

DYMISTR SIERGIEJEWICZ LICHACZOW

KULTURA JAKO JEDNOLITA SFERA

Od tłumacza

Artykuł *Kultura jako jednolita sfera* (*Культура как целостная среда*) autorstwa znanego rosyjskiego historyka i literaturoznawcy Dymitra Lichaczowa został po raz pierwszy opublikowany w czasopiśmie „Nowyj Mir” w 1994 roku¹. Napisany w publicystycznym tonie, może być odczytywany jako diagnoza stanu kultury rosyjskiej po upadku Związku Radzieckiego. Lichaczow kreśli w nim wizję znakomicie rozwiniętej kultury o wspólnych tradycjach, która na skutek zaniedbań i niezrozumienia jej istoty przez samych Rosjan znalazła się w stanie kryzysu. Rosyjski historyk zarzuca swoim rodakom nieumiejętność postrzegania kultury w szerokiej perspektywie (poprzez ograniczanie jej do wąskiej grupy zjawisk) oraz traktowanie różnych aspektów kultury jako oddzielnych, niepowiązanych z sobą fenomenów. W efekcie sami Rosjanie nie zdają sobie sprawy z konieczności dbania o – stanowiącą nierozzerwalną całość – „sferę kultury”, która jest istotnym czynnikiem narodotwórczym.

Kolejny zarzut stawiany przez Lichaczowa dotyczy niezrozumienia rzeczywistych źródeł kultury rosyjskiej. Zdaniem historyka kultura rosyjska jest częścią kultury europejskiej. Świadczy o tym wspólnota podstawowych wartości, spośród których za szczególnie ważną należy uznać ogólnoludzką, uniwersalizm, który – podobnie jak w przypadku kultury europejskiej – charakteryzuje się tolerancją wobec osiągnięć obcych kultur i umiejętnością asymilacji najważniejszych dokonań spoza własnego kręgu kulturowego. Wpływ Wschodu na kulturę rosyjską był – zdaniem Lichaczowa – znikomy i teza o azjatyckości Rosji, głoszona między innymi przez nacjonalistycznie nastawionych eurazjatów, jest fałszywa.

Artykuł Lichaczow warto też odczytać w kontekście określonej sytuacji społeczno-politycznej Rosji początku lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku. Upadek ZSRR spowodował intensywne poszukiwania nowej „idei rosyjskiej”, wizji rozwoju państwa rosyjskiego w nowej rzeczywistości. Propozycja Lichaczowa dotycząca wyboru, jakiego powinna dokonać jego ojczyzna, ma charakter wyraźnie prozachodni. Podkreślanie europejskości kultury rosyjskiej, jej uniwersalizmu i tolerancyjności oraz – co nie mniej ważne – wyraźny sprzeciw wobec nasilających się tendencji nacjonalistycznych (przykład eurazjatyizmu) świadczy również o okcydentalistycznym nastawieniu samego Lichaczowa.

¹ Д. Лихачев, *Культура как целостная среда*, „Новый Мир” 1994, № 8, s. 3-8.

Europejskość Rosjan nie jest jednak warunkiem wystarczającym do wydobycia kultury rosyjskiej z kryzysu. Oprócz uświadomienia sobie jej rzeczywistych źródeł należy bowiem także – zdaniem rosyjskiego historyka – naprawę się o nią zatroszczyć, pamiętając przy tym, że dla rozwoju całej kultury ma znaczenie nawet najmniejszy jej aspekt.

Dużo dziś mówi się o jedności różnych „przestrzeni” i „pól”. W dziesiątkach artykułów prasowych, w programach radiowych oraz telewizyjnych omawiane są zagadnienia dotyczące jedności przestrzeni ekonomicznej, politycznej, informacyjnej i innych. Mnie zaś najbardziej interesuje problem przestrzeni kulturowej. To pojęcie nie oznacza określonego terytorium geograficznego, lecz należy je rozumieć przede wszystkim jako *p r z e s t r z e ń s f e r y*, posiadającą nie tylko swoją długość i szerokość, ale również głębieć.

