



BEATA PAWLETKO

ORCID:<https://orcid.org/0000-0002-1430-1547>

Uniwersytet Śląski w Katowicach

WYSŁUCHAĆ, WYSZUKAĆ, WY/DOPOWIEDZIEĆ:
O MEMORIALNEJ AKTYWNOŚCI ELENY MAKAROVEJ

LISTEN, SEARCH, ADD: ELENA MAKOROVA'S MEMORIAL ACTIVITY

This article attempts to look at the Holocaust memorial activity of writer, art therapist, and exhibition curator Elena Makarova in the first years after her repatriation from the USSR to Israel. The correspondence with Makarova's mother, the poet Inna Lisnianska, collected in the volume *Имя разлуки*, will help introduce the main fields of Makarova's memorial activity. Makarova's work exemplifies an intuitive insertion into an era of turns — memorial, visual and affective. Precursory in this respect are the studies devoted to the Austrian artist Friedl Dicker-Brandeis and the cultural and scientific life in Theresienstadt. The faction's literary strategy is also analyzed, which, according to the author of the article, will be reflected in Makarova's works such as *Фриدل or Кописты. О забытых художниках Белостокского гетто*.

Keywords: Makarova, Holocaust, Theresienstadt, figure of witness, faction

Elena Makarova (Jelena Makarowa) — pisarka, arteterapeutka, kuratorka wystaw — przeniosła się wraz z rodziną do Izraela w marcu 1990 roku. Przybyła tam na zaproszenie Instytutu Yad Vashem jako badaczka „zglądzonej kultury żydowskiej”. Zaproszenie było pokłosiem jej pracy w Czechach, a konkretnie w muzeum żydowskim w Pradze. Zajmowała się tam dokumentowaniem 5000 rysunków dzieci — więźniów pokazowego obozu w Terezynie, który w rzeczywistości stanowił dla większości z nich jedynie przystanek na drodze do obozów śmierci, przede wszystkim Auschwitz-Birkenau. W 1989 wystawa poświęcona Friedl Dicker-Brandeis, nauczycielce rysunku w Terezynie i jej uczniom odbędzie się najpierw w Moskwie, a następnie w Rydze oraz Wilnie, zaś 14 lipca 1990 roku nastąpi jej uroczyste otwarcie już w Izraelu. Przed inauguracją wystawy w Moskwie Makarova stanie się ofiarą gwałtu dokonanego, jak się okaże, na polecenie bezpieczeństwa¹. To traumatyczne wy-

¹ O kulisach napaści zob. J. Makarowa, *Przechadzki z samobójcą*, przeł. B. Pawletko, A. Polak, w: M. Michalska-Suchanek, A. Lenart (red.), *Z Rosji do Izraela 3*, Śląsk-SIW, Katowice 2021, s. 100–101.

darzenie przybliży ją do nieodwołalnej decyzji o opuszczeniu ZSRR i wpłynie na zamknięcie z ulgą niełatwego etapu w życiu — pełnego wyrzeczeń, ograniczeń, zakazów i upokorzeń mających m.in. związek z odmową wyjazdów zagranicznych². Jak sama podkreślać będzie niejednokrotnie w listach, jedyne za czym tęskni, mieszkając już w Izraelu, to rodzina, a szczególnie matka, poetka Inna Lisnianskaja, która zresztą po śmierci drugiego męża, również poety, Siemiona Lipkina (2003), przeniesie się do córki i spędzi w Izraelu ostatnie lata życia.

Nowe życie Makarovej, z nieznaną, choć bardzo świadomą transliteracyjną modyfikacją zapisu imienia i nazwiska³ to pasmo sukcesów, zgłębiania nowych dziedzin, ale przede wszystkim wolności wyboru i przemieszczania się, różnorodności i pracy na własnych zasadach. I chociaż, jak sama przyznaje: „Израиль располагает к лени. Здесь хочется перестать действовать и заниматься глупостями — плавать, загорать, пить пиво, словом, жить курортной жизнью”, to zaraz dodaje: „Это бы и можно было сделать, но не с моим характером”⁴. W zgłębianiu specyfiki pierwszych lat na obczyźnie, w przybliżaniu głównych pól działalności memorialnej Makarovej pomocą służyć będą nam listy wysyłane do matki, zebrane w tomie *Имя разлуки*, z których wyraźnie wyłaniają się zalety życia w Izraelu, ale i trudności pojawiające się po drodze. Cenne poznawczo są szczególnie uwagi dotyczące kultywowania pamięci o Zagładzie oraz sytuacji przeżywców, by posłużyć się terminem zaproponowanym przez

² Te mozolne starania, by uzyskać zgodę na wyjazd w przewrotny sposób z kolei zostaną opisane w opowiadaniu *Epidemia*. Zob. J. Makarowa, *Epidemia*, przeł. A. Polak, „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze” 2022, nr 32, s. 1–37, <https://doi.org/10.31261/RSL.2022.32.11> (14.01.2024).

³ Funkcjonowanie nie tylko w obiegu dokumentów zapisu imienia i nazwiska w transliteracji to w ostatnich latach coraz powszechniejsza praktyka. Okazuje się, że coraz częściej na decyzję, by imiona i nazwiska rosyjskojęzyczne zapisywać nie w transkrypcji, ale w transliteracji mają wpływ również sami zainteresowani, tj. pisarze, artyści. I, co ciekawe, nie chodzi jedynie o względy wizerunkowe, posługiwanie się „stałe tą samą, ‘międzynarodową’ wersją” swojego imienia i nazwiska” (więcej zob. Z. Kozłowska, A. Szczęsny, *Tłumaczenie pisemne na język polski. Kompendium*, PWN, Warszawa 2018, s. 147). Wydaje się, że wobec coraz bardziej represyjnej polityki państwa rosyjskiego jest to problem głębszy, mający związek z określoną deklaracją tożsamościową, zakładającą odcięcie się od cyrylicy i transkrypcji, a tym samym zwrot w kierunku transliteracji międzynarodowej, szczególnie w sytuacji zamieszkiwania za granicą. Oprócz Makarovej podobną strategię reprezentuje m.in. Dmitry Glukhovsky.

⁴ И. Лиснянская, Е. Макарова, *Имя разлуки. Переписка*, Новое литературное обозрение, Москва 2017, s. 46. Kolejne cytaty z tego wydania są opatrzone skrótem Irp oraz numerem strony w nawiasie, bezpośrednio po cytacie.

