

Grażyna Legutko

Uniwersytet im. Jana Kochanowskiego w Kielcach

KOMEDIANTKA – NIERZĄDNICA – REWOLUCJONISTKA. KREACJE EMANCYPANTEK W PROZIE MODERNISTYCZNEJ

Punkt wyjścia: bunt

Tytuł sugeruje, że przedmiotem analizy będzie literacka realizacja trzech modeli emancypacji kobiet, obejmujących wolność wyboru: wykonywanej profesji (aktorka), życia erotycznego (prostytutka) i działalności politycznej (bojowniczką). I w znacznej mierze sugestia ta jest zasadna, przy bliższym jednak oglądzie wizerunków wybranych przeze mnie postaci – a będą to: Janka Orłowska z *Komediantki* Władysława S. Reymonta, Ewa Pobratyńska z *Dziejów grzechu* Stefana Żeromskiego i Wanda z *Ozimy* Wacława Berenta – okazuje się, że emancypacja młodopolskich bohatererek nie jest tak oczywista, jakby się wydawać mogło.

Porównanie kreacji Janki, Ewy i Wandy umożliwi zobrazowanie przemian w świadomości społecznej w kwestii emancypacji kobiet, jakie zaszły między początkiem Młodej Polski a jej fazą schyłkową. Powieść Reymonta tworzona była bowiem w czasie zbiorowego debiutu generacji Młodej Polski. Jej pierwotna wersja (opowiadanie zatytułowane *Adeptka. Szkic z zakulisowego życia*) powstała w 1891 roku¹, ostateczna – pod tytułem *Komediantka* – ukończona została w 1894 roku, w druku ukazała się w 1896 roku. *Dzieje grzechu* Żeromski

¹ J. Rurawski w monografii *Władysław Reymont* (Warszawa 1977, s. 140) poprawia błędną datę ukończenia *Adeptki* w grudniu 1892 roku, podawaną przez niektórych badaczy twórczości Reymonta, m.in. K. Wykę (w książce *Reymont, czyli ucieczka do życia*, oprac. B. Koc, Warszawa 1979, s. 78), na koniec roku 1891, motywując poprawkę zapisem w dzienniku pisarza z 11 stycznia 1892 roku, w którym twórca mówi o *Adeptce* jako tekście już napisanym.

zaczął pisać w maju 1904 roku, wydał na początku 1908 roku, tuż po upadku rewolucji 1905 roku, która w dużym stopniu przyczyniła się do rozpadu dotychczasowych norm społeczno-obyczajowych. *Ozimina* z kolei opublikowana została w 1911 roku, w momencie, kiedy Młoda Polska powoli zaczynała dokonywać samolikwidacji. Wszystkie trzy utwory mają charakter powieści inicjacyjnych, w których proces wtajemniczenia (w: sztukę, grzech, rewolucję) prowadzi bohaterki do rozmaitych rozwiązań: daremnego poszukiwania integracji ze światem, kapitulacji, odnalezienia wewnętrznej prawdy, wypełnienia zobowiązań, odrodzenia.

Jankę, Ewę i Wandę wiele łączy: młodość, uwikłanie w nieszczęśliwą miłość, rozczarowanie innymi ludźmi, finałowa śmierć, funkcja „bohatera prowadzącego” narrację, eksponowanie przeżyć wewnętrznych, portretowanie z męskiej perspektywy. Mimo to, każda wpisuje się w zupełnie inny model kobiety wyemancypowanej (czy raczej: emancypującej się) i reprezentuje odmienny typ charakterologiczny. Zestawienie trzech różnych kreacji przekonuje nie tylko o oryginalności temperamentów twórczych pisarzy, ale także o niejednakowym nasyceniu dziejów bohaterek wątkami autobiograficznymi. Determinizm biografii autora najbardziej widoczny jest w portrecie Orłowskiej (odbija Reymontowski niedostatek talentu aktorskiego, rozczarowania teatrem, bunt wobec ojca), przenika w wielu miejscach przez wizerunek Wandy (bohaterka powiela cechy zmarłej w młodym wieku narzeczonej Berenta, Wandy Juszkiewiczówny, wobec której pisarz żywił uczucie jeszcze przez długie lata po jej śmierci)², w najmniejszym stopniu doświadczenia życiowe twórcy ujawnia kreacja Pobratyńskiej.

Kluczowym elementem życiorysu porównywanych postaci jest motyw ucieczki z domu (salonu), zaś wspólną kategorią charakteryzującą ich postawy – bunt, niezgoda na rzeczywistość, która je otacza, tradycyjną obyczajowość i zależność od kogoś/czegoś. Wszystkie pragną samodzielnego podejmowania decyzji i samorealizacji. Motywacja buntu jest wszak niejednorodna. Bunt Janki wpisuje się w schemat konfliktu „ojcowie – dzieci”, połączonego z aspiracjami artystycznymi dziewczyny z prowincji. Zachowanie Ewy również łączy się z konfliktem pokoleń, ale uwarunkowane jest przede wszystkim fascynacją miłosną. Bunt Wandy natomiast ma charakter ideowy, rodzi go potrzeba na-

² O pierwowzorze powieściowej Wandy – pasierbicy J. Piłsudskiego – pisała H. Muszyńska-Hoffmannowa, przekonując, iż bracia Berenta (starszy Stanisław i młodszy Jan) „uznali, że aluzja w *Oziminie* do mitu eleuzyńskiego: «Tylko ten, co zginął – zmartwychwstał» i uczynienie z Wandy zwiastującej nowe życie Persefony to epitafium dla narzeczonej. Wanda z *Oziminy* była bowiem zwierciadlanym odbiciem ukochanej Wandzi Juszkiewiczówny”. Taż, *W kręgu Berenta*, Łódź 1986, s. 114.

prawy zła społecznego. Choć wszystkie bohaterki dążą do rozmaicie rozumianej wolności, żadna z nich nie jest ostatecznie feministką walczącą z gorsetami. Na czym więc polega ich emancypacja?

Rozczarowana adeptka sztuki teatralnej

Wnikliwy badacz twórczości Reymonta, Adam Grzymała-Siedlecki, na progu lat 20. wieku XX pisał o głównej bohaterce *Komediantki*:

Ona to pierwsza w literaturze powieściowej polskiej stanęła jako typ kobiety, domagającej się *le droit de la femme*. Domagającej się, to może za wiele powiedziane: Janka się jeszcze nie domagała, bo dzisiejsza rewolucyjność erotyczna jej następczyni w niej nie była doświadczona i skryzalizowana. To co już dzisiaj jest definicją, ona dopiero odczuwała jako „ferment”, jako ferment instynktu, ale gdy inne jej rówieśnice pozwalały tatusiom i mamusiom zabijać w sobie ten ferment, Janka Orłowska miała odwagę podnieść sztandar buntu³.

