

Iwona Boruszkowska

Uniwersytet Jagielloński

Miasto jako palimpsest, miasto jako widmo – wizja Wenecji w *Perwersji* Jurija Andruchowycza

*Znam was, kolory drzew i kolory miast,
Jest między nami przezroczystość nawyku*
Paul Eluard, *Czas nieobecności*

Wiele europejskich miast posiada swoją mityczną geografę i symboliczne znaczenie nadane im przez literaturę i inne teksty kultury. Wśród miast tych Wenecja zajmuje miejsce szczególne – wywołuje ona emocje i reakcje skrajne, od bezwarunkowego zachwyty po nienawiść, a literackie dowody takiej roli miasta znajdziemy choćby u Michela de Montaigne, Stendhala, Herberta Spencera, D. H. Lawrence’a, Henry’ego Mellville’a¹ czy u pisarzy zachwyconych miastem, jak Josif Brodski, Osip Mandelsztam, George Sand, Czesław Miłosz, Henry James, Thomas Mann, Johann Wolfgang Goethe, Rainer Maria Rilke – wymieniać można długo, ponieważ mitogenny charakter grodu nad laguną zdaje się nie znać ograniczeń językowych, kulturowych ani żadnych innych.

¹ M. McCarthy, *Venice observer*, London 1961; za D. Czaja, *Wenecja i śmierć. Konteksty symboliczne*, „Konteksty” 1992, nr 3–4, s. 65.

Jakie miejsce zajmuje Wenecja w biografii i twórczości Jurija Andruchowycza? Czy zgodnie z powszechnym wyobrażeniem weneckiej przestrzeni jest miejscem symbolicznym, utajonym, intymnym, przepelnionym śmiercią? Na to pytanie postaram się odpowiedzieć wykorzystując teorie antropologii przestrzeni, a także zdania napisane przez samego Andruchowycza w wydanym ostatnio w polskim tłumaczeniu *Leksykonie miast intymnych. Swobodnym podręczniku do geopoetyki i kosmopolityki*² (*Лексикон интимных мест*, 2011), gdzie autor *Moscoviady* portretuje Wenecję w sposób następujący:

Wenecja to niekończąca się wyprzedaż niewyczerpanego [...] towaru. Wszystko za dużo. Dlatego podstawowym opisaniem Wenecji powinna być wszytkoidalność, a jej definicją – zbyt wielkie nagromadzenie materii i materiałów na zbyt małej przestrzeni³.

Portret miasta przypomina indeksowanie indeksowanego i przywołuje na myśl strukturę palimpsestu z jego wielowarstwowością odnoszącą się do elementów urbanistyczno-kulturowych. Andruchowycz dopełnia takiego obrazu Wenecji, pisząc: „Z powodu tak katastrofalnego braku miejsca Wenecji pozostaje tylko składanie i składowanie wszystkiego w składach, fałdach i zakładkach, czyli pionowe nawarstwianie swojej zawartości”⁴.

Miasto-paradygmat

Miasto, które Andruchowycz uczynił miejscem akcji swojej powieści należy do miast, które są częścią wyobraźni zbiorowej, każdy bowiem posiada w swojej pamięci jakiś obraz wyobrażony lub wspomnienie Wenecji, istnieją pewne elementy przynależne temu miastu, które tworzą jego klimat i aurę. Zjawisko to opisał Ferdynand Braudel, autor eseju poświęconego znaczeniu Wenecji w kulturze europejskiej, w sposób następujący:

Wyobrażamy ją [Wenecję – I. B.] sobie zbyt dobrze przed jej poznaniem, aby dostrzec później, jaka jest naprawdę. [...] Czar, złudzenie, pułapka, zniekształcone lustra, oto jaka jest, jaką chcemy, by była. [...] Każdy z nas na swój sposób kocha

² J. Andruchowycz, *Leksykon miast intymnych. Swobodny podręcznik do geopoetyki i kosmopolityki*, tłum. K. Kotyńska, Czarne, Wołowiec 2014.

³ Ibidem, s. 439.

⁴ Ibidem, s. 438.

Wenecję [...] i pogrąża się w niej inaczej, odnajdując w niej to, czego pragnie: radość życia, schyłek śmierci, wychnienie, alibi, dziwność lub prostotę⁵.

