

PAULINA KRUSZCZYŃSKA

Uniwersytet Szczeciński

O *Wampirze* Władysława Stanisława Reymonta

About Władysław Stanisław Reymont's "The Vampire"

Jeśli weźmiemy pod uwagę opracowanie przez pisarza chwytów literackich, istniejących w młodopolskim obiegu artystycznym, to treść *Wampira* okazuje się być opracowaniem wtórnym. Powieść stanowi jednak, alternatywne wobec chociażby *Nad Bałtykiem* Tadeusza Micińskiego, opracowanie zagadnienia (auto)poznania. Popularne w czasach współczesnych autorowi motywy okultystyczne, wampiryczne, wątek tęsknoty do androgynicznej kochanki czy medytacyjnych praktyk Wschodu posłużyły pisarzowi do nakreślenia problematyki ontologicznej i epistemologicznej. Bohaterowie powieści różnymi drogami próbują dojść do rozwiązania zagadki bytu i dotrzeć do odpowiedzi na nurtujące ich pytania o naturę wszechświata i celowość – zanurzonej w nim – własnej egzystencji. „*Wampir* jest [...] echem pobytu Reymonta w Londynie w roku 1894. Oddając wiernie atmosferę spirytystyczną z okresu wyjątkowego zafascynowania nią Reymonta, powieść *We mgłach* [tak brzmiał pierwotny tytuł dzieła – P. K.] odbija również jak w zwierciadle i artystyczne ciągotki pisarza sprzed dziesięciu lat. [...] Powieść nie należy do szczytowych osiągnięć pisarza [...]”¹. Do podobnego wniosku dochodzi Barbara Kocówna, pisząc, iż „*Wampir* stał się zapowiedzią schodzenia dróg pisarskich na manowce”².

Barwne postaci, zaludniające przestrzeń Londynu, pojawiające się na kartach powieści, dałoby się uporządkować ze względu na podejmowaną przez nich aktywność okultystyczną. Są wśród nich miłośnicy mediumizmu (Mr Smith,

¹ T. Jodełka-Burzecki, *Pisarz z bólu i miłości*, [w:] S. Lichański, *Władysław Stanisław Reymont*, Warszawa 1984, s. 302.

² B. Kocówna, *Vive la Pologne*, [w:] *ibidem*, s. 148.

Mrs Tracy), kultu Bafometa (Daisy) i towarzystwo otaczające bramana Mahatmę (Joe). Główny bohater Zenon, nieświadomy potężnych sił mediumicznych, jakie w nim tkwią i sceptyczny względem wszelkiej niewytłumaczalnej rozumowo aktywności, pozostaje nieco na uboczu. Sytuacja ta zmienia się jednak po seansie spirytystycznym, na którym zapada w trans i nawiązuje kontakt z astralem³ Daisy, która „pochyliła się nad śpiącym, jakby mu coś chciała szepnąć do ucha, a on podniósł się i z niewysłowionym uśmiechem podał jej rękę i naraz, niby drzewo rozłupane przez piorun, rozpadł się na dwie osoby... Siedział w dawnej postawie z głową pochyloną na poręczy krzesła i stał równocześnie w drugiej osobie przed nią pochylony”⁴.

Zenon, czego nie będzie pamiętał i co jeszcze długo będzie wypierał ze świadomości, doświadcza oddzielenia jaźni od ciała. Dusze (astrale) jego i Daisy odczuwają naturalne powinowactwo. Później, kiedy docierać do niego zaczną niewyraźne przebłyski zrozumienia, powie: „Myśmy szukali się od pierwszych dni stworzenia! Myśmy tęsknili do siebie jeszcze na początku [...]” (W, 286). Zupełnie jak bohater rapsodów Stanisława Przybyszewskiego⁵, Zenon czuje więź, jaka zaistniała między nim a Daisy jeszcze u zarania czasu. O tego typu „pamięci gatunkowej” wypowiadał się Henri Bergson w następujący sposób: „tworząc [...] jedność z [...] pierwotnym przodkiem, ustrój [osobnika – P. K.] jest również w łączności ze wszystkim, co się od niego oddzieliło w drodze rozbieżnego pochodzenia; [...] jest on połączony niewidzialnymi węzłami z całokształtem istot żyjących”⁶. Siłą, jaka ich z siebie wyemanowała, był Bafomet, który stanowi odpowiednik chuci z *Requiem aeternam*. Bożek ten, poprzez łączenie w sobie licznych przeciwieństw, miał symbolizować dychotomiczną naturę wszechrzeczy. To pod jego egidą Zenon zacznie przechodzić proces uwolnienia duszy z więzów ciała, przekroczenia ograniczeń, jakie nakładają człowiekowi jego zmysły. Bohater jednak jeszcze nie pojmuje symboliki tego epizodu i wagi, jaką będzie miał dla

³ Na temat zagadnienia ciała astralnego wypowiadał się choćby Stanisław Przybyszewski, który rozumiał astrosomę, w odróżnieniu od organizmu fizycznego, jako organizm ukryty, będący siedzibą tajemnych mocy indywiduum. Nie jest to jakość tożsama z duszą. Ten problem w jego twórczości omawia w posłowniu do *Synagogi szatana* B. Zawistowski. Carl du Prel i Rudolf Steiner terminem „ciało astralne” określali ciało duszy rozłączonej z człowieczym ciałem. Zob. M. Stala, *Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele*, Kraków 1994; S. Przybyszewski, *Synagoga szatana*, Białystok 1995.

