

Teksty Drugie 2006, 5, s. 171-184



Narratologia pamięci. Casus Stanisława Vincenza.

Michał Kaczmarek

Michał KACZMAREK

Narratologia pamięci. Casus Stanisława Vincenza¹

Podmiot pamięci oraz jego pamięciowe strategie narracyjne to dwa podstawowe zagadnienia narratologii pamięci, która stanowi jeden z wymiarów wieloaspektowej mnemologii wpisanej w cykl Vincenza. Mówiąc o podmiocie pamięci i jego wielopostaciowości w odniesieniu do dzieła *Na wysokiej połoninie* oraz jego autora dostrzec można znaczną złożoność problemu. Z jednej strony należałoby wyodrębnić ten podmiot pamięci, jakim jest sam Vincenz jako autor, człowiek dysponujący własną autentyczną pamięcią i sytuujący się poza tekstem. Z drugiej strony mamy do czynienia z wewnątrztekstowym podmiotem pamięci, a dokładniej z wielością podmiotów (postaci jednostkowych i zbiorowych) obdarzonych własnymi pamięciami, w jakie wyposażył je autor w procesie kreacji literackiej². Podmioty te umiejscowione są na różnych poziomach struktury dzieła i wchodzą między sobą w złożone relacje i związki.

^{1/} 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 (rekoniesans)*, „Kwartalnik Opolski” 2006 nr 1, s. 43-56. Mnemologia Vincenza, oprócz narratologii pamięci, obejmuje między innymi kwestie genologii pamięci (szkic w druku: *Genologia pamięci: od wspomnienia prostego do wspomnienia literackiego [z problemów mnemologii Vincenza]*, „Literatura Ludowa” 2006), retoryki pamięci, pamięci postaci oraz pamięci jako kategorii filozoficznej, które przedstawione są lub będą w odrębnych szkicach (w fazie realizacji).

^{2/} Są one zatem „literackimi reprezentacjami pamięci”. Zob. M. Rembowska-Pluciennik *Nieznosna powaga bytu. O reprezentacjach pamięci i świadomości w cyklu podolskim Włodzimierza Odojewskiego*, w: *też: Poetyka i antropologia. Cykl podolski Włodzimierza Odojewskiego*, Universitas, Kraków 2004, s. 155-239.

Potrzeba przybliżenia charakteru i funkcji podmiotu pamięci uotożsamionego z zewnętrznym wobec tekstu autorem nie ma na celu zbadania psychologicznych właściwości pamięci Vincenza. Istnieje co prawda szereg faktów, na podstawie których można by wywnioskować, iż jego autentyczna pamięć należała do nieprzeciętnych³. Nie to jest jednak dla nas najistotniejsze. Rzeczywista pamięć Vincenza interesuje nas przede wszystkim ze względu na jej przedmiot. Pamięć autora, gromadząca fakty i doświadczenia biograficzne, treści z różnorodnych sfer wiedzy i życia znajduje wyraz i przełożenie w jego twórczości. Pamięć tę można by określić niemal „encyklopedyczną”⁴ w sensie jej wszechstronności i bogactwa. Vincenz wykorzystywał ją w całej okazałości w swoim piśmarstwie, ale i w umiłowanych przez siebie rzeczywistych dialogach i rozmowach z ludźmi. Wydaje się, że najcenniejszy „pałac pamięci” pisarza (jak powiedziałby św. Augustyn) wypełniony był doświadczeniami związanymi z Huculsczyczną, wyniesionymi z dzieciństwa i młodości, trwale zapamiętanymi, powtarzanymi, ale i reinterpretowanymi. Drugi „skarbiec” tej pamięci zawierał erudycyjną wiedzę zdobytą w czasie wszechstronnych studiów, uzupełnianych w okresie emigracyjnym. O ile doświadczenia wcześniejsze mienia się blaskiem i bogactwem przede wszystkim w wystawionym Huculsczycźnie literackim i „trwałym pomniku”⁵, o tyle erudycyjne skarby wiedzy zawarte zostały w twórczości eseistycznej i wspomnieniowej Vincenza.

Podczas lektury *Na wysokiej połoninie* czytelnikowi wydaje się, że to właśnie pamięć doświadczeń pochodzących z dzieciństwa i młodości na Huculsczycźnie najbardziej wpłynęła na kształt i treść dzieła życia Vincenza, co potwierdza także pogląd (zarówno Gandhiego, jak i samego Vincenza) o nadrzędnej roli dzieciństwa w kształtowaniu człowieka⁶. Cała literacka wizja Wierchowiny Hucul-

3/ Sugestie takie nasuwają się po lekturze jego erudycyjnej eseistyki, na podstawie faktów pamięciowej znajomości tekstów literackich (zob. B. Mamoń *Stanisław Vincenz – pisarz ładu i nadziei*, cz. 2, „Tygodnik Powszechny” 1982 nr 44, s. 4; A. Ziemilski *Saga o Stanisławie Vincenzie*, „Wierchy” 1979, s. 44), w oparciu o wypowiedzi jego najbliższych i znajomych na temat jego zdolności, cech charakteru i osobowości. O „wybornej pamięci” Vincenza wspominał Peter Marbach (*Dialog Stanisława Vincenza. Kalejdoskop wspomnień i obrazów*, przeł. J. i J. Bukowsky, w: *Świat Vincenza. Studia o życiu i twórczości Stanisława Vincenza (1888-1971)*, red. J.A. Choroszy, J. Kolbuszewski, Leopoldinum, Wrocław 1992, s. 41). Także żona pisarza nieraz podkreślała zalety pamięci męża w przytaczaniu faktów i zdarzeń oraz swobodę cytowania tekstów z pamięci (I. Vincenzowa *Rozmowy ze Stanisławem Vincenzem* publikowane na łamach „Regionów” w latach 1993-2001).

4/ Zob. J. Olejniczak *Arkadia i małe ojczyzny. Vincenz – Stempowski – Wittlin – Mitosz*, Oficyna Literacka, Kraków 1992, s. 122 i 124.

5/ J. Kolbuszewski *Stanisława Vincenza czytanie krajobrazu. Na wysokiej połoninie*, w: *Studia o Stanisławie Vincenzie*, red. P. Nowaczyński, Red. Wydaw. KUL, Lublin–Rzym 1994, s. 227.

