

OLGA SIEMOŃSKA

Weneckie miejsca wyobraźni. *Fondamenta degli Incurabili* – próba interpretacji

Venetian places of imagination.
Fondamenta degli Incurabili – an attempt at interpretation

Abstract. The purpose of this article is to reflect on the phenomenon of travel to the places in Venice associated with the Russian poet Iosif Brodsky and the way in which the *Fondamenta degli Incurabili*, a place of imagination that is the title of the Russian and Italian-language translation of the essay *Watermark*, functions in space and consciousness of travellers. The article focuses primarily on individual literary journeys that were reflected in or even inspired the traveller's writing activities. The experiences of being in the *Fondamenta degli Incurabili* and trying to understand the meaning of the toponym were described by many authors of contemporary non-fiction texts about Venice: Yuri Lepski, Yelena Yakovich, Gleb Smirnov, Arkady Ippolitov, Ekaterina Margolis. Two texts are particularly noteworthy, i.e. the reportage by Yuri Lepski *Brodskiy tol'ko chto ushël* (2020), which is entirely devoted to the experiences related to the journey in the footsteps of the poet and *Progulki s Brodskim i tak daleye. Iosif Brodskiy v fil'me Aleksey Shishova i Yeleny Yakovich* (2016) by Yelena Yakovich, where Brodsky himself interprets the title of his essay. Methodological tools deriving from the field of geopoetics and cultural geography, such as the place of imagination or reading journeys, proved helpful during the development of the paper.

Keywords: Iosif Brodsky, *Watermark*, Venetian text, place of imagination, literary journey

Olga Siemońska, Uniwersytet Wrocławski, Wrocław – Polska, osiemonska@gmail.com, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0128-2997>

Literatura na przestrzeni wieków stworzyła wiele obrazów Wenecji, literackich map, które nie są reprezentacjami realnej przestrzeni, lecz jej pisarskimi i czytelniczymi interpretacjami. Wśród znanych powszechnie punktów topograficznych, takich jak bazylika św. Marka, Pałac Dożów czy Gallerie dell'Accademia pojawiają się na mapach lokalizacje ważne z perspektywy fabuły danego utworu lub istotne dla samego pisarza. Zwyczajne miejsca, takie jak restauracja, hotel, targ rybny czy kino, za sprawą oddziaływania literatury zyskują szczególną aurę. Znalezienie się w nich umożliwia spojrzenie na utwór literacki i przestrzeń

w nim opisywaną z nowej perspektywy – oczami pisarza. Jak pisze Stijn Reijnders, autor artykułu *Places of Imagination. An Ethnography of the TV Detective Tour*, tego rodzaju doświadczenie wyzwała niekiedy emocje podobne do tych, które odczuwa pielgrzym w miejscach kultu religijnego. Bytność w danym miejscu nabiera wtedy cech świeckiego rytuału. Co więcej, wyprawa do przestrzeni stworzonej, lub być może należałoby powiedzieć odtworzonej przez pisarza w utworze literackim, pozwala samodzielnie odkryć, gdzie leży granica między światem realnym i wyobrażonym i czy możliwe jest jej przekroczenie (Reijnders 37–52).

Reijnders nazywa takie miejsca miejscami wyobraźni – *lieux d'imagination*, w nawiązaniu do miejsc pamięci – *lieux de mémoire* Pierre'a Nory. W swoim artykule, poświęconym zjawisku podróżowania śladami bohaterów seriali kryminalnych, zauważa, że człowiek wykazuje potrzebę obcowania z miejscem, gdyż stanowi ono fizyczny punkt odniesienia dla jego pamięci i wyobraźni. Nie ma przy tym znaczenia, czy miejsce to będzie wywoływało wspomnienie o wydarzeniu historycznym (miejsce pamięci) czy też fikcyjnym (miejsce wyobraźni) (Reijnders 39–40). Dobrym przykładem weneckiego miejsca wyobraźni jest Grand Hôtel des Bains na wyspie Lido, w którym zatrzymał się Gustav Aschenbach, bohater *Śmierci w Wenecji* (*Der Tod in Venedig*, 1912) Thomasa Manna. Wielu turystów odwiedza Harry's Bar – ulubiony bar Ernesta Hemingwaya, który pojawia się w jego powieści *Za rzekę w cień drzew* (*Across the River and Into the Trees*, 1950).

Bogata w treści o tematyce weneckiej jest literatura rosyjska. Tworzone przez Rosjan kiedyś i współcześnie obrazy Wenecji oparte są na tradycji tekstu weneckiego zainicjowanej przez przedstawicieli doby romantyzmu, tradycji, która nie wyrosła na gruncie osobistych przeżyć pisarzy, lecz na kanwie cudzego doświadczenia i wyobraźni. Teksty Michaiła Lermontowa, Aleksandra Puszkina czy Iwana Kozłowa, dzięki którym utrwalony został pewien szczególny sposób przedstawiania tego miasta w literaturze, są tworamami marzeń i fantazji, gdyż ich autorzy nigdy w Wenecji nie byli. Jak pisze Nina Miednis w monografii *Венеция в русской литературе*, początkiem kształtowania indywidualnego obrazu Wenecji było zawsze *предощущение Венеции*, czyli jej obraz kulturowy, istniejący w wyobraźni autora jeszcze przed konfrontacją z miejscem rzeczywistym (Mednis). Kolejne pokolenia pisarzy rosyjskich odbywały do Wenecji pielgrzymki literackie śladem swoich poprzedników. Miasto na lagunie było dla nich właśnie swoistym *lieux d'imagination*, miejscem stworzonym i przetworzonym przez literaturę.

Choć wśród najlepiej zbadanych i opisanych tekstów miejskich w literaturze rosyjskiej pierwsze miejsce zajmuje tekst petersburski (w tym kontekście warto przypomnieć zwłaszcza poświęcone semiotyce miejskiej prace Jurija Łotmana, Władimira Toporowa, a także opracowania Nikołaja Ancifierowa, autora pierw-

szego przewodnika po literackich obrazach Petersburga), to wielość utworów poświęconych Wenecji oraz pewne wspólne cechy charakterystyczne, takie jak opozycja swoje – obce związana z postrzeganiem Wenecji przez pryzmat mitu o Petersburgu – Wenecji Północy, sprawia, że w literaturoznawstwie rosyjskim wydziela się również odrębny problem badawczy określany mianem tekstu weneckiego. Pojęcie to zostało wprowadzone jako analogia do koncepcji tekstu petersburskiego, zgodnie z którą utwory rodzajowo i gatunkowo zróżnicowane, powstałe w różnych okresach, ale połączone motywem Petersburga, traktowane są jako jeden ultratekst.

