

RECENZJA DOKTORATU MARCINA CZERWIENIA  
„PROZA HISTORYCZNA JAANA KROSSA: FILOZOFIA PISARSTWA, METODA  
TWÓRCZA, ESTOŃSKOŚĆ”

O ile mi wiadomo, jest to pierwsza obszerna praca naukowa w języku polskim, dotycząca literatury estońskiej. W Polsce dotychczas nie ma specjalistów, zajmujących problematyką tej literatury. Na ogół znajomość literatur i kultur bałtyckich wśród uczonych polskich jest raczej znikoma. Pewien wyjątek stanowi Litwa, znajdująca się najbliżej Polski w sensie geograficznym oraz związana z Polską przez wiele stuleci; jednak i tutaj przeważają studia ściśle historyczne. Wspomniana luka jest dotkliwa, ponieważ literatury bałtyckie w językach rodzimych, rozwijające się co najmniej od wieku XVIII, są dość bogate i ciekawe, oprócz tego dają niemało materiału do porównania z literaturą polską. Niestety stoi tutaj na przeszkodzie hermetyczność języków bałtyckich, która w ogóle utrudnia drogę Bałtów do Europy, a jednocześnie odgrywa rolę niezbędnego i niezbywalnego wskaźnika ich narodowej tożsamości.

Magister Marcin Czerwień, absolwent filologii na UJ, interesuje się Estonią – najmniejszą, ale może najbardziej „europejską” republiką bałtycką - już nie pierwszy rok. Parę lat mieszkał i pracował w Tartu i Tallinnie, nauczył się języka estońskiego, a więc zdążył oswoić się z problematyką tamtejszą niejako “od wewnątrz”. Potrafi czytać i wykorzystywać teksty estońskie, również angielskie, niemieckie i rosyjskie (nie mówiąc oczywiście o polskich).

Wybór Jaana Krossa (1920 - 2007) jako przedmiotu rozprawy jest ze wszech miar słuszny. Tego pisarza należy uznać za jednego z najwybitniejszych, może i najwybitniejszego reprezentanta literatury estońskiej w XX wieku. Co więcej, jest to jedyny pisarz bałtycki, który zdobył reputację ogólnoeuropejską i światową. Tłumaczony na wiele języków, w tym na polski, był uważany za pewnego kandydata do Nagrody Nobla. Porównywano go do Tomasza Manna i nawet do Goethego. Nawet jeżeli będziemy uważali takie oceny za przesadę, musimy uznać Krossa za postać niecodzienną. Dawny więzień Gułagu, istniał w warunkach systemu totalitarnego, ale zachował godność osobistą i literacką (co prawda ustrój komunistyczny w Estonii i w ogóle w krajach bałtyckich uchodził za liberalniejszy niż w Rosji, chociaż wciąż sztywniejszy niż w Polsce). Był pisarzem bardzo pracowitym i płodnym: pozostawił dzieła zebrane w dwudziestu tomach, w tym powieści, opowiadania, dramaty, autobiografię doprowadzoną do roku 2006, także ogromną ilość przekładów, na przykład Szekspira i Balzaca. Konsekwentnie realizując w swoich utworach program ocalenia narodowej pamięci, tym samym uczestniczył w walce Estończyków o niepodległość i był jedną z najważniejszych postaci, które do niej doprowadziły. A więc potwierdził maksymę Borgesa, że literatury małych krajów czynią zadość potrzebom duchowym swoich narodów nie gorzej, niż literatury krajów wielkich.

