

MARTA KOWERKO-URBAŃCZYK

UNIwersytet w Białymstoku

ORCID: 0000-0003-4325-2470

TOŻSAMOŚCIOWA, MEMORATYWNA I HERSTORYCZNA PERSPEKTYWA *MARANTY* BIRUTĖ JONUŠKAITĖ



kcja *Maranty*¹ Birutė Jonuškaitė (rocznik 1959), pochodzącej z Sejneńszczyzny litewskiej prozaiczki, poetki, eseistki (i tłumaczki ze sporym dorobkiem przekładów z języka polskiego) osadzona jest w krainie dzieciństwa autorki – nad jeziorem Sejwy na północno-wschodnich krańcach Podlasia. Powieść obejmuje losy wielodzietnej i wielopokoleniowej litewskiej rodziny, ujęte w szerokiej perspektywie czasowej – od nieprecyzyjnie określonej współczesności, aż po retrospekcje, które sięgają w kilku planach narracyjnych do lat 70–80. oraz 40. XX wieku. Przynosi też wyraziste portrety trzech pokoleń kobiet: nestorki rodu Dominiki, jej córki Saulė oraz najmłodszej z nich, Rasy, narratorki powieści.

Maranta przynależy do litewskiej tradycji literackiej, stąd jej polska, zwłaszcza ulokowana na Podlasiu, lektura wydaje się interesująca, jako że może wspierać równoległe dwa procesy. Po pierwsze, byłaby to polifonizacja pamięci tego regionu. Jak pisze Elżbieta Rybicka:

¹ *Maranta* z 2015 roku ukazała się w polskim przekładzie Agnieszki Rembiałkowskiej w 2020 roku nakładem wydawnictwa Pogranicze.

Kiedy mówimy więc o polifonii pamięci, to warto mieć na uwadze fakt, iż nie odnosi się ona tylko do pamięci przedstawionej w literaturze, pamięci jako magazynu czy archiwum wielu narracji o przeszłości. Równie ważny wydaje się aspekt związany ze specyfiką recepcji, oddziaływaniem literatury na pamięć kulturową danego obiegu społecznego czy uruchamianie cyrkulacji określonych wyobrażeń regionu. Ważne jest bowiem, jak zauważa David Damrosch na marginesie swej koncepcji literatury światowej, nie tylko kto czyta, ale też gdzie i kiedy².

Po drugie, w *Marancie* zostaje uwypuklona kobieca wersja historii, obejmująca życie codzienne polskich Litwinek i ich (traumatyczne) doświadczenia wojenne. Są to wątki w zasadzie są nieobecne w głównym nurcie dyskursu, podwójnie wykluczone jako opowieści kobiet i reprezentantek mniejszości. W tym sensie – w pewnym zakresie – *Maranta* odsłania perspektywę herstoryczną, jako że autorka odkrywa przed czytelnikiem/czką i pozwala wybrzmieć słabo słyszalnym dotąd głosom³. Wspiera tym samym tworzenie zbiorowej tożsamości polskich Litwinek, mimo że raczej nie polemizuje z patriachatem, przyjmując go za oczywistość.

Polska recepcja akcentuje wątki religijne⁴ i egzystencjalne⁵, a sama autorka określana jest przez pryzmat związków z kulturą polską⁶. Recenzenci często

² Por. E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych praktykach i teoriach literackich*, Kraków 2014, s. 356.

³ Por. S. Kuźma-Markowska, *Herstory (Herstoria)*, w: *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze*, red. M. Rudaś-Grodzka, K. Nadana-Sokołowska, Warszawa 2014, s. 179.

⁴ B. Gruszka-Zych, *Złamane przykazania*, „Gość Niedzielny” 2020, nr 37, <https://www.gosc.pl/doc/6510325.Zlamane-prykazania> [dostęp: 18.01.2022].

⁵ T. Snarski, *Podróż litewskiej dziewczyny ku światłu*, „Więź” 24.06.2020, <https://wiesz.pl/2020/06/24/maranta-podroz-litewskiej-dziewczyny-ku-swiatlu> [dostęp: 18.01.2022].

⁶ Warty przytoczenia jest obszerny biogram autorki, który pojawia się na stronach Akcentu: „Birutė Jonuškaitė – ur. 1959 w litewskiej rodzinie na Sejneńszczyźnie. Poetka, prozaiczka i eseistka. Ukończyła dziennikarstwo na Uniwersytecie Wileńskim. Od 2003 r. pełni funkcję wiceprezesa Związku Pisarzy Litwy. Autorka zbiorów opowiadań: *Usprawiedliwić siebie* (1989), *Pole żyta* (1996), *Jahreszeiten* (Berlin 1998), *Most węży* (2002), *Jaskółczy list* (2007), *Zapnij mnie* (2011), *Kwitnąca cisza* (Tbilisi 2013), powieści: *Ewy nie wygnano z rajy* (1991), *Wielka wyspa* (t. 1 – 1997, t. 2. – 1999), *Kupiec skupujący sny o miłości* (2007), *Tango białych suwaków* (2009), *Maranta* (2015), *Maestro* (2019), powieści dla dzieci *O ciekawskim Leonku* (2007), tomów poetyckich *Dziecko o posiwiałych oczach* (2004) i *Światła nocy* (Czechy 2018) oraz zbioru esejów i wywiadów *Eksperyment* (2005). Jako pierwsza w odradzającej się Litwie zaczęła tłumaczyć twórczość Czesława Miłosza, o którym napisała książkę *Nasz poeta* (2012). Jej opowiadania tłumaczono na język angielski, polski, gruziński, ukraiński, białoruski, rosyjski, niemiecki, hiszpański, francuski, słowacki, słoweński i chorwacki. Wiersze i prozę pisaną po polsku publikowała m.in. w »Akcentcie«, »Dekadzie Literackiej« i »Toposie«. Na litewski przekładała twórczość m.in. Jacka Dehnela, Marii Janion, Igna-