W naszym kraju do dziś nie wypracowano koncepcji kultury oraz rozwoju kulturowego. Większość ludzi (w tym także „mężowie stanu”) pojmuje kulturę jako dość ograniczoną grupę zjawisk: teatr, muzea, estrada, muzyka, literatura. Czasem za element kultury nie uznaje się nawet nauki, techniki, wykształcenia... Dlatego też niejednokrotnie zdarza się, że zjawiska, które odnosimy do „kultury”, rozpatrywane są w izolacji od siebie: *s w o j e* problemy ma teatr, *s w o j e* – związki pisarzy, filharmonie, muzea itd.

Jednakże kultura to ogromne, *j e d n o l i t e* zjawisko, które z prostych ludzi zamieszkujących dane terytorium geograficzne tworzy naród. W jej skład zawsze wchodziły i powinny wchodzić: religia, nauka, wykształcenie oraz moralne zasady zachowania ludzi i funkcjonowania państw. Kultura jest tym, co w znacznym stopniu usprawiedliwia przed Bogiem istnienie narodu.

Jeśli ludzie zamieszkujący jakiś obszar nie mają swojej jednolitej, kulturowej i historycznej przeszłości, związanych z nią tradycji, swoich świątyń kultury, to wśród nich (lub wśród ich polityków) nieuchronnie pojawia się pokusa, aby jednolitość państwową usprawiedliwiać różnego rodzaju totalitarnymi koncepcjami. Idee te okazują się tym bardziej okrutne i nieludzkie, im mniej jednolitość państwowa kształtowana jest przez kryteria kulturowe.

Kultura stanowi świątynię narodu.

Czym w rzeczywistości jest stare i trochę już wyświechtane, zatarte (przede wszystkim na skutek dowolnego wykorzystywania) pojęcie „Święta Ruś”? To nie tylko historia naszego kraju, ze wszystkimi właściwymi mu pokusami i grzechami, lecz także religijne wartości Rosji: świątynie, ikony, miejsca kultu, czci i pamięci historycznej.

„Święta Ruś” to świątynia naszej kultury: jej nauka, jej tysiącletnie wartości, jej muzea, których zbiory obejmują wartościowe eksponaty nie tylko narodów Rosji, lecz stanowią także spuściznę całej ludzkości. Znajdujące się

w naszym kraju dzieła antyku, dorobek Włochów, Francuzów, Niemców oraz ludów Azji również odegrały olbrzymią rolę w rozwoju kultury rosyjskiej i stały się częścią naszej spuścizny. Przedmioty te, poza nielicznymi wyjątkami, weszły w skład kultury ojczystej i stały się ważnym elementem jej rozwoju. (Rosyjscy artyści w Petersburgu uczyli się nie tylko w Akademii Sztuk Pięknych, lecz także w Ermitażu, galeriach Kuszelewa-Bezborodko, Stroganowa, Stieglitza i innych, w Moskwie zaś – w galeriach Szczukinów i Morozowów).

Świątynie „Świętej Rusi” nie mogą zostać utracone, sprzedane, zbezczeszczone, zapomniane, roztrwonione. Śmiertelnym grzechem narodu byłaby sprzedaż ojczystych wartości kulturowych, oddanie ich pod zastaw (lichwiarstwo od zawsze było uważane wśród narodów cywilizacji europejskiej za najbardziej podłe zajęcie). Rozporządzać nimi nie mogą nie tylko rząd, parlament, lecz również żyjące obecnie pokolenie. Wartości kulturowe nie należą bowiem do jednego pokolenia, lecz są także własnością pokoleń przyszłych. Podobnie jak nie mamy moralnego prawa trwonić bogactw przyrody, nie biorąc pod uwagę praw własności, interesów naszych dzieci i wnuków, tak nie mamy prawa dysponować wartościami kultury, które powinny służyć następnym pokoleniom.

Szczególnie ważne wydaje mi się rozpatrywanie kultury jako pewnego organicznie jednolitego zjawiska, jako swego rodzaju sfery, w której istnieją wspólne dla różnych aspektów kultury tendencje, prawa, wzajemne przyciąganie i odpychanie...

