

**PO MANNIE I VISCONTIM. ŚMIERĆ W WENECJI
WE WSPÓŁCZESNEJ LITERATURZE POLSKIEJ, ROSYJSKIEJ
I UKRAIŃSKIEJ**

**ПОСЛЕ МАННА И ВИСКОНТИ. СМЕРТЬ В ВЕНЕЦИИ
В СОВРЕМЕННОЙ ПОЛЬСКОЙ, РУССКОЙ
И УКРАИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРАХ**

**AFTER MANN AND VISCONTI. DEATH IN VENICE
IN POLISH, RUSSIAN AND UKRAINIAN LITERATURE**

Olga Siemońska

Uniwersytet Wrocławski, Wrocław — Polska,
osiemonska@gmail.com

Abstract: The article analyzes three pieces of Russian, Ukrainian and Polish contemporary literature on the subject of “the death in Venice”. The authors of the works, by referring to the literary tradition, consciously strengthen the myth of the “the city of death”. In their interpretations this myth has two dimensions: the general and the individual. In the general dimension the vision of a dying beauty and fading power encourages reflection on the transitory nature of civilization. The indivi city, i.e. Venice.

Słowa kluczowe: Wenecja, śmierć, literatura rosyjska, literatura ukraińska, literatura polska.
Ключевые слова: Венеция, смерть, русская литература, украинская литература, польская литература.

Keywords: Venice, death, Russian literature, Ukrainian literature, Polish literature.

Wydana w 1913 roku nowela Tomasza Manna *Śmierć w Wenecji* (*Der Tod in Venedig*) stała się dla światowego tekstu weneckiego dziełem ważnym, utrwalającym w wyobraźni zbiorowej obraz Wenecji jako malowniczej ruiny, gdzie doświadczenie piękna łączy się z doświadczeniem śmierci. Tak właśnie ukazywali miasto dziewiętnastowieczni literaci europejscy, którzy zwiedzając Wenecję doznawali wrażenia, że znajdują się w mieście widmie, niegdyś pięknym i bogatym, dziś popadającym w ruinę. Ich nasycone elementami biograficznymi teksty (dzienniki podróży, pamiętniki, listy), pełne są tego rodzaju obserwacji, często

przeradzających się w refleksje o charakterze egzystencjalnym i wanitatywnym. Oto trzy, potwierdzające ten fakt przykłady, wybrane z pism Piotra Czajkowskiego, Henryka Sienkiewicza i Dmitrija Filosofova:

Nie można powiedzieć, żeby miasto to odznaczało się wesołym charakterem. Wręcz przeciwnie, ogólne wrażenie jakie po sobie pozostawia, jest jakies melancholijne. To są ruiny¹;

Bóg wie kiedy powznoszono te budowle, dziś popaczone, obdrapane, które, wszystkie razem wzięte sprawiają wrażenie rudery²;

Lecz teraz nie ma już Republiki Weneckiej, jest jedynie martwe, niezdrowe, wilgotne, powoli chylące się ku ruinie miasto³.

Naznaczone smutkiem wrażenie wywołane widokiem rozkładających się szczątków weneckiej cywilizacji, potęgowane jeszcze przez świadomość chwalebnej przeszłości republiki, znalazło odzwierciedlenie w licznych utworach prozatorskich i lirycznych, pełnię osiągając w noweli Manna i jej filmowej adaptacji Luchina Viscontiego⁴. Utrwaliły one status Wenecji jako miasta śmierci, miasta, które „umiera” lub do którego przyjeżdża się po to, by umrzeć. Siłę oddziaływania tego modernistycznego fenomenu kulturowego na wyobraźnię europejską doskonale ilustruje poniższy dialog, będący fragmentem powieści Lecha Majewskiego *Metafizyka* (2002):

— Na jak długo chcecie wynająć mieszkanie? — zapytała agentka.

— Nie wiem — odparłaś — Dopóki nie umrę.

— Przyjechała pani tu umrzeć? — sprawdziła wzrokiem, czy nie żartujesz.

— Tak.

Nie zrobiło to na niej specjalnego wrażenia.

— Wielu tak robi — wzruszyła ramionami. — Wymyślił to Mann a Visconti sfil-mował⁵.

