

Miłosz Bukwałt (<https://orcid/0000-0003-0302-1627>)

Uniwersytet Wrocławski, Wydział Neofilologii

## **„Dotarłem aż po dalej – nie można już”. Problematyka alienacyjna w mikropowieści *Kim był Edgar Alan? Petera Roseia***

Bogata twórczość austriackiego artysty Petera Roseia członka grupy Grazer Autorenversammlung obejmuje tomy poetyckie *Regenstagstheorie* (1979), *Das Lächeln des Jungen* (1979) oraz *Vielfrüher* (1998), zbiory krótkiej prozy *Landstriche* (1972) i *Wege* (1974), jak również powieści *Wer war Edgar Allan?* (1977), *Von hier nach dort* (1978), *Rebus* (1990), *Das 15 000-Seelen-Projekt* (1984–1988) i *Wien Metropolis*. Obszerny dorobek pisarza współtworzą także utwory eseistyczne, takie jak: *Versuch, die Natur zu kritisieren* (1982), *Naturverstrickt. Sonderzahl* (1998), *Was tun? – Essays zu Politik und Ökonomie* (2016), *Ich bin kein Felsen, ich bin ein Fluss – Essays über Kunst und Politik* (2020), czy *Die Geschichte geht weiter – Ungemütliche Essays* (2024).

Zróżdła literackich inspiracji Petera Roseia należy upatrywać w twórczości Edgara Allana Poego, Franza Kafki, Antoine’a Saint-Exupéry’ego, Arno Schmidta oraz Heimito von Doderera. Do ważkich tematów twórczości tego artysty należy zaliczyć problem alienacji człowieka i jego zagubienie w pozbawionym norm etycznych i pełnym brutalnej rywalizacji świecie, motyw „cichej katastrofy” jednostek (włóczęgów, ludzi uzależnionych od alkoholu i narkotyków, prostytutek, bezrobotnych) w labiryncie współczesnego miasta, kwestię kontroli i prawnego ograniczania egzystencji jednostki i całych społeczności w warunkach państwa totalitarnego, zagadnienie złożonej relacji człowieka z nieprzyjazną mu przyrodą, kategorię podróży realnej i wyobrażonej jako podstawowego symbolu losu ludzkiego, temat specyficznego doświadczania lęku oraz ucieczki przed rzeczywistością w głąb siebie, w urojony świat fantazji, marzeń onirycznych, czy narkotycznych halucynacji<sup>1</sup>. Ten ostatni motyw powraca na kartach dostrzeżonej przez krytykę i kręgi czytelnicze oraz przeniesionej na ekran filmowy<sup>2</sup> mikropowieści *Wer war Edgar Allan? (Kim był Edgar Allan?)*.

<sup>1</sup> Por. E. Białek, *Peter Rosei*, [w:] *Słownik współczesnych pisarzy niemieckojęzycznych*. Pod red. J. Joachimsthalera i M. Zybura, Warszawa 2007, s. 281–283 oraz K. Thorpe, *Peter Rosei a Case Study*, „Trans. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften”, nr 7, 1999. <https://www.inst.at/trans/7Nr/thorpe7.htm> (dostęp: 30.04.2025).

<sup>2</sup> Na motywach mikropowieści Petera Roseia powstał austriacko-niemiecki film fabularny pod tytułem *Wer war Edgar Allan?* (1984) Austriacki reżyser i scenarzysta Michael Haneke w roli studenta-birbanta obsadził Paulusa Mankera, w rolę enigmatycznego Edgara Allana wcielił się zaś Rolf Hoppe. Twórcy udało się ukazać pełne dramatyzmu (obserwujemy tu wyraźne rozsz-

Wzmiankowany utwór łączy cechy gatunkowe dziennika narkomana oraz powieści kryminalnej<sup>3</sup>. Stanowi on zapis perypetii przebywającego w Wenecji anonimowego studenta medycyny i historii sztuki.

W niniejszym artykule badam kluczowe dla wzmiankowanej powieści problemy: obcości, autodestrukcji, prokrastynacji, alienacji, a także ucieczki, za pomocą mediatorów, w światy urojone. W trakcie analizy korzystam z aparatu pojęciowego z zakresu neopsychoanalizy, psychiatrii humanistycznej, antropologii kultury, antropologii i socjologii przestrzeni miejskiej, suicydologii oraz psychopatologii.

Podstawowy zakres znaczeniowy leksemu *birbantować* wskazuje na utracjuszostwo, bycie lekkoduchem oraz prowadzenie hulaszczego trybu życia. Dodatkowo w języku włoskim słowo *birbante* oznacza także łgarza, nicponia oraz istotę nikczemną. Powyższe określenia wyczerpująco definiują *modus existentiae* kluczowej postaci utworu. Jako *homo mendosus* bohater opracowuje i konsekwentnie wciela w życie wyszukaną strategię samooszukiwania się oraz okłamywania innych osób, w tym członków najbliższej rodziny. Kłamstwo rozumiane jako komunikat słowny kierowany pod adresem określonego odbiorcy ma w tym przypadku charakter obronny i manipulacyjny. Główny motywem kłamstwa jest pragnienie podtrzymania, w celu uniknięcia zbędnych wymówek i konfliktów, choćby poprawnej relacji z ojcem. Kłamstwo manipulacyjne<sup>4</sup> pozwala natomiast na utrzymanie finansowania na wskroś fikcyjnego procesu edukacji. Daremność podejmowanej przez protagonistę aktywności intelektualnej, ilustruje cytaty:

W czasie kiedy rozgrywały się wydarzenia, o których tu mówię, miałem jakieś dwadzieścia pięć lat i byłem, jak to się wtedy określało, studentem-birbantem. Studia medyczne, którym poświęcałem się na różnych niemieckich uniwersytetach i w których byłem już bardzo zaawansowany, w mniejszym lub większym stopniu zaniedbałem i zajmłem się historią sztuki, zwykły pretekst, bo w gruncie rzeczy nie było to nic innego, tylko ucieczka. Ojca, który już zaczął wątpić we mnie, nie tylko udało mi się przekonać o korzyściach z takiego wykształcenia, lecz nawet namówiłem go, aby pozwolił mi wyjechać do Wenecji, gdzie oprócz studiów mógłbym także doskonalić znajomość włoskiego. W każdym razie decyzję jego poczytywałem wtedy za rezultat moich udanych

---

czepienie między światem rzeczywistym a alkoholową i narkotykową iluzją) zdarzenia z życia studenta-birbanta, wpisane w mroczną scenerię Wenecji. Reżyser zwrócił uwagę na nękający bohatera problem z określeniem własnej tożsamości, kwestię wyobcowania, przeżywania lęku, abnegacji, degradacji cielesnej oraz dążenia do autodestrukcji. Uwadze autora *Białej wstążki* nie umknęła także złożona relacja bohatera z postacią Edgara Allana, który reprezentuje środowisko miejscowych narkomanów. W obrazie filmowym Hanekego ważne miejsce zajmuje także polisemantyczny fenomen ciszy, który „bierze górę nad samymi słowami”. Na ten temat zob. *Wer war Edgar Allan?* <https://cinema-austriaco.org/en/2024/01/07/who-was-edgar-allan/> (dostęp: 30.04.2025).

<sup>3</sup> We wstępie do powieści natrafiamy na autotematyczną refleksję dotyczącą sposobu wykorzystania materiału dokumentalnego w postaci notatek, spuścizny epistolograficznej, juveniliów literackich, druków finansowych, czy też fragmentów opowiadań Edgara Alana Poego. Powyższe uwagi stanowią próbę uwierzytelnienia fikcji literackiej oraz przekonania czytelnika, że historie ukazane w utworze wydarzyły się naprawdę [przyp. autora].