Agnieszkę Daukszę w książce *Klub Auschwitz i inne kluby. Rwane opowieści przeżywców*⁵. Sama Makarova w listach do matki najczęściej stosuje określenia „мои герои” (moi bohaterowie), a z czasem coraz częściej „мои старушки” (moi starszankowie), podkreślając nie tylko wiek rozmówców, do których po latach udaje się dotrzeć, ale przy okazji głęboką więź, jaką niejednokrotnie z nimi nawiązuje. Mowa o wspólnocie rozproszonych świadków i Makarovej w roli słuchaczki, powierniczki oraz świadczyni o świadczących⁶. Z czasem, co ciekawe, wspólnota zaczyna również obejmować rodziny przeżywców, które nierzadko dzięki Lenie dowiadują się o historii swojego rodzica, babci, dziadka, cioci czy wujka.

Na kanwie wysłuchiwanym opowieści i odnajdywanym artefaktów Makarova tworzy jako kuratorka kolejne wystawy — przygotowuje materiały graficzne i podpisy do nich, opracowuje katalogi towarzyszące ekspozycjom, afisze, a z czasem coraz śmieiej odnajduje się także w innych, nieznanym wcześniej dziedzinach. Zostaje fotografką, scenarzystką, operatorką kamery, aż wreszcie sama staje za kamerą jako reżyserka filmów dokumentalnych, m.in. o Edith Kramer — jednej z prekursorów arteterapii, uczennicy Friedl, która wyemigrowała do USA przed wybuchem drugiej wojny światowej. Przy okazji Makarova coraz więcej dowiaduje się i o samej Friedl, zgłębia kontekst związany z jej nauką w Bauhausie — uczelnią założoną w 1919 roku w Weimarze. Czyta o europejskiej kulturze lat 20. i 30. XX wieku, zbiera pamiątki związane z austriacką artystką oraz jej prace⁷. Przede wszystkim jednak podróżuje, nawiązuje nowe kontakty,

⁵ A. Dauksza, *Klub Auschwitz i inne kluby. Rwane opowieści przeżywców*, Znak, Kraków 2021.

⁶ Tamże, s. 7.

⁷ Ogromną rolę w tym względzie odegrała rodzina Adlerów. Lena Makarova odwiedziła ich po raz pierwszy w 1991 roku, odnotowując, że rodzice Judith i Floriana znali Friedl i przyjaźnili się z nią. Stąd w ich willi tyle prac artystki, książek, fotografii i innych materiałów źródłowych, które postanowili przekazać w dobre ręce. W kolejnych latach Makarova utrzymuje z nimi kontakt. Świadczy o tym chociażby fragment listu z sierpnia 1997 roku: „Семейство Адлеров — это аристократия из Берлина и Вены, некоторая чопорность, но зато сколько они знают о времени и людях, которые меня живо интересуют. Например, был такой очень известный венский искусствовед Людвиг Мюнц, Фридл с ним дружила, он писал книги о Караваджо, Рембрандте, Гёте, Брейгеле, о творчестве слепых и т.п. — так Адлеры помнят его! Тучный, с сигарой в зубах, громко хохочущий. У Адлеров есть фотографии и все его книги. [...] О ком ни спрошу у Адлеров, получаю ответ” (Igr, 497–498). Również przy innej okazji podkreśla ogromną wiedzę i sensowną ocenę przeszłości dokonaną przez Adlera przy

propagując wiedzę o Friedl i getcie w Terezynie na całym świecie. Wystawy dedykowane Dicker-Brandeis oraz innym więźniom odbywać się będą w Danii, Szwecji, Norwegii, Austrii, Czechach, Niemczech, Holandii, we Włoszech, w Japonii, USA i Kanadzie. Makarova przywraca właściwe proporcje. Na wystawach, które organizuje, dba o to, by obok prac dzieci z getta w Terezynie znalazły się prace ich nauczycielki. Oprócz tego wydobywa z niebytu inne, ważne postaci związane z życiem kulturalnym obozu w Terezynie, m.in. Amalie Seckbach, artystkę urodzoną w 1870 roku, która zginęła w Terezynie w 1944 roku, czy kompozytorów Karela Schwenka (1907–1945) i Viktora Ulmanna (1898–1944). Intensywność działań, zwłaszcza w odniesieniu do kuratorstwa wystaw, jest przykładem intuicyjnego wpisania się Makarovej z tematem Terezyna w epokę zwrotów — afektywnego, pamięciowego i wizualnego⁸, choć ona sama na tamtym etapie nie jest tego do końca świadoma, mając w owym przecieraniu memorialnych szlaków poczucie osamotnienia i niezrozumienia, czemu niejednokrotnie daje wyraz w listach do matki. Jednocześnie jednak lista lektur, filmów, o których wspomina w korespondencji, przekonuje, że z uwagą śledzi wszystko, co Holocaustu dotyczy, starsze i nowe opracowania. Przede wszystkim jej uwaga skupiona jest na świadectwach (para) literackich, audiowizualnych, ale i teoretycznych ujęciach Zagłady. Wśród nazwisk przewijających się w książce *Имя разлуки* są Claude Lanzmann, Primo Levi, Yehuda Bauer, Dora Shturman, William Styron, Viktor Frankl.

Ogromnie ważną kwestią związaną ze studiami nad Zagładą, zapleczem, którego nie sposób przecenić w przypadku pracy Makarovej ze świadkami i aktywności memorialnej, pozostaje język. Bardzo wcześnie nauczyła się ona języka czeskiego. W dużej mierze był to hołd oddany Czechom w związku z interwencją ZSRR w Czechosło-

okazji kręcenia filmu o Friedl: „Я вчера ночью смотрела материалы к фильму про Фридл, они куда интересней, чем фильм. И там человек по имени Адлер, у которого огромная коллекция работ Фридл дома в Швейцарии, отец его был крупнейшим в Германии искусствоведам и литературным критиком, отвечает на вопрос режиссера тупого Тамира о еврействе, говорит ему — сначала уничтожили всю немецкую интеллигенцию, и первые концлагеря, как и в СССР, уничтожали сначала сливки своей нации, евреи по отношению к этому процессу занимали далеко не однозначную позицию (Адлер еврей сам) и нельзя так уж вычленивать евр[ейскую] трагедию из общей, то есть ясно, что она стоит в центре, но центр находится не в пустоте, а в густонаселенной местности, об этом желательно помнить” (Irp, s. 410).