⁴ W.S. Reymont, *Wampir*, Warszawa 1986, s. 18. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania i zaznaczone są w tekście jako W z numerem strony.

⁵ Stefan Lichański, omawiając wczesną prozę Reymonta, zauważa: „[...] jeżeli np. w *Chłopach* zarywa tu i ówdzie Przybyszewskim, to niekoniecznie musi tu chodzić o zapożyczenie z autora *Dzieci nędzy*, ale [...] o analogie, wynikłe z rozwijania własnych pomysłów [...]”. Wypowiedź tę możemy z powodzeniem odnieść do *Wampira*, którego fabuła została osnuta na przeżyciach samego Reymonta. S. Lichański, *op. cit.*, s. 20.

⁶ H. Bergson, *Ewolucja twórcza*, przeł. F. Znaniecki, Kraków 2004, s. 67.

jego dalszych losów. To wydarzenie obudziło uśpioną w nim dotychczas podświadomość, która odtąd będzie podsuwała mu z coraz większą siłą wskazówki prowadzące do odnalezienia prawdy o sobie i świecie.

Jak zwięźle ujmie to Mahatma, „są tylko jedne prawa rządzące światem, prawa ducha nieśmiertelnego, reszta to pozór, oman [...]” (W, 61). Po-brzmiewa w tych słowach młodopolskie przekonanie o oplatających wszystkie byty powinowactwach. Ale choć wszyscy bohaterowie (bez względu na aktywność, jakiej się oddają) wierzą w tę prawdę, to za podstawę bytu przyjmują różne czynniki. Guru Mahatma odwołuje się do filozofii indyjskiej, przywołuje figurę zasłony Maji, która nie pozwala wyjść człowiekowi poza jego zmysły i dostrzec rzeczywistość prawdziwą, niezmienną, idealną. Na taką opozycję: rzeczywistość – byt idealny, nakłada się w tekście powieści inna: ciało – dusza⁷. Daisy i pozostali wyznawcy satanicznego kultu za siłę rozrodczą uważają Zło. Ono bowiem, jak sam Bafomet, konotuje „utajoną mękę wiecznego buntu” (W, 160). Sama Daisy jest postacią, która klamrowo spaja ze sobą filozofię Mahatmy i teorię sataniczną. Fluktuuje pomiędzy tymi dwoma światopoglądami, wędrując od jednego środowiska do drugiego; nawiedzając bohaterów i wnikając w ich umysły, sprowadzając chaos bądź – właściwy sobie – porządek.

Począwszy od wieczornego seansu spirytystycznego, więź między Zenonem a Daisy znacznie się zacieśnia i niepokojąco pęta bohatera. Odtąd ich dusze będą się komunikować za pomocą muzyki, o doskonałości której zgodnie przekonani byli młodopolscy twórcy (popularne ówczesnie teorie matamuzyki i metasłowa⁸). Zresztą i sam Zenon jest pisarzem, więc jego wrażliwość (czy wręcz przewrażliwienie) na punkcie alfabetu dźwięków nie jest zaskakująca. Od kiedy Daisy rzuciła mu władczy nakaz („Niech on gra! on!”; W, 13), przywołana z najtajniejszych głębi jego świadomości melodia „wić mu się jęła w pamięci” (W, 23), niepokojąc i pobudzając do anamnetycznych rozmyślań.

Prześladujące Zenona dźwięki wydobywają się spod klawiszy fortepianu. Wykorzystując w tym miejscu rozważania Krystyny Kłosińskiej dotyczące wczesnych powieści Gabrieli Zapolskiej, moglibyśmy stwierdzić, iż w *Wampirze* poja-

⁷ Na istnienie takiej struktury opozycji w dziełach młodopolskich zwróciła uwagę Maria Podraza-Kwiatkowska, *Sytuacja uwięzienia i zdobywania wolności. O jednym z młodopolskich symboli-kluczy*, [w:] *Wolność i transcendencja. Studia i eseje o Młodej Polsce*, Kraków 2001, s. 17.

⁸ Stanisław Przybyszewski pisze o tym zagadnieniu m.in. w następujący sposób: „[...] na najniższym stopniu, kiedy dusza wyraża siebie w wykrzyku, w czystym, nagim uczuciu, kiedy szczęściem szaleje lub też w bólu się ciska, zatapia w tęsknocie lub tu i tam w beznadziejnej melancholii błądzi – wtedy słowo staje się muzyką”. S. Przybyszewski, *Franz Flaum*, [w:] *Synagoga szatana i inne eseje*, przeł. G. Matuszek, Kraków 1995, s. 229. O teorii metasłowa u Stanisława Przybyszewskiego pisała m.in. A. Sobieska, „Metasłowo” Stanisława Przybyszewskiego a teorie rosyjskich symbolistów, „Muzykalnia IX. Zeszyt rosyjski 1” 2010, s. 2 (wyd. internetowe).

wia się ów „żeński odpowiednik satyra”⁹, którego brak w *Przedpieklu*. Jak wskazuje badaczka, fortepian funkcjonuje w wyobraźni dziewcząt zamieszkujących pensję na prawach potwora. „Na pensji dziewczynki «torturuje się» grą na fortepianie po to, aby były «dobrze ułożone» [...]. Muzykowanie [...] nie służy wychowawczym celom. Miast kształcić wrażliwość [...] wzbudza «nerwowość» i prowokuje histerię”¹⁰.

