

1

Jednoho zamlženého jarního rána roku 1703 uháněl tucet ruských jezdců nehospinnými a holými mokřisky v místě, kde řeka Něva vtéká do Baltského moře. Hledali místo na stavbu pevnosti proti Švédům, v té době právě ve válce s Ruskem, a majitele těchto po věky opuštěných močálů. Výhled na širokou a klikatící se řeku vtékající do moře byl pro cara vnitrozemského Ruska, který jel v čele této průzkumné skupiny, plný příslibů a nadějí. Cestou k pobřeží seskočil z koně. Bajonetem vyřízl dva pruhy rašeliny a položil je do tvaru kříže na bažinatou půdu. Pak pravil: „Tady bude město.“¹

Jen málo míst bylo méně vhodných pro vybudování metropole největšího evropského státu. Spleť ostrůvků v močálovitém ústí Něvy byla prorostlá stromy. Na jaře sem padala hustá mlha z tajícího sněhu a místo bičovaly větry, které často vyháněly řeku z břehů; žádný člověk by se tu rozhodně nechtěl usadit na trvalo, a ani hrstka rybářů, která si sem troufla v létě, se tu příliš dlouho nezdržela. Jedinými stálými obyvateli byli vlci a medvědi.² Z Baltského moře vedlo do Ladožského jezera řečiště s ostrovy, na nichž se dnes rozkládají vyvýšeniny Pulkovo a Pargolovo. Ještě koncem osmnáctého století říkali místní lidé Carskému Selu, kde Kateřina Veliká postavila na výšině Pulkovo svůj Letní palác, Sarskoje Selo.

Vodu našli Petrovi vojáci přibližně metr pod zemí. Severní ostrov, kde byla vrstva země trochu vyšší, byl jediným místem, kde se daly položit pevné základy. Ve čtyřech měsících horečné aktivity, během nichž minimálně polovina pracovní síly vydechla naposled, postavilo 20 000 branců Petropavlovskou pevnost. Půdu hrabali holýma rukama, kmeny a kameny odnášeli na zádech a hlínu nosili v záhybech vlastních šatů.³ Už samotný rozměr a tempo stavby byly ohromující. Během několika let se ústí řeky změnilo v čilé staveniště, a jakmile Rusko ovládlo pobřeží, což si pojistilo řadou vítězství nad Švédy v letech 1709–10, získávalo město s každým dalším dnem novou podobu. Čtvrt milionu nevolníků a vojáků z tak dalekých končin země, jako byl Kavkaz a Sibiř, pracovalo ve dne v noci na mýcení lesů, vykopávání průplavů, pokládání vozovek a výstavbě paláců.⁴ Nové hlavní město zaplavovali tesaři a kameníci (kterým bylo dekretem zakázáno pracovat jinde). Přepravci, prorážeci ledu, majitelé sání, lodníci a nádeníci přicházeli za prací a přespávali v jednoduchých dřevěných boudách, které na každém prázdném místě rostly jako houby po dešti. Pracovalo se nahrubo s primitivními ručními nástroji a tím, co bylo po ruce. Nad pilami převládaly sekýrky a z odkleštěných kmenů se vyráběly jednoduché vozíky s malými koly z březových polen. Po ka-

menném materiálu nastal takový hlad, že každá loď i vozidlo, které dorazily do města, musely povinně přepravit stanovenou tonáž kamene. Brzy vyrašila nová průmyslová odvětví na výrobu cihel, skla, slídy a nepromokavých plachet a k čilé přepravě na městských říčních cestách neustále přibývaly nové a nové loděnice. Na řece pluly plachetnice a barže vrchovatě naložené kamenem a rok co rok se po ní přeplavily miliony kmenů.

