans. Londýn 1772

COLVIN 1978 — Howard COLVIN: A biographical dictionary of British architects, 1600–1840. Londýn 1978

DURANT/DURANT 1967 — Will DURANT/Ariel DURANT: Rousseau a revoluce: Rousseau and Revolution: A History of Civilization in France, England, and Germany from 1756, and in the Remainder of Europe from 1715 to 1789, sv. 10. New York 1967

EVSINA 1994 — Natalia EVSINA: Ruská architektura za vlády Kateřiny II. (Russkaya arhitektura v epohu Ekateriny II.). Petrohrad 1994

GAY 1996 — Peter GAY: The Enlightenment. New York 1996

GRABAR 1909 — Igor GRABAR: Dějiny ruského umění, Petrohradská architektura v 18. a 19. století (Istoriya architektury, Tom III. Peterburgskaya architektura v XIII i XIX veke), sv. 3. Petrohrad 1909

GRIMM 1961 — German GRIMM: Dějiny ruského umění (Istoriya russkogo iskusstva), sv. 6. Moskva 1961

GROT 1878 — Jakub GROT: Sborník císařského ruského historického spolku (Sbornik Imperatorskogo Russkogo Istoricheskogo obschestva), sv.23. Petrohrad 1878

GULIANITSKY 1995 — Nikolaj GULIANITSKY: Petrohrad a další nová ruské města 18. století a první pol. 19 st. (Peterburg i drugie novyje rossijskie goroda 18. – pervoy poloviny 19 vekov). Moskva 1995

HAMILTON 1982 — George HAMILTON: The Art and Architecture of Russia. New York 1982

HOLLERBACH/LANSERE 1924 — Ehrig HOLLERBACH/Nikolaj LANSERE: Charles Cameron. Moskva 1924

HOWARD/KUZNETSOV 1996 — Jeremy HOWARD/Sergei KUZNETSOV: Scottish architects in tsarist Russia. Londýn 1996,

<https://www.thefreelibrary.com/Scottish+architects+in+tsarist+Russia.-a017931249>,

vyhledáno 17.07.2022

CHODASEVIČ 2019 — Galina CHODASEVIČ: Achátové pokoje Kateřiny II. v Carském Selu (Agatovyje komnaty Ekateriny II. v Tsarskom sele). Moskva 2019

KIRIKOV 2007 — Boris KIRIKOV: Architektonické památky Petrohradu (Arhitekturnye dostoprimechatelnosti Sankt-Peterburga). Petrohrad 2007

KOCH 2012 — Wilfried KOCH: Evropská architektura. Praha 2012

KOLOTOV/KHAIKINA 2008 — Michail KOLOTOV/Ludmila KHAIKINA: Výzkum architektury Petrohradu (Issledovanija po arhitecture Peterburga). Petrohrad 2008

KOZMJAN 1987 — Galina KOZMJAN: Charles Cameron. Petrohrad 1987

LANSERE 1924 — Nikolaj LANSERE: Architekt Charles Cameron. Moskva 1924

LISOVSKY 2009 — Vladimir LISOVSKY: Architektura Ruska 18. století – poč. 20. století (Arhitektura Rossiji XVIII – nachala XX veka). Moskva 2009

LOUKOMSKI 1943 — Georges LOUKOMSKI: Charles Cameron: An illustrated monograph on his life in Russia. Londýn 1943

MIDDLETON/WATKIN — Robin MIDDLETON/David WATKIN: Architecture of the nineteenth century, Milano, 2003

MOSHCHENNIKOVA 2009 — M. A. MOSHCHENNIKOVA: Carskoselská Sofie (Tsarskoselskaja Sofija). Petrohrad 2009

MOSHCHENNIKOVA/KORNILOVA 2010 — M. A. MOSHCHENNIKOVA/N. A. KORNILOVA: Historická výstavba Carskeho Sela (Istoricheskaya zastrojka Tsarskogo sela). Petrohrad 2010

PETROV 1864 — Petr PETROV: Sborník materiálů k dějinám císařské Petrohradské Akademie umění za sto let své existence (Sbornik materialov dlya istorii Imperatorskoj S.–Peterburgskoj Akademii hudozhestv za sto let ejo sushestvovaniya). Petrohrad 1864

PETROV 1865 — Petr PETROV: Význam architekta Camerona (Znachenie arhitekтора Kameron). In:Zodchij. Petrohrad 1865