Powyższy cytat trafnie oddaje naturę relacji, jaka łączy Zenona i Daisy – satyra. Kobieta znęca się nad bohaterem, torturuje dźwiękami, które mają ich do siebie zbliżyć, jednak prowadzą równocześnie mężczyznę na skraj szaleństwa. W takim ujęciu Daisy jawi się jako byt wampiryczny, pragnący otumanić, zahipnotyzować za pomocą dźwięków i pojąć ofiarę. Za statusem bohaterki jako „nieumarłej” przemawia też fakt, jaki za E. Lévim przywołuje Anna Gemra. Otóż po śmierci pozostają na świecie dwa trupy – ziemski i materialny oraz powietrzny i astralny. Choć pierwszy jest już martwy, drugi, ożywiony przez ruch duszy świata, jest pochłaniany przez potęgę astralną, która powołała go do życia¹¹. Daisy, nawet w chwilach cielesnej obecności wśród pozostałych bohaterów powieści, znajduje się w stanie somnambulicznym. Jej wzrok skierowany jest w głąb siebie i zamknięty na obrazy świata materialnego.

Kiedy Zenon, podczas spaceru z narzeczoną Betsy, padnie ofiarą przywidzenia, ukochana zasugeruje: „może ma pan podwójny wzrok?” (W, 32), nieświadomie odsłaniając prawdę. Zenon będzie bowiem balansował na krawędzi owej zasłony Maji, której rozerwanie może przynieść mu objawienie. Mężczyzna będzie również baczniej obserwował i analizował swoją kondycję, zaplątując się coraz bardziej w ontologiczne łamigłówki.

Jak zauważa w *Synagodze szatana* Stanisław Przybyszewski, „już Babilończycy i Chaldejczycy ukazywali ciemną, ukrytą stronę życia, tę rodzącą zepsucie tajemnicę wszelkiego istnienia w postaci kobiety [...]”¹². I rzeczywiście, najpierw Betsy – kiedy wreszcie spotka Daisy – a potem także dawna miłość Zenona, Ada i jego córka Wandzia, zgodnie stwierdzą, że owa tajemnicza kobieta jest bytem wampirycznym, niezmiernie groźnym i nieokiełznanym. Zresztą większość osób z otoczenia Zenona, łącznie z jego przyjacielem Joe – bratem Betsy, dostrzegą będzie w Daisy emanację niszczącej i potężnej energii. Jednak nikt nie pojmie konieczności istnienia Zła, co będzie starała się wyjaśnić Zenonowi Daisy, wskazując na dualizm jego samego. To ona wszak, ten „tajemniczy awatar nieznane-

⁹ K. Kłosińska, *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków 1999, s. 164.

¹⁰ *Ibidem*, s. 160.

¹¹ A. Gemra, *Od gotycyzmu do horroru. Wilkołak, wampir i monstrum Frankensteina w wybranych utworach*, Wrocław 2008, s. 75.

¹² S. Przybyszewski, *Synagoga szatana*, [w:] *Synagoga szatana i inne eseje*, s. 192.

go” (W, 93), jak nazwie ją Joe, jest zagubioną, wypieraną częstką duszy głównego bohatera¹³.

Podobnie jak stary latarnik z noweli *Nad Bałtykiem* Tadeusza Micińskiego, Zenon długo będzie bronił się przed prawdą i bolesną autoanalizą. Jego anima (bo i tak można tajemniczą postać Daisy scharakteryzować) długo będzie musiała walczyć o jego uwagę i dobijać się do jego świadomości. Sama, podczas jednego z ich spotkań, przyzna: „ma pan oporną duszę [...]. Dawno pragnęłam pana ujrzeć, dawno już przyzywałam” (W, 187).

Podobnych motywów poszukiwań, przypadkowych spotkań, tajemniczych znaków i przeczuć, znaleźć możemy wiele na kartach powieści, dramatów i pomiędzy wersami liryków młodopolskich twórców. Wszystkie one przypominają wędrówkę w poszukiwaniu świętego Graala. Zenon – niczym Parsifal – powinien zachować czystość¹⁴ (oczyścić swoje grzeszne ciało, stąd być może wizja biczowników, jakiej doznaje w pokoju Joe) i uwolnić Daisy od klątwy samotności.