⁸ Por. M. Saryusz-Wolska, *Przeszłość i przyszłość badań pamięci. Czy potrzebujemy nowej dyscypliny?*, „Politeja” 2020, nr 2(65), s. 12.

wacji w 1968 roku. Tak się składa, że jako szesnastoletnia dziewczyna wraz z ojcem była naocznym świadkiem tych wydarzeń. Znajomość czeskiego pomaga jej w przełamaniu obcości w kontaktach ze świadkami, ale i instytucjami jak na przykład muzeum w Pradze, w którym w związku z tym, że była Rosjanką, traktowano ją zawsze z niechęcią i podejrzliwością, posądzając nawet o szpiegostwo. Bardzo pomaga szybko opanowany język angielski i hebrajski, w którym prowadzi warsztaty arteterapeutyczne z dziećmi i osobami z niepełnosprawnością intelektualną. To z jednej strony, z drugiej zaś należy podkreślić, że nigdy nie nauczyła się języka niemieckiego (ten jest specjalnością jej męża, Sergieja), a przecież jej najważniejsza bohaterka, Friedl Dicker-Brandeis, pisała i mówiła po niemiecku. Nie przeszkodziło to jednak Makarovej w docieraniu do kolejnych materiałów i świadków, a potem w stworzeniu powieści o austriackiej artystce — jest to książka wykorzystująca konwencję autobiografii, gdyż *Фриدل* operuje narracją pierwszoosobową. Makarova była w stanie „wejść w skórę” Friedl — oddać jej nastroje, cechy charakteru, właściwie odtworzyć najważniejsze fakty z jej życia, scalając je na podstawie mozolnie gromadzonych listów i zapisków, a także rozmów z przeżywcami, z tymi, którzy z Friedl obcowali, którzy ją znali, czasem tylko z widzenia.

Na początku pobytu w Izraelu mnogość i różnorodność językowa bardzo Makarovą cieszy, choć ciągle przełączanie się pomiędzy różnymi językami, w formie mówionej i pisanej, wymaga ogromnego wysiłku i skupienia. Nic dziwnego, że — jak odnotowuje w jednym z listów do matki — w pierwszych tygodniach po powrocie z Yad Vashem jest tak zmęczona, że od razu zasypia. Nie zmienia to jednak faktu, że jest głodna wiedzy, otwarta na inne języki. Szlifuje znajomość tych, które już zna, na przykład czeskiego. Próbuje czytać w oryginale, w tym prozę Szulca po polsku, choć sama przyznaje, że jest to dość powierzchowny sposób obcowania z dziełem. Autorka *Фриدل* docenia możliwość zgłębiania i propagowania wiedzy o Zagładzie w języku angielskim. Zauważa jednak, że w przypadku świadków mnogość języków, z którymi zetknęli się w ciągu życia, może skutecznie utrudniać przekaz spójnej relacji o przeszłości. Wspomina o tym w jednym z listów powstałych w 1992 roku, opisując przypadek Willy’ego Groaga, dyrektora domu dziecka w Terezynie:

Вилли Гроаг решил написать книгу обо всем. Но... у него нет родного языка. Немецкий — язык его детства и дома — уже стал архаичным, чешский — забыт отчасти, иврит не полностью освоен, английский не интимен. Я предложила о каждом периоде писать на своем языке, и эти части переводить на

SŁUCHAĆ, SZUKAĆ, WY/DOPOWIEDZIEĆ...

другие, т.е. использовать это как художественный прием. Я бы так хотела написать вместе с Вилли эту книгу, но на каком языке?! (Irp, s. 146).

Na podobny problem natykamy się w liście z grudnia 1996 roku. Opisuje w nim Makarova spotkanie z kobietą, która zdradza jej sekret swojej dziewczęcej miłości, tłumacząc z ojczystego niemieckiego na język czeski treść listów wysyłanych do niej przez ukochanego, który zginął w Treblince. Komentarz do listów jest z kolei napisany po angielsku, zaś podczas spotkania z Makarową bohaterka opowiada o wszystkim po hebrajsku, gdyż, jak tłumaczy, w ten sposób łatwiej jej zachować dystans niż gdyby miała o tym mówić po czesku. Makarova zwraca uwagę matce na fakt, że wszystkie języki, którymi się porozumiewają, to języki wyuczone, co ma wpływ na surowość przekazu. Mimo intymności znika niestety magia słów, język jest prosty, pozbawiony niuansów i stylistycznego bogactwa, odarty z idiomów, gier słownych, przez co trudno precyzyjnie oddać rozmówcom własne przeżycia.

Zakotwiczenie w wielu językach nie tylko nie przekłada się zatem na budowanie jednolitej tożsamości, ale może z czasem, co oczywiste, utrudniać tworzenie również w języku ojczystym. Makarova jest tego świadoma, obserwując swoich bohaterów, ale również samą siebie, o czym zabawnie pisze do matki pod koniec kwietnia 1992 roku:

Читаю мало, в голове компот из разных языков, сегодня начала читать Примо Леви по-английски, потом про театр по-чешски, потом вдруг поймала себя на том, что говорю сама с собой на этой смеси, русский где-то вдали, на опушке сна, как ты у нас выражаешься, плюнула на все и пошла гулять (Irp, s. 155).

By ocenić, na ile zmianom ulega znajomość języka rosyjskiego, niezbędna okazuje się nieustanna praktyka w piśmie i w mowie (stąd tak częste prośby w korespondencji z matką, by ta pisała długie listy, dokonując przy tym oceny bieżącej sytuacji społeczno-politycznej), a także rutyna pisarska i czytelnicza, inaczej słowa, zgodnie z wyrażeniem pisarki, kamienieją, są jakby zamrożone i ich „obróbka” jest znacznie utrudniona (Irp, s. 196).

Działalność Makarovej związanej z kultywowaniem pamięci o Holokauście z pewnością należy uznać za pionierską. Przyczyniła się ona nie tylko do uporządkowania prywatnych i państwowych archiwów, digitalizacji wspomnień, ale również do umiędzynarodowienia i upodmiotowienia badań nad Zagładą i pamięcią o niej. Prekursor-

