

Jerzy Niesiobędzki

Rosja w pogoni za Europą

Przegląd Wschodnioeuropejski 3, 497-523

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

JERZY NIESIOBĘDZKI
Mragowo

ROSJA W POGONI ZA EUROPA

Możliwość przejścia przez Rosję w pełni zachodniego modelu cywilizacji wraz z kluczową dla tego modelu organizacją społeczeństwa według reguł liberalizmu, będąc przedmiotem ustawicznych dyskusji, polemik i sporów prowadzonych na tle bieżących wydarzeń, rzadziej bywa rozpatrywana w kontekście procesu historycznego. Ten drugi wariant przynosi pogłębienie tematu. Rozwija możliwość przełamania stereotypowego wyjaśnienia, że w Rosji wszystko, nie wyłączając kontaktów z Zachodem, zależy od genetycznego skażenia Imperium Rosyjskiego duchem azjatyckiej despotii sprowadzającej aktywność Rosjan bądź do konformistyczno-niewolniczego wykonywania poleceń władzy, bądź do spontaniczno-barbarzyńskich buntów przeciwko władzy. Nic dziwnego, że wyjaśnienia te, równie kategoryczne co jednostronne, zrodziły potrzebę przekroczenia schematu, dążenie do bardziej wnikliwych interpretacji i wniosków. Między Zachodem i Rosją były konflikty, były okresy separacji, lecz były również zbliżenia, bo ekstremalny, uprawiany na azjatycką modłę, despotyzm w funkcjonowaniu Imperium Rosyjskiego nie zagospodarowywał całej przestrzeni społecznej. Orientacja na zachodnie wzorce kulturowe angażuje dziś uwagę coraz liczniejszej grupy badaczy, a do bardziej wśród nich dociekliwych należy Władimir Kantor – filozof, pisarz, historyk, głosiciel tezy o organicznym związku postępów cywilizacji w Rosji z rozwojem rosyjskiej literatury.

W liczącym ponad siedemset stron dziele *Rosyjska klasyka, czyli byt Rosji (Русская классика, или Бытие России)*¹ Kantor stwierdza, że głównym inicjatorem i nosicielem relacji między Zachodem a azjatycko-rosyjskim Wschodem była rosyjska inteligencja. To właśnie pisarze wywodzący się z kręgu inteligencji stworzyli rosyjską klasykę. I co więcej – dodaje – ich społecznemu zaangażowaniu towarzyszyły nieprzeciętne ambicje artystyczne i filozoficzne, świadomość, że aby rosyjskiej kulturze nadać właściwą rangę, trzeba w obrębie własnej twórczości uwzględnić uprzednie dokonania Dantego, Goethego, Schillera, Cervantesa, Szekspira, Hegla, Marksa, Feuerbacha, Nietschego i wielu innych najwybitniejszych przedstawicieli sztuki i myśli Zachodu.

¹ В. Кантор, *Русская классика, или Бытие России*, Москва 2005.

Oczywiście, wszystko to, w nakreślonej powyżej skali, kształtowało się w Rosji dopiero po reformach Piotra Wielkiego. Kantor, akcentując ich radykalizm, stwierdza, że były radykalne, jednak nie aż na tyle, by odmieniły całe życie ludzi zamieszkujących Imperium Rosyjskie. Proces europeizacji Rosji nie przenikał do dolnych warstw społeczeństwa. Dla uwyrażnienia istoty zjawiska, obok opinii Kantora, pozwolę sobie przytoczyć również wypowiedź Jurija Piwowarowa:

Za czasów Piotra I [...] rodzą się dwie subkultury. Jedna to subkultura zeuropeizowanych warstw wyższych. Pełnią one funkcję reprezentacji kultury europejskiej na gruncie rosyjskim [...]. Członkowie tych warstw mają znakomite kontakty z zagranicą, ciągle podróżują [...]. Druga subkultura jest [...] nośnikiem pierwiastków tradycjonalistycznych, staromoskiewskich, rdzennych. Należeli do niej [...] chłopci pańszczyźniani, kupiectwo, duchowieństwo prawosławne. [...] W rezultacie jeden kraj zamieszkiwały dwie grupy posługujące się dwoma różnymi językami [...] Kilka milionów ludzi było Europejczykami do szpiku kości – to oni stworzyli rosyjską literaturę, muzykę, filozofię².

I to na nich oczywiście koncentruje uwagę Kantor.

Ale po kolei. Kantor jest metodyczny. Informuje również o tym, co działo się wcześniej. Ubolewa, że w odróżnieniu od obecnych w Europie Zachodniej plemion germańskich, którym w przezwyciężaniu barbarzyństwa pomogło spotkanie z cywilizacją rzymską, dawna Ruś znajdowała się w mniej komfortowej sytuacji. Pewną szansę stwarzała jej możliwość podjęcia kontaktów z chrześcijańskim Bizancjum. Trzeba pamiętać – zaznacza – że chrześcijaństwo bizantyjskie, jeśli chodzi o kulturę, było nawet bardziej rozwinięte niż rzymskie. Sytuacja uległa zmianie w czasach najazdu tatarsko-mongolskiego. Niewola przyniosła Rusi cywilizacyjny regres, upadek miast, załamanie rzemiosła i handlu. Co więcej, niezbyt chwalebnie zachowała się Cerkiew. Prawosławie, będąc gwarantem narodowej jedności, jednocześnie – poprzez działalność swoich funkcjonariuszy pełniących z nadania Tatarów funkcje policyjno-fiskalne (zbiieranie podatków) – przyjęło na siebie rolę instytucji utwierdzającej poddaństwo. Kiedy Ruś zrzuciła tatarskie jarzmo, Cerkiew zaczęła wspierać absolutyzm Moskwy. Na ziemiach dawnej Rusi powstała azjatycka despotia. Moskwa przyswoiła sobie tatarskie metody rządzenia. A kiedy, wzrastając w siłę, wyzwoliła się z poddaństwa, równocześnie przekształciła się w państwo zasadniczo różne od feudalnych monarchii Zachodu, wykluczające powstanie społeczeństwa obywatelskiego. Rosyjskie prawosławie stało się twierdzą konserwatyzmu. Odrzucało podejmowaną przez katolicyzm zachodni rolę organizatora społeczeństwa w zakresie cywilizacyjno-kulturowym. W państwie carów, poczynając od XVII w., taką rolę wzięli na siebie artyści, pisarze, filozofowie.

² J. Piwowarow, *W Rosji jedynym liberałem jest państwo*, (rozmowa), „Europa” 2008, nr 16.

Początek cywilizacji w Rosji łączył się z chrystianizacją, kontaktami z Bizancjum, późniejszy regres z niewolą tatarsko-mongolską. Potem nastąpiło zrzucenie obcego jarzma, ale likwidacja zagrożeń zewnętrznych nie miała wpływu na usunięcie zagrożeń wewnętrznych. W państwie – objaśnia Kantor – w którym nic nie działo się z woli obywateli, a wszystko na rozkaz, przypadek niedyspozycji któregośkolwiek z elementów jego organizacji groził chaosem, rozsypaniem się struktur państwowych. Okres niewoli mongolsko-tatarskiej w dziejach Rosji spotykał się również z pozytywną interpretacją, niechętnych kontaktom z Zachodem, Euroazjatów. Zwolennicy rosyjskiego izolacjonizmu uważali, że niewola mongolsko-tatarska była dla Rusi szczęśliwym zrzędzeniem losu. W opiniach niektórych historyków:

tatarski najazd przedstawia się jako wielki sukces rosyjskiego narodu, bowiem dzięki kilku stuleciom niewolnictwa, na terytorium dawniejszego tatarskiego imperium pojawiło się potężne wojskowe państwo³.

Euroazjaci – czytamy w *Rosyjskiej klasyce* – kierując się interesem samodziśwawia, pozostawali również pod wpływem poglądów Oswalda Spenglera: zapożyczyli z nich koncept przeciwstawienia światu historii – świata przyrody, logiki czasu – logice przestrzeni. *Genius loci*, a nie historia miał decydować o losach Imperium. Spengler i bliski mu Nietzsche głosili zmierzch cywilizacji Zachodu i wynikającą z tego konieczność zwrotu ku rezerwuaram, ukrytych w ludzkiej podświadomości, spontanicznych pierwotnych mocy. W zetknięciu z filozofowaniem na modłę spenglerowską, bądź nietzscheańską, rosyjski izolacjonizm, odcinając się od Europy, jednocześnie otrzymywał od Europy wsparcie. Paradoksalnie, będąc synonimem rosyjskiego konserwatyzmu, stawał się wykładnią swoiście pojmowanej postępowości. Kantor, jako znamiennej w tej kwestii, przytacza opinię Hercena, który w pewnym okresie swej działalności był zdania, że w obliczu cywilizacyjnej degradacji Zachodu możliwość kroczenia Rosji własną, odrębną drogą jest dla niej wręcz skarbem.

Wypada tu powrócić do wspomnianych już wyżej reform Piotra I. Omawiając je, Kantor szczególnie wiele miejsca poświęca przeniesieniu stolicy Rosji z Moskwy do Petersburga. Kontrapunktowo zestawia to wydarzenie z podobną decyzją Konstantyna Wielkiego. Konstantyn, przenosząc centrum państwa na wschód, oddalał się od Rzymu. Piotr, przenosząc stolicę na zachód, zrywał z tradycją Bizancjum. Mianowanie nowej stolicy miastem Świętego Piotra nawiązywało do rzymskich tradycji bez bizantyjskiego pośrednictwa. Okazywało się jednoczeniem Zachodu ze Wschodem: „Petersburg – pisze Kantor – to zachód Rosji, ale nie zachód całej Europy. Tym samym Piotr tworzy miasto Świętego

³ В. Кантор, *op. cit.*, c. 196.

Piotra jako centrum Europy, [...] czyniąc Rosję oryginalną następczynią pierwszego Rzymu"⁴. I tak też – zauważa Kantor – rozumiał znaczenie decyzji Piotrowej Aleksander Puszkina. Piotr I i Puszkina okazują się w *Rosyjskiej klasyce* postaciami organicznie ze sobą związanymi. Kantor podkreśla, że wielki rosyjski poeta był potomkiem zaprzyjaźnionego z Piotrem I, wykształconego na modłę europejską, Araba. Ta genealogia miałaby wskazywać na bezpośrednią kontynuację w twórczości Puszkina cywilizacyjno-oświeceniowych poczynań Piotra, na to, że związki rodzinne stawiają poetę w centrum procesu historycznego. Piotr I, sprowadzając wykształconego Araba i kojarząc go z rodem bojar-skim, zaszczerpił w kraju europejski styl życia. „Rezultatem owego szczepu – według Kantora – stał się wielki rosyjski poeta”⁵. Puszkina to „w [...] prostej linii następcą [...] Piotra”⁶.

