

PhD Irina Bielobrowcewa  
Profesor zwyczajny  
w Instytucie Języków i Kultur Słowiańskich  
Uniwersytetu w Tallinie

## RECENZJA

rozprawy doktorskiej magistra Marcina Czerwienia  
*Proza historyczna Jaana Krossa. Filozofia pisarstwa, metoda twórcza, estońskość*  
(skład komputerowy, 216 stron)

Rozprawa doktorska, którą mam zaszczyt recenzować, jest dla mnie dziełem niezwykłym. Nie chodzi tu o cechy formalne lub zerwanie z istniejącą tradycją naukowej lecz o sam wybór tematu.

W powszechnej praktyce literaturoznawczej napisanie rozprawy na temat twórczości pisarza obcej narodowości, mieszkającego i tworzącego poza granicami kraju dysertanta jest zjawiskiem masowym. W obrębie filologii angielskiej, niemieckiej, chińskiej czy japońskiej stale powstają prace o podobnym charakterze. Jednak tym razem mamy do czynienia z rzadkim zjawiskiem: Marcin Czerwień nie jest filologiem estońskim, a jego rozprawa nie jest rezultatem badań w dziedzinie filologii estońskiej, lecz fascynacji literaturą i kulturą estońską. I ta fascynacja niezwykle mi imponuje.

Jako obiekt swoich badań M. Czerwień wybrał twórczość wybitnego pisarza estońskiego Jaana Krossa, a dokładniej jedną z płaszczyzn jego twórczości – prozę historyczną, którą postanowił scharakteryzować w trzech aspektach: filozofia pisarstwa, metoda twórcza i estońskość. Taki punkt wyjścia nie wzbudza wątpliwości ze względu na szczególny, unikalny status Jaana Krossa w literaturze i kulturze estońskiej. Zacytuję autora rozprawy: „Kross z jego twórczością, rozległą, zakorzenioną w historii, przystępną, napisaną o Estończykach i po estońsku, sam stał się kronikarzem i odnowicielem, ale, przede wszystkim, budowniczym kultury narodowej, znanym w swoim kraju i za granicą”. Owe trzy „wieloryby”, na których opiera się twórczość estońskiego prozaika, stanowią trzy rozdziały rozprawy.

Kreśląc zarys przyszłej pracy, Marcin Czerwień u jej podstaw stawia „tezę o spójności treści, formy i życiowej postawy Krossa” i wymienia charakterystyczne cechy jego twórczości, które będą rozpatrywane w dalszej części pracy: ulubiony typ bohatera, chwytów literackie, powtarzające się w różnych dziełach, autorska gra z cenzurą (ale i z czytelnikiem), specyficzny humor.

Głęboki wgląd w istotę i specyfikę prozy historycznej estońskiego pisarza, umożliwił autorowi rozprawy nie tylko dobre poznanie twórczości swojego, by tak rzec, bohatera, ale i sprawne posługiwanie się aparatem naukowym. Bibliografia w pięciu językach wydaje się wyczerpująca, a to, że Czerwień niejednokrotnie spiera się zarówno z polskimi, jak i estońskimi literaturoznawcami i krytykami, świadczy o głębokiej znajomości tematu, a także o własnym, harmonijnym i usystematyzowanym spojrzeniu na prozę historyczną Krossa.

Najbardziej złożony z trzech rozdziałów pracy jest rozdział pierwszy, poświęcony filozofii pisarstwa Krossa. Objasniając ten termin, Marcin Czerwień przyrównuje go do „estetyki” i „poetyki”. Właśnie tu autor rozprawy odwołuje się do dyskursu o istocie narracji historycznej w różnych kulturach, wywołującej niekiedy zupełnie sprzeczne interpretacje. Autorem jednej z najwcześniejszych jest węgierski filozof i teoretyk literatury György Lukács. W swojej *Teorii powieści* (1920) sformułował on zadanie powieści historycznej, polegające na tym, by „za pomocą środków artystycznych dać świadectwo, że określone okoliczności historyczne i ludzie istnieli naprawdę i byli właśnie takimi, jakimi przedstawia ich pisarz”.

