

MARTA KACZMARCZYK

*SOJUZ WIELU LUDZIOM ODEBRAŁ PAMIĘĆ I WSPOMNIENIA.*  
POWIEŚĆ ANTERO TANI KAŁYTENKO  
JAKO PRÓBA REKONSTRUKCJI PAMIĘCI  
(WYBRANE ASPEKTY)

**Abstrakt.** Artykuł analizuje sytuację pamięciową Ukraińców w odniesieniu do wydarzeń II wojny światowej na podstawie powieści Tani Kałytenko *Antero*. Brak międzypokoleniowej transmisji pamięci, posługiwanie się strategią milczenia jako sposobu oswojenia doświadczeń traumatycznych powoduje destabilizację i pęknięcia tożsamościowe, odczuwane przez Olenę – reprezentantkę trzeciego pokolenia powojennego. Tę białą plamę w biografii swojej i rodziny stara się rekonstruować bohaterka powieści Kałytenko, wyruszając w podróż do Finlandii w poszukiwaniu śladów swojego pradziadka, który przebywał tam wraz z Armią Czerwoną podczas II wojny światowej. Chęć rekonstrukcji mitu rodzinnego zagraża integralności tożsamości bohaterki powieści, bowiem może skutkować utratą własnej historii i pamięci. Podjęty przez Kałytenko temat z grupy tzw. niewygodnych świadczy o zyskującej coraz szersze uznanie w literaturze ukraińskiej koncepcji pamięci dialogicznej Aleidy Assmann, co zasługuje na uwagę badawczą.

**Słowa kluczowe:** pamięć; tożsamość; rekonstrukcja pamięci; literatura ukraińska; II wojna światowa

*THE SOVIET UNION TOOK AWAY THE MEMORY  
AND MEMORIES OF MANY PEOPLE.*  
TANYA KALYTENKO'S NOVEL *ANTERO*  
AS AN ATTEMPT TO RECONSTRUCT MEMORY (SELECTED ASPECTS)

**Abstract.** The article is an attempt to analyze the memory situation of Ukrainians in relation to the events of World War II based on Tanya Kalytenko's novel *Antero*. The lack of intergenerational transmission of memory, the use of the strategy of silence as a way of taming traumatic experiences is the cause of destabilization and identity rupture felt by Olena, a representative of the third generation.

---

Dr MARTA KACZMARCZYK – Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Wydział Nauk Humanistycznych, Instytut Literaturoznawstwa; adres do korespondencji: Al. Raławickie 14, 20-950 Lublin; e-mail: [marta.kaczmarczyk@kul.pl](mailto:marta.kaczmarczyk@kul.pl); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8840-5509>.

---

Artykuły są objęte licencją Creative Commons Uznanie autorstwa – Użycie niekomercyjne – Bez utworów zależnych 4.0 Międzynarodowe (CC BY-NC-ND 4.0)

---

The protagonist of Kalytenko's novel tries to reconstruct the empty space in her and her family's biography when she sets off on a journey to Finland in search of the traces of her ancestor, where her great-grandfather stayed with the Red Army during World War II. The desire to reconstruct the family myth threatens the integrity of the protagonist's identity, as it may result in the loss of her own history and memory. The topic taken up by Kalytenko testifies to Aleida Assmann's concept of dialogical memory, which is gaining more and more recognition in Ukrainian literature. This fact is worth researching.

**Keywords:** memory; identity; memory reconstruction; Ukrainian literature; World War II

Umieszczone w pierwszej części tytułu niniejszego tekstu zdanie to słowa jednego z bohaterów powieści *Antero* Tani Kałyteko – Fina Otto, który w ten lakoniczny, a zarazem wyczerpujący sposób komentuje sytuację pamięciową obywateli byłego ZSRR. Próbę restytucji małego fragmentu pamięci w jej wymiarze jednostkowym, rodzinnym, aczkolwiek znajdującym przełożenie na wymiar narodowy podejmuje autorka omawianej powieści. Celem artykułu jest analiza powieści w kluczu interdyscyplinarnym, uwzględniającym narzędzia literaturoznawcze, z wykorzystaniem wybranych propozycji badawczych z zakresu teorii pamięci.

Powieść *Antero* ukazała się na ukraińskim rynku czytelniczym w 2020 roku. Jest to debiutancki utwór Kałytenko – pisarki, literaturoznawczyni i krytyczki literackiej. To psychologiczny thriller z elementami sagi rodzinnej, którego bohaterka i zarazem narratorka – Ołena – powoli, ale konsekwentnie, miejscami wręcz sadystycznie w stosunku do siebie grzebie w – jak to określiła Tetjana Petrenko – „zgniłej ranie narodowych [ukraińskich – M.K.] koszmarów”<sup>1</sup>.

Powieść Kałytenko koresponduje z założeniami koncepcji postpamięci Marianne Hirsch<sup>2</sup>, która oznacza pewien typ pamięci indywidualnej, w ramach którego gromadzone są treści zapamiętane i tkwiące w świadomości, nie będące doświadczeniem własnym podmiotu, ale doświadczeniem bliskich. Kałytenko dostrzega, że ukraińskie procesy transformacji kulturowej i tożsamościowej były i są skutecznie blokowane przez rozerwanie międzypokoleniowego dialogu, dlatego też powieść apeluje do koncepcji postpamięci, która umożliwia scalanie więzi międzygeneracyjnych, znosząc tym samym dystans pokoleniowy, pozwalając

---

<sup>1</sup> Tetjana Petrenko, „«Antero»: Cherevyky dlia skhidnoievropeys'koyi Popelyushky”, Chytomo, 15.12.2020, <https://chytomo.com/antero-cherevycky-dlia-skhidnoievropejskoi-popeliushky>. Wszystkie tłumaczenia zawarte w artykule, o ile nie wskazano inaczej, sporządziła autorka artykułu.

<sup>2</sup> Zob. Marianne Hirsch, *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory* (London: Harvard University Press, 1997); Marianne Hirsch, „Pokolenie postpamięci”, tłum. Mateusz Borowski i Małgorzata Sugiera, *Didaskalia: Gazeta Teatralna*, nr 105 (2011): 28–36.

na głębokie i osobiste odniesienie do przeszłości, możliwe dzięki procesom kreacji i wyobrażenia<sup>3</sup>. Jak podkreśla sama pisarka:

[...] мені було важливим питання, чию пам'ять ми пам'ятаємо. Хто нам передав цю пам'ять? А що робити, коли немає пам'яті, як ми це можемо переживати, осмислювати? [...] А чию ж ти пам'ятаєш історію? Що ти несеш, чию історію ти несеш? Із якою метою тобі людина передає цю пам'ять?<sup>4</sup>

W tym też kontekście powieść *Antero* jest kolejną w ukraińskiej najnowszej literaturze próbą zmierzenia się z uwikłaną w tragiczne wydarzenia XX wieku historią rodziny, dołączając tym samym do tej grupy najnowszych ukraińskich tekstów<sup>5</sup>, misją których jest, jak to słusznie zdiagnozowała Agnieszka Matusiak, „wychodzenie z milczenia”<sup>6</sup>.