W *Rosyjskiej klasyce* Kantor przyjmuje postawę zdeklarowanego przeciwnika rewolucji. Ale nie rewolucji powodowanej działalnością Piotra I. Tę uważa za w najwyższym stopniu uzasadnioną, bowiem nie była to rewolucja wywołująca chaos, lecz chaos porządkująca. Uważa tak, powołując się na Puszkina, który w swym dziele *O rosyjskiej historii XVIII wieku* ma ponoć dowodzić, że radykalizm Piotrowych reform wynikał nie tylko z temperamentu cara, ale i z konieczności. Prócz tego bez Piotra – to już komentarz Kantora – nie byłoby nie tylko Puszkina, ale i całej reszty wielkich pisarzy rosyjskich. O Piotrze I mówiono, że przeprowadził sekularyzację rosyjskiej kultury. Kantor dodaje, że działalność cara miała głębszy sens; cytuje opinię Władimira Sołowiowa, że poprzez „europejskie oświecenie rosyjski umysł otworzył się dla takich pojęć, jak ludzka godność, prawa jednostki, wolność sumienia [...], bez których nie ma godnej egzystencji”⁷.

Przeniesienie stolicy kraju z Moskwy do Petersburga to dla Kantora wydarzenie najwyższej wagi. Odnotowuje jednak i inne punkty widzenia, zauważa, iż według Aleksandra Hercena, Michaiła Bakunina, Fiodora Dostojewskiego symbolika Petersburga przybierała charakter negatywny, co podkreśla i z czym polemizuje. A przede wszystkim wdaje się w spór z Adamem Mickiewiczem, który w *Dziadach* (III część, Ustęp: Petersburg) widzi w mieście Piotrowym dzieło szatana. Przeciwstawia opinii Mickiewicza zdanie Puszkina. Dowodzi, że ten ostatni daje polskiemu poecie odpowiedź w *Jeźdźcu miedzianym*.

Petersburg nie jest – czytamy w *Rosyjskiej klasyce* – wyłącznie stolicą carskiego despotyzmu, ale jest, jak postrzega to Puszkina, miastem, które otwiera Rosji okno na Europę. I nie jest tak, jak utrzymują niektórzy, że Petersburg niszczy zwykłego człowieka. Osaczenie Eugeniusza w *Jeźdźcu miedzianym*

⁴ Ibidem, s. 148.

⁵ Ibidem, s. 139.

⁶ Ibidem, s. 140.

⁷ Ibidem, s. 144.

przez powódź niczego tu nie dowodzi. Należy je odczytywać inaczej. Kantor uważa, że Puszkina, mówiąc o Eugeniuszu jako o „biednym biezumcu”, wskazuje, iż ów „biezumiec” wyjaśnia otaczającą go rzeczywistość zupełnie opacznie. Eugeniusz nie odróżnia pomnika bałwana na koniu, w czasach mikołajewskich nabierającego znaczenia symbolu reakcyjnego reżimu, od prawdziwego Piotra, twórcy Imperium, w którym „cywilizująca się przestrzeń dawała możliwość wolności”⁸. Według Kantora, w *Jeźdźcu miedzianym* Eugeniusza goni nie imperator Piotr I, ale pomnik porażony polityką Mikołaja I. Zatem w historii Eugeniusza nie należy postrzegać zderzenia z dziedzictwem Piotra, lecz konflikt z polityką niszczącą owo dziedzictwo. Metaforyka szalejącej w poemacie powodzi przestrzega przed katastrofą nawrotu barbarzyństwa i samowoli.

Argumentacja Kantora o jednoznacznie gloryfikatorskim stosunku Puszkina do dzieła Piotra Wielkiego robi wrażenie, nie likwiduje jednak wątpliwości. Zgoda, Mickiewiczowi w III części *Dziadów* daleko do obiektywizmu: poeta zdruzgotany niewolą Polski, doświadczony brutalną rozprawą Nowosilcowa z ruchem filomatów i filaretów, w Petersburgu postrzega przede wszystkim symbol złowroziej potęgi samodzierżawia. Ale Piotrowe reformatorstwo (o czym już była mowa) krytykuje nie tylko on jeden. U innych owa krytyka nie bywa tylko, tak bardzo, jak u Mickiewicza, totalna, bywa wybiórcza.

Według Kantora, jeśli kogoś należy winić za kataklizm niszczący Eugeniuszowy życiowy dorobek, to nie Piotra, lecz jego następców – reakcyjnych despotów. Ale przecież despotą, mimo wszystkich swych zasług, był również Piotr. I to właśnie niezaprzeczalny despotyzm wielkiego cara leży u źródeł dwoistych ocen roli, jaką odegrał w dziejach Imperium Rosyjskiego. Wybitny znawca twórczości Puszkina Borys Bursow zwraca uwagę, że despotyczny charakter reform Piotrowych nie wadził Puszkiniowi, kiedy poeta oceniał je w skali procesu historycznego. Z tego punktu widzenia Piotr I jest wielkim władcą, bo był twórcą historii. Takich argumentów używa również Kantor. Negując bezapelacyjnie zachowania w *Jeźdźcu miedzianym* drugiego bohatera utworu, zbliża się do nieodwracalnej apoteozy praw procesu historycznego. Trudno nie zaważyć, że brzmia tu nuty historiozofii Hegla inspirującej w epoce bliskiej Puszkiniowi m.in. Fryderyka Engelsa:

Jakże śmieszne – powiadał z ironią Engels – byłoby, gdyby poddani Nerona lub Domicjana, skarżyli się na to, że nie urodzili się w czasach, gdy często zdarza się ścinanie głów lub palenie żywcem; jakże śmieszne byłoby, gdyby ofiary średniowiecznego fanatyzmu religijnego miały pretensje do historii, że nie urodziły się po okresie reformacji, pod władzą tolerancyjnych rządów; tak jakby bez cierpienia jednych ludzi możliwy był postęp innych!⁹

⁸ Ibidem, s. 166.

⁹ Cyt. za: A. Walicki, *Marksizm i skok do królestwa wolności*, Warszawa 1996, s. 130.

A jednak ironia Engelsa to nie to samo, co ironia Puszkina. W twórczości Puszkina prawidłowości historii, realizowane przez herosów historii, nie deza-wuują głosu ofiar historii. W *Jeźdźcu miedzianym* – według Bursowa

obraz Piotra rozpada się jakby na dwa elementy: jeden Piotr jest wielkim reformatorem idącym na zdecydowane zbliżenie Rosji z Europą; drugi [...] okazuje się Piotrem zasługującym na karę tych, dla których przeprowadza swoje reformy¹⁰.

Gwałcenie, choćby i w zgodzie z prawami historii, życiowej stabilizacji ludzi nie pozostawia poety obojętnym. Ten aspekt Piotrowej rewolucji – dowodzi Bursow – niepokoi Puszkina i dręczy.

Za jeden z najistotniejszych skutków reform Piotra I uważa Kantor odkrycie przez świątłych Rosjan XVII i XVIII w., że proeuropejska Rosja w sprawach europejskich może przemawiać własnym głosem – sama za siebie. W istocie miał to być przede wszystkim głos szlachty. W czasie panowania Piotra, Katarzyny, Aleksandra I stan szlachecki zyskiwał na znaczeniu. W przytłaczającej większości – pisze Kantor – wszyscy wielcy klasycy literatury rosyjskiej rodowodowo byli związani ze szlachtą. I o niej głównie pisali. Uważali, że ta właśnie warstwa społeczna może w Rosji odegrać rolę oświeceniową, że z jej działalnością można wiązać nadzieje na „przebudzenie się niezawisłego człowieka, odpowiadającego tylko za siebie, ryzykującego tylko sobą, pozbawionego niewolniczego strachu”¹¹. Mieli również świadomość, że aby wprowadzić w Rosji cywilizację typu zachodniego, potrzebny jest kapitalizm. Taka myśl nieobca była Puszkiniowi, interesowały go teorie ekonomiczne, rozwój przemysłu w Moskwie, urynkowanie sprzedaży książki, budowa kolei i wiele innych spraw o wymiarze ekonomicznym. Problem cywilizacji Rosji drogą budowy kapitalizmu Kantor odnajdował także w twórczości Gogola. Oceniał jednak, że autor *Rewizora* – inaczej niż Puszkini – nie pokładał nadziei w szlachcie. Wskazywał na rozproszenie szlachty na wielkich obszarach Imperium, pogrążające ją w prowincjonalizmie. Ponadto szlachta, dysponując bogactwem pochodzącym z nadania, zamiast do twórczej pracy skłaniała się ku bezproduktywnej, jałowej egzystencji.

Rozpowszechnieniu w Rosji modelu gnuśnego bytowania jaskrawe świadectwo dał Iwan Gonczarow, który w powieści *Oblomow* piętnuje marazm epoki mikołajewskiej, przy czym – zaznacza Kantor – dzieło Gonczarowa przedłuża całą listę powieści w literaturze rosyjskiej o podobnym przesłaniu, takich jak *Martwe dusze*, *Nekropolis*, *Wspomnienia z domu umarłych*. Izolacjonizm Rosji został w nich przedstawiany jako konanie Rosji, jako podobny śmierci sen.

¹⁰ Б. Бурсов, *Судьба Пушкина*, Москва 1985.

¹¹ В. Кантор, op. cit., s. 223.

Kantor cytuję Dmitrija Pisariewa stwierdzającego, że ludzie typu Obłomowa pojawiają się na granicy epok i nie mogą się zdecydować na akceptację jednej bądź drugiej. Powołuje się też na Nikołaja Dobrolubowa, który postrzega obłomowszczyznę jako zjawisko wykreowane przez stosunki pańszczyźniane.

W powieści Gonczarowa jednym z bezpośrednich czynników kształtujących charakter głównego bohatera są lata młodości spędzone przezeń w przesiąkniętym duchem prowincji, trwającym w czasowym bezruchu, pańszczyźnianym majątku. Ale wszystko to razem – nawet uwzględniając, że Obłomowa stać na odruchy samokrytyczne – nie świadczy o tym, że Gonczarow chce go rozgrzeszyć. Obłomowowi jako szlachcicowi – wywodzi Kantor – została dana możliwość wyboru. Obłomow jest winien bo nie przyjmuje do wiadomości, że człowiek staje się człowiekiem w procesie przekraczania własnych granic.

Całkowita negacja postawy Obłomowa brzmi w *Rosyjskiej klasyce* bardzo sugestywnie. Czy jednak nie za wiele tu arbitralności? Nie wszystkie interpretacje dzieła Gonczarowa bezwarunkowo przychylają się do diagnozy dezaprobującej postawę Obłomowa. Kantor naturalnie wie o tym, przyznaje nawet, że różnorodność interpretacji zależała od coraz to innych kontekstów społecznych wpływających na percepcję powieści. Wspomina, że w XX w., po latach wojny domowej, Obłomówkę łączono symbolicznie z nadzieją na stabilizację. W publicystyce tzw. zastoju breżniewowskiego, Obłomow jawił się często jako bohater pozytywny, ponieważ jego próżniactwo można było przeciwstawiać bezsensowi działalności pozornej (w filmie opartym na powieści Gonczarowa postać Obłomowa sentymentalnie potraktował Nikita Michalkow). Po takich enuncjacjach Kantor oświadcza jednak, że wszystko to nie ma większego znaczenia, bo sama istota sprawy zawiera się w tragizmie Obłomowa, bo trzeba uwzględnić, że aby przełamać marazm społeczny, nie ma innej drogi, jak stanowiący w Rosji obiektywną konieczność kapitalizm.

