

Monika Sidor

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

ORCID: 0000-0002-8290-8682

Głos narratora i głos autora w *Czerwonym kole* Aleksandra Sołżenicyna

Określenia użyte w tytule sugerować mogą literaturoznawcy, że punktem wyjścia dla rozmyślań będzie teoria Michaiła Bachtina, z jego ciągle atrakcyjnymi dla badań literaturoznawczych koncepcjami dialogiczności. Ten krąg zagadnień w rzeczy samej pojawia się dość często w pracach poświęconych twórczości Aleksandra Sołżenicyna i w dalszej części obecnych rozważań zostanie wprawdzie przywołany, ale raczej na zasadzie kontekstu. Rozróżnienie głosów autora i narratora będzie tu przydatne dla badań nad problemami podmiotowości w utworze Sołżenicyna, rozumianej jako metaforyczne określenie kategorii podmiotu wypowiedzi literackiej. W mniejszym stopniu jest zatem istotne, kto mówi i w jakim stosunku jego głos pozostaje do innych głosów w utworze – co jest głównym zainteresowaniem i przedmiotem analiz spod znaku Bachtina, a w większym, jaki świat, jaką osobowość i jakie poglądy wyraża podmiot mówiący oraz w jaki sposób nawiązuje on kontakt z odbiorcą dzieła¹. Jednocześnie pozostawiam na marginesie filozoficzne

¹ Por. W. Panas, *Z zagadnień semiotyki podmiotu*, [w:] *Autor – podmiot literacki – bohater*, red. A. Martuszevska, J. Sławiński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1983, s. 35–36.

rozważania nad ważnymi dla współczesności koncepcjami podmiotowości, obejmującymi pytania o warunki i granice kształtowania się tożsamości czy jaźni, a rozwijanymi przez najbardziej znaczących dla dzisiejszej humanistyki myślicieli – od Edmunda Husserla do Jacquesa Lacana i Paula Ricoeura². Mój cel jest bowiem jednostkowy, tak jak jednostkowe jest każde dzieło literackie³, ale wyniki przedstawionych rozważań pomogą, jak sądzę, uzupełnić mapę różnych reprezentacji podmiotu w literaturze współczesnej.

Zanim przejdę do analizy, trzeba przypomnieć kilka kluczowych kwestii dotyczących *Czerwonego Koła* (*Красное Колесо*, 1971–1991), które warunkują zasadność badań w obranym tu kierunku. Otóż, po pierwsze, *Czerwone Koło*, to cykl prozatorski pisany niemal przez całe życie Solżenicyna, bo początki pracy sięgają roku 1936, a jej zakończenie przypada na ostatnie lata przed śmiercią pisarza, kiedy przygotowywał kolejną redakcję monumentalnej serii powieściowej. Zatem zamysł *Czerwonego Koła* towarzyszy autorowi przez cały okres jego twórczości i wyraźnie odciska się na pozostałych przedsięwzięciach pisarskich. Po drugie, proces pisania jest na różne sposoby rejestrowany i komentowany przez autora, w paratekstach, dzienniku i publicystyce, a więc wynik badań nad opiniami wyrażonymi przez narratora w tekście utworu można skonfrontować z wypowiedziami pozaliterackimi. Wreszcie, po trzecie, w miarę ukazywania się cyklu, Solżenicyn, odbierając oznaki czytelniczego niezadowolenia, czuł się w obowiązku ciągle objaśniać swoje dzieło i wprowadzać poprawki, co sprawia, że utwór nosi na sobie ślady późniejszych ingerencji. Z tych względów *Czerwone Koło*, które, jak wiadomo, jest w autorskiej nomenklaturze gatunkowej „opowiadaniem w odmierzonych

² K. Wojtyła, *Podmiotowość i „to, co nieredukowalne” w człowieku*, „Ethos” 1988, nr 2–3, s. 21; A. Warmbier, *Zagadnienie podmiotowości. Słowo wstępne*, [w:] *Spór o podmiotowość – perspektywa interdyscyplinarna*, red. A. Warmbier, Księgarnia Akademicka, Kraków 2016, s. 10; M. Szabat, *Filozoficzny potencjał podmiotowości w świetle koncepcji lęku Jacquesa Lacana*, „Teksty Drugie” 2017, nr 4, s. 106–109; D. Zahavi, *Fenomenologia Husserla*, przekł. M. Święch, Wydawnictwo WAM, Kraków 2012, s. 20; Ch. Taylor, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, przekł. M. Gruszczyński i in., PWN, Warszawa 2012, s. 52–53.

