

**Univerzita Karlova  
Filozofická fakulta  
Ústav románských studií**

**Benátky jako obraz duše moderního člověka  
literární tvorba Paola Barbara**

**Venice as an allegory of modern man  
Paolo Barbaro's literary workings**

**Kateřina Slavíková**

**Diplomová práce  
2007**

**vedoucí práce Jiří Pelán**

# 1 ÚVOD – K TÉMATU DIPLOMOVÉ PRÁCE

Stěžejním dílem, jemuž se hodlám věnovat ve své diplomové práci, bude kniha *Venezia, la città ritrovata* spisovatele Paola Barbara. Toto Barbarovo dílo jsem si vybrala proto, že mě zajímá aktuální pohled na jedinečný fenomén Benátek. Právě tuto knihu pokládám za současný nejplastičtěji vykreslený literárně-filozofický obraz tohoto města<sup>1</sup> a její poetická výstavba mě inspirovala k vytyčení hlavního cíle mé práce, jímž bude literárně-sémiologický rozbor tohoto díla směřující k zachycení benátského prostoru jakožto zrcadla duše moderního člověka. V zájmu celistvosti pohledu na Paola Barbara a jeho tvorbu budu však dále okrajově sledovat též ostatní Barbarova díla tematicky zaměřená na život v benátské laguně (*Lunario veneziano, Venezia, l'anno del mare felice, Ultime isole, L'impresa senza fine*). Ve snaze postihnout Barbarův obecný náhled na lidskou existenci i jeho literární styl využiji též jeho prvotiny (*Giornale dei lavori*) a jednoho z nejlépe ceněných románů – *Diario a due*.

Nejprve se tedy věnujme stručnému životopisu a přehledu tvorby Paola Barbara, při jejichž sestavování jsem se inspirovala slovníkem *Dizionario della letteratura italiana del Novecento*<sup>2</sup>, internetovým rozhovorem s Paolem Barbarem *Venezia: la laguna sarà salvata dalle donne*<sup>3</sup> a vlastním rozhovorem s tímto autorem, uskutečněným v červnu 2007 v Benátkách.

---

<sup>1</sup> Literární kritik Giorgio Pullini (Pullini, 2002, s. 2042) zdůrazňuje kvalitu Barbarovy tvorby ve srovnání s ostatními autory Barbarovy generace, kteří svá díla shodného žánru na pomezí deníku a cestopisu také věnují tematice Benátek: „...c'è una generazione più giovane, che ha guardato alla Venezia di quest'ultimo dopoguerra fino a toccare i nostri giorni, e che può annoverare penne più adulte, come quella di Paolo Barbaro, e penne più acerbe come quelle di Gianfranco Bettin e di Tiziano Scarpa.“

<sup>2</sup> *Dizionario della letteratura italiana del Novecento* (Torino : Einaudi, 1992).

<sup>3</sup> Cipriani, Elio. *Venezia: la laguna sarà salvata dalle donne*. Intervista a Paolo Barbaro. [online]. [cit. 1992-06-08]. Dostupné z: <<http://www.regione.emilia-romagna-it/laguna/articolo.asp>>.

## 2 ŽIVOT A TVORBA P. BARBARA

Paolo Barbaro (vl. jménem Ennio Gallo)

Pseudonym Paolo Barbaro („Paolo“ – jméno Gallova kmotřence, „Barbaro“ – matčino dívčí příjmení) si autor zvolil z potřeby utajit svou spisovatelskou vášeň před zraky ambiciózní stavitelské firmy, pro niž pracoval na významném postu a která byla nesmlouvavá vůči všem „zbytečným kratochvílím“. Barbaro se narodil v Mestrinu (u Padovy) v roce 1922, ale od svých šesti let žil v Benátkách (v dospělosti se však často stěhoval). Jako stavební inženýr projektoval velké vodní přehradu a díky svému zaměstnání pobýval v různých koutech světa, zejména ve Velké Británii a Africe (odtud inspirace africkým prostředím v knihách *L'impresa senza fine* či *Malali*). Od konce sedmdesátých let se věnuje pouze literární tvorbě.

Je autorem odborných publikací – *Notizie da Venezia* (1983), *Venice for modern man* (spoluautorství v letech 1962–1986), *Isole della laguna* (1989) či turistického průvodce *Guida della città di Venezia* (spoluautorství z let 1986–1989). Byl poradcem švýcarské televize při přípravě dokumentárního cyklu o benátské laguně a moderních evropských městech a spolupracoval s italským deníkem „La Stampa“. Barbarova umělecká prvotina *Giornale dei lavori* (deníkový román sepsaný po večerech v nepřístupných horách, v nichž Barbaro pracoval) vyšla v roce 1966. (Vydání této knihy předcházela žertovná historie: Svůj první rukopis vložil Barbaro do obálky nadepsané „Editore Einaudi“ – přesnou adresu neznal a neměl ji kde zjistit. Za 2 měsíce mu přišla kladná odpověď přímo od Itala Calvina, jenž měl zájem vydat knihu ve známé edici I Coralli.) Barbaro v této knize zúročuje douholetou zkušenost inženýra překonávajícího svými projekty nehostinnost přírodního terénu. Ze své technické profese, kterou se podílel na utváření moderní civilizace, čerpá inspiraci např. též v knihách *Libretto di campagna* (Einaudi, 1972), *Le pietre, amore* (Mondadori, 1976) či *Malali* (Spirali, 1984).

Mezi Barbarovy poslední romány patří *Diario a due* (Marsilio Ed., 1987), *Una sola terra* (Marsilio Ed., 1990) či *La casa con le luci* (Bollati Boringhieri, 1995).

Svou benátskou zkušenost z města, v němž se natrvalo usadil, reflektuje Barbaro v tzv. „benátské trilogii“ – ve dvou minimálně upravovaných souborech článků publikovaných v deníku „La Stampa“ *Lunario veneziano* (La Stampa Ed., 1990, Premio Buzzati) a *Venezia, l'anno del mare felice* (Il Mulino Ed., 1995, Premio internazionale delle acque) a v esejistickém románu *Venezia, la città ritrovata* (Consorzio Venezia Nuova Ed., 1997, finalista Ceny PEN klubu 1999), v povídkovém souboru *Ultime isole* (Marsilio Ed., 1992, Premio Comisso), a v ekologickém románu *L'impresa senza fine* (Marsilio Ed., 1998).

Nejnovější knihy byly přeloženy do mnoha jazyků; v roce 1998 získal autor francouzský Řád umění a literatury.

### 3 CHARAKTERISTIKA VYBRANÝCH AUTOROVÝCH DĚL

Nyní stručně načrtneme dějové a myšlenkové linie jednotlivých děl, jimž bude v této práci věnována pozornost.

*Lunario veneziano* (La Stampa Ed., 1990, Premio Buzzati)

Soubor esejisticky laděných reflexí a příhod, jež potkaly vypravěče v Benátkách od zimy do zimy, v průběhu jednoho roku. Jednotlivé kapitoly tvoří původně samostatně vycházející úvahy – reportáže, které Paolo Barbaro publikoval v deníku „La Stampa“.

Vypravěč se po letech života v Miláně vrací do Benátek a oživuje zde své vzpomínky. *Lunario veneziano* je „nejskeptičtější laděnou“ knihou benátské trilogie. Jejím ústředním tématem je ekologická krize Benátek. Vypravěč vnímá situaci pesimisticky a jeho chmurný pohled ho již neopustí. Hlavní příčinou „zkázy“ jsou přemnožené řasy, živené chemickým odpadem z přilehlé průmyslové zóny Marghera; v zamořené vodě pak hynou ryby a další živočichové. Malebné obrazy zimní laguny či dočasně průzračné vodní hladiny, jež tu a tam probleskují potemnělou atmosférou, jsou opětovně střídány pocity beznaděje.

*Venezia, l'anno del mare felice* (Il Mulino Ed., 1995, Premio internazionale delle acque)

„Cestopisný deník“, do kterého si vypravěč zaznamenává své zážitky a dojmy podobně jako v „*Lunariu*“, tj. v průběhu jednoho roku, tentokrát od června do června.

Na pozadí jednotlivých epizod sledujeme „příběh moře“, který se, na rozdíl od „příběhu přemnožených řas“ z předchozí části trilogie, vyvíjí vcelku

pozitivně. Mořská hladina je stále čistší, vypravěč však upozorňuje, že takový stav může být jen posledním varováním před naší lhostejností vůči ekologické krizi. V průběhu roku se však podaří uskutečnit několik prospěšných změn, např. zamezit přestavbě malebné vodní nádrže na přístav nákladních lodí. Zdá se, že se lidé „probouzejí“ ze své netečnosti. Vypravěč tedy v závěru knihy opět apeluje, aby lidé neustali ve své aktivitě, a svůj „deník“ ukončuje v duchu celé knihy poslední připomínkou osudové jedinečnosti Benátek, kterou bychom mohli navždy ztratit: „Per il resto, Venezia di anno in anno è sempre più se stessa, quest’anno col suo mare felice. Cioè sempre più diversa dal resto del mondo; le altre città, con nostra disperazione, sempre più simili tra loro. Bisogna stare attenti a uscire di qua. Si può morire.“ (s.164)

***Venezia, la città ritrovata*** (Consorzio Venezia Nuova, Venezia 1997)

Reflexivně laděný cestopisný deník, v němž se vypravěč vrací spolu se svou ženou po mnoha desítkách let cestování a práce v cizině do Benátek, kde strávil své dětství. Muž na prahu šedesátky prochází městem, vzpomíná na minulost a konfrontuje ji s přítomností. Setkává se zde se svými dávnými přáteli, s nimiž se toulá uličkami a brázdí vody benátské laguny. Benátky v něm oživují zapomenuté vzpomínky a motivují jej ve snaze „uchopit“ smysl naší existence. Vše se odehrává na pozadí rozkladných procesů charakteristické tváře města, v jakémsi kritickém okamžiku, kdy stále ještě existuje možnost „záchrany“. O to intenzivněji pak na vypravěče útočí otázky po lidské odpovědnosti za sebe i za své okolí. Nikdy však tento stárnoucí, bilancující muž nepropadá naprosté skepsi a uchovává si jistou naději, jejíž zdroj dokáže nalézt v samotné podstatě nezdolné životnosti Benátek, lidské sounáležitosti nebo v „ženě“ s její neutuchající silou či v životním náboji „nejmladších pokolení“.

***Ultime isole*** (Marsilio Ed., 1992, Premio Comisso)

Soubor tří povídek, jehož jednotlivé oddíly spojuje pocit nezadržitelně plynoucího času a s ním spojených přírodních i „spirituálních“ proměn ostrovů benátské laguny, vlastních Benátek či lidského srdce. Tato pomíjivost je místy až zlověstná (viz vtíravá představa Benátek jako města nezadržitelně se

propadajícího do svého bažinatého podloží), místy však chce Barbaro zřejmě upozornit na to, že právě díky ní mají jisté okamžiky v našich životech magickou krásu. Svou určující roli hrají v příbězích ženy, které svou empatií a klidem umí posilovat víru v život. Jednotlivé oddíly, které se nazývají „Settesabbie“, „Isola delle Polveri“ a „Tutta la vita“, jsou doplněny takzvanými „intermezzi“ sledujícími historický a geologický vývoj ostrovů, na nichž se odehrávají jednotlivé příběhy.

### Settesabbie

Vypravěč se spolu se svým přítelem Chopinem vydává spravovat rozbombardovaný maják na ostrov Settesabbie. Mladíci právě přežili válku a jsou plni odhodlání a víry ve šťastnou budoucnost. Na ostrově poznávají dvě sestry, nevinné, plaché dívky, a jejich podivínského otce, který je střeží jako oko v hlavě. Mezi mladými lidmi vzniká milostná náklonnost, otec jim však nepřeje a mladíci v obavách utíkají z ostrova. Po čase se tam vrací, dívky se však za poslední dva roky změnily k nepoznání a staly se z nich angažované „standardní“ ženy. Nakonec se osudy mladých mužů rozdělují. Chopin v sobě přece jen opět nalézá milostný cit, přizpůsobuje se nové realitě a odjíždí se svou dívkou na Istrii, kde hospodaří jako zemědělec, zatímco vypravěč odjíždí na Aljašku. V duchu se však zavazuje k návratu do Benátek, které pro něj vždy znamenaly útočiště.