Wcześniej, pointując rozważania na temat Gogola, Kantor wnioskował, że trzeba być realistą, że kapitalizm należy przyjmować takim, jaki jest. Sam jednak niezupełnie trzyma się tej dyrektywy. Racjonalistyczno-obiektywistyczna tonacja w interpretowaniu konieczności zaprowadzenia kapitalizmu w Rosji nie prowadzi go do całkowitego wyrzeczenia się tendencyjności, nie przeszkadza mu w idealizowaniu postaci, które rzeczony konieczności sprzyjają. W powieści Gonczarowa niewątpliwym rzecznikiem kapitalizmu jest Sztolc i Kantor nie przepuszcza żadnej okazji, by zachwalać jego postawę jako wzorcową. niesprawiedliwością byłoby jednak twierdzić, że dla takich interpretatorsko-gloryfikacyjnych uniesień powieść Gonczarowa nie dostarcza żadnych przesłanek. Kontrapunktowość dynamiki działań Sztolca wobec pasywności zachowań samego Obłomowa należy do podstawowych założeń konstrukcyjnych utworu.

Ale Kantorowi to nie wystarcza. Drażni go niechęć, z jaką pewna część krytyki literackiej odnosi się do Sztolca. Jest gotów przyznać rację opiniiom, że

z artystycznego punktu widzenia Sztolc nie należy do postaci w pełni udanych, co innego jednak, gdy wytykany mu bywa kapitalistyczny pragmatyzm, egoizm czy duchowa płaskość albo gdy ktoś głosi, że Obłomówka – symbol idyllicznego spokoju – zginie nie na skutek nieróbstwa właściciela, lecz wskutek nadaktywności Sztolca, któremu – jak zauważają antyburżuazyjni złośliwcy – nie daje spokoju myśl przeistoczenia egzystujących w atmosferze sielskości chłopów w wolną, wykorzystywaną i wyzyskiwaną, siłę roboczą. Na to już zgody nie ma! Te i tym podobne zarzuty Kantor kwituje ironią. Stwierdza, że rosyjska krytyka zamiast docenić pozytywne cechy postaci Sztolca, jako reprezentanta burżuazyjnej heroicznej aktywności, zajmuje się gloryfikacją szlacheckich gniazd.

Ale czy Kantorowe dowartościowywanie postaci Sztolca nie zasługuje również na ironię? Czy kiedy Kantor stwierdza, że Sztolc jednoczy w sobie Horacego i Fortynbrasa, że na drogę cnotliwego kapitalizmu próbuje naprowadzać Obłomowa ktoś, komu już brak tylko anielskich skrzydeł – czy wtedy to właśnie Kantor nie oddala się od realiów? Kapitalizm może być twórczy, konieczny, ale wcale nie musi być szlachetny i piękny. Wiedzieli o tym nielubiani przez Kantora krytycy, wiedziała spora liczba pisarzy, a wśród nich Lew Tołstoj, o którym – uznając za niemożliwą do zakwestionowania wielkość mieszkańca Jasnej Polany – Kantor wyraża się również bez przesadnego obiektywizmu.

W *Rosyjskiej klasyce* Tołstoja spotyka wiele zarzutów, jest posądzany o antyliberalizm, antyhistoryzm antymieszczkańskość, antypostępowość. Pojawia się też zarzut antyeuropejskości. Wszystkie te grzechy Tołstoja obserwujemy w jego dziele największym – w epopei *Wojna i pokój*. Tak, było to arcydzieło. Ale czy nie arcydzieło szkodliwe? Kantor zwraca uwagę, że pierwsze wydanie *Wojny i pokoju*, z całym ładunkiem antyeuropejskich trucizn, ukazało się w latach przełamywania zastoju mikołajewskiego. Nie ma już pańszczyzny, następują reformy armii, sądownictwa, własności. Niestety, pojawiają się także idee kontrreform. I do owych kontrreform, przeciwstawiając się następującej po rewolucji francuskiej kapitalistycznej epoce, dołącza – według Kantora – ze swoją powieścią Tołstoj. Dołącza, by ukazać zderzenie dwu światów: Europy Zachodniej – z właściwym jej instynktem historii – i wielkiej Rosji – z jej poczuciem wiecznotrwałości, kultem reguł i praw natury obowiązujących tak w przyrodzie, jak i w życiu społecznym. Skłaniając się ku poglądom o odmienności Rosji, Tołstoj wybiera stanowisko obce liberałom.

Dla Tołstoja bohaterem wojny jest przede wszystkim Kutuzow. Kantor o głównodowodzącym rosyjskiej armii ledwie wspomina; koncentruje się na wielkości Napoleona. Wykazuje, że Tołstoj, przedstawiając Napoleona jako zarozumiałego pyszałka, wchodzi w konflikt z poglądami na rolę cesarza Francuzów w historii Europy wyrażaną przez Czernyszewskiego, Bielińskiego, Herce-na. Wymieniając w gronie wielbicieli Napoleona również Puszkina, podkreśla, że zdaniem poety „napoleoński najazd sprzyjał samostanowieniu Rosji jako mocarstwa”,

że naród rosyjski stał się dzięki Napoleonowi narodem – nacją, a nie rosyjskim narodem chłopstwa¹². Entuzjazm Puszkina dla moskiewskiej wyprawy Napoleona Kantor uważa za tym bardziej uzasadniony, że armia francuska kierowała swe uderzenie nie przeciwko Petersburgowi, lecz przeciwko – traktowanej jako stolica azjatyckiego barbarzyństwa – Moskwie.

Niestety – komentuje Kantor – powieść Tołstoja *Wojna i pokój* inaczej traktuje zmagania rosyjsko-francuskie, uznając je za obronę, zgodnej prawami żywiołu przyrodniczego, stabilnej idylli ziemiańskiej. Tołstoj heroizuje szlachtę, opisuje pomyślność Bołkońskich, Rostowów, Biezuchowów jako ustanowioną na fundamencie panujących w ich świecie reguł, a wszystkich, którzy porządek owego świata zakłócają, kwestionują, traktuje z niechętną negacją. Wszyscy oni – to obcy. Obcymi – ustala Kantor – okazują się w powieści cudzoziemcy, mieszczanie, postaci o skłonnościach liberalno-reformatorskich, a przede wszystkim Niemcy – główni w Rosji przedstawiciele, zgubnego dla ziemiańskiej idylli, cywilizacyjnego postępu.

Kantor odkrywa, że w *Wojnie i pokoju* pleni się istna germanofobia! Odkrywa, że niechęci do Niemców, do obcych, do „raznoczyńców”, do klasy średniej towarzyszy w powieści niechęć do aspiracji wolnościowych. Liberalni indywidualiści – referuje Kantor poglądy Tołstoja – powodują społeczną destabilizację, burzą istotę egzystencji określającej się poprzez integrację jednostki z bytem zbiorowym, z ludzką wspólnotą formowaną przez prawa autonomiczne wobec jednostki. *Wojna i pokój* głosi, że historia dokonuje się niezależnie od wolnościowych aspiracji jednostek – Kantor podkreśla, iż pogląd Tołstoja w tej kwestii jest również antyniemiecki, bo polemiczny wobec wolnościowo-historycznych rozważań Hegla.

Czy Kantor nie zapędza się tu jednak zbyt daleko? Warto przypomnieć, że niechęć do Niemców demonstrowali też inni (bynajmniej nietuzinkowi) rosyjscy intelektualiści. Między innymi Hercen, któremu niemieckość – o czym ze zrozumieniem wspomina liberał Isaiah Berlin – kojarzyła się z jałowym teoretyzowaniem, nudziarstwem i filisterską ślepotą¹³. Niemiecka kultura w XIX-wiecznej Rosji spełniała niewątpliwie rolę inspiratorską, a wzajemne kontakty rozwijały się wielostronnie, jednak nie zawsze dla obu stron pozytywnie. Dawniej zauważali to Tołstoj i Hercen – dziś potwierdza to m.in. niemiecki historyk Karl Schlögel. Mówi, że między Niemcami a Rosjanami najpierw pojawiły się wzajemne fascynacje o charakterze intelektualnym. Rosyjskie rodziny szlacheckie instalowały swoje dwory w miastach niemieckich: „w Weimarze, Stuttgarcie, Darmstadt do dziś stoją cerkwie”. W drugiej połowie XIX w. inicjatywa przeszła

¹² Ibidem, s. 454.

¹³ I. Berlin, *Rosyjscy myśliciele*, Warszawa 2003. Antyniemieckie poglądy Hercena Berlin charakteryzuje w eseju *Aleksander Hercen*.

w ręce inżynierów, kupców i przedsiębiorców. W licznych miastach rosyjskich powstały silne społeczności niemieckie, co miało również swój negatywny aspekt. Rosja stała się projekcją kolonialnych fantazji. W XX w. popularne było hasło „Rosja, jako niemieckie Indie”¹⁴.

Rosyjsko-niemieckie kontakty cechowała ambiwalencja, którą na koniec zauważa także Kantor. Antyniemieckość Tołstoja nie była na tyle silna, by pisarz całkowicie mógł się uwolnić od wpływów kultury i filozofii niemieckiej. Germanofobia Tołstoja nie wyklucza reminiscencji kantowskich w *Wojnie i pokoju*. Te budzą uznanie Kantora. Zauważa je w wizjach nawiedzających rannego w bitwie pod Austerlitz księcia Andrzeja: książę spogląda w wysokie niebo i choć jest to niebo bezgwiazdne, Kantorowi „kojarzy się z przebudzeniem moralnego prawa w jego [księcia] duszy”¹⁵. Za moralistykę bliską filozofii Kanta mogą uchodzić również refleksje Piotra Biezuchowa, zmierzającego nocą obsypaną gwiazdami, by wyznać miłość Nataszy. Biezuchow jest:

Jedynym z bohaterów powieści opisywanym jako człowiek, którego nie pochłonięła, jak księcia Andrzeja, żądza uznania, jak Dołochowa oficierskie samostanowienie, jak Denisowa wojskowe husarstwo, jak Berga, czy Kostowów życiowe urządzenie się, ale bezustanne poszukiwania swojego miejsca w świecie, poznanie świata, jako całości¹⁶.

Ale – dodaje Kantor – poszukiwania te niekoniecznie prowadzą Biezuchowa do szczęścia. Spotyka go ono dopiero wtedy, kiedy żeni się z Nataszą i przyjmuje tryb życia Rostowów.

Biezuchow – dowodzi Kantor – to rosyjski anty-Faust. Biezuchow, tak jak sam Goethe, wstępuje do masonerii i, podobnie jak w wypadku Fausta, jego życiorys rozpada się na dwie części. Każde działanie Piotra rymuje się z podobnym działaniem Fausta, lecz sens owych działań okazuje się przeciwny. Piotr wydaje zarządcom swych dóbr polecenia mające polepszyć los chłopów, Faust nakazuje lemurom, by robotnicy wydarli morzu kawał ziemi, osuszyli bagna. Obie akcje kończą się fiaskiem. Z tym jednak, że fiasko spotyka Fausta na końcu podjętych przez niego poszukiwań lepszego sensu życia, zaś Piotra na samym wstępie drogi życiowej. Faust prezentuje sobą protestancką etykę pracy, Biezuchow znajduje sens w nienaruszaniu porządku natury. Piotr odchodzi od masonerii, przyjmuje wegetatywny styl życia w małżeńskim szczęśliwym związku z Nataszą, miłość Fausta do Małgorzaty nie może się ziścić w warunkach ziemskich. „Wieczną kobiecość, Małgorzatę – gubi niemiecki Faust, a świat rosyjski przewycięża [...] dysharmonię Goethowską”¹⁷.