³ D. Attridge, *Jednostkowość literatury*, przekł. P. Mościcki, Universitas, Kraków 2007.

odcinkach czasowych” i z założenia miało przedstawiać genezę rewolucji rosyjskiej, może także służyć jako materiał do badania sposobu reprezentacji „ja” autorskiego i „ja” literackiego – narratorskiego.

Według rozróżnienia Ryszarda Nycza w literaturze dwudziestowiecznej można spotkać różne sposoby szyfrowania postaci mówiącej, których podstawą jest dwuplanowość, dwuwarstwowość ukazanego świata⁴. Dlatego badacz posługuje się pojęciem tropu, wyrażającego przesunięcie znaczeniowe pomiędzy planem wypowiedzi i planem wypowiedziania („ja” wypowiedzeniowe i „ja” wypowiedzające). Nycz mówi więc o osobowości alegorycznej, symbolicznej, metaforycznej i sylleptycznej⁵. Mimo dużej wartości tych ustaleń, nie mogą one być bez komentarza zastosowane do utworu Sołżenicyna. Przede wszystkim z uwagi na założony charakter cyklu. Pisarz rosyjski zaplanował bowiem stworzenie oryginalnej formy literackiej – powieści realistycznej o tematyce historycznej – opierającej się na autentycznych dokumentach i dążącej do ustalenia prawdziwej wersji wydarzeń. W takim sensie byłaby ona przykładem fabularyzowanej historii, w której strona artystyczna nie odgrywa większego znaczenia. Jeśli uznać fortunność realizacji tego zamysłu, to *Czerwone Koło* nie powinno operować tropami „ja”, lecz wyrażać wprost obiektywne ustalenia historyczne. Należy przyznać, że sugerowane przez cel utworu stanowisko narratora, niewidzialnego świadka wydarzeń, który wiernie zdaje relację ze wszystkiego, co dzieje się w określonych wycinkach czasowych, jest widoczne w *Czerwonym Kole*. Są to przypadki, kiedy narrator, nie ujawniając swojego punktu widzenia, z dokładnością zapisuje epizody procesu historycznego. Niemniej, jak zauważają znawcy historiografii, dzieje są zawsze naznaczone osobowością historyka i bezstronne pisanie o przeszłości nie jest właściwie możliwe. Przytoczmy znaczące stwierdzenie Johanna Gustava Droysena:

Tylko pozornie przemawiają tu same fakty, tylko i wyłącznie one, obiektywnie. Tymczasem bez narratora, który pozwala im mówić, byłyby nieme⁶.

⁴ R. Nycz, *Tropy „ja”*. *Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*, „Teksty Drugie” 1994, nr 2, s. 8.

⁵ Ibidem, s. 14–23.

⁶ J.G. Droysen, *Zarys historyki*, przekł. M. Bonecki i J. Duraj, Oficyna Wydawnicza „Epigram”, Bydgoszcz 2012, s. 51.

