

Anna KOŚCIOŁEK

ANDRIEJA MURAWJOWA „CZYTANIE” WENECJI

Komentując budowę mostu łączącego „główną ulicę” Wenecji z lądem, Murawjow miał świadomość, że jest świadkiem odchodzenia pewnego etapu historii Wielkiego Kanału i całego miasta. Podkreślał, że wkrótce „cała poezja zniknie i proza parowozów zaćmi” czternaście wieków sławy Serenissimy. Jednym z jej elementów była bez wątpienia sztuka.

Zbudowana na lagunie i wyspach Wenecja, jedno z najbardziej „magicznych” miast Europy, od zarania swego istnienia fascynowała podróżników. Przyciągały ich niepowtarzalny charakter Serenissimy, jej specyficzny układ urbanistyczny oraz piękno architektury¹. Uważano Wenecję, spadkobierczynią dziedzictwa Bizancjum, jednoczącą w sobie kulturę Wschodu i Zachodu, za jeden z cudów świata, za quasi Hierusalem coeleste². Stała się ona częścią wyobraźni zbiorowej, inspiracją dla artystów. Wielu przybywających do Wenecji utrzymywało swoje wrażenia na papierze. O „perle Adriatyku” pisano „co najmniej od XIII wieku po łacinie i w rosnącej liczbie języków potocznych”³. Podróże te zaowocowały bogatym zbiorem tekstów należących do dziedzictwa europejskiej humanistyki. Wśród opisujących fenomen Serenissimy można wymienić między innymi tak wybitnych twórców, jak: Johann Wolfgang Goethe, George Byron, Percy Bysshe Shelley, John Ruskin, Henry James, Charles Baudelaire, Ezra Pound, Thomas Mann, Simone Weil czy Mary McCarthy. W gronie tym znaleźli się także Polacy, na przykład Jarosław Iwaszkiewicz, Gustaw Herling-Grudziński, Joanna Pollakówna, Wojciech Karpiński i Ewa Bieńkowska.

Do „wodnego miasta” udawali się również Rosjanie, tworząc „wenecki tekst literatury rosyjskiej”⁴. Jego kształtowanie rozpoczęło się już pod koniec siedemnastego wieku, wraz z pojawieniem się zapisków podróżnych Piotra

¹ Por. D. Quirini-Popławska, *Geneza i rozwój „pływającego miasta-państwa” Wenecji*, w: *Oblicza wody w kulturze*, red. Ł. Burkiewicz, P. Duchliński, J. Kucharski, Wydawnictwo WAM, Kraków 2014, s. 66.

² Por. S. Kobielus, *Niebiańska Jerozolima. Od sacrum miejsca do sacrum modelu*, Pallottinum, Warszawa 1989, s. 93; M.M. Ferraccioli, *Czwarta krucjata i cesarska sukcesja Wenecji*, tłum. J. Syty, M. Salamon, w: *IV krucjata. Historia. Reperkusje. Konsekwencje*, red. Z.J. Kijas, M. Salamon, Wydawnictwo WAM, Kraków 2005, s. 270-273.

³ K. Pomiń, *Wenecja w kulturze europejskiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2000, s. 47.

⁴ Zob. N. Mednis, *Venecijskij tekst russkoj literatury*, <http://rassvet.websib.ru/text.htm?no=35&id=9>.

Tołstoja⁵, wysłanego na Zachód przez cara Piotra I. W kolejnym stuleciu o po-
bycie w Wenecji krótko w swoich zapiskach wspominała księżna Jekaterina
Daszkowa⁶, a Denis Fonwizin „perle Adriatyku” poświęcił jeden ze swoich
listów włoskich⁷.

Na początku dziewiętnastego wieku w poezji rosyjskiej Wenecję ukazy-
wano w świetle idyllicznym, jako część pięknego i egzotycznego świata śród-
ziemnomorskiego. Co ciekawe, obraz Serenissimy w romantyzmie rosyjskim
nie powstał jako odzwierciedlenie wrażeń rodzimych podróżników, większość
autorów bowiem nie odwiedzała Włoch, ale w wyniku recepcji tradycji angielskich,
francuskich i niemieckich. Na sposób przedstawiania „perły Adriatyku”
wpłynęła przede wszystkim moda na byronizm. Jednym z najbardziej znanych
wierszy o Wenecji z tego okresu jest *Venecijskaâ noč* [„Wenecka noc”]⁸ Iwa-
na Kozłowa (1825). W tym właśnie utworze pojawił się szereg obrazów, które
stały się typowe dla rosyjskiego poetyckiego tekstu poświęconego opisowi
tego miasta (na przykład gondola, barkarola, księżyc, noc, cień). Wiersz zyskał
dużą popularność, gdyż do słów poety muzykę skomponował Michał Glinka.
Wenecję sławili również inni poeci dziewiętnastego wieku: Aleksandr Puszkina,
Michał Lermontow, Piotr Wiaziemski, Fiodor Tiutczew czy Afanasij Fet⁹.

Andriej Murawjow, żyjący w latach 1806-1874 pisarz religijny, teolog,
poeta, dramaturg, działacz kościelny i państwowy¹⁰, w przeciwieństwie do
wymienionych wyżej twórców dziewiętnastego stulecia pisał o własnych
doświadczeniach. W roku 1845 odbył podróż do Włoch, a swoje wrażenia
z wyprawy na Półwysep Apeniński opisał w dziełach *Rimskie pis'ma* [„Listy
rzymskie”] (1846)¹¹ oraz *Pribavleniâ k „Rimskim pis'mam”* (1847) [„Dodatki

⁵ Zob. *Putešestvie stol'nika P. A. Tolstogo po Evrope: 1697-1699*, Nauka, Moskwa 1992.

⁶ Por. *Zapiski knâgini E. R. Daškovoj, pisannye eû samoj*, London 1859, s. 168n., https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_003573764/.

⁷ Por. D. F o n v i z i n, K rodnym, 17/28 V 1785, w: *Pis'ma iz tret'ego zagranicnogo putešestviâ (1784-1785)*, w: tenże, *Sobranie sočinenij v 2-h t.*, t. 2, Gosudarstvennoe Izdatel'stvo Hudožestvennoj Literatury, Moskva-Leningrad 1959, s. 548n.

⁸ Zob. I. K o z ł o v, *Venecijskaâ noč*, w: I. Kozlov, A. Podolinskij, *Stihotvorenâ*, Sovetskij pisatel', Leningrad 1936, s. 77-80.

⁹ Zob. N. M e d n i s, *Veneciâ v ruskoj literature*, NGU, Novosibirsk 1999; I. F e d o r c h u k, *Kul'turnaâ tradiciâ v venecijskich tekstah ruskoj literatury*, „Studia Wschodniostłowiânskie” 3(2003), s. 127-141; A. K r i n i c y n, M. G a l y ŝ e v a, *Venecijskij tekst v ruskoj poëzii XIX-XX vekov*, „Litera” 2018, nr 1, s. 29-48, (https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=25264). W wieku dwudziestym „wenecki tekst literatury rosyjskiej” tworzyli Paweł Muratow, Anna Achmatowa, Aleksandr Błok, Osip Mandelsztam, Josif Brodski i wielu innych.

¹⁰ Więcej na temat jego życia i sylwetki twórczej oraz duchowej por. A. K o ś c i o ł e k, *Andrzeja Murawjowa peregrynacje do kolebek chrześcijaństwa (Jerozolima, Rzym, Kijów)*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2020, s. 79-99.

¹¹ Zob. A. M u r a v' e v, *Rimskie pis'ma*, cz. 1-2, Tipografiâ III Otdeleniâ Sob. E. I. V. Kancelârii, Sankt-Peterburg 1846.

do «Listów rzymskich»¹². Właśnie w tej ostatniej publikacji zamieścił cztery listy o Wenecji, która stała się pierwszym etapem jego włoskich wojaży. W szkicu otwierającym cykl wenecki przedstawił pisarz Bazylikę św. Marka, w drugim – Pałac Dożów, trzeci poświęcił Wielkiemu Kanałowi, a w ostatnim zajął się Kościołem prawosławnym w „wodnym mieście”.

Pierwsze spotkanie Murawjowa z Wenecją zdominował kolor biały. Poeta nie doświadczył „błogosławionej przyrody Południa”¹³, zobaczył plac świętego Marka pokryty śniegiem, a nad nim ciemne chmury zwiastujące dalsze opady. Przywołane wyżej sformułowanie „błogosławiona przyroda Południa” nawiązuje do sposobu przedstawiania Italii w poezji rosyjskiej pierwszej połowy dziewiętnastego wieku. Włoskie krajobrazy cieszyły się wówczas dużą popularnością, a w ich opisach obok nieba, wody i zabytków architektonicznych pojawiała się egzotyczna roślinność: winorośl, drzewa laurowe, cyprysy. Surowemu pejzażowi Północy, ze śniegiem jako jego nieodłącznym elementem, przeciwstawiano widoki ciepłego Południa¹⁴. Dla Murawjowa Wenecja, choć położona na północy Włoch, stała się ucieleśnieniem południowego krajobrazu. Zapewne dlatego odnotował, nieobecny w ówczesnej poezji rosyjskiej¹⁵, zimowy obraz placu świętego Marka, a pokrywający plac „śnieży całun”¹⁶ określił jako „rosyjski”¹⁷. To bardzo symptomatyczne; na *Serenissimę* patrzył pisarz przez pryzmat opozycji swój–obcy.

