

MONIKA SIDOR

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

**PRÓBA NIEOBECNOŚCI.  
ROZWAŻANIA O ZAKOŃCZENIU DZIAŁALNOŚCI TWÓRCZEJ  
ALEKSANDRA SOŁŻENICYNA**

**Repetition of absence. About the end of Aleksandr Solzhenitsyn's work**

The present paper is devoted to the main work by Aleksandr Solzhenitsyn *The Red Wheel*, which took about 60 years to be written. The scientists who research Solzhenitsyn's works of art claim that the writer dealt with this historical novel to the last years of his life. Nevertheless, the creation of new parts of the gigantic cycle had been finished before Solzhenitsyn returned to the homeland in the early 90's. The author of the paper focuses on some artistic postulates of the writer and shows the circumstances of the decision to stop working on the epopee.

**Keywords:** Solzhenitsyn, revolution, process of writing, historical novel, method

W literaturze rosyjskiej, która miała bardzo wysoki status w całym systemie kultury narodowej (Чупринин 2007, 284; Лотман 1996, 329), pisarz, niezależnie od jego wieku, był predestynowany do roli mentora, a twórcy, którzy faktycznie dożyli okresu starości, mieli prawo oczekiwać szczególnego poważania i sławy. Siła autorytetu, jakim w swoich czasach cieszył się na przykład Lew Tołstoj, wpływała na kształtowanie się modelu idealnego pisarza wśród następnych pokoleń. Doktryna realizmu socjalistycznego podwyższyła jeszcze oczekiwania względem twórczości literackiej, a co za tym idzie – i presję, z jaką wiązała się działalność pisarska.

Aleksander Sołżenicyn do grona pisarzy dołączył, jak wiadomo, późno – bo już po ukończeniu lat czterdziestu. Od słynnej publikacji *Jednego dnia Iwana Denisowicza*, która otwierała jego karierę, pisarza prześladowała myśl, że startuje późno, że jest już niemłody i będzie musiał pogodzić się z faktem, iż osiągnie mniej niż inni literaci (Сараскина 2009, 460) – bo przecież najslynniejsi twórcy dziewiętnastowieczni w wielu wypadkach w ogóle nie dożyli wieku, w którym on wydał dopiero pierwszy utwór. Można powiedzieć, że swoisty wyścig z czasem, nieustanne dążenie do przekraczania ograniczeń wieku i nadrobienia straconych lat jest od

samego początku wpisane w twórczość Sołżenicyna i w jakiś sposób ukierunkowuje jego wybory artystyczne.

Twórca *Zagrody Matryony* niemal od pisarskiego startu wybrał świadomie rolę swoistego nauczyciela życia względem swoich współczesnych. Niewątpliwie na formowanie takiej pozycji twórczej przemożny wpływ miała osobowość i działalność literacka wspomnianego już Tołstoj. Pisarz dwudziestowieczny sam zresztą przyznawał, że decyzja o wyborze drogi życiowej zapadła pod wpływem lektury dzieł Mistrza z Jasnej Polany. Stąd też wynika nauczycielski ton, przesłanie etyczne i skoncentrowanie na realności, które jest mocno zauważalne już w pierwszych wystąpieniach pisarskich Sołżenicyna. Od samego początku literat poprzez sposób narracji, wybór tematyki i zaznaczenie perspektywy autorskiej określał się jako twórca dojrzały, człowiek doświadczony, doskonale znający życie mędrzec. Uczynił on zatem ze swojego wieku atut – zaawansowany w latach były więzień Gułagu i pacjent oddziału onkologicznego zjednywał bowiem większe zaufanie czytelników i przekonywał do siebie „zeków”, którzy dzielili się z nim swoimi wspomnieniami obozowymi. Warto zwrócić uwagę, że cechą charakterystyczną niemal wszystkich utworów pisarza jest mocne zaznaczenie pozycji autora. Autora-Sołżenicyna – niezłomnie walczącego z systemem komunistycznym.