¹ П. И. Чайковский, *Письмо Надежде фон Мекк*, 16/28 декабря 1877, [в:] электронный ресурс: <http://www.tchaikov.ru/1877-066.html> (16.01.2018) [tłum. moje — O. S.].

² H. Sienkiewicz, *Listy z Rzymu, Wenecji i Paryża*, [в:] электронный ресурс: https://archive.org/stream/pismahenrykasien12sien/pismahenrykasien12sien_djvu.txt (16.01.2018).

³ D. Filosofov, *Sztuka współczesna i dzwonnica św. Marka*, [w:] Idem, *Pisma wybrane*, pod red. P. Mitznera, przeł. H. Dubyk, t. 1, Warszawa 2015.

⁴ Szczegółowo na temat obecności motywów tanatycznych w utworach o tematyce weneckiej pisze Dariusz Czaja, *Wenecja i śmierć. Konteksty symboliczne*, „Polska Sztuka Ludowa — Konteksty” 1992, t. 46, z. 3–4). Badacz podkreśla, że nowela Manna nie była utworem, który zainicjował mit „miasta śmierci”, lecz dziełem, dzięki któremu znany wcześniej obraz trwale zapisał się w świadomości Europejczyków.

⁵ L. Majewski, *Metafizyka*, Poznań 2016, s. 50.

Powyższy fragment współczesnej polskiej powieści dowodzi również, że mit „miasta śmierci” trwale zrósł się z obrazem Wenecji, wyłaniając się w coraz to nowych odsłonach, tworząc wizje, w których rozsypane się, oblepione mchem i wodorostami budowle są wymowną metaforą kresu istnienia, zarówno w kontekście śmierci jednostki, jak i zmiernych kultury.

Niniejszy artykuł jest próbą odnalezienia wspomnianego mitu i omówienia sposobu jego funkcjonowania w trzech współczesnych utworach literatury polskiej, rosyjskiej i ukraińskiej: w powieściach *Metafizyka* Lecha Majewskiego, *Perwersja* (Перверзия, 1996) Jurija Andruchowycza oraz w opowieści Diny Rubiny *Высокая вода венецианцев* (1999).

Obraz miasta i jego mieszkańców

Wenecję „literacką” ogląda się z punktu widzenia przybysza, tak jakby perspektywa autochtona w ogóle nie istniała. Nie jest to realne, żywe miasto, zaludnione istotami z krwi i kości, lecz przestrzeń baśniowa, tajemnicza i skrzętnie skrywająca swoje prawdziwe oblicze. Jak zauważa Nina Miednis w monografii *Венеция в русской литературе* w obrazach Wenecji granice między życiem i śmiercią, przeszłością i przyszłością są zatarte⁶. Wydaje się ona istnieć jakby poza czasem, gdzieś między rzeczywistością ziemską a światem umarłych. Światło księżycy, ciemna rozedrgana tafla wody oraz cisza nocy – to elementy, które składają się na często powielany w literaturze, zwłaszcza w poezji, wizerunek miasta⁷. Mann w swojej noweli zastępuje je suchym powiewem *sirocco*, zapachem środka dezynfekującego i tłumem na wąskich ulicach. Paradoksalnie nie burzy przy tym wrażenia nierealności i dziwności, jakie towarzyszy pobytowi w Wenecji. Wizje wspomnianych wyżej autorów współczesnych także różnią się w obrazowaniu. Powieść Andruchowycza ukazuje obraz miasta spowitego mgłą, labiryntu bez wyjścia zamieszkałego przez nie całkiem realne, wywołujące wrażenie niesamowitości postacie żebraków, alkoholików i prostytutek, zwracających się do bohaterów w obcym dialekcie. Zarówno hotel, jak i budynki, w których odbywają się seminarium i pożegnalny bal, to stare, rozpadające się pałace pełne zakurzonych, zabytkowych bibelotów. Wszędzie panuje atmosfera dawnego bogactwa, duszna, przesiąknięta wonią zepsucia

⁶ Н. Е. Меднис, *Венеция в русской литературе*, [в:] электронный ресурс: <http://www.fanread.net/book/10397228/?page=51> (04.01.2018).