skie pod tym względem są jej studia poświęcone obozowi w Terezynie, Friedl Dicker-Brandeis i jej uczniom, a także wspomnianemu wyżej życiu kulturalnemu i naukowemu toczącemu się w getcie⁹. Makarova bez wątpienia jest outsiderem w literaturze i sztuce. Mozolnie buduje swoją pozycję badaczki Zagłady i ekspertki od Terezina, co z czasem przekłada się na łatwość w pozyskiwaniu grantów, stypendiów, docieraniu do kolejnych świadków i archiwów rodzinnych, a jednocześnie zapewnia pożądaną niezależność i samotność twórczą. Stan odosobnienia koresponduje z intymnością — tak istotną w przypadku obcowania z przeżywcami, ale i później, w procesie tworzenia. Cena, jaką płaci za bezkompromisowe podążanie własną ścieżką, to często brak zrozumienia ze strony osób, z którymi przychodzi jej współpracować. Niejednokrotnie jej wizja realizowanych projektów — wystaw, katalogów, filmów czy przedstawień teatralnych — różni się znacząco od wyobrażeń organizatorów, przekonanych reżyserów, scenarzystów, fotografów, projektantów. W momentach zwątpienia, rozczarowania efektami współpracy i nierzadko wycofania się z niej punktem odniesienia pozostają dokonania innych outsiderów, ludzi, którzy mieli odwagę świadczyć w imieniu bezimiennych ofiar. Jako przykład pisarka podaje m.in. Aleksandra Sołżenicyna i jego *Archipelag Gułag*, określając to świadectwo mianem jednej z najważniejszych książek XX wieku (Irp, s. 276), będącej w stanie zmienić myślenie ludzi i postrzeganie Gułagu, szczególnie na Zachodzie. Nazywając własne „studia terezińskie” Archipelagiem („это мой Архипелар”, Irp, s. 288), Makarova tak naprawdę nie tylko wyraża nadzieję na uznanie jej wkładu w badania nad Holokaustem, ale przede wszystkim liczy na podobną skalę popularyzacji wiedzy o obozie Theresienstadt w świecie, szczególnie anglojęzycznym, co pozwoliłoby z pewnością realizować kolejne projekty, związane nie tylko z Friedl. Cieszy ją jednak każda kolejna wystawa, oznacza to bowiem coraz szerszy zasięg jej badań („мой Терезин уже на многих языках”, Irp, s. 397). Na podkreślenie zasługuje ponadto fakt, że autorka *Kopistów* stara się upowszechnić wiedzę o Holokauście również wśród studentów w Rosji, tropiąc przy okazji wątki rosyjskie, obecne w dokumentach terezińskich,

⁹ Przełoży się to na publikację w latach 2003–2008 cyklu książek *Крепость над бездной* (Twierdza nad otchłanią), opracowanych wspólnie z mężem Siergiejem, a także lingwistą, profesorem McMaster University, Wiktorem Kupermanem i jego żoną, slawistką, absolwentką Stanford University, Jekateriną Niekludową. Pierwszy tom obejmuje dzienniki i wspomnienia więźniów getta w Terezynie. Kolejne części cyklu poświęcone są ich twórczości — literackiej, naukowej, teatralnej i artystycznej — powstającej w obozie.

związane m.in. z aktorką, Sanią Okuń oraz rodziną Ptic, której członkowie — emigranci-białogwardziści osiedli w Pradze, a potem trafili do Terezina. Z kolei w listach matki natknąć można się na informacje o utworach Wasilija Grossmana, które po latach wreszcie zostają w Rosji opublikowane¹⁰.

Jako punkt wyjścia dla tych nowatorskich poczynań pojawia się zatem w korespondencji z matką dziedzictwo Gułagu. Nie sposób jednak nie zwrócić uwagi, że aktywność memorialna Makarowej dotycząca Zagłady przypada na czas konstytuowania się studiów nad traumą i pamięcią. Teksty założycielskie pojawiają się wszak właśnie w latach 90. XX wieku, by wspomnieć choćby dwie książki Cathy Caruth *Trauma: Explorations in Memory* (1995) oraz *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History* (1996), wspólne opracowanie Shoshany Felman i Dorigo Lauba *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History* (1991), a także *Representing the Holocaust: History, Theory, Trauma* (1994) i *History nad Me-*

¹⁰ Mowa przede wszystkim o powieści *Życie i los*, która w wersji nieocenzurowanej ukazała się w ZSRR dopiero w 1989 roku. Dziewięć lat wcześniej to wstrząsające świadectwo o wojnie, łagrach, łagrach, prześladowaniach i pogromach żydowskich, w którym autor stawia znak równości między stalinizmem i hitleryzmem, staraniami Siemiona Lipkina, a także Władimira Wojnowicza i Andrieja Sacharowa, ukaże się nakładem szwajcarskiego wydawnictwa L'Âge d'Homme. Dołączy ono tym samym do opublikowanej dziesięć lat wcześniej przez emigracyjne wydawnictwo „Posiew” powieści *Wszystko płynie*. Co ciekawe, kolejne publikacje zatrzymanych i pokiereszowanych przez cenzurę utworów Grossmana nie przekładają się na jakąś nadzwyczajną popularność w Rosji. W swojej ojczyźnie wciąż pozostaje on outsiderem. Zdecydowanie bardziej rolę Wasilija Grossmana w demaskowaniu zbrodniczej natury obu systemów totalitarnych docenia się poza Rosją. Więcej zob.: A. Żebrowska, *To zgnilizna, w dodatku zręczna! Jak w Rosji Putina traktuje się „Życie i los” Grossmana, być może najważniejszą rosyjską powieść XX w.*, „Gazeta Wyborcza”, 11.02.2020, <https://wyborcza.pl/ksiazki/7,154165,25645311,nielokornych-podporzadkowuje-podporzadkowanych-popycha-ku-podlosci.html> (12.01.2024). Siła Grossmana płynie z faktu, że był on naocznym świadkiem oraz korespondentem wojennym, baczny obserwator i rejestrator Zagłady w Polsce i na terenie Ukrainy. To pod jej wpływem poczuł się Żydem, oplakującym swoją zamordowaną matkę i innych Żydów z Berdyczowa. Por. G. Przebinda, *Wasyla Grossmana apologia*, „Tygodnik Powszechny”, 02.07.2008, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/wasyla-grossmana-apologia-131564> (12.01.2024). Z tomu *Имя разлуки* dowiadujemy się przede wszystkim o roli, jaką odegrał w życiu Grossmana ojczym Leny. Siemion Lipkin był jednym z dwojga osób, które przechowywały kopie zarekwirowanego przez KGB manuskryptu *Życie i los* i popularyzatorem twórczości Grossmana w ZSRR przełomu lat 80. i 90. XX wieku, autorem książek *Сталинград Василия Гроссмана* (Ann Arbor 1986) oraz *Жизнь и судьба Василия Гроссмана* (Москва 1990).

mory after Auschwitz (1998) Dominicka LaCapry czy *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory* (1997) Marianne Hirsch. Makarova jawi się w tym kontekście przede wszystkim jako praktyk obu dyscyplin, tj. *trauma* i *memory studies*. Jej intuicyjna, indywidualna praca z przeżywcami („за каждым человеком стоит история”, Irp, s. 520), podróże śladami Friedl i Karela Schwenka, nagrywanie materiałów filmowych, poszukiwanie archiwaliów, zapisywanie historii mówionych, próba ich analitycznego opracowania, włączenia w obieg dzięki przekładowi i wykorzystaniu na przykład podczas kolejnych wystaw jako części ekspozycji lub opracowywanego katalogu to działania prekursorskie. Mowa wszak o świadkach bardzo rozproszonych i opowieściach „rwanych”, fragmentarycznych, z których mimo wszystko udaje się z czasem zbudować spójną relację.

