

W kręgu danych autobiografii. Powieść sentymentalna S. T. Aksakowa *Lata dziecięce Bagrowa-wnuka*

Joanna Czurak

Uniwersytet w Białymstoku, Wydział Filologiczny,
Plac Niezależnego Zrzeszenia Studentów 1, 15-420 Białystok, Polska, joanna.nikolajuk@wp.pl

Strzelenie. *Lata dziecięce Bagrowa-wnuka* S. T. Aksakowa to powieść autobiograficzna przedstawiająca zaledwie krótki odcinek życia twórcy – dzieciństwo. Pisarz nie ogranicza się w nim do kronikarskiego opisu epizodów z życia bohatera, lecz stara się zwrócić uwagę odbiorcy na to, co miało decydujący wpływ na ukształtowanie się „ja” autobiografisty; pod kreacją podmiotu, konstruuje bogatą, przekonującą autokreację. W światopoglądzie małego Sierioży zauważamy, typowe dla autora zamiłowanie do natury i przyrody, szczególną troskę o trwałość rodzinnych więzów, przywiązanie do siostry i innych członków rodziny. W takim ujęciu autor dąży nie tylko do spełnienia misji biograficznej, ale ma na celu manifestację postaw autorskich.

Wizerunek autora wyłania się poprzez sygnały jego aktywnej działalności nad tekstem. Również narracja staje się przedmiotem autorskiej gospodarki. „Ja narratora” zostaje uznane za „ja” reprezentanta autora rzeczywistego. Autor utożsamia się z bohaterem, przyjmuje jego punkt widzenia, relacjonuje jego odczucia i stany ducha; bawi się strukturą narracyjną powieści. Nawiązując dialog między opowiadaczem a odbiorcą, zmusza czytelnika do większej percepcji tekstu. Niweluje granicę między mową narratora i mową bohatera i umożliwia luźne przemieszczanie się „ja” narratora w przestrzeni czasowej powieści.

Wypowiedź autorska zgodnie z zapowiedzią nurtów, które jak sentymentalizm czy romantyzm, wysuwały na czoło postulaty bezpośredniości i szczerości wypowiedzi autorskiej, spowodowały, iż powieść S. Aksakowa *Lata dziecięce Bagrowa-wnuka* stała się autentycznym i wiarygodnym przekazem doświadczeń piszącego, przepełnionym ekspresją uczuć.

Słowa kluczowe: autobiografia, autofikcja, narracja hybrydowa, sentymentalizm, romantyzm.

Uwagi wstępne

Refleksja nad samym sobą od wieków stanowiła przedmiot dociekań różnych nauk humanistycznych, w tym filozofii, zajmującej się podmiotowością, psychologii, skupiającej się na osobowości i jaźni oraz socjologii i antropologii kultury, zgłębiających kulturową tożsamość człowieka. Istotnym źródłem inspiracji dla filozofów oraz badaczy teorii literatury, analizujących pojęcie podmiotu, jako podstawowej kategorii filozofii świadomości stały się prace teoretycznoliteraturoznawcze wielu uczonych (Rosner, 2003, 17-51). Według badaczy teorii literatury kształtowanie się podmiotowości jednostki zależne jest od wielu czynników: powiązania ze sobą trzech kategorii charakteryzujących egzystencję: rozumienia, czasowości oraz kategorii świata i bycia – w – świecie (Heidegger (Rosner, 2003, 17-51)), społecznego i historycznego kontekstu (MacIntyre), posiadania przez jednostkę horyzontu moralnego (Taylor) oraz wpływu nowych mechanizmów na formowania tożsamości „Ja”, takich jak instytucje kultury współczesnej (Giddens).

Sferze badań nad podmiotowością posłużyła narracyjna koncepcja tożsamości jednostki ludzkiej. Ciekawym przypadkiem literackim z punktu widzenia dociekań nad tym zagadnieniem są wszelkiego rodzaju teksty o charakterze autobiograficznym, w których następuje autorskie samookreślenie oraz wyłonienie wizerunku „ja” autobiografa.

Lata dziecięce Bagrowa-wnuka to powieść, która znacząco różniła się od poprzednich utworów pisarza, ukazujących piękno przyrody, bądź też będących zbiorem praktycznych rad w sprawach życiowych, takich jak myślistwo czy rybołówstwo. Powieść nosi znamiona autobiografizmu. Jej celem stało się odtworzenie drogi życiowej młodego ziemianina – Sierioży Bagrowa. Wnikliwy czytelnik zauważy jednak, iż pod przykrywką opisu dzieciństwa bohatera formułuje się autokreacja pisarza. Celem artykułu jest wskazanie wizerunku autora, który wyłania się z tekstu powieści poprzez manewrowanie strukturą narracji.

Część główna

Lata dziecięce Bagrowa-wnuka (1858) to powieść autobiograficzna (Jakubiec, 1971, 29), która łącznie z *Kroniką rodzinną* (1856) oraz *Wspomnieniami* (1856), tworzy autobiograficzną trylogię pisarza. Powieści te powstały w okresie „ponurego siedmiolecia”, kiedy to dzienniki, pamiętniki i inne zapiski o charakterze biograficznym cieszyły się dużą popularnością.

«Мрачное семилетие» не стало «паузой» в литературном развитии. Это был период поисков новой дороги в литературе, новых художественных принципов изображения действительности и человека. Многие писатели уже отчетливо осознавали недостаточность объяснения человеческого характера исключительно влиянием среды. Человека формирует жизнь во всем ее многообразии. Но для того, чтобы изобразить человека в его связях с миром, требовалось освоение новых литературных жанров, которые и воплощают эти связи. Новыми в литературе 50-х годов стали мемуарно-автобиографические жанры: трилогия Л. Толстого «Детство», «Отрочество», «Юность», «Семейная хроника» С. Аксакова, «Былое и думы» А. Герцена) и др. (Коровина)

Powieść Aksakowa *Lata dziecięce Bagrowa-wnuka* nosi znamiona sentymentalizmu. Termin ten wylansowany dzięki tytułowi powieści Laurenca Sterne'a *Podróż sentymentalna przez Francję i Włochy* (1768) „odcisnął piętno na wszystkich kategoriach literackich, poczynając od struktury narracyjnej i koncepcji narratora, przez sposób ukształtowania fabuły, a skończywszy na kategoriach czasu i przestrzeni” (Dąbrowska, 2009, 47).

Motywy typowym pojawiającym się w powieści jest ukazanie różnic życia na wsi i w mieście oraz temat współistnienia z naturą w idealnej sielance, będącej przypomnieniem arkadyjskiego toposu o szczęśliwym świecie. Były to tematy znane już wcześniej, lecz poddane nowemu przedstawieniu i odmiennej reprezentacji. Pole tematyczne powieści organizowała sama kultura oraz natura. Jednak wiodącą cechą świadczącą o przynależności powieści do tego prądu stała się uczuciowość. Uczucie było podstawowym czynnikiem decydującym o zachowaniu człowieka i jego kontaktach ze światem. Pisał o tym jeszcze J. J. Rousseau (Kostkiewiczowa, 1975, 203–217), który zwrócił uwagę na to, iż sumienie jest głosem wewnętrznym, pozwalającym odróżnić dobro od zła. Słuchanie głosu sumienia było podstawą oraz warunkiem osiągnięcia cnoty, jako najwyższej kwalifikacji moralnej człowieka. Obok uczucia w literaturze sentymentalizmu ważne były również inne pojęcia, takie jak: natura oraz serce, które urosły tu do rangi wyznacznika postawy światopoglądowej.

Dążeniem pisarzy sentymentalnych było kształtowanie u odbiorców przekonań, świadczących o potrzebie autentycznych więzi międzyludzkich, wywieranie u odbiorcy emocji, takich jak: uczuciowość i wrażliwość. Również u Aksakowa wartości te odegrały znaczącą rolę. W autobiograficznej powieści wskazuje na ogromną wartość więzi rodzinnych. W sentymentalizmie dokonuje się także zmiana w profilu bohatera literackiego, od tej pory wywodzącego się często z mieszczaństwa, a nawet z ludu. Bohater Aksakowa to człowiek jednostkowy, wyjęty z życia społecznego i obdarzony jedynie takimi cechami, jakie nadała mu natura. Istotną rolę odegrała sprawa cnot bohatera, nie zaś jego socjalny prestiż. Bohater sentymentalny to człowiek skłonny do odczuwania, i podążający za sumieniem, posiadający czułe serce, będące siedliskiem danego przez naturę instynktu moralnego oraz źródłem uczuć emocjonalnych.