zestawiają książkę z *Doliną Issy* Czesława Miłosza, w oczywisty sposób nawiązując do geograficznej bliskości rodzinnych miejsc noblisty oraz uwzględniając twórczy i tłumaczeniowy dorobek autorki, oscylujący wokół Miłoszowej spuścizny⁷. Ten kontekst jest jednocześnie nobilitujący i niewystarczający – figura uznanego pisarza przesłania *Marantę*, a bogactwo jego spuścizny może sugerować, że powieść dotyczy skomplikowanej etnicznej struktury polsko-litewskiego pogranicza. Nie do końca trafnym tropem interpretacyjnym jest też próba lektury przy użyciu nośnej w latach 90. kategorii małych ojczyzn⁸. *Maranta* nie tworzy mitu o współistnieniu kultur, jej autorka mało się tą koegzystencją, jak i relacją mniejszość-większość, w ogóle zajmuje. Nie zaciera różnic, wydobywa je, eksponując odrębną litewską obyczajowość, a polskie akcenty są tu nieliczne, marginalne⁹.

Powieść Jonuškaitė pozwala wprawić w ruch polskie interpretacyjne schematy dotyczące polsko-litewskiego pogranicza, można przeczytać ją jednak

cego Karpowicza, Janusza Korczaka, Wojciecha Kuczoka, Janusza Szubera, Wisławy Szymborskiej, Tadeusza Różewicza, Janusza Rudnickiego i Magdaleny Tulli. W 2017 r. przełożyła książkę Hanny Krall *Król kier znów na wylocie*, jest to pierwsze dzieło Hanny Krall opublikowane w języku litewskim. Sześciokrotnie otrzymała litewską nagrodę literacką za najlepszy utwór prozatorski roku (1989, 1996, 2002, 2006, 2009, 2016). Jonuškaitė to jedyna Litwinka z Polski, która stała się znaną pisarką na Litwie oraz poza jej granicami i nieprzerwanie inspiruje aktywny dobrosąsiedzki dialog literacki polsko-litewski. W 2004 r. przyznano jej Nagrodę Ministerstwa Kultury Litwy za twórczość publicystyczną w dziedzinie kultury, a w 2006 r. Nagrodę im. Witolda Hulewicza za pracę na rzecz zbliżenia literatury polskiej i litewskiej. W 2016 r. otrzymała Złoty Krzyż Zasługi RP”, <http://akcentpismo.pl/ludzie-akcentu/birute-jonuskaite> [dostęp: 18.01.2022].

⁷ Autorka sama potwierdza ten trop, wielokrotnie przywołując wiersz Czesława Miłosza *W parafii* jako jedną z głównych inspiracji powieści. Pisarka wspomina konkretnie ten cytat: „Schodzimy tedy w ziemię, parafianie. /Z nadzieją, że trąby Sądu wywołują nas po imieniu. /Zamiast wieczności, zieleń i ruch obłoków, /Wstaje tysiąc za tysiącem Zoś, Katarzyn, Bartłomiejów, /Maryś, Agat, Bronisławów, /Żeby wreszcie wiedzieli, /Dlaczego to było i po co. Cyt. za: Cz. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011, s. 1207.

⁸ Taką ścieżkę interpretacyjną wyznacza tekst Łukasza Janickiego, który powstał przed publikacją polskiego przekładu książki, akcentujący motyw powrotu do małej ojczyzny i napięcia etniczne na polsko-litewskim pograniczu. Ł. Janicki, *Światło literatury – spotkanie z Birutė Jonuškaitė*, <http://akcentpismo.pl/swiatlo-literatury/swiatlo-literatury-spotkanie-z-birute-jonuskaite> [dostęp: 18.01.2022].

⁹ Prezentacje Polaków nie mieszczą się również w litewskim stereotypie – podstępnych zdrajców, rozpustników, oszustów, zarozumiałców, którym często posługiwała się jeszcze w XX wieku litewska literatura. Por. L. Mačianskaitė, *Nawiązania do polskości w twórczości Antanasa Škemy: kompleksy, stereotypy, utopie, projekty*, w: *Zranieni przez czas. Współczesna literatura litewska*, red. D. Mitaitė i J. Sprindytė, przeł. J. Tabor i I. Korybut-Daszkiwicz, Warszawa 2011, s. 122.

poza kontekstem Czesława Miłosza i mitu o małej ojczyźnie. Konceptualna mapa pojęciowa, którą chciałabym zaproponować na potrzeby niniejszego tekstu, to powiązanie mniejszościowej tożsamości etnicznej, pamięci oraz płci.