Milczenie – pisze Antoni Bortnowski – jest największym zagrożeniem dla pamięci<sup>7</sup>. Rozumie to niebezpieczeństwo także Kałytenko, mając na względzie swój stosunek do pamięci oraz chęć podjęcia niewygodnego tematu udziału i działalności Ukraińców w szeregach Armii Czerwonej. W omawianym przypadku mowa jest o froncie północnym i tzw. fińsko-radzieckiej wojnie zimowej z lat 1939–1940:

Тобто оця тема досить-таки незручна, замовчана, і ми не знаємо, як із нею працювати далі. І от я намагалась якось із цією незручністю вжитися і подумати: «А як нам бути з цією сторінкою?»<sup>8</sup>.

<sup>3</sup> Zob. Katarzyna Kaniowska, „Postpamięć”, Centrum Badań Historycznych PAN w Berlinie, <https://cbh.pan.pl/pl/postpamiec>; Katarzyna Kaniowska, „Postpamięć”, w: *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. Magdalena Saryusz-Wolska i Robert Traba, współpraca Joanna Kalicka (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2014), 389–392.

<sup>4</sup> Maryna Khubina, „Po toy bik «smerti avtora»: rozmowa z Taneju Kałytenko”, Kult Krytyky, 1.02.2024, <https://kultkrytyky.com/po-toj-bik-smerti-avtor-rozmova-z-taneyu-kalytenko>. „[...] dla mnie ważne było, czyją pamięć pamiętamy? Kto przekazał nam tę pamięć? A co robić, kiedy nie ma pamięci? Jak to przeżywać, interpretować, oswajać? [...] Czyją historię pamiętasz? Co niesiesz, czyją historię niesiesz? W jakim celu człowiek przekazuje ci tę pamięć?”.

<sup>5</sup> Zob. np. Sofiya Andrukhovych *Amadoka* (Софія Андрухович *Амадока*), Tanya Malarchuk *Zabuttya* (Таня Малярчук *Забуття*), Mariya Matios *Bukova zemliya* (Марія Матіос *Букова земля*), Oksana Lucyshyna *Ivan i Feba* (Оксана Луцишина *Іван і Феба*), Myroslav Layuk *Svit ne stvorenyy* (Мирослав Лаяук *Світ не створений*).

<sup>6</sup> Agnieszka Matusiak, *Wyjść z milczenia. Dekolonialne zmagania kultury i literatury ukraińskiej XXI wieku z traumą posttotalitarną* (Wrocław–Wojnowice: Kolegium Europy Wschodniej, 2018).

<sup>7</sup> Antoni Bortnowski, „«Może Estera» Katji Petrowskiej jako próba przewyciężenia i oswajenia traumatycznej przeszłości”, *Slavica Wratislaviensia*, nr 173 (2021): 159–169.

<sup>8</sup> Khubina, „Po toy bik «smerti avtora». „Czyli ten temat jest dość niewygodny, przemilczany i my nie wiemy, jak z nim dalej pracować. I właśnie ja starałam się jakoś z tą niezręcznością zmierzyć i odpowiedzieć na pytanie: «Jak mamy sobie z tym problemem radzić?»”.

Główna bohaterka powieści, Ołena<sup>9</sup>, wyrusza do Finlandii oficjalnie w ramach grantu naukowego, celem którego jest badanie pamięci (motyw zapominania i przypominania w kulturze masowej). Faktycznie dziewczyna wyrusza w podróż w głąb siebie w poszukiwaniu prawdy o sobie i swojej rodzinie. Zaproponowana przez pisarkę opowieść o tej jednostkowej drodze do prawdy intertekstualnie nawiązuje do fińskiej mitologii i poezji ludowej, z której pochodzi obraz olbrzyma Antero, wykorzystany przez Kałytenko już na poziomie tytułu powieści. Chociaż w tekście utworu nie ma miejsca przytaczającego tę mitologiczną narrację, to jej znajomość umożliwia odczytanie zmagania protagonistki powieści w kluczu krytyki mitologicznej<sup>10</sup>. Antero według fińskich wierzeń ludowych to zakopany pod ziemią, śpiący olbrzym-mędrzec, posiadający rozległą wiedzę, zdobycie której nie było zadaniem prostym, bo należało wybudzić olbrzyma ze snu. Obraz symbolizuje zatem nie tylko potęgę wiedzy, lecz także znaczenie jej poszukiwania, ponadto określa, jak daleko można się posunąć, by dotrzeć do wiedzy, oraz jak głęboko należy jej poszukiwać (położenie olbrzyma pod ziemią ma sens metaforyczny, jak również dosłowny – wzywa do szczegółowych poszukiwań zarówno fizycznych, jak i duchowych śladów poprzednich pokoleń). Zatem wprowadzony przez pisarkę obraz mitologiczny oraz związana z nim narracja podkreślają złożoność procesu restytucji pamięci, jednocześnie potrzebę podejmowania tych działań w celu konstruowania i wzmacniania tożsamości jednostki.

Bohaterka powieści *Antero* stara się poznać prawdę o fragmencie biografii swojego pradziadka – ukraińskiego chłopca, który w młodości wraz z Armią Czerwoną był wysłany przez władze sowieckie na front fińsko-radzieckiej wojny zimowej. Warto dodać, że jeden z wariantów odczytania obrazu olbrzyma Antero to postrzeganie go jako postaci symbolizującej związek człowieka z ziemią, jej siłą i płodnością. Może być ukazywany jako figura bliska codziennym pracom i rytuałom ludzkim związanym z uprawą ziemi, zbieraniem plonów. W tym kontekście symboliczne imię Antero apeluje do postaci pradziadka bohaterki

---

<sup>9</sup> Czy Leena – bo tego, brzmiącego miejscowo, wariantu swojego imienia używa w Helsinkach, po, jak to określiła, przekroczeniu linii Mannerheima: „Мене звали Олена. Але тут називаюся Лееною. Я позичила це ім'я так само легко й зухвало, як і перетнула лінію Маннергейма. Як приїхала сюди не так за покликом Фінської Національної Агенції з Освіти, як за потребою крові й землі”, Tanya Kalytenko, *Antero* (Kyiv: Tempora, 2020), 22.