Reymontowskie zamiłowanie do konkretności i inspiracje naturalistyczne wpłynęły na szczegółową prezentację „przedteatralnej” biografii Orłowskiej. Przez otoczenie postrzegana była jako „fiksotka”, a jej impulsywność kojarzono z niezrównoważonym charakterem matki, po której odziedziczyła nadwrażliwość i „na wskroś nerwową organizację”⁴, oraz z gwałtownym temperamentem ojca, „nie znoszącym żadnych wędzideł” (K, 25) i jego zaburzoną osobowością⁵. Nie miała sielskiego dzieciństwa – wzrastała w atmosferze ciągłych kłótni rodziców, „karmiona płaczem i narzekaniami matki na ojca” (K, 23), tyrana i dziwaka, który na każdym kroku okazywał córce swoją nienawiść, mówiąc „jej otwarcie o tym, że się nią brzydzi, ponieważ jest kobietą” (K, 25). Po śmierci matki rozwijała się praktycznie sama – bojąc się panicznie ojca, unikała z nim kontaktów i w odruchu samoobrony uciekała w swój odrębny świat. Stawała się coraz bardziej uparta i zawzięta⁶. Tłumiła w sobie wszelką słabość, nigdy nie

³ A. Grzymała-Siedlecki, *Janka Orłowska jako matrona*. (Wł. Reymont, „Komediantka”, „Fermenty” nakładem Gebethnera i Wolfa. Zbiorowego wydania tomy: IX, X, XI), „Rzeczpospolita” 1924, nr 121. Cyt. za: K. Wyka, *Reymont, czyli ucieczka do życia*, s. 78.

⁴ W. S. Reymont, *Komedianta. Powieść*, [w:] tegoż, *Pisma*. Wydanie zbiorowe zupełne ze wstępem Z. Dębickiego, t. 2, Warszawa [b.r.], s. 229. Dalsze cytaty z powieści Reymonta za tym wydaniem – w nawiasach stosuję skrót: K, po nim bezpośrednio podaję numer strony, z której pochodzi przytoczenie.

⁵ Nie bez znaczenia dla późniejszych zachowań córki okaże mania Orłowskiego, polegająca na rozdwójeniu jaźni i powodująca, że w pracy wykonywał jednocześnie czynności podwładnego (ekspedytora stacji kolejowej Bukowiec) i swojego zwierzchnika (zawiadowcy).

⁶ Silną osobowość uwydatnia opis fizjonomii bohaterki – wyróżniają ją: mocno zacięte usta, głęboki wyraz oczu, świadczący o „jakimś wewnętrznym zapatrzaniu się w siebie” (K, 15), dziwny głos, określany jako „alt, brzmiący chwilami barytonem o męskich cechach” (tam-

plakała i nie skarżyła się. Nie była typową nastolatką. Z natury dzika, stroniła od towarzystwa „dobrze ułożonych” rówieśniczek i często zachowywała się jak chłopak⁷, gorsząc okolicznych mieszkańców swą awanturniczością – jeździła ze strzelbą na samotne polowania, łąziła po drzewach, wygarniała z nich ptasie gniazda albo ściagała się „na oklep z wiejskimi chłopakami po pastwiskach” (K, 26). Jej żywiołowe usposobienie sprzeciwiało się podporządkowaniu normom obyczajowym obowiązującym na prowincji, wyznaczającym określoną rolę i model życia „panny na wydaniu”.

Pierwsze tendencje emancypacyjne Janki ujawniły się, co rozumiały, w buncie przeciwko despotyzmowi, nienawiści i arogancji ojca. Przyczyną kolejnych stała się niezgoda na trywialną, uporządkowaną wedle ściśle ustalonych reguł egzystencję małomiasteczkowego środowiska, a także chęć znalezienia poza nim jakiegoś wyższego celu. Nie pociągały jej jednak ideały przyjaciółki, „rozmarzonej na punkcie samodzielności kobiet” (K, 27) i chcącej się kształcić, ponieważ nie czuła potrzeby zdobywania jakiejkolwiek wiedzy, pragnęła „czegoś potężniejszego... , czegoś, co by porwało ją całą i na zawsze” (tamże). Tym „czymś” wydał jej się teatr, którym zafascynowała się pod wpływem udziału w spektaklach amatorskich, zorganizowanych w okolicy Bukowca. Charakterystycznym odczuciem Janki, odgrywającej rolę chłopki, była radość z możliwości panowania nad oklaskującym ją tłumem. Satysfakcja z powodu publicznej akceptacji i świadomość władzy nad filisterską masą ujawniły w jej zachowaniu predyspozycje do kabotyństwa. To wówczas po raz pierwszy pada wszak pod jej adresem pogardliwe miano: „komediantka”. Bowaryczna tęsknota do nadzwyczajnych wzruszeń gruntuje w bohaterce przekonanie, że sztuka jest jej powołaniem, że umożliwi jej samorealizację.

Konsekwencją buntu wobec małomiasteczkowej stabilizacji i restrykcyjnym działaniom ojca, zmuszającego ją do małżeństwa z mężczyzną, którego nie kochała, było dramatyczne opuszczenie rodzimej przestrzeni. Wyjazd do Warszawy i decyzja przystąpienia do trupy teatralnej wiązały się nie tyle z chęcią zawodowej emancypacji (wykonywania profesji aktorskiej), ile z walką o prawo do samostanowienia i możliwość indywidualnego kierowania swoim losem. Ostateczne zerwanie z rodzinnym otoczeniem nie było bowiem do końca ak-

że). Dodajmy przy okazji, że brak ojcowskiej akceptacji przyczynił się do kompleksów Janki, z którymi długo nie mogła się uporać.

⁷ Stosowanie w narracji określeń typu: „młody żrebiec”, „młody warchlak, odbity od stada” itp. wydają się być jednak bardziej transpozycją na bohaterkę własnych doświadczeń Reymonta, niż celowym eksponowaniem w usposobieniu młodej dziewczyny cech męskich, tłumaczących późniejsze bunt Janki.

tem osobistej woli Orłowskiej. Jego bezpośrednią przyczyną stała się zapiekła postawa ojca i wygnanie jedynaczki z domu za brak subordynacji. W istocie teatr okazał się zatem formą przymusowej ucieczki od wrogiej i nudnej rzeczywistości Bukowca, a pragnienie bycia artystką – formą walki o niezależność w doborze partnera w miłości i małżeństwie⁸.

