

**Jolanta Dragańska**

*Uniwersytet w Białymstoku*

## LITWINKA MICKIEWICZA

### 11 razy Litwinka

Adam Mickiewicz nie mówił po litewsku, ale Litwa była jego matką, której swoją twórczością wystawił najpiękniejszy pomnik. Poeta – tak bardzo związany z Litwą i kojarzony z kilkoma głośnymi romansami na litewskiej ziemi – określenia „Litwinka” w całym swoim dorobku używa zaledwie jedenaście razy<sup>1</sup>. „Litwinka” pojawia się dwóch znaczeniach. Sześć razy w znaczeniu członkini plemienia litewskiego, które stworzyło w średniowieczu Wielkie Księstwo Litewskie (WKL) oraz pięć razy w znaczeniu mieszkanki terytorium dawnego WKL, poczuwającej się do wspólnoty narodowej polskiej. W pierwszym przypadku poeta używa tego określenia w *Listach cz. 1* i *Konradzie Wallenrodzie*. W drugim w *Listach cz. 2*, *Panu Tadeuszu*, wierszu *Do Doktora S* oraz *Śmierć Pułkownika*. Pojawia się u Mickiewicza jeszcze jedno określenie oznaczające Litwinkę, mianowicie: „Litewka” – „pole Litewki” – nazwa upamiętniająca miejsce śmierci Litwinki – Grażyny.

Ponieważ tych określeń nie jest dużo, warto w tym miejscu przywołać wszystkie cytaty z twórczości wieszczki, w których są one obecne<sup>2</sup>:

- „Piękna *Litwinka* co jej czerpa wody, Czystsze ma serce, śliczniejsze jagody” (KW II 139-40);
- „U nóg *Litwinki* kwiat naszych młodzianów” (KW II 143);
- „Litwince nudno między *Litwinami*” (KW II 147);
- „I ciebie równie przychodzień oddali, Z ojczystych dolin o *Litwinko* biedna!” (KW II 153-4);

---

<sup>1</sup> Hasło „Litwinka” [w:] *Słownik języka Adama Mickiewicza*, t. 4 L-M, red. K. Górski i S. Hrabec, Wrocław 1965, s. 103.

<sup>2</sup> Cytaty przywołane za: *Słownik języka Adama Mickiewicza*, tamże.

- „Ten obrazek młodzieniec nosił pobożnie na piersiach: Dziś *Litwince* darował” (KW IV 374-5);
  - „oto idące dolinką z koszykami *Litwinki* na targ do Kowna” (L1 85);
  - „Gdy cudzoziemcom zdrowie niesiesz w upominek/Porzucasz chorujące serduszka *Litwinek*” (Do Dr S);
  - „To *Litwinka* – dziewica bohater” (*Śmierć Pułkownika*);
  - „Podobno jakaś *Litwinka*, dawna jego narzeczona, ciągnie tam z lasów białowieskich” (L2 28);
  - „Stała młoda dziewczyna. – Białe jej ubranie (...) W takim *Litwinka* tylko chodzić zwykła z rana” (PT I 113);
  - „Te słów kilka piszę, polecając tobie dwie nasze *Litwinki*” (L2 268)
- I ostatnie „Litewka”: „I dotąd pole bitwy zwą polem *Litewki*” (G 102).

Spośród wszystkich utworów Adama Mickiewicza i jego licznych kreacji kobiecych zaledwie cztery bohaterki zostały dookreślone mianem Litwinki: Grażyna, Aldona, Emilia Plater i Zosia. Choć wiemy, że przecież Litwinkami były także i Telimena i, a jakże przecież, Żywila. Czy zatem użycie tego określenia wobec tych postaci miało jakieś kluczowe znaczenie?

Na Litwinkę Mickiewicza spojrzeć można z dwóch perspektyw: perspektywy Mickiewicza – i wtedy otrzymamy obraz symbol, fantazmat, mit, o którym wyczerpująco pisał Jarosław Ławski w książce *Marie romantyków*<sup>3</sup>, lub z perspektywy krytyki feministycznej – i wtedy zobaczymy obraz kobiety – kobiecości, wykreowanej przez poetę mężczyznę. Jaka to była kobieta? Wieszczy w swojej twórczości więcej razy użył słów „Polka, Polska, Polak i Polskie” (1359) niż „Litwa, Litwinka, Litwin i Litewskie” (578). Czy słowo Litwinka ma inne, bardziej osobiste zabarwienie niż słowo Polka?

### Litwinki w zbrojach

Grażyna i Emilia to Litwinki uzbrojone, walczące<sup>4</sup>. Mickiewicz tworząc swoje bohaterki postępował za przekazami „o cnotliwych a prawie męskiego serca białogłowych”, a tych na Litwie nie brakowało. Grażyna, Emilia, ale i Al-

<sup>3</sup> J. Ławski, *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości. Mickiewicz – Malczewski – Krasiński*, Białystok 2003.

<sup>4</sup> Maria Janion w rozdziale *Kobieta – Rycerz* w książce *Kobiety i duch inności* dokonała wyczerpującej analizy walczących bohaterek Adama Mickiewicza: Grażyny, Aldony i Emilii Plater. Zob. M. Janion, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996, s. 78-99.

dona wyrzekły się osobistego szczęścia na rzecz ojczyzny. Litwinki-rycerki nie uchodzą z życiem z pola walki, dokonują czynu bohaterskiego, aktu męstwa po czym muszą umrzeć. Grażyna nieporadnie operuje mieczem, właśnie przez kobiecość, ale fakt, że nie ma ani wprawy, ani umiejętności władania bronią, nie odbiera jej odwagi, nie staje jej na drodze, by iść i walczyć na tyle, na ile potrafi za ojczyznę, czym jakby potęguje swój czyn.

