



Anna Bors

Uniwersytet Warszawski

Polska



<https://orcid.org/0000-0003-0357-5750>

PAMIĘĆ, NARRACJA I TOŻSAMOŚĆ W POWIEŚCI JELENY CZYŻOWEJ CZAS KOBIET

MEMORY, NARRATION AND IDENTITY IN ELENA CHIZHOVA'S NOVEL
THE TIME OF WOMEN

In *The Time of Women* by Elena Chizhova, political totalitarian system is shown through the prism of intimate, familial relationships – those most basic and foundational human connections. First, the article addresses the themes of memory and metamemory, which are the novel's leitmotif. Second, it explores the metaphor of text weaving, where sewing and knitting – sensually and haptically conveyed through the medium of fabric and yarn – symbolize the process of merging memories, images, fairy tales, and dreams into an intertextual network of the protagonists' recollections. Finally, the article considers the role of fairy tales that contribute to a form of hypertextual narration.

Keywords: totalitarian system, text weaving, écriture féminine, memory rethorics, metamemory, postmemory, Elena Chizhova, contemporary Russian novel

ПАМЯТЬ, ПОВЕСТВОВАНИЕ И ИДЕНТИЧНОСТЬ
В РОМАНЕ ЕЛЕНА ЧИЖОВОЙ *ВРЕМЯ ЖЕНЩИН*

В романе *Время женщин* Елены Чижовой политический тоталитаризм показан на уровне семейных отношений: базовом и элементарном. В первой части статьи говорится о проблеме памяти и метапамяти. Вторая часть развивает метафору «плетения текста». Шитье и вязание, выраженные чувственно и тактильно через ткань и пряжу, в романе *Время женщин*

Anna Bors *Pamięć, narracja i tożsamość...*

становятся процессом слияния воспоминаний, образов, сказок и снов, то есть интертекстуальной сетью воспоминаний героинь. В третьей части представлены контаминации различных сказок, создающие своеобразное гипертекстовое повествование.

Ключевые слова: тоталитаризм, переплетение текста, *écriture féminine*, риторика памяти, метапамять, постпамять, Елена Чижова, современный русский роман

RETORYKA PAMIĘCI

Czas kobiet Jeleny Czyżowej (*Время женщин*, 2009) wpisuje się w nurt współczesnej prozy kobiet, a także w nurt literatury pamięci¹. Powieść została uhonorowana nagrodą Rosyjski Booker w 2009 roku, weszła również do finału dziewiątej edycji Literackiej Nagrody Europy Środkowej „Angelus” w 2014 roku.

W europejskiej kulturze literatura pamięci to prężnie rozwijający się kierunek, w którym narracja historyczna nie jest narzucana odgórnie, ale prowadzona z punktu widzenia „zwykłego człowieka”. Z pozornie mało znaczących szczegółów, zasłyszanych wspomnień, pamiętanych zdarzeń tworzy się zlepek cząstek, fragment historii. Autorów literatury pamięci łączy intencja polegająca na określeniu przeszłości jako historii jednostkowej, prywatnej, często intymnej².

Powieść Czyżowej to reakcja na brutalny totalitaryzm, przenikający do każdej – nawet najbardziej intymnej – sfery ludzkiego życia. Hannah Arendt w *Korzeniach totalitaryzmu* wskazuje, jak ważne dla zrozumienia natury rządów totalitarnych jest zjawisko izolacji w sferze politycznej i samotność w sferze stosunków społecznych. Twierdzi, że totalitaryzm izoluje ludzi, niszcząc polityczną dziedzicę życia, ale nie poprzestaje na tym, niszczy także życie prywatne³.

¹ Jelena Czyżowa, *Czas kobiet*, przeł. Agnieszka Sowińska (Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2013). Wszystkie cytaty z *Czasu kobiet* za tym wydaniem, numery stron podano w nawiasach bezpośrednio po cytatach.

² Refleksję na temat pamięci w swoich badaniach podjęli między innymi: Paul Ricoeur, Jan Assmann, Aleida Assmann, Jacques Le Goff, Paul Connerton, Marianne Hirsch, Astrid Erll, Pierre Nora i Alexander Etkind; w prozie między innymi: Swiatłana Aleksijewicz, Siergiej Lebiediew, Jurij Trifonow, Maria Stiepanowa, Jelena Czyżowa, Herta Müller, Ludmiła Ulicka i Olga Tokarczuk.

³ Hannah Arendt, *Korzenie totalitaryzmu*, przeł. Daniel Grinberg, Mariola Szawiel (Warszawa: Niezależna Oficyna Wydawnicza, 1989), T. 1, 360–364.

Arendt zauważa: „Wiemy, że żelazna obręcz totalnego terroru nie pozostawia miejsca na takie życie prywatne i że wewnętrzny przymus totalitarnej logiki niszczy zdolności człowieka do przeżywania i myślenia tak samo jak jego zdolność do działania”⁴. W akademickiej definicji totalitaryzmu przytoczonej przez Krystynę Chojnicką i Henryka Olszewskiego czytamy:

Termin totalitaryzm [...]. W tym przypadku chodzi o całkowitą likwidację wszelkich form samodzielności społeczeństwa i poddanie ich całkowitej władzy państwa. Żadna sfera życia społecznego, łącznie z życiem prywatnym, rodzinnym i intymnym, nie jest wolna od ingerencji państwa⁵.

Do tej pory w wielkich narracjach historycznych afektywny i osobisty sposób mówienia o przeszłości był często lekceważony. Współcześnie, oprócz badań źródeł historycznych i ustalania faktów, zwraca się uwagę na wymiar narratywistyczny historii, na unikalność opowiadania o przeszłości. Pamiętanie staje się aktem poznawczym, któremu przypisuje się filozoficzną wagę. W tym kontekście analizowane są strategie pamiętania, upamiętniania, ale także mechanizmy ignorowania, wypierania, zapominania, przemilczania i ukrywania. Zjawisko budowania postaw wobec „wiedzy o pamięci” zarówno jednostkowej, jak i zbiorowej, oficjalnej czy kulturowej możemy określić jako metapamięć⁶.

W *Czasie kobiet* totalitaryzm polityczny ukazany jest w skali mikro, autorka analizuje to zjawisko na płaszczyźnie relacji rodzinnych:

⁴ Arendt, *Korzenie totalitaryzmu*, 511.

⁵ Krystyna Chojnicka, Henryk Olszewski, *Historia doktryn politycznych i prawnych. Podręcznik akademicki* (Poznań: Ars Boni et Aequi, 2004), 348.