Marcin Czerwień jest dobrze obznajomiony z całokształtem twórczości Jaana Krossa, jak również z literaturą o nim (wykaz literatury „krossoznawczej”, załączony do pracy doktorskiej, obejmuje około 170 pozycji, nie licząc prasy codziennej, Internetu itp.). Orientuje się także, na ogół znakomicie, w dziejach Estonii, estońskiej literatury oraz kultury. Liczne przypisy do pracy składają się na swojego rodzaju „encyklopedię estonoznawstwa”. Zdarzają

się tu co prawda nieścisłości. Na przykład, autorem powieści *Mały Illimar* nie jest Eduard Vilde - jest nim Friedebert Tuglas; Jakob Liiv zmarł nie w r. 1908, ale w r. 1938; Voldemar Panso to nie tylko pisarz ale przede wszystkim reżyser (pisanie było dla niego zajęciem drugorzędnym); arcymistrz Alechin, z którym przegrał estoński szachista Paul Keres, był rosyjskim emigrantem, a więc nie był „ustosunkowany politycznie”, w odróżnieniu od radzieckiego arcymistrza Botwinnika. Są to jednak błędy drobne, częściowo chyba potknięcia drukarskie.

Praca doktorska Marcina Czerwienia, jak wynika z jej nazwy, ma jako swój cel analizę trzech aspektów działalności twórczej Jaana Krossa. Autor definiuje metodę tej pracy jako hermeneutykę w duchu Schleiermachera i Gadamera, wymieniając wśród swoich mentorów także Martina Heideggera, Paula Ricoeura, Hansa Ineichena. Odżegnuje się więc od metodologii skoncentrowanych na tekście jako takim, koncentrując się na relacji między tekstem a wszechświatem pozatekstualnym, starając się rekonstruować poglądy i myśli badanego autora, co zresztą i Jaan Kross uważał za sensowne zadanie. Inną metodą, do której przyznaje się Marcin Czerwień, jest nowy historyzm, badający stosunki między tekstem a władzą. W praktyce metodologia jego pracy doktorskiej często sprowadza się do tradycyjnego biografizmu oraz historyzmu. Nie chciałbym tego Autorowi wytykać, bo wypróbowane acz trochę staromodne podejścia wciąż mogą przynosić pożytek, zwłaszcza w wypadku pisarzy, których życie i dzieło nie są jeszcze opisane w sposób dokładny i wyczerpujący – co stosuje się także do Krossa.

We wszystkich trzech rozdziałach pracy są omawiane różne utwory historyczne estońskiego klasyka (a także jego utwory niezupełnie mieszczące się w tej konwencji), w zależności od potrzeb wykładu. Chyba żadna powieść ani znaczące opowiadanie nie są pominięte: Marcin Czerwień daje pełny albo prawie pełny przegląd spuścizny prozatorskiej Krossa, w tym wielu tekstów nieznanymi czytelnikom polskim. Należy to uznać za plus. Co prawda Autor dość często ogranicza się do streszczeń, nie proponując dogłębnej analizy, ale i tak jest to rzecz pożyteczna. Z drugiej strony, znajdujemy w pracy ciekawe i płodne uwagi o niektórych utworach, np. *Historia dwóch zaginionych notatek*, *Cesarski szaleniec*, *Kamień z nieba*, *Immatrykulacja Michelsona*. Chyba nikt przed Autorem nie podkreślił analogii między *Cesarskim szaleńcem* a *Mistrzem i Małgorzatą* Bułhakowa, która po uwagach Marcina Czerwienia wydaje się wprost oczywista. Dobrze przeprowadzono analizę niejednoznaczności dwóch bohaterów w *Kamieniu z nieba*, itd.

Dokładne rozróżnienie trzech aspektów twórczości Krossa nie jest łatwe ani nawet możliwe, co przyznaje sam Marcin Czerwień: filozofia pisarstwa przeplata się z poetyką, obie służą głównemu celowi estońskiego autora – wzmacnianiu narodowej tożsamości. A więc rozdziały pracy nakładają się na siebie, zdarzają się w niej powtórzenia i redundancje. Tego także nie uważam za grzech niewybaczalny, chociaż przydał by się tu niejaki wysiłek redakcyjny.

