

# STAWIAJĄC OPÓR NIEISTNIENIU. RUTA TANNENBAUM MILJENKO JERGOVICIA JAKO NARRACJA POSTTRAUMATYCZNA

KINGA SEWIOR<sup>1</sup>  
(Uniwersytet Jagielloński)

**Słowa kluczowe:** Miljenko Jergović, Holokaust, postpamięć, tożsamość, realizm, trauma

**Keywords:** Miljenko Jergović, Holocaust, postmemory, identity, realism, trauma

**Abstrakt:** Kinga Sewior, STAWIAJĄC OPÓR NIEISTNIENIU. RUTA TANNENBAUM MILJENKO JERGOVICIA JAKO NARRACJA POSTTRAUMATYCZNA. „PORÓWNANIA” 12, 2013, T. XII, s. 117-137. ISSN 1733-165X. Artykuł omawia chorwacką kondycję posttraumatyczną w kontekście ustaleń wypracowanych w nurcie tzw. badań nad zagładą (M. Hirsch, S. Felman) i badań nad pamięcią (A. Assmann). Lokalna recepcja przeszłości we współczesnym społeczno-kulturowym dyskursie zostaje tu ukazana ze szczególnym uwzględnieniem zależności kulturowej pamięci Zagłady z pamięcią faszystowskiego Niezależnego Państwa Chorwackiego (NDH) 1941-1945 oraz pamięcią wojny bałkańskiej 1991-1995. Lokalne uwikłania historyczne decydują o niepowtarzalności doświadczenia chorwackiego i warunkują jego asymetryczny charakter oscylujący między figurami kata i ofiary, często oparty na przemilczeniach i przeinaczeniach. Tak przeprowadzona rekonstrukcja pamięci otwiera możliwość analizy i interpretacji *Ruty Tannenbaum* M. Jergovicia uznanej przez autorkę za tekst założycielski dla rozrachunkowej debaty nad pamięcią Chorwacji i zarazem postpamięciowy, a więc operujący strategiami narracyjnymi charakterystycznymi dla II i III pokolenia świadków.

**Abstract:** Kinga Sewior, RESISTING NON-EXISTENCE. MILJENKO JERGOVIĆ'S RUTA TENNENBAUM AS A POSTTRAUMATIC NARRATIVE. "PORÓWNANIA" 12, 2013, Vol. XII, p. 117-137. ISSN 1733-165X. The subject of the article is the Croatian posttraumatic condition considered in the context of the establishments of modern research and the concepts of Holocaust Studies (M. Hirsch, S. Felman) and Memory Studies (A. Assmann). Local reception of the Holocaust in the recent social-cultural discourse is collated here with the memory of the fascist Independent State of Croatia (1941-1945) and the memory of the last Balkan War (1991-1995). Local historical context determines the uniqueness of Croatian experiences and conditions its asymmetric char-

---

<sup>1</sup> Correspondence Address: k.m.sewior@gmail.com

acter which oscillates between hangman and victim positions; usually based on concealments and misrepresentations. The aforementioned assumption entails further targets: the analysis and interpretation of M. Jergović's *Ruta Tannenbaum* which is considered here as the founding text to the examination discussion of the Croatian Past and, at the same time, as a postmemory text which uses narrative strategies specific for second and third generations of witnesses.

## 1. CHORWACKA KONDYCJA POSTTRAUMATYCZNA

Wśród regularnie deklarowanych ostatnio zwrotów we współczesnej humanistyce – kulturowego, ikonicznego, topograficznego, etycznego czy performatywnego – szczególnie interesujący w kontekście literatury i kultury środkowoeuropejskiej wydaje się zwrot pamięciowy. Oparty na krytycznej recepcji doświadczenia Holocaustu i bezpośrednio z niej wyrastającym postmodernistycznym dyskursie końców<sup>2</sup> przełom ten polega na osłabieniu autorytetu historii – rozumianej jako obiektywna dyscyplina naukowa i instrument produkcji instytucjonalnej wiedzy-prawdy – na rzecz pamięci definiowanej jako anty-historia i rządzącej się prawdą (zindywidualizowanego) doświadczenia. Dynamika zwrotu memorialnego rezonuje ze zmianami paradygmatów w definiowaniu i rozumieniu pozostałych kluczowych kategorii kulturowych, co sprawia, że rodzące się w jego obrębie tzw. „badania nad pamięcią” mają charakter transdyscyplinarny, a ich język podporządkowany opisowi zjawisk ze swej istoty niewyraźalnych i niedostępnych pozostaje w ścisłym związku ze słownikami do tej pory w badaniach nad przeszłością nieobecny.

Mimo płynnej natury zjawiska można pokusić się o wyznaczenie jego głównego punktu odniesienia. Byłoby nim pojęcie traumy – doświadczenie graniczne, przeszłość, która „nie chce odejść” i ze względu na swój radykalnie asymboliczny charakter nie daje się ujmować w języku. Mowa w tym kontekście o doświadczeniach historycznych konstytutywnych nie tylko dla tożsamości jednostek, lecz i wspólnot pokoleniowych, etnicznych czy narodowych. Aktualizacyjny potencjał traumy sprawia z kolei, że badania nad pamięcią obejmują refleksją nie tylko kanoniczne teksty kultury, indywidualne wspomnienia świadków, dokumenty, artefakty historyczne, ale i teksty współczesne, fikcje i faksje. Wzrost zainteresowania tematyką pamięciową wśród współczesnych twórców ma niewątpliwy wpływ na kształt dzisiejszej kultury – posttraumatycznej<sup>3</sup> i działa stymulująco na rozwój badań jej poświęconych. Uczestnictwo młodszego pokolenia w penetracji traumatycznych doświadczeń z okresu II wojny światowej i identyfikacja z nimi, a więc przejmowanie symptomów traumy (objawiających się przez powtórzenie lub

<sup>2</sup> E. Domańska, *Wprowadzenie: Pamięć, etyka i historia*. W: *Pamięć, etyka i historia. Anglo-amerykańska teoria historiografii lat dziewięćdziesiątych*. Red. E. Domańska. Poznań 2006, s. 20.

<sup>3</sup> Zob. Np. K. Farrell, *Post-traumatic Culture. Injury and Interpretation in the Nineties*. London 1998.

utożsamienie gestu traumy przez jednostki bezpośrednio nią niedotknięte) otwiera pole dla działania postpamięci<sup>4</sup>. Jest to forma pamięci, która „łączy się ze swoim przedmiotem czy źródłem nie poprzez przypomnienie, lecz przez wkład wyobraźni i kreacji [...]”. Postpamięć charakteryzuje doświadczenie tych, którzy dorastali w cieniu opowieści, które wyprzedzały ich narodziny, kształtowani przez traumatyczne wydarzenia, które nie mogły być przez nich ani w pełni zrozumiane, ani zrekonstruowane<sup>5</sup>. Paradoksalnie, takie ograniczenia – zarówno otwierają miejsce dla fikcji, jak i odsyłają zwykle do ukrytej, nieobecnej (wypieranej, bolesnej) w dyskursie danej wspólnoty historii. Co więcej, nie jest to działanie ukierunkowane jedynie na przeszłość, praca postpamięci wpływa bowiem przede wszystkim na dzisiejszą kondycję tożsamościową wspólnoty, pozostaje w relacji do zastanej narracji tożsamościowej i często ze względu na swój demistyfikujący charakter ma działanie destabilizujące). Tego typu opowieści wpływają znacząco na zbiorowość, gdyż trauma, rozumiana jako rysa czy też radykalne zerwanie<sup>6</sup>, zazwyczaj rozbija ciągłość usankcjonowanej przez obowiązującą tradycję narracji pamięciowej (zbiorowej i kulturowej w ujęciu np. Jana i Aleidy Assmann<sup>7</sup>).

Echa zmian w myśleniu o przeszłości docierają również na obszary Europy Środkowej, a soczewką cyrkulacji idei stają się lokalne debaty publiczne nad doświadczeniem Shoah i II wojny światowej. Za istotny, lokalny głos w takiej debacie niewątpliwie uznać można opublikowaną w 2006 powieść *Ruta Tannenbaum Miljenko Jergovicia*. W tekście tym zostaje podjęta refleksja nad problemem żydowskiej tożsamości w kontekście chorwackich uwarunkowań kulturowych, politycznych i mentalnych. Przedstawiona w powieści sugestywna analiza znikania – procesów alienacji społeczności żydowskiej w realiach międzywojennej Jugosławii i w dobie rodzącego się chorwackiego nacjonalizmu ściśle współbrzmi z nastrojami współczesnych czytelników, stając się diagnozą chorwackiej kondycji posttraumatycznej. Ta chorwacka opowieść z jednej strony dowodzi uniwersalności problematyki związanej z II wojną światową i Shoah, z drugiej sygnalizuje szereg problemów związanych z lokalnym doświadczeniem „grozy” i niuansowy charakter kategorii pamięci:

jesteśmy świadkami kosmopolityzacji pamięci o Zagładzie; nie jest to jednak [...] uniwersalizacja, przyjmująca postać jednolitej, homogenicznej interpretacji (historii). Prze-

---

<sup>4</sup> M. Hirsch, *Past Lives: Postmemories In Exile*, „Poetics Today” 1996, vol. 17, nr 4.

<sup>5</sup> Tamże, cyt. za: A. Szczepan, *Polski dyskurs posttraumatyczny. Literatura polska ostatnich lat wobec Holokaustu i tożsamości żydowskiej*. W: *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze*. Red. R. Nycz. Kraków 2011, s. 241.

