

Retoryka pamięci (z problemów mnemologii Vincenza)*

ABSTRACT. Kaczmarek Michał, *Retoryka pamięci (z problemów mnemologii Vincenza)* [The Rhetoric of Memory. (In Reference to Some Issues of Vincenz's Mnemology)]. „Przestrzenie Teorii” 7, Poznań 2007, Adam Mickiewicz University Press, pp. 75-96. ISBN 978-83-232177-2-5. ISSN 1644-6763.

This article focuses on rhetoric of memory in Stanisław Vincenz's novel-cycle *Na wysokiej połoninie*, which, along with narratology, genology and other related issues, constitutes part of Vincenz's multi-aspect mnemology. The discussion on rhetoric of memory, as the art of expression (oral and written) marked mnemically and contributing to prose of memory, centers on certain sets defining linguistic, stylistic, rhetorical and mnemotechnical means, appearing in the form of words, phrases, metaphors, idioms, and other compositional and textual ways of expression etc., which are linked semantically, etymologically, metaphorically or functionally with the fundamental lexeme, i.e. “memory”. The memory category inscribed in the Vincenz work is first of all viewed here in terms of style and linguistics taking mainly into account the issues concerning memory metaphors as primary figures in rhetoric of memory. Moreover, the problems of intertextual memory are outlined therein.

Na wieloaspektową mnemologię Vincenza składają się m.in. strategie narracyjne oraz formy genologiczne. Te są rozpoznawalne w prozie na podstawie bardziej elementarnych komponentów prozy pamięci¹, jakimi są wskaźniki językowo-stylistyczne. To one właśnie współdecydują o statusie gatunkowym danego tekstu i umożliwiają wstępną identyfikację tekstów prozy pamięci. Dlatego, czytając tego rodzaju prozę, w pierwszej kolejności zauważamy pojedyncze elementy językowe wskazujące na mnemiczny charakter tekstu, a dopiero potem można wnioskować o sto-

* Szkic stanowi jedną z części projektu zatytułowanego *Mnemologia Vincenza* poświęconego zróżnicowanym aspektom kategorii pamięci w cyklu *Na wysokiej połoninie*. Ogólny zarys i główne zagadnienia mnemologii Vincenza zaprezentowano w osobnym artykule – *Mnemologia według Vincenza. Z problemów wiedzy o pamięci i/w literaturze (rekonesans)*, „Kwartalnik Opolski” 2006, nr 1, s. 43-56. Mnemologia Vincenza, oprócz retoryki pamięci, obejmuje m.in. kwestie narratologii i genologii pamięci (zob. szkice: *Narratologia pamięci. Casus Stanisława Vincenza*, „Teksty Drugie” 2006, nr 5, s. 171-184; *Genologia pamięci: od wspomnienia prostego do wspomnienia literackiego*, „Literatura Ludowa” 2006, nr 3, s. 3-22), a także pamięci postaci oraz pamięci jako kategorii filozoficznej, co będzie przedmiotem odrębnych szkiców.

¹ Główne wskaźniki prozy pamięci przedstawiłem w szkicu *Wokół prozy pamięci (zarys problematyki)*, w: *Człowiek i czas. Studia i szkice o literaturze współczesnej*, pod red. E. Dąbrowskiej i A. Pryszczewskiej-Kozołub, Opole 2002, s. 119-128.

sowanych przez pisarza pamięciowych strategiach narracyjnych czy też o formach genologicznych.

Mówiąc o retoryce pamięci², mam na myśli sztukę wypowiedzi (zarówno ustnej, jak i pisemnej) nacechowaną mnemicznie, czyli dysponującą zespołem określonych środków językowych i stylistycznych w postaci leksemów, zwrotów, wyrażań, metafor, porównań, epitetów, frazeologizmów etc., które są powiązane semantycznie, etymologicznie, metaforycznie lub funkcjonalnie z fundamentalnym leksemem, jakim jest „pamięć”³. Użycie pojęcia „retoryki” w zestawieniu z kategorią pamięci nie jest jedynie terminologiczną metaforą, ale wskazuje również na antyczne źródła związków retoryki z pamięcią. Tym samym obok wskaźników językowo-stylistycznych w dziele Vincenza należy także uwzględnić występujące tu środki mnemotechniczne, które nie są bez znaczenia w przypadku tekstu stylizowanego na wypowiedź ustną. Ponadto w kręgu zagadnień retoryki pamięci sytuują się literackie i genologiczne inspiracje intertekstualnej pamięci pisarza. Wszystkie omawiane środki ujmowane są tutaj przede wszystkim w wybranych perspektywach i aspektach: retoryki, lingwistyki, stylistyki oraz intertekstualności. Tym samym, zawarte *implicite*, głębsze znaczenia i funkcje niektórych z wymienionych tu środków wymagają osobnego rozpatrzenia w odrębnych szkicach i kontekstach.

Środki językowe, stylistyczne i mnemotechniczne spełniają różne funkcje. Niektóre z nich sprowadzają się do funkcji delimitacyjnych, inne pełnią funkcje estetyczne, poetyckie i metajęzykowe, jeszcze inne są środkami odpowiedzialnymi za spójność i ciągłość tekstu lub też tworzą mnemotechniczną obudowę tekstu ułatwiającą jego odbiór. W rozmaitych formach posługują się nimi różni narratorzy, a także bohaterowie. Oczywiście ich brak w tekście nie oznacza, iż nie można go zakwalifikować do prozy pamięci. Mnemiczny charakter tekstu może być równie dobrze tylko implikowany w sferze semantycznej albo gramatycznej, może być również wpisany w intencję podmiotu wypowiedzi, w kontekst wypowiedzi czy w sytuację komunikacyjną, a także w funkcję tekstu.

Jedno z podstawowych pytań, jakie nasuwa się przy analizie wskaźników z kręgu retoryki pamięci, dotyczy form morfologicznych występu-

² Nawiązuję do pojęcia „retoryki memorycznej” stosowanego przez Danutę Utracką, *Bohater „domu-drogi” wobec „teatru powtórzenia”. O labiryntowych ścieżkach retoryki memorycznej w prozie Zygmunta Haupta*, w: *Wędrować, pielgrzymować, być turystą. Podróż w dyskursach kultury*, pod red. P. Kowalskiego, Opole 2003, s. 227.

³ Lingwistyczne, etymologiczne, semantyczne, metaforyczne, frazeologiczne i leksykologiczne aspekty obrazu „pamięci” w języku polskim omawia Anna Pajdzińska w szkicu *Obraz pamjati v pol'skom jazyke*, w: *Memory and Text. Cognitive and Cultural Aspects*, eds. T. Dobrzyńska, R. Kuncheva, Sofia 2005, s. 187-202.

jących w prozie pamięci. Pojawia się tu kategoria osoby, a więc tego, kto mówi, względnie – kto wspomina, pamięta, przypomina, zapomina etc. W cyklu *Na wysokiej połoninie* kategoria ta jest bardziej złożona, gdyż jak w innym miejscu zaznaczono, mamy w niej do czynienia z polifonicznością, wielogłosowością i wielopodmiotowością pamięci. Różnorodne formy „doświadczenia mnemicznego”⁴, przejawiające się w narracyjnych aktach wspominania, w przypominaniu, zapamiętywaniu, zapominaniu etc., rozpisane są na różne osoby gramatyczne. Odnajdujemy tu „ja” narratora autorskiego lub innych postaci wspominających w pierwszej osobie (np. Marijki Czornysz, Andrijka Płytki, Maksyma Szumeja, pana Władysława). Pamięta i wspomina u Vincenza „on” (np. powiastun Andrijko z Ropy-Uroczyska, Tytus), pamiętają i wspominają także „oni” (starzy ludzie, Żydzi), w innym miejscu osoba narratora autorskiego ujawnia się w formie „my” [„A my, dzieci gór, patrząc na ten świat górski, rozpamiętując” – Ps, 25-26]⁵, która implikuje próbę identyfikacji narratora z mieszkańcami własnej, „bliższej ojczyzny”. Sporadycznie, szczególnie w dialogach, występuje również „ty”, który „pamiętasz”, lub „nie pamiętasz”. Zastosowane w niektórych fragmentach tekstu zbiorowe formy osobowe implikują ponadto anonimowość, a więc swoistą „bezosobowość” pamięci. Ma to miejsce tam, gdzie nie znamy podmiotu doświadczenia mnemicznego, który nie został przez narratora bliżej określony ani też sprecyzowany („powiadają”, „wspominają”, „pamiętają”), wiemy jedynie, że podmiot ten ujmowany jest w liczbie mnogiej i dotyczy anonimowej (tylko w domyśle, najczęściej huculskiej) zbiorowości. „Bezosobowość” pamięci jest jeszcze bardziej zaakcentowana i widoczna w licznie występujących, czasownikowych formach typu „pamiętano”, „wspominano” lub „wspomina się”. Vincenz, przedstawiając różne reprezentacje doświadczenia mnemicznego, posługuje się więc w cyklu zarówno formami osobowymi, jak i bezosobowymi, pojedynczymi i zbiorowymi, konkretnymi i anonimowymi.

Nie tworząc list frekwencyjnych, ale dokonując przybliżonych obliczeń i porównań w częstotliwości użycia poszczególnych form osobowych – w odniesieniu do czynności mieszczących się w zakresie doświadczenia mnemicznego – możemy stwierdzić, że najczęściej pojawiają się formy trzeciosobowe (ok. 300). To zazwyczaj narrator autorski orzeka o tym, kto w danym momencie pamięta, wspomina, przypomina sobie, jednakże

⁴ Z. Rosińska, *Doświadczenie mnemiczne, czyli fenomen pamięci według Zygmunta Freuda*, „Dialogi” 2002, nr 1-2, s. 67.