Grażyna jako kobieta jest dziecięco lekkomyślna, jest płochym dziewczęciem, niezającym życia. Tragizm bohaterki wynika z przekroczenia jej powinności, wbrew nałożonej na nią roli. Dokonuje przekroczenia tego, co kobiece, występuje w męskiej zbroi, ale nie przestaje być kobietą. Jest wzorcem kobiety świadomej, decydującej, ale zarazem subtelnej, dobrej, mądrej – taki repertuar cech stworzył tragiczną kolizję nieposłuszeństwa i winy niezawinionej. Bohaterka zdradzi: albo męża albo naród. Litwinki-rycerki stają się „bohaterkami żalobnymi”<sup>5</sup>, jak je określiła Maria Janion, ale godnymi najwyższej czci.

Mickiewiczowi nie chodziło ani o powielanie znanego schematu wcielenia heroicznego patriotyzmu w kobietę, ani kontrastowe przedstawienie opozycji niewieście – rycerskie. Rzecz szła o przedstawienie zasady, że ojczyźnie mogą i powinni być oddani wszyscy, nie tylko mężczyźni. Co prawda kobieta jako matka i żona już wypełnia swój obowiązek patriotyczny, wychowując przyszłe pokolenia, lecz w razie konieczności także i ona może przywdziać rycerską zbroję. Jednostka bez względu na płeć ma moralne prawo i obowiązek wziąć odpowiedzialność za dobro narodowe. A zbrojny czyn kobiety przez jej „słabą” płeć ma tym bardziej szczególną wartość.

Śmierć zmusza do odstonięcia maski i Grażynę, i Emilię Plater. Przez wiele zwrotek wiersza *Śmierć Pułkownika* trwa mistyfikacja wodza-mężczyzny, wzmocniona tytułem. Obie jednak nie są przecież hermafrodytami, są w pełni kobiece, co Mickiewicz podkreśla. Wokół Emilii rozsuwa się nawet fantazmat erotyczny: „Jakie piękne dziewicze ma lica? Jaką pierś? – ach to była dziewica”. Obie dokonują czynu mitycznego: kobieta będąc i pozostając kobietą, czyni to, co powinien czynić mężczyzna<sup>6</sup>. Są ultrakobiece w swych męskich rolach. Grażyna staje się symbolem wspólnoty świętej, o czym świadczy nazwa „pole Litewki” miejsca jej ofiary. Emilia, następczyni Grażyny, jest panną młodą i delikatną, lecz bezkompromisową<sup>7</sup>.

---

<sup>5</sup> M. Janion, tamże, s. 96.

<sup>6</sup> Tamże, s. 93.

<sup>7</sup> M. Goik, *Granat zamiast odkurzacza – wojowniczkini (tu: Emilia Plater)*, [w:] tejże, *Kobiety w literaturze*, Warszawa 2009, s. 292-300.

W *Konradzie Wallenrodzie* Mickiewicz po raz pierwszy pokazuje kobietę – partnerkę mężczyzny, równie tragiczną, ale na inny sposób, mówiącą własnym językiem. Postać Aldony jest konsekwentnym zaprzeczeniem samobawczych męskich roszczeń wallenrodycznego indywiduum. Litwinka wypełnia swoje życie przez separację i tęsknotę, modlitwę, miłość i powoli przesuwając się z kręgu wyobrażeń heroiczych w krąg idealno-duchowych. Zamiast walczącej Grażyny, pomocnicy w zemście otrzymujemy obraz kobiety, która w wieży-grobie buduje duchową utopię.

W epoce Mickiewicza kobiecie przypisano kategorię oczywistości. Nawet wtedy, gdy chwyciła za broń, jak Grażyna lub Emilia Plater, wpisywała się znakomicie w rolę kobiety-Polki, heroiny. Zosia, Aldona czy Grażyna nie szukają własnej tożsamości kobiecej, ani tym bardziej nie wyruszają na poszukiwanie osobistej roli w społeczeństwie. Te role inni stwarzają dla nich i odtąd ich życiowe scenariusze determinują losy mężczyzn, dla których są nie tylko kochankami, ale także jakby orędowniczkami ich sprawy<sup>8</sup>.

### **Casus Zosi – w perspektywie krytyki feministycznej**

W mitycznym Soplicowie Adam Mickiewicz umieścił kolejną Litwinę. Tym razem nie jest to kobieta dobywająca miecza w walce o ojczyznę, ale postać realizująca ideał piastunki domowego ogniska, przyszła doskonała żona, stojąca u boku męża.

