

## BEATA MALINOWSKA-PETELENZ

Dr inż. arch  
Instytut Projektowania Urbanistycznego, Katedra Kompozycji Urbanistycznej,  
Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej  
beata.petelenz@poczta.onet.pl

# WENECKIE *FLÂNEURIES*. SZKICE OSOBISTE Z PRZESTRZENI MIEJSKIEJ

## VENETIAN *FLÂNEURIES*. PERSONAL SKETCHES FROM URBAN SPACE

### STRESZCZENIE:

Wenecja – fenomen architektoniczny i przestrzenny – stanowi niedościgniony w swej konstrukcji i urodzie pierwowzór i archetyp miasta. Jej klimat – duszny, melancholijny, oniryczny znalazł oddźwięk w światowej poezji, literaturze, malarstwie, muzyce i filmie. Autorka eksploruje powszechnie znany wizerunek mitycznego miasta w oparciu o jego filary tożsamości: kodu architektoniczno-urbanistycznego oraz kodu przestrzeni symbolicznej, czyli miasta utkanego z wizji literackich i innych tekstów kultury.

**Słowa kluczowe:** Wenecja, piękno miasta, tożsamość, *genius loci*

### ABSTRACT

Venice – an architectural and spatial phenomenon – constitutes a model and an archetype of a city, unparalleled in its structure and beauty. Its atmosphere – muggy, melancholic, oneiric – has found its reflection in the world's poetry, literature, painting, music, and film. The Author explores the commonly known image of the mythical city, basing on the pillars of its identity: its architectural–urban code, and its symbolic space code, that is a city woven of literary visions and other texts of culture.

**Keywords:** Venice, beauty of the city, identity, *genius loci*

## WPROWADZENIE

*Co istniało od początku? Ogromna cisza laguny. W kamieniach tego miasta bez ulic zawarta jest cisza<sup>1</sup>*

W chłodnym półmroku przestrzeni ekspozycyjnej wiedeńskiej Albertiny, oczom zdziwionego, współczesnego *flâneura*<sup>2</sup> ukazują się ciemne obrazy prze-

strzeni ciszy i samotności: szaro-grafitowe kontury palazzi, arabskie obramienia okien, uproszczony zarys kopuły, wąski przesmyk pomiędzy budynkami i woda. Wszędzie woda. Fragmenty, strzępy miasta przeglądające się w lustrach wody. To portrety magicznej, teatralnej przestrzeni, odległej od cywilizowanego świata. wizja zmierzchającej ciszy. Niewyjaśniona nieobecność czynnika ludzkiego wywołuje efekt niemal teatralnej pustki, sceny i miejsca, które zostały zapomniane, nie zdemontowane po ostatnim przedstawieniu, pojawia się melancholia prowadzą-

<sup>1</sup> A. Stokes, *Venice, Illustrations by J. Piper*, London 1965, s.9

<sup>2</sup> postać *flâneura* zaistniała przede wszystkim na początku XX wieku w eseistyce Waltera Benjamina, filozofa, pisarza, teoretyka literatury i sztuki, autora prac o istotnych zjawiskach kulturowych i cywilizacyjnych XIX i XX wieku.

[w:] M. Dzionek, *W stronę antropologii przestrzeni. Flâneur – szkic do portretu*, <http://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos2/texty/dzionek.htm>; dostęp: 14.09.2017

ca do powolnego umierania i gnicia. To nie weduty ani pejzaże miejskie – to intymne portrety Wenecji widziane oczami Eduarda Angeli<sup>3</sup>. *Flâneur* rozpoczyna swoją wędrówkę.

Wenecja. Wzorzec miejskiego piękna. Republika artystów i architektów. Miasto-legenda, miasto-cud. Miasto literackich odniesień i skojarzeń należących do kanonu europejskiego dziedzictwa kulturowego. Magiczna przestrzeń, w której zgodnie egzystują, nakładają się lub przenikają wzajemnie różne światy: architektura, natura, duch. Ta wielowątkowa i stopniowo narastająca w czasie materia, stanowi od setek lat pożywkę dla wrażliwości zmysłowej przybywającej tu tłumnie bohemy. Do dziś miasto Sansovina i Lombarda, Manna, Wagnera i Viscontiego jest kreatywną siłą i kołem zamachowym dla tematów powieści, esejów i filmów, republiką architektów i malarzy, miejscem światowych konkursów i festiwałów. Jest również miastem współistnienia tradycji i współczesności. Wenecja to miasto-idea, miasto-mit, wzorzec ludzkiego świata, funkcjonujący na najwyższym poziomie archetypicznym – zarówno realnym jak i metafizycznym – Italo Calvino nie mylił się, stawiając tezę, że *za każdym razem opisując jakieś miasto, mówimy o Wenecji*<sup>4</sup>. Wenecja jest bowiem modelem miasta, z którego da się wyprowadzić wszystkie modele świata<sup>5</sup>.

Autorka przyjmuje formułę połączenia dwóch narracji prezentacji miasta: w postaci jego kodu architektoniczno-urbanistycznego oraz kodu przestrzeni symbolicznej: miasta utkanego z wizji literackich i innych tekstów kultury. Takie wpisanie się w figurę dualnej przechadzki daje pełniejszy obraz miasta szczególnie nasyconego emocjami, umożliwia zanurzenie się w jego żywiole a także pozwala zrozumieć jego *genius loci*. Autorka eksploruje powszechnie znany wizerunek mitycznego miasta w oparciu o jego główne filary tożsamości.

## FENOMEN PRZESTRZENI MIEJSKIEJ, CZYLI PIĘKNO ŻYWIOŁU

Tęsknotę za miastem ukonstytuowanym, hieratycznym i „oswojonym” spacerowicz zrealizuje rozpo-

czynając wędrówkę od skonsumowania widoków całościowych – z lotu ptaka. Taki wgląd w wielowarstwową tkankę miejską umożliwi lepszą percepcję kompozycji przestrzennej a także dogodne tropienie licznych śladów przeszłości. Daleka perspektywa ułatwia chwilowe wyjście na zewnątrz, nietrwale zetknięcie z innym światem, oderwanie od własnego miejsca postoju i samego siebie<sup>6</sup> a w efekcie – wzbicie na wyżyny entuzjazmu i zachwyty.

Percepcję miasta z perspektywy lotu ptaka – najlepiej rozpocząć z wieży palladiańskiego San Giorgio Maggiore lub dzwonnicy św. Marka – umożliwi to objęcie wzrokiem wszystkich jego części, zrozumienie materii i odczytanie ogólnej koncepcji przestrzennej. Owa przestrzeń – wydarta morzu – została zdobyta i starannie wytyczona: *milionami pali wbitych w dno, których nigdy nie widzimy a o których pamiętamy. Materialny – i wszelki – byt w Wenecji w każdej chwili zależy od cudu, od bezustannego podtrzymywania w bycie, który filozofowie przypisywali Istocie Najwyższej*<sup>7</sup>

Z wieży San Giorgio zatem otwiera się wspaniały widok na główny trzon miasta, najeżony fryzurą z dzwonnicy<sup>8</sup> wysokimi dzwonicami, wijący się Canal Grande, Punta della Dogana wyakcentowana pyszną kopułą Della Salute, genialne dzieło Longheny. Znad szerokiego, krzyżowo rozpiętego dachu kościoła San Giorgio i geometrycznych, przystrzyżonych ogrodów benedyktyńskich można zajrzeć do wnętrza Giudekki zwieńczonej dziełami Palladia i znaleźć tam całkiem nowe realizacje architektoniczne. Na horyzoncie można dostrzec Lido, a przy dobrej widoczności i mniejsze wyspy, łącznie z romantyczną nekropolią San Michele<sup>9</sup> a także Murano, Burano – oraz Torcello, na którym znajduje się najstarsza na lagunie świątynia<sup>10</sup>.

Z kolei taras widokowy w sercu miasta – na szczycie Campanili – pozwala na dogłębne eksplorowanie miejskiej tkanki otaczającej bezpośrednio plac św. Marka, dachu Pałacu Dożów i fantastycznych kopuł bazyliki, które Goethe porównywał do gigantycznego kraba. Z tego miejsca rozciąga się malownicza panorama na główny korpus miasta i całej laguny, jego dawne fortyfikacje i obiekty

<sup>3</sup> Eduard Angeli „Retrospektive”, 5.04-25.06 2017, Albertina; Magiczna ikonografia plasuje tego austriackiego malarza jako jedną z najciekawszych figur współczesnego świata sztuki, takich jak Edward Hopper lub Giorgio de Chirico.

<sup>4</sup> I. Calvino, *Niewidzialne miasta*, Czytelnik, Warszawa 1975, s. 53

<sup>5</sup> D. Jędrzejczyk, *Miasta włoskie w przestrzeni kulturowej Europy*, [w:] Górka Z., Jelonek A., *Geograficzne uwarunkowania rozwoju Małopolski*, Polskie Towarzystwo Geograficzne, Instytut Geografii i Gospodarki Przestrzennej Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, s. 343-347.

<sup>6</sup> S. Symotiuł, „Przechadzka” jako czynność filozoficzna, [w:] M. Dzionek, op.cit

<sup>7</sup> E. Bieńkowska, *Co mówią kamienie Wenecji*, Słowo/Obraz terytoria, Gdańsk 1999, s. 97-98

<sup>8</sup> F. R., Chateaubriand, *Księga o Wenecji*, tł. P. Hertz, Zeszyty Literackie nr 39, 1992 s. 85

<sup>9</sup> Więcej [w:] M. Twardowski, *Dziedziniec dusz*, [w:] Definiowanie Przestrzeni Architektonicznej *Architektura dziś*, 2010, s. 394-396

<sup>10</sup> Santa Maria Assunta pochodząca z IX-XI w, z XIII wiecznymi mozaikami autorstwa artystów z Rawenny



Il. 1. Krawędź południowa miasta od strony Riva degli Schiavoni, rys. autorka

Podpis ang

portowe. Stąd również Punta della Dogana – dawny morski punkt celny – dziś Centrum Sztuki Nowoczesnej oraz biała kopuła della Salute, stanowią silne repery w dynamicznym i swobodnym, rozwibrowanym morzu rudych dachów i kamiennych fasad. Widoki perspektywiczne nakładają się na siebie w taki sposób, iż zasłaniają czytelny obraz drobnej struktury kanałów, oprócz głównego – Canal Grande.

Ów niezwykły, zniewalający widok z perspektywy lotu ptaka potwierdza tezę Wojciecha Kosińskiego, iż *pierwotnym czynnikiem piękna miasta, najszerszym pod względem rozległości skalarnej, jest piękno wynikające z jego położenia w naturze: na podłożu i w otoczeniu przyrody*.<sup>11</sup> A Wenecja jest najlepszą ilustracją tej tezy. Umieszczenie miasta na lagunie i tym samym poddanie przestrzeni miejskiej żywiołowi wody, wygenerowało krajobraz stanowiący źródło głębokich emocji, nacechowany całkowitą oryginalnością i niepowtarzalnością. Jego wyjątkowość polega na tym również, iż nie posiada swojego odpowiednika w porównywalnej skali.

