ACTA UNIVERSITATIS LODZIENSIS
Folia Litteraria Polonica 2(71) 2025
https://doi.org/10.18778/1505-9057.71.16

C O P E
Member since 2018
JM13711

Wiktoria Kozłowska*

https://orcid.org/0009-0007-2541-3062

Ofiara *fin de siècle'u* – dekadent w *Wampirze* Reymonta

Streszczenie

Artykuł stanowi analizę jednostki zdeterminowanej przez zjawiska schyłku XIX wieku w Europie. W czasach, gdy ludźmi zawładnęły katastroficzne myśli, a tradycyjne wartości się wyczerpały, pojawia się potrzeba poszukiwania sensu gdzieś indziej niż dotychczas. Tych najbardziej przytłoczonych ponurym światem nazywa się dekadentami, schyłkowcami. To tragiczne postaci literackie, które zatracają się w pesymizmie, mają skłonność do autodestrukcji i poszukują skrajnych doświadczeń. Niniejsza praca analizuje kreację bohaterów *Wampira* Władysława Stanisława Reymonta w świetle wyznaczników dekadentyzmu. Zawiera ponadto wgląd w psychikę protagonistów powieści, skupia się na tym, w jaki sposób manifestuje się choroba duszy, oraz wskazuje konsekwencje płynące z obsesyjnego angażowania się w spirytyzm, hinduizm, ale i miłość.

Słowa kluczowe: dekadent, szaleństwo, spirytyzm, hinduizm, katastrofizm

* Uniwersytet Łódzki, e-mail: wiktoria.kozlowska2@edu.uni.lodz.pl

Received: 2025-05-07. Verified: 2025-06-11. Accepted: 2025-07-14.
© by the Author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Funding information: University of Lodz. **Conflicts of interest:** None. **Ethical considerations:** The Author assures of no violations of publication ethics and takes full responsibility for the content of the publication. **The percentage share of the author in the preparation of the work is:** 100%. **Declaration regarding the use of GAI tools:** Not used.

A victim of the *fin de siècle* – the decadent in *The Vampire* by Reymont

Summary

The article offers an analysis of an individual shaped by the circumstances of the late nineteenth century. In a time when catastrophic thoughts gripped people and European values had been exhausted, a need arose to seek meaning elsewhere than before. Those most overwhelmed by the grim reality are referred to as decadents. These are tragic literary figures who lose themselves in pessimism, display self-destructive tendencies, and pursue extreme experiences. This paper analyzes the characterization of the protagonists in *The Vampire* by Władysław Stanisław Reymont in light of the key features of decadence. Furthermore, it provides insight into their psyche, focuses on the way how soul illness manifests itself and highlights the consequences of obsessive involvement in spiritualism, Hinduism, and love.

Keywords: decadent, madness, spiritualism, Hinduism, catastrophism

„A choćby nawet Szaleństwo i Śmierć! A choćby!"[1] – oto głośne słowa wieńczące powieść Władysława Stanisława Reymonta pt. *Wampir*. Wypowiada je główny bohater, Zenon, po czym odpływa w nieznane na statku „Kaliban". Jego ostatnia wypowiedź jest eksklamacją frustracji, która doskwiera mu coraz bardziej z każdym dniem spędzonym w ponurym i tajemniczym Londynie. Choroba duszy, melancholia, szaleństwo czy w końcu dekadentyzm charakteryzują nie tylko głównego bohatera *Wampira*, ale również Joego. Oddają jednocześnie atmosferę końca XIX wieku, kiedy katastroficzne myśli zawładnęły ludźmi, a tradycyjne wartości i kostniejący światopogląd przestały wystarczać, pojawiła się potrzeba poszukiwania sensu odległego od codzienności. Zachód zwrócił się w stronę spirytyzmu, mediumizmu oraz wierzeń Wschodu[2].

Wspomniane praktyki leżały w kręgu zainteresowań Reymonta, a okazję do przyjrzenia im się z bliska miał podczas pobytu w Londynie. W 1894 roku pojechał

1 W.S. Reymont, *Wampir*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1975, s. 190.

2 M. Kucab, *W poszukiwaniu straconego Eleuzis. Szekspirowskie i indyjskie inspiracje w „Wampirze" Władysława Stanisława Reymonta*, „Dydaktyka Polonistyczna" 2018, nr 4, s. 69–71.

na zjazd spirytystów, wziął udział w spotkaniu „Towarzystwa Teozoficznego" („The Theosophical Society"), któremu niegdyś przewodniczyła słynna Helena Bławatska, uznawana za medium. Co więcej, sam Reymont miał być medium[3] na seansach spirytystycznych w Częstochowie i prawdopodobnie przejawiał zdolności bilokacyjne, o czym rozpisywały się po jego śmierci gazety[4]. Pewnej nocy miał być widziany w Skierniewicach w czterech miejscach jednocześnie, co potwierdziło wiele osób[5]. Wszystko to składa się na powieść o tajemnicy, spirytyzmie i miłości, której bohater z każdym dniem pogrąża się coraz bardziej w *spleenie* i szaleństwie. Także życie miłosne Reymonta znalazło odzwierciedlenie w jego powieści, możliwe bowiem, że postać Daisy została zainspirowana Wandą Szczukową. Zasadne zatem wydaje się prześledzenie *Wampira* w poszukiwaniu dekadenckich tropów.

Pojęcia dekadentyzm i dekadencja mają źródłosłów łaciński (*cadere* oznacza spadać), który oddaje charakter owych zjawisk – konotuje układ wertykalny skierowany w dół, *ergo* należy do sfery *profanum*. Termin *décadence* należy definiować, biorąc pod uwagę ewolucję jego pojmowania, co szeroko opracowało wielu badaczy, między innymi Henryk Markiewicz w *Młodej Polsce i „izmach"*, Kazimierz Wyka w *Modernizmie polskim*, Roman Zimand w *Dekadentyzmie warszawskim* czy Teresa Walas w *Ku otchłani*. Idąc za ostatnią wymienioną publikacją, z dekadentyzmem i dekadencją łączą się pojęcia „[…] upadek, schyłek, zwyrodnienie, wynaturzenie, dziwaczność"[6]. Owo hasło *décadence*, choć jak najbardziej symptomatyczne dla Młodej Polski, stanowi jedynie pojedynczy wyznacznik epoki i plasuje się obok terminów takich jak symbolizm czy neoromantyzm. Modernizm według Kazimierza Wyki jest „najstosowniejszy", gdyż mieści w sobie pewien rodzaj filozofii, osobowości i artyzmu. Sam dekadentyzm zaś badacz uważa za termin o pejoratywnym odcieniu[7], o czym może poświadczać niepochlebna opinia o dekadentach wśród dziewiętnastowiecznego społeczeństwa.

Co zatem kryje się pod hasłem dekadentyzm? Początkowo rozumiany był jako „[…] stan kultury, moralności i życia społecznego […]"[8]. Później obok dekadentyzmu wystąpił symbolizm – oba pojęcia uznawano za synonimiczne. Z czasem zaś zaczął funkcjonować jako określenie zjawiska psychologicznego i światopoglądowego (filozof Władysław Kozłowski twierdził, że dekadentyzm nie jest systemem

---

3 E. Ihnatowicz, J. Tomkowski, *Witraż z wampirem*, w: J. Tomkowski, *Szkice młodopolskie*, red. J. Tomkowski, Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2016, https://doi.org/10.4000/books.iblpan.10182

4 *Niezwykły wypadek rozdwojenia*, „ABC: pismo codzienne" 1927, nr 335, s. 5; *Z życia Władysława Reymonta*, „ABC" pismo codzienne" 1927, nr 334, s. 3.