Makarova włącza świadectwa świadków w przestrzeń publiczną, uruchamia proces poszukiwania i odnajdywania artefaktów, materiałów filmowych, nawiązywania czy odnawiania więzów rodzinnych, sąsiedzkich, międzyludzkich. Spotykając się z bliskimi ofiar, świadczy w ich imieniu, przywraca im głos, znajdując się, jak sama pisze, w środku materiału, nad którym pracuje (Irp, s. 411). Nic dziwnego, że traktuje to jako rodzaj misji, powołania, powinności, a czasem wręcz obsesji, tym bardziej że ma świadomość, iż wobec chorób i śmierci — jak ich nazywa — swoich staruszków każda para oczu i uszu jest na wagę złota. Chodzi wszak o złożenie przez nich świadectwa, do czego czasami trzeba długo ich nakłaniać, zdobyć ich zaufanie, co wymaga czasu i cierpliwości. Słuchanie i zapisywanie pojedynczych świadectw jest jednak zgodne z jej przekonaniem o tym, że ważniejsza od pomników i kamiennych inskrypcji jest żywa pamięć i żywy ból żywych ludzi (Irp, s. 249), od pamięci „twardej” — w nawiązaniu do podziału dokonanego przez Aleksandra Etkinda — pamięć „mięka”¹¹. Makarova to zarazem przeciwniczka gromadzenia, archiwizowania wspomnień bez ich opracowywania. Aspekt reifikacyjny bądź wizualny stanowi w jej przypadku zwykle pretekst do dalszych eksploracji. Często zaczyna się od rzeczy czy zdjęcia, a finalnym efektem poszukiwań okazuje się człowiek, rekonstrukcja jego biografii i drogi twórczej z lukami uzupełnianymi mozolnie w toku dalszych studiów, rozmów, podróży.

W tej walce o pamięć autorce *Фриدل* nierzadko przychodzi zmagać się z niechęcią przeżywców, z ich traumami. Taki będzie przypa-

¹¹ А. Эткинд, *Кривое горе. Память о непогребенных*, przeł. В. Макаров, Новое литературное обозрение, Москва 2016, s. 228.

dek wspomnianego już Willy'ego Groaga, który znał Friedl osobiście i przewiózł rysunki dzieci z Terezina do gminy żydowskiej w Pradze. Zarzuca on Lenie, że skoro nie żyła w tamtych czasach, to jak chce o nich świadczyć? Co chce przekazać? Z czasem Makarova diagnozuje przyczyny takiego podejścia. To nie tylko efekt osobistych ograniczeń, wewnętrznych zahamowań i uprzedzeń wywołanych traumatyczną przeszłością, ale i przekonania, że opowieści takie nie są nikomu potrzebne, nie czeka na nie nikt¹². W obszernym komentarzu do listu z 7 maja 1992 roku, powstałym na etapie przygotowywania do druku korespondencji mamy i swojej własnej Makarova odnotowuje:

Первые годы в Израиле мне казалось, что можно многое сделать в память об уничтоженных, но «познания» остудили мой пыл. Посмотрев документальные фильмы о становлении страны, выслушав истории выживших, репатрировавшихся из Европы в Израиль, стало понятно, что с травмой здесь справлялись известным способом — «работа делает человека свободным». Бен Гурион был лишен сантиментов. Забыть прошлое, строить страну ради будущего. Трудотерапия сработала. Прошлому было предоставлено место на складе, даже семейные альбомы сдавались на хранение в архивы кибуцев, позже в Яд Вашем. Процесс над Эйхманом „оживил” народную память. Теперь бывшим узникам концлагерей надо было показать стране, что евреи не шли на заклание, они сопротивлялись. Возникли мемориалы „Борцы Гетто”, „Мемориальный комплекс Катастрофы и героизма еврейского народа” (Яд Вашем) и т.д. Израильтаны стали изучать историю евреев диаспоры научно и отстраненно, и лишь к концу 90-х годов к реальным людям — жертвам Катастрофы — стал проявляться интерес. Их опросили по списку и записали их истории на видео. Меня же, как я теперь вижу, волновало совсем другое — система и свобода личности. Фридл, Швенк, четыре тома Терезинских исследований были посвящены именно этому. В Израиле эта тема не нашла спроса, ни одна из книг не была здесь опубликована” (Irp, s. 157–158).

Z czasem autorka *Kopistów* jest coraz bardziej rozczarowana i krytycznie nastawiona do instytucji memorialnych. Dostrzega niewykorzystany potencjał ludzki i źródłowy. Po odnalezieniu filmu propagandowego, nagranych przez jednego z nazistów w 1942 roku, na którym przez 30 sekund uwieczniony jest Karel Schwenk, Makarova gorzko konstatuje: „В учреждениях, таких как Яд Вашем или еврейский музей в Праге, чиновники ничего не ищут, мало того, они сами часто не знают, что у них есть” (Irp, s. 417). Podobne rozgoryczenie towarzyszy badaczce i na późniejszym etapie. W liście z grudnia 1995 roku czytamy:

¹² Por. A. Dauksza, *Klub Auschwitz...*, s. 424.

Приехать сюда, думать, что буду работать в Яд Вашем, вот, мол, мое место, убедиться, что в Израиле, где, по всем моим советским представлениям, должны ценить людей, посвящающих себя той истории, которой я стала заниматься в Москве, вместо этого найти уйму бездельников, бездушных чиновников, стоящих по стойке смирно в День Памяти и целый год валяющихся дурака рядом с бесценными архивами (Irp, s. 381).

Jeszcze ostrzejszy ton ma fragment listu z lipca 1997:

Для одних — у меня нет академического образования, для других — человек неизвестный, где мои труды, научные публикации, монографии? Я не выношу институтов, занимающихся историей катастрофы, — как правило, это мертвые места, где заправляет мафия и гребет с мертвых душ. И так я выбрала изоляцию, или изоляция выбрала меня [...] (Irp, s. 494).

Jedynie zatem niezależne, uporczywe i nieformalne działania, przypominające pracę detektywa, często realizowane bez zlecenia, altruistycznie, nakierowane na pojedyncze mikrohistorie są w stanie, zdaniem Makarowej, doprowadzić do odnalezienia unikatowych artefaktów.