W *Latach dziecięcych Bagrowa-wnuka* przeplatają się także tradycje innych prądów literackich. Znajdujemy w utworze typowe dla romantyzmu przedstawienie rodzinnych więzi oraz dziecięcą wizję świata, charakterystyczną dla gatunku idylli. Widoczne są tradycje klasycystyczne i barokowe, związane z problemami istnienia oraz filozofia Dobra i Soborowości. Odnajdziemy w nim również wpływy pisarzy, których dzieła autor powieści czytywał w dzieciństwie. Byli to tacy twórcy jak: Michał Łomonosow, Gabriel Dzierżawin, Aleksander Sumarokow, Michał Chersakow, Mikołaj Karamzin, Wiaczesław Szyszkow. Istotne znaczenie odegrali także pisarze, których Aksakow poznał we wczesnych latach swojej działalności literackiej: Mikołaj Szatrow, Mikołaj Iljin, Siergiej Glinka, Michał Zagoskin, Aleksander Pisariew, Aleksander Szachowski.

Problem obecności autora w każdym dziele literackim związany jest z pojęciem fikcji literackiej, która chroni ów podmiot przed oddziaływaniem społecznym, nie rzadko umożliwia również artykulację społecznie kłopotliwej prawdy. Literaturę o charakterze autobiograficznym należy rozpatrywać jako ten typ wypowiedzi autorskiej, w którym obecność autora jest poświadczeniem prawdy i wiarygodności przekazywanych treści. W takiej wypowiedzi następuje biograficzne udokumentowanie fikcji (Zieniewicz, 2011, 25) potwierdzoną w rzeczywistości lokalnością, miejsc, czasu i obyczajem. Autentyzm, przejawiający się na polu tekstowym nasila się tym bardziej, iż przemawia do odbiorcy nie tyle świadek opowiadanych zdarzeń, lecz sam ich uczestnik. Trudnym zaś wydaje się być zaznaczenie zakresu wpływów autora, gdyż jako osoba „żywa”, realna pozostaje on poza ramkami dzieła literackiego. Może jednak na nie oddziaływać przy kilku założeniach:

...przyjęcia „niesystemowego” modelu literackości, w którym granica między dziełem-podmiotem a dziełem-aktem pozostaje płynna, następnie ujęcia niefikcyjno-centrycznemu, w którym konwencje odbioru pozwalają współistnieć wypowiedziom asertowanym i nieasertowanym, po trzecie pojęcia „nieepickiego” wymiaru wypowiedzi literackiej, z zatartą, lub celowo osłabioną pozycją między rzeczywistością przedstawioną a podmiotem konstruującym językowo to przedstawienie...po czwarte zaakceptowania anakolutycznej koncepcji autora, w której stanowi on wobec utworu swoistą różnoimienność tekstowo-nietekstową, modalność jednocześnie Postaci i Reżysera kreacji, analogiczną do struktury osobowości i jej dynamicznym, autoprerezentacyjnym modelu. (Zieniewicz, 2001, 125)

Autor bierze udział w procesie komunikowania się poprzez utożsamianie się z główną postacią. Do jego osoby wówczas odnoszą się znalezione w tekście konkluzje i elementy świata przedstawionego. Staje się on pisarzem – bohaterem – twórcą tekstu, sama zaś powieść nazywa i relacjonuje pozycję autora zarówno w świecie zdarzeń jak i w domenie swej recepcji, tu zarówno w emocjonalnym przedstawieniu postaci bohatera – Sierioży Bagrowa jak i w zacieraniu się granic w narracji powieściowej. O jego obecności w dziele, świadczyć mogą również zgodność sądów wypowiedzianych

przez postać, czy też w tym wypadku wielkie zamiłowanie bohatera do przyrody, która w powieści tworzy swoistą przestrzeń dla rozgrywających się wydarzeń. Moment, w którym przejawiają się poglądy czy też życiowa filozofia autora jest swoistym aktem autoprezentacji. Autor wg. M. Foucault (Focaul, 1999, 150) jest nieodłącznym atrybutem dzieła, nie może zniknąć poza utwór, gdyż bez niego utwór literacki jest przedstawieniem niekompletnym. Literatura uobecnia autora w tekście i w procesie literackiej komunikacji nie tyle, o ile zapytuje o tożsamość literacką autora, bohatera i narratora, lecz gdy pyta o tożsamość sprawcy utworu, gdy „identyfikuje go w działaniach na granicach podjętej literackości, w działaniach podtrzymujących lub dekonstruujących iluzję przedstawienia” (Zieniewicz, 2001, 125).

W *Latach dziecięcych Bagrowa-wnuka* pisarz wprowadza w powieści szczegóły objęte gwarancją autentyczności, jako sygnały identyfikujące podmiot z autorem (Jaworski, 1993, 54). Zakreślenie pozycji autora w dziele jest o tyle prostsze, iż daje on temu wyraz w „zwrocie do czytelnika”, znajdującym się na początku utworu. W powieści odnajdziemy również stereotypowe podobieństwo postaciowania, tj. bohaterom powieściowym pisarz nadaje cechy członków swojej rodziny, tym samym dokonuje charakterystyki rodu, z którego się wywodzi, i z którym się utożsamia. Dodatkowo usytuowanie bohaterów w czasie historycznym nasila dokumentalność (Lubas-Bartoszyńska, 1993, 172) i autentyzm powieściowy oraz tworzy swoisty klimat tamtych czasów.

Warunkiem koniecznym uzyskania podmiotowości przez autora jest jego aktywna działalność nad tekstem. Autor poddaje się autobiografizacji, utożsamia się z bohaterem oraz współtworzy narrację, identyfikując się z opowiadaczem tekstu. Tożsamość narracyjna (Jakubowski 2016, 8) jest tutaj niczym innym jak zdolnością jednostki do stworzenia historii o samym sobie. Na wzór „triady autobiograficznej” (Lejeune, 2001, 22) Philipp’a Lejeune’a staje się ona zarazem autorem, narratorem i bohaterem, zaś jej życie tematem opowieści. Tożsamość narracyjna w powieści kształtuje się na skutek oddziaływań rodzinnych i historycznych, opowieści zaczerpniętych z baśni czy literatury. Wyznacza ona w utworze wzorce postępowania oraz ustala hierarchię wartości (Czermińska, 2000, 30). Jest to narracja o prostej i spójnej strukturze, określona przez jedną z badaczek narratologii Katarzynę Rosner mianem „narracji zrozumienia” (Rosner, 1999). Narracja jednak sama w sobie skupia się nie tyle na przekazywaniu informacji tekstowej, ile na kwestionowaniu relacji między fikcją a rzeczywistością (Loba, 2003, 68).

Fikcjonalność utworów autobiograficznych wydaje się być zjawiskiem dość problematycznym. Pojawiające się w powieści „zmyślenie” w polu działania teorii literatury określane jest mianem „autofikcji”. Twórca tego pojęcia odnosi je właśnie do Lejeune’owskiego „paktu autobiograficznego”, kiedy to nie wszystkie założenia tożsamościowe są spełnione, a utwór mimo to uznany jest za autobiografię. Z podobną sytuacją mamy do czynienia w powieści Aksakowa. Nazwisko autora i bohatera nie jest tożsame z nazwiskiem bohatera w powieści. Dokonując jednak głębszej analizy powieściowej

możemy wysunąć wniosek, iż nazwisko głównego bohatera – Sierioży Bagrowa (słowo „баргерние” oznaczało sposób łowienia ryb), jest głęboko nacechowane pisarską filozofią umiłowania przyrody i tym samym uczestniczy w procesie twórczej autokreacji. Autofikcjami (Jakubowski, 2016, 70) w takim rozumieniu stają się wszystkie utwory literackie, w których następuje transpozycja materiału biograficznego w obręb dzieła fikcyjnego.

Powieść autobiograficzna staje się dyskursem prawdomównym i dziełem sztuki jednocześnie.

