



Granica, wojna i miłość w prozie Birutė Jonuškaitė

STRESZCZENIE

Birutė Jonuškaitė, litewska pisarka urodzona i wychowana w powiecie sejneńskim w Polsce, stała się w literaturze litewskiej jedną z najbardziej konsekwentnych autorów opowiadających prawdziwe historie o sąsiedztwie. Po studiach na Uniwersytecie Wileńskim Jonuškaitė pozostała w Wilnie. We wszystkich swoich powieściach opowiada o życiu diaspory litewskiej na ziemiach polskich. W ostatnich utworach, *Maranta* (2015) i *Maestro* (2019), tworzy swoisty epos literacki o historycznych związkach między rodzinami litewskimi i polskimi. Związki te rodzą się na litewskiej prowincji, na początku wieku, w miejscu, w którym zbiegają się granice kilku państw, a następnie w ciągu dziesięcioleci rozszerzają się na drogi i stolice Europy i świata. W tych powieściach, dotyczących problemów ogólnoludzkich, granica i pogranicze stają się istotnym problematycznym punktem orientacyjnym.

Słowa kluczowe

Litwini, pogranicze, Polska, dylogia, granica



© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Received: 2022-04-26; verified: 2022-08-14. Accepted: 2022-08-22

SUMMARY

On borders, war and love in the prose of Birutė Jonuškaitė

Birutė Jonuškaitė, a Lithuanian writer born and raised in Sejny/Seinai [Polish/Lithuanian] County, Poland, became one of the most consistent storytellers of genuine cross-national relations in Lithuanian literature. In all her novels, the writer, who settled in Vilnius after her studies at Vilnius University, tells stories about the life of the Lithuanian diaspora in Poland, and in her latest novels, *Maranta* (2015) and *Maestro* (2019), she brings to life a literary epic about the historical relations between Lithuanian, Polish, Jewish and French families. These relations burgeon at the beginning of the century in the province of Lithuania where the borders of several countries converge, to unfold over the coming decades across the thoroughfares and capitals of Europe and the world. Separated by the vicissitudes of war and history, whole families and individuals alike find each other because in response to the call of human warmth and love.

Keywords

Lithuanians, borderland, Poland, dilogy, border

Pisarka pogranicza

Litewska pisarka Birutė Jonuškaitė urodziła się w 1959 roku na terenie dzisiejszej Polski, w powiecie sejneńskim, na obszarze zamieszkałym w sposób zwarty przez Litwinów. Napięcia związane z panowaniem socjalizmu były tu nieco inne niż w Litwie, dokąd przysłała pisarka przyjechała w 1978 roku na studia dziennikarskie na Uniwersytecie Wileńskim. Jonuškaitė, która doświadczyła sowieckiej okupacji i rusyfikacji, a także napięcie między litewską i polską tożsamością narodową, językową i kulturową na pograniczu litewsko-polskim, swoimi doświadczeniami z dzieciństwa w Sejnach i młodości w sowieckim Wilnie podzieliła się w książce rozmów i esejów *Eksperimentas* [Eksperyment] (2005).

Jonuškaitė dorastała w litewskiej rodzinie, na byłych ziemiach Bałtów, potem należących do państwa niemieckiego, następnie państwa polskiego, a dziś nie tylko identyfikuje się jako przedstawicielka bałtyckiej tożsamości etnicznej, Litwinka, która przez całe życie zachowywała gwarę ojczystą na polskiej ziemi, ale także jako obywatelka Polski, której samoświadomość obejmuje polską kulturę, historię i klasykę literatury. Autorka rozmów ze współczesnymi polskimi i litewskimi intelektualistami, artystami i pisarzami, zawartych w książce *Laikas ir laikimai: susitikimai su lietuvių ir lenkų kūrėjais* [Czas i losy: spotkania z litewskimi i polskimi twórcami] (2019) odmawia dzielenia wybranych autorów i rozmówców na swoich i obcych, cudzoziemców i emigrantów, mężczyzn i kobiety, gdyż jej celem jest opis korzeni, idei i treści tworzonego przez nich świata, tego, co składa się na wspólną kulturę europejską.

Zarówno w swych pierwszych tomach opowiadań i powieściach¹, jak i późniejszych, dojrzałych utworach Jonuškaitė zajmuje jednoznaczne stanowisko obywatelskie, które w warunkach okupacji sowieckiej w Litwie i czasach PRL wymagało odwagi. Chodzi o podporządkowanie się prawom chrześcijańskiego Dekalogu, co oznacza prymat wartości ludzkich nad tożsamością narodową, polityczną lub inną, a także dobrą znajomość języków litewskiego i polskiego, śledzenie nowości literackich powstałych w tych językach, rozumienie znaczenia pośrednictwa kulturowego w dziejach wielowiekowego sąsiedztwa obu krajów oraz głoszenie prawdy o historii, bez względu na to, jak bardzo jest skomplikowana.

Doświadczenie pogranicza jest jednym z najważniejszych motywów w twórczości Birutė Jonuškaitė. Spojrzenie pisarki skupia się na obiektach granicznych, czy to po swojej, czy po obcej stronie, dotyczących własnego i obcego języka, kultury, historii, doświadczenia, płci, a nawet statusu społecznego. Granica, pogranicze, kraniec stają się motywem przewodnim jej twórczości. Pogranicze, ze wszystkimi wynikającymi z tego doświadczeniami politycznymi i kulturowymi oraz dwujęzycznością, jest w tej twórczości filtrem dla portretów, charakterystyk psychologicznych i działań postaci. Po przekroczeniu granicy samoświadomość wykazuje większą tolerancję wobec innego, odmiennego, obcego, zachowując przy tym wolę bycia tym, kim się jest.

Zorientowanie prozy Jonuškaitė na zawsze ważne pogranicze dwóch kultur, zarówno w sensie geograficznym, historycznym, politycznym, jak i kulturowym, jest w istocie intelektualnym wyzwaniem, by nieustannie analizować własną kulturę, społeczeństwo, wspólnotę, nawyki życiowe i stale samokrytycznie je oceniać. O wadze tego wyzwania zaświadcza jeden z rozmówców z książki *Laikas ir laikimai* (2019), pisarz z polskiej strony granicy, Krzysztof Czyżewski, który twierdzi, że głos „Innego” uczy wymazywania granicy między światem publicznym a osobistymi przekonaniami, jednocześnie ucząc wrażliwości w odczuwaniu prawdy wspólnoty ludzkiej, która jest głębsza niż „ja” i moja własna prawda i niekoniecznie pokrywa się z prawdami polityki i ideologii państwa oraz sprawiedliwości społecznej, zwłaszcza gdy prawdy te należą do różnych kultur².