5 Tamże.

6 T. Walas, *Ku otchłani (dekadentyzm w literaturze polskiej 1890–1905)*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986, s. 19.

7 K. Wyka, *Modernizm polski*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1968, s. 30.

8 T. Walas, *Ku otchłani…*, s. 22.

ani doktryną, lecz stanem psychicznym związanym z określonymi poglądami na świat i nastrojami – estetycznymi oraz moralnymi)[9]. W końcu uznano dekadentyzm za prąd literacki nawiązujący do tego stanu czy też światopoglądu negującego zastaną rzeczywistość, w której nie sposób było dostrzec jakiejkolwiek wartości[10]. Wszystkie te głosy zawierają się w stanowisku Henryka Markiewicza, według którego dekadentyzm i dekadencja „[…] dotyczyły zresztą nie tylko literatury, lecz także określonego stanu kultury i psychologii społeczeństwa"[11]. Również Roman Zimand szczegółowo analizuje dekadentyzm jako zjawisko społeczne i kulturowe[12]. Słuszne wydaje się spostrzeżenie, że dekadencja to w końcu zapaść psychiczna i bunt przeciwko zastanemu porządkowi powstałe w momencie, gdy dotychczasowe wartości Zachodu wyczerpały się. Następuje wówczas zwrot ku kulturze Wschodu i poszukiwanie odpowiedzi w nieodkrytych dotąd miejscach. Celem niniejszego artykułu jest analiza i interpretacja problemu, w jaki sposób dekadentyzm, a ściślej wzorzec osobowy dekadenta, realizowany jest w *Wampirze* Reymonta jako konwencja literacka, będąca manifestacją stanu psychicznego i światopoglądu człowieka końca XIX wieku. Analiza historyczno-literacka zostanie wsparta metodą hermeneutyki i dekonstrukcji.

Aby lepiej zrozumieć dekadencką postawę, należy przywołać okoliczności, w których się ona ukształtowała. Władysław Kozłowski w *Dekadentyzmie współczesnym* używa określenia „przejrzała cywilizacja" lub „przejrzała kultura"[13], pisząc o okresach historycznych, które dobiegają swojego końca. Przyczynę tych zjawisk dziejowych upatruje w „sztuczności, braku podwalin" cywilizacji, bogaceniu się jednych warstw społecznych, a ubożeniu drugich, co skutkuje zróżnicowaniem wartości i rozbratem społeczeństwa. Brak konieczności pracy z kolei stwarza nudę i rodzi pesymizm, tak charakterystyczne dla dekadentów stany, które domagają się coraz nowszych rozrywek. Wtedy indywidualizm wypiera organicyzm[14]. W tych wnioskach można zauważyć światopogląd pozytywistyczny, a więc krytyczny w stosunku do modernistycznego dekadentyzmu. Spór modernistów z pozytywistami, młodych ze starymi, tak samo jak ten w romantyzmie, polegał na wzajemnym niezrozumieniu, promowaniu innych wartości. Programy minionej epoki nie sprawdziły się: pozytywistów oskarżano o porzucenie ideałów, brak ducha i uczuć[15]. Na kryzys wartości zwracał uwagę Nietzsche, którego

---

9 W.M. Kozłowski, *Dekadentyzm współczesny, jego geneza i filozofia (Fryderyk Nietzsche)*, wyd. 2 rozszerzone i przerobione, Jan Fiszer, Kraków 1904, s. 86.

10 T. Walas, *Ku otchłani*..., s. 27.

11 H. Markiewicz, *Młoda Polska i „izmy"*, w: *Modernizm polski*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1968, s. 292.

12 R. Zimand, *Dekadentyzm warszawski*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1964.

13 W.M. Kozłowski, *Dekadentyzm współczesny*..., s. 1.

14 Tamże, s. 1–10.

15 K. Wyka, *Modernizm polski*..., s. 75–82.

filozofia miejscami kształtowała świadomość dekadentów: „Nihilizm stoi przed drzwiami, ten najbardziej niepożądany ze wszystkich gości. Nihilizm: brak celu, brak odpowiedzi na »dlaczego?«. Co znaczy nihilizm? – że najwyższe wartości są odwartościowane"[16]. Podobnie Schopenhauer wtórował szerzącemu się pesymizmowi. Nie tylko filozofia, ale też rozwijająca się psychologia napędzała zainteresowanie zakamarkami duszy człowieka, zwłaszcza psychoanaliza Freuda. Z powszechnego poczucia pustki i niewystarczalności zrodził się ruch w przeciwną stronę: „W młodym pokoleniu przemiana dokonywać się będzie w formach indywidualistycznych, spirytualistycznych, psychologizujących, lirycznych, bo takie są nowe punkty wyjścia generacji, a tych to form poprzednicy nie uważali za najważniejsze"[17]. Rzeczone pesymistyczne nastroje rozwinęły się w Europie po 1890 roku, w okolicznościach postępu techniki i szybko zmieniającego się świata. Industrializacja, kapitalizm i postawa mieszczaństwa nastawionego na zysk, a pozbawionego wyższych wartości zaprowadziły chaos i pozbawiły społeczeństwo poczucia wspólnoty. Toteż dekadenta, uwrażliwioną jednostkę, przeraża i brzydzi nowy, anarchistyczny porządek. To wszystko znalazło wyraz w literaturze, a modernistyczny prym na tym polu wiodły Francja i Niemcy – z tych krajów płynęły inspiracje do Polski. Nastanie nowej epoki zawsze jest czymś przełomowym, swoistym *novum* rozświetlającym przyszłość lub nagłym tąpnięciem wzbudzającym niepokój. Już u Słowackiego w *Kordianie*, w momencie gdy „wiek dziewiętnasty uderzył"[18], gotowani są przywódcy z piekła rodem. Nadchodzące stulecie „ucieszy szatany"[19]. Te słowa przypominają prolog tragedii, której bohaterami mają być dekadenci, czyli

> Typy z organizacją duchową niezmiernie wrażliwą i subtelną. Typy nie mogące wyżyć w atmosferze pospolitości, a tym bardziej podłości. Typy o wielkiej nieproporcjonalności pragnień do możności, a nawet możliwości ich urzeczywistnienia; typy więc szarpane bezdennym niezadowoleniem wewnętrznym. Typy dostarczające największej ilości nowych idei, ale zarazem największej ilości obłąkanych i samobójców[20].

Literacki wzorzec osobowy dekadenta, spotykany również w świecie rzeczywistym, patrząc choćby na Charles'a Baudelaire'a, Zenona Miriama Przesmyckiego czy Stanisława Przybyszewskiego, jest realizowany poprzez nadanie bohaterowi konkretnych cech. To człowiek z jednej strony determinowany przez swoją epokę,

---

16 F. Nietzsche, *Wola mocy*, Vis-á-Vis/Etiuda, Kraków 2011, s. 13.

17 K. Wyka, *Modernizm polski*..., s. 88.

18 J. Słowacki, *Kordian. Część pierwsza trylogii: Spisek koronacyjny*, wyd. 5, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1948, s. 7.