Albowiem ja piszące autobiografię orzeka, iż „mówi prawdę, zaburza zasadniczy schemat rozumienia fikcji jako rodzaju przedstawienia, które nie pretenduje do dokumentalnej zgodności z rzeczywistością spoza tekstu. (Zieniewicz, 2011, 41)

Tego typu kontrolowane odejście od przyjętych norm danego gatunku otwiera przestrzeń, w której pojawia się artystyczne ja samego pisarza.

Zamierzeniem niezbędnym dla uchwycenia pozycji autora w tekście staje się również minimalny zespół wiadomości (Czermińska, 1987, 14) o autorze, funkcjonujący w świadomości czytelniczej oraz umiejętność wyłonienia podobieństwa, wpisanego w tekst przez autora dzieła. Zbiór najistotniejszych informacji w znacznym stopniu jest współtworzony i kontrolowany przez samego pisarza. Twórca powieści dokonuje swojego rodzaju autorskiej spowiedzi – rachunku życia (Bachtin, 1986, 194-207). Próbuje też unaocznic odbiorcy siebie jako tożsamość (Czermińska, 2009, 7), kogoś niepowtarzalnego, wyjątkowego.

Opowiadając swoje życie, potwierdzam siebie ponad śmiercią, aby zachował się cenny kapitał, który nie powinien zginąć. Autor biografii wypukla swój obraz na tle tego, co go otacza, nadaje mu niezależne istnienie; przygląda się sobie i chce być oglądany; bierze siebie na świadka, innych powołuje na świadków tego, co w jego istnieniu jest niepowtarzalne. (Gusdorf, 2009, 20)

Stara się przy tym odpowiedzieć na dwa zasadnicze pytania: „Kim byłem”? I „Kim jestem”? Nie zawsze jest on jednak obiektywny (Renza, 2009, 49) wobec przekazywanego obrazu samego siebie sprzed lat. Ja intencjonalnie pisarza zwraca się w kierunku powieści autobiograficznej, dzięki której może wrócić w swej pamięci do minionych lat dziecięcych (Машинский, 1973, 59-60; Татьяна, 1999, 259-263) i kreować zmieniające się koncepcje samego siebie, w tym przypadku retrospektywne. Czas jako kolejne ważne kryterium biografii z jednej strony odsyła do odległej przeszłości, by odtworzyć życie konkretnej osoby, a jednocześnie oznacza chwilę końcową biografii, którą jest moment pisania. Czas jest ogromną przeszkodą dla opowiadacza i tworzy dystans między autorem i bohaterem. Obie kategorie literackie nie mogą być jedną

i tożsamą osobą ponieważ egzystują w innych rzeczywistościach (Kasperski, 2001, 18). Szczegółów o minionym życiu udziela „ktoś usytuowany w terażniejszości, bo tkwił wewnątrz przebiegu życia, poddany przepływowi czasu, dopiero uczestniczył w kształtowaniu się sensu (albo doświadczył bezsensu) swego bytu. Pisząc w terażniejszości może ów sens (albo poczucie bezsensu) całościowo ogarnąć, dzięki temu, że na zamkniętą już przeszłość spogląda z zewnątrz, z dystansu” (Czermińska, 2009, 9-10). Oprócz sensu tożsamościowego oraz wymiaru czasowego istotnym okazuje się również aspekt komunikacyjny. Pisząc o sobie pisarz kieruje swoje dzieło do grona potomnych. Tego rodzaju autorskie wyznanie, czy też jak określają autobiografię literaturoznawcy, duchowa spowiedź autora, pełni nie tylko funkcję artystyczną, ale odgrywa również czynną rolę w życiowej sytuacji pisarza. W przekazaniu swoich myśli, odczuć, wrażeń z przeszłości twórcy pomaga odpowiednio skonstruowana narracja i koncepcja narratora. Narracji jednak nie można porównać z „samym życiem”, ponieważ podobnie jak bohater, należy ona do innego porządku rzeczywistości. „By przenieść „fakty z życia” do autobiografii, trzeba je zamienić w jednostki narracji, językowo, stylistycznie i kompozycyjnie „zakodować”, dostosować do całości przekazu” (Kasperski, 2001, 14).

Autobiograficzną powieść *Lata dziecięce Bagrowa-wnuka* Aksakow napisał w późnym okresie swojego życia. Miał wtedy ponad 60 lat, cierpiał na zaawansowaną ślepotę. Z pomocą starszej córki i innych członków rodziny udało mu się spisać swoje wspomnienia. Mimo tego, iż wielokrotnie zawodziła go pamięć, dokonał tego w sposób poetycki oraz żywy. Pisarz opisuje życie bohatera-dziecka od momentu narodzin do momentu ukończenia dziewiątego roku życia. Ten okres życia z biografii swojego bohatera traktuje jako dzieciństwo, o czym mówi o tym na końcu powieści, podkreślając, iż kolejne lata życia, to lata młodzieńcze.

Здесь прекращается повествование Багрова-внука о своём детстве. Он утверждает, что дальнейшие рассказы относятся уже не к детству его, а к отрочеству. (Aksakow, 1949, 266)

Lata dziecięce Bagrowa-wnuka to retrospekcyjna historia własnego życia ukazana przez pisarza po latach. Powrót do tematu dzieciństwa był spowodowany chęcią przedstawienia losów swojej rodziny, źródeł własnego pochodzenia, historii rodu oraz jego kultury. W swojej powieści pisarz ukazuje historię realnej rodziny - tej, w której się urodził i wychował. Dokonuje charakterystyki jej członków, aż po pokolenie dziada Stiepana Michajłowicza Aksakowa. Taki typ autobiografii to kronika rodzinna. Tworząc ją autor opiera się na autobiograficznym materiale. Aksakow tworzył swoje dzieło w okresie, kiedy większość członków jego rodziny jeszcze żyła. Z tego też powodu postanowił on zmienić imiona swoich bohaterów oraz niektóre szczegóły z ich życia. Zmianie uległy również nazwy geograficzne. Niektóre zaś wydarzenia, które miały miejsce jeszcze do momentu narodzin bohatera oparte zostały na rodzinnych wspomnieniach.

Prototypami (Сальникова, 2006, 49) głównych bohaterów byli – dziadek pisarza Stiepan Michajłowicz Aksakow (w powieści Stiepan Michajłowicz Bagrow), jego rodzice Timofiej Stiepanowicz i Marija Nikołajewna (w powieści – Aleksiej Stiepanowicz i Sofja Nikołajewna). Sobie zaś podobnie jak i dla dziadka pozostawia imię – Siergiej, wymyśla zaś tylko nazwisko. Stąd też tytuł powieści *Lata dziecięce Bagrowa-wnuka*. Tematem przewodnim w powieści stają się jednak nie losy rodziny Bagrowych, lecz okres dorastania jednego z jej członków, autobiograficznego bohatera z którym pisarz się utożsamia – Siergieja Bagrowa.

Element autobiograficzny w powieści nie jest zaszyfrowany. W sposób jawny zostają przekazane informacje o ojcu, matce, siostrze i przyjaciółkach. W pamięci Aksakowa bardzo dobrze zachowały się pierwsze wrażenia: obecność matki – karmiącej go na rękach, opowieści Pelagii, pamięć o bliskich mu ludziach. Z pomocą pamięci, a nie wymysłu pisarz buduje wrażenie realności. Wspominane obrazy przeszłości nie budują fabuły, lecz stają się częścią narracji. Dzięki nim poznajemy uczucia i emocje powieściowych postaci. Możemy współodczuwać razem z bohaterem.

Читая ее, вы живёте одной жизнью с Серёжей, вы посвящаетесь во все тайны восприимчивой души, чувствуете с ним ежедневное расширение его умственного кругозора, обогащение его чувств и нравственных понятий. (Колодина, 2003, 164)

Struktura narracyjna w *Latach dziecięcych Bagrowa-wnuka* podobnie jak w *Kronice rodzinnej* staje się bardziej skomplikowana w porównaniu ze zwykłymi zapiskami pamiętnikarskimi, gdzie opowiadanie jest zależne od aktu wspominania, a w roli narratora występuje tylko jedna osoba. Zgodnie z założeniami sternizmu opowiadanie w utworach sentymentalnych powierzane było narratorowi pierwszoosobowemu i wszechwiedzącemu, dobitnie zaznaczającemu swoją obecność w tekście oraz uwidaczniającemu zajmowaną postawę.