W przypadku Wenecji to właśnie żywioł wody narzucił potężną narrację miasta: wpłynął na misterną logikę konstrukcji planu, sieci ulic-kanałów i placów, ale przede wszystkim w relacji wizualno-kompozycyjnych przeciwstawnych sobie materii – stałej, nieruchomej miejskiej tkanki i efemerycznej wody. *Woda, wszędzie woda: to jest materia, tworzywo tego miasta – notuje Braudel*<sup>12</sup>. *W Wenecji woda dyktuje kształt – pisze Lech Majewski, autor weneckiej powieści „Metafizyka” [...] dopiero w Wenecji widać, jak potężna jest woda. Jak narzuca Wenecji formę. Jest metalem, ostrzem noża, nożyca-*

*mi krojczego, które ucinają domy i ulice w sposób bezwzględny i ostateczny*<sup>13</sup>. Płaska i miękka struktura – jej charakter, kształt, układ, gęstość – zderza się i przenika z twardą, trójwymiarową, przestrzenną i szczelną zabudową substancji urbanistycznej. Te obydwie byty wzajemnie na siebie wpływając, zależne od siebie, w wielorakich konfiguracjach i proporcjach, zespolone wspólnym mianownikiem harmonijnej kompozycji tworzą jedną, nierozzerwalną, olśniewającą całość – „syndrom Wenecji”<sup>14</sup> – wzorzec symbiozy wody i miasta.

## LABIRYNT, KANAŁ I LUSTRO\_CZYLI ZMIENNOŚĆ

Są miasta, które powinno się zwiedzać pieszo pisał Edmund White<sup>15</sup> Do nich należy Paryż i Rzym, Praga i Lizbona, do nich należy również Wenecja. Tylko spacerując bez pośpiechu – a tak postępuje *flâneur* – można zagubić się, zatopić i rozpuścić w labiryncie kanałów i drobnych przejść, rozsmakować w charakterystycznej przestrzenności, trójwymiarowości i koronkowości ścian, prześwitów mostów-bram i przewiązek, ażurów balustrad, zmienności poziomów tarasów i schodów. Wszystkie te elementy, zyskują dodatkowy walor: magicznego zjawiska dublowania się poprzez odbicie w zwierciadle wody. W wielu weneckich tekstach pojawia się motyw lustra, zwierciadła – rozedrganej wody odbijającej obrazy. Braudel dostrzegwał w wodach wene-

<sup>11</sup> W. Kosiński, *Miasto i piękno miasta*, Kraków 2011, s. 36

<sup>12</sup> F. Braudel, *Venise*, (w:) F. Braudel, G. Duby, *La Méditerranée. Les Hommes et l'heritage*, Flammarion, 1986, s.157–158

<sup>13</sup> L. Majewski, *Metafizyka*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002, s. 52

<sup>14</sup> więcej [w:] A. Pęckowska, *Walory wizualne kanałów – syndrom Wenecji*, Czasopismo Techniczne. Architektura, 4-A/2008, s. 36

<sup>15</sup> E. White, *The Flâneur: A Stroll through the Paradoxes of Paris*, Bloomsbury USA, 2001



II.2. Canal Grande:  
Punta della Dogana, w  
tle San Giorgio Mag-  
giore, rys. autorki

Ang. ....  
.....

kich czar, złudzenie, pułapką, zniekształcone lustro<sup>16</sup> zaś u Kremera można wyczytać, iż niepodobna wyrazić barwy wody w noc podobną (...). Pomalu oczy się przyzwyczajają (...). Jak lustro w pokoju ukrytym i zamkniętym, jak jedno z tych zwierciadeł magicznych w głębiach nieznanymi, o których mówią legendy, lśni się ciemno, tajemniczo, ale zawsze się lśni<sup>17</sup>. Ów odwrócony, migotliwy obraz otoczenia potęguje u obserwatora silne doznania estetyczne, właśnie poprzez tę iluzoryczność lustrzanego odbicia zatopionego miasta w wodzie.

W weneckich tekstach pojawia się także prastary motyw labiryntu: spotyka się opisy zbłądzenia, zagubienia wśród ulic, niemożności odnalezienia miejsca, którego się szuka. To spostrzeżenie ułatwia interpretację symbolicznego znaczenia weneckiego labiryntu. *Wędrowki uliczkami Wenecji przypominają znane z wielu tradycji mitologicznych i folklorystycznych błądzenie w labiryncie, który jest metaforycznym obrazem „królestwa śmierci.”*<sup>18</sup> Tak jak Gustav von Aschenbach, bohater mannowskiej noweli, płynie kanałami, skrada się po placach i zaułkach, w których spotyka niepokojąco gnilny zapach laguny, tak i dzisiejszy flâneur błądzi, kluczy, traci orientację, aż finalnie poddaje się przestrzeni miejskiej. Choć przyjeżdża z planem, na którym zaznaczone są miejsca, jakie należy zobaczyć, nagle odchodzi od sztywnych reguł i zaczyna swobodną obserwację. Daje się uwieść miastu, przyjmuje własną strategię poznania<sup>19</sup>, ale w końcu

ulega fascynacji przypadkowo wybranymi punktami miejskiej przestrzeni.

## WIELKA OŚ, CZYLI CANAL GRANDE

Jest Wenecja, którą można poznać wędrując w poszukiwaniu jeszcze jednego obrazu Tintoretta lub jakiegoś nie widzianego dotychczas Carpaccia<sup>20</sup>. Nieśpiesznie spacerując flâneur próbuje zrozumieć fenomen miasta poprzez dzieła wielkich malarzy i dostrzec je oczami Belliniego, Guardiiego lub Canaletta. Jednym z głównych leitmotivów ich twórczości jest bajeczny, imponujący Canal Grande, wijący się przez miasto jak wąż nie, który ustępuje żadnej ulicy na świecie<sup>21</sup>. To kręgosłup urbanistyczny i element krystalizujący<sup>22</sup> – główna „ulica” oraz oś kompozycyjna i komunikacyjna miasta. Wokół tej wijącej się wodnej wstęgi wzniesiono najpiękniejsze kościoły i pałace a także najbardziej reprezentacyjną zabudowę mieszkaniową. Ów majestatyczny szlak był wielokrotnie tematem twórczości wielkich mistrzów pędzla: króla światła i powietrza – Williama Turnera a także wielkiego Claude’a Moneta. Canal Grande, stał się chętnie eksplorowanym widokiem w jego weneckich cyklach. Artysta wybierał płótna niemal tego samego formatu, zaś pejzaż z drewnianymi palami, do których gondolierzy przywiązują swoje łodzie, malował stale w podobnym kadrze,

we włoskim mieście, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2015, s. 22

<sup>16</sup> Cyt.[za:] D. Czaja *Wenecja i śmierć Konteksty symboliczne*, [http://cyfrowaetnografia.pl/Content/2209/Strozy%20od%20PSL\\_XLVI\\_nr3-4-12\\_Czaja.pdf](http://cyfrowaetnografia.pl/Content/2209/Strozy%20od%20PSL_XLVI_nr3-4-12_Czaja.pdf); dostęp: 1.09.2017

<sup>17</sup> J. Kremer, *Podróż do Wioch*, Wilno 1859, t.1, s.235

<sup>18</sup> P. Santarcangeli, *Księga labiryntu*, Warszawa 1982, s.173

<sup>19</sup> A. Achteulik, *Sprawcza moc przechadzki, czyli polski literat*

<sup>20</sup> P. Muratow, *Wenecja. Wody letniejskie* [w:] *Obrazy Włoch*, przeł. Paweł Hertz, Warszawa 1972, t.1, s.14

<sup>21</sup> J. W. Goethe, *Podróż włoska*, PIW, tłum. Henryk Krzekowski, 1980, s. 60-61

<sup>22</sup> K. Wejchert, *Elementy kompozycji urbanistycznej*, Warszawa 1974, s. 50-52



z widokiem na kopyły Longheny. Często decydował się na przedstawienie jedynie wybranych fragmentów przestrzeni, jak np. w cyklu Palazzo da Mula, które w sposób dobitny podkreślały kontrast tego, co stałe, pewne, nieruchome – kamienia, i tego, co zmienne, żywe i efemeryczne – wody.

*Miasto rozkłada swoje skarby sprawiedliwie po obu brzegach. Nieomal każdy atut prawego wybrzeża otrzymuje odpowiednik na lewym*<sup>23</sup>. *Flâneur płynąc vaporetto jest zmuszony nieustannie biegać w poprzek pokładu, aby nie uronić żadnego z cudów Wielkiego Kanału. Jazda wodnym tramwajem ze stacji do San Marco jest fantasmagorią, z której wychodzi naruszony nasz zmysł rzeczywistości*<sup>24</sup> – pisze Ewa Bieńkowska. Majestatyczny szlak Canal Grande jest bowiem fantastyczną, kolorową, rozwijającą się jak na taśmie filmowej, panoramą architektoniczno-choreograficzną. Bolesław Szmidt określa już sam kształt tej zaczarowanej serpentyny wodnej jako ślad jakiejś *zamaszystej figury tanecznej*<sup>25</sup>, a wrażenie to – a właściwie owa nieustanna zmienność wrażeń – wzmacnia się podczas przejażdżki tramwajem wodnym. Sceneria ta układa się w bogaty, kolorowy fresk panoramiczny, jakże często wykorzystywany w dawnych wiekach w malarstwie, a dziś kinie w najrozmaitszych ujęciach.

*Miasto oglądamy fragment po fragmencie, jako sekwencje wewnątrz urbanistycznych, jako sekwencje*

*krajobrazowe. Oglądamy je w ten sposób zarówno od środka, jak i z zewnątrz*<sup>26</sup>. To samo dotyczy postrzegania bryły, dzieła architektonicznego, które jest obrazem mentalnym, lepiej lub gorzej zsyntetyzowanym na podstawie częściowych widoków. Sekwencyjność jest szczególnie wyczuwana i widoczna w strukturze Wenecji. Zaś jej oprawa architektoniczna i artykulacja miejskiej tkanki – przedziwnych mauretańsko-bizantyjsko-gotyckich fasad – stanowi zjawisko w skali światowej. Jako Europa wielu kultur i kosmopolityczny byt Wenecja otworzyła się na obce wpływy i wchłonęła Orient, *ale był to Orient przekształcony*<sup>27</sup>. Miasto to bowiem posiada szczególny dar mimetyzmu i mimikry: *wchłania nowe i upodabnia się do dawnego*<sup>28</sup> – zaś charakterystyczna pstrokatość i pozorny bezlik fragmentów łączący w sobie wielorakie elementy: gotyckie, rzymskie, bizantyjskie, tokańskie lub renesansowe nabiera głębokiego sensu w odbiorze całościowym.