Sadzę, że powinniśmy traktować kulturę jako określoną przestrzeń, sferę *sacrum*, z której nie można, tak jak w grze w bierki, wyciągnąć jakiegokolwiek elementu, nie poruszając pozostałych. Utrata choćby jednej części skutkuje bowiem nieuniknionym upadkiem całej kultury.

Nie wglębiając się w szczegóły oraz nie zatrzymując na pewnych różnicach między koncepcjami z dziedziny teorii sztuki, języka czy nauki, chciałbym zwrócić uwagę na jeden tylko schemat, według którego sztuka i kultura badana jest jako całość. Elementami tego modelu są twórca (może nim być autor określonego tekstu, utworu muzycznego, płótna malarskiego, artysta, uczonec) i „konsument” – odbiorca informacji, tekstu, utworu... Zgodnie ze schematem dane zjawisko rozwija się w pewnej przestrzeni, w pewnym następstwie czasu. Na jego początku znajduje się twórca, na końcu zaś – niczym kropka dopełniająca zdanie – „konsument”.

Taki kulturoznawczy schemat nie pozwala na pełne i wszechstronne zrozumienie oraz ocenę zjawisk, samego procesu twórczości kulturowej,

repcji jego rezultatów i – w efekcie – prowadzi do niedocenia kultury, niedocenia faktu obecności w niej człowieka.

Odtwarzając związek pomiędzy twórcą i osobą, dla której przeznaczone jest dzieło, należy koniecznie zwrócić uwagę na fakt w s p ó ł a u t o r s t w a odbiorcy. Bez niego bowiem traci swoje znaczenie sama twórczość. Autor (o ile jest utalentowany) zawsze pozostawia „coś”, co widz, słuchacz lub czytelnik dopracowuje oraz czego się domyśla. Zjawisko to jest szczególnie widoczne w epokach wielkiego rozkwitu kultury – w antyku, w sztuce romańskiej, w sztuce Starej Rusi, w dziełach osiemnastowiecznych.

W sztuce romańskiej, przy jednakowej objętości i wysokości kolumn, kapitele wyraźnie różniły się od siebie. Również materiał, z którego wykonane zostały kolumny, nie zawsze był taki sam. Tym samym jednakowe parametry w jednym aspekcie pozwalały odebrać wymiary różniące się od siebie jako identyczne, inaczej mówiąc – pozwalały „domyślić się jednakowości”. To samo zjawisko możemy zaobserwować również w architekturze staroruskiej.

Sztuka romańska zdumiewa również czymś innym: poczuciem przynależności do świętej historii. Uczestnicy wypraw krzyżowych przywozili ze sobą z Palestyny (z Ziemi Świętej) kolumny i umieszczali je (zwykle jedną) pośród kolumn o podobnych wymiarach, lecz wybudowanych przez miejscowych architektów. Świątynie chrześcijańskie były wznoszone na gruzach zniszczonych świątyń pogańskich, pozwalając tym samym (w pewnym stopniu także zmuszając widza) domyślić się, wyobrazić sobie zamysł twórcy.

(Konserwatorzy XIX wieku zupełnie nie rozumieli tej osobliwości sztuki średniowiecznej i zazwyczaj dążyli do stworzenia precyzyjnej, symetrycznej konstrukcji, do identyczności prawej i lewej strony świątyni. W ten właśnie sposób, z niemiecką starannością, w XIX wieku została ukończona budowa katedry świętego Piotra i Najświętszej Marii Panny w Kolonii. Zbudowano dwie całkowicie jednakowe wieże, oskrzydłające fasadę świątyni. Do takiej idealnej symetrii – chociaż w tym wypadku różnica w podstawach obu wież przekraczała metr i nie mogła być przypadkowa – zmierzał także wielki francuski konserwator Viollet-le-Duc podczas renowacji katedry Notre-Dame w Paryżu).

Nie przywołuję kolejnych przykładów z obszaru architektury, ani też z innych dziedzin sztuki, gdzie jest ich dość dużo.

