

EWA SADZIŃSKA

 <https://orcid.org/0000-0003-2045-8310>

Uniwersytet Łódzki
Wydział Filologiczny
Instytut Rusycystyki
Zakład Literatury i Kultury Rosyjskiej
90-226 Łódź
ul. Pomorska 171/173
ewa.sadzinska@uni.lodz.pl



RYTM I DIALOG. O PAMIĘCI LITERACKIEJ I POEZJI JOSIFA BRODSKIEGO

RHYTHM AND DIALOGUE. ON THE LITERARY MEMORY AND POETRY OF JOSIF BRODSKY

(А. Г. СТЕПАНОВ, ЧТО СЛЫШИТ ПОЭТ? БРОДСКИЙ
И ПОЭТИКА ПЕРЕКЛИЧЕК, МОСКВА: ИЗДАТЕЛЬСКИЙ
ДОМ ЯСК 2022, 280 С.)

Aleksander Kuszner (ur. 1936) – współczesny poeta rosyjski, eseista, rówieśnik i jeden z przyjaciół Josifa Brodskiego, podkreśla, że dialog między poprzednikami i współczesnymi autorami jest zjawiskiem naturalnym i nieuniknionym¹. W obszernym eseju pt. *Dialog (Перекличка)* autor zaprezentował różne jego rodzaje, ilustrując licznymi przykładami z poezji rosyjskiej. Zdaniem Kusznera, dialog poetów nie umniejsza ani wartości, ani oryginalności ich twórczości, wręcz przeciwnie – dowodzi, że nowatorstwo i indywidualny styl autora wymaga

¹ Zob.: А. С. Кушнер, *Перекличка*, [w:] jegoż, *О поэтах и поэзии: Статьи и стихи*, Санкт-Петербург: СПБ ОО „Союз писателей Санкт-Петербурга” / „Геликон Плюс” 2018, s. 89.



zanurzenia się w tradycji literackiej². Potwierdzeniem tej tezy jest niewątpliwie twórczość Josifa Brodskiego, która stanowi wyjątkowy przykład poezji dialogu – między tradycją a nowoczesnością, formą a treścią, jednostką a kulturą. Dzięki licznym intertekstom, eksperymentalnemu podejściu do formy i uniwersalnym tematom, rosyjski poeta pozostaje jednym z najważniejszych głosów literackich XX wieku, który po dziś dzień rezonuje w dyskursie literackim.

Poetyka dialogu stała się głównym kryterium badawczym w monografii Aleksandra Stiepanowa pt. *Co słyszy poeta? Brodski i poetyka dialogu*³ (Что слышит поэт? Бродский и поэтика перекличек) wydanej w 2022 roku w Moskwie nakładem wydawnictwa Izdatielskij Dom Yask w ramach serii *Studia Poetica*. Składają się na nią artykuły autora powstałe na przestrzeni ponad dwudziestu lat – uzupełnione i bardziej lub mniej zredagowane. Połączenie wcześniejszych prac w jedną publikację nadaje jej cechy syntetycznego opracowania.

W nowej książce Stiepanow stawia sobie za cel analizę rytmicznych i metrycznych struktur wierszy Brodskiego jako formy pamięci literackiej. Autor ukazuje, jak konkretne układy rytmiczne i stroficzne w twórczości Brodskiego stają się świadomym lub nieświadomym dialogiem z tradycją literacką, obejmującą swoim zasięgiem zarówno klasykę rosyjską, jak i światową.

Jednym z głównych wyróżników ujęcia Stiepanowa jest, jak już wspomniano, wykorzystanie bachtinowskiej kategorii poetyki dialogu („поэтика перекличек”). Polega ono na analizie wielowarstwowego dialogu wierszy Brodskiego z tekstami innych poetów – poprzedników, współczesnych i następców. Stiepanow podkreśla, że dialog ten u Brodskiego często odbywa się na poziomie formy, rytmu czy struktury stroficznej, co jest bardziej subtelnym i ukrytym nawiązaniem, niż typowe aluzje i cytaty. Pozwala to spojrzeć na twórczość Brodskiego jako przestrzeń dialogu z przeszłością. Stiepanow nie sprowadza jednak poezji Brodskiego do prostych nawiązań, a podkreśla ich złożoność oraz wielowarstwowość. Jego poezja jest świadectwem aktywnej i kreatywnej recepcji tradycji literackiej, którą przekształcał i rozwijał w nowych kontekstach.