Nowy etap życia wiązał się z pokonaniem przez Jankę panicznego strachu przed nieznanym światem i samodzielnością, wobec której odczuwała „beznadność czysto kobiecą” (K, 35). Zmaganie się z własnymi słabościami i ograniczeniami pogłębiło w niej dawne poczucie wyobcowania. Co więcej, wyzwolenie się ze starych więzów (reguł życia na prowincji, systemu rodzinnych norm i zakazów) paradoksalnie otworzyło drogę do uwikłania się w nowe. Władzę despotycznego ojca rychło zastąpiła dominacja przebiegłego kochanka, aktora-kabotyna, któremu naiwna dziewczyna uległa „z biernością istot ołśnionych, bez słowa oporu, ale i bez świadomości” (K, 378). Szybko rozczarowała się również środowiskiem aktorskim (dostrzegając, że sfilistrzali artyści nie mają nic wspólnego z kapłanami sztuki, a ich życie oparte jest na kłamstwie, snuciu intryg, wzajemnej zawiści i niechęci) oraz samym teatrem – oglądany zza kulis w niczym nie przypominał wyśnionej „greckiej świątyni”, raził tandetą i sztucznością. Frustrację nasiliła utrata złudzeń dotyczących prywatnych predyspozycji aktorskich. Obsadzana jedynie w roli chórzystki, postrzegana była przez innych jako mało zdolna, „zbnikowana komediantka”. Z czasem publiczność teatralna wydała się bohaterce bliźniaczo podobna do filisterskiego tłumu z Bukowca. Świat szminki i fałszu zaczął ją dotkliwie męczyć wewnętrzną pustką i hipokryzją, a teatralizacja życia, „komediantwo na co dzień” i żenująca prostytutka sztuki – budzić zdecydowaną odrazę. Kiedy wreszcie uświadomiła sobie wyraźnie, że jej dążenia emancypacyjne (równoznaczne z potrzebą aktywnej, niezakłamanej egzystencji) w żaden sposób nie licują ze „ślimaczym życiem płazów” (K, 302), stwierdziła:

Mnie się zdaje, że powinno się zawsze stać w szeregu jednym lub drugim i czegoś pragnąć, coś robić, pracować i kłaść całą duszę i żyć z całą pasją (...). Tysiąc razy wolę żyć tak, niż być mężowską sługą, niewolnicą dzieci, sprzętem gospodarskim i nie znać żadnej troski [podkr. – G. L.] (K, 209 i 302).

⁸ Janka wielokrotnie wyrażała swój sprzeciw wobec instytucji małżeństwa-transakcji, wychodzeniu za mąż w celu finansowego zabezpieczenia bytu kobiety. Jednoznacznie deklarowała swoją niechęć nie tylko do związku z niekochanym Grzesikiewiczem, ale do zamążpójścia w ogóle, wyznawała: „Nie tylko za niego, za nikogo nie pójdę! Nie pójdę wcale za mąż, nie chcę!... (...) nie myślę wcale iść za mąż” (K, 17).

Trzymiesięczna próba funkcjonowania poza rodzimym środowiskiem kończy się zatem totalną porażką Orłowskiej i rozczarowaniem: teatrem, kochankiem, sobą samą, wreszcie życiem w wielkim mieście. Czuje, że „tutaj na każdym kroku musi swoje ja ograniczać, skupiać się i ciągle szamotać ze wszystkimi barierami zwyczaju i zależności” (K, 409). Spektakularnym dowodem przegranej jest nieudane samobójstwo⁹ i powrót rozczarowanej adeptki sztuki teatralnej na znieawidzoną prowincję (o czym mowa w dalszym ciągu historii Janki w *Fermentach*), gdzie w końcu rezygnuje z walki, staje się stateczną żoną i matką, kobietą pogodzoną ze swym losem i kulturową rolą. Jak panna Rouault, bohaterka głośnej powieści Flauberta, godzi się na bycie panią Bovary, tak panna Orłowska – panią Grzesikiewiczową. I podobnie jak figurą losu Emmy jest ślepiec, tak figurą życia Janki – śmiejący szyderczo się satyr (tańczący Faun oglądany w Łazienkach)¹⁰.

W związku z tym pogardliwy sens określenia „komediantka”, za pomocą którego inni bohaterowie definiują jej zachowania, można by poszerzyć o dodatkowe konotacje: Orłowska jest osobą, która u d a j e, że jest wolna, która g r a k o m e d i e kobiety wyemancypowanej spod władzy mężczyzny (ojca, kochanka), rodzimego środowiska i konwenansu obyczajowego, faktycznie zaś żyć samodzielnie i wbrew tradycyjnym normom nie potrafi. Twórca demitologizując pozorną odmiennosc bytu i systemu etycznego artysty w stosunku do filisterskich postaw mieszczańskich, przy okazji dokonuje demitologizacji obrazu kobiety „wyzwolonej”, której bunt wobec swojego świata kończy się zagubieniem w obcym tłumie, klęską ideową i wycofaniem się z życia.

*Zzarta od syfilisu szelma uliczna*¹¹

W zestawieniu z prostą historią Janki Orłowskiej dzieje głównej bohaterki powieści Żeromskiego są zawikłane, a jej złożona kreacja intryguje i zmusza

⁹ Umieszczenie w finale *Komediantki* wątku samobójczej śmierci głównej bohaterki koresponduje z kreacją czasu – akcja powieści kończy się jesienią (ulubioną porą modernistów, symbolicznym czasem zamierania, schyłku, melancholii). Z podobną korespondencją mamy do czynienia na początku utworu – wyjściowa postawa buntu Orłowskiej i związane z nim nadzieje na zmianę jałowej egzystencji przypadają na wiosnę – czas narodzin, budzenia się nowego życia.

¹⁰ Figura satyra pojawia w kluczowych momentach fabuły: po raz pierwszy się u progu teatralnego etapu biografii Orłowskiej, po raz ostatni – u końca jej kariery aktorskiej.

¹¹ Określenie jest fragmentem samooceny Ewy Pobratyńskiej, sformułowanej w przedostatnim rozdziale powieści Żeromskiego: „Ewa poczuła nareszcie, że jest dziewczką schorowaną, zzartą od syfilisu, szelmą uliczną, sprzedajnym bydlęciem”, S. Żeromski, *Dzieje grzechu*, t. II, Warszawa 1976, s. 239. Dalsze cytaty za tym wydaniem – w nawiasach stosuję skrót: Dg, po nim podaję numer tomu i strony, z której pochodzi przytoczenie.

do namysłu. Na początku akcji Ewa Pobratyńska formułuje zasadnicze pytanie: „Czemuż człowiek nie ma być tym, czym być chce?” (Dg I,13). Jej wielotorowe dążenia emancypacyjne łączą się w pierwszej kolejności ze sferą obyczajowo-moralną. Podobnie jak Janka, ucieka z domu znudzona monotonną egzystencją swojej rodziny i zbuntowana przeciwko narzucanym w niej wzorcom zachowania. Ucieka, by móc sama o sobie stanowić, ale – inaczej niż Orłowska – ucieka przede wszystkim do i z powodu ukochanego mężczyzny. Spotkanie Łukasza stanowi w jej życiu sytuację graniczną. Wie, że odrzucając model patriarchalnego wychowania (preferowaną przez społeczeństwo mieszczańskie rolę „uczciwej kobiety”, jedynie słuszną drogę realizacji kobiecego powołania¹²), skazuje siebie na wykluczenie z dawnego świata. Jej dotychczasowy system wartości ulega rozbiciu, co skutkować będzie późniejszą dezintegracją osobowości, wewnętrznym rozproszeniem i pogrążaniem się w sferze grzechu¹³. Nieprzypadkowo poznaje Łukasza w dniu spowiedzi wielkanocnej, łączącej się z czasem wielkiej przemiany. W wypadku Ewy jest to przemiana *à rebours*: umiera święta, rodzi się grzesznica.