19 Tamże, s. 8.

20 W. Nałkowski, *Forpoczty ewolucji psychicznej i troglodyci*, w: tegoż, *Jednostka i Ogół. Szkice i krytyki psycho-społeczne*, Nakładem Ursyna Czatowicza, Kraków 1904, s. 35.

z drugiej zaś zbuntowany i pragnący wolności; pełen ambiwalencji: przepełniają go lęk i melancholia, ale też poczucie wyższości i nienawiść, częstokroć balansuje na granicy szaleństwa. Dekadenci nie cieszyli się powszechną sympatią – opinia Teodora Jeske-Choińskiego obrazuje dekadenta jako skrajnego pesymistę i egoistę, przekonanego, że świat istnieje tylko po to, by zaspokajać jego wyszukane potrzeby. Jest rozpustny, chory i dziwaczny – „karykatura człowieka zdrowego", uosobienie moralnego i fizycznego upadku. Przeciwstawia się powszechnie uznanym wartościom. Zatraciwszy instynkt samozachowawczy zamienia się w „głupie bydle", sam siebie niszczy[21]. Jakkolwiek negatywnie jawi się portret i odbiór schyłkowców, warto zajrzeć w głąb ich duszy, która jest przecież zbolała i właśnie z tego niepocieszonego bólu, nieukojonej tęsknoty, niewysłuchanego głosu rodzi się ciągota do zła:

> A przecie na dnie duszy tej młodzieży poetyckiej, zdeprawowanej absyntem, nędzą, nadużyciami, tej duszy blagierskiej, komedyanckiej, oszukującej świat, a jeszcze więcej siebie, jest uczciwość, jest ból prawdziwy, jest tęsknota ku rzeczom wielkim a nieznanym[22].

Pojawiają się zatem pytania: kim jest oraz jak funkcjonuje jednostka w końcu wieku w *Wampirze* Reymonta? Czy rzeczywiście można ją nazwać ofiarą swojej epoki?

Główny bohater powieści to Polak przebywający od wielu lat w Londynie. Podczas seansu spirytystycznego poznaje piękną, tajemniczą Daisy – medium. Ten moment okaże się przełomowy dla Mr. Zena. Przy prezentacji bohatera należy zwrócić uwagę na jego imię czy też przydomek. Determinizm nominatywny prowadzi na trop korelacji między bohaterami a ich imionami i nazwiskami – może sugerować charakter postaci oraz wyjaśniać ich postępowanie. „Zen" oznacza spokojny umysł, poznanie prawdy czy w końcu osiągnięcie stanu Buddy poprzez medytację. Ale uwaga, znaczenie imienia w żadnym stopniu nie opisuje natury Zenona, jest bowiem zupełnie przeciwne niż jego charakter. Wskazuje prędzej wewnętrzną sprzeczność, dezintegrację i frustrację spowodowane, o ironio, niemożnością osiągnięcia zen czy też przekroczenia granicy niepoznawalnego. Bliżej buddyzmu jest zdecydowanie inna postać *Wampira* – Joe.

Aby dokładniej zbadać kreację bohaterów *Wampira*, należy iść śladem ustanowionych przez badaczy wyznaczników dekadentyzmu i dekadenta[23] oraz spraw-

---

21 T. Jeske-Choiński, *Na schyłku wieku*, w drukarni „Wieku", Warszawa 1894; wyd. 2, Warszawa 1895, s. 113–114.

22 W. Feldman, *Współczesna literatura polska: 1880–1901 z 17 portretami*, Jan Fiszer, Warszawa 1903, s. 208.

23 W szczególności następujące publikacje: K. Wyka, *Modernizm polski*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1968; R. Zimand, *Dekadentyzm warszawski*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1964; T. Walas, *Ku otchłani…*, Kraków 1986.

dzić, w jakim stopniu są one przystawalne do lektury. Zacznijmy więc od natury psychicznej głównego bohatera, gdyż jego bogate życie wewnętrzne wskazuje na koligacje między nim a innymi postaciami dekadentów. Jedna z charakterystycznych cech to pewnego rodzaju choroba duszy objawiająca się poczuciem wszechogarniającej nudy, która jest tak naprawdę jednym z objawów melancholii[24]: „Nuda karmi się zatem tym samym, co melancholia: dramatem skończoności człowieka wobec nieskończoności świata"[25] – pisze Marcin Zdrenka i podkreśla dwojaką interpretację tego stanu. Jedna, negatywna, pojmuje nudę jako zwykłą gnuśność. Druga natomiast jest „afirmująca odwagę nudy wobec beznadziei mieszczańskiego życia"[26] – wówczas staje się ona katalizatorem przyjęcia aktywnej postawy, poszukiwania wartości i sprzeciwu wobec zwykłej codzienności. Studia nad melancholią i depresją poszerza Julia Kristeva w *Czarnym Słońcu*. Melancholia może być rozumiana jako forma obronnej reakcji psychicznej, wyrażająca się poprzez zahamowanie aktywności i utratę zdolności do nadawania znaczeń symbolom. Objawy te często pojawiają się na przemian z fazą maniakalnego pobudzenia (w *Wampirze* właśnie taka dynamika zachodzi w psychice głównego bohatera). W świetle klasycznej psychoanalizy depresja, tak jak żałoba, wynika ze straty i skrywa agresję skierowaną wobec utraconego obiektu (u dekadentów zagubione są wartości, poczucie sensu, własne „ja"). Kristeva, odwołując się do Freuda i koncepcji tanatycznego popędu śmierci, interpretuje uczucie depresyjne jako mechanizm chroniący jednostkę przed rozpadem. W depresji pojawia się dezintegracja „ja", będąca wyrazem *thanatosa*. To prowadzi do samobójstwa nie z lęku, lecz z pragnienia powrotu do pierwotnego, rozproszonego stanu istnienia – wtedy jednostka zyska poczucie spójności[27].

Zatem melancholia i depresja to choroby wyróżniające bohatera w dekadenckim tekście. Zwłaszcza stany psychiczne są wartościowane pozytywnie wobec zalet płynących z dolegliwości, to jest poszerzenia świadomości, nowych możliwości poznawczych, potwierdzenia najwyższego stadium ewolucji. Choroba jak gdyby nobilituje dekadenta i daje mu poczucie wyższości nad zdrowymi, a więc zwyczajnymi ludźmi[28]. Niedyspozycję psychiczną, która dotyka głównego bohatera *Wampira*, już na samym początku można nazwać znużeniem. Nudzi go jego narzeczona Betsy, choć Zenon z początku sprawia wrażenie szczerze zakochanego. Lecz gdy tylko przypomina sobie o Daisy, którą spotkał na seansie, zapomina o Betsy

---

24 M.T. Zdrenka, *O gnuśności. Studium lenistwa i jego kontekstów*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2012, s. 160.

25 Tamże, s. 174.

26 Tamże, s. 175.

27 J. Kristeva, *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas", Kraków 2007, s. 11–24.

28 Por. T. Walas, *Ku otchłani*..., s. 88–89; R. Zimand, *Dekadentyzm warszawski*..., s. 32–35.

i zaczyna się od niej oddalać. Wizja starej, garbatej żony, jaką w przyszłości miałaby się stać Betsy, przeraża go. Zenon uświadamia sobie, że nie chce wieść prozaicznego, banalnego życia i mieć obowiązków małżeńskich z dobrą, naiwną dziewczyną, że spotkania z jej rodziną to „nudne ceremonialności"[29].

Znużenie, choć będące nieodłącznym stanem dekadenta, bo dezorganizujące, zobojętniające i frustrujące, jest dla niego wyjątkowo nieznośne – toteż nieustannie poszukuje nowych przeżyć. Nuda spowodowana monotonną codziennością – według dekadenta godną pogardy – budzi wstręt, ale też lęk. W końcu jest on przekonany o swojej wyjątkowości, nie może więc postępować według reguł narzuconych przez społeczeństwo. Spokojne życie, praca, pomnażanie majątku, rodzina, małżeństwo, pobożność – to zajęcia dobre dla filistrów, przeciwko którym buntował się ruch dekadencki. Zainteresowanie wzbudza to, co niezwykłe, niemoralne i grzeszne. Wyeksploatowana psychika i stępione zmysły są wypadkową najwyższego stadium rozwoju dekadenta, który doświadczył już wszystkiego, co dostępne jest dla człowieka[30]. Zatem musi się wznieść jeszcze wyżej.