Taki obraz miasta zapowiada już zaproszenie na konferencję „Postkarnawałowy bezsens świata: co na horyzoncie?“, które otrzymuje bohater weneckich przechadzek, Stach Perfecki. Leonardo di Casallegra, wieczny weneccjanin, notuje w nim: „Zapraszamy Państwa do Wenecji, miasta na wodzie, miasta-okrętu, miasta-widma. [...] zgromadzimy się właśnie tu i teraz, w miejscu wypełnionym echem i cytatami, w centrum Wielkiego Cytatu, wcielenia naszego ostatecznego „po”⁶.

Miasto-Wielki Cytat

Obraz Wenecji-wielkiego cytatu wraz z najbardziej charakterystycznymi elementami weneckiego pejzażu pojawia się także w wypowiedzi reżysera opery buffo *Orfeusz w Wenecji* Matthew Kulikoffa:

Wszystko musi zostać tak jak jest. Tak, bo inaczej nie uda mi się przedstawić Wenecji! To pretensjonalne nagromadzenie przedmiotów i przepychu. Ta antykwaryczna pleśń i totalne bezguście. [...] Smród wody, zapach kobiet, konające budynki, trawa w szparach między kamienicami, meliny, sentymentalne opowieści, [...] na pół zetłale książki, rozcieńczone wino, wilgotne sufity, atlasowe poduszki, butelki tysiąca rozmiarów, gołębie, turyści, prostytutki, widma⁷.

Główny bohater *Perwersji* (*Перверсія*, 1996), zapytany przez dziennikarkę, czy napisze książkę o Wenecji, odpowiada zdecydowanie: „To byłoby naprawdę zwariowane! Pisać o Wenecji? Czyż można coś jeszcze napisać o Wenecji? Po tych tysiącach, setkach tysięcy już napisanych stron? Nie, nie ma głupich!”⁸ Domyślać się możemy, że Stach Perfecki świadom jest palimpsestowości weneckiego tekstu i faktu, że pisanie o Wenecji zawsze jest nadbudowywaniem treści na tekstach poprzedników, czego zresztą Andruchowycz z pełną świadomością

⁵ F. Braudel, *Wenecja*, [w:] *Morze Śródziemne. Przestrzeń i historia, ludzie i dziedzictwo*, F. Braudel, R. Arnaldez, tłum. M. Boduszynska-Borowikowa, B. Kuchta, A. Szymanowski, Volumen, Warszawa 1994, s. 34.

⁶ J. Andruchowycz, *Perwersja*, tłum. O. Hnatiuk i R. Rusnak, Czarne, Wołowiec 2003, s. 41.

⁷ Ibidem, s. 212–213.

⁸ Ibidem, s. 285.

w *Perwersji* dokonał, jednak intertekstualność powieści nie będzie przedmiotem niniejszych rozważań.

W tym kontekście powieściowe zawołanie głównego bohatera – ZA DUŻO WENECCJI!⁹ – zdaje się całkowicie zasadne, bowiem wyraża świadomość bolesnego nadmiaru nie samego miasta jako urbanistycznego zespołu, a nadmiaru kulturowych konceptualizacji Wenecji, reprezentacji realnego miasta. O widmowości przestrzeni miejskiej Wenecji i o wielości nakładających się na siebie jej obrazów pisze – w nieco innym znaczeniu – Raffaele La Capria we wstępie do książki Predraga Matvejevicia *Inna Wenecja*

rozumiem bardzo dobrze, co to znaczy mówić o miejscu nazbyt omówionym. [...] Wenecja [...] zniknęła pod wielością prezentacji. [...] obraz dziś przedstawiany, zbanalizowany, jest jedyną formą tego miejsca, które się odwiedza, bo rzeczywistość została pokonana przez swoją prezentację¹⁰.

Z opisu Wenecji wynika, że jest ona jedynie uludą, jednym wielkim cytatem. Powoduje to powstanie fantazmatycznego widma miasta – fantastycznego ukonkretnienia obrazu przestrzeni miejskiej, oswojonego za pomocą cudzych słów i obrazów (znanych powszechnie z różnorodnych tekstów kultury). Zatem istnieje wiele Wenecji – Wenecja rzeczywiście obecna jako miasto nad laguną, Wenecja – blade odbicie rzeczywistej obecności, Wenecja – fantastyczny wytwór licznych wyobraźni. Nawet ta Wenecja-wyobrażenie posiada elementy dość dla siebie charakterystyczne, za których sprawą wyłania się obraz miasta-snu, miasta-labiryntu, miasta-na granicy światów, miasta-nie miasta zawieszonoego między lądem a morzem.

