



doi: 10.32612/uw.2543618X.2025.pp.269-291

Przegląd Środkowo-Wschodni, 10, 2025
ISSN 2543-618X eISSN 2545-1324

Nr art. 20251011

Data przesłania: 17.04.2025
Data akceptacji: 17.06.2025

Olexiy Sukhomlynov

Uniwersytet Warszawski
o.sukhomlynov@uw.edu.pl
ORCID: 0000-0001-9657-8699

Rosyjska kultura bez makijażu „wielkości”: próba dekonstrukcji

W artykule zostało omówione bezrefleksyjne używanie przymiotnika „wielki” w kontekście kultury rosyjskiej, co jest wynikiem długotrwałej polityki protekcjonizmu kulturowego prowadzonej przez władze rosyjskie od czasów carskich do współczesnego reżimu Putina. Zjawisko to jest szczególnie widoczne w synkretycznej naturze kultury rosyjskiej, która włącza do swojego kanonu twórczość przedstawicieli innych narodów, takich jak Ukraińcy czy Ormianie. Artykuł wskazuje na imperialno-kolonialną politykę kulturalną mającą na celu przywłaszczenie osiągnięć innych narodów, marginalizację ich tożsamości i konstruowanie wizerunku Rosji jako „wielkiej” i wiarygodnej potęgi. Kultura w tym kontekście służy jako narzędzie legitymizacji agresji, maskując brutalność polityki państwa. Autor porusza również kwestię złożoności współczesnej tożsamości rosyjskiej, w której przeplatają się elementy buntu, pokoju i narracji imperialnych, tworząc ambiwalentny obraz osoby uwikłanej w system świata rosyjskiego. Zdolność systemu do asymilacji różnych światopoglądów i mitologizowania „rosyjskiej wyjątkowości” stanowi wyzwanie w dekonstrukcji głęboko zakorzenionych wzorców imperialnych. Słowa kluczowe: kultura rosyjska, protekcjonizm kulturowy, ruskij mir, dyskurs imperialny, narracje imperialne, polityka kulturalna, mitologizacja, dekonstrukcja

Mówiąc o kulturze rosyjskiej, często bezrefleksyjnie używa się przymiotnika „wielka”. To określenie, głęboko osadzone w międzynarodowym i wewnętrznym dyskursie, nie jest neutralnym opisem dorobku

twórczego, lecz efektem długotrwałej, systematycznej polityki protekcjonizmu kulturalnego prowadzonej przez rosyjskie władze – poczynając od caratu, przez reżim sowiecki, aż po współczesne państwo Putina.

Na wstępie warto podkreślić, że rosyjska kultura ma w dużej mierze charakter synkretyczny – włącza w swój kanon twórczość osób niebędących etnicznymi Rosjanami, których obraz świata i sposób myślenia zostały ukształtowane w odmiennych kręgach kulturowych. Przykładami są tu m.in. Nikołaj Gogol, pochodzenia ukraińskiego, Iwan Ajwazowski, Ormianin z Krymu, oraz Archip Kuindży, Grek z Mariupola. Ich dzieła, choć osadzone w realiach Imperium Rosyjskiego, noszą wyraźne ślady ukraińskich wpływów kulturowych, a także ich rodzinnych środowisk. Zjawisko to stanowi wyraźny przejaw imperialno-kolonialnej polityki kulturalnej, polegającej na zawłaszczaniu dorobku innych narodów i przedstawianiu go jako integralnej części kultury rosyjskiej. Taka praktyka nie tylko wzmacnia narrację o „wielkości” rosyjskiej kultury, ale także marginalizuje odrębność tożsamościową i kulturową tych twórców.

Władze rosyjskie, zarówno w epoce caratu, jak i w okresach późniejszych, wykorzystywały wybrane elementy kultury państwowej jako istotne narzędzia legitymizacji systemu politycznego oraz konsolidacji imperialnej tożsamości. Przez wspieranie określonych form artystycznych, literackich i architektonicznych, a także poprzez ich silną obecność w przestrzeni publicznej i dyskursie oficjalnym, państwo dążyło do wytworzenia wizerunku Rosji jako potęgi nie tylko militarnej, lecz również cywilizacyjnej – głęboko zakorzenionej w dziedzictwie europejskiego Oświecenia. Strategia ta miała charakter silnie performatywny: służyła konstruowaniu symbolicznego obrazu kulturowej wielkości, który często pozostawał w rażącej sprzeczności z realiami społeczno-politycznymi, naznaczonymi autorytaryzmem, represjami oraz systemową marginalizacją znacznych grup społecznych. W tym kontekście pozorność kulturowej potęgi nie była ubocznym efektem, lecz świadomie projektowaną fikcją – elementem propagandowej narracji, która miała nie tyle odzwierciedlać rzeczywistość, ile ją zastępować. Tak ro-

zumiane działania państwa rosyjskiego wpisują się w szerszy mechanizm tworzenia hegemonicznej wizji wspólnoty narodowej, opartej na selektywnym doborze i reinterpretacji dziedzictwa kulturowego.

Protekcjonizm ten przybierał różne formy: od instytucjonalnego wsparcia dla określonych artystów i nurtów twórczych, przez ingerencję w kanony literackie i historyczne, aż po tworzenie eksportowych ikon kultury, mających świadczyć o rzekomej duchowej wyższości Rosji nad „zmaterializowanym” Zachodem. Twórcy, którzy wpisywali się w tę narrację, byli promowani i kanonizowani jako reprezentanci „duszy rosyjskiej”, podczas gdy nurt alternatywny, krytyczny, ludowy czy peryferyjny często marginalizowano, cenzurowano lub wypierano. Takie działania nie tylko zniekształcały obraz kultury rosyjskiej, ale również marginalizowały lub eliminowały alternatywne głosy – twórców niezależnych, mniejszości narodowe i regionalne tradycje, które nie mieściły się w ramach narzuconego wzorca „wielkości”.

Również współczesna Rosja nie zrezygnowała z eksploatacji mitu „wielkości” wszystkiego, co rosyjskie. Reżim Putina, kontynuując logikę protekcjonizmu kulturowego, aktywnie wspiera konserwatywną, narodową wizję kultury, wykorzystując ją jako miękkie narzędzie polityczne (*soft power*) zarówno w kraju, jak i na arenie międzynarodowej. Tym samym „wielkość” kultury rosyjskiej okazuje się nie tyle uniwersalnym faktem, ile mitem politycznym – wytworem długiego procesu manipulacji symboliczną sferą twórczości, mającego na celu utrwalenie władzy i stworzenie narodowej narracji o wyjątkowości i duchowej przewadze Rosji nad innymi kulturami.

Mit „wielkości” kultury rosyjskiej nie był i nie jest wyłącznie narzędziem wewnętrznej konsolidacji tożsamości narodowej, ale od początku pełnił funkcję ekspansywną – stanowił ważny element strategii *soft power*, mającej na celu budowanie pozytywnego wizerunku Rosji za granicą i wywieranie wpływu kulturowego na Zachód. Poprzez systematyczne promowanie wybranych twórców i dzieł (tłumaczonych, publikowanych i wystawianych z pełnym wsparciem państwa) rosyjskie elity polityczne dążyły do tego, by świat zewnętrzny postrzegał Rosję

nie tylko jako potęgę polityczną, ale jako przestrzeń duchowej głębi, intelektualnego rozmachu i artystycznej oryginalności.

