

UNIVERZITA KARLOVA
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Ústav dějin křesťanského umění

Sofya Savchenko

**Podobizny Petra I. Velikého.
Působení evropských vlivů na rozvoj
ruské portrétní školy**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: PhDr. Petra Oulíková Ph.D.

Praha 2020

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 15. července

Sofya Savchenko

Bibliografická citace

Podobizny Petra I. Velikého. Působení evropských vlivů na rozvoj ruské portrétní školy [rukopis]: bakalářská práce / Sofya Savchenko ; vedoucí práce: PhDr. Petra Oulíková Ph.D. -- Praha, 2020. -- 62 s.

Anotace

Tato bakalářská práce je věnována portrétům Petra I. Velikého a vlivů, který evropské malířství učinilo na rozvoj portrétní školy Ruské říše v petrovském období. Výběr portrétů císaře je spojen s jeho statutem hlavního patrona umění Ruské říše. V první kapitole budu věnovat pozornost portrétní malbě v před-petrovském období. Druhá kapitola je zaměřena na život Petra I. Další kapitola je věnovaná vztahu Petra I. k umění a rozvoji malířství v době jeho panování. Poslední část je představena formou katalogu, ve kterém jsou popisovány portréty Petra I.

Klíčová slova

baroko, malířství, portrét, Petr I., Rusko, 18. století, Petrohrad

Abstract

This bachelor thesis explores the portraits of Peter the Great and the influence of the European art on the development of the portrait school of the Russian Empire at the time of Peter's reign. The emperor's portraits were chosen due to his status as the main patron of the art in the Russian empire. In the first chapter I discuss the portrait art before Peter's reign. Second chapter describes the life of Peter the Great. The following chapter explores Peter's views on the art and the development of the art during his reign. The last chapter is presented as a catalogue that describes the portraits of Peter the Great.

Keywords

baroque, painting, portrait, Petr I, Russia, 18 century, Saint Petersburg

Počet znaků (včetně mezer): 102 757

Poděkování

Ráda bych touto cestou vyjádřila poděkování PhDr. Petře Oulíkové Ph.D. za její cenné rady, doporučení a trpělivost při vedení mé bakalářské práce. Taktéž bych chtěla poděkovat všem svým přátelům, kteří podporovali mě morálně a fyzicky. Především děkuji Jekaterině Popovické za kontrolu bakalářské práce a důležité rady, Martinu Masopustovi za opravu češtiny a Karině Kushner za pomoc s překladem do angličtiny a Nadeždě Kruglové za cenné rady. V neposlední řadě chci poděkovat svým rodičům, kteří pomáhali s vyhledáním a nakupováním knih v Rusku.

Obsah

Úvod.....	6
Přehled literatury.....	7
Stav portrétní malby v Rusku před Petrem Velikým.....	8
Život Petra Velikého.....	12
Vztah Petra Velikého k umění.....	19
Katalog.....	24
Zahraniční portréty.....	24
Rossika.....	30
Johann Gottfried Dannhauer.....	31
Louis Caravaque.....	33
Pensionýři.....	35
Ivan Nikitin.....	36
Závěr.....	39
Obrazová příloha.....	40
Seznam obrazové přílohy.....	56
Seznam literatury.....	60

Úvod

Tato práce je věnována portrétům Petra I. Velikého, namalovaným během období jeho života a uměleckému rozvoji, který sebou přinesla doba jeho panování. Chtěla bych přiblížit českým čtenářům ruské umění a především dobu jeho největšího rozkvětu. Volba portrétů Petra I. jako předmětu tohoto badání je podmíněna jeho rolí velkého patrona umění a především jeho rolí, jakožto prvního „evropského“ panovníka, který povznesl Ruské carství na mezinárodní úroveň. Práce se zaměřuje na podobizny cara a císaře Petra I. vytvořené za jeho života. Na začátku musím poznamenat, že v práci budu jen stručně popisovat tři portrétní „parsuny“ Petra, namalované před obdobím jeho samotného panování. Tyto „parsuny“ jsou uvedené mimo katalog kvůli tomu, že se nevyznačují individuálními rysy panovníka. Vědomě jsem do své práce nezahrnula dvě podobizny Petra I. na smrtelném lůžku od G. Dannhauera a I. Nikitina, protože mým cílem bylo ukázat panovníka Petra I. Velikého v době jeho životního rozkvětu, což se překrývá i s rozvojem umění v období jeho vlády. Snažila jsem se také zúžit danou bakalářskou práci pouze na portrétní malbu, ale je třeba mít na vědomí, že Petr I. byl také patronem architektury, hudby, sochařství, malířství a dekorativního umění. Ikonografické typy císařských podobizen se neomezují jen na portrétní malbu, ale jsou široce představené v sochách, rytinách, medailích, mincích, miniaturách, tapisériích, historických obrazech a literatuře. Velkou zajímavostí představuje i posmrtná ikonografie panovníka v rámci jeho „druhého života“, která se rozvíjela především za vlády jeho dcery a nástupkyně Alžběty Petrovny a dále během 19. stol. Bohužel není možné obsáhnout všechna tato témata v rámci jedné bakalářské práce, ale mohou být východiskem pro další badání. Petr I. Veliký se ne vždy choval jako obvyklý vládce, jak z hlediska evropského, tak i z hlediska Ruského království. Panovník se taktéž věnoval řemeslným a manuálním pracem, podílel se například na stavbách lodí nebo pracoval jako námořník. Přitom jeho velkým zájmem byly věda a umění. Petr I. osobně kontroloval proces uplatnění progresivních myšlenek a technologií ve své zemi.

První kapitola této práce je věnována stavu portrétní malby v Ruském carství před vládou Petra I. Zde budu popisovat historické okolnosti, které definovaly cestu rozvoje ruského světského malířství té doby. Dále pomocí biografie Petra zkusím pochopit jeho charakter, povahu a jak jeho vlastní zájmy ustanovili směr rozvoje Ruska na staletí dopředu. Jako chytrý panovník, Petr I. ještě během své první návštěvy Evropy v r. 1702 pochopil jaký význam pro reprezentaci státu má umění. Car začal pracovat ve třech hlavních směrech, jako byly: přívoz evropských uměleckých děl do země, pozvání umělců cizího původu do Ruska a vzdělávání svých vlastních umělců pomocí evropských pobytů. Třetí kapitola je věnována vztahu Petra I. Velikého k umění, hlavně k malířství. Mým cílem zde bude ukázat osobní vztah císaře k malířství. Ukázalo se, že je možné sledovat cestu vzniku a stanovení nového ruského umění (především malířství) na příkladech portrétů cara a později císaře Petra I. Během jeho vlády se portrét stal hlavním žánrem v malířství, což může být spojeno s předchozí ikonopiseckou tradicí, kdy na obrazech měla dominantní roli tvář. Poslední kapitola se pokusí formou katalogu předvést již výše zmíněné hlavní linie rozvoje portrétní malby v Ruské říši. Petr I. Veliký zavedl absolutní monarchii a pozvedl Ruské carství na Ruskou říši. Tváří obnovené země se stal sám Petr. První ruský panovník, jehož podobu spatřilo celé Rusko a Evropa. Moudrý přístup Petra I. dosáhl svého cíle, díky čemuž i dodnes každý obyvatel Ruska bez závislosti na vzdělání a sociálním statusu ví, jak vypadal první ruský císař. Svou práci bych chtěla navázat na výročí 300 let od prohlášení Petra I. Velikého za císaře Ruska, které proběhne v r. 2021.

Přehled literatury

Hlavním zdrojem informací pro tuto bakalářskou práci byla současná vědecká literatura v ruském jazyce. Počátek ruského baroka, který s sebou přinesla doba vlády Petra I. se dodnes nachází ve stínu jiných známějších období ruského umění. Z jedné strany petrovské baroko zastihuje ikonopisecká tradice, ze strany druhé pozdější pomezí baroka a rokoka doby vlády Alžběty Petrovny a klasicismus. Toto dosvědčuje kusovost pramenů pro umění Petrovského období, s čímž jsem se setkala při vyhledávání zdrojů pro svou práci. Většina autorů jen povrchně popisuje příchod baroka do Ruska. Dalším problémem byl nedostatek katalogů a zobrazení. Poslední velká výstava věnována portrétní malbě petrovského období proběhla v r. 1973 v Leningradě. K výstavě byl vytisknut katalog *Portret Petrovskogo vremeni* v edici Esfir' Acarkinou. Katalog se stal základním zdrojem informací o portrétech a poskytl možnost uvidět většinu portrétů Petra z ruských sbírek. Tento katalog byl také velmi důležitý pro posouzení pravosti portrétů ve srovnání s kopiemi. Během svého bádání jsem se často setkávala s chybně uváděnými informacemi o portrétech, což je spojeno s velkým počtem skoro identických kopií z původních originálních zobrazení. Uvedený seznam podobizen z katalogu z r. 1973 byl prověřen pomocí dalších pramenů, které pomohly určit nebo potvrdit atribuci některých portrétů. Pro bádání byl velice důležitý katalog výstavy *Petr Pervyj. Kollekcijoner, issledovatel', hudozhnik* z r. 2019, kterou jsem osobně navštívila. Katalog výstavy je především zaměřen na petrovské sbírky a uvádí informace o okolnostech jejich vzniku a také pojednává o vývoji Petrovského zájmu o umění a vědu.

Hlavním dobovým pramenem byla kniha *Podlinnye istorii iz zhizni imperatora Petra Velikogo* od státního tajemníka Jacoba Staehlina. Dílo Staehlina by se však mělo brát s jistou rezervou, jelikož autor občas chybuje v dataci, zaměňuje jména, což se dá prověřit podle dalších historických zdrojů. Jinak jsou však poznatky shromážděné autorem unikátním materiálem, na kterém nyní staví většina badatelů zabývajících se životem Petra I. Taktéž důležitým zdrojem je *Jurnal* nebo osobní deník Petra I, kde císař stručně poznamenával každodenní údaje, včetně zmínek o některých setkáních s umělci. Především tyto informace pomohly k atribuci portrétů od G. Dannhauera, L. Caravaque a I. Nikitina. Základním zdrojem informací o umění před vládou Petra I. se stala studie Ekateriny Ovchinnikové *Portret v ruskom iskusstve XVII veka* a velká publikace *Istorija ruskogo iskusstva ve 13. svazcích* od Igore Grabare, který však jen stručně popsal petrovské období. Z pohledů Grabare přínos Petra I. pro ruské umění neměl natolik význačný vliv, jako i působení evropského umění. S touto myšlenkou jsem setkala hned několikrát, nejspíše však jde o politicky podmíněnou snahu sovětské vlády odmítat skoro jakékoliv cizí vlivy. Až od 70. let 20. stol. badatele začínají přiznávat značný přínos Petra I. pro umění a malířství. Nelze opomenout publikaci *Russkaja portretnaja zhivopis' petrovskogo vremeni* od Natalji Sharandak, která krásně popsala rozvoj od parsuny k portrétu. Přínosnými byly též články od Lyudmily Markinové, která se především zabývá tvorbou malířů cizího původu na ruském dvoře.

Z pramenů v českém jazyce jsem používala *Dějiny Ruska* a *Petr I.* od Milana Švankmajera. Hlavně tyto publikace mi pomohly s definicí odborné terminologie v češtině. Dál byla použita literatura od českých a slovenských autorů spojená s tvorbou umělce Jana Kupeckého, a to jsou publikace od Jana Šafaříka, Františka Dvořáka, Olivera Solgy a článek od Ivety Coufalové.

Stav portrétní malby v Rusku před Petrem Velikým

Můžeme říct, že ruské světské malířství do 17. stol. téměř neexistovalo. Malířství mělo církevní i religiózní charakter, kromě náboženských námětů nacházíme většinou zobrazení carské rodiny, velkých církevních hodnostářů, panovníků a donátorů ze šlechty.¹ Individuální rysy tváře obvykle nebyly specifikovány, obličej byl vznešený a idealizovaný. G. D. Filimonov² tomuto typu zobrazení říká „portrétní ikony“.³ Je zde možno vidět analogické rysy s raně gotickým malířstvím, ve kterém byl vnímán portrét podobným způsobem víc jako „ikonopisný“ (podobný náboženskému obrazu). Další rozvoj umění ruského portrétního můžeme porovnat s pokrokem, který se začal objevovat v gotice a pokračoval v renesanci. Portrét, nebo tzv. „parsuna“ (z lat. „persona“, termín, uvedený I. M. Snegirevym⁴ v 19. stol.)⁵ se stal prvním světským námětem. „Parsuna“ se vytváří pod vlivem spíše severního baroka díky pronikání převážně mistrů německého, polského nebo nizozemského původu do Ruska. A. N. Grech⁶ pod termínem „parsuna“ uvádí „portréty západoevropského charakteru, bez závislosti na zemi původu malíře, nikoli napsané v ikonopisecké manýře“.⁷ Zpočátku byla ještě „parsuna“ značně ovlivněna ikonou. Později se ruští malíři podle západních vzorů krok za krokem blížili k více realistickému portrétnímu, který byl už jen málo ovlivněn náboženským kánonem.⁸

Největší změny v ruském malířství přišly ve druhé polovině 17. stol. za panování Alexeje Michajloviče Romanova, který vládl od r. 1645 do r. 1676. Přes Polsko, Bělorusko a nově připojenou Ukrajinu⁹, začínají evropské vlivy, a to především polský, intenzivněji pronikat do Ruského carství a hlavně do Moskevského státu. Předně se to týkalo knih, rytin a v menším počtu i obrazů. Rozvoj světského života způsobil rychlý rozkvět umění, v první řadě malířství. První světské portréty, stejně jako ikony, jsou namalovány na deskách, na kterých jsou vyobrazeny jen obličej, nebo formou busty. Postupně se portréty malují na plátno, temperu nahrazují olejové barvy. Malíři začínají zobrazovat samotnou postavu, na začátku jen do pasu, později i celou. Dále věnují větší pozornost oděvu, zobrazení drobných předmětů nebo prvků interiéru.¹⁰ Rostoucí poptávka po světských malířských dílech znamenala pozitivní změny a rostoucí možnost dialogu mezi vrstvou objednatelů a církví, která předtím omezovala rozvoj realistického malířství.¹¹

Od 16. stol. existovaly v Kremlu čtyři instituce (ústavy) na uchování, údržbu a výrobu předmětů pro carské sbírky. To byly Kazennyj prikaz, Masterskaja palata,

¹ OVCHINNIKOVA 1955 — Ekaterina OVCHINNIKOVA: Portret v russkom iskusstve XVII veka. Moskva 1955, 13

² Ruský archeolog a historik umění druhé poloviny 19. stol.

³ SHARANDAK 1987 — Natalia SHARANDAK: Russkaja portretnaja zhivopis' petrovskogo vremeni. Leningrad 1987, 95

⁴ Ruský historik, etnograf, archeolog, folklorista a historik umění první poloviny 19. stol.

⁵ Tamtéž 1955, 3

⁶ Sovětský historik umění a badatel, zabývající se historií Moskvy

⁷ NEKRASOV 1926 — Alexey NEKRASOV (ed.): Barokko v Rossii. Moskva 1926, 119

⁸ GRABAR' 1959 — Igor' GRABAR': Istorija russkogo iskusstva, 4. díl. Moskva 1959, 453

⁹ OVCHINNIKOVA 1955, 7

¹⁰ Tamtéž 1955, 19

¹¹ Tamtéž 1955, 27; GRABAR' 1959, 46

Konyushennaja kazna a Oruzhejnaya palata neboli Zbrojnice. Kazennyj prikaz¹² sloužil jako místo uložení cenných textilií a zlatých a stříbrných užitečných předmětů. Masterskaja palata¹³ (dílňa) vyráběla oblečení, povlečení a jiný užitečný textil pro celou carskou rodinu. Konyushennaja kazna¹⁴ (konírna) spravovala carské vyjížďky i slavnostní jízdy a ukládala drahé koňské pokrývky, postroje, sedla a jinou zbroj. Roli akademie malířství a muzea plnila Zbrojnice moskevského Kremľu, neboli Oruzhejnaya palata.¹⁵ Zbrojnice byla především místem na uložení tuzemských a zahraničních zbraní a obřadních předmětů pro ceremonie. Taktéž se zabývala i vlastní výrobou zbraní. Od 17. stol. byly do Zbrojnice začleněny další dva ústavy – Ikonnyj prikaz a Ikonnaja palata.¹⁶ To byly ikonopisecké dílny, jejichž mistři se podíleli především na výzdobě kremelských chrámů. Svého největšího rozkvětu dosáhla Zbrojnice pod vedením Bogdana Chitrova, který dával velký pozor na uměleckou kvalitu děl vyrobených v jeho dílnách. V době jeho vedení pracovala v ikonopisecké dílně skupina proslulého Simona Ušakova. V letech 1687–1688 mělo personální složení Zbrojnice bez vedení 194 lidí včetně 27 ikonopisců a 40 malířů.¹⁷ V roce 1685 byla k již existující ikonografické dílně připojena dílna malířská.¹⁸

V r. 1643 byl do Zbrojnice povolán německý malíř Hans Deterson. Jde o první dochovanou zprávu o cizím malíři, který zde působil. Deterson měl pod svým vedením dva ruské studenty. Tradice vzdělávání studentů pokračovala i dál a další cizí malíři pracující pro zbrojnici měli také své žáky a následovníky. Po smrti Detersona v r. 1655 převzal jeho místo polský malíř Stanislav Lopuckij. Nicméně kvalita děl Lopuckého byla podstatně nižší, a proto ještě během jeho života v r. 1667 byl do služeb ve Zbrojnici přijat umělec nizozemského původu Daniel Wuhters.¹⁹ Kvalita děl Wuhterse byla popisována jako výjimečná. V této souvislosti se zdá být pravděpodobným předpoklad, že na tu dobu atypický portrét patriarchy Nikona byl namalován právě Wuhtersem.²⁰ O malíři se dochovalo velmi málo informací, proto si nejsme jisti, jak dlouho trvala jeho práce v Moskvě. Podle svědectví dokumentů pracovali na konci 17. st. v Moskvě i další malíři cizího původu: švédský portrétista Gek a německý malíř Grube. Kvůli chybějícím podpisům je složité přesně určit atribuci většiny „parsun“.²¹

Důležitým zdrojem informací pro pochopení situace je *Poslanie Iosifa Vladimirova Simonu Ušakovu*²² z r. 1665–1666. Je to první teoretický umělecký traktát, vzniklý na území Ruska, v němž se jeho autor malíř-ikonopisec Iosif Vladimirov vyjadřuje k různým otázkám malířství z pohledu teologie.²³ Dále se v traktátu nazírá na dobové umění z hlediska malířského mistrovství a kvality díla, což je unikátní a výjimečné pro Ruské carství té epochy. Vladimirov zmiňuje, jak je v portrétu důležitá „živost“ (podobnost realitě) a podtrhuje rozdíly v zobrazování lidí a lidských obličejů na ikonách a portrétech „*Když se moudrý malíř podívá na něčí obličej, spatří všechny city v jeho chytrých očích a pak to převede na papír či na něco jiného. Podle vzoru nebo příkladu je kdokoliv*

¹² Казенный приказ

¹³ Мастерская палата

¹⁴ Конюшенная казна

¹⁵ Оружейная палата

¹⁶ Иконный приказ и Иконная палата

¹⁷ DMITRIEVA/NOVOSELOV 2019 — Olga DMITRIEVA/Vasilij NOVOSELOV: Petr Pervyj. Kollekcijoner, issledovatel', hudozhnik (kat. výst). Moskva 2019, 16—17

¹⁸ OVCHINNIKOVA 1955, 15; GRABAR' 1959, 359

¹⁹ OVCHINNIKOVA 1955, 25

²⁰ GRABAR' 1959, 453

²¹ Tamtéž 1959, 360

²² *Послание некоего изюграфа Иосифа к цареви изюграфу и мудрейшему живописцу Симону Ушакову*. Dále používám vlastní překlad názvů děl a textů

²³ OVCHINNIKOVA 1955, 19

schopný namalovat portrét”²⁴, „*Je-li celá lidská rasa stvořena jako stejná?*“²⁵. Pokládám za nutné také zmínit osobnost arcijáhna Ivana Pleškoviče, o němž se zmiňuje Vladimirov jako o tom, kdo byl „proti všem ikonám, kromě ruských“. V již zmíněném traktátu Iosif Vladimirov píše a oponuje Pleškovičovi: „*Říkáš, že jenom Rusové můžou malovat ikony...*“²⁶ mluví o evropském malířství v pozitivním kontextu. Lidé na západě používají víc námětů a zobrazují nejen náboženské motivy „... *ale i své pozemské krále malují...*“²⁷, „*Jiní pak malují i portréty králů izraelských a proroků od Jonáše, Narození Ježíše, i Křest, i Umučení, i Skutky apoštolů, všechno to jako živé malují!*“²⁸, „*Potom králů římských, řeckých, ruských a perských, terských (kazaky) a českých, a mnohých jiných, jak vypadali a jaké oděvy měli, tak je i malují.*“²⁹ Vladimirov několikrát zmiňuje, že západní mistři malují všechny „jako živé“.