⁷ Taki obraz Wenecji pojawia się w utworach A. Błoka (*Венеция*), W. Briusowa (*Данте в Венеции*), Ch. Dickensa (*Pictures from Italy*), A. Grigorjewy (*Venezia la bella*), M. Matkovića (*Ślady na ścieżce*), P. Muratowa (*Образы Италии*), Georga Trakla (*W Wenecji*) oraz wielu innych.

i upadku. Jeden z bohaterów podsumowuje swoje wrażenia następująco: „to pretensjonalne nagromadzenie przedmiotów i przepychu. Ta antykwaryczna pleśń i totalne bezguście. Naprawdę nie widziałem okropniejszego miasta”⁸.

W opowiadaniu Diny Rubiny obrazom szarego nieba i zalanych wodą chodników towarzyszy dźwięk dzwonów. Gwałtowna ulewa, która nawiedza miasto wprowadza melancholijny nastrój, sprzyja refleksji egzystencjalnej. Pojawiają się również opisy *aqua alta*, charakterystycznego dla prowincji Veneto zjawiska przyrodniczego, które według wielu prognoz ma kiedyś zgubić miasto. W utworze mieszkającej w Izraelu rosyjskiej pisarki to właśnie woda jest tym dla Wenecji, czym dla jej bohaterki choroba – niespiesznym, lecz okrutnym zabójcą. W *Metafizyce* Lecha Majewskiego dominuje zupełnie inny sposób obrazowania. Miasto jest senne, ciepłe, jasne i spokojne, wedle słów bohaterki powieści przypomina „embrion pływający w brzuchu laguny”⁹, „odgraniczony od kapryśnego morza łożyskiem Lido”¹⁰. Wizja ta jest jednak złudna – od czasu do czasu z wód laguny unosi się odór zgnilizny, przypominając o nieuchronnie zbliżającym się końcu. W powieści symbolika życia i symbolika śmierci przeplatają się wzajemnie stwarzając odpowiednie warunki do kontemplacji jednego i drugiego.

Śmierć Wenecji, czyli „postkarnawałowy bezsens świata”¹¹

Śmierć w Wenecji Manna często odczytuje się jako artystyczny wyraz niepokoju końca wieku, odzwierciedlenie nastrojów dekadencjonalnych tak charakterystycznych dla epok przełomowych¹². Ten sam klucz można zastosować do analizy powieści Jurija Andruchowycza *Perwersja*, w której obok typowego dla postmodernizmu eklektyzmu form, ujawnia się także pewien przesyt współczesną kulturą, kulturą w której „wszystko już było”, wszystko jest cytatem i powtórzeniem, która nie jest w stanie zaoferować już nic prawdziwego ani wartościowego. Natalia Tkaczyk w artykule *Ініціаційна парадигма міфологічної подорожі героя у міському топосі* dostrzega w tej powieści ironiczne odzwierciedlenie struktury mitu wędrowki bohatera archetypowego. Opierając się na pracach Josepha Campbella badaczka wyróżnia charakterystyczne dla tego mitu etapy,

⁸ J. Andruchowycz, *Perwersja*, przeł. O. Hnatiuk, R. Rusnak, Wołowiec 2012, [w:] źródło elektroniczne: <https://docer.pl/doc/n1v8ce> (12.01.2018).

⁹ L. Majewski, op. cit., s. 58.

¹⁰ Ibidem, s. 59.

¹¹ J. Andruchowycz, op. cit.

¹² D. Czaja, op. cit., s. 59.

takie jak opuszczenie świata rzeczywistego, wyruszenie do krainy magicznej (Wenecja), poddanie próbom, inicjacja, nagroda. Jednakże świat, do którego trafia bohater Andruchowycza uległ dehumanizacji, to świat upadły, wynaturzony, dlatego też żaden z wymienionych etapów nie przebiega „prawidłowo”¹³. Bohater powieści, poeta Stas Perfecki, nie chcąc żyć w takim świecie, odrzuca ofiarowany mu dar nieśmiertelności i wybiera śmierć – po zakończeniu seminarium znika, zostawiwszy list sugerujący, że popełnił samobójstwo. Autor nie wyjaśnia, czy zniknięcie Perferckiego oznacza śmierć rzeczywistą, czy też jest śmiercią symboliczną, udawanie śmierci, ucieczkę przed zbrodnią, przed widmem zmarłej żony, przed miłością, przede wszystkim zaś przed powszechną entropią. Wenecja, przedstawiona w powieści jako „centrum Wielkiego Cytatu, ucieleśnienie ostatecznego *po*”¹⁴, to miasto, które skupia w sobie wszystkie symptomy końca cywilizacji, od stopniowej utraty znaczenia politycznego, ekonomicznego i kulturowego, poprzez wyludnienie, powolne popadanie w ruinę, aż po kryzys Karnawału, czyli ostatni etap degradacji.

