

Каміль Федерига 
Ягайлонський Університет/Jagiellonian University

Домна Цєпляк 
Краківська Політехніка/Cracow University of Technology

Хыжа постпамяти

Лемківська поезія як простір культурової реконструкції

Abstrakt

Dom postpamięci. Łemkowska poezja jako przestrzeń kulturowej rekonstrukcji

Artykuł analizuje obraz domu w poezji łemkowskiej nurtu autoprezentacji, reprezentowanej przez twórczość Władysława Grabana, Heleny Duć-Fajfer i Stefanii Trochanowskiej. Autorzy ci, urodzeni po wysiedleniach, budują własną wizję Łemkowyny na podstawie przekazu międzypokoleniowego, dlatego dom w ich poezji nie jest jedynie konkretną przestrzenią, lecz głównie figurą postpamięciową – miejscem utraconym, którego obecność odtwarzana jest w języku, wyobraźni i doświadczeniu afektywnym. W ich twórczości dom staje się symbolem więzi z historią i wspólnotą, a jego obraz powstaje w napięciu między brakiem materialnego dziedzictwa a potrzebą zakorzenienia i odbudowy. Szczególną rolę odgrywa tu wymiar sensoryczny – zapachy, dźwięki i faktury przedmiotów uruchamiają pamięć w trybie cielesnego przeżycia, pogłębiając emocjonalną intensywność narracji. Analiza poezji pozwala wyróżnić pięć ram czasowych, w których dom zostaje umiejscowiony: (1) *dom nie-przeżyty* (przeszłość), (1½) *dom nie-ochroniony* (moment wysiedleń), (2) *dom nie-obecny* (teraźniejszość), (2½) *dom nie-tutejszy* (czas poszukiwań) oraz (3) *dom nie-zapomniany* (przyszłość). Każda z tych kategorii odsłania inny sposób przeżywania utraty i projektowania

przyszłości – od wspomnienia przekazanego, przez doświadczenie braku, aż po wizję odbudowy. Dom w tej poezji nie jest więc fizycznym miejscem pamięci, lecz przestrzenią postpamięci, w której spotykają się przeszłość i teraźniejszość, a jego elementy – próg, drzwi, piec czy okno – pełnią rolę nośników zakorzenienia, traumy i kulturowej ciągłości. Tym samym obrazy domu pełnią funkcję rekonstrukcyjną: nie tylko przypominają o utraconym świecie, ale także uczestniczą w procesie budowania współczesnej tożsamości łemkowskiej, scalając pamięć, afekt i literacką kreację.

Słowa kluczowe: poezja łemkowska, nurt autoprezentacji, dom, postpamięć, afekt

Abstract

Home of Postmemory: Lemko Poetry as a Space of Cultural Reconstruction

The article analyzes the image of the home in Lemko poetry of the self-representational movement, represented by the works of Władysław Graban, Helena Duć-Fajfer, and Stefania Trochanowska. These authors, born after the forced resettlements, construct their own vision of Lemkovyna on the basis of intergenerational transmission; thus, in their poetry, the home is not merely a tangible space but above all a postmemory figure—a lost place whose presence is re-created through language, imagination, and affective experience. In this context, the home becomes a symbol of connection with history and community, its image shaped by the tension between the absence of material heritage and the need for rootedness and reconstruction. The sensory dimension plays a crucial role—smells, sounds, and textures activate memory in a bodily mode, deepening the emotional intensity of the narrative. The analysis identifies five temporal frames in which the home is situated: (1) *the un-lived home* (past), (1½) *the un-protected home* (moment of resettlement), (2) *the un-present home* (present), (2½) *the un-rooted home* (time of searching), and (3) *the un-forgotten home* (future). Each of these categories reveals a different mode of experiencing loss and envisioning renewal—from inherited remembrance, through the encounter with absence, to the projection of reconstruction. The home in this poetry is therefore not a physical site of memory but a postmemory space, where past and present intersect, and its elements—the threshold, the door, the stove, the window—function as carriers of rootedness, trauma, and cultural continuity. In this way, the images of home perform a reconstructive role: they not only recall a lost world but also actively participate in shaping contemporary Lemko identity, intertwining memory, affect, and literary creation.

Keywords: Lemko poetry, self-representation movement, home, postmemory, affect

Ключовы слова: лемківска поезия, напрям автопрезентації, хыжа, постпамят, афект

Постпамят в теорії

Термін *постпамят* першый раз был введеный през Маріанну Гірш (Hirsch 1996; 1997), кед дослідничка односила ся до свойой власной родинной історії в контексті дідичныя травматичных досвідчынь Гольокавсту. Авторка дефініює тоту форму памяти як вынятковый спосіб, жебы лучыти ся з минулым, што принимат активне заангажуваня думкы і елементів креації (Hirsch 1996, 659; Szczepan 2014, 108). Підкрислят, же хоц постпамят неє результатом безпосередніх практык, то реляция з минулым є на тілько емоційні глибока, же потомны вратуваных з ґеноциду маюť ей за форму памяти – хоц самы не были свідками трагічных подій (Hirsch 2008, 105–106). Постпамят выріжняť ся адже поколіньовым дистансом при єдночасным особистым звязку з історийом і сильным вплианю на психіку, што одріжняť ей од *stricte* історичной перспектывы (Hirsch 1997, 22).

В контексті постпамяти важне єст, жебы одріжнити емоційны і афективны досвідчыня. Емоції другого покоління часто сут культурово уформуваны в *памятьовым скрипті*, коли афекты вяжут ся з безпосередніма, тілесныма одчутяма, як наглы реакції смыслів або фізіологічны сенсації, што сут спричынены стрічом з назначеным історийом місцьом (Sendyka 2014, 87). Афект може быти выняtkово автентычным, вільным од дідичных наративів способом присутности в минулым (Massumi 2002, 61). Памят і постпамят сут адже міцно получены з тілесныма практыкама (Feld 2005, 181). В тым сенсі сут они переживаны не лем через словный ци образый переказ, але тіж тот смысловый – пах, звук, дотык – котры будят память в сенсоричным трибі і зміцняюť тот афектывный вымір.

Єдночасно концепция постпамяти стоїт в опозиції до теорії *неприсутной памяти* і *діры в памяти* Надін Фреско (Sznajderman 2013, 79), згідні з котром минуле є безповоротні втрачене і не мож створити з ним реального звязку. Протиставні до того становиска, Гірш – як дзецко вратуваных з Шоа – смотрит на живы родинны наративы як на спосіб участи в історії і емоційного закореніння в тым, што минулы покоління пережили (Hirsch 1996, 662–664). Постпамят єст адже формом парадоксальной памяти – є однако «наша» і «не-наша». Тычыť ся подій,

што мали місце поза нашим безпосередним досвідчином, але остали присвоєні, зінтерналізовані і в якісь спосіб пережиті, стаючи ся інтегральною частиною достовірності потімних (Kaniowska 2004, 67–68).