Metodologiczną bazę stanowią dla autora – poza fundamentalnymi pracami Michaiła Bachtina na temat teorii dialogiczności – opracowania z zakresu wersyfikacji (Michaiła Gasparowa, S. Bobrowa i in.) i semiotyki (Jurija Łotmana). Połączenie różnych metod badawczych świadczy o interdyscyplinarnym charakterze badań, co niewątpliwie wyróżnia monografię Stiepanowa na tle innych opracowań dotyczących twórczości Brodskiego.

Publikacja *Co słyszy poeta?..* składa się z czterech rozdziałów zasadniczych, zakończenia, bibliografii, indeksu utworów Brodskiego i nazwisk. W rozdziale pierwszym

² Ibidem, s. 104.

³ Tłumaczenie tytułu i rozdziałów monografii – moje E. S.

– *Brodski i poprzednicy (Бродский и предшественники)* – Stiepanow analizuje związki intertekstualne poety z klasykami – rosyjskimi (Marina Cwietajewa, Borys Pasternak i in.) i angielskimi (Robert Southey). Rozdział drugi, zatytułowany *Pośród współczesnych (Среди современников)*, poświęcony został oddziaływaniom Brodskiego na poezję współczesnych mu poetów (m. in. Sergieja Czudakowa, Olega Ochapkina, Jewgenija Rejna). Kolejny rozdział – „*Poeta dla naszych czasów*” („*Поэт для нашего времени*”) – traktuje o wpływie twórczości Brodskiego na współczesną poezję. W ostatnim rozdziale – *Pamięć formy (Память формы)* autor zaprezentował teoretyczne rozważania nad rytmem i strukturą jako nośnikami pamięci literackiej. Przyjrzyjmy się bliżej zawartości poszczególnych rozdziałów.

Dialog z poprzednikami: rytm i tradycja

Rozdział pierwszy, jak już wspomniano, prezentuje wyniki badań autora na temat dialogu Brodskiego z klasykami literatury, którzy wywarli wpływ na jego twórczość. Otwiera go podrozdział pt. „*Пауку*” *P. Саути* i „*Муха*” *И. Бродского: о механизмах творческой памяти*. W nim Stiepanow kontynuuje i rozwija swoje rozważania na temat pewnego modelu stroficznego (strofa saficka) Brodskiego zaprezentowane we wcześniejszym artykule *Об одной строфической модели у И. Бродского: „Муха”*⁴. Tym razem uzupełnia je o wpływ angielskiego „poety jezior” Roberta Southeya.

Autor porównuje wiersz Brodskiego *Муха* z utworem *To a Spider* Roberta Southeya, wskazując zarówno na podobieństwa formalne, jak i semantyczne. Wiersze analizowane są na kilku płaszczyznach: graficznej (oba prezentują typ tzw. *carmen figuratum*⁵), rytmicznej, intertekstualnej, semantycznej (obraz muchy jako symbolu egzystencji) oraz kulturowej (rozwój obrazów muchy i pająka i ich produktywność w literaturze rosyjskiej i angielskiej). Stiepanow pokazuje mechanizmy świadomych i nieświadomych nawiązań Brodskiego do angielskiej tradycji literackiej. W zakończeniu autor konkluduje, że wiersz Southeya o pająku można rozpatrywać jako literacki prototyp *Muchy* Brodskiego. Zdaniem autora, mamy tu do czynienia z interesującym przykładem nieświadomego zapożyczenia – por: „бессознательного действия творческой памяти, художественного ‘заражения’ [...]” (s. 31) – by posłużyć się określeniem Wiktora Żyrmuńskiego⁶.

⁴ Por.: А. Г. Степанов, *Об одной строфической модели у И. Бродского: „Муха”*, [w:] *Литературный текст: проблемы и методы исследования*, Тверь 1999, вып. 5, s. 153–163.

⁵ Zob. również interesujący artykuł Stiepanowa na temat wierszy figuralnych/obrazkowych w poezji J. Brodskiego: А. Г. Степанов, *Типология фигурных стихов и поэтика Бродского*, [w:] *Поэтика Иосифа Бродского: сборник научных трудов*, red. В. П. Палухина, И. В. Фоменко, А. Г. Степанов, Тверь 2003, s. 242–341.