¹⁴ K. Schlögel, *Niemcy nie odrobili lekcji na Wschodzie*, „Europa” 2008, nr 2.

¹⁵ B. Кантор, op. cit., c. 466.

¹⁶ Ibidem, s. 468.

¹⁷ Ibidem, s. 475.

Po demaskacji antyeuropeizmu Tołstoja, po porównawczej konfrontacji *Wojny i pokoju* z *Faustem* mamy pointę: wniosek, że polemika z symbolizującym najwyższe wartości kultury i cywilizacji zachodniej Goethem stawia Tołstoja w pozycji orędownika proletaryzacji kultury, że ortodoksyjny moralizm prowadzi go do negowania roli jednostki w społecznym postępie. „Rosja próbuje się – pisze Kantor – europeizować, a on całą siłą swego geniuszu angażuje w pokazanie niemożliwości historycznego rozwoju”¹⁸.

W opisie modelowej przeciwstawności Goethego jako doskonałego przedstawiciela uduchowionej kultury Zachodu i Tołstoja jako wyrazistego reprezentanta azjatyckiej wiary w prawdę, nieskalanego cywilizacyjną zarazą pierwotnego żywiołu życia, Kantor powołuje się na Tomasza Manna. Poglądy autora *Czarodziejskiej góry* o odmienności obu pisarzy przedstawia jako fundamentalnie zbieżne z własnymi. Fundamentalnie? Owszem, w eseju *Goethe i Tołstoj* Mann w relacjach między zarówno twórczą, jak i życiową postawą obu pisarzy zauważa antynomiczność. Tyle że wskazując na to, co i jak ich dzieli, zauważa też podobieństwa. Tak, skupia uwagę na dzielących Goethego i Tołstoja sprzecznościach, co nie przeszkadza mu jednak konstatować, że w zachowaniach antagonistów zdarza się wiele cech wspólnych.. Życie Tołstoja, życie Goethego!... „Te dwa style życia – pisze Mann – wyraźnie się różnią. Ich pokrewieństwo – jest jednak nie mniej wyraźne”¹⁹.

Mann, podobnie jak Kantor, uważa, że człowiek jako duchowy podmiot dystansuje się od natury. Kantor, tak jak Mann, akcentuje anteuszowy wymiar talentu Tołstoja. Ale o ile Mann w zespoleniu Tołstoja z naturą, pierwotnością widzi nie tylko siłę, lecz i ciężar, który pisarz chce z siebie zrzucić, by stać się bardziej ludzkim, Kantor raczej pomija ten aspekt jego twórczego życia. Mann wielokrotnie podkreśla, że dla Tołstoja

Uczłowieczenie znaczy [...] to samo, co wynaturzenie [...] odrywanie się od [...] wszystkiego, co jest naturalne w ogóle, a dla niego szczególnie, jak rodzina, naród, państwo, kościół narodowy, od wszystkich namiętności, które mają źródło w zmysłach i w instynktach [...]”²⁰.

Kantor, tak jak Mann, wielkość Goethego łączy z pełnieniem przez poetę w świecie germańskim wielkiej cywilizacyjnej misji. Kantor pomija jednak, a Mann dobitnie zaznacza, że pełnienie tej misji kosztowało Goethego wiele wyrzeczeń. Podobnych do tych, jakimi dręczył się Tołstoj. Bo Goethe – według Manna – też nie jest wolny od więzów natury.

¹⁸ Ibidem, s. 478.

¹⁹ T. Mann, *Eseje*, Warszawa 1964, s. 166.

²⁰ Ibidem, s. 134.

Nie wystarczy powiedzieć, że nie wierzył w wolną wolę, negował samo pojęcie. [...] Człowiek – głosił – jest posłuszny prawom natury; współdziała z nią, nawet jeśli chce działać przeciwko niej.

Zrównywanie przez Władimira Kantora własnej opinii o antyliberalizmie Tołstoja z opinią, jaką w tej samej kwestii prezentował Tomasz Mann, też wygląda dwuznacznie. Kiedy Mann pisze, że „Tołstoj bez żadnych ceregieli wystawiał na pośmiewisko postępową ideologię Zachodu, którą przyjęła Rosja Piotra Wielkiego”²¹, to w tym wypadku między obu interpretatorami dzieł wielkiego rosyjskiego pisarza istotnie stwierdzamy harmonię. Tyle że Kantor przeoczył, iż Mann w niechęci Tołstoja do Zachodu bynajmniej nie ma ochoty potępiać protestu pisarza przeciwko praktyce, według której można „wyruszyć z armatami, karabinami, aby wpoić [...] ideę postępu”²². Stanowisko Tołstoja w sprawie postępu można też uznać za zapowiedź multikulturalizmu. Protest Tołstoja przeciwko podciąganiu całego świata pod cywilizacyjny model Europy to oczywiście – w oczach wielbicieli owego modelu – azjatyzm. Ale co począć, kiedy anty-Azjata Goethe zbliża się do Azjaty Tołstoja, głosząc (cytuję za Mannem), że: „jest rzeczą całkowicie przeciwną naturze [...] chcieć narzucić całemu rodzajowi ludzkiemu tylko jedną koncepcję wyboru dróg i środków do szczęścia obywatelskiego”²³.

Tołstoj i Goethe – według Kantora – są tylko przeciwstawni. Tołstoj i Goethe – według Manna – to raczej para, zjawisko bliższe jedności przeciwieństw:

Wydarcie się z natury, będące [...] u Tołstoja [...] dzikością wzbogaconą spirytyzmem, pozostaje wzruszające i godne czci nawet w zestawieniu z majestatyczną kulturą Goethego. Rzecz w tym, żeby nic nie przychodziło zbyt łatwo. Łatwa kultura to tyle, co surowy prymityw. Łatwa dzikość jest czymś bez korzeni, niemającym własnej istoty. Wysokie spotkanie ducha i natury, na ich pełnej tęsknoty drodze ku sobie – to człowiek²⁴.

Wychodzi na to, że ani Goethe nie jest tak jednoznacznie europejski, ani Tołstoj tak uparcie, do końca, azjatycki. Obaj są wielcy i tak już zostanie. Ale od „niedźwiedziego” – że użyję określenia Tomasza Manna – talentu Tołstoja Kantor zdecydowanie woli „sepi” – jeśli tak wolno powiedzieć – talent Dostojewskiego.

Wojna i pokój w *Rosyjskiej klasyce* jawi się jako dzieło doskonale zgodne z światopoglądem afirmującym egzystencję usytuowaną poza historią i poza granicami cywilizacji. Postawmy kropkę nad „i”: jako dzieło sławiące bytowanie

²¹ Ibidem, s. 184.

²² Ibidem.

²³ Ibidem, s. 188.

²⁴ Ibidem, s. 184.

zgodne z naturą, ale i z barbarzyństwem. Na szczęście – dla Kantora i dla światowej literatury – w Rosji pojawił się Dostojewski. Na szczęście twórczość autora *Zbrodni i kary* zawiera krytyczną diagnozę niebezpieczeństw czerpania życiowych energii z egzystencjalnych podziemi. A więc wniosek nasuwa się Kantorowi sam: *Bracia Karamazow* i *Biesy* spełniają rolę powieści krytycznych wobec Tołstojowskiej idylli.

Karamazowską żądzę życia (czy raczej użycia) Dostojewski traktuje jako genealogicznie związaną z przedcywilizacyjną, popędową agresją. Zauważa też jednak – powiada Kantor – że dezintegracyjną moc opisywanego zjawiska potęguje specyfika struktury konfliktów społecznych w Rosji. W powieści Dostojewskiego karamazowszczyzna to przede wszystkim rozpad więzi rodzinnych, objawiających się również we Francji czy Anglii. O ile jednak literatura zachodnia dezintegrację rodziny przykrywa maską, w powieści Dostojewskiego dezintegracja tradycyjnych rodzinnych wartości odbywa się bez kamuflażu. To naturalne, bo „jeśli w Zachodniej Europie kapitalizm rozwija się na gruncie przenikniętym principium indywidualizmu, w Rosji natyka się na wspólnotę chłopskiego gospodarstwa”²⁵. Dostojewski pokazuje, że kapitalizm rosyjski bez osłonek w formie karamazowszczyzny łączy się z „antymoralnym elementem życia ludu”²⁶. Fiodor Karamazow to „człowiek dezintegrujący dwie swoje rodziny, porzucający dzieci, zaprzędany hulance i rozpucie”²⁷ – nieprzypadkowo w opinii Dostojewskiego (jak i Kantora) wywodzi się on ze środowiska wiejskiego.

W *Braciach Karamazow* rozkład rodziny przedstawiony został jako konflikt ojców i dzieci – jako konflikt obecny w literaturze od zawsze. Dostojewski doprowadził go jednak – według Kantora – do ekstremalności: relacje między Fiodorem Pawłowiczem a jego synami zacierają ku ojcobójstwu:

Dostojewski uporczywie prowadzi czytelnika ku myśli, że żywiołowa biologiczna żądza użycia, którą są obdarzeni wszyscy Karamazowowie, ich [...] biologiczna aktywność, nieprześwietlona żadnym moralnym światłem [...], przeobraża się [...] w dominantę karamazowskiego charakteru²⁸.

Najwyraźniejszą w lokajskim charakterze Smierdiakowa. Kantor wyjaśnia, że lokaj, w opinii Dostojewskiego, to najczęściej ktoś hodujący w sobie urazy poddaństwa, to osobnik wysferzony i pozbawiony godności. „Smierdiakow przedłuża rodzinną tradycję [...]. Fiodor Pawłowicz w młodości był rezydentem, to znaczy również lokajem”²⁹. Ale, co najważniejsze, zdaniem Kantora, Smierdiakow jest

²⁵ В. Кантор, op. cit., c. 547.

²⁶ Ibidem.

²⁷ Ibidem, s. 549.

²⁸ Ibidem, s. 539.

²⁹ Ibidem, s. 561.

jedną z postaci, które w twórczości Dostojewskiego mają poświadczać obecność w ludowych warstwach sił żywiołowej destrukcji.

Bracia Karamazow, będąc historią upadku jednej rodziny, w sensie metaforycznym nasuwają wyobrażenie, jak zło pełni się w całej Rosji. I na odwrót: ogólnospołeczny wymiar zjawiska graniczy w powieści z sugestią, że walkę z bakcyliem karamazowskiej choroby skutecznie można prowadzić nie tyle globalnie, co przede wszystkim na drodze wysiłków podejmowanych przez zdolne do głębszej refleksji etycznej jednostki. W zrywanie pęt zła angażują się Iwan, Dymitr, Alosza. Smierdiakow i Fiodor Pawłowicz są aktywnymi krzewicielami karamazowskiej podłości. W powieści wszystko to oczywiście kłębi się w wirze rodzinnych relacji. Śledzenie rozwoju napięć owych relacji przybiera charakter głównego kierunku rozważań Kantora.