⁶ Pojęcie „metapamięć” (*metamemory*) odnosi się do wiedzy jednostki o własnej pamięci, jej funkcjonowaniu, sposobach zapamiętywania i czynnikach wpływających na proces i jakość przechowywania informacji w pamięci. Problem metapamięci jest badany głównie z perspektywy psychologicznej. O problematyce metapamięci zob. m.in.: Beata Mazurek, „Metapamięć”, w: Zdzisław Chlewiński, Andrzej Hankala, Maria Jagodzińska, Beata Mazurek, *Psychologia pamięci* (Warszawa: Wiedza Powszechna, 1997), 89–90; Marta Skrzypek, „Doświadczeniowe i niedoświadczeniowe formy metapamięci”, w: *Doświadczenie indywidualne. Szczególny rodzaj poznania i wyróżniona postać pamięci*, red. Krzysztof Krzyżewski (Kraków: Uniwersytet Jagielloński. Wydawnictwo, 2003), 85–102.

podstawowych i elementarnych. W tej mikronarracji homogeniczna struktura historii rozpada się na wiele drobnych doświadczeń pamięci, staje się wielopodmiotowa i polifoniczna. Pojęciem, które będzie pomocne w lekturze i odczytywaniu sensów zapisanych w analizowanej powieści, jest postpamięć (*postmemory*), termin zaproponowany przez Marianne Hirsch na określenie „pamięci odziedziczonej” przez potomków tych, którzy przeżyli traumę⁷.

Według Astrid Erll, pionierki w badaniu związków literatury i pamięci, literatura, pojmowana jako medium pamięci zbiorowej (*collective memory*), pełni trzy funkcje: 1) magazynowanie (zachowywanie pamięci zbiorowej), 2) cyrkulacja (wprowadzanie różnych pamięci w obieg, w efekcie czego możliwy staje się dialog między nimi), 3) *cue*, czyli wywoływanie (wyzwalanie w czytelnikach emocji umożliwiających odtwarzanie wspomnień). Dzięki literaturze zachodzi proces pamiętania, historie mogą być magazynowane, wydobywane w różnych formach, które są dowolnie konfrontowane z ich alternatywnymi wersjami. Dzieła literackie są swego rodzaju medium wspomnień autobiograficznych powstających w różnych kontekstach społecznych⁸. Doświadczenie pamięci w powieści Czyżowej polega jednak nie tyle na magazynowaniu przeszłości, ile na nadawaniu znaczenia wcześniejszym przeżyciom bohaterów w aktualnych kontekstach. W strukturę *Czasu kobiet* autorka wplotła elementy narracji autobiograficznej. Reminiscencje prowokuje konfrontacja z wypełnionym znaczeniami „miejscem autobiograficznym”⁹. Autorka jest mieszkanką Petersburga od czwartego pokolenia, ale to z okresem leningradzkim utożsamia się najbardziej, bynajmniej nie przez konotacje ideologiczne, ale ze względu na tragiczną historię miasta, którą odziedziczyła drogą postpamięci. Doświadczenie to najpełniej znalazło wyraz w opublikowanej w 2019 roku powieści *Город, написанный по памяти*

⁷ Marianne Hirsch, „Żaloba i postpamięć”, tłum. Katarzyna Bojarska, w: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, red. Ewa Domańska (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2009), 254.

⁸ Astrid Erll, „Literatura jako medium pamięci zbiorowej”, tłum. Magdalena Saryusz-Wolska, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka* (Kraków: Universitas, 2009), 211–247.

⁹ Maria Czermińska, „Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki”, *Teksty Drugie*, nr 5 (2011), 194.

(„Miasto pisane z pamięci”), w której autorka konfrontuje pamięć jednostki z oficjalną narracją historyczną¹⁰. Czyżowa powołuje się na historie przekazane werbalnie – na bardzo osobiste rozmowy z mamą, która pamiętała wybuch wojny i oblężenie Leningradu. Proces wydobywania wspomnień związanych z przeszłością był dla obu kobiet bardzo trudny. Autorka zdaje sobie sprawę, że wiele zdarzeń zostało przemilczanych, wiele rzeczy niewyjaśnionych, a część słów nigdy do końca niewypowiedzianych. Zbrodnie systemów totalitarnych XX wieku doprowadziły do kryzysu języka – postawiono pytanie o słowa i ich znaczenie, o to, czy powinniśmy i czy jesteśmy w stanie ująć w słowa doświadczenia niewyrażalne. Pytanie Theodora W. Adorna z eseju *Kulturkritik und Gesellschaft* (1947) o to, „czy można pisać wiersze po Auschwitz”, z dzisiejszej perspektywy rozumiane jest jako pytanie o to, jak adekwatnie wyrazić piekło totalitaryzmu i Zagłady. Wiąże się to z przekonaniem filozofa, że czysto zmysłowe piękno staje się wartością, do której nie mamy prawa w obliczu skali nieszczęść. Sztuka staje się kłamstwem i obłądą, a koncentrowanie się na walorach estetycznych sztuki – wręcz niemoralne. Według Adorna po Auschwitz dorobek cywilizacyjny ludzkości uległ degradacji i kompromitacji. Rozbite doświadczenie jest niemożliwe do zakomunikowania i wypowiedzenia¹¹.

Snute w *Czasie kobiet* opowieści z czasów wojny, wewnętrznie ocenzone przez babcię i mamę Czyżowej, bywały opisami przygody, zbiorem luźnych anegdot, podkreślających hart ducha i bohaterstwo mieszkańców Leningradu. Język przeżyć granicznych bywa deformowany zarówno przez sprawców, jak i przez obciążone traumą ofiary, które często mitologizują wspomnienia lub wypierają bolesne fakty¹². Autorka wielokrotnie analizowała usłyszane historie, dopytywała o szczegóły i cierpliwie składała fakty w całość, by odnaleźć

¹⁰ Ewa Komisaruk, „Blokada Leningradu i postpamięć w powieści Jeleny Czyżowej »Город, написанный по памяти«”, *Przegląd Rusycystyczny*, nr 3 (2020), 130–141, <https://doi.org/10.31261/pr.7895>.

¹¹ Theodor W. Adorno, *Teoria estetyczna*, przeł. Krystyna Krzemień (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1994), 74.

¹² Aleida Assmann, „Pięć strategii wypierania ze świadomości”, tłum. Artur Pełka, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. Magdalena Saryusz-Wolska (Kraków: Universitas, 2009), 333–349.

w nich logikę historyczną. Współcześnie w rosyjskim dyskursie historycznym wykładnia i ocena faktów są mocno uwarunkowane ideologicznie. Polityka historyczna narzuca jedną, oficjalną wykładnię historii, co ma służyć ukryciu prawdy i ograniczeniu demokratycznej debaty. W *Czasie kobiet* dramatyczne wątki z historii miasta: z wojny domowej, blokady Leningradu, komunistycznego terroru, wplecione są w codzienne życie bohaterek. Autorka odwołuje się do doświadczenia pamięci pokoleniowej, by skonfrontować pamięć indywidualną z pamięcią kulturową i oficjalną narracją o historii. Postuluje o prawo do własnej pamięci. Jedna z bohaterek powieści mówi: „trudno mi podążać za tradycją, w której nie ma nic osobistego: własnej pamięci...” (s. 78). Czyżowa w wywiadach zwraca uwagę na problem ignorowania trudnych tematów związanych z historią oraz unikania konfrontacji z własnymi doświadczeniami. Według niej stosowanie tych samych wzorców, kult tych samych postaci oraz powtarzanie utartych narracji i mitów uniemożliwia przepracowanie trudnych momentów historii¹³. Uważa, że konfrontowanie przeszłości z teraźniejszością pozwala lepiej poczuć obecną chwilę. Często nie zdajemy sobie sprawy, że żyjemy w biegu historii, że jesteśmy świadkami ważnych wydarzeń, ponieważ pochłaniają nas codzienne sprawy domowe. Nagle w rodzinie, w drugim, trzecim lub czwartym pokoleniu, pojawia się osoba, która patrzy w przeszłość z dystansu i dostrzega zależności między elementami tego procesu.