KWESTIE TOŻSAMOŚCIOWE: LITEWSKIE UNIWERSUM A LITEWSKA WYSPA

Autochtoniczna i językowo odrębna mniejszość funkcjonuje w swoim własnym uniwersum dokumentującym jej (egzotyczną) obyczajowość: pieśni, religijne obrzędy, tradycje kulinarne i tkackie, gwarową stylizację. Wszystko to zanurzone jest w konkretnym krajobrazie i czasie, w bliskim związku z naturą, wplecione w rytm życia na wsi – stanowi bazę powieści chłopskiej, mocno zakorzenionej w litewskim kanonie.

Taka konstrukcja świata przedstawionego – w myśl autorskich deklaracji – nawiązuje do metafory wyspy jako odnoszącej się do litewskich wiosek na Sejneńszczyźnie, metafory, która obecna jest w litewskim dyskursie¹⁰. Jonuškaitė modyfikuje ją jednak do pewnego stopnia. Jeśli miałaby to być wyspa, to bardzo usieciowiona, poddana różnorodnym wpływom i fluktuacjom, a jej izolacja jest okazuje się umowna i stopniowo wygaszana w kolejnych pokoleniach. Koresponduje to z tezami Wolfganga Welscha, który, krytykując statyczne koncepcje wielokulturowości, buduje w opozycji do nich swoją dynamiczną teorię transkulturowości. Zwraca przy tym uwagę na nieustanne procesy hybrydyzacji, którym poddawane są kultury narodowe, nefunkcjonujące w izolacji, ale w sieci powiązań¹¹.

Bohaterki *Maranty* potwierdzają te rozpoznania, w kolejnych pokoleniach podchodząc do swojej tożsamości etnicznej coraz mniej ortodoksyjnie. Najstarsza z rodu, Dominika, kultywuje tradycje i strzeże litewkości (najostrzej czyni to przy synowej, której nie pozwala mówić po polsku w ich domu), a jednocześnie sama czyta powieści w dwóch językach: sięga po *Putinasa*, *Žemaitė*, *Prusa*, *Reymonta*, a nie przepada za *Sienkiewiczem*. Dla jej córki, *Saulė*, emigrantki, która w latach 70. wyjeżdża do Stanów Zjednoczonych, przywiązanie do litewskich tradycji jest jedną z wielu możliwości – utrzymuje wprawdzie

¹⁰ Sama autorka wykorzystała ją w tytule powieściowego dyptyku *Didžojs Sala / Wielka Wyspa osadzonego na tym samym pograniczu*.

¹¹ Por. K. Deja, *Transkulturowość: od koncepcji Wolfganga Welscha do transkulturowej historii literatury*, „Wielogłos” 2015, nr 4, s. 87–107.

kontakty z ultrakonserwatywną wspólnotą litewską, tworzy też jednak relacje poza nią – na jej pogrzeb ku zdziwieniu litewskich emigrantów przychodzi m.in. transseksualny współpracownik. Najmłodsza z kobiet, Rasa, rozpoczynając studia artystyczne traktuje etniczność jako skonwencjonalizowany wyróżnik, który pozwala jej zaistnieć w środowisku twórców sztuk wizualnych. A jednocześnie, gdy wraca i słyszy matkę – Dominikę, śpiewającą tradycyjną pieśń funeralną, rośnie w niej niepokój, czy ktokolwiek będzie potrafił powtórzyć jej słowa.

Poczucie nieuchronnej utraty przesiąka powieść. Mieści się także w języku, jako że litewszczyzna z rejonu Puńska jest mocno odrębna, nie zawsze dla Litwinów z Litwy zrozumiała. W oryginalnej wersji książki gwarowe zapisy pojawiły się na marginesach. Stylizacja gwarowa jest najbogatsza w powieściowym najstarszym pokoleniu, pełna słów z języków ościennych – wpływów z polskiego, rosyjskiego, nawet jidysz, co musiało stanowić wyzwanie dla tłumaczki, Agnieszki Rembiałkowskiej. Młodsze bohaterki mówią już inaczej, na ich język wpływa m.in. pojawienie się telewizora z oficjalną wersją polszczyzny, które jest odnotowane na kartach powieści.

LEKTURA MEMORATYWNA. PAMIĘĆ, TRAUMA I POSTPAMIĘĆ

O ile globalizacyjne tendencje rozluźniają związki z etniczną tożsamością, perspektywa pamięciowa, głęboko wpisana w strukturę narracji, pozwala na ruch przeciwny, przeciwko utracie. Narratorka Rasa opiekuje się kolejno w chorobie najbliższymi kobietami: Saulė (siostrą, która okazuje się matką) i Dominiką (matką, która okazuje się babką), towarzyszy im w cierpieniu i odchodzeniu, a zarazem wraca we wspomnieniach do ich młodości i dojrzałości – tak daleko, jak sięga jej własna pamięć. Jednocześnie osobiste reminiscencje Rasy są stale weryfikowane, pogłębiane i uzupełniane – autorka stosuje zmienne punkty widzenia, które oświetlają doświadczenia z różnych stron: mamy tu wersje starszego „rodzeństwa” Saule i Tadulika, partie epistolarne (listy, w których dystrybucji pośredniczy narratorka) oraz sięgające wydarzeń wojennych monologi – przedśmiertną spowiedź Dominiki snującą się przez całą powieść i wyznanie wuja, sąsiada Valdasa.

