

The background of the entire cover is a painting by Orlando Figes. It depicts a ballerina in a peacock costume, with a large, elaborate feathered headdress and a skirt adorned with peacock feathers. She is standing in a room with large windows, her arms outstretched. The painting is in a dark, expressive style with visible brushstrokes. The title 'Orlando Figes' is written in a large, white, serif font at the top of the cover.

Orlando Figes

Taniec Nataszy

Z DZIEJÓW KULTURY ROSYJSKIEJ

Taniec Nataszy

[Kup książkę](#)

Orlando Figes

Taniec Nataszy

Z DZIEJÓW KULTURY ROSYJSKIEJ

Z angielskiego przełożył
Władysław Jeżewski



[Kup książkę](#)

Tytuł oryginału
NATASHA'S DANCE.
A CULTURAL HISTORY OF RUSSIA

Projekt okładki
Karolina Żelazińska

Ilustracja na okładce
Photo 12 / Alamy Stock Photo

Zdjęcie autora
Phil Fisk

Pozostałe ilustracje pochodzą z wydania
PENGUIN BOOKS Ltd.

Konsultacja
Kacper Miklaszewski (muzyka)
Konrad Zarębski (film)

Korekta
Zespół

Opracowanie indeksu
Artur Kowalski

Copyright © Orlando Figes, 2002
All rights reserved
Copyright © for the Polish translation by Dressler Dublin Sp. z o.o., 2023
Copyright © for the Polish edition by Wielka Litera Sp. z o.o., Warszawa 2023

Wielka Litera Sp. z o.o.
ul. Wiertnicza 36
02-952 Warszawa

Przeskalowanie i przygotowanie ilustracji do druku
TYPO 2 Jolanta Ugorowska

ISBN 978-83-8032-976-8

[Kup książkę](#)

Lydie i Alice

Spis treści

Spis ilustracji	IX
Nota edytorska	XV
Mapy	XVI–XXI
WSTĘP	XXIII
I EUROPEJSKA ROSJA	1
II DZIECI ROKU 1812	69
III MOSKWA, MOSKWA!	147
IV CHŁOPSKIE MAŁŻEŃSTWO	219
V W POSZUKIWANIU ROSYJSKIEJ DUSZY	289
VI POTOMKOWIE CZYNGIS-CHANA	353
VII ROSJA W SOWIECKIM OBIEKTYWIE	427
VIII ROSJA NA OBCZYŻNIE	519
Przypisy	585
Słownik najważniejszych terminów rosyjskich	628
Podziękowania	630
Wskazówki do lektury	632
Indeks osób	655

Spis ilustracji

1. Transport wielkiego głazu granitowego na cokół pod pomnik *Jeźdźca Miedzianego*. Sztylet Jacoba van Schleya
2. Stroje siedemnastowiecznych Rosjan. Sztylet z książki Adama Oleariusza, *Travels to Muscovy and Persia*, Londyn 1669
3. Teatr Szeremietiewów w Ostankinie. (Photo copyright © William C. Brumfield)
4. Gérard de la Barthe, *Kąpiele lecznicze w Moskwie*, 1790. Muzeum im. Puszkina, Moskwa. (Fot. AKG, Londyn)
5. „Chłopski książę”: Siergiej Wołkonski w Irkucku. Dagerotyp Alfreda Davignona, 1845. (Fot. Novosti, Londyn)
6. Aleksiej Wenecjanow, *Czyszczenie buraków*, 1820. (Copyright © 2002, Rosyjskie Muzeum Państwowe, Petersburg/Pietruszka, Moskwa)
7. Rosyjska mamka w tradycyjnym stroju. Fotografia z początku XX wieku. (Zbiory prywatne. Reprodukacja z książki Chloe Oblensky, *The Russian Empire: A Portrait in Photographs*, Londyn: Jonathan Cape, 1979)
8. Pomnik tysiąclecia Rusi na placu przed soborem Sofijskim w Nowogrodzie. Fotografia wykonana przez Michaiła Mikieszyna, początek drugiej dekady XX wieku
9. Maria Wołkonska z synem Miszą. Dagerotyp, 1862. (Reprodukacja z książki Christine Sutherland, *The Princess of Siberia: The Story of Maria Volkonsky and the Decembrist Exiles*, Londyn: Methuen, 1984)
10. Étienne Maurice Falconet, *Jeździec Miedziany*. Pomnik Piotra Wielkiego, 1782. (Fot. Hulton Archive, Londyn)
11. Wiktor Hartmann, projekt bramy miejskiej w Kijowie. (Fot. Novosti/Bridgeman Art Library, Londyn)
12. Muzeum Historyczne projektu Władimira Szerwuda, plac Czerwony, Moskwa. Fotografia, początek XX wieku. (Fot. Alexander Meledin Collection/Mary Evans Picture Library, Londyn)
13. Ilja Riepin, szkice do *Burlaków na Woldze*, 1870. (Národní Galerie, Praga)