Traktát se jeví jako velký pokrok v chápání malířství jako nástroje pro zobrazení okolní reality, poprvé se týká portrétní malby. Z mého pohledu jde o spojitost především s předešlou tradicí ikonopisectví, která se přednostně orientuje na zobrazení lidské postavy, hlavně obličej. Kvůli tomu věnuje Vladimirov ve svém díle pozornost nejen religiozním motivům a obrazům, ale i světské podobizně. Důležité je i to, že autor adresuje svou práci ruským malířům ikon, kteří předtím téměř nebyli zapojeni do světského života. Role malířů ne náboženských ikon, ale světských portrétů byla přidělena cizincům. Dodnes se ikonopisectví většinou nepovažovalo za umění v pravém slova smyslu, což ho spojuje s tradicí například gotické deskové malby, kde byl autor rovněž chápán jako Boží nástroj. V „Poslanie“ vidíme tendence k rozšíření role ikonopisce a hlavně jeho pohledu na vlastní dílo v porovnání s evropským obrazem. Ačkoli kvalita děl, která se dostala do Ruska, nebyla tak vysoká, stejně dala mistrům impuls k zamyšlení o problematice malířství, kvalitě uměleckého díla a jeho realismu.

Svým traktátem Iosif Vladimirov ovlivnil Simona Ušakova, hlavního dvorního malíře-ikonopisce, který v r. 1666–1667 napsal svou práci *Slovo k lyubotshatelnomu ikonного писаниya*.³⁰ Jako Vladimirov píše i Ušakov o nutnosti pokroku a změn v pohledu na klasické ikonopisectví. „*Neučí nás samotný Pán Bůh i svou jsoucí podstatou umění ikonopisectví?*“³¹ píše Ušakov v kontextu odlišnosti lidí, jejich gestikulace a různorodosti. Traktát Ušakova se jeví jako více teologický a malíř v něm nepíše o vlivu západu. Především se obrací k tématu Boží vůle a analýze fragmentů bible z pohledu umění a ikonopiseckého mistrovství.

Igor GRABAR’ píše o mistru toto: „*Tragédie umění Ušakova spočívá v tom, že ve své podstatě už nebyl ani ikonopisecem, ani malířem: odešel od prvních, ale nedosáhl*

²⁴ „Такожде и мудрый живописец, егда на персонь чию на лице кому возрит, то вси чувственнии человека уды во умных сии очесех предложит и потом на хартии или на ином чем вообразит. А на фигуру или образец всякий персони творя напишует“; LAZAREV/PODOBEDOVA/KOSTOCHKIN 1964, 26

²⁵ „Весь ли род человек во единое обличие создан?“; LAZAREV/PODOBEDOVA/KOSTOCHKIN 1964, 26

²⁶ „Речешь ли, только единым Русом дано писать иконы?“; LAZAREV/PODOBEDOVA/KOSTOCHKIN 1964, 45

²⁷ „...но и земных царей своих персоней не презирают...“

²⁸ „Инии же пишут персони царей Израилевых и пророк до Ионна, Рождество, и Крещение, и Страсти, и деяния апостольская, вся таковая яко жива изображают!“

²⁹ „Потом царей римских и греческих, русских и перских, терских и ческих, и инех мнозех, кои каковыми обличии были и одеяния на себе носили, таковыми и воображают.“; LAZAREV/PODOBEDOVA/KOSTOCHKIN 1964, 45

³⁰ Слово к люботщательному иконного писания

³¹ „...не Бог ли убо сам и сущим естеством учит нас художества иконописания?“

druhých.”³² V jeho dílech, a především ve veraikonech (obraz nevytvořený rukou) jako „Spas nerukotvornyj“³³ a „Kristus Emmanuel“ můžeme vidět modelaci šerosvitem a pokusy malíře o zobrazení anatomicky správného tvaru obličeje.

Oba autoři se shodují i v na svou dobu pokročilé myšlence o významu portrétní malby. Tito dva mistři kladli větší důraz na realističnost zobrazení (jeho podobnost skutečnosti), vitalitu zobrazeného, začali vnímat i význam kvality díla, čímž přispěli k určitému odklonu od klasického ikonopisectví a jeho standardů. V případě Ušakova byl tento traktát velice důležitý. Ušakov byl hlavním dvorním ikonopiscem a měl ve Zbrojnici svou školu, což znamená, že měl obrovský vliv na další malíře a své žáky. Malíři byli motivováni k dalšímu rozvoji portrétní malby podle skutečného modelu a *živopisných*³⁴ děl ke studiu anatomie a proporcí. Po sobě zanechal Ušakov několik dalších mistrů, kteří pokračovali v jeho myšlenkách, jako byl například Fedor Zubov, otec rytců z petrovského období – bratrů Zubových.³⁵

Někteří badatelé se zabývali otázkou, jestli přišlo baroko do Ruska s Petrem nebo se tento proces začal ještě v 17. stol.³⁶ Z mého pohledu dalo pronikání západních myšlenek do Moskvy popud malířům k dalšímu rozvoji. Ale nakonec se tato možná unikátní linie přetrhla s počátkem baroka v Rusku po roce 1700. Před nástupem baroka v Rusku pokračoval proces rozvoje „parsunného písma“, které v sobě neslo západní rysy, ale přesto zůstávalo ikonopisecké. Detailně to můžeme vidět na příkladu pozdních „parsun“ z cyklu *Preobraženského série*, která je podrobněji popsána ve druhé kapitole. Vladimirov ve svém traktátu tvrdí, že vliv západu na ruskou malbu je nepochybný, ale otázkou je, jestli můžeme dát tomuto jevu název *baroko*? Pro baroko jako „nové umění“ na území Ruského carství jsou charakteristické nejen „vnější“ stylové projevy, ale i ideologická část, naplnění díla odůvodněné místem vzdělávání a tvorby umělce. Pokud budeme vnímat baroko jako projev myšlenek, náboženství či humanitních idejí své doby, dojdeme k závěru, že do Petrova období ještě v Rusku nebylo. Rozvoj baroka v Rusku nastoupil především ve spojení s pronikáním západních vlivů přes mistry, a to buď malíře narozené v Evropě, nebo ruské malíře, vystudované v západní tradici.

³² „Трагедия Ушаковского искусства заключается в том, что он не был в сущности ни иконописцем, ни живописцем: отстав от первых, он не пристал ко вторым.“; GRABAR’ 1910 — Igor’ GRABAR’: Istorija russkogo iskusstva, 6. díl. Istorija zhivopisi. Moskva 1910, 440

³³ Спас нерукотворный

³⁴ Od slova živo, ve smyslu podobno realitě

³⁵ GRABAR’ 1959, 388; TAMTÉŽ 1959, 397

³⁶ Například G. V. Zhidkov ve svém článku „K postanovke problemy o russkom barokko“

Život Petra Velikého

Budoucí car a císař se narodil v r. 1672, jeho otcem byl již zmíněný car Alexej Michajlovič, matkou byla Natálie Naryškinová. Petr byl čtrnáctým dítětem a měl velmi malou šanci stát se carem.

V r. 1676 umírá Alexej Michajlovič a na jeho místo přichází starší syn první manželky Fjodor III. Alexejevič.³⁷ Za šest let panování v r. 1682 Fjodor umírá. Malý Petr přijal korunu ve věku deseti let v r. 1682. Tato událost vedla k povstání střeleckých pluků, což vedlo k tomu, že starším carem byl korunován Petrův bratr Ivan, avšak faktickou moc měla jejich starší sestra Žofie Alexejevna. Kvůli komplikované situaci na dvoře byli Petr se svou matkou donuceni opustit Kremel a přestěhovat se do vesnice Preobraženskoje blízko Moskvy.

Během života v Preobraženském začal Petr navštěvovat Německou *Slobodu*.³⁸ Tato zkušenost posloužila jako důležitý formující prvek v životě Petra, a právě od té doby se mladý car stává ctitelem západního způsobu života.³⁹ V r. 1689 se vyhrotil konflikt mezi Petrem a Žofií, která byla uvězněna v Novoděvičím klášteře. Následně obdržel Petr vládu od bratra Ivana a stal se samostatným panovníkem.⁴⁰

Prvním osobním vojenským rozhodnutím mladého panovníka bylo pokračování války s Osmanskou říší. První Azovské tažení z r. 1695 skončilo neúspěchem. To však Petra neodradilo od plánu dobytí Azovské pevnosti a příprava na nové tažení trvala rok. V květnu r. 1696 zvítězila posílená ruská flotila pod vedením generalissima Šejna, Azovská pevnost se vzdala. Petr I. se zúčastnil tažení ve funkci kapitána galéry. Úspěch Azovské kampaně otevřel Ruskému státu přístup k jižnímu moři. Ale flotila a armáda byly v zastaralém stavu, proto Ruské carství nemohlo soutěžit na mezinárodní scéně. Během stavby nové flotily se Petr opíral o zkušenosti a znalosti zahraničních odborníků.⁴¹ Touha po přebírání nových cizích poznatků, sympatie Petra ke svým zahraničním poddaným z Německé Slobody, nutnost navázání diplomatických vztahů a hledání spojenců ve válce proti Osmanské říši vedly Petra k rozhodnutí o organizaci *poselství* do Evropy.

Od r. 1697 do r. 1698 Petr uspořádal velkou diplomatickou misi do Evropy a stal se prvním ruským panovníkem, který vyjel do západních zemí s *poselstvím*. Tato výprava, která dostala název *Veliké poselství*⁴², se stala v politice Petra I. přelomovou. Během své *Grand Tour* Petr a jeho vyslanci navštívili Lotyšsko, Německo, Nizozemsko, Anglii, Sasko a Rakousko. Petr I. osobně potkal Viléma III. Oranžského, Leopolda I. a Augusta II. Silného. Byla taktéž plánována návštěva Benátek a papeže v Římě, ale Petr se i svými společníky se musel předčasně vrátit do Moskvy.⁴³

³⁷ ŠVANKMAJER 2010 — Milan ŠVANKMAJER: Dějiny Ruska. Praha 2010, 83

³⁸ Městečko blízko Moskvy, kde bydleli a pracovali cizinci, především německého původu. V Ruském prostředí předpetrovského období byli všichni cizinci nazýváni Němci; TAMTÉŽ 2012, 87–88

³⁹ ŠVANKMAJER 1999 — Milan ŠVANKMAJER: Petr I. Zrození impéria. Praha 1999, 33–34

⁴⁰ Tamtéž 2012, 92–93

⁴¹ ŠVANKMAJER 1999, 46–52

⁴² *Великое посольство*

⁴³ DMITRIEVA/NOVOSELOV 2019, 90

Skupina účastníků poselství se skládala z blízkých společníků Petra, jako byli Fjodor Golovin,⁴⁴ Prokofij Voznicyn,⁴⁵ Franz Lefort,⁴⁶ Jacob Bruce,⁴⁷ celkem kolem dvaceti nejbližších šlechtických osobností a na dvě stě dalších pomocných lidí. Sám car Petr I. se rozhodl, že zachová anonymitu a pojedje na cestu inkognito pod jménem *Petr Mikhajlov*. Ale neobvyklý vzhled panovníka,⁴⁸ jeho snaha osobně vyjednávat se zahraničními zástupci a hromadný zástup společníků kolem přivodily rychlé odhalení skutečné osobnosti *Petra Mikhajlova*.

V r. 1698 bylo Veliké poselství přerušeno zprávou o novém povstání střeleckých pluků. Petr byl nucen se vrátit do Moskvy kvůli vypořádání se s povstáním. Výsledkem byla masová poprava střelců a násilné posláni Žofie do kláštera jako řeholnice, jelikož byla Petrem podezírána z organizace povstání proti němu.⁴⁹

V r. 1700 začal car s přípravou k válce se Švédskem kvůli právu přístupu k Baltskému moři. Severní válka trvala dlouhých jednadvacet let a zkomplikovala se osmanskou pomocí Švédům.⁵⁰ V r. 1713 byla podepsána Adrianopolská mírová smlouva o skončení války mezi Tureckem a Ruskem, v r. 1720 v Konstantinopoli ruský velvyslanec Alexej Daškov a velký vezír İbrahim Paşa podepsali *dohodu o věčném míru*, a tím skončilo dlouhé nepřítelství mezi dvěma státy. Severní válka byla ukončena podepsáním *Nystadské smlouvy*, a to Jacobem Brucem a Heinrichem Ostermannem (ze strany Ruského carství) a Johanem Lillienstedtemem i Otto Strömfelttem (ze strany Švédské říše). Jako výsledek války získalo Ruské carství velkou část Švédských zemí včetně Livonska, Estonska, Ingrie a části Karélie.

Svým vítězstvím car Petr I. ještě jednou stvrdil své mocenské nároky a snahu posílit Rusko. V r. 1721 dostal od senátu a synodu titul *Otce vlasti, Všeruského imperátora, Petra Velikého*.⁵¹ Postupně uznaly nový titul císaře Petra evropské státy a spolu s tím i nové pevnější postavení Ruska na mezinárodní scéně.⁵²

Car a císař Petr Veliký měl rozporuplný charakter, snoubící protikladné nálady. Často býval krutý a impulzivní ve svých činech, které ovšem nepostrádaly logické vysvětlení přiměřené své době. Výrazným příkladem je epizoda, kdy Petr osobně sekal hlavy rebelům po povstání střelců a následně je dal pověsit v Moskvě a nechal je tam dalších pět měsíců. Přitom tři z nich museli být zavěšeni v Novoděvičím klášteře přímo před okny carevny Sofie, jež se podílela na organizaci povstání.⁵³ Pro pochopení povahy Petra je třeba mít znalosti o založení Petrohradu jako vysněného evropského centra, které se událo za extrémně nepříhodných geografických podmínek. Na Petrovo ambiciózní až výstřední přání museli doplácet tisíce dělníků. Víme, že během stavby zahynulo kvůli počasí, bažinatému terénu a mimořádně těžké práci minimálně 30 000

⁴⁴ bojar, generál polní maršál, generál-admirál, státník, hlava zahraničněpolitického rezortu

⁴⁵ diplomat

⁴⁶ diplomat, učitel a poradce Petra, generál, admirál a osobní přítel Petra, který první přivedl mladého cara do německé slobody

⁴⁷ hrabě, politik, diplomat, inženýr a vědec

⁴⁸ Petr měřil 203 cm

⁴⁹ ŠVANKMAJER 1999, 69–76

⁵⁰ Tamtéž 1999, 105

⁵¹ Отец Отечества, Император Всероссийский, Петр Великий. Imperátor je totéž jako císař

⁵² ŠVANKMAJER 2010, 145; ŠVANKMAJER 1999, 218–219

⁵³ Tamtéž 1999, 76

poddaných.⁵⁴ Ilustrativním příkladem ráznosti Petrova temperamentu je to, že svého syna Alexeje Petroviče odsoudil k trestu smrti za útěk do zahraničí. Dokonce ještě předtím byl Alexej vícekrát mučen v přítomnosti Petra.⁵⁵ Účastníci Petrových divokých pitek museli také trpět jeho brutálním humorem, často se obračejícím do šikany. Na druhou stranu ve svých laskavých, přátelských a milosrdných činech projevoval Petr stejnou horlivost. Nebyl pro něj tak důležitý původ člověka,⁵⁶ jako jeho osobní vlastnosti, což se projevovalo i ve volbě osob jeho nejbližšího okolí, jako byl například kníže Alexandr Menšikov, pocházející původně ze spodní třídy (prý jako mladík prodával na trhu housky), ale díky důvtipu a bystrému rozumu se stal jedním z nejdůvěrnějších přátel cara, který přijímal do svého nejbližšího okruhu nadané a chytré lidi, kterým mohl odpustit skoro všechno,⁵⁷ s výjimkou zrady. Petr pomáhal talentovaným příslušnicím nižších vrstev získat jinak pro ně skoro nedostupné vzdělání. On zavedl tabulku hodností,⁵⁸ kde uváděl: „*Protože předtím nebyly tituly uspořádány a nikdo nebo málokdo ze šlechty si zasloužil svůj titul, počínaje od nejnižšího. Nyní máme potřebu i ve vyšších titulech; proto je zapotřebí dávat tituly lidem důstojným, i když předtím žádný titul neměli.*“⁵⁹ Manifestem z r. 1719 zakázal udělovat hodnost důstojníka dětem šlechticů a důstojníků, jak bylo dříve běžné, nyní však museli po jistou dobu fakticky sloužit jako vojáci.