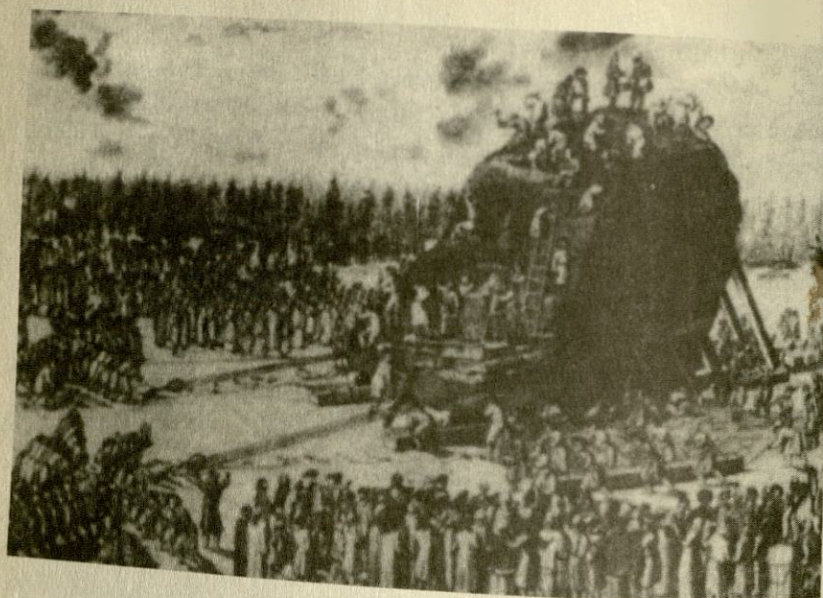
Jako kouzelné město z ruské pohádky rostl i Petěrburg fantastickou rychlostí a všechno kolem bylo tak oslnivé a nové, že se o místě začaly proslýchat spousty mýtů. Petrova slova „tady bude město“ jako by imitovala Boží příkaz: „Budiž světlo.“ A podle legendy při těchto slovech přiletěl z nebe střemhlav orel a usedl na vrchol dvou bříz korunami propletených do tvaru oblouku. Petrovi opěvovatelé z osmnáctého století z něj udělali božstvo: byl to Titán, Neptun a Mars v jednom. Srovnávali „Petropolis“ se starým Římem. Bylo jen logické, že si Petr přivlastnil titul „imperátor“ a že na novou minci nechal vyrazit svou podobiznu v brnění a s vavřínovým věncem kolem hlavy s jasným odkazem na Caesara. Ve známých úvodních verších Puškinovy epické poémy *Měděný jezdec* (1833) (kterou zpaměti zarecituje každé ruské dítě) vykristalizoval mýtus o budování Petrohradu mužem vedeným Prozřetelností.

Na břehu vodní celiny
stál jenom s plány smělými
stál on a hleděl k širé dáli.⁵ (přel. Hana Vrbová)

Díky Puškinovým veršům legenda zlidověla. Městu pojmenovanému po Petrově svatém patronu a v průběhu politických změn ještě třikrát jeho obyvatelé dosud krátce říkají „Pitěr“.*

V lidové představivosti nabylo zázračné vynoření města z moře od počátku statutu legendy. V lidovém vyprávění vybudoval Petr město na obloze a pak ho jako obrovský model spustil dolů na zem. Jedině tak si lidé dovedli vysvětlit skutečnost, že se mu podařilo postavit město na písku. Představa hlavního města vybudovaného bez základů se stala zdrojem mýtů, které inspirovaly významnou část ruské literatury a umění. V této mytologii se Petěrburg stal nereálným městem, nadpřirozenou říší fantazií a duchů, cizím apokalyptickým královstvím. Byl domovem osamělých a pronásledovaných postav, které obývají Gogolovy *Petěr-burské povídky* (1835); i fantastů a vrahů typu Raskolnikova v Dostojevského ro-

* Jméno by se správně rusky mělo vyslovovat „Pjotr“ – takže „Pitěr“ (z původního holandského pravopisu a výslovnosti „Sankt Piter Burch“) navozuje jakousi cizost, která, jak poznamenal básník Josef Brodsky (viz Joseph Brodsky, „A Guide to a Renamed City“, v *Less Than One Selected Essays*, Londýn 1986, str. 71), tak neruskému městu docela sluší.