Trudno w tak ukształtowanej drodze pisarskiej wydzielić jakieś etapy rozwoju. Wybrana w momencie wejścia w ówczesne środowisko literackie pozycja doświadczonego mędrca nie przekładała się bowiem na świadomość warsztatu twórczego. Trzeba tu uwzględnić fakt, że po głośnym debiucie, publikacje utworów Sołżenicyna, czy to w ZSRR czy to już na Zachodzie, związane były z reguły z warunkami politycznymi. Krótka przecież drukowano jego utwory w ZSRR, zanim nie spotkała go fala krytyki i wykluczenie ze Związku Pisarzy. Potem zaś w okresie pisarstwa utajonego, gdy w atmosferze zaszczucia komponował on z fragmentów obcych świadectw *Archipelag Gułag* i – jak przyznał – nie widział całego utworu nigdy na jednym stole (Солженицын 1975, 9), nie sposób mówić o kształtowaniu kunsztu artystycznego. Okres intensywnej pracy nad stylem, odnalezienie własnego głosu i przeredagowywanie wydanych wcześniej w pośpiechu dzieł nastąpiło dopiero po przyznaniu prozaikowi Nagrody Nobla w 1970 roku i ekspulsji z ojczyzny w roku 1974. Ciekawe, że właśnie wtedy znawcy literatury odnotowywali u pisarza symptomy literackiego wyczerpania czy wręcz upadku talentu.

W przypadku Sołżenicyna niemożliwe jest więc zastosowanie klasycznych kategorii używanych dla opisu procesu dojrzewania osobowości

artystycznej czy podziału dorobku twórczego. Nie ma okresu młodości czy starości, brak wyrazistych wyznaczników utworów wczesnych, dojrzałych i późnych. Dlatego w obecnym artykule będę mówić nie tyle o późnej twórczości, lecz raczej o powolnej rezygnacji z pracy pisarskiej. A zakres czasowy, który jednak nieprecyzyjnie wyznacza ten moment życiowy Sołżenicyna - to lata dziewięćdziesiąte zeszłego stulecia, kiedy to pisarz przerwał swój największy projekt prozatorski *Czerwone Koło* (*Красное Колесо*, 1971-1991). Wprawdzie później zostały wydane jeszcze dość liczne utwory literackie i publicystyczne, lecz właśnie w latach dziewięćdziesiątych w utworach i wypowiedziach nieliterackich pisarza pojawia się zagadnienie końca twórczości.

Świadomość wybraństwa i ciężar odpowiedzialności za innych doprowadziły go wtedy do wypracowania pewnej pozy proroka oraz do samotniczego stylu życia, który był kontynuacją pierwotnego określenia swojej roli w literaturze. Sołżenicyn jako „Pustelnik z Vermont” stał się wówczas przedmiotem złośliwych żartów osób z rosyjskiego emigracyjnego środowiska literackiego. W codziennej systematycznej, niemal rzemieślniczej pracy, którą praktykował autor *Zagrody Matriony*, można było bowiem odczytać zaprzeczenie swobody twórczej albo też oznaki megalomanii (Nivat 2011, 69).

Tytuł niniejszego artykułu nie oznacza, wbrew pozorom, jakiegoś wyjściowego nastawienia wartościującego ostatnie utwory Sołżenicyna. Chodzi mi raczej o wniknięcie w decyzje twórcze pisarza, które były związane z jego najobszerniejszym dziełem prozatorskim. Proponuję tu inspirowaną antropologią literacką metaliteracką refleksję nad okolicznościami zakończenia pracy nad Sołżenicynowskim *opus vitae*. Jest to więc studium o przemianie pisarza, który odkrywa potrzebę zamknięcia i przygotowuje odbiorców do swojej nieobecności.

