

# ТРАВМАТА ОТ ЙЕДВАБНЕ В ДРАМАТА „НАШИЯТ КЛАС“ НА ТАДЕУШ СЛОБОДЖАНЕК

*Кристиян Янев*  
*Софийски университет „Св. Климент Охридски“*

## THE JEDWABNE TRAUMA IN TADEUSZ SŁOBODZIANEK'S "OUR CLASS"

*Kristiyan Yanev*  
*Sofia University "St. Kliment Ohridski"*

The paper is focused on the artistic works inspired by the recent public debates in Poland regarding the country's past and the difficult Polish-Jewish relations during the World War II, which were initiated by the publications of Jan Tomasz Gross's "Neighbors" (2000). The texts analyses one of the most highly acclaimed Polish works of art dealing with this topic – Tadeusz Słobodzianek's play "Our Class" (2009) and examines the interethnic relations between its characters and the depiction of the traumatic past in the play.

**Keywords:** Polish-Jewish relations; trauma; Jedwabne; dramaturgy

*„[Ж]ертви подготвиха тази съдба за жертвите“<sup>1</sup>*  
*(Słobodzianek/Слободжанек 2015: 243)*

Началото на новото хилядолетие маркира важна граница в полските дебати за близкото минало и механизмите на формиране на паметта за травматичните събития от миналия век<sup>2</sup>. Прелом в обсъжданията по темата представлява книгата „Съседни“ (2000) на полско-американския историк и социолог Ян Томаш Грос, която проследява събитията в полската провинция непосредствено след нацис-

---

<sup>1</sup> С твърдението, изказано на конференция, посветена на Ян Карски, Т. Слободжанек перифразира емблематичното „Хора подготвиха тази съдба за хората“ от „Медальони“ на Зофия Налковска, като в същото време може да се потърси връзка с разграничените от Паул Хилберг три различни роли в Холокоста – жертви, насилници и свидетели (*bystanders*) (вж. Forecki/Форецки 2010: 133). Именно статутът на жертвата се появява често в полските дебати и се превръща в едно от ключовите понятия в обсъжданията по темата.

<sup>2</sup> В полска среда обобщения върху тези дебати и върху полската памет за Втората световна война предлагат например П. Чаплински (Czapliński/ Чаплински 2009, 2015) и П. Форецки (Forecki/Форецки 2010, 2018).

тката атака срещу Съветския съюз. В изследването си Грос реконструира протичането на погрома, състоял се на 10 юли 1941 г. в градчето Йедвабне и завършил с избиването на местното еврейско население от неговите полски съседи. Със своята тематика „Съседи“ провокира сериозни и продължителни дискусии в публичното пространство относно „полската колективна идентичност и ролята на национализма в съвремието“<sup>3</sup> (Czapliński/Чаплински 2009: 161), а самото наименование „Йедвабне“ става символ, превръща се в „синекдоха“ (Forecki/Форецки 2018: 19), назоваваща редица случаи на насилие на християнското мнозинство над еврейското малцинство.

Последиците от тези обсъждания са видими и почти две десетилетия след публикацията на Грос<sup>4</sup>, което подсказва, че книгата му, „макар и принадлежаща към историята и социологията, има парадигматичен характер за полската литература за Холокоста“ (Czapliński/Чаплински 2009: 158). Също така тя поставя началото на отделна тенденция в белетристиката, драматургията и кинематографията, довела до появата на редица произведения, белязани от паметта „след Йедвабне“, чиято „наративна матрица стават „Съседи“ на Ян Томаш Грос“ (Tomczok/Томчок 2015: 261). Сред тези творби ключово място заема драмата на Тадеуш Слободжанек „Нашият клас“ (2009), която е и обект на настоящия текст. Целта на статията е да проследи как се развиват междуличностните и междуетническите отношения между персонажите на Слободжанек и как травмата от погрома в Йедвабне, която разкъсва връзките между членовете на общността, е изобразена в творбата му.