Pierwsze zdania powieści Czyżowej sugerują, że narracja-opowieść będzie rodzajem archeologii rodzinnej, ta zaś staje się psychoanalizą, służy „przekopaniu” warstw pamięci po to, by przywołać wyparte wspomnienia. W tym procesie wyparte treści nie znikają z pamięci, lecz nieuświadomione powracają w przetworzonej postaci. Dorosła Siuzanna wspomina: „Moje pierwsze wspomnienie: śnieg. [...] Ja i babcie włączymy się za wozem. [...] Na wozie jest coś ciemnego. Babcie mówią: trumna” (s. 7). Ważnym środkiem mnemotechnicznym, który podkreśla retorykę pamięci w powieści, jest stylizacja

¹³ Assmann, „Pięć strategii wypierania ze świadomości”. Milczenie ofiar i sprawców często przedstawiane jest jako jedna ze strategii wypierania z pamięci przeszłości lub negowania swojej winy. Assmann omówiła pięć strategii wypierania traum i poczucia winy ze świadomości: kompensację, eksternalizację, wyłączenie, milczenie i przeinaczanie.

na wypowiedź ustną. Mnemiczny charakter tekstu uwidacznia się w intencjach i kontekstach wypowiedzi bohaterek, wyraża się w sytuacjach komunikacyjnych, dialogach i monologach wewnętrznych oraz w symbolice. Abstrakcyjność pojęcia pamięci powoduje silne nacechowanie języka powieści metaforą. W ten sposób Czyżowa stara się przekazać nam swoją wiedzę o pamięci i stosunek do niej, a dokładniej do milczenia, niepamiętania i wypierania przeszłości. Najważniejszymi metaforami, którymi posłużyła się autorka, są: tkanie tekstu, tekstowe metafory cielesności i intertekstualne dyskursy baśniowe.

TEKST JAK KANINA

Fabula *Czasu kobiet* jest pastiszem dobrze znanego odbiorcom kultury masowej radzieckiego melodramatu Władimira Mieńskiego *Moskwa nie wierzy łzom* (*Москва слезам не верит*, 1979). Początek powieściowej historii możemy datować na październik 1956 roku na podstawie komentarza dotyczącego wydarzeń mających wtedy miejsce na Węgrzech. Z prowincji przybywa wówczas do Leningradu Antonina. Kobieta rozpoczyna pracę w fabryce, a w wyniku przypadkowego kontaktu seksualnego zachodzi w ciążę i rodzi córkę Siuzanoczkę-Sofiję. Po jej przyjściu na świat opuszcza hotel robotniczy i zamieszkuje z trzema starszymi kobietami: Ariadną, Jewdokiją i Glikieriją. Trzy babcie żyją samotnie i trochę na uboczu, tak jak wiemy, pustelnicy lub osoby funkcjonujące na granicy światów, dysponujące nadzwyczajnymi mocami i umiejętnościami.

Dziewczynka rozwija się normalnie, ale jest niema. Jej refleksyjna natura odzwierciedla skomplikowany świat wewnętrznych przeżyć, który wyraża się w oryginalnej dziecięcej twórczości. Kobiety chcą chronić Siuzanoczkę przed wrogim światem zewnętrznym, są nieufne wobec kolektywnej metody wychowawczej, więc postanawiają zajmować się dziewczynką same¹⁴. Siła kobiet polega na ich radzeniu

¹⁴ Anna Stępnia, „Bohaterki prozy życia w powieści »Czas kobiet« Jeleny Czyżowej”, w: *Herstoria. Autorki i bohaterki tekstów kultury*, red. Joanna Getka, Iwona Krycka-Michnowska (Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2022), 155–167. Zob. też: Michał Heller, *Maszyna i śrubki. Jak hartował się*

sobie z codziennymi problemami życiowymi, każda z nich jednak głęboko skrywa bolesne wspomnienia. „Same nikogo nie mają. Dzieci i mężowie poginęli. A wnuków nie mają” (s. 15). Jewdokija i Glikierija mówią do Ariadny: „Twoi, chwała Bogu, jakoś po ludzku. Mąż na pierwszej wojnie, syn – na drugiej, wnuki z synową pomarli podczas blokady” (s. 21).

Moglibyśmy tę powieść określić jako powieść gospodarstwa domowego lub dnia powszedniego. Problemy bytowo-rodzinne są bardzo przyziemne: życie samotnej matki, praca w fabryce, trudności z zaopatrzeniem, zapisy na telewizory. Kulminacyjny punkt fabuły stanowią choroba i śmierć Antoniny. Strefa kuchenna to miejsce tradycyjnie przypisywane kobietom, służące do zabezpieczania i podtrzymywania ogniska domowego. Dla bohaterek Czyżowej priorytetem jest przetrwanie. W narracji podkreślone są prozaiczne „rytuały”. Glikierija mówi: „znów musimy stanąć po mąkę [...]. Gwoździami trzeba jeszcze przełożyć. W zeszłym roku się poleniłyśmy i mąka przegniła” (s. 31–32). Antonina przeszukuje śmietniki w poszukiwaniu gwoździ, które wyciąga ze starych desek (gwoździe to jedne z narzędzi Męki Pańskiej – *arma Christi*, które według ikonografii malarstwa religijnego miały wywoływać u widza *compassion*)¹⁵.

człowiek sowiecki (Warszawa: Wydawnictwo Pomost, 1989), 147–166. W rozdziale *Wychowanie* autor omawia indoktrynację ideologiczną, tzn. wpajanie dzieciom od najmłodszych lat „światopoglądu marksistowsko-leninowskiego”. „Wychowanie wojskowo-patriotyczne zaczyna się w żłobku, trwa przez okres przedszkola i szkoły i stanowi główny element sowieckiego systemu wykształcenia i wychowania”. Heller, *Maszyna i śrubki*, 158.