Bohaterka odkrywa rodzinne tajemnice, które krzyżują i skupiają się wokół jej osoby i wykonuje przy tym wieloetapową pracę pamięci, definiowaną jako „metoda docierania do przeżyć podmiotu pamięci – obejmujących trudne

wydarzenia z przeszłości, a także ich źródła”¹². Zaangażowanie Rasy w ten proces jest jednak nierównomierne: raz rosnące, raz słabnące, a mimo to prowadzi ją w głąb, poprzez dezintegrację i tożsamościowe kryzysy, ku dorosłości. Pamięć okazuje się tu czynnikiem zarówno stabilizującym, jak i destabilizującym – tego rodzaju powieści, prezentujące zależność między pamięcią a tożsamością, Brigitte Neumann określała mianem *fictions of memory*¹³.

Opiekując się w chorobie najbliższymi kobietami, narratorka mierzy się z zapominaniem Saulè i uporczywą pamięcią Dominiki, co wywołuje w niej sprzeczne reakcje. Obie te figury – zapominania i pamięci – mają w tekście wyraźny związek z krajobrazem. Saulè, wieloletnia emigrantka, w wyniku przewlekłej choroby stopniowo traci pamięć i możliwości komunikacji. Odpływają od niej znane jej miejsca, uchwytnie pozostaje tylko to, co bieżące:

– Ryyybitw? Naprawdę była taka wyyyyspa?

Czarna dziura pochłoneła cmentarz w miasteczku, bo Saulè mówi, że na pogrzebie nie była, na stypę nie jechała, więc dla niej zmarli są jak żywi, niech się dalej krzątają po domu, skoro tak chcesz, mówię.

Niech ojciec piecze chleb, niech na wsi nadal nazywają go Rekrutem, jakby nie miał ani imienia, ani nazwiska. (...) Już zapomniano jego historię, bo tych, którzy pamiętali nie ma już, kto inny gospodarzy we wsi, inaczej się sieje, rąbie drwa, na wakaruszki nikt nie chodzi, nikt nie snuje opowieści. Wszystkie historie opowiada teraz telewizor.

– Aaa, telewiiiizoor – śpiewa siostra, jej śmiech jest jak zawsze radosny [M, s. 39]¹⁴.

Rasa odtwarza dla niej swoje wczesne wspomnienia. Z Saulè, która, zgodnie z litewską topiką jej imienia, była słońcem jej dziecięcego świata, łączyła Rasę ekscytująca z perspektywy dziecka tajemnica – przemierzając jezioro, pośredniczyła w wymianie miłosnych listów. Ale – póki rozmowy są między nimi możliwe – narratorka niewiele może z nich wynieść, bo nie potrafi jeszcze zaktualizować dziecięcej wersji swoich wspomnień, nie jest na tyle przenikliwa i dojrzała, by zrozumieć, że uchodząca za starszą siostrę Saulè to w istocie jej matka. To, co odkładane na później, nie może się już między nimi wydarzyć.

¹² M. Bugajewski, M. Saryusz-Wolska, hasło: *Praca pamięci*, w: *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, Warszawa 2014, s. 393–395.

¹³ B. Neumann, *Literatura, pamięć, tożsamość*, przeł. A. Pełka, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009, s. 270.

¹⁴ Wszystkie cytaty z *Maranty* podaję w tym zapisie, z numerem stron w nawiasie. Źródło cytowania: B. Jonuškaitė, *Maranta*, przeł. A. Rembiałkowska, Sejny 2020.

Inaczej jest z Dominiką, dotąd powściągliwą i szorstką w obyciu, która w przewlekłym chorowaniu nie panuje ani nad fizjologią, ani nad eksplodującą w niej potrzebą mówienia. W swojej nielinernej narracji Rasa wychwytuje wcześniejszy moment zadumy nad krajobrazem dzieciństwa:

Nie został nawet ślad po dawnej wsi mojej matki. Dziwiłam się, dlaczego matka tak długo stoi nad jeziorem, przy pomoście sama, z taką zadumą, na jaką nigdy nie pozwalała sobie u nas przy obejściu – jakby każde jezioro było osobną galaktyką, jakby niektóre galaktyki potrzebowały uwagi matki, a inne nie. Matka ignorowała nasze Sejwy, nad którymi spędziła większość życia, a teraz wpatruje się bez końca w swoją Gaładuś, obłąconą przez murowane potworki. [M, s. 50].

Niezrozumiałe dla Rasy zamyślenie jest czytelnym dla odbiorcy sygnałem i jednym z najwyrazistszych momentów powieści – oto mamy do czynienia z przestrzenią, która wiąże się z traumą i wytrąca bohaterkę z jej codziennej krzątaniny. Stylizowany gwarowo monolog Dominiki przewija się przez całą powieść, Rasa początkowo wysłuchuje go nieuważnie, z irytacją, choć okaże on się kluczowy na drodze ku jej osobistej dojrzałości. Gdy zbliża się śmierć, słowotok bohaterki zapętlą się: uporczywie powraca wojenna trauma. W odwecie za próbę gwałtu i zabójstwo młodszej, ledwie dziesięcioletniej siostry, Dominika topi w jeziorze i zabija radzieckiego żołnierza. Po latach na łożu śmierci krąży wokół tej opowieści, zresztą postać Helusi i jej oprawcy powraca w urywkach spowiedzi wielokrotnie dużo wcześniej, choć Rasa nie potrafi wyłapać jej sensów. Przywoływana już Brigit Nuemann zwraca uwagę, jak kategoria traumy rozszerza ramy narracyjnej pamięci:

Traumatyczne doświadczenia przekraczają indywidualne możliwości uporania się z nimi i ze względu na swoją emocjonalną intensywność mogą nie poddawać się sensownej racjonalizacji i pozostawać poza istniejącymi zasobami pamięci. Doświadczenie traumatyczne, siłą rzeczy, reprodukowane jest przez pojawiające się, chcąc nie chcąc, fragmentaryczne wspomnienia, które wydają się niezależne od innych możliwości zmysłowych. Trauma wydaje się wciąż obecnym obecnym ciałem w pamięci jako „ucieleśnione” wspomnienie, które wymyka się konstruktywnej racjonalizacji¹⁵.

Gdy Rasa wreszcie w przedśmiertnym monologu słyszy tę opowieść w całości, jest sponiewierana, doświadcza silnej projekcji, która oddziałuje na nią wręcz cieleśnie.

¹⁵ B. Neumann, *Literatura, pamięć, tożsamość*, dz. cyt., s. 258.

Pędzisz do drzwi, jakby cię ścigał oddział pijanych żołnierzy, pokonujesz pagórek dzielący cię od jeziora, jak nastolatka przeskakujesz płot, za którym statecznie stąpają konie Tadulka. Przytulasz się do każdego po kolei, obejmujesz ogromne łby, gładzisz aksamitne chrapy. Czemu tak drżysz w ten piękny wieczór, kiedy wszystko wokół łśni? (...) Dlaczego zanosisz się od łkania? Dlaczego twoje plecy są równie mokre, co grzbiet Srebrzyka? Kto tak mocno ściska ci talię? Czyje pazury wbijają ci się w ciało, coś skuwa ci ramiona mrozem czy ukropem, coś wżera ci się w skórę jak łuski nieuleczalnej choroby. Jak demon, który odstał od matki, a teraz galopuje z tobą, zgina ci kark, dyszy prosto do ucha *diwuszka, ty kak lebid, ty ot mienia nie ujdzisz* [M. s. 226–227].

Fizyczny zapis jej reakcji koresponduje z perspektywą postpamięciową Marianne Hirsch. W interpretacji Bartosza Dąbrowskiego, odwołującego się do kategorii psychoanalitycznych, przeszłość, która jest dotąd niedostępna, zapośredniczona dzięki historii rodzinnej projekcyjnie wytwarza zapomniane sytuacje, z siłą zbliżoną do opóźnionego i odtworzonego zdarzenia traumatycznego¹⁶.

Bogata w wydarzenia i wahania narratorki memorialna podróż Rasy obejmuje zarówno mierzenie się z postpamięciową projekcją traumy, jak i odkrywanie rodzinnych tajemnic – niektórzy recenzenci zatrzymują się na osobistym wątku, dostrzegając w nim kiczowaty nadmiar i kontestując naddatek sekretów¹⁷. *Maranta* jednak ukazuje moment, w którym komunikacyjna pamięć najstarszej bohaterki, tak w rodzinnym, jak i istotnym dla tej zbiorowości wymiarze, zostaje przekazana dalej i jak destabilizująco działa na tożsamość Rasy, zanim jest ona w stanie przyswoić i przyjąć związany z nią ciężar.

LEKTURA HERSTORYCZNA:

DOŚWIADCZENIA GENERACYJNE, CIAŁO, ROLE GENDEROWE

Z powyższych rozważań wynika już, że perspektywa kobieca jest w tekście bezsprzecznie dominująca, przenika całą powieść. W herstorycznym wymiarze – za drugofalowymi amerykańskimi feministkami – *Marantę* moż-

¹⁶ B. Dąbrowski, *Przypadłość Archiwum. Fikcja dokumentu w narracjach o Zagładzie (Mieczysław Abramowicz, „Każdy przyniósł co miał najlepszego”)*, w: *Narracje po końcu „wielkich narracji”. Kolekcje, obiekty, symulakra...*, red. nauk. H. Gosk, A. Zieniewicz, Warszawa 2007, s. 241.

¹⁷ W. Stanisławski, *Nad brzegiem Marychy usiadłam i płakałam*, „Herito” 2020, nr 40, s. 201.

na uznać za zapis kobiecego i mniejszościowego doświadczenia, wyrażenie stłumionego dotąd głosu¹⁸.

By się jej przyjrzeć, proponuję trzy ścieżki lektury. Pierwsza z nich akcentuje pokoleniowo istotne doświadczenia wspólne dla przedstawicielek litewskiej mniejszości. W tym celu z nielinearnej, imitującej pracę pamięci narracji wyłuskuję te wydarzenia, które okazują się ponadjednostkowe, generacyjne. Druga dotyczy prezentacji kobiecego ciała, trzecia zaś ról, które odgrywa Litwin-ka w swoim życiu rodzinnym i co to w ogóle znaczy być kobietą i mężczyzną w tym świecie.

