

## „NOVÁ“ MOSKVA

V červnu 1931 plénum ústředního výboru komunistické strany dalo po přijetí rezoluce o linii nového projektu pro rekonstrukci Moskvy tomuto projektu nejvyšší důležitost. Stavět se začalo rychle. V roce 1932 už dělníci hloubili metro (první úsek se v Moskvě otevřel v květnu 1932) a pracovali na několika velkých obytných komplexech a výškových budovách. Jak projekt pokračoval, ulice se narovnávaly a rozšiřovaly a mnohé stavby byly strženy, aby se tak zajistil snazší provoz, zvětšovala se náměstí a zkrášloval se celkový panoramatický vzhled města. Velká pozornost se také věnovala modernizaci městských vodních cest, stavěla se žulová nábřeží, mosty a kanál Moskva–Volha.

Jedním z cílů byla modernizace hlavního města. V té době měnilo svůj vzhled i několik jiných velkých evropských měst.<sup>38</sup> Ve věku automobilů po první světové válce potřebovalo evropské měšťanstvo obnovit svá města tak, aby jimi mohl provoz proudit efektivněji, na což se kladl důraz

i při novém návrhu Moskvy. Ve skutečnosti byly některé rysy plánu na „novou Moskvu“ typické i pro plány, podle nichž se v té době přestavovala také jiná evropská města: územní dělení, rozšíření ulic, zelené pásy, pozornost ke znečištění, světlo, vzduch, vyčištění říčního systému a přednost pro bydlení.<sup>39</sup> Navíc bylo strženo mnoho úseků hradeb moskevského starého města, což se v Evropě obecně vnímalo jako znak modernizace. Dalo by se dokonce říci, byť se tento „buržoazní“ vzor horoucně popíral, že projekt socialistického města představuje modernizovanou verzi plánu vytvořeného v letech 1858 až 1870 Haussmanem pro přestavbu Paříže (doplňný prvky zahradního města a metrem).<sup>40</sup>

Moskva ovšem nebyla přetvořena ani tolik v zájmu modernizace, efektivity a veřejného zdraví, jako spíš proto, aby naplnila novou koncepci hlavního města jako šablony pro sovětský kulturní řád. Toto „nové“ město mělo být zprostředkovatelem a emblémem změny, jeho funkce v zemi se měla významně posunout. Ve dvacátých letech vlastně žádný význačnější kult Moskvy nevznikl (leđa v řadách avantgardy), třebaže se Moskva stala hlavním městem bolševického státu v roce 1918. A během pětiletky a kulturní revoluce se sice země stala centralizovanější prostřednictvím ekonomického plánování, ale v literatuře, filmu i architektonické praxi vládla význačná tendence preferovat periferii (*okraina*) nad „centrem“.<sup>41</sup>

Kult Moskvy se objevil kolem roku 1933. Tehdy tisk opakovaně lamentoval nad tím, že o současné Moskvě existuje málo knih, alb nebo filmů. V červenci zahájila *Litěraturnaja gazeta* kampaň, v níž na kulturní pracovníky naléhala, aby prošli „tvůrčí přestavbou“ a přeorientovali své texty od průmyslových témat k transformaci ze „staré

Moskvy“ k „nové Moskvě“, v podstatě zhmotňující výstřední požadavky radikální změny v projevech a v tisku. Prominentní západní a sovětský autoři, jako byl Theodore Dreiser, dostávali prostor, aby opěvovali slávu Moskvy jako světového centra.<sup>42</sup> Někteří z nejlepších tvůrců tehdejší doby, jako byli Ejzenštejn a spisovatel Andrej Platonov, zareagovali na tuto výzvu, byť poněkud výstředně; jejich projekty – film *Moskva* (známý také jako *Moskva v čase, Moskva vo vremeni*)<sup>43</sup> a román *Ščastlivaja Moskva* (Šťastná Moskva) – nebyly nikdy dokončeny.