Хоць сес-же термін введений был в контексті геноциду Жыдів, Гірш зазначає, же може він быти хоснуваний взагалі до опису памяти другого покоління, яка односит ся до ріжного рода досвідчынь болю (Hirsch 1997, 22). Постпамять не переказує лем травм, до котрых не хоче ся вертати, але тіж спомины о втраченім світі, котрого образ – хоць не походить з безпосереднього досвідчыня – формує достовірність потімних (пор. Hirsch, Spitzer 2023). В тым сенсі вяже ся она не лем з афективним переказом минулого, але тіж з етичним обовязком взглядом ней (Trzeszczyńska 2013, 35–36). Сесе почуття приймає форму зобовязання *памятающих* – одповідальности за дальший переказ історії (Kaniowska 2004, 21). Свідомість минулого одзеркаляє ся в підході до жытя. Выгнаны з родинных місц в часі выселінь Лемкы, не лем реконструують спомины, але тіж символічні прібують «одбудувати хыжу» як форму вертання минулого. Їх діяння берут ся з почуття обовязку взглядом предків і сут жестом памятовой одповідальности, што стає ся междепокіліньовом місією (Duć-Fajfer 2012a, 142).

Простір выселеной Лемковины, лишених сел і хыж, є днес простором порожнього – місцьом неприсутности і браку, але то як раз «память збудувана єст з порожнього» (Ubertowska 2013, 283). В примірі Лемків порожнє не значыт забыте, але радше отворене на того, што втрачене, што не дає ся просто назвати, а рівночасно домагат ся упам'ятованія. Такій простір є згідний з концепцією *забытиск* (*zapomnielisk*) (Janowicz 1978) – вышмарених з домінуючих наративів місц, хоць все хоснуваних як сліды і рысы в культуровым пейзажі. Подля Рыбіцкой (Rybicka 2008, 24) тоты просторы сут «выжобаны з памяти». Сут то місця, які не лем маґазинують память, але тіж ей будят про свою позірну неприсутність. Забытиска не сут місцьом тишы, лем возваньом до памяти о тым, што забыте або выперте – сут материяльним і символічним запрошынєм, жебы вертати, што вписане єст в лемківску постпамять.

Кед постпамятьовы краєвиды Гольокавсту бывають называны як *не-місця памяти* (Szczepan 2014, 111; пор. Augé 1995), значыт выперты, позбавлены реляції або назначены насильством і молчаньом простору, то в примірі досвідчыня Лемків іде радше о інчий тып просторовой реляції. Коли *місце памяти* то простір важных для даной спільноты подій (Nora

1989, 7; Sendyka 2017, 11), то лемківська хыжа сперед выселінь – хоц гнеска часто уж неістнуюча, знищена – вертат завдякы постпамятьовій наративі – не в реальным краєвиді, а в літературным і емоційным просторі памяти. Не даст ся ей назвати *не-місцьом*, кед подля Сендыкы треба розуміти тото поняття як простір «не-до-жытя» (Sendyka 2013, 336), бо лемківська хыжа не остає одшмарена, але противні – притігат память і стає ся пунктом однесіня для будучых поколінь. Єст она радше вертаным через жесты памятаня, што выражают ся в тузі ци меджепоколіньовым переказі, *місцьом мимо вишитко* (Didi-Huberman 1998, за: Sendyka і ін. 2020, 10). Нияка історія неє в силі цілком вымазати ей присутности, покля існують тоты, што хцут до ней вернути – фізичні, символічні або через слово. Неперерывный переказ, што довершат ся в поезії, оповістях ци практыках упамятніня, є необхідный, жебы тота хыжа не стала ся *місцьом-привидом* (Assmann 2009, 114) – хыжом тишы і непристутности.

Як вказує Ассманн, писаня є «найбарже выразном метафором памяти», а в літературі є слідом минулого, як і магазином споминів (Assmann 2011, 174; Tabaszewska 2013, 54–55). Література може быти адже постерігана як місце памяти, бо вытігат і утырвалыт тото, што забыте або выперте. В тым сенсі творця – а не інституція – приймаєт одповідальніст за плеканя памяти (Rybicka 2008, 32; Duć-Fajfer 2012b, 19–20). В примірі лемківской літературы, память стає ся формом спротиву односно до втраты культуровой неперерывности, а творчіст фунгує як спосіб символічного осаджыня во спільноті і втраченым просторі. Єст то заангажуване писарство, яке піднімає пробу вратувати достоменніст, жебы не остала забыта і поступенні асимілювана (Duć-Fajfer 2012a, 55–56).

Хыжа в літературі

Лексеми *дім* і *хыжа* характеризуют ся шыроким семантычным обсягом – од реального выміру: «місце, де ся мешкат», «кухня», аж по символічны значыня – «родина» ци «втрачена отчизна» (Misiak 2015, 65–69). Лемківська хыжа є воплощыньом спільнотовых думок, што сут вкорінены в автохтонне досвідчыня власного простору, а ей часове лишыня – вымушене през власти або економічны чынники – одчуване є як досвідчыня втраты і выкореніня (Duć-Fajfer 2022, 83). Тоты думкы охочо черплют зо світа природы, де дім остає прирівнаний до пташачого *гнізда*, а в контексті выселінь – *втраченого гнізда* (Костяк 2007, 463).

Хыжа неє лем статычным місцьом приналежности, але динамічным конструкциейом, што возникат як ефект мобільности, вывласніня, гибридности, а формуют ей реляції медже територієюм, памятю і соспільно-політычныма процесамы (Duć-Fajfer 2022, 95). Хыжа быват адже одчытувана як синеكدоха отчызны – тырваючого простору, якій розвиват ся предовшыткым в приватным вымірі, через заангажуване почутя одповідальности за спільнотовы вартости през дану особу (Duć-Fajfer 2004, 169). Практыкуваны, сут тіж діяня, які сакралізуют сес простір – дім явит ся товды як храм (Костяк 2007, 463), што підкрислят його вынятковый статус в культуровій свідомости.

Лемківска хыжа фунгує як центр достоменности, што є конститууваный на вельох рівнях: макротравмы, памяти, реляції, ритуалу, быту і сенсу. Досвідчыня ей знищыня – символічного як і дослівного – не деструує цілком потенциялу одбудовы, што стає ся з єдної страны моральным зобовязаньом взглядом спільноты, з другой зас психічным потребом єдиниці. Реконструкция хыжы – в материяльным як і символічным сенсі – можлива є завдякы плеканым ритуалам памяти і етнічным, адаптацийным стратегіям. В лемківській літературі дім єст адже проектуваный як спільнотовый акт тырвання, якій вырастат з динамічного напята медже травмом а прагніньом будучого. В тым сенсі хыжа стає ся не лем простором замешканя, але простором сенсу – місцьом, што хоц піддане остало деструкції, є фурт наново творене завдякы силі памяти і незломному опорови проти насильству (Duć-Fajfer 2012a, 168).