<sup>10</sup> Mam tu na myśli np. koncepcję tzw. monomitu zaproponowaną przez Josepha Campbella (zob. *Bohater o tysiącu twarzy*, tłum. Andrzej Jankowski (Poznań: Zys i S-ka, 1997)), według której istnieje uniwersalny wzorzec narracyjny określany jako „podróż bohatera”, który realizuje się w mitach, baśniach czy literaturze w różnych odsłonach. W omawianym kontekście znajduje to swoje odzwierciedlenie w zastosowanej przez Kałytenko narracji podróży.

powieści, który zajmował się uprawą ziemi. Mężczyzna nie wrócił do domu od razu po zakończonym konflikcie zbrojnym z Finlandią. Rodzina przypuszczała, że zginął. Gdy po kilku latach powrócił, przywiózł ze sobą łyżkę, gruzlicę, ale żadnej historii, i do końca życia unikał rozmów na ten temat:

Чесно кажучи, я взагалі нічого не знаю – він нікому нічого не розповідав. Друга світова закінчилась, а він усе не повертався, тож усі думали, що прадід загинув, але через два роки чи п'ять він прийшов додому. Виявилось, що його кинули у Фінляндію, а потім – у Японію. Привіз із собою ложку й туберкульоз. Оце і все, що я знаю<sup>11</sup>.

Bohaterkę powieści Tani Kalytenko dręczą wątpliwości trudne do zweryfikowania wobec braku świadków minionych wydarzeń, które stanowią, jak zauważa Matusiak, „traumatyczne dziedzictwo wszystkich mieszkańców Europy Środkowo-Wschodniej, wobec którego trudno odpowiedzieć na pytanie: kto katem był, a kto ofiarą?”<sup>12</sup>. Przekazana trauma niewiedzy o tym wybranym okresie życia jednego z jej protoplastów urasta do rozmiaru dotkliwej rany<sup>13</sup>, powodującej pęknięcie tożsamościowe. Ołena czuje, że wydarzyło się coś złego, co ukryte zostało pod strategią milczenia:

Він був звичайним селянином, фермером. Принаймні таким він був для моїх родичів. Яким він був для фінів – важко сказати. То була війна, і він прибув сюди не орати й не сіяти. І попри те що я знаю, що він був добрим чоловіком – моя матір вдалася в нього, – але ж війна змінює. До того ж, він не просто так мовчав про цей свій... досвід. Не просто так я нічого не знаю<sup>14</sup>.

Wykorzystana w powieści narracja koresponduje z – jak to określał Pierre Nora – trzecim typem dekolonizacji, a mianowicie z dekolonizacją ideologiczną, która wobec upadku XX-wiecznych reżimów totalitarnych stworzyła wyzwolonym narodom możliwość konfrontacji ze swoją pamięcią, którą te systemy

<sup>11</sup> Kalytenko, *Antero*, 140. „Szczерze mówiąc, nie wiem niczego, bo on nikomu niczego nie opowiadał. II wojna światowa skończyła się, a on ciągle nie wracał, dlatego wszyscy myśleli, że pradziadek zginął. A dwa czy pięć lat później wrócił do domu. Okazało się, że rzucili go do Finlandii, a potem do Japonii. Przywiózł ze sobą łyżkę i gruzlicę. To wszystko, co wiem”.

<sup>12</sup> Matusiak, *Wyjść z milczenia*, 203.

<sup>13</sup> Zob. Mark Seltzer, „Kultura rany”, tłum. Agnieszka Rejnak-Majewska, w: *Antologia studiów nad traumą*, red. Tomasz Łysak (Kraków: Universitas, 2015), 315.

<sup>14</sup> Kalytenko, *Antero*, 141. „On był zwykłym chłopem ze wsi, rolnikiem. Przynajmniej takim był dla moich krewnych. Jaki był dla Finów? – trudno powiedzieć. To była wojna i on przybył tu nie po to, by orać i siał. I mimo to, że wiem, że był dobrym człowiekiem – moja matka wdała się w niego, to wojna jednak zmienia ludzi. Poza tym, nie bez powodu milczał o tym swoim doświadczeniu. Ja nie bez powodu nic o tym nie wiem”.

konsekwentnie odbierały<sup>15</sup>. O niezwyklej wadze tego procesu wspomina jeden z bohaterów powieści *Antero* – Fin Otto:

[...] ти маєш вивчити саме те, що є частиною тебе, що тебе зачіпає персонально, що тобі личить, болить і горить. А по-друге, для українців ця тема, здається, є страшно актуально. Та й не лише для українців. Ну, знаєш, розпад СРСР, відмирання імперій, постколоніальність, пошуки ідентичності, спрага кока-коли й таке інше. Союз же багато в кого відібрав пам'ять і спогади<sup>16</sup>.

Bezpośrednim impulsem, uruchamiającym potrzebę poznania prawdy o swoim praprzodku, jest, z jednej strony, śmierć dziadka, z drugiej – śmierć drzewa życia, tzn. zasadzonej przez dziadka jabłoni, którą podarował wnuczce na własność. Doświadczenie podwójnej utraty sprawia, że załamuje się dotychczasowy świat Ołeny. To fundujące zdarzenie ma charakter symboliczny. Z powodu śmierci dziadka pojawia się międzypokoleniowa przerwa, wypada ogniwo, które było gwarantem powtarzalności i bezpieczeństwa, a jednocześnie chroniło przed traumatyczną przeszłością. Śmierć drzewa – jabłoni w sposób symboliczny wygania bohaterkę z raju dzieciństwa, bezpowrotnie zamykając ten etap beztroskiego i szczęśliwego życia, rzucając wyzwanie przeszłości i – co za tym idzie – determinowanej przez nią przyszłości. Dziadek był tym ogniwem, które zamykało dostęp do przeszłości o przodku. Jego odejście sprawiło, że otworzyły się wrota przeszłości i zasłyszane w dzieciństwie skrawki rodzinnych historii zaczęły natarczywie domagać się uwagi i prawdy. Śmierć drzewa definitywnie ukazała brak zakorzenienia protagonistki, brak pamięciowej ciągłości, zachwianie tożsamości: „Це вони. Вони спіяли моє світове дерево. Вони зруйнували мій axis mundi. Вони позбавили мене моєї вісі світу”<sup>17</sup>. To wydarzenie ma wartość symboliczną. Drzewo symbolizuje oś świata<sup>18</sup>, na której następuje zatrzymanie czasu, przez co możliwy jest kontakt tak z przeszłością, jak i z przyszłością. Dochodzi tu do nałożenia się dwóch kontekstów: biblijnego, który jest zasygnalizowany przez obecność jabłoni – rajskiego drzewa oraz mitologicznego – zgodnie z fińskimi wierzeniami nieodłącznym atrybutem

<sup>15</sup> Pierre Nora, „Czas pamięci”, tłum. Wiktor Dłuski, *Res Publica Nowa*, nr 7 (2001): 37.