Wielotomową epopeję *Czerwone Koło*, która miała być największym dokonaniem życiowym Sołżenicyna, autor zamyślił już we wczesnej młodości (Sołżenicyn 2002, 240). Na etapie określania wytycznych nowego utworu prozaik chciał przedstawić przewrót polityczny, jaki dotknął Rosję w początkach XX wieku w kategoriach wielkiego, przełomowego „zrywu mas”, gdyż był wówczas przekonany, że było to najdonioślejsze wydarzenie w dziejach ojczystych (Сараскина 2009, 150). Adept pióra marzył pierwotnie o powtórzeniu swoistego modelu literackiego *Wojny i pokoju* oraz dostosowaniu go do warunków percepcyjnych odbiorcy dwudziestowiecznego, a więc o zadaniu, którego – jak ocenił przyszły pisarz – nie udało się zrealizować dotąd żadnemu ze współczesnych mu

twórców. Na etapie tworzenia *Czerwonego Koła* Sołżenicyn, już jako „pisarz-prorok”, koryguje swoje wstępne założenia, oddala się nieco od wzorca Tołstoja i zachowuje pewne cechy literatury socrealistycznej, do której przywykł w młodości (Вайль, Генис 1998, 250). Prócz tego wielu literaturoznawców podkreśla, że w skomplikowanej strukturze *Czerwonego Koła* przejawiają się wyraźne odwołania do twórczości spod znaku modernizmu czy postmodernizmu (Урманов 2014, 409). Dojrzałość wieku oraz poczucie własnej pozycji w literaturze światowej zdają się uwalniać Sołżenicyna w jakimś sensie od ograniczeń w zakresie estetyki i otwierają na bardziej odważne wybory formalne. Twórca sięga bowiem jednocześnie do dawnych tradycji kronikarskich Starej Rusi, czerpie z doświadczeń wielkiej prozy dziewiętnastowiecznej i nie cofa się przed zastosowaniem nowych środków, pojawiających się na przykład dzięki rozwojowi sztuki filmowej.

Większa swoboda w operowaniu narzędziami literackimi różnej proweniencji nie wyklucza jednak swoistego konserwatyzmu w obrębie przesłania dzieła. Sołżenicyn bowiem przyjmuje przejrzysty, odwrotny do zaplanowanego w młodości, system oceny przedstawianych wydarzeń. Wprowadzając do *Sierpnia Czternastego* (*Август Четырнадцатого*, 1971) ustępy dokumentalne o Stołypinie i Mikołaju II, autor pisze wprost, że jego zadaniem jest „odbudowa pamięci Rosji”, gdyż historia jego ojczyzny została bezceremonialnie zniszczona, a historycy zabici (Солженицын 2006, 144).

Łatwa do przewidzenia wymowa ideowa dzieła i niefortunne wybory kompozycyjne wpłynęły na nieprzychylnie przyjęcie inicjalnego tomu *Czerwonego Koła* (Suchanek 1994, 88). Nie zatrzymało to jednak pisarza, co więcej, na Zachodzie praca nad cyklem nabrała niespotykanego rozpędu, dzięki dostępności archiwów, obfitości zachodnich bibliotek i możliwości dotarcia do memuarów bezpośrednich uczestników rewolucji. Bogactwo materiałów i pracowitość Sołżenicyna miały gwarantować realizację powziętego zadania pisarskiego. Przypomnijmy, że zaraz po wyjeździe z ZSRR autor *Archipelagu Gulag* wielokrotnie podkreślał, że *Czerwone Koło* to główne dzieło jego życia (Солженицын 1996, 418).

Jednakże twórca rosyjski w pewnym momencie podjął decyzję, że wielki cykl powieściowy pozostanie niedokończony, a co za tym idzie – idea napisania całościowej historii rewolucji – od niejasnych intuicji do ostatecznego niszczonego przeobrażenia kraju – nadal zostanie nienapisana. Powodem tego postanowienia nie była zapewne ostra krytyka wartości literackiej utworu ze strony czytelników. Dla Sołżenicyna najważniejsze było bowiem pozytywne przyjęcie jego „węzłów” przez ludzi pamiętających

czasy rewolucyjne, a ci, według przekonania twórcy, akceptowali jego literacką wizję historyczną (Солженицын 1996, 221). Nie można także powiedzieć, aby pisarz uważał swoje dzieło za nieudane, zbędne czy spóźnione. Przeciwnie, po wydrukowaniu pierwszej części cyklu twórca bardzo zintensyfikował prace i zamieścił w prasie zachodniej list do emigrantów rosyjskich z prośbą o nadsyłanie materiałów, które dotyczą przewrotu, a skala odzewu na to wezwanie przekroczyła wszelkie oczekiwania. Do pisarza spływały tak ogromne ilości różnego rodzaju świadectw, dokumentów i wspomnień, że stały się one zrębem archiwum, które obecnie znajduje się w Domu Rosyjskiej Zagranicy im. Sołżenicyna i jest jednym z najbogatszych zbiorów dotyczących pierwszej emigracji rosyjskiej.