Драмата „Нашият клас“, отличена с награда „Нике“ за 2010 г., представлява според журито на най-престижното полско литературно отличие „елемент от процеса на скърбене, който трябва да завършим, за да може историята на евреите – не само от Йедвабне – да се превърне в част от нашия исторически и морален опит“

---

<sup>3</sup> Всички цитати са в мой превод, К. Я.

<sup>4</sup> Пример за това е монографията на политолога П. Форецки „След Йедвабне. Анатомия на функционалната памет“, която проследява отзвука „след Йедвабне“ (т.нар. *backlash*) сред полското общество, обхващаш различните „защитни и същевременно конфронтиращи се реакции срещу публикацията на „Съседи“ (Forecki/Форецки 2018: 10).

(Borkowska/Борковска 2010). След своята световна премиера в Лондон пиесата на полския драматург се превръща в значимо и обсъждано сценично произведение, което се вписва в контекста на публичните спорове, засягащи полско-еврейските отношения по време на Втората световна война. В „Нашият клас“ обаче Слободжанек търси и своеобразно художествено обобщение, като преработва историческите факти, върху които творбата се основава, и разсъждава над психологическата мотивация за извършеното насилие над Другия. В драмата са различни реалните първообрази на персонажите, а авторът посочва онези извори, които е ползвал при създаването ѝ – „Съседни“ на Грос и едноименния филм на Агнешка Арнолд от 2001 г., двутомния сборник „Около Йедвабне“ на Института за националната памет и „Ние от Йедвабне“ на Анна Биконт (Slobodzianek/Слободжанек 2009: 98). Въпреки това обаче Слободжанек настоява, че неговото намерение не е „да опише престъплението в Йедвабне”<sup>5</sup>. Драматургът по-скоро разсъждава „защо това, което се е случило през лятото на 1941 г., [...] не позволява да бъде забравено и генерира все нови въпроси“ и се опитва да разбере „какво стечение на исторически, обществени, психологически фактори е довело дотам, че хора стават жертви на други хора, които също са били жертви”<sup>6</sup> (Slobodzianek/Слободжанек 2015: 242 – 243).

„Нашият клас“, разполагащ се в широк литературен контекст, който се простира от романтическата и модернистичната литера-

---

<sup>5</sup> Драматургът заявява това и в интервю с Анна Биконт, която се насочва към първообразите и разминаванията с историческите факти около погрома в Йедвабне. Слободжанек подчертава, че предпочита да разкаже „измислени – макар и опиращи се на истински събития – истории“ и да създаде в тях „истински отношения между измислени персонажи“, както и „фикция, която е подобна на действителността, но не претендира да е такава, макар и да претендира да търси истината“ (Slobodzianek, Bkont/Слободжанек, Биконт 2010).

<sup>6</sup> Литературоведът Т. Жуковски се изказва критично относно опита на „Нашият клас“ да разкрие причините за погрома: „[н]аративната рамка на пиесата на Слободжанек не помага да се разбере това, което се е случило в Йедвабне, а в по-широк контекст – между поляци и евреи по време на войната. Тя е регрес в посока към стереотипа“, макар че веднага подчертава, че драмата въвежда „нови и изключителни елементи“ (Żukowski/Жуковски 2014/2015: 129), които според него обаче не са докрай акцентирани в критическата рецепция на творбата.