⁵ Do cytowanych dzieł Vincenza stosuję następujące skróty: Ps – *Prawda starowieku. Obrazy, dumy i gawędy z Wierchowiny Huculskiej*, Sejny 2002; Z – *Zwada*, Sejny 2003; Lzn – *Listy z nieba*, Sejny 2004; Bw – *Barwinkowy wianek*, Sejny 2005; Zpp – *Z perspektywy podróży*, Kraków 1980.



czynią to również niektórzy bohaterowie. Drugą pod względem częstotliwości jest trzecia osoba liczby mnogiej („oni” pamiętają, wspominają etc. – ok. 200). Tym samym trzecioosobowe formy dominują w cyklu, jak i w każdym z poszczególnych tomów. Znaczącą grupę reprezentują również formy pierwszej osoby liczby pojedynczej („ja” pamiętam, przypominam sobie etc. – ok. 100), które zazwyczaj pojawiają się w opowieściach wspomnieniowych określonych postaci (szczególnie w *Listach z nieba*), a czasami w osobistych wspomnieniach narratora autorskiego. Ponadto, szczególnie we fragmentach dialogowych, ujawniają się formy „ty” (ok. 40) i „wy” (ok. 50) stosowane wymiennie w celu wzajemnego określenia doświadczenia mnemicznego rozmówców lub też są zwrócone i apelują do pamięci odbiorców (słuchaczy lub czytelników) w kategoriach imperatywnych. Pierwsza osoby liczby mnogiej („my”) występuje najmniej licznie (ok. 30) i zazwyczaj kryje się za nią osoba narratora autorskiego ujmującego siebie jako członka zbiorowości zamieszkującej Huculszczyznę. Formy bezosobowe odnoszące się do nieokreślonego, anonimowego doświadczenia mnemicznego pojawiają się ok. 50 razy.

Z orientacyjnych zestawień użycia poszczególnych form osobowych i bezosobowych można wywnioskować, że Vincenz przedstawia w pierwszej kolejności cudze doświadczenia mnemiczne mniej lub bardziej określonych jednostek i zbiorowości. Używa przy tym zarówno pierwszej osoby (udzielając głosu bohaterom-narratorom), jak i trzeciej osoby (przekazując samemu cudze wspomnienia) liczby pojedynczej. Osobiste doświadczenie mnemiczne ujmowane w pierwszoosobowych wypowiedziach narratora autorskiego znajdują się na drugim planie. Trzeba jednakże pamiętać o tym, że to, co przekazuje główny narrator cyklu o cudzej pamięci (jednostkowej i zbiorowej), jest zarazem jego doświadczeniem mnemicznym, co wynika z genezy dzieła, na które jak wiadomo składają się wspomnienia i opowieści różnych osób zasłyszane lub przeczytane przez autora.

Jednym z zagadnień Vincenzowej retoryki pamięci jest kategoria czasu gramatycznego. Używanie form czasu przeszłego jest naturalną i najczęściej występującą praktyką językową w gatunkowych odmianach prozy pamięci⁶. Tak też się dzieje w przypadku opowieści wspomnieniowych oraz wspomnień literackich wpisanych w tetralogię. Formy czasu przeszłego dominują zatem w większości narracji pamięci w dziele Vincenza oraz podkreślają ontologiczną przeszłość – „byłość” – wspominanych zdarzeń i osób. Przykładami opowieści wspomnieniowych utrzymanych od początku do końca w czasie przeszłym mogą być narracje pamięci Maksyma Szumeja wspominającego dzieje swojego rodu [Lzn,

⁶ Genologiczne formy wspomnienia ujawniające się w tetralogii (wspomnienie proste, opowieść wspomnieniową i wspomnienie literackie) omówiłem w szkicu *Genologia pamięci...*

s. 133-137]. W tym przypadku „byłość” ta staje się tym bardziej uzasadniona, gdyż intencją podmiotu wspominającego jest szczególnie zaakcentowanie dawności czy wręcz „pierwowieczności” tego, o czym wspomina. Podmiot pamięci w swoich opowieściach nadaje osobom i zdarzeniom atmosferę wzniosłości i swoistego „starowiecznego” patosu, podkreślając jednocześnie ich fakt bycia przeszłymi i odległymi.

W cyklu występują jednak również formy wspomnieniowe, w których dochodzi do wymieszania czasu przeszłego i teraźniejszego [np. wspomnienia Andrijka Płytki o Kamiu – Z, s. 37-40], co ma często miejsce w opowieściach, w których przytaczane są dialogi [np. wspomnienie dialogu Tanasija z Pańciem na temat istnienia Boga – Lzn, s. 58-59]. Ponadto w cyklu można odnaleźć takie narracje pamięci, które będąc wspomnieniem dotyczą przeszłości, ale prezentowane są wyłącznie w czasie teraźniejszym [np. wspomnienie dziedzica o miasteczku koło Neapolu – Lzn, s. 89]. Zastosowanie czasu teraźniejszego w niektórych opowieściach wspomnieniowych bynajmniej nie neguje wspomnieniowego statusu tekstu, ma raczej na celu uzyskanie efektu namacalności tego, o czym wspomina podmiot wypowiedzi. Formy czasu teraźniejszego niejako „uteraźniają” zdarzenia przeszłe tak, jakby działały się *hic et nunc*. Stają się środkiem wyrazu zmierzającym do uwydatnienia, oraz do jak najbardziej rzeczywistego i atrakcyjnego przedstawienia faktów, miejsc, osób czy zdarzeń wspominanych i „powiastowanych” przez narratora pragnącego zaciekawić i wciągnąć w opowieść obecne przed nim grono słuchaczy.

O ile czas przeszły dominuje w opowieściach wspomnieniowych i wspomnieniach literackich, o tyle czas teraźniejszy przeważa we fragmentach dialogowych związanych również z doświadczeniem mnemicznym postaci. Ma to miejsce w dialogach, w których dochodzi do wymiany informacji między partnerami dialogu o tym, co i kto pamięta, a także w dyskusji prowadzonej przez bohaterów na temat ontologicznych, epistemologicznych oraz kulturowych funkcji i znaczeń pamięci jednostkowej i zbiorowej oraz jej związków z pismem [Lzn, s. 120-125].

W cyklu Vincenza, oprócz form czasu przeszłego i teraźniejszego, odnajdujemy też formy czasu przyszłego odnoszące się do doświadczeń mnemicznych. Te są stosowane przez Vincenza szczególnie w tych przypadkach, gdy narrator lub bohater orzeka o tym, co się zachowa, co przetrwa lub co ma się zachować w pamięci jednostkowej, zbiorowej lub kulturowej [„Bo przetrwa pamięć o słobodzie, o starej prawdzie – przetrwa pieśń” – Ps, s. 487].

Zróznicowanie form czasu gramatycznego ujawnia się także w charakterystycznych i często stosowanych przez Vincenza chwytach kompozycyjno-językowych należących do retoryki pamięci. Dotyczy to w szcze-

gólności opowieści wspomnieniowych (czasem także wspomnień literackich), które są nieraz opatrzone swoistą klamrą zbudowaną z wprowadzenia do opowieści, a więc z informacji o tym, kto będzie wspominać lub co będzie przedmiotem opowieści, oraz z jej zamknięcia, czyli z informacji i komentarza o tym, kto wspominał, jak wspominał lub o czym wspominał:

„Opowiem tu jedno niewinne, może zabawne wspomnienie” [Ps, s. 155];

„I o tym staruszka, Mariczka Czornysz, co to mimo dziewięćdziesięciu lat wędruje i jednego dzionka na miejscu nie może usiedzieć [...] jeszcze teraz wspomina” [Ps, s. 286];

„Po dnie dzisiejsze wspomina się owe czasy” [Ps, s. 352];

„Tak to właśnie przekazał Andrijko ku pamięci wszystkich czasów” [Ps, s. 394];

„Jurijko Fedczukowy Hrabczuk, który dożył do naszych czasów, wspominał, że w pogodny dzień przed Eudokią” [Z, s. 17];

„Z tym wszystkim dzieje to dość dawne, chyba pradziadowie i dziadowie naszego pokolenia pamiętali je dokładnie” [Z, s. 53];

„Tyle spamiętano z owych czasów” [Z, s. 292];

„Przecież nie można pominąć tego, co w imieniu innych opowiadał osiemdziesięcioletni starzec z rodu Skuluków: [...] I inni poświadczali, że ilekroć Fudor jeździł do Kosowa sprzedawać skóry, pamiętał o tym by kupić któremuś dzieciakowi zabawkę” [Lzn, s. 428];

„Jak widzę, mamy tu dość czasu. Więc jeśli pozwolicie, opowiem panom jak tu jesteście jedno wspomnienie. Nazwijmy je: Nasz rarytas czyli wspomnienie o Panu Kołaszce” [Bw, s. 240];

„I tak przez lata snuły się, z gór spływały i układały mi się te powieści o ludziach pokornych i nabożnych” [Bw, s. 268];

„Moje wspomnienie jest takie” [Bw, s. 390];

„Dla zobaczenia Stanicy Górskiej oczyma późniejszych pokoleń zacerpniemy nieco ze wspomnień osoby, która nas w pewnym stopniu wtajemniczyła” [Bw, s. 449].