Figurą znaną dla wyobraźni poety jest postać kobiety w bieli, łącząca w sobie cechy zarówno kochanki idealnej, jak i duszy tej anielskiej i tej upiorowatej. Zosia-bóstwo unosi się nad ziemią „jak biały ptak,/ Nagła, cicha i lekka jak światłość miesiąca”. Mimo konwencjonalności obrazu kobiety w bieli w romantyzmie, dla Mickiewicza obraz ten jest bardzo osobisty i ważny, ujawniając pewne obsesje. Sam poeta obrazu tego nie stworzył, zaczerpnął go z tradycji, jednak obdarzył go szczególnym znaczeniem, powtarzając wielokrotnie w rozmaitych konfiguracjach i wcieleniach. W utworach Mickiewicza biel łączy się z trzema rodzajami wyobrażeń: z idealną kobietą-kochanką, z duszą bądź duchem i ze śnieżną zimą. Biała suknia jest nieodłącznym atrybutem wyidealiz-

---

<sup>8</sup> Zob. J. Ławski, „*Arcydzieło polszczyzny, epos narodowy*”. *Tylko?*, [w:] „*Pan Tadeusz*”. *Poemat – Postacie – Recepcja*, red. A. Fabianowski, E. Hoffman-Piotrowska, Warszawa 2016, s. 167-183.

zowanej kobiety z wyobraźni wieszczka. I tak, Zosia posiada białe sukienki, zaś Aldona wdziewa „białe, z wiatrem igrające szaty”.

Kreacja na potrzeby ideału musi trącić stereotypem, a ten niezbyt nadaje się do konterfektu z prawdziwego zdarzenia<sup>9</sup>. Mickiewicz nie był mistrzem w obrazowaniu postaci kobiecych. Mimo wielu kreacji, nie udało mu się stworzyć portretu kobiety rozwiniętej<sup>10</sup>. Wprowadzając postaci żeńskie do swojej twórczości, przekształcał je w „półnimfy”, istoty nieżywe, a pozaziemskie w swojej idealności. Litwinka Mickiewicza to kobieta bardzo młoda, wręcz dziecięca („Ogrodniczka dziewczynką zdawała się małą”<sup>11</sup>), a przy tym dziwnie dojrzała. Postaci anielskie, niewinne, często darzone uczuciem siostrzanym – są kluczem do erotycznego fantazmatu Mickiewicza: kobieta-siostra-dziecko. Wybrane bohaterki są umieszczone w sferze niemalże pozapłciowej, żyją niczym zjawy. Zosia:

...zdawała się nie stapać, ale pływać po liściach, w ich barwie się kąpać<sup>12</sup>.

(...) Błysnęła tajemnicza, bieluchna sukienka,  
I coś lekkiego znowu upadło z wysoka,  
I przeleciawszy cały ogród w mgnieniu oka,  
Pomiędzy zielonymi świeciło ogórki:  
Jako promień słoneczny, wykradłszy się z chmurki<sup>13</sup>.

Bóstwem jesteś czy nimfą, duchem czy widzeniem!<sup>14</sup>

Ciche pomijanie płci nie oznacza bynajmniej eliminacji sfery seksualnej. Przeciwnie – pozapłciowe anielskie istoty są przyczyną wyczuwalnego w utworach napięcia erotycznego. Zosia jest *in statu nascendi* – podlotkiem, który będąc w fazie przejściowej nie ma jeszcze wykrystalizowanej kobiecej osobowości, a więc jest idealnym ekranem projekcji mężczyzn (Hrabia: „Tyle wdzięków w tajemnej nimfie upatrywał, / W tyle ją cudów ubrał, tyle odgadywał!”<sup>15</sup>). Podlotek, już nie dziecko, jeszcze nie kobieta, byt pograniczny, cnotliwy, niewinny, a jednak czasem instynktownie zepsuty – wytwarza silną aurę seksualności. Zosia to kobieta nieświadoma swej płci, choć ją niejasno przeczuwającą, co daje

<sup>9</sup> B. Zakrzewski, *Konterfekty z „Pana Tadeusza”*, Wrocław 1997.

<sup>10</sup> P. Chmielowski, *Kobiety Mickiewicza, Słowackiego i Krasińskiego*, Kraków 1986.

<sup>11</sup> A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz, czyli Ostatni Zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*, Warszawa 2000, s. 27.

<sup>12</sup> Tamże, s. 59.

<sup>13</sup> Tamże, s. 79.

<sup>14</sup> Tamże, s. 82.

<sup>15</sup> Tamże, s. 85.

jej przewagę nad Telimeną<sup>16</sup>. Im mniej kobieta potwierdza i akcentuje swoją kobiecą tożsamość, tym więcej zyskuje na obrazie ideału – tym więcej jest pożądana. Tadeusz widzi w dziewczęciu wiele ponęt; dziewiczość w połączeniu z sensualnością czynią z niej o wiele bardziej godną uwagi niż świadomą swego ciała i walorów ciotkę.

W tradycji literackiej wieku XIX bohaterki utworów nie mają żadnych upoważnień, by sięgać po dłuższe wypowiedzi, takie jak przemówienie, kazanie, oracja, ponieważ tak nakazywała zasada mimetyzmu – w świecie rzeczywistym retoryka była zarezerwowana dla mężczyzn<sup>17</sup>. Postaci kobiece dysponują zatem innymi środkami, by móc zabrać głos. Zosia, kobieta-fantazmat-posąg, nie wyraża żadnej myśli, milczy, pozbawiona głosu, ma tylko mowę ciała, ciała, które czytelnikowi pokazywane jest z perspektywy widzów, męskich spojrzeń (Hrabiego, Tadeusza, gości weselnych).