Na literackiej mapie Wenecji pojawiają się obiekty i lokalizacje związane z życiem i twórczością Josifa Brodskiego. Wielu rosyjskich turystów poszukuje miejsc, o których czytali w utworach poetyckich i eseju *Znak wodny* (*Watermark*, 1992), a także tych, w których poeta mieszkał lub bywał. Olga Sobolewa w monografii *Венецианский текст в современной русской литературе* wysuwa tezę, że *Znak wodny* stał się w istocie wzorcem, według którego rosyjski turysta „przeżywa” Wenecję, „literacko-artystycznym modelem” doświadczania miasta:

Произведения Бродского, и в первую очередь эссе *Набережная неизлечимых*, постепенно становятся своеобразным эталоном восприятия Венеции не только для любого нашего соотечественника, пишущего о Венеции, но и для многих русских путешественников, которые едут в Италию: как показывает анализ общения на туристических интернет-форумах, определенная часть наших соотечественников стремится увидеть не просто знаменитый город, а именно „Венецию Бродского” (Soboleva 114).

Badaczka sugeruje, że współczesny rosyjski czytelnik używa *Znaku wodnego* jako swego rodzaju bedekera podpowiadającego, jak w „prawidłowy” sposób zwiedzać Wenecję, jak doświadczać jej przestrzeni, by potwierdzić swój status człowieka wykształconego i odczytanego. W przekonaniu pielgrzymów, podróżników o wysokiej świadomości kulturowej, nakierowanych na przeżycia estetyczne, których Sobolewa przeciwstawia poszukującym rozrywki turystom, esej jest pierwszą lekturą o Wenecji, po którą należy sięgnąć przed podróżą (Soboleva 116).

Jak zauważa Małgorzata Nieszczerzewska w szkicu na temat wyobraźni miejskiej, we współczesnych koncepcjach urbanistycznych miasto postrzegane jest jako połączenie doświadczalnej zmysłowo i rozumowo przestrzeni z licznymi wyobrażeniami na jej temat. Wyobrażenia zawarte w tekstach kultury kształtują myślenie mieszkańca i przyjeźdźnego o mieście, a także sugerują sposoby jego doświadczania i działania w nim (Nieszczerzewska 192–193). Teza ta znajduje potwierdzenie w zjawisku opisanym przez Sobolewą – w praktykach poznawania Wenecji przez pryzmat wyobraźni poetyckiej Brodskiego. Wielu współczesnych czytelników rosyjskich oczekuje, iż lektura eseju, jeśli nie w pełni ukształtuje ich

postrzeganie przestrzeni miasta, to przynajmniej nasyci ich doświadczenie nowymi emocjami i wrażeniami. Po przeczytaniu *Znaku wodnego* odczuwają pragnienie przybycia do miasta i zobaczenia go takim, jakim widział je poeta: zimowym, mglistym, pachnącym wodorostami. Dowodem na to mogą być wypowiedzi inter-nautów zamieszczone na portalu livelib.ru:

Мне нравится Италия, но Венецией я никогда особо не интересовалась. Но после этого прекрасного произведения хочется пройтись по всем этим местам, которые так живописно переданы Бродским, и тоже полюбить этот город.

В этом небольшом произведении все так прекрасно, что хочется самой очутиться в этом городе и пройти по всем местам, которые посетил автор.

Так и я – читая венецианское эссе Бродского, мечтал не просто побывать в Венеции, но увидеть ее теми же глазами, тем же сердцем, тем же одиночеством, как видел ее Иосиф Бродский.

Наверное, если я когда-нибудь попаду в Венецию, я буду бродить по ней, в первую очередь, как по городу, столь любимом Бродским, по городу, где он оставил столько мыслей и столько напоминаний о себе, по городу, о каждом уголке которого он мог рассказать увлекательнейшую историю.

Прочтя это эссе, я до чертиков захотел поехать в Венецию. А такое со мною бывает редко: чтобы прочитать описание какой-либо точки на земном шаре и чьего-либо путешествия туда, и самому захотеть туда отправиться.

Olga Sobolewa w swojej rozprawie skupia się przede wszystkim na tym, jak twórczość Josifa Brodskiego wpłynęła na sposób postrzegania i opisywania Wenecji we współczesnej literaturze rosyjskiej. Jednakże przedmiotem rozważań literaturoznawczych może być również samo zjawisko podróży śladami Brodskiego oraz sposób funkcjonowania w przestrzeni i w świadomości podróżników miejsc związanych z jego twórczością. Szczególnie interesująca wydaje się kwestia poszukiwania przez „turystów literackich” Nabrzeża Nieuleczonych (Набережная Неисцелимых, Fondamenta degli Incurabili) miejsca, którego nazwa stanowi jednocześnie tytuł rosyjskiego i włoskiego wydania eseju *Znak wodny*. Doświadczenia związane z bytnością w tym miejscu i próbami zrozumienia znaczenia toponimu opisane zostały przez wielu autorów współczesnych tekstów niefikcyjnych o Wenecji: Jurija Lepskiego, Jelenę Jakowicz, Gleba Smirnowa, Arkadija Ippolitowa, Jekaterinę Margolis. Uwagę zwracają zwłaszcza dwa teksty, tj. reportaż Jurija Lepskiego *Бродский только что ушёл* (2020), który w całości poświęcony jest przeżyciom związanym z podróżą śladami poety oraz *Прогулки с Бродским и так далее. Иосиф Бродский в фильме Алексея Шишова и Елены Якович* (2016), gdzie interpretacji tytułu swojego eseju dokonuje sam Brodski.

Podróże do miejsc wyobraźni bywają nazywane pielgrzymkami literackimi (termin ten zazwyczaj stosowany jest w odniesieniu do podróży odbywanych przez przedstawicieli XIX-wiecznej inteligencji) lub są zaliczane do zjawisk z zakresu współczesnej turystyki kulturowej, często zorganizowanej, jak omawiane przez Reijndersa *media pilgrimages* – pielgrzymki medialne. Przez purystów inspirowanych założeniami formalizmu amerykańskiego i poststrukturalizmu, którzy „głoszą śmierć autora i nicość poza tekstem”, uważane są za przejaw odbioru amatorskiego, naiwnego (Rybicka 222; Watson 6). Jak zauważa Elżbieta Rybicka, są to jednak działania zróżnicowane pod wieloma względami. Mogą być rezultatem fascynacji czytelniczej, potrzeby doznania głębokich przeżyć estetycznych i mieć charakter indywidualny, mogą też być rodzajem rozrywki, zabawy, sposobem na urozmaicenie wakacyjnego wyjazdu. Bez względu na tę niejednorodność motywów badaczka uznaje je za szczególny rodzaj praktyki czytelniczej i interpretacyjnej i proponuje określić wspólnym mianem „podróży lekturowych” (Rybicka 222–223).