16. května r. 1703 založil Petr I. hlavní dílo svého života, město Sankt-Petěrburg⁶⁰ (Petrohrad). Údolí u řeky Něvy dobyl Petr ve švédském tažení. Tato lokalita byla strategicky důležitá svým přístupem k Baltskému moři. Město rychle rostlo, na jeho výstavbu byli pozváni architekti cizího původu, především z Itálie. Od r. 1712 se Petrohrad stal hlavním městem ruského carství.⁶¹ V r. 1714 založil první ruské muzeum – *Kunstkameru*, které i dodnes uchovává původní Petrovu sbírku kuriozit a uměleckých děl přivezených ze zahraničních cest. Petr byl okouzlen přírodními vědami a během *Velikého poselství* navštívil muzeum Londýnské královské společnosti, Ashmoleovo muzeum v Oxfordu, kunstkamery a naturalien–cabinets v Nizozemsku, Drážďanskou a Habsburskou vídeňskou kunstkammeru. Základem kolekce se stala anatomická sbírka děl Frederika Ruysche,⁶² se kterým se Petr znal osobně a ctil ho jako svého učitele.⁶³ Sběrka se postupně doplňovala jak o přírodovědecké předměty, jako jsou vycpaná zvířata, vysušené cizozemské rostliny a anatomické kuriozity, tak i o umělecká díla, jako archeologické nálezy ze Sibíře, sošky a uměleckoprůmyslové předměty z Asie,

⁵⁴ ŠVANKMAJER 1999, 120

⁵⁵ Tamtéž 1999, 200–201

⁵⁶ STAĚHLIN 2018, 60

⁵⁷ tak například Petr I. dlouhou dobu přimhuřoval oči nad zpronevěrami Alexeje Menšikova, favorita a přítele Petra I. I po vyšetření případu zpronevěry měl Menšikov zaplatit ukradenou neslýchanou částku čítající víc jak milion tehdejších rublů (státní rozpočet při tom čítal na devět milionů rublů), ale jinak nepodlehli žádnému dalšímu trestu a byl carem fakticky omilostněn.

⁵⁸ Табелъ о рангах. Tabulka obsahující klasifikující popis mezi vojenskými, civilními a dvorskými tituly, zavedena Petrem I. v r. 1722

⁵⁹ „*Понеже статские чины прежде не были распорядены, и для того почитай никто или зело мало, чтоб кто надлежащим порядком снизу свой чин верхний заслужил из дворян; а нужда ныне необходимая требует и высшие чины: того ради брать, кто годен будет, хотя б оный и никакого чина не имел*“; ŠVANKMAJER 1999, 110—111

⁶⁰ Petr I. pojmenoval město jménem svého svatého patrona Petra, ale časem začal být název města spojován s osobností a jménem panovníka

⁶¹ Tamtéž 1999, 118–120

⁶² Nizozemský anatom a botanik

⁶³ Získané znalosti uplatňoval Petr I. uplatňoval v praxi, uměl otevřít furunkly a vytrhnout zuby. Sběrka vytržených zubů je stále uložena v muzeu Kunstkamera a lékařské nástroje jsou umístěny v Ermitáži.

a to především Číny a Japonska.⁶⁴ V r. 1725 byla založena Petrohradská akademie věd, která se stala první vysokou školou na území Ruska.

V posledních letech vlády císař těžce onemocněl, údajně urolitiázou. Jeho již špatný stav se zhoršil po příhodě, kdy sám zachraňoval lidi ze ztroskotané lodi. 28. ledna r. 1725 císař Petr I. Veliký nemoci podlehl.⁶⁵

Doba vlády Petra I. od r. 1689 do r. 1725, která nese název „Petrovské období“, vyvolávala a dodnes vyvolává četné spory jak mezi obyčejnými lidmi, tak ve vědeckém prostředí. Není naším úkolem hodnotit osobnost tohoto panovníka, takže se snažíme držet pouze historických faktů. Epocha vlády cara a císaře Petra I. přinesla s sebou nejen hospodářsky rozvoj, ekonomickou a politickou reformu, ale i nové umění. Za dobu jeho vlády vznikla nová výrobní odvětví, průmyslové podniky, světské školství, přístupné nejen pro šlechtické děti,⁶⁶ do Ruska byli pozváni evropští umělci, vědci a odborníci, rozvíjel se vnější a vnitřní obchod, byla vytvořena stálá armáda a flotila.⁶⁷ Doba vlády Petra zaznamenala konec ruského „středověku“ a nadvlády církve nad světským životem. Zahájením císařství byla v zemi ustanovena absolutní monarchie, vznikl kult vlády a panovníka. Podle známého ruského výrazu Petr I. „otevřel okno do Evropy“. Z negativních důsledků vlády císaře je příznačné ještě větší zesílení nevolnictví, represálie, prohlubující se mezera mezi elitou a ostatními třídami, sociální konflikty, daňový útlak, krutost panovníka a rychlost změn, které vedly k nepochopení zaváděných reforem poddanými.⁶⁸

Umění za vlády Petra podstoupilo největší změny za celou historii Ruského státu. První zobrazení malého Petra můžeme vidět v *Carském titulárniku*,⁶⁹ což je rukopis z roku 1672, ve kterém se nacházejí informace o titulech ruských a cizích panovníků a důležitých politických postav. Kniha je bohatě ilustrovaná portréty ruských a cizích panovníků, patriarchů s jejich erby. Miniatury v *titulárniku* jsou malovány v „realistické“ manýře pod vlivem evropského, převážně polského portrétu a školy Ušakova.⁷⁰ V r. 1682 byl mladý car zobrazen spolu se svým starším bratrem Ivanem v rukopisu *Čin pomazání na království*⁷¹ od Maksima Alexejeva. Rukopis byl zhotoven v r. 1682 k příležitosti korunovace mladých panovníků. Kniha je bohatě barevně ilustrovaná a obsahuje portréty obou bratrů, vyzdobené květinovým motivem.⁷²

Posledním portrétem Petra do začátku jeho samostatné vlády je podobizna z r. 1689, kde je Petr zobrazen se svou manželkou Jevdokiji Lopuchinovou. Obraz se nachází v rukopisu *Kniha znamená lásky pro čestné manželství*⁷³ od Jeromonacha Kariona Istomina, který byl darován Petru I. při příležitosti jeho prvního sňatku. Portrét je „parsunou“ a nenese individuální rysy panovníka.⁷⁴

⁶⁴ DMITRIEVA/NOVOSELOV 2019, 186; Tamtéž 2019, 194

⁶⁵ ŠVANKMAJER 2010, 147

⁶⁶ KALYAZINA/KOMELOVA 1990 — Ninel KALYAZINA/Galina KOMELOVA: Russkoje iskusstvo Petrovskoi epochy. Moskva 1990, 6

⁶⁷ ŠVANKMAJER 2010, 144, 131; KALYAZINA/KOMELOVA 1990, 6–7

⁶⁸ ŠVANKMAJER 2010, 147–148; Tamtéž 2012, 124

⁶⁹ *Царский Титулярник*

⁷⁰ MALINOVSKIJ 2014 — Konstantin MALINOVSKIJ: Materialy Jacoba Stäehlina. Zapisky i pisma Jakoba Stäehlina ob izyazhnych iskusstvah v Rossii. Petrohrad 2014, 60

⁷¹ *Чин венчания на царство*

⁷² SAZONOVA 2017 — Lidiya SAZONOVA 2007: Literaturnaja kultura Rossii. Ranneje Novoje vremya. Moskva 2017, 374

⁷³ *Книга любви знак в честен брак*

⁷⁴ ISTOMIN 1989 — Karion ISTOMIN: Kniga lyubvi znak v chesten brak. Moskva 1989

Nejznámějším cyklem portrétů raného Petrovského období je tzv. *Preobraženskaja série*⁷⁵ neboli cyklus portrétu účastníků *Vše-opilého vše-bláznivého synodu vše-vtipného knížete-otce*.⁷⁶

Členy této skupiny byly osoby z nejbližšího okruhu Petra. *Synod* byl vytvořen v období let 1680 – 1690 a existoval do smrti Petra. Cílem skupiny bylo zesměšnění a parodie katolické a pravoslavné církve. Synodu vévodil „kníže-otec“⁷⁷, který představoval jakousi posměšnou analogii ke katolickému papeži, o stupeň níže v hierarchii stál „král“ nebo „caesar“.⁷⁸ Taktéž byli v synodu zastoupení jáhnové, arcijáhnové, abatýše, metropolité, atd. Členové skupiny měli svoje neslušné přezdívky, oblékali se do parodických kostýmů, užívali sprostý jazyk, účastnili se ponižujících obřadů. Setkání *synodu*, která se podobala nezřízeným pitkám a divoké maškarádě, probíhala několikrát za rok. Sám Petr sebe nazýval „cholopem a posledním otrokem“.⁷⁹

Mimo technickou stránku je *Preobraženskaja série* pozoruhodná svou podstatou. Z mého hlediska nese v sobě tento cyklus myšlenku, která se dá nazvat „barokní“, a to díky několika odlišnostem od předchozí portrétní malby. Poprvé se objevují satirické portréty, spojené s maškarní událostí vzniklé na objednávku člena carské rodiny. Záměrem cyklu není zobrazování vládnoucí třídy, aristokracie, ani vyšších církevních hodnostářů. Přestože většina osob zobrazených v *Preobraženském cyklu* měla vysoké postavení, byly ztvárněny ne díky tomu, ale díky důvěrnému vztahu k Petrovi. Podle mého názoru to přibližuje daný cyklus k barokní tradici zobrazení lidových zábav a slavností, populární ve flámské a nizozemské malbě, kterou Petr nazýval svou nejoblíbenější.⁸⁰ Neznámá datace cyklu brání možnosti jednoznačně mluvit o přímém vlivu výše uvedené malby. Přesto spočívá velký význam *Preobraženské série* v přidáných ironických a lidových prvcích, které před vznikem tohoto cyklu portrétů byly představené jen v podobě luboků.⁸¹

Největší část cyklů *Preobraženské série* byla pravděpodobně vytvořena mezi r. 1692 a r. 1700. Autoři cyklu jsou neznámí, můžeme jen předpokládat, že se na ní podíleli mistři Zbrojnice moskevského Kremlu. Portréty byly vytvořeny na objednávku Petra pro Preobraženský palác, odkud cyklus dostal své jméno. Mají různou uměleckou kvalitu, ale jsou spojeny stejným tématem a privátním charakterem s někdy až naturalistickými prvky.⁸² Nejznámější z cyklu jsou portréty Jáкова Turgeněva, „patriarchy“ Milaka a Andreje Besjačeho. Každý z těch mužů je oblečen podle své komické role v *synodu*, všichni mají vousy, což může svědčit o tom, že obrazy byly malovány ještě před cestou Petra do Evropy: po návratu z cesty totiž Petr, nadšený z panské evropské módy, začal povinně stříhat svým nejbližším vousy, které se do té doby považovaly v Rusku za odznak mužské důstojnosti.⁸³

Jákov Turgeněv byl plukovníkem, který však zemřel na akutní otravu alkoholem během jedné takové *synodní* pitky. Na portrétu je Jákov vyobrazen, jak hrdě pohlíží přímo na diváka. Jákov drží hůl vojevůdce. Plukovník je krásně oblečen do červeného kaftanu se žlutozeleným pásem a tmavě zeleného manšestrového kabátu s kožešinou.⁸⁴

⁷⁵ *Преображенская серия*

⁷⁶ *Всеушнейший, всепьянейший и сумасброднейший собор князя-папы*

⁷⁷ slovo papež v ruštině má stejný význam jako slovo „táta“, což je ruské „папа“, jedná se o slovní hříčku

⁷⁸ rusky „cesar“-, „цесарь“

⁷⁹ ŠVANKMAJER 2010, 88; DMITRIEVA/NOVOSELOV 2019, 166–167; SHARANDAK 1987, 20–21;

⁸⁰ DMITRIEVA/NOVOSELOV 2019, 102

⁸¹ lidové rytiny, zobrazovaly různá témata včetně náboženských, filosofických, historických a satiricko-komických

⁸² KALJAZINA/KOMELOVA 1990, 115

⁸³ ALLENOV 2000 — Mihail ALLENOV: *Istorija russkogo iskusstva*, 2. díl. Moskva 2000, 44

⁸⁴ Tamtéž 1987, 22; KALJAZINA/KOMELOVA 1990, 115

Milak byla přezdívka prvního patriarchy *synodu* – Matouše Naryškina, podporovatele cara v jeho reformách. Jeho mohutná postava oblečená do olivového kaftanu zabírá celé plátno. Pohled Naryškina není laskavý, ale přísný, jeho levá ruka svírá hůl metropolitů.

Pod jménem Andreje Besjačeho byl zobrazován Andrej Apraksin, bratr druhé manželky cara Fjodora III. Marfy Apraksiny. Besjačij (česky „Zuřivý“) dostal od cara tuto přezdívku, jako ponaučení po příhodě, kdy zabil stolníka (číšníka) se synem, což mělo stačit vzhledem k postavení Apraksina a krutým poměrům doby. Na *synodu* byl Apraksin přezdíván „kardinálem“.⁸⁵ Andrej na portrétu je oblečen do černého taláru s modrým límcem a do zlatem vyšívané kapuce. Má dlouhé vlasy a kratší bradu. V ruce drží hůl. Podle názoru členů *synodu* by měla hůl symbolizovat jeho kardinálské postavení.⁸⁶

Na všech portrétech jsou obličejové postav modelovány měkkým světlem s pečlivě propracovanými detaily, jako jsou vrásky a mimické rysy. Malíři vnímají individuální vlastnosti a charakter svých modelů, které pak přenášejí na plátno. Podobizny nejsou zidealizovány, což bylo důležitým krokem na cestě od „parsuny“ k portrétu. Ale je třeba poznamenat, že rané podobizny z Preobraženské série jsou provedeny v „před-petrovském stylu“, odrážejícím větší vliv předchozí malířské tradice polského, běloruského a ukrajinského původu. Na portrétech je stále viditelný nedostatek hloubky, figury jsou statické, obličejové vypadají výrazněji než tělo, modelace oděvu je velice jednoduchá, barvy jsou ploché. Metodou pokusů a omylů se ruští umělci snažili vyvinout svou tvůrčí cestu ještě před impulzem nového umění ze západní Evropy, které později přivezl Petr ze své první cesty.

Na pozdějších portrétech z *Preobraženské série* se dají pozorovat změny, které mohou být spojeny s vlivem nových uměleckých příkladů. Nejvýraznější proměny stylu jsou vidět na portrétu *Alexeje Vasilkova* a obrazu *Alexej Lenin s chlapcem*, které byly vytvořeny po r. 1698.

Alexej Vasilkov byl administrativním úředníkem a jako ostatní osoby ze série patřil do kruhu Petrových nejbližších. Vasilkov výrazně holdoval alkoholu, což nebylo na tuto dobu nezvyklé. Zdá se, že odraz této skutečnosti je patrný i na portrétu, kde je jeho obličej ochablý a poněkud opuchlý a oděv je lehce neupravený. Nemá vousy, ale malý knír, jaký nosil i sám car Petr. Příznačné je zátiší po pravé straně, které je první v tomto cyklu zobrazení. Je pravděpodobné, že zobrazené nádobí bylo používáno při přijímání do *synodu*. Malíř se pokusil o prohloubení prostoru a snažil se pracovat i s perspektivou. I když je samotná postava Vasilkova namalována ještě podle starších standardů předchozí tradice, je prostředí obrazu oživeno prvkem zátiší a snahou po začlenění figury do interiéru.⁸⁷

Alexej Lenin na rozdíl od ostatních postav série je celý vystrojen v evropském stylu: má na sobě červený kabátec se zlatou výšivkou, doplněný bílou kravatou v podobě šátku a typickou kudrnatou paruku podle dobové evropské módy. Oholený obličej patřil ke stylu Evropana. Chlapec, stojící po pravé straně, je oblečen do černého obleku, připomínajícího kleriku, který často měli na sobě sluhové a méně významní členové *synodu*. Drží kalich s vínem a sklenici připravenou pro Lenina. Figura sluhy se nachází v dynamickém otáčivém pohybu, což odlišuje tuto podobiznu od předchozích statických obrazů cyklu. Malíř se pokusil o naznačení vizuálního kontaktu mezi sluhou a jeho

⁸⁵ od ruského „бесить“ – „naštvať“

⁸⁶ SHARANDAK 1987, 22—25; BELYUTIN/MOLEVA 1965 — Elij BELYUTIN/Nina MOLEVA: Zhivopisnych del mastera. Kancelarija ot stroenij i russkaja zhivopis' pervoj poloviny XVIII veka. Moskva 1965, 23

⁸⁷ SHARANDAK 1987, 26

pánem. Nej kvalitnějšími partiemi obrazu jsou obličejové postavy, v jejichž očích je pozorovatelná větší dávka živého výrazu.⁸⁸

Preobraženská série představuje ukázkový příklad postupného vývoje ruské malířské tradice od zobrazení parsun k evropskému portrétnímu. Bohužel tradice vycházející z parsun neobstála v konkurenci se západním portrétním malířstvím a musela zaniknout ještě za panování Petra I.⁸⁹

⁸⁸ BELYUTIN/ MOLEVA 1965, 24

⁸⁹ SHARANDAK 1987, 28

Vztah Petra Velikého k umění

Petr I. projevoval již od dětství a dospívání zvědavost a zájem o nové poznatky. Bohužel nebyl budoucí car dobře vzdělán, až do konce života psal s chybami a měl malou slovní zásobu. To bylo zaviněno dobovým zápasem tehdejšího patriarchy proti „latinizaci“ a „západnímu vlivu“, což zapříčinilo, že polští učitelé malého Petra byli vypovězeni ze služeb a jejich místo zaujali málo vzdělaní administrativní pracovníci kanceláře, kteří měli na starosti Petrovu výchovu. Na druhou stranu měl mladý car výhodu, že nevyrostal jako typický následovník trůnu, a tak dostával větší svobodu, sám projevoval zájem o přírodní i exaktní vědy a manuální práci. Petr se zajímal o válečnictví, byl členem *Potešného pluku* (Zábavný pluk), měl zájem o námořnické flotily a dokonce sám vyráběl lodě (*bot*). Zčásti i tento zájem ho přivedl do *Německé Slobody* a později i za dalším poznáním do Evropy. Ještě před svou evropskou cestou vysílal Petr lidi ze svého okruhu na západ, aby se po vyškolení v určitých naukách vraceli zpět a přiváželi cizokrajné znalosti do vlasti.

Starší prameny uvádějí informace, že během prvního evropského pobytu neměl Petr ještě tak velký zájem o umění, jako o vědu, což bylo způsobeno nedostatkem uměleckého vkusu i uměleckých děl v Rusku té doby. To částečně odpovídá slovům jednoho současníka, podle kterého se Petr, i když projevoval o umění určitý zájem, neměl možnost úplně soustředit na umění kvůli jiným záležitostem, které ho zaměstnávaly.⁹⁰ Novější prameny však tvrdí, že Petr chápal důležitost oficiálního portrétu a závažnost budování svého veřejného obrazu.⁹¹ Nadto se během svého poselství seznámil s mnohými cennými královskými sbírkami, jako byly sbírky Kensingtonského paláce, Windsoru, Paláce Hampton Court, Drážďanské a Habsburské galerie. Na své cestě také poznal a docenil význam donátorství, což přispělo k jeho snaze vytvořit dvůr podrobný evropskému.⁹² Podle pozdějších vzpomínek současníků založil Petr v r. 1717 vlastní sbírku nizozemského umění, ke kterému měl zvláštní vztah. Pozornost císaře totiž ještě během prvního poselství upoutalo nizozemské malířství. S jistotou se dá říci, že se začal zaujímat o uměleckou tvorbu během pobytu v Nizozemí, kde trávil hodně času v místních loděnicích a právě tam se seznamoval s kresbou nejdříve skrze technické nákresy. V loděnicích poznal malíře Adama Silo, u kterého se mladý car pilně učil kresbě. O Petrově zájmu svědčí i deník diplomata a malíře Mardefelda, který vzpomíná, jak car pozorně sledoval jeho práci nad sérií miniaturních portrétů. Z prvního pobytu přivezl Petr několik obrazů s námořnickou tematikou, což mělo vliv na následující rozvoj carské sbírky, kterou z největší částí tvořily nizozemské a vlámské obrazy.⁹³ Mimo to pozval Petr I. do Ruska dva nizozemské malíře – Adriaana Schoonebeeka a Jana Tütukurera a podepsal s nimi pracovní smlouvu.