Murawjow przebywał w Wenecji nie tyle jako turysta, ile jako pielgrzym, który na wszystko patrzy „spozstrzegawczym okiem prawosławia”¹⁸. Tego sformułowania pisarz użył w odniesieniu do swojego sposobu postrzegania Rzymu, ale oddaje ono trafnie również charakter jego odbioru „perły Adriatyku”.

W niniejszym szkicu podjęta zostanie próba zaprezentowania Wenecji Andrieja Murawjowa jako przestrzeni przeżywanej, odczuwanej, a także zapisanej i utrwalonej, oraz przedstawienia (w formie słownika) podstawowych elementów obrazu miasta w twórczości rosyjskiego pisarza. Do realizacji tego celu wykorzystana zostanie metoda semiotyczna, rozumiana w duchu semiotyki miasta rozwijanej przez przedstawicieli szkoły tartusko-moskiewskiej. Podróżnik w swoich rozważaniach zwracał bowiem uwagę na konieczność „odczytania” Wenecji, co

¹² Zob. t e n ż e, *Pribavleniâ k „Rimskim pis'mam”*, Tipografiâ III Otdeleniâ Sob. E. I. V. Kancelarii, Sankt-Peterburg 1847.

¹³ Tamże, s. 1. Jeśli nie podano inaczej, tłumaczenie fragmentów tekstów obcojęzycznych – A.K.

¹⁴ Zob. J. W r ó b l e w s k i, *Sever i Ūg v russkoj lirike pervoj poloviny XIX veka*, w: *Wschód-Zachód. Słowianie i Niemcy. Kultura. Język. Dydaktyka*, red. W. Lejczyk, Wydawnictwo Uczelniane WSP, Słupsk 1998, s. 104-110.

¹⁵ Zimową Wenecję będzie później opisywał między innymi Josif Brodski (zob. J. B r o d s k i, *Znak wodny*, tłum. S. Barańczak, Wydawnictwo Znak, Kraków 1993).

¹⁶ M u r a v ' e v, *Pribavleniâ k „Rimskim pis'mam”*, s. 1.

¹⁷ Tamże.

¹⁸ T e n ż e, *Rimskie pis'ma*, cz. 1, s. 2.

koresponduje z postrzeganiem miasta jako heterogenicznego tekstu, zaprezentowanym w klasycznej już pracy Władimira Toporowa *Petersburg i tekst petersburski literatury rosyjskiej. Wprowadzenie do tematu*¹⁹. W toku wywodu badane będą związki między znakami, rozumianymi jako obiekty materialne i duchowe, a ich odbiorcą, czyli Murawjowem. W rozważaniach wykorzystana zostanie także Tatjana Cywjan koncepcja „sygnatur miasta”²⁰ – terminem tym rosyjska badaczka określiła zestaw cech charakterystycznych dla danego ośrodka, podstawowe tekstowe miejsca wspólne i formuły stosowane w prezentacji miasta.

OBRAZ WENECJI

W cyklu *Pribavleniâ k „Rimskim pis'mam”* Murawjow nazywał Serenissimę „królową wód”²¹, „królową Adriatyku”²², „wolną córą Adriatyku”²³, „czarodziejką”²⁴, „córka św. Marka”²⁵. Był przekonany, że ten, kto potrafi „czytać” to miasto, dostrzega, że jest ono miejscem, w którym krzyżowały się różnorodne wpływy kulturowe i religijne, wpływy Zachodu i Wschodu, chrześcijaństwa i islamu²⁶. Ich ślady można odnaleźć nie tylko w architekturze i malarstwie, ale także w nauce, w ubiorze doży, nazewnictwie, a nawet w przepisach kulinarnych²⁷. Kościoły i pałace budowano w stylu bizantyńskim, mistrzowie z Konstantynopola uczyli Wenecjan układania mozaik oraz obróbki metali i drogich kamieni. Wpływy arabskie uwidoczniły się w szerokim stosowaniu wielobarwnych marmurów, ażurowego ornamentu kamiennego oraz w upodobaniu do bogatej kolorystyki. Z Zachodu zaś zapożyczono styl gotycki. Asymilując wpływy kultur różnych krajów, Wenecja nie stała się nigdy ich „zlepkiem”, jej mieszkańcy przetwarzali nabywane od cudzoziemców doświadczenia na swój własny sposób i podporządkowali je lokalnym warunkom życia²⁸.

¹⁹ Por. W. T o p o r o w, *Petersburg i tekst petersburski literatury rosyjskiej. Wprowadzenie do tematu*, w: tenże, *Miasto i mit*, tłum. B. Żyłko, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2000, s. 73. Zgodnie z koncepcją Toporowa Wenecję można uznać za „heterogeniczny tekst, któremu przypisuje się pewien ogólny sens i na którego podstawie można zrekonstruować określony system znaków, realizowany w tekście” (tamże).

²⁰ Por. T. C i v'â n, „*Zolotaâ golubâtnâ u vody...*”. *Veneciâ Ahmatovoj na fone drugih russkich Venecij*, w: taż, *Semiotičeskie putešestviâ*, Izdatel'stvo Ivana Limbaha, Sankt-Peterburg 2001, s. 41.

²¹ M u r a v'ë v, *Pribavleniâ k „Rimskim pis'mam”*, s. 74.

²² Tamże, s. 82.

²³ Tamże, s. 85.

²⁴ Tamże, s. 83.

²⁵ Tamże, s. 72, 86.

²⁶ Por. tamże, s. 73.

²⁷ Por. Q u i r i n i - P o p ł a w s k a, dz. cyt., s. 66.

²⁸ Por. S. W s i e w o ł o Ź s k a, *Wenecja*, tłum. I. Dulewiczowa, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1974, s. 11n.

Do zrekonstruowania Murawjowskiego postrzegania Wenecji wykorzystana zostanie wspomniana już koncepcja sygnatur miasta, przedstawiona przez Tatjanę Cywjan w pracy „*Zolotaâ golubâtnâ u vody...*”: *Veneciâ Ahmatovoj na fone drugih russkih Venecij*²⁹. Słownik terminów, którymi posługiwała się poetka Anna Achmatowa, przygotowany przez rosyjską badaczkę, obejmuje dziewięć grup tematycznych. Są to: (1) woda i to, co z nią związane: fala, morze, laguna, kanał, gondola, łódka; (2) ląd: nadbrzeża, mosty, kamień, marmur; (3) toponimy, nazwy ulic i placów: Adriatyk, Wielki Kanał, Rialto, Lido, plac św. Marka, Piazzetta, Most Westchnień; (4) zabytki architektoniczne: budynki, pałace, kolumna z weneckim lwem, Wieża Zegarowa, Pałac Dożów, Bazylika św. Marka, Złoty Dom; (5) Obrazy i malarze: mozaika, ikonostas w Bazylice św. Marka, Bellini, Veronese, Tintoretto, Tycjan; (6) osoby: doża, gondolier lub przewoźnik, kupiec, rybak; (7) historyczne realia kulturowe i (lub) artefakty: karnawał, szkło, lustro, koronka, maska (bauta); (8) muzyka: kancona, barkarola, mandolina, gitara; (9) kolory, epitety: zielony, niebieski, czarny, złoty, koronkowy, wzorzysty, szklany³⁰.

Aby zaprezentować formuły charakterystyczne dla obrazu Wenecji Murawjowa, z przedstawionych wyżej grup tematycznych wyróżnionych przez Cywjan wykorzystałam te, które można odnaleźć w utworze *Pribavleniâ k „Rimskim pis'mam”*, dopisałam sygnatury charakterystyczne dla widzenia Serenissimi przez rosyjskiego pisarza, a następnie wszystkie podzieliłam na trzy części. Klasyfikacja uwzględniająca krajobrazową, kulturowo-symboliczną i językowo-stylistyczną charakterystykę Murawjowskiej Wenecji powstała z inspiracji Toporowa. Badacz ten, tworząc paradygmat tekstu Petersburskiego, zwracał uwagę na elementy odnoszące się do sfery przyrodniczej, materialno-duchowej, duchowo-kulturowej, i historycznej oraz na sposób językowego kodowania podstawowych składników tekstu Petersburskiego³¹.

Cechy swoiste Wenecji Murawjowa można zatem przedstawić w następujący sposób: (1) Krajobrazowa charakterystyka miasta: woda i to, co z nią związane (woda, fala, morze, mgła, kanał, gondola, mewa); ląd (nadbrzeża, mosty, kamień, marmur, świątynie, pałace); pora dnia (księżycowa noc). (2) Kulturowo-symboliczna charakterystyka miasta: toponimy (Adriatyk, Bizancjum, Konstantynopol) i topografia miasta – nazwy ulic, placów, zabytków architektonicznych (Wielki Kanał, Rialto, plac św. Marka, Bazylika św. Marka, Pałac Dożów, Most Westchnień); osoby (św. Marek, doża, gondolier, kupiec; artyści: Paolo Veronese, Jacopo Tintoretto, Tycjan, Paris Bordone, Francesco Bassano, Jacopo Palma starszy, Jacopo Palma młodszy, Andrea Vicentino); historyczne, kulturowe oraz religijne realia i artefakty (lustro, koronka, relikwie, dziedzictwo bizantyńskie,

²⁹ Por. C i v'â n, dz. cyt., s. 40n.