Charakter twórczości litewskiej pisarki szczególnie dobrze oddaje koncepcja granicy semiosfery Jurija Łotmana: z jednej strony granica łączy sfery przedmiotów, znaków i znaczeń, z drugiej je rozdziela³. Zrozumieć siebie

¹ B. Jonuškaitė debiutuje opowiadaniem i nowelami w momencie zwrotnym: w 1987 roku publikuje opowiadania w prasie literackiej, w 1989 wydaje pierwszy tom opowiadań i nowel *Pateisinti save* [Usprawiedliwić siebie], w pierwszej dekadzie niepodległości wydaje pięć oryginalnych książek, z których co najmniej trzy to powieści zauważone i omówione przez krytyków: *Levas neišvarė iš Rojaus* [Ewy nie wyrzucono z raju] (1991), dylogia *Didžioji Sala* [Wielka Wyspa] (I wyd. 1997; II wyd. 1999), w której bardzo dokładnie analizuje losy wyspy litewskiej w Polsce, położonej na styku Litwy i Polski. Do tej pory Jonuškaitė opublikowała szesnaście oryginalnych tomów prozy, poezji i esejów, z których największe zainteresowanie krytyków i czytelników wzbudziły powieści *Maranta* (2015; w jęz. polskim 2020, tłum. A. Rembalkowska) i *Maestro* (2019; tłum. J. Tabor), które również opowiadają o pograniczu. Ponadto Jonuškaitė jest tłumaczką, opracowała około 40 tomów poezji, prozy, wielojęzycznych antologii i in.

² B. Jonuškaitė, Krzysztof Czyżewski: *Kito balsas*, [w:] teje, *Laikas ir laikimai: susitikimai su lietuvį ir lenkų kūrėjais*, Vilnius 2019, s. 258–267.

³ J. M. Łotman, *Izbrannyje statji*, [w:] tegoż, *O semiosferie*, Tallinn 1992, s. 15.

w relacji znaczeń kulturowych, to zrozumieć swoją specyfikę i odmienność w stosunku do innych⁴. Jednak granica semiosfery pełni jeszcze jedną funkcję: jest miejscem intensywnego ujawniania się znaczeń, a takie rzeczy zawsze dzieją się na peryferiach kulturowej *oikumene* i dopiero stamtąd, z peryferii, przechodzą do centralnych struktur kultury, aż w końcu je wypierają⁵. Świat przedstawiony w prozie Jonuškaitė można właściwie postrzegać jako badanie, porównanie i przełożenie znaczeń własnej kultury na inną lub odmienną. I nie jest to tylko muzealny opis odległego, historycznego sposobu życia na litewskiej wyspie w Polsce czy próba zatrzymania czasu⁶.

Warto zauważyć, że wielu polskich krytyków w twórczości pisarki dostrzega zarówno regionalny, jak i uniwersalny poziom ludzkiego doświadczenia⁷, bardzo rzadko z kolei podnoszona jest kwestia mniejszości narodowych czy „małej ojczyzny”. Polska literaturoznawczyni Marta Kowanko-Urbańczyk zwraca uwagę, że odczytywanie dzieł Jonuškaitė wyłącznie z perspektywy regionalizmu byłoby nieco mylące, gdyż odwracałoby uwagę od najważniejszego: „Konceptualna mapa pojęciowa, którą chciałybyśmy zaproponować na potrzeby niniejszego tekstu, to powiązanie mniejszościowej tożsamości etnicznej, pamięci oraz płci”⁸. Kowanko-Urbańczyk podkreśla głębsze poziomy kobiecej tożsamości, widoczne w twórczości Jonuškaitė: perspektywę litewskiego uniwersum i wyspy⁹, pamięci, traumy i postpamięci¹⁰, pokoleń, ról ciała i płci¹¹. A granica i pogranicze zajmują istotne miejsce w tej dekonstrukcji tożsamości, w dodatku bardziej jako granica doświadczenia wewnętrznego niż zewnętrznego, a przecież od tego zaczyna się przemiana osobowości.

Jonuškaitė przedstawia w swojej twórczości postaci z peryferii kulturowych: ludzi z prowincji, którzy często nie widzieli stolicy, żyją w zgodzie z rytmem natury, mają głębokie traumy, którym towarzyszą porażki. Choć galeria postaci w powieściach jest niezwykle różnorodna, to głównymi bohaterkami są zazwyczaj kobiety o silnym charakterze. Takie kobiety nie znoszą

⁴ Tamże.

⁵ Tamże.

⁶ Krytyka litewska skłania się czasem do oceniania twórczości Jonuškaitė z perspektywy tej litewskiej wyspy, z punktu widzenia regionalizmu. Zob.: J. Sprindytė, *Tradicijos virsmo patirtys. Nulinė padala, arba santykis su tradicija*, [w:] teįže, *Prozos būsenos, 1988–2005*, Vilnius 2006, s. 42; E. Bukelienė, *Ošia tėviškės topoliai*, [w:] teįže, *Prozos keliai keleliai... Literatūros istorijos ir kritikos etiudai*, Šiauliai 1999, s. 162–168; V. Daujotyte, *Literatūra ir menas*, <https://www.rasyk.lt/knygos/kregzdelaiskis/3056.html> [dostęp: 15.08.2007].

⁷ T. Snarski, „Maranta”. *Podróż litewskiej dziewczyny ku światłu*, „Więź. Kultura”, 24.06.2020, <https://wiesz.pl/2020/06/24/maranta-podroz-litewskiej-dziewczyny-ku-swiatlu>; P. Lesisz, *Powieść jak zamek błyskawiczny. Recenzja „Maestra” Birutė Jonuškaitė*, „Przegląd Bałtycki”, 10.11.2022, <https://przegladbaltycki.pl/20188,powieść-jak-zamek-błyskawiczny-recenzja-maestra-birute-jonuskaite.html> [dostęp: 1.07.2023].

⁸ M. Kowanko-Urbańczyk, *Tożsamościowa, memoratywna i herstoryczna perspektywa „Maranty” Birutė Jonuškaitė*, [w:] *Literackie Podlasie kobiet. Autorki, bohaterki, konteksty*, Zespół Badań Regionalnych, Zakład Literatury XIX wieku i Kultur Regionalnych, Wydział Filologiczny, Uniwersytet w Białymstoku, s. 202, <https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/14293/1/LiterackiePodlasie-srodek.pdf>

⁹ Tamże.

¹⁰ Tamże, s. 203. Kategoria postpamięci w artykule Kowanko-Urbańczyk wiąże się z koncepcją postpamięci amerykańskiej historyczki literatury i sztuki Marianne Hirsch.

¹¹ Tamże, s. 206.

niedocenia, ale ich opór jest cichy i przede wszystkim wewnętrzny. Dzięki intensywności swojego życia psychicznego kobiety z pogranicza u Jonuškaitė zaskakują niezwykle różnorodnym i misternym światem wewnętrznym¹², samodzielnymi decyzjami, nieoczekiwaną i subtelną namiętnością, która w gruncie rzeczy jest nietypowa dla współczesnej literatury litewskiej¹³. W tej prozie osoba, która przybyła z najodleglejszych zakątków do Wilna, Warszawy, Jerozolimy, Paryża czy Chicago, przynosi ze sobą własną tożsamość – odwagę i determinację plemienia Bałtów, Litwinów czy Jaćwingów, zamieszkujących niegdyś powiat sejneński. W prozie Jonuškaitė to postać kobieca nadaje fizycznemu życiu człowieka duchowość Dekalogu, to poświęcenie kobiety dla rodziny tworzy perspektywę wyższego światła miłości.