<sup>6</sup> Zob.: *Ibidem*, s. 243.

<sup>7</sup> Zob.: A. Assmann, *Przestrzenie pamięci. Formy i przemiany pamięci kulturowej*. Przeł. P. Przybyła. W: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*. Red. M. Saryusz-Wolska. Kraków 2009, s. 101-143.

ciwnie, Holocaust nie staje się „totalną” figurą referencjalną, która oznaczałaby to samo dla wszystkich. Jego znaczenie wyłania się z ruchu pomiędzy globalnymi schematami interpretacyjnymi i lokalnymi uwarunkowaniami<sup>8</sup>.

W przypadku powieści Jergovicia sens partykularnych doświadczeń jest sprzężony właśnie z dialektyczną relacją między globalnymi praktykami interpretacyjnymi a lokalnymi uwarunkowaniami. Przy czym te ostatnie należy rozumieć dwójako – mając na uwadze tak kontekst środkowoeuropejski, jak i chorwacki.

Z jednej strony doświadczenia II wojny światowej, Holocaustu i komunizmu (a także poprzedzające je długotrwałe współuczestnictwo w austro-węgierskiej wspólnocie kulturowej i przełom roku 1918) określają więc wrażliwość i tożsamość kulturową mieszkańców Europy Środkowej, stanowiąc zarazem punkty węzłowe w ich narracjach narodowych<sup>9</sup>. Tym samym są gwarantem współuczestnictwa we współczesnej europejskiej wspólnocie wyobrażeń, której podstawę stanowi Holocaust postrzegany jako (negatywny) mit założycielski „nowej Europy”<sup>10</sup>, a jednocześnie wikłają recepcję II wojny światowej w kontekst doświadczenia socjalizmu<sup>11</sup>. Z drugiej jednak strony, na tak zarysowanym tle dyskurs chorwacki jawi się jako niejednoznaczny, gdyż determinowany jest przede wszystkim przez lokalne doświadczenie historyczne związane z przełomowymi wydarzeniami lat 1941 i 1991, a więc z powstaniem Niezależnego Państwa Chorwackiego (chor. *Nezavisna Država Hrvatska, NDH*) i współczesnej Republiki Chorwacji. Ramy lokalnej historii założycielskiej zamykają się w faszystowskim charakterze NDH i rządach ustaszów oraz w doświadczeniu wojny domowej (narodowowyzwoleńczej) prowadzonej przeciw Serbom w latach 1991–1995, niejako katalizowanej przez doświadczenie komunistycznego totalitaryzmu. Oba akty emancypacyjne dokonywały się w okolicznościach wojennych, gdy byt narodu był silnie zagrożony, a dyskurs publiczny zdominowany przez wątki nacjonalistyczne. Fakty te decydują o niepowtarzalności i bezpośredniej nieprzystawalności do wzorców refleksji wypracowanej przede wszystkim we wspólnotach przez nacjonalizm i faszyzm zgłębnionych. Mówiąc inaczej, warunkują jego asymetryczny charakter.

Kiedy przyglądamy się przemianom chorwackiego dyskursu tożsamościowego w ostatnich dziesięcioleciach, widoczna staje się, posługując się terminologią

<sup>8</sup> A. Ubertowska, *Świadectwo, trauma, głos. Literackie reprezentacje Holocaustu*. Kraków 2007, s. 14.

<sup>9</sup> Zob. np.: M. Kundera, *Zachód porwany albo tragedia Europy Środkowej*. „Zeszyty Literackie” 1984, nr 5, s. 4–14.

<sup>10</sup> Zob. D. Levy, N. Sznajder, *Holocaust And Memory In The Global Age*. Philadelphia 2001.

<sup>11</sup> Por. „Trauma zbrodni socjalistycznych stanowi oś pamięci, w której wykorzystane zostają symbole pierwotnie związane z Holocaustem, takie jak tory kolejowe czy wagony. Ten podział pamięci »Wschodu« i »Zachodu« prowadzi do tego, że czystki socjalistyczne muszą być osądzone podług takich samych kryteriów, co i Holocaust” – Lj. Radonić, *Universalizacja holokausta na primjeru hrvatske politike prošlosti i spomen-područja Jasenovac*. „Suvremene teme” 2010, br. 1, s. 55. (Wszystkie przekłady tekstów chorwackich, jeśli nie zaznaczono inaczej, pochodzą od autorki niniejszego tekstu).

Aleidy Assmann, ścisła współobecność pamięci sprawcy i pamięci ofiary (zwyczajowo pozostających w relacji sprzeczności). Jak pisze niemiecka badaczka, „przeżyte cierpienie i doświadczona niesprawiedliwość przez całe pokolenia głęboko wpisują się w pamięć. Wina i hańba prowadzą natomiast do zatajenia poprzez milczenie”<sup>12</sup>. Ofiara wzmacnia fundamenty tożsamości i pamięci zbiorowej, wina je destabilizuje. Wina również wymaga przepracowania, zgody i internalizacji, co staje się możliwe wraz z pracą interpretacyjną kolejnych pokoleń pamiętających (czy też dziedzicznie współwinnych) oraz ze zmianami kulturowo-politycznymi dopuszczającymi do głosu dotychczas marginalizowane dyskursy. W przypadku pracy chorwackiej pamięci zbiorowej ustalenia zachodnich badaczy okazują się nie do końca adekwatne, gdyż w sytuacji zagrożenia bytu narodowego w latach ‘90 następuje aktualizacja (wałoryzacja) doświadczeń czasów II wojny światowej, a możliwy proces ich przewartościowania nie dochodzi przez długi czas do skutku zakłócany silną współczesną narracją wykluczająco-stanowiącą i związanym z nią szeregiem działań, określanych przez Assmann mianem „strategii wypierania ze świadomości”<sup>13</sup> i prowadzących do legitymizacji przejścia na pozycję ofiary.

Chociaż zapis o potępieniu faszyzmu pojawił się już w konstytucji Chorwacji z 1991 roku, warto powtórzyć raz jeszcze – ramy realnej polityki pamięci rozciągały się między ostrą krytyką NDH a rewizjonizmem dopuszczalnym poprzez afirmację niepodległościowej działalności ustaszów, ich współistnienie sygnowane zaś było traumą ostatniej wojny i ideą „nacionalne pomirbe” („narodowego pojednania”) Franja Tuđmana<sup>14</sup>. Z jednej strony zatem oficjalne potępienie faszyzmu, z drugiej silna relatywizacja przeszłości i epizodu faszystowskiego – pamięć roku 1941 stała się obiektem rozmaitych interpretacji<sup>15</sup> i manipulacji propagandowo-politycznych, a wstydlive karty historii zostały osnute retoryką półprawd i przemilczeń. Wtedy też spotykamy się ze zjawiskiem rehabilitacji mitów i „bohaterów” NDH w kontekście czynu niepodległościowego i w zgodzie z antyserbską i antykomunistyczną optyką narodową. Egzemplarycznym przykładem przemilczenia i przeinaczenia może być stosunkowo niewielkie zainteresowanie proble-

---

<sup>12</sup> A. Assmann, 1998 – *Między historią a pamięcią*. Przeł. M. Saryusz-Wolska. W: *Pamięć zbiorowa*, op. cit., s. 166–167.

<sup>13</sup> Zob. teŹe, *Pięć strategii wypierania ze świadomości*. Przeł. A. Pelka. W: *Pamięć zbiorowa*, op. cit., s. 333–350.

<sup>14</sup> Zob. Lj. Radanović, op. cit., s. 55.

<sup>15</sup> Zob.: D. Agičić, M. Najbar-Agičić, *Hrvatska historiografija o 1941. – polemika bez dijaloga?* W: *Kultura sjećanja: 1941. Povijesni lomovi i sladvanje prošlosti*. Ur. S. Bosto, T. Cipek, O. Milosavljević. Zagreb 2008, s. 155: „Dobitnie jasno ujął to Drago Roksandić na jednym z okrągłych stołów w 1991 roku: »Nigdy nie było łatwo badać wydarzenia roku 1941. I dziś nie jest to prostym zadaniem. Nigdy nie będzie. Ludzie niezmiennie poszukują w roku 1941 przede wszystkim potwierdzenia własnych interpretacji przeszłości, teraźniejszości i przyszłości. Instrumentalizacja roku 1941, na przekór ustaleniom historiograficznym, przybiera takie rozmiary, że każda próba krytycznie zorientowanej analizy faktów wywołuje lawinę protestów«”.

matyką i historią obozu w Jasenovcu (skądinąd miejsca-symbolu, także w serbskiej historii) w chorwackiej historiografii i publicystyce ostatniego dwudziestolecia<sup>16</sup> przy jednocześnie pojawiających się z dużą częstotliwością narracjach związanych z pamięcią masakry w Bleiburgu i zbrodni komunistycznych w Jugosławii często przybierających postać zaprzeczającą<sup>17</sup>.