Zachodni odbiorcy, szczególnie w XIX i XX w., często przyjmowali tę narrację bezkrytycznie – z jednej strony z powodu rzeczywistej fascynacji twórczością Tolstoja, Dostojewskiego, Strawińskiego czy Tarkowskiego, z drugiej zaś wskutek ograniczonego dostępu do alternatywnych perspektyw oraz świadomego wyciszania kontekstu represji, cenzury, nacjonalizmu i ideologicznej instrumentalizacji kultury w Rosji. Festiwale filmowe, koncerty, wymiany uniwersyteckie, a nawet polityczne sympatie części światowych intelektualistów pomagały w utrwalaniu obrazu Rosji jako „narodu poetów, filozofów i dusz mistycznych”, w oderwaniu od brutalnych realiów funkcjonowania tego państwa.

Ten zmityzowany wizerunek, podtrzymywany przez dekady, nie tylko przysłańiał systemowe mechanizmy kontroli kultury i represji wobec twórców niezależnych, ale też pełnił funkcję legitymizującą: skoro kultura rosyjska jest „wielka”, to i Rosja zasługuje na wyjątkowy status na arenie międzynarodowej. Innymi słowy, **mit kulturowej wielkości stawał się narzędziem ekspansji symbolicznej**, której celem było nie tyle wzajemne zrozumienie, ile uzyskanie prestiżu i wpływu.

W tym kontekście warto postawić pytania: na ile „wielkość” kultury rosyjskiej jest autentycznym przejawem jej wewnętrznego bogactwa, a na ile konstruktem ideologicznym, podtrzymywanym przez państwowy protekcjonizm? Jakie mechanizmy selekcji, promocji i kontroli kultury były stosowane przez rosyjskie władze na przestrzeni wieków? Czy możliwa jest krytyczna rewizja tego dziedzictwa bez popadania w uproszczone schematy potępienia lub bezkrytycznego zachwyty?

Niewątpliwie mit „wielkiej” kultury rosyjskiej wymaga krytycznej dekonstrukcji nie tylko ze względu na jego imperialny charakter, ale również w kontekście kolonialnej ekspansji Rosji. Coraz częściej w ukraińskich kręgach naukowych pojawiają się głosy nawołujące do reinterpretacji kultury rosyjskiej z perspektywy postkolonialnej – poprzez krytykę, a nawet hermeneutykę postkolonialną.

Hermeneutyka postkolonialna to interdyscyplinarne podejście łączące narzędzia klasycznej hermeneutyki, założeń Jacques’a Derridy z teorią postkolonialną. Jej celem jest krytyczna analiza tekstów, historii i zjawisk kulturowych, w tym mitów z uwzględnieniem destrukcyjnych skutków kolonializmu oraz jego trwałego wpływu na społeczeństwa i kultury postkolonialne. W tym ujęciu interpretacja nie ogranicza się do powierzchownego odczytania tekstu, lecz polega na demaskowaniu ukrytych założeń, uprzedzeń oraz struktur dominacji, które kształtowały i nadal kształtują dyskursy kulturowe. Hermeneutyka postkolonialna pokazuje, w jaki sposób kolonialna hegemonia wykorzystywała język, kulturę i narrację do marginalizacji podporządkowanych społeczności, co znajduje odzwierciedlenie m.in. w literaturze i tekstach historycznych¹.

Zgodnie z myślą Hansa-Georga Gadamera, jednego z kluczowych przedstawicieli współczesnej hermeneutyki, proces rozumienia jest zawsze zakorzeniony w kontekście historycznym i kulturowym interpretera. Interpretacja staje się dialogiem – tekst wpływa na czytelnika, a czytelnik, zanurzony w swoim świecie, wpływa na sposób rozumienia tekstu. Ujęcie to znajduje swoje rozwinięcie również w hermeneutyce egzystencjalnej, reprezentowanej m.in. przez Martina Heideggera. Tam interpretacja nie ogranicza się wyłącznie do tekstów, lecz dotyczy również zrozumienia siebie i własnego istnienia w świecie.

Hermeneutyka postkolonialna, opierając się na tych fundamentach, dąży do reinterpretacji tekstów i historii z perspektywy społeczności dotkniętych kolonializmem. Kwestionuje dominujące narracje, podważa kolonialne interpretacje dziejów i proponuje alternatywne odczytania, które eksponują doświadczenia dotychczas marginalizowane.

¹ W latach 2022–2025 wygłosiłem wiele referatów na ten temat. Niektóre aspekty omawiałem również w publikacjach internetowych, m.in.: L. Suchomłynow, „*Ruski mir*” i *kremlowska propaganda – postkolonialna dekonstrukcja mitów*, <https://polonia.org.ua/ruski-mir-i-kremlowska-propaganda-%E2%80%93-postkolonialna-dekonstrukcja-mitow.html> [dostęp: 3.05.2025]; L. Suchomłynow, *Mit „wielkiej” kultury rosyjskiej*, <https://polonia.org.ua/mit-wielkiej-kultury-rosyjskiej.html> [dostęp: 3.05.2025].

W kontekście dekolonizacji myślenia o kulturze rosyjskiej, podejście to otwiera nowe możliwości krytycznego spojrzenia na teksty i narracje, które przez dekady legitymizowały imperialną dominację.

Kluczową metodą hermeneutyki postkolonialnej staje się szeroko rozumiana **dekonstrukcja**, rozumiana jako krytyczna reinterpretacja tekstów, prowadząca do ujawnienia ich wewnętrznych napięć, sprzeczności i założeń ideologicznych. Dekonstrukcja, w ujęciu zaproponowanym przez francuskiego filozofa Jacques'a Derridę, nie stanowi jednolitej metody analizy, lecz raczej praktykę czytania, która destabilizuje pozorną spójność i jednoznaczność tekstu. Jej celem nie jest proponowanie nowej, „właściwej” interpretacji, lecz ukazanie wielowarstwowości znaczeń oraz mechanizmów, które prowadzą do utrwalenia dominujących struktur dyskursywnych.

Dekonstrukcja Derridy, początkowo niszowa teoria, przekształciła się w uniwersalny klucz interpretacyjny, obejmujący swym zasięgiem niemal wszystkie nauki humanistyczne i społeczne. Jej ogromny wpływ na życie intelektualne XXI w. wciąż pozostaje przedmiotem intensywnych badań².

Derrida celowo unikał ścisłego zdefiniowania pojęcia dekonstrukcji, argumentując, że jakakolwiek definicja musiałaby się posługiwać językiem i pojęciami, które sama dekonstrukcja podważa i problematyzuje. W kontekście hermeneutyki postkolonialnej dekonstrukcja pozwala na zakwestionowanie kanonicznych narracji i odsłonięcie ukrytych mechanizmów kolonialnej dominacji, które funkcjonują w języku, kulturze i strukturach znaczeniowych.