Цілю той статі є вказаня функции і значынь фігуры хыжы, як і ей елементів в сучасній поезії лемківських творців з напряду автопрезентації: Володислава Грабана, Олены Дуць-Файфер і Стефанії Трохановской – покоління вродженого уж по выселінях, для котрого хыжа стає ся простором постпамяти, яка выражат не лем особисты спомины, але тіж одідичену емоцію, потребу символічного вертаня і одповідальніст за минуле предків. Постпамятьовый характер досліджаной поезії є причыном, про яку вылучыли сме з аналізу творчіст Павла Стефановского, котрый хоц рахуваный до того напряду, то як вроджений в 1932 р. был безпосереднім свідком выгнання. Творчіст найбарже знаного автора з того напряду, Петра Мурыянки, тіж не остала унята в сесій аналізі з огляду на ей вынятковый характер, што не вписує ся в пропонуваны през авторів категорії, хоц емоційна домінанта його верши мала безсперечні величезне влияня на інчых творців.

Творці з напряду автопрезентації, дебютуючы в 80. і 90. роках ХХ ст., жыют і творят на Лемковині, а тото поглублят досвідчыня повывселеньчых травм і дозволят закоренити творчіст в культуровым контінуум. Іх емоцыйна і особиста поезія вказуе лемківску достоменніст в контексті минулости, теперішньости і будучности. Творці не огранічают ся до розпамятування історіі, але презентуют культуру Лемків як живу вартіст, што є скерувана так до лемківского, як і польского чытателя. Сес напруд характеризуе двоязычність, соспільне заангажування і сильна експресія (Дуць-Файфер 2002, 14–25; Duć-Fajfer 1994, 195–199; 2012a, 55–56).

Хыжа постпамяти

В лемківській поезії з напряду автопрезентації виріжнити мож три основны часовы рамы: минулого, што є получене з досвідчыньом выселінь, опресії ци втраты і што конститууе памят; теперішнього, што є назначене самотом, почутьом бездомности ци порожнього і што спрочынят біль; і будуого, што в ним явит ся воля перетырваная ци афірмація лемківской достоменности і што становит джерело надії (Duć-Fajfer 2012a, 56). Сесый поділ находит одзеркаліня в аналізі символікы хыжы з перспектывы теорії постпамяти, де минуле репрезентуе (1) *не-пережыта хыжа* – образ втраченого раю, Аркадії, яка знана є творцям лем з наратції вітців ци дідів. Тоты наратції, хоц не сут особистым досвідчыньом, детермінуют спосіб постерігання теперішнього. Теперішнє має форму (2) *не-присутной хыжы* – образу знищеной і порожньої Лемковины по выселінях, котра еднак фурт є насычена дідичном памятю. Будуче натоміст явит ся в (3) *не-забытій хыжы* – проєкті одбудовы дому, спільноты і культуры, што односит ся до простору, якій, хоц неє втрачений особисто, лем през предків, то єст еднак міцно пережываний завдякы почутю одповідальности і глубокому звязкови з місцьом, што стає ся цілю вертання. Аналіза уявнят окрема того дві перехідны формы: (1½) *не-сохранена хыжа*, што явит ся помедже минулым і теперішнім, обнимат сцены выселінь, акції «Вісла» ци розбераных хыж – подій, што не сут особисто пережыты, але глубоко емоційны і присутны в переказах предків; а тіж (2½) *не-гевсышняя хыжа*, што містит ся помедже теперішнім і будучым і значыт істнуючу хыжу, яка є неідеальна, неполна, бо неоснована в краєвіді родинной памяти, што родит потребу поставліня нової, близшой одідиченому в переказах

архетипови. В тот адже спосіб постпам'ят стає ся механізмом, што об'єднує пам'ят втраченого минулого, біль теперішнього і надію budouчого в динамічний, вельовиміровый образ хыжы. Долов передставлено збірну типологію речених п'ятох постпам'ятвовых образів хыж (Рыс. 1–5).



1–5. Типологія постпам'ятвовых образів хыжы в лемківській поезії з нап'ям автопрезентації. Ілюструвала Домна Цепляк

1. Не-пережита хыжа

В лемківській поезії вертання до споминів хыжы сперед выселінь характеризує ся уявлінном ідеального місця – безпечного, полного родинного тепла, міцно звязаного з досвідчынном близкості і акцептації. Такій дім є фігуром втраченого минулого, а його образ формує ся, подля теорії постпам'яті, як дідичный конструктор, што неє власным досвідчынном, лем остал переказаний през попередні покоління. Фунгує він в свідомості як взорец, што гу ньому треба стремити і што є переполнений емоціями – часто розбудженыма през смысловы стимулы, згідні з концепційом вельосенсоричности в пам'ятвовых процесах (Clough 2010, 209).

В верші *Материньство* Грабана хыжу порівнує ся до матери: «Жменя замыкат тепло / в жмени / як в хыжы теплій» (Graban 1995a, 93) – просто-ру полного любви, акцептації і безпеки, што підкрислять образ тепла, котрый односит ся до смыслу дотыку. Тот сам смысл выступує в творі *Źdźbło trawy*, де наголовкове стебло: «szuka lotu ptaka / przestrzeni ciepłego oddechu / czterech ścian» (Graban 2015a, 99). Автор вертат до візії хыжы як місця витхніня. Мотив штырьох стін є гев метафором охорони і стабільности. В тым сенсі дім асоціюваний є з дітиньством, мамином опіком, вертаньом до невинного стану ци жытя без страплінь. Выразні підкрисляный є тот сенс тіж в інчым верші: «Світ мій маленькій / менший як сельскій подворец / зо студенком пред хыжом / а ластівком што в вікно коле» (Graban 2022a, 42). Грабан переносит ціле своє жытя до образу

хыжы і сельскаго подвірця, што сут для него ядром істніня, джерелом правды, щестя і сенсу. Тот образ зміцнены є метафором жытя як немовлячой колыскы, што сохраният полуच्या хыжы з дїтячым почутьом, же ест ся під опіком.

Образ аркадийской, полной вельосмысловых стимулів хыжы явит ся тіж в верши Трохановской *Де...*, в звіданях, де стратила ся знана з дідовых споминів Лемковина: «де сут нашы горы / де село в долині / над хыжом черешня / квіты в прогонині» (Трохановска 1993а, 21). В наступных лєнійках поетеса представлят характерны элементы того простору, діючы на смыслы смаку і паху («яфыры, малины»), чутя («вечырки», «сьпіваня по поли», «гівканя») і атмосферу радости і спільноты. В тот спосіб авторка малює образ ідеального, полного жытя і оптимізму місця, што го уж не мож вернути.