¹⁵ Motyw gwoździ pojawia się między innymi w wierszach Bułata Okudźawy *Pierwszy gwóźdź*, Fiodora Sologuba *Spieszyłem się do mojej narzeczonej*, Nikołaja Tichonowa *Ballada o gwoździach*, a także w liryce Josifa Brodskiego, Władimira Majakowskiego i Mariny Cwietajewej. W *Czasie kobiet* odnajdziemy sygnały nawiązań do liryki Olgi Fiodorowny Bergholc (1910–1975), której twórczość przedstawia osobiste, tragiczne przeżycia związane z blokadą Leningradu. W wierszu *Jesień w Leningradzie* Bergholc stworzyła obraz kobiety stojącej z deską nabitą gwoździami, przypominającą krzyż: „Вот женщина стоит с доской в объятьях;/ Угрюмо сомкнуты её уста,/ Доска в гвоздях – как будто часть распятия;/ Большой обломок русского креста... [...] / О, чем утешить хмурых, незнакомых,/ Но кровно близких и родных людей?/ Им только б доски дотащить до дома/ и ненадолго руки снять с гвоздей./ И я не утешаю, нет, не думай –/ Я утешением вас не оскорблю:/ Я тем же

Warto dostrzec, że narracja w powieści nie jest zjawiskiem wyłącznie językowym, ale stanowi również fenomen o naturze kognitywnej. „We współczesnych teoriach rozumienia dyskursu podkreśla się [...], iż doświadczenie cielesne gra niebagatelną rolę w rozumieniu dyskursu, a same modele często odtwarzają cechy cielesnego doświadczenia świata”¹⁶. Przeżycia bohaterek *Czasu kobiet* Czyżowej szukają uzewnętrznienia, dlatego w tekście występują liczne metafory, które są pośrednikami między uczuciami strachu, samotności a subiektywnym doświadczeniem ciała. Cieleśność w narracji ma wyrażać tłumione wewnętrzne doświadczenia bohaterek, stwarzać możliwość uchwycenia liminalności. Motyw gwoździ, ukłucia się w palec, scena odcinania palca w onirycznej wizji Antoniny czy krwawienie w czasie choroby świadczą o tym, że ciało jest wpisane w narrację mówiącą o cierpieniu i stracie. To nie jedyny przykład tego, że autorka za pomocą odwołań do prozy życia, zwykłych przedmiotów i czynności wytwarza rodzaj cielesnego doświadczenia. Do tego celu wykorzystuje opisy kobiecej aktywności rękodzielniczej, wyrażonej poprzez medium włóczki i tkaniny:

Wesoło się pruje: nitka się wiję, ucieka, wyslizguje się z kłębka. Glikierija szarpie nitkę. Ariadna zwija kłębek. Jeśli się porwie, odnajdzie końce, zawiąże w supełek. Kulki są pulchne, miękkie, skręcone. Wypiorą – na sznurku wieszają [...]. Żeby skręcenia wyprostować. Bo zaczniesz nowe, a stare wiązanie przeszkodzi się ułożyć. A tak – nitka gładka, tylko mocno porwana. Wydziergają, wywrócą na drugą stronę – ta cała w supełkach (s. 31).

„Babki siedzą, robią na drutach. A po podłodze wszędzie się kłębki walają” (s. 180). Snucie jest postrzegane kulturowo jako coś wydarzającego się obok głównego nurtu wydarzeń, bywa też początkiem, zarzewiem rzeczy. Nici dopiero spłotą się w tkaninę. „Snuć”

каменным, сырым путём угрюмым/ Тащусь, как вы, и, зубы сжав, – терплю./ Нет, утешенья только душу ранят, –/ Давай молчать...” Ольга Берггольц, *Ленинградская осень*, Культура.РФ, <https://www.culture.ru/poems/41463/leningradskaya-osen> (13.10.2025).

¹⁶ Katarzyna Kaczmarczyk, „O podstawowych założeniach narratologii transmedialnej i o jej miejscu wśród narratologii klasycznych i postklasycznych”, w: *Narratologia transmedialna. Teorie, praktyki, wyzwania*, red. Katarzyna Kaczmarczyk (Kraków: Universitas, 2017), 21–62.

to także ‘opowiadać’ – snuć opowieść. „Nie poznajemy narracji przez dekodowanie znaków i tworzenie reprezentacji, [...] ale poprzez symulację doświadczenia, które należy do kogoś innego”¹⁷. Bohaterki cerują, haftują, szydełkują, skręcają, zwijają, rozwijają, zawiązują i rozwiązują węzłki, piorą i suszą wełnę i tkaniny itd. Autorka opisuje wybieranie materiałów, wykrawanie, szycie, prucie, dzierganie, zszywanie, snucie-przędzenie. Opisy różnych faktur tkanin są symulacją doświadczeń haptycznych, które mają wywoływać u czytelnika zmysłowe doświadczenie:

szłam po domu handlowym, mają taki wielki dział z materiałami. Ile tam tkanin! I wełna, i kreton, i flanela... Może i ja bym sobie jakąś sukienkę flanelową uszyła. [...] Zamknęłam oczy: tkaniny wiszą. Chodzą między nimi kobiety, macają je (s. 56);

„– Aksamit mięciutki – mama gładzi materiał ręką – jak cielaczek” (s. 54); „Dotkniesz ręką – czysty jedwab” (s. 56).

Bohaterki tylko pozornie nie zajmują się niczym ważnym. W procesie splatania tkaniny łączą się różne perspektywy i głosy z przeszłości. Wyjątkowość medium włóczki i nici wyraża codzienność i banalność domowego życia, przy jednoczesnym plątaniu się i nakładaniu na siebie filozoficznych kontekstów. Praktyki domowe powieściowych kobiet to narzędzie, które buduje zależności między przestrzenią domu i szerszymi relacjami społecznymi. Metafora dziergania, szycia i snucia staje się ważnym elementem narracji pamięci, próbą przekazania problemu „świadomości pamięci” bohatererek. Hirsch tak opisała proces przekazywania doświadczenia przeszłości: „jeden daje świadectwo, drugi je odbiera i przekazuje”¹⁸. Czyżowa natomiast pisze: „Nitkę odgryzła, przygląda się swojej pracy. [...] Skończę, tobie podaruję. Kiedy umrę, pamięć po mnie zostanie” (s. 42). Możemy też odwołać się do mitologii i stwierdzić, że babcie są jak trzy greckie Mojry lub rzymskie Parki snujące – przędące los swojej wnuczki. Mojry: Lachesis, Kloto i Atropos, wraz z syrenami śpiewają o przeszłości (Lachesis), o teraźniejszości (Kloto) i o tym, co nastąpi (Atropos), a śpiew ten można interpretować jako przypowieść

¹⁷ Kaczmarczyk, „O podstawowych założeniach narratologii transmedialnej”, 56.