Wojciech Słomski w artykule *Derrida. Dekonstrukcja i jej konsekwencje* słusznie zauważył:

Derrida wielokrotnie podkreśla, że nie istnieją pojęcia „niewinne”, a każde słowo jest zawsze nasycone swoją własną historią. Każde pojęcie, a więc rzecz jasna także pojęcia metazyki, należy do określonego

² Por. J. Culler, *On Deconstruction: Theory and Criticism After Structuralism*, Cornell 2007, p. 317.

dyskursu, w obrębie którego powstało bezpośrednio bądź też zostało do niego zapożyczone z innego dyskursu. Innymi słowy, nie istnieją pojęcia, których użycie nie pociągałoby za sobą użycia całego historycznego kontekstu, w którym pojęcia są zawsze zakotwiczone. Każde pojęcie zostało wszak kiedyś ukute w określonym celu i miało zaspokajać określone potrzeby³.

Praca *Na tropach dekonstrukcji* to fascynująca podróż w głąb myśli Derridy. Pozwala śledzić, jak kształtowała się metoda dekonstrukcji, która zakwestionowała wiele fundamentalnych założeń tradycyjnej filozofii, w tym pojęcie autora jako centrum znaczenia. Choć Derrida często utożsamiany jest z twórcą dekonstrukcji, warto zauważyć, że sam ten termin uważał za „problematyczny”. Dekonstrukcja bowiem podważa wszelkie próby ustalenia jednoznacznych autorstw i źródeł. Podobnie jak w przypadku postmodernizmu, którego Derrida jest często uważany za jednego z głównych przedstawicieli, trudno jednoznacznie określić granice i cechy tego zjawiska. Zarówno dekonstrukcja, jak i postmodernizm są raczej zbiorami rozproszonych idei i praktyk niż spójnymi systemami filozoficznymi. Pytanie, czy Derrida był samotnym odkrywcą, czy też dekonstrukcja jest jednym z wielu podobnych nurtów, pozostaje otwarte. Podobnie jak w przypadku egzystencjalizmu, trudno znaleźć wspólny mianownik dla wszystkich myślicieli nazywanych postmodernistami. Niemniej istnieje między nimi pewne podobieństwo, które przejawia się w krytycznym stosunku do tradycji filozoficznej, relatywizacji prawdy i dekonstrukcji metafizycznych fundamentów⁴.

Mówiąc słowami Derridy, dekonstrukcja jest działaniem, w którym „rozbiera się budowlę, artefakt, ażeby uzyskać ich struktury, unerwienia czy [...] szkielet, a jednocześnie nietrwałość grożącej zawaleniem struktury formalnej, która niczego nie wyjaśniła, nie będąc ani centrum,

³ W. Słomski, *Derrida. Dekonstrukcja i jej konsekwencje* Prosepon, „Europejskie Studia Społeczno-Humanistyczne”, nr 25 (4)/2018, s. 183.

⁴ Por. B. Banasiak, *Na tropach dekonstrukcji*, [w:] *Jacques Derrida: Pismo filozofii*, red. B. Banasiak, Kraków 1993.

ani zasadą, ani siłą, ani też, w najbardziej ogólnym sensie tego słowa, prawem rządzącym zdarzeniami”⁵.

Dekonstrukcja stała się jedną z kluczowych metod analizy tekstu – zarówno w wąskim, literackim sensie, jak i w ujęciu szerokim, obejmującym teksty kultury i utrwalone mity. Metoda ta koncentruje się na analizie języka tekstu, ze szczególnym uwzględnieniem hierarchii znaczeń, metafor, symboli oraz przemilczeń autorskich. Istotnym celem dekonstrukcji jest ujawnienie ukrytych założeń obecnych w tekście – w tym także ukrytych ideologii i wartości, które nie są wyrażone wprost, lecz stanowią jego fundament.

Trudno nie zauważyć powiązań tej metody z intertekstualnością, że dekonstrukcja zmierza także do identyfikacji odniesień tekstu do innych, wcześniejszych tekstów – wpisanych w niego zarówno świadomie, jak i nieświadomie, obecnych w użytych pojęciach, konwencjach i schematach. Tym samym dekonstrukcja nie tylko obnaża ukryte struktury znaczeniowe, ale również otwiera tekst na nowe interpretacje, uwalniając go spod władzy dominujących dyskursów.

Główne założenia dekonstrukcji:

- język nie jest przezroczystym medium – znaczenie słów nie jest stałe ani jednoznaczne, lecz kształtuje się w relacji do innych słów i tekstów;
- teksty są pełne sprzeczności – opozycje binarne, takie jak prawda/fałsz, dobro/zło, obecność/nieobecność, okazują się niejednoznaczne i wewnętrznie niestabilne;
- interpretacja nie jest wolna od uprzedzeń – każdy interpretator wnosi do tekstu własne doświadczenia, przekonania i kontekst kulturowy, co wpływa na sposób jego odczytania.

Dekonstrukcja, jak rozumie ją Derrida, nie jest procesem, który mógłby zostać kiedykolwiek zakończony. Wynika to z dwóch głównych przyczyn:

⁵ B. Banasiak, *Rozmowa Christiana Descampesa z Jacquesem Derridą*, [w:] *Derridiana*, red. B. Banasiak, Kraków 1994, s. 14.

1. Każde pojęcie jest powiązane z innymi pojęciami

Nie istnieje pojęcie, które funkcjonowałoby w izolacji. Pojęcia są częścią sieci znaczeń, które wzajemnie się warunkują. Z tego powodu nie jest możliwe stworzenie kompletnego zbioru powiązań znaczeniowych dla żadnego pojęcia, co uniemożliwia jego pełną dekonstrukcję.

2. Dekonstrukcja napotyka przeszkody

Derrida uznaje, że dekonstrukcja może natrafić na bariery, których nie jest w stanie pokonać. Znaki językowe są zakorzenione w metafizyce, a dekonstrukcja, choć może osłabić to zakorzenienie, nie jest w stanie go całkowicie wyeliminować. Dodatkowo, dekonstrukcja może napotkać „logocentryczne i etnocentryczne” granice, które ograniczają jej możliwości.

Podsumowując, Derrida uważał, że dekonstrukcja jest procesem nieskończonym i niepełnym. Nie jest możliwe przeprowadzenie pełnej dekonstrukcji, która pozostawiłaby „czystą kartę”. Dekonstrukcja jest raczej narzędziem krytycznym, które pozwala na ujawnienie ukrytych znaczeń i napięć w tekstach i dyskursach, ale nie jest w stanie ich całkowicie wyeliminować.

W tym kontekście interesująco prezentuje się artykuł Kseni Zborowskiej *Analiza i dekonstrukcja podstawowych ideologem doktryny „Ruskiej mir”*⁶, stanowiący pogłębioną analizę filozoficzno-argumentacyjną kluczowych narracji ideologicznych współczesnej rosyjskiej propagandy. Autorka koncentruje się na trzech głównych mitach/ideologemach.