Mniej powszechne jest w tej twórczości poczucie pogranicza w przypadku bohaterów mężczyzn. Interesujące jest to, że mężczyźni podporządkowują się w tych utworach władzy kobiet. I niekoniecznie dlatego, że część z nich jest słabsza psychicznie, mężczyźni w tej prozie są jednocześnie pasywni i aktywni, zdecydowani i niezdecydowani, kochający i niepotrafiący kochać¹⁴. W dużej części prozy Jonuškaitė mężczyźni wydają się być posłuszni dominującej matrycy matriarchatu, ponieważ ufają sile kobiety, matczynej intuicji i ustanawiają swój męski autorytet poprzez wspierającą, kochającą i nieustanną opiekę. Najczęściej tacy mężczyźni są jednocześnie ojcami rodzin, dopełniają aktywną i twórczą kobietę. Jednak jeżeli chodzi o ich brzemienne w skutki doświadczenia graniczne, również są skomplikowani – pełni nieokiełzanej namiętności, magicznego uroku, przeważnie samotni, zmierzający ku znanemu tylko sobie celowi, jakim jest uznanie i chwała. To właśnie oni wytrącają główne bohaterki z równowagi sił i zmuszają do poruszania się po nowych trajektoriach doświadczenia. Droga kobiet w prozie Jonuškaitė to ruch do centrum i z powrotem do domu, nie prostą drogą, ale wzdłuż peryferyjnych linii granicznych, po krawędziach semiosfery¹⁵.

¹² Jedną z najbardziej konsekwentnych badaczek twórczości Jonuškaitė, E. Bukelienė zwraca uwagę, że wśród wielu kobiet, które piszą o kobietach, prozie Jonuškaitė żadna nie dorównuje pod względem problematyki kobiecej. Zob. E. Bukelienė, *Ošia tėviškės topoliai...*, s. 167.

¹³ A. J. Greimas, francuski semiotyk pochodzenia litewskiego, analizował to zjawisko literatury litewskiej w literaturze na wychodźstwie. Literatura jest zwierciadłem społeczeństwa, a literatura litewska, zdaniem Greimasa, unika portretowania pełnokrwistej kobiety. Greimas krytykował także sowieckie autorytety literackie, ale oceniając możliwości wyrazu i wypracowane kody postępowania, trzeba przyznać, że w sowieckiej literaturze brak tym bardziej otwartej i pełnokrwistej kobiety. Pod tym względem Jonuškaitė bardzo naturalnie, bez odwoływania się do ruchu feministycznego zapoczątkowanego w latach 90. (w Litwie), przedstawiła kobietę, która ma pełen wachlarz doświadczeń życiowych, i zrobiła to przekonująco i estetycznie. Zob. A. J. Greimas, „*Lytingumas*“ *lietuvių literatūroje*, [w:] tegoż, *Iš arti, ir iš toli. Literatūra, kultūra, grožis*, Vilnius 1991, s. 425–427.

¹⁴ Zdaniem litewskiej pisarki R. Šerelytė, postacie kobiece u Jonuškaitė nie kojarzą się z łagodnością, lecz z protestem, uporem: kobiety są silne, przyćmiewające mężczyzn, żywe, matriarchalnie monolityczne, łączące pogańskie początki i tradycje chrześcijańskie, czy to, co uważa się za takie tradycje, ponadto pogańska strona kobiet wydaje się silniejsza. Zob. R. Šerelytė, *Literatūra ir menas*, „Paprasčia šviesa, paprasčia realybė” 2015, nr 39–40 (3540–3541), <https://literaturairmenas.lt/literatura/renata-serelyte-paprasta-sviesa-paprasta-realybe/> [dostęp: 1.07.2023].

¹⁵ Według S. Daugirdaitė, badaczki feministycznej literatury litewskiej, Jonuškaitė jest pierwszą kobietą w literaturze litewskiej okresu niepodległości, która uchwyciła obraz „kobiety podróżującej”, jakiego jeszcze nie było w dość konserwatywnej, niezmiennej

Pogranicze i wojna

W powieściowej dylogii *Maranta* i *Maestro* został przedstawiony świat pogranicza polsko-litewskiego, litewska wyspa w Polsce: archaiczny świat wieśniaków litewskich i współczesny polskiego miasta. Obie powieści łączy historia tej samej bohaterki, Rasy, jednak w złożonej strukturze narracji dylogii ważne są też inne postacie, ich historie i głosy. W pierwszej części, w *Marancie*, oś opowiadanej historii obraca się wokół wielodzietnej litewskiej rodziny Dominiki i Kostasa, którzy wychowują całe stadko dzieci, jak się później okazuje, zarówno własnych, jak i obcych, ślubnych i nieslubnych. Najmłodsza córka, Rasa, dowiaduje się o swoim prawdziwym pochodzeniu dopiero pod koniec opowieści: Dominika i Kostas nie są jej rodzicami, a dziadkami, jej prawdziwą matką jest Saulė, uważana za jej starszą siostrę. O pochodzeniu ojca Rasa dowiaduje się dopiero na końcu powieści: to wieloletni ukochany Saulė, syn sąsiada Vladasa, obecnie chrześcijański mnich Rokas – Rūkas.

Dom, który pozostał w pamięci Rasy jako kraina miłości i bezpieczeństwa, rozpada się, rodząc pytania o prawdę i miłość, o życie i Boga. Odpowiedzi nie są łatwe i można je znaleźć tylko w konfrontacji z określonymi granicami – własną postawą czy decyzją innych osób. Jak zauważa Tomasz Snarski, mechanizm przekraczania granic staje się ideą programową powieści: „Lektura *Maranty* to swoisty sposób transgresji, za pomocą którego jesteśmy zaproszeni do przekraczania rozmaitych granic, w tym kultur, języka, płci, pożądania, krajobrazów, sztuki, a wreszcie rzeczywistości i marzeń”¹⁶. Z jednej strony główna bohaterka, Rasa, odziedziczyła świat, w którym przekroczone granice, rodzinne środowisko, w którym pogwałcono prawdę, ale z drugiej strony, jako najmłodsza w rodzinie Dominiki i Kostasa, została otoczona dużą troską i miłością. Aby wyjaśnić prawdę o swoim pochodzeniu, Rasa również jest zmuszona przekroczyć wiele granic, które definiują jej świadomość, pamięć i przekonania. Chce przewyciężyć nieznośny konflikt psychiczny, którego przyczyną jest jej rodzina.