Ve stalinistických třicátých letech fungovala proměna Moskvy jak v oficiální rétorice, tak v mnoha románech, filmech a na obrazech jako zdroj mistrovské metafory legitimizující stalinistický politický program: výstavba nového hlavního města symbolizovala transformaci společnosti, byla tím praktickým příkladem, čeho může socialismus dosáhnout. Zejména budovy v nové Moskvě byly v projevech opakovaně uváděny jako pravý vzor pro architektonickou praxi. Podobalo se to standardní praxi v sovětské literatuře, v níž se vybíraly jednotlivé romány nebo jejich kladní hrdinové jako vzor pro ostatní spisovatele.

Vzhledem k tomu, kolik se do „nové Moskvy“ investovalo, nebylo jistě lhostejné, jaký typ architektury se tam buduje. Ve třicátých letech odmítali ti, kdo byli u moci, moderní architekturu jako nepatřičnou v tak velké době, a doporučovali obrátit pozornost k architektonickým školám, které dávaly přednost příhodnějším, okázalejším stylům. Ve dvacátých letech dominovali sovětské architektuře ruští avantgardní architekti (známí jako konstruktivisté), kteří byli úzce spjati se svými kolegy v Evropě a v Americe. Ale zhruba v době, kdy se v roce

1931 oznamovaly plány na rekonstrukci Moskvy, přicházeli tito architekti stále víc o oficiální přízeň.

Pokud šlo o styly, bylo v první polovině třicátých let všeobecným receptem na nové moskevské budovy, že mají čerpat z architektury starověkého Řecka, jehož byl Řím přímým dědicem, a z renesance – dalšího vrcholu velké tradice, která mohla najít naplnění v „nové“ Moskvě. Obecný pokyn pro moskevskou architekturu, který se objevil ještě před rezolucí ústředního výboru o Svazu spisovatelů v roce 1932 (v tomto případě formulovaný v rezoluci stavební rady z 28. února 1932), a který se později opakoval v autoritativních variantách, doporučoval používat „to nejlepší z klasického odkazu... (plus) úspěchy současné techniky architektonické konstrukce“;<sup>44</sup> zúžení, které vedlo architektonickou praxi k nacionalističtější orientované kultuře, se objevilo až později v tomto desetiletí.<sup>45</sup> V této době se jak ruská národní tradice v architektuře, tak gotika rozsáhle přehlížely, nebo v některých případech přímo odmítaly.<sup>46</sup> V celkové „klasické“ orientaci zdůrazňovali jednotliví architekti a úředníci v jejím vývoji různé momenty; někteří, zejména zpočátku, zdůrazňovali starověké Řecko (pro které nacházeli pochvalné citace v Marxovi), jiní Řím nebo období francouzské revoluce.

Všeobecně se předpokládalo, že „nová Moskva“ přepracuje a zdokonalí některé své velké předchůdce, a ti zase dodají státu a jeho občanům velikost. V praxi však byla architektura socialistického realismu ve volbě předchůdců eklektičtější. Fakticky se rozvinula bitva o styly, jíž se zúčastnila většina předních architektů zaujímajících podobné postoje jako ty, k nimž se hlásili ve dvacátých letech, anebo ti starší i v předrevoluční době. Nejzřejmější to bylo na schůzi Svazu architektů v roce 1933,

kteřá v zásadě oslavila posun nedávného stylu od moderny k „akademičnosti“; nejnápadnější bylo, když Mojsej Ginzburg v jakési strategii na podporu svého trvajícího konstruktivismu v projevu požadoval, aby toto hnutí nastolilo ducha, v němž působili renesanční architekti.<sup>47</sup>