Najwięcej uwagi poświęca Kantor światopoglądowym konfliktom Iwana. Są to konflikty wynikające z przyjęcia przez Iwana idei, że „jeśli Boga nie ma, wszystko jest dozwolone”. Iwan poszukuje sensu życia. Nie zgadza się na dysharmonię świata. Skoro świat jest niesprawiedliwy, dysharmoniczny, okrutny nawet wobec dzieci „bohater Dostojewskiego, żąda zemsty i [...] tej [...] nie chce ustąpić Bogu”³⁰. Uważa, że kara winna być wymierzona nie kiedykolwiek, lecz tu, teraz i tak, aby ją było widać. Ponadto – relacjonując dalej za Kantorem poglądy Iwana – Iwan nie Boga odrzuca, a stworzony przez Boga, antyhumanistyczny świat. Ponieważ przy tworzeniu świata Bogu zabrakło odpowiedzialności, odpowiedzialność za świat musi wziąć na siebie człowiek. Ale „Czy – to już myśl Dostojewskiego – samorządny indywidualizm nie kłóci się z ludzką odpowiedzialnością? Iwan obmyśla unicestwienie światowego zła przemocą. [...] Czy jednak człowiek [...] pożądający dobra, światowej harmonii może przyjąć nie tylko postulat przemocy, lecz i płynące z niego praktyczne wnioski? W miejsce gwarantowanej wolności innego narzucić mu swoją wolę?”³¹. Idea naprawy świata – wnikliwie postrzega Kantor – prezentowana przez Iwana jest bardzo bliska idei Wielkiego Inkwizytora. Tyle że Iwan definitywnie jeszcze nie rozstrzygnął, czy należy wprowadzać ją w życie. Ma nadzieję, że siła teorii: „wszystko jest dozwolone”, burząc zastany świat, zburzy też karamazowszczyznę. Jednak nie opuszczają go wątpliwości. Wypowiedzi Iwana Kantor komentuje jako nieprecyzyjne, sugeruje, że właściwie trudno odczytać z nich, co Iwan zamierza zaproponować społeczeństwu. Iwan reprezentuje postawę buntu. Ale bunt bez jasno określonego celu prowadzi do anarchii. Brak w rozważaniach Iwana pozytywnego programu powoduje, że inni nie dostrzegają głębi jego etycznych rozterek. Co dla Iwana jest problemem, dla Smierdiakowa okazuje się aksjomatem: Smierdiakow błaznuje, ponieważ jednak należy do osobników,

³⁰ Ibidem, s. 556.

³¹ Ibidem, s. 558 i n.

u których maska i twarz zrastają się w jedno, nie rozumie problemu wielowymiarowości człowieka. Nie pojmuje, że sytuacyjne przystosowania jednostki nie muszą naruszać jej osobowego rdzenia. Przyjmując za istotę rzeczywistości to, co w teorii Iwana jest odreagowaniem rozkładu wartości, zakłada, że jest to miara sposobna formować bez różnicy tak jego własne postępowanie, jak i Iwana. Intencją Dostojewskiego – przekonuje Kantor – jest wykazanie, że ostatecznie to Iwan staje się narzędziem Smierdiakowa, że „Smierdiakow jest aktywnym nauczycielem wciągającym w żywioł przestępstwa nie tylko Iwana”³².

Za miarę człowieczego samostanowienia – w *Braciach Karamazow* miałyby ją, według Kantora, obrazować historia Dymitra – Dostojewski przyjmuje pokonywanie zamieszkującego w człowieku zła. O ile Iwan usiłuje okiełznać miotający nim żywioł na drodze teorii, siły woli, Dymitr uważa, że choć natura popycha go do czynów haniebnych, niegodnych, nie przeszkadza mu w tym samym momencie pożądać piękna, czy też miłować Boga. Wyobraźnia to jednak nie to samo, co rzeczywisty stan rzeczy. Innymi słowy – precyzuje Kantor – „widzimy, że to, co zewnętrzne [...] dławii jego [Dymitra] życie wewnętrzne [...] jest jak maska, pod którą znajduje się całkowicie inne oblicze”³³. Widzimy, że wskutek ograniczeń zewnętrznych wewnętrzny potencjał dobra Dymitra nie dochodzi do głosu, a całą tę sytuację odmienia dopiero pojawienie się w życiu Dymitra autentycznej miłości.

Charakteryzując postępowanie Dymitra, Kantor podkreśla, że brnąć w bagno, chciałby wydobyć się na powierzchnię, ale nie podejmując długotrwały wysiłek, oznaczający systematyczną pracę nad sobą, lecz w jednej chwili. Sugeruje, że Dymitr chce cudu, że liczy na „natychmiastową przemianę świata z jednego stanu w inny”³⁴. Nic z tego: wiara w przełomowo odmieniający się świat, szczególnie moment, została w powieści skompromitowana. Dostojewski – powiada Kantor – wskazuje, że „chwila, w której całe życie pójdzie inaczej, objawia się tylko w rozpalonym mózgu bohatera”³⁵. I dorzuca jeszcze uwagę, że idea jednej chwili jest „głęboko egoistyczna, [...] wroga ludzkiemu światu”³⁶, że towarzyszy jej atmosfera obojętności wobec nieszczęść konkretnych ludzi. Wszystko to prawda. Czy jednak, skoro nieszczęścia konkretnych ludzi eliminowały również z pola widzenia idee Iwana, nie wracamy do punktu wyjścia?

Wracamy do obecnej w powieści krytyki postaw bliskich rewolucyjnemu utopizmowi. Postaw – i owszem – zróżnicowanych, lecz równocześnie wspólnomianownikowych, w każdym przypadku przetwarzających zło już istniejące w świecie w zło kolejne. Dlaczego? Bo są to postawy, które tracą z pola widzenia

³² Ibidem, s. 575.

³³ Ibidem, s. 581.

³⁴ Ibidem, s. 584.

³⁵ Ibidem, s. 599.

³⁶ Ibidem, s. 581.

indywidualny wymiar człowieka. Tymczasem – tu Kantor i Dostojewski są jednomyślni – pozytywna przemiana świata winna rozpoczynać się od przemiany stosunków między jednostkowymi egzemplarzami ludzkiego gatunku, od spieszenia z pomocą jednostki obdarzonej indywidualną jaźnią moralną – innej jednostce. Według Kantora, myśl, że człowiek nie może być szczęśliwy, gdy widzi obok siebie różnorakie ludzkie nieszczęścia, jest myślą całej wielkiej literatury rosyjskiej.

W *Braciach Karamazow* do postawy całkowitej etycznej bezinteresowności niewątpliwie najbliższy jest Aloszy. Jego wizerunek moralny tak właśnie ocenia Kantor. W Kantorowej analizie postępowania Aloszy są stwierdzenia, że najmłodszy z Karamazowów nie ulega, jak Iwan, „władzy buntu, który [...] podporządkowuje człowieka własnej logice”³⁷, są uwagi, że Alosza, jeśli się już buntuje, to ważne jest to, że jego buntowniczość „nie przetwarza się w siłę destrukcji, a w siłę jednoczącą”³⁸. I jest też konkluzja, że ta właśnie cecha „wydawała się Dostojewskiemu o wiele bardziej silna niż rewolucja pojmowana przez pisarza jako anarchiczna negacja”³⁹.

Wydawała się? Trzydzieści lat przed napisaniem powieści – wspomina Kantor – Dostojewski prowadził rozmowę z Bielińskim. Dwaj wybitni pisarze wiedli spór o to, jak zachowałby się Chrystus, gdyby zstąpił na ziemię współcześnie. Bieliński utrzymywał, że Chrystus przyłączyłby się do rewolucjonistów, Dostojewski był przeciwnego zdania. W *Braciach Karamazow* problem powraca w opowieści o Wielkim Inkwizytorze. Powraca i nadal pozostaje nierozstrzygnięty. Kantor, dając wykładnię przesłania tej opowieści, dokłada starań, by raczej zminimalizować jej niejednoznaczność. Akcentuje, że skoro w świecie kontrolowanym przez inkwizycję Chrystus wprowadza prawdę i dobro, siłą rzeczy podważa też zło. Punktuje zbieżność wypowiedzi Aloszy ze stanowiskiem Chrystusa. Argumentuje, że jeśli nawet z Opowieści o Wielkim Inkwizytorze mogłoby wynikać, iż „Chrystusowi nie pozostaje nic innego jak pobłogosławić przemoc nad ludźmi w imię ich szczęścia”⁴⁰, nie wypada owej konkluzji brać serio, bo tak on, jak i cała opowieść o Wielkim Inkwizytorze, została włożona w usta wyznawcy teorii: „wszystko jest dozwolone”, z którą autor powieści przecież się nie identyfikuje.

Kantor stara się dowieść, że *Braci Karamazow* w zakresie przesłania ideowego cechuje logiczna spójność. Zauważmy jednak, że czym innym jest ideowa logika w obrębie danego utworu, a czym innym jej adekwatność wobec historycznej rzeczywistości. Brak widocznych, natychmiastowych potwierdzeń idei propagowanych przez artystę w tendencjach rozwoju społecznego

³⁷ Ibidem, s. 603 i n.

³⁸ Ibidem, s. 604.

³⁹ Ibidem.

⁴⁰ Ibidem, s. 606.

nie wpływa bezpośrednio na klęskę czy sukces artysty. Kantor, koncentrując się na wykazywaniu filozoficznej jednorodności przesłanek motywujących w powieści program społecznej przemiany, stwierdza utopijność owego programu. Społeczeństwo rosyjskie opowiedziało się wszak za całkiem innymi zmianami, a „rewolucje 1905 i 1917 r. wykazały mylność społeczno-religijnych nadziei pisarza”⁴¹. Co jeszcze można powiedzieć w tak rysującej się sytuacji? Otóż można stwierdzić, że jeśli z rzeczywistością przegrywał Dostojewski ideolog, to nie Dostojewski artysta, bowiem zgodna z rzeczywistością okazała się fabularna warstwa utworu, w której podejmowane przez bohaterów wysiłki przewyciężenia karamazowszczyzny ponoszą klęskę. I można też wreszcie powiedzieć, że w *Braciach Karamazow* „droga chrześcijańskiego poświęcenia objawia się nie jako rozstrzygnięcie, a jako problem”⁴².