1. Doprava mohutného žulového kvádru na podstavec Měděného jezce.
Rytina podle A. P. Davydova, 1782

mánu *Zločin a trest* (1866). Představa zničující zátopy se stala trvalým námětem pověstí o tomto městu, které pojednávaly o zkáze a zmaru, od Puškinova *Měděného jezce* po Bělého *Petrohrad* (1913–14). Proroctví měla své racionální jádro: město totiž stálo nad zemí. Kolosální množství sutě nadnášelo ulice do výše, kam neměla voda dosáhnout. Časté záplavy z prvních let si ve městě vynutily opravy a výztuže, které ulice ještě více nadzvedly. Když v roce 1754 začaly stavební práce na výstavbě současného Zimního paláce, čtvrtina stavební plochy, na níž se budovaly základy, stála o tři metry výš než před padesáti lety.

Město postavené na vodě a z dovezeného kamene se vzpíralo přírodním zákonům. Proslulá žula na březích Něvy pochází z Finska a Karelie; mramor městských paláců z Itálie, Uralu a Blízkého východu; gabro a porfýr byly přivezeny ze Švédska; dolerit a břidlice od Oněžského jezera; pískovec z Polska a Německa; travertin z Itálie a střešní tašky z Nizozemí a Lübecku. Jenom vápenec se těžil na místě.⁶ Převoz srovnatelného množství kamene byl překonán pouze při stavbě pyramid. Mohutný žulový kvádr pro podstavec Falconetovy jezdecké sochy Petra Velikého byl dvanáct metrů vysoký a v obvodu měřil bezmála třicet metrů. Vážil 660 000 kilogramů a tisíc mužů ho z třináct kilometrů vzdálené lesní mýtiny, kde byl nalezen, přepravovalo do hlavního města přes osmnáct měsíců, nejprve pomocí série kladek a pak na barži, kterou pro tento účel speciálně postavili.⁷ Puškinův *Měděný jezdec* vytvořil z netečného monumentu symbol ruského osudu.

Třicet šest kolosálních žulových sloupů Isaakijevského chrámu bylo perlíky a dláty vysekáno z žíly a pak ručně taženo přes třicet kilometrů na barži kotvící ve Finském zálivu, odkud byly převáženy do Petěrburgu a usazeny s pomocí mohutných dřevěných jeřábů.⁸ Nejtěžší kusy kamene se převážely v zimě, kdy přepravu usnadňoval sníh, přestože to znamenalo odložit přepravu prostřednictvím lodí až po jarní oblevě. Ale i tak si práce vyžádala několikatisícovou armádu mužů a sáně tažené dvěma sty koňmi.⁹

Petěrburg nerostl jako ostatní města. Největší slovo v jeho výstavbě neměl ani obchod, ani geopolitika. Petěrburg byl budován jako umělecké dílo. Jak při návštěvě města v roce 1812 poznamenala francouzská spisovatelka Madame de Staël, „všechno tu bylo vytvořeno pro vizuální dojem“. Občas se zdálo, že město bylo smontováno jako obrovitá jevištní výprava – že jeho budovy i lidé nejsou víc než divadelní kulisy. Evropští návštěvníci Petěrburgu, zvyklí z vlastních měst na směsici architektonických stylů, byli v první řadě zasaženi podivně nepřirozenou nádherou jeho architektonických celků a často je přirovnávali k divadelní scéně. „Na každém kroku jsem byl fascinován kombinací architektury a scénické dekorace,“ napsal spisovatel na cestách markýz de Custine ve třicátých letech devatenáctého století. „Petř Veliký a jeho nástupci pohlíželi na své hlavní město jako na divadlo.“¹⁰ V jistém slova smyslu byl Sankt Petěrburg o vlásek majestátnější ukázkou pozdější scénické produkce, „potěmkinových vesnic“ – vesnických domků na břehu Dněpru, které tam pro potěšení Kateřiny Veliké projíždějící kolem na lodi postavili přes noc z lepenky.