Dwie z nielicznych dat, które pojawiają się w powieści, mają związek z Saulė: 1948 rok – data romansu Dominiki, w wyniku którego urodziła się Saulė, 1977 – rok jej wyjazdu do Stanów Zjednoczonych. Emigracja za mężem, koniecznie z pochodzenia Litwinem, jest generacyjnym doświadczeniem dla urodzonych po wojnie polskich Litwinek, o czym wielokrotnie wspomina w wywiadach autorka¹⁹. Emigrantki wspomagały finansowo swoje rodziny: powieściowa Saulė opłacała remonty w latach 80., gdy do rodzinnej wsi zawitała późna elektryfikacja, słała nowe ubrania dla Rasy, by nie musiała dziedziczyć po starszych dzieciach. W pokoleniu jej matki, Dominiki, urodzonej prawdopodobnie w końcu lat 20., oraz jej siostr takie generacyjne doświadczenie stanowi zapewne II wojna światowa. W powieści prezentowana jest w reminiscencjach i z kilku punktów widzenia: w głębokim związku z miejscem i płcią, przede wszystkim w perspektywie kobiecej, sporadycznie – męskiej-cywilnej. Kobiece mikronarracje grupują się tu wokół dwóch fundamentalnych doświadczeń: troski o najbliższych w poczuciu wszechogarniającego niebezpieczeństwa oraz przemocy, czyli permanentnego stanu zagrożenia ze strony mężczyzn. Żołnierze różnych frontów, partyzanci i bandyci przetaczają się przez dom bohaterek, młode dziewczyny ukrywają się przed nimi, a także – jak w przypadku siostry Dominiki, Loni – są wielokrotnie gwałcone (w wyniku gwałtu ciężarna Lonia przeżywa przedwczesny poród zakończony śmiercią dziecka).

Przeżycia Dominiki i Loni są doświadczeniami wojny jako przemocy, na której skutki szczególnie narażone są dziewczynki i kobiety. Funkcjonują tu bez

¹⁸ S. Kuźma-Markowska, hasło: *Herstory / Herstoria*, w: *Encyklopedia gender*, dz. cyt., s. 180.

¹⁹ „Wyjeżdżały całe wsie starych panien” – mówi autorka Agnieszce Rembiałkowskiej i Joannie Tabor w internetowym wywiadzie, wywołując konsternację rozmówczyń. Por. „Sekrety polskich Litwinów. O *Marancie* Birutė Jonuškaitė”, https://www.youtube.com/watch?v=-3ctM1zFN2U&ab_channel=KulturaWKwarantannie [dostęp: 18.01.2022].

męskiego kontrapunktu, bez narracji o męskim bohaterstwie, co można czytać jako mocną autorską deklarację przeciwko wojnie. Doświadczenia te nie muszą wynikać ze statusu mniejszości, choć mniejszościowa tożsamość bohaterek pogłębia jeszcze poczucie chaosu i permanentnego zagrożenia przychodzącego właściwie z każdej strony – wobec krzyżujących się frontów i interesów mężczyzn kobietom-Litwinkom potrzeba dużo więcej sprytu i szczęścia, by przetrwać wojnę.

Zaczęli złączyć się ze wszystkich kątów, jednej nocy jedni, innej drudzy... Co myśmy mogli? (...) Jednych i drugich było pełno, przychodzą i wał w drzwi. Jak ich niby odróżnić? I nigdy nie wiesz kto wpadnie i po co? Litwin, Polak czy Ruski. (...) Musi ktoś doniósł, że u nas stajali Niemce, to tamci czerwoni żołnierze na nas wołali faszystowskie kurwy. A nas nikt o pozwolenie nie pytał... A przecież u nas malutka łaźnia nad samym jeziorem była, to ino patrz, przyłażą i rozkazują, rozpalcie łaźnię, kąpać się będziemy... Następnego dnia przyjeżdża władza, dlaczego dla litewskich partyzantów w łaźni napaliliście. (...) Nawet mnie do więzienia zamknęli, wypytywali, czy znam jakiegoś człowieka (...) udaję, że głupia, że po polsku nie rozumiem. Potem zawołali matkę, zabierz swoją durną dziewczuchę, dogadać się z nią nie można [M, s. 221].

W wojennych kobiecych mikrohistoriach *Maranty* mocno wyeksploatowana została cielesna perspektywa, w nawiązaniu do formuły Elaine Scarry, że wojna to przede wszystkim ranienie ciała²⁰. *Maranta* to w ogóle powieść o kobiecym ciele rozumianym w bliski feministycznemu materializmowi sposób²¹. Dzięki wielogłosowej narracji kobiece ciała pojawiają się tu wielokrotnie, w różnych somatycznych i fizjologicznych aspektach: kobiety uprawiają seks i doświadczają gwałtu, rodzą i ronią, chorują, opiekują się przewlekłe chorym ciałem lub szykują je do pogrzebu. Cieleśność w żadnej z tych postaci nie jest obarczona wstydem, nie podlega autocenzurze i kontroli.

Gwałtowność doświadczenia choroby wyrzuca bohaterki poza ich dotychczasowe nawyki i preferowany styl życia. Szorstka w obyciu, trzymająca wszystko twardą ręką Dominika traci kontrolę nad defekacją, a przy tym kurczy się, maleje. Atrakcyjna na wielu poziomach (urodziwa, ponętna, optymistyczna, towarzyska) Saulé w wyniku autoimmunologicznej choroby zostaje przykuta do wózka, a jej ciało ulega deformacji. Po śmierci – wbrew woli jej męża – Rasa

²⁰ E. Scarry, *Ból. Konstruowanie i dekonstruowanie świata w obliczu cierpienia*, przeł. J. Bednarek, Warszawa 2019, s. 90.