Istotne w pracy z ocalałymi jest nieustanne, prowadzone na własną rękę poszerzanie kręgu osób i wydarzeń wydobywanych z cienia, z mroków (nie)pamięci, tworzenie mapy, siatki połączeń i relacji międzyludzkich i rodzinnych, imion, nazwisk, pseudonimów. Makarova jest przy tym wyczulona na przejawy mitologizacji, gloryfikacji czyichś zasług, doświadczenia. Usiłuje tak poprowadzić rozmowę, by przeżywca mówił, opowiadał nie tylko o sobie, ale i o tych, którzy zginęli i o tych, co przeżyli, by starał się jak najwięcej sobie przypomnieć. Często wybrane przypadkowo na wystawę zdjęcie, dokument uruchamia lawinę zdarzeń, doprowadza do spotkania po kilkudziesięciu latach członków jednej rodziny, rozproszonych po całym świecie. O lawinie można mówić i w tym kontekście, że nagle potomkowie ofiar zaczynają interesować się historią swojej rodziny i już na własną rękę szukają dalej, odtwarzając jej dzieje. W ten sposób udaje się poszerzyć grono „odbiorców empatycznych”, skupionych wokół zasad „przejmowania perspektywy innego”¹³, sfery emocji, doznań, ale i aktywności uruchomionych przez „współodczuwanie w różnych formach cierpienia i niemocy”¹⁴ ze swoimi bliskimi. Chodzi jednak

¹³ A. Łebkowska, *Odbiorca empatyczny. Między symulacją a afektem*, w: tejsze, *Somatopoetyka — afekty — wyobrażenia. Literatura XX i XXI wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2019, s. 142.

¹⁴ Tamże, s. 144.

nie o trwanie w niemocy, ale o podjęcie odpowiedzialnych działań na rzecz i w imieniu ocalałych. Makarova pomaga przełamać zerwanie ciągłości, amnezję, a nierzadko również „milczenie w komunikacji rodzinnej”¹⁵. Jest podmiotem badawczym, zaangażowanym, zanurzonym w przedmiot badań, podmiotem subiektywnym, odrzucającym próby obiektywnego, chłodnego zarejestrowania zeznań świadków¹⁶. Jest zatem, co zostało już zasygnalizowane wcześniej, praktykiem postpamięci.

Wieloletnia praca na rzecz ofiar, słuchanie opowieści przeżywców, przełamywanie ich niechęci, ciągle podróże i kwerendy, stres, pośpiech, frustracja związane z realizacją projektów, a w konsekwencji zmęczenie, wahania nastrojów i bezsenność powodują, że Makarova sama staje się ofiarą chorób, przechodzi kryzysy twórcze i zdrowotne, co spędza sen z powiek także matce. Nic dziwnego, że w jednym z listów czytamy:

М.б., ты все-таки отойдешь от темы Фридл — катастрофа? Ведь и в самом деле крыша может поехать. Ты не из тех людей, которые могут, как некоторые, уцепившиеся за 50-летие катастрофы, безболезненно для себя зарабатывать на чужом горе. Ты на этом зарабатываешь не деньги, а муку, бессоницу, также и чувство вины, хоть ты еще и не родилась тогда, когда это случилось. Доченька моя, побереги себя, хватит тебе жить с этим адом в душе, ты уже этой ужасной гибели отдала не один год своей жизни. И не просто отдала, а пережила этот ад, так, как будто это — с тобой (Irp, s. 218–219).

„Psychiczne, uczuciowe, emocjonalne wstrząsy, intensywne zagęszczenie doznań”¹⁷ składają przy tym do rozmyślań nad poszukiwaniem adekwatnej formy dla coraz to innych bohaterów przeszłości i ich opowieści. Niejednokrotnie Makarova podkreśla, że to, do czego udało jej się dotrzeć, to zaledwie wierzchołek góry lodowej i że nie starczy życia, by się tym wszystkim zająć (Irp, s. 288). Jednocześnie ma świadomość, że materiały, które znajduje, są rozproszone (Irp, s. 422), trudno z nich stworzyć jakąś spójną całość, tym bardziej że przekazywane są one w różnych językach; to właściwie surowy materiał, który wymaga obróbki, uporządkowania, selekcji i odnalezienia jakiejś myśli przewodniej, co nie jest łatwe (Irp, s. 443). Szczególnie dojmujące w tym aspekcie są pauzy twórcze, tj. okresy pustki poja-

¹⁵ A. Ubertowska, *Praktykowanie postpamięci. Marianne Hirsch i fotograficzne widma z Czernowitza*, „Teksty Drugie” 2013, nr 4 (142), s. 272.

¹⁶ Tamże, s. 273.

¹⁷ A. Łebkowska, *Zdarzenie — afekt — twórczość*, w: tejsze, *Somatopoetyka...*, s. 91.

wiające się po zrealizowaniu kolejnych projektów, którym najczęściej towarzyszy ogromna intensyfikacja działań, nadmiar emocji i bodźców. Nagłe spowolnienie rytmu, wyhamowanie doprowadza najpierw do próby zebrania myśli, wyciszenia emocji, regeneracji sił, odespania. Nic dziwnego, że w liście do swojego przyjaciela, Zdenka Ornesta, Lena pisze:

Marzę o jednodniowych wakacjach. Te wakacje, zapewne, polegałyby w sumie na jednym — choć na jeden dzień przestać myśleć. Zostać Japończykiem. Patrzyć na drzewo albo na kamień i o niczym nie myśleć. Ale takich wakacji pewnie nie doczekam. W sumie jedynie sen jest takim rodzajem niebytu, dlatego to do niego najczęściej się uciekam¹⁸.

Ale i ucieczka w sen bywa trudna, a czasem wręcz niemożliwa. Tym bardziej jednak cieszy, gdy po dłuższej pauzie człowiek nagle ponownie wszystko zaczyna widzieć na wskroś, wszystko układa się w całość. To znak, że wraca natchnienie, napływ nowych sił twórczych (Irp, s. 246).

Niejednokrotnie waga przekazywanych historii, imperatyw ich zgłębiania i utrwalania wywołują wrażenie sterowania zewnętrznego, mają wydźwięk metafizyczny, mistyczny, religijny wręcz, o czym Makarova wielokrotnie wspomina w listach do matki:

Для чего это мне? Не знаю. По-моему, что-то опять движет мною, и я должна идти по следу, пока веревочка вьется (Irp, s. 87); Нас с Фридл занесло в Японию. Все, что она со мной вытворяет, — из области мистики, хотя любой отрицатель мистики может перевести наши приключения в причинно-следственный ряд (Irp, s. 100); Интересно со стороны наблюдать за своей личной волей — раздумывать, насколько она и впрямь личная и какова мистическая сила тех ушедших в небытие людей, которые руководят моей волей [...] (Irp, s. 165).