³⁰ Por. tamże, s. 43n.

³¹ Por. T o p o r o w, dz. cyt., s. 78-103, 131-142.

prawosławie, Wenecja jako grabieżca, sprzęty liturgiczne, zderzenie kultur i tradycji; dzieła sztuki: mozaiki, freski, obrazy, rzeźby; muzyka: pieśni, oktawy Tassa, plusk fal; konteksty symboliczne: sen, śmierć, trup, pustynia). (3) Językowo-stylistyczne środki charakterystyki miasta: epitety (błękitny, czarny, złoty, koronkowy, marmurowy, cudowny, urzekający, wspaniały, nadzwyczajny); peryfrazy (królowa wód, królowa Adriatyku, wolna córka Adriatyku, córka św. Marka); oksymoron (żywy trup); opozycja: swój–obcy.

Współczesny włoski filozof Giorgio Agamben sygnatury traktuje jako cechę widmowości Wenecji: „Z czego zrobione jest widmo? Ze znaków, a dokładniej z sygnatur, czyli ze znaków, cyfr i monogramów, które czas ryje na powierzchni rzeczy. Widmo zawsze nosi na sobie datę, jest więc istotą prawdziwie historyczną. Dlatego stare miasta są w najwyższym stopniu miejscem sygnatur, które *flâneur* – spacerujący bez celu, odczytuje jakby w roztargnieniu podczas swoich beztroskich przechadzek, a kiepscy konserwatorzy, którzy banalizują i ujednocniają europejskie miasta, te sygnatury zacierają, czynią je nieczytelnymi. I dlatego miasta – zwłaszcza Wenecja – podobne są do snów. We śnie bowiem każda rzecz puszcza oko do śniącego, każde stworzenie opatrzone jest sygnaturą, dzięki której znaczy więcej, niż mogłyby kiedykolwiek wyrazić jego rysy, gesty i słowa”³². W ujęciu Agambena widmowość może być formą życia pośmiertnego albo uzupełniającego, „które zaczyna się dopiero wtedy, kiedy wszystko się skończyło”³³, bądź formą pozorną, rodzącą się z „nieakceptowania własnego stanu, z wyparcia się go, aby udawać za wszelką cenę, że ma się nadal ciało i ciężar”³⁴. Miasto opisywane przez Murawjowa to „pozagrobowa dziedzina czasu minionego”³⁵. Pisarza interesowały przede wszystkim bizantyjskie i prawosławne korzenie tożsamości Serenissimy, dlatego można ją określić jako utraconą prawosławną Wenecję. Ponieważ Najjaśniejsza od początku swego istnienia była ściśle związana z morzem i od niego uzależniona w aspekcie gospodarczym i politycznym, w Murawjowa opisach Wenecji niejednokrotnie pojawiają się różne słowa związane z wodą: „morze”, „fale”, „mgła”, „kanały”, nazywane „wodnymi żyłami miasta”³⁶, i oczywiście „gondole”. Poeta zachęcał do korzystania z nich zarówno nocą, jak i w dzień. Wody Wenecji określał jako

³² G. A g a m b e n, *O zaletach i niedogodnościach życia wśród widm*, w: tenże, *Nagość*, tłum. K. Żaboklicki, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2000, s. 48n. Teorię sygnatur filozof szerzej omówił w pracy *Teoria delle segnature* (zob. t e n ż e, *Teoria delle segnature*, w: tenże, *Signatura rerum. Sul metodo*, Bollati Boringhieri, Torino 2008, s. 35-82).

³³ T e n ż e, *O zaletach i niedogodnościach życia wśród widm*, s. 50.

³⁴ Tamże, s. 50.

³⁵ M u r a v' e v, *Pribavleniâ k „Rimskim pis'mam”*, s. 72.

³⁶ Tamże, s. 74.

ciche, a upajający plusk fal Adriatyku odbierał jako śpiew o sławie miasta, która przemineła³⁷. Ponadto wspominał o krzyku mew, a więc ptaków wodnych.

Słowa z zakresu pola semantycznego wyrazu „łąd” („nadbrzeża”, „mosty”, „kamienie”, „marmur”) również odnajdujemy w tekście Murawjowa. Pojawiają się tam marmurowe płyty, ściany, stopnie czy brzegi, biały i różowy marmur Pałacu Dożów, kamienne mosty. Most Rialto w opisie poety jawi się niczym kamienny diadem wieńczący Wielki Kanał³⁸. Pisarz wędrował po nadbrzeżach, odwiedzał wzniesione tam świątynie i pałace. Temu, kto chciałby nasycić wzrok bogactwem marmurów, radził udać się do kościoła karmelitów bosych pod wezwaniem Najświętszej Marii Panny z Nazaretu (popularnie nazywanego chiesa degli Scalzi)³⁹.

W tekście rosyjskiego pisarza często spotykamy toponimy (Adriatyk, Bizancjum, Konstantynopol), nazwy ulic, placów, zabytków architektonicznych. Jak inni przybywający do „wodnego miasta”, podziwiał plac św. Marka (oczywiście wspominał i o gołębiach), Bazylikę św. Marka, Pałac Dożów, Wielki Kanał, Rialto, Most Westchnień.

Znamienne, że „czytanie” Wenecji, a zarazem całej Italii Murawjow rozpoczął od Bazyliki św. Marka, a dokładniej od słów z księgi trzymanej przez skrzydlatego lwa: „Pax tibi, Marce, evangelista meus” (Pokój z Tobą, Marku, mój ewangelisto)⁴⁰. Legendę o głoszeniu przez św. Marka Dobrej Nowiny na brzegach Adriatyku poeta znał prawdopodobnie z zapisu kronikarskiego. Można domniemywać, że był to wyciąg z kroniki weneckiej, jaki otrzymał on od posługującego w cerkwi pod wezwaniem św. Jerzego ojca Mazarachiego⁴¹. Zgodnie z legendą Marek po raz pierwszy pojawił się na weneckiej lagunie wraz ze swoim uczniem Hermagorasem podczas jednej z wypraw misyjnych, około roku 60, gdy w trakcie podróży morskiej zaskoczyła ich burza i zmusiła do szukania schronienia. Markowi miał się ukazać anioł, oznajmiając, że w miejscu, w którym się znajduje, powstanie wspaniałe miasto z wielką bazyliką, gdzie Ewangelista znajdzie spoczynek, a jego relikwie będą czczone przez wszystkich chrześcijan. Według tradycji anioł zwrócił się do przyszłego świętego słowami: „Pax tibi, Marce, evangelista meus: hic requiescet corpus tuum” (Pokój z tobą, Marku, mój ewangelisto: tutaj odpocznie twoje ciało)⁴².

³⁷ Por. tamże, s. 86.

³⁸ Por. tamże, s. 82.

³⁹ Por. tamże, s. 85.

⁴⁰ Por. tamże, s. 1.

⁴¹ Por. tamże, s. 105. Murawjow zanotował, że informacje na temat szczątków św. Saby uzyskał, czytając wyciąg z kroniki otrzymany od tego właśnie duchownego. Prawdopodobnie większość wiadomości zaczerpnął z tego dokumentu, choć nie można wykluczyć, że korzystał także z innych źródeł pisanych.

⁴² Por. W. S z y s z k o w s k i, *Wenecja. Dzieje Republiki. 926-1797*, Towarzystwo Naukowe w Toruniu, Toruń 1994, s. 5; J. B o l e w s k i, *Co po Wenecji... Śladami artystów i świętych*, Wydaw-

Murawjow, dbając o „uwiarygodnienie” swoich zapisków, zgodnie z zasadą wprowadzoną do literatury podróżniczej w dwunastym wieku przez ihumena Daniela⁴³, przywoływał miejscowe legendy. Uważał je za „miłe sercu”⁴⁴, nie zajmował się jednak dociekaniem ich prawdziwości. Legendę o głoszeniu Ewangelii przez św. Marka na brzegach Adriatyku musiał uznać za ważną, skoro swój cykl wenecki rozpoczął właśnie od słów anioła skierowanych do Ewangelisty. Przypomnił również, że św. Marek, posłany przez św. Piotra do Aleksandrii, zostawił na lagunie Hermagorasa, który otrzymał godność biskupa Akwilei⁴⁵. „Dlatego – pisał Murawjow – serce nowej republiki, która powstała na wyspach Adriatyku, zawsze ciążyło ku Ewangelii, a jednym z pierwszych niezwykłych jej czynów, które za sprawą imienia św. Marka na długie wieki umocniły jej sławę, było przeniesienie z Aleksandrii jego relikwii”⁴⁶.