W tym wszystkim trzeba wreszcie dostrzec i to, że wartość narracji zorientowanych wokół symbolicznych dla narodu kategorii jest sondowana na granicy zbiorowości – wszystko w myśl zasady, iż „w tworzeniu narodowej tożsamości kluczową rolę odgrywa konstruowanie miejsc, w których zbiorowość się kończy, miejsc wykluczenia i negacji”<sup>18</sup>. Wrogość w dyskursie oraz aktualizacja tradycji nacjonalistycznych następowała przede wszystkim wobec Inności sąsiada, „nieprzyjaciela Serba”, a więc w ramach Assmannowskiej kompensacji. Tym samym aspekt trudnej przeszłości stosunków chorwacko-żydowskich ustąpił miejsca lokalnemu resentymentowi, który w doraźnej sytuacji wojennej pozwalał i uzasadniał przyjętą perspektywę ofiary<sup>19</sup>.

Dopiero po roku 2000 możliwa staje się otwarta dyskusja na temat przeszłości<sup>20</sup>. Chociaż i wtedy jeszcze mamy do czynienia ze strategią, którą Jergović nazywa „mądrym milczeniem”<sup>21</sup>, szczególnie widoczną w literaturze.

<sup>16</sup> Zob. np.: „W naszej historiografii i publicystyce temat obozu w Jasenovcu jawi się jako niezbadany, przemilczany, przeinaczany, mówiąc krótko – nie poświęca mu się wystarczającej uwagi. W efekcie często słyszy się, że brakuje wystarczających materiałów, aby zająć się tym tematem szczególnie i kompleksowo” – J. Mirković, *Jasenovački logor u literaturi*, s. 559, cyt. za: <http://www.cpi.hr/download/links/hr/7094.pdf> (data dostępu: 16.06.2013).

<sup>17</sup> Zob. E. Maj, *Sposoby zaprzeczania Zagładzie Żydów: przypadek środowisk neoendekich*. W: *Pamięć Shoah. Kulturowe reprezentacje i praktyki upamiętniania*. Red. T. Majewski, A. Zeidler-Janiszewska. Łódź 2011, s. 403. Dobrą ilustracją takich działań jest chociażby passus z opracowania poświęconego losom Chorwatów i Chorwatek w komunistycznej Jugosławii: „Tytuł Chorwacki Holokaust odpowiada treści tej pracy także z powodu rozmaitych straszliwych okrucieństw, jakich partyzanci jugosłowiańscy i serbokomuniści dopuszczali się na setkach tysięcy chorwackich ofiar. Zabijali kulami i tępymi przedmiotami; zabijali ostrymi nożami; zabijali śmiertelnymi iniekcjami i widłami; zabijali pragnieniem i głodem [...] ZABIJALI WSZYSTKICH CHORWATÓW, KTÓRYM BLISKA BYŁA MYŚL PATRIOTYCZNA, GDYŻ ICH CELEM BYŁO UNICESTWIENIE PAŃSTWA CHORWACKIEGO! Był to WIELKI CHORWACKI HOLOKAUST” – J. I. Prcela, D. Živić, *Hrvatski holokaust. Dokumenti i sojedodanstva o poratnim pokoljima u Jugoslaviji*. Zagreb 2001, s. VI-VII, (czcionka oryginalna).

<sup>18</sup> M. Żółkoś, *Tworzenie pamięci. O powieściach autobiograficznych Ewy Kuryluk*. W: *Kultura po przejściach*, op. cit., s. 274.

<sup>19</sup> „Trzeci aspekt polityki przeszłości – powiada Ljiljana Radonić – stanowi idea Chorwacji jako nowej ofiary nazizmu i faszyzmu wojny domowej (1991-1995 – przyp. K.S.) [...]. Tym samym, Chorwaci, którzy w czasach II wojny światowej stanowili bez wątpienia najliczniejszą grupę sprawców masowych zbrodni reżimu ustaszy, identyfikują się z żydowskimi ofiarami Holokaustu, podczas gdy Serbów określa się demonicznym mianem nowych faszystów” – Lj. Radonić, op. cit., s. 59.

<sup>20</sup> Wybór takiej cezurę czasowej, rzecz jasna, łączy się z zmianami ustrojowymi po śmierci Franjo Tuđmana, w tym przede wszystkim z wydarzeniami takimi jak. wniesienie poprawek do Konstytucji

Kwestia eksterminacji Żydów i Serbów w czasach NDH pozostaje na marginesach zainteresowań chorwackiej literatury, a pytanie o mechanizmy zła za tym stojącego w ogóle nie zostaje zadawane. [...] W tym sensie literatura chorwacka faktycznie stworzyła zakaz wypowiedzi, oczywiście, jeśli literatura w ogóle może tworzyć zakazy<sup>22</sup>.

– powiada Željko Ivanković. W obu opiniach pojawia się jednak teza o przełomie następującym w lokalnym myśleniu o Holokauście. Autor *Mama Leone* w swoim tekście przyznaje, iż jesteśmy tegoż świadkami przede wszystkim za sprawą filmu *Lea i Darija* (reż. B. Ivanda) z 2011 roku poświęconego chorwacko-żydowskiej aktorce Lei Deutsch. Bośniacki krytyk łączy natomiast ów przełom z pięć lat wcześniejszym literackim wariantem historii o dziewczynce, a więc z *Rutą Tannenbaum* właśnie.

Symptomy zmian pojawiają się zatem już po roku 2000, kiedy to widoczny staje się wzrost popularności tematyki związanej z Shoah i tradycją żydowską (także lokalną)<sup>23</sup>. Taki stan rzeczy interpretować można w ramach rodzącego się chorwackiego dyskursu posttraumatycznego, czyli:

ogółu praktyk o charakterze zarówno artystycznym, jak i ogólnokulturowym, będących wynikiem szczególnego splotu przepracowywania traumy [...] i zjawisk wynikłych z przemian ustrojowych w ostatnim dwudziestolecu. Wydaje się bowiem, że zmieniająca się sytuacja polityczno-społeczna stanowiła i stanowi nieodłączny kontekst dla [...] prób zdefiniowania swojej pozycji wobec odziedziczonej traumy i tożsamości wykluczonego<sup>24</sup>.

---

Republiki Chorwacji w 2001 roku (zob. M. Falski, *Oficjalne ramy polityki pamięci w Chorwacji*. „Pamiętnik Słowiański”, 2010 nr 2); przywrócenie nazwy Trg Źrtava fašizma (Plac Ofiar Faszyzmu) jednemu z głównych zagrzebskich placów w 2000 roku (w latach '90 przemianowanego na Trg hrvatskih velikana [Plac Chorwackich Bohaterów) czy zaostrzeniem antyfaszystowskiej retoryki w obrębie dyskursu tożsamościowego, czego przejawem mogą być oficjalne przemówienia ówczesnej głowy państwa Stjepana Mesicia (zob. tegoż, *Genocid, holokaust, ratni zločin*. „Helsinkiška povelja” 2006, *Pokušaj revizije antifašističke borbe*. „Republika” 2009, b. 456–459).

<sup>21</sup> M. Jergović, *Čestitije se u hrvatskoj kulturi o holokaustu nije govorilo*, <http://www.jergovic.com/sumnjivo-lice/cestitije-se-u-hrvatskoj-kulturi-o-holokaustu-nije-govorilo> (data dostępu 16.06.2013).

<sup>22</sup> Ž. Ivanković, *Jergovićev zagrebački roman*. „Novi Izraz” b. 40, 2008, s. 210. Przy czym należy zaznaczyć, że temat ten nie jest całkowicie nieobecny (raczej może tu być mowa o jego marginalizacji szczególnie widocznej w konfrontacji z jego popularnością chociażby w Niemczech czy w Polsce). Autor wspomina o odosobnionych powieściach *Koncligor na Savi* Ilije Jakovljevića i 1941. *Godina koja se ponavlja* Slavka Goldsteina. Starszym, rozpoznawalnym i dyskutowanym przykładem wartościowej literatury podejmującej rozrachunkowy temat jest *Hrvatski Faust* Slobodana Šnajdera z 1981 roku.

<sup>23</sup> Obok powieści Jergovicia, wydane zostają wartościowe opracowania historyczne Ivo Goldsteina *Holocaust u Zagrebu* (2001) i *Židovi u Zagrebu 1918.–1941*. (2005), eseje Slavko Goldsteina *1941. Godina koja se ponavlja* (2007) oraz powieści Dašy Drndić *Canzone di guerra*. *Nove davorije* (1998) i *Totenwande*. *Židovi smrti* (2000), *Sonnenshein* (2007).

<sup>24</sup> A. Szczepan, op. cit., s. 240.

Rozpatrywanie powieści Jergovicia w kontekście tak definiowanego dyskursu posttraumatycznego wydaje się wartościowe, gdyż uznając ją za literacką próbę określenia tożsamości tak w kontekście krańcowych doświadczeń rodziców, jak i wobec wyzwań (i ograniczeń) współczesności: chorwackiej historii najnowszej, narodowych stereotypów i myślenia o przeszłości, a także uwzględniając aspekt prywatnego doświadczenia autora (migracji) możliwe staje się określenie chorwackiej specyfiki dyskusji o przeszłości. *Ruta Tannenbaum* wydaje się jednym z nielicznych, ale przez to szczególnie wyrazistych punktów węzłowych przedstawiających na nowe tory myślenie o faszystowskiej przeszłości narodu.