Droga Rasy do prawdy zamienia się w bolesną refleksję nad własną historią i historią wszystkich członków rodziny, należących do kilku pokoleń. Ta refleksja obejmuje obszar pogranicza geograficznego, granice litewskiej wyspy z Polską i Litwą, ze wszystkimi wspólnotami ludzkimi i narodowymi, które współlistnieją na tej wyspie: Litwinów, Polaków, Żydów, Niemców

i szczególnie ograniczonej w epoce sowieckiej literaturze litewskiej. V. Kavolis, amerykański socjolog kultury pochodzenia litewskiego, twierdzi, że podróżowanie w sensie kulturowym oznacza także niezależność społeczną, którą można łączyć z mobilnością, przygodą, duchowością, uznaniem świata, co jest już formą świadomości i wolności. W tym konkretnym przypadku osobą podróżującą można nazwać mediatora i tłumacza kultur, ponieważ podróżująca kobieta u Jonuškaitė nieustannie porusza się między dwoma światami, między dwiema tożsamościami, prezentując litewskiemu czytelnikowi nieznaną wcześniej znaczenia świata własnego i innego, i nie tylko narodowe, kulturowe i geograficzne, ale głębsze, egzystencjalne - kobiety, córki, ukochanej, artystki, rolniczki, dziennikarki. Zob. S. Daugirdaitė, *Keliaujanti moteris*, [w:] teįje, *Rūpesčių moteris*, Vilnius 2000, s. 163; V. Kavolis, *Moteris ir vyrai lietuviių kultūroje*, Vilnius 1992; V. Kavolis, *Žmogus istorijoje*, Vilnius 1994, s. 60.

¹⁶ T. Snarski, *Miriady transgresji, czyli o odważnej podróży ku światłu*, „Znad Wili” 2020, nr 2 (82), s. 62-70.

i Rosjan. Faktyczna granica państw, realna granica województwa kumuluje wiele problemów wynikających z relacji międzyludzkich, z których największym jest wojna, ale i bez niej strefa przygraniczna pełna jest psychologicznych kolizji. Każda ludzka historia w tej powieści rozpoczyna się od rewizji bolesnych wydarzeń z przeszłości, refleksji nad prawie stuletnią historią, a obie części dylogii wiernie ilustrują graniczne doświadczenia bohaterów, zwłaszcza Rasy. Po pokonaniu przeszkody w postaci jednej granicy, ta bohaterka staje przed kolejną, aż w końcu *Maranty* naszym oczom ukazuje się cała siatka granic jako swego rodzaju algorytm psychologiczno-filozoficznych i moralno-religijnych pytań do konkretnej osoby. Podróż w głąb siebie poprzez studia artystyczne w Warszawie staje się dla Rasy podróżą przez historię życia kilku pokoleń kobiet w jej rodzinie, aż do wyzwolenia.

Najważniejszą postacią w *Marancie* jest najstarsza kobieta w rodzinie – Dominika, która w małżeństwie z Kostasem wychowała swoją nieślubną córkę – Saulę, syna swojej najlepszej przyjaciółki, Żydówki Racheli – Tadasa, córkę córki Saulę – Rasę, oraz wiele innych własnych dzieci. Dominika jest silna, pracowita, odpowiedzialna, opiekuńcza, a jednocześnie ukrywa przed sobą własne przeżycia: stłumiła swoją młodzieńczą miłość, z której narodziła się Saulę, która z kolei była zmuszona tłumić i ukrywać swoją. Mroczne sekrety Dominiki zaczynają wydobywać się na powierzchnię, kiedy zachoruje i będzie przygotowywać się do śmierci. Częściowo wyjaśniają one życie i wybory tej niewykształconej, ale niezwykle silnej wieśniaczki: Dominika pochodzi z rozdartej wojną rodziny, która doświadczyła okropności przemocy i śmierci. Pijani rosyjscy żołnierze zgwałcili i zabili siostry na jej oczach, a ona broniąc jednej z nich, sama stała się morderczynią. W obliczu krwi i śmierci Dominika ślubuje, że urodzi i wychowa tyle dzieci, ile Bóg jej da.

I Dominika wychowuje. Ta kobieta nigdy nie zapomni namiętnego romansu przeżytego w młodości nad jeziorem Gaładuś z chłopakiem z Warszawy. Nie oczekuje jednak na szczęśliwe zakończenie: czy syn bogatych państwa, przystojny i utalentowany, wróci do bezrolnej i biednej? Tym bardziej że Dominika jest już w ciąży. Zawiera porozumienie z rodziną i zostaje skojarzona z Kostasem. Kostas, syn bogatych rolników, z prawie wymarłej rodziny, który widział już Syberię i nieszczęścia, ufa decyzji Dominiki i przyjmuje do swojej rodziny każde dziecko, które potrzebuje opieki. Chrześcijański Dekalog dobrze sprawdza się w zamkniętym kręgu rodzinnym, w którym panuje zrozumienie i porządek. Jednak dorastająca Rasa czuje, że wiele rzeczy w tej rodzinie jest niejasnych – sekretne listy Saulę, o przekazanie których Rūkasowi ta nieustannie prosi, tajemnicze wycieczki całej trójki, Saulę, Rūkasa i Rasy na łono natury, ponura przemiana opiekującego się nimi wszystkimi Tadasa, gdy pewnego popołudnia jest mimowolnym świadkiem miłosnej schadzki Saulę i Rūkasa, kierowane do Rasy przez rodziców delikatne znaki miłości, ale nigdy nie wypowiedziane słowo „córka” i wiele innych faktów. Takich jak np. ignorowanie chęci Rasy, by rysować, a nawet spychanie tej kwestii na margines.

Granice rodzinnych tajemnic stają się granicami, które Rasa musi pokonać, aby przywrócić niezakłamaną pełnię swojemu życiu. Najbardziej

złożone są relacje między Dominiką, Saulė i Rasą, ale trudne są też losy innych bohaterów. Podobnie dramatyczne są losy sąsiadów, bliskich i dalekich, rozwijane w równoległych wątkach. Można przywołać śmierć Litwinki, która zakochała się w Niemcu, historię matki Tadasa, Racheli, w nazistowskim getcie, stosunek rodziny Vladasa do Żydów, horror, jaki przeżyły Lionė, Verutė i Elenukė po zajęciu gospodarstwa przez Rosjan. I nie tylko. W granicach małej społeczności etnicznej stale odczuwa się niepokój. Jonuškaitė nie ma na celu przedstawiania środowiska w słodkich barwach, tutaj wszyscy pozostają w napięciu, w tym Polacy, których sąsiedztwo jest nieuniknione. Litewska wyspa stara się żyć niejako w osobnym wszechświecie, choć jest to niemożliwe.

W drugiej części dylogii Birutė Jonuškaitė pojawia się jedna z najciekawszych postaci – malarz Viktoras – Maestro. Viktoras rysuje od dziecka, odnosi sukcesy, jest znany i rozpoznawany przez wszystkich, zarówno studentów warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, jak i znawców sztuki w Polsce oraz wymagających krytyków w Ameryce. Jako dziecko wraz z bogatymi rodzicami z Warszawy Maestro spędzał wakacje na litewskiej wyspie w Sejnach, nad jeziorem Gaładuś. Tutaj przyszły artysta przeżył najważniejsze wydarzenia w życiu, które zmusiły go do poznania własnych i cudzych granic, zobaczenia, jak przekraczają je inni i zdecydowania się samemu na ich przekroczenie. Tutaj Maestro poznał Dominikę, Saulė ścięła warkocz, a Rasa zaczęła wyjaśniać tajemnice ich wszystkich.