V prohlášení architektů a kritiků, kteří nově nabývali důležitosti (zejména to byli Ivan Žoltovskij, Alexej Ščusev, Ivan Fomin a Vladimir Ščuko), se „římský“ vzor pro novou architekturu prosazuje víc než v prohlášeních stranických nebo vládních vůdců. Tito lidé nejen čerpali analogii „nové Moskvy jako dědičky architektonické velikosti starověkého Říma“, ale také s oblibou uváděli konkrétní římské stavby jako předlohu pro projekty v současné Moskvě, které měly největší politický ohlas; například plány na proměnu Rudého náměstí nebo stavbu gigantického Paláce sovětů byly plány na „socialistické fórum“ nebo na „římské fórum“.<sup>48</sup> Boris Jofan, architekt vítězného návrhu, vzpomínal, jak kvůli tomu jel do Říma, kde „převzal bez kopírování rysy spojené s jeho největší epochou“.<sup>49</sup> Římské Koloseum, jeho Parthenon, osová silnice a celkový plán města se rovněž často výslovně ztotožňovaly s konkrétními novými projekty pro Moskvu.<sup>50</sup>

Historickým předchůdcem, jenž byl v architektonických časopisech třicátých let zdůrazňován nejnadšeněji, byla renesance a zejména dílo Filipa Brunelleschiho (1377–1446) a Andrey Palladia (1518–1580). Ivan Žoltovskij, nejzarputilejší apoštol renesance, se stal v architektuře dominantní postavou a guruem nové generace.<sup>51</sup> Jeho „Palladiovské palazzo“ (příští americké velvyslanectví a později vedení Inturistu) bylo prvním postaveným modelem pro architekturu budoucnosti. Projekt přímo na Marxově prospektu, jen o jeden dům od místa, kde

se protíná s Gorkého třídou, měl takovou přednost, že byla zřízena speciální továrna, aby vyrobila jinak nedostupné prvky. Poté bylo mnoho obytných a veřejných budov „nové Moskvy“ vybaveno lodžiemi a jinými renesančními doplňky.

Jenže když architektův experti prosazovali jako modely pro novou Moskvu renesanční stavby, zdůrazňovali, že jejich architektonická velikost závisí v nemalé míře na tom, že navazují na římskou tradici; Brunelleschi, říkali, nejprve studoval klasicistickou tradici v Římě, než odešel uskutečnit své velké dílo do Florencie,<sup>52</sup> kdežto Palladia vedlo v psaní i praxi velké římské pojednání o architektuře, Vitruviovo dílo *De architectura* (napsané před rokem 27 n. l.). Současní sovětsští architekti, kteří dosáhli přízně moci, byli vysíláni studovat architekturu takových mistrů do Itálie; komentátoři zdůrazňovali, že Boris Jofan založil svůj návrh na Palác sovětů na klasické tradici a zejména na Vitruviu.<sup>53</sup>

Tyto architektonické teoretické práce i stavby také měly zaujmout ústřední místo v osnovách sovětských architektonických škol, které měly nový kánon institucionalizovat. V říjnu 1933 schválil ústřední výbor výnos, kterým se zakládala nová Akademie architektury a zřizovalo se vydavatelství připojené k Akademii za jediným účelem: vydávat nové učebnice a monografie o architektuře a jejích dějinách.<sup>54</sup> Výsledek byl, že ve třicátých letech vyšlo v ruském překladu mnoho architektonických pojednání z klasické a renesanční éry, ale zejména dvě díla téměř nebo v úryvcích citovaná jako vůdčí pro novou architekturu, *De architectura* od Vitruvia a *Quattro libri dell'architettura* od Palladia. Žoltovskij, vášnivý stoupenec Palladia, přeložil monumentální práci svého mistra sám a v úvodu připojil komentář: „Vždycky jsem zastával názor,

že ve stavebním umění, podobně jako v mnoha jiných věcech, starověcí Římané předčili všechny, kteří přišli po nich, (a proto) volím za svého učitele a průvodce Vitruvia.“<sup>55</sup>