### Isola delle polveri

Vypravěči – mladému geodetovi – je udělen zajímavý úkol: „nadzvednout ostrov“. Ve fázi příprav se zatím seznamuje s roztodivnými benátskými postavami – samozvaným básníkem Fortunatem, svérázným starým malířem Canalettem a jeho věrnou „tělnatou a červenolící“ Tizianou. Vypravěči se nakonec svěřený úkol skutečně podaří splnit, pomocí důmyslné techniky vyzvedne ostrov o jeden centimetr: „Pino, finalmente, fa un segno: indica al Presidente il giusto bottone da premere. Il vecchio preme... e subito fischiano i compressori, si alzano le gru, scaricano i nastri caricatori... e l'isola vibra, trema, oscilla: lentamente, molto lentamente ma sicuramente, si solleva sul mare.“ (s. 107)

Vzápětí však přichází rozčarování. Ačkoliv se takový způsob záchrany ostrovů zdá být perspektivní, místo dalších rozhodnutí úřady marní čas v sáhodlouhých diskusích.

Vypravěč se ale nevzdává a stále čeká na příhodný okamžik, kdy bude moci „vyzvednout“ „celé své Benátky“. (Barbaro v soukromém rozhovoru z léta 2007 potvrdil pravdivost této události a vysvětlil, že podobná možnost pro Benátky existuje, avšak finanční náklady by byly nevyčísitelné). Spolu se svou věrnou družkou Annute si pak vypravěč uvědomuje, že některá benátská místa skutečně „zmizela“ navždy – a sice místa jejich prvních setkání, která již nikdy nebudou takovými jako kdysi. Vypravěč však nakonec varuje: zatímco se prochází po městě s fotoaparátem, v touze zachytit ona místa vzpomínek alespoň na fotografii, skutečné Benátky opravdu postupně mizí.

### Tutta una vita

Vypravěče jako malého chlapce vyrůstajícího na malém ostrově benátské laguny ovlivnil jeho vztah k svéráznému rybáři Valeriovi a jeho družce Valerii, kteří žili v korunách stromů (Barbaro zde snad chtěl vzdát jakousi poctu svému příteli Italu Calvinovi odkazem k jeho románu *Baron na stromě*). Valerio zaslavčoval chlapce do tajů přírody, Valeria v něm zase probudila první milostné touhy. I po letech, kdy žije vypravěč na Istrii, je pro něj vzpomínka na tuto dvojici stále osudová. Od vzývaného obrazu milované Valerie jej dokáže odpoutat až chápatící Jula. Mladík však její věrnost neumí opětovat a vrhá se do vztahu s podivínskou ekoložkou – Němkou Annute.

Až když s Annute opět navštíví svůj rodný ostrov a uvědomí si, že dívka nemá pochopení pro jeho svět přírody a vzpomínek, rozchází se s ní a znovu se vydává hledat svou Julu. Spolu s ní pak opět připlouvá na rodný ostrov a ačkoliv je stále provází onen nostalgický, idylický obraz Valeria s Valerií, kteří dokázali dávat svým životům jakýsi smysl a řád, uvědomují si nutnost odpoutat se od této představy a začít žít své vlastní životy. Posilou je jim leitmotiv vypravěčových rozhovorů s Valeriem o „ptačím umírání“, které Valerio vnímá jen jako věčnou transformaci v kruhu zvaném život.



***L'impresa senza fine*** (Marsilio Ed., 1998)

„Ekologický román“, jehož vypravěč a protagonista v jedné osobě – mladý student Stefano – se postupně stává zapáleným „podnikatelem“ zaměřeným na likvidaci odpadu. Hlavní roli hraje vývoj a zrání Stefana, který hledá svůj životní smysl. Benátky, podobně jako epizodní Afrika, tvoří v příběhu vypravěče a jeho přátel jen nepříliš výrazné pozadí. Avšak pro obě tato prostředí je charakteristická otázka ekologie, která se stává ústředním tématem knihy: voda benátské laguny je zamořena olovem z přilehlých skládek, do Afriky Evropané vyvázejí odpad, s nímž si již neví rady. Stefanovi postupně dochází, že obor historie, který studuje, asi nenaplní potřebu jeho „společenské angažovanosti“. Problém likvidace odpadu, na jehož řešení se podílel, mu zpočátku přinášel spíše jen jakési osobní uspokojení a potvrzení jeho schopností.

Po úrazu, který utrpěl v Africe při potyčce s místními obyvateli, když zde zanechal tuny odpadu vyvezeného z Itálie, však zpytuje své svědomí a dochází k jistému poznání. Jeho „prozření“ je pak symbolicky provázáno obnovou ztraceného pohledu na okolní svět, v němž dříve odmítal vidět jakékoliv povalující se smetí. Nyní dokáže i „odpadky“ přijmout jako součást tohoto světa a sám se chápe skutečně upřímně, na zisku či uznání nezávislé role jejich likvidátora. Svět již dokáže vnímat plasticky, s jeho klady i zápory, a také sám sebe vidí jako jeho nedokonalou součást, která se však může přičinit o jeho zlepšení.

Po celou dobu je Stefanovi oporou Patrizia, která, díky své lásce a pochopení, jež převládne nad chvilkovou ztrátou trpělivosti, symbolizuje kladný „ženský element“, přinášející světu potřebnou sílu a víru v pokrok.

***Giornale dei lavori*** (Einaudi, 1966)

Barbarův první román na téma setkání dvou světů – „zapomenutého“ kraje konfrontovaného s příchodem civilizace. Vypravěč – stavební projektant se ocitá v podhůří Dolomitů, kde se účastní rozsáhlého budování vodní přehrady a s ní spojených tunelů a cest. Práce v horském terénu je nelidsky tvrdá, někteří dělníci najmutí z řad usedlíků ji zaplatí životem. Vypravěč si uvědomuje

nevratnost změn způsobených zásahem moderní civilizace do krajiny a do osudů lidí uvyklých ustálenému životnímu rytmu v souznění s přírodou. Zároveň je však fascinován dokonalostí techniky a přesvědčen o smysluplnosti jejího využití v místech, kde je k nám příroda nelítostná a činí náš život až příliš obtížným. Nakonec vyjadřuje víru v prospěšnost technického pokroku, který může obohatit lidská pokolení, pokud jej budou využívat s vědomím jistých „hranic“, respektujících věčný přírodní řád.

### *Diario a due* (Marsilio Ed., 1987)

Román tvořený dvěma prolínajícími se osudy a úvahami hrdinů, o nichž se dozvídáme prostřednictvím jejich deníků. Setkáváme se v něm se dvěma protikladnými postavami – věčným a praktickým stavebním inženýrem Dariem a hluboce věřící představenou kláštera Adrianou. Budoucí souznění na pohled tak rozdílných hrdinů leží zakódováno již v samé zvukové podobě jejich jmen, podtržené navíc souvislostí se slovem deník – „diario“.

Životní cesty protagonistů spojí projekt přestavby kláštera a ve vzájemné konfrontaci se začnou měnit i jejich „stereotypní“ způsoby uvažování. Dario a Adriana se začnou zajímat jeden o druhého na základě fyzické přitažlivosti, avšak respekt jednoho ke druhému a vědomí „duchovního“ pouta, jež se mezi nimi počne vytvářet, jim nedovolí své touhy naplnit. Jsou ovšem nadále více a více puzeni touhou navzájem se poznávat a inspirovat. Dario tak začne po krátkém čase stráveném v klášteře pociťovat potřebu dát svému životu duchovní rozměr, Adriana naopak dostane chuť vyvázat se ze své rigidní klauzury a přispět společnosti založením jakéhosi „sociálního domu“ pro nezaměstnané. Nakonec však po mnoha úvahách pochopí, že její pravé určení je tam, kam ji právě „povolají“, protože být „jen“ nápomocen je pro člověka tím nejtěžším úkolem a právě ona se jej musí pokusit zhostit.

O osudu Daria se dozvídáme zprostředkovaně z úst mladíka, jenž kdysi slyšel jeho příběh, a zjišťujeme, že Dario svou práci na klášteře nedokončil a zemřel. Poslední Dariova slova z citovaného „deníku“ pak hovoří o jeho nemoci, zároveň jsou však svědectvím síly, již našel v objevení Boha či

„nějaké podobné authority“. Samotný projekt přestavby kláštera se tedy nakonec jeví nedůležitým ve srovnání s významem „duchovního prozření“ obou hrdinů.

## 4 METODOLOGIE

### 4.1 MĚSTO JAKO LITERÁRNÍ INSPIRACE

#### 4.1.1 Architektura jako komunikace

Jak vysvětluje U. Eco ve své stati *Function and sign*, architektonické objekty s námi „komunikují“. Jsou nositeli rozmanitých funkcí, které nám „sdělují“ pomocí své formy. Tu lze interpretovat na základě určitých kódů vycházejících ze socio-architektonického kontextu.<sup>4</sup>

U jednotlivých architektonických objektů – denotátů (např. u okna) můžeme popsat i více základních denotačních funkcí – významů, které nám primárně „sdělují“ jejich forma<sup>5</sup> (např. forma okna aktualizuje funkci otvoru ve stěně, kterým lze pronikat či jen „hledět“ z jednoho prostředí do druhého, otvoru, který se může otevírat a zavírat, otvoru, který slouží k větrání atd.). Zároveň však u těchto denotátů můžeme nalézat i další funkce, a to konotační (symbolické)<sup>6</sup>. Při pohledu na okna zapomeneme na jejich „praktické“ denotační funkce a začneme vnímat symbolickou funkci rytmizace, která se projevuje v jejich pravidelném střídání na fasádě domu. Eco nepokládá konotační funkce za méně významné než funkce denotační. Reprezentují totiž společenskou platnost předmětu, což Eco dokumentuje na příkladu večerních šatů: „...evening dress...is functional... thanks to the complex of conventions it connotes, it permits certain social relations, confirms them...“<sup>7</sup>.

Eco hovoří o variabilních primárních funkcích (denotačních) a otevřených sekundárních funkcích (konotačních). „Otevřených“ proto, že se mohou konstituovat na základě dosud neznámých, až v budoucnosti vytvořených kódů. (Takový vývoj dokládá např. přechod denotační opěrné funkce gotického žebroví k jeho symbolické funkci, jež naopak zdůrazňuje, že takové opory již

---

<sup>4</sup> Eco, Umberto. *Function and sign: The Semiotics of Architecture*. In *Rethinking Architecture*. Cornwall : Routledge, 2001, s. 187.

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 185.

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 187.

<sup>7</sup> *Ibidem*, s. 188.

ve stavbě není zapotřebí – jak o tom svědčí záměrně useknutá ramena žeber.<sup>8)</sup> Dále se k této „funkční variabilitě“ vyjadřuje R. Barthes: „The signifiers are like mythical creatures, extremely imprecise, and at a certain point they always become the signifiers of something else.“<sup>9</sup>

#### 4.1.2 Jak k nám, resp. k autorovi literárního díla promlouvá město?

Jak jsme již uvedli, na základě různých kódů rozlišujeme rozmanité funkce architektonických objektů města. Stejným způsobem lze ale nepochybně interpretovat funkce celých seskupení takových objektů a městské prostředí vůbec. Ke skutečnému „naslouchání“ těmto významům potřebuje jakýkoliv jedinec určité sociální a kulturní podmínky, které jsou shodné pro určité společenství lidí, případně pak básnickou obrazotvornost. (Paolo Barbaro např. počítá s tímto sociálně-kulturním poutem mezi autorem díla a jeho receptorem a mnohdy nás – čtenáře tedy automaticky považuje za „účastníky“ svých toulek po Benátkách:

„A notte alta, nella casa sul canale, non siamo lontani dal sentimento della fine dei tempi, del mondo... – e noi in mezzo.“ (VCR, s. 121)

V literárním díle hrají zvláštní roli všechny tři funkce (denotační, konotační, asociativní<sup>10</sup>). Město můžeme vnímat jako „otevřené dílo“: „...we should understand the play of sign, to understand that the city is a structure, but we must never try and we must never want to fill in this structure... the city is a poem, as often said... Hugo..., but it is not a classical poem, a poem tidily centred on a subject. It is a poem which unfolds the signifier...“<sup>11</sup>

I když autor město popisuje „pouze věcně“, tedy jen s ohledem na denotační či konotační funkci objektů, již výběrem popisovaných objektů vnáší do textu subjektivně zabarvený vztah k popisované skutečnosti. Město v něm pak ovšem navíc probouzí jeho vlastní asociace. Autor na sebe nechává město působit (ve skutečnosti, ve vzpomínce, v představách), nějak si je vztahuje sám k sobě a „výsledek“ klade na papír. Čtenář se s jeho pohledem seznamuje a také si jej

---

<sup>8</sup>Eco, Umberto. Function and sign: The Semiotics of Architecture. Op. cit., s. 188.