Tak więc narrator jakkolwiek jest postacią fikcyjną, najczęściej nieokreśloną ani z nazwiska ani z imienia, to jednak postacią posiadającą o dużym zasięgu wszechwiedzę. (Głowiński, 1967, 81)

W powieści Aksakowa dokonuje się swojego rodzaju eksperyment. Narracja prowadzona jest przez trzy osoby. Jest to bohater, narrator – Bagrow (dorosły bohater) oraz autor – wydawca, jako osoba realna, która przekazuje treść opowiadań młodego Bagrowa. W ten sposób pojawia się „trzech autorów” (Николаева, 2004, 70). Autor opowiadań oraz autor całego tekstu. Podobnie jak w pierwszej części również w omawianej powieści tekst opowiadań jest zaopatrzony w komentarz wydawcy. Jest to zabieg budujący kompozycję utworu. Na początku tekstu pojawia się zwrot od wydawcy skierowany do

czytelników jak również wstęp dorosłego narratora-Bagrowa-wnuka. Manifestowanie własnego istnienia w tekście opowiadania ma na celu odsłonięcie struktury narracyjnej, nawiązanie dialogu między opowiadaczem i czytelnikiem oraz zmuszenie go do aktywniejszej percepcji tekstu. Narrator posiada wiele funkcji (Skwarczyńska, 1953, 29) w dziele literackim. Posiada wszechwiedzę, którą to cechę otrzymuje od autora. Ponad to kieruje akcją, dokonuje charakterystyki postaci, ingeruje, wyraża swoje wątpliwości, zapytuje, szydzi, oskarża, broni, interpretuje. Jest on ponadto duchowym przewodnikiem (Włodarczyk, 1973, 9) i wyprzedza często czytelnicze pytania i wątpliwości. Zarówno odbiorca jak i narrator należą do świata poetyckiego i tworzą integralną część dzieła literackiego. Narrator jest jedynie elementem pośrednim między autorem i odbiorcą. Odnosi się on do świata przedstawionego w sposób emocjonalny i relacja ta zajmuje pozycję nadrzędną wobec płaszczyzny zdarzeń przedstawionych. Autor podejmuje się próby przeniknięcia w psychikę bohatera powieściowego, dokonuje analizy uczuć, nurtujących go problemów wieku dziecięcego, zdarzeń wpływających na postawę i światopogląd w przyszłości. Tym samym poznaje samego siebie na drodze psychologicznej introspekcji.

...zatem autor zakłada, iż percepcja umysłowa odbiorcy jest zdolna odczuć, zrozumieć niuanse doznaniowe, że odbiorca zdolny będzie do zrozumienia myśli nienapisanych a niewątpliwie wkomponowanych w dzieło literackie. (Włodarczyk, 1973, 9)

Tak wnikliwa obserwacja sfery psychologicznej postaci doprowadziła do zmian w zakresie narracji, wyprowadzając na plan pierwszy właśnie narrację pierwszoosobową, zakładającą, iż relacja z osobiście doznanych przeżyć i stanów duchowych będzie najbardziej wiarygodną i przekonującą. Zaowocowało to w tym czasie pojawieniem się w literaturze zachodniej nowych form wypowiedzi w postaci epistolarnej bądź też pamiętnikarskiej.

Sama forma publikacji osobistych zapisek, pamiętników czy też rodzinnych wspomnień była bardzo popularna w tym czasie również w literaturze rosyjskiej. Utwory spod znaku ego – literatury były publikowane zazwyczaj po śmierci autora. Wówczas to „perspektywa wspomniania i porządkowania doświadczeń całego życia podobna jest do przeszłości epickiej, Ja rozdziela się na bohatera minionych zdarzeń i narratora, zapisującego te wydarzenia w jakimś późniejszym momencie życia, kiedy biografia powstaje” (Czermińska, 1987, 63). Wyjątkiem były sytuacje, gdy narratorem okazywał się autor. U Aksakowa następuje transformacja tej funkcji, gdyż wydawca zostaje włączony nie tylko w tekst powieści, ale również w twórczą działalność nad tekstem. W obu powieściach wydawca przyjmuje dwie funkcje, jako przyjaciel rodziny, który stara się z maksymalną dokładnością opisać dzieje rodu Bagrowów. Tego typu deklaracja podwyższa dokumentalny status powieści. Pełni również funkcję autora całego tekstu i dzięki temu osiąga pozycje ponad głosem bohatera-Bagrowa. Granica między „ja”

bohatera oraz „ja” narratora jest ledwo zauważalna (Ишкиняева 2011, 156). Narrator odchodzi od swojego „ja” w teraźniejszego w przeszłość i tylko czasami wskazuje na swoją obecność w teraźniejszości.

Często zachodzi tak wielkie zbliżenie samego autora i narratora, iż odrębność czy samistość tychże postaci ulega zatarciu i niwelacji. Nie mniej jednak trzeba pamiętać, że narrator to nie porte-parole autora a zatem nie można stawiać znaku równości pomiędzy autorem i narratorem; pierwszy z nich jest wszak postacią żywą, jedna z nas – gdy zaś drugi mając wprawdzie osobowość jest przecież postacią fikcyjną, żyjącą tylko w dziele literackim, ukształtowaną li tylko przez autora z cech przynależnych ludziom. (Markiewicz 1966, 55)

Lata dziecięce Bagrowa-wnuka w porównaniu z *Kroniką rodzinną*, której walory jako dokumentu (Jakubiec, 1971, 30) epoki zostały wysoko ocenione przez krytyków literatury tego okresu, uznana została za powieść autobiograficzną o charakterze faktograficznym. Mimo tego, iż przekazuje ona wiele rzeczywistej wiedzy o epoce, czyni to w znacznie mniejszym stopniu, niż pierwsza powieść cyklu. Jest w niej więcej detali i sytuacji pochodzących z życia bohatera, sama zaś powieść jest uważana przez niektórych badaczy za mniej artystyczną. W tekście bardzo często pojawiają się nawiązania do opowieści świadków, wspomnienia członków rodziny, listy, dokumenty rodzinne oraz książki. Najważniejszym potwierdzeniem okazuje się jednak być doświadczenie „wydawcy”, który często się do niego odwołuje. Zaznacza jednak, iż jego relacja nie jest w stu procentach rzetelna, wspomnienia mogą być niedokładne, szczegóły zaś zapomniane.

Powieść Aksakowa uznana została również za kronikę obyczajów XVIII-XIX wieku. Aby potwierdzić status historyczny opisywanych wydarzeń oraz dodać właściwego kolorytu charakterystycznego epoce autor wspomina o życiu wybitnych i znanych w tym wieku postaci z życia literatury i teatru, tj. Nikolaja Gogol, Iwana Turgieniew, Michaiła Szczepkin. Zainteresowanie literacką działalnością Gogola sięga młodszych lat pisarza. Aksakow szczególnie cenił sobie demokratyzm, prostotę i naturalność wczesnych jego utworów. Twórczość pisarza wpłynęła w znaczący sposób na późniejszą pracę Aksakowa jako krytyka teatralnego i umożliwiła przetarcie szlaków na scenie dla nowego kierunku w literaturze, jakim stał się realizm.