Mickiewicz o wiele „wyraźniej”, by tak rzec, zarysował postać Telimeny. Częściej udzielał jej głosu i obecności w poemacie. Pewna siebie kobieta uosabia lęk przed „erotyczną”, polującą na samca lwicą, ale jednocześnie zdradza fascynację autora rodzajem fizycznej, odważnej, drapieżnej zmysłowości kobiecej. Zosia to, zdaniem wielu badaczy, wcielenie pierwotnego stanu czystego człowieczeństwa, nieskalanego żadną niegodziwością świata i doświadczeń brutalnego życia. Ale czy tylko? Mickiewiczowi nie umknęła fizyczna natura kobiecości, w którą wyposażył także Zosię. Umowne przeciwieństwo Telimeny nie jest tak święte, tak anielskie. Jest także ziemskie i korporalne (cielesne) – tańczy na stole, nosi papiloty, karmi kury:

Kibić miała wysmukłą, ale jak nieskładną!  
A owa pulchność liców i rumieńca żywość,  
Małująca zbyteczną, prostacką szczęśliwość!  
„(...) Moja nimfa tajemna pono gęsi pasie!”

Telimena, krewna Zosi (w domyśle z pochodzenia Litwinka), jest świadoma swojej seksualności, doświadczona. Wie, jakie stworzyć pozy, jakich słów i gestów użyć, by mieć wpływ na mężczyzn („Wszystko to Telimena dokładnie wiedziała,/ bo i rozum, i wielkie doświadczenie miała”<sup>18</sup>), najlepiej obrazują to

<sup>16</sup> R. Shusterman, *Świadomość ciała. Dociekania z zakresu somaestetyki*, przeł. W. Małecki, S. Stankiewicz, Kraków 2010.

<sup>17</sup> M. Głowiński, *Monolog wewnętrzny Telimeny*, [w:] *Monolog wewnętrzny Telimeny i inne szkice*, Kraków 2007, s. 176 i nast.

<sup>18</sup> A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, s. 150.

sceny *Plany myśliwskie Telimeny* z Księgi V i *Nowa Dydo* z Księgi VIII. Zosia, przez Mickiewicza Litwinką nazwana, nie posiada „tajemnej” wiedzy uwodzenia. Nie posiada poczucia własnej cielesności. Jest w fazie „przepoczwarzenia”.

Podczas gdy cielesność i kobiecość Telimeny są udziałem jej świadomości, cielesność i kobiecość Zosi są „opowiedziane” – inni je widzą, dostrzegają:

Sędzia: „...Szczególnie Zosia mała, lecz to nic nie szkodzi;  
Czas by już Zośkę wreszcie wydobyć z zamknięcia,  
Bo wszakci to już pono wyrasta z dziecięcia”.<sup>19</sup>

Ciało bohaterki dojrzewa, uwalnia się i w jednym momencie zastajemy kobietę. Już nie Zosią, a Zofią zwaną. Choć przestrzeń dzieła to miejsce wzrostu Zosi kobiety, to Mickiewicz nie wtajemniczył nas w moment psychicznej inicjacji podlotka w dorosłość. Za rytuał przejścia można uznać sytuację, w której Telimena urządza panience toaletę:

„Urosłaś. (...) No, Zosiu, toaletę rób, (...)”.  
Wezwano pokojowę i służącą dziewczkę;  
W naczynie srebrne wody wylano konewkę,  
Zosia, jak wróbel w piasku, trzepioce się; myje  
(...) Telimena otwiera petersburskie składy,  
Dobywa flaszki perfum, słoiki pomady,  
Pokrapia Zosię wkoło wyborną perfumą  
(Woń napełniła izbę), włos namaszcza gumą.  
Zosia kładnie pończoszki białe, ażurowe,  
I trzewiki warszawskie białe, atlasowe;  
Tymczasem pokojowa sznurowała stanik,  
Potem rzuciła na gors pannie pudermanik;  
Zaczęto przypieczone zbierać papiloty,  
(...) Pokojowa zaś świeżo zebrane bławatki  
Uwiązawszy w plecionkę daje Telimenie;  
Ta ją do głowy Zosi przyszpila uczenie,  
(...) Zdjęto puderman, całe ubranie gotowe.  
Zosia białą sukienkę wrzuciła przez głowę,  
Chusteczkę batystową białą w rękę zwiija  
I tak cała wygląda biała jak lilija<sup>20</sup>.

<sup>19</sup> Tamże, s. 94.

<sup>20</sup> Tamże, s. 153-155.

Taniec na stole jest już produktem kobiecego ciała i kobiecej natury, tej korporalnej, seksualnej. W lustrze spojrzeń widowni Zofia widzi siebie jako kobietę, obiekt zachwyty, ukochaną mężczyzny, przyszłą żonę, a więc i kochankę. Świadomość tej cielesności peszy – zakrywa oczy.

Wtem jenerał Kniaziewicz wziął ją za ramiona  
 I złożywszy ojcowski całus na jej czole,  
 Podniósł w górę dziewczynę, postawił na stole,  
 A wszyscy klaszcząc w dłonie zawołali: „Brawo!”  
 Zachwyceni dziewczyny urodą, postawą,  
 A szczególnie jej strojem litewskim, prostaczym;  
 (...) Skupili się do stołu, patrzyli ciekawie.  
 Ci proszą, aby Zosia wzniosła nieco czoło  
 I oczy pokazała; ci, ażeby w koło  
 Raczyła się obrócić – dziewczyna wstydliva  
 Obraca się, lecz oczy rękami zakrywa.  
 Tadeusz patrzył wesoł i zacierał ręce.  
 (...) Wszyscy chwałą, klaskają<sup>21</sup>.