6/ W jednym z esejów Vincenza czytamy: „dziecko uczy się najwięcej w pierwszych latach życia, a wychowanie zaczyna się od poczęcia. Nie jest żadną nowością, że

skiej „wrosła z podziwu dla urody świata i z fascynacji zapamiętanych krajobrazów dzieciństwa, krajobrazów utraconych później i odzyskiwanych poprzez fikcję literacką”⁷. Jak wiadomo, były to własne doświadczenia i odczucia huculskiego świata, ale równie istotną (jeśli nie istotniejszą) rolę odegrały zasłyszane przez Vincenza opowieści, wspomnienia, legendy, podania etc., z którymi zapoznali go bliscy i znajomi. Jego dziecięca pamięć była więc wzbogacana odrębnymi pamięciami, cudzymi wspomnieniami i opowieściami osób z najbliższego otoczenia⁸. Treści ich pamięci jednostkowych, współtworzące regionalną pamięć zbiorową, oraz scalająca je „żywa pamięć” Vincenza⁹, stały się fundamentem treściowym, kompozycyjnym i strukturalnym cyklu. To dzięki autentycznej pamięci pisarza gromadzącej to wszystko, Vincenz był rzeczywistym i jak sam siebie określał „ostatnim opowiadaczem huculskim”¹⁰, który pisząc tetralogię, czerpał z pamięci cudzych.

matka, ojciec albo niańka, otoczenie rodziny, wsi czy ulicy, ludzie, zwyczaje, przyroda i zwierzęta zaważają więcej na człowieku niż szkoły i późniejsze wykształcenie” (*Rocznice Gandhiego*, Zpp, s. 299). Do cytowanych dzieł Vincenza stosuję następujące skróty: Ps – *Prawda starowieku. Obrazy, dumy i gawędy z Wierchowiny Huculskiej*, Pogranicze, Sejny 2002; Z – *Zwada*, Pogranicze, Sejny 2003; Lzn – *Listy z nieba*, Pogranicze, Sejny 2004; Bw – *Barwinkowy wianek*, Pogranicze, Sejny 2005; Zpp – *Z perspektywy podróży*, Znak, Kraków 1980; Psd – *Po stronie dialogu*, PIW, Warszawa 1983, t. 1-2. W nawiasach podaję też tytuły esejów lub wspomnień. W przypadku cytatów z innych wydań *Na wysokiej połoninie* odsyłam do osobnego przypisu.

7/ B. Mamoń *Stanisław Vincenz...*, s. 4.

8/ Vincenz tak pisał o nich w *Aneksie* do pierwszego wydania *Na wysokiej połoninie*: „należałoby chyba wymienić opowiadania Dziadzia i Babcia, niani Pałahny, gajowych Ihnata i Łukjena, woźnicy Ilka, gawędy niezapomnianego, jedyne opowiadacza Petra Kuzyka lub Marka Biłoholowego, sąsiada z pod Czarnohory, a także tych ludzi, co dożyli aż do czasów dzisiejszych: Matijka, świetnego i dumnego starca [...] z rodu Zelenczuków-Iwankowych; nawpół ociemniałego a pełnego humoru Fedja Szykieryka z Perehrestnego [...]; Jurka Fedczuka-Hrabczuka [...] mędrca górskiego, pełnego życzliwości dla ludzi; Marijki Czornysz [...] biednej chałupnicy, pełnej poczucia godności i delikatności, i wielu, wielu innych po płajach, połoninach, chatach, kolibach, kótźby mógł ich wszystkich spamiętać; w końcu gazdę-inteligenta Petra Szykieryka-Donykowa, pełnego czulego nabożeństwa dla dawności. Oto są – «źródła»”. (S. Vincenz *Aneks*, w: tegoż *Na wysokiej połoninie. Obrazy, dumy i gawędy z Wierchowiny Huculskiej*, Rój, Warszawa 1936, s. 706). O autentycznych opowiadaczach bliskich Vincenzowi zob. też A. Madyda *W poszukiwaniu jedności człowieka i świata. Folklor w twórczości Stanisława Vincenza*, Towarzystwo Naukowe, Toruń 1992, s. 15.

9/ M. Klecel *Wzór Vincenza*, „Więź” 1990 nr 11-12, s. 122 i *passim*.

10/ Cyt. za: B. Hadaczek *Huculski świat Stanisława Vincenza*, w: tegoż *Kresy w literaturze polskiej XX wieku. Szkice*, Ottonianum, Szczecin 1993, s. 122.

Taka też jest geneza wewnątrztekstowych podmiotów pamięci – pamięć rzeczywistych postaci, huculska pamięć zbiorowa oraz autentyczna pamięć pisarza zostały przetransponowane na ich literackie odpowiedniki. Innymi słowy, wewnątrztekstowe podmioty pamięci reprezentowane są przez pełniących funkcje drugorzędnych narratorów bohaterów literackich, przez przedstawioną zbiorowość huculską oraz przez głównego narratora. Wielość głosów i wielość pamięci szeregu autentycznych osób znalazła literacki wyraz w polifoniczności i dialogowości cyklu¹¹.

„Wielogłosowość”¹² czy też wielopodmiotowość pamięci objawiająca się w „wieści tysiącznoustej” (Ps, s. 235), znajduje swoje realizacje w prymarnych kategoriach narratologicznych: w osobach „powiastunów” (lub opowiadaczy), w ich narracyjnych aktach wspomnienia-”powiastowania” (lub wspomnienia-opowiadania) oraz w ich wytworach i przekazach projekcji pamięciowych, które przyjmują formę opowieści, względnie „wieści”, ujmowanych tu jako „narracje pamięci” (do tych wrócimy w dalszej części szkicu).