O dokumentalności świadczy również dokładna i szczegółowa topografia terenu. Pojawiają się opisy miejscowości, nazwy rzek, krain geograficznych, wskazujące, iż wydarzenia rozgrywają się w realnych miejscach. Tu włącza się również głos wydawcy, który wprowadza zarówno nazwy oficjalne jak i nieoficjalne. Ponadto w leksyce Sierioży Bagrowa pojawiają się zwroty ukazujące stosunki społeczne tych czasów. Możemy wyróżnić takie słowa jak: император, импратрица, государь, государыня, царь, князь, дворянин, господа, барин, барышня, помещник, крестьянин, горничная, слуги, лакеи. Takie nasycenie płaszczyzny przestrzeni drobiazgami oraz detalami

świata przedstawionego, uporządkowanymi na zasadzie asocjacji, bądź też „falistości”, jak określił to zjawisko Georges Poulet (Poulet 1977, 405), umożliwiło swobodne wprowadzanie dygresji oraz możliwość szerokiego eksperymentu z narracją. Narrator powieści dodatkowo wskazuje na swój związek z czasem oraz przestrzenią głównego bohatera, co podkreśla jego obecność w wydarzeniach, które osiągają tym sposobem status wydarzeń autentycznych. Narrator utożsamia się z postacią głównego bohatera i relacjonuje jego odczucia w powieści w dowolnym czasie. Jest to działanie wskazujące na niezależność oraz autonomię narratora względem wydarzeń świata przedstawionego, dość innowacyjny zabieg pisarza, który wprowadza zjawisko dwoistości czasowej (Włodarczyk, 1973, 37), umożliwiającej narratorowi ingerencję w wydarzenia świata przedstawionego w powieści. Czas narracji oraz czas fabuły, żyją samoistnym życiem, przy czym czas fabuły jest czasem wcześniejszym od czasu narracji. Niekiedy narracja przyjmuje charakter asocjacyjny. Wspomnienia o takim charakterze pobudzone są zazwyczaj jakimś bodźcem w pamięci. Są to literacko – liryczne wstawki w tekście, które osiągają zupełnie inny wymiar w powieści, niż wcześniejsze dokonania na polu autobiografii. Nasycone są tęsknotą i żalem po utraconej młodości, po czasie, który nieubłagalnie płynie, po dzieciństwie, które dawno już minęło. Manewr literacki, jakim posłużył się autor występował w twórczości zachodnich sentymentalistów jako zabieg formalny, mający na celu stworzenie specyficznej atmosfery emocjonalnej, odznaczającej się wrażliwością oraz czułością. W utworach sentymentalnych pojawiał się również motyw – dobrej przeszłości i złej teraźniejszości, w których przeszłość owiana zostaje nutą nostalgii. Z rzadka narrator komentuje również sprawy polityczne kraju. Poruszany zostaje temat zderzenia norm społecznych, praw świata cywilizowanego i jednostki ludzkiej z jej naturalnymi uczuciami oraz troska o określone cele, między innymi o losy kraju.

Obecność wydawcy jest zauważalna nie tylko w tytułach, podtytułach czy też krótkich zapowiedziach. Często jego głos wydawcy niezauważalnie zlewa się z głosem narratora, naśladując manierę opowiadań. Wprowadza on wówczas własne rozważania, myśli, wspomnienia, nie zawsze rozdzielając swoją wypowiedź od wypowiedzi bohatera. Wówczas jedna wypowiedź jest prowadzona przez dwie osoby, które wzajemnie uzupełniają swoją słowną relację. Tego typu zabiegi na poziomie powieściowej poetyki służą wyodrębnieniu obecności autora w dziele, a raczej jego autorskiej kreacji fikcyjnej. Są to tak zwane autobiograficzne ciągi narracyjne, definiowane jako „fikcjonalne lub niefikcjonalne teksty jednego autora, połączone intencją autobiograficzną, a w konsekwencji posiadające wspólnego lub podobnego bohatera-narratora, powiązane wzajemnymi odniesieniami, a także odznaczające się tożsamością, ciągłością lub powtarzalnością pewnych motywów” (Sobiecka, 2011, 104). Owa dwupłaszczyznowość wypowiedzi w tradycyjnej powieści autobiograficznej wyrażana jest odpowiednimi środkami stylistycznymi: z jednej strony mowa narratora – narracja, z drugiej zaś – wypowiedzi bohaterów; przy czym wypowiedź narratora jest nadrzędna (Sobiecka, 2011, 20) wobec wypowiedzi bohatera. U Aksakowa obie wypowiedzi uzupełniają się.

На фоне подобного смешения голосов, наложения эпизодов, принадлежащих разным временным планам, значительно усложняющих последовательность основной линии рассказа Багрова, мы можем наблюдать в иных частях текста кропотливое стремление соблюсти эту последовательность повествования, путем разделения рассказа Багрова и комментариев издателя, данных в сносках. Более того, нередко незначительные отступления, комментарии, данные от лица самого рассказчика, также выносятся в качестве сноски за рамки текста. При этом отнесение той или иной сноски к Багрову или издателю его рассказов, равно как и выбор между тем, выносить ли фрагмент в качестве сноски или оставить внутри текста, происходит весьма произвольно. (Николаева, 2004, 79-80)

Przykładem może być opowieść o Pantielieju, która zajmuje ważne miejsce w rozdziale Первая весна в деревне. Natomiast opowiadanie o starcu, który ledwo uszedł z życiem, przebywając zbyt długo na mrozie, zostaje przerwane i dalej kontynuowane głosem wydawcy.

...Однажды я прочел ему Повесть о несчастной семье, жившей под снегом. Выслушав ее, он сказал: Не знаю соколик мой (так он звал меня всегда), все ли правда тут написана; а вот здесь в деревне, прошлой зимою, доподлинно случилось, что мужик, Арефин Никитин..... (Aksakow, 1949, 61)

Wkrótce okazuje się, iż człowiek ten umarł pod śniegiem kilkanaście lat później i został odnaleziony przez młodego Bagrowa.

Struktura narracji w powieści wydaje się być zawiłą z powodu manieri pisarskiej jaką stosuje Aksakow. Gdyby zrezygnować ze wszystkich odsyłaczy narratora oraz zlikwidować komentarze wydawcy znajdujące się we wnętrzu tekstu, otrzymamy wówczas zupełnie inny tekst, właściwie nastąpiłaby jego całkowita eliminacja.

Здесь происходит тот сдвиг, когда содержательной становится сама манера повествования, когда тематические единицы приобретают вторичный смысл, а элементы формальные, сами по себе не имеющие какого бы то ни было референциального значения, наделяются смысловой функцией. (Шмид, 2003, 312)

Jeden z badaczy tekstów autobiograficznych wskazuje, iż powieść *Lata dziecięce Bagrowa-wnuka* można zaliczyć do pseudobiografii (Wachtell, 1990, 16-18).

Псевдобиография – это работа, основанная на автобиографическом материале, которая имитирует автобиографию во всех отношениях, кроме одного: автор и нарратор здесь не одно и то же лицо...псевдобиография даёт романисту не-

обычную возможность: он может использовать материал своей собственной жизни в повествовательной форме, которая традиционно вызывает у читателей впечатление правдоподобия, но при этом не связана понятием истинности и может создать фикциональный мир, характерный для романа...автор псевдобиографии сознательно совмещает материал, взятый из его собственной жизни с материалом, взятым из жизни других, из литературной традиции и из воображения... (Wachtell, 1990, 16-18)

Utwory takie posiadają cechy utworów autobiograficznych lecz są imitacją autobiografizmu. Wyjątkiem jest pozycja autora i narratora, które nie są jedną i tą samą osobą. Wybór takiego gatunku dodatkowo daje możliwość opisanego wydarzeń z przeszłości zarówno na materiale ze swojego życia, jak również z życia bliskich mu osób, członków rodziny, bądź po prostu osób żyjących w tym samym czasie. Osoba wydawcy pełni nie tylko rolę autora tekstu, zostaje ona wprowadzona w tekst w celu poświadczenia wiarygodności opisywanych wydarzeń. W tym planie narracyjnym materiał tekstowy rodzinnych opowiadań dokonuje się według praw rządzących tekstem fikcyjnym. Narracja wydawcy oraz narratora zlewają się w jedno. Istnieje jednak taka sytuacja kiedy głosy te zostają rozdzielone. W niektórych częściach pojawia się głos narratora w postaci Bagrowa - wnuka, w kolejnych zaś dominuje głos wydawcy jako autora, wypierający głos Bagrowa. Narracja staje się monolityczną. Coraz rzadziej wydawca występuje w formie przekazującej opowiadania. Pojawia się mniej komentarzy oraz lirycznych refleksji, odstępujących od głównej kwestii tematycznej. Skupienie się na wąskim temacie jeszcze bardziej neguje konstrukcję kronikalnego opowiadania. U Aksakowa zauważa się obecność komentującego wydawcy jako autora. Wykorzystuje on sposób komentowania poprzez naśladowanie maniery narratora. Narrator pozwala sobie zatrzymać opowiadanie i przenieść się w inną przestrzeń, opisywać wydarzenia wedle uznania (оставим Багрово, и посмотрим, что делается в Уфе), czy wprowadzać nowe postaci w tekst (Но Афросинья Андреевна стоит того, чтоб с нею хоть немного познакомиться).