В верши *Дом* Грабан творит контраст тепла хыжы з ей втратом і больом штоденности:

dom z drewnianych bali
ciepły
dom z drewnianych bali
odległy
dom z drewnianego bólu
codzienny
dom
jak ostrze od szczapy
ostrze do ostrza
dom (Graban 1995б, 17)

В тот спосіб вказує зміну з образу тепла на досвідчыня втраты, што вводит элемент теперішнього (2) – втрачений дім є джерелом туги і браку. Грабан тіж влучат смыслы смаку, кед припоминат собі хыжу з пецом і перогами: «Ту стояла хыжа / пец і теплы пероги» (Graban 1995в, 84). Тепло того спомину лучыт ся зо смаком в вельосенсоричній реконструкції місця дїтиньства предків. Мотив памяти смаку появлят ся тіж в поезії Трохановской, котра в верши *Хто* споминат кеселицю і звідує ся, хто іщы памятає таку полну ріжного ідла хыжу:

хто ищы
тямит
як гори
котри
імено
коло
хыжы
ридной
хто тямит
якій смак
має
кеселиця [...] (Трохановска 1993б, 12).

Тоты звіданя осаджены сут в теперішнім і акцентуют пустоту і непевніст, а през того – дистанс медже підметом а ідеалізуваном хыжом. Почутя порожнього выекспонуваны сут тіж в другій стрічці спомненого скорше верша Грабана (*Ту стояла хыжа...*), де акцент переносит ся з опису домашнього тепла на його неможливый до зміны брак. Образ втраченого простору підкрислят дистанс медже теперішнім а утырвленим в переказаній памяти, выідеалізуваным минулым.

Мотив *не-пережитой хыжы* явит ся тіж в поезії Дуць-Файфер, котра вертат до візії теплої хыжы з минулого (1), дому-Аркадії, але представлят го з перспектывы проекту будучого (3): «запрагло ся мі / тихе тепло / на порозі хыжы» (Дуць-Файфер 2008а, 69). Выдуманна хыжа є гев продолжыньом думок вітців, што сут уформуваны з емоций, які родили ся, кед лишане было реальне місце, а тіж є символом втраченого минулого і обітниці його реконструкції.

1½. Не-сохранена хыжа

Влучены до категорії *не-сохранена хыжа* вершы характеризує пlynный перехід од образу ідеального дому (1), што вкоренений є в постпamтьювы візії Аркадії предків, до його втраты (2), до чого причынили ся примусовы выселіня і деструкция рідного простору. Центральным пунктом той категорії сут наращения втраты – описы конкретных історичных подій, таких як акция «Вісла», розбераня хыж ци пращаня ся зо

селом. Тоты досвідчыня не сут безпосередньо пережыты през авторів, але глыбоко зінтэрналізуваны завдякы родинным переказам, што преносят эмоцыйный тягар минулости на наступны поколіня. В тот спосіб *не-сохранена хыжа* стае ся посередньом фігуром, в котрій получыня одічиченой памяці і історичной свідомості творит образ дому в моменті, кед ся го тратит – ішчы присутного в наратыях, але уж неістнуючого в рэальності.

В вершы *Рэфлексіі* Грабана теперішній образ Лемковіны стае ся імпульсом до опертой на переказаній памяці ретроспекціі, в котрій краевід і час прыводят в свідомості наступного поколіня образы втраты: «Хыжа і млін розобраны / В сорок семім [...] Плаче чорна ніч як чорна стіна» (Grabau 2015б, 136). В творі *Наказ* Трохановскай акт, кед мусит ся лышыты хыжу, описаный є з характэрнымы для реляціі свідка прецізійом і дэталямі, што вказує сілу постпамяці – перенятого але єднак уж глыбоко узовнішненаго досвідчыня, яке формує достоменніст і петыцку вражлівіст:

ішчы сонце за гору не зашло
ішчы оген горів під бляхом
худоба на выгоні ся пасла
прышов наказ
берте зо собом меріндю
образы сьвяты зо сьціны
берте спомяны і ідзе
на піскы і на рывніны (Трохановска 1993в, 3)

Падібный механізм фунгує в вершы *Старый зыгар*, де єден, лышэный дома в часі выселінь прэдмет, стае ся сімвалічным свідком втраты: «старый зыгар / затрымав ся там / де го на віз / не змістїлы [...] остав дома / тужыты» (Трохановска 1993г, 10). Затрыманый в годіні выгнаня, матэрыялізує момент перервань жытывой непэрэрывності і перэховує його памят в тырвалій формі.

В творі *До зеленых гір* Грабан разывіват мотыв выселінь в образі спустошэного краевіду: «А оні забылы стрункїст зелену / обернулы в попелышце сьвятыні / перэгнаны тепле дыханя хыж / Стынаючы дэрева / забылы / же ліс має коріня» (Grabau 2015в, 161). Выгнаня людзі з сєла є получэне зо знышчыньом прыроды, а мєтафара «тєплого дыханя хыж»

вертат як знак втраченої хыжы і спільноты. Ёдночасно поэта акцентуе, же хоц матэрыяльны прастір остал покалічэны, то постпамят – як коріня – остае ненарушена.

2. Не-присутна хыжа

В лемківській поезіі образ теперішнього характеризуе ся почутым порожнього і своєрідного заніканя, што часто е выражане через не ввяджыня смысловых стимулів, присутных в попередніх уявах, де оживляли прастір хыжы. В місце асоцыюванаго зо штодennым жытём ріжного рода паху і одголосів спільноты явит ся тиша, холод і брак знаків людской присутности. Пустота і втрата сут гев часто вказаны через сліды, які свідчат о даўным жыттю людзі – як самітны сад, свербоузка, што росне при порозі, ці камін, што лишыл ся по фундаменці (пор. Federyga, Cieplak 2023, 202–203) – і фунгуют як вписаны в краєвід знакі памяці. Сесы описы односят ся до огляданных безпосередньо през авторів місц – до занедбанных, опущенных в ефекці выселінь, поступенно розпадаючых ся хыж, аж і такых, по котрых не лишыл ся ніякій слід. Так унята *не-присутна хыжа* стае ся метафором втраты не лем в матэрыяльным, але тіж символічным значынню, понеже брак хыжы значыт тіж брак жытёваго центра спільноты і фундаменту достоменности.

Найчастійше в тій катэгоріі явит ся образ порожнього – выбракуванаго, позбавленаго слідів даўнаго хытя прастору. В *Матери куті* Грабана рідныя страны остали вказаны як прастір, в котрым вмерло штодennе жытя: «Хыжы / Порожньом стріхом / Стоят / Без выглядів квітя / Місце / Де почорніла ікона / Матери кут / Рідный» (Grabau 2015г, 118). Брак квітя в віках – традыцыйнаго знаку старунку о хыжу і присутности ёй жытели – вертат в вершы *Мою хыжу*, де автор описуе падперту дручком хыжу – позбавлену стріхы, вікен і інчых элементів, які свідчат о людській присутности:

мою хыжу підперли дручком
стріху
неё уж стріхы
неё тіж выглядів і квітя
лем тепле бреханя пса

остало

хтоси повісил го на сосні

мою хыжу підперто дручком

стрі...