1. Mit prawosławia jako podstawy rosyjskiej tożsamości – Zborowska ukazuje, że pod pojęciem „prawosławie” kryje się nie tyle religia, ile światopoglądowa konstrukcja służąca legitymizacji władzy politycznej i patriotyzmu. Autorka demaskuje zamianę znaczeń, gdzie „wiera” zostaje zastąpiona lojalnością wobec państwa.

2. Mit otwartości i powszechnego braterstwa narodu rosyjskiego – analizowany jest tu narracyjny motyw „braterskiego” charakteru Rosjan, który w rzeczywistości uzasadnia imperialne ambicje i ingerencje.

⁶ К. Зборовська, *Аналіз та деконструкція основних ідеологем доктрини «Русский Мир»*, „Studia Orientalne” 2022, R. 11, 4 (24), s. 95–114.

Autorka wskazuje na błędne koło w argumentacji: pozorny kosmopolityzm zamienia się w dominację jednej nacji.

3. Mit eurazjatyckiej cywilizacji przeciwstawionej „zgnilemu” Zachodowi – ten koncept, ściśle związany z antyzachodnią retoryką, przedstawia tożsamość rosyjską na zasadzie negacji: Rosja to wszystko, czym Zachód nie jest. Zborowska zauważa, że takie definiowanie poprzez zaprzeczenie nie wnosi pozytywnej treści, lecz jedynie wzmacnia ideologiczne manipulacje.

W konkluzji autorka podkreśla, że ideologia russkiego miru nie jest spójnym systemem, lecz ryzomatyczną, płynną strukturą, która dzięki swej elastyczności unika racjonalnej krytyki i skutecznie kamufluje polityczne cele pod pozorem religijnych i kulturowych wartości. W konkluzji podkreśla, że ideologia russkiego miru nie jest spójnym systemem, lecz ryzomatyczną, płynną strukturą, która dzięki swej elastyczności unika racjonalnej krytyki i skutecznie kamufluje polityczne cele pod pozorem religijnych i kulturowych wartości.

O tym, że kultura stała się fundamentem ideologii „russkiego miru”, świadczą liczne wypowiedzi rosyjskich polityków, akty prawne oraz koncepcje polityczne, które instrumentalizują dziedzictwo kulturowe w celu legitymizacji imperialnych dążeń Rosji.

W 2013 r., podczas Rosyjskiego Zgromadzenia Literackiego, zjazdu obrońców słowa mówionego i pisanego (w języku rosyjskim ujętych jednym wyrazem: *словесность*), Władimir Putin powiedział, że naszym zadaniem jest uczynić rosyjską literaturę i język rosyjski potężnym czynnikiem ideologicznego wpływu Rosji na świecie”.

W przemówieniu autokraty wyraźnie widać próbę wykorzystania kultury jako narzędzia rosyjskiej propagandy i ideologicznej ekspansji. Odwołując się do misji literatury (*миссия русской литературы*) jako instrumentu oddziaływania, Putin jawnie postuluje użycie kultury narodowej do rozszerzania wpływów Rosji, russkiego miru, na arenie międzynarodowej – co wpisuje się w klasyczną definicję kulturalnego imperializmu.

Akcentowanie roli języka rosyjskiego jako czynnika jednoczącego także ma silne konotacje imperialne – promowanie jednego języka

i jednej tradycji literackiej w kraju wielonarodowym jest kolejną próbą asymilacji i homogenizacji kulturowej, kosztem tożsamości innych narodów Federacji. Praktyka ta wpisuje się w długą historię rosyjskiego kolonializmu, w ramach którego język, kultura i literatura rosyjska były systematycznie narzucane ludom nierosyjskim, zarówno na Kaukazie, Syberii, jak i w Azji Środkowej, w celu podporządkowania ich centrum władzy w Moskwie. Dzisiejsze działania kulturalne i językowe państwa rosyjskiego można więc odczytywać jako kontynuację tej samej logiki dominacji i cywilizacyjnej hierarchizacji.

Narracja o konieczności państwowej kontroli nad literaturą („rynek tego nie wyreguluje”, „potrzebna jest państwowa strategia”) zdradza głęboko zakorzenione podejście autorytarne — literatura ma nie być przestrzenią wolnej wymiany myśli, lecz instrumentem polityki państwowej, diagnozującym „bóle społeczne” i wzmacniającym pożądany obraz władcy i władzy.

Wreszcie, troska o spadek czytelnictwa, choć zasadna, zostaje tu wykorzystana jako argument na rzecz interwencjonizmu ideologicznego: nie chodzi jedynie o popularyzację literatury, ale o kształtowanie określonego, lojalnego wobec państwa i jego wizji obywatela⁷.

W sierpniu 2022 r. Władimir Putin zatwierdził nową „Koncepcję polityki humanitarnej za granicą Federacji Rosyjskiej” – dokument strategiczny, który określa cele, kierunki i instrumenty promocji rosyjskiej kultury, języka oraz wartości narodowych poza granicami państwa. Choć dokument ten może sprawiać wrażenie deklaracji o charakterze kulturalno-oświatowym, w rzeczywistości stanowi istotny element rosyjskiej kulturalnej i informacyjnej polityki zagranicznej, a w szczególności instrument tzw. miękkiej siły, wykorzystywanej do realizacji celów geopolitycznych.

Koncepcja zakłada m.in. aktywne wspieranie języka rosyjskiego jako „fundamentu tożsamości cywilizacyjnej Rosji”, obronę „tradycyj-

⁷ Владимир Путин: «Наша задача – сделать русскую литературу, русский язык мощным фактором идейного влияния России в мире», <https://topwar.ru/36325-vladimir-putin-nasha-zadacha-sdelat-russkuyu-literaturu-russkiy-yazyk-moschnym-faktorom-ideynogo-vliyaniya-rossii-v-mire.html> [dostęp: 3.05.2025].

nych wartości duchowo-moralnych” oraz zwiększenie obecności rosyjskich instytucji kulturalnych na arenie międzynarodowej. Szczególny nacisk położono na kraje byłego ZSRR oraz obszary zamieszkiwane przez tzw. rodaków za granicą (ros. *соотечественники за рубежом*) – kategorię, która od lat stanowi element polityki historycznej i ekspansji wpływów Moskwy.

Dokument wskazuje także na konieczność „przeciwdziałania dyskryminacji kultury rosyjskiej” oraz „reagowania na próby fałszowania historii”, co wpisuje się w szerszy kontekst walki informacyjnej i propagandowej. Takie sformułowania, choć utrzymane w retoryce defensywnej, stanowią uzasadnienie dla interwencji symbolicznych i instytucjonalnych, a w skrajnych przypadkach – pretekstów dla działań politycznych i militarnych, czego przykładem była aneksja Krymu czy działania w Donbasie.

W praktyce koncepcja ta może posłużyć nie tylko jako narzędzie wspierania rosyjskiej kultury, lecz także jako forma kulturowego rewizjonizmu – próbującego kształtować narracje o przeszłości i tożsamości narodowej w krajach sąsiednich. Kreml wyraźnie traktuje kulturę i język jako zasoby strategiczne, które można wykorzystywać do budowania stref wpływów i osłabiania suwerenności informacyjnej innych państw.