Klamry te, stanowiąc zewnętrzną oprawę właściwej opowieści, ujmowane są zarówno w czasie teraźniejszym jak i przeszłym, bez względu na to, w jakim czasie jest utrzymana sama narracja pamięci. Przykładowe delimitacyjne wskaźniki występują w inicjalnych i finalnych partiach form wspomnieniowych. Mogą być wypowiedzią narratora autorskiego wprowadzającą do cudzej opowieści albo ją zamykającą czy komentującą. Ponadto mogą występować jako integralna część wspomnienia lub opowieści wspomnieniowej tego samego podmiotu, wewnątrz samego tekstu, a więc mogą pojawić się w jego dowolnym miejscu (na początku, na końcu, w środku). Przyjmują one postać większych całości składniowych, ale także ujawniają się jedynie w formie zwrotów lub pojedynczych leksemów.

Przybliżone chwytły stanowią charakterystyczną oprawę przekazu wspomnieniowego prezentowanego przez Vincenza. Należą one do sfery metajęzyka. W konsekwencji można tu zatem mówić o środkach i chwyt-

tach metajęzykowych, które określając dowolne doświadczenie mnemiczne stają się językiem metapamięci⁷. Narrator lub bohaterowie, którzy miejscami nim się posługują, orzekają i zaświadcniają o świadomości cudzej bądź własnej pamięci:

- „powiastuni cudowni o przebogatej pamięci” [Ps, s. 64];
Tanaseńko „Pamięć miał szczególną. Znał każde ciele, każde jagnię od urodzenia” [Z, s. 17];
„ja pamiętam doskonale co opowiadali” [Z, s. 86];
„Znam go od kiedy siebie pamiętam” [Z, s. 123];
„Ileż to świąt Jurijowych pamiętam. Pewnie z dziewięćdziesiąt?” [Lzn, s. 33];
„Mnie się nie zatrze, czterdzieści lat minęło, jak wydzieriałem z moczaru tam wysoko na granicy Kraśnika pole jęczmienne. Moczaru już nie ma ani śladu, a zamknę oczy, to stanie mi cały moczar przed oczyma, pamiętam każdy kąt, gdzie rosły białe jedwabiste kwiaty [...]. Nawet nogi pamiętają, jak zapadały się w grząski grunt, nawet nos mój pamięta, jak pachniał moczar. [...] Pamiętam, jak żona wychodziła z cerkwi od ślubu w białej gugli i jak siadała na konia. I jeszcze dawniej pamiętam, kiedy byłem chłopcem” [Lzn, s. 120];
„Jedyna warstwa, która coś pamięta, to są Żydzi” [Bw, s. 27];
„przeszłość jakoś dobrze trzyma się w pamięci, i możemy ją powtórzyć na zawołanie” [Bw, s. 39];
Nachman „ma [...] pamięć świętą” [Bw, s. 174].

Posiadają określoną wiedzę o własnej lub czyjejs pamięci, o jej specyfice i właściwościach (nawet jeśli jest to wiedza ludowa), są świadomi tego, co pamiętają, jak pamiętają, od kiedy pamiętają, że w ogóle pamiętają, wspominają, sobie przypominają lub zapominają.

Na retorykę pamięci, w tym na język metapamięci ujawniający się w wymienionych chwytach stosowanych przez Vincenza, składa się nie mały zasób słownictwa mieszczącego się w polu semantycznym nadrzędnego pojęcia, którym jest dla nas „pamięć”. W polu tym, jak wcześniej zaznaczono, mieszczą się wszelkie leksemy i ich formy fleksyjne powiązane semantycznie, etymologicznie, metaforycznie, frazeologicznie, a także funkcjonalnie z „pamięcią”. W tym miejscu interesuje nas zasób form reprezentowanych przez części mowy. Są to więc czasowniki, rzeczowniki, przymiotniki oraz przysłówki określające wszelkie czynności i ich

⁷ Przez pojęcie metapamięci rozumiem tu „wiedzę o pamięci” zarówno własnej, jak i cudzej. O problematyce metapamięci zob. m.in.: B. Mazurek, *Metapamięć*, w: Z. Chlewiński, A. Hankała, M. Jagodzińska, B. Mazurek, *Psychologia pamięci*, Warszawa 1997, s. 89-90; E. Czerniawska, *Metapamięć. Przegląd zagadnień teoretycznych i badań*, w: *Materiały do nauczania psychologii*. Seria I: *Psychologia rozwojowa*, t. 5: *Psychologiczne problemy pamięci*, pod red. Z. Włodarskiego, Warszawa 1986, s. 282-312; M. Skrzypek, *Doświadczeniowe i niedoświadczeniowe formy metapamięci*, w: *Doświadczenie indywidualne. Szczególny rodzaj poznania i wyróżniona postać pamięci*, pod red. K. Krzyżewskiego, Kraków 2003, s. 85-102.

nazwy, byty i ich stany, cechy i właściwości dotyczące pojęcia „pamięci” oraz używane przez Vincenza w tetralogii.

Najczęściej występującymi w cyklu są czasowniki (17 leksemów) i ich odmiany fleksyjne (ok. 770), które określają wszelkiego rodzaju czynności związane z doświadczeniem mnemicznym bohaterów i narratora lub też dotyczą innych rodzajów bądź form pamięci wpisanych w dzieło⁸: „pamiętać” (ok. 200), „zapomnieć” (ok.140), „wspominać” (ok. 140), „przypomnieć” (ok. 100), „przypominać” (ok. 50), „wspomnieć” (ok. 40), „zapominać” (ok. 30), „zapamiętać” (ok. 30); oraz pozostałe, które pojawiają się z częstotliwością poniżej 10: „popamiętać”, „rozpamiętywać”, „opamiętać”, „opamiętywać”, „spamiętać”, „pomnieć”, „opomnieć”, „zapamiętywać”, „upominać”. Na drugim miejscu lokuje się grupa rzeczowników (17 leksemów) wraz ze swoimi odmianami (ponad 300), na którą składają się: „pamięć” (ok. 140), „wspomnienie” (ok. 90), „pamiętka” (ok. 20), „pomnik” (ok. 20), „zapomnienie” (ok. 20); oraz pozostałe (poniżej 10): „wspominanie”, „przypomnienie”, „niepamięć”, „pamiętanie”, „opamiętanie”, „rozpamiętywanie”, „zapamiętanie”, „przypominanie”, „pominanie”, „pamiętnik”, „upomnienie”, „napomnienie”. Leksemy przymiotnikowe są najbardziej zróżnicowane (22 leksemy) spośród przywoływanych tu części mowy, ale w swoich formach fleksyjnych pojawiają się mniej licznie (ok. 70): „pamiętny” (ok. 20) i pozostałe poniżej 10: „niezapomniany”, „zapomniany”, „pamiętliwy”, „pamiętkowy”, „niespamiętany”, „wspomniany”, „zapamiętały”, „wspominany”, „niepamiętliwy”, „niepamiętany”, „pamiętający”, „zapominający”, „pomny”, „pomnikowy”, „zapamiętany”, „niepamiętny”, „bezpamiętny”, „pamiętany”, „rozpamiętujący”, „przypominający”, „niepomny”. Najrzadziej występują w cyklu przysłówki (ok. 20): „zapamiętałe” (ponad 10), „niespamiętanie”, „pamiętnie”, „zapamiętałej”.

Z powyższych liczbowych zestawień można wyciągnąć ogólne wnioski i stwierdzić, iż Vincenz, prezentując dowolne doświadczenie mnemiczne, podkreśla aktywną stronę pamięci wybranych postaci. Skupia się najczęściej na nazywaniu czynności związanych z procesami pamięciowymi, jednakże nie stara się oddać psychologizującego opisu owych procesów, lecz jedynie poprzez ich nazewnictwo zaznacza ich obecność. W nieco mniejszym stopniu kreśli statyczne reprezentacje pamięci używając form rzeczownikowych. Spośród wyrazów omawianego pola semantycznego w centrum zainteresowania Vincenza znajdują się zatem akty pamiętania („pamiętać”), zapominania („zapomnieć”), wspomniania („wspominać”) i przypominania („przypominać”), a także „wspomnienie” oraz sama „pamięć” jako wyraz nadrzędny. Oprócz tych, autor szczególną wagę przywiązuje do nadawania zdarzeniom, osobom bądź przedmiotom

⁸ Wszystkie przykłady podaję tu w formach bezokolicznikowych i podstawowych.

znamion upamiętniających, posługując się najczęściej przymiotnikiem „pamiętny”. Zdecydowana większość wymienionych form stosowanych w Vincenzowej retoryce pamięci i występujących w najnowszym wydaniu tetralogii⁹, reprezentuje współczesną polszczyznę (choć jak wiadomo „pamięć” pochodzi z języka prasłowiańskiego)¹⁰. Jednakże są wśród nich również archaizmy („opomnieć”, „pominanie”), wyrazy przestarzałe lub książkowe, występujące najczęściej w języku literackim („pamiętny”, „niepamiętny”, „pomny”, „niepomny”, „pomnieć”, „bezpamiętny”, „niespamiętany”, „niespamiętanie”), używane również w tonacji podniosłej.