## PIAZZA, CZYLI KULMINACJA

W tej ciasnej, ciemnej i zawiłej zabudowie nagle otwiera się olbrzymia, zjawiskowa przestrzeń: wspaniała kulminacja formalna, kompozycyjna i estetyczna – plac św. Marka – serce miasta i najpiękniejszy, renesansowy salon Europy. Akord, w któ-

<sup>23</sup> E. Bieńkowska, op.cit., s. 100

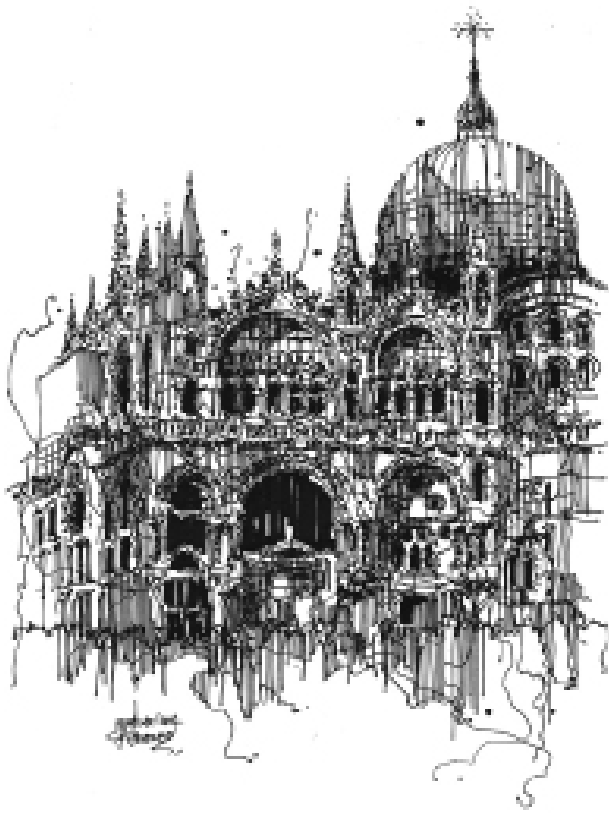
<sup>24</sup> E. Bieńkowska, op.cit., s. 70

<sup>25</sup> B. Szmidt, Ład przestrzeni, op.cit., s. 295

<sup>26</sup> S. Gzell, *Wstęp*, [w:] *Miasto zwarte. Problem terenów granicznych*, Urbanistyka, Warszawa 2011, s. 3

<sup>27</sup> S. E. Rasmussen, *Odczuwanie architektury*, Warszawa 1999, s. 84

<sup>28</sup> D. Jędrzejczyk, *Miasta włoskie...*, op.cit., s. 346



Il. 4. Bazylika San Marco, rys. autorki  
Ang.....

*rym zamykają się wszystkie wodne i pieszne szlaki, pod wieloma względami najbardziej szalone miejsce Wenecji, zdumienie wewnątrz zdumienia*<sup>29</sup>. To jego wspomina bohater Prousta w *Czasie odnalezionym*. W pałacu Guermantes, u schyłku życia Marcel doznaje olśnienia: nierówne płyty chodnikowe dziedzińca nagle prowadzą go pamięcią na plac św. Marka i jest to podobne doznanie do niegdysiejszej magdalenki zamoczonej w herbacie. Dopiero teraz bohater odkrywa zagadkę szczęścia – wielkie piękno Wenecji i pejzażu utraconego.

Podobnie dzisiejszy *flaneur*, spacerujący po ciemnych, krętych i wąskich uliczkach-kanalach staje u wejścia na plac św. Marka zaskoczony i oszołomiony: *w pierwszej chwili nie może jeszcze ogarnąć i ocenić piękna architektury, lecz dostaje wstrząsu nagłej zmiany środowiska, kontrastu jego skali jasności i rozległości w stosunku do zacieśnionych, mrocznych uliczek*<sup>30</sup>.

Owo zjawisko kontrastu i odmienności jako podstawowego czynnika wspomagającego powstanie niespodzianki artystycznej opisuje Wojciech Kosiński w eseju *Twórczość architektoniczna – jako*

<sup>29</sup> E. Bieńkowska, op.cit., s. 72

<sup>30</sup> K. Wejchert, *Elementy kompozycji...*, op.cit., s. 46

*niezwykłość*<sup>31</sup>. Wg Kazimierza Wejcherta właśnie ów kontrast, owo istnienie zaskakujących granicznych punktów widokowych<sup>32</sup>, wpływa na możliwość wręcz „zachłyśnięcia się” tym miejskim wnętrzem, niezależnie od jego wartości architektonicznych. Ów niebywały *kontrast wolnej, choć zamkniętej przestrzeni w stosunku do gęstości miejskiej tkanki i skali wnętrza oferowanych przez wąskie ulice* opisuje również Jacek Gyurkovich, podkreślając, iż jest on charakterystyczną cechą form mocnych występujących w strukturach urbanistycznych jako swoista kategoria przestrzeni granicznych, w grupie tzw. „przestrzeni negatywnych”<sup>33</sup>. Można do nich również zaliczyć m.in. rzymską Piazzę Navona lub Piazzę del Campo w Sienie.

W *Urbanistyce* Tadeusz Tołwiński skupia się na opisie kompozycji placu i jego układu komunikacyjnego, zdefiniowanego przez charakterystyczne, lekkie i eleganckie arkady – *wchłaniające całkowicie ruch przejściowy. Wnętrze pozostaje wolne i tworzy przepyszną ramę dla uroczystości świeckich czy kościelnych*<sup>34</sup>. Z kolei Kevin Lynch określa wenecką Piazzę, jako węzeł ekstrawertyczny<sup>35</sup>, z wieloma punktami orientacyjnymi, akcentując, iż *przestrzeń ta jest tak charakterystyczna że wiele osób, które nigdy nie były w Wenecji, z łatwością rozpoznająby je na zdjęciu*<sup>36</sup>.

Obudowa tego arcygenialnego wnętrza jest stosunkowo niska, tworzą ją długie linie poziome, silnie skonstrastowane z pionem wieży. Jacopo Sansovino dobudowując Bibliotekę tworzy *piazzettę*, rozłożoną pomiędzy kanałem, biblioteką a pałacem Dożów. Ponieważ *piazzetta* jest całkowicie otwarta – zostaje kompozycyjnie przymknięta ażurem dwóch kolumn. Kolejne „meble” to maszty przed bazyliką, rzeźby i *loggetta* Sansovina przytulona do wieży. – Istotnym elementem całej kompozycji jest wzorzysta posadzka.

<sup>31</sup> W. Kosiński, *Twórczość architektoniczna – jako niezwykłość*, *Space&Form/Przestrzeń i Forma* 12/2009

<sup>32</sup> Punkty znajdujące się na krawędzi odmiennych środowisk. Takie punkty widokowe mają w sobie ładunek powstawania swoistych napięć, a zatem i wielkie możliwości kompozycyjne, więcej [w:] K. Wejchert, *Elementy kompozycji...*, op.cit., s. 44-46

<sup>33</sup> J. Gyurkovich, *Znaczenie form charakterystycznych dla kształtowania i percepcji przestrzeni. Wybrane zagadnienia kompozycji w architekturze i urbanistyce*, Kraków 1999., op.cit., s. 54

<sup>34</sup> Tołwiński, *Urbanistyka...*, op.cit., s. 212

<sup>35</sup> Takie, które dostarczają wiele wrażeń kierunkowych [w:] K. Lynch, *Obraz miasta*, s. 90

<sup>36</sup> K. Lynch, *Obraz miasta*, op.cit., s. 90

Wnętrze długiego placu powoli się rozwija, osiągając coraz pełniejszą formę w miarę zbliżania się do bazyliki. Nieco rozchylone ściany wnętrza skracają jego perspektywę, zaś 100-metrowa dzwonnica św. Marka jest silnym kontrapunktem dla tej horyzontalnej kompozycji, oddziela plac od *piazzetty* w jego najszerszym miejscu, łącząc dwa wnętrza jednocześnie<sup>37</sup>. Całość nabiera wielkiej skali i odznacza się pełnią formy, do jakiej w czasach późniejszych będą dążyć wielcy mistrzowie rzymskiej i francuskiej urbanistyki<sup>38</sup>.

## ŚMIERĆ W WENECJI, CZYLI PRZEMIJANIE

*Istnieje fantasmagoryczne wyobrażenie [...] wielkiego miasta – pisał Roger Callois – tak silnie ujarzmiające wyobraźnię, że nikt nie zastanawia się, czy jest wierne, wyobrażenie zrodzone z ksiązek, tak jednak rozpowszechnione, że przeniknęło do ogólnej atmosfery myślowej i zaczęło wywierać przymus. Są to, jak wiemy, cechy myślenia mitycznego*<sup>39</sup>. Słowa te można wprost odnieść do Wenecji. Genezą takiego myślenia stały modne, inicjacyjne podróże *Grand Tour* arystokratów i gentlemanów z Północy a także wielkich romantyków i modernistów, dzięki którym powstał obszerny zbiór tekstów, w których Wenecja pełni rolę współbohaterki.

Mit Wenecji jako miasta śmierci funkcjonuje w literaturze, filmie, eseistyce i innych tekstach kultury. Jego szczególna trwałość występuje w kulturze europejskiej co najmniej od końca XVIII wieku pod wieloma postaciami i w różnych symbolicznych układach. Doświadczenie piękna i doświadczenie śmierci, romantyczna egzaltacja, topos przemijalności a także dekadentyzm i pesymizm weneckich tekstów wykorzystujących kontekst znaczeń narosłych przez wieki nad tym obszarem, do dziś silnie wpływa na percepcję i wizerunek Wenecji<sup>40</sup>. Duszna, efemeryczna, wilgotna przestrzeń poddana



Il. 5. Pałac Dożów, Porta della Carta, rys. autorki Ang.....

żywiolowi wody, z czasem stała się, w warstwie wyobraźniowej niemal każdego Europejczyka, idealną scenografią rywalizacji pamięci i zapomnienia, romantycznej miłości, akceptacji przemijania i rozpadu a w końcu nieuchronnej śmierci. *Wenecja umiera nie dlatego – pisze Ewa Bieńkowska – że jej mury rysują się i pogrążają w lagunę, lecz dlatego, że jest miastem śmierci. Dla Wagnera i dla Tomasza Manna jest miastem urzeczenia śmiercią – doświadczenia śmierci w pięknie i piękna w śmierci*<sup>41</sup>.