Jednakże takie teleologiczne ujęcie narracji historycznej w duchu Hegla jest chyba mało aktualne dla pisarzy historycznych ostatniego ćwierćwiecza XX wieku (właśnie wtedy poeta Jaan Kross zajął się prozą), jako że nie uwzględnia ono ani funkcjonowania pisarza w warunkach surowej cenzury, ani jego skłonności do gry. Tymczasem i jedno, i drugie mają duży wpływ na twórczość analizowanego autora. Autor dysertacji słusznie zwraca uwagę na zasługi Jaana Krossa w upowszechnieniu nowych faktów historycznych, takich, jak na przykład stwierdzenie estońskich korzeni kronikarza Baltazara Russowa (bohatera tetralogii powieściowej Krossa *Trzy bicze czarnej śmierci* i autora opracowania historycznego *Kronika Inflancka*, 1578). Jest to rezultat długotrwałej, drobiazgowej pracy estońskiego pisarza w archiwach,

szczególnie ważnej dla tego jego dzieła, ale nie ograniczającej się tylko do niego.

O tym, jak ważne są prace Krossa świadczy anegdota przytoczona przez Lwa Anninskiego, rosyjskiego krytyka literatury, autora świetnych artykułów o Krossie. W jednym z nich Anninski opowiedział o swoich poszukiwaniach źródeł historycznych, na których Kross opierał tetralogię *Trzy biczę czarnej śmierci*: „Poszedłem szukać tego kronikarza do Biblioteki im. Lenina w poczuciu, że lada moment natknę się „na materiał Krossa”. Złudzenia rozwiały się od razu: nawet rosyjski przekład kroniki ledwie udało się odnaleźć, a o jej autorze nie było zupełnie nic. Na moją prośbę o „choćby cokolwiek o Baltazarze Russowie” konsultanci (historycy!) z marszu nie potrafili odpowiedzieć i poprosili, żebym przyszedł za jakieś piętnaście minut. Po piętnastu minutach z zakłopotaniem poprosili, żebym przyszedł za pół godziny – jak widać, trwały poważne poszukiwania. Po upływie pół godziny powitali mnie promiennymi uśmiechami: znaleźliśmy! – i, jak myślicie, co przede mną położyli? *Trzy biczę czarnej śmierci* Krossa! I tu się uspokoiłem. W przedmiocie źródeł”.

Co jest najtrudniejsze dla badacza twórczości Krossa? To, że nie można bezwarunkowo wierzyć autorowi, że nie zawsze można traktować jako prawdziwe jego słowo wypowiedziane poza obrębem tekstu artystycznego.

Zajmijmy się ową koncepcją historyczną. Autor rozprawy zauważa, że większość dzieł Krossa to owoc wyobraźni autora, prawdopodobne, chociaż niepotwierdzone przypuszczenia i jako dowód cytuje posłowie Krossa do powieści *Kamienie z nieba*: „Co z tego, że to się nie wydarzyło, ale przecież mogło się zdarzyć?” U Krossa brzmi to nieco inaczej, ale sens jest ten sam: „Czyż można uważać mały romans między panią Masing a Petersonem jedynie za wymyślony, skoro przesłanki dla niego są tak prawdopodobne?”

Ale w jednym z wywiadów zadano Krossowi pytanie: „A gdyby nie było tego przypisu do felietonu w „Revalsche Zeitung”, w którym opisano przyjęcie Iwana Iwanowicza Michelsona w poczet inflanckiej szlachty, to, oczywiście, i tak napisałby Pan powieść?”. A on odpowiada: „Nie, poszukałbym innego faktu”. Ale sam w komentarzach do utworu snuje opowieść opartą na kruchych i niepewnych podstawach: „Nie dysponujemy dokumentami, potwierdzającymi chłopskie pochodzenie Michelsona. Ale mamy szereg danych, w świetle których możliwość takiego pochodzenia wydaje się

prawdopodobna”. I, niezależnie od przywołanego przypisu w gazecie, Kross przytacza pogłoskę, jakoby ojcem Michelsona był cieśla z wyspy Ozylia; ludowe podania, mówiące o jego „dziwnym” – czytaj: humanitarnym – traktowaniu swoich chłopów; opinię historyka, że Michelson nie mógł pochodzić od jakiegoś szwedzkiego oficera”. Tymczasem przypuszczenia o niemieckim pochodzeniu Michelsona, są mu, rzecz jasna, znane. To gra, a o jej istocie mowa będzie nieco później.