Przy czym wykorzystuje konkretne zwroty: «как я уже говорил», «теперь возвратимся к первому рассказу», «не могу пройти молчанием», «как мы уже знаем». Tego typu zabiegi dają możliwość wyjasnienia opisu i przedstawienia sytuacji z pozycji autora – wydawcy, niż autora – autobiografa. Odróżnia się ona od późniejszej narracji demonstrowanej w tekście z pozycji autora - kronikarza. Autor jest silnie związany z bohaterem, przekazuje jego myśli oraz sposób pojmowania otaczających go zjawisk.

W *Latach dziecięcych Bagrowa-wnuka* oprócz zainteresowań dotyczących psychiki ludzkiej szczególnie charakterystyczne w sentymentalizmie stało się drobiazgowo zainteresowanie pięknem przyrody. Utwory literackie nabierały lirycznego charakteru, przepełnionej melodyjnością, która cechuje poezję. Przyroda została podporządko-

wana uczuciowej sytuacji podmiotu. Opis świata zewnętrznego wykorzystywany był w różnych funkcjach. Między innymi wskazywał na analogie między człowiekiem i zjawiskiem przyrody. Natomiast rzadko przyroda była traktowana jako samodzielny przedmiot bezinteresownej obserwacji lub kontemplacji estetycznej. Stanowiła ona tło dla rozgrywających się wydarzeń. Aksakow fascynował się przyrodą. Mówił o niej jako o czymś niezależnym od człowieka, co funkcjonuje i rządzi się własnymi prawami. W niej widział życiodajną siłę. Dzięki niej odpoczywał od niepokojących nastrojów epoki. W powieści staje się ona nieodłącznym elementem związanym z dzieciństwem. Dzięki niej bohater poznaje i rozumie zjawiska otaczającego go świata. To zainteresowanie się przyrodą, rozwija się wraz z osobowością człowieka i jego dorastaniem .

Мир природы увлекателен для Аксакова своей цельностью, естественностью и простотой. В нем ощущал он «разумность, покой и волю», которых недоставало миру людей... Для Аксакова природа обладает волшебной силой исцеления больной жестокостью и несправедливостью человеческой души. (Войталовская, 1982, 25).

W Latach dziecięcych Bagrowa-wnuka ukazuje on życie młodego ziemianina, który cieszy się pięknem przyrody i w jej obecności wzrasta.

Дедовская усадьба, затерянная в просторах оренбургских степей, была колыбелью писателя Аксакова. Здесь учился он русской народной речи, вглядывался в природу, в окружавших его простых близких людей, прислушивался к семейным преданиям и рассказам. Поразительное знание природы закладывалось ещё в детстве. Страсть к охоте и рыбной ловле развивала здоровую наблюдательность, обостряла зрение, чутье и слух, которыми плохо владеет человек, лишенный возможности постоянного общения с природой. (Соколов-Микитов, 1982, 34).

Miłość do przyrody pojawiła się w sercu małego chłopca w czasie pierwszej wiosny na wsi pod ogromnym wpływem jego ojca Aleksieja Stiepanowicza Bagrowa i wuja Eisiejewicza. Ogromna wiedza obu mężczyzn, doświadczonych właścian oraz wyborowych myśliwych, obudziła w chłopcu umiejętność obserwacji przyrody. Chłopiec poczuł jedność z naturą, która w przyszłości miała zostawić swój ślad w twórczości dorosłego pisarza.

Описания природы у Аксакова – это не картины, не пейзажи в общепринятом смысле, а как бы сама дышащая, многообразно проявляющая себя жизнь. (Войталовская, 1982, 25).

Pisarz bawi się przestrzenią. Narrator opowiada oraz jednocześnie dokonuje opisu przyrody, ukazuje najdrobniejsze szczegóły życia codziennego. Tworzy plastyczne, wizualne obrazy, przepełnione emocjami i uczuciami, które zamieszcza w tekst powieści. Dla Aksakowa charakterystyczne są nie tyle obszerne opisy przyrody czy zjawisk, ile stworzenie powieściowej atmosfery poprzez wykorzystanie w opisie szczegółów składających się w całość i pomagających czytelnikowi zrozumieć kontekst sytuacji. W powieści przeszłość zostaje ożywiona bogactwem i różnorodnością zapachów i dźwięków takich jak: писк комаров, трущися о крыльцо свиньи, щелканье кнута, стук мельничной толчеи, плеск рыбы в пруду, тихий ропот бегущей воды, запах молодых древесных листьев, запах щей, аромат спелой клубники. Są to sposoby przedstawienia rzeczywistości, służące wizualizacji w tekście. Ta metafora teatru rozpoczęta jeszcze w *Kronice rodzinnej* posiada swoją kontynuację i w *Latach dziecięcych Bagrowa-wnuka*. Większość przedstawień w powieści posiada tło, które wprowadzone jest dzięki powtarzającym się komponentom, otwierającym oraz zamykającym akcje wydarzeń. Metodę tą stosuje również, dokonując charakterystyki bohaterów powieściowych.

W *Latach dziecięcych Bagrowa-wnuka* pojawia się także konstrukcja hybrydowej narracji. Następuje to w momencie, gdy w poglądach narratora wyrażają się również poglądy bohatera. Przy czym nie jest to bezpośrednie przejście od punktu widzenia narratora do pojmowania świata przez bohatera, lecz jednoczesne połączenie się głosów. Narracja nie jest wyraźnie rozdzielona między konkretne postaci, lecz zlewa się w jedną wypowiedź. Stąd wrażenie jedności punktu widzenia. Takie połączenie głosów narracji jest widoczne u narratora oraz bohatera w rozdziale «Отрывочные воспоминания», kiedy to autor rozpoczyna swoje wspomnienia z pozycji wspominającego dojrzałego narratora: «Сестрицу я любил сначала больше всех игрушек...», «часто припоминаю я себя в карете, даже не всегда запряжённой лошадьми...», «Я иногда лежал в забытии, в каком – среднем состоянии между сном и обмороком...» Dalej natomiast następuje przemieszczenie czasowo-przestrzenne. Następnie pojawia się opis świata przedmiotów, otaczającej przestrzeni której dokonuje dojrzały narrator: «солнце, светящее сквозь полон», «голые стены, разметавшаяся по подушке коса матери», «бутылка из-под Рейнвейна, из которой дают пить мальчику». Kolejno ukazany zostaje punkt widzenia bohatera: «С тех пор я не видывал таких бутылок», który zmienia się po raz kolejny dziecięcym postrzeganiem świata: «потом по просьбе моей», «достали мне кусочки, или висюльки сосновой смолы...они растаяли у меня в руках и склеили мои худые, длинные пальцы...». W taki sposób jest przedstawiona większość epizodów w tekście. Tego typu narracja nazywana jest narracją wymienną (Włodarczyk, 1973, 21) i ma miejsce wówczas, gdy do głosu jednocześnie dochodzi dwóch narratorów.

Przemieszczenie czasowo-przestrzenne jest możliwe również wtedy, gdy autor opowiada o zdarzeniach wielokrotnych. Wówczas to autor używa słów i form gramatycznych nasilających powtarzalność i częstotliwość przedstawianych faktów i wydarzeń. Wówczas wykorzystywana jest forma opowiadania unaoczniającego (Włodarczyk, 1973, 21).

Punkt widzenia bohatera skorelowany punktem widzenia dojrzałego narratora, okazuje się być zabiegiem stosowanym przez autora w celu dodania kolorytu opisywanym epizodom w powieści. Pozycja bohatera odznacza się w zwolnieniu narratora i przejścia z czasu przeszłego do czasu teraźniejszego. Podobna sytuacja ma miejsce kiedy w tekście opisywane są bądź przedstawiane zjawiska, które dla bohatera są nowe.