<sup>16</sup> Kalytenko, *Antero*, 27. „[...] musisz odkryć właśnie to, co jest częścią ciebie, co dotyka cię bezpośrednio, co ci pasuje, boli i uwiera. Po drugie, ten problem wydaje się bardzo aktualny dla Ukraińców. Zresztą, nie tylko dla nich. Sama wiesz, rozpad ZSRR, upadek imperium, postkolonialność, poszukiwanie tożsamości, pragnienie coca-coli i takie tam. Sojuz wielu ludziom odebrał pamięć i wspomnienia”.

<sup>17</sup> Kalytenko, *Antero*, 35. „To oni. Oni ścięli moje drzewo świata. Oni zrujnowali mój axis mundi. Oni pozbawili mnie mojej osi świata”.

<sup>18</sup> Władysław Kopaliński, *Słownik symboli* (Warszawa: Wiedza Powszechna, 1990), 64–65.

wspominanego wyżej obrazu Antero są drzewa, którymi porośnięte było ciało olbrzyma, podkreślając jego jedność z ziemią.

Skonstruowana przez Kałytenko narracja przedstawia próbę obcowania z niewiedzą o przeszłości. Narratorka-bohaterka doświadcza długotrwałego i obciążającego emocjonalnie procesu sprzeciwu wobec niepamięci. W tym sensie powieść Kałytenko plasuje się wśród tych współczesnych tekstów, o których Birgit Neumann pisała:

Liczne, przede wszystkim współczesne, teksty ukazują, jak jednostki i grupy próbują poprzez autorefleksyjne akty pamięci znaleźć gwarantujące im ciągłość odniesienie do przeszłości, uwidaczniając przy tym nie tylko stabilizujący tożsamość potencjał pamięci, lecz także jej potencjał destabilizacyjny<sup>19</sup>.

Ten destabilizacyjny potencjał pamięci, a dokładniej braku jej fragmentu, sprawia, że tożsamość jest narażona na destrukcyjny wpływ obcych historii. Ołena odczytuje ten stan jako zagrożenie:

Але що далі я занурююсь у цю тему, то більше здається, що гублюсь у непоборному огромі спогадів. Я буквально починаю захилятися чужими голосами й думками. Мені здається, що ... чужа пам'ять – жорстока і бездушна. Вона душить тебе відразу, коли чує твою слабину, а коли відчуває силу – стає особливо небезпечною. Щойно чужа пам'ять побачить твої намагання вхопити її за деталі – вона плутає іконки застосунків твого смартфона, б'є в очі піском, затуманює все навколо. І щойно здається, що вдача на твоєму боці, як ти побачиш, що тримаєш у долонях бите скло замість діамантів, яке вже встигло позалазити під шкіру. І ті спогади, які тобі вдалося вловити, насправді ніколи не були пов'язаними з жодною людиною на цій землі<sup>20</sup>.

Autorefleksyjne akty pamięci oraz wizje, których doświadcza i którym się poddaje Ołena, przemierzając wzdłuż i szerz Helsinki, sprawiają, że bohaterka zaczyna odczuwać strach przed niewiedzą: „Я боюся, що мене поглине те, чого ніколи не було. Тож я намагаюся підходити до цього питання з холодним

<sup>19</sup> Birgit Neumann, *Literatura, pamięć, tożsamość*, tłum. Artur Pelka, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. Magdalena Saryusz-Wolska (Kraków: Universitas, 2009), 269.

<sup>20</sup> Kałytenko, *Antero*, 27. „Ale im bardziej zagłębiał się w tym temacie, to wydaje mu się, że gubi się w nieprzebranym ogromie wspomnień. Zaczyna dosłownie zachłystywać się cudzymi głosami i myślami. Wydaje mu się, że cudza pamięć jest okrutna i bezдушna. Cudza pamięć dusi cię, gdy tylko poczuje twoją słabość, a gdy czuje siłę – staje się szczególnie niebezpieczna. Gdy tylko cudza pamięć spostrzeże, że starasz się ją schwycić, miesza ikonki aplikacji w twoim smartfonie, sypie piaskiem w oczy, rozmywa wszystko dookoła. A gdy wydaje ci się, że wygrasz, zauważasz, że zamiast diamentów trzymasz w dłoni odłamki szkła, które zdążyły powbić ci się w skórę. A te wspomnienia, które udało ci się złowić, tak naprawdę nie należały do nikogo na tej ziemi”.

позумом і без серця”<sup>21</sup>. Protagonistka jest zniewolona przez niepamięć, a chęć poznania prawdy determinuje wciąż pojawiające się w jej głowie domysły, od których nie jest w stanie się uwolnić:

Воно саме домислюється, я буквально відчуваю, як земля вібрує і двигонить під моїми ногами. Я немов читаю таємні послання, які він лишив. Я немов бачу його тінь то за одним, то за наступним рогом. І мені не під силу це спинити, я не контролюю це. Це контролює мене і водночас воно існує поза мною. Воно було тут до мене. Воно буде тут, коли я поїду. Воно існуватиме тут, коли я помру. Воно зустріне моїх онуків і онуків моїх онуків. Воно житиме десь під дубовим гіллям і навіть не чекатиме – бо в нього тут своя історія і без мене<sup>22</sup>.

Nawiązując do ukutej przez Norę koncepcji miejsc pamięci<sup>23</sup>, Kalytenko umieszcza swoją bohaterkę w przestrzeni miejskiej. Ołena odwiedza realne miejsca w Helsinkach, eksploruje przestrzeń w poszukiwaniu jakichkolwiek śladów swojego przodka, penetruje bibliotekę w nadziei, że w palimpsestowej tkance miejskiej trafi na jakiś ślad, czy jakąś informację. Podczas tych poszukiwań, przemieszczając się współczesnymi ulicami stolicy Finlandii stara się wskrzesić te same doświadczenia, które mogły być udziałem jej pradziadka. Pisarka wprawia protagonistkę w ciągły ruch, podczas którego różne zmysły mają zarejestrować jakiekolwiek ślady fińskiej przeszłości przodka. Warto zauważyć, że wprowadzony do powieści obraz ciągłego ruchu, wędrówki bohaterki apeluje do mitologicznych, a także bajkowych schematów narracji, w ramach których bohater, aby dotrzeć do celu, musi pokonać długą drogę oraz wiele przeciwności/przygód.