Chorobę nerwów Zenona pogarsza otoczenie – szary Londyn bez słońca, śliski bruk, chmary ludzi, zatęchłe szynki, świszczący wiatr. Miasto – oto typowa przestrzeń akcji powieści dekadenckiej, która z jednej strony determinuje stan psychiczny bohatera, z drugiej natomiast może być projekcją jego wewnętrznej narracji. W takim wypadku mrok duszy zasnuwałby cały świat, niezależnie od tego, jak wygląda rzeczywistość. Twórcy literatury dekadenckiej nie bez powodu umieszczali swoich bohaterów w miastach – to w końcu znak industrializacji i pędząca maszyna cywilizacji, w której nietrudno o grzech i upadek. Jednocześnie trzeba mieć na uwadze fakt, że w imię postawy antynaturalnej[31] dekadent przeciwstawia się naturze, traktując ją jak biologiczne prawo, któremu nie chce podlegać. Schyłkowiec, zamiast zamieszkiwać sielski dworek otoczony przyrodą, jest wrzucony w przestrzeń miejską. Główny bohater *Wampira*, kiedy chce uciec od przytłaczających go sytuacji, błąka się po mieście niczym *flâneur*, niczym żywy trup. Strupieszałe wydaje się też całe miasto[32]. Zenon goni za czymś nieznanym, wciąż jest niezaspokojony. W czasie przechadzek po Londynie może sobie pozwolić na kontemplowanie ciemnych zakamarków swojej duszy i świata; jest zamożny i nie musi poświęcać czasu na obowiązki takie jak praca. Jest to niejako *à rebours* wobec

---

29 W.S. Reymont, *Wampir*..., s. 155.

30 Por. T. Walas, *Ku otchłani*..., s. 59.

31 Tamże, s. 86.

32 Por. A. Mazurkiewicz, *„Wszystko jest tajemnicą i wszystko zagadką". Uwagi na marginesie lektury „Wampira" Władysława Stanisława Reymonta*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica" 2010, nr 3, s. 193–194; J. Majewska, *Modernistów sprawy najbardziej zagadkowe. „Là-bas" Jorisa-Karla Huysmansa i „Wampir" Władysława Stanisława Reymonta*, „Artes Humanae" 2018, t. 3, s. 84.

biografii Reymonta. Warto podkreślić, że wysoka pozycja społeczna oraz arystokratyczny rodowód są symptomatyczne dla kreacji dekadentów w literaturze (diuk des Esseintes z *Na wspak* Huysmansa jest ostatnim potomkiem rodu), choć oczywiście nie jest to stała dyspozycja (środowisko cyganerii artystycznej z *Próchna* Berenta). Podczas jednego ze spacerów po parku, już pod koniec powieści, Zenon wsłuchuje się w szum drzew i wrzask kruków, pragnąc poznać tajemnicę istnienia, jednak mu się to nie udaje, istnieje bowiem „nieprzebyta granica"[33]. To tragiczna ambiwalencja – z jednej strony przekonanie o swoim intelekcie, poczucie mocy wyróżniającej człowieka od innych w myśl nietzscheańskiej koncepcji, a jednocześnie niewystarczalność rozumu i kryzys prawdy – oto dekadencki sceptycyzm, który uznawany jest za „wyższe, dojrzalsze stadium poznania"[34].Wielkie odkrycia naukowe, które miały wyznaczyć człowiekowi nowy kierunek, w rezultacie okazują się tylko bezużytecznym narzędziem. Wiedza nie tłumaczy zawiłości świata, które dostrzega dekadent, nie zaspokaja głodu metafizycznego. Z tego względu schyłkowiec widzi fałsz pozytywistów i porzuca naiwne nadzieje. Relatywizm poznawczy zaadaptowany przez dekadentów neguje istnienie prawdy absolutnej[35]. Co więcej, dekadencka świadomość jest „pluralistyczna"[36] – przez wieki ludzkość poszerzała wiedzę o świecie, a u schyłku wieku XIX można mówić o pewnym tyglu kulturowo-filozoficzo-światopoglądowym. Jednak świadomość istnienia tak wielu perspektyw może się okazać niszcząca[37] – powstaje wówczas labirynt, w którym wszystkie ścieżki wydają się podobne, ale żadna nie jest pewna. Nie wiadomo, co jest prawdą, a co fałszem. Człowiek spada „we wszystkich kierunkach". Wraz ze wzrostem świadomości odczuwa się coraz większe cierpienie, o czym pisał już Erazm z Rotterdamu w *Pochwale głupoty*. Zenona dotyka właśnie taki tragizm. Targany frustracją i goryczą, jak typowy dekadent, dokonuje diagnozy współczesności – ludzie są chciwi, egoistyczni, gonią za pieniędzmi i wszystko jest pozbawione sensu. Powoli budzi się w nim nienawiść i wstręt. Tak Zenon konstatuje społeczeństwo:

> I wszędzie widział tylko zorane namiętnościami twarze, niespokojne i zdziczałe spojrzenia, usta zacięte cierpieniem – a we wszystkich wyraz drapieżnego nieubłagania, chciwości i egoizmu. A ten ruch olbrzymi! Te tysiące tysięcy kręcących się w kółko jakby w szale i zapamiętaniu! Ta dzika walka wszystkich ze wszystkimi! Te niezliczone hordy, wciąż węszące za łupem! Nędze, zbrodnie i rozpasania! Jakże to wydało mu się naraz potworne w swojej głupocie i bezcelowości! A wszystko było godne siebie:

---

33 W.S. Reymont, *Wampir*..., s. 182.

34 T. Walas, *Ku otchłani*..., s. 53.

35 Tamże, s. 51–52.

36 Tamże, s. 52.

37 Por. S. Brzozowski, *Kierunki w literaturze polskiej wobec życia*, „Głos" 1903, nr 19, s. 302.

> i te nędze niewypowiedziane, i te bogactwa niezmierne! Nawet te domy brudne, niby przegniłe trumny, rojące się ludzkim robactwem, nawet to niebo obwisłe i jakby przesycone ropą i kałem! Ohydne i przeklęte takie życie i taka dola![38]

Konflikt ze społeczeństwem, a zwłaszcza z mieszczaństwem, również należy do zestawu postaw dystynktywnych dekadenta. To właśnie w tej grupie schyłkowiec widzi największy upadek ideałów. Kapitalistyczna, płytka, zakłamana mentalność mas jest sprzeczna z wartościami jednostki. Powyższy cytat z *Wampira* zwraca uwagę na chaos i biologizm, w którym pogrążone jest społeczeństwo – niby zdziczałe stado, którego jedyną namiętnością jest „węszenie za łupem". Cywilizacja mieszczańska zagraża „jednostce, wolności, kulturze, sprawiedliwości"[39]. Co więcej, w słowach „walka wszystkich ze wszystkimi" pobrzmiewają echa koncepcji walki klas charakterystycznej dla klasowej struktury kapitalizmu. Tu krytyka znów wymierzona jest w burżuazję.