Tajemnicze i niewyjaśnione wydarzenia, które stały się udziałem Zenona, wysubtelniły jego zmysły, uwrażliwiły na ukryty sens toczącego się dookoła życia. Stopniowo „rozrastał się [w nim – P. K.] z wolna niepokój, jakby przeczuwanie przyszłych, niejasnych jeszcze, dalekich rzeczy – nieznanych, ale już stających się w głębinach nadchodzącego jutra... Dlatego też to spotkanie nieoczekiwane i tak dziwne [z Daisy – P. K.] rozżarzyło w nim tę dziwną, dręczącą tęsknotę. Nie [...] to było coś stokrotnie potężniejszego i zgola niezwalczonego wołą ludzką [...]” (W, 45–46). Równocześnie z przeczuciami pojawiły się wspomnienia, których źródeł nie umiał wskazać. Dręczyło go „niezmierne oddalenie od jakiegoś życia, którego nie mógł sobie teraz przypomnieć” (W, 123). Z czasem ogarniający go obłęd sprawił, że „[...] z wolna, nie spostrzegając tego, w tej obłąkanej pogoni za nieznanym, a może i nieistniejącym, zaczął tracić poczucie [...] zewnętrznej rzeczywistości, bo czatując wciąż wyprężoną do ostatnich granic uwagę, przestał spostrzegać ludzi [...]” (W, 132). Jego dusza, szukając swej utraconej połowy, wcielonej w tę tajemniczą rudowłosą kobietę, nastroiła się na ton wszechcierpienia tak, że Zenon „wszędzie i we wszystkim czuł duszę bolesną, tragiczny przymus trwania, gwałt wiecznie żywy, brutalną przemoc losu [...]” (W, 134). Pobrzmiwają w jego słowach echa schopenhauerowskiej tezy o cierpieniu jako zasadzie bytu. Świat jawi się jako pole nieustannej bitwy – „bellum omnium contra omnes” – i jest miejscem ciągłego doznawania i zadawania cierpienia. Teraz fakt ten wydaje się Zenonowi przerażający, jednak zrozumienie ko-

¹³ Na temat postaci wampira jako sobowtóra i ujętego w tym kontekście zagadnienia ciała astralnego zob. M. Janion, *Wampir. Biografia symboliczna*, Gdańsk 2002, s. 42–43.

¹⁴ O problemie męskiej czystości zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Kompleks Parsifala, czyli o młodopolskim ideale czystości*, [w:] *Wolność i transcendencja. Studia i eseje o Młodej Polsce*. O motywie Graala pisał C. Lévi-Strauss.

nieczności istnienia Zła w świecie jest niezbędnym etapem na drodze do autozrozumienia i samoakceptacji.

Z czasem aktywność Daisy stanie się coraz silniejsza. Zenonowi coraz częściej będzie towarzyszyła melodia, którą nieświadomie zagrał podczas seansu spirytystycznego, a która okaże się pieśnią ich rozdzielonych dusz. W końcu zaczął odnosić wrażenie, że i jego samego przenika ta melodia: „[...] dźwięki płynęły wciąż, tylko już nie wiadomo skąd, brzmiały tuż przy nim, to płynęły górą, to okręcały się falą leniwą, przygasającą i znowu rozbrzmiewały pełniej i silniej, gdzieś dalej [...]. Pobiegł za nimi bezwiednie, ale już rozleżały się w jakiejś dali, jakby za oknem, w gąszczach drzew potopionych w mroku... a może i w nim samym...” (W, 148–149).

Ów syreni śpiew przyzywał go coraz natarczywiej, zmuszając do szaleńczych eskapad i poszukiwań. Zenon pojął, że woła go Daisy, a poprzez nią feminalna część jego osobowości. W końcu poczuł wyraźnie „taką dziwną zgodną tożsamość rytmu [...] z jej duszą... Snuli się obok siebie jak dwa cienie przenikające się nawzajem [...]” (W, 151). Dostrojony wreszcie do łączącej ich melodii, podążył za Daisy na miejsce, gdzie odbywał się rytuał na cześć Bafometa. Tam zrozumiał ostateczny sens tajemniczej muzyki – była to litania do owego bóstwa: „[...] to była ta sama melodia, jaką usłyszał wtedy na seansie, to były te same słowa, których nie mógł sobie przypomnieć dotychczas [...]” (W, 161).

Podpatrzenie tajemnego rytuału, w trakcie którego Daisy została poświęcona Bafometowi, uwolniło jego świadomość z krępujących ją więzów, zamkniętą w ciasnych granicach wyznaczonych jej przez opresyjny system europejskiej kultury. „[...] Zenon pochylił się w sobie, jakby nad krawędzią świata nieznanego, spoglądał w tajemnice i jego oczy duszy pierwszy raz wybiegły poza siebie, poza głupią i leniwą myśl, poza fakty i rzeczy widome; [...] cofnął się olśniony, pełen świętej cichości przeczuwań i widzeń, jakiś wiew nieśmiertelnej mocy przewiał mu przez duszę” (W, 165).

Dzięki upartym zabiegom Daisy-animy Zenon pojął naturę świata i wszystkich zjawisk, jakie w nim zachodzą. Zrozumiał, że do tej pory żył, „śniąc bezprzytomny sen o sobie” (W, 157). Jak zauważył Carl du Prel, którego myśli parafrazuje Marian Stala, „człowiek jest podmiotem sennego marzenia: jednym jedynym, ale rozszczepionym na mieszkańców śnionego świata, obcujących ze sobą, ale pozbawionych wiedzy o swej tożsamości”¹⁵. Kobieta proponuje mu podróż w głąb niego samego, aby mógł odnaleźć pamięć o swych poprzednich wcieleniach: „będziemy śnili o sobie... prześnimy nasze dawne istnienia i awatary” (W, 189) – mówi Daisy. Zenon, zupełnie jak bohater rapsodu *Nad morzem* Sta-

¹⁵ M. Stala, *op. cit.*, Kraków 1994, s. 72. Przyglądając się Zenonowi z perspektywy tej myśli, można by pokusić się o interpretację wszystkich otaczających go postaci (nie tylko kobiecych) jako zmultiplikowanych awatarów, sobowótorych bytów lub emanacji jego psychicznych dyspozycji.

niśława Przybyszewskiego, rozwiąże zagadki swojego trwania w czasie. Uzmysłowi sobie, że podczas swej wędrówki po licznych wcieleniach kochał zawsze tę samą kobietę. „Bo zawsze byłam przy tobie i zawsze byłam twoją duszą” (W, 190), odpowie Daisy. Aby odbyć taką podróż, bohater powinien rozbudzić w sobie sferę instynktów, co intuicyjnie przeczuwa, kiedy wchodzi w rolę orędownika wskrzeszenia pierwotnego wegetatywnego święta. „Wyobrażam sobie jakiś bór prawieczny lub puste, dzikie brzegi morza, z dala od wszelkiej powszechności [...] tam, na ubitym toku rodnej, świętej ziemi [...] hymn upojenia pięknem nieśmiertelnym oczyszczający duszę z grzechów zła i brzydoty” (W, 85).