¹⁸ Hirsch, „Żałoba i postpamięć”, 271.

o znaczeniu pamięci dla naszych wyborów życiowych. Język powieści jest nacechowany traumą milczenia. Bohaterki niechętnie mówią o przeszłości, nie szukają słów, by wyrazić swój ból, nie stawiają pytań o swoją tożsamość. Milczenie wnuczki, Siuzanoczki, jest symptomem milczenia kobiet. Milczenie kobiet nie wynika jednak z ich bezwarunkowej lojalności wobec państwa, o czym świadczy chronienie wnuczki przed indoktrynującym wpływem kolektywnego wychowania. Siuzanna jako dorosła kobieta zostaje artystką malarką i może świadomie wyrazić to, czego doświadczyła w dzieciństwie. Zastanawia się nad przyczyną milczenia swoich babć. Stawia pytanie: czy można było inaczej? Po latach przyznaje:

Grisza już wcześniej na mnie krzyczał, mówił, że w naszym kraju nie można nie interesować się polityką, a ja odpowiadałam, że jemu się poszczęściło z rodzicami: nie bali się opowiadać. A moje babcie milczały. Nawet między sobą nie rozmawiały na takie tematy, rozmawiały wyłącznie o sprawach domowych (s. 79–80).

Czyżowa przypomina nam, że totalitaryzm przenika dogłębnie wszystkie sfery życia, kolejne pokolenia, dewaluuje strefę publiczną i prywatną.

Badacze niemieckiego dyskursu pamięci opisali zjawisko heroizacji milczenia wobec przeszłości w powojennym społeczeństwie zachodnioniemieckim. Aleida Assmann w artykule *Pięć strategii wypierania ze świadomości* zauważyła, że „Milczenie to ucieleśniło się [...] w pokoleniu rodziców, które zachowując swoje milczenie wobec synów i córek, zabrało tajemnice do grobu”¹⁹. W ten obszar refleksji wpisuje się pojęcie banalności zła. Z kolei Arendt, opisując kulisy procesu Adolfa Eichmanna, zwróciła uwagę na to, że zło przybiera banalną formę, usypia naszą czujność i często tracimy zdolność do jego rozpoznania²⁰. Dla filozofki niebezpieczeństwo i bezprecedensowość totalitaryzmu polegają na tym, że nie ma możliwości ostatecznego odróżnienia winnych od niewinnych.

¹⁹ Assmann, „Pięć strategii wypierania ze świadomości”, 333–349.

²⁰ Hannah Arendt, *Eichmann w Jerozolimie. Rzecz o banalności zła*, tłum. Adam Szostkiewicz, [wyd. 2. popr.] (Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, 1998).

Spektakularyzacja robótek ręcznych i sfery domowej w powieści Czyżowej nie byłaby możliwa bez ducha feminizmu drugiej i trzeciej fali. Wybór rękodzieła i robótek ręcznych, prac domowych jako formy wyrażania siebie jest graniem sensami kobiecości, podążaniem w stronę aktywizacji nowych i nieoczywistych skojarzeń. Czyżowa wypracowała język opisu kobiecego doświadczenia zbliżony do arachnologii, koncepcji Nancy K. Miller kobiecego „tkania tekstu”. Arachnologia odsyła nas do mitologicznej Arachne, która rywalizowała z Ateną i za karę została zamieniona w pająka. Roland Barthes w *S/Z* w taki oto sposób porównuje tekst z tkaniną:

Wszystkie kody, gdy tylko pojawią się w pracy lektury, tworzą plecionkę (*tekst, tkanina i splot* to jedno i to samo); każda nić, każdy kod jest głosem; te splecione albo splatające głosy kształtują pisanie; gdy głos jest sam, wówczas ani nie pracuje, ani niczego nie przekształca, lecz tylko wyraża, ale gdy tylko ręka zaczyna zbierać i mieszać bezwładne nici, pojawia się praca i przekształcenie²¹.

Filozof zestawia tworzenie tekstu z misternym tkaniem koronki: „Tekst w trakcie tworzenia podobny jest do koronki z Valenciennes, powstającej na naszych oczach pod palcami koronczarki”²². Tekst tworzy się, jest czasownikiem, dzianiem się poprzez splatanie. Barthes opisuje wzajemną zależność tekstu i tkaniny także w *Przyjemności tekstu*:

zawsze uznawaliśmy tę tkaninę za wytwór, gotową zasłonę, za którą stoi bardziej lub mniej skryty sens (prawda), teraz podkreślany w tkaninie, pełną ideę: tekst tworzy się, wypracowuje przez nieustanne splatanie. Zatracony w tej tkaninie – teksturze – podmiot rozpada się, jak pająk rozkładający sam siebie w konstruktywnych wydzielinach własnej sieci. Jeśli lubimy neologizmy, możemy określić teorię tekstu jako hyfologię (*hyfos* to tkanina i sieć pajęczna)²³.

Miller wraz z innymi badaczkami feministkami, tworząc pojęcia arachnologii, polemizowała z Barthesowską hyfologią.

²¹ Roland Barthes, *S/Z*, tłum. Michał Paweł Markowski, Maria Gołębowska, wstępem opatrzył Michał Paweł Markowski (Warszawa: Wydawnictwo KR, 1999), 200.

²² Barthes, *S/Z*, 200.

²³ Roland Barthes, *Przyjemność tekstu*, przeł. Ariadna Lewańska (Warszawa: Wydawnictwo KR, 1997), 92.

Zdecydowanie opowiadała się za wprowadzeniem kobiecej podmiotowości twórczej do dyskursu, za uznaniem w nim silnej twórczyni-autorki. Arachne stała się patronką piszących kobiet, które w twórczości pozostawiają wyraźne ślady siebie samych. Miller przeciwstawiała Arachne Ariadnie, która utkała nić służącą do odnalezienia wyjścia z labiryntu, ale ponieważ milczała, nie pozostawiła po sobie żadnego śladu. W koncepcji arachnologii nie tylko nobilitowano kobiecy język pisania (*écriture féminine*), lecz także zwrócono uwagę na to, że tworzenie przez kobietę dzieła jest jednocześnie konstruowaniem swojej tożsamości, uwydatnianiem związków między twórczością kobiety a życiem codziennym, podtrzymywaniem przekonania, że twórczość kobieca bierze się z ciała, jest emanacją żeńskiej cielesności²⁴. Feministki trzeciej fali sformułowały wiele metafor cielesności na oznaczenie procesu twórczego: „pisanie krwią”, „pisanie białym atramentem”, „ciało-w-ciało z matką”, „pisanie mlekiem Matki”, „rodzenie tekstu”, „pisanie ciała”²⁵. Wszystko to tekstowe wcielenia metafory ciała²⁶.

Krystyna Kłosińska zwraca uwagę na to, że pojęcie „kobiecego tkania tekstu” nie zawsze wzbudzało pozytywne skojarzenia. Kobiety autorki stawały się „prządkami banalnej rzeczywistości”, „płaczkami literackimi”, a ich wytwory – „płodami grafomanii”²⁷. Zajmując się twórczością literacką, zakłócały tradycyjny podział ról społecznych,

²⁴ Nancy K. Miller, „The Arachnologies. The Woman, the Text and the Critic”, w: *The Poetics of Gender*, ed. Nancy K. Miller (New York: Columbia University Press, 1986), 270–288. W Polsce na temat koncepcji arachnologicznej zob.: Kazimiera Szczuka, „Prządki, tkaczki i pająki. Uwagi o twórczości kobiet”, w: *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*, red. Grażyna Borkowska, Liliana Sikorska (Warszawa: Instytut Badań Literackich. Wydawnictwo, 2000), 69–79; Grażyna Borkowska, „Córki Miliona. (O podmiocie krytyki feministycznej)”, *Teksty Drugie*, nr 2 (1990), 50–64.