W literackiej retoryce pamięci Vincenza pojawiają się również zwroty obcojęzyczne. Pisarz niejednokrotnie przytacza teksty huculskich pieśni ludowych zawierających słownictwo pochodzące z pola semantycznego „pamięci”: „A jak sobi nahadaju” – „A jak sobie przypomnę” [Lzn, s. 34], „Izhadaj mie [...] / A ja tebe izhadaju” – „Wspomnij mnie [...] / A ja ciebie wspomnę” [Lzn, s. 211], posługuje się też formami huculskimi w odniesieniu do obrzędów pogrzebowych: „«Wicznaja pamiat!»” – „Wieczny odpoczynek!” [Z, s. 356]¹¹ albo „wieczna pamięć”, którego to zwrotu Vincenz używa także w innych miejscach tetralogii [Ps, s. 110, s. 418]. Pojawiają się też łacińskie formy „pamięci” i „zapomnienia” w cytowanych przez narratora lub bohaterów sentencjach [*memoria* – Z, s. 66; *memores, oblivione* – Bw, s. 62] lub też podkreślające funkcję upamiętniającą coś lub kogoś [*memento* – Z, s. 9; Bw, s. 115 i 392].

Oprócz wyrazów mieszczących się w polu semantycznym „pamięci” występują tu również formy, które nieco odbiegają od niego znaczeniowo, np. „opamiętać”, „opamiętanie”, „zapamiętały”, „upominać”, „napomnienie”, ale jednocześnie etymologicznie są powiązane z „pamięcią”. Ponadto niektóre z form, np. „wspomnieć”, występują czasami w innym znaczeniu jako „wzmiankować” lub „powiedzieć”. Oczywiście użycie poszczególnych wyrazów w konkretnych przypadkach odznacza się za każdym razem własną specyfiką, odrębnym kontekstem i znaczeniem.

⁹ Osobną kwestią może być próba tekstologicznych badań komparatystycznych i porównania słownictwa w poszczególnych wydaniach *Na wysokiej połoninie* z różnych lat. Przy wstępnym porównaniu pierwszego wydania *Prawdy starowieku* (1936) z krajowymi wydaniem powojennymi (1980, 2002) można zauważyć, iż różnią się one w pewnym zakresie pod względem kompozycji, treści, słownictwa i gramatyki.

¹⁰ Por. A. Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa 1998, s. 392-393; A. Bańkowski, *Etymologiczny słownik języka polskiego*, Warszawa 2000, t. 2, s. 490; K. Moszyński, *Kultura ludowa Słowian*, t. 2: *Kultura duchowa*, Warszawa 1967, s. 93-94.

¹¹ Przekłady podaję według tłumaczeń zamieszczonych w cytowanej edycji *Na wysokiej połoninie*. Należy tu jednak zaznaczyć, iż Jan Janów w swoim *Słowniku huculskim* (Kraków 2001) wyrazy *nahadaty* i *pamiat'* przetłumaczył analogicznie jako „przypomnieć” i „pamięć”, ale nie odnotował formy *izhadaty*.

Powyższy przegląd słownictwa mieszczącego się w polu semantycznym „pamięci” uzmysławia bogactwo wyrazów stosowanych przez Vincenza. Są one zróżnicowane nie tylko w sensie używania rozmaitych części mowy w odniesieniu do nazewnictwa określającego doświadczenie mnemiczne (procesów, stanów, rzeczy, właściwości i cech). Słownictwo to cechuje się również rozlicznymi odmianami fleksyjnymi, jest zróżnicowane pod względem chronologicznym (wyrazy współczesne, przestarzałe, archaizmy), terytorialnym i środowiskowym (polskie, huculskie lub ukraińskie, łacina) oraz występuje w zmiennych konfiguracjach znaczeniowych. Dotychczasowe omówienie zasobu słownikowego retoryki pamięci Vincenza było pozbawione kontekstów estetycznych. Słownictwo to należałoby więc potraktować jednocześnie jako budulec języka artystycznego, które współtworzy rozległą płaszczyznę zmiennych form i znaczeń metaforycznych.

Pamięć jest bytem abstrakcyjnym, przynależy do sfery niewidzialnego i niematerialnego, tym samym język, jakim pamięć jest definiowana, opisywana i przedstawiana, musi być nacechowany metaforycznie. Abstrakcyjność i nieokreśloność pamięci powoduje, iż ta od wieków jest ujmowana przez filozofów, myślicieli, pisarzy i psychologów w postaci najrozmaitszych metafor uwarunkowanych mentalnie, kulturowo i cywilizacyjnie. Stąd też metafora oraz jej różnorodne formy odgrywają kluczową rolę w retoryce pamięci. Bogactwo możliwych metafor pamięci mogą unaocznic współczesne próby ich systematyzacji proponowane przez specjalistów z różnych dziedzin wiedzy¹².

Jedną z takich prób podjął Andrzej Hankała, który wyodrębnił, wspomniane przy omawianiu narracyjnych strategii pamięciowych, cztery nadrzędne metaforyczne ujęcia pamięci: sieć, magazyn, konstruktor, agens. Wojciech Kalaga upatrywał pokrewnych metafor pamięci jako archiwum, wirtualności i pisma. Tomasz Maruszewski wymienił trzy podstawowe metafory: śladu na piasku, zapisu na taśmie magnetofonowej i metaforę komputerową. Najbogatszy przegląd metafor pamięci odnaleźć można jednak w pracy Douwe Draaisma (żeby wyliczyć tylko niektóre: pismo, tabliczka woskowa, żołądek, jaskinia, las, pole, archiwum, magazyn, książka, biblioteka, labirynt, pałac, świątynia, teatr, fotografia, kalkulator, komputer i in.).

Wydaje się, że spośród wymienionych (choć oczywiście nie wszystkich znanych Vincenzowi) propozycji obrazowania doświadczenia mne-

¹² Zob. m.in. W. Kalaga, *Pamięć ponowoczesna*, [w:] *Ponowoczesność a tożsamość*, pod red. B. Tokarza i S. Piskora, Katowice 1997, s. 244-252; A. Hankała, *Meta-metaphors for Human Memory*, „Dialogue and Universalism” 1999, nr 11-12, s. 85-97; tenże, *Wybiórczość ludzkiej pamięci*, Warszawa 2001, s. 27-51; T. Maruszewski, *Pamięć autobiograficzna*, Gdańsk 2005, s. 11-13; D. Draaisma, *Metaphors of Memory. A History of Ideas About the Mind*, przeł. P. Vincent, Cambridge 2000.

micznego, w planie retoryki pamięci, a więc w warstwie językowo-stylistycznej, pisarz szczególnie upodobał sobie pamięć i zapomnienie w ich ujęciach przestrzennych:

- „Z jego pamięci jak z komory bogackiej nieraz czerpaliśmy te skarby” [Ps, s. 90];
- „przetrawło nieprzerwanie, niby w bursztynie zachowane, przejrzyste a jedyne wspomnienie” [Ps, s. 96];
- „góry, skały, wody i słońce [...] raczą zapisać ich pamięć” [Ps, s. 184];
- „Także słuchaczowi, który [...] potrudził się, by przekartkować nasze wspomnienia” [Z, s. 57];
- „ściął w pamięci, to co zobaczył, na całe życie” [Z, s. 124];
- „torebki pamięci” [Z, s. 309];
- „osady pamięci” [Z, s. 338];
- „wydobywał jakieś wspomnienia” [Z, s. 382];
- „nauczył się zbierać wspomnienia” [Lzn, s. 476];
- „nakarbuja na wieczną pamięć” [Lzn, s. 481];
- „przeszłość jakoś dobrze trzyma się w pamięci” [Bw, s. 39];
- „przepaść [...] zapomnienia” [Bw, s. 43];
- „Nie w naniesionych warstwach pamięci” [Bw, s. 121];
- „puszcza zapomnienia” [Bw, s. 130];
- „w szkatułkach ludzkiej pamięci” [Bw, s. 272];
- „I zakarbować zalecił tę wieść – po wieczne czasy” [Bw, s. 322].

W wybranych przykładach mamy zatem pamięć ujmowaną w postaci przestrzeni trwale zamkniętych (komora, bursztyn), ale i możliwych do otworzenia (torebki, szkatułki)¹³, przestrzeni nieprzeniknionych (puszcza), przestrzeni otwartych i nieogarnionych (przepaść), przestrzeni zakrytych i nawarstwionych podobnych strukturze palimpsestu (osady, warstwy). Obok tych jawią się metafory pamięci jako zapisu, karbowania, kartkowania, a więc szeroko rozumianej pamięci jako pisma lub księgi. Utrwalone w pamięci, czyli „ścięte”, a także uzbierane wspomnienia również implikują poznawczą metaforę magazynu, w którym przechowywane są wspomnienia („w”) oraz z którego wspomnienia te są wydobywane („z”).

Mniej licznie reprezentowane są asocjacionistyczne ujęcia pamięci (pamięć jako sieć):

- „Co wspomnę, przed oczyma stają mi biedacy” [Ps, s. 219];
- storczyki „Obłokami woni otaczały przybysza, przypominały mu o dalekiej odczyźnie rozkwiecionej, słodkiej Prowansji” [Ps, s. 453];
- „Ten basen szklanny coś mi przypomina” [Lzn, s. 89];
- „Tanasij przypomniał mi historyjkę zabawną” [Lzn, s. 98].

¹³ O przestrzennym i literackim obrazowaniu pamięci zob. G. Bachelard, *Poetyka przestrzeni: szuflada, kufry i szafy*, przeł. W. Krzemień, „Pamiętnik Literacki” 1976, z. 1, s. 233-243.

Te najczęściej obrazują tu sytuacje, w których pamięć bohaterów cyklu zostaje wyzwolona lub pobudzona wskutek aktualnych zdarzeń, w jakich uczestniczą. Wspomnienia i przypomnienia pojawiają się tu na zasadzie przypadkowych i spontanicznych skojarzeń z ich aktualnymi spostrzeżeniami i percepcjami.