Wizję ginącego, chorego, owładniętego zarazą miasta opisał Tomasz Mann w swej wirtuozerskiej noweli *Der Tod in Venedig* (1912), zaś mistrz włoskiego kina Luchino Visconti oddał tę boleśnie piękną rzeczywistość w jej filmowej adaptacji (1971),

<sup>37</sup> charakterystyczne rozszerzenie ścian może świadczyć o wpływie Michała Anioła i jego kompozycji rzymskiego Piazza Campidoglio na zamysł Vincenzo Scamozziego, autora przebudowy Nowych Prokuracji

<sup>38</sup> *Czy to w kompozycji Michała Anioła na Kapitolu, czy w późniejszych placach nadbrzeżnych szkoły francuskiej – wszędzie znajdziemy dążność do zamknięcia dużymi bryłami trzech stron placu, a otwarcia czwartej z podkreśleniem tylko jej linii przez balustrady, rampy, mury oporowe, itd.;* cyt. [za:] Tołwiński, *Urbanistyka tom I, budowa miasta w przeszłości*, Warszawa 1939, s. 214

<sup>39</sup> R. Caillois: *Paryż, mit współczesny*, [w:] Tenże: *Odpowiedzialność i styl. Eseje*. Wybór M. Żurowski. Przeł. K. Dolańska. Warszawa 1967, s. 103–104.

<sup>40</sup> Więcej [w:] D. Czaja, *Wenecja i śmierć...*, op.cit.

<sup>41</sup> E. Bieńkowska, *Muzyka wenecka* [w:] *W poszukiwaniu królestwa człowieka. Utopia sztuki od Kanta do Tomasza Manna*; <http://www.teologiapolityczna.pl/ewa-bienkowska-muzyka-wenecka-tomasz-mann->; dostęp: 1.09.2017

pod tym samym tytułem. Obraz literacko-filmowej Wenecji nieodwracalnie splótł się i wzmocnił paradygmat piękna i śmierci, stanowiący kod przestrzeni symbolicznej tego miasta. *Twórcza lektura pierwowzoru przemienia się w filmie Viscontiego w strumień ruchomych obrazów i dźwięków, połączonych ze sobą i zorkiestrowanych w misterną tkanę ekranowego widowiska przywodzącego na myśl audio-wizualną symfonię*<sup>42</sup>. Ów obraz spleciony na zawsze w zbiorowej pamięci z hipnotycznym *Adagiettem* Gustava Mahlera stanowi metaforę ginącego, staro-go świata, chylącej się ku upadkowi *belle époque* i jednocześnie podsumowanie i zamknięcie XIX wieku. Kunszt filmowej adaptacji polega z jednej strony na szacunku wobec pierwowzoru, z drugiej zaś na wprowadzeniu wielu istotnych zmian, które uczyniły film dziełem w wysokim stopniu autonomicznym. *Filmowy przekład Śmierci w Wenecji* – pisze Hendrykowski – *nieustannie balansuje na granicy dosłowności i swobodnej parafrazy*<sup>43</sup>.

## KARNAWAŁ, CZYLI ARCHETYP ZAMASKOWANIA

Yi-Fu Tuan twierdzi, że nie tylko ludzie mają moc kształtowania przestrzeni i dopasowywania jej do własnych potrzeb, ale także sami są kształtowani przez przestrzeń, dochodzi między nimi do wzajemnego upodabniania się<sup>44</sup>. W powieści Jeannette Winterson pt. „*Namietność*” *Wenecjanie to królowie nocy, przebrania i karnawału, potrafią w mgnieniu oka zmienić tożsamość, ukryć się, zniknąć i za chwilę powrócić pod nową postacią*<sup>45</sup>. Karnawał w tradycyjnym rozumieniu jest bowiem kamieniem węgielnym Wenecji – to kolejny ważny filar tożsamości tego miasta. Kluczem do interpretacji weneckiej przestrzeni jest jednak karnawał w rozumieniu Bachtina<sup>46</sup>.

Tradycja ta była okazją do zatracenia się i formą odnowy społecznej, dawała możliwość ucieczki do innego świata i rzeczywistości. Wenecja stawiała się przestrzenią, gdzie dopuszczalne były wszelkie transgresje: miejscem, gdzie mieszała się wysoka kultura z niską, na styku zimy i wiosny, życia i



Il. 6. Kanał w rejonie bazyliki, rys. autorki Ang.....

śmierci, rozwiązłości i wstrzemięźliwości, pracy i odpoczynku, tego co cywilizowane i prymitywne. Takie zestawienie sprzeczności oznaczało możliwość przekraczania granic, czas zawieszenia, odwrócenia. W przypadku karnawału wychodzenie poza to co zwykle, powszechne i dozwolone stawało się akceptowalne<sup>47</sup>.

Podsumowanie, czyli piękno ponad wszystko

Współczesny *flâneur* widzi wiele Wenecji. Widzi symbol genialnej myśli inżynierskiej i *prze-strzeń starannie wyliczoną*. Widzi byt złożony w *całości z ciemnych sylwetek kopuł i szczytów dachów*, gdzie most wygina się łukowato nad *czarną krzywizną wody, której oba końce ucina nieskończoność*<sup>48</sup>. Widzi wielkie, zbiorowe arcydzieło, wydarte morzu metr po metrze i wpisane w idealnie płaski horyzont. Ów byt oparty o idealną równowagę kompozycji złożonych<sup>49</sup>, wg Kevina Lyncha jest magicznym tworzywem skłaniającym do nieustannego eksplorowania zmysłowego i niespotykanym układem o *wybitnej ciągłości z wieloma charakterystycznymi, wyraźnie połączonymi częściami*<sup>50</sup>.

Jest i Wenecja architektów utrwalona w kodzie architektoniczno-urbanistycznym miasta, którego paradygmat tożsamościowy zapisany w strukturze kanałów, placów i mostów przekłada się na *specyficzne widowisko, sztukę czasoprzestrzenną z własną dynamiką i odbieraną dynamicznie: ogarnianą*

<sup>42</sup> M. Hendrykowski, *Visconti w Wenecji*, *Przestrzenie Teorii* 18 (2012), Wyd. Naukowe UAM, s. 163

<sup>43</sup> M. Hendrykowski, op.cit., s. 162

<sup>44</sup> Y.-F. Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, tłum. A. Morawińska, Warszawa 1987, s. 13.

<sup>45</sup> M. Bulińska, *Miasto kluczem do powieści Jeanette Winterson*, [w:] *JEDNAK KSIĄŻKI* 2014, nr 1, s. 236

<sup>46</sup> M. Bachtin M., *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, tłum. A. i A. Gorenowie, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975

<sup>47</sup> A. Kłocińska, *Karnawał wobec sacrum...*, op.cit., s. 119

<sup>48</sup> J. Brodski, *Znak wodny*, *Zeszyty Literackie*, Warszawa 2016, s.9

<sup>49</sup> Tzw. „złożoność optymalna”, cyt. za J. K. Lenartowicz, *Słownik psychologii architektury*, Kraków 2005, s. 115

<sup>50</sup> Podobnie jak Florencja, więcej [w:] K. Lynch, *Obraz miasta*, Kraków 2011, s. 106



nie jednorazowo, ale sekwencyjnie<sup>51</sup>. W tej Wenecji uważny *flâneur*-architekt dostrzeże modelową *spójność kompozycji oraz bogactwo form, faktur i kolorów, które mają tyle wspólnych pierwiastków, że tkwią bezpiecznie między ładem a chaosem, zawieszane w malowniczym nieładzie*<sup>52</sup>. Tę niezwykłą koncepcję przestrzeni negatywowych, dynamikę kompozycyjną miejskich wnętrz i otwartych panoram, wreszcie ekscytujące architektoniczne niespodzianki przeanalizowali i opisali już najwięksi teoretycy w tej dziedzinie. Współczesny architekt eksplorujący zmysłową materię tego miasta idzie dalej i dociera do wyrafinowanych dzieł Carlo Scarpy, Mario Botty Tadao Ando lub Davida Chipperfielda, nakładających te delikatne struktury w sposób dyskretny, aczkolwiek absolutnie mistrzowski<sup>53</sup>.

Istnieje także Wenecja pierwszego, pocztówkowego obrazu tzw. „jednodniowego turysty”. To Wenecja wesoła i kolorowa, obrośnięta tandetnymi pamiątkami i podróbkami szkła z Murano – pospiesznie rozwijająca się od nabrzeża św. Łucji, poprzez Ponte degli Scalzi i Rialto – lewo- i prawobrzeżna wstęga Wielkiego Kanału. Przestrzeń rozfalowana od motorówek i gondoli, nasycona fasadami cynobrowych i różowych *palazzi*, aż po wielki finał w postaci rozwibrowanej złocistej, orientalnej bazyliki. Podobna do Wenecji opisanej przed stu laty przez Muratowa: *wciąż jeszcze rozbrzmiewa ciąglym gwarem, trwa uśmiechnięta i leniwie wywczasuje się na placu Św. Marka, na Piazzetcie i na wybrzeżu degli Schiavoni. Od tej Wenecji nieodłączne są gołębie, stały napływ cudzoziemców, stoliki przed kawiarnią Floriana, sklepy ze wspianymi wyrobami ze szkła.*

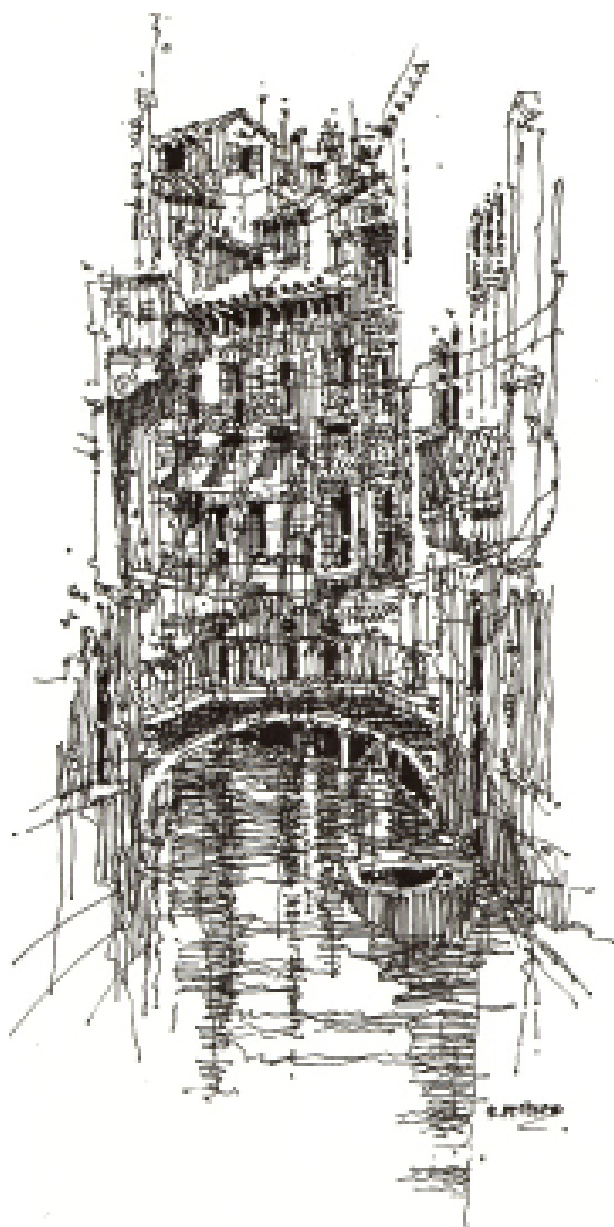
Jest Wenecja romantyczna u Byrona i Goethego, zimowa opisywana przez Brodskiego, senna i pełna znaczeń w tekstach Herlinga-Grudzińskiego. Piękna i pełna światła u Ruskina – podobnie jak w pejzażach Turnera – realna i nierealna. Jest też miastem prawdy i złudzenia, sztuczną, steatralizowaną przestrzenią wiecznej maskarady, jak widział ją Georg Simmel pisząc, iż *dwuznaczne jest podwójne życie miasta, które już to jest układem ulic, już to układem kanałów, tak że nie należy ani do lądu ani do wody, jedno bowiem jawi się jako proteuszowa szata, zza której prześwieca kusząco to drugie jako właściwe ciało*<sup>54</sup>.