Zanim jednak zwrócimy się w stronę podróży lekturowych do Wenecji Brodskiego, warto zastanowić się, dlaczego podążanie śladem bohaterów książkowych jest tak popularne. Czytając relacje internautów, przemieszczających się niemal dosłownie z książką w rękę, można odnieść wrażenie, że zwiedzanie miejsc wyobraźni wzmaga emocje płynące zarówno z lektury, jak i z eksplorowania przestrzeni. Celem lektury, podobnie jak wyjazdu turystycznego, jest dla większości ludzi doznanie przyjemności, w tym estetycznej. Połączenie tych aktywności prowadzi zaś do intensyfikacji przeżyć. Przy czym nie chodzi tu o samo zestawienie i symultaniczne podjęcie tak różnych czynności, np. w formie czytania książki w pociągu, ale o wykreowanie i przekroczenie granicy między światem fikcyjnym a rzeczywistością, o przeniesienie się do świata wyobraźni poprzez fizyczny kontakt z opisywaną w utworze literackim przestrzenią. Reijnders w przywołanym już wcześniej artykule przytacza i interpretuje rozważania Johna Caugheya, który podkreśla fakt, że człowiek funkcjonuje tak naprawdę w dwóch światach – realnym, całkowicie mierzalnym, definiowanym przez czas i miejsce, oraz w świecie fantazji, marzeń i wyobrażeń. Światy te istnieją zupełnie niezależnie od siebie i tylko w szczególnie rzadkich momentach następuje ich przenikanie się. Rzeczy codzienne i znane stają się niezwykle, rzeczy niezwykle stają się zwyczajne. Zetknięcie się rzeczywistości z fantazją, materialności z wyobraźnią musi wyzwać reakcję emocjonalną. Takim momentem oddziałującym na emocje jest właśnie podróż lekturowa, kiedy to wrażenia towarzyszące lekturze zostają spotęgowane przez doświadczenie realnej przestrzeni (Reijnders 40–41). Jak pisze Rybicka: „w tym miejscu [podczas podróży lekturowej – O.S.] [...] dochodzi do splecenia i przenikania dwóch rodzajów wyobraźni: lekturowej, a więc czytelnika, który pragnie skonkretyzować i zwizualizować przestrzenie literackie, i turystycznej, a więc podróżnika, który chce zobaczyć dane miejsca «inaczej», z punktu widzenia literatury” (Rybicka 230). Podróż lektu-

rowa pozwala wyjść poza rutynę codzienności i przez to silnie wpływa na ludzkie *sensorium*, intensyfikuje przeżycia pojawiające się podczas czytania. Dodać w tym kontekście należy, że podróże lekturowe nie są niczym nowym, lecz sięgają wieku XVIII, czyli początków rozwoju współcześnie rozumianej turystyki. Jego źródła należy szukać w praktykowanych przez ludzi zamożnych i wykształconych podróżach do miejsc związanych z życiem znanych pisarzy (Watson 5). Różnica między dawnymi pielgrzymkami literackimi a współczesnymi podróżami lekturowymi tkwi przede wszystkim w wyraźnym wpływie tych drugich na rozwój potencjału turystycznego danego miasta lub regionu. Skala tego zjawiska z obszaru kultury popularnej jest na tyle duża, że staje się ono częścią biznesu turystycznego, czego dowodem są na przykład organizowane przez władze miast lub biura turystyczne wycieczki i spacerzy do miejsc występujących w bestsellerowych powieściach kryminalnych i serialach telewizyjnych (Reijnders 41).

Emocje wywołane przez podróż lekturową będą się od siebie różniły w zależności od motywacji, oczekiwań turysty, a także od poziomu jego świadomości literackiej. Dla jednej osoby zwiedzanie Petersburga śladami bohaterów Fiodora Dostojewskiego czy wycieczka na dworzec King's Cross, z którego odjeżdżał pociąg do Hogwartu w serii książek o Harrym Potterze, będzie doświadczeniem niezwykle emocjonalnym, wywołującym silne doznania, które można porównać nawet do przeżyć religijnych doświadczanych w miejscu kultu. Dla innej osoby będzie to jedynie rozrywka, sposób na urozmaicenie wyjazdu wakacyjnego. Bywa, że turysta staje się turystą lekturowym przypadkowo: pijąc koktajl Bellini w Harry's Bar, dowiadyuje się, że właśnie ten lokal był często odwiedzany przez Hemingwaya. Wiedza ta wpływa następnie na jego doświadczenie przestrzeni, zaś związki Wenecji i amerykańskiego pisarza stają się częścią jego indywidualnych wyobrażeń o mieście. Istnieją też turyści, którzy zwiedzają świadomie, przy czym podróż lekturowa nie stanowi w ich przypadku celu samego w sobie, lecz jest częścią programu wyjazdu turystycznego. Taki sposób zwiedzania dotyczy przede wszystkim miejsc wyobrażonych związanych z utworami kultury masowej, które zawładnęły wyobraźnią tysięcy odbiorców na całym świecie lub z dziełami literackimi będącymi ważną częścią dziedzictwa kulturowego. Zazwyczaj miejsca te kojarzą się turyście z danym tekstem kultury lub jego autorem zanim podejmie on decyzję o ich odwiedzeniu. Przykładem może być choćby hiszpański region La Mancha, którego nazwa nasuwa skojarzenia z Don Kichotem, bohaterem powieści Miguela de Cervantesa, również osobom nieznającym tego utworu. Podróżnik ostatniego rodzaju wykazuje cechy turysty egzystencjalnego¹ (Cohen

¹ Erik Cohen wyróżnia pięć stylów podróżowania, ról, które turysta przyjmuje w zależności od jego stosunku do centrum – miejsca reprezentującego wyznawane przez niego wartości (zob. Cohen).