Przedstawiając typologię historycznych narracji, Kross dzieli je na trzy grupy: narracje odtwarzające (reprodukujące), równoległe (analogizujące; do tej grupy należą też aluzyjne) i filozoficzne. Autor rozprawy słusznie zauważa, że Kross, działa w istocie na wszystkich trzech polach naraz. Należy powiedzieć, że historyczna koncepcja Krossa w pewnym momencie została wsparta poglądami J. M. Łotmana, dotyczącymi powieści historycznej. Rzecz w tym, że 22 września 1982r. Jaan Kross zwrócił się do Łotmana z listem, w którym prosił o wypowiedź na temat powieści historycznej w związku ze swoim zamiarem wystąpienia na seminarium w Finlandii. Swą prośbę Kross uzasadnił tym, że w odróżnieniu od Łotmana, jest on jedynie praktykiem. Zagadnienie wydało się Łotmanowi na tyle interesujące, że mimo nawału pracy odpowiedział nadzwyczaj obszernie. Przytoczę tylko konkluzję uczonego: „Powieść historyczna to synteza dwóch przeciwstawnych sposobów pojmowania życia: historia traktowana jest ze swobodą typową dla fikcji, a fikcja dla czytelnika otrzymuje wartość faktu”. Wydaje się, że ta odpowiedź utwierdziła Krossa w słuszności wybranej przez niego poetyki.

Balansowanie Krossa na granicy głęboko spenetrowanej historii i fikcji, mającej określony cel, nie pozostało przez autora dysertacji niezauważone. Wysznuwa on wniosek, że estoński prozaik świadomie dąży nie tylko do „ożywienia” ludzi z dalekiej przeszłości, ale i do tego, by „oddziaływać swoją twórczością na ludzi i świat”. Ciekawe, że sam Kross skromnie ograniczał się do estońskiej historii i estońskich sytuacji realiów, mówiąc: „Moim celem, być może, było utrwalenie czegoś w ludzkiej pamięci. W naszej lokalnej pamięci”. A mimo to trudno dowierzać temu samoograniczeniu – Kross nie mógł nie uświadamiać sobie ogólnoludzkiego sensu poszukiwań i rozterek swoich bohaterów. I rację ma fiński krytyk SimopekkaVirkkula, który porównuje powieść historyczną do wysokościorca: „Dobra powieść historyczna ma tak wiele pięt, że byłoby błędem próbować otworzyć ją jednym jedynym kluczem”.

**Drugi rozdział** rozprawy – „Metoda twórcza” – ma za zadanie zademonstrować, w jaki sposób Kross wpływał „na ludzi i świat”. Tu podstawową tezę Marcina Czerwienia jest biografizm dzieł Jaana Krossa. Rzecz jasna, autobiografizm nie polega na tym, że pisarz stale pisze o sobie – sam Kross w artykule *Nie bądź głupcem. Moja twórczość jako poszerzona autobiografia* wyodrębnił trzy możliwe formy tego zjawiska – autobiografizm psychologiczny, fotograficzny i rzeczywisty. Przy czym znaczący jest sam wybór bohatera – zatem umieszczenie w centrum tetralogii obrazu kronikarza, pochodzącego z ludu i opisującego losy tego ludu, nieuchronnie przywołuje myśl o paralelizmie losów bohatera i autora. Pisarz odczuwał ten paralelizm, prawdopodobnie już przystępując do pisania powieści, a czytelnicy uświadomili go sobie raczej o wiele później, kiedy zaczęli postrzegać postać Krossa jako budowniczego estońskiej kultury. Warto odnotować, że autor rozprawy w adekwatny sposób postrzega ironię Jaana Krossa, który z jednej strony mówi o swoim podobieństwie do Baltazara Russowa, a z drugiej żartobliwie tłumaczy to podobieństwo trzema małżeństwami każdego i miejscem zamieszkania w tym samym rejonie Tallina (Rewla).