14. Majątek Tołstoja w Jasnej Polanie. Fotografia z końca XIX wieku
15. Jelena Polenowa, rzeźbione drzwi „z kotem i sową”, zakłady w Abramce-
wie, początek lat dziewięćdziesiątych XIX wieku. (Dzięki uprzejmości
Izobrazitielnogo Iskusstwa, Moskwa)
16. Cerkiewka w Abramcewie projektu Wiktora Wasniecowa, 1881–1882.
(Photo Copyright © 2002 William C. Brumfield)
17. Wędrowni lirnik rosyjski. (Reprodukcja z książki Chloe Oblensky, *The
Russian Empire: A Portrait in Photographs*, Londyn: Jonathan Cape, 1979)
18. Nikołaj Roerich, kostiumy Panien do pierwszej inscenizacji *Święta wiosny*,
Paryż 1913. (Fot. Lebrecht Collection, Londyn)
19. Na ganku domu Strawinskiego w Uściługu, 1909. Kompozytor zapisuje
pieśń wędrownego muzykanta. (Fot. Fondation Théodore Strawinsky/
Lebrecht Collection, Londyn)
20. Pustelnicy z monastynu w północnej Rosji. (Fot. Popperfoto, Northampton)
21. Członkowie ludu Komi w tradycyjnych strojach. Fotografia z ok. 1912
wykonana przez Siergieja Siergiela. (Reprodukcja z książki: L.N. Molo-
tova, *Folk Art of the Russian Federation from the Ethnographical Museum
of the Peoples of the U.S.S.R.*, Leningrad: Chudożnik RSFSR, 1981)
22. Wasilij Kandinski, szkice budynków z regionu Komi, między innymi cer-
kwi z dachem w stylu mongolskim. Kartka z dziennika podróży artysty
odbytej w 1889 roku. Centre Pompidou, Musée National d'Art Moder-
ne, Paryż. (Copyright © Photo CNAC/MNAM Dist. RMN, © ADAGP,
Paryż i DACS, Londyn 2002)
23. Szaman buriacki w masce, z bębniem, pałeczką i laskami symbolizującymi
konie. Fotografia wykonana przez Toumanoffa, początek XX wieku
24. Akwarelowa kopia zaginionego autoportretu Michaiła Lermontowa z czer-
kieską szablą i w czamarze, 1837. (Fot. Novosti, Londyn)
25. Władimir Stasow, studium rosyjskiej litery „B” z czternastowiecznego ręk-
pisu nowogrodzkiego. (Reprodukcja z książki Stasowa, *Russkij narodnyj
ornament*, 1872. Photo copyright © British Library, Londyn [sygn. 7743])
26. Władimir Stasow, strona tytułowa partytury opery Rimskiego-Korsakowa
Sadko, 1897. (Photo copyright © British Library, Londyn [sygn. G. 1073.a])
27. Achmatowa i Punin na dziedzińcu Fontannego Domu, 1927. (Copyright
© Muzeum Anny Achmatowej w Fontannym Domu, Petersburg)
28. Lubow Popowa, projekt scenografii do Meyerholdowskiej inscenizacji
Rogacza wspaniałego, 1922. Państwowa Galeria Tretiakowska, Moskwa.
(Fot. Bridgeman Art Library, Londyn)
29. Aleksandr Rodczenko, ilustracja do poematu Majakowskiego *O tym*,
1923. (Zbiory prywatne. © DACS 2002)

30. „Rosyjski dom w murach włoskiej katedry”. Ostatni kadr z *Nostalgii* Andrieja Tarkowskiego, 1983. (Fot. Ronald Grant Archive, Londyn)
31. Siergiej Efron i Marina Cwietajewa, 1911. (Dzięki uprzejmości Viktorii Schweitzer)

Wkładki barwne

- I Nikołaj Argunow, *Portret Praskowji Szeremietiewej*, 1802. (Copyright © 2002, Państwowe Muzeum Ceramiki i Osiemnastowiecznej Posiadłości Ziemskiej, Kuskowo/Pietruszka, Moskwa)
- II Wasilij Tropinin, *Portret Puszkina*, 1827. Muzeum im. Puszkina, Moskwa. (Fot. AKG, Londyn)
- III Aleksiej Wenecjanow: *Poranek dziedzicki*, 1823. (Copyright © 2002, Państwowe Muzeum Rosyjskie, Petersburg/ Pietruszka, Moskwa)
- IV Aleksiej Wenecjanow, *Na roli. Wiosna*, 1827. Państwowa Galeria Tretiakowska, Moskwa. (Fot. Bridgeman Art Library, Londyn)
- V Wasilij Pierow, *Odpoczynek myśliwych*, 1871. Państwowa Galeria Tretiakowska, Moskwa. (Fot. Bridgeman Art Library, Londyn)
- VI Wnętrze kremlowskiego Pałacu Tieriemnego odrestaurowane przez Fiodora Sołncewa. (Novosti, Londyn)
- VII Wasilij Surikow, *Bojarynia Morozowa*, 1884. Państwowa Galeria Tretiakowska, Moskwa. (Fot. Scala, Florencja)
- VIII Cesarski kowsz wykonany przez Michała Pierkina dla firmy Fabergé, 1906. (Copyright © Phototèque de la Musée des Arts Décoratifs, Paryż)
- IX Srebrna waza z syreną wykonana przez Siergieja Waszkowa dla firmy Fabergé, 1908. (Copyright © 2002, Państwowe Muzeum Historyczne, Moskwa/Pietruszka, Moskwa)
- X Ilja Riepin, *Portret Władimira Stasowa*, 1873. (Copyright © 2002, Państwowa Galeria Tretiakowska, Moskwa)
- XI Ilja Riepin, *Burlacy na Woldze*, 1873. (Copyright © 2002, Państwowe Muzeum Historyczne, Moskwa/Pietruszka, Moskwa)
- XII Iwan Kramskoj, *Chłop Ignatij Pirogow*, 1874. (Copyright © 2002, Kijowskie Muzeum Sztuki Rosyjskiej, Kijów, Ukraina/Pietruszka, Moskwa)
- XIII Lew Bakst, *Portret Diagilewa z nianią*, 1906. (Copyright © 2002, Państwowe Muzeum Rosyjskie, Petersburg/ Pietruszka, Moskwa)
- XIV Oryginał partytury *Święta wiosna* Igora Strawinskiego, 1913. Zbiory prywatne. (Fot. Bridgeman Art Library, Londyn. Copyright © 1912, 1921 by Hawkes & Son, Londyn, Ltd. Reprodukacja za zgodą Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd.)