Wypada nadmienić, że kilka pierwszych lat spędzonych poza ojczyzną pisarz trwał w swego rodzaju twórczej euforii, odkrywając, że Zachodni świat pełen jest materiałów istotnie dopełniających zebrane przez niego wcześniej informacje. Pod ich wpływem Sołżenicyn uzupełnił na przykład wcześniej opublikowaną powieść pt. *Sierpień Czternastego*, która w drugim wydaniu (1983) niemal podwoiła swoją objętość (Sołżenicyn 2002, 238), a także wyodrębnił z ogromnego korpusu epepei rozdziały poświęcone przywódcy rewolucji, tworząc całość pt. *Lenin w Zurychu* (*Ленин в Цюрихе*, 1975). Powodem odseparowania nowej formacji prozatorskiej było oczywiście także zdobycie dodatkowych danych. Ta sytuacja mogła być jednak zapowiedzią nowych wyłaniających się z masywu *Czerwonego Koła* części. Cykl rozrastał się i nawet autor dostrzegał trudności w ogarnięciu myślą coraz bardziej skomplikowanej struktury.

Pisarz zrozumiał, że w tych warunkach śledzenie historii jednego czy nawet kilku bohaterów na tle losów setek innych postaci będzie niezwykle trudne. Prozaik wielokrotnie wspominał więc, że istotnym problemem w pracy stało się dla niego utrzymanie zainteresowania potencjalnego odbiorcy. W wywiadach i listach pojawiają się zatem kwestie zapobiegania znudzeniu czytelnika lub ułatwienia mu zrozumienia dzieła (Солженицын 1996, 346). Już w drugiej połowie lat siedemdziesiątych pisarz dostrzegał słabe punkty swojego projektu pisarskiego. W liście do Lidii Czukowskiej Sołżenicyn pisze na przykład, że *Czerwone Koło* rozrosło się ponad wszelkie oczekiwania, co stawia pod znakiem zapytania możliwość ukończenia cyklu (Солженицын 2014, 43).

Samotniczy tryb życia twórcy w Ameryce był w dużym stopniu związany ze świadomością nieubłaganego upływu czasu i chęcią zupełnego skoncentrowania się na pracy pisarsko-kronikarskiej (Drawicz 1988, 182). Dokumentuje to wywiad z Bernardem Pivotem, przeprowadzony w 1983 r.

Z jednej strony, widać w nim entuzjazm pisarza-historyka, który wypracował już stabilne procedury wykorzystania materiału dokumentalnego (Солженицын 1997, 183). Z drugiej – można rozpoznać rozgorączkowanie twórcy, który zaangażował w pracę całą swoją rodzinę, coraz wyraźniej dostrzegając, że zamyślane dzieło przekracza jego możliwości. Częściej podobne myśli zaczęły wybrzmiewać w wywiadach, których udzielał Соłженицын w latach 80. W lutym 1980 roku w rozmowie z Hiltonem Kramereм zauważył:

Как я задумал и всю жизнь шёл, я готовил 20 Узлов, но я думал, что каждый Узел будет в одном томе. Годы уходили, а работа расширялась. И у меня *Август* получился в двух томах, *Октябрь* в двух томах и *Март* в четырёх, — таким образом, всё вместе уже составляет 8 томов. Ещё несколько лет мне нужно на эту работу. А поэтому я не рассчитываю, теперь уже не уверен, смогу ли я продолжать дальше или не смогу (Солженицын 1996, 536).