Problem złożonej konstrukcji narratora *Na wysokiej połoninie* był podejmowany już niejednokrotnie¹³. Wyodrębniano kilka postaw, m.in. narratora jako ludowego opowiadacza i gawędziarza, narratora jako badacza i znawcę kultury ludowej, a także narratora o konstrukcji autobiograficzno-wspomnieniowej¹⁴. W centrum uwagi powinna się tutaj jednak znaleźć ogólna i zbiorcza kategoria powiastuna obejmująca postawy wielu narratorów tetralogii. Przy czym kategorią tą obejmujemy nie tylko tych, którzy zostali jednoznacznie i wprost określani przez Vincenza „powiastunami”, ale wszelkie osoby przekazujące swoje lub cudze wspomnienia i opowieści. Według Vincenza powiastuni to „długowieczni ludzie [...] o przebogatej pamięci” (Ps, s. 64). To najczęściej wiekowi opowiadacze, których celem i wewnętrznym imperatywem było przekazywanie opowieści, „wieści”, pieśni i prawd pod postacią żywego słowa, nieustanne ich przypominanie (Ps, s. 496) w najrozmaitszych sytuacjach i okolicznościach. To dzięki nim i wraz z nimi trwała, „długo żyła pamięć żywa” (Ps, s. 64). Powiastun to człowiek, który „na wspomnie-

11/ Dzieło Vincenza jest wzorcową egzemplifikacją Bachtinowskiej teorii polifoniczności literatury, na co zwróciła uwagę Jolanta Ługowska (*Folklorystyczne formy gatunkowe w strukturze literackiego dyskursu. Na przykładzie cyklu „Na wysokiej połoninie”*, w: *Vincenz i krytycy. Antologia tekstów*, wyb., wstęp i oprac. P. Nowaczyński, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Skłodowskiej-Curie, Lublin 2003, s. 283). Por. też W. Próchnicki *Człowiek i dialog. „Na wysokiej połoninie” Stanisława Vincenza*, Wydawnictwo UJ, Kraków 1994.

12/ J. Olejniczak *Arkadia i małe ojczyzny...*, s. 125-127.

13/ Zob. m.in. szkice w zbiorze *Vincenz i krytycy*: I. Sikora *Tetralogia huculska Stanisława Vincenza*; K. Jakowska *Jak opowiedziano prawdę starowieku? Uwagi o narracji Stanisława Vincenza*; P. Nowaczyński *O „Prawdzie” starowieku. Struktura – mit – idee*; a ponadto A. Madyda, *W poszukiwaniu...*, s. 10-19.

14/ K. Jakowska *Jak opowiedziano...*, s. 241.

niach gra[!] jak na cymbałach”¹⁵, jednakże jego „doświadczenie mnemiczne”¹⁶ obejmowało nie tylko własne przeżycia („Starcy [...] patrzą na wiek przeżyty, wspominają, ważą w sobie czas młodości swej” – Ps, s. 235-236), ale również cudze, zbiorowe, oraz cały ogrom wielopokoleniowych doświadczeń przekazywanych od wieków w opowieściach („Starzy gazdowie opowiadają wspomnienia i podania o dawności, o starowieku” – Ps, s. 87). Powiastun przekazywał więc wszystko to, o czym pamiętał, oraz to, co było warte i godne dalszego upamiętniania i utrwalania.

Jego rola nie polegała jednakże na automatycznym zapamiętywaniu treści opowieści i pieśni ani też na mechanicznym odtwarzaniu ich z pamięci przed słuchaczami. Pamięć powiastunów nie była więc „pamięcią mechaniczną” (Hegel)¹⁷, „ruchową”, opartą na nawyku – *mémoire-habitude* (Bergson)¹⁸, nie była też „powtórzeniem”, „nawykiem” – *Habitus* (Deleuze)¹⁹. Powiastuni, niezależnie od tego, czy wspominali doświadczenia własne, czy też zasłyszane od innych, za każdym razem poddawali je reinterpretacji, co jest naturalną cechą ludzkiej pamięci²⁰. Ich pamięć była raczej Bachtinowską, estetycznie produktywną „pamięcią twórczą”²¹ lub też „pamięcią kontemplacyjną”, która wyobraża – *mémoire-image* (Bergson), pamięcią, którą powiastując w gronie słuchaczy, opowiadacz uzupełniał, a zarazem wzbogacał własną interpretacją i wyobraźnią.

Jak wcześniej wspomniano, w tetralogii Vincenza odnajdujemy co najmniej kilku powiastunów. Pierwszym i nadrzędnym jest główny, autorski narrator (*porte-parole* Vincenza), udzielający głosu innym, wpisanym w świat przedstawiony powiastunom. Perspektywa narracyjna tego podmiotu pamięci, jak i specyfika jego pamięci w różnych fragmentach dzieła ulega zmianom. Po pierwsze, w konstruk-

15/ B. Sokołowska *Romantyczne znaki ocalenia w epopei „Na wysokiej połoninie” Stanisława Vincenza*, w: *O dialogu kultur i wspólnot kresowych*, red. S. Uliasz, Wydawnictwo WSP, Rzeszów 1998, s. 115.

16/ Posługuję się pojęciem Zofii Rosińskiej (*Doświadczenie mnemiczne, czyli fenomen pamięci według Zygmunta Freuda*, „Dialogi” 2002 nr 1-2, s. 67).

17/ G.W.F. Hegel *Encyklopedia nauk filozoficznych*, przekł. wstęp i kom. Ś.F. Nowicki, PWN, Warszawa 1990, s. 478.

18/ H. Bergson *Pamięć i życie*, wybór tekstów G. Deleuze’a, przeł. A. Szczepańska, Pax, Warszawa 1988, s. 54. Por. też J. Kulczycki *Problem psychofizyczny w filozofii Bergsona*, Wydawnictwo Naukowe WSP, Kraków 1996, s. 100.

19/ G. Deleuze *Różnica i powtórzenie*, przeł. B. Banasiak, K. Matuszewski, KR, Warszawa 1997.

20/ Mam na myśli słynne badania Frederica C. Bartletta (*Remembering. A Study in Experimental and Social Psychology*, The University Press, Cambridge 1932). Por. też I.M.L. Hunter *Pamięć. Fakty i złudzenia*, przeł. S. Garczyński, PWN, Warszawa 1963, s. 100-132.