Dopiero badacz historii, wykorzystując swoją wyobraźnię i umiejętności wniknięcia w sytuacje z przeszłości tworzy narrację, którą zwykle nazywamy historią⁷. Nagromadzenie szczegółów, znajdujących potwierdzenie w oryginalnych dokumentach, nie zmienia tych okoliczności, lecz wymaga jeszcze intensywniejszej pracy pośrednika. Kiedy więc Sołżenicyn przedstawia ponad sto różnych wydarzeń z jednego dnia rewolucyjnego (27 lutego 1917 roku), to w płątaniu powstałych opisów i opinii jego dążenie do przezroczystości deskrypcji przynosi odwrotne efekty. Pisarz zwierzał się podczas tworzenia najbardziej gęstych informacyjnie fragmentów *Marca Siedemnastego* (*Март Семнадцатого*), wypełnionego wyimkami z oryginalnych dokumentów historycznych, swojej korespondentce z tego czasu Lidii Czukowskiej, że pracuje jak medium, które transmituje w niemal nienaruszonym stanie przeszłość historyczną do teraźniejszości⁸. Zapiski pisarza z tego okresu, tworzące nieopublikowany *Dziennik R-17* (*Дневник Р-17*), nieraz dokumentują jakby pogrążenie w trans i oderwanie od rzeczywistości, gdyż Sołżenicyn prawie fizycznie odczuwał kontakt z przeszłością, doprowadzając się, jak twierdzi Georges Nivat, do stanów halucynacyjnych⁹. W osobistych relacjach autora pojawiają się zaś określenia „dni lawinowe”, czyli okresy wyjątkowej aktywności twórczej. Tak rozumiane pisanie historii to według prozaika nie zadanie, lecz stan:

Писать живую большую революцию в действии – это совсем особое состояние, и задача особенная, к которой, однако, я всегда считал себя признанным – этого не сравнить ни с каким общественным или военным полотном¹⁰.

Nawet jednak w tej pracy, gdzie, zdawać by się mogło, własna osobowość zostaje w pełni zastąpiona przez figurę badacza historii, daje się rozpoznać

⁷ Por. *ibidem*, s. 22.

⁸ А. Солженицын, «Работаю радостно и много». Из переписки Александра Солженицына и Лидии Чуковской (1977–1979), «Солженицынские тетради. Материалы и исследования» 2014, № 3, s. 14.

⁹ G. Nivat, *Fenomen Sołżenicyna*, przekł. A. Dwulit, przekład z rosyjskiego fragmentów dzieł Sołżenicyna niepublikowanych w języku polskim J. Gondowicz, Wydawnictwo Officina, Łódź 2011, s. 125.

¹⁰ А. Солженицын, «Работаю радостно и много»..., s. 14.

Sołżenicynowski charakter pisarski i przekonanie o wybraństwie. Przejawiają się one na przykład w sposobie doboru materiału. Narracja nasycona jest inkluzjami dokumentalnymi – fragmentami korespondencji osobistej różnych postaci historycznych, wyjątkami z oficjalnych i tajnych dokumentów oraz rozmaitymi wycinkami z prasy (w postaci informacji, komentarzy politycznych lub nawet drobnych ogłoszeń) – których rozszyfrowanie staje się niemożliwe bez objaśnienia, na jakiej zasadzie zostały one włączone do fabuły. Selekcja dokumentów jest zaś sprawą subiektywnego wyboru autora, który prócz niezbędnej informacji zamierzył podać tu także sporą partię materiałów dodatkowych, aby podnieść poziom ekspresji utworu.

W opisie następnego typu relacji między autorem a narratorem odwołam się do przywoływanej wcześniej teorii Bachtina. Sołżenicyn wprowadza bowiem do swojego dzieła ogromną liczbę postaci, które reprezentują różnorakie poglądy i wprowadzają różne punkty widzenia na wydarzenia rewolucyjne. Można więc sądzić, i takie opinie wyrażają niektórzy badacze, że autor konstruuje utwór polifoniczny¹¹. Według Bachtina jego wyróżnikiem jest zestawienie różnych świadomości, uosobionych przez różnych bohaterów, pod warunkiem, że „słowo bohatera o sobie samym i o świecie ma równą wagę, co typowe słowo autorskie” i „nie jest służebne wobec przedmiotowego obrazu bohatera jako jedna z jego charakterystyk, nie jest też tubą dla głosu autorskiego”¹². Kluczowe znaczenie ma zaś relacja dialogowa, która nie jest po prostu werbalizacją wielu myśli ani zestawianiem ich w repliki, lecz wzajemnym dopełnianiem się różnych świadomości, osiąganym na różnych poziomach struktury dzieła. Powstała w efekcie powieść dialogowa stanowi, jak twierdzi Danuta Ulicka, „artystyczny korelat doskonałego modelu relacji międzyludzkich: wspólnotowych, partnerskich, dających każdemu podmiotowi jednakowe prawo do własnej «prawdy» – przekonañ, światopoglądu,