Petěrburg byl pojat jako kompozice přírodních prvků – vody, kamene a oblohy. Toto pojetí se odráželo v městském panoramatu osmnáctého století zaměřeném na zdůraznění umělecké harmonie těchto všech prvků.¹¹ Petra, který odjakživa miloval moře, si jako pozadí jeho výjevu získala široká a rychle plynoucí Něva a otevřená obloha. Amsterdam (který navštívil) a Benátky (které znal pouze z knih a kreseb) byly první inspirací projektu kanálů a nábřeží lemovaných paláci. Petrovy architektonické záliby byly eklektického rázu a z evropských hlavních měst si vypůjčil právě to, co mu padlo do oka. Uplatil klasický barokní styl petěrburgských chrámů, které se tolik liší od moskevských zářivě pestrobarevných cibulovitých kopulí, byl směsicí londýnské Svatopavelské katedrály, římského Svatopetrského chrámu a řízkých kostelů o jediné kostelní věži ležících v dnešním Lotyšsku. Ze svých evropských cest v devadesátých letech sedmnáctého století si Petr vozil architekty, inženýry, řemeslníky a umělce, návrháře nábytku a zahradní architekty.* Skotové, Němci, Francouzi, Italové – ti všichni se v osmnáctém století hromadně stěhovali do Petěrburgu. Na svůj „ráj“ nelitoval Petr žádných nákladů. Dokonce na vrcholu války se Švédy na počátku osmnáctého století se průběžně

* Hlavními petěrburgskými architekty za vlády Petra Velikého byli Domenico Trezzini z Itálie, Jean Leblond z Francie a Georg Mattarnovy z Německa.

handrkoval o sebemenší maličkost v plánech. Aby byly Letní zahrady „lepší než ve Versailles“, nařídil dovézt z Persie pivoňky a citrusovníky, z Blízkého východu dekorativní rybičky a zpěvné ptactvo z Indie, ale ruské mrazy přežila jenom hrstka největších otužilců.¹² Petr vydal nařízení, že paláce budou mít jednotná průčelí podle jeho vlastních návrhů, stejný tvar střechy a na nábrežní straně stejná železná zábradlí na balkonech a na stěnách. Ve snaze o město krásnější nechal Petr Veliký dokonce přestavět místní jatka v rokokovém stylu.¹³

„V tom svém hlavním městě stavějí v jakési zparchantělé architektuře,“ napsal hrabě Algarotti v polovině osmnáctého století. „Nakradené z italské, francouzské a holandské.“¹⁴ V devatenáctém století se vžil názor, že Petěrburg je násilnou kopií západního stylu. Alexander Gercen, spisovatel a filozof z devatenáctého století, jednou prohlásil, že se „Petěrburg od všech ostatních evropských měst liší v tom, že je jako všechna dohromady“.¹⁵ Ale navzdory očividným výpůjčkám mělo město vlastní a nezaměnitelný charakter, vyplývající z jeho zasazení mezi moře a nebe a z velkolepého měřítka a souladu jeho architektonických souborů propůjčujících městu unikátní uměleckou harmonii. Umělec Alexander Benois, vlivná postava Ďagilevova kruhu, který vytvořil z Petěrburgu osmnáctého století kult, zachytil harmonickou koncepci města. „Je krásný,“ napsal v roce 1902, „a to ve svém celku, nebo přesněji v mohutných kusech.“¹⁶ Zatímco se starší evropská města stavěla několik století a přinejlepším skončila jako shluk krásných budov z rozmanitých architektonických období, Petěrburg byl postaven v rozmezí padesáti let a podle jednotného souboru zásad. A navíc se nikde jinde podobným principům nedostalo tolik prostoru. Architekti v Amsterdamu nebo v Římě byli spoutáni místem, do něhož museli svou budovu vtěsnat. Ale v Petěrburgu mohli své klasické ideály rozvinout po libosti. V rozlehlém panoramatu se mohly přímá linie i čtverec zhluboka nadechnout. Všude kolem byla voda, a tak architekti stavěli nízké a široké domy a k vyrovnání jejich proporcí mohli s nepochybně nádherným a grandiózním účinkem využívat jejich odrazu v řece. Těžký barokní styl voda skvěle nadlehčovala a budovám postaveným na jejím pokraji dodala na pohybu. Ukázkovým příkladem je Zimní palác. I přes svou ohromnou šířku (1050 místností, 1886 dveří, 1945 oken a 117 schodišť) vypadá, jako by se se na nábreží přímo vznášel; synkopický rytmus jeho bílých sloupů podél modrého průčelí a jejich odraz v Něvě vzbuzují dojem, jako by plynul s proudem.