Prozaik przyznaje wtedy już otwarcie, że jest świadomy zagrożenia, jakie niesie ze sobą tak obszerna forma literacka: „И потом я не уверен: читателю, если он охватит так вот Февральскую, — может быть, и хватит? Просто читатель тоже утомится” (Солженицын 1996, 536). W dzienniku *R-17 (P-17)* twórca pisze zaś:

Не только недостаток жизненного времени и кризис жанра заставили меня остановиться на *Апреле*. Но и в самом себе я не нахожу прежнего неиссякаемого источника сцен и глав, уже не поддаются они с прежней лёгкостью, и даже закончить *Апрель* мне будет трудно. Возраст — ощущается, мой напор на материал снижается (Сараскина 2009, 789).

Niezwykle ciekawa jest uwaga, o spowolnieniu tempa pracy, które najwyraźniej przeszkadzało twórcy:

Уже не начинаю утр с прежней быстротой, но замедленно. И нахожу приятным кончить главное занятие ещё прежде, чем стемнеет, — и заняться чем-нибудь полегче (Сараскина 2009, 790).

Owe wyznanie można skonfrontować z myślami zawartymi w późniejszej znamiennej etiudzie *Starość (Старение)*, 1997) z cyklu *Okruchy (Крохотки)*. Twórca wypowiada tam swoją afirmację dla starości. „Старенье — вовсе не наказание Божье, в нём своя благодать и свои тёплые краски” (Солженицын 1999, 516). Słabość spowodowana podeszłym

wiekim jest w tym utworze przedstawiona jako wielki dar godnego wyczynku dla zmęczonego życiem człowieka. „Теплится может даже ослабление твоих сил, сравниваешь: а каким, значит, коренником я был раньше” (Солженицын 1999, 516). W pełnych pogody wyznaniach nawet właściwie ludziom sędziwym rozleniwienie jest postrzegane jako błogosławieństwo, którego korzyści może dostrzec jedynie mędrzec. „Не вытягиваешь целого дня работы — сладок и краткий перерыв сознания, и снова ясность второго или третьего утра в день, ещё подарок” (Солженицын 1999, 516).

W dzienniku *R-17* zaś utrata dynamiki pracy jest odnotowywana z wielkim żalem i postrzegana jako ogromne utrudnienie w realizacji założonych celów. Sołżenicyn zapisuje więc 1 stycznia 1988 roku:

А когда смотрю на оставшиеся картотеки ещё 16 узлов, на все уже собранные материалы — то ощущение, что жизненной задачи я не выполнил. Тоска берёт, что этого всего я уже не напишу. Как бы хотелось! (Сараскина 2009, 789).

Badacze zajmujący się spuścizną twórcy, jak Andriej Niemzer, Ludmiła Saraskina czy Nel Szczedrina, sądzą, że praca nad historią rewolucji rosyjskiej właściwie została przerwana przez śmierć pisarza, gdyż – jak wiadomo – Sołżenicyn jeszcze po publikacji dzieła przeredagowywał go i nanosił poprawki (Щедрина 2010, 282). Podkreślają oni, że twórca ciągle dopracowywał i udoskonalał swoją epopeję, która mimo fragmentaryczności przekazuje koherentny obraz określonego okresu historycznego w Rosji. Nie zmienia to jednak faktu, że Sołżenicyn przerwał tworzenie o wiele wcześniej i w jego własnym odczuciu utwór pozostał niedokończony. W osobistych zapiskach jeszcze przed powrotem do ojczyzny nie pozostawił on wątpliwości, że zarzucił już kompletowanie nowych wątków i że nie przewiduje dalszych prac. W końcu 1989 roku symbolicznie zamknął dzieło, zapisując ostatnie zdania w dzienniku *R-17*, który był jakby szkicownikiem dla monumentalnych fresków *Czerwonego Koła*:

Ну что ж, *Колесо* докатил, сколько мог, — конец и дневнику. За эти годы ты много мне помог как собеседник. Прощай, друг. Если скинуть месяцы, затраченные на *Телёнка* и *Зёрнышко*, на публицистику, — так почти и ушло на *Колесо* 20 лет сплошной работы (Сараскина 2009, 799).