Według legendy w roku 828 lub 829 kupcy weneccy: Buono z Malamocco, Rustico z Torcello oraz Stauracio, wbrew bizantyńskim zakazom handlujący z Egiptem, przybyli do Aleksandrii po tym, jak kalif zdewastował kościół, w którym znajdowało się ciało św. Marka. Aby nie zostało sprofanowane, wykradli je ze świątyni i wywieźli z miasta w koszu, przykryte wieprzowiną, co miało uniemożliwić przeszukanie muzułmańskim strażnikiem. Przenieśli je na swój statek, umieścili w drewnianej skrzyni, którą również przykryli mięsem wieprzowym, a następnie przetransportowali relikwie do Wenecji⁴⁷.

Przytaczając tę drugą legendę, Murawjow podawał wiele szczegółów. Wyjaśniał, że władca Egiptu chciał zniszczyć kościół, gdzie spoczywało ciało św. Marka, żeby wykorzystać kamienie do budowy pałacu. Pisał też o dwóch

nictwo Świętego Wojciecha, Poznań 2010, s. 212. Św. Marek został patronem Wenecji, a skrzydlaty lew herbem republiki. Na bazylice przytrzymuje on otwartą księgę z wrytymi słowami anioła, a dokładniej – z pierwszą ich częścią.

⁴³ Por. U. W ó j c i c k a, *Siedem wieków literatury dawnej Rusi*, Wydawnictwo WSP, Bydgoszcz 1990, s. 104n.; t a ż, *Literatura staroruska z elementami historii i kultury dawnej Rusi*, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2010, s. 106; J. G r z e m b o w s k a, K. P i e t k i e w i c z, *Ihumen Daniel i jego dzieło*, w: *Ihumena Daniela z ziemi ruskiej pielgrzymka do Ziemi Świętej*, tłum. K. Pietkiewicz, red. J. Grzebomska, K. Pietkiewicz, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2003, s. 46.

⁴⁴ M u r a v ' e v, *Rimskie pis'ma*, cz. 1, s. 35.

⁴⁵ Obok biskupstwa w Akwilei (od roku 586 patriarchatu) pojawiło się biskupstwo (a później patriarchat) w Grado. Między tymi ośrodkami przez wiele wieków trwała rywalizacja. Akwileja powoływała się na związki ze św. Markiem, wedle tradycji to on miał tam założyć biskupstwo. Terytorialnie diecezja Akwilei obejmowała ląd stały, a Grado – Istrię i laguny. Przeniesienie tronu arcybiskupiego z Grado do Serenissimy nastąpiło w roku 1045, ale dopiero w piętnastym wieku zatwierdzone zostało przez papieża. W roku 1451 powstał odrębny patriarchat wenecki (por. S z y s z k o w s k i, dz. cyt., s. 14n.; M u r a v ' e v, *Pribavleniâ k „Rimskim pis'mam”*, s. 19).

⁴⁶ M u r a v ' e v, *Pribavleniâ k „Rimskim pis'mam”*, s. 7.

⁴⁷ Por. G. W e i g e l, E. L e v, S. W e i g e l, *Rzymskie pielgrzymowanie. Kościoły stacyjne Rzymu*, tłum. G. Gomola, A. Gomola, Wydawnictwo M, Kraków 2014, s. 202; P. A c k r o y d, *Wenecja. Biografia*, tłum. T. Bieroń, Zys i S-ka Wydawnictwo, Poznań 2009, s. 51.

mnichach, strażnikach grobu, którzy zdecydowali się pomóc kupcom. Mnichowi towarzyszącemu relikwiom na statku ukazał się Ewangelista, nakazując opuścić żagle, by łódź nie rozbiła się o skałę⁴⁸. Przykrycie ciała św. Marka mięsem wieprzowym pisarz uznał jednak za niewłaściwe⁴⁹. Wspomniał też, że scena przeniesienia ciała świętego została przedstawiona na frontonie weneckiej bazyliki⁵⁰.

W średniowieczu istniały trzy sposoby pozyskania relikwii: otrzymanie ich w darze, zakupienie i kradzież. Furtum sacrum (kradzież z motywów pobożnych) traktowano jako bardziej uprzywilejowany od handlu sposób zdobycia szczątków świętych. Za szczególnie uzasadnione uważano potajemne zabranie relikwii z miejsca, gdzie ich cześć była zagrożona. Działania takie uznawano wręcz za wypełnienie woli świętego, zakładano bowiem, że gdyby nie zgadzał się on na przeniesienie, to byłby w stanie je powstrzymać, strasząc lub karząc sprawców czynu. Od dwunastego wieku kradzieże takie coraz częściej potępiano jako świętokradcze, a w trzynastym wieku groziła już za nie ekskomunika⁵¹.

Zdobycie relikwii św. Marka wzmocniło pozycję Wenecji jako stolicy tworzącego się państwa⁵². Historię ich pozyskania Ewa Bieńkowska nazwała arcydziełem „myślenia perspektywicznego”⁵³ i mitem politycznym⁵⁴. Podkreślała wymiar genealogiczny przywołanych wyżej legend i ich funkcję legitymizującą – poprzez opowieść o nawracaniu Wenetów i spotkaniu z aniołem postać świętego została zespolona z losem miasta jeszcze przed jego założeniem⁵⁵, a zdobycie relikwii Ewangelisty w dziewiątym wieku stało się „usprawiedliwieniem dążeń do niezawisłości, a także całego programu politycznego, którego zasadą będzie parcie na wschód”⁵⁶.

Murawjow wzmiankował, że zniszczono świątynię dotychczasowego opiekuna miasta, czyli Greka Teodora, i wzniesiono nową, a po ukończeniu

⁴⁸ Por. Murawjow, *Pribavleniâ k „Rimskim pis'mam”*, s. 8.

⁴⁹ Por. tamże, s. 8n.

⁵⁰ Por. tamże, s. 9.

⁵¹ Por. M. Starna wska, *Świętych życie po życiu. Relikwie w kulturze religijnej na ziemiach polskich w średniowieczu*, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2008, s. 140, 161n.; N. Ohler, *Życie pielgrzymów w średniowieczu. Między modlitwa a przygodą*, tłum. M. Ruta, Wydawnictwo WAM, Kraków 2000, s. 52n.

⁵² Por. Ackroyd, dz. cyt., s. 52-55; Pomián, dz. cyt., s. 9; Quirini-Popławska, dz. cyt., s. 56n.; Weigel, Lev, Weigel, dz. cyt., s. 202.

⁵³ E. Bieńkowska, *Co mówią kamienie Wenecji*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2002, s. 171.

⁵⁴ Por. tamże, s. 172.

⁵⁵ Por. tamże.

⁵⁶ Tamże.

budowy przeniesiono do niej relikwie nowego patrona⁵⁷. Akt ten miał znaczenie symboliczne, oznaczał bowiem uniezależnienie się od Bizancjum. Obiekt sakralny wybudowany na polecenie doży Giustiniana Participazja w roku 976 strawił jednak pożar. Pisarz odnotował, że wzniesiono nową świątynię, jeszcze wspanialszą od wcześniejszej. Ponieważ budowali ją mistrzowie sprowadzeni w tym celu z Konstantynopola, zarówno jej wygląd zewnętrzny, jak i wystrój wewnątrz noszą ślady wpływów bizantyńskich; zdaniem Murawjowa bazylika przypominała świątynię Hagia Sophia⁵⁸. W dziele *Pis'ma s Vostoka, ot 1849-1850 godov* pisarz odnotował, że Bazylikę św. Marka wzniesiono częściowo na wzór kościoła w Konstantynopolu⁵⁹. Zapewne dlatego czuł się w niej rzeczywiście jak w świątyni, choć innego wyznania⁶⁰; ogarnęło go tam uczucie podziwu, którego nie doświadczył w Bazylice św. Piotra w Rzymie⁶¹. Opisując później katedrę w Mediolanie, stwierdził, że w weneckiej świątyni towarzyszyło mu „słodkie, przyjazne wrażenie”⁶².

Bazylika św. Marka zbudowana została na planie krzyża greckiego i zwieńczono ją pięcioma kopułami. Pomysł układu zaczerpnięto z niezachowanego kościoła Świętych Apostołów w Konstantynopolu⁶³, gdzie spoczywały szczątki św. Łukasza. Weneccjanie pragnęli bowiem, aby „ich” głosiciel Dobrej Nowiny uhonorowany został równie godną świątynią, jak ewangelista Łukasz. Kierowano się także ambicją stworzenia najpiękniejszej świątyni, jaką kiedykolwiek widziano. Prace budowlane sfinalizowano w roku 1071, dwadzieścia trzy lata później nastąpiła uroczysta konsekracja bazyliki. Uznano ją za oficjalny kościół miasta. Budowa świątyni nie została jednak całkowicie zakończona, trwała przez kilka następnych stuleci – kolejne pokolenia wprowadzały do niej nowe elementy. Kościół zdobiono i wzbogacano skarbami, które Weneccjanie sprowadzali z podległych krajów⁶⁴. Na polecenie doży Domenica Selvy każdy powracający statek wenecki – co w swoim tekście podkreślał Murawjow – musiał przywieźć dar do ozdoby Bazyliki św. Marka, dzięki czemu budowla wypełniała się cennymi przedmiotami⁶⁵. Skutkowało to różnorodnością styli-

⁵⁷ Por. M u r a v ' e v, *Pribavleniâ k „Rimskim pis'mam”*, s. 9.