W rozdziale pierwszym mówi się nie tylko o filozofii pisarstwa Krossa, ale dość szczegółowo opowiada się jego biografie, w tym pochodzenie z zamożnej rodziny, motywacje materialne do pisania, skromne ale dość komfortowe życie w czasach radzieckich, uczestnictwo w „estonizacji” oraz liberalizacji życia społecznego po r. 1956, itp. Uwagi biograficzne są rozproszone także w innych rozdziałach. Dowiadujemy się na przykład, że Kross używał wyłącznie maszyny do pisania, wystukiwał litery dwoma palcami, ale szybko,

podczas pracy wolał izolację, nie miał sekretarza. Są to wiadomości czasem ciekawe i pożyteczne, ale niekiedy może i zbędne. Z drugiej strony, opisanie doświadczeń Krossa jako więźnia Gułagu, niewątpliwie znaczących dla jego twórczości, jest raczej krótkie i opiera się głównie na jego własnych tekstach (co prawda innych informacji o tym etapie życia pisarza nie jest dużo). Prawdopodobnie miało by sens skonsolidowanie biograficznych wiadomości o Krossie w jednym miejscu oraz poświęcenie jak najwięcej uwagi sprawom zasadniczym – studiom historycznym pisarza (które były bardzo rzetelne), jego grze z radziecką cenzurą, zmaganiu się z własnym życiorysem i własnymi wyborami, a przede wszystkim przemożnej chęci wywarcia wpływu na otaczający świat. O tym wszystkim Autor mówi, ale czasem pozostawia wrażenie niedosytu.

Za najciekawszą część rozdziału pierwszego uważałbym podrozdział o kompromisie. Jak zauważył Jaan Kaplinski i kilka innych krytyków, jest to wielki temat Krossa (oraz, dodam, wszystkich literatur bałtyckich w okresie radzieckim). W znacznym stopniu ma podłoże autobiograficzne. Pewna doza kompromisu w ustroju tyranicznym i tym bardziej totalitarnym jest chyba nieunikniona dla każdego, kto chce i musi w nim funkcjonować. Kross był przeżywany ideologiem, nawet kaznodzieją kompromisu, co zwykle nie oznaczało pochwały. Ale dobrze odczuwał, jak cienką i niebezpieczną jest linia, dzieląca dopuszczalny kompromis od niedopuszczalnego. Opisywał wiele odmian zachowania (wśród jego bohaterów, Tymoteusz von Bock jest bezkompromisowy, ale nic nie osiąga i w zasadzie marnuje życie, Baltazar Russow jest mistrzem kompromisu, profesor Martens zniża się do kolaboracji) i odsłaniał niejednoznaczność każdej z nich - co też dobrze pokazuje Autor. Istniały tu wyraźne analogie między pisarzem a jego bohaterami, które Kross nierzadko podkreślał. „Model patriotyzmu, który proponował, sprawdzał na początku na sobie,” słusznie zauważa Marcin Czerwień. W rozdziale pierwszym są także ciekawe i na ogół udane opisy stosunku Krossa do emigracji (której estoński pisarz stanowczo odmawiał), jego religijności oraz typowego dla niego protestanckiego etosu uczciwej, choć czasem ciężkiej i nużącej pracy

Rozdział drugi jest poświęcony nie tyle filozoficznym poglądom Krossa, ile cechom jego stylu, chwytom formalnym, typologii bohaterów. Trzeba od razu powiedzieć, że Kross nie był typowym modernistą, nie uprawiał daleko idących eksperymentów i na ogół mieścił się w nurcie tradycyjnej prozy z jej pojmowaniem *mimesis*. (Charakterystyczny jest fakt, że wśród licznych tłumaczonych przez Krossa autorów prawie nie ma modernistów). Raczej zgodziłbym z Anną Bojarską (krytykowaną przez Autora), która definiuje Krossa jako pisarza „nieśmiałego”: nieśmiałość według niej nie produkuje arcydzieł, w najlepszym wypadku zapewnia dobry poziom literacki.