<sup>4</sup> T. Witkowski, *Psychologia kłamstwa*, Warszawa 2002, s. 120.

manewrów, gdy tymczasem dzisiaj skłonny jestem uważać ją raczej za akt rezygnacji: Ojciec pogodził się z tym, że ze mnie w jego mniemaniu, nic nie wyrośnie. Czyż miał się zadreżać obserwując z bliska moje niepowodzenia? Czyż z jego punktu widzenia nie było bardziej rozsądne ustąpić tam, gdzie już nie czuł się na siłach przeszkodzić?<sup>5</sup>

Nakreślona powyżej, wyraźnie zaburzona, relacja z rodzicem determinuje etapy życia głównej postaci utworu. W ocenie Ericha Fromma do cech określających zasadę „ojcowsko-duchową” należy zaliczyć zamiłowanie do porządku oraz prymat kreatywności, odwagi, nauki, prawa, rozważ i hierarchii. Ojciec przygotowuje zatem syna do roli opiekuna, osoby wzmacniającej jego prestiż społeczny oraz „sukcesora majątku i pozycji w świecie”<sup>6</sup>. Spełnienie określonych warunków i oczekiwań warunkuje zatem jakość ojcowskiego uczucia wobec następcy. Bunt przeciw uciskowi, narzucaniu woli i nadmiernym oczekiwaniom może stać się źródłem poważnego konfliktu między rodzicem i jego męską progeniturą. Synowskie zaniedbania, także te w sferze samorozwoju i edukacji, sprawiają, iż „miłość ojca może zniknąć, a nawet przekształcić się w pogardę czy nienawiść”<sup>7</sup>. W analizowanym utworze rodzic, z racji podeszłego wieku spoglądający na sprawy doczesne *sub speciae aeternitatis*, wyraża głębokie zwątpienie w możliwość sukcesu zawodowego i awansu społecznego syna. W omawianym przypadku ojciec staje się zatem wielkim nieobecny w życiu swego potomka. Brak zwierzchnictwa i autorytetu ojcowskiego (mówimy tutaj o braku egzystencjalnego skryptu) może w konsekwencji prowadzić do występowania uzależnień, zaburzeń lękowych, poczucia niskiej samooceny oraz wyobcowania społecznego jednostki<sup>8</sup>. Takie właśnie negatywne stany psychiczne i emocjonalne wpisują się w życiowe doświadczenie protagonisty. Śmierć ojca przekreśla ostatecznie możliwość naprawy zaburzonej relacji rodzinnej. Pograżony w żałobie bohater zdaje się ograniczać więzi z otaczającym go światem, co ilustruje cytat:

(...) Otrzymałem wiadomość, że ojciec zmarł. W pierwszej chwili, a nawet w wiele dni po tym fakcie, byłem przygnębiony, zbity z tropu; niezdolny zdecydować, co robić. Potem na nowo dał znać o sobie upór, narastająca rozterka, wąpliwość i postanowiłem bezwzględnie zamienić spadek na gotówkę.

Z przeżywaniem utraty bliskiej osoby (sytuacje żałoby i opłakiwania) związane są wszakże stany zawieszenia działań o podłożu depresyjno-melancholijnym, negatywne emocje w postaci „(...) gniewu i poczucia winy, (...) agresji i autoagresji

<sup>5</sup> P. Rosei, *Kim był Edgar Allan?*, tłum. M. F. Nowak, Warszawa 1984, s. 8.

<sup>6</sup> Por. E. Fromm, *Miłość, pleć, matriarchat*, tłum. B. Radomska, G. Sowiński, Poznań 2002, s. 47 oraz E. Fromm, *O sztuce miłości*, tłum. A. Bogdański, Warszawa 1971, s. 55–56. Na temat zasady ojcowskiej, która przywodzi na myśl słońce, ogień, jasność, indywidualizm, duchowość, dynamizm, tworzenie, wynalazczość, porządek majestat oraz wszelkie celowe akty przekształcania świata zob. także J. J. Bachofen, *Matriarchat. Studium na temat ginojokracji świata starożytnego podług natury religijnej i prawnej*, tłum. R. Reszke, Warszawa 2007, s. 44–46 oraz Z. Krzak, *Od matriarchatu do patriarchatu*, Warszawa 2007, s. 20–22.

<sup>7</sup> E. Fromm, *Miłość, pleć...*, op. cit., s. 48.

<sup>8</sup> M. Krzemińska, *Dom bez ojca, dom bez matki*, „Charaktery”, 1999, nr 8, s. 20.

(...) oraz uczucia głębokiego niepokoju, pociągające za sobą intensywne objawy motoryczne przemieszczania się i poszukiwania”.<sup>9</sup> Podstawową formą odreagowania traumy stanowi praktykowane przez studenta-birbanta regularne „opróżnianie” konta zmarłego ojca<sup>10</sup>. Posiadanie nadmiaru pieniędzy, jak zaświadcza Georg Simmel, „(...) rozwija instynkt rozrzutności”<sup>11</sup>. W namiętności i rokoszy trwonienia, co obserwujemy w przypadku działań bohatera, nieistotna jest wartość zgromadzonych walorów, ani znaczenie tego, co nabyte. Marnotrawienie pieniędzy na alkohol, środki odurzające, czy markową odzież nie posiada żadnej logicznej miary. Brak rodzicielskiej kontroli intensyfikuje także zachowania prokrastynacyjne<sup>12</sup>, którym w przypadku bohatera towarzyszy odkładanie rzeczy na później, poczucie lęku, bezradności, braku inspiracji i motywacji czasowej do zakończenia procesu edukacyjnego oraz realizacji innych celów życiowych. Wszelkie formy zwlekania usprawiedliwia precyzyjnie dopracowana przez bohatera strategia autokłamstwa, które „(...) jest natury indywidualnej, psychologicznej [i] stanowi pewnego rodzaju ucieczkę od konieczności oskarżania siebie i degradacji swego obrazu we własnych oczach”.<sup>13</sup> Ostatecznym celem bohatera utworu staje się osiągnięcie stanu duchowego, myślowego oraz fizycznego odrętwienia, co potwierdza cytat:

W pierwszej chwili, a nawet w wiele dni po [śmierci ojca dop. M.B.], byłem przygnębiony, zbity z tropu; niezdolny zdecydować, co robić. (...) Zaraz po pogrzebie sprzedałem wszystko, co przypadło mi w udziale, i wróciłem, może nie tyle bogatszy, co zamożniejszy, do Włoch. Po krótkim okresie aktywności, w którym uporządkowałem sprawy finansowe, a uzyskane ze spadku pieniądze ulokowałem możliwie korzystnie, pograżyłem się znowu w ponurym, pełnym samozapomnienia życiu, jakiemu oddawałem się już wcześniej. Nie byłem w stanie ani ostatecznie przerwać studiów, ani zebrać sił, by pchnąć je do przodu i ukończyć. (...) Żadnych egzaminów oczywiście nie zdawałem, lecz przekładałem je na później. System samooszukiwania się nie został przy tym zainscenizowany w jednej chwili, dla kogoś miałbym czynić taki wysiłek, polegał on jedynie na daleko posuniętej beźmyślności. Jeśli nawet wbrew wszelkim zasadom

<sup>9</sup> Por. A. M. di Nola, *Tryumf śmierci. Antropologia żałoby*. Red. naukowa M. Woźniak, tłum. J. Kornecka, M.W. Olszańska, R. Sosnowski, M. Surma-Gawłowska, M. Woźniak, Kraków 2006, s. 15, 16.