Bracia Karamazow to ostatnia powieść Dostojewskiego, *Biesy* są utworem wcześniejszym. Kantor odwraca jednak tę kolejność. Rozmijając się z faktycznym tokiem wydarzeń, omawia *Braci Karamazow* pierwszoplanowo, podkreślając ich artystyczną wyjątkowość i wielkość. Ale zabieg ów służy też innemu celowi. W końcowych partiach *Rosyjskiej klasyki* Kantor śledzi przede wszystkim gromadzenie się w Rosji psychosocjologicznych przesłanek przemiany caratu w bolszewizm. Omawianie zalecanych w *Braciach Karamazow* „lekarstw”, mających zapobiec bolszewickiemu nieszczęściu, nie za wiele mogłoby w tej kwestii wyjaśnić. Bieg wydarzeń odrzucał ideowo-lecznicze zalecenia Dostojewskiego. Ale, o ile Dostojewski mylił się jako „lekarz-ideolog”, o tyle w *Biesach* sprawdzał się jako wizjoner. Analizując *Biesy*, Kantor urealnia wizyjność utworu. Prezentuje Dostojewskiego w roli odkrywcy określonych, zobiektywizowanych prawidłowości procesu pograżania się Rosji w terrorystyczno-nihilistycznych odmętach

Według dawniejszej interpretacji, *Biesy* miały być zapowiedzią nihilistycznej rewolty inspirowanej rewolucyjnymi teoriami Zachodu. Kantor nie podziela tego poglądu. Przypomina list Dostojewskiego do Mojkowa. Dostojewski mówił w nim o zamiśle ukształtowania sensu utworu według przypowieści ewangelisty Łukasza o biesach. Parafraza przypowieści Łukasza w dziele Dostojewskiego miałaby oznaczać, że biesy zachodniej zarazy nihilistycznej wstępują w Rosji w ludzi typu Wierchowieńskiego i jego kompanów. Zamyśl i sam utwór są jednak – zdaniem Kantora – niekoherentne wobec siebie. Są z sobą sprzeczne. Postać Piotra Wierchowieńskiego, głównego bohatera, osadzona została w „kontekście typowo nacjonalistycznych rosyjskich motywów folklorystyczno-pogańskich”⁴³. Podejmując temat rosyjskich biesów, Dostojewski ukazał w istocie ogólnorosyjskie „obiesowienie”: „Postaci powieści dzielą się na tych, którzy przyjęli biesowski

⁴¹ Ibidem, s. 611.

⁴² Ibidem, s. 612.

⁴³ Ibidem, s. 632.

sposób bycia jako swój własny, i na tych, którzy nie śmieją i nie umieją się im przeciwstawić”⁴⁴. Więcej: w powieści kimś, kto zdecydowanie ośmiela się przeciwstawić biesom, okazuje się właśnie „zapadnik” – Stiepan Wierchowieński. Wszystko to razem – rzeczowo wnioskuje Kantor – pozwala stwierdzić, że Dostojewski, traktując społeczeństwo rosyjskie jako chore, źródeł choroby nie lokował właściwie w osobnikach inspirowanych ideami Zachodu. Przyczyn pojawiania się ludzi w rodzaju Piotra Wierchowieńskiego dopatrywał się w rzeczywistości samej Rosji.

Oczywiście Rosjanie naśladowali Zachód. Chcąc podkreślić, jak często, a nawet – z jakim zapamiętaniem – Kantor przytacza jadowity passus z *Narodowej monarchii* Iwana Sołoniewicza:

Rosja ustawicznie zmieniała ideologiczne maski: wolterianizm, heglizm, Schelling i Kant, Nietzsche i Marks, erotyka i narodowolstwo, poszukiwanie Boga i pornografia – wszystko to wyło, skakało, wrzeszczało, krzyżowało się w działalności rosyjskiej inteligencji⁴⁵.

Problem – dodaje Kantor – nie zawierał się jednak w tym, że Rosjanie zmieniali maski, lecz w tym, że korzystali z nich przed wypracowaniem własnych osobowości, że wdawali się w grę, w której maska nie zasłaniała prawdziwego oblicza, gdyż jeszcze się ono nie ukształtowało. Korzystając z wzorców zachodnich, rosyjscy intelektualiści występowali w swoistym karnawale. Przy czym okazywał się on zasadniczo odmienny od zachodnich obyczajów karnawałowych. I takie właśnie zjawisko prezentują nam *Biesy* – karnawał, w którym „pod genealogicznie europejskimi maskami bohaterów powieści skrywają się całkiem inne fantomy”⁴⁶.

Karnawał to świat na opak, „świat na opak w chrześcijańskiej tradycji – uzupełnia znaną formułę Kantor – to świat diabelski”⁴⁷. Karnawał zachodnioeuropejski, kontrolowany przez Kościół, jest ograniczony czasowo, karnawalizacja życia, przedstawiona w powieści Dostojewskiego, nie ma czasowych granic, trwa ustawicznie, przenika całe życie bohaterów utworu. Jeśli na Zachodzie w karnawale widziano zjawisko pozytywne, oczyszczające, Dostojewski wyraża pogląd krańcowo przeciwny – traktuje karnawał jako coś, co „prowadzi ku totalnemu unicestwieniu chrześcijańskich praw moralnych, eliminuje osobowość”⁴⁸. Według Dostojewskiego – wyłuszcza Kantor – „tam, gdzie maski zastępują twarze, nie ma miejsca ani na moralność, ani na sprawiedliwość”⁴⁹. Najistotniejszym

⁴⁴ Ibidem, s. 636.

⁴⁵ Ibidem, s. 622.

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ Ibidem, s. 625.

⁴⁸ Ibidem, s. 627.

⁴⁹ Ibidem.

wydarzeniem w *Biesach* nie jest, jak utrzymuje wielu, dokonane w zamiarze zjednoczenia spiskowców, zabójstwo Szatowa, lecz przygotowywane przez Piotra Wierchowieńskiego teatralne święto. W przygotowania i w sam przebieg uroczystości wciągnięte zostaje całe miasto. I oto mamy karnawał, po rosyjsku jawiący się jako gra sprzeczności urastających do gigantycznego skandalu. W opisywanym przez Dostojewskiego spektaklu – stwierdza z naciskiem Kantor – rygor konwencji natychmiast się łamie, w ogólnym chaosie następuje przemieszanie inscenizacji z zachowaniami publiczności, teatr jednoczy się z życiem, życie z teatrem. I następuje nieszczęście: na ulice wylega pijany motłoch, miasto ogarnia pożar, wybuchają krwawe zamieszki. „W *Biesach* – powiada Kantor – Dostojewski bezlitośnie wskazuje, że rosyjska publiczność nie ucywilizowała się, nie dorosła do teatru”⁵⁰. Nie dorosła i, ulegając oddziaływaniu orgiastycznych pierwotnych instynktów, emocji, zamienia w karnawał całe życie, gubi rozeznanie między realnością a fikcją. Stąd już tylko krok do rewolucji. Przed bolszewicką rewolucją Rosja przeżywała jednak jeszcze tzw. epokę artystyczną.

Lata poprzedzające I wojnę światową przyniosły Rosji przyspieszony, lecz zarazem autentyczny, rozwój we wszystkich dziedzinach. Zwiększonym energiom twórczym towarzyszyło powiększanie się kręgu swobód społecznych. Wraz z nimi pojawiła się jednak ogromna liczba ludzi, którzy nie przeszli szkoły samodecydowania o własnej osobowości. Nowym zjawiskiem było też przecucia zmierzchu, nawrotu do średniowiecza. Dynamice kulturowej epoki artystycznej towarzyszyły głosy o zbliżającej się katastrofie. Elity ogarnął klimat gry, maskarady, karnawału. I tak – stwierdza Kantor – spełniło się przedstawione w *Biesach* proroctwo o nadchodzącym – w misteryjno-teatralnym kostiumie – rewolucyjnym buncie.

W tym samym czasie na Zachodzie sytuacja w dużej mierze kształtowała się podobnie: następowała przemiana odwracająca kierunek dotychczasowego rozwoju cywilizacji europejskiej inspirowanej przez wiele stuleci dorobkiem renesansu, dorobkiem procesu przewycięzania orgiastycznego obrzędu. W teatrze Szekspira – pisze Kantor, cytując Wiaczesława Iwanowa – „widzowie tragedii, obserwując krwawe wydarzenia na scenie, już w nich nie uczestniczą, tłum widzów rozchodzi się usatysfakcjonowany widowiskiem i nasycony zbrodnią, ale już nieobmyty ofiarną krwią”⁵¹. Charakterystyczne atoli, według Kantora, jest również to, że Iwanow uważa renesansową tradycję za wyczerpaną, że i on głosi konieczność powrotu do dionizyjskiej dynamiki, do zacierającego dystans między życiem a grą rytualnego aktywizmu. Epoka renesansu – rozwija Kantor temat relacji teatru i życia – utrwalając odróżnianie maski od faktycznej osobowości człowieka, utrwaliała podmiotowość jednostki. Jednostka otrzymywała

⁵⁰ Ibidem, s. 631.

⁵¹ Ibidem, s. 680.

prawo oceny tak działań indywidualnych, jak i zbiorowych z dystansu. Pozycja obserwatora dawała jej szansę racjonalnej oceny rzeczywistości. Ale wszystkie podmiotowe prerogatywy, jakie odrodzenie dawało jednostce, w czasach nadchodzącego buntu mas, część intelektualistów zaczynała poddawać negacji. W Europie pojawiły się kłopoty ze zмирzającymi do samostanowienia masami.

Dopóki w stworzone wysiłkiem chrześcijańskich humanistów pole wolności wchodziły niewielkie społeczne warstwy, działały cywilizujące je mechanizmy. Kiedy w to pole zaczęły wkraczać wielomilionowe masy – [...] mechanizmy pękły⁵².

Nadchodząca epoka zapowiadała nowego człowieka. Nietzsche oczekiwał, że w niedalekiej przyszłości decydującą rolę będą odgrywać ludzie o aktorskim usposobieniu. Kantor potwierdza trafność tych oczekiwań. Píše, że w Rosji aktorstwo uprawiali wszyscy wybitniejsi przedstawiciele epoki artystycznej, że później była nim nasycona działalność Mussoliniego, Lenina, Hitlera, że wydarzenia rewolucyjne określano mianem krwawo-operetkowych, że teatralną wersję niemieckiego faszyzmu ukazywał w powieści *Mefistofeles* Klaus Mann. Teatralizacja rzeczywistości w refleksji XX-wiecznych filozofów, socjologów, kulturoznawców stawała się stałym tematem. W Rosji przełomu XIX i XX w. za myśliciela mającego tu najwięcej do powiedzenia Kantor uważa Fiodora Stieputa.

Aktorstwo jako określony sposób artykulacji osobowości – referuje przemysł Stieputa Kantor – pojawia się na określonym etapie rozwoju historycznego. Jest to etap umożliwiający wielowariantowy stosunek człowieka do świata. „Każdy – to słowa Stieputa – jest sobie dany jako chaos i ma za zadanie przeistoczyć się w kosmos. [...] Dzięki takiemu rozdwójnieniu swojego bytu i świadomości człowiek przeżywa swe życie równocześnie jako walkę z samym sobą i za samego siebie”⁵³. Na początku – to już komentarz Kantora – samoświadomość pojawia się wśród elit, później ogarnia masy ludowe. W czasach Stieputa proces ów wywołuje sytuację krytyczną: potencjał duchowej wielowymiarowości człowieka – Stieput nazywa go „mnogoduszem” – wstępuje w konflikt z tendencją do formowania się ludzi jako indywidualów uproszczonych, jednowymiarowych.

„Mnogodusze” spełnia się pozytywnie – głosi Stieput – gdy spełnia się w sztuce. Ale co się dzieje z „mnogoduszem” artysty bez artystycznego talentu? Otóż prowadzi do katastrofy. Znajdując się na granicy samobójstwa – referuje Kantor odpowiedź Stieputa – Goethe napisał *Wertera*, w którym bohater utworu popełnia samobójstwo. Problem w tym „jak zastrzelić w sobie Wertera, nie posiadając możliwości jego napisania?”⁵⁴. Nie mogąc znaleźć przełamania tej

⁵² Ibidem, s. 683.

⁵³ Ibidem, s. 690.