Klíčem k tomuto architektonickému souladu byl plán města jako série souborů posazených proti řece a obloze a spojených vyváženou sítí ulic a náměstí, kanálů a parků. První opravdový plán se datuje od založení Komise pro organizovaný rozvoj Sankt Petěrburgu z roku 1737, dvanáct let po Petrově smrti. Jeho základem byla vize města rozvíjejícího se ve třech radiálách od Admirality, tak jako Řím od Piazza del Popolo. Zlatá věž Admirality se tak stala symbolickým a topografickým centrem města, viditelným z konce tří dlouhých prospektů (Něvského, Gorochovského a Vozněsenského), které se u ní sbíhají. Od šedesátých let osmnáctého

století, kdy vznikla Komise pro zděnou výstavbu Sankt Petěrburgu, nabralo budování města jako série souborů ještě zřetelnější podobu. Pro výstavbu paláců na módním Něvském prospektu byla vydána přísná pravidla, která přikazovala používat kamene a zachovávat stejná průčelí. Pravidla zdůrazňovala uměleckou koncepci ulice jako přímé nelomené linie táhnoucí se k horizontu. Tento záměr se odrážel v harmonických panoramatech umělce M. I. Machajeva, jejichž vybudováním byl v roce 1753 na oslavu padesátého výročí založení města pověřen carevnou Jelizavetou. Ale jediným cílem zmíněné nekompromisnosti nebyla pouze harmonie; pásmové plánování hlavního města bylo také formou společenské zakázky. Oblasti, ve kterých kolem Zimního paláce a Letních zahrad sídlila aristokracie, byly zřetelně odděleny sérií průplavů a ulic od zóny úředníků a obchodníků kolem Senného trhu (Dostojevského Petěrburg) nebo ještě vysunutějších dělnických předměstí. Diváci Ejzenštejnova filmu *Říjen* (1928) si vzpomenou, že se dělníkům ve vstupu do centra města dalo zabránit zvednutím mostů přes Něvu.

Sankt Petěrburg byl víc než městem. Byl to rozsáhlý, téměř utopický projekt kulturního záměru, který měl z Rusa přitesat Evropana. V *Zápisích z podzemí* (1864) Dostojevskij Petěrburg nazývá „nejabstraktnějším a nejclefvedomějším městem na světě“.¹⁷ Každý aspekt kultivace v Petrově duchu byl zamýšlen jako negace „středověké“ (tím míníme sedmnácté století) Moskevské Rusi. Podle Petrových představ stát se Petěrburčanem znamenalo nechat za zády v Moskvě „temné“ a „zaostalé“ zvyky ruské minulosti a vstoupit jako evropský Rus do moderního západního světa pokroku a osvícenosti.