Głównym chwytem Krossa, który można uznać za dwudziestowieczny, są przeplatające się monologi wewnętrzne, zresztą w pełni czytelne i zasadniczo proste. Kross używa (nie zawsze) polifonii, praktykuje i podkreśla wielość punktów widzenia, ale to także nie jest modernistyczne *novum*. Można by się pokusić o analizę jego chwytów czysto językowych (fonetycznych, leksykalnych, składniowych i in.), ale Autor z tego świadomie rezygnuje, zaznaczając, że dla ich zbadania konieczna jest doskonała znajomość estońskiego i sięgnięcie do wszystkich utworów w ich oryginalnych wersjach. Praca ogranicza się więc do opisanie dwóch poziomów, narracyjnego i kompozycyjnego. To zadanie jest wykonane w sposób kompetentny. Autor dość szczegółowo omawia zagadnienia rodzaju literackiego u

Krossa, jego ironii, mowy ezopowej, aluzji literackich i innych (tak zwanej intertekstualności). Wyodrębnia dwa typy bohaterów ulubionych przez estońskiego klasyka: jeden z nich to osoba, która chce zmienić świat i z reguły doświadcza awansu społecznego, druga to *everyman* zaplątany w niezwykle, często okrutne historyczne wydarzenia (w obu wypadkach nie brak autobiografizmu). Powtarzające się motywy i toposy Krossa są omówione w sposób krytyczny, co w pracy zdarza się niezbyt często: niektóre z nich –to wyświechtane chwytły znane jeszcze z powieści dziewiętnastowiecznych i nie stanowiące zaskoczenia dla czytelnika (motyw odnalezionego dziecka). Kross w ogóle nie unika zagrań staromodnych, takich jak “mówiące” nazwiska. W tym samym duchu jest utrzymana większość jego gier literackich, których nowatorstwo Autor trochę przecenia. Na przykład, motyw albo chwyt „znalezionego rękopisu” jest wybitnie tradycyjny, używany jeszcze przez Jana Nepomucena Potockiego (nie mówiąc o Cervantesie). Co prawda użycie tego chwytu u Krossa prowadziło do wyników niecodziennych, bo pewien recenzent uznał za mistyfikację posłowie do *Cesarskiego szaleńca* napisane przez jak najbardziej realnego rosyjskiego liberalnego historyka Ejdelmana. Mógłbym wytknąć Autorowi skłonność do powtórzeń oraz pewną naiwność w poszukiwaniu genezy tropów i toposów (temat pociągu u Krossa jest wyjaśniany przede wszystkim przez popularność tego środka transportu i wspomnienia rodzinne, podczas gdy jest to jeden z wielkich archetypowych motywów całej literatury światowej, poczynając co najmniej od Tołstoja, prawie automatycznie przechodzący z utworu do utworu).

Rozdział trzeci omawia “estońskość” Jaana Krossa, która jest chyba główną jego cechą wyróżniającą i osią jego koherentnego światopoglądu. Pojęcia takie jak “estońskość” (albo, dajmy na to, “polskość”, “litewskość”, “rosyjskość”) są na ogół przybliżone, niedookreślone i nierzadko nadużywane. W dyskusji na ten temat Autor przyjmuje punkt widzenia Anthony’ego D. Smitha, twórcy teorii etnosymbolizmu, podkreślającego znaczenie mitów i tradycji w kształtowaniu i trwaniu narodów. Sądzę, że jest to wybór słuszny. Jak Autor zauważa, Kross należał do pisarzy nie tylko odwołujących się do zasobu symbolicznego kultury rodzimej, ale także kształtujących nowe symbole, gdzie rolę bohaterów mitycznych przejmują realni ludzie opisane w sceptyczno-ironiczny sposób, jednak niezbędni w tworzeniu i odnawianiu narodowej tożsamości.

Kross jest nacjonalistą, ale w rozumieniu Autora to termin neutralny. Autor umiejętnie pokazuje, że estońskiemu pisarzowi chodzi o przemyślenie i zwalczanie stereotypów, samokrytyczną ocenę cech narodowych, opis całości dziejów Estonii w związku z dziejami kontynentu i świata. Tym samym Kross odgrywa – jak jego bohaterowie –rolę narodotwórczą, ułatwia Estończykom zrozumienie, że są częścią wielkiej europejskiej całości, a jednocześnie umożliwia im zaistnienie w świadomości Europy. Za udane uważam sformułowanie Autora, że Kross tworzy “literackie perpetuum mobile: dzieła, które same w sobie są realizacją postulatów w nich zawartych”. W sumie jego dzieło - to potężna saga o emancypacji narodowej, zresztą zrozumiała i bliska Polakowi (a może jeszcze bardziej, pozwolę sobie dodać, Litwinowi). Przyczynia się do konsolidacji narodu, a zatem i do restytucji kraju, w sposób porównywalny z polską literaturą dziewiętnastego wieku i początków wieku dwudziestego. Jest to swojego rodzaju podręcznik liberalnego dysydenta, szczęśliwie omijający, według słów Autora, “mielizny ksenofobii i narodowych uprzedzeń”.