¹¹ П. Спиваковский, *Полифония у Ф.М. Достоевского и А.И. Солженицына*, «Солженицынские тетради. Материалы и исследования» 2014, № 3, s. 51–63. Więcej o tym: M. Sidor, *Próba literackiej summy. Pisarz – prawda – historia w „Czerwonym Kole” Aleksandra Sołżenicyna*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2017, s. 106–111.

¹² M. Bachtin, *Problemy twórczości Dostojewskiego*, przekł. W. Grajewski, [w:] *Ja – Inny. Wokół Bachtina. Antologia*, red. D. Ulicka, t. 1, Universitas, Kraków 2009, s. 156.

języka”¹³. W omawianym utworze Sołżenicyna takie relacje nie zachodzą. Tu osobowość autora przesłania wszelkie pozostałe kategorie, które mogłyby być zaczątkiem odrębnych, mówiąc po Bachtinowsku, świadomości. Wyrazistym przykładem takiej sytuacji są rozdziały poświęcone Leninowi. Wódz rewolucji jest w *Czerwonym Kole* ukazany w okresie, kiedy wazą się jego losy i możliwości przeprowadzenia przewrotu bolszewickiego są bardzo nikłe. Jego charakterystyka wydobywa zaś cechy, które wprawny czytelnik identyfikuje z cechami samego pisarza. W wywiadach poświęconych cyklowi oraz oddzielnej całości prozatorskiej, wyodrębnionej z *Czerwonego Koła* pod tytułem *Lenin w Zurychu (Ленин в Цюрихе, 1975)*, Sołżenicyn otwarcie przyznawał, że w dążeniu do przedstawienia Lenina jako żywej osoby, wykorzystywał swoje własne doświadczenia. Jeszcze dobitniej pisarz określił nietypową metodę w korespondencji i rozmowach z o. Michailem Szmemanem, kiedy twierdził, że podczas tworzenia czuje się Leninem (lub Anty-Leninem) i konstruując tę postać, opisuje siebie¹⁴. Zabieg swoistego zwielokrotnienia osobowości autora w warstwie fabularnej przypomina nieco jeden z opisanych przez Nycza tropów „ja”. „Ja” sylleptyczne – mówiąc najprościej – to „ja”, które musi być rozumiane na dwa odmienne sposoby równocześnie: a mianowicie jako prawdziwe i jako zmyślane, jako empiryczne i jako tekstowe, jako autentyczne i jako fikcyjnopowieściowe¹⁵. Jednak cel działania Sołżenicyna jest skrajnie odmienny od tego, konstатовanego przez polskiego literaturoznawcę dla podmiotowości sylleptycznej. Rosyjski autor nie tworzy atmosfery dwuznaczności, odzwierciedlającej kondycję twórczej jednostki. Nie akcentuje ani fragmentaryczności swojej osobowości, ani niemożności oddzielenia „ja” rzeczywistego od „ja” fikcyjnego. Sołżenicyn wyposaża Lenina w swoje własne cechy, aby mocniej uprawdopodobnić tę postać. Ale można także powiedzieć, że autor wykorzystuje postać Lenina, aby przypomnieć o sobie i podkreślić swoją obecność w dziele. Uzmysłowanie

¹³ D. Ulicka, *Powieść mą widzę ogromną... (wprowadzenie do antologii)*, [w:] *Ja – Inny. Wokół Bachtina...*, s. 27.

¹⁴ А. Шмеман, *Дневники. 1973–1983, Русский путь*, Москва 2005, s. 102.

¹⁵ R. Nycz, op. cit., s. 22.

czytelnikowi podobieństwa autora i bohatera nie tylko przydaje życiowego kolorytu jednej z postaci fabuły, lecz stanowi kolejne odwołanie się do autorytetu twórcy. Jest to bowiem dla czytelnika, znającego przecież Sołżenicyna jako nieustraszonego bojownika z reżimem i bezkompromisowego głosiciela hasła „żyj bez kłamstwa”, gwarancja prawdziwości całej przedstawionej wersji wydarzeń.