Moskevská Rus byla náboženskou civilizací. Vyrůstala ze spirituálních tradic východní církve navazujících na Byzanci. V některých aspektech připomínala středověkou kulturu střední Evropy, s níž souvisela náboženstvím, jazykem, zvyky a mnohým jiným. Ale historicky a kulturně zůstala od Evropy izolovaná. Její západní území zasahovala do evropského kontinentu pouze cípkem. Pobaltí do dvacátých let osmnáctého století k Rusku nepatřilo a do konce osmnáctého století ani západní Ukrajina a lví podíl Polska. Na rozdíl od střední Evropy byla Moskevská Rus pouze nepatrně vystavena vlivu renesance a reformace. Zůstala stranou námořních objevitelských cest a vědeckých revolucí raně moderního období. Neměla žádná velkoměsta v evropském stylu, žádné knížecí nebo biskupské dvory podporující umění, žádné opravdové měšťany, střední třídu, univerzity a vyjma klášterních akademií ani veřejné školy.

Dominance církve brzdila v Moskevské Rusi rozvoj sekulárního umění, které se v Evropě formovalo od renesance. Ohniskem náboženského životního stylu byla v Moskevské Rusi ikona. Ty byly zato k vidění všude – nejenom v domovech a kostelích, ale i v obchodech a v úředovnách nebo v kapličkách kolem cest. S evropskou tradicí sekulární malby, která má svůj původ v renesanci, nespojovalo ikonou téměř nic. Je pravdou, že koncem sedmnáctého století začali ruští malíři ikon jako Simon Ušakov strohý byzantský styl středověkého malování ikon opouš-

tět a postupně se přiklínili ke klasickým technikám a senzualitě západního barokního stylu. Přesto evropské návštěvníky vždycky zaskočil primitivní stav ruského vizuálního umění. „Nudné a ošklivé,“ prohlásil Samuel Collins, anglický lékař na ruském dvoře, v šedesátých letech sedmnáctého století o kremelských ikonách; „kdybyste viděli jejich obrazy, řekli byste si, že to jsou jenom obyčejné pozlacené perníky“. ¹⁸ První světské portréty (*parsuny*) se datují ke konci padesátých let sedmnáctého století. Ale i ty si podržely nevýrazný ikonický styl. Car Alexej, který vládl od roku 1645 do 1676, je prvním ruským vládcem, po němž zůstalo něco vzdáleně připomínajícího jeho skutečnou podobu. Jiné druhy výtvarného umění (zátiší, krajiny, alegorie, žánrové kresby) do Petrovy vlády a ještě i po ní na ruském repertoáru zcela chyběly.

Stejným způsobem bránila ruská církev rozvoji dalších sekulárních forem umění. Instrumentální hudba (na rozdíl od duchovních zpěvů) byla považována za hřích a církevními autoritami nemilosrdně stíhána. Ale byla tu bohatá lidová tradice minstrelů a hudebníků neboli *skomorochů* (Stravinskij je zobrazil v *Petruškově*), kteří chodili od vesnice k vesnici s tamburínami a *guslemi* (druh citery) a církevním hodnostářům se vyhýbali. Všudypřítomná církev brzdila i literaturu. Neexistovaly tištěné noviny nebo časopisy, tištěné divadelní hry nebo poezie, i když se tu koncem sedmnáctého století, kdy se tisk velmi zlevnil, vyvinulo čilé odvětví lidových příběhů a veršované vydávané formou ilustrovaných výtisků (*lubki*). Do chvíle, když v roce 1682 usedl Petr na trůn, nevyšlo od šedesátých let šestnáctého století, kdy byly založeny moskevské tiskárny, více než tři knihy nenáboženského charakteru. ¹⁹