W ogóle gra jest jednym z nieodłącznych elementów prozy historycznej Krossa. Obecna jest u niego na różnych poziomach. Na poziomie treści autor dysertacji wyodrębnia jako jedną z charakterystycznych cech Krossa jego niechęć do „wygłaszania prawd z pozycji najwyższej instancji”. Ale jeśli dla autora dysertacji ta wątpliwość świadczy o „wyraźnej powściągliwości, z jaką Kross odnosił się do świata”, to z punktu widzenia jego metody twórczej, celowa niejednoznaczność wciąż pozostaje grą, polegającą na zacieraniu granic między fikcją, a realnością, na przykład wtedy, gdy narrator zastanawia się, czy śmierć von Bocka w *Cesarskim szaleńcu* była zabójstwem, czy dobrowolnym rozstaniem się z życiem. Pozostawienie wyboru interpretacji, którego dopatruje się tu Marcin Czerwień, jest także grą, jako że interpretować może tylko ten, kto jest w stanie zaproponować inną koncepcję historii (przypomnijmy Anninskiego – można zwątpić w poszukiwania tylko wówczas, gdy dysponuje się analogiczną wiedzą).

W drugim rozdziale wśród charakterystycznych cech prozy historycznej Krossa autor rozprawy wymienia język ezopowy (wymuszony przez radziecką cenzurę); ironię jako zabawę sensami; uwarunkowany językiem ezopowym wysoki stopień aluzyjności dzieł wczesnego okresu (przed ustanowieniem państwowości estońskiej w 1991 r.). Chciałoby się zwrócić uwagę jeszcze na

gry językowe, na przykład w odniesieniu do tytułów utworów. Tu w jednym szeregu znakomicie mieszczą się, podkreślając koncepcyjną jedność prac historycznych, powstałych we wczesnym okresie twórczości pisarza, utwory, które w tytułach zawierają liczebniki: *Godzina w fotelu obrotowym*, (tzn. jedna godzina), *Historia dwóch zaginionych notatek*, *Trzy biczę czarnej śmierci*, *Cztery wezwania z przyczyny świętego Jerzego*.

Jednym z ważniejszych elementów prozy Krossa jest wybór bohatera, którego, jak słusznie powiedziano w pracy, pisarz znajduje „w panteonie kultury estońskiej” i „ożywia tę monumentalną postać, przedstawiając człowieka, targanego zwykłymi rozterkami”. Te słowa mówią o centralnej postaci *Historii dwóch zaginionych notatek* – autorze estońskiej epepei narodowej, ale można je odnieść do prawie wszystkich bohaterów Krossa. Znamienne są tu zasadnicze różnice w odbiorze jego twórczości od wewnątrz, tzn. przez estońskich krytyków i z zewnątrz, np. przez krytyków rosyjskich. Anninski, patrząc na bohaterów Krossa z rosyjskiej perspektywy, uważał, że estoński pisarz „ma skłonność do wyszukiwania i opisywania takich postaci historycznych, które prawie nic nie mówią czytelnikowi”. Dodajmy – czytelnikowi rosyjskiemu. Jednocześnie autor rozprawy przytacza pogląd estońskiej krytyk Ea Janssen, która uważa, że Kross, przedstawiając super bohaterów i wybitne osobowości, ignorował wkład prostych ludzi w proces formowania się narodu. Nie chodzi o to, kto ma rację, a kto jej nie ma w tym zaocznym sporze, - punkty widzenia krytyków nie są po prostu zgodne, ciekawe jest co innego: niezrozumienie celu Krossa. Krytyk rosyjski dochodzi do wniosku, że Kross „nie stara się przedstawiać swojego świata artystycznego jako znanej rzeczywistości historycznej”. Ale literatura to nie podręcznik historii, a Kross, przy całej swej bliskości do jego bohatera Baltazara Russowa, nie jest kronikarzem. I absolutną rację ma Marcin Czerwień, gdy w zetknięciu tych dwóch ocen szuka trzeciej drogi i mówi o tym, że wykorzystane przez pisarza stereotypy „posiadają funkcje, które wykraczają daleko poza granice uproszczenia rzeczywistości” i kategoryzacji, ukazując „wyraziste aksjologiczne ukierunkowanie”.