21/ M. Bachtin *Estetyka twórczości słownej*, przeł. D. Ulicka, oprac. przekł. i wstęp E. Czaplewicz, PIW, Warszawa 1986, s. 157 i 162.

cji narratora autorskiego uwidacznia się szerokie spojrzenie ogarniające całokształt świata przedstawionego. Perspektywa ta jest możliwa za sprawą „epickiej pamięci”²² narratora, pamięci niemal nieograniczonej, gromadzącej wszystkie elementy świata przedstawionego²³. Po drugie, mamy do czynienia z „pamięcią historyczną”²⁴ narratora sięgającego daleko wstecz, w przeszłość historyczną Huculszczyzny, a więc czasy, jakie nie były związane z bezpośrednim doświadczeniem biograficznym Vincenza. Po trzecie wreszcie, wyraźnie zaznaczana jest w tetralogii, wymieniona wcześniej za Krystyną Jakowską, postawa autobiograficzno-wspomnieniowa²⁵. W tym przypadku fundamentalne znaczenie ma pamięć autobiograficzna pisarza przeniesiona na narratora, którą najogólniej można określić jako „to, co przypomina się człowiekowi na temat własnej przeszłości”²⁶.

Zmienność perspektyw i strategii narracyjnych została skonfigurowana ze zmiennością rodzajów pamięci, jakimi dysponuje ich podmiot. „Pamięć jest przede wszystkim zdolnością epicką”²⁷, sięgający do niej narrator czerpie ze skarbu opowieści mówionych oraz ze źródeł pisanych (literackich, etnograficznych, rękopiśmiennych i drukowanych), ma wiedzę niemal nieograniczoną oraz ogromne możliwości kreacyjne²⁸. Przedstawianie treści pamięci epickiej może zatrzymać się na pewnym poziomie ogólności i wtedy jest spojrzeniem panoramicznym, obejmującym cały świat Huculszczyzny wraz z jej genezą, mitologią, dawnością, obyczajowością i kulturą. Uwidacznia się to we fragmencie wprowadzającym i inicjującym epicką opowieść *Prawdy starowieku*: „Lecz myśl nasza, lecąc teraz wspomnieniem

22/ M. Klecel *Sztuka dialogu według Vincenza*, „Nowe Książki” 1991 nr 8, s. 21. Por. też W. Próchnicki *Człowiek i dialog...*, s. 28.

23/ „Epika cechuje miłość i wierna pamięć wobec swego świata”, jak pisał Vincenz o Conradzie i Homerze (*Conrad a konwencje*, Psd, t. 1, s. 153).

24/ E. Czaplejewicz *Czas Vincenza*, w: *Vincenz i krytycy...*, s. 166.

25/ Por. z „perspektywą wspomnieniową (retrospekcyjną)” w pracy Henryka Markiewicza (*Autor i narrator*, w tegoż: *Wymiary dzieła literackiego*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1984, s. 87).

26/ W.H. Brewer *What is Recollective Memory?*, w: *Remembering Our Past. Studies in Autobiographical Memory*, ed. by D.C. Rubin, Cambridge University Press, Cambridge 1996. Cyt. za: T. Maruszewski *Kodowanie kolejności zdarzeń w pamięci autobiograficznej*, „Roczniki Psychologiczne” 2001 t. 4, s. 78.

27/ W. Benjamin *Narrator. Rozważania o twórczości Mikołaja Leskowa*, przeł. K. Krzemieniowa, w: tegoż *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*, wyb. i oprac. H. Orłowski, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1996, s. 256.

28/ Jak pisał Wilhelm Wackernagel, to w epice właśnie pamięć i fantazja posiadają „najpełniejszą, najszerszą przestrzeń, by rozwinąć swoją siłę; tu mogą one jak nigdzie odnowić wspomnienie zdarzeń lub zmyślić, że coś się zdarzyło” (*Poetik, Rhetorik und Stilistik. Academische Vorlesungen*, Halle 1873, s. 45. Cyt. za: M.R. Mayenowa *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2000, s. 24).

za głosem trembity, nie unosi nas tym razem ku sprawom smutnym, przeciwnie, ku radośnie pogodnym, ku dawności starowieku” (Ps, s. 11).

Narrator o pamięci epickiej może wnikać w pamięć konkretnych powiastunów (udzielając im głosu) i bohaterów cyklu, stając się „świadomością świadomości”²⁹ innych podmiotów pamięci, świadomością, która decyduje o tym, co i jak zaprezentuje z cudzych doświadczeń mnemicznych. Epicka pamięć narratora umożliwia więc względnie obiektywny (bo przefiltrowany przez świadomość i pamięć pisarza) ogląd świata przedstawionego z pewnego oddalenia, a zarazem pozwala na skupienie uwagi i zbliżenie uwewnętrznianych lub uzewnętrznianych świadomości i pamięci wybranych postaci lub powiastunów. Główny narrator zdaje się ufać przede wszystkim pamięci epickiej zbudowanej na pamięciach i opowieściach powiastunów, ludzi starych, ograniczając zarazem rolę pamięci historycznej: „O Fudorze można niejednego dowiedzieć się z aktów sądowych, także z zachowanych listów, lecz najdokładniej od starych ludzi, którzy go pamiętają, bądź też o nim słyszeli” (Lzn, s. 419).

Vincenz nie odrzuca jednak pamięci historycznej w zupełności, gdyż na niej także się opiera. Źródła historyczne, z jakich korzystał przy pisaniu swego dzieła (kroniki, akta sądowe, opracowania historyczne etc.) ujawniają się w bezpośrednich odwołaniach narratora przyjmującego w niektórych fragmentach postawę zbliżoną do dziejopisa lub kronikarza:

Osobistości historyczne słynne czy to w dziejach kontynentu, narodu czy powiatu, należy wymieniać ostrożnie, aby czegoś nie sfałszować, gdyż są rzekomo węzłami dziejów, co najmniej są na widowni publicznej. Nawet w błahym opisie wspomnień o zamierzczłym chramie leśnym na Riabyńcu jest obowiązkiem dziejopisa wystrzegać się wszelkiej prywatnej wyobraźni. (Z, s. 269)

Pamięć historyczna w tetralogii jest jednak usytuowana na dalszym planie, w cieniu pamięci epickiej i pamięci autobiograficznej.