Jak pokazują powieściowe dzieje bohaterki, owa transpozycja dobra w zło nie jest przecież konsekwentna. Ewa zdolna jest bowiem zarówno do zbrodni, jak altruizmu, podłości i świętości, występności i skruchy, nikczemności i szlachetności. Walka o prawo do życia w grzechu zderza się z wewnętrznym zmaganiem o wyzwolenie od zła tkwiącego w ludzkiej naturze i pragnieniem „stania się nad śniegi bielszą” (Dg I,29). Jej nieetyczne czyny (mord dziecka, kradzież pieniędzy, wyrachowane kłamstwa, zabójstwo Szczerbica, orgie seksualne, prostytutka) w dużej mierze równoważą gesty miłosierdzia, takie jak: spłacenie rodzinnych długów, opieka nad zranionym Niepołomskim, ocalenie Jaśniacha

¹² W momencie publikacji *Dziejów grzechu* Iza Moszczeńska pisała: „Porządna, uczciwa kobieta jest to taka, która przed ślubem nie kochała nikogo, a po ślubie kocha swego męża tyle, ile on żąda i ile mu to jest dogodnym lub potrzebnym”. Taż, *Mężczyzna i kobieta*, [w:] *Chcemy całego życia. Antologia polskich tekstów feministycznych z lat 1870–1939*, red. A. Górnicka-Boratyńska, Warszawa 1999, s. 257.

¹³ Skłonność do życia w grzechu i instynkty zbrodnicze ujawniają się w bohaterce zaskakująco wcześniej. Przypomnijmy scenę podczas rodzinnego obiadu, rozgrywającą się niedługo po wyjeździe Łukasza, kiedy Ewa ma ochotę pochwycić nóż leżący obok talerza i „pchnąć w piersi siostrę Anielę” (Dg I, 100). Toteż nie powinna dziwić odbiorcy „tajna rozkosz” czy „cichy śmiech radości” (Dg I, 203) – emocje, jakie dzieciobójczyni tłumi w sobie tuż po utopieniu płodu w kloace oraz jej idiotyczny śmiech po zabójstwie Szczerbica. Również na początku akcji zaznaczone są predyspozycje Ewy, której pożądlive spojrzenia mężczyzn zawsze sprawiały przyjemność, do życia w rozwiązłości seksualnej, antycypujące degradację idealistki w dziwkę. „Wyjściem na ulicę” i oddaniem się „pierwszemu lepszemu” (Dg I,112) grozi przecież matce, gdy ta chce wynająć pokój po Łukaszu.

przed samobójstwem, bezinteresowna posługa przy umierających pacjentach w szpitalu doktora Mazurka itd.

Motywowany miłością bunt Pobratyńskiej ma wielopłaszczyznowe podłoże: psychologiczne (nienawiść do matki, rozdrażnienie z powodu ciągłych kłótni rodziców), kulturowe (niezgoda na pryncypialny system norm środowiska mieszczańskiego), emocjonalne (wybuch namiętności erotycznej), biologiczne (rozbudzenie popędu płciowego), wreszcie metafizyczne (niewiara w ład świata, rozczarowanie ideologią Kościoła katolickiego i religią chrześcijańską). Rodzicielskie pęta, z których się uwalnia, zamienione wszak zostają na okowy erotyzmu – obudzony wraz z miłością duchową instynkt seksualny będzie determinował jej przyszłe zachowania. Kolejna ucieczka, tym razem w zakazany świat rozkoszy cielesnej i niczym nieskrępowanej rozwiązłości – wiążąca się z chęcią stłumienia cierpienia po stracie ukochanego – prowadzi do dalszych uwikłań bohaterki. Mężczyźni, których poznaje po Łukaszu (Szczerbic, Pochroń, Jaśniach, Bodzanta) wskazują jej rozmaite drogi życia, a zarazem decydują za nią, jak ma postępować. Podobnie zresztą jak wcześniej czynił to ksiądz Jutkiewicz i ojciec, radząc, by żyła „w cnocie czystości” (Dg I,13).

Wolność wyboru zachowań erotycznych koresponduje z emancypacją w sferze filozoficzno-religijnej. Przebywając w towarzystwie Pochronia i szajki zbrodniarzy, Ewa marzy o „olbrzymiej wolności ponad ludźmi, ponad wszelkimi prawami, wbrew wszelkim ustawom (...), w kulcie samowładnych zmysłów” (Dg II,93), słowem: poza wszelkimi normami etycznymi i dogmatami religijnymi. Stwierdza:

Życ można, jak komu wygodniej. Można być nieuczciwym, można być niskim, można wszystkim, czym kto chce, byle znaleźć chwile i godziny zapomnienia. Nie myśleć i nie cierpieć! Cały bowiem tragizm jest w tych wyrazach. Poza nimi w s z y t k o j e s t d o z w o l o n e . Wiem, że tak mówić może tylko lichy człowiek, ale ja właśnie chcę być taką [podkr. – G. L.] (Dg II, 126).

Apoteoza ludzkiej wolności, równoznacznej z anarchią, nie daje jednak Ewie szczęścia: popełniane zbrodnie i orgiastyczny seks tylko pozornie uwalniają ją z jarzma pierwszej miłości. Ponadto jest w swym zachowaniu niekonsekwentna, nie depcze wszystkiego do końca, nie ma w niej totalnego zła. Anarchistyczne czyny neutralizowane są przez podejmowane próby powrotu do dobra, wyplątania się z sieci grzechu.