<sup>51</sup> A. Franta, *Reżyseria przestrzeni. O doskonaleniu przestrzeni publicznej miasta*, Kraków 2004, s. 119

<sup>52</sup> J. Gyurkovich, *Miejskość miasta – marzenie o przeszłości*, Czasopismo Techniczne Architektura, 7-A, 2015, s. 104

<sup>53</sup> Więcej [w:] M. Skaza, E. Szpakowska –Loranc, M. Twardowski, *Śladami Architektury*, Śladami architektury, Politechnika Krakowska, Kraków 2017,

<sup>54</sup> G. Simmel, *Wenecja* [w:] Tenże: *Most i drzwi. Wybór ese-*



II. Wenecki zaułek, rys. autorki

Ang.....

Wenecja ponura i labiryntowa: pełna metafor, luster i czarnych gondoli, drobniawo opisana przez Manna została zobrazowana najpełniej w dziele Viscontiego. Również w filmie Nicolasa Roega *Nie oglądaj się teraz* (1973), opartym na noweli D. du Maurier pod tym samym tytułem, Wenecja jest miastem posepnym i groźnym. Maria Janion śledząc wątki fantazmatyczne, wizyjne i halucynacyjne w kinie, przywołuje film Roega, w którym *wszystko, co realne, ulega tutaj ,przesunięciu' bardzo delikatnemu, na tyle jednak odczuwalnemu, że znaczenie rzeczywistości w tym filmie musi budzić pewne zaniepokojenie u widza. Zresztą najważniejsza jest tu*

*jów*, przeł. M. Łukasiewicz, Oficyna Naukowa, Warszawa 2006, s. 179

widmowa Wenecja – ona faktycznie gra rolę tajemniczej, nieprzeniknionej bohaterki filmu. To Wenecja grozy, jakiej nie było jeszcze w kinie<sup>55</sup>.

I jest w końcu Wenecja liryczna i zgaszona w ciemnym malarstwie Eduarda Angeli. Zmęczony podróżą *flâneur* powraca do Albertiny aby ponownie kontemplować obraz miasta ciszy i samotności. Melancholia to stan umysłu, która jest fundamentem twórczości malarza, którzy postrzegali ludzką egzystencję z perspektywy jej nieuniknionego końca.

<sup>55</sup> M. Janion, *Odnawianie znaczeń*, Kraków 1980, s.353

## VENETIAN FLÂNEURIES. PERSONAL SKETCHES FROM URBAN SPACE

### INTRODUCTION

What existed since the beginning? Huge silence of the lagoon. Silence dwells in the stones of this city with no streets.<sup>1</sup>

In the cool twilight of the exposition space of the Vienna-based Albertina, the eyes of a surprised, contemporary *flâneur*<sup>2</sup> encounters dark images of the space of silence and solitude: charcoal contours of palazzi, Arabic window frames, a simplified outline of a dome, a narrow pass between buildings, and water. Water everywhere. Fragments, shreds of the city, looking at themselves in the water mirrors. These are portraits of the magical, theatrical space, far from the civilised world. A vision of silence growing dark. The unexplained absence of the human factor evokes an effect of a nearly theatrical emptiness: stages and places completely forgotten, never disassembled after the last performance. The scene is entered by melancholy, leading to slow dying and putrefaction. These are no vedutas, no cityscapes – these are intimate portraits of Venice as seen through the eyes of Eduard Angeli<sup>3</sup>. The *flâneur* begins his journey.

<sup>1</sup> A. Stokes, *Venice, Illustrations by J. Piper*, London 1965, p. 9

<sup>2</sup> The figure of a *flâneur* appeared most of all in the early 20<sup>th</sup> century in essays by Walter Benjamin, philosopher, writer, theorist of literature and art, author of works devoted to important cultural and civilisation-related phenomena of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries. [in:] M. Dzionek, *W stronę antropologii przestrzeni. Flâneur – szkic do portretu*, <http://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos2/texty/dzionek.htm>; access on: 14.09.2017

<sup>3</sup> Eduard Angeli „Retrospektive”, 5.04-25.06 2017, Albertina; The magical iconography makes this Austrian paint-

Eduard Angeli staje w gronie klasyków melancholii i bezruchu świata, doprowadzając do perfekcji sztukę wysublimowanego odejmowania. Artysta eliminuje świadomie narracyjne detale, ograniczając rzeczywistość do jej niezbędnych elementów, dopóki poetyckość miejsca zostaje zachowana i realizuje się w obrazie. Formalna siła estetycznej ascezy wprowadza element tajemnicy do monumentalnych scenografii Angelego. Jego Wenecja – to kwintesencja snu, miasto opuszczone, zawieszona, w letargu, miasto na granicy, to sportretowane niespełnienie i tęsknota. Piękno w czystej postaci.

Venice. The model of urban beauty. The republic of artists and architects. The legend city, the wonder city. The city of literary references and associations belonging to the canon of the European cultural heritage. A magical space, where different worlds co-exist in harmony, overlap, or intermingle: architecture, nature, spirit. This multiconnected matter, gradually growing in time, for centuries has constituted the food for the sensual sensitivity of the bohemia, arriving here in crowds. To this day the city of Sansovino and Lombardo, Mann, Wagner, and Visconti, is a creative force and a flywheel for themes of novels, essays, and films; it is a republic of architects and painters, the venue of global competitions and festivals. It is also a city of coexistence of tradition and contemporaneity. Venice is a concept city, a myth city, a model of the human world, operating at the highest archetypal level, both the real and the metaphysical one. Italo Calvino was not wrong to pose a thesis that *each time we describe any city, we talk about Venice*<sup>4</sup>. Venice is a model of the city, from which all models of the world can be derived<sup>5</sup>.

The Author adopts a formula of a combination of two narratives of the city presentation: in the form of its architectural and urban code, and the code of symbolic space: a city woven from literary visions

er one of the most interesting figures of the contemporary world of art, such as Edward Hopper or Giorgio de Chirico.  
<sup>4</sup> I. Calvino, *Niewidzialne miasta*, Czytelnik, Warsaw 1975, p. 53

<sup>5</sup> D. Jędrzejczyk, *Miasta włoskie w przestrzenie kulturowej Europy*, [in:] Górka Z., Jelonek A., *Geograficzne uwarunkowania rozwoju Małopolski*, Polish Geographical Society, Institute of Geography and Spatial Management, Jagiellonian University, Cracow, pp. 343-347.

and other texts of culture. Such an inscription in the form of a dual stroll offers a fuller image of the city, particularly permeated with emotions; it allows to plunge into its element, as well as it enables to understand its *genius loci*. The Author explores the commonly known image of the mythical city, basing on the main pillars of its identity.

## PHENOMENON OF THE URBAN SPACE, OR THE BEAUTY OF THE ELEMENT

The stroller shall satisfy his longing for a constituted, hieratic and 'tamed' city, starting his journey from consuming bird's eye views. Such an insight into the multi-layered urban tissue allows to perceive the spatial composition better, as well as to investigate numerous traces of the past. A far perspective facilitates momentary stepping outside to touch another world, to get detached from one's own space and self<sup>6</sup>, and consequently to reach high levels of enthusiasm and delight.

Perception of the city from the bird's eye perspective is best begun from the tower of the Palladian San Giorgio Maggiore, or St. Mark's Campanile – it allows to embrace all its parts with one's eyes, to understand the matter, and to decipher the general spatial concept. This space – snatched from the sea – was conquered and carefully demarcated: *with millions of posts driven into the seabed, which we never see, but which we remember about. The material – and any other – the existence of Venice in every single moment depends on a miracle, on constant upholding in existence, which philosophers ascribed to the Supreme Being.*<sup>7</sup>

And, therefore, the tower of San Giorgio offers a most wonderful view of the main core of the city, bristled with the *coiffure of bell towers*<sup>8</sup> – tall bellfries, the meandering Canal Grande, Punta della Dogana, emphasised with a magnificent dome of Della Salute, an exquisite work by Longhena. From above a broad, cross-shaped roof of San Giorgio church and geometric, trimmed Benedictine gardens, one can have a glimpse inside Giudecca, crowned with works by Palladio, and find quite recent architectural projects there. On the horizon there is Lido, and if the visibility is good one can see smaller islands, as well, together with the romantic necropolis of San

Michele<sup>9</sup>, as well as Murano, Burano – and Torcello, with the lagoon's oldest temple<sup>10</sup>. On the other hand, the viewing balcony located in the heart of the city, on the peak of Campanile, allows to thoroughly explore the urban tissue directly surrounding St. Mark's Square, the roof of the Doge's Palace, and fantastic domes of the basilica, which Goethe compared to a gigantic crab. This place offers a picturesque panorama of the core of the city and of the entire lagoon, its former fortifications, and sports facilities. From this perspective, too, Punta della Dogana – the former maritime customs office, and today the Modern At Centre – and a white dome of della Salute, constitute strong landmarks in the dynamic, free, vibrant sea of copper roofs and stone façades. Perspective views overlap, obscuring a legible image of the fine structure of canals, apart from the main one – Canal Grande.

This extraordinary, captivating bird's eye view confirms the thesis of Wojciech Kosiński, who claims that *the primary beauty factor in the city, the broadest in terms of the scalar range, is the beauty resulting from its location in nature: on the land relief and surrounded by nature.*<sup>11</sup> And Venice is the best illustration of this thesis. Erecting the city on a lagoon, and in doing so subjecting the urban space to the element of water, generated a landscape which constitutes a source of deep emotions, characterised by absolute originality and uniqueness. Its exceptionality also resides in the fact that it does not have its equivalent in a comparable scale.