нее уж стріхы

нее тіж сосны

дручком підперто

тепле бреханя

пса

Мою хыжу підперли дручком (Graban 2022б, 49)

В верши появлят ся тіж мотыв псячого бреханя – єдного з невелих присутных в тій категорії звуковых стимулів. Як вказує Дуць-Файфер (2012а, 165), бреханя то звук-символ хыжы і безпеки, знак, же хтоси в ній мешкат і ей хоронит. Гев пес іщы брехат, але уж «хтоси повісил го на сосні», што надає образowi вымір довершеной втраты – дім без стріхы, квітя і хороніня перестає выконняти свою функцію, а стає ся порожньом структуром, в котрій счезають остатні сліды жытя. Тот сам звук є уж неприсутный в верши, што зачынат ся од слів *Нога за ногом...*: «коли нее / пятен / ани тіни / бреханя пса / ретязи бренокоту» (Дуць-Файфер 2008б, 29), што зміцнят вражыня тишы і пустоты, а тым самым заперат простір в молчаню втраты, што не годно ся ей цофнути.

В місце давных хыж часто розвиват ся натура, што перенимат простір по човеку. В творі *Задума* Трохановской старый сад, што свідчыт іщы о давным жытю, контрастує з браком села і хыж для вертаючых ся на Лемковину: «ідут люде назад / дою сприходили / а ту нее хыжы / села нее нияк / подичали сады / студні звысыхали» (Трохановска 1993г, 27). Подібный мотыв трансформації простору явит ся в *Барвінку*, де наголовкова рослина вырастат в самым серци дому: «з серця мойой хыжы / вырис барвінок / з жалю великого [...] розпалася хыжа / згорела надія» (Трохановска 1993д, 11). Коли квітя порастат руїны, єст то остаточный період деструкції – невинна рослина парадоксальні заперат історію місця. Сес мотыв вертат тіж в верши *Білична* '90 Грабана, де дикій сад остає єдиным свідком давной присутности люди: «Камін при каменю / Поріг при порозі / Без хыжы / Дикы сады» (Grabан 2015г, 145).

Мотив недопертых або вполни отвореных двери в лемківській поезії стає ся знаком заняханя і не вертаня давных жытели. В творі *Мій верш* Грабана недоперты двері означають, же хыжа перестала до дакого належати: «недоперты двері / хыжы ничыйой» (Grabан 2022в, 45). В *Вампі* Трохановской отворены двері здають ся ждати, аж люде вернут, але – як вказує поетеса – тото неє уж можливе:

зас придеме
до теплої хыжы
неє выглядів
комина
образив сьвятых
неє де повісити
пахне гарді чатина
двери на остіж отворены
чекают
неє де сісти
то нич
то наша вина (Трохановска 1993е, 36)

Брак елементів, што колися творили внутри хыжы – пеца, комина, сьвятых образів – вказує, же фізычний простір втратил свою достоменніст, а дім в символічным сенсі перестал існувати.

Во вшыткых тых творах веце елементів хыжы є неprisутных як сохранных. Часто вказує ся на тото, што повинно быти – выгляды, двері, поріг, стріха – што підкрислят їх брак. Так передставлений простір є праві не до розпознання як давне село або хыжа. Брак люди і ознак жытя особливо прозвучыт в верши *W dzień zaduszny* Грабана, де краєвид остал описаний як місце, што вмерло: «Cień wpada ptakiem / w sad szerniały / bukietem pokrzyw / w studni oczodoły / węgła rozdarte / zgaszonym słońcem / płoną» (Grabан 2015д, 45). Образ саду, коприв ци студні припоминат цмонтір – простір, в котрым остаткы материяльных слідів людской присутности стають ся свідоцтвом давного жытя, а єдночасно символом його кінця. Подібный тон звучыт в верши *Предо мною*, де порожне є представлене через элементы природы: «залякана свербоузка / хабзина чорна / стара яблін / што бабуню памятає» (Grabан 2022г, 56). Хоцкі брак гев выглядів, двери ци інчых материяльных ознак давнійшого існування хыжы, ліричний підмет называт тоту пустоту своїм новым хыжом – властивым, хоц

не фунгуючым в фізычным вымірі, місцём. Такі образ зміцнят почуття втраты, як і вказуе на пробу освоіня існуючаго уж лем в памяці прастору.

2½. Не-гевсышняя хыжа

Катэгорыя *не-гевсышней хыжы* абнімат поезію, што описуе сучаснае жыццё, в котрым прысутнае ё почуття неадпавіднага. Хыжа, хоць існуе, нее тым вымрыяным, одідиченым в памяці образом – бракуе ій прымет ідэальнага, занаго з пераказів прадків дому. Теперішнне лучыт ся гев з фурт тырваючым вертаньом думок до мінулага, а постпамятыва наратыя пуглублят почуття місіі одбудывања втрачаенага дому і сьвіта. Ёст то перахідны этап межде теперішнім а будучым – межде днешнім порожнім а прагніньом рэканструкцыі, надійом на вертаны хыжы, а враз з ньом – цілоў спільноты, ріднага прастору і культуры. Сес процес остае еднак незавершаны – хыжа заедно не адпавідае вкораненій в памяці мрыі, а штодэннась наазначана ё адчуцьём браку і патрэбам глядања полнійшага, «адпавіднага» місця.

В вершы *Вертам до вас* Грабана підмет зьвертае ся до вітця: «Штож вам павім – няньу / Хыжу ём паставіла [...] Нашой хыжы нее / Там де смаречкы / Порожнне місце» (Grabau 2015e, 129). Деклярацыя, же збудуе ся нову хыжу остае сопаставлена з канстатацыяй, же «нашай хыжы» уж нее – в ёй місцы осатало лем порожнне. Выповід позбаўлена ё тону трыумфу цы гордасты; дім існуе, але уж не в тым самым місцы і не мае достоменнасты давайной ріднай хыжы, што родыт почуття браку і незавершыня.

Мотыв мешкања «не-гев» – не в тым прасторы, котры памят прадків утырвалаіла як адпавіднай – явыт ся тіж в поезіі Дуць-Файфер: «білены стіны / мурчыньом кота грают / мешкам ту / о ёдну гору за блызко» (Дуць-Файфер 2008в, 15). Образ штодэннасты протыставаіт ся топографічній запоры «ёдной горы», што одділяе теперішнне місце, де ся мешкае, од того вымрыянага. Акуалнай прастір стае ся адже перахідным этапом, пунктам в процесі глядања «адпавіднай» хыжы.