Trud redefinicji dyskursu podejmowany przez Jergovicia w *Rucie Tannenbaum* ujawnia się najpełniej w konfrontacji z jej recepcją. Wielokrotnie nagradzana w Europie powieść przyniosła chorwackiemu pisarzowi międzynarodowe uznanie i spotkała się z ostrą krytyką w ojczyźnie. Krótka ilustracja lokalnego, jednowymiarowego i politycznego odbioru *Ruty Tannenbaum* wydaje się koniecznym punktem wyjścia przy próbie odpowiedzi na pytanie, dlaczego właśnie ta powieść może być odczytywana jako jeden z tekstów założycielskich dla chorwackiej debaty nad przeszłością. Otóż główne zarzuty lokalnych recenzentów dotyczą przede wszystkim intencji autorskiej<sup>25</sup> niepokojąco przy tym zmierzając w kierunku krzywdzących aluzji personalnych i światopoglądowych wobec Jergovicia i ogniskują się wokół portretu społeczności zagrzebskiej wyłaniającej się z powieści, zdaniem wielu – obrazoburczej:

w zamkniętych zagrzebskich środowiskach, nowa powieść Jergovicia została odebrana jako wyraz nielojalności, lecz by nie wyrażać tego bezpośrednio, powieść została tamże uznana, zupełnie paradoksalnie i ambiwalentnie, za tekst jednocześnie i antyzagrzebski, i antysemicki<sup>26</sup>.

W jednej z niewielu aprobatywnych recenzji powieści Lana Molvarec, odwołując się do kulturowego rozumienia tekstu literackiego jako fenomenu polityczno-ideologicznego, zauważa, iż zrównanie instancji narracyjnej z autorską jest wynikiem prowokacji, jakiej ulegli zagrzebianie, co z kolei dowodzi drażliwości tematu podejmowanego przez autora *Ojca*. Powieść wywołała szok, a emocjonalne reakcje czytelników skupiały się raczej na dosłownym odczytywaniu znaczeń i akcentowaniu niezagrzebskiego pochodzenia Jergovicia (pisarz urodził się i dorastał

<sup>25</sup> „Jeśli wrażenie mnie nie myli, autor kierował się pozaliterackimi motywacjami, jak gdyby chciał przede zagrzebianom coś udowodnić, dopiec wszystkim” – D. Melčić, *Ruta Tannenbaum*. „Status. Magazin za političku kulturu i društvena pitanja” 2007, nr 11, s. 288.

<sup>26</sup> Ž. Ivanković, op. cit., s. 209. W recepcji powieści Jergovicia możemy wyróżnić dwie tendencje. Pierwsza, zdecydowanie rzadsza, wiąże się z „pochwałą ironicznej i wielopoziomowej krytyki oglądanego przez Jergovicia w powieści Zagrzebia”. Druga, to „krytyka maniackalnej i powierzchownej krytyki Zagrzebia Jergovicia” – zob. L. Molvarec, *Knjiga koja provocira*. „Književna Republika” 2006, nr 11/12, s. 222. – zob. L. Molvarec, *Knjiga koja provocira*. „Književna Republika” 2006, nr 11/12, s. 222.



w Sarajewie) i w związku z odczuwanym z tego powodu dyskomfortem kulturowym „uchodźcy” i alienacją<sup>27</sup> prowadzącym do „literackiej zemsty”.

Wśród czytelników powieści pojawiają się jednak również zastrzeżenia dotyczące samej organizacji świata przedstawionego. Najczęstszym z nich jest zarzut o niedbałość faktograficzną Jergovicia, rozumianą jako brak merytorycznego przygotowania do pisania tekstu historycznego. Zdaniem recenzentów autor nie przeprowadził wywiadu historycznego, co miałyby się odbijać na niestarannym (bądź też upolitycznionym) przedstawianiu tła polityczno-kulturowego oraz przejaśkrawianiu społecznej panoramy Zagrzebia lat międzywojennych wyłaniającej się zza opisywanych historii<sup>28</sup>. Jeszcze inne zarzuty odwołują się do immanentnych cech tekstu – przede wszystkim języka, którego nieautentyczność miałaby się przejawiać na przykład w leksemach nowobośniackich używanych w powieści, a nieobecnych w zagrzebskim *milieu*<sup>29</sup>.

## 2. W SŁUŻBIE PAMIĘCI – (META)TEKSTOWE GRY I MISTYFIKACJE W RUCIE TANNENBAUM

*Ruta Tanenbaum* swoją formą i rozmachem nawiązuje do dziewiętnastowiecznego wzorca powieści realistycznej. Dzieje się tak, gdyż losy tytułowej bohaterki zostają potraktowane w sposób instrumentalny, jako pretekst do stworzenia kompleksowego portretu chorwackiej społeczności. Okres 1929–1944 (życie Ruty) to czas przełomowych decyzji politycznych i społecznych w Jugosławii, a także w dziejach Europy. Chociaż powieść Jergovicia opowiada przede wszystkim o losach żydowskiej rodziny Tannenbaum i ich sąsiadach, o mechanizmach rządzących prowincjonalnym świadkiem teatralnym, którego uczestniczką stała się Ruta, wreszcie – o Zagrzebiu, metropolii na miarę rubieży dawnych Austro-Węgier – to gdzieś w tle tego wszystkiego pobrzmiewają echa europejskiej polityki w swym najbardziej makabrycznym, faszystowskim obliczu. Losy dziewczynki stanowią oś narracyjną, wokół której Jergović snuje opowieść o rozpadzie porządku społecznego, historycznego i moralnego. *Ruta Tannenbaum* to powieść-panorama stawiająca pytania i diagnozy dotyczące kondycji określonej społeczności – Chorwatów lat 30. XX wieku. Monumentalność powieści i jej realizm to bez wątpienia rodzaj stylizacji, która ma za zadanie uwypuklać czułe punkty lokalnej pamięci historycznej. Jest to zarazem stylizacja wprowadzona po to tylko, aby zostać

---

<sup>27</sup> Zob. *ibidem*.

<sup>28</sup> „Charakterystyka tła historycznego u Jergovicia opiera się całkowicie na starej jugosłowiańskiej (tzn. socjalistycznie zorientowanej) historiografii, która eksponuje wątki walki klasowej i korespondujące z nią teorie faszyzmu (ponadto skażona jest serbskim nacjonalizmem)” – D. Melčić, *op. cit.*, s. 286.

<sup>29</sup> *Ibidem*, s. 287.

zdemistyfikowaną. Relacja czasowego następstwa, teleologiczne porządkowanie wydarzeń w planie powieści, kompozycja ramowa czy charakterystyczne dla modernizmu motywy teatru świata miasta i rodziny; panoramiczna perspektywa narracyjna przywołuje tradycje wielkiej powieści realistycznej z jej holistyczną ideą świata i ludzkiej podmiotowości – w przypadku Jergovicia następuje jednak dyskretnie, aczkolwiek konsekwentnie rozbijanie jedności tego modelu. Taka strategia byłaby zbieżna z definicją powieści posttraumatycznej Aleksandry Ubertowskiej. Powieści, w której gry z tradycją prowadzą do:

ironicznego przenicowania tradycji epickiej, zwłaszcza tej, która stoi u podstaw dziełnastowiecznej powieści mieszczańskiej; ironia uderza przede wszystkim we wpisaną w nią „transcendentalną”, Hegłowską wizję ładu historycznego, w myśl której dziejowość podporządkowuje się logice doskonalącej się samoświadomości, stopniowego rozpoznawania sensu historii; iluzoryczność tej wizji obnażyła hekatomba Zagłady, ujawniając inne, naznaczone chaosem i okrucieństwem oblicze historyczności<sup>30</sup>.

Tym samym *Rutę Tannenbaum* można interpretować na dwóch poziomach – jako nawiązującą do wzorca powieści balzakowskiej realistyczną diagnozę społeczną lub jako posttraumatyczną, egzystencjalną opowieść o śmierci, znikaniu i istocie zła. Wówczas losy Ruty można uznać za paraboliczne, a samą książkę za „prozę z personalnym centrum semantycznym”, której główne wyznaczniki stanowią wojenne (traumatyczne) doświadczenie żydowskie (w zakresie tematycznym), formuła autentyku (w aspekcie tworzywa), podmiotowo-przedmiotowy charakter narracji oraz pojawiające się w jej toku sygnały dyskursywności, które uzmysławiają czytelnikowi sytuację bohatera w kontekście szerszym niż tylko świata przedstawionego<sup>31</sup>. *Ruta Tannenbaum* skłania się tedy ku modelowi alegorycznemu czy antytetycznemu opowieści o Zagładzie, w którym *de facto* sam wątek traumatyczny (wąsko rozumiany jako np. doświadczenie obozowe) albo bezpośrednio nie dochodzi do głosu, albo nie stanowi centralnego motywu<sup>32</sup>.

Jeśli więc realizm, to w formule „quasi-”, jeśli biografia (silnie akcentowana w tytule, zapowiedziach wydawcy i ramie czasowej powieści odpowiadającej la-

<sup>30</sup> A. Ubertowska, op. cit., s. 255

<sup>31</sup> H. Gosk, *Bohater traumatyczny w prozie Leo Lipskiego i Henryka Grynberga*. W: *Postać literacka. Teoria i historia*. Red. E. Kasperski. Warszawa 1998, s. 124.

