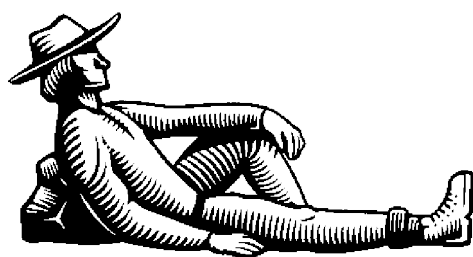


EWA
BIEŃKOWSKA
*Co mówią
kamienie
Wenecji*



Warszawa 2021

Copyright © by Ewa Bieńkowska
Copyright © by Wydawnictwo Próby
Warszawa 2021

ISBN 978-83-960881-3-0

Dla Jean-Paula, który mi na nowo pokazał Wenecję ☾

Przyjazd

Ten człowiek stał pośrodku Piazzetty w jesienny ranek, chłodny, ale słoneczny, i trzymając w ręku książkę, patrzył kolejno na okładkę i na to, co miał przed sobą, podnosił i opuszczał głowę w regularnym rytmie, wiele razy, tak że z daleka – i w innym miejscu świata – można go było wziąć za nieszkodliwego pomyleńca, których pełne są szlaki turystycznych pielgrzymek, albo adepta sekty odprawiającego niezrozumiały ryt. Wiatr podnosił mu na głowie puszysty wieniec włosów okalających łysinę. Mężczyzna miał zarazem zdumiony i zachwycony wyraz twarzy, ale zdumiony i zachwycony w takim stopniu błogości, że nie mogłam się powstrzymać przed gestem niedyskrecji. Zbliżyłam się i spojrzałam mu przez ramię. No tak, oczywiście...

To była okładka taniego albumu Guardiego, reprodukcją dokładnie to, co znajdowało się przed nami. Płyty Piazzetty prowadzące nad wodę, Basen św. Marka, kościół na wyspie San Giorgio Maggiore po drugiej stronie wody, niebo rozjaśnione i naznaczone paroma szybkimi chmurami. Wierność obrazu ocierała się o niesamowitość, czuło się w nim ten sam chłód powietrza, to samo

nasycenie światłem, połyskliwość ciemnych barw (jakby z dodatkiem butelkowej zieleni) i mocny, wibrujący ton bieli w fasadzie kościoła, powierzchnię kanału, której gładkość zrobiona była z drobnych, zjeżonych przez wiatr fal. Miało się wrażenie odwzorowania, które w jakiś sposób trafniej oddawało widok niż nasze oczy – tę biel, ten chłód cienia, zielonkawy błękit, w różnych proporcjach rozkładający się na niebie i na wodzie, dostrzegłam w pełni dopiero wtedy, gdy spojrzałam na reprodukcję, gdy wzrok otrzymał błyskawiczną wskazówkę, jak właściwie powinien postępować. Ta natychmiastowa nauka w jednym mgnieniu ustawiła rzeczy na ich miejscu, nadawała kolorom głębię, wprowadzała ład w niepewny świat spojrzenia, który od razu stawał się architekturą z kamienia, wody i powietrza.

Dopiero po chwili dotarło do mnie, że przecież obraz Guardiiego nie odpowiada rzeczywistości: nie tylko na Piazzecie i na kanale dzieją się rzeczy, których nasze oko już nigdy nie zobaczy, rzeczy z czasu minionego, ale i perspektywa obrazu nie odpowiada temu, co widzę z miejsca, które wydaje się również pozycją patrzącego malarza. W rzeczywistości szerokość Basenu św. Marka jest znacznie większa, obszar wody zajmuje nieporównywalnie więcej powierzchni i wyspa San Giorgio Maggiore znajduje się dalej; fasada, kopuła i kampanila kościoła projektowanego przez Palladia są z Piazzetty malutkie i nie tak wyraźne. Obraz „prawdziwszy niż życie” obchodzi się dość bezceremonialnie z podstawowymi danymi percepcji: skraca, skręca przestrzeń, bierze w nawias perspektywę, która nie pozwala, by z tego miejsca kopuła ujawniła się spoza fasady, przybliża szczegóły, widziane jak przez lornetkę. Wobec takiego zakłócenia w widoku, który mam przed sobą, drugorzędna wydaje się obecność na obrazie tego, co nie jest dla mnie widzialne. Barka pod żaglami na kanale, postacie przechadzające się po Piazzecie w kolorowych frakach i długich