Temu „aksjologicznemu ukierunkowaniu” twórczości Jaana Krossa poświęcony jest **trzeci rozdział** rozprawy – *Estońskość*. Według trafnej obserwacji autora rozprawy „w całej prozie Krossa, i większej, i malej, nie ma utworów, które choćby w najmniejszym stopniu nie dotyczyły sprawy estońskiego patriotyzmu”. Właśnie ten rozdział wyróżnia się nową treścią,

obejmując tak delikatne tematy, jak (p. tytuły podrozdziałów) „Nowa mitologia estońska”, „Cechy narodowe i stereotypy: teoria”, „Koncepcja narodu i państwa” i in. Marcinowi Czerwieniowi udało się stworzyć portret Jaana Krossa w kontekście aktualnego dla każdego Estończyka tematu, ukazując oryginalność jego poglądów politycznych i zapatrywania na historię swojego narodu. Doskonała znajomość twórczości innego prozaika estońskiego, uprawiającego gatunek historyczny, emigranta Karla Ristikivi, umożliwiła autorowi rozprawy porównanie ich twórczości nie tylko pod względem zainteresowania pierwiastkiem estońskim, estońskością (miejscem akcji historycznych utworów Ristikivi, który po roku 1944 mieszkał w Szwecji, była Europa), ale i samej postawy społeczno-politycznej. W odróżnieniu od Ristikivi Kross kategorycznie odrzucał emigrację, wołając, jak pisze autor rozprawy, „pozostawać w ojczyźnie i być realną przeszkodą, wyrzutem sumienia dla tych, którzy wpędzili ją w niewolę”.

Niejednoznaczność poglądów Krossa na dramatyczne epizody historii młodego państwa estońskiego, powstałego w 1918 r., zniszczonego przez napór totalitarnego reżimu radzieckiego w 1940, państwa, które przeżyło niemiecką okupację w latach 1941-1944 i ponad 45 lat radzieckiej aneksji 1944-1991, została pokazana przez autora rozprawy w całej swej złożoności. Marcin Czerwień cytuje słowa estońskiego krytyka Toomasa Hauga, który powiedział, że dla Krossa w każdych czasach „polityka jest nieodłączną częścią pojęcia «etyka»”, i proponuje, by zobaczyć w Krossie przedstawiciela małego narodu, dalekiego od wulgarnej rusofobii i od wszelkiego rodzaju totalitaryzmów. Niepoważny stosunek Europy i świata do jego ojczyzny, brak chęci, by zauważyć „innego” i „mniejszego”, nie mówiąc już o jego obronie, doprowadziły do upadku młodej państwowości estońskiej. Gwoli sprawiedliwości należy powiedzieć, że w owym czasie – nie tylko estońskiej. Wniosek autora rozprawy zasługuje na szczególną uwagę, jako że zamyka kompozycję pracy, wyraźnie zaznaczając miejsce Jaana Krossa w kulturze Estonii: pisarz wybrał walkę z totalitarnymi reżimami, „walkę na miarę swoich sił i talentu”.

Jednym z tych, którzy prowadzili estoński naród do wolności był Jaan Kross, według słów Marcina Czerwienia – „doświadczony dziejopis, kapłan kultury narodowej, jej niestrudzony współ-twórca”. Jedną z najważniejszych zasług Krossa jest według autora dysertacji to, że był on pierwszym estońskim pisarzem, który przeniósł temat swojego narodu poza jego etniczne granice.

Tym samym całym swoim życiem i twórczością wypełnił testament jednego z estońskich klasyków i szerzycieli kultury początku XX wieku, Gustava Suitsa, który w owym czasie traktowany był jako odległe marzenie: „Więcej kultury! ... Więcej europejskiej kultury! Będziemy Estończykami, ale staniemy się Europejczykami!”.

Ale, jak wiadomo, żadna praca nie jest wolna od braków. Również ja chciałabym zwrócić uwagę na niektóre z nich, by autor rozprawy w trakcie obrony mógł uznać moje uwagi za słuszne lub je odrzucić. Obejmują one trzy grupy.