тура до традицията на полския театър за Холокоста<sup>7</sup>, представлява житейската равностойност на персонажите – съученици от един клас, направена след смъртта им. Това е зададено още в началото на драмата – в списъка с действащи лица, където освен рождената дата е подадена и датата на смъртта им. За жертвите на погрома Дора и Якуб това е 1941 г., когато тя е изнасилена от съучениците си поляци и запалена жива заедно с останалите евреи, а той е пребит до смърт от тримата си съученици поради обвинението, че е доносник на съветските окупатори – вина, която всъщност носи един от убийците му, неговият съученик Зигмунт. Последните персонажи пък умират в началото на XXI век, когато се състоят и разгорещените дебати около погрома в Йедвабне<sup>8</sup>. Както отбелязва Гжегож Нижиолек, героите разказват своята житейска история „от перспективата на края“ – на собствения си живот и на травматичните събития от миналия век. Полският театровед посочва също така, че техният разказ маркира „края на комуникативната памет, тоест края на историята, живееща в спомените на директните участници“, и влиза в състава на колективната и културната памет, описани от Ян Асман (Niziołek/Нижиолек 2013: 539). Затова разказите на десетимата съученици са „освободени от всякакви житейски лъжи“ (Niziołek/Нижиолек 2013: 539); персонажите споделят своите преживявания и греховете си, а тяхното травматично свидетелство цели да разкрие премълчаваната и табуизирана в продължение на десетилетия истина за престъплението, извършено в колектива им.

---

<sup>7</sup> Може би най-подчертаваната интертекстуална връзка, присъстваща в повечето анализи и рецензии на драмата, е тази с театъра на Тадеуш Кантор и особено с „Мъртвият клас“. Сравнявайки двете драматургични творби в своята монументална история на полския театър за Холокоста, Г. Нижиолек подчертава, че докато „[с]пектакълът на Кантор е повсеместно приет като сеанс по обществена амнезия“, то „[д]рамата на Слободжанек следва да се разгледа като свидетелство за възврънатата памет“ (Niziołek/Нижиолек 2013: 539).

<sup>8</sup> Заслужава да се отбележи, че в самата драма Слободжанек не назовава градчето, в което се развива действието; а географски ориентир предоставя споменатият град Ломжа (Słobdzianek/Слободжанек 2009: 17), намиращ се в близост до Йедвабне. Въпреки това препратките към погрома от 1941 г. са очевидни в биографията на персонажите, в описанието на конфликта и в подадените исторически дати.

За разлика от книгата на Я. Т. Грос, която изследва причините за етническият и религиозен конфликт в общността на съседите от провинциалното градче, Тадеуш Слободжанек се фокусира върху още по-малка група, обвързана от общи поколенчески и емоционални връзки. Самото съществуване на този колектив, обозначен още на паратекстово равнище чрез притежателното местоимение „нашият клас“<sup>9</sup>, обаче се оказва изключително проблематично. Още преди да бъде унищожена от насилието и антисемитизма, тази група се оказва до голяма степен въобразена и не намира потвърждение в отношенията между персонажите. Това, което обединява родените около 1918 – 1920 г. деца, е еднаквата възраст, както и сходното поколенческо преживяване, каквото е израстването в условията на независима Полша, когато митът за мултикултурното наследство на Полско-литовската жечпосполита<sup>10</sup> все още присъства в полското съзнание. Слободжанек обаче изобразява несъстоятелността на тази представа за мирното съжителство на различните етнически и религиозни групи, показвайки атмосферата на нетолерантност и антисемитизъм още преди избухването на Втората световна война и преди съветската и нацистката окупация, които поставят героите в граничната ситуация на избор и предопределят съдбата им.

Примерите за етническо напрежение между учениците в класа са многобройни и се проявяват на различни равнища, причинени са от личностни сблъсъци между тях, от историческите събития през междувоенното двадесетилетие, както и от религиозното разделение и социалното маргинализиране на евреите. Дори

---

<sup>9</sup> Върху колективната идентичност, произтичаща от принадлежността към „нашият клас“ като „универсална езикова, символична и социална общност“, обръща специално внимание в своя послеслов и литературният историк Леонард Нойгер (Słobodzianek/Слободжанек 2009: 101 – 103).