jedwabnych sukniach (między ciemnymi płytami placu dwie konwersujące osoby, kobieta i mężczyzna, stąpają po pasie z białego marmuru w pozach pociesznych wykwintnisiów), obwąchujące się psy, które odnajdę na wielu płótnach malarza. Ale można ująć to inaczej. Tak jak nie mam trudności z niewiernościami jego perspektywy, ponieważ rzut oka na obraz ujawnił mi z całą przenikliwością, jaki jest świat – ten wycinek świata, na który patrzę – tak nie dotyczy mnie, w pewnym sensie, nieobecność rzeczy i istot przedstawionych: dzięki obrazowi są ciągle dla mnie, stają się współczesne mojemu przebywaniu na ziemi.

Francesco Guardi, ostatni wielki malarz Wenecji (zmarł i został pochowany na cmentarnej wyspie San Michele w roku 1793), jest znakomitym przewodnikiem po Mieście, tym, po którym chodzimy i pływamy dzisiaj. Jego obrazy są rozproszone po świecie i najpiękniejsze znajdują się poza Wenecją. Miasto Guardiego odtwarzam sobie z reprodukcji, już po podróży, gdy układam w domu mapę Wenecji z kartek wielu albumów, najbardziej realną z map, która ma tę właściwość (znaną z bajek, ale i ze starych rękopisów), że wpatrując się w jej znaki, widzimy nie linie na papierze, ale domy, mosty, okręty i nawet miniaturową kobietę wychyloną z balkonu, pokazującą coś palcem w głębi ulicy. Obok Canaletta z diamentowymi wedutami Guardi jest portrecistą Miasta czułym, kapryśnym, lubi jego dzień powszedni, zachwyca się nadzwyczajnymi zdarzeniami, jak pożary. Lubi też (i przekazuje tę miłość widzowi) jego miejsca nieefektowne, opuszczone, jak obdrapana wieża, przeglądająca się w lagunie, na wybrzeżu, gdzie nie ma żywego ducha. Nawet manieryzmy jego sposobu malowania (ostre punkty bieli dla zaznaczenia nierównego pulsowania światła) są ćwiczeniem w wydobywaniu z otoczenia kształtów, sylwetek. Pozwalają odczuć głębię przestrzeni, porę dnia, natężenie bądź przyćmienie słońca.

Wenecja jest najbardziej malarskim miejscem świata dzięki połączeniu żywiołów, barw i form niemających równych sobie w cywilizacji Zachodu; dzięki trafieniu do wrażliwości zmysłowej, w której żyje spontaniczny mit harmonii, dopełnienia do brakującej całości. Cóż zarazem bardziej spełnionego i szalonego jak wyobrażenie miasta unoszącego się na wodach, gdzie kanały zastępują ulice, a stopnie schodów pogrążają się w wodzie, obrzeżone frędzlą wodorostów; gdzie kopuły i kampanile odkrywa się najpierw odbite w kanale, precyzyjne, chociaż lekko rozfalowane, a potem na niebie, równie rozwibrowane, ale mniej uchwytnie, bo zawsze nieco rozmyte przez spowijający je blask.