- XV Wiktor Wasniecowa, projekt dekoracji do inscenizacji opery Rimskiego-Korsakowa *Śnieżka* w Abramcewie, 1881. (Fot. Novosti, Londyn)
- XVI Nikołaj Roerich, dekoracje i kostiumy do *Święta wiosny*, powielone w 1987 przez Joffrey Ballet w przedstawieniu będącym kopią pierwszej inscenizacji baletu. (Copyright © Herbert Migdoll)
- XVII Roerich, *Idole*, 1901. (Copyright © 2002, Państwowe Muzeum Rosyjskie, Petersburg/ Pietruszka, Moskwa)
- XVIII Nikołaj Roerich: projekty kostiumów do *Śnieżki* w inscenizacji Chicago Opera Company, 1921. (Dzięki uprzejmości Nicholas Roerich Museum, Nowy Jork)
- XIX Wasilij Kandinski, *Barwne życie*, 1907. (Copyright © Städtische Galerie im Lenbachhaus, Monachium, © ADAGP, Paryż i DACS, Londyn 2002)
- XX Wasilij Kandinski, *Wszyscy święci II*, 1911. (Copyright © Städtische Galerie im Lenbachhaus, Monachium, © ADAGP, Paryż i DACS, Londyn 2002)
- XXI Wasilij Kandinski, *Owal nr 2*, 1925. Centre Pompidou, Musée National d'Art Moderne, Paryż. (Copyright © Photo CNAC/MNAM Dist. RMN © ADAGP, Paryż i DACS, Londyn 2002)
- XXII Nakrycie głowy szamana w kształcie ptaka, limba, I połowa XIX wieku. (Ze zbiorów Muzeum Antropologii i Etnografii im. Piotra Wielkiego, Kunstkamera, Rosyjska Akademia Nauk, Petersburg)
- XXIII Isaak Lewitan, *Władimirka*, 1892. Państwowa Galeria Tretiakowska, Moskwa. (Fot. Scala, Florencja)
- XXIV Wasilij Wierieszczagin, *Niespodziewany napad*, 1871. (Fot. Christie's Images, Londyn)
- XXV Kuźma Pietrow-Wodkin, *Pławienie czerwonego konia*, 1912. Państwowa Galeria Tretiakowska, Moskwa. (Fot. Scala, Florencja)
- XXVI Kazimierz Malewicz, *Czerwona kawaleria*, 1930. Państwowe Muzeum Rosyjskie, Petersburg. (Fot. Scala, Florencja)
- XXVII Natan Altman, *Portret Anny Achmatowej*, 1914. (Copyright © 2002, Państwowe Muzeum Rosyjskie, Petersburg/Pietruszka, Moskwa © DACS 2002)

Ilustracje na stronach tytułowych części

- I Benjamin Paterssen, *Wielka parada przed pałacem cesarza Aleksandra I w Petersburgu*, około 1803. (Ashmolean Museum, Oksford)
- II Adolphe Ladurner, *Sala Biała w Pałacu Zimowym*, 1838. (Ermitaż, Petersburg/Pietruszka, Moskwa)
- III Sobór Wasyla Błogosławionego, plac Czerwony, Moskwa, koniec XIX wieku. (Fot. David King Collection, Londyn)
- IV Typowa wieś w środkowej Rosji, około 1910. (Fot. Netta Peacock. Victoria & Albert Museum Picture Library, Londyn)
- V Natalia Gonczarowa, projekt scenografii do *Ognistego ptaka*, 1926. (Victoria & Albert Museum Picture Library, Londyn)
- VI Postaci Scytów, sztych z końca XIX wieku
- VII Anna Achmatowa w Fontannym Domu. (Copyright © Muzeum Anny Achmatowej w Fontannym Domu, Petersburg)
- VIII Igor i Wiera Strawinscy na lotnisku Szeremietiewo w Moskwie, 21 września 1962. (Reprodukcja z: Igor and Vera Stravinsky, *A Photograph Album 1921–1971*, Londyn: Thames & Hudson, 1982)