²¹ M. Bakke, hasło: *Ciało*, w: *Encyklopedia gender*, dz. cyt., s. 74, 75.

wraz z urodzoną w Stanach córką Saulė, Ville, podejmują decyzję, by przygotować ją do pogrzebu w domu, bez pomocy profesjonalistów, chcąc zapewnić intymność jej dotkniętemu przez zmiany chorobowe ciała.

To decyzja szokująca z amerykańskiej perspektywy (opieka okołopogrzebowa jest w Stanach Zjednoczonych w pełni zinstytucjonalizowana), a przy tym moment, który dookreśla, co znaczy być kobietą i być mężczyzną w świecie *Maranty*. Amerykański mąż Saulė, Eduardas, zwany konsekwentnie „solidnym chłopem”, zapewnia finansowy dobrobyt żonie, gdy jest zdrowa, choć kompletnie wycofuje się w sytuacji jej choroby. Podobnie znika jej syn – w ogóle nieobecny w przedpogrzebowych scenach.

Zupełnie inaczej portretowani są mężczyźni pochodzący z „litewskiej wyspy”. Kostas, mąż Dominiki, sąsiad Valdas, przybrany syn Tadulik otrzymują w powieści głos lub chociaż przestrzeń trzecioosobowej narracji. Wszyscy oni bez sprzeciwu poddają się kobiecym zabiegom, w dużej mierze woli i decyzjom Dominiki. Ale – co warto podkreślić – absolutnie nie mieszczą się też w patriarchalnym stereotypie. To mężczyźni, którzy funkcjonują w synergii z kobietami, raczej empatyczni niż wycofani, wrażliwi, podatni na zranienia. Na kolejnych antypodach tej zaskakującej męskiej mapy powieści są bohaterowie, których w Warszawie spotyka Rasa – aroganccy seksualni drapieżcy, pochłonięci głównie własną karierą artystyczną i ego.

Z jednej strony otrzymujemy pogłębione wizerunki polskich Litwinów prezentowanych przy pieczeniu chleba, troszczących się o żony i córki (również te, które nie są biologiczne), łagodnych dla zwierząt. Z drugiej zaś – stereotypowe obrazy mężczyzn spoza Sejneńszczyzny, czy to wycofanych i infantylnych, jak Eduardas, czy seksistowskich i przemocowych, jak artyści z Warszawy. W ten sposób budowane jest przekonanie, że najbezpieczniejsza pozostaje kraina dzieciństwa (o ile nie trwa tam wojna).

W kolejnej warstwie tego tekstu odkrywamy, co może, a czego nie wolno kobiecie w litewskim uniwersum *Maranty*. Kobiety mogą liczyć na siebie, tworzą ze sobą nawzajem bogate związki uczuciowe, oparte na rodzinnych relacjach²². Mogą też polegać na mężczyznach z własnego otoczenia, którzy najprawdopodobniej podporządkują się ich woli, ale będą też dla nich dobrzy, troskliwi. Choć troska to przede wszystkim kobieca domena – Rasa wykonuje nieodpłatną pracę opiekuńczą nad matką i babką kosztem swojego osobistego życia, prawie nie wyrażając sprzeciwu.

²² Por. S. Kuźma-Markowska, hasło: *Herstory / Herstoria*, w: *Encyklopedia gender*, dz. cyt. s. 180.

Kobieta w tym świecie może oddawać się namiętnościom, ale zarówno w pokoleniu Dominiki, jak i Saulè poczęte w wyniku romansu dziecko już powinna ukryć: Dominika pospiesznie wychodzi za mąż za innego mężczyznę, by schować panięską ciążę, po latach – postanawia wychować Rasę jak własną córkę, chcąc uchronić Saulè przed repetycją swego losu. Powinna również wyjść za mąż i absolutnie nie kwestionować trwałości małżeństwa – siostry Saulè, Janina i Wala, mają mężów alkoholików, a jednak ich dożywotnia obecność u boku poślubionych mężczyzn jest dla Dominiki absolutnie oczywista. Sztwywność matrymonialnych reguł rządzących tym światem pozostawia ogromne puste pole – w tym obrazie w ogóle nie ma miejsca na miłość inną niż heteroseksualna, rodziny inne niż wielodzietne. Pewien wyjątek od tej reguły stanowi Rasa (urodzona najprawdopodobniej na przełomie 60. i 70.), która nie jest poddawana ani małżeńskiej, ani macierzyńskiej presji. Trudno jednak orzec, czy dzieje się tak dlatego, że Rasa funkcjonuje tu jako dziecko, czy jest to znak nadchodzącej zmiany świadomościowej.