Kromě toho pomohlo seznámení se s fenoménem kunstkamery jako výstavního prostoru Petru I. přehodnotit roli Zbrojnice moskevského Kremlu, kam začal umísťovat i méně cenné předměty, mající symbolický triumfální či pamětní význam. Především to byly trofeje ze Severní války: zbraně, prapory, tympány, bubny. Přes přesun hlavního města do Petrohradu, chápal Petr I. význam Moskvy, jejích historických památek (v první řadě Kremlu) a tam uložených předmětů. V r. 1718 proběhl přesun carského pokladů

⁹⁰ KOMELOVA 1977 — Galina KOMELOVA: Kultura i iskustvo Petrovskogo vremeni. Leningrad 1977, 26—27; Je třeba brát tuto informaci jako pokryteckou, byla napsána až po smrti Petra a předána přes Jacoba von Stäehlina

⁹¹ DMITRIEVA/NOVOSELOV 2019, 94; KOMELOVA 1977, 6

⁹² DMITRIEVA/NOVOSELOV 2019, 95

⁹³ KOMELOVA 1977, 26–27

do zrekonstruované a skvostně vyzdobené Kazennoj palaty. Poklad byl uložen jako předmět muzejní sbírky a vystavoval se v dubové skříni pod sklem.

Vzdělání mělo pro Petra I. obrovský význam. Vládce se snažil vycvičit své poddané v umění a vědách, přinést nové poznatky a vštípit jim dobrý vkus. Po návratu z Evropy založil Petr anatomické divadlo v Moskvě. Zahraniční lékař pitval mrtvoly před carem a bojaři byli povinni sledovat proces ve jménu vědy a osvícení. Kunstkamera se stala prvním veřejným muzeem a spolu s ní byla založena i první veřejná knihovna (dnešní knihovna Akademie věd). Jednou Pavel Jaguzhinskij⁹⁴ nabízel Petrovi, ať nařídí placený vstup po příkladu jiných evropských knihoven, ale i tak neměla knihovna téměř návštěvníky, lidé nechápali, proč by tam měli chodit. Petr v této souvislosti udělal rozhodnutí „*Nejen pouštět každého zadarmo, ale když se někdo přijde ze společnosti podívat na vzácnosti, počastovat návštěvníky na můj účet šálkem kávy, sklenkou vína nebo panákem vodky, nebo něčím jiným, přímo v prostorách Kunstkamery.*“⁹⁵ Pro dodržení nařízení dostávala knihovna každý rok 400 rublů na pohoštění pro návštěvníky.

Jacob von Stäehlin⁹⁶ píše, že už během svého evropského pobytu v letech 1716–1717 projevoval Petr I. velký zájem o umění, největším předmětem jeho zájmu byla vlámská malba a mezi nejoblíbenější malíře patřili Petrus Paulus Rubens, Rembrandt van Rijn, Anthonis van Dyck, Anriaen van der Werff, Pieter Bruegel a další. Některé obrazy použil Petr k výzdobě svého pokoje v letním paláci v Petrohradě. Ve svém příměstském sídle Petrodvorce (Peterhofu) založil první obrazárnu, která byla vytvořena pouze z obrazů holandských umělců, zakoupených na amsterodamské umělecké aukci.⁹⁷

Během pobytu v Königsbergu v roce 1697 byl namalován první portrét Petra, o kterém víme jen z dopisu Gottfrieda Leibnize. Autor portrétu je neznámý, ale dá se předpokládat, že se jedná o polského malíře Teodora Lubineckého, který v tu dobu pracoval pro brandenburského kurfiřta. Dnes je portrét ztracen.⁹⁸

Během pobytu Velkého poselství v Anglii v Kensingtonském paláci byl namalován známý reprezentativní portrét Petra od sira Godfrey Knellera, žáka Rembrandta a Ferdinanda Bola, hlavního dvorního malíře, který působil během vlády tří britských monarchů. Zajímavé je, že aby pózoval pro portrét, požádal mladého cara samotný Vilém III. Oranžský. Současníci Petra často upozorňovali, nakolik je portrét realistický.⁹⁹

Carský pobyt v Nizozemsku, především v Amsterdamu, byl velmi produktivní. Petr navštívil sbírku Jacoba de Wilde a pozoruhodná návštěva zanechala po sobě rytinu, zobrazující majitele sbírky a Petra I. v interiérech kolekce. Pravděpodobné je, že se během své návštěvy Petr seznámil s rytcem Adriaanem Schoonebeekem, který byl

⁹⁴ diplomat, státník, blízký společník Petra

⁹⁵ „*Но я притом еще приказываю, чтоб не только каждого безденежно впускать, но сверх того всегда как ни соберется общество, угощать их на мой счет чашкою кофе, стаканом вина, рюмкою водки и другими напитками в самых Kunstкамерax*“; STÄEHLIN 2018 — JACOB STÄEHLIN: Podlinnye istorii iz zhizni imperatora Petra Velikogo. Moskva 2018, 66

⁹⁶ První bibliograf Petra I. napsal a vydal sborník tzv. *anecdote* (neboli vtipných příhod a historek) ze života Petra, obsahující barvitě postřehy, prozrazující mnohé o osobnosti a povaze vladaře. Samotný žánr díla napovídá, že historky od Stäehlina musíme brát s rezervou, avšak víme, že se autor opíral o svědectví Petrových současníků, společníků a členů císařské rodiny. Dále Stäehlin vydal první monografii o dějinách umění v Rusku – *O krásném umění v Rusku*. Stäehlin byl členem Akademie věd, měl důležitou politickou roli na královském dvoře a postavení blízké k císařské rodině.

⁹⁷ STÄEHLIN 2018, 49–50; ALEXEJEVA 1971 — Tajana ALEXEJEVA (ed.): Russkoje iskusstvo pervoj četverti XVIII veka. Moskva 1971, 229–237

⁹⁸ KOMELOVA 1977, 8

⁹⁹ DMITRIEVA/NOVOSELOV 2019, 94

pozván do Ruska a díky kterému byla založena ruská škola rytiny.¹⁰⁰ Schoonebeek sám školil Petra v technice rytiny a pod jeho vedením Petr vytvořil obraz *Vítězství křesťanství nad islámem*. Na rytině je v alegorické formě zobrazeno vítězství pravoslavní církve nad islámem. Křesťanství je ztvárněno jako anděl držící kříž s palmovou ratolestí a nohou pošlapává muslimský půlměsíc, turecké vlajky a bunčuky.¹⁰¹ To je jediná rytina přímo podepsaná Petrem, kde text v Nizozemštině praví: „*Petr Alexejevič, veliký car ruský, nakreslil to jehlou a křehkou vodkou, pod vedením Adriaana Schoonebeeka, v Amsterodamu, v roce 1698, v ložnici svého bytu v loděnici Východoindické společnosti*“.¹⁰² Druhým malířem, se kterým byl Petr v blízkém kontaktu, byl výše zmíněný Adam Silo, doporučený Petrovi jako učitel kreslení a loďarství.¹⁰³ Podle vlastních zmínek v „*Jurnalu*“,¹⁰⁴ trávil car někdy dny kreslením a malováním lodí.¹⁰⁵ Někdy během pobytu v Utrechtu byl vytvořen portrét Petra od Jana Weenixe.¹⁰⁶

Dále byl malířem Pieterem van der Werffem zhotoven netypický portrét cara, na kterém je panovník zachycen v ruském kostýmu. Během téhož pobytu byl vytvořen i další portrét od malíře Michiela van Musschera, pro který posloužila jako podklad podobizna od Godfrey Knellera, což pravděpodobně svědčí o tom, že se malíř a car osobně nesetkali. Dlouhou dobu se portrét považoval za ztracený, ale nyní je jisté, že se nachází ve fondu sbírek Orange-Nassau.¹⁰⁷

V r. 1702 Petr vydává manifest, kde zve zahraniční umělce pracovat do Ruska za velice atraktivních podmínek. Nabízel cizincům mnohem větší plat, než domácím malířům, plnou úhradu cestovních nákladů, pronajatý byt a pracovní smlouvu na tři roky. Většina umělců se po uplynutí této lhůty vrátila do Evropy, žádný velký malíř se v té době zatím neobjevil.¹⁰⁸ První desetiletí 18. stol. bylo poznamenáno Severní válkou se Švédskem a králem Karlem XII. Na nějaký čas Petrův zájem o umění klesl, a jedinými dochovanými uměleckými díly z té doby jsou obrazy válečné povahy, jako například *Bitva při Lesnoj*. Dříve než za rok po bitvě u Poltavy Petr odjel do Evropy, včetně Karlových Varů pro podporu svého zdraví. V Karlových Varech vytvořil v r. 1711 česky malíř Jan Kupecký dva portréty cara.¹⁰⁹ Petr zve Kupeckého do Ruska, avšak umělec nabídku odmítá a místo sebe doporučuje jiného malíře Johanna Gottfrieda Dannhauera, který se v r. 1711 dostává do Ruska a stává se hlavním dvorním malířem.¹¹⁰ Dannhauer byl velice produktivním umělcem: maloval historické obrazy, miniatury, portréty, včetně portrétů Petra a jeho manželky, kromě toho také opravoval hodinky, které v té době často měly důmyslné mechanické konstrukce, byly bohatě zdobené a považovaly se za vzácné zlatnické kusy. Podle informace z 19. stol. byl Dannhauer autorem minimálně šesti portrétů cara, ale do dnešní doby se dochovaly pouze tři. Jde o portrét Petr I. při Poltavské bitvě, kde je car zobrazen na koni jako vítězný triumfátor. Druhým portrétem je profilové poprsí Petra I., které bylo později vícekrát

¹⁰⁰ KOMELOVA 1977, 17–18

¹⁰¹ hůlka s koňským ohonem pocházela z prostředí osmanských Turků a považovala se za symbol moci

¹⁰² *Петр Алексеевич, великий русский царь, награвивовал это иглою и крепкой водкой под руководством Адриана Шхонебека в Амстердаме, в 1698 году, в спальне своей квартиры на верфи Ост-Индской компании*

¹⁰³ Tamtéž 2019, 92

¹⁰⁴ osobní cestovní deník Petra

¹⁰⁵ DMITRIEVA/NOVOSELOV 2019, 130

¹⁰⁶ ACARKINA 1973 — Esfir' ACARKINA (ed.): *Portret Petrovskogo vremeni* (kat. výst.). Leningrad 1973, 29

¹⁰⁷ KOMELOVA 1977, 27

¹⁰⁸ SHARANDAK 1987, 32

¹⁰⁹ DMITRIEVA/NOVOSELOV 2019, 321

¹¹⁰ FÜSSLER 1925 — Johann Caspar FÜSSLER: *Život Jana Kupeckého*. Praha 1925, 14

okopírováno. Oba portréty byly vytvořeny po r. 1710. Třetí portrét z r. 1716 byl znovu objeven v r. 1980, je to druhý triumfální obraz Petra I. od Gottfrieda Dannhauera.¹¹¹

Druhým malířem, který byl pozván na službu do Ruska, se stal Louis Caravaque. V r. 1715 v Paříži podepsal smlouvu s Petrem Lefortem s dohodou o přijetí do zaměstnání a se závazkem vzít pod své vedení několik ruských studentů. První vítězný portrét Petra namaloval Caravaque v r. 1717. Polofigurální podobizna oslavuje námořnické úspěchy Petrovy kampaně. V r. 1722 umělec namaloval komorní portrét císaře. I když bylo autorství Caravaqua u tohoto portrétu dlouhou dobu zpochybňováno, můžeme ho nyní potvrdit rentgenografickým zkoumáním. Kromě toho vytvořil malíř několik obrazů členů rodiny Petra I.¹¹²

V r. 1717 během druhého nejdelšího pobytu cara v Evropě (neoficiálně je tento pobyt občas nazýván druhým *Velkým poselstvím*) bylo namalováno ještě několik portrétů. Jeden z nich byl vytvořen v Haagu nizozemským portrétistou Karlem Moorem, jde o komorní bustu cara. Druhý velkolepý reprezentativní portrét ve francouzském stylu byl namalován dvorním francouzským malířem Jean-Marcem Nattierem. Třetí, netypicky jednoduchý portrét cara v námořní uniformě, byl pravděpodobně vytvořen ve stejném roce Nikolasem Verkojlem.

Nemůžeme opomenout ani portréty cara a císaře, které byly namalovány rukou pensionýrů: Ivanem Nikitinem a Andrejem Matvejevym. Pensionýři jsou ruští umělci, kteří byli Petrem posíláni na studia do Evropy, a tak jsou jejich práce prvními portréty Petra I. ruského původu. Podle dobových svědectví pensionýr Ivan Nikitin vytvořil minimálně dva portréty Petra podle živého modelu v letech 1715 a 1721, a to kromě mnoha dalších podobizen cara, které vytvořil umělec na objednávku šlechty. Příkladem takového portrétu může být obraz z Pskovského muzea. Další portrét od Nikitina z r. 1717 byl objeven ve Florencii v r. 1986. Nikitin je také autorem psychologizující podobizny císaře Petra I. v kruhu.¹¹³

Umění v Rusku muselo za několik desítek let vlády Petra I. udělat pokrok podobný tomu, jaký trval v Evropě několik století. Upevnění nového umění v kulturním prostředí Ruska však probíhalo téměř celé 18. stol. Vedoucí postavení církevního umění převzalo umění laické a světské. Církevní umění nezaniklo, ale přestalo mít dominantní roli, jako v předchozích staletích, stále přetrvávalo v ikonopiseckých kánonech, tradičních chrámech a knižních miniaturách. Nejdůležitějším žánrem se stal reprezentační portrét, a to jako vyjádření světské moci vladaře. Díky portrétům přestávají být panovník a jeho rodina pro lidi vzdálenými a abstraktními vládci. Rytiny z podobizen Petra se šíří v Rusku a za hranice, proto nejen vlastní národ konečně nabývá představy o svém vladaři, ale i cizí panovníci se dozvídají, jak ruský car vypadá.

28. ledna r. 1724 podepsal Petr listinu ústavu Akademie věd a umění, což můžeme považovat za datum jejího založení. Jak vyplývá z názvu, kromě věd bylo v akademii pěstováno i umění, tak psal i sám Petr „*V Akademii má být mechanika, jazyky, malířství, sochařství, architektura, perspektiva, optika a ostatní umění*“. V praxi se to omezilo na rytinu a kreslení a málo pozornosti bylo věnováno malířství. Akademie se zaměřovala především na naturalistické kresby z expedic, kresby předmětů ze sbírek Kunstkamery,

¹¹¹ MARKINA 2004 — Lyudmila MARKINA: «Rossika» petrovskogo vremeni. In: Russkoje iskusstvo IV, 2004, 45; ZAKATOVA 2008 — Anastasiya ZAKATOVA: Zhivopisnye portrety I. G. Dannhauera v kontekste razvitiya russkogo iskusstva pervoi chetvrti XVIII veka (disertační práce na fakultě malířství i užitého umění a architektury Petrohradské státní akademické univerzity malířství, sochařství a architektury I. E. Repina). Petrohrad 2008, 13

¹¹² ACARKINA 1973, 12

¹¹³ Tamtéž 1973, 10

dále na ilustrace knih i studijních materiálů. Ještě na konci 17. stol. byla založena první malířská škola v Moskevské zbrojnici, která byla v r. 1715 přemístěna do Petrohradu. Petr také plánoval otevření umělecké školy, v r. 1720, r. 1721 a v r. 1724 mu bylo nabídnuto několik návrhů škol. Vyučovat v této škole měli takoví malíři, jako byli Ivan Nikitin a Gottfried Dannhauer. Bohužel první návrh z r. 1720 nebyl realizován. Realizaci druhého návrhu z r. 1721 znemožnila nemoc a smrt panovníka. Třetí návrh byl vytvořen Louisem Caravaquem v r. 1724, ale taktéž nebyl realizován.¹¹⁴ Roli jakési umělecké instituce hrála *Kancelarie od strojenij*, založená v r. 1705, která spravovala především stavební činnost v nově vzniklém Petrohradu, ale měla též i vlastní malířskou dílnu, kde pracovali kromě jiných Louis Caravaque a Andrej Matvejev. Kancelář měla sdružovat architekty a malíře, kteří působili ve státní službě.¹¹⁵ Zásadou *Kancelarie* je pořízena výzdoba chrámů, paláců, pevností a jiných objektů Petrohradu.¹¹⁶ Základem uměleckého oddělení se stali umělci Moskevské zbrojnice. Nejprve byla hlavním úkolem *Kancelarie* „ornamentální“ a interiérová malba. Práce umělců podléhala architektonickým návrhům a byla jimi plně řízena. Situace se začala proměňovat v r. 1718, kdy byl do *Kancelarie* přijat Louis Caravaque, který později projevil výjimečné pedagogické schopnosti v rekvalifikaci bývalých ikonopisců v malíře. Další pozitivní změny nastaly po připojení typografického cechu. Do založení *Kancelarie* přišli takoví mistři rytiny, jako Ivan Odolskij, Alexej Zubov a Petr Picar. Svého nejvyššího rozvoje dosáhl umělecký oddíl *Kancelarie* pod vedením pensionáře Andreja Matvejeva, který od r. 1731 stál v jejím vedení.¹¹⁷

¹¹⁴ EVANGULOVA 1988 — Olga EVANGULOVA: Izobrayitelnoje iskusstvo v Rossiii pervoj chetverti XVIII veka. Problemy stanovlenija hudozhestvennych principov Novogo vremeni (disertační práce na katedře dějin ruského a sovětského umění Moskevské státní univerzity M. V. Lomonosova). Moskva 1988, 9

¹¹⁵ KOSTYRJA 2006 — Maksim KOSTYRJA (ed.): „Zolotoj os'mnadcatyj...“ Russkoje Iskusstvo XVIII v. v sovremennom otechestvennom iskusstvoznanii. Petrohrad 2006, 155

¹¹⁶ BELYUTIN/ MOLEVA 1965, 7–8

¹¹⁷ BELYUTIN/ MOLEVA 1965, 79–81; Tamtéž 1965, 108–109; EVANGULOVA 1988, 11

Katalog

Zahraniční portréty

Základem ruské portrétní školy se zajisté staly podobizny Petra I., přivezené z jeho pobytů v Evropě. Zahraniční malíři nepůsobili na rozvoj umění přímo, jako *pensionýři* nebo *rossika*, ale jejich význam spočívá v rozšiřování portrétní typologie v Rusku, a to proto, že byli kopírováni ruskými malíři. Jak už bylo zmíněno výše, před Petrovým *Velkým poselstvím* byly téměř jediným příkladem světské malby obrazy polských malířů, které ale měly jen průměrnou uměleckou kvalitu. Po svém návratu přivezl car Petr v r. 1698 s sebou domů díla vynikajících evropských malířů, kteří pracovali pro přední královské rodiny Evropy. Byly to například portréty od Godfrey Knellera a Jean-Marca Nattiera. Takovým způsobem zajistil Petr nové studijní podklady pro malíře v Rusku, které se šířily pomocí grafických kopií originálů evropských umělců. Bohužel jména většiny malířů, kteří se na tom podíleli, zůstávají neznámá. Situace se opakovala po druhém návratu cara z jeho evropského pobytu v r. 1711. Rozšiřuje se nový typologický způsob vyobrazení Petra podle portrétů od Jana Kupeckého. A co je možná ještě důležitější, portréty evropského původu ovlivnily primárně samotného Petra (pozvání Kupeckého do Ruska) a jeho snahu přinést do Ruska kvalitní malířství.