Nota edytorska

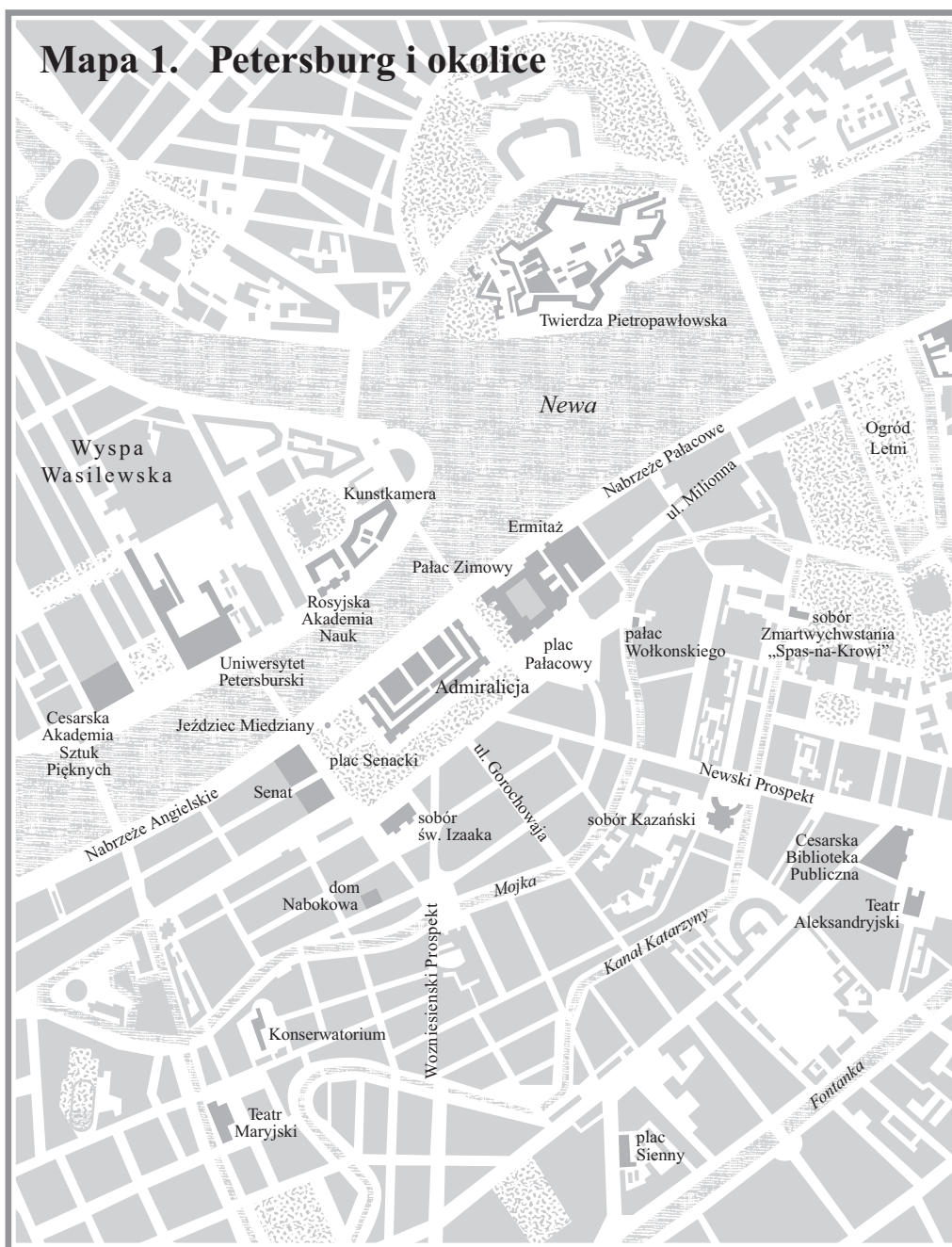
Mapy

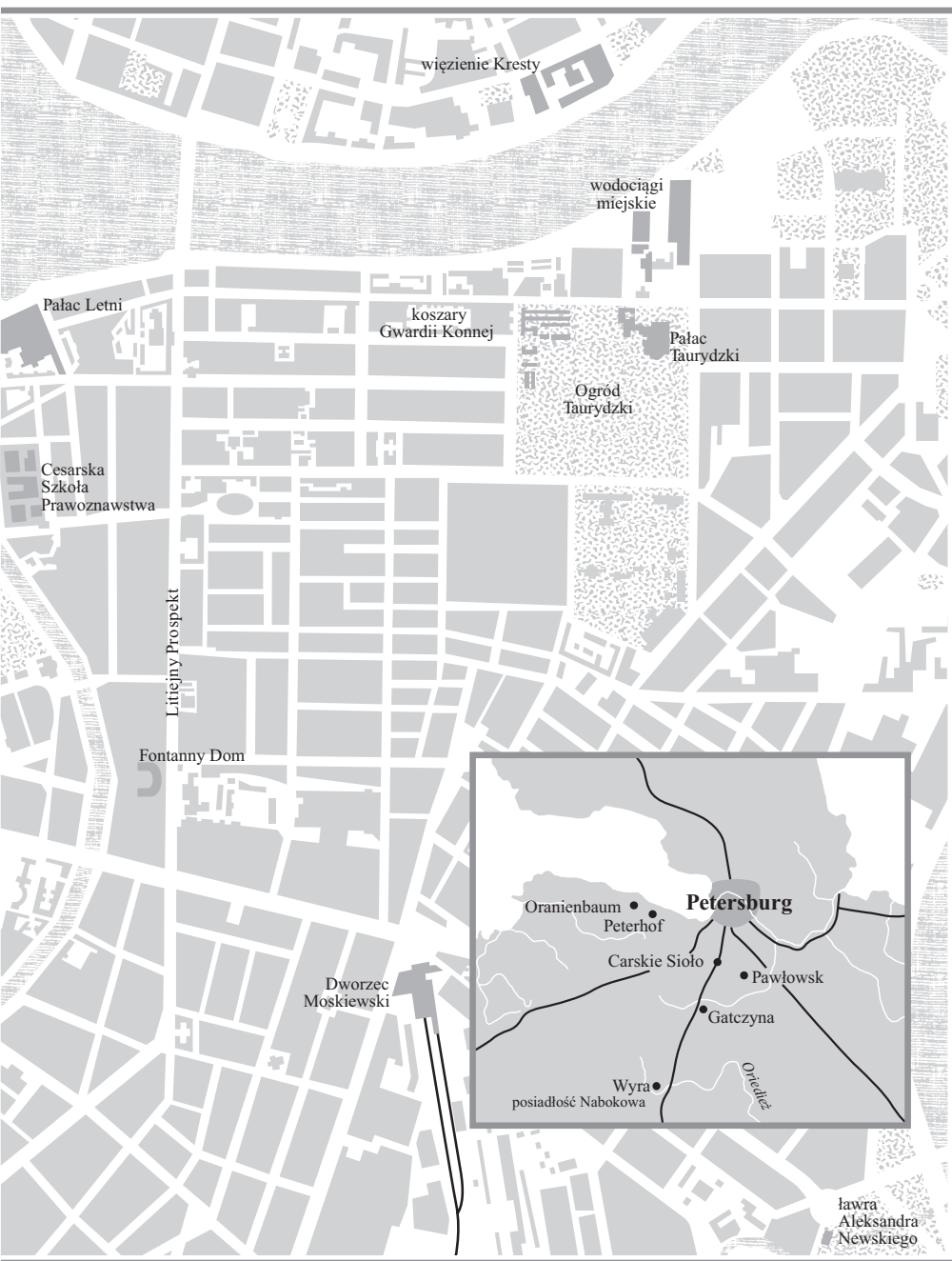
Nazwy figurujące na mapach pochodzą sprzed 1917 roku. Nazwy sowieckie podano wtedy, gdy mowa o czasach, w których obowiązywały. Po 1991 roku większość miast rosyjskich wróciła do nazw sprzed rewolucji.