Zofia postawiona na stole pozostaje tylko ciałem; zasłaniając twarz w zawstydzeniu, odcina się instynktownie od tożsamości obiektu lub drażni się po kobiecemu z męską widownią, kokietuje. Zygmunta Freud wielokrotnie uzasadniał wstydlivość kobiecą naturą, która usposobiła w nią kobiety, by kusić mężczyzn złudzeniem.

Samoświadomość Zosi jest uspiona, a niewinność i płochość wynikają z wyuczonej bierności i posłuszeństwa w systemie patriarchalnym, w którym bohaterka zna swoje miejsce, godzi się na nie, jest dla niej naturalną kolejną rzeczą:

„Jestem kobietą, rzędy nie należą do mnie,  
 Wszakże Pan będziesz mężem; ja do rady młoda,  
 Co Pan urządzisz, na to całym sercem zgoda!”<sup>22</sup>

Stworzona przez Mickiewicza półnimfa nie zagląda w siebie, nie zadaje sobie pytań. Płeć (kobiecość) Zosi jest czymś, co się stwarza, czymś, co wykonuje w codziennym życiu zgodnie z poradami i instrukcjami Ciotki Telimeny:

<sup>21</sup> Tamże, s. 357-358.

<sup>22</sup> Tamże, s. 380.



Poprawiwszy raz jeszcze i włosów, i stroju,  
 Kazano jej wzdłuż i wszerz przejść się po pokoju;  
 Telimena uważa znawczyni oczyma,  
 Musztruje siostrzenicę, gniewa się i zżyma;  
 Aż na dygnienie Zosi krzyknęła z rozpaczny:  
 „Ja nieszczęśliwa! Zosiu, widzisz, co to znaczy  
 Żyć z gęśmi, z pastuchami! tak nogi rozszerzasz  
 Jak chłopiec, okiem w prawo i w lewo uderzasz (...)  
 Uważaj dobrze, Zosiu, jest tu Hrabia młody,  
 Pan, dobrze wychowany, krewny Wojewody,  
 Pamiętaj być mu grzeczną”.<sup>23</sup>

Dla Judith Butler płeć, zarówno kulturowa, jak i biologiczna, jest konstruowana przez akty i dyskursy psychiczno-społeczne, które, obdarzone mocą sprawczą, „wytwarzają” ją w wyniku powtarzania odwiecznych praktyk społecznych<sup>24</sup>. Ciało materializuje się, znaczy poprzez powtarzanie aktów, na mocy których się konstytuuje. Jest rodzajem performance’u, zestawem znaków i masek, kostiumem. Ciągłe powtarzanie „przybierania” kobiety prowadzi do utrwalenia nawyku, aż wreszcie płeć staje się czymś naturalnym, danym, gotowym. Czy do tego potrzebna jest jeszcze świadomość? Czy samo wychodzenie za mąż, rodzenie dzieci, pielęgnowanie domu nie wystarczy, aby „czuć” się i „być” jako kobieta?

Dla Mickiewicza i na potrzeby *Pana Tadeusza* najpewniej wystarczy. Postać Zosi to kobieta niczego nieświadoma. Instynktowna. Bohaterka zapożycza swoją tożsamość od Tadeusza, tj. wstępuje z roli dziecka w rolę kobiety-żony, w domyśle później kobiety-matki. Jej tożsamość kobieca budowana jest w relacji z innymi i poprzez nie. Osobowość kształtowała się i w pełni ukształtuje poprzez innego, którym jest mężczyzna.

Dzięki jaźni jednostka ma możliwość szczególnego rodzaju uczestniczenia samej w sobie, tworzenia ze sobą więzi, która stwarza warunki do ukonstytuowania się jako kobiety/osoby i aktywnego w świecie uczestnictwa. Dzięki bytowaniu w jaźni możliwy staje się wewnętrzny wzrost, dojrzewanie do podmiotowej samodzielności. Tymczasem Zosia dopasowuje się mniej lub bardziej bezrefleksyjnie do otoczenia i zaistniałych okoliczności. Kobiecość osiągnięta tylko poprzez dojrzewanie ciała, „nakładanie” roli jest tożsamością okaleczoną,

<sup>23</sup> Tamże, s. 155-156.

<sup>24</sup> J. Butler, *Uwikłani w płeć. Feminizm i polityka tożsamości*, przeł. K. Krasucka, Warszawa 2008.

ponieważ jest posłuszna patriarchalnym regułom gry, a własne okaleczenie przekazuje swoim potomkom, podobnie jak jej zostało to zaszczepione. Zosia „dostaje” kobiecość, bo zdaniem jej otoczenia przyszedł już na to czas. To jej najbliżsi, w tym Telimena, wskazują moment przemiany podlotka w kobietę:

„Kochana Zosiu, już też całkiem zapominasz  
I na stan, i na wiek twój; wszak to dziś zaczynasz  
Rok czternasty, czas rzucić indyki i kurki.  
Fi! to godna zabawka dygnitarskiej córki!  
(...) Opaliłaś okropnie pleć, czysta cyganka,  
A chodzisz i ruszasz się jak parafijanka.  
Już ja temu wszystkiemu na przyszłość zaradzę,  
Od dziś zacznę, dziś ciebie na świat wyprowadzę...<sup>25</sup>  
  
(...) Sędzia, przerwała ciotka, ciągle mi dokuczał,  
Żeby cię na świat wywieść, ciągle pod nos mrucał,  
Że już jesteś dorosła; sam nie wie, co plecie (...)”<sup>26</sup>.