Jak jsme viděli, překlady ze západních pramenů hrály ve vývoji architektury „socialistického realismu“ významnou roli. Navíc vycházel skutečný výběr autoritativních zdrojů, které byly pro novou architektonickou estetiku krucíální, z inteligence, byť jen z jedné její části.<sup>56</sup> Vedle klasické tradice byl dalším, byť neuznávaným pramenem pro architekturu současnosti Manhattan. Sovětská architektura měla celý časopis, který se věnoval zprávám o nejnovějším vývoji na Západě, *Architektura za rubežom* (Architektura za hranicemi), založený v roce 1934. Také hlavní architektonické časopisy, *Architektura SSSR* a *Stroitelstvo Moskvy* (Budování Moskvy), pokrývaly západní trendy. Ve stejné době, kdy vyšla některá díla o renesanci včetně nového překladu prací Leonarda da Vinciho o umění (1935) vyšla také práce Heinricha Wölfflina *Die Kunst der Renaissance; Italian und das deutsche Formgefühl* (Iskusstvo Italii i germanii epochi renesanca, 1934).

Proč tehdy mocní dávali pro „socialistické město“ dvacátého století přednost klasickým a renesančním vzorům? Zřejmě se po celé Evropě a Americe všeobecně pro veřejné budovy vzhlíželo ke klasické tradici, zejména když režimy prahly po vlastním potvrzení, jako ten stalinistický. V tomto případě volbu zvláště silně diktovala reakce na všechny variace modernismu, který charakterizoval ono desetiletí.

Jak tedy měla být ona nová Moskva pokládána za model „socialistického města“ nebo jak v ní měl být vidět architektonický vrchol? Jak mohla budova nebo město ilustrovat marxismus-leninismus, jestliže se podobné modely mohly používat – nebo

častěji používaly – kdekoli v kapitalistickém nebo předkapitalistickém státě? To bylo obzvlášť problematické, vzhledem k tomu, že generální plán pro Moskvu předpokládal krásnou neprůmyslovou oblast: průmyslové podniky byly v centrální oblasti zakázány a hromadné bydlení podstatně omezeno.<sup>57</sup>

Rétorika vyvolaná plány na přestavbu Moskvy se s takovými problémy implicitně setkávala v několika ohledech. Především se tvrdilo, že *sovětské* Rusko skutečně pečuje o člověka ve srovnání s kapitalistickým Západem, kde vládne krutě kořistnická mentalita. Oblíbenou rétorickou strategií bylo srovnat slumy dělnické třídy na Západě a buržoazní města, jak jsou rozsáhle prezentována v Engelsově spise *Postavení dělnické třídy v Anglii* nebo *K bytové otázce*, s životními podmínkami v nové Moskvě.<sup>58</sup> Stalin se k tomuto trendu připojil, když v projevu na Sedmáctém sjezdu strany v roce 1934 (takzvaném Sjezdu vítězů) citoval Engelse, který označil slumy za charakteristický znak velkých měst v buržoazních zemích a popsal je jako „hromady tmavých, zatuchlých a chátrajících budov“, kde je dělnická třída nucena „se válet ve špíně“. Naopak v sovětském Rusku takové chatrče s revolucí „zmizely“ a nahradily je „světlé dělnické čtvrti“.<sup>59</sup>

Jak naznačuje tento příklad, přestavba Moskvy se obecně předváděla manichejským scénářem okamžitého přechodu ze tmy do světla, ze špíny k čistotě. V letech 1931, 1935 i poté, když sovětské úřady nadále vyhlašovaly novou národní identitu formulovanou v pojmech nové podoby města Moskvy, dělaly to tak, aby nepoukazovaly na své plány odstranit starou Moskvu, kterou popisovaly charakteristicky (v tomto případě v jednom z tehdejších alb – *Moskva se buduje* (Moskva konstruijetsja), 1938) jako město „špinavých, křivolakých



a tmavých uliček, slepých ulic a čtyřiceti čtyřicítek kostelů“.<sup>60</sup> Z fyzických vlastností starého města se staly negativně nabitě kvality ideologického významu. Ulice jsou „špinavé“ a „tmavé“, ale „nová Moskva“ jim dá světlo. Jsou „křivolaké“, ale novým režim svému lidu dá dopravní tepny.