By wznieść się ponad czczą codzienność, wyzwolić się z kajdan upadłej kultury i natury, dekadent zwraca się w stronę najwyższej sztuki, która jest zaprzeczeniem masowości i biologizmu[40]. Jak stwierdza Kazimierz Wyka: „sztuka wydobywa czar piękna z uczuć", co ciekawe, tych negatywnych[41]. W *Wampirze* można odnaleźć ideę artyzmu przy okazji śledzenia poglądów Zenona. Manifestuje on pogardę wobec wszelkich widowisk, widzi w nich jedynie kłamstwo, sztuczność i głupotę. Współczesny teatr tylko udaje sztukę, stanowi pokarm dla mas, jest siedliskiem przejrzałych wartości moralnych, a więc skupia w sobie całe zło, które dostrzega dekadent w świecie rzeczywistym. W myśl estetyzmu[42], tak symptomatycznego dla dekadentyzmu, sztuka to jedna z niewielu wartości, przeczy bowiem temu, co ziemskie, masowe, i sięga gdzieś dalej, wyżej. Winna być wyrazem uczuciowości i talentu artysty, nie być służebna wobec obcych założeń programowych, ale zindywidualizowana. Zenon postuluje innowacje w tej dziedzinie: wszelkie dzieła mają być piękne, prawdziwe, bliskie natury. Chce otaczać się pięknem, które jest najważniejszym walorem sztuki (pragnie „prawdziwego i szczerego kultu piękna"[43]), a wszelka działalność artystyczna ma mieć charakter sakralny (pragnie stworzyć „teatr-świątynię, poświęconą pięknu"[44]). Choć wiele tez o sztuce dekadenckiej pokrywa się z poglądami wyrażonymi w *Wampirze*, to jednak widoczne są pewne różnice. Jak pisał Oscar Wilde, sztuka powinna wyrażać tylko siebie,

---

38 W.S. Reymont, *Wampir*..., s. 182–183.

39 Por. R. Zimand, *Dekadentyzm warszawski*..., s. 50.

40 T. Walas, *Ku otchłani*..., s. 63.

41 K. Wyka, *Modernizm polski*..., s. 81.

42 Por. T. Walas, *Ku otchłani*..., s. 62–69.

43 W.S. Reymont, *Wampir*..., s. 52.

44 Tamże, s. 53.

„ani prawda, ani dobro, ani tajemnica"[45] nie stoją u jej podstaw. Zenon natomiast mówi o prawdzie właśnie, wyrażając zapewne wewnętrzne zagubienie i tęsknotę do jakiegoś uporządkowania świata. Również powrót do natury i pierwotności ludowej stają w opozycji do dekadenckiego antynaturalizmu i sztuczności. Być może do głosu dochodzi tu naturalistyczno-ludowa strona Reymonta zaprezentowana choćby w *Chłopach*. Przy okazji rozpraw o sztuce w *Wampirze* ujawnia się też charakter artysty. Monolog Zenona nie koresponduje z jego rzeczywistymi przedsięwzięciami. Charakteryzują go wielkie zamiary, ale i bierność. Jest bowiem Zenon inteligentnym improduktywem. Pisze pod pseudonimem, jednak niewiele wiadomo o jego sukcesach artystycznych. Czuje się niedoceniony zwłaszcza wśród swoich rodaków. Jego wielkie misterium o Chrystusie pozostaje w sferze marzeń, niedokończone, gdyż gdy tylko chciał nadać mu ostateczny kształt:

> Tłumne wizje scen, widzianych kiedyś w podziemiach, wdarły się do mózgu i przepływały długim i niesłychanie żywym korowodem. Widział wyraźnie przesmutną, władczą twarz Bafometa, siedzącego na tronie, a u stóp jego, wśród dymów kadzielnych – głowę Daisy[46].

Jest to niezwykle symboliczna scena, w której *sacrum* miesza się z *profanum*, zło chce wyplenić dobro. Słychać w niej echa kryzysu wartości manifestujące się w estetyzmie dekadenckim. Ekscentryczne połączenie piękna i zła staje się nową wartością[47], bowiem im dalsze jest dzieło od ogólnie przyjętych norm, tym lepiej. Stąd zainteresowanie dekadentów satanizmem i perwersją. Opętanie duszy przez siły szatańskie z jednej strony może być obroną Zenona, gdyż spętany, nie jest on w stanie dokończyć swojego dzieła. Należy jednak pamiętać, iż to poniekąd on sam dokonuje wyboru – zło upostaciowione w Daisy pociąga go i bohater z największą rozkoszą daje się mu uwieść. W końcu sztuka u dekadentów pełni funkcję hedonistyczną – pobudza zmysły, jest momentalną podnietą, wyzwalającą emocje w wyjałowionej duszy dekadenta[48].

Charakterystyczna dla artysty niemoc twórcza, wewnętrzna pustka i awersja do świata powodują frustrację. Dekadent często ucieka od przytłaczającej go rzeczywistości, szuka skrajnych doświadczeń i odpowiedzi na nurtujące go pytania. Mimo rozwoju nauki i coraz szerszej świadomości człowieka – rozum nie wystarczał do poznania. Intelektualista, jakim jest dekadent, nie zawierzał już tradycyjnym metodom tłumaczenia świata, doszukiwał się czegoś więcej i dlatego interesował się metafizyką[49].

---

45 W. Walas, *Ku otchłani*..., s. 66.

46 W.S. Reymont, *Wampir*..., s. 157–158.

47 T. Walas, *Ku otchłani*..., s. 68.

48 Tamże, s. 66.

49 Tamże, s. 80.

W *Wampirze* bohaterowie fascynują się nadprzyrodzonością właśnie. Już w pierwszej scenie obserwujemy seans spirytystyczny, w którym bierze udział Zenon; tam właśnie, jak wspomniano, poznaje Daisy, pełniącą funkcję medium. Bohater jest świadkiem bardzo dziwnej sytuacji, w której kobieta ujawniła zdolności bilokacyjne. Daisy zaintrygowała go swoimi umiejętnościami i wzbudziła w nim strach czy też lęk – według jednej z interpretacji Daisy jest wampirem[50]. Jej wygląd, bujne rude włosy, zgrabna sylwetka, blada twarz, gracja i aura tajemnicy, którą roztacza wokół siebie – to wszystko pogłębia fascynację Zenona. Od tego czasu widuje ją na każdym kroku, lecz nie jest pewien, czy to postać realna, czy halucynacje. Poetyka oniryczna podkreśla zagubienie jednostki, wprowadza nastrój zagadki, a jednocześnie grozy. Zenon czuje dziwne, można powiedzieć, metafizyczne połączenie z Daisy. Gdy kobieta wyłania się z lustra w pokoju Zenona, bohater nie wie, czy to jawa, czy sen. Bez reszty oddaje się Daisy, przysięga wierność jej i szatanowi, a więc zwraca się ku złu. Zenon jest w tym momencie szalenie szczęśliwy, a owo szaleństwo ma niebagatelne znaczenie. Wierzy w ich wyjątkową miłości i połączenie dusz, choć medium wcale nie deklaruje swoich uczuć. Jednak Zenon czuje, że dzięki niej żyje. Gdy zostaje sam, popada w zupełną ekstazę i zyskuje energię jak po narkotyku. Można zatem stwierdzić, że relacja z Daisy jest dla Zenona doświadczeniem ekstremalnym – w jego przekonaniu lekarstwem na zło i nudę świata. Owo skłanianie się ku wszelkim ekstremom uchodzi za modelową praktykę dekadenta. Relacje romantyczno-erotyczne wynikają z pragnienia eskapizmu, mają charakter hedonistyczny, grzeszny, szalony i perwersyjny. Miłość ma złagodzić dekadenckie cierpienie – wciąż jednak pozostaje niespełniona, jak gdyby człowiek nie był w stanie kochać, bo już dawno stracił umiejętność kochania. Wyka charakteryzuje miłość jako stały element hedonizmu modernistycznego:

> […] pragnienie miłości, tyle że w postaci nasyconej znużeniem, w którym odczytać można elementy uczuciowości romantycznej, i nowsze pouczenia naturalizmu. Elementy pierwsze to tęsknota za miłością absolutną, za spotkaniem się dusz wybranych, tęsknota unicestwiona naturalistycznym widzeniem w miłości jedynie zgody cielesnej. Są w tej warstwie dalej oszołomienia sztuczne, przyniesione przez urbanistyczną kulturę wieku, odświeżają się wreszcie i służą pokoleniu dawne schematy literackie[51].