<sup>9</sup>Barthes, Roland. Semiology and the Urban. In *Rethinking Architecture*. Cornwall : Routledge, 2001, s. 169.

<sup>10</sup> „asociativní“ – autorské doplnění.

<sup>11</sup> Barthes, Roland. Semiology and the Urban. In *Rethinking Architecture*. Op. cit., s. 172.

nějak vztahuje ke svému vnitřnímu světu, i když si dejme tomu pouze „věcně“ představuje rozložení popisovaných objektů v prostoru. Navíc má pak opět ke „čtenému“ vlastní asociace. Autor i čtenář tak propojují ve své mysli všechny tři funkce popisovaných objektů, a vytvářejí si tak každý „vlastní obraz“ popisovaného města. Jak říká G. Bachelard, básnický obraz je „bezprostředním výtvozem srdce, duše, bytí člověka“, „září novostí“. Na pozadí této „záře“ vyprovokované touhou vyjádřit se, se ovšem „ozývá daleká minulost“<sup>12</sup>. Minulost básníka, která jej ovlivnila při tvorbě tohoto obrazu a stejně tak minulost čtenáře, která v něm při četbě podnítila vzpomínání a snění: „... (čtenář) ‚čítá izbu‘, přeruší četbu... a začne ‚mysliet‘ na nejaký starý pobyt.“ „...čítateľ už nečíta vašu izbu: vidí zase svoju...“<sup>13</sup>

Téma města v literárním díle lze tedy samozřejmě pojímat z hlediska tvorby i recepce. Já se budu ve své práci snažit sledovat zejména poetiku autora, dokládanou jeho vlastními výroky či odbornými kritickými studii jeho díla. Nevyhnu se samozřejmě ani vlastní interpretaci, kterou se budu snažit co nejcitlivěji vystihnout autorův tvůrčí záměr.

#### 4.1.3 Člověk, příroda a město

„Architektura patří k básnictví a jejím cílem je pomáhat člověku bydlet.“

(Christian Norberg-Schulz, *Genius loci*)

„Básnění se nevznáší nad zemí, nepřekračuje ji proto, aby z ní uniklo a tékalo nad ní. Teprve básnění přivádí člověka na zemi, do její blízkosti, k ní, a tak ho přivádí k bydlení.“

(Christian Norberg-Schulz, *Genius loci*)

Jednou ze základních lidských potřeb (samozřejmě kromě těch primárních, jako je např. ukojení hladu) je hledání duchovního rozměru života, jeho smyslu. Domnívám se, že město a jeho tvářnost jsou výsledkem procesu, v němž se člověk snaží vypořádat se se svým vztahem ke světu, a přiblížit se tak poznání smyslu své existence.

---

<sup>12</sup> Bachelard, Gaston. *Poetika priestoru*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1990, s. 6.

<sup>13</sup> *Ibidem*, s. 53

Člověk sám je součástí přírody, a proto je přirozené domnívat se, že jeho existence a aktivita jsou podmíněny jeho vztahem k ní. Příroda má nějakou strukturu a „smysl“, které pro nás „něco znamenají“: „Člověk shromažďuje tyto zakoušené významy, aby sám pro sebe vytvořil imago mundi, mikrokosmos, který konkretizuje jeho svět, zesmysluplňuje jeho existenci.“ (Norberg-Schulz, 1994, s.17)

#### 4.1.4 Sémiologický výklad pojmu města na základě mytologie

Domnívám se, že při sémiologické interpretaci časoprostoru města se lze inspirovat přírodní mytologií. Ta je nejstarším výkladem vzniku světa, a primárně se proto dotýká vztahu člověka a přírody. Analogii s přírodou pak lze podle mého názoru nalézat v prostředí, jež si člověk sám zvolil a vytvořil pro svůj život – tedy i ve městě. (Stejnou myšlenku vyjádřil i Paolo Barbaro ve své knize *Venezia, la città ritrovata*: „...ci sono città come questa /Venezia/ che hanno tali connotati di bellezza e d'ambiente che ancora una volta, quasi nel Duemila, hanno in se stesse, in ogni momento, una forza trascinante che una volta era quella della natura...“<sup>14</sup> ) Při popisu způsobů, jimiž mytologie vznik světa vykládá, volně cituji Ch. Norberga-Schulze<sup>15</sup>:

**A.** Svět vzniká sňatkem nebe a země a sňatek mezi nebem a zemí (**prostor**<sup>16</sup>) je východiskem pro další diferenciaci věcí. Takovou „věcí“ je např. hora, strom, jezero. Jak říká M. Eliade „...skály, rostliny a voda jsou prvotní přírodní věci, které naplňují místa významem a činí je posvátnými.“<sup>17</sup>

**B.** Ve světě se orientujeme pomocí rozlišení **charakteru** přírodních míst, která jsou uvedena ve vztah k základním rysům člověka. Existují místa poskytující ochranu, místa hrozná, místa s elementy zvláštních tvarů – rohaté skály atd. Řekové tyto tvary pochopili tak, že je personifikovali na antropomorfní bohy.

---

<sup>14</sup> Paolo Barbaro. Venezia, la città ritrovata. Venezia : Marsilio Ed., 1998, s. 207.

<sup>15</sup> Norberg-Schulz, Christian. Genius loci (k fenomenologii architektury). Praha : Odeon, 1994, s. 24 – 32.

<sup>16</sup> Autorská poznámka.

<sup>17</sup> Norberg-Schulz, Christian. Genius loci (k fenomenologii architektury). Op. cit., s. 27.

C. Svět se snažíme vykládat tím, že z proudu událostí vyabstrahujeme **kosmický řád**. Kosmický řád lze např. vidět ve sluneční dráze nebo v rozložení světových stran. Svět je pak chápán jako strukturovaný prostor, jehož hlavní směry představují různé kvality a významy.

D. Za hlavní přírodní princip je považováno **světlo**. Pro Řeky bylo světlo symbolem uměleckého a vědeckého poznání. Pro křesťany symbolem jednoty, úzce spojeným s pojmem láska atd. Světlo je nejobecnější i nejnestálější, je spjato s časovými rytmy přírody (např. během dne se mění charakter místa).

E. Svět lze pochopit skrze **časové rituály** – stvoření, smrt, vzkříšení.

Uvedené pojmy (*prostor, věc, charakter, světlo, řád, čas*) mohou tedy podle mého názoru být pro člověka (pro básníka) jedním z klíčů k pochopení města. Také kniha *La città ritrovata* se těchto pojmů významně dotýká, a proto se jim zde budu, mimo jiné, věnovat i já



## 5 INTERPRETACE

„Forse a Venezia non è stata inventata né filosofia né poesia né metafisica né geometria. Senza dubbio è stata inventata la città. Inventata dal niente – acqua, sabbia, orizzonti, non c’era altro. Nella città, l’arte di vivere (viverci) e di rappresentarla (la vita).“ (*Venezia, la città ritrovata*)

„Città difficile, lo sappiamo, da scrivere su di lei; ma anche luogo difficile per scrivere.“ (*Venezia, la città ritrovata*)

Jak už jsem uvedla, za hlavní knihu pro literární rozbor jsem zvolila dílo *Venezia, la città ritrovata*. Ze všech Barbarových knih reflektujících Benátky i z celé trilogie, kterou autor věnoval výlučně prostoru benátské laguny, je totiž nejucelenějším obrazem Benátek. „Il...‘diario-racconto’ *Venezia, la città ritrovata* si pone... come l’approdo o la quintessenza dei precedenti *Lunario veneziano* e *Venezia, l’anno del mare felice*.“<sup>18</sup> Barbarova vize Benátek dává prostor k různým pohledům na současnou situaci tohoto města a společnosti vůbec, Benátky se před námi zjevují ve své nejkonkrétnější podobě, promlouvají k nám však také svou symbolickou hodnotou: „È una visione-rappresentazione della città lagunare come irripetibile archetipo-paradigma della città-invenzione, dove coesistono e si fondono la realtà e immagine, storia e cosmologia, dimensione urbana e dimensione poetica.“<sup>19</sup>

Autor intenzivně prožívá rozkladné procesy odehrávající se v benátských zdech stejně jako v lidské mysli. Zároveň je však citlivý vůči dalším až „životodárným“ dimenzím Benátek, které mohou motivovat obrození naší přirozené podstaty. Barbarův pohled na svět a prognóza jeho budoucího vývoje nejsou nikterak optimistické. Přesto lze v jeho díle zahlédnout jiskru naděje – šanci pro Benátky jakožto metaforu „posledního ostrova lidskosti“ i pro nás samé.

---

<sup>18</sup> Leoncini, Paolo. Venezia, la città-evento di Paolo Barbaro. *Italianistica*, 1999, vol. 28, s. 101.

<sup>19</sup> Ibidem.

Tato práce se pokusí zmapovat, jakým způsobem Barbaro vnímá benátskou realitu, co pro něj Benátky jakožto obraz lidské existence znamenají a v jaká konkrétní východiska jeho pohled vyúsťuje.

Pro autorova díla, z nichž budu dále citovat, jsem zvolila tyto zkratky:

*Diario a due* (Venezia: Marsilio Ed., 1987) – **DD**

*Giornale dei lavori* (Torino: Einaudi, 1966) – **GL**

*L'impresa senza fine* (Venezia: Marsilio Ed., 1998) – **IF**

*Lunario veneziano* (Torino: La Stampa Ed., 1990) – **LV**

*Ultime isole* (Venezia: Marsilio Ed., 1992) – **UI**

*Venezia, l'anno del mare felice* (Bologna: Il Mulino Ed., 1995) – **VAMF**

*Venezia, la città ritrovata* (Venezia: Marsilio Ed., 1998) – **VCR**

---

„Život v chaosu velkoměsta není nemožný. Svou hodnotu má i tajuplnost, labyrint města, ale abychom si k takovému prostředí vytvořili vztah, je nutné se v něm v určitém časovém rozmezí zorientovat.“<sup>20</sup> Potřebu orientace touží naplnit také vypravěč knihy *Venezia, la città ritrovata*. Na počátku se před ním zjevují Benátky jako město zamlžené, „neurčité“. Snad právě proto poskytují tak rozlehlý prostor k rozličnému vnímání jejich konkrétní reality, svobodu pro vytváření paralel mezi fyzicky hmotným městem a myslí vypravěče:

„Siamo già sulla pista o forse ancora sull'acqua. È mattina presto, Venezia è lì nella foschia, dall'altra parte dell'aereo. Soffi di cupole lontane, forse nuvole...“ (VCR, s.10)

„L'apparizione è improvvisa, e tutta intera: la lunga isola rosa, la perfetta forma di pesce immersa-emmersa, appena nata per noi. ‚Cos'è‘ chiede un piccolino spuntato dai sedili di fronte, che vede e non vede.“ (VCR, s. 11)

---

<sup>20</sup> Lynch, Kevin. *Obraz města*. Praha : Polygon, 2004, s. 87.

Vypravěč počíná rozvíjet svou fantazii a na „pouti“ městem a lidskou duší, jeho odrazem, počítá, jak jsem se již zmínila v úvodu, také s námi – čtenáři:

„Nel pallido sole d’inverno, più luna che sole, cominciamo a inventare Venezia.“ (VCR, s. 10)

K orientaci ve městě, potažmo v životě, se potřebujeme seznámit s jeho prostorem a časem.

## 5.1 BEZCITNÝ ČAS – NEÚPROSNÝ „POKROK“

Čas není mnohdy vypravěči při jeho orientaci příliš nakloněn. Dokáže být neúprosný. Místy umocňuje bezradnost a pocit dezorientace. Město pomalu mizí pod mořskou hladinou, občas máme pocit, jako by bylo vše prodchnuto rozkladem. Hniloba však nerozkládá jen potápějící se zdi, ale i jisté morální hodnoty.