Dla Viktorasa sejneński zakątek przyrody, ze wszystkimi jego łagodnymi i troskliwymi ludźmi, staje się rajem dzieciństwa: z dziecięcą sztalugą odkrywa najskrytsze zakątki natury, aż pewnego dnia przyłapuje swoją matkę na cudzołóstwie z przyjacielem rodziny. To bolesne doświadczenie nie jest jedynym, które determinuje postawę Maestra w przyszłości, i definiuje go jako osobę nieoczekującą miłości i nieuznającą słabości. W rzeczywistości Maestro to człowiek, który nie ufa kobietom, boi się przywiązania, głębokich uczuć, bo został mocno zraniony w swoim dziecięcym raju. Zakochani w europejskich miastach, zwłaszcza w Paryżu, rodzice Viktorasa wyjeżdżają z Polski w przededniu II wojny światowej, zostawiając syna, dla którego jest to równoznaczne ze zdradą. Jedna zdrada po drugiej zmienia wewnątrz tego delikatnego obserwatora życia. Przyszły Maestro najtrudniejsze lata swojego dojrzewania i młodości spędza w wojennej i powojennej Warszawie niczym sierota. Nie są dla niego pocieszeniem przesyłane pieniądze, ani kochające go później kobiety, coraz to inne.

Poza tragicznymi wydarzeniami wojennymi dylogia Jonuškaitė dostarcza nam wielu historii indywidualnych i zbiorowych¹⁷, dotyczących mieszkańców lokalnych i pochodzących z innych krajów i rodzin, jak również równoległych wydarzeń i losów, a zatem założenia dylogii są epickie. Jednak historie opowiadające o doświadczeniach granicznych są tu najważniejsze. Na tle przeżyć zarówno Rasy, jak i Maestra można zobaczyć, jak w strefie przygranicznej tworzą się złożone relacje, a na ich tle wyłania się

¹⁷ K. Konecka, *Maestria powieści Birutė Jonuškaitė*, pisarze.pl, nr 4/23 (528), 15.11.2022, <https://pisarze.pl/2022/11/15/krystyna-konecka-maestria-powiesci-birute-jonuskaite>

życie litewskiej wyspy i Polaków w Warszawie. Przedstawione ono zostało niezwykle dokładnie, wręcz dokumentalnie, z prawdziwymi nazwami ulic, kawiarni, a nawet nazwiskami ludzi. Dlatego granica, na której spotykają się i rozchodzą losy bohaterów, jest ważna zarówno z punktu widzenia epickiej historii, jak i wewnętrznych kolizji. Na kartach dylogii zderzają się nie tylko przedstawiciele różnych narodowości, ale także trwa wewnętrzna walka bohaterów, która determinuje indywidualne decyzje dotyczące przetrwania, miłości i prawdy.

Sąsiedztwo w twórczości Jonuškaitė to nie tylko kwestia geograficzna czy polityczna, ale jeden z najbardziej złożonych darów historii, zarówno dla jednostki, jak i dla ludzkości jako takiej, ponieważ to właśnie sąsiedztwo zmusza do zmierzenia się z „Innym”, dokonania przewartościowań, przefiltrowania ich przez pryzmat „innego”, odmiennego doświadczenia. Nawet gdy jest naznaczone dużymi trudnościami, sąsiedztwo jest ciągłą refleksją nad sobą i innymi, po tej i tamtej stronie, bez desperacji, ale z cierpliwością, bez egzaltacji, ale z ufnością, z bliska, ale z dystansem. Lekcji dotyczących granicy uczą się wszyscy, zarówno stali mieszkańcy, tacy jak Rasa, jak i tymczasowi goście, jak Viktoras, ponieważ są one nieuniknione i brzemiennie w skutki ze względu na ich egzystencjalne wnioski. Rozmyślając nad tymi lekcjami, Rasa przekazuje Maestro listy Dominiki, ale z punktu widzenia komponowania epickiej narracji sama jest jak list z litewskiej wyspy do warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, przeniesiony przez najtrudniejsze dla niej i jej rodziny granice, pogranicza i krańce.

Wojna i miłość

Struktura dylogii Birutė Jonuškaitė opiera się na egzystencjalnie znaczącym pojęciu granicy. Postać Dominiki w *Marancie* staje się obrazem litewskiej tożsamości: widzimy silną kobietę, której rodzina odwołuje się do pokładów mitologicznych i historycznych oraz relacji międzyludzkich swojego regionu, mocno trzyma się języka litewskiego. Postać Viktorasa – Maestro w powieści *Maestro* reprezentuje polską tożsamość, zarówno na litewskiej wyspie w okresie dzieciństwa i młodości, jak i w Warszawie w okresie dojrzałości i uznania. Dorastające na warszawskich salonach dziecko znajduje oazę wolności nad jeziorem Gaładuś, a w czasie wojny porzucone przez rodziców, zostaje zaakceptowane przez litewskie środowisko jako swoje, tylko trochę inne.

Sytuacja Viktorasa ulega jednak zmianie po burzliwym lecie z Dominiką: dziewczyna nie czeka na powrót ukochanego z Warszawy, a to poczucie odrzucenia i braku akceptacji Maestro boleśnie przenosi w przyszłość – już nigdy nie zaufa miłości. Obiektywnie Dominika i Viktoras należą do różnych narodów, kultur, środowisk, dzieli ich granica równa przepaści: zadbany syn z bogatej rodziny, później wykształcony i uznany w świecie artysta i Dominika, wykonująca czarną robotę, która pisze do niego listy z błędami. Ta otchłań staje się antytezą dla uporządkowanego środowiska społecznego Maestro podczas jego życia w Warszawie. To jego trauma i psychologiczna tajemnica oraz inspiracja dla wyobraźni.

Postaci biegunowo przeciwne w dylogii Jonuškaitė pełnią ważną funkcję w komponowaniu wszystkich opowieści: granica polityczna między Polską a Litwą, Niemcami a Rosją staje się geograficznym i historycznym punktem odniesienia dla całej narracji. Bohaterów dzieli wiele – odległości geograficzne, czasy historyczne, pokolenia, a łączą wydarzenia, pamięć i kontury wspólnego doświadczenia – granice. Chociaż litewska wyspa nie graniczy z Polską, istnieje w zbiorowym doświadczeniu w postaci nieuchronnych różnic narodowych, językowych i dotyczących modeli zachowania. Do doświadczenia zbiorowego wdziera się doświadczenie indywidualne, różniące się charakterem i formą. Wtedy dramaturgia opowieści pogłębia się, można powiedzieć, że działa ona na kilku poziomach.