Miejsce wywołującym szczególnie silne emocje bohaterki powieści nieprzypadkowo jest pomnik Carla Mannerheima. Konfrontacja z nim, a dokładniej przekraczanie nieistniejącej już fizycznie, ale upamiętnionej linii Mannerheima, której przełamanie było jednym z zadań Armii Czerwonej, wywołuje strach i wciąż przypomina o winie:

---

<sup>21</sup> Kalytenko, *Antero*, 27. „Boję się, że pochłonie mnie to, czego nigdy nie było. Dlatego staram się ostrożnie podchodzić do tego tematu, na chłodno, bez emocji”.

<sup>22</sup> Kalytenko, *Antero*, 141. „To się samo domyśla. Ja dosłownie czuję, jak ziemia wibruje pod moimi nogami. Jakbym czytała tajemne przekazy, które on zostawił. Ja niemalże widzę jego cień to za jednym, to za innym rogiem. Nie mam siły, by to zatrzymać. Nie kontroluję tego. To kontroluje mnie i jednocześnie istnieje poza mną. To było tu przede mną. To będzie tu, kiedy już wyjadę. To będzie istnieć tu, kiedy umrę. To zaczeka na moje wnuki i prawnuki. To będzie tkwić gdzieś pod dębem i nie będzie na mnie czekać, bo ma swoją historię, beze mnie”.

<sup>23</sup> Andrzej Szpociński, „Miejsca pamięci (lieux de mémoire)”, *Teksty Drugie*, nr 4 (2008): 12.



Часом я вагаюся, чи маю право його перетинати, чи зможе моя нога зробити рішучий крок цього разу, чи зможу я повернутися назад, чи пропустить мене, саме мене, ця межа. Раптом одного дня Карл Густав Маннергейм відпустить вузду, здійме праву руку і вкаже своїм перстом на мене? Раптом обернеться лицем до мого лица, і наші погляди зіткнуться, і тоді всі зрозуміють, хто я така і що мені тут не місце. «Повертайся у свою Україну!» – кричатимуть мені у спину. «І хай твій рід забуде сюди дорогу!» – гукатимуть мені у вічі<sup>24</sup>.

Fizyczny ruch przenosi się również na płaszczyznę myślową. Poszukując śladów, Ołena nieprzerwanie zadaje sobie pytania, na które nie uzyskuje żadnej odpowiedzi:

Чи він справді бував тут? А якщо так, то чи довго? А якщо ні, то де бував? Про що він думав? Чи сильно сумував? Я уявляла безліч відповідей на ці та низку інших питань і не могла заспокоїтися. Мабуть, спокій мав прийти, коли я відчула б, що хоч на йоту наблизилась до істини, зловила його емоцію, його слід, який він безперечно лишив на землі з назвою Фінляндія<sup>25</sup>.

Konstruując stosunek Ołeny do Finów i ich kraju, Kałytenko opowiada się po stronie „kultury winy”, a nie „kultury wstydu”<sup>26</sup>:

Бо, здається, у моїй крові плинуло щось таке, що не має прощення. Я відчула, як воно, це прокляття, крутиться, витанцьовує, кипить у моїх венах – я почала його відчувати, щойно ступила на цю землю. Цей шал невидимої сили вдарив мені в обличчя, щойно я вийшла на палубу порома й побачила безмежний шир сірого неба, що входило в сіру воду, і сірої води, в яку входило сіре небо. Чи таким самим він бачив цей край? Чи його також зустрічали голодні картини, що клубочилися над каменями острівців? Мабуть. Що так. Бо впізнавши щось у мені,

---

<sup>24</sup> Kalytenko, *Antero*, 21–22. „Czasem waham się, czy mam prawo przekraczać tę granicę, czy może moja noga wykonać decydujący krok kolejny raz, czy dam radę wrócić, czy przepuści mnie, właśnie mnie, ta granica? A jeśli nagle pewnego dnia Carl Gustaw Mannerheim wypuści wodze, podniesie prawą rękę i wskaże na mnie? Raptem skieruje twarz w moją stronę i nasze spojrzenia się spotkają i wtedy wszyscy zrozumieją, kim jestem i że nie ma tu miejsca dla mnie. «Wracaj na swoją Ukrainę!» – będą krzyczeć mi za plecami. «I niech twój ród tu nigdy więcej nie wraca!»”.

<sup>25</sup> Kalytenko, *Antero*, 78. „Czy on faktycznie tu był? A jeśli tak, to czy długo? A jeśli nie, to gdzie był? O czym myślał? Czy bardzo tęsknił? Wyobrażałam sobie wiele odpowiedzi na te i wiele innych pytań i nie mogłam się uspokoić. Pewnie stałoby się to wtedy, gdybym chociaż na jotę przybliżyła się do prawdy, uchwyciła jego emocję, jego ślad, który bezsprzecznie zostawił na ziemi o nazwie Finlandia”.

<sup>26</sup> Korzystam z ustaleń Jeffreya Olicka. Zob. Jeffrey Olick, *The Politics of Regret. On Collective Memory and Historical Responsibility* (New York: Routledge, 2007); zob. też Maria Kobielska, „Pamięć zbiorowa w centrum nowoczesności. Ujęcie Jeffreya K. Olicka”, *Teksty Drugie*, nr 6 (2010): 179–194.

птахи зірвалися й ринули за білим великим судном, немов у бажанні виклювати мені очі й суглоби, які різко почало викручувати. Тут тобі й смерть<sup>27</sup>.