Daty

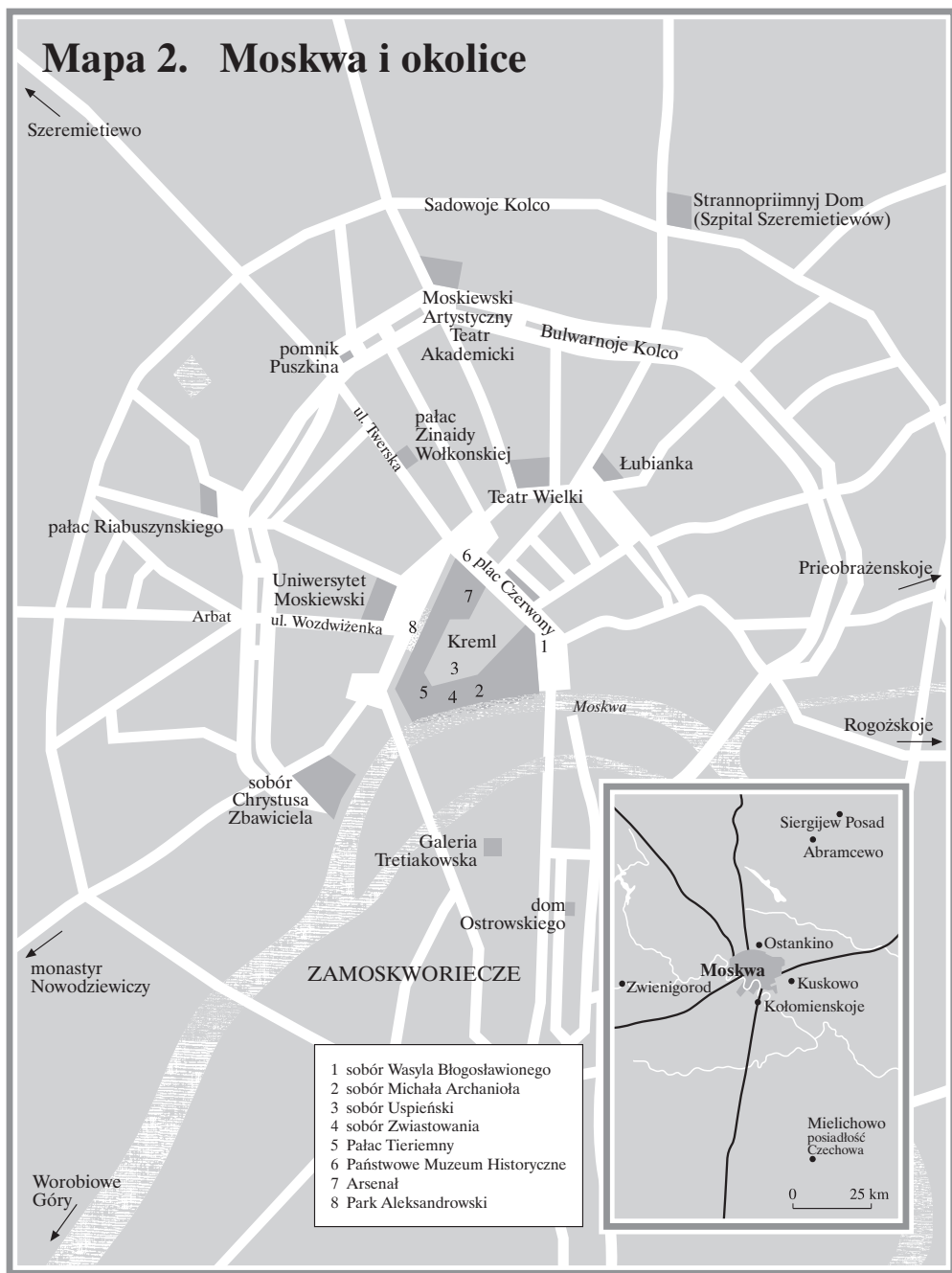
W latach 1700–1918 obowiązywał w Rosji kalendarz juliański, opóźniony w stosunku do gregoriańskiego (w XX wieku o 13 dni). Daty sprzed lutego 1918 roku, kiedy w Rosji zaczął obowiązywać kalendarz gregoriański, podajemy według kalendarza juliańskiego (czyli w tak zwanym starym stylu).

Mapa 1. Petersburg i okolice





Mapa 2. Moskwa i okolice



Mapa 3. Europejska część Rosji



Mapa 4. Azjatycka część Rosji



Wstęp

Jest w *Wojnie i pokoju* Tolstoja wzruszająca scena: po polowaniu Natasha Rostowa i jej brat Mikołaj zostają zaproszeni przez swego „wujaszka” (jak go nazywa Natasha). Ów zacny, choć nieco zdziwaczały „wujaszek”, oficer w stanie spoczynku, mieszka w wiejskiej chacie ze swą gospodynią Anisją, hożą i urodziwą chłopką, która, jak świadczą czułe spojrzenia starszego pana, jest jego nieoficjalną żoną. Anisja częstuje gości domowymi przysmakami: marynowanymi grzybkami, placuszkami z czarnej mąki na serwatce, miodem w plastrach, miodem warzonym i musującym, żubrówką, nalewkami. Po posiłku w izbie myśliwskiej rozlegają się dźwięki bałałajki. Nie jest to muzyka, która powinna się podobać hrabiance – prosta wiejska ballada – ale widząc, że jego siostrzenica jest wyraźnie przejęta, „wujaszek” każe sobie przynieść gitarę, oczyszcza ją z kurzu i mrugając okiem do Anisji, miarowo, spokojnie gra znaną pieśń miłosną *Po ulicy brukowanej*. Choć Natasha nigdy tej pieśni nie słyszała, budzi ona w jej sercu jakieś nieznane wcześniej uczucia. „Wujaszek” śpiewa po chłopsku, z przekonaniem, że znaczenie pieśni polega tylko na słowach, a melodia jest jedynie po to, by „szło składnie”. Zachwyconej Natasy wydaje się, że tej bezpośredniości wykonania pieśń zawdzięcza melodyjność ptasiego śpiewu. „Wujaszek” zachęca pannę do tańca.

– No, krewniaczko! – krzyknął wujaszek i skinął ku Nataszy ręką, która urwała akord.

Natasha zrzuciła z ramion chusteczkę, zabiegła drogę wujaszкови, ujęła się pod boki, poruszyła ramionami i przystanęła.

Gdzie, jak i kiedy ta hrabianeczka wychowana przez Francuzkę-emigrantkę wchłonęła w siebie z owego rosyjskiego powietrza, którym oddychała, tyle tego ducha, skąd wzięła te gesty taneczne, które *pas de châte* dawno powinny

były wyprzeć? Lecz duch i gesty były te same, nie do naśladowania, niemożliwe do wyuczenia się, rosyjskie, jakich właśnie wujaszek się po niej spodziewał. Gdy tylko stanęła, uśmiechnęła się triumfalnie, dumnie, filuternie i wesoło, a strach, który z początku ogarnął Mikołaja i wszystkich obecnych, strach, że Natasza zrobi nie to, co należy, minął i już patrzyli z zachwytem.

Czyniła właśnie to, co należało, i tak dokładnie, absolutnie dokładnie, że Anisja Fiodorowna, która natychmiast podała jej chusteczkę niezbędną do płasów, rozrzewniła się wśród uśmiechu, patrząc na tę szczupłą, pełną gracji, gibką, taką dla niej obcą hrabiankę w jedwabiach i aksamitach, która jednak potrafiła pojąć wszystko to, co było i w Anisji, i w ojcu Anisji, i w ciotce, i w matce, i w każdym Rosjaninie¹.