Prawdziwa śmierć Wenecji nastanie nie z powodu zatopienia przez morze, czy pochłonięcia przez piaski, nie od potopu, czy gromu z nieba [...]. Wszystko to jest tylko zewnętrzne, czyli pozorne, czyli nieistotne. [...] Nadchodzi epidemia gorsza od tej z 1630 roku, kiedy to kanałami płynęły jedynie spuchnięte trupy. [...] Nadchodzi epidemia dehumanizacji¹⁵.

Andruchowycz daje do zrozumienia, że współczesna kultura odrzucając sferę *sacrum*, pozbawiła też racji bytu sferę *profanum*, rzeczywistość karnawałową, bachtinowski „świat na opak”, niszcząc przy tym ostatecznie ustalony przed wiekami porządek świata. Jak pisze Agata Kłocińska w artykule *Karnawał wobec sacrum. O ludyczności kultury współczesnej*, „o ile u Bachtina można było mówić o «odwróconym porządku» i «uwolnieniu od panującej prawdy», o tyle współczesność nie ma już czego odwracać, ani od czego się uwalniać”¹⁶.

Żyjemy dziś pod znakiem smutnego słowa „po”. Wierni swej naturze i technologii, nie chcemy uświadomić sobie, że jest to prawdopodobny koniec, ale tak wynika ze wszelkich możliwych znaków i aluzji. [...] Najbardziej oryginalna z idei, wygenerowanych przez bezdusznego ducha naszych czasów (proszę wybaczyć niewesołą grę słów), to idea totalnej nieoryginalności wszystkiego, zmart-

¹³ Н. М. Ткачик, *Ініціаційна парадигма міфологічної подорожі героя у міському топосі*, „Актуальні проблеми слов’янської філології” 2010, № XXIII, s. 297.

¹⁴ J. Andruchowycz, op. cit.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ A. Kłocińska, *Karnawał wobec sacrum. O ludyczności kultury współczesnej*, „Kultura i Wartości” 2012, nr 3, s. 121.

wiała i majestatyczna. Cytat, kolaż i dekonstrukcja zamieniły nam coś dawniejszego, bardziej pierwotnego¹⁷.

W powieści unaocznieniem kryzysu jest karnawał wenecki będący dziś jedynie marnym cieniem prawdziwego Karnawału, komercyjną imprezą, pokazem dla turystów. W tym rozumieniu Wenecja Andruchowycza staje się symbolicznym ucieleśnieniem kultury w stadium kryzysu, a śmierć bohatera aktem rozpaczony po jej utracie.

Śmierć w Wenecji, czyli przedsięwzięcie zaświatów

Bardziej jednostkowy, osobisty wymiar realizacji mitu „miasta śmierci” prezentują powieść Lecha Majewskiego *Metafizyka* oraz opowieść Diny Rubiny *Высокая вода венецианцев*. W obu utworach celem wyjazdu bohatera literackiego nad lagunę jest złagodzenie szoku psychicznego wywołanego przez usłyszaną od lekarza diagnozę. Przebywanie w Wenecji ma przynieść ulgę, oswoić z myślą o odejściu, gdyż, jak pisze Peter Ackroyd, „jest coś pocieszającego w umieraniu blisko wody, w mieście, które samo znajduje się w kleszczach rozkładu”¹⁸. Literatura kreśli obraz Wenecji istniejącej poza czasem, na granicy jawy i snu. Dariusz Czaja, autor szkicu *Wenecja i śmierć. Konteksty symboliczne*, widzi w Wenecji „miejsce przebicia między ziemią i podziemiami”¹⁹, przedsięwzięcie zaświatów, gdzie człowiek może przygotować się do śmierci poprzez zbliżenie się do niej, poznanie jej istoty. Szczególna atmosfera miasta sprzyja osiągnięciu stadium, które w psychologii określa się mianem „pogodzenia się”. Aby jednak dotarcie do tego stadium stało się możliwe potrzebne są pewne rytuały. W *Metafizyce* Majewskiego takim rytuałem jest odgrywanie przez bohaterów scen z tryptyku Hieronima Boscha, spacerowanie po weneckim labiryncie oraz uczestnictwo w pogrzebie. Motyw labiryntu jest motywem charakterystycznym dla tekstu weneckiego i pojawia się też w noweli Manna. Zdaniem Marcina Wołka, autora monografii *Głosy labiryntu. Od „Śmierci w Wenecji” do „Monizy Clavier”*, wędrówka Aschenbacha uliczkami Wenecji posiada charakter inicjacyjny, choć może być też interpretowana jako proces odwróconego wtajemniczenia – od oświecenia, przez cielesność, ku śmierci²⁰. Dariusz Czaja umieszcza ten szczególnie rodzaj konstrukcji przestrzennej w sferze symboliki tanatycznej,