Pro Barbarův pohled na současnost tvoří zásadní otázka „moderního“ vývoje naší civilizace, které se věnuje s velkým západem: „Con il passar degli anni e della nostra civiltà, con la presa di coscienza di questa prigionia il cui nome è modernità, Barbaro ha vissuto nel modo più esistenziale la fine di un equilibrio multisecolare....“<sup>21</sup>

Hospodářský a technický vývoj nereflektovaný z hlediska lidské přirozenosti a „smysluplnosti“ počínání by se nám mohl stát osudným: „Per Barbaro, la modernità... è... questa coesistenza tesa... tra progresso e regressione..., perdita del senso e forse del suo desiderio nella mente degli uomini, rottura definitiva di un sistema naturale ormai condannato e che forse ci ha già condannati...“<sup>22</sup>

Pod tímto zorným úhlem proto Barbaro vnímá také život benátské laguny, jež je ohrožena smrtelným nebezpečím.

---

<sup>21</sup> Simeone, Bernard. Paolo Barbaro, scrittore della metamorfosi. In *L'opera di Paolo Barbaro*. Ed. Beatrice Bartolomeo. Pisa : Giardini editori e stampatori in Pisa, 2003, s. 59.

<sup>22</sup> Ibidem, s. 60.

### 5.1.1 Smrt přírody – ekologické znečištění

Rozkladným živlem z „nejviditelnějších“ je pro Benátky bezohledné devastující znečišťování laguny i benátských kanálů. Barbaro je vnímá velmi intenzivně, ovlivněn svou odbornou profesí: „Le preoccupazioni ecologiche di Paolo Barbaro non sono nuove per lui. La sua professione di ingegnere civile lo ha portato ad analizzare a fondo questo problema, soprattutto a Venezia...“<sup>23</sup>

Na vině znečištění je zejména přilehlá průmyslová oblast Marghera:

„Poi viene avanti, eccolo, il vento leggero della laguna... Si intravede un po' di più – con calma... – il grande specchio verde... Anche rosa-arancio..., in questo momento. Con calma, per abituarci allo shock:...di là dell'acqua, all'orizzonte, cominciano ad apparire tra il fumo le fabbriche di Marghera.“ (VCR, s. 47)

V důsledku nešetrných zásahů do ekosystému laguny jsou Benátky stále častěji zaplavovány:

„... siamo, mese più, mese meno, nel trentennale: trent'anni fa l'acqua alta – altissima quella volta – durò due giorni e due notti e da allora... Da allora la marea non è più finita – dico..., l'anno scorso San Marco e altri punti bassi sono stati sommersi 40–50 volte.“ (VCR, s. 133)

Hrozba, jež se vznáší nad městem, na nás doléhá o to tíživěji, že jsme za ni zodpovědni my sami:

„Ci aspettano due „ponti“ nella motonave... / ...poi osservare... i colori continuamente mutevoli... Per un momento dimentichi i problemi di quest'acqua, inquinamenti, veleni, disastri – tutti causati da noi, passeggeri di questo mondo, di questa città.“ (VCR, s. 183)

Také vypravěč z knihy *Lunario veneziano* v jednom okamžiku reflektuje otázku naší zodpovědnosti za budoucnost Benátek, jejichž žalostný stav nelze přičítat jen právě aktuální sněhové kalamitě:

„Sempre più cose al mondo dipendono da noi, e anche la laguna; non solo dal freddo...“ (LV, s. 9)

---

<sup>23</sup> De Ceccaty, René. Paolo Barbaro: poetica-scrittura-traduzione. In *L'opera di Paolo Barbaro*. Ed. Beatrice Bartolomeo. Pisa : Giardini editori e stampatori in Pisa, 2003, s. 55.

Ekologické otázky jsou častou náplní Barbarových děl a přímo základním tématem románu *L'impresa senza fine*. Jak vysvětluje vypravěči správce skládky, město je ohroženo nebezpečným odpadem:

„Tutte porcate depositate qui..., sul bordo della laguna... Nel fango nasce tutto..., benzoidi, arsenici... nascono elementi nuovi... come le bestie...“ (IF, s. 87)

Správce Stefana upozorňuje, že Benátčané konzumují nebezpečné látky spolu s potravinami a hovoří o souvislostech s povodněmi:

„...ci spostiamo verso l'acqua, da qui comincia il dilavamento delle maree, con tutte le corrosioni della costa...: il piombo entra nell'acqua e nei tubi, ti arriva in casa... “ (IF, s. 87)

Nebezpečné olovo má podle něj na svědomí snad i známé „podivínství“ místních obyvatel:

„La verità è che il piombo' si arrabbia, proprio il piombo, ti fa impazzire: abbiamo bevuto molto piombo in questi anni. Per questo a Venezia e dintorni siamo tutti un po' folli. Il magnesio, invece, ti dà paralisi; gli amianti... ti rifilano un certo numero di cancro: questo succede a Mestre, a Padova, a Treviso...“ (IF, s. 87)

### **5.1.2 Smrt města**

Jeden z cizinců, kteří se přistěhovali za prací do Benátek, si uvědomuje, že některé hodnoty „starého světa“, v Benátkách ještě stále aktuální, které dříve umožňovaly žít život smysluplně a s chutí, mohou být dnes na obtíž:

„...la società in cui oggi viviamo tutti, in ogni continente, tende a far fuori proprio quelle due o tre cose lì, fragilità lentezza compromesso bellezza in acqua e in terra... “ (VCR, s. 219)

### **5.1.3 Ztráta charakteristické tváře**

Zapomínáme na přírodu, jako bychom však znechtivěli také vůči historii. Benátky se potýkají s problémem stavebních úprav. V důsledku záplav se místní paláce rozpadají – zdá se, že se mění ve smrtelně zraněné obry:

„Grandi armature di metallo nero su tutta la facciata, ogni finestra, ogni arco con potenti supporti giallo-argento: un’infilata di protesi da far paura, sul gigante ferito a morte.“ (VCR, s. 40)

Město pak ovšem ničí naše nešetrné zásahy. Benátky ztrácejí svou původní tvář:

„Un patetico lifting rosa-saponetta, in corso di rifinitura lì sulla casa all’angolo... Tutte facciate che commuovono come tentativi di affrontare il degrado (il destino), ma sembrano non vivere più a Venezia: sono in un’altra città... ,A Mestre, a Milano, dove vuoi’ (Martino).“ (VCR, s. 51)

#### **5.1.4 Vylidňování**

Co víc, Benátky se potýkají s vylidňováním. Není příležitost k práci, restaurování paláců je příliš drahé, stejně jako nájmy:

„Oggi – leggo in cronaca del Gazzettino – due nati, e sei morti... Se va avanti così, anche i luoghi sempre pieni di gente..., i mitici Campi Santa Margherita, San Polo... saranno abitati da rari uomini e molti fantasmi.“ (VCR, s. 53)

#### **5.1.5 Zanikající atmosféra**

Co je však nejtíživější, Benátky ztrácejí svou charakteristickou atmosféru, svou živoucí identitu:

„I tedeschi parlano di isolamento e lontananza, di cultura e non cultura in un luogo che ormai è quasi solo cultura, vera o falsa, quindi più falso che vero; un aggregato di luoghi diventati quasi solo visione mentale.“ (VCR, s. 206)

Ve městě přibývá neonových lamp, které pohřbívají kouzlo přirozeného večerního světla:

„Usciremo sotto i nuovi watt che credono di farci strada, aspetteremo il battello sotto il neon maledetto, sognando le sere di luce ormai finite.“ (VCR, s. 179)

Přichází „rozklad“ všednodenních hodnot – Benátky se proměňují v uniformní „moderní město“:

„Chiudono ‚le bilance‘ ... a Rialto. Non è un negozio qualunque, un vecchio negozio di bilance e piccola meccanica, in pieno Mercato, a Rialto... Gino – storico assicura che è sempre stato qui, in questo luogo. In cambio delle bilance, maschere. Nel giro di cento metri ce ne sono già altre quattro o cinque...“ (VCR, s. 122)

Zákonitosti „dravé“ ekonomiky zasahují do benátského života i v dalších sférách:

„Tutti più ricchi anche qui... Eppure quante attività di prima, piccole o grandi, sparite. ‚Buttano meno soldi d’un banchetto di cartoline?‘ Probabile... Più ricchi tutti; ma anche – ci sembra – più inquieti... Si può misurare la fine d’una città e di tutta una psicologia umana da queste sparizioni di attività.“ (VCR, s. 20)

„Vymoženosti“ moderního života vítězí nad „tradičními zvyklostmi“ všedního benátského dne:

„Chiamo qualche altro amico: metà delle volte è occupato, sta parlando o c’è il fax. O il computer, la TV, l’Internet, le nuove diavolerie che mettono fuori uso il campiello, sostituiscono le conversazioni da finestra a finestra...“ (VCR, s.17)

### **5.1.6 „Turisté útočí“**

Na „rozkladu“ města nemají podíl však jen „nešetrné zásahy“ do architektury či „útoky“ moderní civilizace. Obavy vzbuzuje také další fenomén:

„...Che cosa si può fare in questo tessuto continuo, immerso nell’acqua..., che è Venezia. Soprattutto questa, oggi, è Venezia – oggi che il centro è perduto, San Marco occupato dai turisti.“ (VCR, s. 50)

Vypravěč po návratu nemůže mnohdy již Benátky poznat, osobité tržiště Rialto – jeho charakteristický půvab zanikl v záplavě turistů, podobný osud postihl i náměstí Sv. Marka:

„Stamattina a Rialto. Il mio primo lavoro è stato qui – quella finestra di pietra lassù, che batticuore ritrovarla... Dalla finestra di pietra – quella lì in mezzo – vedevo giù il Mercato di Rialto... Allora tanto più ricco e più grande, più rumoroso, più puzzone, più allegro... di questa mattina... È il

vero estraneo, ormai, proprio il nostro cuore storico... Perché è invaso, occupato, più che straniero: svenduto. L'abbiamo abbandonata a loro, ai turisti... Dissacrato San Marco.“ (VCR, s. 112)

I další benátská místa ztrácejí svůj charakter:

„La calle finiva in un canale dove non passavano urli di motori, solo il rumore dell'acqua. Ora non c'è luogo..., dove il segno della gran macchina turistica, in un modo o nell'altro, non arrivi.“ (VCR, s. 71)

Chybí málo, aby Benátky začaly být pokládány za město „jako každé jiné“, turisté je zbavují jeho identity („... il turismo di massa implica una forzatura semplificante e alienante della complessità immaginaria di Venezia“<sup>24</sup>):

„Tra i nostri drammi oggi c'è anche questo, e forse per una città come Venezia sta diventando il più grave: milioni di turisti – ma cosa sono *i turisti?* – non solo passano e fuggono, vedono poco o niente, scambiano i luoghi più misteriosi con una specie di luna-park e noi non scambiamo una parola con loro... Ma hanno il tremendo potere – ... di far credere Venezia in tutto il mondo una città troppo vista, troppo visitata, affollata, ben nota ormai, non vale più la pena di occuparsene a un certo livello.“

(VCR, s. 114)

### 5.1.7 Smrt nás samých – strach z pravdivého obrazu skutečnosti

Vyprávěče provázejí při toulkách Benátkami vzpomínky. Uvědomuje si však, že často připomínají minulost, kterou bychom nejráději vymazali ze své paměti, abychom si nemuseli vyčítat, že jsme vlastním přičiněním přišli o jisté bohatství. Za moc vyvolávat vzpomínky jsou tedy Benátky také nenáviděné:

„...Memorie senza fine, e forse anche senza principio – in una realtà che continua da un altro tempo, senza tempo. Perciò memorie tanto tremende e vive: mescolate, introiettate nelle pietre, continue come l'acqua..., pronte a durare molto più d'ogni nostro passo. Tutto un insieme impensabile nelle metropoli di oggi: che sono poco città... Qui la città – l'ultima – fa presa sui fantasmi, evoca e „conduce“ continuamente voci passi sogni pensieri presenze... – e forse per questo, appena fuori di qui, la detestano. L'intera

---

<sup>24</sup> Leoncini, Paolo. *Venezia, la città-evento di Paolo Barbaro*. Op. cit., s. 105.