Autorskie „ja” wyraźniej ujawnia się także w innych deskrypcjach, gdzie pozostawia swój ślad w sposobie przedstawienia materiału historycznego w formie literackiej. A więc, jak byśmy to powiedzieli za Hydenem White'em, w odmianie fabularyzacji¹⁶. Często stosowanym zabiegiem jest tu szczególnie ironia, widoczna bodaj najwyraźniej w opisach przedrewolucyjnych władz. Ironiczne komentarze pojawiają się na przykład w Sołżenicynowskiej relacji z rozmowy imperatorowej Aleksandry Fiodorowny z Mikołajem II na temat zamachu na Piotra Stołypina, którego śmierć *nota bene* pisarz uważa za ogromną tragedię, otwierającą drogę do późniejszego rozkładu państwa:

Трехсотлетняя династия простояла кризис – и теперь еще, может быть, простоит три тысячи лет.

– Манифест он никак не хотел отменить, ослабить, да. Все правые осуждают его [...].

– Да, он не облегчал жизни, – должен был согласиться Николай. – Утомительный.

О, какой утомительный! И почему, за что самодержавный Государь должен был находиться под таким угнетением?¹⁷

Konstruując charakterystykę ostatniego cara, narrator nie ukrywa głębokiego zniecierpliwienia, zdziwienia czy rozdrażnienia jego postawą,

¹⁶ H. White, *Koniec historiografii narracyjnej*, przekł. T. Dobrogoszcz, [w:] idem, *Proza historyczna*, red. E. Domańska, przekł. R. Borysławski, T. Dobrogoszcz, E. Domańska, D. Kołodziejczyk, J. Mydła, M. Nowak, A. Żychliński, Universitas, Kraków 2009, s. 166–167; idem, *Fabularyzacja historyczna a problem prawdy*, przekł. E. Domańska, [w:] idem, *Poetyka pisarstwa historycznego*, red. A. Domańska, M. Wilczyński, Universitas, Kraków 2010, s. 213–116.

¹⁷ А. Солженицын, *Август Четырнадцатого*, [w:] А.И. Солженицын, *Собрание сочинений в тридцати томах*, т. 8, Время, Москва 2006, s. 293.

a nawet odwołuje się do kpiny. W tym stosunku do samodzierżawcy zostały odzwierciedlone poglądy pisarza, przedstawiane kiedy indziej w twórczości publicystycznej. W wywiadzie, udzielonym w związku ze swoim jubileuszem włoskiemu sławicie Vittorio Strada, prozaik wyraził przekonanie, że Mikołaj II był odpowiedzialny za zawieruchę rewolucyjną:

Я, проработав над историей революции 50 лет, с огорчением убедился, что Государь Николай II хотя и был, несомненно, редкий пример христианина на троне, но он же был первый и основной виновник всего, как рухнуло в России, главный виновник¹⁸.

„Ja” narratora i „ja” autora wyraziście się tu uzupełniają i wzajemnie objaśniają. Ironiczne wtręty na temat Mikołaja II, Protopopowa, generała Iwanowa czy Wielkiego Księcia Mikołaja okazują się wtedy nie tylko dopełnieniami charakterystyki znanych figur, odzwierciedlającymi osąd historii. W tych momentach znów ujawnia się sam Sołżenicyn z jego rozgorączkowanym dydaktyzmem, dobrze znanym na przykład z cyklu pogadarek telewizyjnych *Po minucie dziennie* (*По минуте в день*)¹⁹. Ironia nakierowana jest nie tylko na to, by stworzyć prawdziwy obraz danej postaci, a przypomnijmy, że właśnie prawdziwość obrazu była wielokrotnie deklarowanym celem pisania omawianego cyklu. Trop ten jawnie wprowadza do utworu osobowość autora i pozwala odbiorcy rozpoznać cechy stojącego za narratorem i wcale nie skrywającego się, samego pisarza. Są to chwile, gdy Sołżenicyn za pomocą konkretnych, kojarzonych z nim i znanych z poprzednich utworów, zabiegów artystycznych uprzytamnia czytelnikowi, że to właśnie on, bezkompromisowy tropiciel wszelkiej obłudy i moralista, jest autorem dzieła. Na poziomie poetyki