In case of Venice it was water that somehow imposed the powerful narration of the city; it influenced the intricate logic of the structure of the layout, the network of street-canal and squares, but most of all in the relation of mutually contradictory visual and compositional matters – the constant, static urban tissue, and ephemeral water. *Water, water everywhere: this is the matter, the material of this city*, observes Braudel<sup>12</sup>. In Venice water dictates the shape, writes Lech Majewski, author of the Venetian novel *Metafizyka* [...] *only in Venice one can see how powerful water is. How it imposes its form on Venice. It is a metal, a knife blade, a cutter's scissors which cut houses and streets in a ruthless and*

<sup>6</sup> S. Symotiuk, „Przechadzka” jako czynność filozoficzna, [in:] M. Dzionek, op.cit

<sup>7</sup> E. Bienkowska, *Co mówią kamienie Wenecji*, Słowo/Obraz terytoria, Gdańsk 1999, pp. 97-98

<sup>8</sup> F. R. Chateaubriand, *Księga o Wenecji*, translated by P. Herztz, Zeszyty Literackie No. 39, 1992 p. 85

<sup>9</sup> More [in:] M. Twardowski, *Dziedzinec dusz*, [in:] Definiowanie Przestrzeni Architektonicznej *Architektura dziś*, 2010, pp. 394-396

<sup>10</sup> Santa Maria Assunta, dating back to the 9<sup>th</sup>-11<sup>th</sup> centuries, with 13<sup>th</sup>-century mosaics by artists from Ravenna.

<sup>11</sup> W. Kosiński, *Miasto i piękno miasta*, Cracow 2011, p. 36

<sup>12</sup> F. Braudel, *Venise*, (in:) F. Braudel, G. Duby, *La Mediterranee. Les Hommes et l'heritage*, Flammarion, 1986, pp.157—158

*final way*<sup>13</sup>. The flat and soft structure – its character, form, layout, density – clashes and intermingles with hard, three-dimensional, tight spatial structure of the urban substance. These two beings, influencing each other, dependent on each other, in multiple configurations and proportions, combined with a common denominator of a harmonious composition, create one, inseparable, captivating whole – ‘the syndrome of Venice’<sup>14</sup> – the model of a symbiosis between water and the city.

## LABYRINTH, CANAL, AND MIRROR – OR CHANGEABILITY

As Edmund White wrote<sup>15</sup>, there are cities which should be toured on foot. Such cities are Paris and Rome, Prague and Lisbon. One of such cities is also Venice. Only walking slowly – and this is our *flâneur*’s habit – one can get lost, immerse, and dissolve in the labyrinth of canals and narrow passages; one can savour the characteristic spatiality, three-dimensionality, and laciness of walls, gaps of gate bridges and walkways, the openwork of balustrades, the variability of levels of terraces and stairs. All these elements obtain an additional value: that of a magical phenomenon of doubling, by being reflected in the mirror of water. In many Venetian texts there is a motif of a mirror, a looking glass – of the trembling water reflecting images. Braudel perceived *charm, illusions, traps, distorted mirrors*<sup>16</sup> in the Venetian waters, whereas Kremer wrote that *it is impossible to express the colour of water on such a night (...). Slowly the eyes get accustomed (...). Like a mirror in a hidden and locked room, like one of those magic looking glasses in unknown depths, the theme of legends, shining dark, but always shining*<sup>17</sup>. This reversed, flickering image of the surroundings evokes strong aesthetical impressions in the observer, through this illusoriness of the mirror reflection of a city sunk in water.

Venetian texts also mention an ancient motif of a labyrinth. There are descriptions of getting lost, confused amongst streets, of the inability to find the

place one has been looking for. This observation facilitates the interpretation of a symbolic meaning of the Venetian labyrinth. *Rambling the streets of Venice resembles getting lost in a labyrinth, known from numerous mythological and folk traditions, which is a metaphorical ‘kingdom of death’*.<sup>18</sup> Just like Gustav von Aschenbach, the hero of Mann’s novel, travels along the canals, sneaks around squares and backstreets, where he encounters disturbingly rotten smell of the lagoon, the *flâneur* of today wanders, rambles, loses orientation, eventually to succumb to the urban space. Although he arrives with a map with places to see clearly marked on it, suddenly he departs from fixed rules and he begins his free observation. He allows the city to seduce him, he adopts his own cognitive strategy<sup>19</sup>, but finally he becomes fascinated with randomly selected locations of the urban space.

## THE GREAT AXIS, OR CANAL GRANDE

There is a Venice which can be seen while rambling in search of *yet another painting by Tintoretto, or some Carpaccio, never seen before*<sup>20</sup>. Deliberately strolling, the *flâneur* tries to understand the phenomenon of the city via works of great painters, and to perceive it through the eyes of Bellini, Guardi, or Canaletto. One of the main leitmotifs of their output is the fabulous, impressive Canal Grande, *meandering through the city like a snake, which does not give way to any street in the world*<sup>21</sup>. It is the urban backbone and a crystallising element<sup>22</sup> – the main ‘street’, as well as compositional and traffic axis of the city. Around this meandering ribbon of water most beautiful churches and palaces were erected, as well as the most representational residential buildings. Many times this majestic route was the subject matter of works by distinguished masters of the brush: the king of light and air, William Turner, as well as the great Claude Monet. Canal Grande became a willingly explored view in his Venetian cycles. The artist would choose canvas of nearly the same sizes, and the landscape with wooden posts to which gondoliers tie their boats was painted always

<sup>13</sup> L. Majewski, *Metafizyka*, Wydawnictwo Literackie, Cracow 2002, p. 52

<sup>14</sup> More [in:] A. Pęckowska, *Walory wizualne kanałów – syndrom Wenecji*, Czasopismo Techniczne. Architektura, 4-A/2008, p. 36

<sup>15</sup> E. White, *The Flâneur: A Stroll through the Paradoxes of Paris*, Bloomsbury USA, 2001

<sup>16</sup> Quoted [after:] D. Czaja *Wenecja i śmierć Konteksty symboliczne*, [http://cyfrowaetnografia.pl/Content/2209/Stroiny%20od%20PSL\\_XLVI\\_nr3-4-12\\_Czaja.pdf](http://cyfrowaetnografia.pl/Content/2209/Stroiny%20od%20PSL_XLVI_nr3-4-12_Czaja.pdf); access on: 1.09.2017

<sup>17</sup> J. Kremer, *Podróż do Wioch*, Vilnius 1859, vol. 1, p.235

<sup>18</sup> P. Santarcangeli, *Księga labiryntu*, Warsaw 1982, p.173

<sup>19</sup> A. Achtelik, *Sprawcza moc przechadzki, czyli polski literat we włoskim mieście*, Publishing House of the University of Silesia, 2015, p. 22

<sup>20</sup> P. Muratov, *Wenecja. Wody letejskie* [in:] *Obrazy Włoch*, translated by Paweł Hertz, Warsaw 1972, vol. 1, p.14

<sup>21</sup> J. W. Goethe, *Podróż włoska*, PIW, translated by Henryk Krzeczkowski, 1980, pp. 60-61

<sup>22</sup> K. Wejchert, *Elementy kompozycji urbanistycznej*, Warsaw 1974, pp. 50-52

in a similar frame, with the view of the dome by Longhena. He often decided to illustrate only selected fragments of the space, as it was the case in e.g. his cycle of Palazzo da Mula, which emphatically highlighted the contrast between what is permanent, certain, static – stone, and what is changeable, living, and ephemeral – water.

*The city distributes its treasures justly on both banks. Nearly each landmark of the right bank receives its equivalent on the left bank*<sup>23</sup>. The *Flâneur* travelling by *vaporetto* is forced to constantly run across the deck not to miss any of the miracles of the Grand Canal. *A ride on the waterbus from the station to San Marco is a phantasmagoria, from which our sense of reality comes out disturbed*,<sup>24</sup> writes Ewa Bieńkowska. The majestic route of Canal Grande is a fantastic, colourful architectural and choreographic panorama, unwinding as if on a film reel. Bolesław Szmidt defines the very shape of this *enchanted water serpentine* as a trace of some sort of a *vigorous dancing figure*<sup>25</sup>, and this sensation, or to be more precise this constant changeability of sensations, increases during a waterbus ride. This scenery is arranged in a rich, colourful panoramic fresco, so often used in paintings in past centuries, and today in movies in all the diversified shots.

*We watch the city fragment after fragment, as a sequence of urban interiors, as landscape sequences. We watch it this way from the inside, as well as from the outside*<sup>26</sup>. The same refers to the perception of a form, an architectural work, which is a mental image, better or worse synthesised on the basis of partial views. Sequencing is particularly sensed and visible in the structure of Venice. Its architectural setting, on the other hand, and the articulation of its urban tissue – most bizarre Moorish/Byzantine/Gothic façades – constitutes a true phenomenon on the global scale. As Europe of many cultures and a cosmopolitan entity, Venice opened up to foreign influences and absorbed the Orient, *but it was a transformed Orient*<sup>27</sup>. The city has a particular gift of mimetism and mimicry: *it absorbs the new and it imitates the old*<sup>28</sup>, whereas the characteristic piedness and the seeming multitude of fragments, combining diversified elements: Gothic, Roman,

Byzantine, Tuscan, or Renaissance, makes sense in the combined perception.

## PIAZZA, OR CULMINATION

In this cramped, dark, and intricate architecture, suddenly a huge, phenomenal space opens up: most magnificent formal, compositional, and aesthetic culmination – St. Mark's Square – the heart of the city and Europe's most beautiful Renaissance salon. The chord that *combines all water routes, in many ways the maddest place in Venice, astonishment within astonishment*<sup>29</sup>. This is the thing reminisced by Proust's hero in *Time Regained*. In the Guermantes palace, at the end of his life Marcel experiences a revelation: uneven paving slabs of the courtyard suddenly lead his memory to St. Mark's Square and it is a similar feeling to the famous madeleine soaked in tea. Only now the hero discovers the mystery of happiness – the immense beauty of Venice and of the landscape lost.

Similarly, *flâneur* of today, strolling along dark, narrow, winding streets – canals, finds himself at the entrance to St. Mark's Square, astonished and dazzled: *in the first moment he is quite unable to grasp and evaluate the beauty of architecture, but he experiences the shock of a sudden change of the environment, of a contrast between its scale of brightness and vastness and cramped, dark streets*<sup>30</sup>.