Ta ostatnia wyrażona jest z kolei we fragmentach odsyłających do autentycznych doświadczeń narratora autorskiego, a więc do jego zsubiektywizowanego doświadczenia mnemicznego wyrażanego wprost, na przykład w jednym ze wspomnień z dzieciństwa:

Dzieckiem jeszcze marzyłem nieraz o tym, by stać się koniem: takim spokojnym, łagodnym srokaczem, którego białe plamy śniegiem się wydają przy kontraście pasów brunatnych lub czarnych. [...] A potem – będąc chłopcem chciałem już tylko opiewać konie i przyjaźń moją rozszerzyłem na wszystkie konie, starałem się odgadnąć duszę, charakter i dolę każdego konia, którego spotykałem (Ps, s. 24-25) –

lub też przeniesionego na którąś z postaci dzieła (na przykład na dziecięcego bohatera Siunę w *Barwinkowym wianku*, będącego *porte-parole* autora). Pamięć autobiograficzna ograniczona biografią pisarza nie jest oczywiście tak bogata, jak

^{29/} M. Bachtin, *Estetyka...*, s. 44.

wszechogarniająca pamięć epicka, jednakże można powiedzieć, iż to właśnie te dwa rodzaje pamięci dominują w postawie głównego narratora cyklu, są wobec siebie komplementarne i umożliwiają pełną realizację funkcji powiastuna, opowiadacza czy też gawędziarza.

Jak wcześniej zaznaczono, kategoria powiastunów obejmuje także podmioty pamięci (narratorów drugoplanowych) usytuowane na innych płaszczyznach dzieła, utożsamione z wybranymi bohaterami nazwanymi tak przez autora (na przykład Andrijko z Ropy-Uroczyska) lub kwalifikującymi się jako powiastuni z uwagi na spełniane przez nich charakterystyczne role osób powiastujących i wspominających (na przykład Maksym Szumej powiastujący z rewaszy rodowych; Tanasij Urszega, który „Pamięć miał szczególną”, między innymi do opowieści). Niektórzy z nich są postaciami autentycznymi lub skonstruowanymi prawdopodobnie na wzór rzeczywistych typów znanych Vincenzowi z Huculszczyzny. Ponadto wielokrotnie występują w cyklu anonimowe podmioty pamięci, jednostkowe („Czasem zjawił się taki dziad, co raz na kilka lat opuszczał swój wierch, powiastował o dawności, wskrzeszał ją przed słuchaczami” – Ps, s. 88) i zbiorowe („ludzie górscy pamiętali [...] i wspominali dokładnie stroje Foki” – Ps, s. 34). Ich doświadczenie mnemiczne przekazywane jest przez narratora autorskiego.

Za prymarnego narratora tetralogii, w którym pisarz dokonał syntezy pamięci epickiej, autobiograficznej oraz historycznej, można uznać narratora autorskiego, ogarniającego cały świat przedstawiony. Jego złożoną konstrukcję należy tłumaczyć istotną funkcją pośrednika, jednocześnie powiernika cudzych pamięci i przekaziciela ich treści. To właśnie przekaz odgrywa znaczącą rolę w dziele Vincenza, a więc przekazywanie treści pamięci oraz strategię ich przedstawiania. Należałoby się tu zatrzymać nad drugą z prymarnych kategorii narratologii pamięci, a mianowicie nad opowiadaniem lub powiastowaniem.

Vincenzolodzy wielokrotnie orzekali, że zdecydowana większość tekstów wpiśanych w dzieło *Na wysokiej połoninie* ma charakter mówiony³⁰. Teksty te przynależą do sfery słowa żywego, wypowiedzianego wobec słuchaczy. Nie bez znaczenia jest tu fakt, iż Vincenz, posługując się w dziele żywą mową, w rzeczywistości sam należał do urodzonych opowiadaczy³¹. Cecha ta zbliża go do Paska. Obaj słynęli z daru gawędziarstwa, obaj też dokonali podobnego zabiegu pisarskiego, mianowicie zapisu opowieści, diametralnie jednak odmiennych pod względem treści

30/ Również syn pisarza Andrzej Vincenz podkreślał, iż „całe *Na wysokiej połoninie* jest tekstem mówionym, jednym wielkim opowiadaniem” (*Postowie do „Barwinkowego wianka”*, w: *Vincenz i krytycy...*, s. 65).

31/ Zob. wspomnienia i szkice w zbiorze *Vincenz i krytycy*: J. Iwaszkiewicz *Stanisław Vincenz. Wspomnienie*, s. 59; A. Vincenz *Postowie do „Barwinkowego wianka”*; I. Sikora *Tetralogia...*, s. 139; J. Łukasiewicz *Powieść Vincenza – polskie konteksty*, s. 259. Również Miłosz mówił o Vincenzie jako „gadaczu” (A. Fiuć *Rozmowy z Czesławem Miłoszem*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1981, s. 16), a Andrzej Ziemilski o „niezrównanym gawędziarzu i opowiadaczu górskim” (*Saga o Stanisławie...*, s. 49).

i przeznaczenia. O ile Pasek spisał wspomnienia dotyczące przede wszystkim swojej osoby, o tyle Vincenz utrwalił na piśmie głównie cudze opowieści³².

Cudze słowo w tekście, jak wiadomo, wymaga zastosowania określonych technik przytaczania. Opowieści i wspomnienia powiastunów ujmowane są u Vincenza na różne sposoby. W mowie niezależnej przytaczane są na przykład rodowe wspomnienia powiastującego Maksyma (Lzn, s. 133-137) albo wspomnienie Marijki Czornysz o Foce Szumejowym (Ps, s. 90). Mowa pozornie zależna dominuje w relacjonowanych przez narratora głównego opowieściach Andrijka o Dmytryku Wasylukowym w *Prawdzie starowieku*. Często dochodzi tu do zatarcia granicy między opowiadaniem narratora głównego i powiastuna Andrijka. W tychże fragmentach odnaleźć można także formy typowe dla mowy zależnej („Przekazuje nawet Andrijko, że góry w owe czasy były wyższe” – Ps, s. 311). Zastosowanie mowy zależnej i pozornie zależnej sugeruje, iż treści i kształty przytaczanych wspomnień uzależnione są od pamięci głównego narratora. Opowieści tak przekazywane nie są więc tekstami wiernie odtwarzanymi, ale rekonstruowanymi przez pamięć nadrzędnego powiastuna. W przypadku mowy niezależnej można mówić o „konwencji doskonałej pamięci”³³ narratora, który jedynie umownie dokładnie cytuje całą opowieść lub wspomnienie.