Poza dokumentalistyką z czasem autorka *Фридл* coraz częściej zwraca się w kierunku powieści, w których znajdziemy przemieszanie faktów i hipotez — wszak nie wszystko można ustalić, uściślić, doprecyzować. Przychodzi zatem człowiekowi niejednokrotnie po prostu zaryzykować, posłużyć się doświadczeniem, wiedzą, ale i intuicją, „instynktem badawczym”¹⁹, zaś wobec ciężaru przekazywanych historii zwrócić się w stronę surrealizmu, fantasmagorii, bo takie właściwie było życie bohaterów jej utworów — ocierające się o absurd, groteskę. Tak napi-

¹⁸ J. Makarova, *Przechadzki z samobójcą...*, s. 100.

¹⁹ A. Dauksza, *Klub Auschwitz...*, s. 400.

sana jest najważniejsza powieść Makarovej, czyli *Фридл*. To biografia stylizowana właściwie na autobiografię, oparta na faktach, choć nie tylko. Oprócz postaci realnych znajdziemy w niej bowiem i wymyślone. To choćby bohaterowie obrazów czy rysunków — brakujące ogniwa poznawanych historii, które mają za zadanie wypełnić, nasycić przestrzeń — w tej roli często występują pejzaże uwiecznione na odnalezionych, skrupulatnie skatalogowanych obrazach Austriaczki (Irp, s. 139). Połączenie faktu i fikcji, balansowanie na ich granicy wywołane niemożnością ustalenia wszystkich szczegółów biograficznych i tym samym pełnego odtworzenia życia, powodują, że najbardziej adekwatną kategorią w odniesieniu do powieści *Фридл* wydaje się *faction*²⁰. Oznacza to, że rekonstrukcja drogi życiowej i twórczej Friedl opiera się w głównej mierze na jej ocalałych listach i zapiskach w języku niemieckim oraz korespondencji kierowanej do niej, czyli *de facto* materiałach dokumentalnych. Jednak oprócz nich ważnym źródłem informacji, a czasem inspiracji czy po prostu spekulacji pozostają lektury dotyczące charakterystyki kultury europejskiej lat 20. i 30. ubiegłego wieku, oraz wywiady z osobami, które zetknęły się bezpośrednio z austriacką artystką. Trop wiedzie i do odnalezionych obrazów, rysunków i innych prac Dicker-Brandeis. I w tym właśnie miejscu wypada powrócić do aspektu metafizycznego, religijnego. Tak bowiem Makarova rozpatruje pomysł odnalezienia rodziny męża Friedl, Pawła Brandeisa. W domu wnuczek jego brata, Otto, udaje się znaleźć i ocalić przed zniszczeniem pocztówki, listy i fotografie oraz obrazy, które on wraz z córką Evą wywieźli z Terezina. W liście Leny do Inny Lisnianskiej z lipca 1997 czytamy:

Мы приехали в этот дом как раз накануне „чистки” — девушки решили после ремонта выкинуть ненужные старые бумаги — вот так бы они все и выкинули. Уж точно Провидение вмешалось — Сережа и Леша не очень хотели ехать (мы не нашли адресата по справке — так как Эва, дочь Отто, умерла, а у девушек другие фамилии) — что можно делать в городе Мост, близ немецкой границы, не зная адреса той, которую искала. Но все вышло (Irp, s. 492).

„*Faction* jako świadoma strategia literacka”²¹, której, naszym zdaniem, Makarova pozostaje wierna, zasadza się na przekonaniu, że „wszystko, co jest z faktami niesprzeczne, co jest poparte choćby częściowo

²⁰ Zob. J. Tabaszewska, *Na granicy faktu. Kategoria „faction” w badaniach nad współczesnymi biografiami*, „Teksty Drugie. Biografie” 2019, nr 1, s. 61–79.

²¹ Tamże, s. 75.

materiałem faktograficznym, jest dopuszczalne²². W podobnej, granicznej i „zmaconej”²³ konwencji gatunkowej napisana jest również najnowsza książka, czyli *Kopiści. O zapomnianych artystach z getta białostockiego*²⁴, w której oprócz faktów, dokumentów, fotografii, reprodukcji obrazów, materiałów prasowych znajdziemy wiele hipotez wynikających z niemożności ustalenia ciągu dalszego pewnych historii, losów jej bohaterów. I to właśnie w *Kopistach* — w nawiązaniu do podziału świadków na trzy kategorie, zaproponowane przez włoskiego filozofa, Georgia Agambena — znajdujemy jasno nakreśloną figurę podmiotu-świadka. „Auctor — aktor, autor, tj. ten, kto uzupełnia cudze świadectwo, udziela głosu tym, którzy z jakichś powodów nie mogą zeznawać, a więc pozwala, by świadectwo mogło zaistnieć”²⁵.

Wśród różnych reprezentacji i ujęć figury świadka nie brak autorów ważkich świadectw w języku rosyjskim. Przy czym, co warto podkreślić, mowa jest o świadkach z wyboru, świadkach zaangażowanych, uczestniczących w procesie uzupełniania wiedzy o sytuacjach granicznych, choć bezpośrednio nie biorących udziału w wydarzeniach, o których świadczą²⁶. Z jednej strony trop wiedzie do reportażysty wojennego, Wasilija Grossmana, który swe najbardziej wstrząsające świadectwa, m.in. *Pieć Treblinka* wywiódł z rozmów z ocalonymi, ale i postronnymi, tj. okolicznymi mieszkańcami. Jak czytamy w artykule Romana Daszczyńskiego *Wasilij Grossman: Dante z „Krasnej Zwiazdy”*: „Z tych okrucich stworzył tak przejmującą prozę dokumentalną, że tekst odczytano w trakcie procesu norymberskiego jako dowód hitlerowskich zbrodni. Był tam m.in. pierwszy w literaturze opis komory gazowej”²⁷. Z drugiej strony mamy w pamięci „kronikę głosów” Alesia

²² Tamże. Tu jedynie sygnalizujemy przydatność kategorii *faction* w odniesieniu do powieści *Фруда*, mając jednocześnie świadomość, że domaga się ona bardziej szczegółowej analizy, która winna zostać przeprowadzona w osobnym, obszerniejszym studium. Ciekawe skądinąd byłoby również skonfrontowanie wykorzystywanych przez Makarową chwytów z zastosowanymi przez Agatę Tuszyńską w książce *Narzeczona Schulza. Apokryf*. Tuszyńska bowiem również oddaje głos swojej bohaterce.

²³ Tamże, s. 63.

²⁴ E. Makarova, *Kopiści. O zapomnianych artystach z getta białostockiego*, przeł. B. Pawletko, Galeria im. Sleńdzińskich, Białystok 2023.

²⁵ Tamże, s. 295.

²⁶ R. Nycz, *Wstęp. My, świadkowie*, „Teksty Drugie” 2018, nr 3, s. 11.