Почуття неаполняіа і браку прадолжыня явыт ся тіж в ааатніх стрічках *Сьвіту мойага* Грабана, де паёта прыазае:

[...] Корены глядам праідів
што оплітают недра зямлі

в тяжкым ударом серця
з німым лоскотом камени

Світ мій маленький
менший од листка кльону
і хоц минули роки
глядам рідного дому (Grabau 2022a, 42)

Вертаючий мотив глядання дому уявлять потребу, жебы найти свое коріня і одтворити звязки з предками. Подібный тон має верш Трохановской *Рад бым...*, де выразат ся прагніня вертати до місця походжыня: «рад бым хоцбы під липу придти / до свого села мешкати / бо хыжа ридна ся розлетіла» (Трохановска 1993є, 9). Окрем образів порожнього і деструкції появлят ся тіж почутя, же є де вертати – а разом з ним переконання о обовязку одбудовы і потреби привертання давной хыжы в будучым.

3. Не-забыта хыжа

Послідня категория *не-забытой хыжы* вяже ся з перспективом будучого, понеже операт ся на надії вертання і одроджыня – закореной в традиції, родинных переказах і лемківській культурі одбудовы хыжы. В тым контексті хыжа стає ся місцьом, де минуле і будуче лучат ся в пляні вертання спільнотовой неперерывности. Тота візія основана є на постпамяті, бо тычыт ся реконструкції выдуманого простору – перефільтрованого през памят і спомины передків. Поезия в тій категорії часто принимат форму апелю і возваня до одповідальности – то на сумліню дальшых поколінь лежыт обовязок материяльной як і духовой одбудовы, што повинно быти свідомі плекане, жебы могло стати ся фундаментом дальшого істнування і розвитку лемківской спільноты.

В верши *На своїм порозі* Трохановской выражана є потреба вертання домів як до місця «мойого», «нашого», тырвалі вкореного: «домю вернути [...] сісти си в хыжы / або на двори / але на своїм порозі» (Трохановска 1993ж, 38). Мотив вкореніня розвиват Дуць-Файфер в творі *Хыжа*:

Хыжа як птах
крыла простуе
і кулит
до сонця перхат
ясном надійом
кличе

Хыжа
вкорінена
в святе діло бытя
збуджена зо сну

Як далеко
і близко
треба гу ній іти
жебы на все вернути (Дуць-Файфер 2008г, 77)

Вертаня домів вказане є гев як момент перебуджыня і одзысканя неперывности. Хыжа стає ся пунктом однесіня – місцьом, де ся вертат, тым, што окрислят спільнотову достоменніст. В лемківській поезиі фунгує она як носник культуры і традиції, што дозволят Лемковині перетырвати по выселінях в фізычным вымірі, але і через продолжыня зачатых през предків діянь і культуровых взорів. Тот вымір є тіж присутный в ленійках: «ставлати дім [...] на простертій долони / дім будувати» (Дуць-Файфер 2008г, 95) верша *Калейдоскоп*, де підкрислят ся жест одбудовы як штоси вымагаюче старунку і готовости до підтриманя дідицтва.

В творі *Ziemia woła* Грабана звучит апель, жебы наново заселити давны просторы:

Łemku
Rodzinna ziemia woła
gdzie dzikie chaszcze
gdzie ślady domostw
pozostały
siedliska nowe wznosicie [...] (Grabian 1995г, 37)

Автор кличе, жебы заступити порожне, розпад і знищыня новом забудовом і тым самым оживити выселены території. Подібну вимову має

верш *Nowy dom*: «próbujemy z popiołów / ulepić nowy dom» (Graban 2015e, 4). Сес процес вказаний є як мозольне будувания з останків – з труда, болю і порохів давного жытя – што веде гу реконструкції. Дуць-Файфер порівнує хыжу до гнізда, місця вертаня: «Ту на горбку / збудуєме хыжку» (Дуць-Файфер 2008д, 71)¹. Тоту історію продолжат в інчым творі: «уж стоїт / на горбку тота хыжка» (Дуць-Файфер 2008e, 73)², де наново поставлений дїм явит ся як простір безпеки і вкоренїня, што доводит о можности реалізації пост-памятьовой візії будучности.

Внескы

В лемківській поезії з напряду автопрезентації символіка хыжы становит центральный пункт однесїня, што порядкує постпамятьову наррацію. Творит она рамы, в котрых лучат ся образы, якы сут утырвалены в переказах предків; досвідчыня браку, што выникат з втраты; як і візії будучой одбудовы. Постпамят, што є розумлена як узовнішнена памят о непережытых особисто подїях, спяят тоты три часовы перспективы – минуле, теперішне і будуче – а тіж посередні формы, што сут перехідныма етапами помедже нима. В тым сенсі хыжа єст єдночасно носником дідицтва, пунктом вкоренїня і выдуманым простором, а ей неприсутніст на материяльным рівні зміцнює почутя недопасуваня.

Образы хыжы сут свідоцтвом втраченого світа, як і проектом його одбудовы. Спільнота, хоц і втратила фізычний центр ей жытя, маґазинує образы в спільній памяти, а поетыцкы наррації стають ся медіум, што лучыт аркадийскы візії минулого, досвідчыня порожнього, як і аспірації одроджыня. Завдякы тому хыжа фунгує як динамічна фігура – ей значыня возникат в процесі, де фурт заперечаны сут реляції медже тым, што памятане, пережыване і выдумуване. З той перспективы є она свідоцтвом тырваня лемківской культуры і возваньом до ей активного підтримуваня через материяльну, як і символічну, вкорінену в духове дідицтво реконструкцію.

¹ В польській версії: «Tu na wzgórk / zbudujemy gniazdko» (Дуць-Файфер 2008д, 71).

² Одповідньо: «już stoi / na wzgórk to gniazdko» (Дуць-Файфер 2008e, 73).