Pamięć powiastunów będąca skarbnicą własnych i cudzych opowieści oraz wspomnień jest gwarantem ich dalszego trwania w pamięci wielopokoleniowej. Opowiadanie, przekazywanie, powiastowanie tekstów w tetralogii Vincenza jest zdefiniowane ich pamięcią i posiada nacechowanie mnemiczne – to wewnętrzny imperatyw przekazywania i powiastowania opowieści-z-pamięci, ale i pamięci-w-opowieści jest motywacją aktów narracyjnych opowiadacza. Przewodnią sentencją powiastunów (i nie tylko) może tu być zdanie przytoczone przez Maksyma: „człowiek choć raz w życiu wszystko opowiedzieć musi” (Lzn, s. 220). To w pa-

32/ W przypadku opowieści Paska można przyjąć, iż te były prawdopodobnie wielokrotnie przez niego opowiadane, zanim zostały spisane. Natomiast co do opowieści zasłyszanych przez Vincenza, wiemy z pewnością, iż „sam autor [...] niejedno głośno opowiadał swoim przyjaciółom, zanim różne wątki ułożyły mu się w pełne opowiadania, zanim zaczął pisać” (S. Vincenz, *Aneks...*, s. 681). Próbę odczytania *Pamiętników* Paska w świetle zagadnień prozy pamięci przedstawiłem w referacie: „*Memoria*” staropolska. „*Pamiętniki*” Jana Chryzostoma Paska jako dawna forma prozy pamięci, wygłoszonym na konferencji zatytułowanej *Różnorodność form narracji w literaturze dawnej* (Uniwersytet Opolski, Opole, 25 listopada 2004 r.). Rozszerzona wersja referatu w tomie pokonferencyjnym (w druku).

33/ A.A. Mendilow *Time and the Novel*, Introd. by I. Isaacs, P. Nevill, London 1952. Cyt. za: M. Głowiński *Dokument jako powieść*, w: *Studia o narracji*, red. J. Błoński, S. Jaworski, J. Sławiński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1982, s. 202. O „konwencji doskonałej pamięci” zob. też: M. Głowiński *Od dokumentu do wyznania: o powieści w pierwszej osobie*, w: tegoż *Prace wybrane*, t. 1: *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*, Universitas, Kraków 1997, s. 249; S. Eile *Strategia układu czasowego*, w: tegoż *Światopogląd powieści*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1973, s. 204-207; H. Markiewicz *Autor i narrator*, s. 89.

mięci powiastującego tkwi źródło opowieści; z jego pamięci wynika również inicjacja aktu narracyjnego; podobnie cały proces opowiadania związany jest z mechanizmami działania pamięci; wreszcie sam cel powiastowania może się koncentrować na funkcji upamiętniania. Wszystko to w cyklu autora *Dialogów z Sowietami* raz jest przedstawiane *expressis verbis*, a czasem jedynie implikowane. Należy jednocześnie zaznaczyć, że jednym z prymarnych zamierzeń Vincenza nie była prezentacja psychologicznych mechanizmów działania pamięci powiastunów (choć dokonał tego w przypadku nielicznych bohaterów), ale wyraźne podkreślenie i zasygnalizowanie doniosłości oraz niezbędności pamięci powiastunów w powiązaniu z ich aktami powiastowania.

Ujawnia się tu specyfika dualnych struktur pamięciowo-narracyjnych (*process of remembering-and-narrating, dual act of remembering and narrating*)³⁴ typowych dla prozy pamięci³⁵. Opowiadanie-powiastowanie staje się wspomnianiem, a wspomnianie staje się opowiadaniem-powiastowaniem. Mówiąc słowami Marka Zaleskiego: „Narracyjne *continuum* jest tu imitacją *continuum* pamięci”³⁶. Jeśli w typowym akcie wspomniania mamy do czynienia najczęściej z projekcją bezpośredniego, osobistego i indywidualnego doświadczenia podmiotu wspominającego, to w cyklu Vincenza akt ten zostaje poszerzony o wspomnianie-opowiadanie cudzych doświadczeń, oraz o wspomnianie-opowiadanie różnego rodzaju przekazów („wieści”). Te, zanim uzyskały ostateczny kształt literacki, ewoluowały w kolejnych aktach przekazywania: przekazu między autentycznymi osobami a pisarzem, przekazu między bohaterami literackimi a narratorem autorskim, przekazu między narratorem autorskim a odbiorcą tekstu. W tego rodzaju przekazach wspomnienia i opowieści ulegały treściowym i formalnym przekształceniom, poddawane były swoistej „hermeneutyce pamięci” i podlegały konstruktywnym, dekonstruktywnym i rekonstruktywnym aktom przypominania i interpretowania³⁷. Przykładem takiej szkatułkowej struktury przekazu i wielopodmiotowego stopniowania wspomnień jest fragment dotyczący przemowy (przechodzącej we wspomnienie) Dmytra Wasylukowego na wiecu gazdowskim – przemowa ta jest przytaczana przez narratorkę autorskiego za opowieścią Andrijka z Ropy-Uroczyska, który przytaczał tę wypowiedź w swoich opowieściach o Dmytryku (Ps, s. 433-437). Przekazy-

34/ Zob. J. Olney *Memory and Narrative. The Weave of Life-Writing*, University of Chicago Press, Chicago 1998. Por. też J. Kordys *Pamięć i opowiadanie*, w: *Praktyki opowiadania*, red. B. Owczarek, Z. Mitosek, W. Grajewski, Universitas, Kraków 2001, s. 161.

35/ O głównych wskaźnikach prozy pamięci pisałem w szkicu *Wokół prozy pamięci (zarys problematyki)*, w: *Człowiek i czas. Studia i szkice o literaturze współczesnej*, red. E. Dąbrowska i A. Pryszczewska-Kozolub, Wydawnictwo UO, Opole 2002, s. 119-128.