Miasto-śmierć

Wielu pisarzy wiązało symbolicznie obraz miasta ze śmiercią, przemijaniem, zaraźliwą chorobą, rozkładem. August von Platen, niemiecki poeta i dramaturg, zanotował o Wenecji następujące wersy: „Kto spojrzął raz na piękno swoimi oczyma, w tajemniczy sposób jest już wydany na śmierć”¹¹. Doświadczenie Wenecji jest bowiem jednoczesnym doświadczeniem piękna i śmierci. Wiążą się

⁹ Ibidem, s. 188.

¹⁰ R. La Capria, *Minimalna Wenecja*, [w:] P. Matvejević, *Inna Wenecja*, tłum. D. Cirlić-Straszyńska, Krasnogruda, Sejny 2005, s. 5.

¹¹ A. von Platen, *Tristan*, [w:] idem, *Gedichte*, Stuttgart 1968, s. 23.

z tym na przykład weneckie rekwizyty takie jak gondola czy postaci gondolierów, w których przez pokrewieństwo z mitologicznym Charonem – przewoźnikiem zmarłych Gaston Bachelard widział antycypację śmierci¹². O symbolice wody i jej związkach z mitem o przewoźniku w zaświaty pisał Bachelard w *Wyobraźni poetyckiej*, podkreślając, że przewoźnik „choćby przewoził przez zwykłą rzekę – ma w sobie coś zaświatowego”, zawsze będąc prefiguracją Charona¹³. Przywołując różnorodne obrazy przewoźników rzecznych, upływającej wody, statków czy łodzi-widm, podróży przez rzekę, wraz z ich symboliką, Bachelard wydobywa pierwotne sensy tych motywów. Przekraczanie rzeki w łodzi-gondoli pełni funkcję symbolicznego pogrzebu, jest realizacją pra-mitu o podróży do piekieł, zstąpieniu do podziemi.

Dzięki takiemu kontekstowi postać wsiadającego do gondoli i wędrującego po mieście Stacha Perfeckiego nabiera nowych znaczeń. Zwłaszcza w scenach, kiedy odgrywa on rolę Orfeusza, ale tego wątku pozwolę sobie nie rozwijać.

Miasto-widmo, miasto-trup

Porównanie Wenecji do trupa wypowiedziane przez weneckiego historyka sztuki Manfreda Tauriego, włoski filozof Giorgio Agamben uczynił punktem wyjścia do rozważań na temat miasta w eseju *O zaletach i niedogodnościach życia wśród widm*. Stwierdza on między innymi: „jeżeli dobrze się zastanowić, [...] Wenecja nie jest już trupem, [...] skoro jeszcze jakoś istnieje, musiała siłą rzeczy przejść do stadium, które następuje po zgonie i rozkładzie ciała. Temu stadium odpowiada widmo”¹⁴. Motyw umierającego miasta pojawia się w rozmowie Perfeckiego z Casallegrą, który stwierdza: „Wenecja umiera, panie Perfecki”¹⁵, a nieco dalej: „Choroba, która toczy kamień. Pleśń jako agresja. Zanieczyszczenie nieba, plamy na wodzie, sierpniowy smród zaułków i muzeów. Łuszczenie się ścian, rozpad krajobrazu”¹⁶. Trupią retorykę czy też figurę umierającego/konającego miasta przywołują także inna bohaterka powieści – Lisa Shalizer, amerykańska uczestniczka konferencji, w słowach: „To miasto ginie.

¹² G. Bachelard, op. cit., s. 149.

¹³ Ibidem.

¹⁴ G. Agamben, *O zaletach i niedogodnościach życia wśród widm*, [w:] idem, *Nagość*, tłum. K. Żaboklicki, WAB, Warszawa 2010, s. 47.

¹⁵ J. Andruchowycz, op. cit., s. 72.

¹⁶ Ibidem.

Na najwyższych piętrach pałaców wszystkie okiennice są pozabijane. Na wieki! Tu już nikt nie przyjedzie”¹⁷.