<sup>32</sup> Kategoria paraboli w kontekście lektury posttraumatycznej okazuje się adekwatna, gdyż dzięki niej możliwy jest opis „historycznie niemożliwych wydarzeń, dla których brakuje referentów”. Oznacza to, że z tego typu strategiami spotykamy się, gdy dochodzi do skandalu etycznego, który „sytuuje się poniżej naszego odbioru rzeczywistości, jest epistemologicznie niepochwytny”. Jest to zjawisko polegające na odmowie reprezentacji zła w tekście kultury, przy jednoczesnym sygnalizowaniu jego istnienia, które wymaga rozpoznania ze strony czytelnika. Interpretacja przebiega zatem dzięki nadbudowanej projekcji czytelnika. Por. S. Felman, D. Laub, *Testimony. Crisis of witnessing in literature, psychoanalysis and history*. London–New York 1992.

tom życia Lei Deutsch – pierwowzorowi Ruty), to również z przedrostkiem „quasi-”. Odczytywanie powieści w takich kategoriach narracyjnych wydaje się trafne przede wszystkim ze względu na wspomnianą już jej paraboliczność. Prosty podział na postaci fikcyjne i rzeczywiste, który zwykle się stosować w tradycyjnym namyśle nad bohaterem literackim, w przypadku powieści Jergovicia może zostać poszerzony o trzeci typ – postaci pseudorzeczywistych, które „z rzeczywistymi łączy tylko nazwisko i jedna lub nieliczne cechy czy okoliczności biograficzne”<sup>33</sup>. Obecność Ruty w opowieści, choć inspirowana rzeczywistą biografią, powinna być odczytywana w ramach fikcji. Wtedy losy dziewczynki mogą być rozpatrywane nie tyle poprzez odniesienie do rzeczywistego desygnatu (Lei), co raczej w obrębie kodu symbolicznego (jako figurę losu żydowskiego). Faktograficzny punkt wyjścia, jak sądzę, służy Jergoviciowi w budowaniu napięcia między sensami konkretnymi a uniwersalnymi – wymiar quasi-biograficzny konsekwentnie przenika się tu po raz kolejny z refleksją historiozoficzną.

Idąc dalej – jeśli mowa o charakterystycznym dla realizmu wszechwiedzącym narratorze, to również raczej na poziomie „quasi-”. Owszem, hołdujący zasadom perspektywizmu auktorialny kronikarz tworzy wielowątkowy portret społeczności, ale zarazem wprowadza szereg elementów rozbijających charakterystyczną dla XIX wieku wizję procesu życiowego, uporczywie antycypując zbliżającą się katastrofę. Jego komentarze – kpiny z naiwności i dobroduszości bohaterów konsekwentnie przenikają się z refleksją historyczną i eschatologiczną stając się zarazem nośnikami ironii.

Postacie opisywane są lamentacyjnymi frazami typu: „Moni, kochany Moni, szalony Moni jeszcze parę lat temu był dla nich niewidzialny” [RT, 195]<sup>34</sup>, „biedny Moni, cuchnący Moni, naciągał głębiej kapelusz i potykając się z żalu i wstydu, pokuśtykał dalej” [RT, 221] czy na przykład: „Ach Moni, smutny Moni, grzeszne imię Salomonowe, chwalił przemówienie pułkownika Slavika Kvaternika” [RT, 266] – spontanicznymi, ale zarazem aluzyjnymi. Moni zresztą już od pierwszych kart powieści naznaczony jest widmem śmierci. Po raz kolejny niczym w realistycznej powieści głównego bohatera poznajemy w działaniu – w karczmie. Tam, w ciepłe letnie popołudnie roku 1920, „Pod austriackim cesarzem” zostaje aresztowany z nie do końca jasnych przyczyn, jak się później okazuje – za zakłócenie spokoju w dniu przyjazdu księcia Aleksandra, następcy belgradzkiego tronu. Wydarzenie formalnie zawiązuje akcję powieści, a jednocześnie otwiera czytelnika na jej symboliczne sensy. Wiąże Samuela z końcem pewnej epoki i podkreśla nieudolność prób wejścia w nową. Nazwa lokalu i fakt jego likwidacji wkrótce po incydencie, nawiązuje do momentu zmiany kulturowej – rozpadu CK Monarchii i nastania nowoczesnej jugo-

<sup>33</sup> A. Ziębińska-Witek, *Holocaust. Problemy przedstawiania*. Lublin 2005, s. 89.

<sup>34</sup> Wszystkie cytaty w niniejszym artykule z polskiego wydania książki (M. Jergović, *Ruta Tannenbaum*. Przeł. M. Petryńska. Wołowiec 2008) i zaznaczone są w tekście głównym skrótem [RT, nr strony].

słowiańskiej państwowości. Dla bohatera jej utrata równa się utracie stabilizacji. To w tej właśnie chwili Żyd Samuel przestaje czuć się pewnie w ojczyźnie i traci „życiową werwę”, staje się *niewidzialny* w nowym Królestwie Serbów, Chorwatów i Słoweńców zaabsorbowanym tworzeniem własnych narodowych mitologii.

Plan eschatologiczny, będący kontrapunktem dla konwencji realistycznej, otwiera się również w opowieści o Abrahamie, przedstawicielu najstarszego pokolenia rodziny, którego tożsamość najsilniej jest powiązana z odchodzącą epoką. To swoisty głos umarłego, który nie tyle nie potrafi pogodzić się z nową sytuacją polityczną, co po prostu z ciężarem nowoczesności:

Zrobił się coraz bardziej nieprzytomny nasz kochany tata [...] Nie jest mu łatwo w świecie automobili, kinematografów, aeroplanów, zeppelinów, pośród tego światła i szybkości, silników benzynowych, elektrycznych żarówek; Moni rozłożył ręce, żeby pokazać, jakie duże są skrzydła samolotu i jak ciężko jest Abrahamowi, staremu bogobojnemu żydowi, którego rozum jest tym wolniejszy, im szybszy jest świat [RT, 65].

Bohater ten w obrębie w realistycznego chronotopu otwiera tekst na przeszłość (będącą domeną śmierci) i jednocześnie sygnalizuje przyszłość (również związaną ze śmiercią). Poza tym, losy Abrahama i jego przodków przywołują partie tekstu silnie nawiązujące do stylistyki żydowskiej przypowieści i mitu. Rozszerzony schemat fabularny, sięgający zdarzeniami do XVIII wieku, przynosi informacje o rodzinnych tragediach i niegodziwościach, ale przede wszystkim – nawiązuje do mitu Żyda Wiecznego Tułacza (odczuwane przez Abrahama nieustanne poczucie bycia „nie u siebie”) i do uniwersalnej, judaistycznej problematyki winy, pokuty i przekleństwa Bożego. Przodkowie grzeszyli, okazywali się niemiłosierni i bywali przez Boga przeklęci, teraz nadchodzi czas zapłaty za popełnione przez nich czyny. Stary kupiec Singer jest reprezentantem odchodzącego do lamusa świata zlaicyzowanego, ale w swej istocie „prawu wiernego”<sup>35</sup>. Widmo nadchodzącej kary – racjonalizowanej jedynie przez odwołania do odległych doświadczeń wspólnoty, ale i fundowanej na głębokim przekonaniu o takim właśnie porządku świata i sensie wiary są znamienymi rysami żydowskiej (aszkenazyjskiej) religijności. Religijności, która dla młodszego pokolenia nie jest ostoją, lecz balastem.

Antycypację odejścia w nicość i widmowość bohaterów stanowi wreszcie prolog powieści wyróżniony typograficznie z głównego tekstu. Mowa w nim o Rucie – księżniczce z ulicy Gundulicia, która zapragnęła stać się niewidzialna w momencie, gdy tajemniczy „oni” zabierają ją do bydłęcego wagonu. Baśniowa narracja kontrastująca z drastyczną treścią sugeruje losy bohaterów powieści już na samym początku, a zarazem wskazuje dzieje ich protoplastów – zagrzebskich Żydów, którzy prawie zupełnie odeszli w nicość i zapomnienie. Prawie, bo metaforyczna

---

<sup>35</sup> W swoich przekonaniach i przeczuciach postać Abrahama jest uderzająco podobna do starego karczmarza Taga z powieści Juliana Strykowskiego *Austeria*.

„prawa stopa” wystająca spod sukienki dziewczynki wciąż o sobie przypomina niczym niewygodny szczegół stawiający opór nieistnieniu.

Wszystkie te elementy poddają w wątpliwość przyjmowany w pierwszym momencie realistyczny klucz lektury. Jednak odpowiedź na pytanie, czy to już wystarcza do całkowitej negacji takiego trybu czytania i nieporozumień interpretacyjnych, jest nieco bardziej skomplikowana. Początkowe wrażenie związane z tekstem wydaje się sprzyjać tezie, że eksperyment z konwencją pod względem formalnym nie budzi większych kontrowersji, tekst cechuje konsekwentny mimetyzm formalny (widzimy np. zróżnicowanie socjolektów bohaterów czy szczegółową topografię miasta) i dbałość o zachowanie społecznej „aury” okresu. W takich kategoriach może być odczytywana obecność popularnych stereotypów krzywdzących naród żydowski (zazwyczaj w fragmentach będących mową zależną), tradycyjnie pojawiających się w dyskursach antysemitycznych. Choć więc Jergović zbliża się tu do granicy niestosowności, to wciąż pozostaje w granicach reguł gatunkowych. Przywoływane wyżej zarzuty chorwackich krytyków skłaniają natomiast do stwierdzenia, że Jergović odchodzi raczej od łączenia realistycznego mimesis z kategorią tradycyjnie rozumianej prawdy niż od zasad literackiego realizmu. Po pierwsze, „prawda” mieści się tu w „owej nadwyżce znaczenia, w uwolnionym nośniku metafory”<sup>36</sup>, który niepostrzeżenie przenika do poziomu zdarzeń fabularnych (a właściwie wyprzedza je, stając się ich profetyczną zapowiedzią). Po drugie, „prawda literacka” ulegająca zwykle podwójnemu zapośredniczeniu i oznaczająca raczej zgodność tekstu ze społecznymi wyobrażeniami (co w praktyce przejawia się w zgodzie autora na przestrzeganie zasady prawdopodobieństwa i normy gatunkowej) niż z rzeczywistością samą w sobie<sup>37</sup> – zostaje tutaj prowokacyjnie przeinaczana (a więc niezgodna z oficjalną czy też powszechną ramą pamięciową). Innymi słowy, nieporozumienia związane z klasyfikacją genologiczną powieści, które prowadzą do zanegowania jej wartości artystycznej, wynikają z odczytywania jej w ramach tradycyjnej narracji historycznej (np. biograficznej) czy realistycznej, w której autor – historyk bądź autor – kronikarz:

prezentuje wizję przeszłości opartą na źródłach (pamiętać jednak należy, że one same są już zapisem czyjegoś doświadczenia świata). Wizja owa – pisana z perspektywy własnej matrycy kulturowej i określonego paradygmatu – zostanie uznana za prawdziwą lub fałszywą w zależności od stopnia zgodności z wizją innych badaczy działających w tym paradygmacie i od stopnia utrwalenia tej wizji u odbiorców<sup>38</sup>.