¹⁸ *Беседа с Витторио Страда (20 октября 2000)*, [w:] *Между двумя юбилеями (1998–2003). Писатели, критики и литературоведы о творчестве А.И. Солженицына*, ред. Н.А. Струве, В.А. Москвин, Русский путь, Москва 2005, s. 39. W podobnym tonie utrzymana jest wypowiedź: Ch. Neef, M. Schepp, „*Dwieście lat razem*” – *klucz do najnowszej historii Rosji*, przekł. G. Grabowski, www.konserwatywizm.pl/artukul/7875/dwieście-lat-razem-klucz-do-najnowszej-historii-rosji [dostęp: 16.01.2020].

¹⁹ Audycje były nadawane w 1995 roku, a ich zapis tekstowy znajduje się w książce: А. Солженицын, *По минуте в день*, Аргументы и факты, Москва 1995.

pokazuje on wtedy, że nie chodzi tu o jeszcze jedną literacką wersję historii, jeszcze jedną ciekawą opowieść na tle wydarzeń z przeszłości, lecz o dotarcie do najgłębszych motywacji wydarzeń historycznych, ukazanie prawdziwych ludzkich charakterów i rzeczywistych przyczyn rewolucji. Tylko ten konkretny autor, tu w roli narratora-przewodnika po dość dalekiej przeszłości, jest w stanie do owej prawdy dotrzeć. Ironia, która, jak to zostało powiedziane, przejawia się w charakterystykach niektórych bohaterów, powinna być rozpoznana nie jako cecha dzieła, lecz samego autora. Ma ona przecież stałe miejsce w repertuarze środków artystycznych Sołżenicyna, który uczynił z niej najwyraźniejszą cechę narracji *Archipelagu Gulag* (*Архипелаг ГУЛАГ*). Ten trop jest więc rysem identyfikującym osobowość pisarza w deskrypcjach konkretnych wydarzeń. To Sołżenicyn, a nie nieokreślona kategoria literacka, zdradzająca podobieństwo biograficzne z autorem, jest podmiotem piszącym i oceniającym historię.

J. Hillis Miller, omawiając kwestię stosunku autora do narratora, przywołuje domniemany sugestywny dialog pisarza z odbiorcami, ukazujący, jak bardzo obecna w naszej kulturze tendencja do utożsamiania wymienionych kategorii kształtuje odpowiedzialność pisarza za jego literackie *alter ego*. Według amerykańskiego znawcy literatury autor nie może stwierdzić: „Nie oskarżajcie mnie. To nie ja mówię, ale wymyślony, stworzony przeze mnie fikcyjny narrator [...]. Nie czyńcie naiwnego błędu, myśląc głos narratora z autorskim”²⁰, gdyż jednogłośnie odpowiedzią na taką deklarację będzie:

Napisałeś to i – nieważne za pośrednictwem jakich przebiegle wymyślonych podmian i przykrywek – te słowa wynikają z twojej podmiotowości i są przez ciebie, podmiot piszący, autoryzowane. Obarczamy cię odpowiedzialnością za to, co napisałeś i za wszystkie tego skutki, dobre i złe²¹.

Wydaje się, że Sołżenicyn nie tylko jest wyjątkowo świadomy tej niezwykłej odpowiedzialności, funkcjonującej niezależnie od interpretacyjnych

²⁰ J. Hillis Miller, *O literaturze*, przekł. K. Hoffmann, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2014, s. 97.

²¹ *Ibidem*.

zaleceń badaczy, ale wręcz dzięki wykorzystaniu wymienionych tu rozwiązań sugeruje czytelnikowi, że kategorie narratora i autora w *Czerwonym Kole* są tożsame.