Jeśli emancypację utożsamiać z uwolnieniem się od kogoś/czegoś, należy stwierdzić, że w wypadku „święto-grzesznej” Ewy nie jest ona w ogóle moż-

liwa. Zrywając jedne więzy, uzależnia się od innych¹⁴. Poza tym o jej wyborach życiowych często decyduje przypadek, nieoczekiwany splot okoliczności, które niejako niweczą osobisty akt woli. Nie ma też spójnego światopoglądu, od początku jest wewnątrznie niestabilna, zmienna (nie bez powodu charakterystyce postaci towarzyszy metaforyka heraklitejska¹⁵); jej jaźń jest rozproszona, zdeintegrowana, „wieloosobowa” (Dg I,35), by użyć określenia Niepołomskiego. Ewa nie jest osobnym bytem, nie potrafi istnieć sama dla siebie – nosi przecież znaczące nazwisko: Po-brat-ynska, które symbolicznie określa jej kondycję: jest człowiekiem wspólnoty, dążącym do integracji z innymi, wciąż pragnie do kogoś należeć, „jak fala należy do morza” (Dg I,310). Sugeruje to także wykładnia znaczeniowa jej hebrajskiego imienia, przywoływana przez Łukasza: *Jewe* (‘istnieć, być’) – „to czarujący czasownik, który w trybie bezokolicznikowym tylko jakby sam dla siebie egzystuje” [podkr. – G. L.] (Dg II,76). Etymologia imienia odsyła ponadto do hebrajskiego słowa *hawwa* (‘wzięta od męża albo dająca życie’) oraz biblijnego archetypu kobiety stworzonej z żebra Adama. Bohaterka Żeromskiego nie jest zdolna do samoistnego życia, uzależnia swe działania od czyjś woli. Myśląc o związku z Łukaszem, postrzega siebie jako **d o p e ł n i e n i e** ukochanego. Pragnąc zaspokoić oczekiwania innych mężczyzn, wciela się w różnorodne role: czulej opiekunki, idealnej kochanki, duchowej orędowniczki, anioła-pocieszyciela, siostry miłosierdzia, luksusowej prostytutki, wulgarnej dziwki, ofiary¹⁶.

Mimo nieustannej ruchliwości, faktycznie pozostaje bierna. Buntuje się, ucieka, walczy, ale zawsze dla kogoś, z czyjegoś powodu. Trafnie to ujął Stanisław Brzozowski, stwierdzając: „Ewa to przede wszystkim brak charakteru, owa

¹⁴ W. Gutowski zauważa: „Pod wpływem chwilowych emocji Ewa odnajduje wartości «absolutne» w coraz to innych regionach. Jej życie wypełnia bezustanne przewartościowywanie «absolutu». Czystość i potrzeba kontaktu z Bogiem ustępują «absolutowi namiętności» (...), a zniewolona przez rzeźmieszka Pochronia odkrywa nowy «absolut»: «siłę rozpusty cielesnej». Tenże, *Stefan Żeromski – „Dzieje grzechu”*, [w:] *Od realizmu do preekspresjonizmu. Lektury polonistyczne*, red. G. Matuszek, Kraków 2001, s. 210.

¹⁵ Por. W. Gutowski, *Stefan Żeromski – „Dzieje grzechu”*, s. 208-209.

¹⁶ Na uzależnienie Pobratyńskiej od mężczyzn wskazywało wielu interpretatorów powieści Żeromskiego, w tym: W. Gutowski, *Stefan Żeromski – „Dzieje grzechu”*, s. 216; A. Nietresta-Zatoń, *Hiperbole, żyły i zęby*, „LiteRacje” 2011, nr 002 (21), s. 30-31 i s. 35; D. Trzeźniowski, *Ewa Pobratyńska nie istnieje*, tamże, s. 24. Ostatni badacz przekonuje: „Za każdym razem Ewa pozostaje niesamodzielnym bytem, dopasowującym się do ról, oferowanych przez opresyjny męski świat. W trakcie swego życia właściwie robi to, czego oczekują od niej silni mężczyźni. Potrafi uosabiać skrywane głęboko fantazmaty, pozostając psychologicznym lustrem męskiego libido”.

przedziwna, miękka, podatna, nieskończona bierność, która ją właśnie czyni... zdolną do wszystkiego”¹⁷.

Dla takich kobiet jak Ewa, niepodporządkowujących się paradygmatom kulturowym (normom patriarchy), nie ma w społeczeństwie polskim początku XX wieku miejsca. Toteż spotyka ją społeczne potępienie (postawa Bodzanty jest wyjątkiem) i degradacja, prowadząca do cierpienia. Karą za apostazję jest ostateczny upadek moralny i fizyczne wyniszczenie nierządnic. Utraciwszy poczucie zakorzenienia w świecie, w którym obowiązują zasady kodeksu etycznego i prawa Dekalogu, nie potrafi osiągnąć jedności wewnętrznej, połączyć swych pragnień z egzystencją; pogłębiając emocjonalną pustkę, nieuchronnie zmierza ku zatraceniu.

Symbol potęgi odnowy życia

Kreacja Wandy – jednej z najważniejszych bohaterek *Oziminy* Berenta – odcina się wyraźnie od portretów pozostałych kobiet, zgromadzonych w warszawskim salonie barona Niemana, o których światowej sławy diwa operowa mówi, że są „klempami o ptasich mózdkach na koturnach matron” albo „feministkami zagadującymi publicznie złe sumienia swoje”¹⁸, zaś profesor z Krakowa wydaje następujący sąd:

Zepchnięte z koturnów romantycznych, rozsznurowane z katolicko-salonowego gorsetu empirowej mody, „równouprawnione” przede wszystkim w pogoni za dosytem, te biedne niewiasty jałowiejają po prostu z samego poczucia swojej dziś pospolitości (O, 30).

Wanda trzyma się z boku owych „pospolitych niewiast”, bacznie obserwując salonowe towarzystwo: rozleniwione, zubożone, egocentryczne i próżne. W opisie wyglądu bohaterki zwracają uwagę szczegóły, które podkreślają jej wyjątkową rangę w świecie przedstawionym. Spokój i marmurowa szlachetność rysów twarzy, fiolet oczu, włosy o barwie „kory schnącej krzewiny” (O, 64), biel twarzy – to czytelne sygnały semantyczne. Fiolet symbolizuje duchowość i boskość, jest barwą głęboko osadzoną w tradycji chrześcijańskiej, tożsamą z żałobą, smutkiem i śmiercią, ale także zapowiadającą odrodzenie z martwych. Kolor kory odsyła do mitologicznej córki Demeter (Kory-Perse-

¹⁷ S. Brzozowski, *Sam na sam z klęską*, [w:] tenże, *Legenda Młodej Polski. Studia o strukturze duszy kulturalnej*, Warszawa 1983, s. 145.

¹⁸ W. Berent, *Ozimina*, tekst i przypisy M. Głowiński, wstęp W. Bolecki, Warszawa 1988, s. 100. Dalsze cytaty za tym wydaniem – w nawiasach stosuję skrót: O, po nim umieszczam numer strony.

fony), bogini vegetacji i kiełkującego ziarna, a więc symbolizującej powrót sił witalnych. Biel znamionuje cielesno-duchową czystość. Atrybuty te połączone z motywami ruchu i schodzenia w głąb¹⁹, wzmocnionymi przez pojawiające się w finale powieści figury Kopernika (symbol rewolucji) i Chrystusa (symbol odkupieńczej ofiary i zmartwychwstania)²⁰ – wyznaczają nie tylko główną ideę *Oziminy*, zawartą w metaforycznej wykładni tytułu utworu²¹, ale także odsłaniają nie tak znów oczywisty stosunek Berenta do kobiety.