Chociaż słowa te odnoszą się bezpośrednio do dyskursu historii, wydaje się, że opisany mechanizm trafnie oddaje problem z odbiorem *Ruty Tannenbaum* oraz

---

<sup>36</sup> A. Ubertowska, op. cit., s. 285.

<sup>37</sup> A. Ziębińska-Witek, op. cit., s. 91.

<sup>38</sup> Ibidem.

wskazuje źródło nieporozumienia. Powieść jest bowiem w pewnych partiach wybrakowana pod kątem naukowego „researchu”, przede wszystkim jednak – wobec kryteriów prawdziwości przyjętych w lokalnym kręgu odbiorców. Mamy tu do czynienia z dysonansem między światem przedstawionym, a społeczną interpretacją tego okresu w chorwackiej świadomości zbiorowej (a być może nawet – z brakiem spójnej interpretacji), ale na pewno nie dochodzi do zerwania z zasadą prawdopodobieństwa kluczową dla powieści realistycznej. Nie następuje tu również zerwanie z klasycznie postrzeganą rolą pisarza-autorytetu. Jest ona u Jergovicia wciąż aktualna, jeśli brać pod uwagę stojący u podstaw realizmu zasadniczo społecznikowski imperatyw odkrywania prawd rzeczywistości niedostrzegalnych w codziennym w niej uczestnictwie. Sensy z poziomu „nadwyżki znaczenia”: obnażanie niejednoznacznych postaw rodaków – w szerszym znaczeniu szukanie przyczyn poparcia dla władzy NDH – rodzą zatem konflikt nie z konwencją, lecz ze społecznymi przekonaniem (widoczna tu etyczna optyka może najpełniej wpisuje powieść Jergovicia w ramy narracji posttraumatycznej).

Powtórzmy zatem raz jeszcze – wybór realistycznej konwencji mającej u podstawy potrzebę całościowej wizji świata i grę z nią można traktować jako autorski dialog z tradycją, który, by oddać głos Haydenowi White’owi

odzwierciedla reakcję (jeżeli nie odrzucenie) na wielki wysiłek dziewiętnastowiecznych autorów – zarówno historyków, jak i pisarzy – pragnących stworzyć »realistyczne« przedstawienie rzeczywistości, gdzie rzeczywistość oznacza historię<sup>39</sup>.

Mówiąc inaczej, dziewiętnastowieczna koncepcja dyskursu realistycznego okazuje się nieadekwatna w przedstawianiu takich zjawisk jak Holokaust, a chorwacki pisarz komentuje ten problem rozważając w swojej powieści kwestie:

od pytania o stopień modyfikacji, jakiej w konfrontacji z niewyraźnością Szoah uległy pojęcia „realizmu”, „dokumentu”, „fikcji”, po zagadnienie etycznego wymiaru literackich wyborów powieściopisarskich<sup>40</sup>.

Jeśli w pierwszym momencie obecność refleksji autotematycznej jest słabo wyczuwalna, to dlatego, że problematyka metaliteracka ujawnia się „w tekście zawsze w zakamuflowanej formie, jako persyflaż, efekt stylizacji, figura ironiczna”<sup>41</sup>.

Wspomniana już wcześniej ironizacja jest niewątpliwie najważniejszą strategią rozbijającą konwencję realistyczną i główną figurą retoryczną organizującą tekst Jergovicia. W generalnym ujęciu, dowodzi to zjawiska „ironicznej samoświadomości” twórców II pokolenia, do których można zaliczyć chorwackiego autora.

<sup>39</sup> H. White, *Fabularyzacja historyczna a problem prawdy*. Przeł. E. Domańska. W: tegoż, *Poetyka pisarstwa historycznego*. Kraków 2010, s. 231–232.

<sup>40</sup> A. Ubertowska, op. cit., s. 273.

<sup>41</sup> Ibidem.

Samą zaś Rutę Tannenbaum można łączyć z przejściem od tradycyjnego mimesis do „ironizującej alegorii”, jakie następuje w pisarstwie o Zagładzie. Proces ten następuje w przypadku młodszych twórców i jest uwarunkowany ich czasowym odseparowaniem od pierwotnego źródła doświadczenia i rzeczywistości Holokaustu. Są skazani na wykorzystywanie tzw. ikonologii interwału (sformułowanie Aby Warburga), czyli:

wykorzystywania zastanych form, zalegających w składach kulturowych archiwów, artystycznych przedstawień i postaci estetycznych [...] i podporządkowanych regule imitacji, a przez to otwartych także na parodię, ironię i reartykulację<sup>42</sup>.

Oznacza to zerwanie z prostą reprodukcją przeszłości i wytwarzanie specyficznych strategii retorycznych – z reguły wymierzonych w mimetyczną pewność samego tekstu, ale nigdy w prawdę doświadczenia i sensowność powrotów do nich.

Problem doświadczenia przemocy realizuje się zaś w kreacjach bohaterów. Jak zauważa jeden z recenzentów powieści, mamy tu do czynienia z konstruktem:

w którym opowiadanie dla samego opowiadania zawsze jest ważniejsze od kontekstu faktograficznego. Pisarz, w gruncie rzeczy, więcej uwagi poświęca demaskowaniu (możliwych) psycho-społecznych mechanizmów funkcjonowania zjawisk niż precyzyjnej konstrukcji narracyjnego otoczenia. [...] I chociaż Jergović nie skupia się szczególnie na portretowaniu przedwojennego Zagrzebia, przyczynach i skutkach narastania faszystowskiej gorączki (i kolektywnych frustracji), to na przykładzie dwóch rodzin z sąsiedztwa snuje opowieść o porażeniu złem pewnej społeczności, jego narastaniu i kulminacji (w indywidualnym formacie), którego protagonistami i ofiarami jednocześnie byli zwykli ludzie poddawani politycznej manipulacji i nacjonalistycznej hysterii<sup>43</sup>.

Bohaterowie w planie świata przedstawionego realizują się jako figury losu, a jednocześnie oświetlają się wzajemnie tworząc zbiorowy portret człowieka w momencie „nacjonalistycznej hysterii”<sup>44</sup>.

Szczegółowe określenie poszczególnych ról w rozgrywającym się w powieści dramacie wydaje się ważne, gdy uwzględnimy relacje etniczne i pokoleniowe, w jakie zostają uwikłani. W obrębie pierwszych mieści się refleksja nad kategoriami żydowskości i chorwackości oraz nad determinowaną przez nie zuniwersalizowaną opozycją swoje/obce. Jergović wikła podstawową opozycję swój/obcy

---

<sup>42</sup> B. Dąbrowski, *Postpamięć, zależność, trauma*. W: *Kultura po przejściach*, op. cit., s. 260.

<sup>43</sup> Ž. Ivanković, op. cit., s. 211.

<sup>44</sup> Jergović indywidualizuje postaci jedynie zanurzając je w historycznym kolorycie epoki i przypisując swoiste „cechy ideologiczne”: „Portrety takich czy innych Chorwatów, Żydów i Serbów w powieści Jergovicia dalekie są od kliszy, typowości i narodowych stereotypizacji, ale właśnie dzięki temu stają się powieściowo funkcjonalnymi bohaterami, w których zderzone zostają ideologia i to, co rozumiane jest jako nadmiar historii czy piętno złych czasów” – ibidem.

(Chorwat/Żyd) w niuanse sytuacji kulturowej w Zagrzebiu po 1918 roku. Drugie, związane z powyższym rozróżnieniem, otwierają tekst na diachroniczną perspektywę lektury tym samym komplikując wyjściową opozycję.