Niepokojący quasi-związek Zenona z Daisy wydaje się zawierać wszystkie te cechy. Bohater chce się zatracić, pragnie zrobić ze swojego życia sztukę, jednak w pewnym momencie następuje wyeksploatowanie jego duszy, przez co nigdy nie

---

50 Zob. J. Jankowski, *Wampir*, „Tygodnik Ilustrowany" 1911, nr 26, s. 504; J.R. Krzyżanowski, *Marzyciel i Wampir*, w: *Reymont. Z dziejów recepcji twórczości*, red. B. Kocówna, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1975, s. 176.

51 K. Wyka, *Modernizm polski*..., s. 92.

jest w stanie zaspokoić swoich potrzeb, co rusz potrzebuje nowych bodźców i podniet. Betsy, skontrastowana z Daisy, blado wypada na jej tle, podobnie jak w trójkącie miłosnym w *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego.

Szczęście Zenona z Daisy nie trwa jednak długo. Można zauważyć, że po każdym spotkaniu z Daisy Zenon najpierw czuje przypływ energii, a potem gwałtowny odpływ i bohater z powrotem popada w apatię, znów czuje trwogę, bezsens. Jeśli założyć, że Daisy jest wampirem, można powiedzieć, że wysysa z Zenona energię życiową, pasożytuje na jego miłości i wzmaga jego depresyjny nastrój. Zenon zaczyna wątpić w potrzebę relacji z Daisy, która do niedawna jeszcze wydawała mu się sensem życia. Targają nim skrajnie sprzeczne emocje, co z czasem doprowadzi go do obłędu. Szczególnie przejmująca wydaje się scena, w której Zenon widzi przerażający seans, czy też rytuał, w którym nagie postacie, w tym Daisy, wspólnie się biczują. W tym miejscu można zauważyć pewne odstępstwo od wyznaczników modelowego tekstu dekadenckiego, jakimi są perwersja i immoralizm[52]. Bowiem satanistyczno-erotyczny rytuał przeraża głównego bohatera. Z przerażeniem ucieka i błąka się po mieście. Zachodzi do szynku, gdzie upija się do nieprzytomności, a nad Tamizą „siedzi jak martwy z wyczerpania i tak zagubiony w sobie"[53]. Można się zastanawiać, czy chciał popełnić samobójstwo. Miotanie się w sobie, pociąg do *thanatosa* jest oczywiście znamienny dla figury dekadenta.

Wracając jeszcze do wątku kobiet Zenona w *Wampirze*, trójkąt miłosny rozszerzył się o jeszcze jedną osobę. Otóż pojawia się trzecia kobieta, Ada, jego dawna miłość. Ich uczucie odżywa, Zenon znów czuje się podekscytowany, wyznaje, że uratowała jego duszę i nawet pragnie poślubić Adę, ta jednak wyjawia mu przykrą prawdę, że żona jest dla artysty wampirem, a przecież wyjątkowa jednostka nie jest stworzona do zwykłego, przyziemnego życia. Taki scenariusz nigdy by się nie udał. „Cud trwał przez mgnienie, wskrzeszony umiera śmiercią wieczną!"[54]

Tęskni więc Zenon nieustannie – nie mogąc pochwycić tego, czego pragnie[55] – do kobiet oczywiście, w szczególności do Daisy, która staje się metaforą miłości wiecznie wymykającej się z oczu i serca (widoczne są korelacje w tej sferze z biografią Reymonta). Ale jego tęsknota bywa też bliżej nieokreślona. Zenon poszukuje nowych dróg i wartości, gdyż dotychczasowe się wyczerpały. Człowiek końca wieku, idąc za Dariuszem Trześniowskim, jest „pozbawiony luster identyfikacji,

---

52 Teresa Walas w *Ku Otchłani* wskazuje na złagodzoną formę perwersji i satanizmu w literaturze polskiej (tamże, s. 200, 225–226).

53 W.S. Reymont, *Wampir...*, s. 73.

54 Tamże, s. 146.

55 Por. B. Kocówna, *Reymont. Opowieść biograficzna*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1971, s. 74; I. Walaszczyk, *Rozdwojenie, wielokrotność – podróż w nieznane. Wampir W.S. Reymonta*, „Tekstualia" 2024, nr 2, s. 28.

usankcjonowanych przez tradycję aksjologicznych układów odniesienia, rozpada się człowiek, gubi swą tożsamość, odkrywając w sobie złowrogie *mare tenebrarum* […]"[56]. Dlatego też zachodni dekadenci interesują się nieodkrytymi dotychczas drogami poznania: satanizmem, mediumizmem, ezoteryką. Kierują swoją uwagę ku „mądrości Wschodu", choć z początku Zenon nie jest zwolennikiem ani seansów spirytystycznych, religii hinduizmu, ani oddawania czci szatanowi. Ostatecznie ugina się pod naciskiem okoliczności, które zewsząd popychają go w stronę tego, co tajemnicze. Przyjazd Mahatmy Guru, Daisy i Bagh oferuje Zenonowi nowe drogi poznania, ekscytujące doświadczenia, których jego znudzona i zagubiona dusza jest tak bardzo spragniona. Kluczową rolę w pozyskiwaniu kolejnego wyznawcy Bafometa odgrywa uwodzicielska Daisy, wydaje się jednak, że Zenon nie jest w tym procesie zupełnie bezwolny. W krótkim czasie sam zaczyna podążać ścieżką zła, począwszy od pierwszego, zdawałoby się, niewinnego seansu spirytystycznego, kończąc na śpiewaniu szatańskich modlitw („Salute, o Satana!"[57]). Należy też pamiętać, że ta fascynacja nie jest totalna, są widoczne pewne wahania Zenona w stosunku do satanizmu, co już wcześniej było zaznaczone. Rządzi więc głównym bohaterem wewnętrzna sprzeczność.

Pewna wariacja motywu zła przejawia się w jeszcze innym momencie. Wzorzec osobowy dekadenta wymyka się moralności: to egocentryk manipulujący ludźmi[58]. Zenon, tak bardzo zaślepiony własnym cierpieniem, nie dostrzega krzywdy, którą wyrządza najbliższym. Jego narzeczona Betsy drży z rozżalenia, gdy w ich życiu pojawia się Daisy, a wraz z nią obca, *ergo* niebezpieczna religia. Zenon w pewnym momencie jest tak bardzo zafascynowany Daisy, może pochłonięty przez siły szatańskie, że zupełnie zapomina o Betsy i za nic ma zobowiązanie, jakim jest narzeczeństwo. Płonne zdają się próby ratowania Zenona przez Betsy. Zenon ma świadomość ogromnej krzywdy, którą wyrządza niewinnej dziewczynie, jednak nic nie może z tym zrobić:

> Jej łzy rozrywały mu serce i wiedział, co był powinien zrobić w tej chwili, wiedział, że to bezbronne pisklę przyszło do niego po ratunek, a nie potrafił przełamać jakiegoś ciemnego nakazu, który mu zabraniał najlżejszego objawu współczucia! Już wprost fizycznie nie umiał się zdobyć na żaden odruch. Czuł, że popełnia podłość i zdradę, że pastwi się i zabija to najszlachetniejsze i najgłębiej oddane mu serce, a nie przezwyciężył siebie. I na darmo szamotał się w jakichś nieubłaganych pazurach i na darmo starał się zrozumieć stan własnej duszy…[59]

---

56 D. Trześniowski, *„Wampir" Reymonta: upiorne sny zmęczonej Europy*, w: *Inny Reymont*, red. W. Książek-Bryłowa, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2002, s. 117.