Teleologiczne ujęcia pamięci (metafory agensa) w planie językowo-stylistycznym pojawiają się również sporadycznie:

„Poruszył [...] słuchaczy wspomnieniem” [Z, s. 399];

„poza krótkimi okresami wspomnień, które budziły w nim dawną gorączkę ruchu” [Bw, s. 117];

„To taka skorupa wspomnień jak oparzona i zjedzona robakami i ranami rozwrzodzonymi zlepiona skóra człowieka. Lęgnie się w niej robactwo, próbuje się przebić i gnieździ się coraz głębiej. Wciąż do wnętrza wędrują robaki. Oddychać nie daje, a setką ran, wrzodów, i ropieni i coraz w ranach przypomni się. Wspomnienie [Bw, s. 311].

W pierwszym z fragmentów ujawnia się pamięć „działająca”, wpływająca na emocje i odczucia słuchaczy. Drugi cytat zarysowuje pamięć kierującą zachowaniem i pragnieniem podmiotu pamięci. Ostatnia, najbardziej rozbudowana, wręcz naturalistyczna metafora, obrazuje pamięć chorobotwórczą, która zdaje się panować nad człowiekiem, w efekcie finalnym prowadząc go do śmierci.

Są to oczywiście jedynie wybrane przykłady rozmaitych metafor pamięci wpisanych w warstwę retoryki pamięci Vincenza, uporządkowane według typologii Hankały. Biorąc jednak pod uwagę kryteria *stricte* teoretycznoliterackie, metafory pamięci przyjmują jeszcze inne formy. Odnajdujemy tu odmiany animizacji, antropomorfizacji lub personifikacji zjawisk atmosferycznych, twórców przyrody i przedmiotów martwych, które niejako zostają obdarzone własną pamięcią bądź zdolnościami wspomnienia i zapominania:

„wiatr jesienny wspomina” [Ps, s. 11];

„graźda [...] pamiętała dawne czasy” [Ps, s. 55];

„Starożytne, tęgie i rozłożyste buki, pamiętające Dobosza” [Ps, s. 56];

„Niejedna może ścieżka górską [...] pamięta Fokę” [Ps, s. 76];

„pożółkłe akta sądowe, jakby na chwilę zapominają o dochodzeniu zbrodni” [Ps, s. 187];

„dopływy znów przypomniały sobie swój ród” [Z, s. 235];

„dzwony [...] straciły pamięć” [Bw, s. 29];

„wykopaliska [...] powtarzają nam ciągle na nowo wspomnienia” [Bw, s. 49];

„ziemia [...] zapomniała o tym” [Bw, s. 274].

W rozbudowanej metaforze cyklicznych przemian pór roku sama przyroda jest nosicielem „pamięci staro-młodej” raz zastygającej, zasympiającej i zamierającej pod śniegiem, to znów odradzającej i budzącej się w locie trzmiela:

„Z mgieł wstawał świat pełen głosów. Ze śpiącego poranka wyłuskiwało się złote wiosenne południe, świeże, nawet pijane jak nieustanny poranek. Z pamięci staro-młodej, przywalonej zimowym całunem, wydierać to co dawne, na co nie ma ani jednego żywego świadka, ani znaku widzialnego, to zawsze walka ze snem. Ten który walczy, już budzi się, ale jeszcze wciąga jawę do mary, śni nawet, że zbudził się, że wstał, a wciąż zapada w mgłę, śpi dalej [...].

Trzmiel co wylęga się w lesie wiosną z czarnej ziemi, od razu brzęczy, rucha się, wynurza się ze szpary, od razu kosmaty i ciepły jak trzmiel stary, jak pierwszy trzmiel po stworzeniu rodu. Także wiosna leśna wynurza się od razu, jak stara wiosna od początków świata i brzęczy nieustannie. [...] staromłody świat odniemiał” [Z, s. 241-242].

Tym samym zima staje się tu metaforą bezgłośnego zapomnienia przyrody, podczas gdy wiosna przewycięża zimowe milczenie i w przypomnieniu budzących się dźwięków przywraca naturze „pamięć staro-młoda”.

Spoglądając na krajobraz Wierchowiny Huculskiej widzianej oczyma, duszą i pamięcią Vincenza, można więc dostrzec, że świat ten nasiąknięty jest pamięcią w jej rozmaitych przejawach. Co chwilę napotykamy różnego rodzaju pomniki i pamiątki, te wystawione przez naturę, jak i te stawiane przez pamięć ludzką ku pamięci opryszków:

„Jedna strona chaty postrzelana była kulami z jakiejś starej broni, również pamiątka przyjaźnienia się z opryszkami” [Ps, s. 55];

„W kraju huculskim nie ma może wsi, nie ma góry, nie ma skały, źródła i lasu, gdzie by nie było pamiątek po Doboszu, pomnika na cześć Dobosza. Są to pomniki bądź bardzo potężne, bądź też jakieś małe, przedziwne rzeźby, misternie przez wodę, wichry i słońce wycyzelowane, «wypisane» na cześć Dobosza” [Ps, s. 188];

„Tak cieszą cię, bracie, te wody, koi ich granie, bo razem z nimi pracują, wysilają się inni pomocnicy serdeczni, piastunowie mocni: gromy, wiatry, Słoneczko święte. To młotem kuja, to dłutkiem czarodziejskim cieniuja pomniki Doboszowe” [Ps, s. 277];

„I właśnie z Dmytrem Wasylukowym związana każda niemal chata, spokrewniony każdy ród, o nim świadczy niejedyn znak, niejedna pamiątka i wspomnienie” [Ps, s. 292];

„Powiadają, że na pamiątkę Pyłypka i tej fajki ludzie tam na podgórzu koszulę wstążką czerwoną spinają” [Ps, s. 466].

Są to pomniki i pamiątki zaświadczające o opryszkach – Doboszu, Dmytryku, Pyłypku – o ich prawdzie, o ich mitach, i o ich legendach. Są symbolami zbiorowej pamięci Hucułów, jak cała Wierchowina – „wieczysty pomnik i ziemi świadectwo” [Z, s. 6]¹⁴.

¹⁴ O filozoficznych i literackich korzeniach „pamiątki” i „pomnika” por. I. Opacki, *Pomnik i wiersz (Pamiątka i poezja na przełomie Oświecenia i Romantyzmu)*, w: tegoż, *Poezja romantycznych przełomów. Szkice*, Wrocław 1972, s. 67-105.

Jej krajobraz niczym świątynia, pełny jest pamiątkowych miejsc, znaków i symboli, z których każde oznacza i przypomina coś innego:

„Wokół jak pomniki, filary, dachy i kaplice tej górskiej przestrzennej świątyni, ciągną się pasma i wierchy, każdy inny, każdy jakby z myślą jakąś wyrzeźbiony i wbudowany do tej świątyni, każdy wyśpiewany w pieśni i legendą i opowieścią opromieniony” [Bw, s. 417].

To tutaj rosną „starożytne pomniki lasu” [Z, s. 258], „najstarsze pomniki lasu” [Z, s. 364] i „drzewa-pomniki” [Bw, s. 417], to tutaj góruje Pisany Kamień – „wiecznie zielony pomnik Wierchowiny” [Bw, s. 459], to tutaj pamięć zachowuje się w nazwach: Ithrowyszcze „na pamiątkę wiosennego igrania i hulania junaków” [Ps, s. 288], Ropa, Rypny, Czarny Potok, Czarna Riczka, które jako „nazwy ludowe wyrły w pamięci pokoleń tę wodną wieść o ropie” [Bw, s. 160]. Również jednostkowi bohaterowie posiadają swoje osobiste fetysze i symbole mnemiczne w postaci pamiątkowych rewaszy rodowych [Maksym Szumej] czy też krzyży-pamiątek [Tanasij Urszega], z których każdy rewasz i każdy krzyż to różne wspomnienia. Wszystkie te pomniki i pamiątki składają się na symbolikę huculskiej pamięci ludowej.

W wyniku antropomorfizacji pamięcią obdarzone są tu również zwierzęta, które pamiętają i wspominają niejako na sposób ludzki: „chudoba niepamiętliwa, co dobre pamięta, wszystko co złe zapomni” [Ps, s. 105]; „łasiczka, aby nie była pamiętliwa” [Ps, s. 263]; koń „nie zapomniął Dmytra” [Ps, s. 388]; „pamiętliwe [...] wrony” [Ps, s. 412]; „konie, przypominały sobie babskie czułości z końskiego dzieciństwa” [Lzn, s. 17]. Pamięć „zwierzęca” również należałoby tłumaczyć ludową wizją Vincenzowego i zarazem huculskiego świata.

Różne formy i rodzaje pamięci, jakie pojawiają się w cyklu, są wzbogacane różnymi epitetami, np. „pamięć żywa” [Ps, s. 64; Bw, s. 390], „pamięć dziejowa Wierchowiny” [Ps, s. 149], przytaczana już „pamięć staro-młoda” [Z, s. 241], ale i „staromłoda pamięć” [Lzn, s. 276], „pamięć czysta” [Lzn, s. 471], „pamięć prastara” [Bw, s. 381], „świadoma pamięć ludzkości” [Bw, s. 456]. Tworzą one dodatkowe znaczenia metaforyczne i konstytuują metafory filozoficzne, historiograficzne i eschatologiczne (np. „Jedyny jest Pamięcią wśród wszystkich zapomnień świata” – Bw, s. 380).