This phenomenon of contrast and diversity as the fundamental factor supporting the occurrence of an artistic surprise is described by Wojciech Kosiński in his essay *Twórczość architektoniczna – jako niezwykłość (Architectural Output – as Peculiarity)*<sup>31</sup>. According to Kazimierz Wejchert this contrast, this existence of surprising border vantage points<sup>32</sup>, influences the ability to indulge in this urban interior, irrespective of its architectural values. This unusual *contrast between the free, although closed space and the density of the urban tissue and the scale of interiors offered by narrow streets* is also described by Jacek Gyurkovich, emphasising that it is a characteristic feature of strong forms, occurring in urban structures as a peculiar category of border spaces, in

<sup>23</sup> E. Bieńkowska, op.cit., p. 100

<sup>24</sup> E. Bieńkowska, op.cit., p. 70

<sup>25</sup> B. Szmidt, *Ład przestrzeni*, op.cit., p. 295

<sup>26</sup> S. Gzell, *Wstęp*, [in:] *Miasto zwarte. Problem terenów granicznych*, Urbanistyka, Warsaw 2011, p. 3

<sup>27</sup> S. E. Rasmussen, *Odczuwanie architektury*, Warsaw 1999, p. 84

<sup>28</sup> D. Jędrzejczyk, *Miasta włoskie...*, op.cit., p. 346

<sup>29</sup> E. Bieńkowska, op.cit., p. 72

<sup>30</sup> K. Wejchert, *Elementy kompozycji...*, op.cit., p. 46

<sup>31</sup> W. Kosiński, *Twórczość architektoniczna – jako niezwykłość*, *Space&Form/Przestrzeń i Forma* 12/2009

<sup>32</sup> Points located at the edge of different environments. Such vantage points are charged with peculiar tensions, and therefore they offer immense compositional opportunities, more [in:] K. Wejchert, *Elementy kompozycji...*, op.cit., pp. 44-46

the group of the so-called 'negative spaces'<sup>33</sup>. This group also includes e.g. Piazza Navona in Rome or Piazza del Campo in Siena.

In *Urbanistyka* Tadeusz Tołwiński focuses on a description of the composition of the square and its traffic layout, defined by characteristic, light and elegant arcades – which completely absorb the transit traffic. The interior remains free and creates a magnificent framework for secular or church celebrations<sup>34</sup>. Kevin Lynch, on the other hand, calls the Piazza in Venice an extravert node<sup>35</sup>, with numerous landmarks, emphasising that this space is so characteristic that many people who have never been to Venice would easily recognize it on a photograph<sup>36</sup>.

The envelope of this brilliant interior is relatively low; it is created by long horizontal lines, strongly contrasted with the verticality of the tower. Jacopo Sansovino, by adding the Library creates a *piazzetta*, spreading between the canal, the library, and the Doge's Palace. As the *piazzetta* is completely open, it is compositionally balanced with the openwork of two columns. The next 'pieces of furniture' are the masts in front of the basilica, statues, and Sansovino's *logetta* adjacent to the tower. A patterned floor is an essential elements of the entire composition.

The interior of the long square develops slowly, achieving a fuller and fuller form as we approach the basilica. Slightly parted walls of the interior shorten its perspective, whereas a 100-metre bell tower of St. Mark is a strong counterpoint for this horizontal composition and it separates the square from the *piazzetta* in its broadest point, at the same time linking the two interiors with each other<sup>37</sup>. The whole composition is characterised by a great scale and full form, which in subsequent years will be the goal of great masters of the Roman and French town planning<sup>38</sup>.

<sup>33</sup> J. Gyurkovich, *Znaczenie form charakterystycznych dla kształtowania i percepcji przestrzeni. Wybrane zagadnienia kompozycji w architekturze i urbanistyce*, Cracow 1999, op.cit., p. 54

<sup>34</sup> Tołwiński, *Urbanistyka...*, op.cit., p. 212

<sup>35</sup> Which provide many directional impressions [in:] K. Lynch, *Obraz miasta*, p. 90

<sup>36</sup> K. Lynch, *Obraz miasta*, op.cit., p. 90

<sup>37</sup> The characteristic parting of the walls may testify to the influence of Michelangelo and his composition of Piazza Campidoglio in Rome on the concept of Vincenzo Scamozzi, the author of the reconstruction of Procuratie Nuove.

<sup>38</sup> *Be it in the Michelangelo's composition on the Capitol, or in later waterfront squares of the French school – everywhere we will find the tendency to close the square with large buildings from three sides, and open the fourth side, emphasising its line only by means of balustrades, ramps, retaining walls, etc.*; quoted [after:] Tołwiński, *Urbanistyka*

## DEATH IN VENICE, OR TRANSIENCE

*There is a phantasmagorical notion [...] of a great city*, Roger Callois wrote, *taming imagination so much that nobody even wonders whether the notion is true – deriving from books, and yet so popular that it has permeated the common thought atmosphere and started to exert coercion. These are, as we know, quality of mythical thinking*<sup>39</sup>. These words can be directly related to Venice. The genesis of this mode of thinking were fashionable, initiatory trips – *Grand Tours* – of aristocrats and gentlemen from the North, as well as of great romanticists and modernists, authors of a vast collection of texts in which Venice acts as a co-hero.

The myth of Venice as a city of death operates in literature, film, essays, and other texts of culture. Its particular persistence is noted in the European culture at least since the end of the 18<sup>th</sup> century, in many forms and in different symbolic arrangements. The experience of beauty and the experience of death, romantic exaltation, the topos of transience, as well as decadence and pessimism of Venetian texts making use of the context of meanings accumulated over this area over centuries has a strong effect on the perception and image of Venice to this day<sup>40</sup>. The muggy, ephemeral, damp space subjected to the element of water, in the imagination of nearly every European has become a perfect scenery of the rivalry between memory and oblivion, romantic love, acceptance of transience and decay, and finally the imminent death. *Venice dies*, as Ewa Bienkowska writes, *not because its walls get cracked and sunk in the lagoon, but because it is the city of death. For Wagner and for Thomas Mann it is a city of bewitchment with death – the experience of death in beauty and of beauty in death*<sup>41</sup>.

The vision of a dying, sick city, fighting with a plague, is described by Thomas Mann in his virtuosic novel *Der Tod in Venedig* (1912), whereas the master of Italian cinema, Luchino Visconti, rendered this painfully beautiful reality in its film adaptation (1971) under the same title. The image of the literary and film Venice irretrievably intermingled with and strengthened the paradigm of beauty and death,

*tom I, budowa miasta w przeszłości*, Warsaw 1939, p. 214

<sup>39</sup> R. Callois: *Paryż, mit współczesny*, [in:] Idem: *Odpowiedzialność i styl. Eseje*. Selected by M. Żurowski. Translated by K. Dolatowska. Warsaw 1967, pp. 103–104.

<sup>40</sup> More [in:] D. Czaja, *Wenecja i śmierć...*, op.cit.

<sup>41</sup> E. Bienkowska, *Muzyka wenecka* [in:] *W poszukiwaniu królestwa człowieka. Utopia sztuki od Kanta do Tomasza Manna*; <http://www.teologiapolityczna.pl/ewa-bienkowska-muzyka-wenecka-tomasz-mann->; access: 1.09.2017

constituting the code of the symbolic space of this city. *Creative reading of the original, in the film by Visconti transforms into a stream of motion pictures and sounds, combined and orchestrated into a refined tissue of a screen show, connoting an audio-visual symphony*<sup>42</sup>. This picture, bound forever in the collective memory with the hypnotic *Adagietto* by Gustav Mahler, constitutes a metaphor of a dying, old world, of the decaying *Belle Epoque*, and at the same time it is a summary and closure of the 19<sup>th</sup> century. The artistry of the film adaptation consists on one hand in the respect for the original, and on the other in the introduction of numerous essential changes, which made the film a highly autonomous work of art. As Hendrykowski writes, *the film translation of the Death in Venice constantly balances on the border between literality and free paraphrase*<sup>43</sup>.

### CARNIVAL, OR THE ARCHETYPE OF DISGUISE

Yi-Fu Tuan claims that not only people have the power to shape space and to adjust it to their own needs, but they are also formed by the space; people and space imitate each other<sup>44</sup>. In the novel by Jeanette Winterson 'The Passion' *Venetians are the kings of the night, disguise, and carnival, they can change their identity in a blink of an eye, disappear, to come back soon as somebody else*<sup>45</sup>. Carnival in the traditional understanding is a cornerstone of Venice – it is yet another important pillar of the identity of the city. Nevertheless, the key to the interpretation of the Venetian space is carnival in the understanding of Bachtin<sup>46</sup>. This tradition was an occasion to get carried away and a form of social renewal; it offered an opportunity to run away to another world and reality. Venice became a space where all transgressions were permitted: a place where high and low culture blended, at the contact point of winter and spring, life and death, wantonness and moderation, work and rest, the civilised and the primitive. Such a juxtaposition of contradictions stood for the possibility of overcoming boundaries, the time of suspension,

reversion. During carnival going beyond what is ordinary, common, and permitted became acceptable<sup>47</sup>.

### SUMMARY, OR BEAUTY ABOVE ALL

The contemporary *flâneur* can see many Venices. He can see a symbol of a brilliant engineering though and *carefully calculated space*. He can see a being consisting of *dark silhouettes of domes and roof tops*, where a bridge forms *an arch over a black curvature of water, both ends of which are cut off by infinity*<sup>48</sup>. He can see a great, collective masterpiece, snatched away from the sea, meter after meter, and inscribed in the perfectly flat horizon. This being, based on the perfect balance of complex compositions<sup>49</sup>, according to Kevin Lynch is a magic material, coaxing into constant sensual exploration, and a unique system of *exquisite continuity, with numerous characteristic, clearly combined parts*<sup>50</sup>.

There is also a Venice of architects, recorded in the architectural and urban code of the city, whose identity paradigm perpetuated in the structure of canals, squares, and bridges translates into *a specific performance, a spatiotemporal play, with its own dynamics and dynamically perceived: grasped not as one, but in sequences*<sup>51</sup>. In this Venice an attentive *flâneur-architect* will notice a model *consistence of the composition and richness of forms, textures, and colours, which have so many common elements that they reside safely between order and chaos, suspended in a picturesque disorder*<sup>52</sup>. This extraordinary concept of negative spaces, compositional dynamics of urban interiors and open panoramas, and finally exciting architectural surprises have been already analysed and described by the most distinguished theoreticians in this field. The contemporary architect exploring the sensual matter of this city goes further and reaches sophisticated works by Carlo Scarpa, Mario Botta Tadao Ando, or David Chipperfield, piercing these delicate structures in a discrete and yet absolutely masterly manner<sup>53</sup>.

<sup>42</sup> M. Hendrykowski, *Visconti w Wenecji*, Przystępnie Teorii 18 (2012), Scientific Publishing House of the Adam Mickiewicz University in Poznań, p. 163

<sup>43</sup> M. Hendrykowski, op.cit., p. 162

<sup>44</sup> Y.-F. Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, translated by A. Morawińska, Warsaw 1987, p. 13.