Еще полный новых и приятных впечатлений, я вдруг перешел опять к новым, если не так приятным, зато не менее любопытным впечатлениям: отец привел меня на мельницу, о которой я не имел никакого понятия... эта дрянная мельница показалась мне чудом искусства человеческого. (Aksakow, 1949, 37)

Wówczas to pojawia się pozycja obserwującego narratora, który jest ograniczony czasem i przestrzenią tekstową (jest to przestrzeń widziana przez okno, z karety, lub z punktu widzenia małego wzrostu).

Я с любопытством рассматривал видневшиеся вдалеке летние жилища башкирцев и пасущиеся кругом их стада и табуны. Обо всём этом я слышал от отца, но видел своими глазами первый раз. (Aksakow. 1949, 27)

Stanowisko bohatera przejawia się nie tylko z pomocą odpowiedniej leksyki ale również dzięki strukturze narracyjnej. Dziecko nie odczuwa siebie w czasie. W powieści autor nie odnotowuje dat wydarzeń. W celu uporządkowania chronologii czasowej w powieści posługuje się nazewnictwem rozdziałów. Poszczególne rozdziały podporządkowane są nieustannie zmieniającej się przestrzeni w powieści: «Дорога до парашина», «Парашино», «Дорога из Парашина в Багрово», «Зимняя поездка в Багрово». Zabieg ten nie podlega w powieści żadnej logice, określony jest zaś kolejnością wyjazdów bohatera usytuowanych w czasie i podporządkowanych wątkowi podróży. Każda wyprawa bohatera przepełniona wielością doznań i emocji, zdaje się być szczególną przygodą: «я смотрел на него с восхищением», «я был изумлён...», «мельница мне казалась чудом искусства человеческого...», «ужение просто свело меня с ума...», «с каким вниманием и любопытством я смотрел на эти новые для меня предмет...».

Perspektywa dojrzałego narratora zawsze znajduje się w tle wypowiedzi bohatera. Pozycja retrospekcyjna dojrzałego narratora pojawia się w początkowych rozdziałach. Tam odnajdujemy leksykę określającą proces pamięci i wspomnienia. Później pojawia się wrażenie, że dojrzały narrator skupia się na przeszłości, do głosu zaś dochodzi bohater. W rzeczywistości jednak „ja” dorosłego narratora nie znika nigdzie, pojawia się w każdym fragmencie w postaci wspomnień dojrzałego narratora.

Долго я находился в совершенном изумлении, разглядывая такие чудеса и вспоминая, что я видел что-то подобное в детских игрушках; долго простояли

мы в мелочном амбаре, где какой-то старик, дряхлый и сторбленный, которого называли засыпкой, седой и хворый, молот всякое хлебное ухвостье... (Aksakow, 1949, 38)

Dojrzały narrator pełni również inną funkcję. Jest obecny zawsze aby oceniać stopień poznawania świata przez bohatera, aby wyrażać jego emocje, ukazywać wrażenia jakich doznaje: «В детском моем уме произошел совершенный переворот, и для меня открылся новый мир», wyjazd do Bagrowa również związany jest z komentarzem: «Я не один раз уже переправлялся через Белую..., теперь же поражен широтой и быстротой, это было для меня новое удовольствие».

Repliki narratora są nasycone emocjami, jakich doznaje bohater. Trudno jest je oddzielić od replik bohatera, lecz nie mogą one należeć do niego. To właśnie dojrzały narrator komentuje i wyjaśnia zachowanie bohatera. Komentarze tego typu pojawiają się zawsze na początku lub końcu rozdziału i mają formę podsumowania. Odnajdziemy je w rozdziale «Первая весна в деревне»:

Ничего тогда не понимая, не разбирая, не оценивая никакими именами неназывая, я сам почувал в себе новую жизнь, сделался частью природы, и только в зрелом возрасте сознательных воспоминаний об этом времени сознательно оценил всю его очаровательную прелесть, всю поэтическую красоту. (Aksakow, 1949, 220)

Dzieje się tak dlatego, ponieważ pomiędzy narratorem a światem przedstawionym istnieje swojego rodzaju intymna więź (Budzyk, 1966, 148) o żywej emocjonalności. Narrator utożsamia swój punkt widzenia z punktem widzenia postaci, postrzega zjawiska i wydarzenia jej oczami i razem z nią odczuwa.

W powieści pojawia się również taka pozycja dojrzałego narratora, kiedy zatrzymuje własną opowieść i rozpoczyna bezpośrednie rozważania o bohaterze. Rozmyślenia tego typu mają zazwyczaj ogólnie – dydaktyczne znaczenie. Przykładem może być epizod rozmowy z rodzicami w rozdziale «Дорога до Багрова» zakończony krótkim podsumowaniem: «дитя не может ясно различать границ между шуткою и правдою». Na podstawie niniejszego przykładu można stwierdzić, iż narracja w powieści jest tak zorganizowana, aby dysponując czasowym dystansem móc dokonywać analizy rozwoju emocjonalnego oraz motywów postępowania bohatera. Wizualizacja wielu obrazów w powieści jest przedstawiona z punktu widzenia małego bohatera. Postrzeganie świata przez czteroletniego chłopca powoduje, iż jego spostrzeżenia ukierunkowane są raczej na zewnętrzny świat przedstawiony, niż na sferę jego uczuć. Taka pozycja narratora, kiedy jest on nie tylko świadkiem, ale zarazem uczestnikiem (Głowiński, 1967, 327-328) wydarzeń utożsamia go z bohaterem powieściowym. Zwany jest on wówczas

narratorem-bohaterem. Perspektywa przeżyć bohatera i liryczna perspektywa narratora nakładają się na siebie.

Narracja nie ogranicza się tymi dwoma głosami. Pojawia się jeszcze jeden. Jest to głos autora – wydawcy. Oddzielając od siebie bohatera – Bagrowa i przedstawiając siebie jako wydawcę jego wspomnień, ustala osobisty dystans między swoim bohaterem i osiąga większą możliwość uogólniania i analizowania czynników wywierających wpływ na osobowość bohatera. Epizody powieściowe rozgrywają się w taki sposób, aby indywidualne przeżycia, osobiste wrażenia chłopca stały się częścią doświadczenia samego autora. Wrażenia te dotyczą postrzegania przyrody, zdarzeń czy też relacji międzyludzkich. Ukazane zostają jego prywatne refleksje, dotyczące rodzinnych stosunków. W sprawach związanych z pracami na polu czy rybołówstwem zawsze przyjmował punkt widzenia ojca, zaś w sprawach dotyczących sfery emocjonalnej punkt widzenia matki.

Mówiąc o narratorze nie należy zapomnieć o narratorze zwielokrotnionym, a więc kilku podmiotach literackich. Przy takim założeniu autora i układzie kompozycyjnym, narratorzy mogą występować albo kolejno, albo dość luźno połączonymi wątkami dzieła względnie występować niemal równocześnie w świecie przedstawionym, ale prezentując różne – nie zawsze zbieżne – punkty widzenia, uzupełniając się wzajemnie, tym samym wzbogacając epikę w coraz to nowe elementy, szczegóły. (Detko. 1967, 71-72)

Wnioski

W autobiograficznej powieści Aksakowa *Lata dziecięce Bagrowa-wnuka* wnikliwy czytelnik zauważa formującą się osobowość pisarza. Powieść przedstawia zaledwie krótki odcinek życia twórcy – dzieciństwo. Pisarz nie ogranicza się w nim do kronikarskiego opisu epizodów z życia bohatera, lecz stara się zwrócić uwagę odbiorcy na to, co miało decydujący wpływ na ukształtowanie się „ja” autobiografisty; pod kreacją podmiotu, konstruuje bogatą, przekonywującą autokreację. W światopoglądzie małego Sierioży zauważamy, typowe dla autora zamiłowanie do natury i przyrody, szczególną troskę o trwałość rodzinnych więzów, przywiązanie do siostry i innych członków rodziny. W takim ujęciu autor dąży nie tylko do spełnienia misji biograficznej, ale ma na celu manifestację postaw autorskich. Tym samym daje wyraz temu, iż jest tym, kim jest tylko i wyłącznie w wyniku wpływów innych ludzi i społecznego usytuowania (Tomasik, 2011, 37) względem ich.