<sup>10</sup> Termin „opróżnianie” wprowadziła do literatury tanatologicznej Lydia Flem. Francuska pisarka i psychoanalityczka wyznaje: „(...) *Opróżnić* – to słowo wprawia mnie w zakłopotanie. (...) *Opróżnić*, cóż to za złowieszcze słowo: nie brzmi dobrze, przywołuje natychmiast obraz plądrowania grobowców, wykradania zmarłym ich sekretów, przekleństwo piramid – upodabnia nas do drapieżnych sępów, hien cementarnych. (...) Moje skojarzenia współbrzmiały z tym, co podsuwa język: opróżnić, wydrążyć, wypatroszyć. Opróżnić znaczy również zlikwidować, zamknąć, zakończyć. Wszystkie te wyrażenia zawierają w sobie jakąś agresywność. Zob. L. Flemm, *Jak likwidowałam dom moich rodziców*, tłum. E. Burakowska, Warszawa 2005, s. 14 i 19.

<sup>11</sup> Por. J. Simmel, *Filozofia pieniądza*, tłum. L. Belmont, Warszawa 1903, s. 218.

<sup>12</sup> Na temat zaburzeń prokrastynacyjnych zob. K. Mazurkiewicz, *Prokrastynacja. O przyczynach i skutkach odkładania spraw na potem*, Warszawa 2019.

<sup>13</sup> W. Chudy, *Spółeczeństwo zakłamanie. Esej o społeczeństwie i kłamstwie*, Warszawa 2007, t.1, s. 195.

nasuwały mi się wątpliwości, powodowane one były świadomością posiadania majątku, myślał o tym, jak by go najlepiej roztrwonić, jak by przywrócić na nowo stan letargu<sup>14</sup>.

Wyrażone powyżej pragnienie wejścia w stan letargu łączyć należy z faktem rezygnacji bohatera z możliwości czynnego kształtowania własnej egzystencji. Akt ten, rozumiany jako ucieczka od jednostkowej wolności i zdecydowany zwrot „od świata” prowadzi do zerwania interakcji w przestrzeni publicznej, dramatu wyobcowania i samozniszczenia. Według Ericha Fromma inklinacje autodestrukcyjne są bowiem wynikiem „(...) niemożności znoszenia jednostkowej bezsilności i izolacji”<sup>15</sup>. Pogrążony w życiowej martwocie i odczuwający paraliżujący lęk człowiek nie wykorzystuje swojego sensualnego, duchowego i umysłowego potencjału. Zablockowanie zasobów egzystencji, wskutek uwarunkowań indywidualnych lub zewnętrznych, prowadzi do uruchomienia mechanizmów samozagłady. Potwierdza to autor *Ucieczki od wolności*, pisząc, iż:

Życie posiada własny, wewnętrzny dynamizm, dąży ono do rozwoju, do znalezienia swego wyrazu, do spełnienia się. Wydaje się, że jeśli ta tendencja zostaje udaremniona, wówczas energia skierowana w stronę życia ulega procesowi rozkładu i przemienia się energię skierowaną ku zniszczeniu. (...) Destruktywność jest wynikiem niespełnionego życia. Warunki (...), które tłamszą życie, rodzą żądzę zniszczenia, która staje się swego rodzaju punktem wyjścia dla wrogich tendencji skierowanych bądź przeciw innym, bądź przeciw sobie<sup>16</sup>.

W oparciu o powyższe rozważania możemy stwierdzić, iż protagonista, istota uzależniona, reprezentuje typ „osobowości alienacyjnej”<sup>17</sup>, którą wyróżnia poczucie bezsensu i bezsilności, niska samoocena, nieśmiałość w wyrażaniu własnych poglądów, nieprzewidywalność zachowań, autodestruktywność<sup>18</sup>, brak wyraźnie określonej hierarchii wartości, kwestionowanie norm moralnych, prawnych i obyczajowych, nieureczywistnianie swoich planów życiowych, jak również, wynikające z nieprzystosowania społecznego, poczucie samotności. Za jedną z przyczyn kształtowania się osobowości wyobcowanej uznaje się zakłócony proces socjalizacji, objawiający się między innymi niewłaściwymi relacjami z ojcem<sup>19</sup>.

W powieści Roseia, próba przezwyciężenia stanu wyobcowania tożsama jest z ucieczką z „bagnistego padołu” w narkotykowe „sztuczne raje” oraz „głębokie

<sup>14</sup> P. Rosei, *op. cit.*, s. 10.

<sup>15</sup> E. Fromm, *Ucieczka od wolności*, tłum. O. i A. Ziemilscy, Warszawa 1978, s. 178.

<sup>16</sup> Por. E. Fromm, *op. cit.*, s. 176 i 178.

<sup>17</sup> A. Jakubik, E. Kraszewska, *Zespół alienacyjny u mężczyzn uzależnionych od alkoholu*, [w:] „Alkoholizm i narkomania”, Warszawa 2002, nr 1, t. 15, s. 95–106. Na zjawisko zespołu wyobcowania doświadczanego na poziomie fizycznym, psychicznym i społecznym zwraca także uwagę Krystyna Kmiecik Baran w monografii *Poczucie alienacji*, Gdańsk 1995, s. 90.

<sup>18</sup> Według Doroty Kubackiej-Jasieckiej, wśród przyczyn zachowań autodestruktywnych wymienić należy „(...) odrzucenie przez innych, stany bezradności, złości i winy, (...) uwalnianie od lęku i niepokoju oraz (...) zagłuszanie cierpienia psychicznego”, [w:] *taż.*, *Agresja i autodestrukcja z perspektywy obronno-adaptacyjnych dążeń JA*”, Kraków 2006, s. 157.

<sup>19</sup> A. Jakubik, E. Kraszewska, *op. cit.*, s. 95, 96, 97.

winne radości”<sup>20</sup>. Przejście od rzeczywistości naznaczonej lękiem, niemocą, zagubieniem jednostkowego „ja”, brakiem celów i dążeń do świata iluzji odbywa się tu za pomocą środków mediacyjnych, zażywanych w niekontrolowanych ilościach. W świecie narkotycznego oszołomienia nie istnieje żadna miara, gdy ktoś bowiem „nawyknie do narkotyku z trudem utrzyma pośrednią dozę. Cena za rozkosz staje się coraz wyższa. Wówczas trzeba albo zawrócić albo zginąć – stwierdza niemiecki pisarz i filozof, Ernst Jünger<sup>21</sup>. W przypadku bohatera (wiemy, że nie zamierza on zbaczać z raz obranej ścieżki samozatrącenia) analizowanego utworu widoczny skutek nadmiernego odurzania się i upajania stanowią liczne ekscesy w lokalach, którym towarzyszą stany ekstazy, halucynacje, wyostrenie wszystkich zmysłów oraz skrajnie odmienny od tradycyjnego sposób odczuwania czasu, który w oszołomieniu spowodowanym alkoholem i narkotykami „(...) spowalnia [i] staje się bezbrzeżny, staje się morzem”<sup>22</sup>. Liczne „wyjścia” i „oddalenia”, takie bowiem znaczenie zawiera w sobie łaciński czasownik *excedere*, poza rutynę trwania oraz lęki codziennej egzystencji, ilustruje poniższy cytat:

Wreszcie do moich uszu wdarły się odgłosy szynku z dobrze znanej mi bramy. (...) Musi być już po północy, pomyślałem spostrzegłszy, iż przy zwykle zatłoczonych stołach siedzi jedynie paru ludzi, a wszyscy są zupełnie zamroczeni. Wprawdzie każdy miał jeszcze przed sobą butelkę, ale niektórzy ściskali ją tak wyczerpani, że ręce ich były podobne do łap koczokodana, prawie nikt już nie rozmawiał, nie licząc chyba półgłosnych, tak charakterystycznych dla kompletnie pijanych, powtarzających się odgłosów częściej gadaniny. Temu, czy innemu głowa opadła na stół, a z ust zaczęła spływać gęsta mieszanina śliny i wódki. Widok ten nie wywoływał we mnie odrazy. Po pierwsze byłem do niego przyzwyczajony, po drugie zaś odpowiadało mi to, bo mogłem w spokoju poświęcić się butelce. Zanim pociągnąłem łyk, przygotowałem sobie pudełko tabletek; nazywałem je bombonierą. Z niego to, od czasu do czasu zażywałem ukradkiem tabletkę, aby spotęgować działanie wódki. Mijały godziny, butelek przybywało i ubywało, patrzyłem nieruchomo przed siebie, piekły mnie oczy, otaczał mnie wszechobecny, głośny szeleń, jak mgliste niebo poranne latem, tyle, że milczący, martwy (...) Początkowo było zimno, potem upał, potem znów zimno. Gdy tak wszystko we mnie stygło, światło w pomieszczeniu zdawało się również ciemnieć, blednąć, stało się drżące (...). Szybko ogarnęło mnie zmęczenie. Przymknąłem oczy, zatrzęsło mną, ale nic już nie pomogło. Bardzo szybko nastała wtedy ciemność, wysoka fala, aksamit, czerń, ciemność<sup>23</sup>.

<sup>20</sup> Zob. Ch. Baudelaire, *Sztuczne raje. Traktat o winie, haszyszu i opium*, tłum. M. Kreutz, P.A. Majewski, Warszawa 1992, s. 13.

<sup>21</sup> E. Jünger, *Przybliżenia. Narkotyki i upojenie*, tłum. W. Kunicki, Warszawa 2013, s. 25. Vladeta Jerotić, serbski psychiatra, psychoterapeuta, filozof i pisarz stwierdza, iż w zwiększanie ilości zażywanych narkotyków nie zmniejsza stanu wewnętrznego napięcia i samotności, które towarzyszą narkomanowi. Nie opuszcza go także uczucie słabości i beznadziejności. Dar marzeń, snów i wizji, które osoba uzależniona otrzymuje pod wpływem narkotyków szybko zamienia się w przekleństwo poszukiwania jeszcze większej ilości środka odurzającego. Strach przed brakiem dostępu do narkotyku istotnie się wzmaga. Por. V. Jerotić, *Ličnost narkomana. Sabrana dela*, tłum. frag. M. Bukwałt, Urednik I. Arsić, Beograd 2006, knjiga 7, s. 36.

<sup>22</sup> E. Jünger, *op. cit.*, s. 204.

<sup>23</sup> P. Rosei, *op. cit.*, s. 21 i 22.

Odurzaniu się towarzyszy także doświadczenie wizyjne w postaci iluzji, omamów wzrokowych i audialnych, tak szczegółowo opisane w pracach Aldousa Huxleya i Stanisława Ignacego Witkiewicza<sup>24</sup>. Pod wpływem środków halucynogennych, w umyśle bohatera kształtują się bowiem wyobrażenia literackich figur znanych z kart opowiadań Edgara Allana Poea, amerykańskiego pisarza do którego przylgnęło miano alkoholika i opiumisty, jak również podróżnika do krainy snu, przywidzenia, szaleństwa i mrocznej tajemnicy. W przestrzeni obskurnej knajpy wielkomiejski kłoszard dostrzega Żabiego Skoczka (ang. *Hop Frog*), karła, błazna i kalekę, którego wino doprowadzało niemal do szału<sup>25</sup>. W wywołanej spożyciem narkotyków wizji bohatera powraca także postać Egeusa, człowieka cierpiącego z powodu monomanii, który swojej zmarłej i złożonej w grobowcu małżonce Berenice (w rzeczywistości pozostawała ona w stanie kataleptycznego snu) wyrwa, bez anestezji, „(...) długie, wąskie i upiorne w swej bieli”, zęby<sup>26</sup>. Można także odnieść wrażenie, iż protagonista usiłuje zestawzić swoją tragiczną egzystencję z życiem amerykańskiego pisarza, które obfitowało wszakże w dzikie ekscesy po zażyciu opiatów lub spożyciu nawet małej ilości spirytualiów<sup>27</sup>. Wydaje się również, że dostrzega on analogię między bliskim końcem własnego życia a tragicznym zgonem Poea, który, według literackiego świadectwa Frances Winwar, dokonał żywota w stanie delirium, niczym „żałosny oberwaniec” i „ludzki wrak”, rozmawiający z wyimaginowanym zjawami na ścianach<sup>28</sup>. Ukazane w utworze iluzje i omamy optyczne, efekt zażywania kokainy, jawią się jako świetliste obrazy apokaliptycznego pożaru, migotania wody oraz świecącej mgły. Wśród omamów słuchowych należy wskazać „porażające głosy” dobiegające do uszu narkomana oraz szepty i nawoływania. Stany utraty przytomności zapowiada zaś zwykle pojawianie gęstej zasłony mroku. Bohater doświadcza także zaburzeń dysocjacyjnych w postaci depersonalizacji i derealizacji. Oderwaniu się od samego siebie i własnego ciała towarzyszy uczucie wyzbycia się powłoki cielesnej, nieważkości, wznoszenia się, gdyż jak wyznaje narrator-bohater:

(...) Miałem wrażenie, że nie idę, lecz raczej unoszę się w powietrzu. (...) Powolne uspokojenie oraz uczucie, że sam stałem się lotny i pozbawiony ostrych konturów. (...) Miałem wrażenie, że jestem zbudowany z migocących cząsteczek, że jestem niemal bezcielesnym obłokiem atomów. (...) Transportowano mnie. Frunąłem. Niesiono mnie, podniesiono w górę: to było piękne. (...) Nocą: wspaniała nieważkość! Lśniła droga mleczna mojego ja. (...) Leżałem na ledwie wyczuwalnych koniuszkach wirującego prądu powietrza, frunąłem. Frunąłem, w dal nad najróżniejszymi krajami, nie zwracając na nic szczególnej uwagi. Były tam lasy, kryształowe jeziora i rozległe żółtozielone łąki<sup>29</sup>.

<sup>24</sup> Na temat wizyjności podczas eksperymentów z meskaliną i pejotlem zob. A. Huxley, *Drzwi percepcji. Niebo i piekło*, tłum. M. Mikita, Warszawa 2012, s. 12–21 oraz S. I. Witkiewicz, *Narkotyki. Niemyte dusze*, Warszawa 1975, s. 117–151.

<sup>25</sup> E. Poe, *Żabi Skoczek*, tłum. S. Studniarz, Warszawa 2021, s. 211.

<sup>26</sup> E. A. Poe, *Berenika*, tłum. S. Studniarz, Warszawa 2021, s. 23.

<sup>27</sup> Na temat skłonności autodestrukcyjnych i „patologicznej podatności” Poea do napitków zob. J. Tresh, *Edgar Allan Poe. Ciemna strona Księżycy*, tłum. M. Witkowska, Warszawa 2023.

<sup>28</sup> F. Winwar, *Nawiedzony gród*, tłum. M. Skibniewska, Warszawa 1961.

<sup>29</sup> P. Rosei, *op. cit.*, s. 69, 78.