Portrét Petra I. z Königsbergu

Autor: Theodor Lubineckij (?), r. 1697

Technika: ?

Rozměr: ?

Uložení: ?

Literatura: KOMELOVA 1977, 8

Pravděpodobně první evropský portrét Petra I. byl vytvořen v Königsbergu. Dnes je patrně portrét ztracen. Jedinou zmínkou zůstává dopis Gottfrieda Leibnize¹¹⁸, který píše „*Petr se vyznačuje zvláštní zvědavostí a živostí, která mu brání zůstat v klidu. Proto bylo obtížné ho malovat, ale nakonec se to podařilo a obraz je mu docela podobný*“. Předpokládané autorství Theodora Lubineckého se opírá o korespondenci Leibnize s umělcem, který byl v té době dvorním malířem Brandenburského kurfiřta a správcem jeho sbírky.

Portrét Petra I. z Holandska

Autor: Jan Weenix, r. 1697

Technika: olej na plátně

Rozměr: 58 x 46 cm

Uložení: Ermitáž, Petrohrad

Literatura: ACARKINA 1973, 29

Jedná se o portrét Petra I. ve formátu polopostavy z Holandska, z Utrechtu. Mladý Petr I. Je zobrazen v plné zbroji, bílá košile je zapnuta pomocí diamantové brože, v pravé ruce

¹¹⁸ německý filosof, právník, vědec, historik a diplomat

drží panovník tyč, levou v železné rukavici se opírá o helmu. Vedle helmy se nachází znaky moci: žezlo a koruna. Koruna má tvar příznačný pro evropské dvory, což naznačuje, že Petr byl posledním ruským carem korunovaným tradiční Monomachovou čapkou¹¹⁹, kterou on sám později zrušil a nahradil ji korunou evropského vzhledu. Na pozadí je zobrazena bitevní scéna.

Portrét Petra I. z Holandska

Autor: Pieter van der Werff, r. 1697

Technika: olej na plátně

Rozměr: 56 x 49,5 cm

Uložení: Ermitáž, Petrohrad

Literatura: ACARKINA 1973, 31; DMITRIEVA/NOVOSELOV 2019, 117

Druhý portrét cara ve formátu polopostavy z Holandska, na němž je Petr znázorněn v ruském kostýmu: šedá saténová kamizola, šedá široká šála místo pásu, hnědý ochabeň¹²⁰ podšitý sobolí kožešinou. Bílá košile je zapnuta pomocí diamantové brože, stejné jako na portrétu od Jana Weenixe. V ruce drží car žezlo, po jeho pravici stojí Kalmyk¹²¹, který drží červenou čepici. Pravděpodobně byli na cestě do Evropy v doprovodu cara představitelé národnostních menšin. Možným motivem pro zobrazení Kalmyka je exotické „ruské“ prostředí obrazu. Za ním je stan, zdobený erbem s ruskou orlicí. Na druhé straně je umístěno zátiší. Portrét je zajímavý atypickým zobrazením Petra s ruskými atributy, je to jediná dochovaná podobizna z prvního evropského pobytu, na které je car zobrazen tímto způsobem.

¹¹⁹ Hlavní carská čapka velkoknížat moskevských a ruských carů, druh koruny

¹²⁰ Ruské svrchní oděvy

¹²¹ Představitelé západomongolského národa, kteří žili v Kalmyckém chanátu pod poddanstvím Ruska

Portrét Petra I. z Kensingtonského paláce

Autor: Godfrey Kneller, r. 1698

Technika: olej na plátně

Rozměr: 241.7 x 145.6 cm

Uložení: English Royal Collection

Literatura: ACARKINA 1973, 141, 186, 235; DMITRIEVA/NOVOSELOV 2019, 94, 141

Jedná se o nejznámější celofigurový portrét Petra I., jehož ikonografický typ byl později vícekrát napodobován ruskými a evropskými umělci. Aby pózoval pro podobiznu, poprosil Petra, svého hosta, samotný anglický král Vilém III. Oranžský. Pravděpodobně první setkání ruského cara a anglického malíře proběhlo ještě v Utrechtu. Nabízejí se domněnky o existenci stejného portrétu, ale ve formátu busty, který je však ztracen. To potvrzují grafické rytiny s tímto typem zobrazení, které se začaly rozšiřovat po Nizozemsku už v r. 1697. Samotná podobizna byla namalována v Kensingtonském paláci a představuje vzorový příklad evropského reprezentačního portrétu. Petr je ztvárněn v plné zbroji, která vypadá elegantně, ale ne příliš vyzdobeně, v ruce drží maršálskou hůl. Nejvýraznějším prvkem je hermelín se zobrazením ruské orlice, vyzdobený zlatou tkaninou, perlami a drahokamy. Petr stojí na červeném koberci, po jeho pravici je zobrazena zlatá koruna a jablko na podušce, po levici – okno s námořnickým zátiším a lodí. Portrét představoval idealizovaný obraz evropského panovníka a jako symbol europeizace začal být rozšiřován v emailech, kopiích a rytinách. Samotný car Petr vzal tuto podobiznu za základ pro nový typ vyznamenání ve tvaru emailového miniaturního portrétu v bohatém ozdobném rámečku. Na návrhu vyznamenání pracovali nejlepší malíři, rytci a zlatníci. I přes rozšíření tohoto Knellerova portrétního typu zůstávají jména většiny kopistů dodnes neznámá.

Portrét Petra I. z Holandska

Autor: Michiel van Musscher, r. 1698

Technika: olej na plátně

Rozměr: 49 x 41 cm

Uložení: Stichting Historische Verzamelingen van het Huis Oranje-Nassau, Amsterdam

Literatura: KOMELOVA 1977, 27

Dlouhou dobu byl tento alegorický poprsní portrét považován za ztracený. Informace o něm se dochovala přes aukční knihy z r. 1706 a 1711. Dá se předpokládat, že jde o portrét ze sbírky Oranje-Nassau. Zobrazení je provedeno podle Knellera. Na zlatém rámu obrazu drží alegorická ženská postava erbovní štít s ruskou orlicí. Putti korunuje cara vavřínovým věncem a oslavuje ho troubením. Kolem postavy panovníka jsou umístěny předměty, které odkazují na roli Petra jako patrona umění a vědy a na jeho válečné úspěchy.

Portrét Petra I.

Autor: Jan Kupecký, r. 1711

Technika: olej na plátně

Rozměr: 89,5 x 74 cm

Uložení: Soukromá kolekce Karisalových

Portrét Petra I. (ztracený)

Autor: Jan Kupecký, r. 1711

Technika: olej na plátně

Rozměr: ?

Uložení: ?

Literatura: KUCHYNKA/MÁDL 1913, 7; FÜSSLI 1925, 13—14; DVOŘÁK 1957, 38—40; ACARKINA 1973, 186; ŠAFAŘÍK 2001, 95; COUFALOVÁ 2008, 12; SOLGA 2016, 70—71; STÄEHLIN 2018, 96; DMITRIEVA/NOVOSELOV 2019, 321

Dva portréty Pera I. byly pořízeny českým malířem Janem Kupeckým během léčebného pobytu cara v Karlových Varech a Torgau. Panovník zatoužil mít svůj portrét v provedení malíře poté, kdy spatřil některé portréty od Kupeckého a byl jimi velice zaujat. Podle popisu Füssliho Kupecký zprvu váhal, jestli má přijmout objednávku a obával se práce pro ruského cara, kterého v Evropě považovali za barbara. Proto se měl Petr obrátit přímo na císaře Karla VI. Ale brzo po zahájení práce na podobizně se ostražitost změnila ve vzájemnou úctu mezi panovníkem a malířem, kteří mezi sebou mluvili střídavě česky a rusky. Kupecký nadšený z osobnosti Petra prohlašoval, že „*Rusové mají duši*“. Jak později vzpomínal Füssli, Kupecký mu často říkal, že Petr byl jediný panovník, k němuž by malíř mohl vstoupit do služeb. Bylo to ale také spojeno s problémem českobratrského vyznání malíře. Car si umělce velice vážil a zval ho pracovat k sobě do Petrohradu, v případě odmítnutí ho žádal, aby mu doporučil alespoň nějakého jiného dobrého malíře. Kupecký musel pozvání odmítnout, avšak splnil druhou prosbu cara a doporučil německého malíře Johanna Gottfrieda Danhauera, který se díky jemu zanedlouho dostal k ruskému dvoru. Z nějakého důvodu nemohl umělec předat obrazy do Ruska. Petr ve svých dopisech synovi opakovaně žádal, aby mu poslali portréty namalované v Torgau.

Existuje však verze, že k setkání cara a malíře v Karlových Varech nikdy nedošlo a že podobizny Petra byly vytvořeny v dílně Kupeckého. Pouze malý počet pramenů může toto setkání potvrdit. Hlavním pramenem k opačné verzi, tedy že setkání proběhlo, jsou slova samotného Kupeckého řečená Füsslimu a Jakob Stählin, který setkání situoval do roku 1717. Kromě toho zaznamenávají současní badatelé vysoké psychologické působení portréty, kterého bylo možné dosáhnout jen při osobním kontaktu mezi malířem a modelem.

První ze dvou portrétů formátu polopostavy zobrazuje cara s maršálskou holí, oblečeného do zbroje a pláště, s modrou šerpou svatoondřejského řádu. Grafické kopie tohoto portréty se velice rozšířily v Rusku, kde dostal pojmenování „typ Kupeckého“.

Ve stejnou dobu vytvořil malíř portrét svého asistenta Hoyera, na kterém je zobrazen s loutnou před plátnem s podobiznou ruského cara. Originál portréty z pozadí tohoto obrazu, na němž byl Petr zobrazen z profilu s modrou šerpou svatoondřejského řádu je ztracen. Podle jedné verze se tento portrét měl stát předlohou vyobrazení Petra na mincích-rublech, o čemž hovoří i Stäehlin. V tomto případě není zcela jasná situace

s posláním portrétů do Ruska. Stäehlin píše (podle informací od Iohanna Wilhelma Schlattera),¹²² že „... [Petr] nařídil Kupeckému namalovat svůj portrét z profilu do půli hrudníku a okamžitě ho poslat naléhavým kurýrem do Petrohradu na Mincovnu s příkázáním, aby podle tohoto obrazu vypracovali razítka pro ruble a medaile. A tak v příštím roce 1718 vyšla první ruská mince naprosto podobná obrazu Petra Velikého, vyrobeného podle kvalitního vzoru.“¹²³

Portrét Petra I. z Kodaně

Autor: Benoit Coffre, r. 1716

Technika: olej na plátně

Rozměr: 246 x 136 cm

Uložení: Gossudarstvennyj muzej-zapovednik Petergof, Petrodvorec

Literatura: ACARKINA 1973, 52

Celofigurová podobizna byla pravděpodobně namalovaná během pobytu Petra I. v Kodani. Car je ztvárněn v plné zbroji a hermelínu, na rukou má bílé rukavice, v pravé ruce drží Petr hůl, v levé meč. Kolem pasu je uvázán zlatohnědý šátek s vyšitím a trásněmi. Na hrudníku cara je vyznamenání – Řád slona¹²⁴, které obdržel v r. 1713, a šerpa svatoondřejského řádu. Po pravici cara je umístěna koruna na červené podušce a zelená draperie, po levici je zátiší a bitevní scéna útoku na pevnost. Portrét je svým typem zobrazení velice podobný podobizně od Godfrey Knellera, je to idealizovaná reprezentativní podobizna Petra I., kde vypadá jako už vyspělejší muž a panovník.

Portrét Petra I. z Pruska

Autor: Antoine Pesne, r. 1716—1717

Technika: olej na plátně

Rozměr: 263 x 188 cm

Uložení: Muzej Pavlovsk, Pavlovsk

Literatura: ACARKINA 1973, 147

Další celofigurový portrét vítězného a idealizovaného typu. Petr je zpodobněn v plné zbroji a hermelínu, v pravé ruce drží maršálskou hůl, levou ukazuje na jezdeckou bitvu v pozadí. Po pravici Petra je umístěna nádherná helma, ležící na podušce. V r. 2013 byla provedena restaurace obrazu, která potvrdila autorství známého dobového malíře Antoine Pesne a jeho dílny. V době práce na obraze byl malíř na službě pro Fridricha I. na Pruském dvoře a sám se podílel pouze na zobrazení obličeje cara.

¹²² Tajemník petrohradské mincovny

¹²³ „Приказал Купецкому нарисовать грудной портрет свой в профиль и немедленно отправил оный с нарочным курьером в Петербург в Монетную Канцелярию с повелением вырезать по сему рисунку штемпели для рублей, полтинников и медалей. И так в следующем 1718 году, вышла первая Российская монета с совершенно похожим изображением петра Великого, сделанным по хорошему рисунку.“

¹²⁴ Elefantordenen, nejvyšší dánské vyznamenání. Jako první ruský poddaný obdržel toto vyznamenání Alexandr Menšikov v r. 1710

Portrét Petra I.

Autor: Nikolaas Verkojle, r. 1717 (?)

Technika: olej na plátně

Rozměr: 94,5 x 65 cm

Uložení: Moskovskij muzej istorii a rekonstrukcii, Moskva

Literatura: ACARKINA 1973, 30

Přesné datum vytvoření polofiguálního portrétu není známo, popis na portrétu praví „r. 1703“, ale dvě poslední čísla byla přepsána později. Pravděpodobně byl portrét namalován na třetí evropské cestě Petra v r. 1717 během zastavení se v Amsterdamu, kde bydlel a pracoval Nikolaas Verkojle. Podobizna zobrazuje Petra v poměrně skromné námořnické uniformě, která se skládá z černého kaftanu, tmavě modré kamizoly, bílé košile, širokého žlutého pásu a třírohého klobouku. Jediné, co ukazuje na vysoké postavení Petra, je vyznamenání na hrudníku. Na třetí evropský pobyt jel Petr Veliký už jako vítězný panovník, stojící na stejné úrovni jako vládnoucí evropští monarchové. Na druhou stranu se portrét tematicky spíše hlásí k prvnímu evropskému pobytu, kam jel Petr inkognito a pracoval v Holandsku jako námořník. To činí podobiznu od Verkojle docela zajímavou a netypickou pro dané období vlády Petra I.

Portrét Petra I. z Haagu

Autor: Carel de Moor, r. 1717

Technika: olej na plátně

Rozměr: ?

Uložení: Portrét ztracen

Literatura: ACARKINA 1973, 66, 184, 233; ALEXEJEVA 1974, 143—144; EVANGULOVA 1988, 24; ILJINA/ RIMSKAJA-KORSAKOVA 1984, 21—26 ; DIANOVA/FEDOSEENKO 1998, 104

Poprsní portrét od Carla de Moora, dnes je ztracen. O portrétu víme díky dochované kopii pensionýra Matvejeva a rytině Jacobusa Houbrakena. Na jistou dobu byl portrét od Matvejeva považován za originální obraz od Moora, ale při srovnání s podobiznou manželky Petra Kateřiny, podepsanou Moorem, potvrdilo autorství Matvejeva. Na oválných portrétech a rytině je Petr I. zobrazen v půlobratu s šerpou Svatoondřejského řádu. Na rytině od Houbrakena je car oblečen do zbroje, na kopii od Matvejeva je oděn do černé kamizoly. Při porovnání s kopií na rytině vypadá Petrův obličej dospěleji, mužněji. Rytina je realističtější a pravdivější, naopak podobizna je spíše romantizující, idealizující a měkčí. Podle badatelů měla podobizna Moora blíže právě k rytině, protože do kopie vložil Matvejev i svou vlastní manýru. Matvejev a Houbraken nebyli jedinými kopisty, ikonografický typ Petra I. od Moora byl vícekrát napodobován dalšími rytci a malíři.

Portrét Petra I. z Amsterdamu

Autor: Jean-Marc Nattier, r. 1717

Technika: olej na plátně

Rozměr: 142,5 x 110 cm

Uložení: Ermitáž, Petrohrad

Literatura: TOCQUE 1854, 35—354; ACARKINA 1973, 70; EVANGULOVA 1988, 24; STÄEHLIN 2018, 79—80

Reprezentativní francouzský portrét, vytvořený známým malířem Jeanem-Marcem Nattierem spolu s podobiznou manželky Petra I. carevny Kateřiny I. (namalováno v Haagu). Na portrétu je Petr oblečen do velkolepé slavnostní zbroje, ozdobené zlatými detaily. V pravé ruce drží maršálskou hůl, v levé – meč bohatě zdobený drahokamy. Levá ruka vladaře spočívá na helmě s pštrosím peřím. Obličej panovníka je pojat v romantizujícím a idealizujícím stylu. Na pozadí je zobrazena bitevní scéna. Petr I. byl velice zaujat portrétem své manželky od Nattiera a pozval ho do Paříže pro vytvoření vlastní podobizny. Během svého prvního poselství se Petrovi nepodařilo navštívit Francii, král Ludvík XIV. odmítl pozvat mladého cara do Paříže. Ale v r. 1717 se Petr do Paříže dostal k příležitosti setkání s malým králem Ludvíkem XV. Během této návštěvy byla namalována podobizna Petra. Bohužel další spolupráce a vztah mezi malířem a vládcem byl pokažen umělcovým odmítnutím nabídky práce v Rusku.

Rossika

Dalším krokem v rozvoji vlastní umělecké školy se stalo pozvání zahraničních mistrů do Ruska. Stäehlin uvádí, že v r. 1699 Petr I. vydává manifest, v kterém žádá šlechtu cestující do zahraničí plnit roli jeho agentů a nabízet práci cizincům. Podle Pavla Jaguzhinskiho uváděl car o své lásce k cizím mistrům „... *jsem hodný a laskavý na cizince, aby oni [občané] se od nich poučili a převzali jejich vědu a umění, tedy pro dobro státu a pro zjevný prospěch mých poddaných*“.¹²⁵ V ruské badatelské tradici dostala tvorba zahraničních mistrů název „rossika“.