189–190), można go porównać do pielgrzyma, dla którego miejsce wyobrażone stanowi *sacrum*. W jego przypadku celem wyprawy znacznie częściej jest miejsce związane z kulturą wysoką. Podróż lekturowa jest przez niego przeżywana głęboko, nie jest postrzegana jako rozrywka, lecz jako ważne doświadczenie duchowe i intelektualne. Jest to turysta o wysokiej świadomości kulturowej. Woli samodzielnie zaplanować swoją podróż na podstawie wskazówek zawartych w utworze literackim będącym inspiracją do wyjazdu, niż uczestniczyć w wycieczkach zorganizowanych² (MacLeod, Shelley, Morrison). Co zaś najważniejsze z punktu widzenia niniejszego artykułu – podróż lekturowa inspiruje go do podjęcia prób ponownego odczytania tekstu, „do interpretacji nie na drodze dyskursywnej, lecz na drodze przeżycia” (Rybicka 224).

Należy założyć, że podróż śladami Josifa Brodskiego ma raczej charakter niezorganizowany i jest podobna do pielgrzymki do miejsca kultu. Można się spodziewać, że przybiera zazwyczaj formę swego rodzaju hołdu złożonego poecie. Nie znaczy to bynajmniej, że nie istnieje możliwość uczestnictwa w specjalnie zorganizowanych wycieczkach śladami Brodskiego, jednak i one będą zdecydowanie elitarne. Tak brzmi fragment programu spaceru „Прогулки с Бродским в Венеции” organizowanego przez Клуб путешествий Михаила Кожухова z udziałem Andrieja Bilży, rosyjskiego rysownika karykaturzysty i restauratora, na stałe mieszkającego w Wenecji:

Сегодня у нас насыщенный день! Прямо с утра отправимся на рыбный рынок, где часто бывал Бродский. Обязательно попробуем любимые венецианские закуски Бродского чикети – вариант тапаса (небольших закусок) с аперитивом. После зайдем в Ateneo Veneto, где снимался фильм о главном герое нашего путешествия, отрывок из которого мы обязательно посмотрим. После обеда пойдем в гости. Журналист и писатель Петр Вайль был хорошим другом Иосифа Бродского. Вместе они много путешествовали по Италии, а Петр Вайль писал предисловия к книгам Бродского. Вайль умер больше десяти лет назад, а сейчас в их доме живет супруга Петра – Эльвира. Она встретит нас и расскажет свои истории и воспоминания о Бродском и его дружбе с их семьей. После встречи пойдем на ужин в трактир Agli Assassini (У убийц) в палаццо Марчелло, где обедал и останавливался Бродский в гостях у графа Джироламо Марчелло. Об его дворце и библиотеке написано в *Набережной неизлечимых*, а самому графу посвящено стихотворение (Lepskij 6).

² Badania Nicoli MacLeod, Alastaira M. Morrisona i Jennifer Shelley przeprowadzone na grupie uczestników konferencji literackiej wykazały, że osobami najczęściej uprawiającymi turystykę literacką (*literary tourism*) są kobiety powyżej 45. roku życia, mające wyższe wykształcenie humanistyczne, związane zawodowo z literaturą i czytelnictwem: nauczycielki, wykładowczynie, bibliotekarki, pisarki. Większość z ankietowanych odpowiedziała, że podróżuje samotnie lub w towarzystwie rodziny i przyjaciół, a także zdecydowanie bardziej preferuje wyjazdy niezorganizowane jako sposób odbywania podróży lekturowej (zob. MacLeod, Shelley, Morrison, źródło elektroniczne).

Przedmiotem niniejszej analizy nie są jednak zorganizowane podróże lekturowe, będące jedynie biernym aktem recepcji, lecz podróże indywidualne, takie, które znalazły odzwierciedlenie w działalności piśmienniczej podróżnika lub nawet stanowiły dla niej inspirację. W 2020 roku został wydany reportaż dziennikarza i publicysty Jurija Lepskiego o Josifie Brodskim – *Бродский только что ушёл*. Można powiedzieć, że książka jest swego rodzaju zapisem podróży lekturowej, którą autor odbył śladami poety. We wstępie zdradza on, że podczas zwiedzania opisanych miejsc doznawał uczucia „obecności” pisarza, tak jakby Brodski dopiero co je opuścił. Do tego wrażenia ma nawiązywać tytuł reportażu – *Бродский właśnie пошел*. Autorowi nie była nigdy dana możliwość spotkania się z Brodskim. Niemożliwe do spełnienia pragnienie poznania poety skłoniło go do nawiązania kontaktu z przestrzenią, z miejscami, w których autor *Znaku wodnego* bywał i które, być może, zachowały ślad jego obecności [„Я искал его следы на набережной Неисцелимых в Венеции и мне казалось, что теплый мрамор венецианских фундаменто может хранить его тепло, а стены Ospedale Санти Джованни э Паоло помнят прикосновение его руки” (Lepskij 6)].

Książka podzielona jest na rozdziały, z których każdy poświęcony jest poszczególnym miastom związanym z życiem i twórczością rosyjskiego noblisty. Wśród nich znajduje się oczywiście Wenecja. Podrozdziały noszą tytuły wskazujące na konkretne weneckie lokalizacje, w których mieszkał, tworzył i bywał Brodski, lub które znalazły swoje odzwierciedlenie w jego poezji i eseju. Fragmentom poświęconym każdemu z toponimów towarzyszą kody QR odsyłające do map Google i umożliwiające czytelnikowi odnalezienie tego miejsca na mapie Wenecji. Lepski samodzielnie poszukuje śladów Brodskiego lub korzysta z pomocy osób nie tylko dobrze orientujących się w przestrzeni miasta, ale również, w przeciwieństwie do niego, znających samego poeetę. Wśród nich jest Mariolina Doria de Zuliani, którą Brodski uwiecznił w eseju *Znak wodny* jako tajemniczą Ariadnę, a także Piotr Wajl, dziennikarz, publicysta, długoletni przyjaciel poety. Wajl opowiada autorowi historię swojej znajomości z noblistą i oprowadza go po miejscach związanych z jego biografią. Spacer nosi znamiona rytuału charakterystycznego dla podróży lekturowej, który można określić jako zwiedzanie z książką w rękę. Rozpoczyna się od dworca Santa Lucia, miejsca, w którym swoją podróż po Wenecji zaczyna także Brodski. Lepski i Wajl odczytują początkowy fragment eseju, a następnie ruszają w głąb miasta: „Прочитав это, шагнули и мы...” (Lepskij 78). Później udają się do miejsc wskazanych przez Wajla jako toponimy ważne dla poety i postaci z nim związanych, takich jak hotel Gritti, gdzie zatrzymywała się Susan Sontag oraz Harry’s Bar, gdzie razem z Brodskim świętowała Boże Narodzenie 1977 roku. Miejsca te prowokują narratora do snucia wyobrażeń na temat tego, jak przebiegała rozmowa dwójki intelektualistów, co jedli, pili, jak się zachowywali. Miejscem związanym zarówno z biografią Sontag, jak i Brod-