57 W.S. Reymont, *Wampir…*, s. 162.

58 Por. T. Walas, *Ku otchłani…*, s. 84.

59 W.S. Reymont, *Wampir…*, s. 184.

W tym przypadku to Zenon wydaje się tytułowym wampirem[60]. Manipulacja i kłamstwo to podstawowe narzędzia w rękach dekadenta. Skutki władzy nad innymi często okazują się katastrofalne. W *Wampirze* jest oczywiście pewien tragizm, manipulacja nie osiąga jednak tak tragicznego skutku jak w choćby *Dzieciach szatana*. Zenon finalnie nie doprowadza Betsy do samobójstwa.

Koniec *Wampira* przynosi konsekwencje wyborów dekadenta – choroba znużenia przechodzi w pomieszanie zmysłów. Zenon przeżywa apogeum obłędu. Wydaje się, że cierpi na dezintegrację osobowości, obserwuje się w jego postępowaniu zanik umiejętności poznawczych. Bohater nie potrafi oddzielić jawy od snu, prawdy od fałszu. Zenon halucynuje i ma problemy z decyzyjnością – nie wie, czy wyjechać z Daisy, Adą, czy zostać z Betsy. Jest przerażony wizją przyziemnego życia, nie chce już cierpieć, pragnie zmiany i ucieczki, „A choćby nawet Szaleństwa i Śmierci"[61]. Jako wrażliwa jednostka, a przede wszystkim Europejczyk, nie mógł zmierzyć się z wielkimi naukami Wschodu i satanizmem bez konsekwencji. Również sama Daisy okazała się prawdziwą *femme fatale* doprowadzającą swoją ofiarę do obłędu. Na podstawie tych przesłanek można wysnuć wniosek, że Zenon oszalał z miłości, choć w publikacjach naukowych to nie on, a Joe jest rozumiany jako szaleniec[62].

Niewątpliwie przyjaciel Mr. Zena uchodzi za co najmniej ekscentrycznego ze względu na swoje gorące zainteresowanie kulturą wschodnią i filozofią hinduską[63]. W końcu XIX wieku niezwykle popularne stały się seanse spirytystyczne, choć niekiedy była to tylko chwilowa rozrywka. Dla Europejczyków, a więc dla rodziny Joego, Wschód jest czymś orientalnym, odległym, obcym. Dlatego uważają go za Innego.

Joe jest postacią obarczoną bagażem przeszłości i teraźniejszości – powidoki wojny wciąż majaczą w jego umyśle, dostrzega upośledzenie współczesnej cywilizacji europejskiej i marność egzystencji:

> A cóż wiemy? Nic. Utonęliśmy w głupich, nic nietłumaczących faktach, których się trzymamy jak poręczy nad przepaściami, nie śmiejąc poruszyć się z miejsca, ba, pomyśleć nawet, że można się rzucić w otchłań i nie zginąć… nie przepaść… a właśnie tam znaleźć tę jedyną prawdę, duszę własną![64]

Właśnie dlatego zrodziła się w nim potrzeba odszukania drogowskazu. Znalazł go w spirytyzmie, buddyzmie, u Mahatmy Guru, którego jest uczniem i czcicielem.

---

60 Por. E. Ihnatowicz, J. Tomkowski, *Witraż z wampirem*…

61 W.S. Reymont, *Wampir*…, s. 190.

62 Por. M. Kucab, *Lalka i nieobecność. Kilka uwag o bohaterach „Wampira" Władysława Stanisława Reymonta*, „Dydaktyka Polonistyczna" nr 5, s. 90–91.

63 E. Ihnatowicz, J. Tomkowski, *Witraż z wampirem*…

64 W.S. Reymont, *Wampir*…, s. 58.

Fakirskie praktyki, takie jak medytacje i ascetyczny tryb życia, pozwoliły mu poszerzyć świadomość (przestrzega Zenona przed Daisy). Podczas ożywionej dysputy z Zenonem ujawnia niemożność poznania prawdy rozumowo, dlatego odnajduje ją w świętej Mantrze Om. Mimo buchającego zewsząd zła, fałszu i bezsensu zdaje się, że Joe potrafi czerpać szczęście ze swojej duchowości. Jednak jego pragnienie doskonalenia swojego „ja" rośnie w sposób niekontrolowany – wprowadza się w stany katalepsji i rozmawia z bogami, unosi się w powietrzu, rozdwaja się. Zenon, będąc świadkiem jednego z epizodów, jest uderzony jego szalonym wzrokiem. Gorączkowy monolog Joego jest w zasadzie podobny do tych, które wypowiada Zenon:

> Nie mam rodziny! Pozbyłem się już tego wampira! Zerwałem wszystkie pęta. Nic mnie już nie łączy z życiem! W tych dniach opuszczam Europę na zawsze! Jestem wolny, nie potrzeba mi ojczyzny ni rodziny, ni przyjaciół. Obmyję ciało w świętych wodach Gangesu, a duszę utopię w kontemplacji! Już tam plugawy kwik trzody ludzkiej mnie nie dojdzie! Tak strasznie tutaj cierpiałem! Przezwyciężyłem podły instynkt życia i przezwyciężę samo życie! Cierpiałem za wasze grzechy, modliłem się, biczowałem! Ale teraz już wiem, że nic was już nie zbawi! Jesteście przeklęci! Bogobójcy, czciciele zła! Przeklęci! Przeklęci! Przeklęci![65]

W wyznaniu o przezwyciężeniu instynktu życia słychać echo nirwany, która „[…] miała wyniszczyć wolę życia i na tę modłę wyzwolić człowieka od rzeczywistości"[66]. Pragnienie śmierci, niebytu, jest dekadencką manifestacją wolności i buntu wobec biologizmu. Romansem ze śmiercią można by nazwać pociąg Zenona do Daisy – kobiety-wampira. Upiór jest bowiem postacią z zaświatów, istotą na poły umarłą. Wówczas dekadenckie spoglądanie ku śmierci zyskuje odcień hedonistyczno-erotyczny. Powracając do powyższego cytatu z powieści, warto wykazać podobieństwa między Joem a Zenonem. Sprzeciw wobec natury, wyobcowanie w świecie fałszywych zachodnich wartości, obrzydzenie wywołane przez masy ludzi i poczucie wyjątkowości wypełniają obu dekadenckich bohaterów. Szukając czegoś wyższego, ulegają obsesji, ale różnicę stanowi płaszczyzna, w której się zatracają – Joe w religii Wschodu, Zenon w miłości. Niepohamowane pragnienie poznania niepoznawalnego przypłaca się szaleństwem – rodzina wysyła Joego do szpitala psychiatrycznego. Mr. Smith dodatkowo twierdzi, że winna temu jest Miss Daisy. Na ostatnich kartach powieści wskazuje na przepaść między Zachodem a Wschodem i przyczynę niepowodzeń poznania: „[…] my, to znaczy Europejczycy, jesteśmy rasą niższą, jesteśmy tylko psychiczną Tschandalą!… Tylko Hindus może przekroczyć granice materii i spojrzeć w nieśmiertelne oblicze Światłości! To wybrani z wybranych!"[67].

---

65 Tamże, s. 176.

66 K. Wyka, *Modernizm polski*..., s. 101.

67 W.S. Reymont, *Wampir*..., s. 188.

Można stwierdzić, że obaj bohaterowie są ofiarami *fin de siècle'u* – osamotnieni, niezrozumiani, pragnący czegoś więcej. Lecz warto podkreślić, że sami podjęli tę decyzję (nawet jeśli można mówić o pewnego rodzaju opętaniu Zenona, to wciąż wydaje się, że pragnie tego spętania przez Daisy). Antyczna *hybris* stoi u podstaw zachłanności na epicką miłość i broni dostępu do wiedzy tajemnej. O ile Joe traci tę decyzyjność na samym końcu, o tyle Zenon ucieka na „Kalibanie" z własnej woli, prawdopodobnie z Daisy. Szaleństwo i Śmierć są do końca obecne na ustach i w duszy Zenona.