Na pierwszym poziomie narracyjnym dylogia jest eposem historycznym, realistycznie bardzo szczegółowym, czasem wręcz drobiazgowym, i dotyczy to obu stron granicy, a na drugim jest psychologicznym studium natury ludzkiej, obejmującym kwestie egzystencjalne, filozoficzne i religijne¹⁸. Pytanie o granicę staje się kluczowym punktem orientacyjnym na tle wspomnianych kwestii, ponieważ pytania o życie nieuchronnie prowadzą do odpowiedzi o śmierci, pytania o prawdę prowadzą do odpowiedzi o kłamstwach. W dylogii wszystkie te pytania dzielą się i rozgałęziają, obejmując wiele powiązanych ze sobą kontekstów oraz wchodzą w obszar pytań o sztukę. Powieść *Maestro* w istocie przenosi dramaturgię tworzoną przez granicę nie tylko do Warszawy, do kultury miejskiej, ale także na egzystencjalny poziom pytań o przeznaczenie sztuki, a to jest już wysoki pilotaż tej prozy. Zastanawiając się nad programem ideologicznym dylogii, musimy uznać, że jest on wielowarstwowy.

W koncepcji dramaturgicznej Jonuškaitė granica pełni strategiczną funkcję organizowania narracji. A jeśli chodzi o pytanie, co jest istotą tej narracji, musimy zastanowić się nad systemem znaczeń tworzonym przez granicę. Narracje *Maranty* i *Maestro* łączy główna bohaterka Rasa, która jest jednocześnie Litwinką i Polką, emigrantką z litewskiej wyspy, swoją wśród eksperymentujących artystów warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. To kobieta o silnym charakterze, z linii Dominiki, a także poważna artystka, z linii Maestra. Rasa jest chyba największą opozycją wobec Maestra, który jest stary, nie wierzy w miłość, jak też nie wierzy w Boga. Rasa jest młoda, wychowana w kochającej rodzinie i gdyby nie kłamstwa otaczające jej pojawienie się na świecie, można by powiedzieć, że ma wszystko.

W swoich wewnętrznych granicach Rasa zbliża się do swojego dziadka, Maestra. Jest wolna, by podróżować, kochać i tworzyć, ale jest też inna w swoich wewnętrznych postawach, które wyznacza Dekalog. Zarówno Rasę, jak i Maestra zbliżają te funkcje granicy, które jednocześnie dzielą i łączą. Ale jeśli Maestro swoim stylem życia jest chyba największą przeciwnością Dominiki, której nie udaje się wymazać z pamięci, to Rasa ma moc zjednoczenia tych biegunów wielkości. W powieści *Maestro* połączenie to reprezentuje bujny warkocz Saulė, który Rasa włącza do swojej pracy dyplomowej, wydobywając go z tajnych szuflad Dominiki. Ten warkocz jest dumą

¹⁸ M. Kowerko-Urbańczyk, *Tożsamościowa, memoratywna i herstoryczna perspektywa...*

kobiet znad jeziora Gaładuś, taki miały zarówno Dominika, jak i Saulė oraz Rasa. Pachnący jeziornym ajerem warkocz staje się nie tylko motywem dzieła Rasy, opowiadającym o życiu kobiet z jej regionu, ale dla każdego z bohaterów powieści także rodzajem łączącej i dzielącej granicy.

Rasa nazwała swoją pracę *Sen spętany warkoczem* i w ten sposób przypadkowo ujawniła sama przed sobą stłumioną w życiu Dominiki miłość, wraz z nadzieją i traumami młodości, które Rasa musi rozpoznać. Na końcu powieści, z listów Dominiki pisanych z błędami przez całe życie do Maestra do Warszawy i przekazanych mu dopiero na krótko przed śmiercią, można wnioskować, że Viktoras nie pomylił się w swoim wyborze miłości. Jednak złożona struktura psychologiczna dojrzałego artysty nie pozwala Maestro na prosty odbiór tak doniosłego przekazu, jakim jest pojawienie się dorosłej wnuczki. Wstrząśnięty przeblyskami wspomnień, jakie przyniosła mu praca Rasy, Maestro jest zmuszony wyjść poza swoją filozofię życia, w kierunku empatii. Zarówno Rasa, jak i Maestro przekraczają swoje postawy, swoje przekonania, opór, wewnętrzne granice poglądów, swoje psychologiczne ograniczenia.

Renata Šerelytė zwraca uwagę na zapisaną w tej powieści niezwykle złożoną relację między Maestrem a Dominiką, której symbolem jest praca dyplomowa Rasy: pachnący ajerem warkocz jest m.in. archetypem dzikiej wolności, która karmi artystę, a nie tylko nieszczęśliwej miłości. Maestro jest mocno związany tym warkoczem ze zmysłową otchłanią marzeń i twórczości¹⁹. Dominika też jest związana z tą otchłanią, o czym świadczą jej listy i historie opowiadane Rasie. Dominika na wszelkie sposoby śledzi wieści o sukcesie Maestra, ale postanawia podzielić się swoją tajemnicą nie ze względu na siebie czy córkę Saulė, nie ze względu na wnuczkę Rasę, ale raczej ze względu na prawdę. Sekret Dominiki był aktem woli, obowiązku i miłości w obliczu własnych strasznych traum. Głęboka więź łączyła Dominikę z Maestrem od dnia ich spotkania, kiedy rozpoznała go synestetycznie i wyczuła barwy jego głosu: „Kiedy ojciec zaczynał śpiewać, matka go pouczała: *Zaczęłeś zbyt czerwono, trzeba bladziej...* Albo: *Saulė, czego tak stękasz? Przecież tu trzeba jasno, siwo...*”²⁰. Z drugiej części dylogii dowiadujemy się, że wycucie koloru, żonglerka kolorami, nietradycyjne rozwiązania kolorystyczne to cecha charakterystyczna twórczości Maestra.

W tym miejscu można wyciągnąć ważne wnioski: sekretna miłość staje się poważnym testem granicy dla światów Dominiki i Maestra, a wobec braku autentycznej więzi Maestro zamienia tę granicę w bodziec dla swojego twórczego „ja”. Są to więc nie tylko granice etnosów, narodów i doświadczeń, ale także głębokie struktury psychiki. Rasa musi je poznać, inaczej dojmująca esencja sztuki nie otworzy się przed nią. I ona poznaje. Główna bohaterka, Rasa obserwuje, zmierza tam i z powrotem, przemieszcza się po najdziwniejszych trajektoriach rzeczywistości i pamięci, aby odkryć te najgłębsze tajemnice ludzkiej otchłani. Rzeczywistości Dominiki

¹⁹ R. Šerelytė, *Genijaus išpažintis žydinčių merginų šešėlyje*, „15 min.”, 4.09.2019, <https://www.15min.lt/kultura/naujiena/literatura/knygos-recenzija-genijaus-ispazintis-zydinciu-merginu-seselyje-286-1197510?copied> [dostęp: 1.07.2023].