Mimo mnóstwa obrazów o tematyce weneckiej w galeriach świata trudno się oprzeć wrażeniu, że Wenecjanie nie dość się nią interesowali, malowali ją stanowczo za mało. Cała wspaniała epoka malarstwa weneckiego – wiek XVI – jakby odwraca się od Miasta. To znaczy używa go jako obojętnego tła, i to poprzez elementy neutralne, wymieszane w syntetycznej wizji pałacu ze schodami i kolumnadami, albo w ogólnej wizji nieba, jego blasków i pochmurności. Przed Guardim tylko u jednego wielkiego malarza odkrywamy spojrzenie na Miasto przenikliwe i urzeczone, chociaż przyniosło ono znacznie mniejszą liczbę obrazów: spojrzenie Vittore Carpaccia. Na obrazach upamiętniających miejskie uroczystości, w niektórych scenach z cyklu o św. Urszuli pojawia się Wenecja w całej krasie, jak w życiu, jak we śnie. Rząd pałaców nad kanałem, łodzie i barki na wodzie, a na niebie wskazującym na moment tuż po zachodzie słońca – las kominów, które można oglądać do dzisiaj (w zmniejszonej liczbie), wysokich, zakończonych dostojnymi czapami, jakie na renesansowych obrazach nosili wielmoże. Kształt tych kominów na niebie z rudego złota jest jakby emblematem Wenecji, jej najbardziej znamiennej

sylwetką, i Carpaccio daje dowód specjalnej uwagi, jaką darzył miasto rodzinne, kiedy odchodzi od klasycznego schematu miasta idealnego i maluje rzecz tak nieklasyczną i utylitarną jak jego kominy. Podobny pomysł nie pojawi się ani u Belliniego, ani u Tycjana, ani u Tintoretta. Zaprzętały ich poszukiwania plastyczne, w których nie było miejsca na hołd dla szczególnej postaci, jaką znalazło dla siebie Miasto. Zapewne Wenecja ze swym odmiennym światłem, biorącym się z obecności wody i rozproszenia blasku na lagunie, była dla nich bardziej lekcją światła uniwersalnego, kwintesencją światła malarskiego, które mistrz może osiągnąć przez zrozumienie praw malarstwa i wirtuozerię techniczną. To my dzisiaj, podziwiając na ich płótnach niezrównane czerwienie, błękity i żółcie, myślimy o przywileju, który ich spotkał: pracowali w mieście, gdzie wszystko, co podpada pod zmysł wzroku, osiąga niespotykaną intensywność.

By się o tym przekonać, wystarczy z muzeum, z kościoła przechowującego te płótna wyjść na światło dnia. Późną jesienią, poza sezonem turystycznym, łatwiej jest podpatrzeć dzień powszedni Wenecji, przejść od obrazów do przeżyć, które były ich pierwotną materią, matrycą niezliczonych przeobrażeń. Jest to o tyle łatwiejsze, że Wenecja mało się zmienia w ciągu stuleci, oczyszczona z naniesionego pyłu powraca do prawdziwego kształtu, jak uspokożone lustro wody. Łodzie z wiosłami zostały zastąpione przez motorówki, chociaż gondole cieszą się powodzeniem wśród Japończyków lub wieloosobowych wycieczek rodzinnych; na Wielkim Kanale trwa ruch przypominający dokładnie widoki Miasta na dawnych obrazach. Przewóz ludzi, towarów, wszystkie formy usług odbywają się wodą, w bryzach rozcinanej fali i przyjaznym terkocie motorów, przy którym ucho odpoczywa od zawieszzonego tu terroryzmu samochodów. Na Canal Grande, na jego głównym odgałęzieniu zwanym Cannaregio, na kanale

Giudecca, na niezliczonych kanałach przenikających w intymne strefy Miasta, pomiędzy domy, podwórka, warsztaty, urzędy miejskie, można zobaczyć wszystko, co stanowi życie dużej zbiorowości. Pływające sklepy warzywne lub rybne, dobijające do brzegów, by przycumować na czas trwania dnia handlowego, pływające karetki pogotowia, pływające śmieciarki i kasy pancerne wiozące pieniądze z banków, pływająca policja z niebieską lampą na dachu. (A raz zobaczyłam rzecz w pierwszej chwili niezrozumiałą: mężczyzna o dziwnie sztywnej postawie wsiadał do prywatnej łodzi w towarzystwie dwóch policjantów, miał kajdanki na rękach. Dopiero wtedy pojęłam napis na łodzi – *servizio traduzioni* – chodziło o usługi polegające na przewożeniu więźniów – to był sens owej *traduzione*!).