⁶ Zob.: В. М. Жирмунский, *Анна Ахматова и Александр Блок*, [w:] jegoż, *Теория литературы. Поэтика, Стилистика*, Ленинград: Издательство „Наука” 1977, s. 339.

Podobny mechanizm pamięci twórczej analizuje Stiepanow w drugim podrozdziale – *Две „Горы”: И. Бродский и М. Цветаева*. Zaprezentowano w nim materiał na temat wpływu poetki na twórczość Brodskiego. W centrum zainteresowania autora znalazła się analiza porównawcza poematu Cwietajewej *Поэма Горы* (1924; 1939) i większego utworu wierszowanego poety *В зорах* (1984). Stiepanow dogłębnie analizuje różne poziomy tekstów – wskazuje na podobieństwa w zakresie tematyki, sytuacji lirycznej, bohaterów lirycznych, motywów, emocjonalności wypowiedzi. Szczególną uwagę poświęca stronie formalnej i akcentuje różnice w zakresie objętości utworów, segmentacji, metrum (poemat Cwietajewej jest heterometryczny, liryk Brodskiego – izometryczny). W zakresie kształtu metrycznego Brodski, zdaniem Stiepanowa, wzorował się na utworze angielskiego poety Wystana Hugh Audena poświęconego śmierci irlandzkiego poety i dramaturga Williama Butera Yeats’a, oswajając w ten sposób jego potencjał semantyczny (s. 36). Również kluczowy obraz góry wyróżnia się inną semantyką w analizowanych utworach. Pomimo wskazanych różnic Stiepanow podkreśla podobne mechanizmy kreowania semantyki obrazów, a mianowicie doprecyzowanie, charakterystyczne dla dojrzałej twórczości poetki (s. 38). Zdaniem badacza, Brodski podejmuje dialog z Cwietajewą, reinterpreterując jej symbolikę w sposób bardziej pragmatyczny; pokazuje, jak poeta przełamuje patos typowy dla Cwietajewej (góra u niej jest symbolem duchowego wysiłku, dążeniem do niemożliwego do osiągnięcia ideału), zastępując go refleksją nad codziennością (s. 40).

W kolejnej części – *Духи в облаках: об одной ритмической перекличке между И. Бродским и Б. Пастернаком* – Stiepanow analizuje związki rytmiczne i tematyczne między poezją Brodskiego a twórczością Borysa Pasternaka. Przedmiotem szczegółowej analizy jest wiersz poety *Облака* (1989) i fragment (chór duchów) dramatu Goethego *Faust* w tłumaczeniu Borysa Pasternaka⁷, w której wykazano podobieństwa w odniesieniu do wzorca metrycznego (dwustopowiec daktyliczny, choć u Brodskiego z odstępami od kanonicznego wzorca), rymów, intonacji, warstwy formalnej (wyliczenia, elipsy), jak również semantycznej (oddzielne leksemy i obrazy, np. obraz chmur, mgły). Warte odnotowania są również interesujące końcowe konstatacje na temat produktywności dwustopowca daktylicznego w literaturze rosyjskiej, plasujące oba utwory w określonej tradycji poetyckiej.

Rozdział pierwszy kończy podrozdział poświęcony refleksjom autora na temat wiersza *В альбом Натальи Скавронской (О двух возможных претекстах „В альбом Натальи Скавронской”, 1967)* i jego możliwych źródłach inspiracji. Podobnie jak w poprzednich przypadkach utwór rozpatrywany jest z uwzględnieniem szerokiego kontekstu poezji rosyjskiej. W toku analizy Stiepanow wykazuje

⁷ *Faust* w tłumaczeniu B. Pasternaka na j. rosyjski ukazał się w 1953 r. Zob.: И. В. Гете, *Фауст*, Москва: Гослитиздат 1953.

następujące źródła: *Стихи в честь Натальи* (1939) Pawła Wasiljewa i poezję Borysa Pasternaka⁸ (widoczne są zwłaszcza odwołania do wierszy *Сестра моя – жизнь* oraz *Темы и вариации*). O ile wiersz Wasiljewa okazał wpływ na kształt stroficzny (seksystyna) analizowanego liryku Brodskiego, to nawiązania do Pasternaka ewokowane są na poziomie obrazów, motywów i emocjonalnego typu wypowiedzi. Zdaniem Stiepanowa, *В альбом Натальи Скавронской* prezentuje przykład nieświadomego zapożyczenia w zakresie strofiki. Brodski odtworzył dany model, zamieniając rymy żeńskie na męskie (i odwrotnie), a także styl wypowiedzi (burzliwe wyznanie miłosne zastąpił elegijnym pożegnaniem z daczą – miejscem pamięci kulturowej). W ten sposób indywidualny styl poetycki Brodskiego znalazł odzwierciedlenie w „cudzej” formie i „cudzych: obrazach (s. 61).