skiego jest budynek, w którym mieszkała Olga Rudge. Przebieg wizyty w domu malarki, towarzyski życia Ezry Pounda, i wrażenia temu wydarzeniu towarzyszące opisał rosyjski poeta w *Znaku wodnym*. Dla turystów lekturowych, jakimi są Lepski i Wajl, miejsce to jest szczególnie ważne, gdyż stanowi punkt orientacyjny umożliwiający zlokalizowanie *Fondamenta degli Incurabili* – Nabrzeża Nieuleczonych: „Со старыми фашистами я никогда не сталкивался, но со старыми коммунистами имел дело не раз, и в доме Ольги Радж, с этим бюстом Эзры на полу, почувял тот самый дух. От дома мы пошли налево и через две минуты очутились на Фондамента дельи Инкурабили” – pisze Brodski. Czytając reportaż Lepskiego, można odnieść wrażenie, że dla dziennikarza istotne było nie tylko samo dotarcie do nabrzeża, ale również dokładne odtworzenie trasy, jaką poeta przemierzył od domu Olgi Rudge do *Fondamenta degli Incurabili*: „Как и Бродский тогда, я повернулся к дверям спиной, сделал два шага по Калле Кверини, повернул налево и через каких-нибудь двести метров оказался на Набережной Неисцелимых” (Lepskij 100).

Fondamenta degli Incurabili to ulubiona zagadka turystów lekturowych podróżujących śladami poety. Jest literacko-kartograficzną nieścisłością, intrygującym, „błędnym” toponimem, którego nie ma na żadnych mapach turystycznych. Brodski wspomina o nabrzeżu tylko raz w eseju *Znak wodny*, mimo to dla rosyjskiego czytelnika *Набережная Неисцелимых* jest bardzo ważnym miejscem wyobraźni, gdyż taki właśnie tytuł nosi rosyjsko- i włoskojęzyczna wersja utworu. Nabrzeże wydaje się jedyną nazwą własną wspomnianą w eseju, która nie odsyła do rzeczywistego punktu w przestrzeni Wenecji. Z jednej strony wywołuje to rozczarowanie pielgrzymów podróżujących śladami poety, z drugiej prowokuje do rozmyślań i dalszych poszukiwań. Co więcej, ta zagadka staje się dla rosyjskich czytelników motywem do podjęcia dyskusji nad możliwymi interpretacjami tytułu i w ogóle nad celowością „błędnego” mapowania Wenecji. W książce *Метафизика Венеции* Gleba Smirnowa ukazana jest scena, w której dwie turystki próbują ustalić lokalizację Nabrzeża Nieuleczonych. Można sobie wyobrazić, że w podobnej sytuacji znajduje się co roku wielu Rosjan odwiedzających Wenecję. Smirnow utożsamia to działanie z „poszukiwaniem Brodskiego”. Można założyć więc, że uznaje podróż lekturową za swego rodzaju próbę nawiązania kontaktu z poetą za pośrednictwem miejsca:

Однажды я увидел через окно двух русских девушек, озабоченно вертевших карту. На набережной было безлюдно. Я вышел из своего зазеркалья, подождал, пока одна из них приблизится, и, старательно выговаривая слова, робко спросит: „Скузи, дове э ла Фондамента дельи Инкурабили”? (Извините, где набережная Неисцелимых?) – „Вы на ней стоите, сударыня, – отвечал я по-русски. – А Бродский, которого вы ищете, его больше здесь нет. Но если бы он появился, то оттуда”, – я показал рукой. Она отшатнулась и посмотрела так, как должно быть, три Марии смотрели на ангела у отваленного камня гробницы. „Его здесь нет:...” (Smirnov 51–52).

Jurij Lepski opisuje w reportażu historię swoich poszukiwań:

Однажды я провел в поисках Инкурабили целый день. Купил подробный план города, изучил его, но ничего подобного не обнаружил. Тогда я двинулся буквально по следам Иосифа Александровича: пересек мост Академии, повернул направо и узкими переулками выбрался на тихий безлюдный канал как раз в том месте, где стоял пансион Академия – первое венецианское пристанище Бродского. В задумчивости я прошел по набережной канала до конца, повернул в направлении церкви Санта Мария делла Салюте, дошел до respectable квартала, где по моим скудным представлениям могла проживать несколько лет назад Ольга Радж – вдова известного поэта Ээры Паунда. [...] Изобразив из себя давнего гостя Ольги Радж, я в полном соответствии с полученной инструкцией пошел от дома налево и через две минуты... оказался на Терра Фоскарини, в трех шагах от моста Академия, откуда, собственно, и начал свое расследование. Фиаско оказалось полным и красноречивым.

Однако, ничто на земле не проходит бесследно. Гуляя некоторое время спустя по виа Гарibaldi [...], я наткнулся на замечательную антикварную лавочку. Замечательную уже тем, что у хозяина ее оказался старинный план Венеции. Краткий, но интенсивный торг был завершен в условиях полного непротивления сторон, и таким образом в моих руках оказался документ немислимой топографической силы. Взглянув на него повнимательнее, я буквально подпрыгнул от восторга: в нижнем левом углу этого выдающегося манускрипта, на южном окончании района Дорсодуро, на том самом месте, где суша этого островка граничила с проливом Джудекка, было написано черным по белому: *Fondamenta degli Incurabili*. Так-то, друзья мои! (Lepskij 68–69).