Бібліографія

- Дуць-Файфер, Олена. 2002. «Повыселенча лемківська література як етос тырвання». В: *Ци то лем туга, ци надія. Антологія повыселенчой лемківской літературы*. Вибір, вступ і ред. Олена Дуць-Файфер, 11–25. Ліґниця: Стоваришыня Лемків.
- Дуць-Файфер, Олена. 2008а. «*** (Запрагло ся мі)». В: *Po obu stronach słowa. Po oboch stronach dumky*. Фот. Кшыштоф К. Балявендер, 69. Горлиці–Ліґниця: Стоваришыня «Руска Бурса».
- Дуць-Файфер, Олена. 2008б. «*** (Нога за ногом)». В: *Po obu stronach słowa. Po oboch stronach dumky*. Фот. Кшыштоф К. Балявендер, 29. Горлиці–Ліґниця: Стоваришыня «Руска Бурса».
- Дуць-Файфер, Олена. 2008в. «*** (За том гором)». В: *Po obu stronach słowa. Po oboch stronach dumky*. Фот. Кшыштоф К. Балявендер, 15. Горлиці–Ліґниця: Стоваришыня «Руска Бурса».
- Дуць-Файфер, Олена. 2008г. «Хыжа». В: *Po obu stronach słowa. Po oboch stronach dumky*. Фот. Кшыштоф К. Балявендер, 77. Горлиці–Ліґниця: Стоваришыня «Руска Бурса».
- Дуць-Файфер, Олена. 2008г. «Калейдоскоп». В: *Po obu stronach słowa. Po oboch stronach dumky*. Фот. Кшыштоф К. Балявендер, 95. Горлиці–Ліґниця: Стоваришыня «Руска Бурса».
- Дуць-Файфер, Олена. 2008д. «*** (Ту на горбку)». В: *Po obu stronach słowa. Po oboch stronach dumky*. Фот. Кшыштоф К. Балявендер, 71. Горлиці–Ліґниця: Стоваришыня «Руска Бурса».
- Дуць-Файфер, Олена. 2008е. «*** (Уж стоїт)». В: *Po obu stronach słowa. Po oboch stronach dumky*. Фот. Кшыштоф К. Балявендер, 73. Горлиці–Ліґниця: Стоваришыня «Руска Бурса».
- Костяк, Наталія. 2007. «Мовно-культурний образ дому у творах лемківських авторів другої половини ХХ ст.» В: *Łemkowie, Bojkowie, Rusini – historia, współczesność, kultura materialna i duchowa*. Ред. Stefan Dudra, Bohdan Halczak, Andrzej Ksenicz, Jerzy Starzyński, 451–464. Legnica–Zielona Góra: Łemkowski Zespół Pieśni i Tańca «Kuczera».
- Трохановска, Стефаня. 1993а. «Де...». В: *Вербина*, 21. Варшава: Zjednoczenie Łemków.
- Трохановска, Стефаня. 1993б. «Хто». В: *Вербина*, 12. Варшава: Zjednoczenie Łemków.
- Трохановска, Стефаня. 1993в. «Наказ». В: *Вербина*, 3. Варшава: Zjednoczenie Łemków.
- Трохановска, Стефаня. 1993г. «Старий зыгар». В: *Вербина*, 10. Варшава: Zjednoczenie Łemków.
- Трохановска, Стефаня. 1993г. «Задума». В: *Вербина*, 27. Варшава: Zjednoczenie Łemków.
- Трохановска, Стефаня. 1993д. «Барвінок». В: *Вербина*, 11. Варшава: Zjednoczenie Łemków.
- Трохановска, Стефаня. 1993е. «Ватра». В: *Вербина*, 36. Варшава: Zjednoczenie Łemków.
- Трохановска, Стефаня. 1993є. «Рад бым...». В: *Вербина*, 9. Варшава: Zjednoczenie Łemków.
- Трохановска, Стефаня. 1993ж. «На своїм порозі». В: *Вербина*, 38. Варшава: Zjednoczenie Łemków.

- Assmann, Aleida. 2009. «Przestrzenie pamięci. Formy i przemiany pamięci kulturowej». B: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*. Red. Magdalena Saryusz-Wolska. Пер. Piotr Przybyła, 101–142. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
- Assmann, Aleida. 2011. *Cultural Memory and Western Civilization. Functions, Media, Archives*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Augé, Marc. 1995. *Non-Places. Introduction to an Anthropology of Supermodernity*. Пер. John Howe. London–New York: Verso.
- Clough, Patricia T. 2010. «Political Economy, Biomedicine, and Bodies». B: *The Affect Theory Reader*. Red. Melissa Gregg, Gregory J. Seigworth, 206–225. Durham–London: Duke University Press.
- Didi-Huberman, Georges. 1998. *Phasmes. Essais sur l'apparition*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Duć-Fajfer, Helena. 1994. «Główne nurty współczesnej poezji łemkowskiej». *Roczniki Humanistyczne* 42, ч. 7: 185–200.
- Duć-Fajfer, Helena. 2004. «Etosowy i konstruujący model współczesnej liryki łemkowskiej». *Przegląd Polonijny* 3: 165–178.
- Duć-Fajfer, Helena. 2012a. *Pomiędzy bukwą a literą. Współczesna literatura mniejszości białoruskiej, ukraińskiej i łemkowskiej w Polsce*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Duć-Fajfer, Helena. 2012b. «Pamięć i literatura – inspiracje teoretyczne. W kontekście rozważań o literaturach mniejszości wschodniosłowiańskich w Polsce». B: *Вспомогателно многоцветный. Огород wielu kwiatów. Liber amicorum. Tom jubileuszowy dedykowany Janowi Dębskiemu*. Red. Wasilij Szczukin, 19–36. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Duć-Fajfer, Helena. 2022. «Migracja kolistą. Tożsamościowe wędrowanie Łemków: tekst i rytuał». *Porównania* 32, ч. 2: 81–100. <https://doi.org/10.14746/por.2022.2.5>.
- Federyga, Kamil, Cieplak, Dominika. 2023. «Pamięć miejsca. W poszukiwaniu współczesnej łemkowskiej/rusińskiej architektury komemoratywnej». *Річник Рускої Бурсы* 19: 191–219. <https://doi.org/10.12797/RRB.19.2023.19.05>.
- Feld, Steven. 2005. «Places Sensed, Senses Placed. Toward a Sensuous Epistemology of Environments». B: *Empire of the Senses. The Sensual Culture Reader*. Red. David Howes, 179–191. London–New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003230700-17>.
- Graban, Władysław. 1995a. «Материнство». B: *Rozsypane pejzaże. Poezje*. Іл. Marian Bahrij, 93. Krynica–Zyndranowa: Towarzystwo na Rzecz Rozwoju Muzeum Kultury Łemkowskiej w Zyndranowej.
- Graban, Władysław. 1995b. «Dom». B: *Rozsypane pejzaże. Poezje*. Іл. Marian Bahrij, 17. Krynica–Zyndranowa: Towarzystwo na Rzecz Rozwoju Muzeum Kultury Łemkowskiej w Zyndranowej.
- Graban, Władysław. 1995c. «*** (Ty стояла хыжа)». B: *Rozsypane pejzaże. Poezje*. Іл. Marian Bahrij, 84. Krynica–Zyndranowa: Towarzystwo na Rzecz Rozwoju Muzeum Kultury Łemkowskiej w Zyndranowej.
- Graban, Władysław. 1995d. «Ziemia woła». B: *Rozsypane pejzaże. Poezje*. Іл. Marian Bahrij, 37. Krynica–Zyndranowa: Towarzystwo na Rzecz Rozwoju Muzeum Kultury Łemkowskiej w Zyndranowej.