<sup>10</sup> Подчертавайки преломното значение на „Съседите“, П. Чаплински отбелязва, че с изследването си Грос се вписва и в контекста на полската литература на малките родини, която „представя мултиетническите, мултикултурните, мултирелигиозните и мултиезичните общности като колектив, където всеки е различен, но никой не е чужд“, и където толерантността е „най-важното наследство, предавано от поколение на поколение“. Книгата на Грос обаче проблематизира този образ на миналото, изобразявайки „предразсъдъците, фобиите и ненавистта, които домашното, училищното и църковното образование постоянно затвърждават в съзнанието на жителите“ (Czapliński/Чаплински 2009: 163 – 164).

наглед невинните закачки между съучениците, осмиващи поляка Ришек заради увлечението му по еврейката Дора във втората сцена на драмата, подсказват за съществуващите предразсъдъци между двете групи и за трудността между двамата да настъпи истинска връзка, която общността да приеме. Това по-късно ще се повтори при Владек и Рахелка, спасена от погрома и принудена да приеме християнството и новото име Марианна, за да спаси живота си.

Също така историческият контекст на двадесетилетието между войните, експлицитно маркиран в драмата чрез годината на смъртта на Юзеф Пилсудски, е показателен за отношенията между поляци и евреи: „През 1935 г. се случи нещо, което промени съдбата на всички ни. Всички плакаха. Евреите най-много“ (Słobodzianek/Слободжанек 2009: 13). Именно по време на церемониите, съпътстващи смъртта на Пилсудски, в драмата са изказани и първите антисемитски нагласи – Хенек, пародирайки одата за Пилсудски, която съучениците му рецитират, заявява, че маршалът е „продад Полша на евреите“, и призовава те да бъдат прогонени „в Мадагаскар“ (Słobodzianek/Слободжанек 2009: 14). Забележката на 16-годишния по това време Хенек със сигурност е повторение на чувото в провинциалното обкръжение, в семейството или в обществото, което свидетелства за разпространението на антисемитските лозунги, неприязънта към евреите и обвиненията към тях поради икономическата и политическата ситуация в страната.

Най-ясно разделението между съучениците в класа обаче проличава на религиозно равнище – в четвъртата сцена на драмата, когато полските ученици произнасят католическа молитва, „съучениците евреи и съученичките еврейки“ (Słobodzianek/Слободжанек 2009: 17) са помолени да се отдръпнат на задните редове, за да не пречат на религиозната практика на мнозинството. Тази сцена извежда на преден план и явния конфликт между двата етноса, който не само разкрива съществуващата неприязън помежду им, но и сигнализира за насилието, което не след дълго ще се разиграе в полско-еврейското градче:

Зигмунт: Извинявам се, Менахем, пречи ли ти, че се молим?

Менахем: На мен не ми пречи. Аз съм невярващ...

Хенек: Но ние тук сме вярващи, Менахем...

Якуб Кац: Наистина? Всички? А в какво? Коя вяра ви нарежда да нападате еврейския магазин? Да разбивате прозорците с камъни? [...] Коя вяра, Владек, казва да хвърляш камъни по моята сестра и да ѝ разбиеш главата? (Słobodzianek/Слободжанек 2009: 18)

Описаните примери на нетолерантност и разделение между полското мнозинство и еврейското малцинство се вписват в продължителните тенденции на изключване и маргинализиране на евреите, на разполагането им в сферата на Другостта. За това, че в полския контекст евреите се възприемат през призмата на различието и непринадлежността, подсказва например твърдението на Мечислав Домбровский, според когото „[з]а полското съзнание те представляват постоянен въпросителен знак, дразнещ, предизвикващ страх и притеснение“, както и неяснота дали са „чужди“, или „свои“, макар и да са „със сигурност различни“ (Dąbrowski/Домбровский 2006: 7). Пшемислав Чаплински също говори за „ексклузивния характер“ на доминиращия колектив, който отхвърля евреите като елементи, „непринадлежащи към „нашата“ общност“<sup>11</sup> (Czapliński/Чаплински 2009: 158).