Venezia, nei quartieri solitari, nei canali fuori del mondo, è prima di tutto qualcosa di insopportabile: „una potente conduttrice di memorie.“ (VCR, s. 89)

Lidé nedokážou vnímat život v jeho celistvosti, chtějí se vyhýbat náznakům našeho možného konce:

„Torno verso Ognissanti..., dove abbiamo abitato per anni, di fronte agli Squeri. La casa ha il muro innestato nei gradini del ponte... Un bellissimo ponte...: si chiama da sempre Ponte dei Morti – mi colpisce, ora che ho anch'io i miei morti qui attorno... E invece no, ora il ponte non si chiama più 'dei Morti' – cambiato il nome in un qualunque Ponte Sartori. La gente non voleva 'quella scritta', non vuole più i morti accanto a casa.“ (VCR, s. 88)

Smrt vnímáme jako něco nepatřičného, o čem je lépe pomlčet, a tím jako bychom paradoxně „umrtvovali“ sebe sama:

„Di fronte, nello stesso Campo, la Scuola dei Morti. Un tempo in questa 'Scuola' si pregava per i Morti, si ricordavano quelli che ci hanno preceduto su queste stesse pietre, si pensava a loro come a una continuazione, su su fino al Buon Dio. Mi dicono che non solo si recitavano, ma si studiavano gli Uffici dei Morti, i riti, le attese..., i ritorni dei Morti... Il mondo era più vivo, in quei secoli che ora stimiamo secoli bui? Certo tra vita e morte c'era meno distacco di ora, un'anima l'avevano tutti, vivi da questa parte o dall'altra... 'Oggi non c'è più niente' – mi soffia qualcuno qui accanto nel buio. 'Non c'è più niente qui dentro' – soffia la guardiana...“ (VCR, s. 75)

### **5.1.8 Smrt estetizující i všední**

Fenomén smrti však v Barbarově pojetí nefiguruje pouze jakožto symbol aktuálního společenského rozkladu. Knihou rezonuje ozvěna d'annunziovské „estetizující“ podoby smrti:

„Le isole – mi conferma Sergio che è un grande professore – nel corso della storia umana accumulano le più strane connotazioni, da un estremo all'altro: da isola della felicità a isole della morte. È vero, in un certo senso, anche qui: l'isola veneziana... non fa eccezione, non manca delle sue connotazioni tra arcane e funebri.“ (VCR, s. 57)

Stopy „smrti“ lze zahlédnout na každém kroku. Vypravěč se vydává na přilehlé ostrovy. Jeho přítelkyně Giulia přitom uvažuje o tom, jak je důležité vybrat si pro takovou projížďku ten správný dopravní prostředek – jeho „radostnější“ typ:

„Ultimi giorni belli: per andare al Lido, stamattina prendo la motonave. Finora ci sono andato in quei motoscafi pubblici, sempre pieni di gente, bassi sull'acqua. Troppo chiusi, certe volte si soffoca. Secondo l'amica Giulia, motoscafi pericolosi: ‚chiusi come bare‘, specie del maltempo...“ (VCR, s.181)

K čistě estetickému nazírání smrti směřuje také již jen název kapitoly „Fine estate“ z knihy *Venezia, la città ritrovata*, v níž k nám smrt promlouvá až sladce poetickým hlasem:

„L'intera città manda tramonti e segnali come se fossero gli ultimi: quel che ci aspetta oltre, comincia a svelarsi proprio in queste sere... Solo in queste ore, in questo mese: con queste luci che accerchiano lavori e progetti, tra acque, rive, tramonti alla deriva come per proseguire qualcosa delle nostre esistenze – ma passano e stavolta non tornano. I luoghi che intravediamo lì fuori sono quelli di ieri, di prima; ma anche profondamente diversi da prima – tanto più vorremmo che non sparissero per sempre, senza di noi...“ (VCR, s. 175)

Smrt tedy není jen bezvýhodnou propastí nicoty, někdy ji lze zahlédnout coby „přitažlivou“ svůdkyni, jež nás láká svým „hájemstvím klidu a bezpečí“:

„Impossibile chiarire, così al telefono, al cellulare – internazionale, che l'unico vantaggio... in questo luogo alla deriva, col cielo azzurino stasera che si sogna la nostra morte e si è contenti... è la bellezza continua...“ (VCR, s. 135)

Jindy nám vypravěč zase předkládá jakýsi vypjatý až démonický předobraz konce:

„Stiamo atterrando a Venezia' continuano a ripeterci... Vista dall'alto, lungo quell'acqua tenue, la potente zona industriale non finisce più. Concentrata, distesa, grandiosa: uno scenario infernale si alza sulla gronda tra terraferma e laguna...“ (VCR, s. 9)

I smrt lze však vnímat intimně a „prostě“, jako přirozenou součást života:

„La morte qui è sempre morte umana, molto umana. Amo il cimitero ebraico...: tra i più bei luoghi della laguna...“ (VCR, s. 58)

S takovým pojetím souvisí i přesvědčení, že uplynulé životy mrtvých byly identické s našimi vlastními:

„Passa il muro del cimitero coi nostri morti e i grumi dei ricordi; giriamo attorno al Forte tra le nostre pietre, le nostre lapidi stinte. Quei poveri morti hanno corso, come noi oggi..., respirato la stessa aria.“ (VCR, s. 180)

Také v knize *Venezia, l'anno del mare felice* dokáže vypravěč vnímat smrt se „smířlivou vyrovnaností“:

„...il panorama davanti a noi: acqueo e terrestre, urbano e marino. Oltre il ponte, la vera e propria Sacca della Misericordia... Mai come da qui l'isola-cimitero di San Michele emana la sua arcana bellezza..., coi cipressi neri sull'acqua: un celeste arco di laguna... unisce l'orizzonte tra morti e vivi.“ (VAMF, s. 52)

## 5.2 PRIZMA MNOHOZNAČNOSTI – SPLYNUTÍ ČASU A PROSTORU

„Barbaro non sa se il modo di arrivare a Venezia dal cielo sia sbagliato, e dice: ‚L’arrivo a Venezia dovrebbe avvenire dal mare, ha ragione Thomas Mann‘: sì, se Venezia è quel che è per Thomas Mann, una méta inequivoca, la fine; no, se è ‚la perfetta forma di pesce, appena nata per noi‘, l’inizio. Venezia è definibile solo per coppie di contrari... Il libro è una serie di tentativi di definire Venezia attraverso la conciliazione degli opposti.“<sup>25</sup>

Jak jsme mohli vytušit v předcházející kapitole, Barbaro nakonec vnímá čas v jeho mnohoznačnosti, jež dovoluje různé pohledy na skutečnost, a umožňuje tak vnímat lidský život v celé jeho pestrosti. Víceznačnost se ovšem u Barbaro neprojevuje jen v percepce času, ale i všech pozorovaných sfér života. V některých Barbarových vyjádřeních je kontrastnost, s níž autor vnímá benátskou realitu, přímo zásadní:

„Venezia è la più strana e la più bella, la più artificiale e la più naturale, la più percorsa e calpestata, la più visitata e sconosciuta.“ (VCR, s. 78)

„Se penso alle città un poco più in là, a qualche chilometro da qui, alle metropoli, alle conurbazioni, come le chiamano, ... mi sembrano in questo momento strani luoghi della pazzia, al confronto con tutto ciò che sto vedendo qui. Oppure la pazzia è qui. In realtà non c’è possibilità di confronto: questa è assurda, o le altre.“ (VCR, s. 77)

Barbarova schopnost vnímat mnohoznačnost skutečnosti, jež ho obklopuje, je ovlivněna též další z jeho zásadních reflexí, a sice reflexe splývání času a prostoru. Jak jsme již zjistili z některých citací, čas a jeho plynutí se v Barbarových představách odráží v prostoru a atmosféře města: „È un mondo che si ‚epifanizza‘ nella percezione fenomenica attraverso l’evento del tempo-stagione, simbioticamente correlato con lo spazio atmosferico, con le sue

---

<sup>25</sup> Camon, Ferdinando. „Tagliare“ Venezia. In *L’opera di Paolo Barbaro*. Ed. Beatrice Bartolomeo. Pisa : Giardini editori e stampatori in Pisa, 2003, s. 86.

drammatiche alternanze e i suoi segnali inversi.<sup>26</sup> Někdy se prostor a čas přímo prolínají:

„Tempo e basta, spazio e nient'altro – un tratto di laguna che diviene più che un tratto di mare... C'è anche l'inizio d'un breve gioco tra finito e infinito: un tratto in cui la laguna si espande, proprio si allunga contemporaneamente verso nord e verso sud come su un suo meridiano: tende da una parte e dall'altra a orizzonti appena definibili, verso l'infinito.“ (VCR, s. 183)

I prostor tedy může nést konotace konečnosti versus věčnosti, může inspirovat k otázkám po smyslu lidské existence.

### 5.2.1 Zdání, sen, přelud

Barbaro vnímá „iluzivnost“ benátského prostoru: „Questa costante proliferazione metaforica e questa apertura labirintica dello spazio conducono il fruitore alla vertigine di una ‚felicità‘ dell'evento, dove enigmaticamente coesistono l'illusione dell'esperienza e la rivelazione epifanica.“<sup>27</sup>

Prostor je poznamenáván neustále plynoucím časem:

„...la città in cui sono capitato è così diversa da quella lasciata... tempo fa, proprio perché sta continuamente passando o trapassando, andando e tornando, dallo stato di città a quello di sogno...“ (VCR s. 78)

Jindy však ztrácí současný okamžik pro benátské náměstí na významu a tento magický prostor se zjevuje ve své sošné nehybnosti zrcadlící záhadný běh staletí. „Nella vibrante e trasparente tensione delle pagine finali..., campo Santo Stefano appare come ‚luogo senza presente‘, con il fascino di un'assorta concretazione spazio-volumetrica della storia, di una sintesi plasticamente riassuntiva dell'armonia misteriosa che nei secoli ha ‚regolato‘ la vita della città.“<sup>28</sup>

„Sento che siamo vicini a qualche modulo aureo, alla perfezione... È il momento del colloquio con le statue, del silenzio in cielo e in terra... Manca del tutto il presente nel capolavoro urbano ormai sigillato, intoccabile... Pietre, voci, istituzioni, visioni, esperienze, preghiere, musiche..., materiali di

---

<sup>26</sup> Leoncini, Paolo. *Venezia, la città-evento di Paolo Barbaro*. Op. cit., s. 101.

<sup>27</sup> Ibidem, s. 107.