Zosia kocha Tadeusza, bo on ją kocha, bo wypada, bo trzeba z nim wziąć ślub:

Na to Zosia rzecze  
Wznosząc głowę i patrząc w oczy mu nieśmiało:  
„Nie pamiętam już dobrze, co się dawniej działo,  
Wiem, że wszyscy mówili, iż za mąż iść trzeba  
Za Pana; ja się zawsze zgadzam z wolą Nieba  
I z wolą starszych”<sup>27</sup>.

Choć uczucie jest jednym z tematów epopei, Zosia nie wie w istocie, czym miłość jest, to dla niej nowe doświadczenie:

Choć dojsć nie mogła wątku w jego tajemnicach  
Dlaczego ją pokochał? dlaczego porzuca?  
Gdzie odjeżdża? przecież ją ten odjazd zasmuca.  
Pierwszy raz posłyszała w życiu z ust młodziana  
Dziwną i wielką nowość, że była kochana<sup>28</sup>.

W innym miejscu czytamy:

<sup>25</sup> Tamże, s. 152.

<sup>26</sup> Tamże, s. 153.

<sup>27</sup> Tamże, s. 351.

<sup>28</sup> Tamże, s. 309.

„Panny mówiły, że ja jestem zakochana:  
Jużci, jeżeli kocham, to już chyba Pana”<sup>29</sup>.

Miłość przedstawiona w *Panu Tadeuszu* nie jest aktem świadomości, jest wyidealizowana, objawiona, wpisuje się w koncepcję sielskiej utopii<sup>30</sup>.

Poczucie „ja” daje Zosi ultrasomatyczna więź ze światem przyrody. Zosia nie zadaje sobie pytań, kim jest, nie szarpie się. Ma silne poczucie przynależności, bycia stałym elementem większej całości<sup>31</sup>. Bez cudownej, anielskiej żony mit Soplicowa, dworu rodzinnego, kraju lat dziecińczych byłby niepełny, niemożliwy. Zosia jest ucieleśnieniem mitu idealnej ukochanej<sup>32</sup>. Młodej, niewinnej, pracowitej, dziewczęcej. Bohaterka realizuje kobiecy archetyp i mityczny styl miłości. Czytelnicy epoki romantycznej takich właśnie Polek oczekiwali: walecznych, odważnych, doskonałych matek i żon<sup>33</sup>.

Kobiecość Zosi wydaje się pustym znakiem w świetle narzędzi krytyki feministycznej. Jest stworzona całkowicie przez patriariat i na jego potrzeby. Taka kobiecość wpisuje się w ideał romantyczny. Należy pamiętać o próbie wprowadzenia przez Mickiewicza nowego układu w relacje damsko-męskie. Młodość Zosi i Tadeusza przewycięża stary świat i wprowadza nowy, przyszły obraz społeczeństwa, metamorfozę klas, zmianę miejsca kobiety wobec epoki staropolskiej<sup>34</sup>. Mickiewicz wpisuje w epopeję projekt reform, takich jak zniesienie poddaństwa chłopów i relacji partnerskiej w małżeństwie, gdzie mąż zasięga porady żony w sprawach wspólnie prowadzonego gospodarstwa.<sup>35</sup>

„Zofijo! muszę cię w bardzo ważnej rzeczy  
Radzić się; już pytałem stryja, on nie przeczy.  
Wiesz, iż znaczna część wiosek, które mam posiadać,  
Wedle prawa na cię powinna by spadać.  
Ci chłopci nie są moi, lecz twoi poddani,  
Ni śmiałbym ich urządzić bez woli ich pani.  
(...) Sami wolni, uczyńmy i włościan wolnemi,

<sup>29</sup> Tamże, s. 352.

<sup>30</sup> Zob. B. Holmgren, *Sedno sprawy, czyli unarodowienie romansu*, [w:] *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, red. A. Nasiłowska, Warszawa 2001, s. 77-93.

<sup>31</sup> K. Czeczot, *Płeć paradygmatu romantycznego*, [w:] *Lektury płci. Polskie (kon)teksty*, red. M. Dąbrowski, Warszawa 2008, s. 121-129.

<sup>32</sup> Zob. *Beatrycze i inne. Mity kobiet w literaturze i kulturze*, red. G. Borkowska, L. Wiśniewska, Gdańsk 2010.

<sup>33</sup> J. Ławski, *Marie romantyków*, s. 21.

<sup>34</sup> J. Ławski, „Arcydzieło polszczyzny, epos narodowy”. *Tylko?*, s. 174.