Сред важните причини за маргинализацията на евреите е и обвинението, че не са солидарни с патриотичните каузи на полското мнозинство, както и че оказват подкрепа на съветските войски, след като източната част на страната е окупирана вследствие на пакта Рибентроп-Молотов през 1939 г. В драмата присъства стереотипът за „юдеоболшевишката“ заплаха (т.нар. *żydokomuna*), който е използван като оправдание за актовете на насилие над евреите. Драматургът обаче преобръща и проблематизира подобна представа, защото, въпреки че в драмата двама от евреите – Якуб Кац и Менахем – наистина работят в новосъздадените съветски институции като киното, то доносник се оказва полският им съученик Зигмунт, който предава своите сънародници, а по-късно се превръща и в един от основните инициатори на погрома:

<sup>11</sup> В текста си Чаплински се позовава на концепцията на Джорджо Агамбен за *homo sacer*, за да обясни характера на погрома, както и „проблемите с полските дебати, посветени на Холокоста, и литературните затруднения с изобразяването на престъпленията, извършени от поляци срещу евреи“ (Czapliński/Чаплински 2009: 157).

Зигмунт: Раздаваха съветската конституция. Веднъж я взех и я прочетох. И намерих това, което исках. Че в Съюза синът не отговаря за баща си. Заех от свещеника канцеларска хартия и написах писмо до Сталин.

[...]

Зигмунт: Получи се. От Москва пристигна писмо до нашето НКВД и ме уведомиха, че моят въпрос ще се реши и че трябва да се явя. Отидох. Посрещна ме самият майор. [...]. Дълго разговаряхме защо евреите толкова лесно се поддават на чуждо влияние, а поляците са толкова отдадени патриоти. Предложи ми псевдонима Попов.

[...]

Зигмунт: Трябваше да пожертвам някого. Хенек нямаше да издържи това. Да не говорим за Владек. Ришек винаги е бил издръжлив.

[...]

Зигмунт: Започнаха да се събират хора. Казах, че това [еврейският му колега Якуб Кац, бел. моя, К. Я.] е кучият син, който предаде Ришек на съветите и заради когото моят баща умря в Сибир. Както и много, много други поляци.

[...]

Зигмунт: Все повече хора започнаха да се събират. Казах им: има още много такива като Кац в нашия град! (Słobodzianek/Слободжанек 2009: 27–36)

Затова, след като личните вражди, етническите и религиозните разлики, както и антисемитизмът надделяват над идеята за поколенческата и емоционалната общност, нищо не може да възпре насилието, в резултат на което предвоенният колектив е безвъзвратно унищожен. Драмата проследява униженията, на които са подложени евреите в градчето, бруталността и издевателствата, както и сексуалното насилие над еврейките<sup>12</sup>, като натуралистично описва протичането на погрома, завършил с изгарянето на оцелелите евреи и

---

<sup>12</sup> Испанската полонистка А. Калдерон Пуерта обръща специално внимание на този мотив в своя анализ на „Нашият клас“. Според изследователката драмата изобразява сцените на насилие над трите женски персонажа от страна на техните бивши съученици, но не проблематизира ролята на жертви, традиционно приписвана на жените в патриархалното общество. Калдерон Пуерта подчертава, че „оправдаването на сексуалното насилие извършват самите жени“, като по този начин „и трите героини го релативизират, репродуцирайки със своето поведение патриархалния дискурс, чиито жертви са“ (Calderón Puerta/Калдерон Пуерта 2015: 207).



ограбването на техните ценности. Въпреки многобройните примери за безсмислена и сякаш атавистична жестокост обаче, дори след като персонажите са участвали в избиването и насилването на еврейските си съученици, те продължават да се позовават на предвоенната общност на „нашия клас“, когато говорят помежду си:

Зигмунт: Владек ни е съученик. А съученикът е като семейство. А може би и повече.

[...]

Владек: Рахелка! Всичко това е за твоето спасение. [...] Разбрах се с момчетата и се съгласиха да помогнат. Зигмунт, Ришек и Хенек.

Рахелка: Тези убийци?

Владек: Рахелка, това са нашите съученици (Słobodzianek/Слободжанек 2009: 49 – 50).