Narkotykowe wizje i ekstazy, czy alkoholowe upojenia, umożliwiające przezwyciężenie nieśmiałości, (bohater podkreśla, że konieczny warunek nawiązania przezeń kontaktu słownego stanowiło wypicie odpowiedniej dozy alkoholu) występują naprzemiennie z doświadczeniem dojmującego lęku przed światem, innymi ludźmi, a nawet odbiciem własnej twarzy w lustrze. Na „sądny nastrój” bohatera składają się różnorodne fobie (np. aichmofobia), majaczenia, nadwrażliwość na dźwięki, uczucie pustki i bezczasu, a także cielesne drżenie i pobudzenie ruchowe, będące efektem przedawkowania halucynogenów i spirytualiów. Z rzeczywistości przeszywającej głębią [i] bogactwem kolorów<sup>30</sup>, jak zauważa Artur Sroka, narkoman wkracza bowiem w koszmar lęku, odrazy wobec własnej cielesności, wyobcowania społecznego oraz utraty sensu i motywacji życiowej. U kresu każdego dnia osoba uzależniona marzy o tym, „by jutro nigdy nie zaistniało, gdyż [ma ona dop. M.B.] już dosyć pielgrzymowania znikąd donikąd<sup>31</sup>. Stany deliryczne, które stają się udziałem protagonisty, ukazują fragmenty dziennika narkomana:

Jeszcze długo przypatrywał się na wpół otwartej brzytwie, zanim zmorzył go ponownie sen. Jednak nie od razu osunął się w szczęśliwą otchłań, gdzie panuje gęsta aksamitna ciemność, lecz niejako bezwolnie pognął poprzez ocean chaotycznych majaków. Już od dawna w ogóle nie sypiał. Jęczał, krzyczał, wciągał ręce, jakby chciał coś złapać. Często i po przebudzeniu nie udawało mu się uwolnić od podszeptów wewnętrznych głosów. Biegał później tam i z powrotem po pokoju, śmiał się i płakał, stroił dzikie grymasy. (...) Twarz była dzika, nabrzmiała i nie ogolona, włosy nie uczesane, cały jego wygląd odrażający<sup>32</sup>.

Za niezwykle istotny uznać należy aspekt przestrzenny utworu. Wywoływane narkotykami stany oszołomienia i „pijackie ekscesy” mają miejsce na wyspach, bulwarach, ulicach i placach Wenecji, miasta wielokrotnie opisywanego w beletrystyce, literaturze podróżniczej i intymistycznej. Jak zauważa Aleksandra Achtelek utwory epickie, listy, notatki oraz dzienniki ukazują zwykle „(...) własny stosunek [pisarzy dop. M.B.] do realnego miasta, a także ich indywidualne zmagania z istniejącymi już wersjami mitu Wenecji. (...) Jednostkowe relacje (...) konstytuują i rozbudowują mit Wenecji<sup>33</sup>.

Jako byt historyczny, mit, przywidzenie i ułuda „perła” Adriatyku ukazana zostaje choćby w zbiorze esejów chorwackiego literaturoznawcy i kulturoznawcy, Predraga Matvejevicia. Na zawartą w nim szczegółową deskrypcję miasta składają się obrazy powstałe „z materii słowa i zmysłów”, wsparte wiedzą z zakresu archeologii, florystyki, architektury, historii politycznej, geografii i kartografii. Przedmiot opisu stanowią zatem weneckie świątynie i zmiernicy, ogrody, herbaria miejskie, roślinność „pomurna”, mosty, typy statków, rzeźby, herby bractw i cechów, dzwony, ich imiona i brzmienia, nekropolie, gospody, stare fotografie, a także plany miasta i portolany<sup>34</sup>. Wenecja, jako mit i „miasto oka” powraca w zbiorze esejów Josipa Brodskiego *Znak wodny*.

<sup>30</sup> A. Sroka, *Teologia narkotyku. O psychodelikach, szaleństwie, mistycznej paranoi i powrocie do Edenu*, Warszawa 2008, s. 11 i 12.

<sup>31</sup> Tamże, s. 12.

<sup>32</sup> P. Rosei, *op. cit.*, s. 17 i 18.

<sup>33</sup> A. Achtelek, *Wenecja mityczna w literaturze polskiej*, Katowice 2002, s. 17.

<sup>34</sup> P. Matvejević, *Inna Wenecja*, Sejny 2005, s. 8, 40, 43, 107, 122.



Rosyjski noblista, o różnych porach dnia, „maluje podobizny” Serenissimy, mitycznej przestrzeni miejskiej, która jest „(...) najbliższym współzawodnikiem Raju”<sup>35</sup>.

Prócz, wcale licznych, zachwyków i olśnień, towarzyszących podróżnym do Wenecji, istnieją także świadectwa literackie, w których urok „miasta-nenufaru” przeplata się z jego ohydą. W utworze *Podróże do Włoch* Jarosław Iwaszkiewicz dostrzega wszakże zamknięte, niczym w ramach obrazów, wspaniałości architektoniczne w postaci kościoła Santa Maria Della Salute, bazyliki św. Marka, świątyni Frari, czy też galerii Akademii Sztuk Pięknych. Jednocześnie, w tym „najosobliwszym mieście świata”, autor *Sławy i chwały*, zauważa zderzenie piękna i luksusu z „(...) takimi zjawiskami jak, straszliwy brud [i] smród wąskich, (...) zapaskudzonych rozlewiskami pomyj, kanałów” oraz gąszcze zapuszczonych roślin. Domy Wenecji przypominają zaś „kościotrupy”, podążające śladami turystów. Według relacji podróżnego, odznaczające się martwością miasto reprezentuje typ koszmarnej i obcej człowiekowi ziemi, w której mieszkają się ze sobą (...) barwy, kształty, chłód, smutek i niepokój”<sup>36</sup>.

Weneckie kontrasty odnotowuje również Paweł Muratow, rosyjski historyk sztuki, podróżnik, znawca kultury i historii politycznej Włoch. W swojej relacji z podróży artystycznej autor ten postrzega centralną część miasta jako przestrzeń gwarną, beztroską, rozbawioną, w której prowadzi się „(...) próżniacze życie jak nigdzie indziej”<sup>37</sup>. Wenecja, jak dowodzi Muratow, posiada również inne, niepokojące oblicze. Porażająca cisza, „powaga i milczenie” ulic poza miejskim centrum, a także labiryntowość i wrażenie chaosu arterii i kanałów kieruje myśl przybysza „(...) w krainę wspomnień”. Wgląd w głębie wodne laguny „pochłania [zaś] wszystkie myśli”<sup>38</sup> i pozwala zapomnieć o zdarzeniach minionego życia.

W podobnych duchu brzmią refleksje na temat Wenecji autorstwa Wacława Kubackiego. Autor ten postrzega wodne miasto jak przestrzeń nieustających opadów, wzbierających i zalewających ulice wód deszczowych i morskich, w końcu jako smutne miejsce, w którym „(...) błoto pobratało się z mułem lagun, a fetor odetkanych ścieków z poruszoną zgnilizną kanałów”<sup>39</sup>.

Należy podkreślić, iż ukazany w utworze Roseia, wizerunek wodnego miasta odbiega zdecydowanie od zmityzowanych przedstawień Serenissimy. Utrzymany w estetyce brzydoty, a nawet szpetoty analizowany obraz literacki koresponduje częściowo z relacjami Pawła Muratowa, Jarosława Iwaszkiewicza czy Wacława Kubackiego. Dodajmy, iż sposób ukazania Wenecji jako budzącej odrazę labiryntowej przestrzeni miejskiej przywodzi także na myśl utwory liryczne Francois Villona (*Wielki Testament*), dzieła prozatorskie Fiodora Dostojewskiego (*Zbrodnia i kara*), Andrieja Biełego (*Petersburg*) Charlesa Dickensa (*Opowieść o dwóch miastach*, *Oliwer Twist*) czy Jacka Londona (*Mieszkańcy otchłani*), w których miasto to jawi się jako obszar ubóstwa materialnego, chaosu, występku i upadku moralnego.

<sup>35</sup> J. Brodski, *Znak wodny*, tłum. S. Barańczak, Kraków 1993, s. 7, 18, 19.

<sup>36</sup> J. Iwaszkiewicz, *Podróże do Włoch*, Warszawa 2008, s. 24, 28.