Nie mogę natomiast nazwać dobrym pomysłem proponowanej przez Autora analogii między Krossem a Sienkiewiczem. Obaj pisali, co prawda, „dla pokrzepienia serc”, i obaj mieścili się w ramach tradycyjnej *mimesis*, niemniej różnica między nimi jest ogromna. Kross, jak słusznie dowodzi Autor, stroni się od romantyzmu, pisze w sposób chłodny i często ironiczny, na ogół unika sensacyjnych i przygodowych wątków, nie lubi moralizowania i zbyt oczywistych alegorii, przedstawia element dydaktyczny w sposób subtelny i wyważony, skłania się ku odbrązowieniu swoich bohaterów zamiast stawiania ich na koturny. Jest to w zasadzie diametralne przeciwieństwo metody sienkiewiczowskiej. Analogiem Sienkiewicza w literaturze estońskiej byłby raczej Eduard Bornhöhe, współczesny klasykowi polskiemu, chociaż nie dorównujący mu talentem, płodnością i sławą. Można zresztą pokusić się o inną analogię polsko-estońską w zakresie powieści historycznej – między Teodorem Parnickim a Karlem Ristikivi. Są tu także wyraźne różnice, ale ci pisarze emigracyjni, także współcześni sobie, stworzyli model powieści, w pewnym sensie przewyższający dokonania Krossa. Zdaje się, że Autor jest skłonny trochę niedoceniać Ristikiviego - chyba właśnie pod wpływem Krossa, który wyrażał się o swoim konkurencie z szacunkiem, ale zawsze podkreślał, że nie przyjmuje jego decyzji emigracji oraz „kosmopolityzmu”.

Podsumowując trzeba powiedzieć, że praca doktorska Marcina Czerwienia jest napisana w sposób prosty i przystępny, ale jednocześnie chyba niezbyt odkrywczy: Autor od czasu do czasu proponuje twierdzenia dość oczywiste, zahaczające się o banalność, chociaż słuszne. Jednak rozprawa odznacza się rzetelnością oraz informatywnością, nie mówiąc już o tym, że sam jej materiał jest niezmiernie ciekawy.

Mimo wspomnianych niedociągnięć, praca doktorska magistra Marcina Czerwienia posiada zalety, które przemawiają na jej korzyść i pozwalają ocenić ją pozytywnie. Rozprawa świadczy o dobrym przygotowaniu zawodowym Autora, jego nieprzeciętnej erudycji, umiejętności trafnego oceniania faktów, jak również odnajdywania odpowiedniej drogi przy rozwiązywaniu trudnych kwestii w dziedzinie twórczości Jaana Krossa, także całej literatury i kultury estońskiej. Poza tym wysiłek Autora ma charakter prekursorski: bodajże po raz pierwszy w polskiej filologii pojawia się kompetentna praca dotycząca ezoterycznej, ale ciekawej i ważnej dziedziny, jaką są współczesne literatury krajów bałtyckich. Po długiej przerwie okupacji radzieckiej kraje te znów zajmują należne im miejsce w Europie, więc miejmy nadzieję, że magister Marcin Czerwień znajdzie niejednego naśladowcę.

W związku z powyższym, niniejszym stawiam wniosek o dopuszczenie magistra Marcina Czerwienia do dalszych etapów przewodu doktorskiego.



Tomas Venclova  
Professor Emeritus  
of Slavic Languages and Literatures  
Yale University