Jergović opowiada o czasach Pierwszej Jugosławii (1918–1941) pokazując zarazem jak rzeczywistość polityczna i kulturowa tego okresu jest determinowana przez przeszłość. Warto pamiętać, że wszyscy bohaterowie powieści (poza Rutą – co również jest symptomatyczne) dojrzewali w realiach Austro-Węgier, gdy panowało względne poczucie „równowagi etnicznej”, z jednej strony wynikające z polityki wielokulturowości i tolerancji prowadzonej przez władze CK Monarchii, z drugiej zasadzające się na paradoksie równości w sytuacji zależności – wszak i to, co żydowskie i to, co chorwackie miało status mniejszościowy. W momencie zmiany politycznej (obnażającej niedojrzałość społeczeństwa) bohaterowie muszą określać się wobec nowych warunków, w których pierwotna homeostaza zostaje zakłócona najpierw na rzecz idei jugosłowiańskiej, z czasem zaś na rzecz idei chorwackiej. W tej sytuacji ze strony Abrahama spotykamy się z odmową zmiany i akceptacją własnej tradycji i inności, świadomego tragiczności własnego losu. W przypadku Samuela mamy do czynienia z dramatyczną (i świadomą) próbą kamuflażu własnej tożsamości i asymilacji do nowej normy (*casus* Keglovicia opisuje niżej). Na przykładzie Rade, sąsiada Tannenbaumów – bohatera także dotkniętego problemem wyobcowania tyle tylko, że klasowego – widzimy równie dramatyczny proces dojrzewania do roli Chorwata, postępujący mimowolnie i oparty na stłumieniu „ja” osobistego. Wreszcie – w przypadku Ruty – stajemy w obliczu wykorzenienia i permanentnego odgrywania siebie wobec negacji swojego pochodzenia (czy też osłabienia więzów tradycji).

Tożsamość postaci rozwija się niejako performatywnie poprzez gest podjęcia gry. By dobrze zrozumieć, o co chodzi, warto tu przywołać jedyny czynny epizod z życia Samuela – wcielenie się w Emanuela Keglovicia, awanturnika plądrującego podzagrzebskie karczmy. Jest on symptomatyczny dla schizofrenicznej tożsamości, jaka określa mieszkańców Zagrzebia, przejawiającej się przez przybieranie drugiego, prestiżowego nazwiska (bądź roli). W największym uproszczeniu można zaryzykować stwierdzenie, że *odgrywając*, bohaterowie uwalniają się z ciężącego im *ethnosu* (i miejsca w drabinie społecznej). Dzieje się tak również w przypadku Ruty, która staje się w Wiedniu Christine Horvath oraz w przypadku Ivki i Amalii. Chociaż mistyfikacja ta jest mniej gwałtowna, można przyjąć, że wraz z rosnącą sławą Ruty zaczynają odgrywać rolę dam, „prawdziwych” Chorwatek przechadzających się głównymi ulicami miasta, bywającymi na salonach. U Ivki rozerwanie między chorwackością a żydowskością, u Amalii swoista duchowa adopcja Ruty, prowadzą do odgrywania. Nigdy nie jest to pełna asymilacja, ale stan pewnej iluzji, nie przynoszący długotrwałej satysfakcji i spełnienia, rzecz można – teatralna uluda.



Porównanie to wydaje tym bardziej uzasadnione, że autor konsekwentnie odwołuje się do metafory teatru, a i sama fabuła osnuta jest wokół kariery aktorskiej Ruty. Mówiąc inaczej, przestrzeń powieści jest sceną, na której bohaterowie rozgrywają swoje życie. Scena-Zagrzeb to centrum chorwackości. Krzyżujące się na niej losy kolejnych postaci – Chorwatów, Węgrów i Niemców, także Żydów i katolików pozwalają interpretować *Rutę Tannenbaum* jako opowieść o kulturowej heterotopii. Jest to literacka egzemplifikacja obszaru pogranicza kulturowego w swojej środkowoeuropejskiej odsłonie. Miasta peryferyjnego charakterystycznego dla dawnych terytoriów Austro-Węgier i nowej Jugosławii, miasta niespełnionych ambicji. Jest to zarazem opowieść o zanikaniu wielokulturowej tożsamości, wolność wyboru etnicznego „ja” zostaje tu bowiem stłumiona przez unifikujące pragnienie narodowej przynależności.

Widok na Zagrzeb poznajemy niejako od kulis – Tannenbaumowie, choć mieszkający nieco ponad suterena, jak i Morinjowie (rdzenni Chorwaci, klasa robotnicza) – mieszkańcy przyziemia, określają perspektywę oglądu miasta. Topograficzne szczegóły domu okazują się ważne, gdyż to właśnie w jego przestrzeni, niczym w prozie realistycznej, krzyżują się losy rodzin, uosabiających poszczególne sfery i relacje społeczne. Z okna na Gundulicia widać „zwykłą ulicę”, jedną z tych, którymi bohaterki powieści spacerują. Są to ulice miasta prowincjonalnego, tego Zagrzebia, który „pachniał czosnkiem i bośniacką rakiją ze śliwek, złym tytoniem, zgniłymi kartoflami, węglowym dymem i ciężkim robotniczym potem” [RT, 85].

Z rozwojem wydarzeń, z karierą Ruty, wędrujemy w inne rejony Zagrzebia – stolicy blichtru, wielkich idei i uczuć, miasta-teatru. W rozumieniu dosłownym teatr to duma Chorwatów, a także miejsce spotkań elit. Istotniejsze okazują się jednak sensory metaforyczne, Zagrzeb-teatr to kluczowa paralela w procesie rozumienia historii i istoty miasta. Zagrzeb jawi się jako miasto niespełnionych ambicji i przesadzonej dumy mieszkańców, by przywołać oburzenie Ivki na obojętność żydowskich uciekinierów: „Nie pytają o premiery, prawdopodobnie nie wiedzą gdzie jest teatr, a może nie wychodzą z sali gimnastycznej, bo myślą, że w Zagrzebiu nie można zobaczyć nic ciekawego [...] A kiedy my jedziemy do Wiednia, wszystko nas tam interesuje. Bo nie patrzymy na wiedeńczyków z góry, tak jak oni na nas” [RT, 203].

W cytowanych słowach pobrzmiwa charakterystyczne dla większości bohaterów zbiorowe poczucie niższości. Kompleks wpędzający ich w błędne koło – chcąc światu pokazać swoją nowoczesność, zamykają się we własnym zadufaniu i lokalnej megalomanii. Tym samym poddają się działaniu mimikry, podszytego ironią działania naśladownictwa, w swojej istocie zniekształcającego standardy proponowane przez metropolię. Efektem takich działań może być na przykład umiłowanie wtórnej, wodewilowej sztuki scenicznej typu *Czerwona róża z Damaszku* czy sam sposób bycia aktorów uznających za swoje „centrum” Wiedeń czy Rzym, gdzie raz po raz zostają wyśmiewani i odrzucani za swoją wtórność właśnie.

Powierzchowne, teatralne poczucie światowości łączy się także z prowincjonalnością i charakterystyczną dla niej krótkowzrocznością. Zagrzebianie, zadufani w przeżywaniu swojego „mikrokosmosu” i przekonani o własnej nietykalności, czują się głusi na to, co świat ma im do powiedzenia:

Pani Wilhelmina Biba Svanjnstajger przeżyła zamach, kula utkwiała w trzewiach i śpiewaczkę szybko zoperowano. W intencji jej wyzdrowienia zamówiono w katedrze mszę [...]. Tak zaczął się skandal w operze, który trwał miesiącami i długo nic nie zwiastowało jego końca i który całkiem odsunął w cień kryzys sudecki, spotkanie Stojadinović-Goering i podobne banalne tematy z dalekiego świata [RT, 178–179].

Zagrzeb pławił się w światłach teatru, filmu dźwiękowego i pychy, podczas gdy Europa tonęła w coraz ciemniejszym mroku, bardzo cenił tę swoją szczególność wśród innych południowo słowiańskich miast i miasteczek. A w owych miesiącach 1940 roku, kiedy na zachodzie rozpoczynała się bitwa o Anglię, ta szczególność była specjalnie podkreślana.[...] Dlatego ważne były formalne oznaki, symbole i emblematy, którymi nasza elita kulturalna wyzwała się spod serbskiego zabłoconego opanka i komunistycznej bezdomności. I choć nic o tym nie wiedziała Ruta Tannenbaum była dla towarzysztwa z teatrów jednym z emblematów, jak Matka Boska z Bistricy na gazetowym papierze dla jakiegoś półpiśmiennego zabobonnego klechy z Kapitolu [RT, 228–229].

Powyższe słowa, szczery i gorzki obraz „chorwackości” czasów wojny, oddają doskonale specyfikę miasta i mentalność jego mieszkańców – przyjmujących wzorce z góry, pozbawionych samoświadomości, funkcjonujących w sytuacji kulturowej zależności (są to zarzuty na tyle odważne, że i dziś mogą wywoływać oburzenie!).

Problem zależności pojawia się także w innym motywie – przebrania, które oddala imperatyw moralnej odpowiedzialności za swoje wybory, po raz kolejny mamy bowiem do czynienia z odgrywaniem. Dobrym tego przykładem jest postać Rade – figura tym razem chorwackiego losu czasów NDH. W jego przypadku odgrywanie łączy się ze zjawiskiem stłumienia „ja” osobistego na rzecz przybrania roli publicznej (narodowej). Aby zrozumieć, na czym ono polega warto przytoczyć, jak bohatera postrzega mała Ruta:

Radoslav, Rado [...] to nie był jeden człowiek, tylko dwaj. Kiedy miał na sobie kalessony albo wiejskie portki, jakie noszą w Krajinie, albo szare robocze ubranie, w którym w wolne tygodnie wrzucał drewno lub węgiel do piwnic [...] Rado Jado był dobrodusznym olbrzymem, który wesoło pohukiwał, imitując brzydkiego, grubego przyjaciela małego włóczęgi, brał Rutę na ręce i podrzucał w powietrze, prawie do sufitu, a ona piszcziała z radości.