Bez względu na dokładność i zupełną skończoność dzieła negatywnie oddziałuje na sztukę. Nie przypadkiem bowiem liczne utwory Puszkina (*Eugeniusz Oniegin*), Dostojewskiego (*Bracia Karamazow*), Lwa Tołstoja (*Wojna i pokój*) nie otrzymały jednoznacznego zakończenia. Postaci Hamleta i Don Kichota na wieki pozostały aktualne w literaturze właśnie dzięki temu, że zabrakło ostatecznego finału. Taka sytuacja dopuszczała, a nawet prowoko-

wała do odmiennych (nierzadko przeciwstawnych) interpretacji w różnych epokach historycznych.

Kulturę łączą zjawiska, które przez jugosłowiańskiego uczonego Aleksandra Flakera zostały określone mianem *f o r m a c j i s t y l i s t y c z n e j*. Ta bardzo pojemna definicja w sposób bezpośredni odnosi się nie tylko do architektury, lecz także do literatury, muzyki, malarstwa i w pewnym stopniu do nauki (styl myślenia). Pozwala także wyróżnić takie ogólnoeuropejskie prądy kulturowe, jak barok, klasycyzm, romantyzm, gotyk i tak zwana sztuka romańska (Anglicy nazywają ją stylem normańskim), która wpłynęła na rozwój wielu aspektów ówczesnej kultury. Formacją stylistyczną można nazwać styl secesyjny.

W wieku XX korelacja różnych zjawisk kultury najwyraźniej uwidoczniła się w tak zwanej awangardzie (wystarczy wspomnieć LEF², konstruktywizm, sztukę agitacyjną, literaturę faktu i kino dokumentalne, kubofuturyzm – w malarstwie i poezji, formalizm w literaturoznawstwie, abstrakcjonizm itd.).

Jedność kultury XX wieku w pewnych aspektach występuje nawet wyraźniej i ściślej niż w poprzednich stuleciach. Nie przypadkiem Roman Jakobson mówił o „wspólnym froncie nauki, sztuki, literatury, życia, bogatym w nowe, jeszcze nieznanne wartości przyszłości”.

Aby zrozumieć jedność stylu, należy pamiętać, że owa jedność *n i g d y n i e b y w a p e ł n a*. Dokładne i bezwarunkowe wzorowanie się na wszystkich osobliwościach jakiegokolwiek kierunku w dowolnej ze sztuk jest domeną niezbyt utalentowanych twórców. Prawdziwy artysta chociażby w niewielkim stopniu odstępuje od formalnych cech tego lub innego stylu. Genialny włoski architekt A. Rinaldi w Pałacu Marmurowym (1768-1785) w Petersburgu, wybudowanym w stylu klasycystycznym, nieoczekiwanie i umiejętnie wykorzystał także elementy rokoka. Tym samym nie tylko ulepszył swoje dzieło, ale również trochę skomplikował kompozycję, niejako zapraszając prawdziwego znawcę architektury do poszukiwania przyczyny swojego odstępstwa od stylu.

Jedno z największych dzieł architektury – Pałac Konstantynowski w Strelnej pod Petersburgiem (znajdujący się obecnie w fatalnym stanie) – powstawał w XVIII-XIX wieku pod kierunkiem wielu budowniczych i pre-

² LEF – Lewy Front Sztuk (Левый фронт искусств). Ugrupowanie artystyczne działające w latach 1922-1928, uważające siebie za jedyne przedstawiciela sztuki rewolucyjnej. W skład LEF-u wchodził m.in.: Włodzimierz Majakowski, Siergiej Trietjakow i Osip Brik. Z grupą związani byli także inni artyści, np. Borys Pasternak, Wiktor Szklowski i Siergiej Eisenstein.

zentuje sobą oryginalną szaradę architektoniczną, zmuszającą wytrawnego obserwatora do odkrywania zamysłu każdego z architektów.