Z kolei wiele postaci, zwierząt, zjawisk, miejsc, przedmiotów i wydarzeń jest nacechowanych mnemicznie epitetami mieszczącymi się w zakresie pola semantycznego „pamięci”. Wśród nich odnajdujemy szczególnie często określenia „pamiętny” w zestawieniach z konkretnymi wydarzeniami – „pamiętne”: burza, wiosna, obława, wieczór, słowa, przedstawienia, „tuhy rok”, kazanie, spotkanie, chrzciny, wystąpienie, gody,

rozmowy. Są tu również „pamiętliwe” zwierzęta (łasiczka, wrony) i „pamiętliwi” ludzie (hrabia), „niezapomniane” i „zapomniane” osoby, przedmioty, miejsca, oraz szereg pokrewnych, wcześniej wymienionych, przymiotników występujących w funkcji epitetów.

Traktując samą „pamięć”, „wspomnienie” czy „zapomnienie” jako byty abstrakcyjne i niematerialne, ani ożywione ani też martwe, Vincenz również te poddaje zabiegom animizacji [„Nie tak dawna pamięć przekazuje” – Z, s. 267] i reifikacji [„osady pamięci” – Z, s. 338; „Chłodnej wodniczki płynącej z zatok zapomnień, przypomnień” – Z, s. 297; „przepaść [...] zapomnienia” – Bw, s. 43; „puszcza zapomnienia” – Bw, s. 130; „zatrzaski zapomnienia” – Bw – s. 72; „skorupa wspomnień” – Bw, s. 311]. W Vincenzowej retoryce pamięci pojawiają się także metonimie w formie hypallage'u:

„lecz myśl nasza, lecąc teraz wspomnieniem za głosem trembity” [Ps, s. 11];
„Zawiódł nutę ukraińską, [...] pieśń szeroką, powolną i tęską, melodię, rozpamiętującą każde słowo” [Ps., s. 234];
„trembita smęciła się wspomnieniem” [Z, s. 30];
„I tyle pamięci wyraźnej uniósł wiatr i rozsiał po górach” [Z, s. 52];
„Chaty buchały [...] pamięcią” [Lzn, s. 387];
„A myśli Babci, kołyszac się w tę i w ową stronę sięgały dalej jeszcze niż wiatr. Wędrowały ku dawnym czasom i szlakiem wspomnień wracały” [Bw, s. 24];
„Czasem ścieżka śpiewa samotnemu wędrowcowi melodię krętą-giętą, zakręca rondem, uspokaja symetrią refrenu. W nią wlewają się wspomnienia, za jej zakrętami znikają wyrzuty i żale” [Bw, s. 122].

Co ciekawe, większość owych pamięciowych metonimii operuje akcentami muzycznymi lub dźwiękowymi, dzięki czemu kategoria pamięci zostaje tu zespolona z kategorią muzyczności. Odnajdujemy tu również porównania [pamięć jak „komora bogacka” – Ps, s. 90; „niby w bursztynie zachowane [...] wspomnienie” – Ps, s. 96; „chował powiedzenia dziada gromowego w swej pamięci, jakby księgę omszoną starością” – Ps, s. 135; „Zapamiętał, jakby zakarbował na wieki” – Z, s. 486; „pamięć jak kipiel” – Lzn, s. 121; „Każde wspomnienie tamtejsze jak ciemne tło bardziej jeszcze uwydatniało jego szczęście” – Bw, s. 119].

Oczywiście niektóre z metafor pamięci wykorzystywanych przez Vincenza przyjmują postać frazeologizmów, tym samym obok poetyckich metafor pamięci spotykamy również metafory właściwe dla języka potocznego i mówionego. Należą do nich niektóre cytowane już metafory magazynu, a także inne przykładowe zwroty: „Za pamięci ludzkiej” [Ps, s. 53]; „puszczona w niepamięć” [Ps, s. 76]; „poszło w zapomnienie” [Ps, s. 84]; „pozostaje w pamięci” [Ps, s. 125]; „pamiętki po Diduszcze” [Ps, s. 228]; „utrwał w pamięci” [Ps, s. 304]; „bez pamięci pognął ku” [Ps, s. 327]; „czczą jego pamięć” [Ps, s. 352]; „wymietli z pamięci myśl”

[Ps, s. 419]; „godne pamięci” [Ps, s. 469]; „umiał na pamięć” [Z, s. 63]; „ku pamięci kowala” [Z, s. 68]; „na pamiętkę zostawił” [Z, s. 94]; „wydobywał jakieś wspomnienia” [Z, s. 382]; „przywodząc na pamięć” [Lzn, s. 448]; „wspominać z wdzięcznością” [Bw, s. 32]; „odnaleźć w pamięci” [Bw, s. 390] „utkwiła w pamięci” [Bw, s. 471]. Są one typowymi frazeologizmami, ale niektóre z nich, w zależności od kontekstu, stają się u Vincenza metaforami poetyckimi pełnymi ukrytych znaczeń i sensów.

Metafory pamięci, które w sposób eksplicytny wyrażają doświadczenie mnemiczne zawierają w sobie słownictwo z zakresu pola semantycznego pamięci. W dziele Vincenza pojawiają się jednak również takie metafory, które jedynie implikują pewne procesy doświadczenia mnemicznego, gdyż pozbawione są bezpośredniego słownego odniesienia do pamięci, np. „karbować”, „zachować”, „zapisać”, „przechować” odsyłają tu do znaczenia „zapamiętać”; „rozpoznać” implikuje „przypomnieć”; „opowiadać” i „powiastować” stają się nieraz metaforycznymi synonimami „wspominać”; „karb”, „pismo”, „rewasz”, „księga” konotują „pamięć” oraz przynoszą głębszą i metaforyczną wykładnię filozoficznej idei pamięci wpisanej w tekst. Pozwalają one na implicytne odczytywanie mnemicznych treści bądź przeznaczenia metafory.

Jak wcześniej zaznaczono metafory pamięci spełniają również swoje funkcje estetyczne, a niejednokrotnie i funkcje strukturalne na innych poziomach dzieła Vincenza, co jest uwzględnione przy ich rozpatrywaniu w odrębnych kontekstach. W narracyjnych strategiach pamięci pojawiają się metafory re-konstruktora, sieci i agensa. Metaforyka pamięci jest wykorzystywana przez Vincenza w kreowaniu całego świata przedstawionego, w konstrukcji postaci, w strukturach czasu i przestrzeni, oraz w topice dzieła. Ponadto metafory pamięci zajmują osobne miejsce w planie ideowym cyklu *Na wysokiej połoninie* i przyjmują formy metafor filozoficznych (pamięć-księga, pamięć-pismo, pamięć-rewasz, pamięć-święto, „pamięć godów”, „pieśń-pamięć” „pamięć czysta” i in.).

Retoryka pamięci stosowana przez Vincenza sprowadza się nie tylko do słownictwa i środków stylistycznych. Jej specyfika ujawnia się także w problematyce związanej z użyciem określonych środków mnemotechnicznych wspierających strukturę, kompozycję i spójność tekstów tworzących tetralogię.

Traktując cykl Vincenza jako dzieło, które w znacznym stopniu wspiera się na pamięci autorskiej, a także i cudzej, należy zaznaczyć, iż fundamenty tego dzieła tworzą pamięci dwojakiemu rodzaju, znane i różniane już w starożytności. Pierwsza z nich to *naturalis memoria*, a więc pamięć naturalna jako zdolność wrodzona i właściwa dla każdego człowieka. Druga to *artificialis memoria* (albo *artificiosa memoria*),

a więc pamięć sztuczna wypracowywana, wspomagana albo zastępowana określonymi ćwiczeniami, metodami, technikami i środkami, które składają się na „sztukę pamięci”¹⁵ (*ars memorativa* lub *ars memoriae*). Tym samym, jak zaznaczono w innym miejscu, źródłami *Na wysokiej połoninie* są wspomnienia osobiste Vincenza oraz wspomnienia autentycznych osób znanych autorowi, które składają się na *naturalis memoria*. Jednocześnie, obok naturalnych form wspomnienia wpisanych w tetralogię, Vincenz posiłkuje się mniej lub bardziej świadomie również *artificialis memoria*, a dokładniej *ars memoriae*, ujawniającą się pod postacią zastosowanych środków mnemotechnicznych.

Oczywiście nie jest tu naszym zadaniem wyrowadzenie ze struktury cyklu *Na wysokiej połoninie* jakiejś konkretnej mnemotechniki lub jej metod (co może uczyniłaby znawczyni „sztuki pamięci” – Yates), lecz jedynie wyodrębnienie i zaznaczenie obecności pewnych elementów, form i pozostałości po klasycznej *ars memoriae*, które spełniają funkcje mnemoniczne. Ich obecność w tekście wiąże się z „mówionym” charakterem dzieła, z genologicznymi wyborami formy bliskiej starożytnemu eposowi, literaturze ustnej i ludowej, a co za tym idzie z koniecznością stosowania mnemoniki w tego rodzaju utworach. „Mówione” źródła, oralność Vincenzowego dzieła oraz wykorzystana w nim *artificialis memoria* mogą co prawda implikować antyczne i średniowieczne znaczenie pamięci jako jednego z pięciu działów retoryki¹⁶. Nie chodzi nam tu jednak o mnemonikę stosowaną w klasycznej retoryce, czyli w sztuce wymowy (przemówień), ale raczej o mnemonikę wykorzystywaną w retoryce literatury ustnej.