Drugi Jado, straszny Jado, stał właśnie przed nią sztywny jak drąg, cały przemieniony w mundur, z szarym, lodowatym wzrokiem, którego się bała, bo wydawało się jej, że Jado jest na nią zły [RT, 52].

Kluczowym słowem powyższego fragmentu jest mundur, który umożliwia przemianę bohatera, a jednocześnie oznacza władzę. Mundur stanowi istotny atrybut nowoczesności, przede wszystkim zaś w CK Monarchii, w której obowiązywał szczególnie etos urzędniczy:

Bezosobowość prawa, racjonalność administracji państwowej, jak też etos urzędniczy, mające stanowić ekwiwalent niedającego się w warunkach wieloetnicznej monarchii zrealizować nacjonalizmu, przenikały na wskroś całe państwo, odbijając na nim rys specyficznego urzędniczego stylu życia, którego skrajne formy wyróżniały Austrię na tle wszystkich pozostałych krajów Zachodu. Sprawowanie władzy lub też bycie częścią aparatu urzędniczego oznaczało stłumienie wszystkiego, co osobiste, włącznie z poglądami i uczuciami. Widać więc wyraźnie, że przekaz wynikający z tej urzędniczej ideologii oznaczał konstruowanie męskości za pośrednictwem wyparcia wszelkich emocji i popędów<sup>45</sup>.

Mundur jest symbolem określonego wzorca męskości „stanowiącego element narodowej wspólnoty wyobrażonej”<sup>46</sup>. Dzięki służbie Rade zyskuje publiczne oblicze, może pełnić użyteczną rolę społeczną, ma cel w życiu, a jednocześnie – jako narzędzie aparatu władzy – zrzuca z siebie wszelką odpowiedzialność. Staje się trybem w mechanizmie działania państwa (i ideologii), podlega unifikacji. O tym zaś świadczyć może brak zainteresowania regularnymi, ale tajemniczymi transportami do Jasenovca przez stację, którą zawiaduje, czy strzał oddany automatycznie, na rozkaz zwierzchnika. Działanie to, początkowo wzbudzające wyrzuty sumienia, daje Rade uznanie społeczne i poczucie przynależności do wspólnoty. Kosztem etycznego wyobcowania i depersonalizacji (charakterystycznej skądinąd dla systemów totalitarnych) zyskuje akceptację w społeczności, a w ostateczności prowadzi do zatracenia się w zbiorowej gorączce zabijania<sup>47</sup>.

Słusznie zauważa jeden z recenzentów *Ruty Tannenbaum*, że:

To już nie jest (tylko i wyłącznie) opowieść o Zagrzebiu i/ albo Żydach, ale uniwersalna opowieść o tym, jak ktoś w pozycji zależności podlega mimikrze [...] o tym, jak zło zaczyna funkcjonować i jak stopniowo zmienia ludzką świadomość – mieszczańska „normalności” ewoluje w stan poddaństwa świadomości zbiorowej – poprzez indyferencję, tchórzostwo, poddanie się nagle obudzonym i/ albo rozzuchwalonym niskim pobudkom... Od tego do współ-uczestnictwa w zbrodni nie jest daleko<sup>48</sup>.

---

<sup>45</sup> M. Filipowicz, *Wzorce męskości podporządkowanych grup etnicznych na obszarze Europy Środkowej w II połowie XIX wieku. Przykład czeskiego wszczepiania subwersji wobec praktyk dyscyplinujących*. W: *Kultura po przejściach*, op. cit., s. 349.

<sup>46</sup> Ibidem, s. 344.

<sup>47</sup> „Każda zbrodnia dokonana przez tłum jest najczęściej wynikiem jakiejś potężnej sugestii, a uczestniczące w niej jednostki działają w przeświadczeniu, że spełniają swój święty obowiązek” – G. Le Bon, *Psychologia tłumu*. Przeł. B. Kaprocki. Warszawa 1986, s. 156.

<sup>48</sup> Ž. Ivanković, op. cit., s. 210.

Zbrodnia staje się gestem samoidentyfikacji w ramach radykalnie ograniczającej współ-identyfikacji ze wspólnotą posiadającą władzę. W istocie powieść Jergovicia dotyczy mechanizmów uwikłania się w ideologie i dyktatury strachu, które dyskretnie zyskują na sile po to, by nagle przerwać prozaiczną codzienność i irracjonalnie doprowadzają bohaterów do zła. Tym samym chorwacki autor zdaje się potwierdzać kanoniczną już tezę Hanny Arendt o jego banalności. Po raz kolejny dowodząc, że wobec najprostszycy prawdy człowiek jest najbardziej bezsilny.

## BIBLIOGRAFIA

- Agičić D., Najbar-Agičić M., *Hrvatska historiografija o 1941. – polemika bez dijaloga?* W: *Kultura sjećanja: 1941. Povijesni lomovi i sladavanje prošlosti*. Ur. S. Bosto, T. Čipek, O. Milosavljević. Zagreb 2008.
- Assmann A., 1998 – *Między historią a pamięcią*. Przeł. M. Saryusz-Wolska. W: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*. Red. M. Saryusz-Wolska. Kraków 2009.
- Assmann A., *Pięć strategii wypierania ze świadomości*. Przeł. A. Pełka. W: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*. Red. M. Saryusz-Wolska. Kraków 2009.
- Assmann A., *Przestrzenie pamięci. Formy i przemiany pamięci kulturowej*, przeł. P. Przybyła. W: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*. Red. M. Saryusz-Wolska. Kraków 2009.
- Dąbrowski B., *Postpamięć, zależność, trauma*. W: *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze*. Red. R. Nycz. Kraków 2011.
- Domańska E., *Wprowadzenie: Pamięć, etyka i historia*. W: *Pamięć, etyka i historia. Anglo-amerykańska teoria historiografii lat dziewięćdziesiątych*. Red. E. Domańska. Poznań 2006.
- Falski M., *Oficjalne ramy polityki pamięci w Chorwacji*. „Pamiętnik Słowiański”, 2010 nr 2.
- Felman S., Laub D., *Testimony. Crisis of witnessing in literature, psychoanalysis and history*. London–New York 1992.
- Filipowicz M., *Wzorce męskości podporządkowanych grup etnicznych na obszarze Europy Środkowej w II połowie XIX wieku. Przykład czeskiego wszczepiania subwersji wobec praktyk dyscyplinujących*. W: *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze*. Red. R. Nycz. Kraków 2011.
- Gosk H., *Bohater traumatyczny w prozie Leo Lipskiego i Henryka Grynberga*. W: *Postać literacka. Teoria i historia*. Red. E. Kasperski. Warszawa 1998.
- Hirsch M., *Past Lives: Postmemories In Exile*, „Poetics Today” 1996, vo. 17, nr 4.
- Ivanković Ž., *Jergovićev zagrebački roman*. „Novi Izraz” b. 40, 2008
- Jergović M., *Čestitije se u hrvatskoj kulturi o holokaustu nije govorilo*, <http://www.jergovic.com/sumnjivo-lice/cestitije-se-u-hrvatskoj-kulturi-o-holokaustu-nije-govorilo/>
- Jergović M., *Ruta Tannenbaum*. Przeł. M. Petryńska. Wołowiec 2008.
- Kundera M., *Zachód porwany albo tragedia Europy Środkowej*. „Zeszyty Literackie” 1984, nr 5.
- Le Bon G., *Psychologia tłumy*. Przeł. B. Kaprocki. Warszawa 1986.
- Levy D., Sznajder N., *Holocaust And Memory In The Global Age*. Philadelphia 2001.
- Maj E., *Sposoby zaprzeczania Zagładzie Żydów: przypadek środowisk neoendeckich*. W: *Pamięć Shoah. Kulturowe reprezentacje i praktyki upamiętniania*. Red. T. Majewski, A. Zeidler-Janiszewska. Łódź 2011.
- Melčić D., *Ruta Tannenbaum*. „Status. Magazin za političku kulturu i društvena pitanja” 2007, nr 11.
- Mirković J., *Jasenovački logor u literaturi*. <http://www.cpi.hr/download/links/hr/7094.pdf>
- Molvarec L., *Knjiga koja provocira*. „Književna Republika” 2006, nr 11/12, s. 222.

- Prcela J. I., Živić D., *Hrvatski holokaust. Dokumenti i svjedočanstva o poratnim pokoljima u Jugoslaviji*. Zagreb 2001.
- Radonić Lj., *Universalizacija holokausta na primjeru hrvatske politike prošlosti i spomen-područja Jasenovac*. „Suvremene teme” 2010, br.1.
- Szczepan A., *Polski dyskurs posttraumatyczny. Literatura polska ostatnich lat wobec Holokaustu i tożsamości żydowskiej*. W: *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze*. Red. R. Nycz. Kraków 2011.
- Ubertowska A., *Świadectwo, trauma, głos. Literackie reprezentacje Holokaustu*. Kraków 2007.
- White H., *Fabularyzacja historyczna a problem prawdy*. Przeł. E. Domańska. W: *tegoż, Poetyka pisarstwa historycznego*. Kraków 2010.
- Ziębińska-Witek A., *Holocaust. Problemy przedstawiania*. Lublin 2005.
- Żółkoś M., *Tworzenie pamięci. O powieściach autobiograficznych Ewy Kuryluk*. W: *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze*. Red. R. Nycz. Kraków 2011.