Z myśli zapisanej w osobistym brulionie wynika niezbicie, że pisarz kończy pracę nad *Czerwonym Kolem* i historyczny fresk pozostaje

niedokończony (Nivat 2011, 237). Dwudziestoletnia wytężona praca nie przyniosła zamierzonych rezultatów. Warto zwłaszcza podkreślić fakt, że wraz z decyzją o wstrzymaniu pracy nad epopeją pisarz zamyka także dziennik *R-17*. Diariusz ten przecież w rzeczy samej stanowił konieczne narzędzie w Sołżenicynowskim warsztacie pisarskim. Prozaik dokumentował w nim przebieg procesu twórczego i zawierał uwagi co do ogólnego projektu, utrwał chwile wątplenia i odnotowywał sukcesy. W szczerych zapiskach Sołżenicyn przyznaje więc, że nie może dalej prowadzić „narracji w oddzielnych odcinkach czasowych”, że praca go przerosła. Ciekawe (szczególnie w kontekście wstępnych rozważań o randze pisarza w Rosji), że decyzją samego twórcy tekst *R-17* nie został opublikowany i jest znany jedynie we fragmentach, które dają tylko ogólną orientację względem jego treści.

Dla przeprowadzonych tu rozważań ważny jest fakt, że do ostatniego ukończonego węzła dzieła Sołżenicyn dołącza cztery konspekty nienapisanych części. Te elementy struktury charakteryzuje fragmentaryczność, pełna rezygnacja z postaci fikcyjnych i bardzo mocno zaznaczona pozycja autora. W badaniach poświęconych cyklowi dominuje stanowisko, że konspekty odznaczają się wysokim poziomem artystycznym oraz odzwierciedlają pełną świadomość pisarską. Na podstawie tych opinii pomyśleć by można, że całości owe są arcydziełami, których wartość wydobyta zostaje właśnie dzięki fragmentaryczności. Jednak trzeba pamiętać, że publikacja konspektów nie była pierwotnym założeniem pisarza i stała się po prostu koniecznością w okresie, gdy twórca zdecydował, że kolejne węzły epopei nie powstaną (Немзеп 2010, 349). Wykorzystanie fragmentu jako samostanowienia elementu struktury cyklu jest zatem efektem kompromisu prozaika z rzeczywistością pozaliteracką, a ostatecznie także jedynym możliwym sposobem przedstawienia wydarzeń zbyt ważnych, aby je pominąć i zbyt trudnych, aby zdążyć je opisać.

Autor w otwierającym konspekt paratekście informuje, że wydarzenia, które byłyby objęte fabułą nienapisanych węzłów są w dużej mierze konsekwencją faktów opisanych i zinterpretowanych we wcześniejszych częściach cyklu. Twórca dodatkowo zapowiada:

Но для тех последующих Узлов я всё же представляю читателю конспект главных событий, которых нельзя бы обминуть, если писать развёрнуто. (Для Семнадцатого года они разработаны в значительной подробности, также и с обзором мнений; затем — схематично.) (Солженицын 2009, 565).



Wyraźnie widać, że Solżenicyn dokładnie przemyślał warunki zakończenia pracy pisarskiej i usunięcia się w cień. Wybiera dla tego określony moment w swojej rozbudowanej opowieści o historii. Jednocześnie nie pozostawia on odbiorcy zupełnie osamotnionego, selekcyjnie bowiem i wstępnie komentuje materiały, które – według niego – powinny być uwzględnione w dalszych badaniach nad dziejami Rosji. Zmiana strategii narracyjnej jest więc sposobem na oswojenie czytelnika z nieobecnością niemylnego mistrza.

*Czerwone Koło* bez wątpienia jest niepowodzeniem literackim Solżenicyna, nie oznacza jednak absolutnego krachu największego projektu twórczego pisarza. Z pozycji poważanego twórcy autor poruszył w utworze szereg ważnych problemów, które wymagały wyłuszczenia, przedstawił postaci najważniejsze dla rozwoju wypadków rewolucyjnych, zwrócił uwagę na żywiołowy i nieprzemyślany charakter rewolucji czy na niejednoznaczną postawę Mikołaja II, co warte podkreślenia, w okresie publikacji *Czerwonego Koła* czczono już jako prawosławny święty. Solżenicyn w tym kontekście miał więc prawo uważać napisane wężły za swoje doniosłe osiągnięcie.