Całkowite poddanie się władzy instynktów budzi w nim jednak opór i strach. Zgodnie z filozofią Fryderyka Nietzschego, jeśli w człowieku znajdują się pierwiastki animalne, powinien je twórczo wykorzystać, wyrzekając się trwogi przed tą stroną swojej natury. Podobnym przerażeniem napawa Zenona Bagh – pantera należąca do Daisy, symbolizująca zwierzęcą stronę natury jej opiekunki. Nieustające wycie zwierzęcia jest jak tęskna pieśń ku wolności, ku swobodzie nieskrępowanej więzami moralności i kultury. Bagh i Daisy łączy atawistyczna więź – zwierzę gotowe jest w każdej chwili pomścić krzywdy wyrządzone swej pani. Zupełnie jak Natura, która podejmuje się dokonania wendety na krzywdzicielu wspólnej wszystkim istotom Duszy. Jak zauważa Erberto Petoia, pantera często łączona była z postacią Lilith¹⁶. Przytaczając opinię P. Leviego, charakteryzuje Lilith jako żądną męskiego nasienia demonicę, ukrywającą się w fałdach pościeli. Czyha tam ona na życiodajny płyn, który, zamiast trafiać do jedyne go dozwolonego miejsca, czyli macicy żony, jest marnotrawiony, stając się jej łupem. Podobnie Daisy wysysa z Zenona jego siły witalne, bowiem „kiedy wampir pokocha, jego ofiara musi umrzeć: tylko w taki sposób mogą stać się jednością. Dzieje się tak dlatego, iż zmiana statusu ontologicznego przez wampira jest niemożliwa [to człowiek musi – P. K.] przejść z życia do stanu nie-życia (ale i nieśmierci)”¹⁷.

Walentyn, „gnostyk”¹⁸ z II wieku, nauczał, iż „[...] element inności, skupiony w biegunowości męskie – żeńskie, jak między duchem i jego przeciwieństwami – materią i zwykłą duszą, musi zniknąć. [...] Materia była przypadłością efemeryczną, powstałą wskutek tragicznego rozprzężenia świata duchowego. Inność

¹⁶ E. Petoia, *Wampiry i wilkołaki. Źródła, historia, legendy od antyku do współczesności*, przeł. A. Pers [et al.], Kraków 2003, s. 42.

¹⁷ A. Gemra, *op. cit.*, s. 148–149.

¹⁸ Jak zaznacza P. Brown, „w owym czasie tytuł ten nie miał jeszcze owego egzotycznego posmaku, którego nabył później. Odnosił się on do ludzi, którzy posiadli «gnozę», prawdziwą wiedzę; wiedzieli oni więcej niż inni chrześcijanie o naukach, jakich Jezus po raz pierwszy udzielił waskiemu kręgowi swych najbliższych uczniów”. P. Brown, *Ciało i społeczeństwo. Mężczyźni, kobiety i abstinencja seksualna we wczesnym chrześcijaństwie*, przeł. I. Kania, Kraków 2006, s. 123.

wszystkiego, co nie jest czystym duchem, będzie uleczona [...]”¹⁹. Jednak samo przerwanie zasłony Maji nie kończy procesu eksploracji świata zewnętrznego i tajemnego życia duszy. Po oświeceniu przychodzi czas działania. Na ten fakt zwraca uwagę Joe w rozmowie z Mr Smithem: „kto chce być, musi zabić własnego trupa; aby się mógł stać, musi zwalczyć życie i samego siebie. [...] nieśmiertelna jest tylko wola [...]” (W, 173).

Przyjaciel Zenona ma świadomość konieczności uśmiercenia w sobie jakiejś części bytu po to, aby inna część mogła się narodzić. Tego faktu nie potrafi on zaakceptować, bo to może oznaczać, że będzie zmuszony uśmiercić dopiero co odzyskaną animę. Dlatego tak przerażają go rytuały biczowania, których staje się świadkiem w pokoju Joe. Idea oświecenia i transformacji poprzez cierpienie jest dla niego średniowiecznym barbarzyństwem. A przecież, jak pisał Stanisław Przybyszewski, „pod panowaniem duszy [w okresie średniowiecza – P. K.] wszystko było męką: poszukiwanie Boga, poznanie zła, bolesne zmagania się z tajemnicami natury i ukrytą istotą bytu”²⁰.