V r. 1702 nabízí Petr I. svým dalším manifestem znovu práci cizincům a slibuje jim poskytnut: svobodu vyznání, zachování jejich poddanství, právo na volný odchod, ubytování, vysoký plat, úhradu cestovních nákladů, osvobození od placení daní.¹²⁶ Nejvíce přicházeli do Ruska rodáci z různých německých oblastí, především Saska, Švábska a Pruska.¹²⁷ Stejně tak našli práci v Rusku Britové, Francouzi, Italové a Holanďané.¹²⁸

Mezi nejznámější umělce, kteří se podíleli na rozvoji ruského malířství, patří Johann Gottfried Dannhauer, Louis Caravaque a Georg Gsell se svou manželkou Dorotheou Marií Merianovou, která byla taktéž nadanou malířkou. Johann Dannhauer, umělec německého původu, se stal carovým hlavním dvorním malířem a přinesl do ruského umění styl pozdního baroka. Dannhauer nechal po sobě celou galerii portrétů nejbližších stoupenců Petra I., samotného Petra a jeho rodiny. Louis Caravaque byl malíř francouzského původu a významný představitel stylu rokoko. Caravaque navrhl svůj plán pro základ prvních malířských škol, který nebyl realizován, avšak malíř měl své ruské žáky a pokračovatele. Umělec disponoval malířskou dílnou v „*Kancelarii od strojenij*“ a byl autorem portrétů Petra I. a jeho rodiny. Jména Švýcara Georga Gselle a jeho manželky Dorothei Merianové jsou těsně spojena s ruskou Akademií věd, kde Gsell od r. 1726 vyučoval malířství. Umělec se zabýval doplňováním, uchováním předmětů

¹²⁵ „... я ласкаю и стараюсь удерживать у себя иностранцев для того, чтоб они от них научались и перенимали их науки и искусства, следовательно, для блага государственного и для очевидной пользы моих подданных.“; STÄEHLIN 2018, 52—54

¹²⁶ SHARANDAK 1987, 32; MARKINA 2004, 44

¹²⁷ Tamtéž 2004, 44

¹²⁸ STÄEHLIN 2018, 58

sbírek a provedl první katalogizaci císařské sbírky. Po něm péči o sbírku převzal výše zmíněný Jacob Stäehlin. Dorothea Maria Merianová¹²⁹ pocházela s významné nizozemské umělecké rodiny, v Rusku na Akademii věd vyučovala malířství a byla kurátorkou kolekce přírodní historie Kunstkamery, do jejíž sbírky patřila i její vlastní díla.¹³⁰

Johann Gottfried Dannhauer¹³¹

Prvním velkým malířem, který dorazil do Ruska po osmi letech po vydání Petrova zvacího manifestu, se stal Johann Gottfried Dannhauer,¹³² který 1. října r. 1710 podepsal ve Vídni smlouvu o práci v Rusku. Ve smlouvě bylo uvedeno, že Dannhauer bude dostávat plat 1500 guldenů, mít placeného podřízeného a zajištěný byt. Kromě toho se ze státní kasy platily barvy, štětce, plátna, dřevo a svíčky. Ze své strany nabízel umělec do císařských služeb svou práci malíře, portrétisty, hodináře a hudebníka.

První osobní setkání malíře a cara proběhlo v březnu r. 1711 ve Smolensku, kdy Petr nařídil umělci, aby ho doprovázel během Pruského tažení. Tažení nebylo úspěšné a během putování ztratil Dannhauer celý svůj majetek, včetně obrazů přivezených s sebou ze zahraničí. To však umělce neodradilo a po tažení oba, malíř a car, konečně dorazili do Petrohradu, kde Dannhauer pracoval dalších 26 let.¹³³

Dannhauer splnil sliby uvedené ve smlouvě a aktivně pracoval na petrohradském dvoře. Kromě podobizen samotného cara maloval portréty Alexeje Romanova,¹³⁴ Fjodora Apraxina,¹³⁵ Alexeje Menšikova, obou princezen¹³⁶ a Kateřiny I. V r. 1712 obdržel od Petra I. titul „hofmalera“ (hlavní dvorní malíř).¹³⁷ Ve svém „jurnalu“ se Petr I. zmiňuje o dvou portrétech od Dannhauera, namalovaných podle živého modelu, v r. 1714 a v r. 1722. Dannhauer přinesl s sebou do Ruska barokní portrét, který se projevoval reprezentativností, kontrastními a expresionistickými barevnými kombinacemi a určitou dynamikou. Nehledě na své úspěchy za vlády Petra se Dannhauerovi po jeho smrti nepodařilo dostat do přízně u nového dvora, a tak zemřel v r. 1737 v nouzi.¹³⁸

Petr I. v Poltavské bitvě

Autor: Johann Gottfried Dannhauer, kolem r. 1710

Technika: olej na plátně

Rozměr: 76 x 63,5 cm

Uložení: Gosudarstvennyj Russkij Muzej, Petrohrad

¹²⁹ Její matka Maria Sibylla Merianová byla významnou malířkou a entomoložkou.

¹³⁰ MARKINA 2004; ILJINA/ STANYUKOVICH-DENISOVA 2015 — Tatjana ILJINA/Ekaterina

STANYUKOVICH-DENISOVA: *Ruskoje iskusstvo XVIII veka*. Moskva 2015, 124; MALINOVSKIJ 2014, 70–71

¹³¹ taky možná varianta napsání Tannauer

¹³² Narodil se v r. 1680, pravděpodobně pochází z Dolního Saska, v rodině hodináře. Po r. 1700 se přestěhoval do Itálie, kde vystudoval malbu u Sebastiana Bombelliho. Před přijetím nabídky práce v Rusku bydlel v Nizozemsku a živil se kopírováním obrazů Rubense

¹³³ SHARANDAK 1987, 32

¹³⁴ syn Petra I.

¹³⁵ blízký společník a přítel Petra I., první rusky generál, admirál

¹³⁶ Annu a Alžbětu

¹³⁷ Dannhauer první z malířů získal titul, který byl určen přímo pro něho. Předtím měl hlavní dvorní malíř titul „carský isograf“ (царский изограф); MARKINA 2006 — Lyudmila MARKINA: «Schastlivaja zvezda» pridvornogo zhivopisca v Rossii. In: *Ruskoje Iskusstvo III*, 2006, 3

¹³⁸ MARKINA 2004, 44; ANDROSOV 1997 — Sergej ANDROSOV: Ivan Nikitin i Johann Gottfried Dannhauer. Neizvestnyje dokumenty. In: *Voprosy iskusstvoznaniya I*, 1997, 515

Literatura: ACARKINA 1973, 95; SHARANDAK 1987, 38; MARKINA 2004, 45; ILJINA/ STANYUKOVICH-DENISOVA 2015, 123

První portrét Petra Velikého autorství Johanna Dannhauera byl namalován těsně po návratu cara a malíře z Pruského tažení. Petr je zobrazen sedící na hnědém koni během bitvy, která probíhá na pozadí. Alegorie Slávy v podobě anděla korunuje cara vavřínovým věncem a oslavuje ho troubením. Car je oblečen do zelené uniformy ruské armády, na hrudníku má svatoondřejskou šerpu. Tvář cara je převzata z portrétu Godfrey Knellera, což svědčí o tom, že v r. 1711 Dannhauer ještě nevytvořil svůj vlastní ikonografický typ carské podobizny.

Portrét Petra I. (ztracený)

Autor: Johann Gottfried Dannhauer, r. 1712

Rozměr: ?¹³⁹

Technika: ?

Uložení: Neznáme

Literatura: MARKINA 2004, 45

V r. 1711 navštívil Petr I. v Rize dům Černohlavců¹⁴⁰ a pro zvěčnění této události bylo rozhodnuto umístit v domě portrét cara. Podobizna byla objednána u Dannhauera, který si 29. prosince prohlédl interiér, kam měl být portrét umístěn. Objednávka byla dokončena 12. února r. 1712 a malíř za ni obdržel plat ve výši 60 dukátů. Pozdější osud portrétu není znám.

Portrét Petra I.

Autor: Johann Gottfried Dannhauer, po r. 1710

Technika: olej na plátně

Rozměr: 64 x 49 cm

Uložení: Muzej Kuskovo, Moskva

Literatura: ACARKINA 1973, 104; KALYAZINA/ KOMELOVA 1990, 120—121; MARKINA 2004, 45; ILJINA/ STANYUKOVICH-DENISOVA 2015, 123

Jeden z mála portrétů cara Petra I. z profilu poprsí. Dochovalo se minimálně sedm téměř identických kopií tohoto portrétu, které jsou uloženy v různých ruských muzeích včetně „Russkogo muzea“ a Ermitáže v Petrohradě, muzea „Petrodvorce“ a Tretyakovské galerie, což komplikuje určení originálu. Většina badatelů se přiklání k názoru, že originálem je právě podobizna z muzea Kuskovo, avšak žádné hlubší bádání pro potvrzení této verze provedeno nebylo. Car je zobrazen do půli hrudníku a je oblečen do zbroje, přes jeho rameno sahá svatoondřejská šerpa. Na pozadí je vyobrazena zatažená obloha. Provedení portrétu je velice měkké, skoro intimní, Petr I. má uvolněný výraz obličeje a lehce se usmívá. Podobizna byla pravděpodobně pořízena při osobním setkání

¹³⁹ dochovaná informace o podobizně uvádí rozměr 26 stop

¹⁴⁰ Dům bratstva Černohlavců, svobodných německých kupců. Budova se nachází v historickém centru, na radničním náměstí

Petra I. a malíře, což by mohlo upřesnit dataci portrétu a umístit ho buď do r. 1714, nebo do r. 1722.

Portrét Petra I. s bitvou na pozadí

Autor: Johann Gottfried Dannhauer, r. 1716

Technika: olej na plátně

Rozměr 275 x 180 cm

Uložení: Muzei Moskovskogo Kremlya, Moskva

Literatura: MARKINA 2004, 46; ZAKATOVA 2008, 13

Portrét Petra I. s bitvou v pozadí byl dlouhou dobu uložen ve fondech moskevského Kremlu ve stočené podobě. Obraz byl vícekrát doplňován během 18. stol. a 19. stol., kvůli čemuž byl badateli považován za kopii.¹⁴¹ Během restaurací obrazu byla v r. 1980 odstraněna pozdější horní vrstva, což otevřelo původní malířský podpis znějící „J G – 1716“. Tato událost umožnila domnívat se, že jde o autorství Johanna Dannhauera. Uprostřed plátna je umístěna figura panovníka, který je ztvárněn jako triumfátor. Petr je oblečen do zbroje a červeného hermelínu se svatoondřejskou šerpou, v ruce drží maršálskou hůl a na opasku mu visí meč. Přestože bitva na pozadí je zastíněna osobou Petra, nebe v oblacích bitevního dýmu a husté mraky dotvářejí dramatický ráz obrazu. To je již druhý obraz od Dannhauera, který oslavuje Petra jako vítěze a ukazuje na jeho vojenské úspěchy.

Louis Caravaque

Druhým významným malířem cizího původu, který se podílel na stanovení ruské portrétní školy, se stal Francouz Louis Caravaque.¹⁴² 13. listopadu r. 1713 podepsal Franz Lefort s malířem smlouvu o přijetí na službu pro provedení „... *prací olejem na plátně, historických obrazů, portrétů, lesů, stromů a květin, zvířat, a to jak v malém, tak i ve velkém rozměru*“.¹⁴³ Důležitým bodem smlouvy byl Caravaquův slib na vyučování několika ruských studentů.¹⁴⁴

Do Petrohradu dorazil umělec v prosinci r. 1715. Na rozdíl od Dannhauera nedostal Caravaque titul dvorního malíře a jeho plat byl nižší (500 rublů ročně). Ale bez ohledu na to měl malíř hodně zakázek a už v r. 1717 dostal objednávku na zobrazení cyklu maleb o Rusko-švédské válce. Avšak z celého cyklu Caravaque dokončil pouze jeden obraz „Poltavská bitva“, zachycující poslední chvíle bitvy a útok švédské armády, kde je v popředí zobrazen car Petr I. na koni obklopený svým doprovodem.¹⁴⁵

¹⁴¹ především A. Vasilchikovym, ředitelem sbírek Ermitáží v r. 1879–1888 a odborníkem na dobu vlády Petra I.

¹⁴² Caravaque se narodil v r. 1684 v Marseille a pocházel z umělecké rodiny, která se zabývala dekorací lodí v Touloni a Marseilli. Otec a bratři malíře byli profesionální dekoratéři a sochaři. Caravaque začínal svou uměleckou cestu v Arsenal des galeries (zbrojnice válečných lodí) v Marseilli, později se přestěhoval do Paříže.

¹⁴³ MIHAJLOVA 2003 — Anna MIHAJLOVA: Francuzskie hudozhniki pri russkom imperatorskom dvore v pervoj treti XVIII veka (disertační práce na katedře dějin Moskevské státní univerzity M. V. Lomonosova). Moskva 2003, 23

¹⁴⁴ MARKINA 2004, 47

¹⁴⁵ MARKINA 2006, 4

Jméno Caravaque je dnes spojeno s dvěma portréty Petra I. z r. 1717 a po r. 1720. Existuje svědectví o portrétu namalovaném během Astrachaňské výpravy v r. 1722, ale nedá se přesně určit, jestli je to podobizna dochovaná dodnes nebo jde o jiný obraz. Caravaque je autorem portrétů careven Anny a Alžběty, Kateřiny I., Petra Petroviče a vnuků Petra I. Malíř byl představitelem rokoka a v jeho portrétech carské rodiny, především ženských obrazech careven, je přítomna intimita, měkkost, grácie, elegance, jemnost barev a idealizace. Caravaque namaloval v Rusku i nahý akt, jde o alegorickou podobiznu mladé carevny Alžběty, která leží na modrém hermelínu a drží v ruce medalion s portrétem svého otce.¹⁴⁶ Práce malíře se neomezovala jen na plnění malířských objednávek, umělec tvořil projekty slavností a ohňostrojů, zdobil vítězné oblouky v rámci příležitostné slavnostní architektury.

Malíř se značně podílel na výchově ruských studentů, které vyučoval podle evropského příkladu. Jako první zavedl Caravaque kopírování obrazů starých mistrů a malování podle skutečného nahého modelu. Mezi jeho žáky patřili známí malíři druhé poloviny 18. stol., jako byli Ivan Vishnyakov a Alexej Antropov.¹⁴⁷ Byl autorem jednoho z projektů na založení umělecké školy v Petrohradu, který bohužel nebyl realizován.¹⁴⁸

V době vlády Anny Ivanovny se Caravaque stal „hofmalerem“, jeho plat vzrostl do 1500 a později na 2000 rublů ročně. Svou přízeň u dvora malíř si udržel i během vlády císařovny Alžběty I. Louis Caravaque zemřel v r. 1754.¹⁴⁹

Portrét Petra I.

Autor: Louis Caravaque, r. 1717

Technika: olej na plátně

Rozměr: 142 x 105 cm

Uložení: Gossudarstvennyj Russkij Muzej, Petrohrad

Literatura: ACARKINA 1973, 41; MARKINA 2004, 47; KOSTYRJA 2006, 47

Polofigurová podobizna Petra I odkazuje k r. 1716, kdy Petr vedl flotilu spojeneckých států do námořní kampaně. V popředí je zobrazen samotný car, oblečený do zeleného mundúru preobraženského pluku s vyznamenáním. Pod mundúrem mu sahá přes rameno modrá svatoondřejská šerpa, v pravé ruce car drží zlatou hůl bohatě ozdobenou dekorací s ruskou orlicí, levou rukou se Petr opírá o stehno. Na pozadí je namalovaná flotila na moři, která se skládá podle vlajek z vojenských lodí čtyř spojeneckých států: Ruska, Dánska, Nizozemska a Anglie.

¹⁴⁶ ACARKINA 1973, 40; ILJINA/STANYUKOVICH-DENISOVA 2015, 125

¹⁴⁷ KOSTYRJA 2006, 37

¹⁴⁸ TAMTÉŽ 2015, 126; BELYUTIN/MOLEVA 1965, 108–109

¹⁴⁹ MARKINA 2006, 48

Portrét Petra I. v oválu

Autor: Louis Caravaque, r. 1722

Technika: olej na plátně

Rozměr: 60 x 55 cm

Uložení: Gossudarstvennyj Russkij Muzej, Petrohrad

Literatura: ALEXEJEVA 1971, 229—237; ACARKINA 1973, 80, 170, 174, 221; KOMELOVA 1977, 196—197; ILJINA/ RIMSKAJA-KORSAKOVA 1984, 203; MARKINA 2004, 47; KOSTYRJA 2006, 50

Polofigurová podobizna Petra I. Císař je oblečen do zeleného mundúru preobraženského pluku se zlatými knoflíky a v bílé košili s diamantovou sponou. Lehce se usmívá, jeho obličej vyjadřuje klid a laskavost, portrét je důvěrného charakteru a ukazuje Petra v intimní atmosféře. Pozadí je tmavé. V starší badatelské tradici byl portrét kvůli své vysoké kvalitě spojován se jménem Ivana Nikitina, hypotéza o autorství Caravaqua byla předložena A. Wejnbergem v r. 1971. Tento předpoklad byl potvrzen rentgenografickým zkoumáním. Portrét byl vícekrát okopírován dalšími malíři a rytci, můžeme se setkat jak s přesnou kopií, tak i s kopií s doplňováním, například dodatkem zlatého šití na mundúru a vyznamenání. Ikonograficky byl typ tváře Petra I. od Louise Caravaqua použit i pro další celofigurální portréty, kde byl kombinován s trupy z portrétů od Godfrey Knellera, Antoine Pesne a Benoite Coffre.

Pensionýři

Hlavním úkolem Petra I. byl rozvoj Ruska, což našlo svůj odraz i v jeho snaze o vyškolení umělců ruského původu. Jedním z nejdůležitějších bodů při podpisu smluv se zahraničními umělci bylo učení ruských studentů. Jiným způsobem, který zavedl panovník, bylo posílání nadaných ruských studentů do zahraničí. Tato praxe dostala název “pensionýřství” od slova “pension” (peněžní podpora od státu nebo od jiného patrona), během vlády Petra I. nebyly průběh a pravidla pensionýřství přesně stanoveny, kontrolou se částečně zabýval samotný car. V druhé půlce 18. stol začala zpravovat vedení pensionýřských pobytů Carská akademie umění. Praxe pensionýřství existovala do r. 1918, kdy byla Carská akademie umění zrušena vládou RSFSR.¹⁵⁰ První studenti jeli do Holandska, Anglie a Itálie pro vyučení se v námořnictví. První umělecký pension byl zahájen v r. 1716. Zúčastnili se ho rytci, sochaři, architekti a malíři: bratři Nikitinové, M. Zaharov, F. Cherkasov a A. Matvejev. Andrej Matvejev¹⁵¹ jako osobní pensionýř Petra I. A Kateřiny jel do Holandska, ostatní odjeli do Itálie. Ne všichni pensionýři dosáhli po návratu ze studia slávy a úspěchu, ale malíři Andrej Matvejev, Ivan i Roman Nikitinovi a architekti Ivan Korobov, Ivan Michurin a Petr Evropkin se pak značně podíleli na rozvoji ruské umělecké školy.¹⁵²

¹⁵⁰ Ruská sovětská federativní socialistická republika

¹⁵¹ Osobní pensionýř Petra I. a Kateřiny, rozhodnutí o studiu Matvejeva v Nizozemsku v Itálii přijal panovník. Matvejev se hodně podílel na ruské umělecké scéně, ale kvůli tomu, že se vrátil do Ruska už po smrti Petra I., se v této práci jeho dílem a životem detailně zabývat nebudeme. Nicméně se zmínky o Matvejevovi vyskytují v této práci v souvislosti s jeho kopií podobizny od Karla Moora a praxí v Kancelarii od strojenij.