Narovnání moskevských ulic a podřízení jejich rozložení celkovému plánu (údajně „poprvé“) byl akt s politickým podtextem, za nímž bylo „narovnání“, plánování a „usměrnění“ národa jako celku. „Nahodilé“, „mizerně naplánované“, „nelogické“ a neefektivní rozložení staré Moskvy mělo zlikvidovat *záměrně* objednané nové město. Takové „narovnání“ neznamenal jen modernizaci, protože rekonstrukce města byla, jak uvidíme v příští kapitole, vepsána do tehdejšího celkového modelu pro pokrok ke komunismu.

Skutečně nešlo o to, že projekt představoval novou iniciativu, tato modernizace hlavního města byl ryze stalinistický podnik. Ještě předtím, než bolševici v roce 1917 převzali moc, se periodicky vyskytovaly výbuchy plánovací aktivity (včetně plánů na metro), a několik celkových plánů podobných tomu z roku 1931 bylo vypracováno také ve dvacátých letech. Hlavní rozdíl spatřuji v důrazu a rétorice, jež se pojily s plánem z roku 1931 a také v tom, že jej skutečně naplnili.

Způsob, jímž měla být Moskva přestavěna, měl zajistit model pro postburžoazní „socialistické město“. To mělo stanout před kterýmkoli konkurenčním světovým hlavním městem, protože – a to byl nejpřednější argument – to mělo být naplánované město, ne takové, které vyrostlo chaoticky jako kapitalistická města, svíraná děsem z propadu akciového trhu. Rezoluce o Generálním plánu z roku 1935 ztotožňovala Moskvu s „úzkými a spleťnými

ulicemi“ s tržištěm „barbarského charakteru ruského kapitalismu“.<sup>61</sup> V oficiálních sovětských materiálech o Generálním plánu se instituce kapitalistické tržní ekonomiky (jako burza) představovaly jako původní příčina tak velké „nahodilosti“ (*stichijnost*) staré Moskvy. Rezoluce o rekonstrukci Moskvy prohlašovala (a je to bod, který následná literatura do omrzení vytahuje), že za kapitalistické éry každý konkurující podnik budoval v Moskvě vlastní stavby a bylo nemožné, aby městská správa nebo jakási plánovací agentura nastolila nějaký celkový plán nebo vzhled. Oblíbený přívlastek pro Moskvu z předrevolučních let zněl „kartounová Moskva“ (*sitsevajaja*), naznačující Moskvu s malými (hlavně textilními) továrničkami, kupci a drobnými obchodníky, se nyní používal jako pohrdavá charakteristika staré Moskvy, která teď bude obnovena pro věk velkého těžkého průmyslu.

Při přestavbě Moskvy byly mnohé kapitalistické stavby, jako burza nebo budovy bank, zbořeny nebo přizpůsobeny k jinému použití. Oficiální popisy také zdůrazňovaly, že plánovači město zbavili změní „malých staveb“ (*melkije strojenija*), čímž nebyly myšleny ani tak stavby doslovně malé, jako stavby kapitalistického, zejména maloburžoazního světa, jako boudy, tržní stánky a malé obchody a podniky.<sup>62</sup> Ty byly určeny ke zničení spolu s mnoha starými kostely a několika dalšími historickými stavbami (věže, hradby, městské brány), které oficiální mluvčí vnímali jako připomínku tmářského a omezeného myšlení a které, jako by to potvrzovaly, překážely provozu nebo kazily vzhled ulice nebo náměstí, na nichž stály. Nahradily je široké přímé ulice, žulové budovy a rozlehlá (často rozšířená) náměstí. Členové organizací, jež se věnovaly zachování „staré Moskvy“, byli pronásledováni.<sup>63</sup>