Wpływ na współczesnych: dialog formy i poetyki

W rozdziale drugim zaprezentowano rozważania na temat dialogu Brodskiego ze współczesnymi mu poetami. Autor bada różnorodne jego formy – od bezpośrednich aluzji i dedykacji, po subtelne nawiązania rytmiczne i tematyczne. Składa się on z pięciu podrozdziałów, poświęconych analizie porównawczej wybranych utworów Brodskiego, które rezonują z wierszami jego poetów-rówieśników. W pierwszym z nich (*„Черный блин патефона” / „Граммофон за стеной”: С. Чудаков и И. Бродский*) Stiepanow bada związki międzytekstowe między wierszem *Строфы* („На прощанье – ни звука...”) Brodskiego (1968) i utworami Siergieja Czudakowa *„Отцвели георгины...”* (1956) i *„Я тебя не ревную...”* (lata 60.). Podobieństwa między pierwszym wierszem Czudakowa są bardziej eksplicytne. Zwraca uwagę zbieżność w zakresie metrum (dwustopowiec anapestyczny), rodzaju rymów, tematyki (rozłąka ukochanych), oddzielnych obrazów i motywów (śpiewu, ciszy, czerni, gramofonu). Pomimo wskazanych podobieństw i paraleli autor odnotowuje różnice w realizacji tematyki i oddzielnych obrazów. O ile w wierszu Czudakowa przeżycia podmiotu lirycznego motywowane są zmianą pór roku i niestałością ukochanej, to u Brodskiego rozłąka ma charakter uniwersalny, egzystencjalny. Niemożność ponownego spotkania podkreśla również poczucie winy podmiotu lirycznego. Związki intertekstualne z drugim wierszem Czudakowa widoczne są na płaszczyźnie formalnej.

W drugim podrozdziale (*„Поэма осени” Р. Дарио в переводе Г. Шмакова и „Пьянца Маттеи” И. Бродского: проблема влияния*) Stiepanow bada wpływ utworu nikaraguańskiego pisarza, ojca modernizmu w literaturze iberoamerykańskiej

⁸ W latach 60., jak słusznie konstatuje Stiepanow, wyszły trzy zbiorki Pasternaka, które niewątpliwie wpłynęły na Brodskiego (s. 54).

Rubéna Dario w przekładzie Gennadija Szmakowa na wiersz Brodskiego *Пьяцца Маттеу* (1981). Oba utwory zbliża, zdaniem badacza, wzorzec rytmiczny (czterostopowiec jambiczny), podobne motywy, atmosfera radości życia z elementami hedonizmu, mitologiczna semantyka obrazów (s. 87).

Pozostałe podrozdziały traktują o interakcji między poetami z petersburskiego (leningradzkiego) kręgu literackiego, z którego pochodził Brodski. Tak, w końcu lat 60. i początku 70. pod silnym wpływem wielkiego poety znajdował się Oleg Ochapkin. Jak zauważa autor, łączyły ich nie tylko więzy przyjaźni, ale i relacje uczeń – nauczyciel. Starszy o cztery lata Brodski był dla Ochapkina guru w dziedzinie poezji, nie dziwią więc liczne nawiązania i zapożyczenia formalno-semantyczne z jego utworów w wierszach Ochapkina. Dogłębnie analizuje je Stiepanow w podrozdziale zatytułowanym *Стихотворения О. Охупкина и И. Бродского конца 1960-х: поэтика взаимодействия*.