²⁰ B. Jonuškaitė, *Maranta*, przeł. A. Rembiałkowska, Sejny 2020, s. 21.

i Maestra spotykają się dopiero w rzeczywistości konfliktowej, gdzie walka każdego o siebie staje się zasadą przetrwania, lecz w mentalnej rzeczywistości walka ta z niekończących się granicznych przeżyć prowadzi nie do ciemności, ale do światła. Z synestetycznego punktu widzenia dla Dominiki światło to byłoby ostatecznym podsumowaniem uczucia miłości. Na końcu powieści Rasa nie tylko przekazuje wiadomość swojemu dziadkowi Maestro, ale też sama otrzymuje odpowiedź niejako w postaci całości świata kolorów dziadka, pełni, najwyższego stanu koloru – błysku światła. W tym świetle zagmatwana sieć ludzkich powiązań nabiera sensu, światło rozpuszcza ciasno spleciony warkocz trzech pokoleń kobiet w rodzinie:

Rasa próbowała wstać, wyczuć grunt pod stopami, jednak meble, obrazy, podłoga – wszystko wokół zniknęło. Otaczał ją obłok ciepłego światła, to samo światło wydobywało się z jej ciała. Coś w niej pękało, miała wrażenie, że każda jej komórka wyzwala się z trzaskiem z lodowej skorupy, nabrzmiewa jak pąk. Tysiące pąków otwierające się jednocześnie. Tak musi czuć się dojrzala jabłoń, kiedy cała rozkwita na sygnał wiosny²¹.

Można by stwierdzić, że epicka struktura powieści polegająca na opowiadaniu historii z pogranicza kończy się na kwestiach sztuki. Pytania stawiane przez sztukę prowadzą dalej, ale jest to kwestia granic innego rodzaju. Jednak zawarte w dylogii *Maranta* i *Maestro* pytania filozoficzne wobec sztuki nie stanowią całości struktury narracyjnej. Oprócz złożonych wątków detektywistycznych i wielu rozgałęzionych wydarzeń, fabuła dylogii charakteryzuje się wysokim poziomem poetyckości. Autorka niniejszego artykułu z dużym zainteresowaniem śledziła reakcje polskich krytyków literackich na język powieści: oceniano go jako poetycki i jednocześnie realistyczny, o niezwykłych cechach narracyjnych i zbliżony do realizmu magicznego, zarówno gwarowy, jak i gęsty²². Patrząc na powieść z perspektywy granicy, trzeba rozpoznać zasady odmiennie zorganizowanych narracji dwóch postaci: mieszkańca wsi i miejskiego intelektualisty. I w tej biegunowości zasad usłyszeć cały chór mówiących postaci, w którym tylko synestetyczny słuch Rasy jest w stanie ułożyć zgiełk pamięci i terażniejszości w harmonijny motyw narracyjny.

Zasada cichego buntu i powściągliwości w mowie, za którą kryje się ból, zastosowana w odniesieniu do litewskiej prozy poetyckiej przez Albertasa Zalatoriusa²³, najlepiej charakteryzuje taką narrację. Tak Zalatorius opisuje też prozę Jonuškaitė. Wkraczając pod koniec lat osiemdziesiątych do literatury litewskiej, pisarka przemówiła jedynym wówczas wiarygodnym

²¹ B. Jonuškaitė, *Maestro*, przeł. J. Tabor, Sejny 2022, s. 337.

²² P. Krupka, „*Maranta*”. *Nowa powieść Birutė Jonuškaitė*, pisarze.pl, nr 4/23 (528), 23.06.2020, <https://pisarze.pl/2020/06/23/pawel-krupka-maranta-nowa-powieść-birute-jonuskaite/>; M. Duszka, *W oczekiwaniu na „Maestro”*: „*Maranta*” – litewska powieść o poszukiwaniu prawdy i miłości, „Gazeta Kulturalna”, http://www.gazetakulturalna.zelow.pl/index.php/1012-birute-jonuskaite?fbclid=IwAR3xDoCLKC5HKnnLJ-PyoVjfo_MJevOSfgCZDo5gJqh-XeJhY-qAq1VFpDyc/ [dostęp: 1.07.2023]. K. Konecka, *Maestria powieści...*; P. Lesisz, *Powieść jak zamek błyskawiczny...*

²³ A. Zalatorius, *Literatūra ir laisvė, Pokalbis be temos* (klausia D. Valančiauskas), Vilnius 1998, s. 439.

głosem – prozą poetycką. Ówczesni mistrzowie tej prozy, Romualdas Granauskas, Juozas Aputis czy Bitė Vilimaite, zasłużyli sobie na miano przedstawicieli niekonfrontacyjnej opozycji wobec socrealizmu i choć nie byli lubiani przez oficjeli, pisali swoją nowatorską prozę, używając metafor, przemilczeń i pauz. Poetycka proza u progu niepodległości stała się ikoną stylu, choć w dobie niepodległości pozbawiony fabuły i asocjacyjny tekst bardzo szybko ustąpił miejsca emocjonującemu dokumentowi. Ten ostatni miał wiele do powiedzenia czytelnikom, dlatego litewska literatura musiała przemyśleć swoją programową strategię, a twórczość Jonuškaitė była jedną z pierwszych oznak zmian w prozie poetyckiej²⁴.

Dylogia *Maranta* i *Maestro* jest świetnym przykładem takiej narracji fabularnej. Rozpatrując całokształt fikcji fabularnej tych powieści z perspektywy pisarki jako uczestnika dialogu kultur, należy podkreślić więcej cech programowych tej prozy. Oprócz konsekwentnej postawy w latach gwałtownych przemian i udanego wykorzystywania dość złożonej poetyki, Jonuškaitė ze swoją powściągliwością okazała się odporna na postmodernistyczne eksperymenty. Autorka ta z uporem pisała i pisze o archaicznym litewskim świecie na pograniczu polsko-litewskim, a jako główne bohaterki wybiera kobiety o silnym charakterze. Na początku niepodległości wraz z falą feminizmu podniesiono pytania dotyczące kobiet, ale wówczas dominował obraz kobiecej ofiary (w prozie Jolity Skablauskaitė i Jurgi Ivanauskaitė). Kobiety Jonuškaitė z litewskiej wyspy w Polsce, właściwie z prowincji, od pierwszych utworów charakteryzują się zmysłową wrażliwością i niezwykle silnym instynktem prawdy. Są to jedne z najwyrazistszych pełnokrwistych kobiet we współczesnej literaturze litewskiej.

Oczywiście można zapytać, czy taka kobieta jest w stanie przekazać przesłanie dialogu międzykulturowego obu stronom obecnej granicy – zarówno dla literatury litewskiej, jak i polskiej. Kobieta ta wnosi do kultury litewskiej niezwykle prowokacyjny stop mentalności archaicznej i nowoczesnej; to jakby spojrzenie na bałtycką wyobraźnię, na semantykę myślenia chrześcijańskiego z pozycji sztuki współczesnej. Z perspektywy granicy kulturowej zdaje się zapraszać do dialogu nie tylko o granicznych doświadczeniach w ludzkiej rzeczywistości, ale także o ich interpretacji w sztuce, literaturze i intelektualnej wyobraźni. Literaturoznawstwo litewskie dalej dość wolno dostrzega ten przełom, widoczny w dylogii Jonuškaitė. Proza litewskich pisarzy mężczyzn, np. malarza Leonardasa Gutauskasa, w której autor podejmuje kwestie doświadczeń granicznych mężczyzn artystów, jest odbierana łatwiej. Jednak intensywna refleksja polskich krytyków na temat pisarstwa Jonuškaitė i stawianie tego rodzaju pytań pozwala uświadomić sobie, że pisarka rzetelnie wypełniła swoją misję mediatorki kulturowej i stworzyła dodatkowe przesłanki do kontynuowania dialogu o miłości i sztuce.