Okazuje się, że Brodski nie zmyślił toponimu, lecz z jakiegoś powodu posłużył się starą nazwą współcześnie istniejącej ulicy. *Fondamenta degli Incurabili* jest dziś częścią *Fondamenta delle Zattere*. Nie jest to znana ulica Wenecji, raczej nie występuje w przewodnikach turystycznych. W Wikipedii artykuł poświęcony nabrzeżu *Zattere* istnieje tylko w sześciu wersjach językowych. Jedną z nich podaje starą nazwę ulicy – *Fondamenta degli Incurabili*. Jest to oczywiście wersja rosyjska. Historia ta ukazuje przenikanie się sfery literackiej z rzeczywistością, pokazuje, jaki wpływ może mieć literatura na sposób postrzegania przestrzeni przez czytelnika. W świadomości rosyjskiego podróżnika intelektualisty *Fondamenta delle Zattere* na zawsze pozostanie bowiem Nabrzeżem Nieuleczonych, nawet jeśli nie będzie już żadnych map poświadczających istnienie takiego miejsca. Lepski w swoim reportażu zauważa, że Brodski, pisząc swój esej i nazywając go *Набережная Неисцелимых*, w istocie przywrócił przestrzeni Wenecji jej brakujący fragment. Co ciekawe, dziennikarz sugeruje również, że i on sam przyczynił się do tej literackiej ingerencji w przestrzeń miasta. W reportażu przytacza fragmenty wywiadu przeprowadzonego z merem Wenecji Massimo Carracim. W trakcie rozmowy polityk wyraża zdumienie, że *Incurabili* już nie istnieje. Jest przekonany, że weneccjanie wciąż używają starej nazwy i obiecuje przywrócić ją oficjalnie (Lepskij 75). Słowa polityka o tym, że stara nazwa wciąż funkcjonuje, potwierdza spotkany na na-

brzeżu Zattere starszy mieszkaniec miasta. W rozmowie z Wajlem i Lepskim używa słowa *incurabili*. Pod koniec rozdziału poświęconego Wenecji Lepski wspomina, że w 2009 roku mer spełnił daną mu obietnicę i przywrócił dawną nazwę (Lepskij 100). Istotnie, na nabrzeżu pojawiła się wtedy tablica z napisem Zattere agli Incurabili oraz tablica pamiątkowa, wspominająca o powiązaniach poety z ulicą. Nic jednak nie wskazuje na to, by nabrzeże zmieniło nazwę oficjalnie. W Google Maps wciąż widnieje jako Fondamenta Zattere allo Spirito Santo, o czym możemy przekonać się, korzystając z kodu QR zamieszczonego w książce Lepskiego. Co ciekawe, tablica poświęcona Brodskiemu zdaje się zachowywać wiedzę o istnieniu Nabrzeża Nieuleczonych w granicach rosyjskiej świadomości kulturowej. W przeciwieństwie do rosyjskiego, napis po włosku nie mówi bowiem, że Brodski opiewał Fondamenta degli Incurabili („воспел Набережную Неисцелимых”), lecz „to miejsce” („cantò questo luogo”).

Kwestia zagadkowego Nabrzeża Nieuleczonych prowokuje Lepskiego do sformułowania następujących pytań: Dlaczego na współczesnych mapach nie ma Fondamenta degli Incurabili? Dlaczego Brodski użył podniosłego, archaicznego słowa *неисцелимые* zamiast neutralnego *неизлечимые*, które bardziej odpowiadałoby znaczeniu włoskiego *incurabili*? Czy słowo *incurabili* było ważne dla niego ze względu na semantykę, czy może również z powodu materialnych właściwości samego miejsca? Lepski, zaintrygowany zagadką nabrzeża, postanawia zgłębić jego historię. Udaje mu się dowiedzieć, że dawniej na Fondamenta degli Incurabili mieścił się szpital dla chorych na dżumę (z opowieści Wajla wynika, że leczono w nim również syfilityków). Dziennikarz dochodzi do wniosku, że weneccjanie pozbyli się z nazwy słowa *incurabili*, gdyż chcieli zapomnieć o smutnych wydarzeniach z przeszłości. Słowo *nieuleczeni* kojarzyło im się z cierpieniem, z czasami licznych epidemii, które co rusz nawiedzały miasto. Interpretacja tytułu eseju w kontekście historii dzielnicy wydaje się jednak niewystarczająca. Lepski ma nadzieję, że znalezienie odpowiedzi na pozostałe pytania umożliwi mu konfrontacja tekstu utworu z miejscem rzeczywistym (Lepskij 69), tj. z Nabrzeżem Nieuleczonych. Podróż lekturowa, „przeżycie przestrzeni i tekstu równocześnie” ma więc posłużyć jako środek interpretacji. Dziennikarz odbywa jeszcze jeden spacer śladami Brodskiego, tym razem rozpoczynając go od miejsca, w którym poeta zakończył swoją wędrówkę po Wenecji – od cmentarza San Michele. Następnie przemierza dzielnicę Cannaregio i dociera do Fondamenta delle Zattere:

Морской ветер лагуны принес запах водорослей, упруго ударил в лицо. Я взглянул с набережной на пролив, на неровную линию фасадов острова Джудекка на противоположном берегу и остолбенел: на самом деле передо мной плескалась Нева, а неровная линия фасадов упиралась в знаменитые питерские Кресты. [...] Так вот почему он предпочел назвать это место Набережной Неисцелимых: оно слишком напоминало ему родной город (Lepskij 75).

Lepski jest przekonany, że podróż literacka umożliwiła coś, na co nie pozwoliłaby lektura eseju w domu lub jakimkolwiek innym miejscu – na zrozumienie tekstu na drodze przeżycia, poprzez zmysłowe doświadczenie przestrzeni (obserwację panoramy przeciwległej wyspy, wdychanie zapachu wodorostów). Nadużyciem byłoby stwierdzenie, że podróż lekturowa odkryła przed autorem reportaży pełniejsze zrozumienie motywów i inspiracji, jakie kierowały Brodskim, gdy pisał esej czy też trafniejszą interpretację tajemniczego tytułu i samego tekstu. Z pewnością jednak dała pole do nowych odczytań, które nie byłyby możliwe bez udziału w nich elementu sensoryczno-spacjalnego, a więc doświadczenia rzeczywistej przestrzeni. Na tym etapie podróży lekturowej słowo *неисцелимые* nie wydaje się już autorowi reportażu zagadką. Oczywiście zdaje się, że Brodski użył go, by nadać tytułowi sens metaforyczny, by ukierunkować uwagę czytelnika nie tyle na historię pewnej dzielnicy Wenecji, lecz przede wszystkim w stronę ukochanego kraju rodzinnego, który był zmuszony opuścić. Zdaniem dziennikarza, Brodski, uwieczniając nabrzeże w swoim esej, nie tylko zwrócił Wenecji kawałek jej historii, ale również upamiętnił swoją prawdziwą ojczyznę – „Отечество” – które, jak pisze autor – „и спустя полвека после изгнания Бродского не исцелилось от хронического презрения к своим подданным, все так жестоко и немилосердно к своим согражданам” (Lepskij 75).