1. Przede wszystkim, wskazane byłoby doprecyzowanie obiektu badań. Wiadomo, że literaturoznawstwo nie zna wyraźnego określenia granic prozy historycznej. Ale w odniesieniu do twórczości Jaana Krossa odpowiedź nasuwa się sama przez się. Zgodziłabym się z krytykami estońskimi, którzy pisali o jego powieści *Lot w miejscu* (1998) jako o powieści politycznej. Dystans czasowy pomiędzy powstaniem powieści, a czasem akcji jej i wielu opowiadań pisarza wydaje się niewystarczający, aby rozpatrywać je jako utwory historyczne. Zresztą w ogóle twórczość prozatorska Krossa wyraźnie dzieli się na powstałą do 1991 r. i po ustanowieniu państwowości estońskiej. Odważę się powiedzieć, że zdezaktualizowany język ezopowy, brak autocenzury, odmienne warunki społeczno-polityczne mocno zmieniły oblicze prozy Jaana Krossa, uczyniły ją znacznie bardziej publicystyczną. Sądzę, że rezygnacja z analizy tej części jego prozy wyszłaby pracy na dobre.

Jeszcze jedno pytanie powstaje w związku z książką Krossa dla dzieci *Chleb Marta*. Marcin Czerwień zupełnie słusznie określa gatunek utworu jako bajkę, co więcej – przedstawia nawet jej krótką analizę, opierając się na terminologii *Morfologii bajki* W. J. Proppa. Ale w takim razie – dlaczego bajka w ogóle jest rozpatrywana w rozprawie, której obiektem jest proza historyczna?

Mój sprzeciw wywołują twierdzenia autora rozprawy, dotyczące nowatorskiego stylu prozy Jaana Krossa. Tu, jak mi się zdaje, autor dysertacji, oczarowany twórczością swego bohatera, stawia tezy, które wymagają poważnych dowodów. Mówiąc zatem o *formalnym* nowatorstwie, określa on znak rozpoznawczy prozy Krossa – który przeistoczył się z poety w prozaika: „autor wykorzystuje liryczne środki wyrazu: alegorie, retardacje, neologizmy, wieloznaczność”. Jednak wymienione środki wyrazu stanowią repertuar wielu prozaików. W ogóle jeśli chodzi o stronę formalną twórczości, to Kross w



prozie estońskiej zawsze postrzegany był jako solidny realista, szczególnie na tle młodych prozaików lat 60-70, prawdziwych nowatorów w literaturze estońskiej, takich jak Arvo Valton, Enn Vetemaa, Rein Saluri, Mati Unt i innych (wystarczy powiedzieć, że wydana po rosyjsku w Tallinie w końcu lat 70 książka *Młoda proza estońska* stała się wydarzeniem na skalę ogólnoradziecką i przyczyną zacieklej dyskusji w Moskwie pomiędzy estońskimi prozaikami a krytykami z jednej strony, a z drugiej, pomiędzy krytykami rosyjskimi a urzędnikami od literatury). To w żadnej mierze nie umniejsza ani znaczenia postaci Krossa, ani dokonania autora rozprawy, ale przypomina o rozmieszczeniu sił w literaturze estońskiej w czasie, gdy przeżywała ona intensywne odrodzenie.

Również nie do końca słuszna jest uwaga o tym, że Kross jako pierwszy przedstawiał życie narodu. Jak pisze autor rozprawy, „proza estońska była tłumaczona także wcześniej, ale tematyka narodowa, jeśli nawet pojawiała się w tych utworach, była traktowana powierzchownie, jako nieistotne tło świata przedstawionego”. Jednak w latach 60 (i po dziś dzień) ten temat stanowił rdzeń twórczości poetyckiej i prozatorskiej Matsa Traata (1936), piewcy południowej Estonii, który w 9 książkach stworzył obraz miasteczka Palanumäe, czegoś w rodzaju estońskiej Yoknapatawpha Williama Faulknera.

I znów szczególnym uczuciem do analizowanego autora można objaśnić stwierdzenie, że Kross jest nowatorem między innymi dlatego, że jego utwory są różnorodne pod względem ich stosunku do współczesności, w której powstały i do czasu, który opisują, a to na gruncie estońskim, a nawet europejskim jest zjawiskiem oryginalnym. Pozwolę sobie przytoczyć jako paralełę chociażby utwory Jacka Bocheńskiego i Teodora Parnickiego, na gruncie rosyjskim – Bułata Okudźawy, na angielskim np. Mary Renault, itd., które można scharakteryzować w analogiczny sposób.