²⁵ Hélène Cixous, „Śmiech Meduzy”, tłum. Anna Nasiłowska, konsultacja Marek Bieńczyk, *Teksty Drugie*, nr 4/5/6 (1993), 152.

²⁶ Anna Burzyńska, „Feminizm”, w: Anna Burzyńska, Michał Paweł Markowski, *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik* (Kraków: Wydawnictwo Znak, 2007), 409–416.

²⁷ Krystyna Kłosińska, „Kobieta autorka”, w: *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, red. Anna Nasiłowska (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2001), t. 2, 103–104.

ustaloną patriarchalną hierarchię. W powieści Czyżowej utkany tekst może być świadectwem tego, co przeżyły niemówiące o swoich traumach bohaterki. Taka empatyczna i wielogłosowa narracja staje się przestrzenią współodczuwania i utożsamiania się z bohaterkami. Tkanie tekstu to także metafora tworzenia, pisania, wyrażania intertekstualnej pamięci autorki, a sam tekst to „ślad pamięci”. W twórczości taki rodzaj autoekspresji, wchodzenia w przestrzeń mówienia i działania jest sposobem na odnalezienie siebie, to sfera kontaktu z odbiorcą, która może pomóc podmiotowi wydobyć się z milczenia i ciszy.

ZATRUTA SUKIENKA

Na hybrydyczną, „patchworkową narrację” powieści składają się zarówno wydarzenia realne, jak i elementy baśniowe i fantastyczne. Niespójności wynikające z zestawienia różnych narracji tworzą nowe znaczenia i sensy. Intertekstualność baśniowych dyskursów zaburza chronotop fabuły, a ich celem jest ukazanie i doświadczenie fragmentarycznej przeszłości. Brak spójności nie jest wadą *Czasu kobiet*, lecz jego zaletą. Zerwania, nieciągłości, niedopowiedzenia dają opowieści szczególną siłę. Wizje Siuzanoczki to kontaminacje elementów tradycyjnych baśni opowydanych przez babcię. W ten sposób każda przekazuje dziewczynie część siebie. Wśród motywów tradycyjnych baśni szczególnie mocno wybrzmiewają treści brutalne i okrutne. Strach, śmierć i przerażenie przenikają z rzeczywistości dorosłych do dziecięcego świata Siuzanoczki i zajmują stałe miejsce w jej dziecięcej wyobraźni. Hirsch ujęła ten problem następująco:

Postpamięć charakteryzuje doświadczenie tych, którzy dorastali w środowisku zdominowanym przez narracje wywodzące się sprzed ich narodzin. Ich własne, spóźnione historie ulegają zniesieniu przez historie poprzedniego pokolenia ukształtowane przez doświadczenie traumatyczne, którego nie sposób ani zrozumieć, ani przetworzyć²⁸.

²⁸ Hirsch, „Żaloba i postpamięć”, 254.

W powieści Czyżowa ukazuje krzywdę wyrządzoną dziecku przez systemy totalitarne, odbieranie mu dzieciństwa, to, jak ingerencja reżimu komunistycznego czyni najmłodszych ofiarami gier dorosłych. Dziecko nie jest jeszcze człowiekiem dojrzałym, ale w wyniku indoktrynacji przestaje być beztroskie i niewinne, staje się kimś pomiędzy dzieckiem a dorosłym. Milczenie Siuzanoczki kojarzy się z realną sytuacją częstą w czasie wojny – zatajania swej prawdziwej tożsamości, wycofywania się i pozostawiania w ukryciu, pragnienia stania się niewidzialnym i niewidocznym²⁹. Przygniecionie traumą dorosłych dziecko staje się często ponad miarę dojrzałe i wydaje się rozumieć wszystko to, co dzieje się wokół niego, nie radzi sobie jednak z tą wiedzą i nie umie się przed nią obronić³⁰.

Pierwsza baśń, którą zaczyna opowiadać Glikierija, to *Śpiąca Królowna*. Motyw długiego snu po ukłuciu się wrzecionem był obecny w *Śpiącej Królownie* Charles'a Perraulta z 1697 roku, w wersji niemieckiej braci Grimm z 1812 roku, a także w baśni Wasilija Żukowskiego z 1832 roku. Glikierija do szczegółowego opisu okoliczności pojawienia się złej wiedźmy włącza obrazy z innych bajek, na przykład z rosyjskiej baśni ludowej *Królowna w żabę przemieniona*. Konie zaprzęgnięte do karety zostają zamienione w złowieszczy czarnego kruka ze szponami, który w kulturach i mitologiach europejskich symbolizował śmierć i wojnę. Jewdokija kontynuuje opowiadanie i łączy historię *Śpiącej Królowny* z motywami *Bajki o martwej królownie i siedmiu bohaterach* Aleksandra Puszkina, napisanej jesienią 1833 roku, w której pojawia się między innymi rozmowa złej macochy z lustrem, otrucie pasierbicy jabłkiem i sen podobny do śmierci. Motywy te znane są przede wszystkim z baśni braci Grimm *Królowna Śnieżka* (spisanej i opublikowanej w 1812 roku), w której na życie pasierbicy czyha zła macocha – zmieniając postać, trzy razy próbuje dziewczynę uśmiercić. W końcu po zjedzeniu zatrutego jabłka królowna usypia na wieki.

W powieści przeplatają się obrazy z *Królowny Śnieżki* i ze *Śpiącej Królowny*: ukłucia się w palec wrzecionem, igłą, gwoździem, obraz

²⁹ Hybrydyczną postać milczącego dziecka-dorosłego odnajdziemy w bohaterze *Blaszanego bębena* Güntera Grassa – Oskarze Matzeracie.

³⁰ Heller, *Maszyna i śrubki*, 167–190.

szklanej trumny, motywy zaśnięcia na wieki i złej wiedzy, które są prefiguracją choroby i śmierci Antoniny, a także symbolizują strach i milczenie kobiet. Dobro walczy nieustannie z różnymi wcieleniami zła. Toczy się walka świata fikcyjnego ze światem realnym. Czyżowa kontaminuje wątki i motywy, by stworzyć rodzaj baśniowej narracji hipertekstowej. Z jednej strony wzorzec-matryca bajki (jej inwariant) to niezmienna i trwała forma przekazu międzypokoleniowego, z drugiej strony zmienność, przeplatanie się motywów (tworzenie wariantów) wskazują na wielość pamięci zbiorowych³¹.