<sup>35</sup> Tamże, s. 174

Oddajmy im w dziedzictwo posiadanie ziemi,  
 Lecz muszę cię ostrzec, że tych ziem nadanie  
 Zmniejszy nasz dochód, w miernym będziemy żyć stanie.  
 (...) Czyż zgodzisz się żyć na wsi? z daleka od świata!  
 Jak ziemianka!<sup>36</sup>

Mickiewiczowska Zosia to nie kobieta z krwi i kości, ale figura mająca do odegrania jakieś „role”. Litwinka – kobieta realna. Mieszkanka ziemi litewskiej, ale jednak półanioł. Bo Mickiewiczowska biała dama ma zawsze w sobie coś niezemskiego, by posłużyć się tu określeniem interpretatora: „nie-dorealniowego”<sup>37</sup>. Jarosław Marek Rymkiewicz napisał: „kobieta wymyka się, może się wymknąć prawom natury, czyli temu, co konieczne; los tych tajemniczych istot inny niż nasz [mężczyzn]”<sup>38</sup>.

Taka sytuacja dotyczy jednak nie wszystkich kreacji kobiecych, ale tylko tych naprawdę idealnych, niebiańskich – »Litwinek«. Ciotka Telimena nie pasuje do czystego, domowego, niewinnego świata Soplicowa. Zosia jest zjawiskiem anielskim, niemal bezcielesnym, Telimena jest bardzo realna, fizyczna, konturowa, zwłaszcza w scenie, w której Tadeusz dostrzega „niedostatki” kobiety:

Okolo ust szczególnie widne były piegi.  
 Nuż oczy Tadeusza, jako chytre szpiegi,  
 Odkrywszy jedną zdradę, poczną w kolej zwiedzać  
 Resztę wdzięków i wszędzie jakiś fałsz wysledzać:  
 Dwóch zębów braknie w ustach; na czole, na skroni  
 Zmarszczki; tysiące zmarszczków pod brodą się chroni!<sup>39</sup>

Zosia w migającej bieli jest próbą opisania sfery sacrum<sup>40</sup>: mistycznej, godnej czci, ale i nierozpoznanej, odległej, utęsknionej... jakby... Litwy. Zosia i litewska przyroda promieniują światłem o nieskazitelnej czystości, intensywnym, numenalnym. Bohaterka uświęca rzeczywistość dookoła swoją obecnością. Biel nie jest prostym symbolem czystości, niewinności i dobra, ale czcigodnej i świętej jakiejś tajemnicy. Tak uświęcona jest dla Mickiewicza Litwa.

<sup>36</sup> A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, s. 379-380.

<sup>37</sup> J. Ławski, *Marie romantyków*, s. 421.

<sup>38</sup> J. M. Rymkiewicz, *Do Snowia i dalej...*, Kraków 1996, s. 84.

<sup>39</sup> A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, s. 163.

<sup>40</sup> W. Owczarski, *Mickiewiczowskie figury wyobraźni*, Gdańsk 2002, s. 101 i nast., [s. 97-111].

## Litwinka ukochana – kochanka Litwa

Litwinki, Aldona i Zosia, nie w pełni są widoczne. Niby widziane, a niedookreślone, realne, ale w rzeczywistości swej nieuchwytnie. Bohater utworów Mickiewicza chce zobaczyć w pełni konkretną ukochaną – czy Litwę (?), lecz poeta mu to uniemożliwia – dlaczego? Czy obraz Litwy ma być tylko taki idylliczny, na półrealny, wysniony, Litwy żywej, ale i ... jak bohaterka Aldona „dla świata umarłej” – umierającej? Litwy, która jest jak Zosia – prawdziwa i doskonała, ale ledwie uchwytna.

W Zosi fantazmat Ukochanej-Litwy jest najpełniej zrealizowany. Litwinka Zosia to ideał kobiecy, ale o ziemskich rysach – w papilotach. Zosia jest idealną personifikacją wszelkiej nadziei i przyszłości – jest wszystkim: ideałem kobiecości, ukochaną Litwą, przebóstwioną przyrodą, kodem religijnym. Jarosław Ławski przekonuje, że u Mickiewicza kobiecość wyraża się w wymiarze metafizycznym, a nie jako „typowa kobieta polska” czy „materiał na idealną żonę”<sup>41</sup>. Żadna z Litwinek Mickiewicza – do typowych kobiet nie należy. Pierwsze dwie: Grażyna i Emilia to rycerskie heroiny, kolejne dwie: Aldona i Zofia to personifikacje Litwy. W Aldonie poeta zawarł wszystko to, co utracone, utęsknione, ukochane, niezemskie. Ta Litwinka jest dla Mickiewicza jak Litwa. Ukochana-Litwa jest symboliczną sprzecznością: nakazem powrotu i przykazaniem pokory i pogodzenia się z losem. W Zosi z kolei, jak w szkatułce, Mickiewicz zamknął wszystko, co swojskie, narodowe, litewskie, ale i stracone, utęsknione. Bohaterka staje się eidetycznym centrum Ojczyzny. Ta kluczowa postać kraju lat dziecińczych to niemal bóstwo. Kobiecość – młodość – litewskość – miłość są tu synonimami złączonymi w postaci Litwinki, która jest wzorem niedoścignionego ideału, który może być osiągnięty dopiero w przyszłości. Zosia z finału to uosobienie wszystkich potrzeb duchowych poety o domu, o rodzinie, o Litwie, naturze, miłości. Ta Litwinka musi być dziecięca (choć niebędąca dzieckiem!), naiwna, niewinna i czysta i święta. Tak święta – jak Litwa.