Po przybyciu do Finlandii bohaterka od samego początku czuje strach i winę wobec tych ludzi; snuje historie o tym, że jest prawnuczką mordercy, który zabijał, gwałcił, katował ich przodków, ciągle karci się za to, że nie ma moralnego prawa tu być i korzystać z dobrobytu opłacanego przez państwo fińskie:

A тепер і мене знесло на ці землі. Мої наміри мирні, та й ця держава оплачує моє перебування тут, дає всі можливості для життя й розвитку. Вона дає мені стіни, відчуття безпеки, удосталь їжі та питва, добрих людей навколо. І попри те що мені інколи здається, що вони, ці люди, насміхаються з мене, але це тільки здається. Насправді їм по-ввічливому байдуже до мене, за що я нескінченно вдячна. І... Я не знаю, чи маю право бути тут і всім цим користуватися. І...<sup>28</sup>

Ołena stara się kompensować strach i winę poprzez świadome narażanie się na niebezpieczne sytuacje – od spacerów nad krawędzią skalnego urwiska, grożących pośliznięciem, upadkiem, rozbiciem głowy, a nawet śmiercią, po ryzykowne pyskówki z pijanymi Rosjanami:

Безлюддя і безмежжя, осіння ідилія, сонячний день, пополудневе кавування. [...] – ніхто й не помітив би, що якась дівчина обачно ступила останній крок. Кращого часу й не вигадати. Спокій і тиша – такими і мав бути мій фінал<sup>29</sup>.

Zwerbalizowane przez Kałytenko przeczucie o ukrytym pod milczeniem fragmencie osobistej historii praprzodka, w której goszczą obrazy bestialskiego

---

<sup>27</sup> Kałytenko, *Antero*, 6. „Wydaje mi się, że w moich żyłach płynie coś, co nie ma przebaczenia. Czułam, jak to coś, moje przekleństwo, krąży, tańczy, kipi w moich żyłach. Zaczęłam to odczuwać, jak tylko stąpiłam na tę ziemię. Ten szał niewidzialnej siły uderzył mnie w twarz, jak tylko wyszłam na pokład promu i ujrzałam bezkresne szare niebo, które wtapiało się w szarą toń wody. Czy on tak samo to widział? Czy jego również przywitały głodne mewy, kłębiące się nad kamienistymi wysepkami? Pewnie tak. Bo spostrzegłszy coś we mnie, mewy zerwały się i ruszyły w kierunku białego wielkiego promu, jakby pragnęły wykluć mi oczy i stawy, w których mocno zaczęło łamać. Tu twoja śmierć”.

<sup>28</sup> Kałytenko, *Antero*, 140. „A teraz i mnie przywiało na te ziemie. Mam pokojowe zamiary, a to państwo finansuje mój pobyt, zapewnia warunki do życia i rozwoju. Daje mi dach nad głową, poczucie bezpieczeństwa, dostateczną ilość pożywienia, dobrych ludzi dookoła. I mimo to, że czasem wydaje mi się, że oni, ci ludzie, śmieją się ze mnie, ale tak mi się tylko wydaje. Tak naprawdę jestem im obojętna, za co czuję niezmierną wdzięczność. I... Nie wiem, czy mam prawo tu być i korzystać z tego wszystkiego. I...”.

<sup>29</sup> Kałytenko, *Antero*, 7. „Bezлюдzie i bezkres, jesienią idylla, słoneczny dzień, popołudniowa kawa – nikt by nie zauważył, że jakaś dziewczyna nieuważnie zrobiła ostatni krok. Lepiej pory nie warto szukać. Spokój i cisza – taki miał być mój koniec”.

znęcania się nad miejscową ludnością, w tym kobietami, jest potraktowane przez pisarkę w kluczu tragedii, choć nie do końca zawinionej. To nie był, jak w jednym z wywiadów podkreśla Kałytenko, świadomy wybór, to meandry historii sprawiły, że stał się częścią sowieckiego wojska i został rzucony na ten północny front:

[...] моє ставлення до цього є однозначним: що я вважаю, що це теж була трагедія поневолених народів, які брали участь у тій війні, про яку вони, можливо, навіть і не здогадувалися, їх просто посадили і повезли. І нині я бачу, що це досі та тема, яка потребує проговорювання, і можливо, навіть має якісь тяглості із сучасними подіями<sup>30</sup>.

Nie zmienia to faktu, że armia, której był – być może – mało znaczącym ogniwo, była armią dziś otwarcie określaną mianem „czerwonej armii gwałcicieli”<sup>31</sup>, którzy bestialsko traktowali lokalną ludność na każdym kierunku sowieckiego frontu. Kałytenko zdaje się to jednak doskonale rozumieć, unaczynieniu czego służą wciąż powracające irracjonalne obrazy mordowania tego samego mężczyzny jako portretu zbiorowego Finów, połączone z opisami ciekawej po ciele bohaterki krwi, jej smaku, jej zasuszonych pozostałości odkrywanych kilka dni po wyimaginowanym afekcie. W tym sensie zbudowany przez pisarkę obraz głównej bohaterki zdaje się odwoływać do słów Friedricha Nietzschego, który podkreślał: „Albowiem skoro jesteśmy płodami poprzednich pokoleń, jesteśmy także płodami ich rozterek, namiętności i błędów, ba – ich zbrodni; nie da się całkiem zerwać tego łańcucha”<sup>32</sup>.

Zatem, protagonistka Kałytenko spełnia ten „obowiązek”, zakodowany w jej krwi. Ołena czuje jakąś formę agresji wobec Finów, wyobraża sobie, że ten krwawy spadek jej pradziadka został przekazany właśnie jej i ona ma obowiązek robić to samo, co jej przodek:

Я була запрограмована не на те, щоби бути підкореною та асимільованою, а на те, щоби підкорити й асимілювати цю територію або хоча б її частину і тим самим завершити справу, яка була розпочата десятки років тому. Мої рухи не могли бути інакшими, вони не могли відрізнитися від рухів мого далекого предка, який так само, як і я, був насильно засланий на цю землю. Замість своїх рук із чорним

<sup>30</sup> Khubina, „Po toy bik «smerti avtora»”. „[...] мій stosunek do tego jest jednoznaczny: uważam, że to też była tragedia okupowanych narodów, które brały udział w tej wojnie, nie domyślając się jej okrucieństwa. Zabrali ich i zawieźli. A dziś widzę, że to temat, który wciąż domaga się przepracowania i, być może, ma swoją kontynuację w teraźniejszości”.

<sup>31</sup> Katarzyna Wężyk, „Armia gwałcicieli”, *Newsweek Historia*, nr 2 (2025): 8–15.

<sup>32</sup> Friedrich Nietzsche, *Niewczesne rozważania*, tłum. Małgorzata Łukasiewicz (Kraków: Wydawnictwo Zielona Sowa, 2012), 167.

манікюром я бачила великі шорсткі долоні, я не відчувала свого довгого волосся, що спадало на плечі та лізло в очі, ноги стали важкими від чобіт, на яких налипнув вологий ґрунт<sup>33</sup>.