<sup>37</sup> P. Muratow, *Obrazy Włoch*, tłum. P. Hertz, Warszawa 1988, s. 7, 8.

<sup>38</sup> Tamże, s. 8, 12.

<sup>39</sup> W. Kubacki, *Smutna Wenecja*, Warszawa 1967, s. 189.

W powieści austriackiego twórcy zwraca uwagę dbałość o detal topograficzny w postaci nazw ulic, zaułków placów, wysp, obiektów sakralnych, muzeów czy też kanałów, znajdujących się w granicach wodnego miasta. Przestrzeń Wenecji doświadczaną zmysłami bohatera można zatem określić jako „(...) sprawdzalną i wymierzalną”<sup>40</sup>. W utworze występują wymienione z nazwy znane obiekty architektoniczne oraz elementy infrastrukturalne, takie jak: promenada Zattere, dawna siedziba Urzędu Celnego i Monopolii (Dogana del Mar), bryła późnorennesansowej świątyni Il Redentore (Santissimo Redentore), kościoły Santa Maria Della Presentazione (niegdyś przytułek dla młodych, urodziwych, lecz niezamożnych panien) oraz Frari, Piazza San Marco, Piazzetta, Canale Grande, Rio Arzere, Rio Tentor, Rio di San Barnaba, Pałac Dożów, osada Malamocco na wyspie Lido, wyspy Sacca San Biaggio i Sacca Fisola i inne. Oś przestrzenną wzmiankowanego obszaru urbanistycznego stanowi zlokalizowana w dzielnicy nędzy, przy ulicy Calle Lorenzo, samotnia, w której protagonista oddaje się nałogowi odurzania i pijaństwa. W sposobie ukazania wspomnianej meliny można dostrzec elementy estetyki brzydoty w postaci wszechobecnego brudu, śmieci i odpadków gnilnych, a także fauny chthonicznej. To pozbawione zabezpieczeń lokum staje się miejscem przypadkowych wizyt domokrażców, żebraków, bezdomnych, rzezimieszków i złodziei. Szczegółowego opisu lokalu podejrzanego autoramentu, w którym dokonuje się proces autodestrukcji i alienacji bohatera dostarcza cytat:

Zajmowałem wtedy mały pokój przy Calle Lorenzo, jednak nie od strony ulicy, lecz podwórza zamkniętego ze wszystkich stron budynkami. Dzielnica, w której owa ulica się znajduje, jest jedną z najtańszych i prawdopodobnie najnędzniejszą w mieście. (...) Mieszkańcy budynku wyrzucali z okien odpadki kuchenne na podwórze, niekiedy, szczególnie w bezwietrzne dni, odór (...) wydobywający się z resztek był tak nieznośny, że nie mogłem spać. Kiedy jednak w końcu zasypiałem, budziło mnie dreptanie i szuranie szczurów. (...) W niektóre dni przed drzwiami leżały brudne worki, koty wlażyły na nie. Nocą do mojego pokoju pukają pijacy, którzy zbłądzili na tylne podwórze. Ich bębnienie o szyby ma coś z bezładu, przypomina uderzenia owadów o palącą się lampę. (...) Pewnego razu ktoś wrzucił mi przez okno zawiniątko, a ja byłem tym bardzo zaskoczony. Z zewnątrz wydawało się ono miękkie. Gdy rozwinąłem wierzchnie opakowanie, uderzył mnie smród, a ja pomyślałem wtedy, że w zawiniątku jest surowe mięso lub padlina<sup>41</sup>.

Dojmująca cisza i samotność, uczucie lęku przed obłędem, przede wszystkim zaś potrzeba zdobycia środków odurzających zmusza bohatera do opuszczania obskurnej kwatery. Na trasie włóczęgi, która „(...) odrzuca ograniczenia (...) codziennego życia [i] lekceważy konieczność wyznaczania punktu dojścia”<sup>42</sup>. W raporcie z mobilności (uwzględnia on przede wszystkim narkotykowe iluzje bohatera) odnajdujemy liczne elementy tkanki miejskiej w postaci budynków muzealnych, obiektów sakralnych,

<sup>40</sup> H. Meyer, *Kształtowanie przestrzeni i symbolika przestrzenna w sztuce narracyjnej*, „Pamiętnik Literacki”, tłum. Z. Żabicki, Warszawa 1970, z. 3, s. 254.

<sup>41</sup> P. Rosei, *op. cit.*, s. 10, 28, 29, 44, 66.

<sup>42</sup> P. Kowalski, *Odyseje nasze byle jakie. Droga, przestrzeń i podróżowanie w kulturze współczesnej*, Wrocław 2002, s. 31.

kamienic patrycjuszowskich, mostów, pałaców, kawiarni i restauracji, falochronów, szaty roślinnej oraz innych elementów infrastruktury miejskiej. Podczas „spacerów” Wenecja jawi się protagonistie przede wszystkim jako rozbudowany i budzący grozę labirynt, miejsce bezcelowego przemieszczania się, błędzenia, zanurzenia się w bezczasy, a niekiedy utraty świadomości, której efektem jest całkowita amnezja<sup>43</sup>. Tak zdefiniowaną przestrzeń miejską można określić jako skrajnie obcą człowiekowi. Potwierdza to Herman Meyer, pisząc, iż: „(...) w tego rodzaju świecie (...) zacierają się określenia sytuacji, odległości i kierunku”<sup>44</sup>. Sytuację zagubienia bohatera w zawilej przestrzeni urbanistycznej potwierdza następujący fragment:

Później ogarnął mnie płomienny nastrój – wyznaje *student-birbant*, moje życie stało się bardziej tułaczce. Spacerzy przedłużały się coraz bardziej, lecz nie przysparzały mi radości, tylko samych mąk. Coraz częściej wędrowałem z dnia w noc, z nocy na powrót, tak długo jak zaczynałem się słaniać z wyczerpania. Czułem już, jak pragnienie odurzenia i dojścia do kresu wzbiera we mnie na nowo. (...) Spostrzegłem, że mam pokrwawione stopy, buty pełne krwi. Szedłem dalej. Musiałem przecież iść. Czyż miałem czekać w ciemności, która nigdy by się nie rozjaśniła? Więc szedłem. (...) Właśnie zaczynało się ściemniać, kiedy ocknąłem się leżąc w przechodnim domu, nie opodal kościoła Frari, jak się później okazało. (...) Wprawdzie zdarzało mi się, iż będąc w stanie zamroczenia bezwiednie oddalałem i przepadałem w odległych zaułkach, jednak odległość od punktu wyjścia nie była nigdy taka duża. Możliwe, że cały długi dzień wędrowałem przez miasto<sup>45</sup>.

Podczas eskapad, które stanowią próbę przerwania samotności pokoju-odosobnienia Wenecja odkrywa przed bohaterem swoje odrażające oblicze. Wstrętem napawa bowiem protagonistę „nieznośny odór” dobywający się z bagien, rowów i kanałów laguny, widok spływających torami wodnymi śmieci, odrapanych i wilgotnych fasad kamienic, brudnych targów miejskich na których, muchy „łazą” po odpadkach, a „koty zżerają rybie głowy”, „kundli”, „szczurów usiłujących wspiąć się po kamiennych schodach”, a także „dziedziałych pól”, których widok odpowiada ponuremu nastrojowi bohatera<sup>46</sup>. W labiryntowej przestrzeni miasta, człowiek bez domu, imienia i jednostkowej przeszłości napotyka nożowników, samobójców, uliczników, próżniaków, narkomanów, żebraków, marynarzy, robotników portowych, karczmarzy, knajpianych opilców. Wędrowka po arteriach miasta, w których mdłe i „upiorne” słońce nie rozprasza mroku pogłębia poczucie bezdomności i społecznego wyobcowania.