Rekonstrukce Moskvy měla být emblémem *bojovně* protináboženského řádu. Jednou z hlavních činností vyvolaných voláním po „nové Moskvě“, bylo stržení desítek z oněch „čtyřiceti čtyřicetek“ kostelů („čtyřicet čtyřicetek“ byla zkratka při popisu Moskvy v předrevolučních dobách, která měla vyvolat představu města zaplaveného náboženskými místy). Počínaje rokem 1931 – který je dnes obzvlášť smutně proslulý jako rok, kdy byl vyhozen do povětří největší moskevský chrám, katedrála Svatého Krista Spasitele, aby uvolnil místo Paláci sovětů – se třicátá léta vyznačovala demolicí moskevských chrámů.

Hlavní rozdíl mezi novými plány na Moskvu a plány na většinu jiných evropských měst představoval kontrolní zájem strany na procesu utváření jejího vzhledu a velmi autoritativní struktura, která ho podporovala. Oficiální autoritou nebyli architekti, ale Lazar Kaganovič, první tajemník moskevského stranického výboru, údajně faktický druhý tajemník celé strany po Stalinovi a velekněz Stalinova kultu, o němž se všeobecně soudilo, že je v politbyru Stalinovou pravou rukou. Stalin sám uplatňoval nejvyšší autoritu příležitostně, zejména pokud šlo o vodní cesty. Navíc bylo obojí, plánování Moskvy i reálný proces navrhování jejích nových staveb, centralizováno. V roce 1932 v Moskvě vystoupily některé plánovací autority z moskevského stranického výboru a městského sovětu, aby vytvořily jednotný Architektonicko-plánovací komise (Architekturo-Planovoj Komitet, Archplan), společnou instituci v čele s Kaganovičem. Tehdy se vyhlásila zásada „jednotného“ (*jedinyj*) plánu, takže plán na jakoukoliv budovu v Moskvě mohl schválit pouze moskevský sovět.<sup>64</sup> Archplan odpovídal za vypracování Generálního plánu (Genplan), s jehož

ustanoveními měly být všechny stavby v souladu.<sup>65</sup> Potom, v roce 1933, byl centralizován i samotný navrhovací proces. Architekti se zorganizovali do velkých „studii“, v čele každé z nich stál člověk zvučného jména a stovky architektů pracovaly na budovách a celkovém vzhledu jednotlivých komplexů v Moskvě (obecně šlo o hlavní ulice, náměstí nebo veřejné budovy).<sup>66</sup>

Nejpozději od sklonku dvacátých let se o architektuře a městském plánování diskutovalo s ohledem na jejich výchovný potenciál, ale koncepce, jak mají tuto roli plnit, procházela postupnými proměnami. V průběhu dvacátých let a kulturní revoluce bylo cílem navrhovaných měst vytvořit prostory pro život, práci a kulturní aktivitu, jež by v občanech posilovaly proletářské, kolektivní vědomí a racionální myšlenkové návyky. Zvláštní pozornost se věnovala bydlení a zejména individuálním bytovým jednotkám, které měly být navrženy tak, aby maximalizovaly efektivitu pohybu uvnitř. Mnohé činnosti, které mohli občané vykonávat doma (jako jíst nebo číst), už neměly mít místo v bytě, ale měly se přenést do společných prostor.