W świetle trwającej agresji Rosji na Ukrainę oraz narastających napięć w stosunkach z Zachodem zatwierdzenie tej koncepcji wpisuje się w szerszy proces mobilizacji narzędzi ideologicznych i kulturowych do prowadzenia polityki imperialnej nowego typu – niekoniecznie opartej na bezpośredniej dominacji terytorialnej, ale na długofalowym oddziaływaniu tożsamościowym i aksjologicznym.

Oksana Zabuzko twierdzi, że rosyjska kultura w swej istocie jest protekcyjnie wyniosła i imperialna – podobnie jak sama Rosja. Oprócz protekcyjności ukraińska pisarka i intelektualistka wskazuje również na inną, charakterystyczną jej zdaniem cechę rosyjskiej kultury dominującej: skłonność do imperialnego narzucania się innym kulturom, przekonanie o własnej wyższości oraz poczucie misji cywilizacyjnej. Ten pogląd wpisuje się w szerszą krytykę rosyjskiego imperializmu – nie

tylko politycznego, ale też kulturowego, który przez wieki był narzędziem ekspansji i dominacji nad narodami takimi jak Ukraińcy, Białorusini czy ludy Kaukazu i Azji Środkowej⁸.

W swoim anglojęzycznym artykule *Imperium, literatura i „archeologia niewiedzy”*: (ponowne) odczytanie książki Ewy Thompson *Wiedza imperialna w czasie wojny* Mykola Riabchuk dokonuje krytycznej analizy książki Ewy Thompson *Imperial Knowledge*, wskazując na imperialny charakter rosyjskiej literatury. Podkreśla, że dzieła kanoniczne, choć cenione za swoje walory artystyczne, odgrywały kluczową rolę w legitymizowaniu i ukrywaniu ekspansji imperium rosyjskiego, systematycznie przemilczając kwestie kolonializmu oraz dominacji nad innymi narodami. Badacz potwierdza trafność spostrzeżeń Oksany Zabuzko dotyczących protekcyjnego charakteru rosyjskiej kultury:

Do czynników, które ułatwiły przenikanie i bezproblemowe przyjęcie rosyjskich narracji w świecie zachodnim, można dodać także banalną korupcję: przekupywanie „pożytecznych idiotów” przez władze imperium – począwszy prawdopodobnie od Woltera znajdującego się na żołdzie Katarzyny II, przez pro-stalinowską lewicę i breżniewowskich „pacyfistów”, aż po dzisiejszych „rozumiejących Putina”, którzy przekonują Ukraińców, by „negocjowali” i „zawrali rozsądne kompromisy” z agresorem. Ostatecznie, jeszcze jednym czynnikiem, który przyczynił się do przyjęcia i „normalizacji” rosyjskiego spojrzenia na siebie samą i swoje kolonie w umysłach Zachodu, było ich imperialne pokrewieństwo oraz wynikająca z tego gotowość do postrzegania świata jako legitymowanie podzielonego na strefy wpływów, gdzie większe państwa mają więcej praw i suwerenności, a małe, „niehistoryczne” narody odgrywają podrzędną rolę pod patronatem tych czy innych potęg. Tego rodzaju spojrzenie, nazywane „realizmem geopolitycznym”, przetrwało epokę kolonialną i do dziś zachowuje istotny wpływ w kręgach politycznych i akademickich⁹.

⁸ Por. P. Próchniak, *Czy Zabuzko ma rację, że rosyjska kultura jest protekcyjnie wyniosła i imperialna jak sama Rosja?*, <https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,29416301,ogoreczki-na-zolnierskich-grzadkach.html> [dostęp: 3.05.2025].

⁹ M. Riabchuk, *Empire, Literature and “Archeology of Ignorance”*. (Re-)reading Ewa Thompson’s *Imperial Knowledge During the War*, „Porównania”, 2024, nr 35(1), s. 27–28.

Ukraińscy badacze coraz częściej podkreślają, jak głęboko idee Biełińskiego zakorzeniły się nie tylko w rosyjskiej tradycji literackiej, ale również w sposobie jej odbioru poza granicami Rosji, w tym także na Ukrainie. Biełiński rzeczywiście stał się kluczowym filtrem percepcyjnym, przez który świat, a zwłaszcza odbiorcy kultury rosyjskiej, nauczyli się rozumieć takie literackie typy jak „człowiek zbędny”, „mały człowiek” czy inne postacie, które symbolizują egzystencjalny kryzys, bezradność wobec rzeczywistości, impulsywność oraz duchowe znużenie. Te rosyjskie archetypy wciąż wydają się uniwersalne, ale ich uniwersalność jest w dużej mierze efektem konsekwentnego ich utrwalania przez Biełińskiego i jego intelektualnych spadkobierców.

Warto podkreślić, że ten paradygmat okazał się tak wpływowy, iż mimo upływu dekad i zasadniczych przemian politycznych pozostał niemal nienaruszony w programach nauczania na slawistyce i rysycystyce. Fakt ten nie tylko potwierdza siłę kulturowych narracji, ale także odsłania pewien rodzaj inercji akademickiej, która przez długi czas nie kwestionowała tego utrwalonego sposobu interpretacji.

Nie sposób pominąć również tego, że idee Biełińskiego oddziaływały nie tylko na grunt literackiej interpretacji – miały one znacznie szerszy zasięg, współtworząc mit kulturowy, który doskonale wpisywał się w imperialno-kolonialną politykę Rosji. Co więcej, ten mit nadal stanowi istotny zasób dla współczesnych narracji, będąc jednym z fundamentów retoryki o wyjątkowości rosyjskiej kultury i duchowości¹⁰.

Biełiński odegrał kluczową rolę jako architekt specyficznego pryzmatu „wielkości”, przez który w krajach europejskich zaczęto postrzegać rosyjską literaturę i szerzej – kulturę. To właśnie on, swoimi interpretacjami i koncepcjami, stworzył trwałe klisze i mity, które ukazywały rosyjską literaturę jako wyjątkowo głęboką, duchową i uniwersalną w swoim przesłaniu. Jego idee znacząco wpłynęły na europejskie

¹⁰ Por. A. Кравченко, *На руїнах текстуральної імперії: як деконструювати русистуку*, <https://tyzhden.ua/na-ruinakh-tekstualnoi-imperii-iak-dekonstruiuvaty-rusystyku/> [dostęp: 3.05.2025].

widzenie Rosji – często egzotyzujące i idealizujące, ale przede wszystkim utrwalające obraz rosyjskiej kultury jako przestrzeni nieprzeciętnej duchowości i literackiego geniuszu.

Warto zauważyć, że taka wizja nie była neutralna. Rosyjska kultura, szczególnie literatura, od XIX wieku systematycznie obsługiwała władzę, stając się miękkim narzędziem imperialnej ekspansji. Mit o „rosyjskiej duszy”, o głębi i tragizmie rosyjskiego losu, kształtował nie tylko wyobrażenia literackie, ale też polityczne. Kreował obraz Rosji jako kraju o unikalnym przeznaczeniu i niezbywalnym prawie do „cywilizacyjnej misji”, co było wygodnym uzasadnieniem zarówno dla wewnętrznych represji, jak i zewnętrznych podbojów.