<sup>45</sup> M. Bulińska, *Miasto kluczem do powieści Jeanette Winterson*, [in:] JEDNAK KSIĄŻKI 2014, No. 1, p. 236

<sup>46</sup> M. Bachtin M., *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, translated by A. and A. Goreń, Wydawnictwo Literackie, Cracow 1975

<sup>47</sup> A. Kłocińska, *Karnawał wobec sacrum...*, op.cit., p. 119

<sup>48</sup> J. Brodski, *Znak wodny*, Zeszyty Literackie, Warsaw 2016, s.9

<sup>49</sup> The so-called 'optimal complexity' quoted after: J. K. Lenartowicz, *Słownik psychologii architektury*, Cracow 2005, p. 115

<sup>50</sup> Similarly to Florence, more: [in:] K. Lynch, *Obraz miasta*, Cracow 2011, p. 106

<sup>51</sup> A. Franta, *Reżyseria przestrzeni. O doskonaleniu przestrzeni publicznej miasta*, Cracow 2004, p. 119

<sup>52</sup> J Gyurkovich, *Miejskość miasta – marzenie o przeszłości*, Czasopismo Techniczne Architektura, 7-A, 2015, p. 104

<sup>53</sup> More [in:] M. Skaza, E. Szpakowska –Loranc, M. Twardowski, *Śladami Architektury, Śladami architektury*, Cra-



There is also a Venice of the first, postcard-like picture of the so-called 'one-day tourist'. It is a cheerful and colourful Venice, overgrown with tawdry souvenirs and fake Murano glass – hastily developing from the waterfront of St. Lucy, through Ponte degli Scalzi and Rialto – the right- and left-bank ribbon of the Grand Canal. This space is all wavy due to the presence of motor boats and gondolas, saturated with façades of vermilion and pink *palazzi*, to the grand finale in the form of the vibrant, golden, oriental basilica. Similar to the Venice described one hundred years ago by Muratov: *it still resounds with constant buzz, smiling and lazily resting on St. Mark's Square, on the Piazzetta, and on the waterfront degli Schiavoni. This Venice is inherently combined with pigeons, with the constant inflow of foreigners, with tables in front of Florian Café, with shops selling most magnificent glass products.*

There is a romantic Venice of Byron and Goethe, a wintertime Venice described by Brodsky, a dreamlike Venice full of meanings in texts by Herling-Grudziński. Beautiful and full of light in Ruskin – like in the landscapes by Turner – real and unreal. It is also a city of truth and illusion, an artificial, theatricised space of eternal masquerade, as seen by Georg Simmel, who wrote, *the double life of the city is dubious; sometimes it is a system of streets, and sometimes a system of canals, so that it belongs neither to the land nor to water. One thing manifests itself as a cloak of Proteus, from behind of which the other shines through seductively, as the proper body*<sup>54</sup>.

A gloomy and labyrinth-like Venice: full of metaphors, mirrors, and black gondolas, meticulously described by Mann, is most fully illustrated in Visconti's masterpiece. Also in the film by Nicolas Roeg *Don't Look Now* (1973), based on a novel by D. du Maurier under the same title, Venice is a dreary and menacing city. Maria Janion, investigating phantasmatic, visional, and hallucinatory motifs in cinema, refers to the movie by Roeg, in which *all that is real is 'shifted' here, very delicately, but enough for a viewer to sense that the meaning of the reality in this movie must evoke certain concerns in the viewer. Anyway, the spectral Venice is the most important here – it actually plays the role of a mysterious, unfathomable heroine of the movie. It is a Venice of terror, never encountered before in the cinema*<sup>55</sup>.

And finally, there is a lyrical and muted Venice in the dark paintings by Eduard Angeli. The *flâneur* tired with his travels returns to Albertina, to once again contemplate the image of the city of silence and solitude. Melancholy is a state of mind, a foundation for the work of painters who perceived human existence from the perspective of its imminent end. Eduard Angeli stands in the group of classics of melancholy and stillness of the world, honing the art of sublime subtraction. The artist eliminates narrative details on purpose, reducing the reality to its indispensable elements, as long as poeticalness of the place is maintained and included in the painting. The formal power of aesthetic asceticism introduces an element of mystery to Angeli's monumental sceneries. His Venice is an essence of a dream, an abandoned city, suspended in lethargy, a city on the border. It is a portrait of unfulfillment and longing. Beauty in the purest form.

## LITERATURA

- Ackroyd P., *Wenecja. Bigrafia*, tłum. T. Biedroń, Poznań 2015
- Achtelik A., *Sprawcza moc przechadzki, czyli polski literat we włoskim mieście*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2015,
- Bachtin M., *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, tłum. A. i A. Gorenio-wie, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975
- Bieńkowska, *Muzyka wenecka* [w:] *W poszukiwaniu królestwa człowieka. Utopia sztuki od Kanta do Tomasz Manna*; <http://www.teologiapolityczna.pl/ewa-bienkowska-muzyka-wenecka-tomasz-mann->; dostęp: 1.09.2017
- Bieńkowska E., *Co mówią kamienie Wenecji*, Słowo/Obraz terytoria, Gdańsk 1999
- Braudel F., *Venise*, [w:] F. Braudel, G. Duby, *La Méditerranée. Les Hommes et l'heritage*, Flammarion, 1986, s.157—158
- Brodski J., *Znak wodny*, Zeszyty Literackie (red. B. Toruńczyk, przeł. S. Barańczak), Warszawa 2016
- Caillois R., *Paryż, mit współczesny*, [w:] tenże *Odpowiedzialność i styl. Eseje*. Wybór M. Żurowski. Przeł. K. Dolatowska. Warszawa 1967, s. 103—104.
- Calvino I., *Niewidzialne miasta*, Czytelnik, Warszawa 1975
- Czaja D., *Wenecja jest kobietą. Rzecz o wyobraźni*, „Konteksty”, nr 3–4, 1995 s. 146-152
- D. Czaja, *Wenecja i śmierć Konteksty symboliczne*, [http://cyfrowaetnografia.pl/Content/2209/Strony%20od%20PSL\\_XLVI\\_nr3-4-12\\_Czaja.pdf](http://cyfrowaetnografia.pl/Content/2209/Strony%20od%20PSL_XLVI_nr3-4-12_Czaja.pdf); dostęp: 1.09.2017
- Drohobytska V., *Inne oblicze Wenecji w literaturze początku XX wieku*, Miasta Środiemnomorza, Uniwersytet Wrocławski 2010
- Franta A., *Reżyseria przestrzeni. O doskonaleniu przestrzeni publicznej miasta*, Kraków 2004
- Goethe J. W., *Podróż włoska*, PIW, tłum. Henryk Krzeczkowski, 1980

cow University of Technology, Cracow 2017.

<sup>54</sup> G. Simmel, *Wenecja* [in:] Idem: *Most i drzwi. Wybór ese-jów*, translated by M. Łukasiewicz, Oficyna Naukowa, Warsaw 2006, p. 179

<sup>55</sup> M. Janion, *Odnawianie znaczeń*, Cracow 1980, p.353



- Gyurkovich J., *Miejskość miasta – marzenie o przeszłości*, Czasopismo Techniczne Architektura, 7-A, 2015
- Gyurkovich J., *Znaczenie form charakterystycznych dla kształtowania i percepcji przestrzeni. Wybrane zagadnienia kompozycji w architekturze i urbanistyce*, Politechnika Krakowska im. Tadeusza Kościuszki, Kraków 1999
- Gzell S., *Wstęp*, [w:] *Miasto zwarte. Problem terenów granicznych*, Urbanistyka, Warszawa 2011
- Helman A., *Urok zmięzchu. Filmy Luchina Viscontiego*, Słowo/Obraz Terytoria; Gdańsk 2001
- Hendrykowski M., *Visconti w Wenecji*, Przestrzenie Teorii 18 (2012), Wyd. Naukowe UAM, s. 155-172
- Herling-Grudziński G., *Dziennik pisany nocą 1973—1979*, Res Publica, Warszawa 1990,
- Janion M., *Odnawianie znaczeń*, Kraków 1980
- Jędrzejczyk D., *Miasta włoskie w przestrzeni kulturowej Europy*, [w:] Górka Z., Jelonek A., *Geograficzne uwarunkowania rozwoju Małopolski*, Polskie Towarzystwo Geograficzne, Instytut Geografii i Gospodarki Przestrzennej Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, s. 343-347.
- Kłocińska A., *Karnawał wobec sacrum. O ludyczności kultury współczesnej*, Kultura i wartości nr 3 (2012)
- Kosiński W., *Miasto i piękno miasta*, Politechnika Krakowska, Kraków 2011
- Kosiński W., *Twórczość architektoniczna – jako niezwykłość*, Space& Form 12/2009
- Kremer J., *Podróż do Włoch*, Wilno 1859
- Lenartowicz J. K., *Słownik psychologii architektury*, Kraków 2005
- Lynch K., *Obraz miasta*, Wydawnictwo Archivolta, Kraków 2011
- Majewski L., *Metafizyka. Powieść*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002
- Mann T., *Śmierć w Wenecji*, [w:] tenże, *Nowele*, przeł. L. Staff, Wrocław 1992
- Muratow, *Obrazy Włoch*, przeł. Paweł Hertz, Warszawa 1972
- Norberg-Schulz Ch., *Znaczenie w architekturze Zachodu*, Murator, Warszawa 1999
- Ostrowski W., *Wprowadzenie do historii budowy miast. Ludzie i środowisko*, Oficyna Wydawnicza Politechniki Warszawskiej, Warszawa 2001
- Pęckowska A., *Walory wizualne kanałów – syndrom Wenecji*, Czasopismo Techniczne. Architektura, z. 4-A/2008
- Rasmussen S. E., *Odczuwanie architektury*, Warszawa 1999
- Schneider-Skalska G., *Miasta nad wodą – dwie Wenecje*, Czasopismo Techniczne. Architektura, 4-A/2012
- Sitte C., *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*, Wien 1889
- Skaza M., Szpakowska-Loranc E., Twardowski M., *Śladami architektury*, Politechnika Krakowska, Kraków 2017
- Simmel G., *Most i drzwi. Wybór esejów*, przeł. M. Łukasiewicz, Oficyna Naukowa, Warszawa 2006
- Szmidt B., *Ład przestrzeni*, PIW, Warszawa 1981
- Stokes A., *Venice, Illustrations by J. Piper*, Lion and Unicorn Press, London 1965
- Tołwiński T., *Urbanistyka tom I, budowa miasta w przeszłości*, Wyd. Zakładu Urbanistyki Politechniki Warszawskiej, wyd. drugie; Warszawa 1939
- Tuan Y. F., *Przestrzeń i miejsce*, tłum. A. Morawińska, Warszawa 1987
- Twardowski M., *Dziedziny dusz*, Czasopismo Techniczne. Architektura, 7-A/2010
- Wejchert K., *Elementy kompozycji urbanistycznej*, Warszawa 1974
- Żórawski, *O budowie formy architektonicznej*, Warszawa 1973,