Utwór *Kim był Edgar Allan?* nosi cechy gatunkowe powieści kryminalnej, w której zbrodnia, rozumiana jako temat utworu, istotnie komplikuje życiowy porządek protagonisty, zakłóca równowagę i staje się źródłem lęku. Jak zauważa Stanko Lasić zagadka związana z czynem zbrodniczym lub samobójstwem „(...) musi mieć

<sup>43</sup> W odniesieniu do przestrzeni Wenecji Aleksandra Achtelek używa terminów „przestrzeń policentryczna”, „pułapka” oraz „labirynt”. Badaczka zestawia labiryntowość z doświadczeniem śmierci, obcości i dezorientacji, [w:] taż., *Wenecja mityczna w literaturze polskiej w literaturze polskiej XIX i XX wieku*, Katowice 2002, s. 73.

<sup>44</sup> H. Meyer, *op. cit.*, s. 266.

<sup>45</sup> P. Rosei, *op. cit.*, s. 23, 35, 36, 75.

<sup>46</sup> Tamże, s. 44.

w sobie coś poważnego i decydującego, coś, co jest wystarczająco mocne, żeby akcję, która podąża naprzód, zatrzymać i zawrócić w tył (...)»<sup>47</sup>. W powieści Roseia zagadka dotyczy okoliczności śmierci miejscowej *contessa* X, która według relacji prasowych: „(...) rzuciła się w dół z ogrodu na dachu swojego *palazzo*»<sup>48</sup>. Zagadka kryminalna dotyczy także miejscowej marchesy, partnerki seksualnej denatki, która popełniła samobójstwo, skacząc do wody z mostu Rialto<sup>49</sup>. Owiane tajemnicą tragiczne zgony kobiet stanowią treść rozmów protagonisty z przypadkowo napotkanym w Café Quadri na Placu Św. Marka Amerykaninem, o znaczącym imieniu i nazwisku, Edgar Allan. W świadomości studenta-birbanta postać ta budzi skojarzenia z autorem *Zagłady domu Usherów*. W odniesieniu do przybysza zza oceanu można zastosować antropologiczną i socjologiczną kategorię obcości, która, „jako coś nad-zwyczajnego (...) nie ma żadnej stałej lokalizacji i wymyka się wszelkim przyporządkowaniom»<sup>50</sup>. Żyjący „gdzie indziej”, poza granicami oswojonego, obcy świat intryguje, staje się źródłem lęku, skłania do stawiania pytań oraz do przemyśleń na jego temat. Wobec tego, co obce trudno zatem pozostać obojętnym<sup>51</sup>. Wtargnięcie nieznannej postaci intensyfikuje zachowania dionizyjskie bohatera. Redukcja lęku przed czymś nieznanym i wrogiem<sup>52</sup> prowadzi bowiem do „ekscesów najgorszej natury” w skali pozbawionej granic, „(...) aż po dalej – nie – można»<sup>53</sup>. Jednocześnie, zarówno w stanie zamroczenia, jak i w stanie trzeźwości umysłu, protagonista prowadzi prywatne śledztwo (jest to wszakże stały element kompozycyjny powieści kryminalnej) w sprawie pochodzenia, miejsca zamieszkania, codziennej aktywności i środowiska społecznego Edgara Allana. W zniekształconej narkotycznej i onirycznej wizji obcy jawi się mu jako wytrawny znawca twórczości Edgara Allana Poeo, hazardzista, przestępca poszukiwany przez policję, mentalny dręczyciel oraz inwigilator, który śledzi każdy ruch bohatera w labiryntowej przestrzeni miasta na wodzie, co potwierdza poniższy cytat:

Któż mi powiedział, że poszukiwanego znajdę w „Quadri”? Czy znał go kelner? Nic nie wskazywało na to, aby obcy stale tam bywał. Obcy – używam tu właściwego określenia: pod różnymi postaciami, pod jakimi mnie ten człowiek prześladował, a ja nie wiedziałem również, czy owo spotkanie w knajpie mam zaliczyć do złudnych urojeń – w tych

<sup>47</sup> S. Lasić, *Poetyka powieści kryminalnej. Próba analizy strukturalnej*, Warszawa 1976, s. 61 i 62.

<sup>48</sup> P. Rosei, *op. cit.*, s. 14.

<sup>49</sup> Tamże, s. 14, 59.

<sup>50</sup> B. Waldenfels, *Topografia obcego. Studia z fenomenologii obcego*, tłum. J. Sidorek, Warszawa 2002, s. 3, 6.

<sup>51</sup> Tamże, s. 4, 41, 49.

<sup>52</sup> Jak zauważa Michela Marzano „(...) inny przeszkadza i destabilizuje. Przez swą odmienność deprymuje, zaskakuje i zagraża. (...) Inny jest przeciwieństwem znanego, normalnego, przewidywalnego, mnie samego: tym który pozbawia punktów orientacyjnych, który zakłóca przyzwyczajenia mentalne, zmusza do zdziwienia... Lecz lęk przed innym budzi w rzeczywistości pewien, o wiele głębszy lęk, lęk przed nieredukowalną obcością, (...) obecną bowiem w każdym z nas. Jeśli odmienność nam zagraża i nas terroryzuje, dzieje się tak przede wszystkim dlatego, że odnosi się do naszej własnej dwuznaczności. Obcy nie jest innym, lecz »rozpadem całej tożsamości« (...) A kiedy mamy poczucie, że nasza tożsamość się rozpada, nie możemy nie odczuwać lęku, [w:] *taż.*, *Oblicza lęku*, tłum. Z. Chojnacka, Warszawa 2013.

<sup>53</sup> P. Rosei, *op. cit.*, s. 16.

przerażających snach przeistoczył się w mocno zarysowaną postać, do której nie było dojścia, przed którą nie było ucieczki. (...) Wszystko, co obcy czynił i mówił, budziło we mnie nieodparte przecucie zła. (...) Nie mogłem oprzeć się wrażeniu, że tym, co tyczyło obcego, nie rządził przypadek, lecz jasno określony zamiar<sup>54</sup>.

Końcowe partie utworu, zgodnie z konwencją utworu kryminalnego, przynoszą wyjaśnienie zagadek kryminalnych, a także odkrywają prawdziwe oblicze tajemniczego przybysza. Opada maska dżentelmena, podróżnika i światowca. Tym samym, wyrafinowana gra między obcym a wyobcowanym zostaje zakończona. W oficjalnej korespondencji „student-birbant” otrzymuje bowiem zaproszenie do elitarnego grona weneckich narkomanów.

Kluczowym problemem powieści Petera Roseia jest zjawisko wyobcowania. Postępujący proces alienacji i osamotnienia dotyczy osoby uzależnionej od narkotyków i spirytualiów. W utworze obserwujemy poszczególne etapy rozpadu osobowości bohatera, które stanowią wynik regularnego odurzania się i alkoholowego upojenia. Literackie obrazy mogą stanowić *sui generis* przewodnik po świecie narkotyków, który zawiera nazwy środków odurzających, informacje na temat przyjmowanych dawek, mieszanin narkotyków oraz skutków ich zażywania w postaci omamów optycznych i słuchowych, zjawisk derealizacji oraz depersonalizacji, paraliżującego lęku zagubienia, jak również stanów delirycznych. Uwagę zwraca także wyeksponowana w mikropowieści analogiczność losów protagonisty oraz amerykańskiego prozaika, poety, dziennikarza, alkoholika i opiumisty, Edgara Allana Poea. Ważną rolę odgrywa w utworze sceneria, w której dokonuje się akt autodestrukcji centralnej figury utworu. Akt samozniszczenia i zagubienia bohatera zachodzi bowiem w labiryntowej i odrażającej przestrzeni Wenecji. Podkreśliśmy także, że utwór Roseia utrzymany jest w konwencji powieści kryminalnej. Dostrzegamy w nim wszakże obecność zagadek w postaci okoliczności i przyczyn zbrodni, aktów suicydalnych, jak również motyw prywatnego śledztwa w sprawie pochodzenia, form aktywności oraz przynależności społecznej, tajemniczej figury obcego. Wzmiankowane zagadki zostają, zgodnie zresztą z konwencją powieści kryminalnej, wyjaśnione w końcowych partiach utworu.