Lakoniczne informacje rozsiane w różnych miejscach tekstu uniemożliwiają pełną rekonstrukcję biografii Wandy. Nie wiemy, skąd pochodzi, czy ma rodzinę, z kim jest (czy była) związana. Wiemy tylko, że mieszka na Powiślu, gdzie poświęca się walce o poprawę warunków egzystencji najuboższych, szczególnie zaś idei edukacji zaniedbanych dzieci, nie godząc się na patologię społeczną. Mimo że podopieczni ją okradają i wydają w ręce carskiej policji, nie żywi do nich urazy. Pobyt w więzieniu okazuje się swoistym katharsis. Nie-ludzkie warunki bytu skazańców, opresja ze strony władz rosyjskich i kontakty z „ostatnimi dołami człowieczeństwa” (O, 66) hartują ją i umacniają w przekonaniu o celowości „podziemnej roboty”, konieczności reorientacji świadomości otoczenia, pogrążonego w stagnacji.

W przeciwieństwie do Janki i Ewy Wanda ma silną osobowość, jest kobietą niezależną i dojrzałą, samodzielną w działaniu, świadomie kształtującą

¹⁹ Motyw schodzenia w głąb ma w wypadku Wandy kilka wykładni znaczeniowych. Schodzeniem w dół po drabinie społecznej jest praca z biednymi dziećmi z Powiśla. Schodzeniem w głąb siebie są wewnętrzne przemyślenia bohaterki w więzieniu. Zejściem do „podziemia” jest jej nielegalna praca rewolucyjna. Wreszcie zejściem w „podziemie życia” jest indywidualna ofiara-śmierć za innych, konieczna dla odnowy wspólnej duszy narodu.

²⁰ Profesor z Krakowa w finale powieści postrzega Wandę, która idzie na zatracenie niczym Persefona – wstępuje w głąb podziemi, by dać początek nowemu życiu: „Ujrzał ją w wyobraźni nieżywą na tle murów i wieżyc miasta – tam, gdzie Chrystus występuje z kościoła i gdzie zasiadł w spiżu ten, co ziemię ruszył. Widział ją tam pod kirem pyłu miejskiego, a tym jaśniejszą obliczem cichym, dzierżącą w dłoniach martwych granatu jabłko i kłosów pęk: symbole dwojakiej płodności ziemi” (O, 238-239). Odwaga i siła młodej dziewczyny budzą w nim wiarę w możliwość odrodzenia ducha narodu za sprawą ofiary jednostki.

²¹ Figura Wandy łączy się ściśle z przesłaniem ideowym powieści, mówiącym o cykliczności odradzania się życia. Jak słusznie zauważył A. Grzymała-Siedlecki: „Tylko ta jedna tajemna postać jest jakąś siłą, jakąś kotwicą nadziei, tylko od Wandy może się rozpocząć dzień jutrzejszy. Ona jest jedynym ziarnem pszennym, które się wrzuca w ziemię, z wiarą, że nie przemogą go ani mrozy, ani śniegi, ani wichry północne” (tenże, *Salon br. Niemana*, „Tygodnik Ilustrowany” 1912, nr 35, s. 724). W innym miejscu krytyk stwierdził, że Berent uczynił Wandę „depozytariuszką kłosów siewnych tej płodnej oziminy, która pod zmarzłą grudą zimową przetrzymuje życie w oczekiwaniu wiosny” (tenże, *Na marginesach „Oziminy*, [w:] tenże, *Ludzie i dzieła*, Kraków 1967, s. 113).

swoje życie, odpowiedzialną za wybory, których dokonuje. Nie przeraża jej, że w działalność rewolucyjną nieuchronnie wpisana jest śmierć²². Nie rozumie tego Mańka „Kalosz”, współwięźniarka – otyła prostytutka bita przez swego „chłopca szykownego” (alfonsa), stwierdzając:

Za facetami lazałaś w tę robotę albo przez nich zapędzona. Przecież każda kobieta, cokolwiek w życiu robi, to tylko przez tych (...) „drani” (...). A my do nich, takich czy innych, jak te ćmy. I do ostatka. Bo my same z siebie nic. Chyba za mąż się dać lub... się. Tyle tylko potrafimy z siebie (O, 66).

Poglądy Mańki rozwija salonowa dyskusja na temat kwestii kobiecej, spuentowana cierpką diagnozą barona Niemana: „Kobieta wprawdzie ma duszę, jak nam Kościół wierzyć każe, lecz duszę swego stada, moralność atmosfery, jaka ją otacza, a zmysły swych wielbicieli” (O, 77). Wanda zupełnie nie przystaje do grona niewiast zniewolonych bezruchem własnego lenistwa, bezdusznych, znerwicowanych, pragnących ciągłej adoracji i zaspokojenia zmysłów. Z jednej strony Berent eksponuje w jej wizerunku cechy typowej „siłaczki”, ideowej aktywistki, niezachwianej w przekonaniach o konieczności przełamywania pasywności otoczenia, społeczniczki, zdolnej do heroicznych poświęceń i wytrwałej walki z rzeczywistością społecznego zastoju; z drugiej – podkreśla jej fizyczną słabość (jest chora na gruźlicę), niezwykle łagodność, tkliwość, małomówność, opanowanie, a przede wszystkim wydobycia wymiar metafizyczny. Nina widzi wszak sylwetkę Wandy otoczoną aureolą jakiejś cudownej świętości – ascetyczny wygląd i ciągle zamyślenie przyjaciółki kojarzy z cechami osoby całkowicie oddanej sprawom ducha (często w myślach nazywa Wandę „zakapturzoną zakonnicą”). Niezwykłe uduchowanie, będące źródłem siły życiowej i konsekwencją rezygnacji z przemijających uciech cielesnych oraz z przywiązania do nietrwałej fizyczności, sytuuje ją ponad wszystkimi innymi bohaterkami, poza sferą ich zmysłowości i cielesnego erotyzmu. Nina wykrzykuje wszak do niej w przypiływie złości: „Ty wcale nie jesteś kobietą” (O, 112), podkreślając wyalienowanie byłej więźniarki ze sfery kobiecości, postrzeganej przede wszystkim w aspekcie seksualnym.