Skąd Natasza od razu wiedziała, jak tańczyć? Dzięki czemu tak szybko poczuła się swojsko w wiejskim otoczeniu, od którego, za sprawą pozycji społecznej i wykształcenia, tyle ją dzieliło? Czy mamy wierzyć, jak chce nas przekonać Tołstoj, że wszystkich Rosjan łączy niewidocznymi nićmi wspólna narodowa wrażliwość? Pytanie to wprowadza w sedno problematyki niniejszej książki, która nosi podtytuł *Z dziejów kultury rosyjskiej*. Jednakże na kulturę narodową, o której tu będzie mowa, składają się nie tylko dzieła wielkich twórców, takie jak *Wojna i pokój*, ale również przedmioty kultury materialnej, na przykład haft na chustce Nataszy czy pieśń ludowa. I będziemy je uważać nie za dzieła sztuki, lecz za wyraz świadomości narodowej. Razem z polityką, ideologią, zwyczajami i wierzeniami, folklorem, religią, utartymi nawykami i innymi wytworami ducha ludzkiego tworzą one kulturę i obyczajowość narodu. Nie twierdzę, że sztuka jest oknem, przez które widać życie. Sceny tańca Nataszy nie można uznać za wierny obraz rzeczywistości, choć z pamiętników epoki wynika, że niektóre ówczesne szlachcianki tak właśnie uczyły się tańców ludowych². Sztukę można jednak traktować jako obraz pewnego stanu ducha – w tym wypadku pragnienia łączności z ludem rosyjskim, pragnienia, które Tołstoj odczuwał wspólnie z „pokoleniem roku 1812”, liberalną szlachtą i patriotami, zaludniającymi karty *Wojny i pokoju*.

Rosja skłania do zajrzenia pod podszewkę wytworów kultury. Od ponad dwustu lat sztuka – wobec braku swobód politycznych i wolnej prasy – jest w Rosji areną dyskusji politycznych, filozoficznych i religijnych. Lew Tołstoj pisał w artykule *Parę słów na temat książki „Wojna i pokój”* (1868),

że wielkie dzieła prozy rosyjskiej nie są powieściami w sensie europejskim³. To dzieła, podobnie jak ikony, służące poetyckiej kontemplacji, laboratoria, w których wypróbowywano idee; wyrastały, tak jak nauka i religia, z dążenia do prawdy. Wspólnym tematem wszystkich tych dzieł była Rosja – jej charakter, dzieje, obyczaje i normy społeczne, jej duchowa istota i przeznaczenie. Artyści rosyjscy nieomal bez reszty poświęcali się szukaniu istoty ducha narodowego – zjawisko niezwykle, jeśli nie jedyne w swoim rodzaju. Chyba w żadnym innym kraju twórca nie był w takim stopniu obarczony zadaniem moralnego przywództwa narodu, nigdzie państwo nie bało się go i nie prześladowało tak bardzo. Artyści rosyjscy, z powodu poglądów politycznych oderwani od sfer urzędowych, a z powodu wykształcenia – od ludu, postanowili poprzez literaturę i sztukę stworzyć wspólnotę wartości i idei. Co to znaczyło być Rosjaninem? Jakie było miejsce i misja Rosji w świecie? I gdzie była prawdziwa Rosja? W Europie czy w Azji? W Petersburgu czy w Moskwie? W carskim imperium czy w błotnistej wsi, gdzie mieszkał „wujaszek” Nataszy? Te „przekłète pytania” zajmowały myśli każdego poważnego pisarza, krytyka literackiego i historyka, malarza i kompozytora, teologa i filozofa złotego wieku rosyjskiej kultury, od Puszkina do Pasternaka. Pytania te leżą u podłoża sztuki, którą omawiamy w tej książce. Dzieła tej sztuki opowiadają o historii idei i postaw – wizji narodu, za pośrednictwem których Rosja próbowała zrozumieć samą siebie. Jeśli przyjrzymy się uważnie, może pozwolą nam one poznać duchowe życie narodu.

Scena tańca Nataszy jest jedną z takich wizji. Spotykają się w niej dwa odrębne światy: europejska kultura wyższych sfer i kultura rosyjskiego chłopstwa. Podczas wojny 1812 roku te dwa światy po raz pierwszy stworzyły jeden naród. Patriotyzm chłopów zrobił ogromne wrażenie na arystokracji pokolenia Nataszy i pod wpływem tego doświadczenia zaczęła ona zrzucić z siebie kostium obcego stylu życia i szukać tożsamości narodowej opartej na „rosyjskich” zasadach. Członkowie wyższych sfer, którzy dotąd mówili tylko po francusku, zaczęli używać ojczystej mowy; zaczęli ubierać się, jeść, urządzać domy i zachowywać z rosyjska. Jeździli na wieś, aby poznać sztukę ludową, chłopskie tańce i muzykę, wypracować styl narodowy we wszystkich dziedzinach sztuki, a potem zbliżyć się do pospólstwa i oświecić je. Niektórzy, jak „wujaszek” Nataszy (albo jej własny brat pod

koniec *Wojny i pokoju*), porzucili dworską kulturę Petersburga dla prostszego (bardziej „rosyjskiego”) życia wśród chłopów w swoich majątkach.

Wzajemne przenikanie się tych dwóch światów wywarło ogromny wpływ na rosyjską świadomość narodową i na wszystkie dziedziny sztuki w XIX wieku. Będzie o tym mowa w dalszej części książki. Nie znaczy to jednak, że w rezultacie powstała jedna „narodowa” kultura rosyjska. Rosja była zbyt różnorodna, zbyt podzielona społecznie, zbyt zróżnicowana politycznie, zbyt rozległa geograficznie, aby mogła wytworzyć jedną, homogeniczną kulturę narodową. Chciałbym pokazać całe bogactwo i różnorodność kultury rosyjskiej. Zauważmy, ilu ludzi uczestniczy w scenie tańca w cytowanym fragmencie *Wojny i pokoju*: Natasza i jej brat, którzy odkrywają nagle dziwny i urzekający świat wsi rosyjskiej, ich „wujaszek”, który żyje w tym świecie, ale do niego nie należy, Anisja, która jest wieśniaczką, ale ze względu na łączącą ją z „wujaszkiem” zażyłość styka się ze światem Nataszy, strzelcy i inni chłopci pańszczyźniani, którzy przyglądają się z ciekawością i rozbawieniem (a może i z innymi uczuciami) tańczącej hrabiance. Zamierzam ukazać kulturę rosyjską tak samo, jak Tołstoj przedstawia taniec Nataszy: jako szereg spotkań lub społecznych aktów twórczych, które dokonywały się i były rozumiane w rozmaity sposób.