PYLYAEV 1889 — Michail PYLYAEV: Zapomenutá minulost okolí Petrohradu (Zabytoe proshloe okrestnostej Peterburga). Petrohrad 1889

RAE 1971 — Isobel RAE: Charles Cameron Architekt to the court of Russia. Londýn 1971

REVZINA/ŠVIDKOVSKIJ 2015 — Julia REVZINA/Dmitrij ŠVIDKOVSKIJ: Palladianismus v Rusku za vládu Kateřiny Veliké a Aleksandra I. (Palladianstvo v Rossii pri Ekaterine Velikoj i Aleksandre I.). In: Dějiny Umění, 2015, 161–179

STEPANENKO 2010 — Irina STEPANENKO: Cameron. In: Arhitektory Tsarskogo Sela. Petrohrad 2010, 105–143

SUMMERSON 1993 — John SUMMERSON: Architecture in Britain 1530–1830. Londýn 1993

ŠVIDKOVSKIJ 1984 — Dmitrij ŠVIDKOVSKIJ: Architekt Charles Cameron. Nové materiály a výzkumy. (Arhitekt Ch. Kameron. Novye materialy i rassledovaniya). (disertační práce na Fakultě architektury Moskevského institutu architektury). Moskva 1984

ŠVIDKOVSKIJ 1991 — Dmitrij ŠVIDKOVSKIJ: Město ruského osvícenství (Gorod russkogo prosvesheniya). Moskva 1991

ŠVIDKOVSKIJ 1996 — Dmitrij ŠVIDKOVSKIJ: The Empress and the Architect: British Architecture and Gardens at the Court of Catherine the Great. Londýn 1996

ŠVIDKOVSKIJ 2001 — Dmitrij ŠVIDKOVSKIJ: Charles Cameron na dvoře Ekateriny II. (Charlz Kameron na dvore Ekateriny II.). Moskva 2001

ŠVIDKOVSKIJ 2008 — Dmitrij ŠVIDKOVSKIJ: Charles Cameron a architektura císařských rezidencí (Charlz Kameron i arhitektura imperatorskih rezidencij). Moskva 2008

ŠVIDKOVSKIJ 2010 — Dmitrij ŠVIDKOVSKIJ: Charles Cameron na dvoře Ekateriny II. (Charlz Kameron na dvore Ekateriny II.). Moskva 2010

ŠVIDKOVSKIJ/SHORBAN 2007 — Dmitrij ŠVIDKOVSKIJ/Ekaterina SHORBAN: Russian Architecture and the West. Londýn 2007

ŠVIDKOVSKIJ/ORLOFF 1996 — Dmitrij ŠVIDKOVSKIJ/Alexander ORLOFF: St.Petersburg: Architecture of the Tsars. New York 1996

TALBOT RICE 1968 — Tamara TALBOT RICE: Charles Cameron 1740–1812. Londýn 1968

TALEPOROVSKÝ 1939 — Vladimir TALEPOROVSKÝ: Charles Cameron. Moskva 1939

VILČKOVSKI 1911 — Sergej VILČKOVSKI: Carske Selo (Tsarskoe selo). Petrohrad 1911

VORONOV 1959 — Michael VORONOV: K dějinám vzniku Achátových prostorů Charlese Camerona (K istorii sozdaniya Ch. Kameronom Agatovyh komnat). Petrohrad 1959

VORONOV/CHODASEVIČ 1990 — Michael VORONOV/Galina Chodasevič: Architektonický celek Camerona v Puškině (Arhitekturnyj ansambl Kameron v Pushkine). Petrohrad 1990

ZIMINA 2016 — L. ZIMINA: Charles Cameron 1740–1811. Moskva 2016

ZORIN 1997 — Andrej ZORIN: Ruská óda konce 60. let a počátku 70. let 18. století, Voltaire a řecký projekt“ Kateřiny II. (Russkaya oda konca 1760-h — nachala 1770– h godov, Volter i «grecheskij proekt» Ekateriny II). In: Novoe Literaturnoe Obozrenie, 1997 <https://magazines.gorky.media/nlo/1997/5/russkaya-oda-koncza-1760-h-nachala-1770-h-godov-volter-i-grecheskij-proekt-ekateriny-ii.html>, vyhledáno 20.07.2022