Postać Wandy (kobiety-ducha, „jasnej jak świeca”, O, 182) łączy się z alegoryczno-symbolicznym wyobrażeniem zimy, pory roku odpowiadającej

²² Poetyckim wyrazem samoświadomości Wandy, rozumienia konieczności bezwzględnego zaangażowania się w pracę na rzecz narodu jest wiersz, który cytuje, zwłaszcza jego znamieny fragment: „Ofiarnych snów grobnico biała, / Jam zabląkany w ciebie ptak! / Gdy młodych chmar gromada cała / W słoneczne życie wzięła lot, / Mnie wspólnej doli trafia strzała: / Do grobów skuł miłości grot!” (O, 23).

pozornej śmierci (uśpieniu) natury, kiedy życie ukryte jest wewnątrz ziemi i w ciemności czeka na odrodzenie. Prezentacja fizycznych cech postaci, takich jak: blada cera, wątle, wręcz anemiczne ciało, chłodne dłonie, nieruchoma pośągowość kształtów – w oczywisty sposób kojarzy się z jej bliską śmiercią:

Wandy postać wiotka prężyła się na krześle, z piersi wybijał się oddech w uderzeniach wysiłku; spiekle, gruźlicze rumieńce stanęły przed oczu błyskiem. Siliła się znaleźć tam: [na Syberii, o której opowiada Komierowski – dop. G. L.] i stawała ciałem wątłym – w duchu gotowa (O, 119).

Przeciwstawiając zgnuśniałym „kobietom-ciałom” (emanującym jedynie żądzą zaspokojenia potrzeb własnej fizjologii i niezdolnym do głębszych uczuć) milczącą, niepozorną „osóbkę”, skromnie ubraną „w białą wełnianą suknię zapiętą surowo pod szyję” (O, 62) – która okazuje się jednostką wyjątkową, wręcz niezemską w swym uduchowieniu – Berent burzy stereotyp bezdusznej, zwierzęcej kobiecości²³. Sugeruje tym samym, że najwyższym stopniem emancypacji kobiety jest transgresja cielesności, umożliwiająca wejście w czystą duchowość, wyzwolenie od ucisku więzów ciała (wywołującego „wszystek zamęt życia i sabaty wszelkie”, O, 188), więzów, które krępują niezależną myśl. Berentowska Wanda (kojarząca się dodatkowo z postacią legendarnej córki Kraka, ponoszącej najwyższą ofiarę w imię obrony honoru swojego ludu) budzi nadzieję odnowy życia i „duszy wspólnej” – uosabia bowiem „sumienie ruchu” rewolucyjnego²⁴. To ona sprawi, że zastygłe koło egzystencji poruszy się i zwycięży martwość²⁵. Dlatego to ona najgłębiej rozumie przesłanie Woydy:

²³ Należy podkreślić, że jedynej Wandzie z całego grona kobiet występujących w powieści autor oszczędził mizoginicznego oświelenia. Z pewnością nie ma ona, jak pozostałe bohaterki, „ślepej duszy i zmylonych instynktów” (O, 108), by uciec się do trafnej formuły rosyjskiego pułkownika. Wizerunek Wandy nie jest też nacechowany – jak kreacje innych postaci kobiecych – metaforyką naturalistyczną, odsyłającą do kulturowego stereotypu istoty drapieżnej i pierwotnej.

²⁴ Berent wyraźnie sugeruje, że jedyną drogą do przełamania pasywności i zakłamania społeczeństwa jest ruch, będący antytezą niemocy. O problemie relacji między kobietą a historią i specyficznym polskim typie Kobiety-Rycerza ciekawie pisze Maria Janion w książce *Kobiety i duch inności*. Na początku swych rozważań formułuje intrygujące pytanie: „Dlaczego rewolucja jest kobietą?”, na które zaraz udziela odpowiedzi: „Skoro rewolucje «się rodzą», to chyba muszą mieć przynajmniej matki? Matki, kochanki, siostry, ciotki, ale i święte lub mniej święte patronki, wojowniczkę, bojowniczkę, amazonki... Słowem, pojawia się kobiecy symbol rewolucji. Należy on organicznie do jej życia fantazmatycznego” (tam, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996, s. 5-6).

²⁵ Zob. J. Prokop, „Ozimina” a sprawa polska, „Pamiętnik Literacki” 1975, z. 1, s. 33.

Oto dałem ci, kobiecie sumienie ruchu. Może z jakich serc pogrobnych wyrosną siewe kłosa odnowy życia oraz ich ziarna słodkie jak w wolnych duszach – prawda uczuć [podkr. – G.L.] (O, 146).

Wanda w optyce Berenta jest typem kobiety idealnej, „w której dusza już nie śpi – która się już stała: z życia i ducha, jakie wokół niej są, która jest (...) swoją społecznością, swoją gromadą na wskroś [podkr. – G. L.] (tamże). W finale powieści widzimy ją idącą w rewolucyjnym pochodzie, odważnie manifestującą swój gniew, gotową do ofiary swojego życia, by przezwyciężyć mentalny bezwład społeczeństwa. Świadomość poświęcenia siebie dla innych nie wywołuje w niej lęku, lecz paradoksalnie utwierdza w przekonaniu o konieczności ofiarnej śmierci, która zapoczątkuje lawinę tak bardzo potrzebnych dla kraju reform i jak ziarno zasiane trafi „na ziemię żyzną i wyda plon stokrotny”²⁶. Dopiero tutaj (na ulicy, a nie w salonie), wśród „ludzi podziemnych” i tłumu wynędzniałych proletariuszy, Wanda czuje się potrzebną, ponieważ jest przekonana, że może przyczynić się do zmiany niehumanicznych warunków ich życia. W marszu przez Powiśle kroczy dumnie, na czele manifestantów-zesłańców, obok mężczyzn, na równych prawach z nimi (nie u ich boku czy jako ich „przedłużenie”, ale o b o k nich), wspólnie z: Michałem Komierowskim – powstańcem z 1863 roku i Jędrzejem Niemstą – uświadomionym politycznie chłopem, tworząc wraz z nimi symboliczną trójcę persefoniczną.

Berent powierza zatem Wandzie rolę wykraczającą daleko poza stereotyp kobiet funkcjonujących w kulturze patriarchalnej – mówi o jej symbolicznej misji odrodzenia narodu w idei, duchu i działaniu, wydobywania go z destrukcyjnego marazmu. Przekonany jest bowiem o kobiecej zdolności do kreacji, przy czym kreatywny biologizm poszerza o wymiar społeczny²⁷. W ten sposób dzieje się rzecz zaskakująca: Berent-mizoginista z trzech pierwszych części *Oziminy*

²⁶ Por. *Ewangelia św. Mateusza* 13, 18-23, [w:] *Biblia to jest Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*. Nowy przekład z jęz. hebrajskiego i greckiego oprac. przez Komisję Przekładu Pisma Świętego, wyd. 7, Warszawa 1981, s. 1043.