Agambenowskie widma spotyka Stach Perfecki spacerując po Wenecji – widma te pojawiają się niespodziewanie, najchętniej nocą, na nabrzeżu, jak choćby w tym fragmencie:

Rano nad miastem zawisł gęsty dźwięk dzwonów sześćdziesięciu trzech kościołów starej Wenecji: niedziela. [...] nieprzejrzysta mgła zasnuła brzegi, jedynie gdzieś tam pozostawiając prześwit dla kopuł, loggii, wieży. Wydawało się, że Ktoś do tej pory sypał nieskończone zapasy mąki i wapna [...]. Wenecja zanurzała się w nicłość. Kiedy przybyliśmy do brzegu San Giorgio Maggiore, zobaczyliśmy tylko kawałki i fragmenty – podstawa budowli jakby nie istniała, pożarta przez mgłę¹⁸.

Widmo miasta składa się ze znaków, a dokładniej sygnatur – pisze Agamben – „czyli znaków, cyfr i monogramów, które czas ryje na powierzchni rzeczy”¹⁹. Widmo bowiem zawsze nosi na sobie datę, którą można odczytać, albo przez nieuwagę zatrzeć. Palimpsestowość czasu opisał Andruchowycz w następującym fragmencie:

...byliśmy wszędzie, gdzie zdołaliśmy, wszystkie poprzednie epoki były w zasięgu wzroku, a bizantyńska gładko przechodziła w romańską, można było rozmawiać o Veronesem, o jego błaznach i psach, o mnóstwie innych rzeczy – dywanach, maskach, nożach rzeźników i średniowiecznych kondomach, o kulturze, o Canaletcie i o Caravaggiu²⁰.

Dlatego włoski filozof porównuje miasta takie jak Wenecja do snów, a ukraiński autor zdaje się wtórować mu w swoim odczytaniu miasta, gdzie „widziadła ludzkie snuły się wzdłuż kanałów na widmach gondoli”²¹, pisząc: „Znalazłem się w Wenecji. [...] Przede mną całych pięć dni i nocy w tej rzeczywistości, bardziej przypominającej halucynację”²². Taki obraz Wenecji posiada znamiona widmowości, przypomina zaświaty, miasto śmierci. Do wizji zaświatów odwołują się także opisy miasta akcentujące wilgoć, zamknięcie, ciasnotę.

¹⁷ Ibidem, s. 144.

¹⁸ Ibidem, s. 101.

¹⁹ G. Agamben, op. cit., s. 48.

²⁰ J. Andruchowycz, op. cit., s. 82

²¹ Ibidem, s. 75.

²² Ibidem, s. 61.

Wśród elementów tych znamieny jest szeroko realizowany motyw śmierci. Wenecja jako miasto śmierci pojawia się chociażby w opowiadaniu Tomasza Manna *Śmierć w Wenecji*, u Andruchowycza mamy do czynienia z podobnym obrazem (kryzys kultury, zmierzch, tendencje dekadencyjne, rozpad). Symboliczny związek Wenecji ze śmiercią nadbudowany jest na melancholijno-vanitatywnym obrazie miasta. „Weneckie” teksty, ale także samo miasto jako tekst są przepełnione wizjami rozpadu, chylenia się ku upadkowi, przemijania, grozy bliskiego końca, zatonięcia, przemienienia. Obrazowi takiemu może w pewnych okresach mniej lub bardziej towarzyszyć poczucie wszechogarniającego kryzysu, świadomość zmięczenia czy też upadku kultury a nawet całej cywilizacji (europejskiej?). I zdaje się to być czymś więcej niż tylko nastrojem dekadencjonalnym. Taki obraz przestrzeni przepełnionej śmiercią i znakami *memento mori*, zdaje się konstituować ponowoczesną tożsamość (także protagonistów tekstów literackich) i wpływać na jej melancholijny charakter. Doświadczenie weneckie bardzo bliskie jest bowiem ujęciom melancholijnym. Występujący w Wenecji związek między śmiercią a pięknem i świadomością jego przemijania, wywołuje leżące u podstaw melancholii jako konstrukt kulturowego poczucie braku, pustki, straty. Śmierć byłaby zatem jednym z elementów czy aspektów, powiązanych z melancholią dyskursu weneckiego.