Paweł Wojciechowski stawia następujące pytania poruszające problematykę omawianego utworu Reymonta:

> Jest to autoportret duchowej natury pisarza, [ale również] eksperyment na człowieczeństwie i jego rzeczywistej wartości. Na ile można rozpoznać ludzką kondycję? Gdzie są granice „szkiełka i oka"? Dlaczego cywilizacja umiera? Dlaczego umiera przestrzeń wartości? Czy świat musi być teatrem kultury? Albo jarmarcznym widowiskiem? – oto fundamentalne pytania postawione w powieści przez Reymonta[68].

Próbują na nie odpowiedzieć bohaterowie *Wampira*, lecz często błądzą w mrokach Londynu i ich odpowiedź, mimo usilnych prób, nie jest jasna. Podobne pytania frapują literackich dekadentów. W powieści Reymonta śledzimy, jak główna postać spada w otchłań swojej duszy oraz w jaki sposób wpisuje się w wyznaczniki dekadentyzmu. Są to: pesymizm, trwoga, melancholia, samotność, nuda, odrzucenie tradycji, pragnienie wolności, egocentryzm, immoralizm, niemoc twórcza, przekonanie o upadku cywilizacji i kultury, a w efekcie otaczanie się wysublimowanym pięknem, zwrot ku nadprzyrodzoności, satanizmowi i hedonistycznym, perwersyjnym doświadczeniom. Dekadent, podążając za Nietzschem, uważa się za jednostkę wyjątkową, budzi się w nim wstręt do mieszczaństwa, a poczucie wyższości powoduje zachwianie wartości, a nawet skłonność do transgresji, a więc przekraczania wszelkich granic. Choć *Wampir* zdecydowanie wpisuje się w modernistyczno-dekadencką konwencję literacką, to są w nim pewne odstępstwa (perwersja, zło i satanizm występują w złagodzonej wersji). Powracając do pytania, czy główny bohater *Wampira* jest ofiarą swojej epoki, należy zauważyć, że nasuwający się wniosek nie jest jednoznaczny. Złożona psychika Zenona, którą ujawnia Reymont, oraz wybory, jakich dokonuje bohater, sugerują, że jego upadek nie jest jedynie wynikiem świata w stanie rozkładu. Dekadent w powieści wydaje się ofiarą mitu, własnych iluzji, pychy i marzeń. Nie wisi nad nim antyczne fatum. Zakończenie historii Zenona, a także drugiego bohatera – Joego wydaje się zatem przestrogą.

---

68 P. Wojciechowski, *Młodopolski jarmark wampiryzmu*, w: *Czytanie modernizmu*, red. M.J. Olszewska, G.P. Bąbiak, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2004, s. 90.

Bibliografia

Brzozowski Stanisław, *Kierunki w literaturze polskiej wobec życia*, „Głos" 1903, nr 19, s. 302.

Feldman Wilhelm, *Współczesna literatura polska: 1880–1901 z 17 portretami*, Jan Fiszer, Warszawa 1903.

Ihnatowicz Ewa, Tomkowski Jan, *Witraż z wampirem*, w: J. Tomkowski, *Szkice młodopolskie*, red. J. Tomkowski, Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2016, https://doi.org/10.4000/books.iblpan.10182

Jankowski Józef, *Wampir*, red. B. Kocówna, „Tygodnik Ilustrowany" 1911, nr 26, s. 504.

Jeske-Choiński Teodor, *Na schyłku wieku*, w drukarni „Wieku", Warszawa 1894; wyd. 2, Warszawa 1895.

Kocówna Barbara, *Reymont. Opowieść biograficzna*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1971.

Kozłowski Władysław Mieczysław, *Dekadentyzm współczesny, jego geneza i filozofia (Fryderyk Nietzsche)*, wyd. 2 rozszerzone i przerobione, Jan Fiszer, Kraków 1904.

Kucab Mateusz, *Lalka i nieobecność. Kilka uwag o bohaterach „Wampira" Władysława Stanisława Reymonta*, „Dydaktyka Polonistyczna" 2019, nr 5, s. 88–100, https://doi.org/10.15584/dyd.pol.14.2019.7

Kucab Mateusz, *W poszukiwaniu straconego Eleuzis. Szekspirowskie i indyjskie inspiracje w „Wampirze" Władysława Stanisława Reymonta*, „Dydaktyka Polonistyczna" 2018, nr 4, s. 60–73, https://doi.org/10.15584/dyd.pol.13.2018.5

Kristeva Julia, *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas", Kraków 2007.

Krzyżanowski Jerzy Roman, *Marzyciel i Wampir*, w: *Reymont. Z dziejów recepcji twórczości*, red. B. Kocówna, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1975, s. 176.

Majewska Joanna, *Modernistów sprawy najbardziej zagadkowe. „Là-bas" Jorisa-Karla Huysmansa i „Wampir" Władysława Stanisława Reymonta*, „Artes Humanae" 2018, t. 3, s. 83–93, https://doi.org/10.17951/arte.2018.3.83-93

Markiewicz Henryk, *Młoda Polska i „izmy"*, w: *Modernizm polski*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1968, s. 292.

Mazurkiewicz Adam, *„Wszystko jest tajemnicą i wszystko zagadką". Uwagi na marginesie lektury „Wampira" Władysława Stanisława Reymonta*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica" 2010, nr 3, s. 189–201, https://doi.org/10.18778/1505-9057.13.14

Nałkowski Wacław, *Forpoczty ewolucji psychicznej i troglodyci*, w: W. Nałkowski, *Jednostka i Ogół. Szkice i krytyki psycho-społeczne*, Nakładem Ursyna Czatowicza, Warszawa 1951, s. 35.

Nietzsche Fryderyk, *Wola mocy*, Vis-á-Vis/Etiuda, Kraków 2011.

Niezwykły wypadek rozdwojenia, „ABC: pismo codzienne" 1927, nr 335, s. 5.
Reymont Władysław Stanisław, *Wampir*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1975.
Słowacki Juliusz, *Kordian. Część pierwsza trylogii: Spisek koronacyjny*, wyd. 5, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1948.
Trześniowski Dariusz, *„Wampir" Reymonta: upiorne sny zmęczonej Europy*, w: *Inny Reymont*, red. W. Książek-Bryłowa, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2002, s. 117.
Walas Teresa, *Ku otchłani (dekadentyzm w literaturze polskiej 1890–1905)*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986.
Walaszczyk Iga, *Rozdwojenie, wielokrotność – podróż w nieznane. „Wampir" W.S. Reymonta*, „Tekstualia" 2024, nr 2, s. 69–84, https://doi.org/10.5604/01.3001.0054.6559
Wojciechowski Paweł, *Młodopolski jarmark wampiryzmu*, w: *Czytanie modernizmu*, red. M.J. Olszewska, G.P. Bąbiak, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2004.
Wyka Kazimierz, *Modernizm polski*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1968, s. 90.
Z życia Władysława Reymonta, „ABC: pismo codzienne" 1927, nr 334, s. 3.
Zdrenka Marcin, *O gnuśności. Studium lenistwa i jego kontekstów*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2012.
Zimand Roman, *Dekadentyzm warszawski*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1964.

Wiktoria Kozłowska – studentka kierunku filologia polska II stopnia na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Łódzkiego. W trakcie badań nad powieścią pt. *Wampir* Władysława Stanisława Reymonta.