¹⁷ J. Andruchowycz, op. cit.

¹⁸ P. Ackroyd, *Wenecja. Biografia*, przeł. T. Bieroń, Poznań 2015, s. 344.

¹⁹ D. Czaja, op. cit., s. 65.

²⁰ M. Wołek, *Głosy labiryntu. Od „Śmierci w Wenecji” do „Monizy Clavier”*, Toruń 2009, s. 53.

interpretując ją jako metaforę królestwa umarłych²¹. W utworze Majewskiego motyw labiryntu łączy się z motywem wody. Woda „narzuca Wenecji formę, jest metalem, ostrzem noża, nożycami krojczego, które ucinają domy i ulice w sposób bezwzględny i ostateczny”²². Kanały zdają się zastawiać pułapki na przechodniów, nieustannie przypominając samemu miastu, że jego istnienie zależy tylko i wyłącznie od nich, od kaprysu natury. Podróż po krętych uliczkach jest więc wędrówką, gdzie każdy most, każdy kanał niejako zapowiada zagładę. Dla bohaterki Metafizyki jest to jednocześnie droga pełna szczęścia, ponieważ pokonuje ją nie samotnie, lecz w towarzystwie ukochanego. Piękno zaułków, cisza, plusk wody, senny, błogi nastrój oraz obecność bliskiej osoby stwarzają pozory przebywania w raju, co zdają się potwierdzać nazwy mijanych miejsc: *Calle del Paradiso*, *Ponte del Paradiso*, czy *Arco del Paradiso*.

Kolejnym etapem przygotowań do odejścia jest próba przeżycia własnej śmierci poprzez uczestnictwo w ceremonii pogrzebu, która w Wenecji nie ma sobie równych pod względem symboliczności. Kondukt żałobny odprowadzający zmarłego po wodach laguny na cmentarz San Michele przywodzi na myśl wędrówkę przez wody Styksu. Gondolier, czy też współcześnie sternik prowadzący motorówkę, jest odpowiednikiem mitycznego przewoźnika Charona. Skojarzenia te stają się jeszcze bardziej wyraziste, gdy weźmie się pod uwagę, jak często w literaturze gondolę porównuje się do trumny²³. Powstały obraz uzupełnia „wyspa umarłych”, czyli San Michele, która z brzegu *Fondamenta Nuove* wygląda jak urzeczywistnienie pejzażu ze słynnego obrazu Arnolda Böcklina.

Tak jak w powieści Majewskiego woda nadaje Wenecji formę, tak w utworze Rubiny miasto wydaje się wręcz utkane z jej żywiołu i podobnie jak ona jest zmienne, rozedrgane, falujące. Woda przyciąga i hipnotyzuje, zachwyca i zarazem przeraża. Wrażenie braku granic między nią i powietrzem wywołuje grozę. Bohaterka opowieści, doktor Łurie, z niepokojem zauważa, że na licznych w Wenecji przystaniach nie ma barier, a schodki wiodą zawsze bezpośrednio do kanału, jakby zapra-

²¹ D. Czaja, op. cit., s. 64.

²² L. Majewski, op. cit., s. 58.