⁵⁸ Por. tamże, s. 10.

⁵⁹ Por. t e n ż e, *Pis'ma s Vostoka, ot 1849-1850 godov*, Tipografiâ III Otdeleniâ Sob. E. I. V. Kancelârii, Sankt-Petersburg 1851, cz. 1, s. 6.

⁶⁰ Por. t e n ż e, *Rimskie pis'ma*, cz. 1, s. 9.

⁶¹ Por. K o ś c i o ł e k, dz. cyt., s. 189n.

⁶² M u r a v ' e v, *Pribavleniâ k „Rimskim pis'mam”*, s. 115.

⁶³ Na temat zniszczeniu tego kościoła przez Turków por. t e n ż e, *Pis'ma s Vostoka, ot 1849-1850 godov*, Tipografiâ III Otdeleniâ Sob. E. I. V. Kancelârii, Sankt-Petersburg 1851, cz. 2, s. 335n.

⁶⁴ Por. B. M a l i n o w s k a - P e t e l e n z, *La Serenissima. Rzecz o pięknie, tożsamości i magii miasta, w: Wenecja. Potencjał*, red. M. Jagiełło-Kowalczyk, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków 2017, s. 48; W s i e w o ł o ż s k a, dz. cyt., s. 18-22.

⁶⁵ Por. M u r a v ' e v, *Pribavleniâ k „Rimskim pis'mam”*, s. 26n.

styczną detali architektonicznych – pochodzących z różnych miejsc i wykonanych na przestrzeni setek lat.

Murawjow dokładnie opisał historię, wygląd zewnętrzny i wnętrze świątyni, w której „walczy Zachód ze Wschodem”⁶⁶. Zwracał uwagę na jej elementy bizantyńskie i gotyckie. O wspomnianej wyżej rzeźbie trzymającego księgę uskrzydłonego złotego lwa, przywiezionej z Egiptu, napisał, że wnosi ona do budowli „żywioł arabski”⁶⁷. Z dezaprobatą pisarza spotkało się usytuowanie nad głównym portalem czterech odlanych z brązu koni – określił je mianem „okropnej ozdoby”⁶⁸ obiektu sakralnego. Nawiązując do historii rumaków Lizypa⁶⁹, z pewną satysfakcją odnotował, że za sprawą Napoleona konie „gorzko odpłaciły Wenecji za hańbę Bizancjum i sławę ślepego wodza Dandolo”⁷⁰.

Jak dowiadujemy się z relacji Murawjowa, kiedy wszedł on do środka bazyliki i zmierzał w kierunku ołtarza, odczuwał radość, wystrój świątyni przypominał mu bowiem cerkiew, ale gdy zamiast klasycznego rosyjskiego ikonostasu zobaczył kolumnadę z rzeźbami apostołów, jego „serce ścisnęło się”⁷¹. Ponadto za kolumnadą, uznawaną za wcześniejszą wersję ikonostasu, zobaczył ołtarz ukradziony z Konstantynopola, ze świątyni Hagia Sophia. W sposób metaforyczny pisarz stwierdził, że San Marco otwiera swoje objęcia, by przyjąć wiernych pod bizantyński dach, ale wewnątrz szybko się oni przekonują, że nie są w Konstantynopolu, ale w mieście, które przywłaszczyło sobie jego dobra⁷². Bazylikę określił mianem skarbnicy zwycięstw Wenecji⁷³. Nie tylko jednak widok wywiezionych ze stolicy Bizancjum zabytków stał się przyczyną jego rozczarowania. Brakowało mu „sztuki słowa, która jest najlepszą ozdobą człowieka”⁷⁴. Można przypuszczać, że Murawjow był świadkiem tak zwanej cichej mszy trydenckiej, podczas której jedynie asysta liturgiczna odpowiadała na wezwania kapłana. Brak słowa odczuł szczególnie dotkliwie

⁶⁶ Tamże, s. 2.

⁶⁷ Tamże.

⁶⁸ Tamże, s. 3.

⁶⁹ Rumaki Lizypa zdobyły bramę hipodromu w Konstantynopolu od czasów Konstantyna Wielkiego. Po zdobyciu miasta w roku 1204 doża Enrico Dandolo nakazał przewieźć je do Wenecji i umieścić na fasadzie Bazyliki św. Marka. Stanowiły symbol wolności republiki. W roku 1797 Napoleon zabrał je do Paryża, by uczynić z nich ozdobę Łuku Triumfalnego. Zostały zwrócone osiem lat później (por. W s i e w o ł o Ź s k a, dz. cyt., s. 26n.).

⁷⁰ M u r a v' e v, *Pribavleniâ k „Rimskim pis'mam”*, s. 4.

⁷¹ Por. tamże, s. 5.

⁷² Por. tamże, s. 32. O wywożeniu różnych przedmiotów ze świątyni Hagia Sophia Murawjow wspominał także w innym miejscu (por. t e n Ź e, *Pis'ma s Vostoka, ot 1849-1850 godov*, cz. 1, s. 21).

⁷³ Por. t e n Ź e, *Pribavleniâ k „Rimskim pis'mam”*, s. 26.

⁷⁴ Tamże, s. 6.

nad grobem św. Marka, głosiciela Dobrej Nowiny⁷⁵ – opis tego doświadczenia jest niezwykle sugestywny i nacechowany emocjonalnie: „Serce moje się ścisnęło, jakby obca ręka nagle zgmiotła je w mej piersi i stłumiła początkowy zachwyty⁷⁶. Pisarz wyznał, że dopiero po mszy, w modlitwie osobistej nad relikwiami Ewangelisty, odzyskał wewnętrzny spokój⁷⁷.

W swoich wspomnieniach Murawjow prezentuje zatem ambiwalentny stosunek do Bazyliki św. Marka. Podziwiał ten obiekt sakralny, na każdym kroku dostrzegał coś bliskiego osobie prawosławnej, ale jednocześnie odczuwał jego obcość. Zauważył, że przechowywane w świątyni utensylia sakralne nie były używane podczas liturgii, nie pełniły więc swoich podstawowych funkcji. Przedmioty te określił jako bliskie i święte, zarazem jednak – jak pisał – odstręczała go od nich „obczyzna”⁷⁸. W Murawjowa opisie „wodnego miasta” ważną jest zatem opozycja: swoje (bliskie, prawosławne) – cudze. Jak pisał, w świątyni wszystko przypominało mu, że nie jest w Konstantynopolu, i było to dla niego trudne doświadczenie⁷⁹.

Canale Grande, główny trakt komunikacyjny Wenecji, nazwał Murawjow „królewską wilgotną drogą miasta”⁸⁰, której koronę stanowi „kamienny diadem”⁸¹ mostu Rialto. Wielki Kanał pisarz postrzegał jako oś nie tylko komunikacyjną, ale i kompozycyjną, wokół niej wzniesiono bowiem najpiękniejsze obiekty sakralne i świeckie⁸², które podziwiał podczas wędrówek po mieście. Odbicia kościołów i pałaców na powierzchni wody porównał do zjaw, którymi „czarodziejka Wenecja” wabi płynących gondolą⁸³. Komentując budowę mostu łączącego „główną ulicę” Wenecji z lądem⁸⁴, Murawjow miał świadomość, że jest świadkiem odchodzenia pewnego etapu historii Wielkiego Kanału i całego miasta. Podkreślał, że wkrótce „cała poezja zniknie i proza parowozów zaćmi” czternaście wieków sławy Serenissimy⁸⁵. Jednym z jej elementów była bez wątpienia sztuka.

W swoich rozważaniach rosyjski pisarz wiele uwagi poświęcił mozaikom, freskom i rzeźbom w Bazylice św. Marka oraz obrazom w Pałacu Dożów. Sale, w których odbywały się posiedzenia władz państwowych, ozdobione zostały pracami najwybitniejszych mistrzów weneckich – Murawjow zwraca

⁷⁵ Por. tamże, s. 5.

⁷⁶ Tamże.

⁷⁷ Por. tamże, s. 6.

⁷⁸ Tamże, s. 39.

⁷⁹ Por. tamże, s. 6.

⁸⁰ Tamże, s. 82.

⁸¹ Tamże.

⁸² Por. Malinowska-Petelenz, dz. cyt., s. 32.

⁸³ Por. Murav'ev, *Pribavleniá k „Rimskim pis'mam”*, s. 83.

⁸⁴ Budowę mostu ukończono w roku 1846 (por. Wiesłowska, dz. cyt., s. 113).