Jednak i brat Betsy zapłaci wysoką cenę za praktyki, które uprawia pod okiem Mahatmy. Nie będąc w pełni przygotowanym na efekty zabiegów joginicznych, wpada w obłęd, kiedy udaje mu się wyłonić z siebie ciało astralne, własnego sobowtóra. Jego umysł nie jest w stanie udźwignąć obcych europejskiemu kręgowi kulturowemu treści. Jego jaźń rozszczepia się na dwa równorzędne podmioty poznające, zwiększając możliwości percepcyjne, ale w konsekwencji popychając Joe w szaleństwo. Choć można na ten fakt spojrzeć inaczej – mężczyzna, osiągając wyższy stopień świadomości, zyskał status obłąkanego w oczach społeczeństwa. Został napiętnowany jako inny, podważający uświęcony porządek, usunięty na margines życia wspólnoty, która traktuje szaleństwo jako zagrożenie własnej spójności. Jak stwierdza w *Czystości i zmazie* Mary Douglas, „[...] nasze zachowania związane z nieczystością wyrażają reakcję odrzucenia wszystkich przedmiotów lub myśli mogących zakłócić lub naruszyć klasyfikacje, do których jesteśmy przywiązani”²¹.

Wykorzystując słowa badaczki, która zdefiniowała brud jako coś „na nie swoim miejscu”²², możemy uznać wszelkie formy nietolerowanej powszechnie aktywności, jakiej oddaje się większość bohaterów powieści, za „brudne” w oczach opinii społecznej. Zarówno Joe, ze swoimi zainteresowaniami joginicz-

¹⁹ Pomijam tutaj mizoginiczny charakter nauk Walentyna, który dodawał, że to „[...] żeńskość zostanie wchłonięta przez męskość. Nie będzie po prostu okiełznana przez męskość, lecz sama stanie się męskością”. Taki kierunek myślenia jest zgodny z postawą podmiotu *Requiem aeternam* Stanisława Przybyszewskiego, kiedy twierdzi on, iż wyłonił z siebie kobietę. Bohater *Wampira* Reymonta nie wydaje się prezentować takiej mizoginicznej postawy.

²⁰ S. Przybyszewski, *Na drogach duszy. Gustav Vigeland*, [w:] *Synagoga szatana i inne eseje*, s. 129.

²¹ M. Douglas, *Czystość i zmaza*, przeł. M. Bucholc, Warszawa 2007, s. 77.

²² *Ibidem*.

nymi, jak i Zenon, zafascynowany kultem Bafometa i ideą androgynizmu, byłoby tymi, którzy podważają obowiązujące modele zachowań. Zresztą nawet w obrębie okultystycznego towarzystwa ci bohaterowie zdają się być odsunięci na obrzeża ze względu na strach, jaki budzą wśród pozostałych. W przypadku Zenona możemy nawet mówić o podwójnym stygmatyzowaniu – jako satanisty i jako artysty. Choć w obrębie zamkniętego świata londyńskiego hotelu, w jakim się porusza, ta ostatnia dyspozycja jest nobilitująca, jednak możemy się domyślać, że to z powodu swojej profesji bohater postanowił opuścić Polskę. W oczach dziewiętnastowiecznej opinii publicznej status artysty był wartością degradowaną jednostkę.

Powróćmy w tym miejscu naszych rozważań do – zasygnalizowanej na początku – funkcji spajającej, jaką postać Daisy pełni wobec porządku satanicznego i tego wywodzącego się z filozofii indyjskiej. Zarówno Zenon, jak i Joe przechodzą proces wyzwalania się z ziemskiego koła wcieleń – każdy jednak na innej drodze próbuje obudzić się ze snu Maji. Mircea Eliade w książce *Aspekty mitu* przywołuje opowieść o utracie pamięci, która dotknęła Matsjendranathę – Mistrza Jogi indyjskiego średniowiecza. Konstatując swoje rozważania, pisze: „Uwięzienie i zapomnienie Matsjendranatha to motyw panindyjski. Oba te wypadki są plastycznym wyrazem upadku ducha [...] w cykl wcieleń, a co za tym idzie, utraty świadomości własnej Jaźni”²³. Każdy z bohaterów realizuje wskazany przez Eliadego scenariusz – Zenon „zapomniał” swoje poprzednie wcielenia, w przypomnieniu których ma mu pomóc Daisy; Joe natomiast czuje się uwięziony w swoim ciele i próbuje przezwyciężyć ten stan poprzez medytację. Nasza wampiryczna bohaterka, czując się pominiętą na drodze, jaką Joe zmierza do anamnezy, wprowadza zamieszanie w jego umyśle, zsyłając mu wizje biczowników (w tym ujęciu jest to obraz, którego adresatem jest właśnie Joe a nie Zenon, odwiedzający przyjaciela w jego pokoju hotelowym). Według Daisy jedyną słuszną drogą do oświecenia jest ta, którą proponuje ona sama. Siły, które przemawiają przez kobietę, nie uznają konkurencji. Na uwagę zasługuje fakt, iż oba te rozwiązania zdają się być odrzucone przez Reymonta. Wszak Joe przypłaca uprawianie praktyk joginicznych (bez opieki przewodnika duchowego) obłędem, zaś Zenon właśnie przez swoją duchową opiekunkę zaprowadzony zostaje przed oblicze Bafometa, co powoduje wyłom w jego dotychczasowym sposobie postrzegania rzeczywistości.