Arkadij Ippolitow w książce *Только Венеция. Образы Италии XXI века* (2014) wykorzystuje kwestię Nabrzeża Nieuleczonych w rozważaniach nad metafizycznością Wenecji, która za sprawą nakładania się na siebie licznych literackich wyobrażeń sprawia wrażenie istniejącej na granicy materialności i widmowości, realności i wyobraźni. Nabrzeża Nieuleczonych nie ma na „wizytówkach rzeczywistości”, czyli współczesnych mapach, którymi posługują się turyści. Pojawia się za to na mapach antykwarycznych. Z jednej strony mapy dowodzą więc, że nabrzeże jest fantazją, kreacją literacką, z drugiej zaś, że jednak istnieje, że jest czymś namacalnym, miejscem, które można odwiedzić i zobaczyć, poczuć fizycznie, którego można doświadczyć. Ippolitow nie opisuje swojej podróży do Nabrzeża Nieuleczonych, opisuje natomiast moment konfrontacji z miejscem wyobrażonym: upadek na śliskiej nawierzchni chodnika niedaleko Ponte degli Incurabili. Sytuacja ta inspiruje do rozważań nad ontologią Wenecji i samej Fondamenta degli Incurabili:

Набережная Неисцелимых является как привидение: картами уже давно никто не пользуется, они бесполезны как искусство, но карты доказывают, что Фондамента дельи Икурабили есть, оно на какой-то грани действительности и воображаемого, как и все в Венеции. Но она существует, совершенно точно, это именно то место, где я поскользнулся, и расположено оно как раз около Понте деи Инкурабили и напротив Оспедале деи Инкурабили. [...] Столь внятный ушиб я получил, конечно, на Фондамента делле Дзаттере, но упал-то я в метафизичность Фондамента дельи Икурабили, то есть в бродскую Набережную неисцелимых (Ippolitov 9).

Nabrzeże Nieuleczonych w interpretacji Ippolitowa ma cechy heterotopii, przestrzeni innej, odwróconej, zaprzeczającej samej sobie (Foucault 120). Istnieje w świecie fikcyjnym, stworzonym przez Brodskiego i na starych, nieaktualnych mapach, nie istnieje zaś w świecie rzeczywistym i na mapach współczesnych. Wydaje się, jak pisze historyk sztuki, nie miejscem realnym, lecz „przywidzeniem”.

Zupełnie inny sposób odczytania toponimu proponuje Jekaterina Margolis w książce *Венеция. Карантинные хроники* (2020). Sytuacja, w jakiej znalazła się Wenecja oraz cała Europa w czasie wiosennej kwarantanny 2020 roku, prowokuje do chwilowego zarzucenia rozważań nad metaforą *Fondamenta degli Incurabili* i zastanowienia się nad jego pierwotnym, historycznym znaczeniem. Margolis zauważa, że pandemia koronawirusa skłania do interpretacji tytułu eseju Brodskiego w sposób bardziej dosłowny. Dzieje Wenecji naznaczone są chorobą, zarazą i śmiercią. Samo słowo kwarantanna ma przecież wenecki źródłosłów *quarantena* – 40 dni. Pamięć o licznych epidemiach, które dawniej nawiedzały miasto, zachowała się w nazwie jednego z najbardziej rozpoznawalnych kościołów Wenecji – bazyliki Santa Maria della Salute – Matki Bożej Uzdrowienia, wybudowanej w drugiej połowie XVII wieku w podzięcie za zakończenie epidemii czarnej śmierci. Nawet samo słowo wyspa – *isola* nasuwa skojarzenia z tak często powtarzanym w czasach pandemii słowem *isolamento* – odosobnienie, izolacja. Choć odczytywanie znaczenia tytułu eseju wyłącznie w odniesieniu do historii Wenecji wydaje się nieco naiwne z literaturoznawczego punktu widzenia, to nie znaczy, że nie ma ono sensu w pewnych okolicznościach. Taką sposobnością może być właśnie pandemia koronawirusa, która na dłuższy czas skupiła na sobie uwagę całej ludzkości, w tym także ludzi kultury.

Podróż lekturą po Wenecji Brodskiego odbywa w 1993 roku Jelena Jakowicz. Jest to podróż wyjątkowa, gdyż przewodnikiem w niej okazuje się sam Josif Brodski. Poeta oprowadza po mieście nie za pośrednictwem swojej twórczości, lecz we własnej osobie. Jelena Jakowicz wraz z Aleksiejem Szyszowem są autorami nakręconego w Wenecji filmu dokumentalnego *Прогулки с Бродским*. W 2017 roku dziennikarka wydała książkę zatytułowaną *Прогулки с Бродским и так далее*, w której znalazły się zapisy rozmów z poetą niezamieszczone w filmie. Autorka opisuje w niej swoje wspomnienia i wrażenia ze spotkania z noblistą, a także cytuje wypowiedzi, w których autor *Znaku wodnego* przedstawia swoje własne rozumienie zagadkowego toponimu *Набережная Неисцелимых*. Dowiadujemy się, że Brodski mieszkał na *Fondamenta Zattere* aż w czterech różnych miejscach i bardzo dobrze znał historię nabrzeża. Szczegółne wrażenie robiła na nim jego stara nazwa:

Несколько раз в этой жизни я нарывался на такие места, где названия – просто имена романа [...]. „И набережная неисцелимых”, неизлечимых [...] – это про таких людей, с которыми ничего нельзя поделать уже. [...] Мне понравилось, я не знаю почему (Åković 16).

Brodski zdradza, że choć bywał na *Fondamenta degli Incurabili* wielokrotnie, po raz pierwszy uświadomił sobie potencjał literacki toponimu w momencie, który potem opisał w eseju – po wizycie w domu Olgi Rudge. Wtedy to właśnie doszedł do wniosku, że malarka i Ezra Pound byli w pewien sposób nieuleczeni – „nieuleczeni z faszyzmu” (Âkovič 16). W interpretacji dokonanej przez Brodskiego, której zapis znajdziemy w książce Jeleny Jakowicz, tytuł *Набережная Неисцелимых* z jednej strony odnosi się do życiowego doświadczenia każdego człowieka, do niemożności naprawy popełnionych kiedyś błędów i złych decyzji, „uleczenia się” z nich, z drugiej strony nawiązuje do samej Wenecji, która w wielu tekstach kultury przedstawiana jest jako miasto skazane na zagładę:

И Венеция – город, до известной степени обреченный. Можно назвать даже „Набережная обреченных”, если хотите. Хотя я совершенно не вкладывал в это никакого сверхъестественного смысла. Просто знаете, названия – они в некотором роде создают определенную атмосферу. И в общем, скорее важна атмосфера, нежели какой бы то ни было буквализм. [...] Дело в том, что, когда я это увидел впервые, подумал, что хотел бы что-нибудь написать с таким названием (Âkovič 17).