Zatem kolejnym wariantem relacji głosu narratora i głosu autora, o którym trzeba tu powiedzieć, będzie właśnie pełna identyfikacja, zauważalna w tych fragmentach, w których autor wplata w deskrypcję historyczną odwołanie do swojej pracy twórczej. Narrator, wypowiadając się w pierwszej osobie, wyraża wtedy uwagi o sposobie wyszukiwania materiałów lub komentuje swoje wybory stylistyczne. Te, co prawda, nieczęste momenty są nie do przecenienia, bo wyraźnie dopełniają wcześniej omówione zabiegi.

Хотя наш неизбежный очерк о Столыпине и деле его жизни будет как можно деловит и сжат, автор приглашает погрузиться в подробности лишь самых неутомимых любознательных читателей²².

Lub też:

Это все – выписано мною из думских стенограмм последних недель русской монархии. Это все до такой степени лежит на поверхности, что одному удивляюсь: почему никто не показал прежде меня?²³

Podsumowując, znów posłużę się ustaleniami Nycza, według którego literatura dwudziestowieczna poddana została równoczesnemu działaniu dwóch procesów: odrodzenia indywidualizmu i kryzysu podmiotu. Różnorakie szumne formuły, odzwierciedlające te procesy,

wiodły od substancjalnej do funkcjonalnej koncepcji podmiotu, a w tym także od pojmowania autora jako sprawcy, źródła oraz autorytatywnego gwaranta znaczenia tekstu, do uznania go za pewną rolę i konstrukt²⁴.

Otóż analiza *Czerwonego Koła* doprowadza do zgoła odwrotnych wniosków. Sołżenicyn, w wielu momentach podążając za przemianami we współ-

²² А. Солженицын, *Август Четырнадцатого...*, s. 144.

²³ А. Солженицын, *Март Семнадцатого*, [w:] А. Солженицын, *Собрание сочинений в тридцати томах*, т. 11, Время, Москва 2008, s. 160.

²⁴ R. Nycz, op. cit., s. 9–10.

czesnym dyskursie filozoficznym i realizując całkiem nowoczesne rozwiązania formalne, w kwestii konstrukcji narratora reprezentuje niewzruszoną wierność tradycji (tradycji o proveniencji romantycznej, kontynuowanej w specyficznej formie przez literaturę socrealizmu). Według niej autorytet pisarza stanowi niezbywalną wartość literatury, a celem nadrzędnym jego twórczości jest prawdziwość przekazywanego doświadczenia, wyrażonego obrazu czy przedstawionej wersji historii. Występując przeciw utrwalonym przez dziesięciolecia mistyfikacjom, określanym w oficjalnym dyskursie państwowym jako historia Rosji, twórca musi operować niepodważalnymi argumentami. Wśród nich na pierwszym miejscu jest prawdziwość, niepodlegająca dyskusjom ani pragmatycznym rozróżnieniom, posiadająca moc objaśniania przeszłości, prawdziwość, której gwarantem jest właśnie instancja autora.

Osobowość twórcy nieustannie przejawia się w *Czerwonym Kole* w sposób nie pozostawiający wątpliwości. Nie jest to jedynie prosta konsekwencja faktu dobrze znanego badaczom odniesienia autor – dzieło, że „narracja nigdy nie jest wolna od projekcji określonego sposobu «bycia w świecie»”, a pisarz jest zawsze „mediatorem między powieściowym obrazem świata a jego odniesieniem przedmiotowym”²⁵. Sołżenicyn jawnie używa własnego głosu, różnicując raczej stopień jego wyeksponowania. Uzupełnia własnymi cechami charakterystyki bohaterów, multiplikuje opinie albo wychodzi poza umowną strukturę fabularną i dodaje osobiste komentarze. Efektem tych działań jest wyraziste zaznaczenie obecności stojącego za narratorem konkretnego autora – Sołżenicyna, który własnym doświadczeniem wzbudza zaufanie czytelnika i bierze odpowiedzialność za prawdziwość przedstawionej wersji historii.

²⁵ R. Przybylski, *Autor i jego sobowtór*, Ossolineum, Wrocław 1987, s. 6.