²⁷ R. Daszczyński, *Wasilij Grossman: Dante z „Krasnej Zwiazdy”*, „Gazeta Wyborcza”, 21.06.2009, https://wyborcza.pl/duzyformat/7,127290,6734095,wasilij-grossman-dante-z-krasnej-zwiazdy.html#S.embed_article-K.C-B.1-L.1.w (14.01.2024).

Adamowicza, czyli relacje naocznych świadków doświadczeń wojennych nagrane na taśmę magnetofonową, a następnie odtworzone na papierze i skomponowane wraz z innymi w polifoniczne świadectwo. Takie są utwory Białorusina z lat 70.: *Ja ze spalonej wsi...* (1973, współautorzy: Janka Bryl, Władimir Kaleśnikow) oraz *Opowieść chatyńska* (1974) — o pacyfikacji białoruskich wsi przez faszystów w latach 1941–1944, a także *Księga blokady* (1977–1981, współautor: Danił Granin). Kontynuatką gatunku określanego jako „opowieść głosów”, „powieść-oratorium” zostanie również Białorusinka, Swietłana Aleksijewicz, która za swoje polifoniczne reportaże otrzymała w 2015 roku Literackiego Nobla. I wreszcie trzecia ścieżka, czyli *faction* — strategia literacka realizowana przez Elenę Makarową. Jej efekty wynikające ze żmudnej pracy badawczej z przeżywcami, archiwami i archiwaliami, i zgromadzonej w wyniku tych zabiegów bogatej dokumentacji źródłowo-faktograficznej w połączeniu ze skłonnością pisarki do eksperymentów stylistyczno-formalnych (ze strumieniem świadomości, oddaniem głosu samemu bohaterowi na czele) stanowiących fikcjonalne, acz niesprzeczne z faktami zaplecze, zasługują ze wszech miar na baczniejszą uwagę. *Faction* w przypadku Makarowej to zamierzona strategia twórcza, wpisana w jej aktywność memorialną. To próba upamięnienia się o ofiary w sytuacji, gdy nie jest możliwe pełne odtworzenie ich historii. To też odpowiedź na wciąż rosnącą potrzebę ocalenia, utrwalenia losów tych, o których świat zdążył już zapomnieć.

Makarowa sytuuje się tym samym na przecięciu różnych koncepcji figury świadka. Z jednej strony jako badaczka w roli świadka zgłębia wiedzę, która osadza się, nawarstwia również w jej „cielesnym, zmysłowym, afektywnym doświadczeniu”²⁸, choćby w praktyce arteterapeutycznej. Z drugiej strony jest świadkiem, który, jak zauważa Ryszard Nycz, „świadczy nie w swojej przeciw sprawie, a innego, i tego innego oraz jego doświadczenie czyni częścią siebie (swojej roli, zadania, tożsamości), a sprawę — własną sprawą”²⁹.

REFERENCES

Daszczyński, Roman. “Wasilij Grossman: Dante z ‘Krasnej Zwiezdy’.” *Gazeta Wyborcza*, 21.06.2009, <https://wyborcza.pl/duzyformat/7,127290,6734095,wasilij-grossman-dante-z-krasnej-zwiedzdy.html#S.embed_article-K.C-B.1-L.1.zw>.

²⁸ R. Nycz, *Wstęp...*, s. 14.

²⁹ Tamże, s. 11.

- Dauksza, Agnieszka. *Klub Auschwitz i inne kluby. Rwane opowieści przeżywców*. Kraków: Znak, 2021.
- Etkind, Aleksandr. *Krivoje gore. Pamyat' o nepogrebennykh*. Transl. Makarov, Vladimir. Moskwa: Novoye literaturnoye obozreniye, 2016 [Эткинд, Александр. *Кривое горе. Память о непогребенных*. Transl. Макаров, Владимир. Moskwa: Новое литературное обозрение, 2016].
- Kozłowska, Zofia, Szczęsny, Anna. *Tłumaczenie pisemne na język polski. Kompendium*, Warszawa: PWN, 2018.
- Lisnyanskaya, Inna, and Makarova, Yelena. *Imya razluki. Perepiska*. Moskwa: Novoye literaturnoye obozreniye, 2017 [Лиснянская, Инна, and Макарова, Елена. *Имя разлуки. Переписка*. Moskwa: Новое литературное обозрение 2017].
- Łebkowska, Anna. "Odbiorca empatyczny. Między symulacją a afektem." *Somatopoetyka — afekty — wyobrażenia. Literatura XX i XXI wieku*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2019: 141–155.
- Łebkowska, Anna. "Zdarzenie — afekt — twórczość." *Somatopoetyka — afekty — wyobrażenia. Literatura XX i XXI wieku*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2019: 83–104.
- Makarova, Elena. *Kopiści. O zapomnianych artystach z getta białostockiego*. Transl. Pawletko, Beata. Galeria im. Sleńdzińskich, Białystok 2023.
- Makarowa, Jelena. "Epidemia." Transl. Polak, Andrzej. *Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze*, 2022, no. 32, 1–37, <<https://doi.org/10.31261/RSL.2022.32.11>>.
- Makarowa, Jelena. "Przechadzki z samobójcą." Transl. Pawletko, Beata, and Polak, Andrzej. *Z Rosji do Izraela 3*. Michalska-Suchanek, Mirosława, and Lenart, Agnieszka (eds.). Katowice: Śląsk–Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych, 2021: 57–109.
- Przebinda, Grzegorz, "Wasyla Grossmana apologia." *Tygodnik Powszechny*, 02.07.2008, <<https://www.tygodnikpowszechny.pl/wasyła-grossmana-apologia-131564>>.
- Nycz, Ryszard. "Wstęp. My, świadkowie." *Teksty Drugie*, 2018, no. 3: 7–17.
- Saryusz-Wolska, Magdalena. "Przeszłość i przyszłość badań pamięci. Czy potrzebujemy nowej dyscypliny?" *Politeja*, 2020, no. 2(65): 11–24.
- Tabaszewska, Justyna. "Na granicy faktu. Kategoria 'faction' w badaniach nad współczesnymi biografiami." *Teksty Drugie. Biografie*, 2019, no. 1: 61–79.
- Ubertowska, Aleksandra. "Praktykowanie postpamięci. Marianne Hirsch i fotograficzne widma z Czernowitza." *Teksty Drugie*, 2013, no. 4 (142): 268–286.
- Żebrowska, Anna. "To zgnilizna, w dodatku zręczna! Jak w Rosji Putina traktuje się 'Życie i los' Grossmana, być może najważniejszą rosyjską powieść XX w." *Książki. Magazyn do czytania. Gazeta Wyborcza*, 11.02.2020, <<https://wyborcza.pl/ksiazki/7,154165,25645311,niepokornych-podporzadkuje-podporzadkowanych-popycha-ku-podlosci.html>>.