*Czerwone Koło* nie jest porywającą powieścią, która zmieniła bieg rosyjskiego procesu literackiego, lecz stanowi unikatową ilustrację dziejów Rosji i świadectwo rozmyślań pisarza, który odkrywa, że o rewolucji rosyjskiej nie można mówić inaczej, jak tylko w formie opowieści niedokończonych i pogmatwanych, złożonych ze strzępów informacji, poszczególnych sytuacji, pojedynczych obrazów. Wobec tak ważnego tematu prozaik wyrzeka się ostatecznie swoich młodzięńczych marzeń, a zarazem mentorstwa – przywileju i obowiązku pisarza doświadczonego. Jest to zarazem symboliczne poświęcenie autorytetu pisarskiego w imię wielkiej sprawy – ukształtowania świadomości historycznej czytelników. Poświęcenie, które porównać można z ucieczką Tołstoja z Jasnej Polany. Autor *Zagrody Matryony* rezygnuje z kontynuacji życiowej roli w imię większego dobra, próby samodzielności odbiorcy. Odejście w cień, nieobecność, traktuje on jako następne literackie zadanie. Można powiedzieć, że Solżenicyn dojrzał i zaakceptował ograniczenia powieści historycznej i niemożności odwzorowania w klasycznej formie literackiej wszechstronnego oglądu rewolucji – dojrzał do nienapisania *Czerwonego Koła*.

## LITERATURA:

- Drawicz Andrzej: *Spór o Rosję i inne szkice z lat 1976-1986*. Londyn 1988.
- Nivat Georges: *Fenomen Sołżenicyna*, przeł. A. Dwulit, z ros. fragm. dzieł Sołżenicyna niepubl. w jęz. pol. J. Gondowicz. Łódź 2011.
- Sołżenicyn Aleksander: *Wpadło ziarno między żarna*, przeł. J. Czech. Warszawa 2002.
- Suchanek Lucjan: *Aleksander Sołżenicyn. Pisarz i publicysta*. Kraków 1994.
- Вайль Петр, Генис Александр: *60-ые. Мир советского человека*. Москва 1998.
- Лотман Юрий: *О поэзии и поэтах*. Санкт-Петербург 1996.
- Немзер Андрей: «Красное Колесо» Александра Солженицына. Опыт прочтения. Москва 2010.
- Сараскина Людмила: *Александр Солженицын*. Москва 2009.
- Солженицын Александр: «...Работаю радостно и много» Из переписки Александра Солженицын и Лидии Чуковской (1977-1979), «Солженицынские тетради. Материалы и исследования» 2014, № 3, s. 11-50.
- Солженицын Александр: *Август Четырнадцатого*, w: А. Солженицын, *Собрание сочинений в тридцати томах*, т. 7-8. Москва 2006.
- Солженицын Александр: *Апрель Семнадцатого*, w: А. Солженицын, *Собрание сочинений в тридцати томах*, т. 16. Москва 2009.
- Солженицын Александр: *Бодался телёнок с дубом. Очерки литературной жизни*. Париж 1975.
- Солженицын Александр: *Ленин в Цюрихе. Рассказы. Крохотки. Публицистика*, сост. Л. Быков. Екатеринбург 1999.
- Солженицын Александр: *Публицистика: в трех томах*, сост. и пояснения Н. Солженицыной, т. 2, *Общественные заявления, письма, интервью*. Ярославль 1996.
- Солженицын Александр: *Публицистика: в трех томах*, сост. и пояснения Н. Солженицыной, т. 3, *Статьи, письма, интервью, предисловия*. Ярославль 1997.
- Урманов Александр: *Художественное мировоззрение Александра Солженицына*. Москва 2014.
- Чупринин Сергей: *Русская литература сегодня: Жизнь по понятиям*. Москва 2007.
- Щедрина Нэлли: «Красное Колесо» А. Солженицына и русская историческая проза второй половины XX века. Москва 2010.