Nie mniejszy wpływ okazała poezja Brodskiego na twórczość innego poety leningradzkiego – Gennadija Grigorjewa, mimo jawnej niesympatii ostatniego do laureata Literackiej Nagrody Nobla. W podrozdziale *О перекличках у ленинградских поэтов 1970-х: Г. Григорьев и И. Бродский* analizie poddane zostały trzy wiersze Grigorjewa, które nawiązują zarówno pod względem metrycznym (pięciostopowiec jambiczny), jak i semantycznym (obraz Petersburga jako znaczącej przestrzeni kulturowej) do trzech tekstów poetyckich Brodskiego z lat 60. Szczegółowa analiza związków międzytekstowych wzbogacona została o kontekst biograficzny, który rzuca nowe światło na ich interpretację.

Rozdział drugi zamykają przemyślenia Stiepanowa na temat dialogu poetyckiego Brodskiego i Jewgenija Rejna („*Мой лучший адресат...*” *Из поэтического диалога Е. Рейна с И. Бродским*). Jako materiał analityczny posłużyły dwa wiersze Rejna *Эпитафия-2* (1994) i *Ночь на Сан-Марко* (2011). Pierwszy z nich wykazuje związki z utworem Brodskiego *На смерть друга* („*Имяреку тебе...*”, 1973) poświęconym (rzekomej, jak się później okazało) śmierci Sergieja Czudakowa. Widoczne są w tytule, metrum, jawnych cytatach. Drugi – *Ночь на Сан-Марко* – z gatunku *in memoriam* dedykowany jest Brodskiemu, pochowanemu w Wenecji na cmentarzu na wyspie San Michele. Budową metryczną i pewnymi zbieżnościami na poziomie leksyki nawiązuje on do ody-epitafium Brodskiego *На смерть Жукова* (1994).

Recepcja Brodskiego we współczesnej poezji

W rozdziale trzecim autor bada wpływ twórczości Brodskiego na młodsze pokolenie poetów końca XX i początku XXI wieku – tych bardziej i mniej profesjonalnych. Spośród profesjonalnych i bardziej znanych autor wybrał Dmitrija Bykowa

(ur. 1967) – poeetę, pisarza, publicystę, historyka i krytyka literackiego. W podrozdziale *О генетических связях между „Черной речкой” Д. Быкова и „Полднем в комнате” И. Бродского*, otwierającym tę część monografii, Stiepanow analizuje wpływ wiersza Brodskiego *Полдень в комнате* (1974–75) na dwa utwory Bykowa *Черная речка* i *Военный переворот (тринадцать)* (1993–95). Świadome i zamierzone nawiązania do pre-tekstu widoczne są w drugim wierszu (motto w postaci cytatu z utworu Brodskiego ze wskazaniem nazwiska, cytaty, metrum – poczwórny i potrójny dolnik)⁹. Implicytne – w pierwszym. I te bardziej interesują Stiepanowa. Badacz odnajduje je w warstwie formalnej obu utworów. O ile nie są one związane tematycznie, to podobieństwo formalne (rytm, metrum) wpływa na zbieżność ich poetyk. W poemacie Bykowa, podobnie jak u Brodskiego, mamy do czynienia z planem retrospekcji, który związany jest z topografią Petersburga. Oba utwory zbliża również organizacja trzyczęściowej płaszczyzny czasowej, a także reminiscencje z innych wierszy Brodskiego.

Niezwykle interesujące – z teoretycznego i praktycznego punktu widzenia – są rozważania Stiepanowa na temat przerzutni – ulubionego rozwiązania poetyckiego poety rosyjskiego i jego wpływu na poezję XXI wieku zawarte w podrozdziale drugim pt. *Enjambement И. Бродского в поэзии начала XXI века*. Wynika z nich, że Brodski był nie tylko mistrzem słowa, ale również formalnym innowatorem, który wpłynął na kształt współczesnej poezji. *Enjambement* w jego twórczości wykracza poza technikę formalną i staje się integralnym elementem refleksji filozoficznej. Na licznych przykładach z twórczości bardziej (Timur Kibirow, Aleksiej Purin, Oleg Czuchoncow) i mniej znanych, debiutujących poetów Stiepanow dowodzi, że wpływ Brodskiego jest widoczny w poezji XXI wieku, a jego dziedzictwo nadal inspiruje poetów do twórczych eksperymentów i eksploatacji nowych wymiarów ekspresji literackiej.