Bieliński, choć sam bywał krytyczny wobec władzy, nieświadomie zainicjował proces, w którym literatura i kultura stały się istotnymi komponentami aparatu wpływu. Przekonanie o wielkości rosyjskiej literatury, utrwalone dzięki jego krytyce, służyło legitymizacji imperialnych roszczeń. W ten sposób kultura, zamiast być niezależną sferą, stała się jednym z filarów imperialnego projektu – miękkim, ale bardzo skutecznym narzędziem politycznym.

„Wielkość” rosyjskiej kultury, kreowana przez krytyków takich jak Bieliński, pełniła funkcję swoistego przykrycia dla politycznych zbrodni reżimu. Pod płaszczykiem mistycznej, duchowej głębi rosyjskiej literatury i kultury, przez dekady ukrywano brutalne działania państwowe, takie jak represje, cenzura, ekspansjonizm czy zniewolenie narodów. „Wielkość” odwracała uwagę od realnych problemów politycznych, zastępując je obrazem narodu o wyjątkowej misji cywilizacyjnej.

Podobnie jak literatura, rosyjski balet stał się narzędziem politycznym. Szkoła Waganowej w Petersburgu, uznawana za jeden z najwybitniejszych ośrodków edukacji baletowej na świecie, nie tylko wyznaczała standardy techniki i estetyki, ale również stała się wzorcem, który władze radzieckie narzuciły baletom we wszystkich republikach sowieckich. Ten model, oparty na klasycznym kanonie rosyjskiego baletu, traktowano jako „jedynie słuszną” formę baletu, co miało daleko idące konsekwencje kulturowe.

W praktyce oznaczało to, że lokalne szkoły baletowe oraz zespoły w republikach były zmuszane do przyjęcia estetyki i metodologii petersburskiej, często kosztem własnych tradycji tanecznych i scenicznych. Wprowadzanie jednolitego wzorca można porównać do „prokrustowego łóża” – narzucania sztywnego schematu bez względu na lokalną i narodową specyfikę.

Siergiej Diagilew odegrał kluczową rolę w ukształtowaniu wizerunku rosyjskiego baletu na emigracji, przede wszystkim poprzez działalność Baletów Rosyjskich (Ballets Russes). Dzięki niemu balet rosyjski zyskał międzynarodową renomę i stał się symbolem wysokiej kultury artystycznej. Diagilew dbał, aby artyści, nawet ci zagraniczni, przyjmowali rosyjsko brzmiące pseudonimy, co wzmacniało egzotyczny i prestiżowy charakter zespołu. Po rewolucji październikowej i w okresie Związku Radzieckiego balet i szerzej pojęta wysoka kultura zaczęły pełnić również funkcję propagandową. Eksport sztuki, w tym występy baletowe na Zachodzie, służyły nie tylko promocji kultury rosyjskiej, ale także poprawie wizerunku komunistycznej władzy na arenie międzynarodowej. Balet stał się zatem narzędziem miękkiej siły, łączącym estetykę z polityką.

Rosyjska kultura wciąż pełni rolę narzędzia propagandy i szerzenia idei „ruskiego miru”. Ponad rok temu, w Paryżu, we współpracy z Fondation Louis Vuitton, odbyła się wyjątkowa wystawa *Szczukin i Morozow. Kolekcjonerzy z Moskwy*. Ekspozycja, która zachwyciła miliony zwiedzających, prezentowała arcydzieła malarstwa francuskiego, zgromadzone na przełomie XIX i XX w. przez dwóch moskiewskich kupców. Dyrektor Ermitażu, Michaił Piotrowski, określił tę wystawę jako „rodzaj operacji specjalnej”, nawiązując do działań Władimira Putina w Ukrainie.

Celem tej wymierzonej w Europę operacji, była odbudowa wizerunku Rosji „europejskiej”, mocno nadwerżonego przez działania Putina. Ewa Zarzycka-Bérard zauważa, że Ermitaż, organizując wystawę w Paryżu, przeprowadził „operację specjalną”, wykorzystując sztukę jako narzędzie „dyplomacji kulturalnej” i stawiając na odbu-

dowę międzynarodowej reputacji Rosji. Przywołuje również słowa Piotrowskiego: „Mamy prawo być Europą, ponieważ w południowej Rosji znajdują się starożytne dziedzictwa: Chersonesz, Kercz (miasta na okupowanym Krymie), Tamań. A ci, którzy posiadają takie dziedzictwo, to Europa. Na przykład w Norwegii nie ma starożytnych tradycji, nie było tam żadnych greckich kolonii ani rzymskich legionów”¹¹.

Jerzy Czech, powtarzając słowa Renaty Lis, potwierdza, że kultura w Rosji pełni rolę legitymizującą doktrynę „ruskiego miru”: „Kultura w takim kraju nigdy nie jest neutralna. Przypomnę, że olimpiadę w Soczi zainaugurowano filmem »Alfabet«, w którym wystąpiły wielkie nazwiska tej kultury, oraz widowiskiem »Pierwszy bal Nataszy Rostowej«. Dwa tygodnie później »zielone ludziki« zajmowały Krym”¹².

W kontekście obecności Rosjan w międzynarodowej przestrzeni kulturalnej Renata Lis uważa, że warto przywołać głos krytyczny, który wskazuje na ryzyko wykorzystywania kultury jako narzędzia wpływu. Udział rosyjskich twórców, **„uczciwych/dobrych” Rosjan**, w prestiżowych wydarzeniach, takich jak festiwal w Cannes, może – niezależnie od intencji samych artystów – służyć rosyjskim władzom do kształtowania korzystnego wizerunku na arenie międzynarodowej. Wypowiedzi utrzymane w duchu uniwersalnych wartości, takich jak pacyfizm czy autonomia sztuki, bywają używane do relatywizowania odpowiedzialności za działania wojenne i osłabiania poparcia dla sankcji. Rosyjskie państwo od lat wykorzystuje swój dorobek kulturowy jako element strategii propagandowej, maskując nim przemoc i zbrodnie, co utrudnia zachodniej opinii publicznej dostrzeżenie rzeczywistego charakteru reżimu. I dalej:

¹¹ E. Zarzycka-Bérard, *Krym nasz. Matisse też – po co Putinowi kultura?*, <https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,28828596,krym-nasz-matisse-tez-po-co-putinowi-kultura.html> [dostęp: 3.05.2025].

¹² J. Czech, *Tłumacz literatury rosyjskiej: Minęło 80 lat od wojny, a kłozet wciąż jest dla Rosjan tajemnicą*, <https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,28567384,jerzy-czech-tlumacz-literatury-rosyjskiej-minelo-80-lat-od.html> [dostęp: 3.05.2025].