3) Wreszcie, punkt trzeci to nadmierne upolitycznienie interpretacji twórczości Krossa. W poszukiwaniu aluzyjności autor rozprawy, według mnie, chwilami przeprowadza zbyt bezpośrednie paralele pomiędzy pisarzem a jego bohaterami. Mówiąc o konotacjach motywu pozornego szaleństwa (powieść *Cesarski szaleńiec*) Marcin Czerwień pokazuje wiele aluzji – Biblia, Don Kichot, Goethe, Tolstoj, Żukowski. Można by było dodać Hamleta, Czackiego, bohatera komedii Gribojedowa *Mądremu biada* (nawiasem mówiąc, na język estoński przetłumaczył ją właśnie Kross) i prototyp Czackiego – filozofa

Piotra Czaadajewa. Wszystkie te przykłady świadczą o tym, jak istotny dla światowej historii i kultury jest ten motyw. Ale stwierdzenie „historię Tymoteusza von Bocka można przenieść w wiek XX, gdzie miejsce carskiego samodzierzawia zajęła władza autorytarna pierwszego sekretarza, dysydenci zmienili broń na środki masowego przekazu, za co, mimo 150 lat, dzielących ich od von Bocka, wsadzano ich do więzień, bito, zarzucano choroby psychiczne” – stwierdzenie to zawęża i zaciera zakres powieści. (No i kiedy to dysydenci mieli dostęp do środków masowego przekazu? Chyba, że w Polsce, ale na pewno nie w ZSRR i nie w Estońskiej SRR).

Zbyt trywialne, zubożające myśl prozaika, wydaje się również stwierdzenie fińskiego biografa Krossa, z aprobatą podjęte przez autora pracy, że „*Immatrykulacja Michelsona* była udaną i rozpoznawalną aluzją do ambiwalentnych odczuć większości mieszkańców ZSRR: jednocześnie pogardy do Partii Komunistycznej i pragmatycznego pragnienia bycia w jej szeregach”. (Nawet nie chce się dyskutować z tą wypowiedzią, dość powiedzieć, że sądząc po dzisiejszej rosyjskiej nostalgii za ZSRR, pogarda do partii komunistycznej zdecydowanie nie była typowa dla większości.). A już całkiem humorystycznie wygląda zaproponowana przez autora rozprawy alegoria: „Słaby fizycznie, chory Peterson (powieść *Kamienie z nieba*) może być rozpatrywany jako alegoria całego narodu estońskiego za czasów radzieckich”. Traktowanie bohaterów, okoliczności i wydarzeń *tylko* w kontekście politycznym nie pozwala docenić niezwykle bogactwa sensów i ogólnoludzkiego znaczenia utworów Krossa. Zatem dopóki będziemy mówić o powrocie artysty Michela Sittowa do Rewla (*Cztery wezwania z przyczyny świętego Jerzego*) *tylko* jako o przejawie patriotyzmu lub w kontekście środowiskowych (jakby radzieckich) intryg, umknie nam podstawowe znaczenie powieści – zwycięstwo miłości i twórczości nad zacofaniem i chciwością, a to już niekoniecznie dotyczy spraw estońskich, lecz jest tym, co nosi miano wiecznych zagadnień ludzkiego życia.

Na zakończenie pragnę podkreślić, że rozprawa Marcina Czerwienia, choć nie jest wolna od pewnych niedociągnięć, to świadczy o doskonałym opanowaniu materiału badawczego, które umożliwiło mu wzbogacenie naszego wyobrażenia o literaturze i kulturze estońskiej drugiej połowy XX i początku XXI wieku w osobie jednego z jej najwybitniejszych przedstawicieli, posła estońskiego parlamentu, lidera opinii publicznej Jaana Krossa. Spełnia ona wszelkie wymagania, stawiane dysertacjom doktorskim i Marcin Czerwień

bezwarunkowo zasługuje na przyznanie mu stopnia doktora nauk humanistycznych w dziedzinie literaturoznawstwa.

Irina Bielobrowcewa

30 czerwca 2013r.