Wina, z którą utożsamia się bohaterka Tani Kałytenko, sprawia, że dziewczyna jest zamknięta, zdystansowana, zagubiona w teraźniejszości, ukrywająca się w ułudzie. Zewnętrzną manifestacją tej wewnętrznej agresji jest jej ubiór – płaszcz ze wzorem skóry leoparda – drapieżnika, gotowego w każdej chwili zaatakować swoją ofiarę; znak ostrzegawczy, który przywdziewa symbolicznie, by informować o swojej drapieżności:

[...] у леопардовому пальті до самих п'ят і з зеленою помадою на вустах можна відчувати себе ким завгодно: і відьмою, і монахиною, і продавчиною випічки, і бездомною, і мільйонеркою, і емігранткою. [...] Здавалося, то був мій ключ до наступного рівня, до оновленого життя – більш сміливого, рішучого й агресивного<sup>34</sup>.

Jednocześnie ten upatrzony w lumpeksie kostium był dla dziewczyny skórą, która w jej mniemaniu najlepiej definiowała i sygnalizowała jej „inność”, jej terytorialne pochodzenie:

[...] те пальто віддано чекало на мене, бо ми потребували одне одного – обоє недоречні, не до місця, крикливі й незграбні. Бо то була саме та річ, що якнайкраще ідентифікувала мою приналежність до Придністров'я, до чорнобильського вибуху, до наколотих наркотиками апельсинів, до розстрілів, до корупції, золотих ланцюгів, спортивних штанів за сорок гривень, до риби, що пливе догори черевом аж до Азовського моря, до вічного протистояння Сходу та Заходу, авангарду й бароко, відрізаних голів і поцуплених шапок, запаху диму і смаку металу дешевої біжутерії<sup>35</sup>.

<sup>33</sup> Kałytenko, *Antero*, 90. „Byłam zaprogramowana nie na to, by podporządkować się i ulec asymilacji, ale, żeby podporządkowywać i czynić sobie poddaną tę ziemię, lub przynajmniej jej część, i, tym samym, zakończyć sprawę, którą rozpoczęło dziesięciolecie wcześniej. Moje czyny nie mogły być inne, nie mogły być różne od tych, które czynił mój daleki przodek, który tak samo jak ja był zesłany na tę ziemię. Zamiast swoich rąk z czarnym manicurem widziałam wielkie i szorstkie dłonie, nie czułam swoich włosów, których pasma opadały na ramiona i wchodziły w oczy, nogi stawały się ciężkie od ciężaru kamaszy, do których przylgnęło wilgotne błoto”.

<sup>34</sup> Kałytenko, *Antero*, 66. „[...] w leopardowym płaszczu do samych pięt i z zieloną pomadką na ustach można być kim tylko się chce: wiedźmą i mniszką, sprzedawczynią i bezdomną, milionerką i emigrantką. [...] Wydawało mi się, że to była moja przepustka do następnego poziomu, do nowego życia – bardziej śmiałego, zdecydowanego i agresywnego”.

<sup>35</sup> Kałytenko, *Antero*, 67. „[...] ten płaszcz czekał właśnie na mnie, bo byliśmy sobie potrzebni – oboje bezsensowni, nie na miejscu, krzykliwi i niezgrabni. To była właśnie ta rzecz, która najlepiej

Bohaterka wykreowana przez Kałytenko utożsamia się nie tylko ze swoim praprzodkiem i odczuwa winę wobec narodu, któremu mogła działa się krzywda z jego powodu, lecz również podkreśla, że jest reprezentantką narodu, któremu przez stulecia działa się i nadal dzieje się krzywda:

Те, що коїться всередині мене, стосується тільки мене. А всередині мене коїться моя країна і все те, що вона пережила колись або переживає зараз. Усередині мене прекрасні українські діви стають покритками, гинуть козаки під час будівництва Петербурга, вкотре забороняють розмовляти рідною мовою...<sup>36</sup>

Dowodzi to obecności strategii kompensacyjnej, określanej mianem „rywalizacji cierpień”. Jak zauważa Michał Bilewicz, „Koncentracja na własnych cierpieniach pozwala uzasadnić swoje brutalne zachowania wobec obcych oraz przemilczeć ich cierpienia”<sup>37</sup>. Kałytenko zajmuje się „niewygodnym” tematem, ale nie ma odwagi jednoznacznie osądzić ciężaru udziału Ukraińców na tym froncie II wojny światowej – taki sąd potwierdza przywołanie przez jej protagonistkę tych wydarzeń, w których Ukraina jest ukazana jako ofiara historii.

Reasumując, Kałytenko czyni coś rzadko spotykanego w literaturze/kulturze ukraińskiej, ciężającej w zdecydowanej większości wypadków ku upamiętnianiu i utrwalaniu obrazu martyrologii narodu ukraińskiego na różnych etapach jego historycznego rozwoju. To próba pokazania Ukraińców inaczej niż tylko jako ofiar skomplikowanej historii podczas zależności od ZSRR. Pisarka stara się przekazać w perspektywie dialogicznej<sup>38</sup> pamięć o krzywdach wyrządzonych przez Ukraińców, będących częścią wojska sowieckiego podczas II wojny światowej. Tym bardziej, że w zaproponowanej przez pisarkę jednostkowej perspektywie pamięci wybranej rodziny, wiedza na temat czynów wysłanego

---

identyfikowała moją przynależność do Naddniestrza, do katastrofy w Czarnobylu, do naszpikowanych narkotykami pomarańczy, do egzekucji, do korupcji, złotych łańcuchów, dresów za 40 hrywien, do ryb, które płyną do góry brzuchem aż do mora Azowskiego, do odwiecznego ścierania się Wschodu z Zachodem, do awangardy i baroku, odciętych głów i skradzionych czapek, zapachu dymu i posmaku metalu taniej biżuterii”.

<sup>36</sup> Kałytenko, *Antero*, 121. „To, co dzieje się w moim wnętrzu, dotyczy tylko mnie. A w środku mnie dzieje się mój kraj i wszystko to, co przeżył kiedyś i przeżywa teraz. Wewnątrz mnie piękne ukraińskie panny stają się matkami bękartów, giną Kozacy podczas budowy Petersburga, kolejny raz zakazują mówić w języku ojczystym...”.

<sup>37</sup> Marek Bilewicz, „(Nie)pamięć zbiorowa Polaków jako skuteczna regulacja emocji, *Teksty Drugie*, nr 6 (2016): 63.