36/ W pracy Zaleskiego teza ta odnosi się do prozy Zygmunta Haupta i Andrzeja Kuśniewicza (*Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1996, s. 55).

37/ J. Olney *Memory and Narrative...*, s. 66.

wanie treści mnemicznych w *Na wysokiej połoninie* ma więc charakter wielopoziomowy i wieloosobowy (występuje tu narrator pierwszoosobowy, jednostkowe „ja” i zbiorowe „my”, oraz narrator trzecioosobowy również w dwóch liczbach „on” i „oni”, istnieje tu też swojego rodzaju bezosobowość wspomnień).

Wspominanie-opowiadanie konstytuuje Ricoeurowskie „narracje pamięci”, a więc „narracyjne ujęcie artikulacji w s p o m n i e ń w p a m i ę c i” podmiotu³⁸, zarówno tych wypowiedzianych (mówionych) wobec słuchaczy jak i tych wewnętrznych, immanentnych (myślanych). I jedno i drugie tworzą teksty typowe dla prozy pamięci. W tego rodzaju tekstach materia narracji staje się pamięć³⁹. Narrację pamięci można traktować zarówno jako sam proces wspomniania, jako jego transpozycję⁴⁰, ale także jako końcowy efekt tego procesu, jego wytwór, czyli tekst mnemiczny (prozy pamięci). Narracje pamięci traktowane jako procesy w dziele Vincenza mają najczęściej postać wspomniania uzewnętrznianego w opowiadaniu powiastunów, jednakże są tu też obecne nieliczne narracje pamięci przedstawiane w formie immanentnych procesów wspomniania u wybranych bohaterów. Mówione narracje pamięci pozbawione są najczęściej autorefleksji, introspekcyjnej analizy czy głębi psychologicznej, gdyż istotniejszy jest tu sam przekaz treści mnemicznych, a nie refleksja podmiotu pamięci nad procesem ich przywoływania. Tym samym w przypadku mówionych narracji pamięci trudno odnaleźć sygnały, które wyraźnie określałyby którąś z pamięciowych strategii narracyjnych opartych na metaforach Andrzeja Hankały, choć w przypadku przekazywania cudzych opowieści i wspomnień najbliższą strategią mogłaby być metafora re-konstruktora⁴¹ jako pamięci, która dekonstruuje autentyczną formę i treść przekazu

38/ P. Ricoeur *Pamięć – zapomnienie – historia*, przeł. J. Migasiński, w: *Tożsamość w czasach zmiany. Rozmowy w Castel Gandolfo*, red. i wstęp, K. Michalski, Znak i Fundacja im. S. Batorego, Kraków 1996, s. 27. O „narracjach pamięci” i „pamięci narracyjnej” piszą również: K. Kaniowska *Antropologia i problem pamięci*, „Konteksty” 2003 nr 3-4, s. 62-64; A. Cavarero *Opowiedz mi moją historię*, przeł. A. Klimczak, „Pamiętnik Literacki” 2004 z. 3, s. 28-39. Grzegorz Grochowski pisze natomiast o „narracji wspomnieniowej” (*Fikcje osobiste i prawda artystyczna*, „Teksty Drugie” 2003 nr 2-3, s. 6-10; *Poetics of Memory*, w: *Memory and Text. Cognitive and Cultural Aspects*, eds. T. Dobrzyńska, R. Kuncheva, Sofia 2005, s. 97-122).

39/ M. Loba *Pamięć i narracja*, „Scripta Neophilologica Posnaniensia” 2004 t. 6, s. 295.

40/ Zob. H. Markiewicz *Autor i narrator*, s. 87.

41/ A. Hankała wyodrębnił cztery podstawowe sposoby metaforycznego ujmowania pamięci ludzkiej: metaforę asocjacyjną – pamięć jako sieć, metaforę poznawczą – pamięć jako magazyn, metaforę konstrukcyjną – pamięć jako konstruktor (dla potrzeb literaturoznawczych posłużono się nieco zmodyfikowanym i poszerzonym pojęciem „re-konstrukcji”, czyli odtwarzania i tworzenia jednocześnie) i metaforę teleologiczną – pamięć jako agens (*Wybiórność ludzkiej pamięci*, Wydawnictwa UW, Warszawa 2001, s. 27-51). Literackie egzemplifikacje owych metafor omówiłem w szkicu *Pamięć, czyli obecność (na przykładzie prozy Włodzimierza Odojewskiego)*, „Kwartalnik Opolski” 2003 nr 4, s. 53-64.

określonego podmiotu, rekonstruuje i konstruuje zarazem nową interpretację tego przekazu. Wskazują na to chociażby deklaracje narratora: „Nie piszemy tutaj historii [...], jedynie okruchy przekazane ze wspomnień przez babki, ciotki i nianki dodają nam smaku” (Bw, s. 32). Podstawą cyklu Vincenza były „huculskie opowiadania o dawności, już znikające odgłosy i wspomnienia, zapomniane prawie wątki opowieści”⁴². Tym samym próbował on i „usiłował zrekonstruować, skoncentrować i ułożyć w cykle starą epikę huculską. Usiłował też sam dalej tworzyć – w jej duchu”⁴³. Są to więc przekazy re-konstruowane z urywków, resztek, elementów i fragmentów zanikających wspomnień i opowieści, „ruiny pamięci”⁴⁴ nadbudowywane własną inwencją twórczą. Jednocześnie główny narrator cyklu w niektórych miejscach zdaje się sugerować przestrzenne metafory pamięci i skłaniając się ku poznawczemu ujęciu narracji pamięci (pamięć jako magazyn), wybiera inną strategię narracyjną, gdy traktuje pamięć jako „komorę” („Z jego pamięci jak z komory bogackiej nieraz czerpaliśmy te skarby, wieści starowieku” – Ps, s. 90) albo „księgę” („Także słuchaczowi, który [...] potrudził się, by przekartkować nasze wspomnienia” – Z, s. 57).