<sup>28</sup> Ibidem, s. 106.

costruzione, certezze sulla terra, speranze nel cielo – per secoli tutto è andato d'accordo... nella vecchia città. Ed ecco il risultato... nella sera di fine Millenio.“ (VCR, s. 194)

Benátky jsou již svou podstatou nestálé, plné náznaků:

„Nel miscuglio senza fine di segni – realtà – apparizioni... mi vengono incontro entrando e uscendo di secolo in secolo, nel dedalo continuamente mobile di voci in attesa e di muri in pericolo...“ (VCR, s. 78)

Ve své nejvyhraněnější podobě se díky oné „neurčitosti“ mění realita v sen či v rej fantaskních představ a Benátky jako by existovaly díky „zázrakům“:

„Giacomo dice che la città moderna è spesso geometrica, o tende a esserlo: la geometria smorza i fantasmi; e il traffico, naturalmente, li estingue. Qui non c'è né geometria né traffico. L'architettura sta in piedi per miracolo...; gli alberi respirano nel sottosuolo, a milioni, e non marciscono mai. Conta l'atmosfera, lo sfumato...“ (VCR, s. 95)

### **5.2.2 Benátky v pohybu, zjevující se a zanikající**

Z vědomí časové neurčitosti vychází dojem protichůdného směřování benátského prostoru, který se zjevuje a ztrácí. Dokonce i benátském bytě přeplněném elektronikou se před zraky vypravěče zjevuje jakýsi stále se proměňující labyrint:

„... nella strana montagna di computer e di altre diavolerie..., qui dentro, mezzo e fine della giornata di Leo: il groviglio va e viene, apre e torna sul mondo, come un moderno labirinto di scale silenziose; è tentativo di incontro, ... fuga, ritorno...“ (VCR, s. 170)

Město svým neustálým, na nás nezávislým pohybem nastavuje nemilosrdné zrcadlo úzkostnému lpění na předepsaných pravidlech a plnění povinností a ukazuje malichernost našich snah:

„La città se ne va come per conto suo... Per un poco ci aspetta; ma noi dobbiamo fermarci, entrare in un negozio...; e lei va, continua a fluire. Noi siamo troppo lenti,... sogniamo poco, abbiamo sempre orari da rispettare... Lei si alza in questo inizio d'autunno, in questo preludio senza fine, verso

ore molto al di là di noi: dove l'eterno... ci sta preparando nuove passeggiate.“ (VCR, s. 177)

### 5.2.3 Rytmus

Příkladem dokonalého splynutí času a prostoru je fenomén rytmu, který se svou pravidelností projevuje také v benátské architektuře. Tato pravidelnost, společná s životními „rituály“, stvrzuje smysluplnost benátské laguny, která žije v souladu s přirozeným řádem světa:

„Per ora, l'intera città...; per via di certi ritmi che tornano e si ritrovano mi sembra tutta com-patibile, profondamente coerente con la sua logica e le sue varie pazzie... Per via dei modi costruttivi che si ripetono o mutano lentamente... ; per via di certi ritmi che tornano e si ritrovano, nelle costruzioni e nella vita...; per la ricorrente struttura corale, che rimanda gli stessi echi di sera in sera e di secolo in secolo, con varianti... minori per ritrovare – divenire se stessa.“ (VCR, s. 79)

Někdy rytmus svou pravidelností zesiluje naléhavost „sdělení“, které prostor vyjadřuje:

„I ritmi delle finestre, gli archi, gli stipiti di pietra lavorata, che si aprono e chiamano da ogni parte. Il richiamo dell'acqua, il canto... I motivi delle parole. I lampi delle parole regalateci per strada.“ (VCR, s. 43)

### 5.2.4 Ozvěna

Rytmus času i prostoru zná také „ozvěna“. Benátky tak svými rozličnými echy, vracejícími se v čase díky specifickému zakřivení benátského labyrintu, ujišťují poutníky o své existenci. Někdy ozvěna napomáhá radostné iluzi životnosti:

„...gente in strada... fino a tardi, operai che vanno e vengono tra le pietre disastrate e i nuovi cavi... Parole, rumori, richiami, la città si anima.“ (VCR, s. 142)

Jindy naopak jako by ozvěna potvrzovala onu nestálou povahu Benátek – města mnoha tváří a zvyrazňovala záhadnou atmosféru:

„Una breve fermata una Stazione ogni tanto, per captare e magari decifrare qualche richiamo nel silenzio – tra gli alberi verde-tenero, i canali in attesa, i portici blu.“ (VCR, s. 76)

### 5.2.5 Odraz

Podobně jako ozvěna relativizuje benátskou skutečnost také prvek odrazu. Prostorové detaily zrcadlíci se jeden v druhém mohou umocňovat dojem záludné neurčitosti a neuchopitelnosti benátského prostoru:

„...un gradino del ponte, o della riva, su o giù. Si ritrova tutto/tutta Venezia in poco spazio; poi se ne trova un'altra che fa eco, qualche passo più in là. Poco spazio; però molto tempo,... contrario del mondo moderno.“ (VCR, s. 111)

Dojem prostupování se a navracení vyvolává v Benátkách zejména všudypřítomná vodní hladina:

„Venezia in arrivo, da un mezzo d'acqua... Gli occhi di lei, la città, rispondono a ogni sguardo: luci e riflessi ci vengono incontro da ogni finestra...“  
(VCR, s. 185)

Benátský prostor se zmnožuje i v tetelícím se vzduchu:

„Se sali al secondo ponte – vedi sfilare dall'alto le isole lontane e le nuvole vicine, tra specchi e controspecchi che si scambiano isole e nuvole.“  
(VCR, s. 183)

Také benátské zdi se odrážejí jedna od druhé, až mizí ve večerním šeru:

„Più tardi, col primo buio, muri vecchi e nuovi diventano l'emanazione dei loro riflessi a contrasto, sommersi poco per volta nell'inesorabile umido della sera.“ (VCR, s. 51)



## 5.3 „BENÁTSKÝ ČAS“

Věnujme se nyní hlouběji fenoménu času, výlučně spjatému právě s benátským prostorem, díky němuž znovu objevujeme ztracenou přirozenost. P. Leoncini si všímá až fenomenologické dimenze Barbarova pojetí specificky „benátského“ času: „...il mutamento della percezione temporale si riflette sullo spazio trasmutandone l'apparizione fisica in ‚quiddità‘ dell'essenza fenomenica...“<sup>29</sup> Leonciniho slova dokládá následující úryvek z knihy *Venezia, la città ritrovata*:

„... anche il cielo cambia. Più esattamente *questo* è il cielo. Proprio celeste, perla, dorato, moltiplicato dall'acqua senza fine, secondo giorno e l'ora. Anche nebbia azzurra, bora bianca. Nelle metropoli, a quest'ora, il cielo è piscio giallo.“

### 5.3.1 Čas obrozující

Jak jsme již poznali, „benátský“ čas vnímá Barbaro ambivalentně. Nemusí mít jen záporné konotace. Mnohdy jej lze právě zde, v tomto rozpadajícím se městě, vnímat jako útěšný. Na rozdíl od hektického spěchu v jiných městech západní civilizace jeví se mnohdy čas v Benátkách jako vlídný až velkorysý. Jeho pozvolné plynutí umožňuje vnímat město i život v něm naplno:

„Qualche passo, e seguire i rapporti delle linee, dei profili delle case..., delle aperture delle finestre... Si ritrova... tutta Venezia in poco spazio; però molto tempo. Il contrario del mondo moderno. Niente velocità nello spazio. Piuttosto lentezza nel tempo.“ (VCR, s. 111)

Pozvolné plynutí času si můžeme přímo slastně vychutnávat:

„...c'è ancora ottobre; ad aspettarci come nuove morose.“ (VCR, s. 176)

Benátky inspirují k zastavení, k touze nechat na sebe působit přítomný okamžik:

„Isola su isola, molecole brune, case grandi e piccole, solide, sognanti, in attesa. Rari i vuoti, le piazze, i giardini. Canali, rive, specchi: lucidi,

---

<sup>29</sup> Ibidem, s. 107.

opachi, riflessi di riflessi, abbaglianti. Nella grande distesa blu-verde che ricompone ogni cosa. In aereo passa l'attimo di silenzio, la nostra frazione d'eternità.“ (VCR, s. 11)

### **5.3.2 Všední život**

Postupně pochopíme, že Benátky nejsou z pohledu Barbara zdaleka jen ozvěnou vypjatých emocí. Jsou také městem „všedním“, život v něm plyne pomalu a klidně:

„La sera a Venezia...’ mi chiedono al telefono gli amici milanesi, ,cosa si fa la sera a Venezia? Festival, Biennale, mostre, teatro... ‘ ... In certi periodi – ammetto –, c’è anche troppo da fare, da uscire...; ma sono periodi brevi... Il resto dell’anno, poco o niente: i cinema sono un disastro, i trasporti difficili. Anche qui nelle isole, la sera, si ripassano le lezioni coi figli..., si telefona agli amici: ... Tra poco darò un’occhiata al giornale; poi c’è il vicino che rientra col cane; poi si sonecchia, mia moglie ed io, fra poltrona e TV. Quasi tutte le sere, come in qualunque altro luogo.“  
(VCR, s. 119)

### **5.3.3 Vzpomínka jako deziluze, vzpomínka dezorientující versus vzpomínka útěšná, nápomocná v orientaci**

Vzpomínky vyjevující se v Benátkách dokáží odhalit palčivou pravdu o čase ztraceném v nenávratnu. Dokáží být nesmlouvavé. S přítelem Martinem se vypravěč vydá hledat svou starou kancelář. Nemohou ji však najít, nacházejí jen nápisy na dveřích se slovy odkazujícími na úřady v jiných městech („La Direzione è a Mestre, rivolgersi a Milano“ /VCR, s. 37/) Také mnohé domy nemohou poznat. Jsou opravené, vypravěč s nostalgií vzpomíná na jejich oprýskané fasády:

„Noto che i nuovi intonaci sono più verso il bianco o il biancastro, che verso il rosso – veneziano e dintorni. Venezia in bianco? Nelle calli buie il bianco va meglio; sull’acqua non so, non mi pare... – il bianco slavato su quest’acqua grigioverde non funziona. Poi cambia l’acqua, allora cambia il bianco, cambiato sfumature e architetture, sguardi e umori...“ (VCR, s. 38)

Vypravěč si však nerad cokoliv nalhává. Přiznává si tedy nesmlouvavě, že minulost se již nevrátí:

„A presto, Leo, ti aspettiamo al campo di bocce, con... Paolo, Enrichetto... ‘. Promette, verrà. Come se fosse stata ieri sera l’ultima volta che ci siamo visti tutti, e invece in mezzo c’è stata l’era dell’inferno.“ (VCR, s. 170)

Čas zasahující do paměti hraje svou roli také ve vypravěčově orientaci v městském labyrintu:

„Altra complicazione, i nomi delle strade: non corrispondono né a quelli riportati sulle carte, né ai nomi della memoria. ‚Ospeato’ cos’è? Ah, è ‚Ospedaletto’. ‚Marzaria’ sarebbe Mercerie... Tutti i nomi delle strade, si sa, sono dipinti sui muri, e perciò variano a piacere secondo la fantasia degli scrittori; e anche secondo l’umido e il vento che cambiano o cancellano nomi... d’accordo coi muri.“ (VCR, s. 41)

Vypravěčův krok je nejistý, místy se na svou paměť nemůže spolehnout, zdá se, že s ním čas hraje zlomyslnou hru:

„Nel numero imprevedibile entrano come spiriti maligni... anche i nomi che tutti per strada continuano a ripeterci, ma non ci sono sui muri. I nomi spariti col tempo, grande scultore, pittore, prestigiatore; ma soprattutto scomparsi con le intonacature..., i restauri umani... Ora li trovo... sbagliati semicancellati incerti come i veneziani – o come me a Venezia tra ogni nome e ogni passo.“ (VCR, s. 42)

Podobně dezorientován si však např. připadá i protagonista povídky „Isola delle polveri“ z knihy *Ultime isole*. Vypravěč má za úkol dorazit na ostrov, jehož název je stejně neurčitý jako soudržnost jeho podloží. „...Isola della Polvere. Accidenti, è proprio uno sputo. Difatti, se guardo bene, si chiama anche Petta; che forse vuol dire piccola, ‚petite‘.“ Po cestě se navíc vypravěč ztrácí... ‘

Jindy však dokáže být vzpomínka, oproštěná od sentimentu či „zlomyslnosti“, také prospěšným rádcem. Paměť pak nemusí jen odkrývat krutou pravdu o ztracené minulosti, dokáže být také „vstřícná“. Díky své paměti totiž někdy vypravěč navazuje přerušenu „komunikaci“ s městem, jež opustil, opět Benátky poznává a sžívá se s nimi:

„Pietra dopo pietra, torno a chiamarla Venezia: non è patetica, qui in mezzo... È grigia, dura, scrostata – vecchio film rigato, inquieto.“

(VCR, s. 13)

Návrat je těžký:

„Stasera finalmente arrivo nei luoghi di prima, i luoghi abitati da ragazzo. Li ho sempre presenti, vicini; ma finora ho esitato a tornarci. Li ho evitati – coscientemente o no, non so dire...“ (VCR, s. 85)

Překonaná bolest však otevírá prostor k prožití vzpomínky v její útěšné kráse. Vzpomínka se pro vypravěče stává útočištěm, pomáhá mu znovu nalézt vlastní domov:

„Sulla Riva del Vento incontro mia madre, che non c'è più se non in quei luoghi. La Riva e il Vento sono gli stessi, lei torna ora dalla Messa con le sue vecchie amiche, sparite non so più dove, come lei. Un segno della mano, quell'occhiata paziente: mi chiama...“ (VCR, s. 85)

### 5.3.4 Světlo a tma – tvůrci atmosféry

#### Světlo

Světlo může básník vnímat obrazně – jako posvátnou, magickou sílu, např. v interiéru katedrály či jiné sakrální stavby. Tento dojem však může být vyprovokován i konkrétním uspořádáním prostoru. Světlo ve své konkrétní podobě je pak spojeno s rytmickými proměnami dne a noci, s proměnami počasí, ročních dob apod.