²³ Już Denisowi Fonwizinowi podróż gondolą kojarzyła się z ceremonią pogrzebu: „Разъезжая по Венеции, представляешь погребение, тем наипаче, что сии gondолы на гроб ходят и итальянцы ездят в них лежа” (Д. И. Фонвизин, *Венеция, 17/28 мая 1785*, [в:] Его же, *Собрание сочинений в двух томах*, т. 2, [w:] źródło elektroniczne: <http://fonvizin.lit-info.ru/fonvizin/pisma/1784-1785-k-rodnyim.htm> (27.01.2018). Więcej na temat gondoli i przypisywanych jej wartości tanatycznych pisze D. Czaja (*Wenecja i śmierć*, op. cit.).

szając do zanurzenia się w zimnej, czarnej otchłani. Niewytłumaczalne poczucie jedności z miastem i otaczającą je wodą sprawia, że kilkakrotnie podczas pobytu w Wenecji, kobieta odczuwa silną pokusę, by zakończyć swoje życie w wodach laguny, by oddać się władanie śmierci zanim zrobi to choroba.

И опять, как в первые минуты, ее настиг соблазн — ступить: с причала, с набережной, с подоконника — уйти бесшумно и глубоко в воды лагуны, опуститься на дно, слиться с этим обреченным, как сама она, городом, по-брататься с Венецией смертью...²⁴.

Woda, jako jeden z praelementów przyrody, posiada niezwykle bogatą symbolikę. W wielu kulturach starożytnych uważana była za tworzywo kosmosu, przasadę wszechświata, którą Anaksymander określił pojęciem *arché*. Według Talesa z Miletu, pierwszego z filozofów jońskich, była zarazem przyczyną, jak i kresem rzeczy. Przekonanie o dwoistości natury wody ma swój początek w micie o potopie, gdzie źródło istnienia i sił witalnych przemienia się w niszczycielski żywioł, zdolny zetrzeć wszelkie życie z powierzchni ziemi. Strach przed zgubnym działaniem wody jest więc głęboko zakorzeniony w naszej świadomości. Według Carla Gustava Junga woda uosabia kobiecość: „zbawienną, konieczną, życiodajną i hojną, ale też nazbyt zachłanną, zaborczą, zapowiadającą śmierć i ostateczny powrót do tego, co nieświadome”²⁵. Maria Kopsztein przytaczając wnioski szwajcarskiego psychiatry z badań nad archetypami pisze: „Lęk przed byciem zdławionym, pochłoniętym, a nawet unicestwionym towarzyszy niemal wszystkim podaniom dotyczącym tematu”²⁶. O wielowarstwowej symbolice akwaticznej w tekstach o tematyce weneckiej pisze Dariusz Czaja, podając przy tym liczne przykłady, w których woda umieszczona została w sferze skojarzeń tana-tycznych. „Wody Lety”²⁷, „czarny Styks”²⁸, „zmarłe wody”²⁹, to tylko niektóre z przytoczonych przez badacza peryfraz laguny. Ciemna, stopniowo pochłaniająca miasto mętna toń często wykorzystywana jest jako metafora zniszczenia lub śmierci. Będąc żywiołem Wenecji, jej tworzywem, materią, jest równocześnie jej katem, chorobą, która trawi „spróchniałe kości” starych pałaców, wróżąc miastu zagładę i zapomnienie. Po-

²⁴ Д. И. Рубина, *Высокая вода венецианцев*, Москва 2017, s. 38.

²⁵ M. Kopsztein, *Sakralna symbolika wody w kulturze chrześcijańskiej*, „Pedagogika Katolicka” 2010, nr 7, s. 220.

²⁶ Ibidem, s. 220.

²⁷ P. Muratow, *Obrazy Włoch. Wenecja*, przeł. P. Hertz, Warszawa 2009, s. 10.

²⁸ A. Wat, *Wiersze wybrane*, Warszawa 1987, s. 143.

²⁹ J. Iwaszkiewicz, *Wiersze zebrane*, Warszawa 1968, s. 499.

dobne motywy pojawiają się w opowieści Rubiny. Początkowa ciekawość bohaterki, by zobaczyć na własne oczy charakterystyczne dla Wenecji zjawisko powodzi, przeradza się w obezwładniający strach i rozpaczliwe pragnienie, by uciec jak najdalej od złowróżbnego widoku, jaki przedstawia zalany wodą plac św. Marka.

Бежать, думала она, бежать из этого города, с его призраками, с высокой водой, способной поглотить все своей темной утробой, с его подновленными, но погибающими дворцами, с их треснувшими ребрами, стянутыми корсетом железных скоб... Бежать из этого обреченного города, свою связь с которым она чувствует почти физически³⁰.