¹⁵² ILJINA/ STANYUKOVICH-DENISOVA 2015, 63–66; LEBEDEV 1937, 6

Ivan Nikitin

Raný život malíře Ivana Nikitina dodnes zůstává málo znám. První dokumentárně potvrzenou zmínkou je jeho podpis na portrétu carevny Praskovji Ivanovny z r. 1714. P. Petrov¹⁵³ uváděl jako datum narození malíře r. 1687 nebo 1688, což je v moderní badatelské literatuře považováno za pravdivé. Domníváme se, že badatel měl k dispozici nyní ztracený archivní dokument s potvrzením této události.¹⁵⁴ S. Androsov předpokládá, že roli učitele mladého Nikitina měl na starosti hlavní dvorní malíř Dannhauer. Tato verze je založena především na podobnosti malířské techniky dvou umělců.¹⁵⁵ Jasně důkazy však neexistují a v tomto ohledu se zdá být věrohodnější předpoklad o nepřímém učení, kdy mladý Nikitin sledoval průběh práce prvního cizího malíře na Petrově dvoře a částečně převzal jeho techniku.¹⁵⁶

Další zmínky o malíři jsou datovány rokem 1716, kdy Ivan Nikitin, jeho mladší bratr Roman a skupina dalších umělců odjeli v doprovodu P. Beklemisheva do Itálie. Nikitin-starší na rozdíl od svého mladší kolegy nejel jako žák, ale jako mistr pro zdokonalování svých znalostí. Petr I. psal své manželce do Německa, přes které vedla cesta do Itálie, „... *potkal jsem dneska Beklemisheva* ¹⁵⁷ *a malíře Ivana, když k vám přijedou, poptej se krále, ať mu povolí namalovat svou podobiznu, a [podobizny] jiných, koho si vybereš, aby věděli, že jsou i z našeho lidu dobří mistři.*“ ¹⁵⁸ Během tří let strávených v Itálii kopírovali malíři obrazy starých mistrů ve Vatikánu, navštěvovali přednášky v Benátkách a v r. 1717 začal studenty učit malíř Tommaso Redi.¹⁵⁹ Ivan Nikitin mimo jiné řídil nákup uměleckých děl pro carskou sbírku. V r. 1720 Petr I. nařídil malířovi návrat do Ruska. Úspěchy Nikitina pravděpodobně zapůsobily na panovníka a umělec dostal titul „hofmalera“, ¹⁶⁰ který ještě dlouhou dobu po něm bude přidělován jen cizincům.¹⁶¹ Nadto daroval car bratrům Nikitinovým pozemek v Petrohradě, kde by malíři mohli pracovat. Dům pro ně by měla postavit „*Kancelarie od strojenij* „.

Ivan Nikitin maloval portréty Petra I. vícekrát. Staehlin uvádí, že car nařídil každému bohatému domu mít minimálně jeden jeho portrét, každý z nich stál 100 rublů. Nikitin měl exklusivní právo na výrobu těchto portrétů. Umělec maloval Petra i podle živého modelu, minimálně v r. 1720 a 1721. Pouze v paláci A. Menšikova bylo podle popisu majetku uloženo dvanáct portrétů Petra I., devět portrétů Kateřiny I., portréty careven Praskovji, Anny, Kateřiny a jiné podobizny od Nikitina. Bohužel většina podobizen od malíře není podepsána a určit autorství se dá jen podle jeho malířské manýry.¹⁶²

Bohužel po smrti Petra I. se postavení umělce u dvora zhoršilo. V důsledcích politických intrik v r. 1737 byli bratři Nikitinovi zatčeni a vyhoštěni na Sibiř. Teprve

¹⁵³ Ruský historik umění, bibliograf a genealog druhé poloviny 19. stol.

¹⁵⁴ GOLOVKOV 2013 — Vladimir GOLOVKOV: Zhivopisec Ivan Nikitin i Andrej Matveev. Petrohrad 2013, 31

¹⁵⁵ ANDROSOV 1998 — Sergej ANDROSOV: Zhivopisec Ivan Nikitin. Petrohrad 1998, 23

¹⁵⁶ GOLOVKOV 2013, 33

¹⁵⁷ Agent Petra I. v Itálii

¹⁵⁸ „... *попались мне встречу Беклемишев и живописец Иван, а как они приедут к вам, тогда попроси короля, чтобы велел свою персону ему списать, так же и прочих, кого захочешь, дабы знали, что есть и из нашего народа добрые мастера.*“; SHARANDAK 1987, 56

¹⁵⁹ Představitel pozdního baroka florentské školy. DIANOVA/FEDOSEENKO 1998 — Elena DIANOVA/Olga FEDOSEENKO (ed.): Russkoje iskusstvo epochi barokko. Petrohrad 1998, 76–80

¹⁶⁰ Bez ohledu na zahraniční studium, dostával Nikitin o tři krát menší plat než hofmaler Dannhauer

¹⁶¹ Tamtéž 1987, 57

¹⁶² Tamtéž 1987, 44; BELYUTIN/MOLEVA 1965, 44

s nástupem Alžběty Petrovny na trůn dostali bratři amnestii. Ivan Nikitin, první významný ruský malíř petrovského období, zemřel v r. 1742 na cestě do Moskvy ze Sibíře.¹⁶³

Portrét Petra I. s mořskou bitvou na pozadí

Autor: Ivan Nikitin, r. 1715 (?)

Technika: olej na plátně

Rozměr: 152 x 108 cm

Uložení: Gossudarstvennyj muzej-zapovednik Carskoje Selo, Puškin

Literatura: ACARKINA 1973, 74; ILJINA/ RIMSKAJA-KORSAKOVA 1984, 308–309

Na portrétu je Petr I. vyobrazen do kolenou. Car je oblečen do plné zbroje, bílé košile a malinového hermelínu, přes rameno sahá svatoondřejská šerpa. Levou nataženou rukou drží car maršálskou hůl, kterou Petr ukazuje na mořskou bitvu v pozadí.¹⁶⁴ Pravá ruka je zakryta hermelínem. Trupem je Petr odvrácen do levé strany, vidíme spíš jeho záda, ale hlava cara je otočena k divákovi. Za carem se nachází kanón. Obloha na obraze je zatažená a přes mraky pronikají paprsky světla.

Portrét Petra I. z Florencie

Autor: Ivan Nikitin, r. 1717

Technika: olej na plátně

Rozměr: Není známý

Uložení: Finanční úřad Florencie, Florencie

Literatura: KALYAZINA/ KOMELOVA 1990, 117; MIN-HUN 2010, 22; ILJINA/ STANYUKOVICH-DENISOVA 2015, 136—137

Párový reprezentační portréty Petra I. a jeho manželky Kateřiny I. je typu polofigury. Podobizny byly objeveny v r. 1986 zaměstnancem Ermitáže V. Matvejevem. Dlouhou dobu byly portréty uloženy v galerii Uffizi, později ve Florentském Palazzo a teď jsou umístěny ve finančním úřadu Florencie. Je to jedna z nejluxusnějších podobizen Petra I. provedená v jasných barvách. Car je oblečen do plné zbroje se zlatými detaily a červeného hermelínu, který drží velká spona s drahokamy a perlami. Přes rameno mu sahá svatoondřejská šerpa. Bílá košile je zdobena krajkou. Pravou rukou přidržuje Petr plášť, levá spočívá na královském jablku, za kterým je vidět korunu. Na pozadí šedé oblohy září kontrastní figura panovníka ještě více, tak jako červená opona, vyzdobená zlatou šňůrou. Pravděpodobně byly portréty darovány Cosimovi III. Medicejskému, který byl v tu dobu toskánským velkovévodou. Žádné dokumenty toto potvrzující však ještě nebyly nalezeny, ale už v r. 1718 se portréty nacházely ve sbírce Cosima a v únoru stejného roku byly v Uffizi. Na zadní straně plátna je umístěn netypický podpis „GIOV.MOSCOVIT IN FIRENZE A DOM.1717 LUGL 23“.¹⁶⁵

¹⁶³ BELYUTIN/ MOLEVA 1965, 66

¹⁶⁴ možná bitva u Gangutu, která proběhla v r. 1714 v rámci Severní války

¹⁶⁵ Jméno Giovanni je analogií slovanského jména Ivan. Moscovit je přívlastek, kterým byli nazýváni Rusové od 15. stol. do začátku 18. stol.

Portrét Petra I.

Autor: Ivan Nikitin, kolem r. 1720

Technika: olej na plátně

Rozměr: 54 x 44,5 cm

Uložení: Pskovskij muzej-zapovednik, Pskov

Literatura: ACARKINA 1973, 87

Busta Petra I., car je oblečen do zbroje, bílé košile, červeného šátku kolem krku se žlutým okrajem a vzácnou broží. Přes rameno mu sahá svatoondřejská šerpa, na druhém rameni má nahozen hermelín. Panovník je zobrazen na tmavém pozadí. Petr se jemně usmívá. Podobizna je zjednodušená a možná byla jedním z množství portrétů, které dostávala od cara šlechta jako odměnu za zásluhy.

Portrét Petra v kruhu

Autor: Ivan Nikitin, kolem r. 1720

Technika: olej na plátně

Rozměr: 55 x 55 cm

Uložení: Gossudarstvennyj Russkij Muzej, Petrohrad

Literatura: Acarkina 1973, 79; Komelova 1977, 196—198; Min-Hun 2010, 8; Iljina/Stanyukovich-Denisova 2015, 136

Busta Petra I. v kruhu. Car zobrazen na jednoduchém tmavém pozadí je oblečen do bílé košile a černého mundúru. Veškerá divácká pozornost je soustředěna na tvář Petra. Portrét lze označit za nejhlubší a nejvíc psychologizující ze všech. Existuje verze, že podobizna byla namalována v r. 1721 na ostrovu Kotlin. Verze je spojena se záznamem z *jurnalu* o pózování Petra pro malíře Nikitina. Mnozí badatelé však předpokládají, že portrét byl namalován krátce před smrtí cara, když už byl nemocen. Možná se tím dají vysvětlit modré kruhy pod očima a oteklá a unavená tvář panovníka. Navíc je to jediný portrét, kde se Petr I. neusmívá. Navzdory tomu se ve výrazu jeho tváře dá stále spatřovat vznešenost a hrdost. Dlouhou dobu byla podobizna připisována neznámému autorovi, což bylo spojeno s pozdním nálezem obrazu v r. 1872. Rentgenografické zkoumání ukázalo na netypickou malířskou techniku, která spočívala především v užití světlé podkladové vrstvy, která nebyla používána ani Nikitinem, ani jinými malíři v první čtvrtině 18. stol. v Rusku, avšak nález portrétů z Florencie potvrdil Nikitinovu znalost této umělecké techniky

Závěr

Bakalářská práce měla za cíl na podkladě portrétů Petra I. Velikého přiblížit čtenáři stav portrétní malby v Ruském carství petrovské epochy a popsat evropský vliv na ruské umění. V první kapitole snažila jsem se popsat postoj vůči sekulárnímu malířství i portrétům v Rusku a stav uměleckých institucí v době před Petrem. Na základě textů významných ikonopisců Simona Ušakova i Iosifa Vladimirova jsem se snažila ukázat zájem malířů o rozvoj umělecké tvorby v Rusku. Ukázalo se, že Petr I. nebyl prvním ruským panovníkem, který nabízel práci malířům cizího původu. Evropské umění pronikalo do Ruska i před vládou Petra, nicméně toto působení nemělo značný vliv.

V druhé části jsem věnovala pozornost životu Petra I. Velikého, popsala jsem jeho životní cestu, události, které ovlivnily jeho život. Tato kapitola byla nesmírně důležitá pro pochopení osobnosti panovníka, též pro porozumění jeho politiky, rozhodnutím, pro formování psychologického portrétního, který čtenář později uvidí na jeho podobiznách. Na závěr kapitoly jsem se snažila vylíčit *Preobraženskou sérii*, jako spojovací bod s evropským malířstvím a poslední velké dílo v „parsunnovém“ stylu. Nevyřešenou otázkou pro mě zůstala linie „parsunové“ malby, která zanikla pod vlivem nových evropských vlivů. Je možné, že by se „parsuna“ vyvinula v unikátní portrétní směr? Pravděpodobně ne. Díky Petrovým reformám se rozvinula společenská akceptace umění, tradice donátorství a samotná možnost světského malířství. Hlavním přínosem Petra I. nebyly samotná umělecká díla, ale přetvoření názoru na umění.

V kapitole o vztahu Petra I. k umění jsem uvedla především dobová svědectví a zmínky, které se týkaly zájmu císaře o malířství. Snažila jsem se stručně popsat setkání Petra I. s fenoménem královské sbírky, malířské instituce, které byly založené během vlády Petra a dále popsat rozvoj portrétů císaře. Kapitola se stala úvodem ke katalogu. Katalog byl rozdělen do tří částí, které představovaly hlavní linii rozvoje malířství v Ruské říši. V jeho první části, která byla věnována portrétům zahraničního původu, jsem se setkala s nedostatkem pramenů. Navzdory nespornému významu zahraničních portrétů Petra I. pro základ jeho ikonografie, většina ruských badatelů s tímto tématem buďto nepracuje vůbec nebo jen velmi málo a to jen s obrazy od G. Knellera, K. Moora a J.-M. Nattier. Kvůli tomu je u většiny obrazů zahraničního původu uveden jen jeden pramen literatury. Na druhou stranu, se mi podařilo spojit poznatky od ruských a českých badatelů v popisu k portrétům od významného českého malíře J. Kupeckého. Další kapitoly katalogů stručně popisují činnost malířů cizího původu na území Ruska a fenomén pensionýřství. Tuto informaci jsem prohloubila podrobnějším popisem života a tvorby umělců L. Caravaque, G. Dannhauera a I. Nikitina, kteří se osobně znali s císařem a malovali jeho portréty. Katalog představuje možnost vidět různé ikonografické typy Petra I. Velikého a sledovat jeho životní cestu od prvních portrétů, kde je zobrazen jako mladý energický muž, až do posledních, kde je Petr I. ztvárněn jako vyspělý panovník a vůdce své země. Ikonografické typy portrétů v celé postavě zahrnuje portréty od G. Knellera, B. Coffre, A. Pesne a G. Dannhauera. Nejrozšířenější jsou portréty v polopostavě od I. Nikitina, L. Caravaque, J. Weenixe, P. van der Werffe, N. Verkojle, J.-M. Nattiere a jeden z těchto portrétů pochází od J. Kupeckého. Jediná jezdecká podobizna byla namalovaná G. Dannhauerem. Busty císaře byly namalované J. Kupeckým, G. Dannhauerem, L. Caravaquem, I. Nikitinym, C. Moorem a M. van Musscherem. Zajímavým detailem je fakt, že „domácí“ portréty Petra I. jsou velice jednoduché a jen málo připomínají reprezentační portréty jiných evropských panovníků. Portrét z profilu od Dannhauera, portrét v oválu od Caravaque a portrét v kruhu od Nikitina představuje panovníka na jednoduchém pozadí a věnuje pozornost psychologii jeho tváře.

Obrazová příloha



1. **Podobizna Skopina-Shujskeho**, tzv. portrétní ikona, neznámý autor, kolem r. 1670



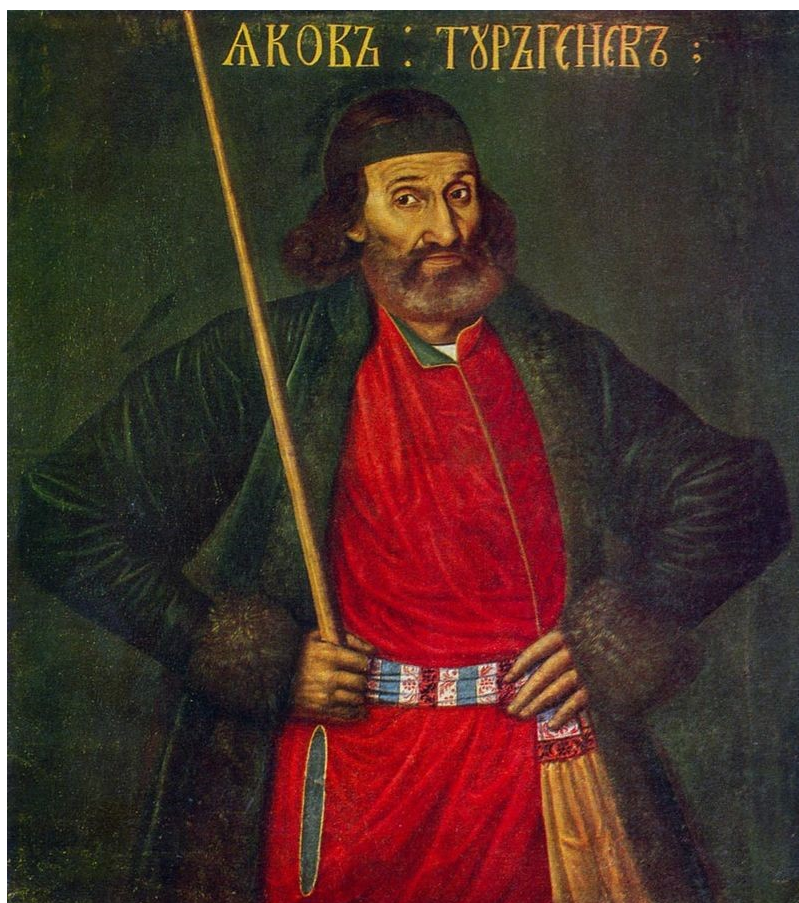
2. „Parsuna“ **Andreje Repnina**, neznámý autor, kolem r. 1700



5. **Ivan a Petr** v rukopisu *Čin pomazání na království*, Maksim Alexejev, r. 1682



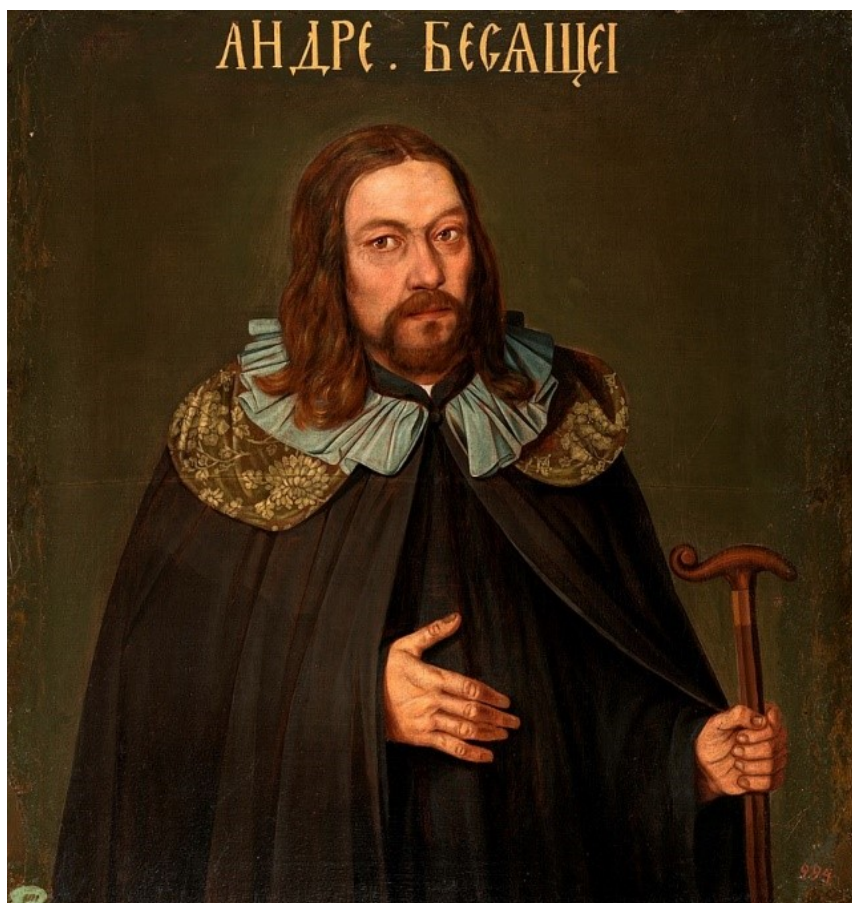
6. **Petr I. se svou manželkou Jevdokiji Lopuchinovou** v rukopisu *Knihá znamení lásky pro čestné manželství*, Karion Istomin, r. 1689