Zjawisko samo w sobie, najwspanialej weneckie – plebejsko weneckie – to *vaporetto* – wodny autobus, obracający tysiącami mieszkańców Miasta i turystów. Ten wynalazek, niezbędny z praktycznego punktu widzenia, jest prawdziwą instytucją życia codziennego, małą pływającą agorą, na której uwidoczniają się postawy jednostek względem społeczności i względem Miasta. Gdy miną godziny szczytu, kiedy to *vaporetto* wchłania i wypłuwa gęsty tłum weneccjan spieszących gdzieś za swymi interesami i wycieczkowiczów goniących na San Marco czy na stację kolejową Santa Lucia, podczas dłuższego bądź krótszego przejazdu na pokładzie panuje atmosfera niekrępująco towarzyska. Kołysanie motorówki przy większej fali powoduje, że pasażerowie wpadają na siebie, potracają się, zmieniają miejsca przetrzucani mocnym pchnięciem steru. Wybuchają śmiechy i okrzyki: *scusi!*, *permesso!*, *niente!*, *grazie!* Ludzie manifestują wesołą groteskowość sytuacji lub starają się ją bagatelizować, podkreślając nienaganne maniery. Nawiązują się krótkie rozmowy, padają pytania topograficzne, kilka osób naraz zaczyna tłumaczyć, jak dojść do kościoła dei

Gesuiti (niezwykły światłocień *Męczeństwa św. Wawrzyńca* Tycjana), każda ma inną wersję, zapominają na chwilę o pytającym, pogrążają się w kontrowersji na temat najlepszej drogi, która niekoniecznie jest najkrótszą... Kwestia jest zgoła filozoficzna i godzi zwolenników różnych tras, a pytający wysiada na przystanku przy pustym nabrzeżu, nie mając pojęcia, dokąd się skierować, lecz obdarzony pouczeniem, żeby nie szukał rozwiązań najprostszych. Można też w *vaporetto* upolować bardzo poszukiwane miejsce na dziobie i przez czas jazdy nie odrywać się od widoku roztaczającego się przed podróżnymi, defilującego za grzebieniem piany wyrzucanej przez motorówkę. Jest to miejsce spokojnego transu, którego nikt nie przerwie, miejsce samotnej kontemplacji – zaślubin z Wenecją.

Dla zwiedzających źródłem radości jest różnaitość linii obsługujących Miasto. Oprócz magicznej *linea una*, prowadzącej w obie strony Wielkim Kanałem, a dalej łączącej Miasto z Lido, przebieg innych pozostaje do końca zagadkowy. Bo niektóre z nich, oznaczone tym samym numerem, zatrzymują się – bądź nie – na pewnych przystankach, przedłużają – albo nie – trasę poza zwykłe punkty graniczne. Miejscowi zdają się to rozpoznawać z góry, nie wiadomo po jakich znakach, nietutejszy musi pytać za każdym razem, zająkując się przy nazwach, akcentując zawsze nie tak, jak trzeba. Męczy go zagadka, dlaczego tym razem linia 8 nie zatrzymała się przy wyspie San Giorgio Maggiore (a właśnie ma ochotę zobaczyć tamtejszego Tintoretta), ale przybiła do Sant'Eufemia na wyspie Giudecca; jak z Giudekki wrócić na wybrzeże Zattere, po przeciwnej stronie kanału, gdzie w kościele Jezuatów można podziwiać freski Tiepola. Ponieważ *vaporetto* nie jest w stanie połączyć wszystkich punktów obu brzegów, w wielu miejscach działa prom, który jest wysłużoną gondolą. Od czasu do czasu widzi

się, jak pośród szybkiego ruchu motorówek biegnących wzdłuż kanału przesuwają się w poprzek powolny czarny kształt obciążony ciemnymi sylwetkami, popychany jednym wiosłem – za chwilę będzie po drugiej stronie i zabierze nowy ładunek cieni. Ale nie ma promu między Giudeccą a właściwą Wenecją, kanał jest tu szeroki i niespokojny jak ramię morza. Trzeba się zdać na nieodgadnioną logikę miejskich linii.