Nasuwa się wniosek, że Brodski zdecydował się wykorzystać nazwę ulicy *Fondamenta degli Incurabili* zanim obdarzył ją jakimkolwiek sensem. W rozmowie z twórcami filmu podkreśla przecież, że od znaczenia, symboliki toponimu ważniejsza była dla niego sama atmosfera, jaką on buduje, atmosfera będąca rezultatem „власти языка над сознанием”. Można pokusić się o stwierdzenie, że w ten sposób poeta daje do zrozumienia, że rosyjski i włoski czytelnik może sam dokonywać interpretacji tytułu eseju *Набережная Неисцелимых* (*Fondamenta degli Incurabili*), samodzielnie decydować, czy wskazuje on na dawnych mieszkańców Wenecji, którzy umierali w szpitalu *Incurabili*, na osoby nieuleczone z ideologii, które nie potrafią przyznać się do popełnionych w życiu błędów (Olga Rudge i Ezra Pound), na Wenecję, którą pochłonie niszczycielski żywioł wody, na duchową „nieuleczalność” autora czy może na czytelnika nieuleczalnie zafascynowanego twórczością poety lub „chronicznego turystę”, niestrudzenie poszukującego odpowiedzi na zagadkę *Nabrzeża Nieuleczonych*.

Nie ulega wątpliwości, że *Набережная Неисцелимых* stanowi często cel podróży lekturowych współczesnych rosyjskich intelektualistów. Dla jednych jest ona miejscem ważnym ze względu na związek z osobą poety Josifa Brodskiego (Lepski, Jakowicz), dla innych – ze względu na jej znaczenie dla kulturowego, literackiego obrazu Wenecji (Ippolitow, Margolis). *Набережная Неисцелимых* jest miejscem wyobrażonym, obszarem, na którym dochodzi do zetknięcia się geografii i literatury. Podróż do takiego miejsca umożliwia spojrzenie na tekst literatury z nowej perspektywy, otwiera drzwi do nowych interpretacji, które nie

byłyby możliwe bez doświadczenia przestrzeni fizycznej. To właśnie potwierdzają omówione teksty, powstałe pod wpływem przeżyć związanych z podróżą lekturową do Wenecji Brodskiego.

Bibliografia

- Âkovič, Elena. *Progulki s Brodskim i tak dalee. Iosif Brodskij v fil'me Alekseâ Šišova i Eleny Âkovič*. Moskva, Corpus (AST), 2017.
- Anciferov, Nikolaj. *Byl' i mif Peterburga*. Peterburg, Brokgauz-Efron, 1924.
- Anciferov, Nikolaj. *Duša Peterburga*. Peterburg, Brokgauz-Efron, 1922.
- Anciferov, Nikolaj. *Peterburg Dostoevskogo*. Peterburg, Brokgauz-Efron, 1923.
- Brodskij, Iosif. *Naberežnaâ Neiscelimyh*. Per. Grigorij Daševskij. Web. 11.04.2021. <https://knijky.ru/books/naberezhnaya-neiscelimyh>.
- Cohen, Erik. „A Phenomenology of Tourist Experience”. *Sociology*, 2 (13), 1979, s. 179–201.
- Foucault, Michel. „Inne przestrzenie”. Przeł. Agnieszka Rejniak-Majewska. *Teksty Drugie*, 6, 2005, s. 117–125.
- Ippolitov, Arkadij. *Tol'ko Veneciâ: obrazy Italii XXI*. Moskva, Izdatel'stvo KoLibri, 2015.
- Lepskij, Ūrij. *Brodskij tol'ko čto ušel*. Moskva, Iskusstvo XXI vek, 2020.
- Lotman, Ūrij. „Simvolika Peterburga i problemy semiotiki goroda”. *Semiotika goroda i gorodskoj kul'tury: Peterburg*. Tartu, Tartuskij gosudarstvennyj universitet, 1984, s. 30–45.
- MacLeod, Nicola, Jennifer Shelley, Alastair M. Morrison. *The Touring Reader: Understanding the Bibliophile's Experience of Literary Tourism*. Web. 25.04.2021. <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S026151771830030X>.
- Margolis, Ekaterina. *Veneciâ. Karantinnye hroniki*. Moskva, AST, 2020.
- Mednis, Nina. *Veneciâ v russkoj literature*. Novosibirsk, Izdatel'stvo Novosibirskogo universiteta, 1999.
- Nieszczerzewska, Małgorzata. „Wyobrażenia”. *Kulturowe studia miejskie: wprowadzenie*. Red. Ewa Rewers. Warszawa, Narodowe Centrum Kultury, 2014, s. 187–221.
- „*Progulki s Brodskim v Venecii*” s Andreem Bil'žo. *Klub Putešestvij Mihaila Kožuhova*. Web. 20.04.2021. <https://mktravelclub.ru/master-class/prugulski-s-brodskim-v-venecii-s-andreem-bilzho>.
- Reijnders, Stijn. „Places of the Imagination: an Ethnography of the TV Detective Tour”. *Cultural Geographies*, 1 (17), 2010, s. 37–52.
- Rybicka, Elżbieta. *Geopoetyka: Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*. Kraków, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, 2014.
- Smirnov, Gleb. *Metafizika Venecii*. Moskva, OGI, 2017.
- Soboleva, Ol'ga. *Venecijskij tekst v sovremennoj russkoj literature: 1996–2009 gg. Dissertacii*. Permskij gosudarstvennyj universitet, 2010. Web. 29.04.2021. <https://www.dissercat.com/content/venecijskii-tekst-v-sovremennoi-russkoi-literature>.
- Toporow, Władimir. „Petersburg i tekst petersburski literatury rosyjskiej: wprowadzenie do tematu”. Przeł. Bogusław Żyłko. *Pamiętnik Literacki*, 2, 1991, s. 247–273.
- Watson, Nicola. *The Literary Tourist*. London, Palgrave Macmillian, 2008.