Zgadzam się z Agnieszką Holland, że zaproszenie Kirilla Sieriebriennikowa z jego filmem „Żona Czajkowskiego” do głównego konkursu w Cannes w tym roku było błędem. [...] Nie dlatego, że Czajkowski odpowiada za zbrodnię w Buczy, tylko dlatego, że władze Rosji dostały dzięki temu platformę do urabiania zachodniej opinii publicznej. I oczywiście umiały to wykorzystać. W czasie konferencji prasowej Sieriebriennikow, w duchu nośnych na Zachodzie idei pacyfizmu i autonomii sztuki, podważył sens sankcji przeciwko Rosji i zrelatywizował kwestię odpowiedzialności za wojnę w Ukrainie, a to może mieć zły wpływ na politykę Zachodu wobec Federacji Rosyjskiej, łagodzić ją. Nie wiem, dlaczego Sieriebriennikow postanowił odegrać taką rolę. Powiedzmy, że czekaści mają swoje sposoby na każdego. My po prostu nie powinniśmy ułatwiać im roboty. [...] To państwo rosyjskie tka z rosyjskiej kultury siatkę maskującą dla swoich zbrodni. Swoją wizerunek opiera w dużej mierze na renomie Czajkowskiego, Dostojewskiego czy Teatru Bolszoi. I to dlatego dla wielu osób, zwłaszcza spoza Europy Wschodniej, pierwszym skojarzeniem z Rosją nadal są balet, muzyka, literatura, a nie Hołodomor, Gułag czy Mariupol¹³.

Należy mieć świadomość, że masowe wydarzenia kulturalne przyciągają uwagę mediów i szerokiej publiczności, stając się platformą do promowania określonych przekazów. Ich rola wykracza poza sferę rozrywki – służą one kształtowaniu opinii publicznej oraz przekazywaniu treści o charakterze politycznym lub ideologicznym. Kultura i sztuka mogą być wykorzystywane jako narzędzia wpływu, zwłaszcza przez państwa dążące do wzmocnienia swojego wizerunku. Rosja, kontynuując tradycje ZSRR, od lat wykorzystuje kulturę jako element strategii propagandowej – do budowania pozytywnego obrazu, wybielania swojej reputacji na arenie międzynarodowej oraz odwracania uwagi od zbrodni i działań wojennych. Tego rodzaju działania utrwalają również imperialne i kolonialne narracje w dyskursie naukowym i humanistycznym. Współpraca z państwem stosującym tego typu praktyki grozi ich normalizacją i tworzy kolejne przestrzenie do propagowania jego wpływów.

¹³ R. Lis, *Rosja Putina to tyrania ze snów Ordo Iuris, Ziobry i Jędraszewskiego*, <https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,28639681,renata-lis-rosja-putina-to-tyrania-ze-snow-ordo-iuris-ziobry.html> [dostęp: 3.05.2025].

Warto wspomnieć, że współczesne badania i obserwacje wskazują, że Rosjanie czytają coraz mniej¹⁴, a jeśli już sięgają po książki, to najczęściej po literaturę popularną – lekką, rozrywkową, często schematyczną. Kłasyka, choć wciąż obecna w kanonie szkolnym i uznawana za część rosyjskiej tożsamości, nie cieszy się takim zainteresowaniem jak dawniej. Młodzież, co potwierdzają badania socjologiczne, deklaruje wprawdzie, że rosyjska literatura klasyczna ma dla niej wartość, jednak w praktyce podejście uczniów jest powierzchowne – często ogranicza się do odrabiania obowiązkowych zadań bez głębszego zrozumienia przesłania dzieł¹⁵.

Popularność i masowa dostępność publikacji typu „wszystkie prace z programu nauczania literatury rosyjskiej w skrócie” dla wszystkich klas jest symptomatyczna dla specyficznego podejścia do edukacji w Rosji. Zjawisko to można analizować w kontekście „kultury skrótu” (*culture of summary*), która prowadzi do uproszczenia przekazu kulturowego i minimalizacji wysiłku intelektualnego uczniów.

Tego typu publikacje, choć mogą być postrzegane jako pomoc dydaktyczna, w praktyce często zastępują bezpośredni kontakt z tekstem literackim. Uczniowie nie tyle wchodzą w dialog z dziełem, ile przyswajają gotowe streszczenia i interpretacje, pozbawione kontekstu, głębi i niuansów. To z kolei sprzyja tworzeniu powierzchownej wiedzy deklaratywnej (*superficial declarative knowledge*), która nie rozwija krytycznego myślenia ani kompetencji kulturowych.

Nieznamość własnej literatury i kultury, celowo wyselekcjonowanej i promowanej przez państwową politykę kulturalną, prowadzi do uproszczonego i zideologizowanego obrazu dziedzictwa narodowego. W przypadku Rosjan skutkuje to wiarą w „wielkość” własnej kultury, która funkcjonuje głównie jako konstrukt polityczny, a nie jako rezultat

¹⁴ А. Зосимов, *Почему россияне стали меньше читать книги: мнение экспертов*, <https://vm.ru/society/1108095-pochemu-rossiyane-stali-menshe-chitat-knigi-mnenie-ekspertov> [dostęp: 3.05.2025].

¹⁵ *Почему подростки не читают классику*, <https://iq-media.ru/archive/203292924> [dostęp: 3.05.2025].

rzeczywistej znajomości i refleksji. Taki mechanizm kształtuje postawy nacjonalistyczne, wzmacnia poczucie kulturowej wyższości i staje się podatnym gruntem dla szowinizmu oraz ksenofobii.

Oksana Zabużko w artykule *II wojna Światowa objęła całą Ukrainę i tylko 10 proc. Rosji. Ale Zachód współpracuje Rosjanom* słusznie zauważa:

Czas spojrzeć na rosyjską literaturę nowymi oczami, wszak w dużej mierze to ona utkała „siatkę maskującą” dla rosyjskich czołgów. Studiowałam w ZSRR, gdzie literatura rosyjska była w szkołach przedmiotem obowiązkowym. Pamiętam szok z dzieciństwa, jakim było opowiadanie Turgieniewa *Mumu*. Głuchoniemy pańszczyźniany chłop, dobra dusza, na rozkaz dziedziczki zabija jedyne bliskie mu stworzenie, wierną suczkę. Historia ta miała wzbudzić u dzieci litość do bohatera i nienawiść do złej pani. Rozpoznaję dziś ludzi wychowanych w tamtej szkole w tych, których przeklinają Putina i współczują dobrym rosyjskim żołnierzom, których wysłał on na Ukrainę, żeby zabijali ogniem i mieczem nie tylko suczki, ale i wszystkie żywe stworzenia – biedni chłopcy, jak oni cierpią¹⁶.

Wszystko to wskazuje, że synkretyczna kultura rosyjska nie służy bezpośredniemu przygotowywaniu gruntu pod agresję, lecz raczej do budowania pozytywnego wizerunku Rosji jako wiarygodnego i godnego zaufania partnera międzynarodowego. W ten sposób kultura nie tyle otwiera drzwi do podbojów tam, gdzie jest prezentowana, ile pomaga maskować i legitymizować przemoc oraz zbrodnie popełniane w innych miejscach. W kontekście ideologii *Pax Russica*, kultura pełni rolę narzędzia legitymizującego ekspansję wpływów Rosji na poziomie symboliczno-kulturowym, przy jednoczesnym minimalizowaniu brutalności polityki państwowej. Innymi słowy, wizerunkowa „normalność” kreowana przez rosyjskie elity artystyczne ma na celu odwracanie uwagi światowej opinii publicznej od brutalnych aspektów działań reżimu, działając jako swoista zasłona dymna, maskująca realne intencje polityczne i militarne w imię imperialnych ambicji Rosji.