Всъщност според литературоведа Леонард Нойгер „след извършването на престъплението нашият клас се превръща в общност на пазената тайна“ (Słobodzianek/Слободжанек 2009: 102), като оцелелите са принудени от обществения натиск да премълчат истината за трагичните събития, ставайки „свидетели, легитимиращи историята, която доминиращата група представя като официална версия на случилото се“ (Żukowski/Жуковски 2014/2015: 136). По този начин жертвата и насилникът остават неразривно свързани, еднакво обременени от непризнатата истина<sup>13</sup>, а понякога дори променят местата и ролите си. Това личи най-силно при два от персонажите, Зигмунт и Менахем, които се отличават с най-голяма жестокост и насилие спрямо своите някогашни съученици. Докато Зигмунт убива, насилва и ограбва по време на погрома, то Менахем, който според Анна Биконт е „като изваден от антисемитски стереотип“ (Słobodzianek, Bikont/Слободжанек, Биконт 2010, [http](http://)), сътрудничи на комунистическите служби за сигурност и по време на процеса срещу извършителите на погрома измъчва своите бивши съученици със същата жестокост, каквато те някога са демонстрирали към своите еврейски съседи. Между съдбите на двамата се проявява свое-

<sup>13</sup> Като символ на вината и на трагичната памет в драмата се появяват духовете на загиналите съученици, които присъстват на сцената заедно с оцелелите, като „те са свидетели на моралните им падения и ги придружават в часа на смъртта им“ (Waligórska/Валигурска 2014: 221).

образна симетрия<sup>14</sup>, свидетелстваща за травмата, която тегне като „проклетие“ (Słobodzianek/Слободжанек 2009: 85) над тях и която не им позволява да забравят извършеното.

В този „релативизиращ наратив“, където „и поляци, и евреи са изобразени като отговорни за насилието и нуждаещи се от опрощение“ (Waligórska/Валигурска 2014: 221), единствено изговарянето на истината, разкриването на вините и включването на болезнения разказ за насилието между „съседите“ в колективната памет може да започне процеса на лекуване на травмите от миналото. Затова и Тадеуш Слободжанек разглежда своята драма като част от опитите на полската литература да се справи с тежкото наследство на XX в. и подчертава „възможността за катарзис в театъра“ – катарзис, разбираан в психологически и психоаналитичен аспект, като терапия и освобождение от преживяното страдание<sup>15</sup> (Słobodzianek/Слободжанек 2015: 243). И именно този опит превръща „Нашият клас“ във важно художествено изобразяване на травматичните полско-еврейски отношения и в толкова представително произведение за полската литература „след Йедвабне“.

---

<sup>14</sup> Върху симетрията между двамата обръща внимание и Т. Жуковски, който анализира „сходното наказание – символично и библейско“, състоящо се в смъртта на техните синове, което е представено паралелно в последната сцена на драмата (Żukowski/Жуковски 2014/2015: 127). Гжегож Нижиолек също акцентира върху специфичната „семиотична obsesja“ в „Нашият клас“, където „[в]сичко е знак, всичко означава нещо, всичко се преплита с останалото, свързва, допълва се и се противопоставя взаимно“ (Niziołek/Нижиолек 2013: 542), което свидетелства за множеството връзки между съдбите на персонажите, които авторът подчертава чрез повторителни мотиви, изрази и паралелно развиващи се сцени.

<sup>15</sup> Следва да се отбележи, че изследователи като Г. Нижиолек, който се отнася критично към драмата на Слободжанек, проблематизират тази възможност за катарзис чрез изкуството. Както Нижиолек заявява в увода на своята монография, „Свидетелството, което дава театърът, не може да бъде символична компенсация за фактите на минала пасивност, безразличие, страх и глупост. Не помага да се преодолее миналото, не принадлежи към ритуала на скърбене. [...] Свидетелствата на театъра, за които пиша, нищо не спасяват. Не са в състояние да изобразят нищо. Не донасят катарзис. Но *съществуват*. Съществували са. С миналото ги свързва определен симптом. Един от многото, които е преживяло обществото от *bystanders*“ (Niziołek/Нижиолек 2013: 35 – 36).