⁵⁴ Ibidem, s. 694.

sytuacji w twórczości artystycznej, artysta aktor szuka jej rozwiązania w obszarze praktyki życiowej. Zamienia życie w teatr, co z reguły staje się prawdziwym nieszczęściem. Wcielenia aktora na scenie mają charakter widmowy, realizowanie takiej samej osobowościowej strategii w życiu zamienia życie w iluzję „Dopóki [...] widmowe życie egzystuje na scenie, wszystko jest tu normalne, katastrofa następuje wtedy, gdy wkracza na widownię, a dalej w świat”⁵⁵. Aktor, przyzwyczajony do występowania na scenie, nie zastanawia się, na ile zmiana roli życiowej winna wynikać z potrzeby rozwiązania określonego problemu społecznego; bez namysłu zmienia przyjaciół, wartości, upodobania. Niestety – powtarza za Stiepunem Kantor – typ aktora w życiu jest cechą bardzo charakterystyczną dla rosyjskiej kultury. Historia Rosji obfitowała w sytuacje nacechowane teatralnością, błazenadą, a w rewolucji wszystko to znajdowało swe przedłużenie w zachowaniach rekrutujących się ze środowiska rosyjskiej artystycznej inteligencji kadr rewolucyjnych.

Powiedziane dobitnie. I nie w odosobnieniu. Obserwację Stiepuna Kantor wspomaga, cytując Iwana Bunina, według którego „jedną z najbardziej charakterystycznych cech rewolucji jest piekielna rządza gry, błazeństwa, pozy, widowiska”⁵⁶. Ponadto działa się tak dlatego – stwierdza Kantor, wracając do rozważań Stiepuna – że w rewolucji rosyjskiej niewiele do powiedzenia miał marksizm. Wymagające wyrafinowanej umysłowości idee marksizmu okazywały się obce umysłowości Rosjan:

Lenin stawiał na rewolucję jako na rodzaj masowej psychozy, na [...] pojmowanie przez naród tak zwanej socjalistycznej rewolucji jako wielkiego wydarzenia, rozbójniczej gry, w której doły winny po prostu zająć miejsce szczytów⁵⁷.

Według Stiepuna, mechanizmom gry teatralnej, pozwalającej na przeprowadzanie natychmiastowych zmian, sprzyjała też wojna. Jeśli nawet dla wielu publicystów teatr wojny kompromitował się swym barbarzyństwem, to równocześnie wojna – komentowana przez innych jako żywioł wyzwalający dionizyjskie energie – mimo wszystko upowszechniała ideę teatralizacji rzeczywistości. A upowszechniała również dlatego – kontynuuje Kantor relację o wojennych obserwacjach Stiepuna – że prości żołnierze spędzający wojnę w okopach pragnęli ucieczki od swego dotychczasowego życia, zmienienia go choćby w marzeniu. Stiepun, jako oficer, osobiście stykał się z tym zjawiskiem. Zresztą nie tak znów wyjątkowym. O podobnych reakcjach ludzi dołów społecznych – dozuca Kantor – mówił już Dostojewski. Stiepun jednak pogłębiał obserwacje Dostojewskiego. Stąd raz jeszcze Kantor cytuje Stiepuna:

⁵⁵ Ibidem, s. 696.

⁵⁶ Ibidem, s. 697.

⁵⁷ Ibidem, s. 698.

W tej orgiastycznej epoce rozpoczyna się realizacja wszelkich niezwykłości życiowych, odwrócenie się od realiów, pogoń za chimerami [...] marzenia o przepięknej damie rujną rodziny, przepiękne damy okazują się prostytutkami, prostytutki stają się prowincjonalnymi komisarzami [...], dziennikarze stają się czerwonymi generałami, poeci wojennymi komisarzami. Rozkręca się straszna rewolucyjna maskarada⁵⁸.

Tyle Stiepun. Dalej znów Kantor. Poszerzając pole widzenia, wskazuje, że antyrenesansowa teatralizacja rzeczywistości, przyjmując w Rosji formę szczególnie drastyczną, ogarniała też Europę Zachodnią, docierała do Ameryki. Stwierdza, że

kiedy na forum publiczne w XX wieku wkraczają ludzkie masy, wtedy w istniejące systemy włącza się artystyczny system zwracający ludzi do przedcywilizacyjnego etapu z rzeczywistymi misteriami i ofiarami⁵⁹.

W Rosji włącza się prawie na całe stulecie; na Wschodzie renesans nie był przecież zjawiskiem nazbyt mocno zakorzenionym. Rosja zaakceptowała renesans dopiero pod koniec XIX w. A i wówczas przyjmowała go nie bez zastrzeżeń. Nie wygasła tradycja arcyzmu demonicznego (*Biesy*). Zatem – wnioskuje Kantor – o ile w Europie Zachodniej można się było spodziewać, że zjawiska towarzyszące buntowi mas wypalą się same z siebie, o tyle w Rosji sytuacja nie sprzyjała szybkiemu rozwojowi wydarzeń w podobnym kierunku. Demoniczne misterium trwało. Kiedy na Zachodzie renesansowo-cywilizacyjne struktury odzyskiwały dawne znaczenie, w Rosji powrót do cywilizacji opóźnił się.

Za myśliciela, który w kulturowo-filozoficznym dorobku zapisał się z podobną wyrazistością, co Fiodor Stiepun, Kantor uznaje Siemiona Franka. Wyjaśnianie przez Franka genetycznych przyczyn europejskich wydarzeń katastroficznych ocenia wyżej od wypowiedzi w tej kwestii filozofów Zachodu. Intelktualnej Europie zarzuca, że wobec kataklizmu dwóch wojen światowych, obozów koncentracyjnych, faszystów i komunizmu właściwie wykazała bezradność. W sytuacji, kiedy uległy zerwaniu zespalaające zachodnie społeczeństwo tradycyjne więzy i formy, filozofia europejska wpadła w panikę, Heidegger ubolewał nad śmiercią Boga, nad nastaniem czasów mrocznych i beznadziejnych.

Tymczasem z Frankiem było inaczej. Doceniając wagę wcześniejszego obcowania Rosjan z zachodnią filozofią, Frank jednocześnie był zdania, że w wyjaśnianiu rewolucyjno-katastroficznych wydarzeń XX stulecia to właśnie filozofowie rosyjscy mają szansę okazać skuteczność i kompetencje. Kantor przyznaje mu rację. Dlaczego? Dlatego, ponieważ Rosja pierwsza doznała katastrofy,

⁵⁸ Ibidem, s. 708.

⁵⁹ Ibidem, s. 702.

ponieważ doświadczenie rewolucji dawało pierwotną możliwość rozpoznawania przyczyn katastrofizmu obejmującego cały kontynent.

Rozwój rosyjskiej filozofii w kraju przerwała rewolucja, ale część filozofów emigrowała – ci zachowali aktywność. I oryginalność. Kiedy, opierając się na doświadczeniach Rewolucji Październikowej, bolszewizmu, faszyzmu, zachodni egzystencjaliści popadali w skrajny pesymizm, kiedy Heidegger formułował ontologiczny aksjomat o towarzyszącym człowiekowi od urodzenia egzystencjalnym strachu, Siemion Frank – pisze Kantor – problem ludzkiego bytu ujmował nie tylko w perspektywie tragizmu, lecz i nadziei. W pracy *Świat w tmie* dylemat: jak żyć na świecie ogarniętym ciemnością, próbował rozwiązać bez uwzględniania starotestamentowej przypowieści o konsekwencjach grzechu pierwotnego, skłaniał się ku opinii, że „stworzyciel podobny jest do artysty, którego twórczość nie realizuje się jednorazowo, lecz wraz z upływem czasu wymaga coraz to nowych poprawek”⁶⁰. Negował karamazowskie przypisywanie Bogu odpowiedzialności za zło, uważał, że zło wynika z chaosu.

Ale co ze złym postępowaniem człowieka? Dlaczego

w miejsce poprzedniego, choć z zasadniczego punktu widzenia bezmyślnego, względnie uporządkowanego i ustabilizowanego życia, które dawało w ostateczności możliwość poszukiwania czegoś lepszego, nastąpiła pełna i absolutna bezmyślność krwawego chaosu?⁶¹

Odpowiedź na pytanie „Dlaczego zło rozlało się po całej planecie?” – jak wyjaśnia Kantor – Siemion Frank łączył z negacją idei przemiany świata według założeń woluntarystycznych. Woluntarystyczny utopizm, zmierzając do ustanowienia przez człowieka ziemskiego raju, podważa boską harmonię świata. Takiego zdania był Dostojewski – Kantor spieszy z uwagą, że Frank opinie autora *Biesów* potwierdza, dowodząc, iż aby urzeczywistnić świat wymarzony, utopiści chcą totalnego obalenia zastanej rzeczywistości, pragną realizować utopię przez wywołanie wszechświatowego potopu.

Ktoś powiedziałby – skrajny pesymizm, ślepy zaułek. Nie dla Franka, nie dla Kantora. Frank podejmuje – aprobowaną przez Kantora – próbę przewyciężenia błędnego koła drogą swoistej filozoficznej interpretacji ewangelicznej frazy: „I światłość świeci w ciemności, i ciemność jej nie objęła”. Światłem jest, według Franka, Chrystus. Jest to światło miłości wiecznej i równocześnie przesładowanej, bowiem tylko w wiecznym cierpieniu możemy odnieść pełne zwycięstwo nad światem. Przedstawione rozumowanie Kantor traktuje jako sprzeciw wobec filozofii Nietzschego zarzucającej chrześcijaństwu duchowe niewolnictwo.

⁶⁰ Ibidem, s. 654.

⁶¹ Ibidem, s. 658.

Rosyjski myśliciel – podkreśla – głosił pogląd o wynikającym z pokrewieństwa człowieka z Bogiem, ludzkim – niezbędnym dla demokracji – arystokratyzmie. Akcentuje, że Frank, odrzucając utopię, nie dawał też przyzwolenia na obojętność wobec zła, że proponował życiową aktywność wspartą respektowaniem zasad wolności we wzajemnych międzyludzkich stosunkach.

Zbliżając się do zakończenia *Rosyjskiej klasyki*, Kantor – raz jeszcze przypominając o podstawowej roli, jaką w modernizacji Rosji odegrali Piotr I i Puszkina – podejmuje temat relacji międzypokoleniowych. O ile – stwierdza – w krajach zachodnich odbywały się one na zasadzie wzajemnego poszanowania między ojcami i dziećmi, w społeczeństwie rosyjskim dominowała międzypokoleniowa agresja. O ile w *Hamlecie* Szekspira – pada jaskrawy przykład – między księciem Hamletem a jego ojcem widzimy wzajemny szacunek, pokoleniową kontynuację, o tyle w *Braciach Karamazow* Dostojewskiego Dymitr nazywa ojca psem, a Smierdiakow okazuje się ojcobójcą. Gribojedow (*Mądremu biada*), Puszkina (*Eugeniusz Oniegin*) wyrażają się o swych ojcach jako o ludziach, którzy nie stworzyli niczego, czym mogliby zaimponować potomkom, bo nad ich indywidualnym, duchowym rozwojem ciąży nacjonalistyczna, imperialna ideologia. Niedbali wobec spraw dziedziczenia ojcowie nie myślą o swoich dzieciach, nie dbają o ich światopogląd. Stąd młode pokolenia dziedziczą w Rosji nie w prostej linii od ojców, lecz z boku; lukę przekazu rodzimej tradycji wypełniają wchłanianie przez wiele kolejnych pokoleń dorobku kultury zachodnioeuropejskiej. Zjawisko to najwyraźniej zostało odnotowane w *Ojcach i dzieciach*. W powieści Turgieniewa – uwypukla rzecz Kantor – idee Zachodu pragnie przekazać młodemu pokoleniu rosyjski Europejczyk Paweł Piotrowicz Kirsanow, lecz młodzi są mu niechętni, wolą czerpać z samego źródła. Tak się dzieje przez kilka dziesięcioleci, bo właśnie „Zachód jawi się Rosjanom jako obraz cywilizacji rozwijającej się przez dziedziczenie”⁶².