## Bibliografia

- Achtelik A., *Wenecja mityczna w literaturze polskiej XIX i XX wieku*, Katowice 2002.  
Achtelik A., *Wokół labiryntu i zwierciadła – Wenecja w literaturze polskiej XIX i XX wieku*, [w:] *Przestrzeń w języku i kulturze*, pod red. J. Adamskiego.  
Bachofen J. J., *Matriarchat. Studium na temat ginojokracji świata starożytnego podług natury religijnej i prawnej*, tłum. R. Reszke, Warszawa 2007.  
Baudelaire Ch., *Sztuczne raje. Traktat o winie, haszyszu i opium*, tłum. M. Kreutz, P.A. Majewski, Warszawa 1992.  
Białek E., *Peter Rosei*, [w:] *Słownik współczesnych pisarzy niemieckojęzycznych*, pod red. J. Joachimsthalera i M. Zybury, Warszawa 2007, s. 281–283.

<sup>54</sup> Tamże, s. 24.

- Brodski J., *Znak wodny*, tłum. S. Barańczak, Kraków 1993.
- Chudy W., *Spółczesność zakłamana. Esej o społeczeństwie i kłamstwie*, Warszawa 2007, t. 1.
- Di Nola, Alfonso M., *Tryumf śmierci. Antropologia żałoby*. Red. Naukowa M. Woźniak, tłum. J. Kornecka, M. W. Olszańska, R. Sosnowski, M. Surma-Gawłowska, M. Woźniak.
- Flem L., *Jak likwidowałam dom moich rodziców*, tłum. E. Burakowska, Warszawa 2005.
- Fromm E., *Miłość, płęć, patriarchat*, tłum. B. Radomska, G. Sowiński, Warszawa 2002.
- Fromm E., *O sztuce miłości*, tłum. A. Bogdański, Warszawa 1971.
- Fromm E., *Ucieczka od wolności*, tłum. O. i A. Ziemilscy, Warszawa 1978.
- Huxley A., *Drzwi percepcji. Niebo i piekło*, tłum. M. Mikita, Warszawa 2012.
- Jakubik A., Kraszewska E., *Zespół alienacyjny u mężczyzn uzależnionych od alkoholu*, [w:] „Alkoholizm i narkomania”, Warszawa 2002, nr 1, t. 15, s. 95–106.
- Iwaszkiewicz J., *Podróże do Włoch*, Warszawa 2008.
- Jerotić V., *Ličnost narkomana. Sabrana dela*. Urednik I. Arsić, Beograd 2006, knjiga 7.
- Jünger E., *Przybliżenia. Narkotyki i upojenia*, Warszawa 2013.
- Kmiecik-Baran K., *Poczucie alienacji*, Gdańsk 1995.
- Kowalski P., *Odyseje nasze byle jakie. Droga, przestrzeń i podróżowanie w kulturze współczesnej*, Wrocław 2002.
- Kubacka-Jasiecka D., *Agresja i autodestrukcja z perspektywy obronno-adaptacyjnych dążeń JA*”, Kraków 2006.
- Kubacki W., *Smutna Wenecja*, Warszawa 1967.
- Krzak Z., *Od matriarchatu do patriarchatu*, Warszawa 2002.
- Lasić S., *Poetyka powieści kryminalnej. Próba analizy strukturalnej*, Warszawa 1976.
- Krzemińska M., *Dom bez ojca, dom bez matki*, „Charaktery”, 1999, nr 8 (3), s. 20–21.
- Marzano M., *Oblicza lęku*, tłum. Z. Chojnacka, Warszawa 2013.
- Matvejević P., *Inna Wenecja*, Sejny 2005.
- Mazurkiewicz K., *Prokrastynacja. O przyczynach i skutkach odkładania spraw na potem*, Warszawa 2019.
- Meyer H., *Kształtowanie przestrzeni i symbolika przestrzenna w sztuce narracyjnej*, tłum. Z. Żabicki, „Pamiętnik Literacki”, Warszawa 1970, z. 3, s. 251–273.
- Muratow P., *Obrazy Włoch*, tłum. P. Hertz, Warszawa 1988.
- Poe E. A., *Żabi Skoczek*, tłum. S. Studniarz, Warszawa 2021.
- Poe E. A., *Berenika*, tłum. S. Studniarz, Warszawa 2021.
- Rosei P., *Kim był Edgar Allan?*, tłum. M. F. Nowak, Kraków 1984.
- Sroka A., *Teologia narkotyku. O psychodelikach, szaleństwie, mistycznej paranoi i powrocie do Edenu*, Warszawa 2008.
- Tresh J., *Edgar Allan Poe. Ciemna strona Księżyca*, tłum. M. Witkowska, Warszawa 2023.
- Waldenfels B., *Topografia obcego. Studia z fenomenologii obcego*, tłum. J. Sidorek, Warszawa 2022.
- Winwar F., *Nawiedzony gród*, tłum. M. Skibniewska, Warszawa 1961.
- Witkiewicz S. I., *Narkotyki. Niemyte dusze*, Warszawa 1975.
- Witkowski T., *Psychologia kłamstwa*, Warszawa 2002.

### **Źródła internetowe**

Thorpe K., *Peter Rosei a Case Study*, „Trans. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften”, nr 7, 1999. <https://www.inst.at/trans/7Nr/thorpe7.htm> (dostęp: 30.04.2025).

*Wer war Edgar Allan?* <https://cinema-austriaco.org/en/2024/01/07/who-was-edgar-allan/> (dostęp: 30.04.2025).

### **Słowa kluczowe**

ojciec, alienacja, żałoba, tożsamość, prokrastynacja, odurzenie, alkohol, narkotyki, Wenecja, E. A. Poe, obcy

### **Abstract**

#### **Issues of alienation in the mini-novel ‘Who was Edgar Allan?’ by Peter Rosei**

Included among the important topics of the work of Austrian prose writer Peter Rosei are the problem of human alienation in the modern world – a chaotic space, a lack of ethical norms and brutal competition – the motif of the „silent catastrophe” of individuals (vagrants, prostitutes, the unemployed) in the labyrinth of the modern city, the question of regulation and legal limitation of an individual’s existence and that of entire communities under the conditions of a totalitarian state, the issue of the complex relationship between humanity and the hostility of the natural world, the category of a real and an imagined journey as a basic symbol of human destiny, the theme of a specific experience of fear and of escape from reality deep inside oneself – into the imaginary world of fantasy, oneiric dreams or drug-induced hallucinations. This last motif reappears in the pages of the mini-novel *Who Was Edgar Allan?*, acknowledged both by critics and by a wider readership, and adapted for cinema. This work, which combines the genre characteristics of the diary of a drug addict and of a crime novel with his typical noir figure, is also a record of the Venetian adventures of an anonymous student of medicine and art history. This article examines the key topics of the novel: foreignness, drug addiction, self-destruction, procrastination and the alienation of the individual in the environment of the Venetian metropolis, in addition to escape, with the aid of drugs and alcohol, into imaginary worlds.

### **Keywords**

father, alienation, mourning, identity, procrastination, intoxication, alcohol, drugs, Venice, E. A. Poe, stranger