Při koncipování „nové Moskvy“ ve třicátých letech se plánovači také snažili vytvořit prostor, který by přispěl k „novému sovětského člověku“ tím, že uspořádá efektivní modely pohybu po hlavním městě. Tento důraz však už se kladl spíše na dopravní provoz a chodce na ulicích než na to, jak se budou jednotlivci pohybovat v domácím prostoru. Existoval také posun v rozsahu a zaměření *veřejné* architektury – nebo přesněji na jiný typ veřejné architektury. Zatímco se architektonické komise za kulturní revoluce zabývaly dělnickým bydlením, továrnami a kluby, nyní byly hlavní komise pro veřejné budovy v centru Moskvy (kulturní

i administrativní), zařízení pro novou elitu (bytové komplexy, divadla, hotely) a dopravu (silnice, metro a vodní cesty).

Cílem přestavby Moskvy samozřejmě bylo zvýšit blahobyt občanů, ale důležitější než jejich *fyzický* prospěch byl jejich *viditelný* prospěch. Architekti se pokoušeli vytvořit neobyčejně vznešený prostor, který by občany inspiroval, působil na ně velikostí jejich státu a inspiroval je, aby se stali „velkolepějšími“ lidskými bytostmi. Sovětští občané třicátých let měli být v jistém smyslu (poněkud nečekaně) jistou verzí darmošlapa dvacátého století, jejichž pravým *raison d'être* bylo procházet se po ulicích a vychutnávat jejich vizuální působení (být se od nich – na rozdíl od Benjaminova vzorového darmošlapa z devatenáctého století –, očekávalo, že budou také pracovat).

Architektura jako model pro novou společnost měla své meze. Architektura mohla z nové Moskvy vytvořit efektivnější a velkolepější město, svým vzlínáním také pro jeho občany. Nakonec to však nebylo víc než statické uspořádání hmotného prostoru. Proniknout abstrakcí a racionalizovat stranické výnosy do podoby nějakého vyprávění, jež by zajistilo soudržnost a legitimizovalo status quo, ovšem měla literatura. Ta byla jako velké náboženské systémy soustředěna kolem životopisného příběhu.

Bolševický režim potřeboval nový příběh identity, který by nahradil carský. Ti, kdo byli u moci, museli racionalizovat revoluci, proměnu jednoho světa v jiný. Všechny státy potřebují občany, ale na sovětském případu byla zvláštní jeho touha vytvořit *nové* poddané. Potřebovali vložit do stroje nový program. Vedení se znovu a znovu snažilo příkladně představit národ buď v literatuře, ve filmu, nebo ve výtvarném umění. V tomto období se však

s dvojnásobným zájmem soustředilo na stanovení standardního životopisného příběhu v literatuře, což bylo jedním z několika důvodů, proč měla být literatura vzorem pro všechna ostatní umění. Beltrizovaný životopis byl synekdochou pro národní životopis, pro pohyb člověka a národa v čase; „nová Moskva“ se stala synekdochou pro národ v jiném smyslu: vyznačovala pokrok hmotného světa v čase.

Raná třicátá léta byla tudíž momentem, kdy se literatura, architektura a ideologie sešly v jednom „městě“, moment, kdy se – tak jako se Gorkij a Marx „sešli“ v centru města – sešly různé životopisy a různé subjektivity v jednom příběhu. Gorkého třída ústí do Marxova prospektu přes Iljičovu alej v centru sekulární Moskvy, jako kdyby oslavovaly manželství literatury s politikou, tak klíčové pro toto město vzdělců jako model nové společnosti. Obyčejní občané byli zahrnuti do mohutných projektů, aby se zapsali do nové společnosti sepsáním „vlastních“ (šablonovitých) životopisů, zatímco hned vedle, byť ve skrytu, Stalin ve své pracovní plánoval a psal jako originální autor. Byl to ucelený systém („civilizace“) podporovaný kultem psaní. Existovaly samozřejmě výjimky, odstupňovaný souhlas. Ale model, třebaže zdaleka ne dokonalý v provedení, byl jasný.

Architektura, literatura (psaná kultura) a politika se sešly v novém městě, městě napsaném, aby bylo čteno. Psaní města, psaní národa a psaní sebe sama bylo zkoordinováno do jednoho systému, jak ukáže příští kapitola.