Osobną kwestię stanowi edukacja kobiet, której temat nie zajmuje w powieści zbyt wiele miejsca – Dominika jest niewykształcona, Saulè to pielęgniarka, Rasa nie dostaje się od razu na studia artystyczne, więc idzie w ślady siostry. Dla Dominiki wykształcenie dzieci nie ma zbyt dużego znaczenia, za najlepsze uważa takie, które jest pragmatyczne. Nie godzi się z artystyczną drogą Rasy, wspieranej jednak finansowo przez Saulè, a organizacyjnie – przez Tadulika, który na miejscu tworzy jej pracownię i kupuje niezbędne przyrządy (prawdopodobnie przypuszcza, że jest jego córką).

Konserwatywne przekonania na temat małżeństwa splatają się w *Marancie* z liberalnym, materialistycznym stosunkiem do ciała i wyraźną antywojenną, kobiecą perspektywą. Prowadzi to do sytuacji, w której kobiety znajdują się w centrum tego świata, tworząc matriarchalne struktury, sieci relacji oparte na opiece/trosce i więzach krwi, a jednocześnie poruszają się patriarchalnymi ścieżkami.

PODSUMOWANIE

Gęsta proza Birutė Jonuškaitė pozwala na wiele odczytań, m.in. w perspektywie mniejszościowej (w kontekście etnicznym), memoratywnej i kobiecej. Książka, osadzona w litewskiej tradycji literackiej, wnosi, dzięki tłumaczeniu, również do tradycji polskiej bezcenną, unikalną jakość, oświetlając

polskie pogranicze z nieznaną dotąd strony: z wnętrza autochtonicznej, zdystansowanej mniejszości. Zaludniona kobiecymi bohaterkami *Maranta* prezentuje osłabiającą się pod wpływem migracji i tendencji globalizacyjnych etniczną tożsamość polskich Litwinek, oraz przeciwstawny ruch w głąb, ku historiom rodzinnym i stabilizującej się w powieści pamięci zbiorowej. Powieść ufundowana została na kobiecym doświadczeniu, ukazanym w generacyjnej perspektywie i poprzez relacje z ciałem. Kluczowe stają się w nim więzi oparte na bliskiej wspólnotcie kobiet, które żyją według tradycyjnych reguł. Dynamika wszystkich tych procesów rejestruje świat w intensywnej zmianie – na poziomie ludzkiego ciała, jednostkowego życia i funkcjonowania całej mniejszości, a snując tę opowieść, Jonuškaitė próbuje utrwalić to, co przemijalne.

BIBLIOGRAFIA

- Bugajewski Maciej, Saryusz-Wolska Magdalena, hasło: *Praca pamięci*, w: *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, Warszawa 2014.
- Dąbrowski Bartosz, *Przypadłość Archiwum. Fikcja dokumentu w narracjach o Zagładzie (Mieczysław Abramowicz, „Każdy przyniósł co miał najlepszego”)*, w: *Narracje po końcu „wielkich narracji”. Kolekcje, obiekty, symulakra...*, red. nauk. H. Gosk, A. Zieniewicz, Warszawa 2007.
- Deja Katarzyna, *Transkulturowość: od koncepcji Wolfganga Welscha do transkulturowej historii literatury*, „Wielogłos” 2015, nr 4.
- Neumann Brigitte, *Literatura, pamięć, tożsamość*, przeł. A. Pełka, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009.
- Kuźma-Markowska Sylwia, hasło: *Herstory / Herstoria*, w: *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze*, M. Rudaś-Grodzka, K. Nadana-Sokołowska, Warszawa 2014.
- Scarry Elaine, *Ból. Konstruowanie i dekonstruowanie świata w obliczu cierpienia*, przeł. J. Bednarek, Warszawa 2019.
- Rybicka Elżbieta, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych praktykach i teoriach literackich*, Kraków 2014.
- Zranieni przez czas. Współczesna literatura litewska*, red. D. Mitaitė i J. Sprindytė, przeł. J. Tabor i I. Korybut-Daszkiwicz, Warszawa 2011.

TOŻSAMOŚCIOWA, MEMORATYWNA I HERSTORYCZNA PERSPEKTYWA
MARANTY BIRUTĖ JONUŠKAITĖ

Tekst przedstawia powieść *Maranta* Birutė Jonuškaitė, litewskiej autorki wychowanej na Sejneńszczyźnie, w trzech wzajemnie się oświetlających perspektywach: mniejszościowej tożsamości etnicznej, memoratywnej oraz herstorycznej. Jest to alternatywna ścieżka lektury wobec uruchamianych zwykle w polskiej recepcji *Maranty* kontekstów, które akcentują związki ze spuścizną Czesława Miłosza, wpisując powieść w krajobraz małych ojczyzn / polsko-litewskiego pogranicza.

THE IDENTITY, MEMORATIVE AND HERSTORICAL PERSPECTIVE
OF *MARANTA* BY BIRUTĖ JONUŠKAITĖ

The article presents the novel *Maranta* by Birutė Jonuškaitė, a Lithuanian author raised in the region of Sejny, in three mutually illuminating perspectives: ethnic minority, memorative, and herstoric. It is an alternative path to the context that is usually used in the Polish reception of the *Maranta*, which emphasizes connections with the legacy Czesław Miłosz, placing the novel in the landscape of Polish-Lithuanian borderland.

SŁOWA KLUCZE: litewska literatura, Sejneńszczyzna, mniejszość litewska, powieść, tożsamość, pamięć, herstoria

KEYWORDS: Lithuanian literature, Sejny region, Lithuanian minority, novel, identity, memory studies, herstory