Jeśli dobrze trafić, jedna z nich okrąży całe Miasto, jakby je brała w pętlę. Zaczynamy, dajmy na to, od kanału Giudecca i zgodnie ze wskazówkami zegara kierujemy się ku dworcowi morskemu, potem opływamy torowisko, gdzie przetacza się wagony kończące bieg w Wenecji, dalej trafiamy na najbardziej zaniedbaną część wyspy, warsztaty bez robotników, porzucone staroświeckie hale, łuszczące się mury, coś w rodzaju opuszczonych budynków klasztornych, remizy starych gondoli – cmentarzyska łodzi, wzruszające jak kryjówka, gdzie zwierzęta chronią się, by umrzeć. A dalej wypływamy na blask laguny, chwyta nas przestwór, światło i wiatr, horyzont cofa się gwałtownie, w głębi migocą wyspy o imionach jak zaklęcia. Powierzchnia wody staje się inna, nie ciemno-oleista, ale niebiesko-zielona z różową poświatą na skrajach. Najbliżej, za murem z czerwonej cegły obrzeżonym szlakiem z białego kamienia, sterczą czubki cyprysów: to San Michele, wenecki Salwator (inaczej: weneckie Powązki), gdzie obok tubylców kładą się pochować obcy przybysze szczególnie związani z miastem na lagunie.

Przybijamy do ważnego przystanku Fondamenta Nuove – to stąd odpływa się na San Michele i na Wyspy Szczęśliwe w głębi laguny: Murano, Burano, Torcello. Lecz dla nas jest to krótka chwila; *vaporetto* uderza o przystań, młodzian w nieokreślonym wieku zarzuca linę, ludzie wychodzą i wchodzą, i ruszamy. Przesuwają się i giną nam z oczu kopuły św. św. Apostołów, profil fasady Jezuitów,

zjeżony rzeźbami o wyciągniętych ramionach. Znowu pokazuje się mało atrakcyjny fragment Miasta, gigantyczny i ponury Ospedale Civile, a zaraz potem przez wąskie przejście wpływamy do Arsenалу. Tutaj opuszczenie ma piętno dostojności znamienne dla starych budowli, które w przeciwieństwie do nowych i z racji innego stosunku do nich tych, co je stworzyli, starzeją się i kończą w aurze pamiętającej wdzięczności. Arsenał był narzędziem potęgi i chwały Wenecji, jej obroną i zdolnością do ujarzmiania. Czy dlatego był budowany z miłością, o której świadczy majestat jego resztek? Suniemy wąskim szlakiem wodnym pomiędzy dwoma rzędami dawnych stoczní czy zbrojowni; siedząca za mną wenecjanka tłumaczy przyjaciółce, wyrażnie przybyłej z innego miasta, że mieszkańcy są oburzeni na władze miejskie za pozostawienie tych resztek samym sobie. Ile marnuje się przestrzeni (mówi), jakie mogłyby tu powstać lofty, pracownie plastyczne, sale wystawowe. Zapada zmierzch, cegła jest coraz bardziej brunatna, puste, otwarte z jednego boku hale, ogromne jak nadmorskie pieczary. Nie żałuję, że nie osiedliła się tu jeszcze przedsiębiorcza kolonia artystów, chociaż przy następnej wizycie w Wenecji prawdopodobnie na nią trafię.

Vaporetto domyka swoją pętlę, opływamy teraz Riva degli Schiavoni. Tłum spacerowiczów na nabrzeżu, światła hoteli, kioski z tandetnymi suwenirami. Zakreślamy łuk, płyniemy Basenem św. Marka, dziobem ku iluminowanej fasadzie San Giorgio Maggiore (Tintoretta nie zobacze jednak dzisiaj z powodu fanaberii rozkładu jazdy). Wyspa wytryskuje z ciemności kredową bielą – tak można przedstawić sobie wizję podróżnego lądującego po długiej podróży na brzegach krainy, do której dążył przez lata. Teraz ma ją na wyciągnięcie ręki, widzi, że jest inna, niż sobie wyobraził, i w głowie mu się kręci od tego niespodziewanego wtajemniczenia.