Połączenie, wzajemne przenikanie się dwóch lub więcej stylów najbardziej wyraźnie daje o sobie znać w literaturze. Twórczość Szekspira jest częścią baroku i klasycyzmu. Gogol łączy w swoich utworach naturalizm z romantyzmem. Przykłady można by mnożyć. Dążenie do tego, by stawiać przed odbiorcą sztuki wciąż nowe i nowe zadania, zmusza architektów, malarzy, rzeźbiarzy, pisarzy do zmieniania stylów swoich utworów, zadawania swego rodzaju stylistycznych, kompozycyjnych i fabularnych zagadek.

Jedność twórcy i współtworzącego z nim czytelnika, widza, słuchacza to tylko pierwszy krok do jedności kultury.

Następny krok to *j e d n o ś ć m a t e r i a ł u* kultury, która wyraża się w *d y n a m i c e i r ó ż n i c y*...

Jednym z najważniejszych przejawów kultury jest język, niebędący wyłącznie środkiem komunikacji, lecz przede wszystkim *t w ó r c ą, k r e a - t o r e m*. Nie tylko kultura, lecz także cały świat bierze swój początek w Słowie. Jak napisano w Ewangelii św. Jana, „Na początku było Słowo, a Słowo było u Boga i Bogiem było Słowo”³.

Słowo oraz język pomagają nam widzieć, zauważać i rozumieć to, czego bez nich nie bylibyśmy w stanie zobaczyć i zrozumieć. Odkrywają przed człowiekiem otaczający go świat.

Zjawisko, które nie ma swojej nazwy, jak gdyby nie egzystuje w świecie. Za pomocą innych, związanych z nim i już nazwanych zjawisk możemy starać się je tylko odgadnąć, niemniej jednak nie istnieje ono dla ludzkości jako coś oryginalnego i odrębnego. Nie ulega więc wątpliwości, że bogactwo języka ma dla narodu ogromne znaczenie i determinuje bogactwo „kulturowego uświadomienia sobie” świata.

Język rosyjski jest niezwykle bogaty, podobnie zresztą jak cały świat, który stworzyła kultura rosyjska.

Bogactwo języka rosyjskiego uwarunkowane jest przez wiele czynników. Najważniejszy z nich to fakt powstawania na olbrzymim terytorium, niezwykle różnorodnym pod względem warunków geograficznych, przyrodniczych, kontaktów z innymi narodami. Za istotną należy uznać również obecność drugiego języka – cerkiewnosłowiańskiego, który przez licznych wybitnych lingwistów (Szachmatow, Sriezniewski, Unbegaun i inni) był uważany nawet za *p i e r w s z y*, kluczowy pod względem formowania

³ J 1: 1-3.

stylów literackich (dopiero później nakładały się na niego wyrazy pospolite i liczne dialekty). Nasz język zawarł w sobie także to, co zostało stworzone przez folklor i naukę (terminologia naukowa). W jego skład wchodzi też przysłowia, powiedzenia, frazeologizmy, skrzydlate wyrażenia (na przykład z Pisma Świętego, z klasycznych dzieł literatury rosyjskiej, z rosyjskich romansów i pieśni). Organiczną i nieodłączną częścią języka rosyjskiego stały się (jako rzeczowniki pospolite) nazwiska wielu bohaterów literackich (Mitrofanuszki, Obłomowa, Chlestakowa i innych). Język obejmuje wszystko, co zostało ujrane jego „oczami” i stworzone przez sztukę języka. (Należy zauważyć, że w rosyjską świadomość językową, w rzeczywistość przez nią stworzoną, weszły – poprzez malarstwo, muzykę, przekłady, przy udziale języka greckiego i łaciny – pojęcia i obrazy ze *ś w i a t o w e j* literatury, nauki i kultury).