W kolejnym podrozdziale (*Страсть влияния: о стихах из книги А. Драгунова „Monologica”, 2002*) autor bardziej szczegółowo ilustruje wpływ „cudzej” poetyki i formy w wierszach poety-amatora Andrieja Dragunowa, opisując mechanizmy ich przyswajania i osvajania. Zdaniem Stiepanowa, stały się one jedynym i uniwersalnym sposobem poetyckiej wypowiedzi Dragunowa, zachowującymi cechy wzorca estetycznego i szablonu stylistycznego.

Na zakończenie rozdziału (*О подражаниях двум императивным стихотворениям Бродского*) Stiepanow prezentuje przykłady imitacji i reinterpretacji wierszy Brodskiego o charakterze imperatywnym. Jednym z nich jest utwór „Не выходит из комнаты...” (1970), który okazał się niezwykle produktywny

⁹ Warto zaznaczyć, że z czasem Bykow usunął wszelkie elementy wskazujące na literacki i metryczny prototyp jego wiersza. W wydaniu swoich utworów 2012 r. poeta zrezygnował z motta i zmienił kształt graficzny wiersza. Miało to związek, jak zaznacza Stiepanow, ze zmianą stosunku do poety-poprzednika (s. 134–135).

w przestrzeni kultury masowej w Rosji w 2020 roku w czasie pandemii koronawirusa, podczas kwarantanny i izolacji. Zarówno incipit wiersza, jak i finałowy leksem „wirus” („вирус”) wyzwołyły falę naśladowań wśród amatorów i wierszokle-tów, którzy zamieszcza-li swe próby poetyckie na portalu literackim Стихи.ру. Autorzy tych mniej lub bardziej udolnych wierszy próbowali z większym lub mniejszym powodzeniem imitować również warstwę formalną tekstu źródłowego. Takie teksty Stiepanow nazywa wtórnymi, okolicznościowymi, które nie dialogują z pierwowzorem. Inny rodzaj – twórczego dialogu z poprzednikiem prezentuje wiersz moskiewskiej poetki Marii Watutinej (ur. 1968) „С чужими не разговаривай...” (2016), który rezonuje z innym utworem Brodskiego o intonacji imperatywnej *Назидание* (1987) na różnych płaszczyznach – rytmicznej, gramatycznej, idei i obrazów.

Pamięć formy: rytm jako nośnik tradycji literackiej

Czwarty rozdział książki, jak podkreśla autor, ma charakter uogólniający i zawiera materiał poświęcony semantyce form wierszowych. Stiepanow koncentruje się na szczegółowej analizie rytmicznych i stroficznych struktur w poezji Josifa Brodskiego oraz ich powiązań intertekstualnych z twórczością innych rosyjskich i zagranicznych poetów. Stiepanow bada nie tylko techniczne aspekty rytmiki, ale również to, jak te struktury funkcjonują jako nośniki pamięci kulturowej i literackiej.

Rozdział składa się z czterech podrozdziałów, które omawiają różne aspekty modeli stroficznych i ich semantykę oraz znaczenie w tradycji poetyckiej. Tak, w pierwszym (*Об одной ритмической структуре: И. Бродский, Л. Костюков, М. Фрейдкин*) autor śledzi produktywność poczwórnego dolnika o układzie rymów męskich parzystych aabb, w drugim (*„Четверть века, Марина, тому...” Б. Ахмадулиной и „Памяти Геннадия Шмакова” И. Бродского: из истории строфической модели АнЗаБаБ*) – trójstopowca anapestycznego, trzecim (*Строфа памяти и память строфы (ЯбаБаБ)*) – sześciostopowca jambicznego i w ostatnim – dwustopowca jambicznego (*О ритмических контекстах „Испанской танцовщицы”*).

Monografia *Co słyszy poeta?...* stanowi istotny wkład w badania nad twórczością Josifa Brodskiego. Wyróżnia się interdyscyplinarnym podejściem, dogłębną analizą formalną i szerokim spojrzeniem porównawczym. Autor wykazał się niezwykłą starannością, erudycją oraz znakomitą orientacją nie tylko w tajnikach wersologii, ale i historii literatury rosyjskiej i światowej. Skierowana jest raczej do wąskiego kręgu odbiorców – przede wszystkim literaturoznawców i badaczy poetyki, choć niewątpliwie zainteresuje też wszystkich, którzy będą chcieli zgłębić mechanizmy pamięci literackiej i dialogu między tekstami.