Světlo v Benátkách vytváří díky odrazům a zmnoženým odleskům vodní hladiny až posvátnou atmosféru: „Il metaforismo materico, che trova la propria origine nel movimento acquatico-atmosferico, assorbe elementi di luce-colore, creando una scenografia corale dell'evento.“<sup>30</sup> Slunce nemá v Barbarově vidění pouze „radostné“ konotace, není jen symbolem nového dne či povzbuzující síly, lze je také spatřit v jakési zimní agónii:

---

<sup>30</sup> Ibidem, s. 107.

„Stamattina alla punta della Dogana... sento Venezia fluttuare improvvisamente... Le rive accese tratto dopo tratto dal vento e da uno strano sole impassibile, bianco, duro, di febbraio in ritardo. Poi, quando la marea gonfia il canale – riva di qua e riva di là cominciano a perdersi tra le onde – la città si decide e canta.“ (VCR, s. 124)

Jindy naopak hvězdy probleskující večerní temnotou vyzařují životodárnou energii:

„Da quanto tempo non le guardavo, non le vedevo insieme, case e stelle. Stanotte letteralmente ricaricano, aiutano a vivere.“ (VCR, s. 121)

## **Tma**

„Tma“ v sobě nese konotace spojené s večerem či „koncem dne“, které pro nás mohou znamenat vytouženou chvíli zklidnění po rušném dni, ale mohou symbolizovat také např. únavu či „ztrátu“ sil. Benátská večerní atmosféra inspiruje vypravěče k přemítání:

„La sera è quella giusta: una di quelle sere dense di umido che ti tagliano le gambe e i pensieri.“ (VCR, s. 91)

Někdy tma rozeznívá temné struny odcizení:

„Nuovi steccati, mi sembra, sempre più spessi e difficili, si alzano tra gli esseri umani man mano che va avanti la sera, più che passa il tempo della vita.“ (VCR, s. 106)

Jindy však stmívání dokáže navodit i snivou atmosféru plnou očekávání:

„...c'è ancora ottobre. In ufficio siamo riusciti a ‚impostare‘ il lavoro d'un anno; ed ecco sere bellissime, proprio in ottobre, ad aspettarci come nuove morose.“ (VCR, s.176)

Kontrast světla a tmy se samozřejmě objevje v dalších Barbarových dílech. Kapitulu „La cripta e il mare“ z knihy *Venezia, l'anno del mare felice* např. rozebírá I. Crotti a říká: „Lo splendente gennaio... pone icasticamente in evidenza il doppio versante, solare e insieme ipogeo, che questa Venezia implica, se partiti dall'algida luminosità del ‚bianco delle Dolomiti innevate, immobile lassù all'orizzonte, giorno e notte sulla laguna‘ si trapassa in una

dimensione mediana, dove viene rintracciata di luore, annidata all'interno delle linee curve e delle tessere musive della Basilica di San Marco.<sup>31</sup>

Své pozorování Crotti dokládá následující citací: „...una grande caverna silenziosa, buia, dorata eppure azzurro-scura; meravigliosamente pensata e composta tra archi e controarchi, volte e cupole, ma scavate a fatica nel buio del mondo contro le incerte avvisaglie del cielo.“<sup>32</sup>

### 5.3.5 Benátské počasí

S rytmem času jsou spojeny i proměny počasí benátské laguny.

#### **Mlha**

Charakteristická je pro Benátky mlha. Zdá se, že je s Benátkami bytostně spojena, zjevuje se v mnoha podobách:

„Questa volta la notte è grigio-scura, ma anche qua e là grigio-bianca, bianco-latte: nebbia, nebbietta, foschia, caligo, secondo le rive, i canali, gli specchi, le isole.“ (VCR, s. 129)

Benátská mlha stoupající nad vodní hladinou jakoby zvýrazňovala neurčitou povahu města a z ní vzcházející atmosféru plnou zvláštních tušení:

„Canali grandi e piccoli, giri lenti e svolte improvvise, rii e rielli, canali-fantasma... La nebbia diventa nebbione, si accumula, si insacca...“  
(VCR, s. 48)

Pozorovaný svět se díky mlze proměňuje a relativizuje:

„Amici intravisti nella nebbia, lì sul ponte... Tornano e si moltiplicano, nel nebbione generale, slanci forme silenzi della città incestuosa.“  
(VCR, s. 131)

#### **Vlhkost**

S mlhou a vodou je také nerozlučně spjata vlhkost:

---

<sup>31</sup> Crotti, Ilaria. Isole „barbare“. In *L'opera di Paolo Barbaro*. Ed. Beatrice Bartolomeo. Pisa : Giardini editori e stampatori in Pisa, 2003, s. 72.

<sup>32</sup> Ibidem.

„... lo sentiamo senz'ombra di dubbio, punto per punto, lo tocchiamo con le mani, il confine curvo dell'ambiente umido. Un passo più in là, è ancora tempo terrestre del continente, materializzato fra le strade, campi, case... Di qua, il tempo-atmosfera della laguna, pura lontananza anche quando tutto è vicino, vapori, spazio incerto, sfumato.“ (VCR, s. 147)

Tak jako se v Benátkách mění naše vnímání a uvažování, tak také vlhkost pronikající až do morku kostí jako by proměňovala naši vlastní podstatu:

„Un breve soffio da sud, e le nuvole di umido da tutta la gronda lagunare.... calano lentamente su Venezia. Si concentrano sui compatti aggregati di case, sul gran pesce di rive, canali, specchi d'acque... L'umido permea le isole e ci permea – mezzi pesci, diventiamo, più che mezzi uomini.“ (VCR, s. 148)

Vlhkost dokáže být zničující, nepojhlcuje jen Benátky, ale prostupuje i nás:

„L'umido-freddo...: entra dentro, sotto la pelle, e si stabilizza. O forse noi entriamo, poco per volta, in una materia umida, una lenta emmersione fino alle radici, e non ci si salva.“ (VCR, s. 67)

Jindy však dokáže vypravěč vnímat dotěrnou a nepříjemnou vlhkost také v pozitivním světle, když cituje jednoho z Benátčanů, kterého vlhkost osvobozuje od tísnivých pocitů:

„L'ambiente umido va bene per i pesci..., non so per noi... E invece va bene anche per noi – secondo lui –...: „se c'è umido, si respira meglio; e poi non c'è polvere... Non c'è il senso di morte, la polvere fa morte'...“ (VCR, s. 149)

## **Vítr**

Mlhu a vlhko přináší čas od času vítr, útočící na vratké zdi benátských domovů:

„Lo scirocco porta la pioggia, ingolfa umido e nebbia, dà una tremenda gioia-inquietudine: la casa dove viviamo, e tutte le case qui attorno arrancano verso i cinquecento anni, sono tutte in pendenza verso il canale più piccolo.“ (VAMF, s. 150)

Jindy zas jen slabý vánek, zanášející k pevnině ozvuky rozbouřených vln, připomíná nejistotu existence ve městě plovoucím na mořské hladině:

„Breve controllo alla marea sotto il vento, al vento in arrivo con la marea. Il silenzio è tale che basta questo soffio, bastano questi brevi refoli, per farci sentire da quella parte il rumore del mare...“ (VCR, s. 121)

### 5.3.6 Ticho znepokojující versus osvobozující

„...il silenzio ne svela (di Venezia)... il destino ctonio e tellurico, la fragilità sull'orlo dell'abisso.“<sup>33</sup>

Pomalů plynoucí benátský čas dává vypravěči možnost zastavit se a „zaposlouchat“ do ticha. Někdy takový okamžik přináší jen prohloubení pocitu beznadějného osudu Benátek a lidstva vůbec:

„... si dà un'occhiata al giornale, ma anche ci si ferma ogni tanto ad ascoltare – non si capisce bene che cosa. È proprio silenzio, amici... Qualcosa di indefinibile sospeso in aria e dentro di noi... Ci sono delle sere che a me dà una gioia profonda – *quasi* sempre. Altre mi angosciano... È il momento – parlo da solo – che le isole sprofondano... Poi arrivano le voci... distorte dai giri delle calli... Torna il silenzio profondo, e ripenso ai tremendi ruggiti... attorno alla nostra casa di Milano: nel silenzio si infila qui in casa qualcos'altro, che insomma è la paura di restare soli „in isola“, nel progressivo ammutolire... degli esseri umani al mondo. Qui molto più chiaro, più duro che altrove.“ (VCR, s. 120)

Tragický „podtext“ benátské reality se ozývá s naléhavou intenzitou:

„Nelle case qui attorno qualcuno sigilla con cura le imposte..., con forza:... chiudere con tutto e con tutti, quaggiù e lassù. E il momento che la solitudine arriva, cresce, si raggruma silenziosa come la marea: affiora dai rii disastri la qualità tragica delle isole.“ (VCR, s. 91)

Z ticha se však může rodit i jakási obrodná síla. V knize *Lunario veneziano* se majitel skromného obchůdku po večerech stará o kostel San Giovanni, který

---

<sup>33</sup> Leoncini, Paolo. *Venezia, la città-evento di Paolo Barbaro*. Op. cit., s. 109.



se díky němu po letech znovu otevřel. Muž přemítá, proč do kostela chodí zejména nevěřící:

„... nella chiesa riaperta dopo secoli non entrano i credenti..., ma i noncredenti, qualcuno che in chiesa non si fa mai vivo. Sarà il silenzio, il buio, la forza irradiante dello stato nascente, e più ancora rinascente...: qualcuno entra appena, e sta lì immobile come se risentisse il soffio d'un'imminente speranza.“ (LV, s. 123)

## 5.4 PROSTOR JAKO INSPIRACE K ÚVAHÁM O ČASE

Příroda, město, veškerý hmatatelný svět okolo nás se nachází v nějakém prostoru. Prostor lze ale samozřejmě chápat také „duchovně“. Jak jsme se zmínili již v teoretickém úvodu této práce (inspirování úvahou Norberga-Schulze), v prostoru můžeme vnímat jakýsi „kosmický řád“. Prostor v sobě zahrnuje nějaký „počátek“ a „konec“, „cestu“ a „směr“. Lidské jednání se děje v prostoru rozlišeném kvalitativními rozdíly: např. „nahore – dole“, „blízko – daleko“, „uvnitř“ a „venku“. V těchto pojmech můžeme nalézat obraz našich duševních stavů i životního osudu.