Dzięki swojej zdolności do adaptowania rozmaitych zjawisk kultura rosyjska okazała się niezwykle bogata. Jednakże jej świat może się nie tylko wzbogacać, lecz również stopniowo, niekiedy zaś katastroficznie szybko, biednieć. Proces ubożenia ma miejsce również dlatego, iż wiele zjawisk przestaliśmy „tworzyć” i widzieć (z aktywnego użycia zniknęło na przykład słowo „rewerencja” – mimo że jest zrozumiałe, prawie nikt dziś go nie wykorzystuje), ale także z powodu coraz częstszego uciekania się do słów banalnych, pustych, spowszedniałych, niezakorzenionych w tradycji kultury oraz zapożyczanych w sposób lekkomyślny i bez wyraźnej potrzeby.

Ogromnym ciosem dla języka rosyjskiego, a także dla rosyjskiego systemu pojęciowego, był wprowadzony po rewolucji zakaz nauczania religii i języka cerkiewnosłowiańskiego. Niezrozumiałymi stały się liczne wyrażenia z psalmów, nabożeństw, Pisma Świętego (szczególnie ze Starego Testamentu) itd. Przyjdzie nam jeszcze poznać i uświadomić sobie tę olbrzymią stratę. Podwójnym nieszczęściem był fakt, że wyparte pojęcia wchodziły głównie w skład *k u l t u r y d u c h o w e j*.

Kulturę narodu, rozumianą jako jedność, można porównać do góry lodowej, poruszającej się wolno, lecz z niezwykle mocą.

Dobry przykład stanowi nasza literatura. Istnieje nieprawdziwe wyobrażenie o literaturze, która jakoby „karmi się” życiem, „odtworza” świat realny, w sposób bezpośredni dąży do jego naprawienia, złagodzenia obyczajów. Tak naprawdę w większości przypadków jest ona samowystarczalna, nadzwyczaj samodzielna. Funkcjonując dzięki stworzonym przez siebie tematom i obrazom, literatura bez wątpienia wpływa na otaczający ją świat, a nawet kreuje go, jednak czyni to w sposób dość złożony i często nieprzewidywalny.

Świadczą o tym dawno już znane zjawiska wpływu konstrukcji fabularnej i obrazów z *Eugeniusza Oniegina* Puszkina na rozwój rosyjskiej powieści XIX wieku oraz proces ewoluowania wizerunku „zbędnego człowieka”.

Jeden z najwyraźniejszych przykładów „samorozwoju” literatury możemy odnaleźć w dziełach Sałtykowa-Szczedriny, gdzie bohaterowie staroruskich latopisów, niektórych utworów satyrycznych, a potem książek Fonwizina, Kryłowa, Gogola, Gribojedowa, prowadzą swoje życie – żenią się, rodzą dzieci, służą – i w nowych historycznych oraz obyczajowych warunkach dziedziczą cechy swoich rodziców. Daje to autorowi unikatową możliwość charakteryzowania współczesnych mu tradycji, zwyczajów, rozwoju myśli i społecznych typów zachowania.

Takie szczególne zjawisko jest możliwe tylko pod dwoma warunkami: literatura powinna być niezwykle bogata i rozwinięta oraz musi być powszechnie i z zainteresowaniem czytana przez społeczeństwo. Dzięki tym czynnikom literatura rosyjska stanowi jak gdyby jeden utwór, przy tym utwór związany z całą literaturą europejską, adresowany do czytelnika, który zna – choćby z przekładów – literaturę francuską, niemiecką, angielską i antyczną. Jeśli zwrócimy uwagę na wczesne dzieła Dostojewskiego lub jakiegokolwiek innego wybitnego pisarza XIX i początku XX wieku, to możemy zauważyć, jak szerokiego wykształcenia oczekiwał on (oczywiście słusznie!) od swoich czytelników. Świadczy to także o ogromnej skali rosyjskiej (lub dokładniej: rdzennie rosyjskiej) kultury.

Kulturosfera rosyjska może przekonać każdego wykształconego człowieka, że ma on do czynienia z wielką kulturą, krajem oraz narodem. Żeby udowodnić ten fakt, nie potrzebujemy ani argumentów w postaci dywizji czołgów, ani dziesiątków tysięcy samolotów bojowych, ani odwoływania się do naszej przestrzeni geograficznej i złóż surowców naturalnych.