Niemniej znaczącym elementem łączącym symbolikę tanatyczną z Wenecją jest maska, w związku z czym scenę w warsztacie masek, można uznać za kolejny etap misterium śmierci. Twórca tradycyjnych rekwizytów karnawałowych proponuje bohaterce przymierzenie maski, która posiada szczególną właściwość: przyjmuje rysy tego, który ją założy. Rzeczywiście, kobieta widzi w lustrze swoją twarz, jednakże jest to twarz bez wyrazu, bez uczuć, bez życia. O ile inne maski budziły jedynie niepokój, ta wywołuje przerażającą myśl: „Как — меня уже нет!”³¹.

Tradycja maski weneckiej zrodziła się z potrzeby anonimowości. W mieście, gdzie ze względu na niedostatek przestrzeni trudno było ukryć tożsamość, zasłonięcie twarzy podczas karnawału dawało wytchnienie, pozwalało na swobodne, niczym nieskrępowane działania. Sekretne schadzki, skrytobójstwa, atmosfera niejasności i tajemniczości są przecież nieodłączną częścią mitu Wenecji. Jednakże zamaskowane, martwe, pozbawione uczuć oblicze budzi lęk, a „wraz z czarną *bauta* (mantylą zakrywającą głowę i ramiona) i czarnym trójgraniastym kapeluszem przywołuje skojarzenia ze śmiercią”³².

Венецианская маска, думала она, притягивает и отталкивает своей неподвижностью, фатальной окаменелостью черт. Как бы человек, но не человек, — символ человека. Пугающая таинственность неестественной улыбки, застылое удивление. Иллюзия чувств. Иллюзия праздника. Иллюзия счастья³³.

Ważnym przedmiotem symbolicznym w utworze *Высокая вода венецианцев* jest dzwon. Bogaty potencjał semantyczny tkwiący w tym artefakcie otwiera szeroki wachlarz możliwości interpretacyjnych. W tekście literackim jego dźwięk może symbolizować przemianę duchową boha-

³⁰ Д. И. Рубина, *op. cit.*, s. 42–43.

³¹ *Ibidem*, s. 42

³² Р. Ackroyd, *op. cit.*, s. 261.

³³ Д. И. Рубина, *op. cit.*, s. 41.

tera, odzwierciedlać jego stan emocjonalny, skłaniać do refleksji, przemawiać głosem Boga, a w utworach zawierających elementy fantastyczne informować o ingerencji istot nadprzyrodzonych³⁴. Bywa odczytywany jako zwiastun śmierci. W wielu kulturach istnieje zwyczaj nadawania dzwonom imion. Tradycja ta oraz wiara w nadprzyrodzoną moc idiofonu są przyczyną częstego stosowania w utworach literackich zabiegu antropomorfizacji³⁵. W opowieści Rubiny dzwony nie tylko rozmawiają ze sobą, ale też zwracają się do człowieka. Nawołują go, wzywają, męczą. Ich ton jest ponury i żałobny. Dzwony dręczą, pytają, swoim rozdzierającym serce biciem zmuszają do refleksji nad sensem i jakością życia, próbują nakłonić do pogodzenia się z losem. Bohaterka opowiadania odnosi wrażenie, że płynące ze wszystkich kościołów dźwięki są głosem samej Wenecji, miasta, które tonie, ginie, umiera, tak jak ona.

За эти несколько минут изматывающего, окликающего ее зова колоколов, она все поняла: Этот город, с душою мужественной и женской, был так же обречен, как и она, а разница в сроках — семь месяцев или семьдесят лет — [...] такая чепуха для бездушного безграничного времени! И это предположение нашей общей гибели, общей судьбы — вот, что носится здесь над водой каналов³⁶.

Wydawać by się mogło, że ponura atmosfera Wenecji powinna destrukcyjnie wpłynąć na psychikę człowieka chorego. Jednakże świadomość wspólnego losu, czekającego zarówno Wenecję, jak i obie bohaterki analizowanych tekstów, paradoksalnie podnosi je na duchu, dodaje im sił. Zarówno więc w powieści Majewskiego, jak i opowiadaniu Rubiny, tanatyczność Wenecji nabiera nowego znaczenia. Miasto przestaje być, jak w noweli Manna, przestrzenią infernalną, która sprowadza śmierć na przybysza. Staje się swoistym azylem, schronieniem przed strachem i traumą, spowodowanymi myślą o śmierci.