Wbrew temu, co sądził Tołstoj, nie istniał „autentycznie” rosyjski taniec chłopski, a większość rosyjskich „pieśni ludowych”, w tym melodia, do której tańczy Natasza, w rzeczywistości powstała w miastach⁴. Inne elementy kultury wiejskiej, ukazane przez pisarza, zapewne trafiły do Rosji z azjatyckiego stepu. Chustka Nataszy niemal na pewno pochodziła z Persji i choć po 1812 roku chłopskie chustki rosyjskie wchodziły w modę, ich wzornictwo prawdopodobnie wywodziło się z chust orientalnych. Poprzedniczką bałałajki była *dombra*, instrument pochodzenia środkowoazjatyckiego (wciąż powszechnie używany przez Kazachów), który pojawił się w Rosji w XVI wieku⁵. Zdaniem niektórych dziewiętnastowiecznych badaczy folkloru obyczaje taneczne rosyjskiego chłopstwa opierały się na azjatyckich wzorach. Rosjanie tańczyli w rzędach lub kółkach, a nie w parach, rytm oddawano ruchami rąk i ramion tudzież stóp, a w tańcu kobiet wielką wagę przywiązywano do subtelnych, lalkowatych ruchów ciała i do sztywności głowy. Taniec ten dzieliła istna przepaść od walca, który Natasza tańczyła z księciem Andrzejem na swoim pierwszym balu. Musiała czuć

się dziwnie, naśladowując figury ludowego tańca, a jej wykonanie na pewno dziwiło też patrzących na nią chłopów. Ale skoro z tej sceny nie sposób wyłowić cech prastarej kultury ruskiej, skoro każda kultura w dużej mierze pochodzi z zagranicy, to taniec Nataszy symbolizuje punkt widzenia przyjęty w tej książce: nie ma kultury narodowej w całym tego słowa znaczeniu, są tylko jej mityczne obrazy, jak taniec chłopski w wersji Nataszy.

„Dekonstrukcja” tych mitów nie jest moim celem. Nie twierdzę też, jak to dziś lubią powtarzać uczeni historycy kultury, że rosyjska świadomość narodowa była tylko intelektualną „konstrukcją”. Albowiem przed „Rosją” czy „europejską Rosją”, lub też wszelkim innym mitem tożsamości narodowej, istniała Rosja prawdziwa. Istniało państwo moskiewskie, które bardzo różniło się od Zachodu, nim w XVIII wieku Piotr Wielki zmusił je do przyjęcia europejskich obyczajów. Za czasów Tołstoja ta stara Rosja wciąż żyła zgodnie z tradycjami cerkiewnymi oraz zwyczajami kupieckimi i ziemiańskimi. Życie 60 milionów chłopów, zamieszkujących pół miliona wsi rozrzuconych po lasach i stepach, od stuleci zmieniło się niewiele. To serce tej Rosji bije w scenie tańca Nataszy. Tołstoj był przekonany, że młodą hrabiankę łączy coś z każdą Rosjanką i każdym Rosjaninem, ponieważ, jak będziemy próbowali dalej wykazać, istnieje coś, co zwie się rosyjskim charakterem narodowym – zbiór obyczajów i przekonań, coś emocjonalnego, instynktownego, co przechodzi z pokolenia na pokolenie, coś, co ukształtowało osobowość jednostek i stworzyło z nich wspólnotę. Ten nieuchwytny charakter narodowy okazał się trwalszy i ważniejszy niż jakiekolwiek państwo rosyjskie. To dzięki niemu naród przetrwał najmroczniejsze okresy swojej historii i to on łączył tych, którzy uciekli z Rosji Sowieckiej po 1917 roku.

Nie zamierzam przeczyć istnieniu tej świadomości narodowej, ale chcę powiedzieć, że duży udział w jej powstaniu miały mity. Ludzie z warstw oświeconych, zmuszeni do zeuropeizowania się, bardzo oddalili się od dawnej Rosji i zupełnie zapomnieli, jak się mówi i postępuje po rosyjsku. Dlatego gdy za czasów Tołstoja zapragnęli ponownie stać się „Rosjanami”, musieli posłużyć się mitami historycznymi i artystycznymi. Swoją „rosyjskość” odkryli na nowo dzięki literaturze i sztuce – tak jak Natasza odnalazła swoją w tańcu ludowym. Chcę przeto nie tyle zdemaskować te mity, ile raczej zbadać i wyjaśnić, dlaczego miały one tak doniosły wpływ na uformowanie się rosyjskiej świadomości narodowej.

Najważniejsze prądy kulturalne XIX wieku tworzyły się wokół mitycznych obrazów rosyjskiej wspólnoty narodowej. Wymieńmy choćby słowianofilstwo, wierzące we własny mit „duszy rosyjskiej”, mit chłopach-chrześcijanina i kult państwa moskiewskiego jako nosiciela autentycznie „rosyjskiej” tradycji, którą idealizowano i przeciwstawiano kulturze europejskiej, przyswajanej od XVIII wieku przez wykształcone elity; okcydentalizm, wyznający konkurencyjny kult Petersburga, „okna na Zachód”, z jego klasycystycznymi budowlami wzniesionymi na bagnach wydartych morzu, symbolizującego postępowe, oświeceniowe ambicje zeuropeizowania Rosji; bliskie Tolstojowi narodnictwo, uważające chłopów za urodzonego socjalistę, którego instytucje wiejskie miały się stać wzorem dla nowego społeczeństwa; wreszcie ruch „Scytów”, uznający kulturę rosyjską za „żywiolową” kulturę przeszczepioną z azjatyckiego stepu, która podczas nadchodzącej rewolucji zrzuci balast cywilizacji europejskiej i stworzy nową kulturę jednoczącą człowieka i przyrodę, sztukę i życie.

Mity te nie były tylko „konstrukcjami” tożsamości narodowej. Wszystkie one odegrały ważną rolę w formowaniu się rosyjskich idei i postaw politycznych, a także w rozwoju pojęcia własnego ja, od najwznioślejszych form tożsamości narodowej i jednostkowej po przyziemne kwestie ubrania, pożywienia i używanego języka. Dobrym przykładem są słowianofile. W połowie XIX wieku wokół ich idei „Rosji” jako rodziny patriarchalnej wyznającej rdzenne zasady chrześcijańskie powstał nowy ruch polityczny, do którego należało stare gubernialne ziemianstwo, moskiewskie kupiectwo i inteligencja, duchowieństwo i pewne sfery biurokracji państwowej. Mityczne pojęcie rosyjskiej wspólnoty narodowej w dużej mierze ukształtowało ich poglądy polityczne. Miało wpływ na politykę gospodarczą i zagraniczną rządu oraz na stosunek ziemianstwa do państwa i chłopstwa. Słowianofilów charakteryzował określony sposób mówienia i ubiór, odrębny kodeks postępowania, styl architektury i wyposażenia wnętrz, oryginalna koncepcja literatury i sztuki. Ich symbolami było obuwie z łyka, samodziały, długie brody, kapuśniak i kwas, drewniane domy w stylu rustykalnym i cerkwie w jaskrawych kolorach, zwieńczone cebulastymi kopułami.