⁸⁵ Por. tamże, s. 85.

uwagę na *Triumf Wenecji*⁸⁶ Jacopa Tintoretta⁸⁷ oraz *Apoteozę Wenecji*⁸⁸ Paola Veronese⁸⁹. W cyklu epistolarnym rosyjskiego pisarza niejednokrotnie pojawiają się także nazwiska innych malarzy (jak na przykład Tycjan, Paris Bordone, Francesco Bassano, Jacopo Palma starszy, Jacopo Palma młodszy, Andrea Vicentino), jego zdawkowe refleksje na temat mistrzostwa weneckich twórców, nieoparte wnikliwą analizą ich dzieł, trudno jednak uznać za przemyślenia na miarę Johna Ruskina czy Pawła Muratowa. Murawjow w krótkich opisach obrazów jedynie wymienia przedstawione na nich postaci i wydarzenia. Wspominając, że w kościele pod wezwaniem św. Zachariasza znajdują się wspaniałe malowidła, nie wymienia ani jednego z nich, nawet słynnej *Madonny z Dzieciątkiem w otoczeniu świętych*⁹⁰ pędzla Giovanniego Belliniego, którą musiał przecież widzieć w ołtarzu świątyni.

Z osób swoistych dla Wenecji w dziele Murawjowa najczęściej spotykamy postaci przywoływanego już patrona miasta św. Marka, gondoliera i doży. W rosyjskiej poezji romantycznej gondolier był nieodłącznym elementem obrazu Wenecji. Murawjow zanotował, że w Italii podążał śladami Torquata Tassa, poczynając od Wenecji, w której gondolierzy śpiewali „jego oktawy”⁹¹, aż po pachnące cytrynami Sorrento, rodzinne miasto włoskiego twórcy. Murawjow niejednokrotnie korzystał z usług gondolierów wykonujących oktawy Tassa, czyli strofy jego słynnej *Jerozolimy wyzwolonej* (1581)⁹². Podziwiali ich podróżnicy z różnych krajów Europy, śpiew gondolierów, jako integralny element kolorytu Wenecji, stał się zaś jednym z ulubionych tematów europejskiej, a szczególnie rosyjskiej poezji romantycznej. Motyw ten obecny był między innymi w twórczości Aleksandra Puszkina, Iwana Kozłowa i Jewgenija Boratyńskiego⁹³.

Murawjow pisał też o dożach, w szczególności w kontekście ich zasług dla republiki. W jego rozważaniach pojawiali się między innymi Andrea Dandolo,

⁸⁶ Jacopo Tintoretto, *Tryumf Wenecji*, 1584, Pałac Dożów, Wenecja.

⁸⁷ Por. M u r a v ' e v, *Pribavleniâ k „Rimskim pis'mam”*, s. 57.

⁸⁸ Paolo Veronese, *Apoteoza Wenecji*, 1585, Pałac Dożów, Wenecja.

⁸⁹ Por. M u r a v ' e v, *Pribavleniâ k „Rimskim pis'mam”*, s. 51n.

⁹⁰ Giovanni Bellini, *Madonna z Dzieciątkiem w otoczeniu świętych*, 1505, kościół San Zaccaria, Wenecja.

⁹¹ M u r a v ' e v, *Rimskie pis'ma*, cz. 1, s. 114.

⁹² Zob. T. T a s s o, *Jerozolima wyzwolona*, tłum. P. Kochanowski, Krakowska Spółka Wydawnicza, 1923

⁹³ Więcej o zwyczaju śpiewania przez gondolierów strof Tassa oraz wykorzystaniu tego motywu w literaturze zob. P. G o r o h o v a, «*Napev Torkvatovyh oktav*» (*ob odnoj ital'ânskoj teme v russkoj poëzii pervoj poloviny XIX veka*), w: *Russkaâ literatura i zarubežnoe iskusstvo. Sbornik issledovaniij i materialov*, red. M. Alekseev, R. Danilevskij, Izdatel'stvo Nauka, Leningrad 1986, s. 82-123; W. K u b a c k i, *Zwrotki Tassa na weneckich lagunach*, w: *Księga pamiątkowa ku czci Stanisława Pigionia*, red. Z. Czerny i in., PWN, Kraków 1961, s. 303-314.

Enrico Dandolo, Marino Faliero, Francesco Foscari, Andrea Gritti i Domenico Selvo. O kupcach weneckich pisarz wspominał przy okazji legendy o przeniesieniu relikwii św. Marka.

Jeśli chodzi o historyczne i kulturowe realia oraz artefakty, to w rozważaniach rosyjskiego poety odnajdujemy, w różnych kontekstach, słowo „zwierciadło” – najczęściej w odniesieniu do wody, na przykład w sformułowaniu „szafirowe zwierciadło wód”⁹⁴. Zwierciadłem miasta był, według pisarza, Pałac Dożów⁹⁵, nazwany przez niego także głową i sercem Wenecji⁹⁶. W opisie pałacu pojawiła się „koronka”⁹⁷ jako element architektoniczny.

Tradycyjnie „perła Adriatyku” to przestrzeń maskarady, karnawału dającego możliwość ucieczki do innego świata. Tego aspektu w rozważaniach Murawjowa nie ma. W czasie gdy Wenecja pozostawała pod panowaniem austriackim, karnawał się nie odbywał. Po siedemdziesięcioletniej niewoli powrócono do tej tradycji w roku 1867. Rosyjski pisarz często odwoływał się do różnych źródeł literackich czy historycznych, mógłby więc wspomnieć o karnawale jako bardzo ważnym wyróżniku Wenecji, mimo że nie miał okazji go zobaczyć. Wydaje się jednak, że nie interesował się maskaradą ze względu na swój światopogląd, postrzegając bowiem otaczającą go rzeczywistość z punktu widzenia osoby bogobojnej.

Jako człowieka głęboko wierzącego, zatroskanego o prawosławie, Murawjowa interesowała sytuacja Kościoła prawosławnego w Wenecji i – szerzej – w Italii. Zwracał uwagę na różnice w sprawowaniu Boskiej Liturgii we Włoszech i w Rosji. Opisał jedyną wówczas cerkiew prawosławną w mieście – pod wezwaniem św. Jerzego. W sposób szczególny interesował się relikwiami. Takie nastawienie pisarza wpłynęło na przedstawiony przez niego obraz miasta, na ujęcie Wenecji nie według tradycyjnego klucza turystyki, ale z perspektywy pielgrzyma, przez pryzmat opozycji swój–obcy. W prawosławiu pątnik to przede wszystkim osoba, która uwielbia Boga, oddaje mu hołd przez kult ikon, relikwii czy krzyży w świętych miejscach⁹⁸. Wenecja i należące do niej wyspy posiadały jedną z najważniejszych kolekcji relikwii na Zachodzie, drugą po Rzymie, co było następstwem konsekwentnie prowadzonej polityki. Przywożono je z podbitych krajów, między innymi wykradano z Konstantynopola. Miały one zapewnić mieszkańcom wszelką pomyślność, a republice sukcesy⁹⁹.

⁹⁴ M u r a v' e v, *Pribavleniâ k „Rimskim pis'mam”*, s. 86.

⁹⁵ Por. tamże, s. 2.

⁹⁶ Por. tamże, s. 41.

⁹⁷ Por. tamże, s. 43.

⁹⁸ Por. K o ś c i o ł e k, dz. cyt., s. 33-36.

⁹⁹ Por. H. M a n i k o w s k a, *Jerozolima – Rzym – Compostela. Wielkie pielgrzymowanie u schyłku średniowiecza*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2008, s. 92; P o m i a n, dz. cyt., s. 26.

Poeta przytaczał opowieści o przeniesieniu relikwii św. Marka z Aleksandrii oraz św. Mikołaja z Miry Licyjskiej. Szczegółowo przedstawiał dzieje ukrycia i odnalezienia szczątków patrona w samej Wenecji. Modlitwa przy nich stała się dla pisarza ważnym doświadczeniem duchowym. W czasie swojego pobytu w „wodnym mieście” uczcił on nie tylko relikwie św. Marka, w kościele św. Antoniego z Padwy pokłonił się bowiem szczątkom św. Saby, założyciela wielkiej ławry koło Jerozolimy. Przed przybyciem do Wenecji Murawjow przeczytał o nich w relacji z pielgrzymki Wasilija Barskiego¹⁰⁰, dlatego poprosił posługującego w cerkwi prawosławnej ojca Mazarachiego, by wskazał mu, gdzie się znajdują. Kapłan z radością zaprowadził pisarza do tych relikwii oraz szczątków dwóch patriarchów Aleksandrii. W świątyni pod wezwaniem św. Zachariasza Murawjow uczcił relikwie św. Atanazego, w kościele Jana Chrzciciela zaś szczątki św. Jana Jałmużnika, który swój przydomek zawdzięczał zasługom w dziele pomocy ubogim, chorym i opuszczonym.

Poeta przekonany był, że i w innych obiektach sakralnych Wenecji spoczywają relikwie świętych Pańskich, bo Wenecjanie wiele ich zrabowali w Konstantynopolu. Pytał retorycznie, gdzie należy szukać szczątków świętych, skoro tych, którzy je wykradli, cechowała ignorancja i obojętność w kwestii kultu relikwii¹⁰¹. Murawjow w swojej twórczości wielokrotnie ubolewał nad tym, że Kościół zachodni nie darzy relikwii należnym szacunkiem, i był głęboko wdzięczny Bogu, że pozwolił mu oddać cześć wspomnianym wyżej świętym. Za ważny obowiązek uznał poinformowanie o tym swoich rodaków, żeby i oni podczas pobytu w Wenecji mogli doznać duchowego pocieszenia, modląc się przy tych relikwiach.