Prócz weduty utrwalającej obraz miasta-widma, miasta-zjawy, miasta-snu, Andruchowycza do opisu przestrzeni miejskiej i stanu egzystencjalnego głównego bohatera wykorzystuje figurę labiryntu. Wenecja-labirynt pojawia się choćby w następującym fragmencie: „Płatanina uliczek, błądzenie, ślepe zaułki, pustki pod murami, najcichsza marcowa zieleń w ukrytych ciasnych podwórzach, zapach kanałów, dezorientacja, nieumiejętność znalezienia najprostszej drogi, znalezienia najbardziej skomplikowanej drogi, jakiegokolwiek drogi”²³. Na szczęście pojawia się pomoc w postaci fantasmagorycznej mapy, którą przewodniczka Perfeckiego – Ada kupuje za kilkaset lirów w kiosku: „Mapę tę chciałoby się oglądać bez końca, znajdowały się na niej nie tylko kanały, uliczki, place, nabrzeża. Gdzieśgdzie zdarzały się również odwzorowane atria, poszczególne budynki, loggie, drzewa, krzewy, ale przede wszystkim podobizny konkretnych przechodniów, czy takich, co płynęli na gondolach”²⁴. Wijące się kanały, kręte, wąskie uliczki przywodzą na myśl obraz labiryntu, a także sensory naddane

²³ Ibidem, s. 81.

²⁴ Ibidem, s. 83–84.

związane z tym obrazem. Obraz taki znamy między innymi ze *Śmierci w Wenecji* Thomasa Manna, z poezji Brodskiego²⁵ czy Platena²⁶. Także Andruchowycz zdaje się powielać taki wizerunek miasta – mamy relacje o błędzeniu, błąkaniu się Prefeckiego wśród weneckich zaułków, w mieście halucynacji²⁷, o poszukiwaniu miejsca. Jaka byłaby zatem symbolika weneckiego labiryntu? Labirynt także sprowadza nas do symbolicznego obrazu śmierci, przemijania, upływającego czasu.

W jednym z wykładów z 1967 roku Michael Foucault zapowiedział, że „obecna epoka będzie przypuszczalnie w większym stopniu epoką przestrzeni”²⁸ i zarysował wizję świata jako „sieci łączącej punkty i przecinającej własne poplątane drogi”²⁹. Rozważając przestrzeń jako jedno z najważniejszych w doświadczeniu Zachodu pojęć, francuski filozof tworzy kategorię **heterotopii** – kontr-miejsc, innych przestrzeni. Heterotopia to przestrzeń nasycona jakościowo, przestrzeń relacji, przestrzeń opozycji. Foucault pisze o dwóch rodzajach przestrzeni: utopiach – miejscach bez rzeczywistej przestrzeni i heterotopiach – „miejscach poza wszelkimi miejscami”, „odmiennymi od wszystkich miejsc”³⁰. Nie odpowiada wprost na pytanie, czym są heterotopie i w jaki sposób je opisać, zauważając przy tym, że „nie ma przypuszczalnie na świecie takiej kultury, która nie tworzyłaby heterotopii. [...] Ale heterotopie przyjmują bardzo zróżnicowane formy i [...] nie można znaleźć ich formy uniwersalnej”³¹. Do miejsc heterotopicznych zalicza miejsca uprzywilejowane, święte, zakazane, zastrzeżone dla wybranych - dla młodych, starców, kobiet w ciąży, czyli ogólnie dla „jednostek w kryzysie” – które stanowią tzw. „heterotopie kryzysu” (np. wyspy, klasztory, haremy, internaty). Heterotopie kryzysu wypierane są przez tzw. „heterotopie dewiacji”, gdzie sytuowane są jednostki o zachowaniu dewiacyjnym, naruszające normę – będą to dla przykładu sanatoria, szpitale psychiatryczne, więzienia. Foucault wskazuje na podstawową funkcję heterotopii, jaką jest tworzenie

²⁵ J. Brodski, *Znak wodny*, tłum. S. Barańczak, Znak, Kraków 1993.

²⁶ A. von Platen, *Sonette aus Venedig*, Leipzig 1825.

²⁷ J. Andruchowycz, op. cit., s. 83.

²⁸ M. Foucault, *Heterotopie – Inne przestrzenie*, tłum. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6(96), s. 117.

²⁹ Ibidem.

³⁰ Ibidem, s. 120.

³¹ Ibidem, s. 121.

przestrzeni iluzji³² i podkreśla, że nie żyjemy wewnątrz pustki, a w sieci relacji przestrzennych.