W opowiadaniu babć zamiast zatrutego jabłka pojawia się zatruta sukienka. Zła królowa mówi do sługi: „Idź, przebierz się dla niepoznaki. Dam ci suknię piękną, nasączona trucizną. Podarujesz ją mojej pasierbicy” (s. 50). Czyżowa znów odwołuje się do symboliki tkaniny. Motyw sukienki przywołany jest też w rozpoczynającej powieść scenie pogrzebu Antoniny³². Sukienkę uszyła Glikierija: „A ja uszyję – i tobie, i sobie. Tylko taki sam materiał kup, zostaną skrawki, to i fartuszek jeszcze uszyję” (s. 57). Flanelowa sukienka w czerwone maki na niebieskim tle, w której Antonina brała ślub, staje się dla niej całunem. Kobiety mówią: „Na wesele ją w całun ubierzemy, do ziemi położymy...” (s. 169). Kwiat maku to symbol krwi i cierpienia, natomiast makówka w ikonografii dekoracji sepulkralnych symbolizuje wieczny sen – śmierć. Kłosińska łączy symbolikę prządki i płaczki w figurze Parki, która przędzie nici na pierwszą i ostatnią szatę człowieka – na pieluszkę i pogrzebowy całun. „Wymóg kultury, ale i natury narzucił kobiecie dbałość o pierwszą i ostatnią szatę człowieka: pieluszkę i pogrzebowy całun. Rodzi i grzebie, rodzi i oplakuje”³³. W tradycji judeochrześcijańskiej mamy do czynienia z tkaniną, która towarzyszyła kolejnym etapom życia Jezusa. Odgrywała ważną rolę przy jego narodzinach i podczas męczeńskiej śmierci³⁴. Przedstawienia obrazowe Matki Boskiej z Dzieciątkiem

³¹ Władimir Propp, „Morfologia bajki”, przeł. i oprac. Stanisław Balbus, *Pamiętnik Literacki*, z. 4 (59) (1968), 222–242.

³² Scena jest nawiązaniem do początku powieści Borysa Pasternaka *Doktor Żywego*.

³³ Kłosińska, „Kobieta autorka”, 103–104.

³⁴ W Księdze Przysłów Salomona w *Poemacie o dzielnej niewieście* (Prz 31,10–31) tkanie i przędzienie uznano za ważne zajęcia w życiu kobiety: „O len się stara i welnę,/ pracuje starannie rękami” (Prz 31,13), „Wyciąga ręce po kądziel,/ jej

często zawierają symbolikę zapowiadającą śmierć Jezusa. Tkaniny mają przypominać o Wcieleniu, o tym, że leżał w żłobie owinięty w pieluszki, i o tym, że owinięty w całun został złożony w grobie. Z całunem związane jest symboliczne znaczenie tkanin rozkładanych na ołtarzu podczas liturgii Eucharystii. To kolejny przykład tego, że w analizowanej powieści autorka zwraca uwagę na cielesny wymiar historii w przedmiotach i śladach. Operowanie zmysłowymi pojęciami sprawia, że przekaz staje się wyjątkowo wiarygodny i żywy, tworzy symulację doświadczenia, które współgra ze świadomością straty, jest rodzajem niemego krzyku w obliczu doświadczeń totalitaryzmu. Pożółkła dziecięca koszulka przechowywana na dnie komody jest dla trzech kobiet niemal relikwią, zostaje przez nie wyjęta na potajemny chrzest Siuzanoczki-Sofiuszki:

Koszulka do chrztu znalazła się w komodzie Jewdokii Timofiejewny. Doleżała tam do naszych czasów, Bóg wie od kiedy. Po Wasiliju, jej starszym synu. Jego kości już w proch się zdążyły obrócić, a koszulka żywa. Materiał cieniutki, lekkuchny: anielskie odzienie. Nie przydało się dla wnuka [...]. Koszulkę przygotowały, wyprały. Rozłożyły do wyschnięcia na ręczniku. Gdy prały, zdawało się, że udało im się wybielić. Ale jak wyschła – wciąż żółta. Może gdyby wygotować... [...] Przyniosły, ubrały Sofiuszkę. Jewdokija poszarżała na twarzy. Niełatwo własne dziecko zmartwychwstałym zobaczyć... (s. 19–20).

UWAGI KOŃCOWE

Totalitaryzm polityczny Czyżowa ukazuje w skali mikro, mówi o tym zjawisku na płaszczyźnie relacji podstawowych. Opowiada

palce chwytają wrzeciono” (Prz 31,19), „Dla domu nie boi się śniegu,/ bo cały dom odziany na lata,/ sporządza sobie okrycia,/ jej szaty z bisioru i purpury” (Prz 31,21–22). Cytaty z Biblii za: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia*, Deon, <https://biblia.deon.pl/index.php> (12.05.2025). Według apokryfów pseudo-Mateusza Maria przędła szkarłatną/purpurową nić do zasłony przybytku świątyni jerozolimskiej, która to zasłona symbolicznie rozdarła się na pół w Wielki Piątek. W akcie Wcielenia Słowo Boże – Logos – przenika Marię i materializuje się w jej łonie, tworząc ciało Syna Bożego. W Ewangelii ważną rolę pełni bezszwowa szata utkana przez Marię dla małego Jezusa. Tunika rosła wraz z nim w cudowny sposób. Oprawcy, którzy dostrzegli jej wyjątkowość, zagrali o nią w kości pod krzyżem (J 19,23–24).

o doświadczeniu nieuchwytnym, niedającym się łatwo wcielić w słowa. *Czas kobiet* jest wezwaniem do szukania prawdy zarówno w jednostkowych narracjach wspomnieniowych, jak i w wielkich narracjach historycznych. Między wierszami powieści dostrzegamy wpływ oficjalnej polityki historycznej na kształt pamięci zbiorowej, która często nie pokrywa się z doświadczeniem jednostki. Poprzez milczenie bohaterek autorka prowokuje pytania o mechanizmy wypierania, przemilczania prawdy o przeszłości w społeczeństwie rosyjskim, upomina się o możliwość stawiania trudnych pytań. U kobiet widoczny jest syndrom człowieka udręczonego i zaszczutego. Dławienie traumatycznych wspomnień to jeden z tematów poruszanych w powieści. Czyżowa ogrywa stereotyp „kury domowej” za pomocą mikronarracji związanej z rękodzielniczą aktywnością – dostrzega jej potencjał do przekazania unikalnego, osobistego doświadczenia, niewpisującego się w oficjalną narrację historyczną. Czynności dziergania, szycia, prania i gotowania podkreślają marginalność i peryferyjność kobiecej narracji. Metafora tkania może odnosić się zarówno do lektury powieści, jak i do procesu jej powstawania – tkanie tekstu to łączenie różnorodnych narracji, wspomnień i obrazów. Odwołanie do pojęcia arachnologii daje możliwość podkreślenia wyjątkowego doświadczenia kobiet i zaznaczenia obecności twórczyni. Wplecione do *Czasu kobiet* kontaminacje bajek i wizji onirycznych wprowadzają zakłócenia i dysharmonię, które wydobywają cechy ulotności i niespójności pamięci. Czyżowa protestuje przeciwko milczeniu wobec przeszłości, ta powieść to także głos pisarki w dyskusji nad pozycją kobiety w społeczeństwie rosyjskim. Ukazując wpływ totalitaryzmu na relacje rodzinne, autorka uświadamia nam, że pamięć pokoleniowa przenika głęboko, oplata wszystko niewidzialną siecią, a dążenie jednostki do uświadomienia sobie pokoleniowych traum jest pierwszym krokiem ku jej wyzwoleniu.