Moskevskou Rus Petr nenáviděl. Opovrhoval její archaickou kulturou a omezeností, jejím pověřivým strachem ze Západu a nenávistí vůči němu. Nedílnou součástí jejího všedního života byl hon na čarodějnice a na Rudém náměstí se veřejně upalovali zahraniční kacíři – poslední, protestant, v roce 1689, kdy bylo Petrovi sedmnáct let. Jako chlapec trávil Petr mnoho času na zvláštním „německém“ předměstí, kde byli na přímý nátlak církve soustředěni v Moskvě cizinci. Chodil tam oblečený v západním stylu, holil si vousy a během masopustu jedl maso, což bylo u pravoslavných nemyslitelné. Pro poučení o nových technologiích, které Rusko bude potřebovat, bude-li se chtít stát vojenskou silou kontinentu, procestoval mladý car severní Evropu. V Holandsku pracoval jako lodní tesař. V Londýně navštěvoval observatoř, muniční sklad, chodil do královské mincovny a Královské společnosti. V Königsbergu studoval dělostřelectví. Ze svých cest si vybral to, co potřeboval, aby z Ruska udělal moderní evropský stát: válečné lodě podle holandského a anglického vzoru, vojenské školy podle švédského a pruského, právní systém od Němců a hodnosti ve státní správě od Dánů. Pro zvýšení prestiže vlastního státu si nechal namalovat bitevní scény a podobizny a pro své petěrbuské paláce v evropském stylu si nechal dovézt sochy a dekorativní umění.

Všechno v novém hlavním městě bylo prováděno se záměrem donutit Rusy

akceptovat evropštější životní styl. Petr svým šlechticům přikázal, kde mají bydlet, jak si postavit dům, jak se pohybovat po městě, kde postavit kostel, kolik mít sluhů, jak jíst na hostinách, jak se oblékat i jak se stříhat, jak se chovat u dvora a jak mluvit ve slušné společnosti. Nic v tomto přísně řízeném městě nebylo ponecháno náhodě. Tato obsedantní nařízení propůjčila Petěrburgu obraz nepřátelského a tyranického města. Zde byly kořeny mýtů devatenáctého století o „nereálném městě“ – cizím a ohrožujícím ruský životní styl –, které sehrají ústřední roli v ruské literatuře a umění. „V Petěrburgu,“ psal Benois, „existuje stejný římský duch, tvrdý a absolutní duch pořádku, duch formálně dokonalého života, pro obecnou ruskou neuspořádanost těžko stravitelný, ale neoddiskutovatelně nikoli bez půvabu.“ Benois město přirovnával k „seržantu s holí“ – poněkud „připomínající stroj“ –, zatímco Rusové mu zase připomínali „rozcuchanou stařenu“. ²⁰ V devatenáctém století dojem, kterým toto carské město působilo, určovala jeho důsledná organizovanost. De Custine poznamenal, že mu „Petěrburg více než hlavní město státu připadal jako generální štáb armády“. ²¹ A Gercen prohlásil, že mu jeho uniformita připomínala „kasárna“. ²² Bylo to město nelidských proporcí, které se více než životem vlastních obyvatel řídilo abstraktní symetrií svých architektonických tvarů. Však také pravým cílem jeho vzhledu bylo srovnat Rusy pěkně do řady jako vojáky.

Ale pod povrchem tohoto evropského snu dosud probleskoval starý ruský svět. Mnozí šlechtici, dohnaní carem k výstavbě paláců s klasickým průčelím, nechali tak jako kdysi v Moskvě pobíhat po dvoře krásy a prasata, a tak Petr v řadě nařízeních zakázal dobytku potloukat se po jeho skvělých evropských třídách. ²³ Dokonce i Něvský prospekt, nejevropštější ze všech Petrových bulvárů, byl poznamenán „ruským“ lajdáctvím. Prospekt byl navržen jako přímá linie od Admirality na jednom konci ke klášteru Alexandra Něvského na druhém, tři kilometry vzdáleném, a proti sobě ho stavěly dva různé týmy. Rovnou přímkou neudržely, a když byla v roce 1715 ulice dostavěna, vyrostla na místě setkání zřetelná klička. ²⁴