Wymienione wcześniej pamięciowe strategie narracyjne uwidaczniają się wyraźniej w introspekcyjnych, immanentnych i myślanych narracjach pamięci w tych momentach, kiedy narrator główny prezentuje wewnętrzne stany wybranych bohaterów. Przykładem asocjacyjistycznego ujęcia narracji pamięci (pamięci jako sieci) jest przedstawienie wewnętrznej mowy Petra Czornysza, zwanego Mandatem, którym targają wyrzuty sumienia po przypadkowym i domniemanym zabójstwie Jasia Tomaszewskiego w *Zwadzie*:

Od czego by zacząć. Chyba od tego przekłętego rozdroża, gdy czort go skusił, aby poszedł na butyn. Ale od którego butynu? Od ostatniego Fokowego, czy od dawniejszego pańskiego? Tak, tak od dawniejszego. Właśnie miał się żenić. Wasyłynka, słodycz w oczach, w kolanach też. Do ślubu, wesele na koniach, pojechali hurmą do Krzyworówni, po drodze. [...] Tak. O czym by to wspominać? Jak zobaczył Wasyłynkę przez okno. W pasie ściśnięta krajką niby osa, ależ nie osa ona, pszczoła miodonośna. [...] Nie tak, jeszcze dalej wstecz. Jeszcze zanim zobaczył Wasylenkę, przychodziła inna. Ujrzał ją w kąpieli przez gałęzie, od gardła przez brzuch coś nim szarpnęło i coś z niego trysnęło. (Z, s. 450-451)

Proces wspomniania opiera się tu na kolejnych, spontanicznych skojarzeniach przypominanych miejsc, faktów, zdarzeń i postaci. Tworzy sieć stycznych ze sobą i połączonych wspomnień. Łączenia między poszczególnymi wspomnieniami stanowią Arystotelesowe „miejscza wspólne” (*loci communes*), które zestawiają ze sobą poszczególne elementy mnemiczne przez ich styczność w przestrzeni i czasie oraz

42/ S. Vincenz *Aneks...*, s. 681.

43/ Tamże.

44/ Zob. E. Donato *Ruiny pamięci: fragmenty archeologiczne i artefakty tekstowe*, przeł. D. Gostyńska, „Pamiętnik Literacki” 1986 z. 3, s. 319-320.

przez podobieństwo⁴⁵. Jedno wspomnienie przywołuje zaraz następne: rozdroże – butyn Fokowy – butyn pański – ożenek – Wasyłynka – ślub – inna kobieta. Sieć różnych wspomnień stopniowo wnika w coraz odleglejszą osobistą przeszłość Mandata, rozszerza się o coraz to inne jej fragmenty, i w efekcie końcowym sięga w okres wczesnego dzieciństwa (Z, s. 450-453).

Przykładem nieco innej strategii może być prezentacja wspomnień Tytusa. Ten, po powrocie z dalekich podróży, jadąc na wesele do Krzyworówni spędza noc w swoim starym domu. Odkrywa stare, ale znajome miejsca i przedmioty, „wspominając z początku mimo woli, a potem rozpamiętując coraz dokładniej” (Bw, s. 110), rozpoznaje dom – „takie schronienie jak *ja* człowiecze” (Bw, s. 113), później wędruje swoimi ścieżkami, przypomina sobie krajobraz niczym „memento”, czyta „w otwartej księdze Bukowiny” (Bw, s. 121), aż w końcu odnajduje „korzeń zapomnianej wiedzy” (Bw, s. 124). Jest to rozpamiętywanie celowe, teleologiczne, które zmierza do tego, „aby przypomnieć sobie siebie samego” (Bw, s. 109). Pamięciowa strategia narracyjna ujęta w formułę agensa, a więc w metaforę pamięci, która poprzez swoje „działanie” wpływa na dalszy los Tytusa, jest zarazem rozbudowaną figurą *anamnesis* szczególnie akcentowaną przez Vincenza w całym jego piśarstwie.

Narracje pamięci jako zapisy procesów psychologicznych schodzą w tetralogii na plan dalszy wobec narracji pamięci jako tekstów będących efektem twórczej pamięci powiastunów, a więc tekstów mnemicznych każdorazowo konstytuowanych przez odmiennych opowiadaczy oraz występujących w zróżnicowanych formach genologicznych. W przypadku tetralogii Vincenza wszelkie opowieści, wspomnienia, przekazy o charakterze mnemicznym (wykluczając introspekcyjne, myślane narracje pamięci niektórych postaci), można określić zbiorczą kategorią „wieści” należąca już do sfery genologii pamięci.

Podsumowując rozważania nad zagadnieniami narratologicznymi tetralogii Vincenza ujmowanymi w perspektywie mnemologii, można stwierdzić, iż konstrukcyjna figura powiastuna staje się podmiotem narracyjnym z własnym doświadczeniem mnemicznym, opowiadanie i powiastowanie zostają utożsamione z narracyjnymi aktami wspominania, a opowieść („wieść”) uzyskuje formę tekstu mnemicznego, właściwego dla prozy pamięci.

^{45/} Arystoteles *O pamięci i przypominaniu sobie*, w: tegoż *Dziela wszystkie*, przekł., wstęp i kom. P. Siwek, t. 3, PWN, Warszawa 1992, s. 240-244.

Abstract

Michał KACZMAREK
Opole University

The narratology of memory. The case of Stanisław Vincenz

This article discusses the issues of narratology of memory in Stanisław Vincenz's novel-cycle *Na wysokiej północy*, which, along with genology, rhetoric and other related issues, forms part of Vincenz's multi-aspect mnemology. The way the narrator is structured and the narrative structures appearing are viewed in terms of the memory category which fulfils certain determined functions therein. The several narrative subjects (the author/narrator and the characters acting as narrators) allows one to speak of a common universal category of narrator as a *poviastun* [story-teller], i.e. a person with a certain memory at his or her disposal, performing acts of recollection/story-telling (or, recollection/*poviastun*-ing). The numerous memory narrations present in the Vincenz text imply multi-optional memory-based narrative strategies, being contemplated in the essay. In a mnemonological perspective, the *poviastun* becomes a narrative subject with his/her own 'mnemonic experience'; story-telling/*poviastun*-ing becomes identified with narrative acts of recollecting, whereas the story (or, the 'tidings') assumes the form of a mnemonic text being proper with prose of memory.