Mickiewicz kochał Litwę – swoją własną prywatną *Litwinkę* – to była jego najważniejsza kochanka – jego gorąca miłość romantyczna, którą można było opisać nie inaczej jak personifikując ją; uosabiając w kreacji kobiety. Tak pięknej, jak i czystej, tak oddanej, jak i odważnej. Nikt ani przed ani po nie mówił tak pięknie o Litwie jak Mickiewicz. Litwa to „ta”, którą kochał od dziecięctwa; kraj, ojczyzna – kobieta, ukochana<sup>42</sup>. Litwa to wszystko, co ukochane. Ukocha-

<sup>41</sup> J. Ławski, *Marie romantyków*, s. 409.

<sup>42</sup> Zob. tamże, s. 160 i nast.

na-Litwa, Aldona-Litwa to archetypy rajy utraconego. Widział to już Norwid, pisząc:

(...) Telimena za Polkę nie uważam, a Zosi za kobietę, Aldony nawet za osobę; ta ostatnia – Litwą, Romantycznością, Ludzkością... symbolem, nie kobietą<sup>43</sup>.

Obraz Litwinki w *Konradzie Wallenrodzie* stanowi fantazmat utraconych wartości. Za sprawą bohaterki Mickiewicz dokonuje bolesnego rozdzielenia wyobrażenia eidetycznego od wyobrażenia historycznego. Następuje deziluzja: do Litwinki-Litwy z dzieciństwa i młodości nie ma powrotu. Aldona stanowi ikonę utraconej Litwy. Obiekt największego pożądania, a zarazem obiekt nieosiągalny.

Zosia podobnie uosabia wartości świata (Litwa, wspólnota, naród), ale jest oczyszczona z kompleksu traumy, jaka towarzyszyła Aldonie. Zosia jest fantazmatem nietkniętym, krystalicznym, wyanielałym. Litwinka w *Panu Tadeuszu* przestaje być kobietą-Litwą utraconą, a staje się obrazem-celem – celem-Litwą, na którą warto czekać i do którego trzeba dążyć. Zosia staje się boską ikoną Litwy przyszłości<sup>44</sup>.

Określenie *Litwinka* u Mickiewicza nie jest stwierdzeniem przynależności kulturowej – ponieważ bohaterek pochodzenia litewskiego jest przecież w twórczości poety wiele – ale jest rodzajem nobilitacji: kobiety: Litwinki-Litwy, najważniejszej, świętej, jedynej, doskonałej.

### Bibliografia

- Głowiński M., *Monolog wewnętrzny Telimeny i inne szkice*, Kraków 2007.
- Janion M., *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996.
- Ławski J., *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości. Mickiewicz – Malczewski – Krasiński*, Białystok 2003.
- Owczarski W., *Mickiewiczowskie figury wyobraźni*, Gdańsk 2002.
- „*Pan Tadeusz*”. *Poemat – Powstanie – Recepcje*, red. A. Fabianowski, E. Hoffmann-Piotrowska, Warszawa 2016.
- Shusterman R., *Świadomość ciała. Dociekanie z zakresu soma estetyki*, przeł. W. Malecki, E. Stankiewicz, Kraków 2010.
- *Słownik języka Adama Mickiewicza*, T. 4: L-M, Wrocław 1965.

<sup>43</sup> C. Norwid, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem opatrzył J. W. Gomulicki, Warszawa 1971–1976, t. III, s. 418.

<sup>44</sup> J. Ławski, *Marie romantyków*, s. 334 i nast.

**Jolanta Dragańska**

*Baltstogės universitetas*

## MICKEVIČIAUS LIETUVĖ

### Santrauka

Šio straipsnio tikslas – atskleisti lietuviškos moters paveikslą Adomo Mickevičiaus kūryboje. Žymus poetas, emociškai giliai susietas su Lietuva ir asocijuojamas su keliais žinomais romansais, apibūdinimu „lietuvi“ visame savo literatūriniame palikime pasinaudoja tik vienuolika kartų. Šis žodis vartojamas dviem reikšmėmis: šešis kartus lietuvių genties, kuri viduramžiuose sukūrė LDK, atstovės reikšme ir penkis kartus senovinės LDK teritorijos gyventojos, priklausančios lenkų tautinei bendruomenei, reikšme. Pirmąją reikšmę šiam žodžiui poetas suteikia kūriniuose *Listy cz. 1* ir *Konrad Wallenrod*. Kita reikšmė jis vartojamas veikaluose *Listy cz. 2* ir *Pan Tadeusz*, eilėraščiuose *Do Doktora S* bei *Śmierć Pulownika*. Pastarasis kūrinys yra skirtas narsiajai lietuvi, Emilijai Pliaterytei. Vienas svarbiausių poezijos tekstų, kuriame minimas lapkričio sukilimas, tai didelės poeto pagarbos jaunai moteriai ženklas. Lietuviškos moters čia pavaizduota kaip idealus ir ištikimas riteris, iki galo kovojantis už savo tėvynę. Kaip priešprieša šiam vyriškajam moters paveikslui vaizduojamos likusių kūrinių herojės – švelnios moterys, kurios taip pat nestokoja drąsos ir ištvermės.

Straipsnio autorė pateikia ir palygina lietuviškos moters paveikslą abiem reikšmėmis, apmąsto kilusių iš šio krašto moterų, matytų Adomo Mickevičiaus akimis, išskirtinumą.