²⁷ Postrzeganie kobiety jako symbolicznego nośnika idei rewolucyjnej łączy się w powieści Berenta z kontaminacją sensu dwóch figur: Wandy i Niny. Postać pierwszej, uduchowionej działaczki społecznej „schodzącej w dół” najniższych warstw narodu (opieka nad dziećmi potrzebującymi pomocy) i w głąb samej siebie (doświadczenia więzienne), związana jest bezpośrednio z ideą ofiary niosącej odnowę życia i duszy wspólnej – w tym sensie kobieta staje się odpowiednikiem świadomości narodu, sumienia ruchu narodowej myśli. Postać drugiej bohaterki z kolei, nieustannie aktywnej fizycznie, podążającej wciąż naprzód – stanowi uosobienie samej istoty ruchu, warunkującego odrodzenie, przemianę, wyjście społeczeństwa z duchowej zapaści. Kompletny obraz idealnej kobiety tworzy więc w *Oziminie* dopiero synteza w pełni dojrzałej fizyczności i witalności (Nina) oraz czystej duchowości (Wanda).

w ostatniej dokonuje rehabilitacji kobiety, wyznaczając jej rolę jednostki wybitnej, prowadzącej społeczeństwo ku wielkiej przemianie duchowej, funkcję przewodniczki, która jest w stanie udźwignąć ciężar dziejowego przeznaczenia (wymowa ostatniej sceny powieści). Przyznaje jej zatem wyższy niż mężczyźni status społeczny!²⁸

Kłęska czy zwycięstwo?

Wolność wyboru związana z modelami emancypacyjnymi kobiet, w jakie wpisują się kreacje Janki, Ewy i Wandy, jest – jak starałam się pokazać – dyskusyjna w wypadku dwóch pierwszych bohaterek. Wybór profesji aktorskiej przez Orłowską podyktowany jest koniecznością opuszczenia domu. Za Pobratyńską o wyborze życia bez barier moralnych w dużej mierze decydują mężczyźni, których spotyka i przypadek. Jedynie w wypadku Wandy można mówić, że działalność społeczno-polityczna jest aktem jej wolnej woli, niezależnym wyborem, nadającym jej egzystencji głęboki sens.

Dążenia emancypacyjne bohaterki Reymonta (na polu obyczajowym, zawodowym i uczuciowym) ulegają stłumieniu, a podejmowane próby uniezależnienia kończą się klęską. Kreacja Orłowskiej nie zaskakuje w gronie „szalonych Julek” (Kisielewski), „lekkomyślnych siostr” (Perzyński), „panien modern” (Wyspiański) czy „fin-de-siècle’istek” (Zapolska). Wpisuje się w znane literackie konwencje i schematy. Jej historia i sposób rozwiązywania dylematów są przewidywalne, a przez to mało ciekawe. Niewątpliwą zasługą twórcy jest jednak to, że jego bohaterka inicjuje szereg młodopolskich kreacji emancypujących się kobiet-artystek i egzemplifikuje przeobrażenia ruchu emancypacyjnego w Polsce, który na przełomie XIX i XX wieku wszedł w nową w stosunku do pozytywizmu fazę – jest przykładem kobiety walczącej o prawo do autonomicznego rozporządzania własnym życiem i samodzielnego podejmowania decyzji.

Bohaterka Żeromskiego znamienna jest dla kolejnego etapu emancypacji, która objęła sferę przeżyć i aktywności erotycznej kobiet, wyłaniając koncepcję „wolnej miłości”. Wieloaspektowy bunt Pobratyńskiej jest znacznie bardziej skomplikowany niż instynktowny bunt Orłowskiej. Uwikłana w „dzieje grzechu” Ewa z pewnością wyróżnia się wśród literackich portretów kobiet wyzwolonych nie tylko z przesądów obyczajowych, ale także akceptujących swoją cielesność i czerpiących przyjemność ze swojej seksualności. Jej literackie siostry to choćby: Jagna z *Chłopów* Reymonta, tytułowa Aszantka z dramatu

²⁸ Przypomnijmy, że większość sportretowanych w *Oziminie* mężczyzn reprezentuje znamienne typy charakterologiczne – to osoby bierne, zniewieściałe, niezdolne do jakiegokolwiek aktywności.

Perzyńskiego, Chomcówna z *Chama Orzeszkowej*, tytułowa Maria Magdalena z apokryfu Daniłowskiego czy Hanka z *Kultu ciała* Srokowskiego.

Należałoby orzec, że wszystkie poszukiwania emancypacyjne Ewy, podobnie jak Janki, puentuje porażka. Należałoby, gdyby nie symboliczny, wystylizowany chrystologicznie, gest finałowy („ofiarny” ocalenie ukochanego przez oddanie za niego własnego życia), który można odczytywać jako ostateczne uwolnienie się spod władzy grzechu i rehabilitację nierządnicę, całościowe oczyszczenie, równoznaczne z uświęceniem (ostatnie zdanie powieści brzmi: „Spłonęła wszystka w dziewczęcy, najdawniejszy swój uśmiech szczęścia i z tym uśmiechem boskiej radości na ustach umarła” [podkr. – G. L.], Dg II, 247). Gest finałowy można więc interpretować jako wyzwolenie przez śmierć i odczytywać jako zwycięstwo, otwierające nowy, pozaziemski, etap dziejów bohaterki, zakładając, rzecz jasna, istnienie kosmicznej sfery wyższego ładu i wiecznej harmonii.

Wizerunek kobiety istotnie wyemancypowanej przynosi dopiero najpóźniejsza (chronologicznie) kreacja Berenta. Wanda, będąca przykładem aktywnej działaczki społeczno-politycznej, sytuuje się blisko licznego grona heroicznym rewolucjonistek z prozy Struga i Daniłowskiego czy Jenerałówny z *Rewolucji* Tetmajera, by poprzestać na kreacjach najbardziej znanych. Sedno jej bytu obejmuje Lukrecjuszowska formuła, kilkakrotnie przywoływana przez profesora z Krakowa: *vita lampadae traditae* – Wanda jest symbolem potęgi odnowy życia, „pochodnią” sił witalnych przekazywaną z pokolenia na pokolenie. W przeciwieństwie do Janki i Ewy, jej postać kojarzy się przede wszystkim z antytezą niemocy i ruchem chroniącym od zamarcia. Pełni funkcję mobilizującą, przypomina prostą prawdę, że w życiu najważniejsze jest życie; budzi wiarę w możliwość regeneracji najlepszych pierwiastków ludzkiej natury. I to ona odnosi zwycięstwo.

Ostateczna wymowa losu Janki i Ewy, mimo że aspiracje emancypacyjne bohaterek ulegają stłumieniu lub puentuje je egzystencjalna porażka, nie jest jednak pesymistyczna. Kapitulacja „komediantki” jest przecież powrotem do wartości najprostszych, do życia w prawdzie i zgodzie z naturą; finał powieściowej biografii „nierządnicę” przekonuje zaś, że szansą ocalenia nawet najniżej upadłego człowieka jest miłość.