Zmierzając do końca naszych rozważań, poświęćmy nieco uwagi postaci, która zostaje wprowadzona w tok fabularny pod koniec powieści. To Ada, dawna ukochana Zenona. Owocem ich jednej upojonej nocy jest córeczka Wandzia, która – jak się wydaje – odziedziczyła zdolności mediumiczne po ojcu. Dawna kochanka i obecny obiekt fascynacji – Daisy, symbolizują w życiu mężczyzny zupełnie różne światy i wskazują inne drogi prowadzące do osiągnięcia przez niego sta-

²³ M. Eliade, *Aspekty mitu*, przeł. P. Mrówczyński, Warszawa 1998, s. 116.

nu „człowieka kompletnego”²⁴. Każda z nich została określona mianem wampira. Można by się w tym miejscu doszukiwać wpływów młodopolskiej mizoginii, powszechnego ówczasnie przekonania o demonicznej naturze kobiety, zarówno tej, którą można określić jako *femme fatale*, jak i „mieszczki” w typie Zosi – bohaterki *Próchna* Wacława Berenta. Obie mają Zenonowi do zaoferowania coś, czego ten pragnie, żadna jednak nie robi tego całkiem bezinteresownie. Przez Daisy przemawia siła potężna i zła, choć nadająca bieg ludzkiemu dążeniu do rozwiązania zagadek egzystencjalnych. Ada zaś jest wcieleniem instynktu życia, schopenhauerowskiej woli. Sama zwierza się Zenonowi, tłumacząc swoje zachowanie sprzed dziesięciu lat: „Ty nie masz pojęcia, jak może pragnąć dziecka kobieta samotna, taka panna mążatka, jaką ja byłam... A ty byłeś moim ideałem człowieka, wiedziałam, że mnie kochasz, i czułam, że na każde moje skinienie... [...] Z całą szczerością mówię ci w tej chwili, że wtedy nie ciebie, nie twoich uniesień ni nawet własnego szczęścia było mi potrzeba... Pragnęłam całą siłą nieprzeparowanego instynktu – macierzyństwa [...]. Musiałam przewyciężyć w sobie wszystkie wstydlivości kobiece, wkorzenione od wieków [...]” (W, 231). Ada wyjawia Zenonowi powody swojej decyzji – czuła się niewolnicą nieodpartego, zogniskowanego w niej instynktu. Przy okazji odsłania opresyjny – wobec kobiet – charakter ówczesnej moralności.

W ten sposób każda z kobiet staje się medium przemawiającej przez nie nieokiełznanej energii. Odsłania się przed czytelnikiem świat skonstruowany w oparciu o matriarchalne zasady społeczności pierwotnych – to po linii żeńskiej dziedziczy się wszelkie przywileje, dysponentami których stają się jednak mężczyźni. Daisy zależna jest od męskiej siły Bafometa, Ada – pomimo podjęcia odważnej decyzji dotyczącej macierzyństwa – potrzebuje męskiego wsparcia, ale wystarczy jej ogrzewanie się w blasku sławy Zenona. Ta pierwsza kusi wiedzą ezoteryczną, obiecując wstąpienie na wyższy poziom zrozumienia. Ada natomiast proponuje bohaterowi poznanie przez sztukę. Łączy ich także (podobnie zresztą jak w przypadku Daisy) zrozumienie potrzeby transgresji. Ada przecież sama wybrała życie „w poprzek” obowiązujących społecznie norm; jak sama zaznacza, nigdy nie okłamywała męża. Mówi do Zenona: „byłam mu zawsze tylko siostrą i on wie, że to twoja córka! Sam tego pragnął... zwierzył się z tym przede mną otwarcie” (W, 234). Poprzez tę wypowiedź być może Reymont próbował zwrócić uwagę na rozpadające się wówczas instytucje małżeństwa i rodziny. Ada, podobnie jak Daisy, także przekonana jest o konieczności cierpienia, które staje się – w tym wypadku – katalizatorem działań artystycznych:

– [...] pragnęłam bowiem i pragnę, abyś szedł swobodnie swoją górną drogą. Orły muszą brać swój lot wysoko, [...] z dala od spraw codziennych. [...]

²⁴ Określenie to pojawia się w szkicu Zygmunta Wasilewskiego *Spór o człowieka* (1910), a cytuję je za: M. Stala, *op. cit.*, s. 16.

- Więc z rozmysłem skazałaś mnie na cierpienia?
- Tak, ale poświęciłam także swoje życie i z mojej to męki wyrosły ci orle skrzydła, z moich pragnień powstałeś i z moich łez...
- Któż ty jesteś, kto? – przejęła go nagle jakaś zabobonna trwoga (W, 235).

Rozmowa ta odsłania jeszcze jedno oblicze Ady – kobieta staje się wcieleniem sztuki, siły, która wampirycznie wysysa z artysty energię, zmuszając do ogromnych poświęceń i wyrzeczeń za cenę dokonań na polu estetyki i poznania na polu epistemologii. Artysta czuje się wybrańcem w wyniku takich działań kobiety-sztuki. Wielu bohaterów młodopolskich utworów, skażonych wpływem arcyzmu, usilnie zabiega o zainteresowanie kobiety – wcielenia sztuki. Ideałem stałby się związek o charakterze kazirodczym z tą sztuką-matką (sztuką-siostrą). Takie syzygiczne połączenie, taki poziom intymności i bliskości może uruchomić nieujawnione do tej pory pokłady talentu. Taka perspektywa, która niejako sama otwiera się przed bohaterem (nie musi on, jak choćby Borowski z *Próchna* Wacława Berenta, zabiegać o względy sztuki-kobiety), jest dla niego zapewne niezwykle kusząca. Stąd zakończenie powieści i sugestia, iż Zenon wsiadł na oczekującego w porcie „Kalibana”, staje się chwiejna. Obie kobiece postaci, pomimo wyraźnych różnic, okazują się tylko dualizmami tej samej siły. Stanowią odpowiednik Bafometa, który te dychotomiczne wartości w sobie spaja. Dyspozycje i naturę każdej z nich pragnie wchłonąć w siebie Zenon, w ten sposób zwiększając swoje możliwości na dotarcie do prawdy o istocie swojej duszy, a poprzez nią – duszy wszechświata.