- Graban, Władysław. 2015a. «Żdźbło trawy». B: *Z ziemi do nieba. Wiersze wybrane*, 99. Strzelce Krajeńskie: Wydawnictwo Lemko Tower.
- Graban, Władysław. 2015b. «Рефлексії». B: *Z ziemi do nieba. Wiersze wybrane*, 136. Strzelce Krajeńskie: Wydawnictwo Lemko Tower.
- Graban, Władysław. 2015c. «До зеленых гір». B: *Z ziemi do nieba. Wiersze wybrane*, 161. Strzelce Krajeńskie: Wydawnictwo Lemko Tower.
- Graban, Władysław. 2015d. «Матери кут». B: *Z ziemi do nieba. Wiersze wybrane*, 118. Strzelce Krajeńskie: Wydawnictwo Lemko Tower.
- Graban, Władysław. 2015e. «Білична '90». B: *Z ziemi do nieba. Wiersze wybrane*, 145. Strzelce Krajeńskie: Wydawnictwo Lemko Tower.
- Graban, Władysław. 2015f. «W Dzień Zaduszny». B: *Z ziemi do nieba. Wiersze wybrane*, 45. Strzelce Krajeńskie: Wydawnictwo Lemko Tower.
- Graban, Władysław. 2015g. «Вертам до вас». B: *Z ziemi do nieba. Wiersze wybrane*, 129. Strzelce Krajeńskie: Wydawnictwo Lemko Tower.
- Graban, Władysław. 2015h. «Nowy dom». B: *Z ziemi do nieba. Wiersze wybrane*, 4. Strzelce Krajeńskie: Wydawnictwo Lemko Tower.
- Graban, Władysław. 2022a. «Світ мій». B: *Ritorni. Powroty. Вертяня. Antologia di poesia lemka. Antologia poezji łemkowskiej. Антологія лемківської поезії*. Вступ Olena Duć-Fajfer. Вибір, пер. і заверш. слово Silvia Bruni. Фот. Simona Ottolenghi, Roberto Gabriele, 42. Kraków–Budapeszt–Syrakuzy: Wydawnictwo Austeria.
- Graban, Władysław. 2022b. «Мою хыжу». B: *Ritorni. Powroty. Вертяня. Antologia di poesia lemka. Antologia poezji łemkowskiej. Антологія лемківської поезії*. Вступ Olena Duć-Fajfer. Вибір, пер. і заверш. слово Silvia Bruni. Фот. Simona Ottolenghi, Roberto Gabriele, 49. Kraków–Budapeszt–Syrakuzy: Wydawnictwo Austeria.
- Graban, Władysław. 2022c. «Мій верш». B: *Ritorni. Powroty. Вертяня. Antologia di poesia lemka. Antologia poezji łemkowskiej. Антологія лемківської поезії*. Вступ Olena Duć-Fajfer. Вибір, пер. і заверш. слово Silvia Bruni. Фот. Simona Ottolenghi, Roberto Gabriele, 45. Kraków–Budapeszt–Syrakuzy: Wydawnictwo Austeria.
- Graban, Władysław. 2022d. «Предо мною». B: *Ritorni. Powroty. Вертяня. Antologia di poesia lemka. Antologia poezji łemkowskiej. Антологія лемківської поезії*. Вступ Olena Duć-Fajfer. Вибір, пер. і заверш. слово Silvia Bruni. Фот. Simona Ottolenghi, Roberto Gabriele, 56. Kraków–Budapeszt–Syrakuzy: Wydawnictwo Austeria.
- Hirsch, Marianne. 1996. «Past Lives: Postmemories in Exile». *Poetics Today* 17, ч. 4: 659–686. <https://doi.org/10.2307/1773218>.
- Hirsch, Marianne. 1997. *Family Frames. Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge, MA–London: Harvard University Press.
- Hirsch, Marianne. 2008. «The Generation of Postmemory». *Poetics Today* 29, ч. 1: 103–128. <https://doi.org/10.1215/03335372-2007-019>.
- Hirsch, Marianne, Spitzer, Leo. 2023. *Duchy domu. Czerniowce w żydowskiej pamięci*. Пер. Adam Musiał. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Janowicz, Sokrat. 1978. *Zapomnieliska. Miniatury liryczne*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Kaniowska, Katarzyna. 2004. «„Memoria” i „postpamięć” a antropologiczne badanie wspólnoty». B: *Codzienne i niecodzienne. O wspólnotowości w realiach dzisiejszej Łodzi*.

- Ред. Grażyna Karpińska, 9–27. Łódź: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
- Massumi, Brian. 2002. *Parables for the Virtual. Movement, Affect, Sensation*. Durham–London: Duke University Press.
- Misiak, Małgorzata. 2015. «Językowy obraz DOMU w etnolekcie łemkowskim. Analiza danych słownikowych». *Slavistica Vilnensis* 60: 61–74. <https://doi.org/10.15388/SlavViln.2015.60.9931>.
- Nora, Pierre. 1989. «Between Memory and History: *Les Lieux de Mémoire*». *Representations* 26: 7–24. <https://doi.org/10.2307/2928520>.
- Rybicka, Elżbieta. 2008. «Miejsce, pamięć, literatura (w perspektywie geopolityki)». *Teksty Drugie*, ч. 1–2: 19–32.
- Sendyka, Roma. 2013. «Pryzma – zrozumieć nie-miejsca pamięci (*non-lieux de mémoire*)». *Teksty Drugie*, ч. 1–2: 323–344.
- Sendyka, Roma. 2014. «Miejsca, które straszą (afekty i nie-miejsca pamięci)». *Teksty Drugie*, ч. 1: 84–102.
- Sendyka, Roma. 2017. «Miejsce / nie-miejsce pamięci». B: *Nie-miejsca pamięci. Elementarz*. Red. Karina Jarzyńska, Maria Kobielska, Jakub Muchowski, Roma Sendyka, Aleksandra Szczepan, 10–12. Kraków: Ośrodek Badań nad Kulturami Pamięci.
- Sendyka, Roma, Kobielska, Maria, Muchowski, Jakub, Szczepan, Aleksandra. 2020. «Nie-miejsca pamięci: nekrotopografie. Wstęp». B: *Nie-miejsca pamięci 1. Nekrotopografie*. Red. Roma Sendyka, Maria Kobielska, Jakub Muchowski, Aleksandra Szczepan, 7–38. Warszawa: Instytut Badań Literackich.
- Szczepan, Aleksandra. 2014. «Krajobrazy postpamięci». *Teksty Drugie*, ч. 1: 103–126.
- Sznajderman, Monika. 2013. «Przerwy w pamięci. Historia rodzinna». *Konteksty*, ч. 2: 79–88.
- Tabaszewska, Justyna. 2013. «Od literatury jako medium pamięci do poetyki pamięci. Kategoria pamięci kulturowej w badaniach nad literaturą». *Pamiętnik Literacki* 104, ч. 4: 53–72. <https://doi.org/10.18318/pl.2013.4.4>.
- Trzeszczyńska, Patrycja. 2013. *Łemkowszczyzna zapamiętana. Opowieści o przeszłości i przestrzeni*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Ubertowska, Aleksandra. 2013. «Praktykowanie postpamięci. Marianne Hirsch i fotograficzne widma z Czernowitz». *Teksty Drugie*, ч. 4: 269–289.