Murawjow przedstawiał Wenecję bardzo obrazowym, poetyckim językiem. Pisał o białym, różowym i zielonym marmurze, o błękitnych wodach miasta i o czarnych gondolach, Bazylikę św. Marka określał – jak Wenecjanie – mianem złotej, wspominał też o złotej księdze, którą trzyma skrzydlaty lew oraz o złotym ołtarzu, unikalnym skarbie znajdującym się w tej świątyni. W rozważaniach Murawjowa często pojawia się epitet „cudowny”¹⁰²: w odniesieniu do Bazyliki św. Marka, mozaik czy Pałacu Dożów. W opisie tego ostatniego zabytku pisarz stosował też przymiotniki „urzekający”¹⁰³ oraz „tajemniczy”¹⁰⁴, a Bazylikę św. Marka nazywał również „wspaniałą”¹⁰⁵ i „nadzwyczajną”¹⁰⁶, dzwonnice zaś przyrównał do czarnej zjawy¹⁰⁷.

¹⁰⁰ Por. M u r a v' e v, *Pribavleniâ k „Rimskim pis'mam”*, s. 103.

¹⁰¹ Por. tamże, s. 108.

¹⁰² Np. tamże, s. 2, 5, 6, 38, 39.

¹⁰³ Tamże, s. 71.

¹⁰⁴ Tamże, 41.

¹⁰⁵ Tamże, s. 10.

¹⁰⁶ Tamże, s. 41.

¹⁰⁷ Por. tamże, s. 72.

Kolor czarny łączy się z nocą, uważaną za ucieleśnienie ciemności. Murawjow, podobnie jak inni poeci rosyjscy, często opisuje nocny krajobraz miasta, w świetle księżyca. Zdaniem pisarza Wenecja, należąca do obszaru nocy, jawi się jako miasto widmowe – wspomina on o „zjawach” pałaców, które niczym marmurowe szkielety wyrastają po obu brzegach Wielkiego Kanału¹⁰⁸. Kontemplując miasto, Murawjow pogrążał się w „czarodziejskim śnie”¹⁰⁹. Wenecja kojarzyła mu również się z marmurowo-wodną pustynią¹¹⁰. Charakteryzując ją, posłużył się oksymoronem „żywy trup”¹¹¹, twierdził jednak, że „córka św. Marka” nie może umrzeć, drzemie tylko, uśpiona na marmurowym morzu, kołysana falami Adriatyku, nucącymi jej o chwale, która już przeminęła¹¹². Widmowa Wenecja Murawjowa „pociesza się wspaniałymi zjawami pokonanego niegdyś Wschodu, tak jak spragniony wędrowiec na pustyni daje się zwodzić mirażom jezior, obiecujących zaspokoić jego pragnienie”¹¹³.

*

Postrzeganie Wenecji przez podróżników często ograniczone było do miejsc stanowiących jej wizytówkę, tych, które należało zobaczyć i które „powinny dziwić, fascynować, rodzić potrzebę ustosunkowania się”¹¹⁴. Murawjow w pewnym sensie podporządkował się tej tradycji. Opisował najbardziej charakterystyczne obiekty i osobliwości „wodnego miasta”. W jego relacjach pojawiały się typowe dla opisów Wenecji elementy, takie jak księżyc, noc, woda czy gondolier. Pisarza nie interesowała jednak przestrzeń karnawału, lecz dziedzictwo bizantyńskie i prawosławne. W związku z tym niejednokrotnie podkreślał, że Serenissima prowadziła rabunkową politykę wobec Konstantynopola.

W czasie wojaży, których pierwszym etapem była Wenecja, Murawjow nie zapomniał o Rosji i prawosławiu¹¹⁵. Opisując na przykład Blacherneńską

¹⁰⁸ Por. tamże, s. 72n.

¹⁰⁹ Tamże, s. 2.

¹¹⁰ Por. tamże, s. 71.

¹¹¹ Tamże, s. 70.

¹¹² Por. tamże, s. 86.

¹¹³ Tamże.

¹¹⁴ A. C h t e l i k, *Wenecja mityczna w literaturze polskiej XIX i XX wieku*, Gnome, Katowice 2002, s. 11.

¹¹⁵ Paweł Muratow w jednym ze swoich szkiców napisał: „Dla nas, ludzi Północy, którzy wstępują na ziemię włoską przez złote wrota Wenecji, wody laguny są w istocie wodami Lety. Gdy stoimy przed starymi obrazami zdobiącymi kościoły weneckie, gdy płyniemy gondolą lub gdy błądzimy po milczących uliczkach lub nawet wśród przyplływów i odpływów gwarnej fali ludzkiej na placu Św. Marka, wszędzie tam pijemy łagodne, słodkie wino zapomnienia. Wszystko, co zostało za

Ikone Matki Boskiej, w roku 1204 wykradzioną z Konstantynopola przez dożę Dandola, wspominał Ikonę Matki Boskiej Peczerskiej i przypominał sobie Kijów i Moskwę, dokąd ikona ta zawędrowała po przeniesieniu siedziby metropolii¹¹⁶. Mianem „północnej Wenecji”¹¹⁷ określał pisarz nie – jak inni autorzy – Petersburg, ale klasztory usytuowane wokół Nowogrodu Wielkiego. Takie porównanie wskazuje na konfesyjne nastawienie Murawjowa, które wpłynęło na jego sposób postrzegania i opisu „perły Adriatyku”. Poeta spoglądał na miasto przede wszystkim z perspektywy pielgrzyma, nie zaś turysty, który niczym flâneur spaceruje bez celu. Wszędzie poszukiwał śladów prawosławnej, bizantyńskiej Serenissimy. Zapewne dlatego w kościołach interesowały go nie tyle wspaniałe malowidła weneckich twórców, o których z wielkim znanstwem pisał później jego rodak Paweł Muratow, ile relikwie. W odczuciu Murawjowa Wenecja była córką Bizancjum, piękną, ale niewdzięczną, okradła bowiem matkę, by budować swoją potęgę i sławę.

BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY

- Achtelik, Aleksandra. *Wenecja mityczna w literaturze polskiej XIX i XX wieku*. Katowice: Gnome 2002.
- Ackroyd, Peter. *Wenecja: Biografia*. Translated by Tomasz Bieroń. Poznań: Wydawnictwo Zysk i S-ka, 2009.
- Agamben, Giorgio. “O zaletach i niedogodnościach życia wśród widm.” In Agamben, *Nagość*. Translated by Krzysztof Żaboklicki. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2000.
- . “Teoria delle signature.” In Agamben, *Signatura rerum: Sul metodo*. Torino: Bollati Boringhieri, 2008.
- Bieńkowska, Ewa. *Co mówią kamienie Wenecji*. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2002.
- Bolewski, Jacek. *Co po Wenecji... Śladami artystów i świętych*. Poznań: Wydawnictwo Świętego Wojciecha, 2010.
- Brodski, Josif. *Znak wodny*. Translated by Stanisław Barańczak. Kraków: Wydawnictwo Znak, 1993.

nami, całe nasze dawne życie przestaje nam ciążyć. Wszystko, co przeżyliśmy, obraca się w dym, i ze wszystkiego pozostaje tylko garstka popiołu, tak drobna, że można ją zmieścić w szkaplerzu na piersi podróżnego. Czekają na niego Włochy – Włochy tu, tak blisko, za tą rozległą laguną” (P. M u r a t o w, *Wody letejskie*, w: tenże, *Obrazy Włoch*, tłum. i oprac. P. Hertz, PIW, Warszawa 1988, t. 1, s. 12). Muratow nawiązuje tu do mitologii greckiej. Napiwszy się wody z Lete, rzeki zapomnienia znajdującej się w Hadesie, dusza zmarłego traciła pamięć o swoim ziemskim żywocie (W. K o p a l i Ń s k i, hasło „Lete”, w: tenże, *Słownik mitów i tradycji kultury*, PIW, Warszawa 1997, s. 582).

¹¹⁶ Por. M u r a v ' e v, *Pribavleniâ k „Rimskim pis'mam”*, s. 28n.

¹¹⁷ T e n ż e, *Putešestvie po svâtyh mestam russkim*, cz. 2, Tipografiâ III Otdeleniâ Sob. E. I. V. Kancelarii, Sankt-Peterburg 1863, s. 68.