Wizerunek autora wyłania się poprzez sygnały jego aktywnej działalności nad tekstem. Również narracja staje się przedmiotem autorskiej gospodarki. „Ja narratora” zostaje uznane za „ja” reprezentanta autora rzeczywistego. Autor utożsamia się z bohaterem, przyjmuje jego punkt widzenia, relacjonuje jego odczucia i stany ducha;

bawi się strukturą narracyjną powieści. Nawiązując dialog między opowiadaczem a odbiorcą, zmusza czytelnika do większej percepcji tekstu. Niweluje granicę między mową narratora i mową bohatera i umożliwia luźne przemieszczanie się „ja” narratora w przestrzeni czasowej powieści. Takie zacieranie granic między autorem-narratorem oraz bohaterem powieściowym, umożliwia wzajemną korelację tych kategorii literackich oraz obopólne uzupełnianie się ich na planie powieściowym.

Wypowiedź autorska zgodnie z zapowiedzią nurtów, które jak sentymentalizm czy romantyzm, wysuwały na czoło postulaty bezpośredniości i szczerości wypowiedzi autorskiej, spowodowały, iż powieść Aksakowa *Lata dziecięce Bagrowa-wnuka* stała się autentycznym i wiarygodnym przekazem doświadczeń piszącego, przepelnionym ekspresją uczuć.

Literatura

- Aksakow, S. T. (1949). *Lata dziecięce Bagrowa-wnuka*. Moskwa.
- Bachtin, M. (1986). Autor i bohater w działalności estetycznej, In Bachtin, M. *Estetyka twórczości słownej*. Warszawa, 194-207.
- Czermińska, M. (1987). *Autobiografia i powieść czyli pisarz i jego postacie*. Gdańsk.
- Czermińska, M. (2000). *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*. Kraków.
- Czermińska, M. (2009). *Autobiografia*. Gdańsk.
- Dąbrowska, M. (2009). *Dla pożytku i przyjemności. Rosyjska podróż sentymentalna przełomu XVIII i XIX wieku*. Warszawa.
- Detko, J. (1967). *Kordian i Cham Leona Kruczkowskiego*. Warszawa.
- Focault, M. (1999). Kim jest autor, In Markowski, M. P. *Powiedziane, napisane, Szaleństwo i literatura*. Warszawa.
- Głowiński, M., Okopień-Sławińska, A., Sławinski, J. (1967). *Zarys teorii literatury*. Warszawa.
- Jakubiec, M. (1971). *Literatura rosyjska 1, 2*. Warszawa.
- Jakubowski, P. (2016). *Pułapki tożsamości. Między narracją a literaturą*. Kraków.
- Jaworski, S. (1993). *Piszę więc jestem, O procesie twórczym w literaturze*. Kraków.
- Kasperski, E. (2001). Autobiografia. Sytuacja i wyznaczniki formy, In Gosk, H. *Autobiografia – przemiany, formy, znaczenia*. Warszawa.
- Kostkiewiczowa, T. (1975). *Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko: Szkice o pradach literackich polskiego Oświecenia*. Warszawa.
- Lejeune, P. (2001). *Wariacje na temat pewnego paktu o autobiografii*. Kraków.
- Loba, M. (2003). Narracja. Tożsamość. Opór, In *Horyzonty interpretacji. Wokół myśli Paula Ricoeura*. Red. A. Grzegorzczak, M. Loba, R. Koschany. Poznań.
- Markiewicz, H. (1966). Sposób istnienia i budowy dzieła literackiego, In Markiewicz, H. *Główne problemy wiedzy o literaturze*. Kraków.

- Poulet, G. (1977). *Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*. Wybór J. Błońskiego i M. Głowińskiego. Warszawa.
- Renza, L. A. (2009). Wyobraźnia stawia Veto: Teoria autobiografii, In Czermińska, M. *Autobiografia*. Gdańsk.
- Rosner, K. (2003). *Narracja, tożsamość i czas*. Kraków.
- Rosner, K. (1999). Narracja jako struktura rozumienia. *Teksty Drugie*, 3.
- Skwarczyńska, S. (1953). Konstruowanie w dziele literackim „piętna osobowego” dla słowa okazjonalnego „ja”, In Skwarczyńska, S. *Studia i szkice literackie*. Warszawa.
- Sobiecka, A. (2011). Powieść teatralna a postawa autobiograficzna, In Sucharski, T. *Autobiografizm i okolice. Prace ofiarowane Profesor Małgorzacie Czermińskiej*. Słupsk.
- Tomasik, T. (2011). „Inny” jako kategoria dyskursu autobiograficznego (Od Marka Aureliusza do Montaigne’a), In Sucharski, T. *Autobiografizm i okolice. Prace ofiarowane Profesor Małgorzacie Czermińskiej*. Słupsk.
- Wachtell, A. (1990). *The battle for childhood: Creation of Russian Myth*. California.
- Włodarczyk, W. W. (1973). *Narrator i narracja*. Warszawa.
- Zieniewicz, A. (2001). Obecność autora. (Role podmiotu autorskiego w literaturze współczesnej), In Gosk, H. *Autobiografizm-przemiany, formy, znaczenia*. Warszawa.
- Zieniewicz, A. (2011). *Pakty i fikcje. Autobiografizm po końcu wielkich narracji (szkice)*. Warszawa.
- Войталовская, Э. Л. (1982). С. Т. Аксаков в кругу писателей классиков. Ленинград.
- Грицанова, М. В. (1987). Соотнесение голосов рассказчиков в повести С.Т. Аксакова, Детские годы Багрова- внука, In *Проблемы литературных жанров*. Томск, 59-60.
- Ишкиняева, Л. К. (2011). *Творчество Аксакова и литературная традиция XVIII столетия*. Ульяновск.
- Колодина, Н. А. (2003). *Проза С. Т. Аксакова: конспект и поэтика*. Иваново.
- Коровина, В. И. (2005). История русской литературы XIX века, г. 10: Литературное движение 1858-860-ых годов. «Мрачное семилетие» (1848-855). [žiūrēta 2018 vasario 3d.]. Prieiga per internetą: <http://studlib.com/content/view/2137/30/>.
- Машинский, С. И. (1973). *С. Т. Аксаков, Жизнь и творчество*. Москва.
- Николаева, Н. Г. (2004). *Семейная хроника и Детские годы Багрова внука*. Новосибирск.
- Сальникова, В. В. (2006). *Динамика лексического компонента образно-языковой картины мира ребёнка (На материале книги С. Т. Аксакова «Детские годы Багрова-внука»)*. Бирск.
- Шмид, В. (2003). *Нарратология*. Москва.

Encircled by Autobiographical Data: A Sentimental Novel, *Childhood Years of Grandson Bagrov* by S. T. Aksakov

Joanna Czurak

Uniwersytet w Białymstoku, Wydział Filologiczny,
Plac Niezależnego Zrzeszenia Studentów 1, 15-420 Białystok, Polska, joanna.nikolajuk@wp.pl

Summary

Childhood Years of Grandson Bagrov by S. T. Aksakov is an autobiographical novel depicting author's childhood. Aksakov does not limit himself to the episodes from the character's life presented in a chronological order, but draws reader's attention to the influences crucial for author's "self." As the subject, the author attempts to present rich and convincing autocreations. Passion for nature, special care for the family's lastingness, attachment to sister and other family members are characteristic to little Serge. In his approach, the author aims at not only presenting the biography, but also at manifesting his attitude.

The mental picture of the author emerges from his active work on the text. The narrative becomes the subject of author's design. The narrator's "self" represents the "self" of real author. The author identifies himself with the character and his point of view, and reports on his feelings and state of mind. He also manipulates the narrative structure of the novel. By establishing a dialogue between the narrator and the reader, the author facilitates greater perception of the text. By eliminating the border between the narrator and the character, he enables the narrator's "self" to shift within the time and space of the novel.

Author's statement regarding sentimentality and romanticism, were forthright and sincere in the depiction of the character. All of it entailed that *Childhood Years of Grandson Bagrov* became the authentic and reliable vision of writer's experiences.

Keywords: Aksakov, autobiography, autofiction, hybrid narrative, sentimentality, romanticism.

Gauta 2018 06 05 / Received 05 06 2018
Priimta 2018 09 21 / Accepted 21 09 2018