¹⁶ O. Zabużko, *II wojna objęła całą Ukrainę i tylko 10 proc. Rosji. Ale Zachód współpracuje Rosjanom*, <https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,28446445,oksana-zabuzko-ii-wojna-objela-cala-ukraine-i-tylko-10-proc.html> [dostęp: 3.05.2025].

Z kolei w kontekście kwestii „uczciwych” Rosjan warto pamiętać, że bycie geniuszem, buntownikiem lub rzecznikiem pokoju nie wyklucza przynależności do ideologii ruskiego miru. Te pozornie sprzeczne tożsamości mogą współistnieć, tworząc złożony obraz człowieka uwikłanego w imperialne narracje. Pax Russica, jako kontynuacja rosyjskiego imperializmu i kolonializmu, cechuje się elastycznością: asymiluje zarówno narracje emancypacyjne, jak i konserwatywne czy pacyfistyczne. Jej siła polega na zdolności rekonfiguracji znaczeń oraz mitologizacji „rosyjskiej wyjątkowości” i „cywilizacyjnej misji”, co czyni ją atrakcyjną dla osób o różnych światopoglądach. Nawet przeciwnicy putinizmu mogą – często nieświadomie – reprodukować wzorce myślenia wpisane w logikę neoimperializmu, ulegając jego obietnicom stabilizacji, wielkości i duchowej wspólnoty. To ujawnia ambiwalencję współczesnych tożsamości i trudności w dekonstrukcji głęboko zakorzenionych imperialnych schematów.

Bibliografia

- Banasiak B., *Na tropach dekonstrukcji*, [w:] *Jacques Derrida: Pismo filozofii*, red. B. Banasiak, Kraków 1993.
- Banasiak B., *Rozmowa Christiana Descampesa z Jacquesem Derridą*, [w:] *Derrida*, red. B. Banasiak, Kraków 1994, s. 14.
- Culler J., *On Deconstruction: Theory and Criticism After Structuralism*, Cornell 2007, p. 317.
- Czech J., *Tłumacz literatury rosyjskiej: Minęło 80 lat od wojny, a kłozet wciąż jest dla Rosjan tajemnicą*, <https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,28567384,jerzy-czech-tlumacz-literatury-rosyjskiej-minelo-80-lat-od.html> [dostęp: 3.05.2025].
- Kravchenko A., *Na ruinach tekstual'noi imperii: âk dekonstruiuvati rusistiku*, <https://tyzhden.ua/na-ruinakh-tekstualnoi-imperii-iak-dekonstruiuvati-rusystyku/> [dostęp: 3.05.2025].
- Lis R., *Rosja Putina to tyrania ze snów Ordo Iuris, Ziobry i Jędraszewskiego*, <https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,28639681,renata-lis-rosja-putina-to-tyrania-ze-snow-ordo-iuris-ziobry.html> [dostęp: 3.05.2025].
- Počemu podrostki ne čitaût klassiku, <https://iq-media.ru/archive/203292924> [dostęp: 3.05.2025].
- Próchniak P., *Czy Zabuzko ma rację, że rosyjska kultura jest protekcyjna – nie wyniosła i imperialna jak sama Rosja?*, <https://wyborcza.pl/magazy>

- n/7,124059,29416301,ogoreczki-na-zolnierskich-grzadkach.html [dostęp: 3.05.2025].
- Riabchuk M., *Empire, Literature and "Archeology of Ignorance". (Re-)reading Ewa Thompson's Imperial Knowledge During the War*, „Porównania”, 2024, nr 35(1), s. 21–34.
- Słomski W., *Derrida. Dekonstrukcja i jej konsekwencje Prostopon*, „Europejskie Studia Społeczno-Humanistyczne”, nr 25 (4)/2018, s. 183.
- Suchomłynow L., „*Russki mir*” i *kremlowska propaganda – postkolonialna dekonstrukcja mitów*, <https://polonia.org.ua/rurski-mir-i-kremlowska-propaganda-%E2%80%93-postkolonialna-dekonstrukcja-mitow.html> [dostęp: 3.05.2025].
- Suchomłynow L., *Mit „wielkiej” kultury rosyjskiej*, <https://polonia.org.ua/mit-wielkiej-kultury-rosyjskiej.html> [dostęp: 3.05.2025].
- Vladimir Putin: «*Naša zadača – sdelat' russkuŭ literaturu, russkij Źyŭk moŭnym faktorom*, Zabuzko O., *II wojna objęła całą Ukrainę i tylko 10 proc. Rosji. Ale Zachód wspólczyje Rosjanom*, <https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,28446445,oksana-zabuzko-ii-wojna-objela-cala-ukraine-i-tylko-10-proc.html> [dostęp: 3.05.2025].
- Zarzycka-Bérard E., *Krym nasz. Matisse też – po co Putinowi kultura?*, <https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,28828596,krym-nasz-matisse-tez-po-co-putinowi-kultura.html> [dostęp: 3.05.2025].
- Zborov'ska K., *Analiz ta dekonstrukciã osnovnih ideologem doktrini «Russkij Mir»*, „*Studia Orientalne*” 2022, R. 11, 4 (24), s. 95–114.
- Zosimov A., *Počemu rossiâne stali men'se čitat' knigi: mnenie ěkspertov*, <https://vm.ru/society/1108095-pochemu-rossiyane-stali-menshe-chitat-knigi-mnenie-eksptov> [dostęp: 3.05.2025].
- <https://topwar.ru/36325-vladimir-putin-nasha-zadacha-sdelat-russkuyu-literaturu-russkiy-yazyk-moschnym-faktorom-ideynogo-vliyaniya-rossii-v-mire.html> [dostęp: 3.05.2025].

Russian Culture Without the Makeup of Greatness: An Attempt at Deconstruction

The article discusses the unreflective use of the adjective „great” in the context of Russian culture, which is the result of a long-standing cultural protectionism policy pursued by Russian authorities from the Tsarist era to the contemporary Putin regime. This phenomenon is particularly evident in the syncretic nature of Russian culture, which incorporates the work of individuals from other nations, such as Ukrainians or Armenians, into its canon. The article points to an imperial-colonial cultural policy aimed

at appropriating the achievements of other nations, marginalizing their identities, and constructing an image of Russia as a „great” and credible power. Culture, in this context, serves as a legitimizing tool for aggression, masking the brutality of state policies. The article also addresses the complexity of contemporary Russian identities, in which elements of rebellion, peace, and imperial narratives intertwine, creating an ambivalent image of a person caught in the system of the Russian world. The system’s ability to assimilate various worldviews and mythologize „Russian exceptionalism” poses a challenge in deconstructing deeply rooted imperial patterns.

Key words: russian culture, cultural protectionism, Russkiy mir, imperial discourse, imperial narratives, cultural policy, mythologization, deconstruction