Wydaje się, że Vincenz zdawał sobie sprawę z funkcji i miejsca nie tylko samej pamięci, ale również mnemoniki, z ich doniosłej i niebagatelnej roli, jaką spełniały w starożytnych kulturach oralnych, literaturze ustnej oraz w sztuce retorycznej. W swoim dziele nie posłużył się co prawda heksametrem, ale wyraźnie upatrywał w nim siłę, która wspomagала i władała pamięcią wykonawcy tekstu i jego odbiorców¹⁷. Wyko-

¹⁵ Por. F.A. Yates, *Sztuka pamięci*, przeł. W. Radwański, Warszawa 1977, s. 17; J. Ziomek, *Pamięć i wykonanie*, w: tegoż, *Retoryka opisowa*, Wrocław 1990, s. 251.

¹⁶ Por. m.in. F.A. Yates, op. cit.; J. Ziomek, op. cit.; H. Lausberg, *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, przeł., oprac. i wstępem poprzedził A. Gorzkowski, Bydgoszcz 2002; M. Korolko, *Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa 1990.

¹⁷ W eseju *Pauzaniasz* tak pisał o heksametrze jako środku dla pamięci poety: „Homer wcale nie pragnął być czytany i [...] pismo nie było głównym organem zbliżania się do jego poezji. Cóż zatem było tym organem? [...]. Był to rytm heksametru tak nieoczekiwany i tak rewelacyjny. Niepotrzebna tu cała tradycja ludowości [...], bo heksametr nie był ani pieśnią, ani mową, natomiast miał swoją autonomię władczą, która kierowała i władała pamięcią. [...] w rzeczywistości heksametrowej, to jest rytmicznej, a wyzwalającej pewne

rzyszał natomiast inne środki mnemotechniczne będące pozostałością po antycznej i średniowiecznej mnemonice.

Funkcji mnemonicznych można upatrywać w często występujących, wspomnianych i cytowanych już, klamrach kompozycyjnych poszczególnych opowieści, w uwagach metajęzykowych, metanarracyjnych i metapamięciowych, które inicjują i zamykają opowieści, lub też od czasu do czasu „przypominają” czytelnikowi lub słuchaczowi o tym, kto wspomina, opowiada i powiastuje: „jak Andrijko przekazuje” [Ps, s. 285]; „Tak opowiadał Andrijko” [Ps, s. 421]; „Niech nam tu wolno będzie wspomnieć” [Lzn, s. 82]; „opowiem [...] jedno wspomnienie” [Bw, s. 240]; „tak wspominał Kudil” [Bw, s. 356]. Są to jednocześnie środki delimitacyjne wydzielaające poszczególne fragmenty, opowieści i wspomnienia.

Metanarracyjne i metapamięciowe klamry kompozycyjne oraz uwagi narratora autorskiego, tworzące obudowę poszczególnych opowieści w obszernym dziele Vincenza, są tym bardziej uzasadnione, gdyż nie znajdziemy tu jednolitej, linearnej i wyraźnej fabuły, lecz jedynie jej zarysy (najbardziej zbliżona do klasycznej fabuły wydaje się być konstrukcja wpisana w *Zwadę*). Przebieg zdarzeń w cyklu nie jest regularny, a jego chronologia jest niejednokrotnie naruszana. O ciągłości fabularnej cyklu można właściwie mówić tylko w przypadku przedstawiania losów gazdy Foki Szumiejowego, podczas gdy pozostałe wątki rodzą się w tetralogii okazjonalnie, często przypadkowo, spontanicznie i sytuacyjnie. Są tekstami doczepianymi, często gotowymi i pozszywanymi¹⁸ lub też utkanymi w odrębne sploty, ale współtworzącymi jedną tkaninę tekstu *Na wysokiej połoninie*. Różnorodność i wielość wątków, opowieści, dziejów tworzy więc wielobarwną tkaninę z jej „prawą” i „lewą stroną”, w której miejscami orientacyjnymi lub „miejscami wspólnymi” (*loci communes*) w sensie retorycznym, stają się środki mnemotechniczne w postaci klamr i uwag łączących przekaz narratora autorskiego z przekazem zawartym w pozostałych tekstach, fragmentach i opowieściach postaci. *Loci communes*, niczym drogowskazy, wskazują kierunki opo-

gesty, rytm nie jest jakąś zewnętrzną sukienką, tylko tak jak kształty i rytmy ciała upomina się nieustannie o swoje prawa, a jeszcze więcej o zamiary poety. Kto źle zaakcentuje albo wygłosi błędnie, tego nie porwała rytmika heksametru. Przeto zjawienie się poezji z pozornego zapomnienia i powrót jej w region pamięci są podobne do powrotu wiosennego Dionizosa. [...] heksametr był rytmem religijnym i heroicznym [...]. Wstawał z milczenia, z uśpienia pamięci, z oszołomienia, z zakłopotania wobec niezrozumiałej rzeczywistości i wzlatywał od razu ku tej domenie snu, która w jednym rozmachu odgaduje rzeczywistość. [...] Ma się wrażenie, że heksametry, a zatem strofy Homera czyhały nad każdym człowiekiem kultury greckiej, o ile był w niej zakorzeniony” [Zpp, s. 102-103].

¹⁸ M. Ołdakowska-Kufłowa, *Żywe słowo Stanisława Vincenza*, „Roczniki Humanistyczne” 1997, z. 1, s. 187.

wieści, przypominają o autonomii danego fragmentu, oraz ułatwiają odbiór i pamięciową rejestrację tekstu przez czytelnika lub słuchacza.

Wśród środków mnemotechnicznych, które ujawniają się w sposobach prowadzenia narracji, stylizowanych na opowieść ustną, występują także zwroty skierowane do słuchaczy (również wśród bohaterów) i czytelników, apelujące do ich pamięci, akcentujące to, co ci mają sobie utrwalić i zapamiętać: „Warto pamiętać, że” [Ps, s. 23]; „Aby to pamiętali!” [Ps, s. 206]; „Kto pamięta tę carynkę, wie że” [Ps, s. 240]; „Trzeba jeszcze przypomnieć, że” [Z, s. 99]; „należy pamiętać znaczenie samego słowa” [Z, s. 144]; „To najważniejsze i to sobie zapamiętajcie” [Z, s. 392]; „Pamiętajcie, dzieci” [Lzn, s. 188]; „Bo pamiętajcie, że” [Bw, s. 338] etc.

Innego rodzaju zabiegiem mnemonicznym w literaturze, nie tylko ustnej, są formy streszczeń, czego przykładem mogą być relacje bohaterów lub narratora autorskiego z ich podróży, wyczynów, wydarzeń, które z uwagi na rozległość bądź z jakichś innych względów, nie mogły zostać przedstawione w bardziej rozbudowanej postaci, np. opowieści o młodzieńczych podróżach Foki do Wenecji [Ps, s. 77-80]; opowieści i wspomnienia o podróżach i powrocie Tytusa w *Barwinkowym wianku*; albo też streszczenia wątków niedokończonych przez autora (wyróżnione kursywą i ujęte w nawiasach kwadratowych w *Barwinkowym wianku*). Streszczenia zdarzeń mają to do siebie, iż uczestnik lub świadek zdarzenia nie jest w stanie zapamiętać wszystkich okoliczności zdarzenia i tym samym nie może go w pełni unaocznić w opowieści, tak jak odbiorca relacji nie byłby w stanie zapamiętać wszystkich opowiedzianych szczegółów. Tym samym, właściwie każda opowieść jako relacja z wydarzeń opiera się na wyborze określonych elementów i z samej swej natury przyjmuje formę relacji streszczającej, która automatycznie staje się tekstem łatwiejszym w odbiorze, a co za tym idzie, dogodniejszym do zapamiętania przez czytelnika albo słuchacza.

W przypadku literatury ustnej nie tylko pamięć odbiorcy jest wspomagana środkami mnemotechnicznymi, gdyż te są równie istotne, jeśli nie istotniejsze dla wykonawcy tekstu. Traktując „powiastunów”, czyli osoby, które w cyklu Vincenza przekazują ustne (i nie tylko) opowieści i wieści, jak starożytnych aoidów, rapsodów i bardów, również w ich przypadku można domniemywać o używaniu przez nich środków mnemotechnicznych, które służyły im pomocą w zapamiętaniu, utrwalaniu i przekazie opowieści. Wielu badaczy literatury ustnej podkreślało, iż wykonawcy tego rodzaju tekstów nie uczyli się ich na pamięć (choć są tu sprzeczne opinie), lecz zapamiętywali jedynie główne treści, posługiwali się określonymi i stałymi schematami, tematami, formułami (tak jak i heksametrem) oraz przy każdej realizacji tekstu odtwarzali go w nieco

innej wersji¹⁹. Podobnie można traktować huculskich powiastunów. Ponadto osobnym środkiem mnemotechnicznym staje się u Vincenza rewasz, który dla Maksyma Szumeja jest dodatkową pomocą mnemotechniczną przy powiastowaniu o dziejach swojego rodu.