<sup>38</sup> Aleida Assmann, *Między historią a pamięcią. Antologia*, red. Magdalena Saryusz-Wolska (Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2013), 15–16; zob. też Aleksandra Burdziej, „Kultura jako pamięć. Aleidy Assmann dialog ze współczesnością”, *Litteraria Copernicana* 14, nr 2 (2014): 369.

wraz z Armią Czerwoną pradiadka narratorki jest w rodzinie owiana tabu, które zapoczątkował sam świadek i uczestnik napaści na Finlandię, milcząc o tym, czego doświadczał i czym doświadczył broniących się przed napaścią Finów. Milczenie sprawiło, że prawnuczka zmaga się z traumą niewiedzy o swoich korzeniach. Śmierć dziadka sprawiła, że dziewczyna zaczyna dotkliwie odczuwać tę niewiedzę. Pchana jakąś wewnętrzną siłą trafia do Helsinek, gdzie nieustannie towarzyszą jej wyimaginowane wspomnienia, obrazy krwi, wreszcie niechęć czy strach przed socjalizacją w Helsinkach w obawie o nawiązanie intymnych relacji z kimś, kto mógłby się okazać jakimś krewnym.

Powieść można odczytywać jako kolejny głos, który w sposób performatywny, na przykładzie indywidualnego doświadczenia bohaterki-narratorki stara się odblokować przeszłość, pozwalając, za słowami Matusiak, „reaktywować się w teraźniejszości bezwiednie noszonym ranom”<sup>39</sup>. Powieść sięga do stosunkowo nowej koncepcji kultury pamięci, która postuluje włączenie do pamięci jednostkowej i narodowej również ofiar swej przemocy, a nie tylko swoich bohaterów i męczenników<sup>40</sup>. Taka wizja pamięci otwiera również nowe pola badawcze dla naukowców.

#### BIBLIOGRAFIA

- Assmann, Aleida. *Między historią a pamięcią. Antologia*, red. Magdalena Saryusz-Wolska. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2013.
- Bilewicz, Marek. „(Nie)pamięć zbiorowa Polaków jako skuteczna regulacja emocji”. *Teksty Drugie*, nr 6 (2016): 52–67. <https://doi.org/10.18318/td.2016.6.4>.
- Bortnowski, Antoni. „«Może Estera» Katji Petrowskiej jako próba przezwyciężenia i oswojenia traumatycznej przeszłości”. *Slavica Wratislaviensia*, nr 173 (2021): 159–169. <https://doi.org/10.19195/0137-1150.173.12>.
- Burdziej, Aleksandra. „Kultura jako pamięć. Aleidy Assmann dialog ze współczesnością”. *Litteraria Copernicana* 14, nr 2 (2014): 366–370. <http://dx.doi.org/10.12775/LC.2014.045>.
- Campbell, Joseph. *Bohater o tysiącu twarzy*. Tłum. Andrzej Jankowski. Poznań: Zysk i S-ka, 1997.
- Hirsch, Marianne. *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*. London: Harvard University Press, 1997.
- Hirsch, Marianne. „Pokolenie postpamięci”. Tłum. Mateusz Borowski i Małgorzata Sugiera. *Di-daskalia: Gazeta Teatralna*, nr 105 (2011): 28–36.
- Kalytenko, Tanya. *Antero*. Kyiv: Tempora, 2020 [Калитенко, Таня. *Антеро*. Київ: Темпора, 2020].
- Kaniowska, Katarzyna. „Postpamięć”. Centrum Badań Historycznych PAN w Berlinie. Dostęp 20.02.2025. <https://cbh.pan.pl/postpamiec>.

<sup>39</sup> Matusiak, *Wyjść z milczenia*, 188.

<sup>40</sup> Assmann, *Między historią a pamięcią*, 15.

- Kaniowska, Katarzyna. „Postpamięć”. W: *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. Magdalena Saryusz-Wolska i Robert Traba, współpraca Joanna Kalicka, 389–392. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2014.
- Khubina, Maryna. „Po toy bik «smerti avtora»: rozmova z Taneju Kalytenko”. Kul’t Krytyky, 1.02.2024 [Губіна, Марина. „По той бік «смерті автора»: розмова з Танею Калитенко”. Культ Критики, 1.02.2024]. Dostęp 20.02.2025. <https://kultkrytyky.com/po-toj-bik-smerti-avtor-rozmova-z-taneyu-kalytenko/>.
- Kobielska, Maria. „Pamięć zbiorowa w centrum nowoczesności. Ujęcie Jeffreya K. Olicka”. *Teksty Drugie*, nr 6 (2010): 179–194.
- Kopaliński, Władysław. *Słownik symboli*. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1990.
- Matusiak, Agnieszka. *Wyjść z milczenia. Dekolonialne zmagania kultury i literatury ukraińskiej XXI wieku z traumą posttotalitarną*. Wrocław-Wojnowice: Kolegium Europy Wschodniej, 2018.
- Neumann, Birgit. *Literatura, pamięć, tożsamość*. Tłum. Artur Pełka. W: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. Magdalena Saryusz-Wolska, 249–284. Kraków: Universitas, 2009.
- Nietzsche, Friedrich. *Niewczesne rozważania*. Tłum. Michał Łukasiewicz. Kraków: Wydawnictwo Zielona Sowa, 2012.
- Nora, Pierre. „Czas pamięci”. Tłum. Wiktor Dłuski. *Res Publica Nowa*, nr 7 (2001): 37–41.
- Olick, Jeffrey. *The Politics of Regret. On Collective Memory and Historical Responsibility*. New York: Routledge, 2007.
- Petrenko, Tetyana. „Antero”: Cherevyky dla skhidnoievropeys’koyi Popelyushky. Chytomo, 15.12.2020. [Петренко, Тетяна. «Антеро»: Черевики для східноєвропейської Попелюшки. Читомо, 15.12.2020]. Dostęp 20.02.2025. <https://chytomo.com/antero-cherevycky-dlia-sk-hidnoievropejskoi-popeliushky>.
- Seltzer, Mark. „Kultura rany”. Tłum. Agnieszka Rejnak-Majewska. W: *Antologia studiów nad traumą*, red. Tomasz Łysak, 315–323. Kraków: Universitas, 2015.
- Szpociński, Andrzej. „Miejsca pamięci (lieux de mémoire)”. *Teksty Drugie*, nr 4 (2008): 11–20.
- Wężyk, Katarzyna. „Armia gwałcicieli”. *Newsweek Historia*, nr 2 (2025): 8–15.