²⁴ Możliwe, że wpływ na wybór Jonuškaitė miała dobra współczesna polska proza, zwłaszcza autorstwa kobiet; sama autorka nie tylko tłumaczy polską literaturę, ale wymienia też kilka polskich pisarek, które wywarły na nią wpływ, przynajmniej tych, które bardzo podziwia: O. Tokarczuk, H. Kowalewska. Zob.: A. Peluritytė, *...norėjau įamžinti dingstantį pasaulį...*, [w:] *Senieji mitai, naujieji pasakojimai. Apie naujausią lietuvių literatūrą* (pokalbis su Birute Jonuškaite), Vilnius 2006, s. 210.

BIBLIOGRAFIJA

- Bukelienė E., *Ošia tėviškės topoliai*, [w:] teįže, *Prozos keliai keleliai... Literatūros istorijos ir kritikos etiudai*, Šiauliai 1999.
- Daugirdaitė S., *Keliaujanti moteris*, [w:] teįže, *Rūpesčių moterys*, Vilnius 2000.
- Daujotytė V., *Literatūra ir menas*, 15.08.2007, <https://www.rasyk.lt/knygos/kregzdelaiskis/3056.html>
- Duszka M., *W oczekiwaniu na „Maestro“: „Maranta” – litewska powieść o poszukiwaniu prawdy i miłości*, „Gazeta Kulturalna”, http://www.gazetakulturalna.zelow.pl/index.php/1012-birute-jonuskaite?fbclid=IwAR3xDoCLKC5HKnnLJ-PyoVjfo_MJevOSfgCZDo5gJqh-XeJhYqAq1VFPDyc
- Greimas A. J., „*Lytingumas*“ lietuvių literatūroje, [w:] tegoų, *Iš arti, ir iš toli. Literatūra, kultūra, grožis*, Vilnius 1991.
- Jonuškaitė B., *Krzysztof Czyżewski: Kito balsas*, [w:] teįže, *Laikas ir likimai: susitikimai su lietuvių ir lenkų kūrėjais*, Vilnius 2019.
- Jonuškaitė B., *Maestro*, przeł. J. Tabor, Sejny 2022.
- Jonuškaitė B., *Maranta*, przeł. A. Rembiałkowska, Sejny 2020.
- Kavolis V., *Moterys ir vyrai lietuvių kultūroje*, Vilnius 1992.
- Kavolis V., *Žmogus istorijoje*, Vilnius 1994.
- Konecka K., *Maestria powieści Birutė Jonuškaitė*, [pisarze.pl](https://pisarze.pl/2022/11/15/krystyna-konecka-maestria-powiesci-birute-jonuskaite), nr 4/23 (528), 15.11.2022, <https://pisarze.pl/2022/11/15/krystyna-konecka-maestria-powiesci-birute-jonuskaite>
- Kowerko-Urbańczyk M., *Tożsamościowa, memoratywna i herstoryczna perspektywa „Maranty” Birutė Jonuškaitė*, [w:] *Literackie Podlasie kobiet. Autorki, bohaterki, konteksty*, Zespół Badań Regionalnych, Zakład Literatury XIX wieku i Kultur Regionalnych, Wydział Filologiczny, Uniwersytet w Białymstoku, s. 202, <https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/14293/1/LiterackiePodlasie-srodek.pdf>
- Krupka P., „*Maranta*”. *Nowa powieść Birutė Jonuškaitė*, [pisarze.pl](https://pisarze.pl/2020/06/23/pawel-krupka-maranta-nowa-powiec-birute-jonuskaite/), nr 4/23 (528), 23.06.2020, <https://pisarze.pl/2020/06/23/pawel-krupka-maranta-nowa-powiec-birute-jonuskaite/>
- Lesisz P., *Powieść jak zamek błyskawiczny. Recenzja „Maestra” Birutė Jonuškaitė*, „Przegląd Bałtycki”, 10.11.2022, <https://przegladbaltycki.pl/20188-powiec-jak-zamek-blyskawiczny-recenzja-maestra-birute-jonuskaite.html>
- Łotman J. M., *Izbrannyje statji*, [w:] tegoų, *O semiosferie*, Tallinn 1992.
- Peluritytė A., *...norėjau įamžinti dingstantį pasaulį...*, [w:] *Senieji mitai, naujieji pasakojimai. Apie naujausią lietuvių literatūrą* (pokalbis su Birute Jonuškaite), Vilnius 2006.
- Šerelytė R., *Genijaus išpažintis žydinčių merginų šešėlyje*, „15 min.”, 4.09.2019, <https://www.15min.lt/kultura/naujiena/literatura/knygos-recenzija-genijaus-ispazintis-zydinciu-merginu-seselyje-286-1197510?copied>
- Snarski T., *Miriady transgresji, czyli o odważnej podróży ku światłu*, „Znad Wilii” 2020, nr 2 (82), s. 62–70.
- Sprindytė J., *Tradicijos virsmo patirtys. Nulinė padala, arba santykis su tradicija*, [w:] teįže, *Prozos būsenos, 1988–2005*, Vilnius 2006.
- Zalatorius A., *Literatūra ir laisvė*, *Pokalbis be temos* (klausia D. Valančiauskas), Vilnius 1998, s. 439.

Audinga Peluritytė-Tikuišienė jest doktorem nauk humanistycznych, docentem w Katedrze Literatury Litewskiej Uniwersytetu Wileńskiego. Jej zainteresowania naukowe obejmują następujące obszary: poezja klasyczna i nowoczesna, współczesna literatura wschodnio- i środkowoeuropejska, literaturoznawstwo intermedialne. Autorka książek naukowych: *Lietuvių lyrikos tradicija* (2003), *Senieji mitai, naujieji pasakojimai: apie naujausią lietuvių literatūrą* (2006), *Naujausioji lietuvių literatūra* (2011), *Ribos architektūra: lietuvių literatūra ir kontekstai* (2016), współautorka takich publikacji, jak *Naujausioji lietuvių literatūra (1988–2002)* (red. G. Viliūnas) (2003) oraz *Sources of Classicism in Contemporary Polish and Lithuanian Literature, Transitions of Lithuanian Postmodernism / Lithuanian Literature in the Post Soviet Period* (ed. M. Kvietkauskas) (2011). Była organizatorką kilku międzynarodowych konferencji na Uniwersytecie Wileńskim, w tym wraz z Uniwersytetem Łódzkim (2008).
E-mail: audinga.tikuisiene@flf.vu.lt