Innego rodzaju środki mnemotechniczne odnajdujemy z kolei w konstrukcji postaci. Tak jak w eposach starożytnych mamy tu klasycznych herosów (Wielitów – olbrzymów-bojowników królewskiego rodu), bohaterów monumentalnych i heroicznych (Hołowacza z potężną głową, co zabił biesa; Dobosza – słynnego watażka, którego się kule nie imały), mamy też osoby o cechach niezwykłych i niecodziennych (Dmytryka – najsłynniejszego śpiewaka; Fokę – pierwszego tancerza, mądrego i sprawiedliwego gazdę)²⁰, a także fantastyczne i ludowe wyobrażenia zmarłych, istot nadprzyrodzonych i mitycznych (szczyznyki, niauki, Syrojidy). Wszystkich ich łączy wspólne zastosowanie środków mnemotechnicznych w formie epitetów i określników odnoszących się do ich cech i właściwości. Udzwiwnione, poczwarne, potworne, odrażające, diabelskie, półboskie, cudowne, nadludzkie właściwości istot nadprzyrodzonych i mitycznych oraz niepospolite i niecodzienne cechy postaci autentycznych są ich stałymi wyróżnikami łatwiejszymi do zapamiętania zarówno przez nadawcę, jak i odbiorcę tekstu; stają się cechami, które identyfikuje się z konkretnymi osobami lub istotami.

Jeszcze jednym charakterystycznym środkiem mnemotechnicznym stosowanym przez Vincenza są rozmaite powtórzenia. Retoryczna figura powtórzenia (*repetitio*) jest motywowana w tekstach szczególnie mocno właśnie pamięciami nadawcy i odbiorcy tekstu²¹. Powtórzenia mogą przyjmować różne formy na różnych poziomach dzieła²². Najistotniejsza

¹⁹ Jak zauważył Dennis Tedlock: „W kulturach prymarnie ustnych opowiadacze [...]. Nie uczą się na pamięć opowieści, lecz je z a p a m i ę t u j ą” (*Ku poetyce literatury ustnej*, przeł. P. Czapliński, „Pamiętnik Literacki” 1990, z. 2, s. 260). Z podobnego założenia wychodził też Robert Kellog: „Literatura ustna nie opiera się na ustalonych tekstach, których wykonawcy uczą się na pamięć. Każde wykonanie natomiast to odtworzenie dzieła literackiego z dostępnej pieśniarzowi obfitej składnicy słownych i literackich formuł” (*Literatura ustna*, przeł. P. Czapliński, „Pamiętnik Literacki” 1990, z. 1, s. 243-244). O specyficie pamiętania opowieści przez bardów analogicznie pisał Walter J. Ong, *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, przeł. J. Japola, Lublin 1992, s. 90-91. Por. też D.C. Rubin, *Memory in Oral Traditions. The Cognitive Psychology of Epic, Ballads, and Counting-out Rhymes*, New York 1997 (szczególnie rozdział: *Epic and Formulaic Theory*).

²⁰ Zob. W.J. Ong, op. cit., s. 102-103; M. Ołdakowska-Kuflowa, *Stanisław Vincenz wobec dziedzictwa kultury*, Lublin 1997, s. 105-106.

²¹ Zob. T. Dobrzyńska, *Tekst i dyskurs o wzajemnejwzajemności s pamjat'ju*, w: *Memory and Text...*, s. 53-68.

²² Zob. A. Wilkoń, *Spójność i struktura tekstu. Wstęp do lingwistyki tekstu*, Kraków 2002., s. 78-81.

w przypadku tetralogii wydaje się powtarzalność wątków, opowieści i historii. Powtórzenia te opierają się na powracaniu tych samych zdarzeń i osób w różnych tomach cyklu. Vincenz często nawiązuje w późniejszych częściach tetralogii do postaci i do dziejów opryszków przedstawionych w *Prawdzie starowieku*, wspomina historie o tych samych osobach, powraca do dziejów sporu Giełety i dziedzica (w *Listach z nieba*, w części *Kłopoty z sądami* i w *Barwinkowym wianku* – s. 428), powtarza też niemal w tym samym kształcie opowieść Andrijka Płytki o lawinie (w *Zwazdzie* i w *Listach z nieba*). Dwukrotnie pojawiają się również prawie te same fragmenty o dziejach Dereweja (w *Listach z nieba* – s. 81 – jako fragment właściwego tekstu i w *Barwinkowym wianku* – s. 310 – jako streszczenie i uzupełnienie tekstu głównego). O swojego rodzaju powtarzalności wątków można też mówić w przypadku podobnych historii oraz losów opryszków i rębaczy – i jedni i drudzy byli „leśnymi ludźmi”, ścinali drzewa, budowali „klauzy” (tamy) i „daraby” (tratwy), na których spływali Czeremoszem w obce kraje. Fabularna powtarzalność sytuacji świętowania ujawnia się również w analogiach zbiorowych uroczystości, najpierw chrzcin córki Foki w *Listach z nieba*, potem wesela córki dziedzica z Krzyworówni w *Barwinkowym wianku*. Wszystkie te wątki, historie, zdarzenia, postaci nieustannie „się przypominają” w różnych miejscach Vincenzowego dzieła.

W tetralogii można by się doszukiwać jeszcze innych środków mnemotechnicznych²³, jednakże wystarczy poprzestać na dotychczas wymienionych jako najbardziej reprezentatywnych elementach mnemoniki, które współtworzą szeroko pojętą retorykę pamięci stosowaną przez pisarza. W niej można by również zmieścić problem intertekstualności *Na wysokiej połoninie*, a więc kwestię nawiązań i konotacji różnych tekstów i form literackich, jakimi mógł być lub był zainspirowany Vincenz. Są one jednym z czynników kształtujących i wpływających na język, strukturę i treść jego dzieła. W tym sensie intertekstualność jako „pamięć tekstów” i „pamięć gatunków”²⁴ staje się dodatkowym elementem retoryki pamięci. Oczywiście problematykę czytelniczych upodobań autora

²³ Ich różnorodne przykłady i formy prezentują prace: W.J. Ong, op. cit.; F.A. Yates, op. cit.; A. Wilkoń, op. cit., s. 75-78; W. Wojtowicz, *Marcholt i mnemonika wieków średnich*, „Pamiętnik Literacki” 2000, z. 3, s. 35-55; W. Wydra, *Z pogranicza poezji, historii i mnemotechniki*, w: *Pogranicza i konteksty literatury polskiego średniowiecza*, pod red. T. Michałowskiej, Wrocław 1989, s. 191-202; R. Wójcik, *O mnemotechnicznym przygotowaniu kazania o św. Stanisławie* w „*Opusculum de arte memorativa*” Jana Szklarka, w: *Mediewistyka literacka w Polsce*, pod red. T. Michałowskiej, Warszawa 2003, s. 140-157.

²⁴ O „pamięci form literackich” i „pamięci tekstów” jako intertekstualności pisał M. Zaleski (*Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*, Warszawa 1996, s. 128 i nast.), natomiast o Bachtinowskiej „pamięci gatunków” wspominam w szkicu poświęconym genologii pamięci w cyklu Vincenza.

podejmowało już wielu badaczy²⁵, natomiast samo zagadnienie intertekstualności w cyklu Vincenza mogłoby się stać przedmiotem osobnych rozważań. Stąd tutaj warto jedynie zasygnalizować istnienie swoistej pamięci intertekstualnej pisarza, którą można by podzielić na pamięć tekstów literackich, filozoficznych, naukowych oraz pamięć gatunków²⁶. W pierwszej mieszczą się literackie motywy, wątki, tematy etc. nawiązujące np. do Homeryckiej *Odysei* (motyw wędrówki i powrotu Tytusa), do twórczości Mickiewicza i jego *Pana Tadeusza* (kraj lat dziecińczych, obraz dworu szlacheckiego), cytaty literackie (np. z *Żalów* Owidiusza), przywołania opinii naukowych (np. W. Pola) nawiązania do tekstów filozoficznych, np. do *Fajdrosa* Platona (dyskusja o pamięci i piśmie). Pamięć gatunków w tetralogii jest natomiast reprezentowana przez uwspółcześnione realizacje gatunkowe eposu, dialogów sokratycznych lub gawędy (w kompozycji, dialogowości, stylach etc.).

Jak widać z dotychczasowych rozważań, retoryka pamięci, będąca jednym z aspektów mnemologii wypracowanej przez Vincenza, jest stylem bogatym, zróżnicowanym i obfitującym w różnego rodzaju środki, chwytły i zabiegi. Jest ona zarazem jedną z możliwości odczytania tego polifonicznego, wielogatunkowego i wielostylowego dzieła. Wymienione i analizowane elementy łączy ich wspólne przyporządkowanie kategorii pamięci czy to w dosłownym sensie retorycznym, bądź też lingwistycznym, metaforycznym albo mnemonicznym. Jednakże trzeba pamiętać o tym, iż mnemologia wpisana w dzieło Vincenza nie kończy się na retoryce pamięci, ale wymaga także innych perspektyw interpretacyjnych, które tym razem powinny zostać zogniskowane na świecie przedstawionym tetralogii, co będzie przedmiotem odrębnego szkicu.

²⁵ Zob. m.in. M. Adamiec, *Stanisław Vincenz jako czytelnik*, w: *Świat Vincenza. Studia o życiu i twórczości Stanisława Vincenza (1888–1971)*, pod red. J.A. Chorozego i J. Kolbuszewskiego, Wrocław 1992, s. 259-265; A. Madyda, *Stanisław Vincenz jako czytelnik Platona*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Studia Slavica”, t. 3 (1999), s. 123-129; J. Zieliński, *Vincenz jako czytelnik*, „Twórczość” 1980, s. 132-134. Przy czym wymienione prace i recenzja odnoszą się głównie do eseistyki Vincenza.

²⁶ Pojęcie intertekstualności opieram na dwóch relacjach zaproponowanych przez Ryszarda Nycza: tekst-tekst oraz tekst-gatunek (*Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy*, w: tegoż, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Kraków 2000, s. 87-94).