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Borkowska/Борковска 2010:** Borkowska, G. Nike 2010. Co się stało z tamtą klasą? // *Gazeta wyborcza*, 3.10.2010, <[http://wyborcza.pl/1,75402,8458926,Nike\\_2010\\_Co\\_sie\\_stalo\\_z\\_tamta\\_klasa\\_.html?disableRedirects=true](http://wyborcza.pl/1,75402,8458926,Nike_2010_Co_sie_stalo_z_tamta_klasa_.html?disableRedirects=true)>.
- Calderón Puerta/Калдерон Пуерта 2015:** Calderón Puerta, A. Motyw gwałtu w opowiadaniach “Aryjskie papiery” Idy Fink i w dramacie “Nasza klasa” Tadeusza Słobodzianka. // *Teksty Drugie*, 2015, Vol. 2, 203 – 214.
- Czapliński/Чаплински 2009:** Czapliński, P. Prześladowcy, pomocnicy, świadkowie. Zagłada i polska literatura późnej nowoczesności. // *Zagłada. Współczesne problemy rozumienia i przedstawiania*. Poznań: Wydawnictwo “Poznańskie Studia Polonistyczne”, 2009, 155 – 181.
- Czapliński/Чаплински 2015:** Czapliński, P. Katastrofa wsteczna. // *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria literacka*, 2015, № 25 (45), 37 – 66.
- Dąbrowski/Домбровски 2006:** Dąbrowski, M. Fantazmat żydowski w literaturze polskiej. // *Pisarze polsko-żydowscy XX wieku. Przybliżenia*. Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa, 2006, 7 – 31.
- Forecki/Форецки 2010:** Forecki, P. *Od Shoah do Strachu*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2010.
- Forecki/Форецки 2018:** Forecki, P. *Po Jedwabnem. Anatomia pamięci funkcjonalnej*. Warszawa: IBL, 2018.
- Niziołek/Нижниолек 2013:** Niziołek, G. *Polski teatr Zagłady*. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2013.
- Słobodzianek, Bikont/Слободжанек, Биконт 2010:** Słobodzianek, T., A. Bikont. Tadeusz Słobodzianek i fikcja, która szuka prawdy. // *Gazeta wyborcza*, 21.09.2010, <[http://wyborcza.pl/1,75410,8403192,Tadeusz\\_Slobodzianek\\_i\\_fikcja\\_ktora\\_szuka\\_prawdy.html?disableRedirects=true](http://wyborcza.pl/1,75410,8403192,Tadeusz_Slobodzianek_i_fikcja_ktora_szuka_prawdy.html?disableRedirects=true)>.
- Słobodzianek/Слободжанек 2009:** Słobodzianek, T. *Nasza klasa*. Gdańsk: Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria, 2009.
- Słobodzianek/Слободжанек 2015:** Słobodzianek, T. Tabu i katharsis. // *Pamięć i odpowiedzialność. Dziedzictwo Jana Karckiego*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Semper, 2015, 241 – 245.
- Tomczok/Томчок 2015:** Tomczok, M. Po Jedwabnem. Narodziny popularnej opowieści rozliczeniowej. // *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria literacka*, 2015, № 25 (45), 257 – 273.
- Waligórska/Валигурска 2014:** Waligórska, M. Healing by Haunting: Jewish Ghosts in Contemporary Polish Literature. // *Prooftexts*, 2014, Vol. 34, № 2, 207 – 231.
- Żukowski/Жуковски 2014/2015:** Żukowski, T. Fetysz „obiektywności”. *Nasza klasa* Tadeusza Słobodzianka. // *Studia Litteraria et Historica*, 2014/2015, Vol. 3/4, 109 – 147.