Dziś znów modna stała się idea tak zwanego eurazjatyzmu. Kiedy mówimy o problemach ekonomicznej oraz cywilizacyjnej współpracy pomiędzy Europą a Azją, to koncepcja ta wydaje się możliwa do zaakceptowania. Jednakże gdy współcześni „eurazjaci” zaczynają przekonywać o istnieniu pewnego „turańskiego” pierwiastka w rosyjskiej historii czy kulturze, to zostajemy przeniesieni na teren nader wątpliwych fantazji, bardzo biednej mitologii, kierującej się bardziej emocjami niż faktami naukowymi, realiami historyczno-kulturowymi czy zwykłymi dowodami rozsądku.

Eurazjatyzm jako pewien nurt ideowy powstał w środowisku rosyjskiej emigracji w latach dwudziestych i wyłonił się wraz z rozpoczęciem wydawania „Jewrazijskiego wriemiennika” („Евразийский Временник”). Jego sformowanie spowodowane było gorącością strat, jakie przyniósł Rosji prze-

wrót październikowy. Część rosyjskich myślicieli-emigrantów, oddana swoim patriotycznym uczuciom, dała się skusić łatwym rozwiązaniem skomplikowanych oraz tragicznych zagadnień rodzimej historii i ogłosiła Rosję osobnym organizmem, osobnym terytorium, zorientowanym przede wszystkim na Wschód, na Azję, a nie na Zachód. W efekcie sformułowano stwierdzenie, jakoby europejskie prawa nie były pisane dla Rosji, zaś zachodnie normy i wartości wcale do niej nie pasowały.

Tymczasem pierwiastek azjatycki w kulturze rosyjskiej istnieje jedynie pozornie. Znajdujemy się między Europą i Azją tylko geograficznie, rzekłbym nawet – „kartograficznie”. Jeśli spojrzymy na Rosję z Zachodu, to możemy umiejscowić ją na Wschodzie lub co najwyżej między Wschodem a Zachodem. Jednakże Francuzi widzieli Wschód w Niemczech, Niemcy z kolei dopatrywali się Wschodu w Polsce.

Rosja w swojej kulturze niezwykle rzadko czerpała wyłącznie ze Wschodu. Wpływu wschodniego nie ma w naszym malarstwie. W literaturze rosyjskiej istnieje kilka zapożyczonych ze Wschodu fabuł, które, co dziwne, przysły do nas z Europy – z Zachodu lub Południa. Nawet u „wszechczłowieka” Puszkina motywy z Hafeza lub Koranu zostały zaczerpnięte ze źródeł zachodnich. Rosja nie znała charakterystycznych dla Serbii i Bułgarii (mieszkających także w Polsce i na Węgrzech) „poturczenców”, czyli przedstawicieli rdzennego etosu, którzy przyjęli islam.

Dla Rosji, podobnie jak dla Europy (Hiszpanii, Serbii, Włoch, Węgier), o wiele większe znaczenie miała konfrontacja Południa i Północy niż Wschodu i Zachodu. Z Południa, z Bizancjum i Bułgarii przysłała na Ruś europejska kultura duchowa, zaś z Północy, ze Skandynawii – pogańska, drużynowo-książęca kultura wojenna. Bardziej oczywiste niż Eurazja byłoby określenie Rusi mianem Skandobizancjum.

Dla istnienia i rozwoju prawdziwej, wielkiej kultury konieczna jest obecność w społeczeństwie wysokiej świadomości kulturowej, a także przestrzeni kulturowej, w skład której wchodzi nie tylko narodowe wartości kultury, lecz także wartości należące do całej ludzkości.

Taka kulturosfera – konceptosfera – w sposób najbardziej wyraźny przejawia się w europejskiej, a dokładniej – w zachodnioeuropejskiej kulturze, która zachowała w sobie wartości przeszłe i teraźniejsze: antyczne, należące do kultury Bliskiego Wschodu, islamu, buddyzmu itd.

Kultura europejska ma charakter ogólnoludzki.