Biografia Zenona pozostaje otwarta, a on sam przeżywa bolesne rozdarcie pomiędzy życiem nowym, jakie mógłby rozpocząć z Daisy (i perspektywą zreintegracji własnej osobowości), a życiem z dawną ukochaną Adą. I choć Daisy jest częścią jego duszy, utraconą i odzyskaną animą, to Ada była zawsze jego siostrą, rozumiejącą doskonale jego artystyczną, nieskrępowaną naturę. Wszak sama stwierdza, że „żona dla prawdziwego artysty jest złem, niszczącym demonem, jest jego wampirem” (W, 235). Jednak wampiryczną naturę posiada i Daisy, a raczej siła, która przez nią przemawia. Zło, oferujące człowiekowi możliwości nieskończonego rozwoju, niwelujące wszelkie granice stojące na przeszkodzie poznania, żąda w zamian wyłączności i posłuszeństwa. Nie można lekceważyć siły instynktów dopominających się o swoje prawa. Jako „pierwszy poruszyciel”, obiecuje człowiekowi nieskończone możliwości za nieskończoną zapłatę. Takie zakończenie powieści koresponduje z postawą samego autora, który, jak stwierdza Antoni Lange, „[...] nigdy z nikim się nie spierał. Gdyż wcale nie było jego celem rozwiązanie danego problemu, jeno uchwycenie istoty tego osobnika, z którym rozmawiał”²⁵. *Per analogiam* założyć możemy, iż takie było też jego stanowisko wobec natury zjawisk, które opisywał w swych utworach. Sceptycyzm poznaw-

²⁵ A. Lange, *Władysław Reymont*, [w:] S. Lichański, *op. cit.*, s. 132.

czy prześwituje spod warstwy fabularnej powieści i, jak sugeruje Stefan Lichański, „[...] w *Wampirze* bierze [Reymont – P. K.] rozbrat ze spirytyzmem, okultyzmem, teozofią, od których durzącego uroku nie czuł się bezpieczny dawny adept «wiedzy tajemnej»”²⁶.

Problematyka podjęta przez Władysława Stanisława Reymonta w *Wampirze* wskazuje na dużą żywotność w epoce na nowo stawianych pytań natury epistemologicznej i różnorodnych metod ich przewycięzania. Na nurtujące młodopolan wątpliwości szukano odpowiedzi w kultach pogańskich, pierwotnych rytuałach wegetatywnych, filozofii wschodu, herezjach średniowiecznych czy rodzących się wtedy naukach psychiatrycznych. Pisarze, obciążeni romantycznym bagażem, próbowali znaleźć własne recepty na nurtujące ludzi od wieków pytania o sens ludzkiego bytu i celowość życia.

Powieść tę można również wpisać w szerszy kontekst interpretacyjny, dotyczący przekonania o wyczerpywaniu się paradygmatu kultury i obowiązujących wzorców estetycznych i nurtów epoki. Wszak *Wampir* powstał w 1911 roku i uważany jest za utwór najsilniej wiążący pisarza z modernizmem. Jednak nie trudno zauważyć pojawiające się w powieści tendencje kontestatorskie. Autor wskazuje na przesilanie się pewnych postaw światopoglądowych, na ich bezradność wobec stawianych im pytań, pomimo wcześniejszego entuzjazmu²⁷.

SUMMARY

London novel of Reymont, talking about the group of spiritualists, perhaps to be read out as the text about seeking the internal complement. Travel sink of own psyche, the main character is undergoing, by the company Daisy – guides and animas. Zenon is getting to know depths of his nature and areas until now not-penetrated, inhabited by the evil. But he is and price he must pay which for the reintegration of its personality. He must agree on the existence of the dark side for his soul.

STRESZCZENIE

Londyńska powieść Reymonta, opowiadająca o grupie spirytystów, może być odczytana jako tekst o poszukiwaniu wewnętrznego dopełnienia. Główny bohater odbywa podróż do pokładów własnej psychiki w towarzystwie Daisy – przewodniczki i animy. Zenon poznaje głębię swej natury i obszary dotąd niepenetrowane, zamieszkałe przez zło. Ale jest i cena, jaką musi zapłacić za reintegrację swej osobowości. Musi zgodzić się na istnienie ciemnej strony swojej duszy.

²⁶ S. Lichański, *op. cit.*, s. 35.

²⁷ Na fakt odrzucenia przez Reymonta modernistycznego kultu sztuki i podejmowanie działań autokrytycznych względem Młodej Polski już we wczesnej twórczości (byłyby więc to także działania prekursorskie wobec późniejszych postaw Wyspiańskiego, Brzozowskiego czy Berenta) wskazuje, przywoływany już wcześniej, Stefan Lichański (*ibidem*, s. 22).