Na Zachodzie te formy kultury aż nazbyt często uważano za „autentycznie rosyjskie”. Ale takie wyobrażenie jest również mitem: mitem egzotycznej Rosji. Do jego powstania przyczyniły się *Les Ballets Russes*

(Balety Rosyjskie) Diagilewa, z własną, egzotyczną wersją tańca Nataszy, a propagowali go zagraniczni pisarze: Rilke, Thomas Mann i Virginia Woolf, którzy uważali Dostojewskiego za największego pisarza świata i po swojemu admiirowali „duszę rosyjską”. Jeśli jakiś mit wymaga obalenia, to ta właśnie wizja Rosji egzotycznej i nie z tego świata. Rosjanie od dawna skarżą się, że Zachód nie rozumie ich kultury, że patrzy na Rosję z daleka i nie chce poznać jej do głębi, tak jak poznaje własną kulturę. Zarzut ten, choć zrodzony po części z urażonej dumy narodowej, nie jest pozbawiony podstaw. Mamy bowiem skłonność zsyłać rosyjskich artystów, pisarzy i kompozytorów do getta „szkoły narodowej” i traktować ich nie jako indywidualnych twórców, ale mniej lub bardziej typowych przedstawicieli tej szkoły. Chcemy, aby Rosjanie byli „rosyjscy”, a ich sztuka dała się łatwo wyróżnić dzięki użyciu motywów ludowych, dzięki cebulastym kopułom, dźwiękom dzwonów i „rosyjskiej duszy”. Takie stawianie sprawy bardzo utrudniło właściwe zrozumienie Rosji i jej centralnego miejsca w kulturze europejskiej w latach 1812–1917. Wielcy twórcy rosyjscy tego okresu (Karamzin, Puszkina, Glinka, Gogol, Tołstoj, Turgieniew, Dostojewski, Czechow, Riepin, Czajkowski, Rimski-Korsakow, Diagilew, Strawinski, Prokofjew, Szostakowicz, Chagall, Kandinski, Mandelsztam, Achmatowa, Nabokow, Pasternak, Meyerhold i Eisenstein) byli nie tylko „Rosjanami”, lecz także Europejczykami. Te dwie strony ich tożsamości spletały się ze sobą i wzajemnie od siebie zależały. Były wręcz nierozdzielne i niezbywalne.

Zeuropeizowani Rosjanie zachowywali się dwojako. W petersburskich salonach i salach balowych, na dworze lub w teatrze byli bardzo *comme il faut*: demonstrowali swoje europejskie maniery niczym aktorzy na scenie. Ale przy mniej oficjalnych okazjach, w życiu prywatnym przeważały rodzime, rosyjskie formy towarzyskie. Wizyta Nataszy w domu jej „wujaszka” obrazuje taką właśnie przemianę: dziewczyna inaczej zachowuje się we własnym domu, w pałacu Rostowów, albo na balu, podczas którego zostaje przedstawiona cesarzowi, a całkiem inaczej u „wujaszka”, gdzie do głosu dochodzi jej namiętna natura. Widać, że rozkoszuje się nieskrępowaną atmosferą panującą w domu „wujaszka”. Wielu Rosjan ze sfery Nataszy, nie wyłączając jej własnego „wujaszka”, czuło się swobodniej, było „bardziej sobą” w rosyjskim środowisku. Proste przyjemności życia na wsi – polowanie, kąpiel w łaźni czy „z gruntu rosyjska rozrywka: chodzenie na grzyby”⁶,

jak pisał Nabokow – były nie tylko powrotem do wiejskiej sielanki, ale także deklaracją rosyjskości.

Na kartach tej książki, czerpiąc ze sztuki i literatury pięknej, pamiętników i listów, wspomnień i literatury ludowej, staram się uchwycić naturę rosyjskiej tożsamości narodowej. „Tożsamość” jest dziś modnym słowem, ale niewiele znaczy, jeśli nie da się pokazać, czym jest ona w życiu społecznym. Kultura to nie tylko dzieła sztuki i dyskusje literackie, ale także niepisane zasady, znaki i symbole, obrzędy i wspólne postawy, które ustalają społeczne znaczenie tych dzieł i kształtują wewnętrzne życie społeczeństwa. Toteż omówienia dzieł literackich, takich jak *Wojna i pokój*, przeplatać się będą z obrazkami z życia codziennego (dzieciństwo, małżeństwo, życie religijne, stosunek do przyrody, zwyczaje kulinarne, postawa wobec śmierci), w których przejawia się charakter narodowy. Możemy w nich bowiem dostrzec owe niewidoczne nici wspólnej rosyjskiej wrażliwości, które Tolstoj starał się ukazać w słynnej scenie tańca.

Na koniec kilka słów o układzie książki. Zawiera ona autorską interpretację zjawiska pod nazwą „kultura rosyjska”, a nie podręcznikowy wykład jego historii, toteż czytelnik nie powinien się dziwić, że niektórzy wybitni twórcy nie znaleźli w niej należnego im miejsca. Materiał uporządkowany jest tematycznie. W każdym rozdziale omawiam pewien aspekt rosyjskiej tożsamości kulturalnej. Zaczynam od XVIII, a kończę na XX wieku, ale pierwszeństwo przed ścisłą chronologią wykładu ma spójność rzeczowa. Dwukrotnie (pod koniec rozdziałów 3 i 4) wykraczam poza rok 1917. Ponieważ okresy historyczne, wydarzenia polityczne lub instytucje kulturalne bywają przedstawiane nie po kolei, dla czytelników nie znających bliżej historii Rosji zamieściłem pewne podstawowe informacje. Narracja kończy się w czasach Breżniewa, wtedy bowiem zamknął się naturalny cykl tradycji kulturalnej będącej przedmiotem niniejszych rozważań, a późniejsze wydarzenia można już uznać za początek nowej epoki. Pewne zagadnienia i wątki przewijają się przez całą książkę – jest to na przykład historia Petersburga czy losy dwóch wielkich rodów szlacheckich, Wołkonskich i Szeremietiewów. Ich znaczenie wyjdzie na jaw dopiero na końcu.