Przykładem miejsca wpisującego się w foucaultowskie wyobrażenie heterotopii jest obraz Wenecji jako takiej, ale także poszczególne jego elementy, na przykład opisany w powieści cmentarz na wyspie San Michele, tak w *Perwersji* sportretowanej słowami Antonio Delcampo, wikariusza:

[...] wyspa San Michele [...] należy do najsmutniejszych wysp nie tylko naszego wesołego miasta, ale i [...] całego Bożego świata. Na niej to [...] założono cmentarz miejski, przez co wyspę słusznie nazywa się miastem umarłych. Żywi przybywają tu jedynie po to, ażeby pokłonić się zmarłym, pobycć blisko nich w ciszy i smutku i wiecznej zieleni cyprysów [...] i choć trochę skoncentrować się na tym, co niewidzialne³³.

Cmentarz pozostaje specyficznym miejscem, odmiennym od innych przestrzeni kulturowych. Jest powiązany z całym zespołem miejsc, będąc jednocześnie od nich odcięty. Stanowi autonomiczne miasto, z odrębną hierarchią mieszkańców i kształtem przestrzeni. Opisane przez Foucaulta heterotopie to miejsca zaburzenia znaczeń, odnalezienia siebie, gdzie w kawałku przestrzeni zawarty jest cały wszechświat – pozwalają one dzięki temu na doświadczenie domostwa, zakorzenienia (zbudowanego na zaangażowaniu) lub doświadczenie obcości, nieprzynależenia (zbudowanego na odcięciu) w tych zupełnie obcych/ innych przestrzeniach. Warto podkreślić, że heterotopia jest w koncepcji francuskiego filozofa odbiciem realnej przestrzeni, nie istnieje obiektywnie, a jest jedynie sposobem postrzegania przestrzeni jako nacechowanej.

Orfeusz transcendujący albo ukraiński flâneur

Wyjątkowość opisanego miejsca podkreśla także kreacja głównego bohatera – Stacha Perfeckiego, który świetnie odgrywa rolę spacerowicza, czy też Benjaminowskiego flâneura, dla którego przechadzka jest formą życia. Ta figura

³² M. Foucault, op. cit., s. 124. Wśród innych miejsc heterotopicznych autor wymienia ogrody, kina, cmentarze, archiwa, muzea, biblioteki, gabinety, jarmarki, peryferia, łaźnie, sauny, etc. Wskazać tu należy na potencjał interpretacyjny kategorii heterotopii (kontr-miejsce, miejsc poza wszelkimi miejscami, całkiem odmiennych miejsc), które występują w literaturze ukraińskiej (i nie tylko ukraińskiej) w pierwszych dziesięcioleciach XX wieku (współlistniące heterotopie kryzysu i heterotopie dewiacji).

³³ J. Andruchowycz, op. cit., s. 123.

podmiotowości ukształtowanej i związanej z miastem, z pejzażem miejskim, wskazuje na silny związek tradycji filozoficznej z dyskursem urbanistycznym, z teorią miasta jako miejsca właściwego człowiekowi; tworzy ona w tekstach literackich swoistą poetykę przechadzki.

Przyglądając się poetyce przestrzeni w tekstach literackich, rozpatrując utwór w powyższych kategoriach, zauważyć możemy, że autor tworzy określone granice przestrzenne, w których pozwala poruszać się swoim bohaterom. Ich możliwości poznania świata i wnikięcia w głąb siebie nie są może ograniczone, ale na pewno ściśle powiązane z kategorią przestrzeni. Jak zauważa Michał Głowiński: przestrzeń jest nie tylko przestrzenią³⁴ – może być wszystkim, co wchodzi w obręb ludzkiego *universum* (ideologią, religią, filozofią, moralnością). Badacz wskazuje też na symbol i metaforę jako podstawowe narzędzie konstruowania przestrzeni³⁵. Sensy przestrzenne, jakie nasuwają się nam przy próbie odczytania „weneckiego tekstu”, związane są z przestrzenią jednocześnie otwartą i zamkniętą³⁶, z *sacrum* i *profanum*, lądem i wodą, z miejscami symbolicznymi, takimi jak cmentarze, labirynty ulic, biblioteki, kościoły.