BIBLIOGRAFIA

- Adorno, Theodor W., *Teoria estetyczna*. Przeł. Krystyna Krzemiń, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1994.
- Arendt, Hannah. *Eichmann w Jerozolimie. Rzecz o banalności zła*. Tłum. Adam Szostkiewicz. [Wyd. 2. popr.]. Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, 1998.
- Arendt, Hannah. *Korzenie totalitaryzmu*. Tłum. Daniel Grinberg, Mariola Szawiel. T. 1. Warszawa: Niezależna Oficyna Wydawnicza, 1989.
- Assmann, Aleida. „Pięć strategii wypierania ze świadomości”. Tłum. Artur Pełka. W: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*. Red. Magdalena Saryusz-Wolska. 333–349. Kraków: Universitas, 2009.
- Barthes, Roland. *Przyjemność tekstu*. Przeł. Ariadna Lewańska. Warszawa: Wydawnictwo KR, 1997.
- Barthes, Roland. S/Z. Tłum. Michał Paweł Markowski, Maria Gołębowska. Wstępem opatrzył Michał Paweł Markowski. Warszawa: Wydawnictwo KR, 1999.
- Borkowska, Grażyna. „Córki Milтона. (O podmiocie krytyki feministycznej)”. *Teksty Drugie*, nr 2 (1990). 50–64.
- Burzyńska, Anna. „Feminizm”. W: Anna Burzyńska, Michał Paweł Markowski. *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*. 389–474. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2007.
- Chojnicka, Krystyna, Olszewski, Henryk. *Historia doktryn politycznych i prawnych. Podręcznik akademicki*. Poznań: Ars Boni et Aequi, 2004.
- Cixous, Hélène. „Śmiech Meduzy”. Tłum. Anna Nasiłowska. Konsultacja Marek Bieńczyk. *Teksty Drugie*, nr 4/5/6 (1993). 152–153.
- Czermińska, Maria. „Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki”. *Teksty Drugie*, nr 5 (2011). 183–200.
- Czyżowa, Jelenia. *Czas kobiet*. Przeł. Agnieszka Sowińska. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2013.
- Erl, Astrid. „Literatura jako medium pamięci zbiorowej”. Tłum. Magdalena Saryusz-Wolska. W: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*. Red. Magdalena Saryusz-Wolska. 211–247. Kraków: Universitas, 2009.
- Heller, Michał. *Maszyna i śrubki. Jak hartował się człowiek sowiecki*. Warszawa: Wydawnictwo Pomost, 1989.
- Hirsch, Marianne. „Żałoba i postpamięć”. Tłum. Katarzyna Bojarska. W: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*. Red. Ewa Domańska. 247–280. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2010.
- Kaczmarczyk, Katarzyna. „O podstawowych założeniach narratologii transmedialnej i o jej miejscu wśród narratologii klasycznych i postklasycznych”. W: *Narratologia transmedialna. Teorie, praktyki, wyzwania*. Red. Katarzyna Kaczmarczyk. 21–62. Kraków: Universitas, 2017.
- Kłosińska, Krystyna. „Kobieta autorka”. W: *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*. Red. Anna Nasiłowska. T. 2. 94–117. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2001.

- Komisaruk, Ewa. „Blokada Leningradu i postpamięć w powieści Jeleny Czyżowej »Город, написанный по памяти«”. *Przegląd Rusycystyczny*, nr 3 (2020). 130–141. <https://doi.org/10.31261/pr.7895>.
- Mazurek, Beata. „Metapamięć”. W: Zdzisław Chlewiński, Andrzej Hankała, Maria Jagodzińska, Beata Mazurek. *Psychologia pamięci*. 89–90. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1997.
- Miller, Nancy K. „The Arachnologies. The Woman, the Text and the Critic”. W: *The Poetics of Gender*. Ed. Nancy K. Miller. 270–288. New York: Columbia University Press, 1986.
- Propp, Władimir. „Morfologia bajki”. Przeł. i oprac. Stanisław Balbus. *Pamiętnik Literacki*, nr 4 (59) (1968). 203–242.
- Skrzypek, Marta. „Doświadczeniowe i niedoświadczeniowe formy metapamięci”. W: *Doświadczenie indywidualne. Szczególny rodzaj poznania i wyróżniona postać pamięci*. Red. Krzysztof Krzyżewski. 85–102. Kraków: Uniwersytet Jagielloński. Wydawnictwo, 2003.
- Stępnia, Anna. „Bohaterki prozy życia w powieści »Czas kobiet« Jeleny Czyżowej”. W: *Herstoria. Autorki i bohaterki tekstów kultury*. Red. Joanna Getka, Iwona Krycka-Michnowska. 155–167. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2022.
- Szczuka, Kazimiera. „Przędki, tkaczki i pająki. Uwagi o twórczości kobiet”. W: *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*. Red. Grażyna Borkowska, Liliana Sikorska. 69–79. Warszawa: Instytut Badań Literackich. Wydawnictwo, 2000.
- Берггольц, Ольга. *Ленинградская осень*. Культура.РФ. <https://www.culture.ru/poems/41463/leningradskaya-osen> (13.10.2025).
- Пыхтина, Юлиана Григорьевна. *Концепция многомира в романе Е. Чижовой »Время Женицин«*. Cyberleninka. <https://cyberleninka.ru/article/n/kontsepsiya-mnogomiriya-v-romane-e-chizhovoy-vremya-zhenschin> (12.05.2025).
- Чижова, Елена. *Город, написанный по памяти*. Москва: АСТ, 2019.

Anna Bors – magister nauk humanistycznych, absolwentka Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego, studentka filologii rosyjskiej. Zainteresowania naukowe: związki sztuk plastycznych z literaturą i władzą, ekfrazja, awangarda rosyjska początku XX wieku. Publikacje: *Мир и герои романа «Мать» Максима Горького в контексте социализма и неохристианства* („Emigrantologia Słowian” 2020, vol. 6); *Powieść „Czerwona gwiazda” Aleksandra Bogdanowa – między materializmem a idealizmem. Literatura a spory ideologiczne (Literatura a władza. Doświadczenie polskie i rosyjskie*, red. M. Dąbrowska, P. Głuszkowski, Warszawa 2021); *Kim są Ruscy w powieści Doroty Masłowskiej »Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną«?* („Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze” 2023, T. 33).

Kontakt: a.bors@student.uw.edu.pl