Stanowiąc część k u l t u r y Rosji, musimy – poprzez przynależność do k u l t u r y e u r o p e j s k i e j – należeć do k u l t u r y o g ó l n o l u d z k i e j.

Powinniśmy być rosyjskimi Europejczykami, jeśli chcemy zrozumieć duchowe i kulturowe wartości Azji i antyku.

Kultura ma charakter integralny, ponieważ rozwój jednej jej strony, jednej dziedziny, jest ściśle związany z rozwojem innej. Dlatego też „sfera kultury” lub „przestrzeń kultury” stanowi nierozzerwalną całość, a brak postępu w dowolnej dziedzinie nieuchronnie doprowadzi do stagnacji całej kultury. Upadek kultury humanistycznej lub jakiegokolwiek jej części (na przykład muzyki) z pewnością – choć nie od razu będzie to widoczne – odbije się także na poziomie rozwoju matematyki czy fizyki.

Kultura istnieje dzięki wspólnemu gromadzeniu wartości, umiera zaś stopniowo na skutek utraty swoich elementów, poszczególnych części stanowiących jednolity organizm.

Kultura, choć wyróżniamy jej typy (na przykład narodowe) i formacje (antykwizm, Bliski Wschód, Chiny), nie ma granic i wzbogaca się poprzez rozwój swoich właściwości oraz kontakt z innymi kulturami. Narodowa izolacja nieuchronnie prowadzi do jej ubożenia i degeneracji, do zatracenia jej indywidualności.

Śmierć kultury może być spowodowana przez dwie przeciwstawne przyczyny. Pierwsza z nich to narodowy masochizm – odrzucanie wartości własnego narodu, brak poszanowania dla osiągnięć swojej kultury, wrogi stosunek (co nierzadko obserwujemy dziś w Rosji) do wykształconej warstwy społeczeństwa – twórców, nosicieli oraz luminarzy kultury wysokiej. Druga tendencja (również nadzwyczaj obecnie rozwinięta) przejawia się w „ciasnym patriotyzmie” (wyrażenie Dostojewskiego), przybierającym skrajne, często zupełnie wulgarne formy nacjonalizmu. Mamy więc do czynienia z dwoma elementami jednego zjawiska – kompleksu narodowego.

Przezwyciężając w sobie narodowe kompleksy, zarówno z prawej, jak i z lewej strony, powinniśmy zdecydowanie odrzucić próby upatrywania ratunku dla kultury wyłącznie w naszej geografii, w poszukiwaniu priorytetów geopolitycznych, uwarunkowanych naszym położeniem między Europą a Azją, w ubogiej ideologii eurazjatyizmu.

Nasza kultura – tradycyjna kultura rosyjska oraz kultura narodów zamieszkujących nasz kraj – jest kulturą europejską, uniwersalną, która poznała oraz przyswoiła sobie najlepsze aspekty wszystkich kultur ludzkości. (Najlepszym dowodem uniwersalnego charakteru naszej kultury jest stan, zakres oraz objętość prac badawczych powstałych w przedrewolucyjnej Cesarskiej Akademii Nauk, gdzie na najwyższym poziomie naukowym, mimo niewielkiej liczby członków, były reprezentowane: turkologia,

arabistyka, sinologia, japonistyka, afrykanistyka, badania ludów ugrofińskich, kaukazologia, indologia. Zgromadzono ponadto bogate kolekcje zbiorów z Alaski i Polinezji).

Koncepcja Dostojewskiego o uniwersalności, ogólnoludzkości Rosjan jest prawdziwa tylko pod tym względem, że jesteśmy podobni do reszty Europy, która mimo swojej ogólnoludzkości pozwala każdemu narodowi zachować jego własną specyfikę.

Nie możemy pozwolić osłabnąć europejskiej ogólnoludzkości, która zawiera się w kulturze rosyjskiej, i dlatego powinniśmy ze wszystkich sił wspierać równomierne funkcjonowanie naszej kultury jako jednolitej sfery. Oto najważniejsze i najbardziej istotne zadanie stojące dziś przed nami.

Z języka rosyjskiego przełożył Łukasz Gemziak