Wszystkie te elementy zakumulowane w archiwum pamięci zbiorowej stanowią rezerwuar metafor, z którego czerpią pisarze, tworząc wyobrażenie wyspy, która „na pewno nie jest niedostępna, ale czy może być kiedykolwiek osiągalna?”³⁷. Na bogatą mitologię wyspy składa się szereg elementów, które rozpatrywać możemy jako znaki czy symbole. Dariusz Czaja wskazywał, że mit Wenecji rozwijał się wokół kilku uchwytnych, znaczących tematów i motywów³⁸. Wśród wątków składających się na bogatą i obrosłą w konteksty mitologię Wenecji znajdują się między innymi śmierć, kanały z symboliką wody, przeszłość, tradycja, sztuka, kultura, motyw labiryntu, wędrówka, podróż. Przewijają

³⁴ M. Głowiński, *Przestrzenne tematy i wariacje*, [w:] *Przestrzeń i literatura*, pod red. M. Głowińskiego i A. Okopień-Sławińskiej, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1978, s. 80.

³⁵ *Ibidem*, s. 94.

³⁶ Podobnie jak w wielu innych utworach pojawia się tu kategoria granicy. Pytanie o granicę należy do najbardziej fundamentalnych – żeby wspomnieć choćby Kanta czy Wittgensteina, czy Hegla, który podkreślał, że *zawsze, gdy jedno się kończy, inne się zaczyna* – jednak zauważał między nimi granicę. Dostrzegając i określając granice w metaforach przestrzennych stawiamy pytanie o nasz (czytelników/badaczy) świat i nasze w nim miejsce, ale także o ich (autorów i ich protagonistów) miejsca i tożsamości.

³⁷ F. Braudel, *op.cit.*, s. 157–158.

³⁸ D. Czaja, *Wenecja i śmierć. Konteksty symboliczne*, „Konteksty” 1992, nr 3–4, s. 58–65.

się one w różnorodnych tekstach kultury, uporczywie powracając i utrwalając w świadomości odbiorców, nierzadko łącząc się ze sobą.

Topografia wenecka obrosła w konteksty symboliczne i stworzyła kulturowy mit miasta, który na trwałe zagościł w wyobraźni zarówno artystów i pisarzy, jak i zwykłych turystów i włóczęgów. Wenecja z jej różnorodnymi twarzami czy też maskami: Wenecja jako sen, Wenecja jako widmo, Wenecja jako labirynt i jako ponadnarodowy fenomen – pozostaje zagadką.

Місто як палімпсест, місто як примара – бачення Венеції в романі „Перверзія” Юрія Андруховича. Фізичний простір відіграє важливу роль у досвіді життя сучасної людини, що не варто залишати поза увагою. Здійснити опис зовнішнього простору міста може допомогти теорія гетеротопій Мішеля Фуко. У статті здійснено спробу описати витворений у романі Юрія Андруховича образ Венеції як місця – *не-місця*, а також його меланхолійно-межові риси. Особливо цікаво показати, як у романі сучасного українського письменника відбувається осмислення образу Венеції. Спираючись на погляди таких дослідників, як Г. Башляр, я спробую показати, що місто як простір не втратило свого значення і символічного характеру (внутрішній простір). З іншого боку, за допомогою теорії М. Фуко, я постараюся показати характеристики міського простору як гетеротопії. Можливо, такий підхід покаже образ міста як гетеротопії, пов’язаної зі світом уяви, або допоможе знайти в палімпсестному представленні міста маловідомі місця чи навіть місця наближені до категорії *non-lieux*, тобто неіснуючих місць у пересічній перцепції міста.

Ключові слова: місто, місце, простір, Венеція, Юрій Андрухович.

The city as a palimpsest, the city as a ghost – a vision of Venice in the novel “Perverzion” by Yurii Andrukhovych. The role of the physical space in the contemporary man’s experience cannot be disregarded. Among the ways in which the world/space can be conceptualized there is the theory of heterotopias (M. Foucault). The main purpose of this paper is to describe the image of Venice which is a non-place with its melancholy-liminal characteristics created in the novel by Yurii Andrukhovych. It will be especially interesting to show how Venice is conceptualized in the novel of this contemporary Ukrainian writer. Following such researchers as G. Bachelard, I shall try to show that the city space has not lost its significant and symbolic nature (a theory of inner space). On the other hand, while using the theories of M. Foucault, I shall try to present the characteristic features of the city space. Perhaps this approach will indicate how the image of the city is associated with the world of imaginary heterotopias. This last method can also help to find some little-known or even close to the category of *non-lieux*, non-existent, places in the palimpsest image of the city.

Keywords: city, place, space, Venice, Yurii Andrukhovych.