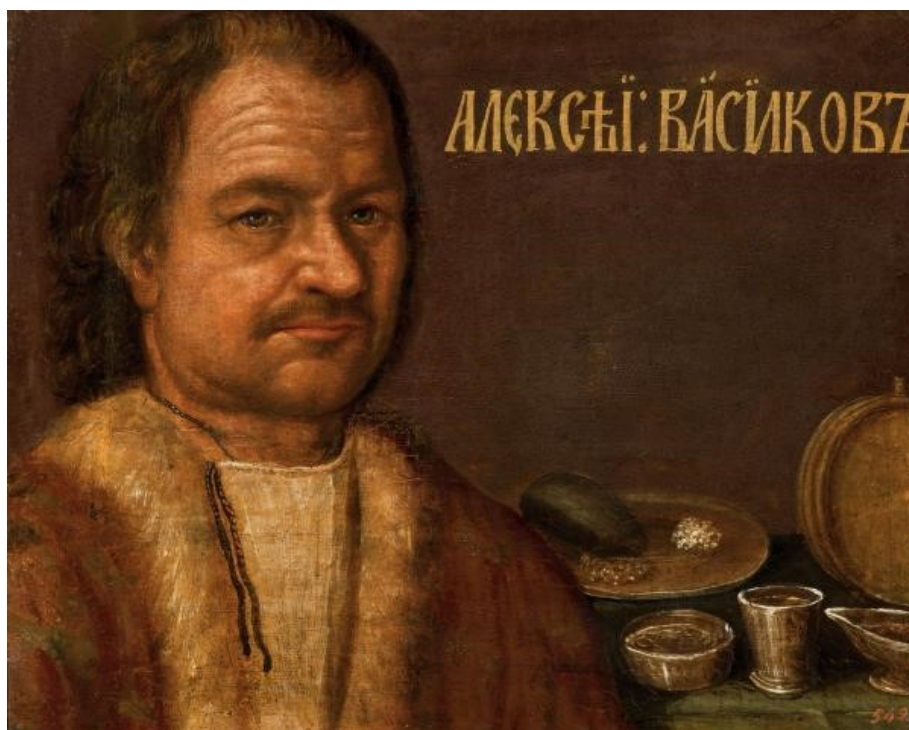
7. Portrét Jácoba Turgeněva, neznámý autor, kolem r. 1700



8. Portrét „patriarcha” Milaka, neznámý autor, kolem r. 1700



9. Portrét Andreje Besjačeho, neznámý autor, kolem r. 1700



10. Portrét Alexeje Vasilkova, neznámý autor, po r. 1698



11. Alexej Lenin s chlapcem, neznámý autor, po r. 1698



12. Portrét Petra I. z Holandska, Jan Weenix, r. 1697



13. Portrét Petra I. z Holandska, Pieter van der Werff, r. 1697



14. Portrét Petra I. z Kensingtonského paláce, Godfrey Kneller, r. 1698



15. Portrét Petra I. z Holandska, Michiel van Musscher, r. 1698



16. Portrét Petra I., Jan Kupecký, r. 1711



17. Ztracený Portrét Petra I. zobrazeny na pozadí podobizny Davida Hoyera, Jan Kupecký, r. 1711



18. Portrét Petra I. z Kodaně, Benoit Coffre, r. 1716



19. Portrét Petra I. z Pruska, Antoine Pesne, r. 1716—1717



20. Portrét Petra I., Nikolaas Verkojle, r. 1717(?)



21. Ztracený portrét Petra I. z Haagu, kopie od Andreje Matvejeva, autor originálu Carel de Moor, r. 1717



22. Portrét Petra I. z Amsterdamu, Jean-Marc Nattier, r. 1717



23. Petr I. v Poltavské bitvě, Johann Gottfried Dannhauer, kolem r. 1710



24. Portrét Petra I., Johann Gottfried Dannhauer, po r. 1710



25. Portrét Petra I. s bitvou na pozadí, Johann Gottfried Dannhauer, r. 1716



26. Portrét Petra I., Louis Caravaque, r. 1717



27. Portrét Petra I. v oválu, Louis Caravaque, r. 1722



28. Portrét Petra I. s mořskou bitvou na pozadí, Ivan Nikitin, r. 1715 (?)



29. Portrét Petra I. z Florencie, Ivan Nikitin, r. 1717



30. Portrét Petra I., Ivan Nikitin, kolem r. 1720



31. Portrét Petra I. v kruhu, Ivan Nikitin, kolem r. 1720

Seznam vyobrazení

1. **Podobizna Skopina-Shujskeho**, tzv. portrétní ikona, neznámý autor, kolem r. 1670.
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:M.V._Skopin-Shuyskiy_\(17th_c.,_Tretyakov_gallery\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:M.V._Skopin-Shuyskiy_(17th_c.,_Tretyakov_gallery).jpg), vyhledáno 9. 7. 2020
2. „**Parsuna**“ **Andreje Repnina**, neznámý autor, kolem r. 1700.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:A.B.Repnin_-_parsuna.jpg, vyhledáno 9. 7. 2020
3. **Kristus Emmanuel**, Simon Ušakov, r. 1697
https://art.biblioclub.ru/picture_71513_hristos_emmanuil/, vyhledáno 9. 7. 2020
4. **Zobrazení malého Petra I.** z *Carského titularníku*, neznámý autor, r. 1672
https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Peter_I_in_drawings#/media/File:Peter1_titularnik.jpg, vyhledáno 9. 7. 2020
5. **Ivan a Petr** v rukopisu *Čin pomazání na království*, Maksim Alexejev, r. 1682
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ivan_V_and_Peter_I%27s_coronation_book_\(1682-86\)_by_shakko_02.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ivan_V_and_Peter_I%27s_coronation_book_(1682-86)_by_shakko_02.jpg), vyhledáno 9. 7. 2020
6. **Petr I. se svou manželkou Jevdokiji Lopuchinovou** v rukopisu *Kníha znamení lásky pro čestné manželství*, Karion Istomin, r. 1689
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kniga_lubvi_znak_v_chesten_brak_1.jpg, vyhledáno 9. 7. 2020
7. **Portret Jácobu Turgeněva**, neznámý autor, kolem r. 1700
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jakov_turgenev.jpg, vyhledáno 9. 7. 2020
8. **Portrét „patriarcha“ Milaka**, neznámý autor, kolem r. 1700
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:M.F.Naryshkin_\(Milaka\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:M.F.Naryshkin_(Milaka).jpg), vyhledáno 9. 7. 2020
9. **Portrét Andreje Besjačeho**, neznámý autor, kolem r. 1700
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Andrey_Besjashiy.jpg, vyhledáno 9. 7. 2020
10. **Portrét Alexeje Vasilkova**, neznámý autor, po r. 1698
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alexey_Vasilkov.jpg, vyhledáno 9. 7. 2020

11. **Alexej Lenin s chlapcem**, neznámý autor, po r. 1698
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:A.N._Lenin_with_kalmik_boy_\(early_18th_c.\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:A.N._Lenin_with_kalmik_boy_(early_18th_c.).jpg), vyhledáno 9. 7. 2020
12. **Portrét Petra I. z Holandska**, Jan Weenix, r. 1697
<https://www.arthermitage.org/Jan-Weenix/Portrait-of-Peter-I.html>, vyhledáno 9. 7. 2020
13. **Portrét Petra I. z Holandska**, Pieter van der Werff, r. 1697
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pieter_van_der_Werff_-_Portrait_of_Peter_the_Great_-_WGA25542.jpg, vyhledáno 9. 7. 2020
14. **Portrét Petra I. z Kensingtonského paláce**, Godfrey Kneller, r. 1698
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Peter_I_by_Kneller.jpg, vyhledáno 9. 7. 2020
15. **Portrét Petra I. z Holandska**, Michiel van Musscher, r. 1698
<https://hoogsteder.com/paintings/allegory-tsar-peter-great/>, vyhledáno 9. 7. 2020
16. **Portrét Petra I.**, Jan Kupecký, r. 1711
<https://peterhofmuseum.ru/events/191>, vyhledáno 9. 7. 2020
17. **Ztracený Portrét Petra I. zobrazeny na pozadí podobizny Davida Hoyera**, Jan Kupecký, r. 1711
<https://cdn2.oceansbridge.com/2018/01/18082900/A-man-playing-a-lute-Jan-Kupecky-Oil-Painting-768x948.jpg>, vyhledáno 9. 7. 2020
18. **Portrét Petra I. z Kodaně**, Benoit Coffre, r. 1716
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Louis_Caravaque_006.jpg, vyhledáno 9. 7. 2020
19. **Portrét Petra I. z Pruska**, Antoine Pesne, r. 1716—1717
<https://www.grad-petrov.ru/broadcast/antuan-pen-portret-petra-i/>, vyhledáno 9. 7. 2020

20. **Portrét Petra I.**, Nikolaas Verkojle, r. 1717(?)
<http://slavic-europe.eu/index.php/articles/57-russia-articles/357-2013-07-08-03-55-46>, vyhledáno 9. 7. 2020
21. **Ztracený portrét Petra I. z Haagu**, kopie od Andreje Matvejeva, autor originálu Carel de Moor, r. 1717
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Andrei_Matveev_-_Portrait_of_Peter_I.jpg, vyhledáno 9. 7. 2020
22. **Portrét Petra I. z Amsterdamu**, Jean-Marc Nattier, r. 1717
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean-Marc_Nattier,_Pierre_Ier_\(1717\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean-Marc_Nattier,_Pierre_Ier_(1717).jpg), vyhledáno 9. 7. 2020
23. **Petr I. v Poltavské bitvě**, Johann Gottfried Dannhauer, kolem r. 1710
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Johann_Gottfried_Tannauer_02.jpeg, vyhledáno 9. 7. 2020
24. **Portrét Petra I., Johann Gottfried Dannhauer**, po r. 1710
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Johann_Gottfried_Tannauer_01.jpeg, vyhledáno 9. 7. 2020
25. **Portrét Petra I. s bitvou na pozadí**, Johann Gottfried Dannhauer, r. 1716
<https://www.culture.ru/materials/205263/pyotr-i-biografiya-v-portretakh>, vyhledáno 9. 7. 2020
26. **Portrét Petra I.**, Louis Caravaque, r. 1717
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Louis_Caravaque_004.jpeg, vyhledáno 9. 7. 2020
27. **Portrét Petra I. v oválu**, Louis Caravaque, r. 1722
https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/painting/18_19/zh_1/index.php, vyhledáno 9. 7. 2020
28. **Portrét Petra I. s mořskou bitvou na pozadí**, Ivan Nikitin, r. 1715 (?)
<http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/pics/11812-pictures.php?picture=1181226>, vyhledáno 9. 7. 2020
29. **Portrét Petra I. z Florencie**, Ivan Nikitin, r. 1717
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nikitin_Peter_1717.jpg, vyhledáno 9. 7. 2020
30. **Portrét Petra I.**, Ivan Nikitin, kolem r. 1720
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nikitin_Peter_1.jpg, vyhledáno 9. 7. 2020

31. **Portrét Petra I.** v kruhu, Ivan Nikitin, kolem r. 1720

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Peter_I_by_I.Nikitin_\(1720s,_Russian_museum\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Peter_I_by_I.Nikitin_(1720s,_Russian_museum).jpg), vyhledáno 9. 7. 2020

Seznam literatury

ACARKINA 1973 — Esfir' ACARKINA (ed.): Portret Petrovskogo vremeni (kat. výst.). Leningrad 1973

ALEXEJEVA 1971 — Tajana ALEXEJEVA (ed.): Russkoje iskusstvo pervoj chetverti XVIII veka. Moskva 1971

ALLEN OV 2000 — Mihail ALLEN OV: Istorija russkogo iskusstva, 2. díl. Moskva 2000

ANDROSOV 1997 — Sergej ANDROSOV: Ivan Nikitin i Johann Gottfried Dannhauer. Neizvestnyje dokumenty. In: Voprosy iskusstvovedeniya I, 1997. 512-519

ANDROSOV 1998 — Sergej ANDROSOV: Zhivopisec Ivan Nikitin. Petrohrad 1998

BELYUTIN/ MOLEVA 1965 — Elij BELYUTIN/ Nina MOLEVA: Zhivopisnykh del мастера. Kancelariya ot stroenij i russkaja zhivopis' pervoj poloviny XVIII veka. Moskva 1965

COUFALOVÁ 2008 — Iveta COUFALOVÁ: Otazníky nad jedním setkáním v Karlových Varech. In: Dějiny a současnost, 30/2008, 12

DIANOVA/FEDOSEENKO 1998 — Elena DIANOVA/Olga FEDOSEENKO (ed.): Russkoje iskusstvo epochi barokko. Petrohrad 1998

DVOŘÁK 1957 — František DVOŘÁK: Kupecký. The Great Baroque Portrait Painter. Praha 1957

DMITRIEVA/NOVOSELOV 2019 — Olga DMITRIEVA/Vasilij NOVOSELOV: Petr Pervyj. Kollekcijoner, issledovatel', hudozhnik (kat. výst). Moskva 2019

EVANGULOVA 1988 — Olga EVANGULOVA: Izobrayitelnoje iskusstvo v Rossii pervoj chetverti XVIII veka. Problemy stanovlenija hudozhestvennykh principov Novogo vremeni (disertační práce na katedře dějin ruského a sovětského umeni Moskevské státní univerzity M.V.Lomonosova). Moskva 1988

FÜSSLI 1925 — Johann Caspar FÜSSLI: Život Jana Kupeckého. Praha 1925

GOLOVKOV 2013 — Vladimir GOLOVKOV: Zhivopiscy Ivan Nikitin i Andrej Matveev. Petrohrad 2013

GRABAR' 1910 — Igor' GRABAR': Istorija russkogo iskusstva, 6. díl. Istorija zhivopisi. Moskva 1910

GRABAR' 1959 — Igor' GRABAR': Istorija russkogo iskusstva, 4. díl. Moskva 1959

ILJINA/ STANYUKOVICH-DENISOVA 2015 — Tatjana ILJINA/Ekaterina STANYUKOVICH-DENISOVA: Russkoje iskusstvo XVIII veka. Moskva 2015

- ILJINA/ RIMSKAJA-KORSAKOVA 1984— Tatjana ILJINA/ Svetlana RIMSKAJA-KORSAKOVA: Andrej Matvejev. Moskva 1984
- ISTOMIN 1989 — Karion ISTOMIN: Kniga lyubvi znak v chesten brak. Moskva 1989
- KALYAZINA/ KOMELOVA 1990 — Ninel KALYAZINA/ Galina KOMELOVA: Russkoje iskusstvo Petrovskoi epochy. Moskva 1990
- KOMELOVA 1977 — Galina KOMELOVA: Kultura i iskustvo Petrovskogo vremeni. Leningrad 1977
- KOSTYRJA 2006 — Maksim KOSTYRJA (ed.): „Zolotoj os'mnadcatyj...” Russkoje Iskusstvo XVIII v. v sovremennom otechestvennom iskusstvoznanii. Petrohrad 2006
- MARKINA 2004 — Lyudmila MARKINA: «Rossika» petrovskogo vremeni. In: Russkoje iskusstvo IV, 2004, 44—49
- MARKINA 2006 — Lyudmila MARKINA: «Schastlivaja zvezda» pridvornogo zhivopisca v Rossii. In: Russkoje Iskusstvo III, 2006, 3—6
- MIHAJLOVA 2003 — Anna MIHAJLOVA: Francuzskie hudozhniki pri rusском imperatorskom dvore v pervoj treti XVIII veka (disertační práce na katedře dějin Moskevské státní univerzity M. V. Lomonosova). Moskva 2003
- MIN-HUN 2010 — Huan MIN-HUN: Obraz Petra I v rusском izobrazitel'nom iskusstve XVIII — nachala XX veka (disertační práce na fakultě malířství i užitého umění a architektury Moskevské státní univerzity M. V. Lomonosova). Moskva 2010
- NEKRASOV 1926 — Alexey NEKRASOV (ed.): Barokko v Rossii. Moskva 1926
- OVCHINNIKOVA 1955 — Ekaterina OVCHINNIKOVA: Portret v rusском iskusstve XVII veka. Moskva 1955
- SHARANDAK 1987 — Natalia SHARANDAK: Russkaja portretnaja zhivopis' petrovskogo vremeni. Leningrad 1987
- MALINOVSKIJ 2014 — Konstantin MALINOVSKIJ: Materialy Jacoba Stäehlina. Zapisky i pisma Jakoba Stäehlina ob izyazhnych iskusstvah v Rossii. Petrohrad 2014
- SAZONOVA 2017 — Lidiya SAZONOVA 2007: Literaturnaja kultura Rossii. Ranneje Novoje vremya. Moskva 2017
- SOLGA 2016 — Oliver SOLGA: Jan Kupecký: Život a dielo. Pezinok 2016
- STÄEHLIN 2018 — Jacob STÄEHLIN: Podlinnye istorii iz zhizni imperatora Petra Velikogo. Moskva 2018
- ŠAFAŘÍK 2001 — Eduard ŠAFAŘÍK: Johann Kupezky (1666—1740). Ein Meister des Barockporträts. Řím 2001
- ŠVANKMAJER 1999 — Milan ŠVANKMAJER: Petr I. Zrození impéria. Praha 1999

ŠVANKMAJER 2010 — Milan ŠVANKMAJER: Dějiny Ruska. Praha 2010

TOCQUÉ 1854 — Marie TOCQUÉ: Abrégé de la vie de M. Nattier, peintre et professeur de l'Académie Royale de la peinture et de sculpture, par sa fille, Mlle. Nattier l'aînée, épouse de M. Tocqué. In: *Mémoires inédits sur la vie et les oeuvres des membres de l'Académie Royale... Paris 1854*

ZAKATOVA 2008 — Anastasiya ZAKATOVA: Zhivopisnye portrety I. G. Dannhauera v kontekste razvitiya russkogo iskusstva pervoi chetverty XVIII veka (dizertační práce na fakultě malířství i užitého umění a architektury Petrohradské státní akademické univerzity malířství, sochařství a architektury jména I. E. Repina). Petrohrad 2008