Na podstawie analizowanych utworów można stwierdzić, że autorzy współczesnych tekstów o tematyce weneckiej, nawiązując do tradycji literackiej, świadomie utrwalają mit „miasta śmierci”. Mit ten w ich interpretacjach posiada dwa wymiary: ogólny i jednostkowy. W wymiarze ogólnym wizja umierającego piękna i gasnącej potęgi prowokuje do refleksji nad nietrwałością cywilizacji. Wenecja uchodząca niegdyś za świadectwo zwycięstwa człowieka nad siłami natury, staje się symbolem rozkładu kultury, która ją stworzyła. Z kolei wymiar jednostkowy

³⁴ G. Guźlak, *Dzwony. Ich funkcje kulturowe w literaturze i obyczajach XIX–XX wieku*, Bydgoszcz 2011, s. 89.

³⁵ *Ibidem*, s. 59.

³⁶ Д. И. Рубина, *op. cit.*, s. 38.

ujawnia się, jak ujął to Peter Ackroyd, „w fatalnej sile przyciągania, która sprawia, że wiele osób przyjeżdża do Wenecji specjalnie po to, by dożyć tam swoich dni”³⁷, by odejść w miejscu poruszającym swoim pięknem, ale w którym nie ma już życia, w miejscu, w którym pożegnanie ze światem nie wydaje się tak bolesne.]

Bibliografia

Literatura w języku polskim:

- Ackroyd P., *Wenecja. Biografia*, przeł. T. Bieroń, Poznań 2015.
- Andruchowycz J., *Perwersja*, przeł. O. Hnatiuk, R. Rusnak, Wołowiec 2012, [w:] źródło elektroniczne: <https://docer.pl/doc/n1v8ce> (12.01.2018).
- Czaja D., *Wenecja i śmierć. Konteksty symboliczne*, „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty” 1992, t. 46, z. 3–4.
- Filosofov D., *Sztuka współczesna i dzwonnica św. Marka*, [w:] Idem, *Pisma wybrane*, pod red. P. Mitznera, przeł. H. Dubyk, t. 1, Warszawa 2015.
- Guzlak G., *Dzwony. Ich funkcje kulturowe w literaturze i obyczajach XIX–XX wieku*, Bydgoszcz 2011.
- Iwazkiewicz J., *Wiersze zebrane*, Warszawa 1968.
- Kłocińska A., *Karnawał wobec sacrum. O ludyczności kultury współczesnej*, „Kultura i Wartości” 2012, nr 3.
- Kopsztejn M., *Sakralna symbolika wody w kulturze chrześcijańskiej*, „Pedagogika Katolicka” 2010, nr 7.
- Majewski L., *Metafizyka*, Poznań 2016.
- Muratow P., *Obrazy Włoch. Wenecja*, przeł. P. Hertz, Warszawa 2009.
- Sienkiewicz H., *Listy z Rzymu, Wenecji i Paryża*, [w:] źródło elektroniczne: https://archive.org/stream/pismahenrykasien12sien/pismahenrykasien12sien_djvu.txt (16.01.2018).
- Wat A., *Wiersze wybrane*, Warszawa 1987.
- Wołk M., *Głosy labiryntu. Od „Śmierci w Wenecji” do „Monizy Clavier”*, Toruń 2009.

Literatura w języku rosyjskim:

- Меднис Н. Е., *Венеция в русской литературе*, [в:] электронный ресурс: <http://www.fanread.net/book/10397228/?page=51> (04.01.2018).
- Рубина Д. И., *Высокая вода венецианцев*, Москва 2017.
- Фонвизин Д. И., *Венеция, 17/28 мая 1785*, [в:] Его же, *Собрание сочинений в двух томах*, т. 2, [в:] электронный ресурс: <http://fonvizin.lit-info.ru/fonvizin/pisma/1784-1785-k-rodnyum.htm> (27.01.2018).
- Чайковский П. И., *Письмо Надежде фон Мекк, 16/28 декабря 1877*, [в:] электронный ресурс: <http://www.tchaikov.ru/1877-066.html> (16.01.2018).

³⁷ P. Ackroyd, op. cit., s. 344.

Literatura w języku ukraińskim:

Ткачик Н. М., *Ініціаційна парадигма міфологічної подорожі героя у міському топосу*,
„Актуальні проблеми слов'янської філології” 2010, № XXIII.