- Tsiv'yan, Tat'yana. "‘Zolotaya golubyatnya u vody...’: Venetsiya Akhmatovoy na fone drugikh russkikh Venetsiy." In Tsiv'yan, *Semioticheskiye puteshestviya*, Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo Ivana Limbakha, 2001.
- [Dashkova, Yekaterina.] *Zapiski knyagini Ye. R. Dashkovoy, pisannyye yeyu samoy*. London 1859. https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_003573764/.
- Fyedorchuk, Irina. "Kul'turnaya traditsiya v venetsianskikh tekstakh russkoy literatury." *Studia Wschodniosłowiańskie* 3 (2003): 127–41.
- Ferraccioli, Maria Marcella. "Czwarta krucjata i cesarska sukcesja Wenecji." Translated by Janusz Syty and Maciej Salamon. In *IV krucjata: Historia. Reperkusje. Konsekwencje*. Edited by Zdzisław J. Kijas and Maciej Salamon. Kraków: Wydawnictwo WAM, 2005.
- Fonvizin, Denis. *Sobraniye sochineniy v 2-kh t.* Vol. 2. Moskva–Leningrad: Gosudarstvennoye Izdatel'stvo Khudozhestvennoy Literatury, 1959.
- Grzembowska, Joanna, and Krzysztof Pietkiewicz. "Thumen Daniel i jego dzieło." In *Ihumena Daniela z ziemi ruskiej pielgrzymka do Ziemi Świętej*. Edited by Joanna Grzembowska and Krzysztof Pietkiewicz. Translated by Krzysztof Pietkiewicz. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2003.
- Kobielus, Stanisław. *Niebiańska Jerozolima: Od sacrum miejsca do sacrum modelu*. Warszawa: Pallottinum, 1989.
- Kopaliński, Władysław. *Słownik mitów i tradycji kultury*, s.v. "Lete." Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1997.
- Kościołek, Anna. *Andrzeja Murawjowa peregrynacje do kolebek chrześcijaństwa (Jerozolima, Rzym, Kijów)*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2020.
- Kozlov, Ivan. "Venetsianskaya noch'." In I. Kozlov, A. Podolinskiy. *Stikhotvoreniya*. Leningrad: Sovetskiy Pisatel', 1936.
- Krinityn, Aleksandr, and Mariya Galysheva. "Venetsianskiy tekst v russkoy poezii XIX–XX vekov." *Litera*, no. 1 (2018): 29–48.
- Kubacki, Władysław. "Zwrotki Tassa na weneckich lagunach." In *Księga pamiątkowa ku czci Stanisława Pigonia*. Edited by Zygmunt Czerny et al. Kraków: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1961.
- Malinowska-Petelenz, Beata. "La Serenissima: Rzecz o pięknie, tożsamości i magii miasta." In *Wenecja: Potencjał*. Edited by Magdalena Jagiełło-Kowalczyk. Kraków: Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, 2017.
- Manikowska, Halina. *Jerozolima – Rzym – Compostela: Wielkie pielgrzymowanie u schyłku średniowiecza*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2008.
- Myednis, Nina. "Venetsianskiy tekst russkoy literatury." <http://rassvet.websib.ru/text.htm?no=35&id=9>.
- . *Venetsiya v russkoy literature*. Novosibirsk: NGU, 1999.
- Murav'yev, Andrey. *Pis'ma s Vostoka ot 1849–1850 godov*. Vol. 2. Sankt-Peterburg: Tipografiya III Otdeleniya Sob. Ye. I. V. Kancelyarii, 1851.

- . *Pribavleniya k "Rimskim pis'mam"*. Sankt-Peterburg: Tipografiya Otdeleniya Sob. Ye. I. V. Kancelyarii, 1847.
- . *Rimskie pis'ma*. Vol. 1–2. Sankt-Peterburg: Tipografiya Otdeleniya Sob. Ye. I. V. Kancelyarii, 1846.
- Muratow, Paweł. *Obrazy Włoch*. Edited and translated by Paweł Hertz. Vol. 1. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1988.
- Ohler, Norbert. *Życie pielgrzymów w średniowieczu: Między modlitwa a przygodą*. Translated by Magdalena Ruta. Kraków: Wydawnictwo WAM, 2000.
- Pomian, Krzysztof. *Wenecja w kulturze europejskiej*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2000.
- Quirini-Popławska, Danuta. "Geneza i rozwój 'pływającego miasta-państwa' Wenecji." In *Oblicza wody w kulturze*. Edited by Łukasz Burkiewicz, Piotr Duchliński, and Jarosław Kucharski. Kraków: Wydawnictwo WAM, 2014.
- Starnawska, Maria. *Świętych życie po życiu: Relikwie w kulturze religijnej na ziemiach polskich w średniowieczu*. Warszawa: Wydawnictwo DiG, 2008.
- Szyszkowski, Waław. *Wenecja: Dzieje Republiki; 926–1797*. Toruń: Towarzystwo Naukowe w Toruniu, 1994.
- Tasso, Torquato. *Jerozolima wyzwolona*. Translated by Piotr Kochanowski. Kraków: Krakowska Spółka Wydawnicza, 1923.
- Toporow, Władimir. "Petersburg i tekst petersburski literatury rosyjskiej: Wprowadzenie do tematu." In Toporow, *Miasto i mit*. Translated by Bogusław Żyłko, Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2000.
- Weigel, George, Elisabeth Lev, and Stephen Weigel. *Rzymskie pielgrzymowanie: Kościoły stacyjne Rzymu*. Translated by Grażyna Gomola and Aleksander Gomola. Kraków: Wydawnictwo M, 2014.
- Wójcicka, Urszula. *Literatura staroruska z elementami historii i kultury dawnej Rusi*. Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, 2010.
- . *Siedem wieków literatury dawnej Rusi*. Bydgoszcz: Wydawnictwo WSP, 1990.
- Wróblewski, Jerzy. "Sever i Yug v russkoy lirike pervoy poloviny XIX veka." In *Wschód-Zachód: Słowianie i Niemcy; Kultura. Język. Dydaktyka*. Edited by Władimir Lejczyk. Słupsk: Wydawnictwo Uczelniane WSP, 1998.
- Wsiewołożska, Swietłana. *Wenecja*. Translated by Irena Dulewiczowa. Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1974.

ABSTRAKT / ABSTRACT

Anna KOŚCIOŁEK – Andrieja Murawjowa „czytanie” Wenecji
DOI 10.12887/34-2021-4-136-09

W niniejszym szkicu podjęto próbę przedstawienia za pomocą metody semiotyecznej wizerunku Wenecji w utworze Andrieja Murawjowa *Pribavleniã k „Rimskim pis'mam”* (1847) jako przestrzeni przeżywanej, odczuwanej,

a także utrwalonej w tekście literackim. Murawjow opisywał najbardziej charakterystyczne miejsca Wenecji, osobliwości „wodnego miasta”. Podstawowe elementy jego opisów przedstawiono w formie słownika, opierając się na dokonaniach Władimira Toporowa oraz koncepcji sygnatur miasta Tatjana Cywjan. Charakterystykę podzielono na trzy grupy: krajobrazową, kulturowo-symboliczną oraz językowo-stylistyczną. Autorka artykułu stara się wykazać, że w rozważaniach Murawjowa dominował aspekt dziedzictwa bizantyńskiego i prawosławia, a w związku z tym niejednokrotnie podkreślał on rabunkowy stosunek Wenecji do Konstantynopola.

Słowa kluczowe: Murawjow, Konstantynopol, Wenecja, Bazylika św. Marka, św. Marek, prawosławie, relikwie

Kontakt: Katedra Literatur Słowiańskich, Instytut Literaturoznawstwa, Wydział Humanistyczny, Uniwersytet Mikołaja Kopernika, ul. Fosa Staromiejska 3, p. 313a, 87-100 Toruń

E-mail: Anna.Kosciolek@umk.pl

Tel. 56 6113598

<https://www.human.umk.pl/wydzial/pracownicy/?id=628540>

Anna KOŚCIOŁEK, On Andrey Muravyov's 'Reading' of Venice

DOI 10.12887/34-2021-4-136-09

The present study, using semiotic method, is an attempt to present the image of Venice in *Pribavleniya k "Rimskim pis'mam"* (1847) by Andrey Muravyov as a space experienced, felt, and also written down and thus preserved. The author seeks to demonstrate that, in his reflections, the Russian writer adopted the Orthodox perspective, pointing to the presence of the Byzantine heritage in Venice and emphasizing that Venice in a way exploited Constantinople. Although Muravyov thoroughly described the most characteristic places of the "pearl of the Adriatic," as Venice was then called, simultaneously studying its peculiarities, he looked at them with the eye of a pilgrim rather than that of a tourist. The presentation of Muravyov's image of Venice incorporates a specific 'dictionary' which can be reconstructed based on his works. The analyses are based on the semiotic theory put forward by Vladimir Toporov and on the concept of the city's signature symbols, as proposed by Tat'yana Tsiv'yan. Muravyov's descriptions of the characteristics of Venice are considered in relation to, respectively, the city's landscape, its culture and symbols, and the stylistic devices he used.

Keywords: Muravyov, Constantinople, Venice, St. Mark's Basilica, St. Mark, Orthodoxy, relics

Contact: Katedra Literatur Słowiańskich, Instytut Literaturoznawstwa, Wydział Humanistyczny, Uniwersytet Mikołaja Kopernika, ul. Fosa Staromiejska 3, p. 313a, 87-100 Toruń, Poland
E-mail: Anna.Kosciolek@umk.pl
Phone: +48 56 6113598
<https://www.human.umk.pl/wydzial/pracownicy/?id=628540>