Jednym z głównych motywów Kantorowej narracji o drodze Rosji do Europy jest gromadzenie dowodów, że najpierw była to droga poznawania zachodnich idei samo-stanowienia jednostki, następnie zaś żmudnych prób instalowania w carskim Imperium liberalizmu i kapitalizmu. W *Rosyjskiej klasycie* proces ów jawi się jako nader pokrętny, pełen zawirowań i przeszkód piętrzonych tak przez państwowych, oddanych samodzierzawiu, urzędników, jak i przez światoburczych rewolucyjnych radykałów. Jako największy i wyjątkowo zdecydowany wróg liberalizmu przedstawiany jest przez Kantora bolszewizm.

Wyklinanie rosyjsko-bolszewickiej odmiany komunizmu, największej przeszkody na pełnej katastroficznych konfliktów drodze Rosji ku zachodnioeuropejskiemu modelowi cywilizacji, brzmi poniekąd znajomo. Wskazywanie na specyficzną przewrotność historycznego procesu, który zadecydował, że rosyjski

⁶² Ibidem, s. 724.

komunizm oddalający Rosję od Europy jednocześnie objawiał się jako zjawisko inspirowane przez Europę, przez filozoficzne koncepcje Marksa i wielu innych zachodnich ideologów, do bulwersujących odkryć też już zaliczyć się nie da. Do stereotypu urasta krytyka socjalizmu, wykazująca mylność teoretycznych założeń Marksa, bo te ponoć całkowicie skompromitowała praktyka budowania społeczeństwa socjalistycznego w Rosji. Stereotypowo brzmią argumenty, że przekształcanie Rosji w kraj socjalistyczny, według receptur zachodnich, musiało zakończyć się klęską, gdyż w carskim Imperium nie było po prostu stosownych warunków do przeprowadzania takowej operacji. Rzecz w tym atoli, że Kantor wykracza poza wyjaśnianie sytuacji w Rosji na skróty. Jeśli w Rosji – dowodzi – nie było warunków do przebudowy społecznej według teoretycznych założeń socjalistów zachodnich, to z pewnością istniały warunki sprzyjające kształtowaniu się specyficznie rosyjskich koncepcji nowego ustroju.

Na temat specyfiki nowoustrojowych koncepcji powstających na Wschodzie, współzależności ich kształtu od właściwych dla samodzielnego państwa form panowania, powstało wiele prac wyprzedzających książkę Kantora. W tej ostatniej czynniki kreuujące zjawisko rosyjskiej drogi do komunizmu, która na wiele dziesięcioleci zablokowała rosyjską drogę do kapitalizmu, rysują się jednak o tyle absorbująco, że wyłożone zostały w perspektywie różnych kontekstów kulturowych, w określonym porządku czasowym i z uwzględnieniem wzajemnych powiązań. *Rosyjska klasyka* raz po raz przypomina, że na przestrzeni dziejów w Imperium carskim działała miejscowa tradycja związana z prehistorycznym pogaństwem, czasem cyklicznym, z własnością rodowo-plemienną, i że na gruncie tejże tradycji część myślicieli i ideologów (Bakunin, Hercen, Tkaczow, Nieczajew) upatrywała szansę w rosyjskim ahistoryzmie, uważała, iż nieobecność w funkcjonowaniu społeczeństwa balastu historycznego, a za to obecność rodowo-plemiennych przeżytków w rodzaju wspólnot chłopskich (ocenianych jako załączek socjalizmu) może właśnie ułatwiać kreowanie nowych idei, budowanie wszystkiego od nowa, tworzenie nowego świata z pominięciem etapu kapitalizmu. W tak nakreślonym entourage'u Lenin, wódz rewolucji, jawi się oczywiście jako ideolog podążający już wcześniej przetartym szlakiem. Neguje marksowską myśl Plechanowa, śmiało odrzuca zarzuty Engelsa, że w państwie carów nie ma przesłanek do przeprowadzenia rewolucji. Bolszewicy powoływali się wprawdzie na Marksa i Engelsa, ale w rzeczywistości dokonywali rewizji marksizmu. Czynił to Lenin, a jeszcze bardziej Stalin. Z marksizmu – ironicznie określa rzecz Kantor – w Rosji pozostały tylko dekoracje. Zamiast otwartej walki z marksizmem przeprowadzano rewizję marksizmu tak dalece skuteczną, że stalinowskie imperium, imitując przesłanie Marksa, w istocie funkcjonowało, wcielając w życie „wyższy typ rosyjskiego nihilizmu”⁶³. Propagandowe bolszewickie

⁶³ Ibidem, s. 735.

hasło, że Rosja radziecka kontynuuje przemiany zapoczątkowane przez Piotra I, było również kłamliwe. Według Kantora, kontynuowano nihilistyczną puga-czowszczyznę.

Rosyjska klasyka przekonuje, że zamiast wielkiej religii Rosjanie mieli wielką literaturę, podtrzymuje opinię Ortegi y Gasset, że cywilizacja jest tworem sztucznym, że wymaga stałego wsparcia od ludzi kultury, bowiem grozi jej bunt mas. Ale dowodzi również, że skoro w Rosji doszło do rewolucji, to owo wsparcie nie było wystarczające. Nawet więcej, że znaczna część, jeśli nie większość, rosyjskich pisarzy, artystów, uczonych, dała się uwieść ideom zalecającym powrót do źródeł, do pierwotnych energii mających sprzyjać przekroczeniu granic zmurszałej cywilizacji Zachodu. Akceptacji antycywilizacyjnych podszeptów nihilistycznych proroków sprzyja, ogarniający życie Rosjan, klimat ustawicznego karnawału pozbawionego, właściwych karnawałowej tradycji Zachodu, funkcji socjalno-terapeutycznych. Zamiast uśmierzać, podsyca on i utrwala społeczny ferment, staje się zapowiedzią rewolucyjnego przewrotu korzystającego z form krwawego orgiastycznego obrzędu. Rosjanie mieli wielką literaturę, lecz by zapobiec katastrofie rewolucji, jednak niewystarczająco wielką. Kto zawinił? Z kreślonego przez Kantora obrazu wynika, że m.in. Tołstoj, że trudno bez zastrzeżeń aprobować postawę Hercena, że winni są pewnie (bo pominięci) tak niewątpliwi klasycy, jak Czechow i Gorki. Winni są ci, którzy ośmielali się powątpiewać w cywilizację mieszczańską, a nade wszystko ci, którzy uwierzyli w rewolucyjną utopię. Zatem szczególnym uznaniem w książce Kantora cieszą się pisarze, którzy nie ulegli pokusie: Puszkin, Gonczarow, Dostojewski, Kawelin, Stiepun, Frank. Twórcy, którzy deklarowali się jako liberałowie, z takich to właśnie pozycji sprzeciwiając się samodzierżawiu, wspierając reformy, demaskowali też zgubny pęd znacznej części rosyjskiej inteligencji ku rewolucji, napędzanej teatralno-karnawałowym, nihilistycznym szaleństwem.

Nadciągającemu w karnawałowych dekoracjach nieszczęściu, analizując mechanizm zjawiska, w *Braciach Karamazow* i *Biesach* pilnie przypatrywał się Dostojewski. Kantor obydwu tym powieściom poświęca najwięcej uwagi. Frank i Stiepun, prezentowani jako dociekliwi następcy Dostojewskiego w demaskowaniu zgubnego zaangażowania inteligencji rosyjskiej, w rozważaniach Kantora zajmują też bardzo istotne miejsce. Dokumentują, że obecność w szeregach bolszewickich działaczy przedstawicieli inteligenckich elit nie była przypadkowa, że była ostatnim ogniwem, ograniczającego szansę przebudowy społecznej Rosji na bazie liberalizmu, długotrwałego procesu, w którym zbawienny liberalizm przegrywał nie tylko w konfrontacji z carskimi władzami.

Odnotujemy tu jednak, że ocena tejże inteligencji przez liberałów nie grzeszy jednoznacznością. Są wśród nich tacy, którzy z dużą wyrozumiałością traktują rosyjskich inteligentów, uwiedzionych wizją rewolucyjnej utopii. W czasach Dostojewskiego należał do nich Turgieniew. Autor *Ojców i dzieci* przyjaźnił się

z Hercenem i Bakuninem, ich niechęć do burżuazyjnego filisterstwa, komercjalizacji, korupcji oceniał jako uzasadnioną. Współczesny liberał Isaiah Berlin prezentuje podobny pogląd. Jego książka *Rosyjscy myśliciele* akcentuje tragizm takich postaci, jak Hercen, Bieliński, Bakunin czy Czernyszewski. Andrzej Walicki, polski znawca problematyki rosyjskiej myśli filozoficznej i również liberał, charakteryzując poglądy Berlina, stwierdza, że obca mu była koncepcja, według której postawa rosyjskiej inteligencji prowadziła do skutków wyłącznie fatalnych, bowiem „krzyżowała plany umiarkowanych reformatorów i w ten sposób przygotowywała grunt pod totalitarną rewolucję bolszewicką”⁶⁴. Zauważa, że Berlin nie podzielał emocji „wyrażanych, już w roku 1909 w almanachu »Drogowskazy« (Wiechi), którego autorzy – przeważnie filozofowie mający za sobą ewolucję od marksizmu do idealizmu – poddali ostrej krytyce całą tradycję radykalnej inteligencji, oskarżając ją o nihilistyczną postawę wobec prawdy, prawa i wartości kultury”⁶⁵:

Berlin nie zgadzał się z tym poglądem [...] Podkreślał, że najwięksi myśliciele inteligencji nie byli bezkrytycznymi wyznawcami *religii postępu* w wersji Hegłowskiej lub socjalistycznej, przeciwnie – należeli do pierwszych i najbardziej śmiałych jej krytyków⁶⁶.

Kantor w *Rosyjskiej klasyce* zajmuje stanowisko bliższe raczej poglądom autorów „Drogowskazów”, jego liberalizm nie jest jednak na tyle zacięty, by wolnościowych poglądów, wywodzących się niekoniecznie z ściśle liberalnych przesłanek, przynajmniej częściowo nie aprobował. Wielokrotnie podkreśla, że bez misyjnej postawy rosyjskiej inteligencji cywilizacyjny postęp w państwie rosyjskim, zbliżanie się Rosji do Europy w ogóle nie byłyby możliwe.

⁶⁴ A. Walicki, *O inteligencji, liberalizmach i Rosji*, Kraków 2007, s. 175.

⁶⁵ Ibidem.

⁶⁶ Ibidem.