### 5.4.1 Labyrint nepřístupný i motivující

Dvojznačnosti, s níž Barbaro vnímá své zážitky a dojmy z chaosu, v němž často lze spatřit dvě tváře téhož, odpovídá i čistě prostorové uspořádání města. Benátský „labyrint“ můžeme vnímat jako symbol naší „křivolaké“ cesty životem. Tápeme v něm, ale zároveň usilovně toužíme nalézt „cestu ven“. I samotný benátský dům se jeví jako jedno velké bludiště:

„Dall'altra parte della casa, cambia tutto: una calle stretta così, il muro nero a un metro dal naso. Finestre della casa di fronte: cucina, stanzetta, bagno. Imposte chiuse, per forza, appena fa buio... / ...poi il muro improvviso, l'apertura, la stretta, la finestra chiusa di colpo sul naso – chi c'è dentro, cos'è questo rumore soffocato...? Anche qui a casa bisognerà riabituarsi.“

(VCR, s. 19)

Vypravěčův přítel odhaluje skrytá zákoutí svého bytu, připomínající snad tajné podhradí:

„...ci mostra le porte murate e le porte apribili, i passaggi conservati e quelli scomparsi, le lunghe scale silenziose...“ (VCR, s. 170)

Vypravěč je tedy stále odkázán k bloudění a ztrácení se:

„L'Università pare una presa in giro: piccolissima, mi dicono...; ma secondo noi è infinita: ha almeno quaranta sedi, nei posti più impensabili, ben nascosti, mimetizzati – da farci una Guida specializzata...“ (VCR, s. 39)

Jako kdyby si Benátčané „dělali z cizinců blázny“:

„...Il Comune ha non so quante sedi, spesso senza indirizzo... Secondo loro, basta il nome del Sestiere o del Palazzo. Farsetti, Loredan, Marcello, Zen...; ma ci sono migliaia di palazzi a Venezia... Certi nomi fanno anche ridere: Ca' di Dio... Ca' Boldù... E invece... sono luoghi di dolore: troviamo vecchietti, drogati... che ci accolgono..., non ci capiscono molto, ma ci riaccompano ‚fino al ponte‘. Da qui – ci dicono – potete andare dritti al Palazzo... Nomi incomprensibili, però ‚sempre dritti‘ – e noi via di nuovo per le calli sempre più storte.“ (VCR, s. 39)

Již v *Giornale dei lavori* se však setkáváme s motivem labyrintu (protagonista spolu o ostatními hloubí základy vodní nádrže), který je zde podle I. Crotti symbolem ztráty svobody a svébytnosti<sup>34</sup>:

„La notte non era più una ribalta, nonostante i riflettori puntati: stavamo scavando, piuttosto, la nostra stessa prigione..., un cieco labirinto, dove, se non avessimo fatto presto, ci saremmo trovati tutti rinchiusi...“ (GL, s. 88)

Benátský labyrint uliček, podchodů a plácků však opět není jen atributem jakési nedobytné pevnosti. Pokud je poutník dostatečně otevřen novým vjemům, benátské bludiště jej provokuje k hledání cesty, motivuje ke snaze proniknout dále do jeho středu, a tak snad i blíže ke smyslu naší existence:

„Nei portici bui, nella piazza-conchiglia tra le sinagoghe... rischiamo continuamente il contatto... con l'inosservabile – con l'invisibile... O forse l'osservabile cresce di livello, di tono, proprio tra queste povere case... Allora riassumiamo..., con voce un po' malsicura: luogo con una forte anima sua propria, brevi spazi che dicono insieme lontananze profonde e continue riconoscibilità: con qualcosa dunque anche dell'anima che corre poco più in là tra i marmi instabili e i canali inquieti.“ (VCR, s. 168)

Onen benátský labyrint, který se zdál být neproniknutelný, se nakonec stává sám o sobě cílem naší cesty, nezáleží již na jeho „dobytí“, ale pouze na naší neutuchající snaze jít dál, objevovat:

„Ne ho fatta di strada; eppure sono sempre, soltanto per strada. Sempre verso Venezia, più che a Venezia... I nodi del dedalo, e la nostra parte che

---

<sup>34</sup> Crotti, Ilaria. *Isole „barbare“*. Op. cit., s. 68.

li insegue, irraggiungibili. La vita è infinita in quest' improvvisa illusione, questa felicità, che sia proprio infinita.“ (VCR, s. 81)

#### 5.4.2 Místo

„Když se v angličtině i v jiných jazycích má vyjádřit, že se někde odehrává nějaká událost či jednání, říká se doslova, že zaujímá místo (takes place)... Místem tedy rozumíme něco více než abstraktní polohu. Máme jím na mysli totalitu, kterou utvářejí konkrétní věci, jež mají hmotnou substanci, tvar, texturu, barvu. Tyto věci určují charakter prostředí, jenž je podstatou místa. Místo tedy můžeme chápat jako určitý charakter či „atmosféru“.<sup>35</sup> Tímto pojmem lze označit prvky (nebo jejich části) městského schématu Kevina Lynche. Ten ve své knize *Obraz města* rozděluje charakteristické fyzické formy městské struktury na „cesty“, „okraje“, „oblasti“, „významné prvky“ a „uzly“.<sup>36</sup> Místem se tedy může stát „uzel“ (např. křižovatka), „významný prvek“ (např. kaplička), určitý úsek „cesty“, „okraje“ či „oblasti“.

#### Místo jako ohnisko

Jak říká Ch. Norberg-Schulz<sup>37</sup>, vztah k vnějšku a vnitřku, který je základním aspektem konkrétního prostoru, naznačuje, že prostory mají rozdílný stupeň rozlehlosti a uzavřenosti. Zatímco krajiny se vyznačují zejména souvislou rozlehlostí, sídla jsou uzavřenými entitami. Každá uzavřenost se stává středem, a může tak fungovat jako „ohnisko“ pro své okolí. Podstatou „ohniska“ je okrouhlost. Tato fyzická forma podle G. Bachelarda<sup>38</sup> svými konotacemi jako „uzavřenost, chráněný prostor, bezpečí, jednota, celistvost“ atd. tvoří pravděpodobně základ naší vnitřní identifikace se světem: „...veta ‚Bytie je okrúhle‘ (se) stane prostriedkom, ktorý nám umožní poznávať prvotnosť určitých obrazov bytia...; ...obrazy plnej okrúhlosti nám pomáhajú sústredovať

---

<sup>35</sup> Norberg-Schulz, Christian. *Genius loci (k fenomenologii architektury)*. Op. cit., s. 6.

<sup>36</sup> Lynch, Kevin. *Obraz města*. Praha : Polygon, 2004, s. 36.

<sup>37</sup> Norberg-Schulz, Christian. *Genius loci (k fenomenologii architektury)*. Op. cit., s. 12.

<sup>38</sup> Bachelard, Gaston. *Poetika priestoru*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1990, s. 340.

sa na seba samých, stavať pre seba základnú stavbu, vnútrajškom utvrdzovať svoje vnútorné bytie.<sup>39</sup>

Některá benátská místa jako by v sobě zahrnovala celý časoprostor Benátek, celou jejich skutečnost. Takové autorovo vnímání reality odkazuje k jeho přesvědčení, že v jednotlivém je obsažen celý vesmír a v celku naopak nejmenší detail (viz níže). Oněmi typickými „ohnisky“ benátského života, roztroušenými na rozdíl od jiných měst po celých Benátkách, jsou náměstíčka („campa“) se svými kostely a zvonnicemi:

„... questa (San Geremia) è una piazza qualunque; ma c'è sempre tutta Venezia concentrata, stratificata, in una piazza qualunque.“ (VCR, s. 69)

V knize *Venezia, l'anno del mare felice* je zase pro vypravěče klíčovým místem Benátek vodní nádrž „Sacca della Misericordia“. Vydává se na toulku k ní:

„Salire lentamente: non è un ponte qualunque, questo piccolo Ponte Contarini o della Sacca: sembra portare da nessuna parte, ma solo sulla luce della laguna...“ (VAMF, s. 52)

„...il panorama davanti a noi: acqueo e terrestre, urbano e marino. Oltre il ponte, la vera e propria Sacca della Misericordia...“ (VAMF, s. 52)

Misericordia musí být navzdory snahám úřadů zachována, aby Benátky zůstaly Benátkami:

„Venezia è Venezia, sta in piedi solo per la sua bellezza: e La Misericordia è un concentrato di Venezia.“ (VAMF, s. 54)

### **Místo jako uzel**

„Uzly“ jsou pro nás důležité v souvislosti s tématem uzavřenosti. Podle K. Lynche jsou to „... strategická místa..., do nichž člověk může vstupovat, ... v nichž a mezi nimiž se pohybujeme. Mohou je tvořit křižovatky, místa přestupů, křížení nebo prosté sbíhání cest či moment, kdy se jedna textura mění

---

<sup>39</sup> Ibidem.

v druhou. Uzly také mohou být jednoduše místem, které nabylo na významu kvůli koncentraci nějaké funkce nebo fyzických vlastností.<sup>40</sup>

Barbaro vidí „uzlové body“ např. v osamocených zahradách – nedobytných oázách ukrytých za kamennými hradbami:

„Dietro le solite strade e stradine percorse da tutti, dentro il labirinto, nell'intestino cieco di calli, nel reticolo buio che toglie il respiro, dietro le facciate allineate sulle rive, eccoli: giardini improvvisi, aree verdi... Bisogna guadagnarseli – nodi difficili del labirinto...“ (VCR, s. 138)

Také v knize *Giornale dei lavori* se setkáváme s pojmem „uzlu“. Zde jej tvoří dávné křižovatky stezek vytvořených obyvateli nepřístupných horských oblastí. Vypravěč si uvědomuje závažnost jejich ztráty vinou výstavby vodní přehrady:

„... quel senso di guasto, che partiva dal centro del grande lavoro, pareva allargarsi di ora in ora alle montagne e alla vita che vi si mescolava: investiva i nodi, gli ‚incontri‘ del'uomo e i suoi animali con le vene d'acqua, i pascoli, i passaggi naturali... La nostra rete di gallerie, il serbatoio... – il grande lavoro non conosceva quei nodi e quel tempo.“ (GL, s. 78)

### 5.4.3 Oblast

Lynch<sup>41</sup> charakterizuje oblasti jako „střední až větší části města“: „Pozorovatel vstupuje mentálně ‚dovnitř‘ a rozpoznává je podle jejich určitého charakteru. Jsou nahlíženy zvenčí, můžeme posuzovat jejich vztahy s okolím.“<sup>42</sup>

Jednotlivé městské části Benátek mají skutečně svůj jedinečný charakter:

„Un continuo aggregato di città – isole, ognuna con la sua piazza, il campo o il campiello...“ (VCR, s. 56)

Jednotlivým koutům je společný benátský duch, zároveň jsou však odlišné, každý tvoří vlastní „mikrosvět“:

---

<sup>40</sup> Lynch, Kevin. *Obráz města*. Praha : Polygon, 2004, Op. cit, s. 47–48.

<sup>41</sup> Ibidem, s. 47.

<sup>42</sup> Ibidem.

„Pochi passi e siamo già lontani: La città è fatta di tante microcittà più che di quartieri, tutte simili e tutte diverse. Quante sono, quali? Ne contiamo dieci, dodici..., cominciando da Santa Marta, l'Angelo Raffaele... Non finiamo più.“ (VCR, s. 75)

#### 5.4.4 Okraje

Každá uzavřenost je určena hranicemi. V Lynchově pojetí jim odpovídají **okraje**: „Okraje jsou lineární prvky, které nejsou pozorovateli přímo využívány. Jsou to např. břehy či zdi. Důležité jsou zde spíše vztahy stran než samotný šev... Jejich úlohou je držet pohromadě ucelené plochy, například obrys města je podtržen vodou...“<sup>43</sup> Pro básníka může být inspirací ne jen holá existence těchto okrajů, ale též mnoho jejich konotací (překážka, ochrana atd.).

Benátské oblasti jsou od sebe jasně odlišeny. Hranice jednotlivých benátských „území“ tvoří kanály, mosty i zdi:

„...il canale tutt'attorno che delimita e conclude l'isola... Certo i microclimi non corrispondono né ai sestieri storici né ai quartieri, né al correre degli anni né alle statistiche climatologiche.“ (VCR, s. 69)

Staré benátské zdi jsou pamětníky historie, přežívající v čase snad zázrakem:

„Eccoli, li rivedo, a tratti, fra i canali, nel labirinto, i muri della memoria.“  
(VCR, s. 146)

Zdi odrážejí čas v jeho kontinuitě. Čas je k benátským zdem soucitný, nechává je na rozdíl od zdí v jiných městech stále žít:

„I vecchi muri, scomparsi nelle altre città, qui sono tuttora vivi, vissuti.“

Vypravěči tak zdi mohou evokovat jakési hranice či etapy našeho života:

„Silenzio anche tra gabbiani e colombi, ora, fra tutti questi muri – divenuti improvvisamente immobili – della città e della nostra vita.“ (VCR, s. 201)

---

<sup>43</sup> Ibidem.

I. Crotti nalézá symboliku „okraje“ též v dalších knihách Barbarovy benátské trilogie. Všimá si např. protikladnosti sémantického náboje, který nese popis „okrajů“ ohraničujících benátský ostrůvek San Pietro di Castello, když cituje úryvek z knihy *Venezia, l'anno del mare felice*: „... anche nei bordi più lontani, nell'isola estrema, qui non si può parlare di periferia: non siamo tanto sui margini quanto nel luogo magico d'un'altra riapparizione dei ritmi.“<sup>44</sup> A vybraný citát pak Crotti blíže doplňuje: „Perché... ,qui, sugli orli, nel cuore‘ quel *limes* non cessa di tracciare confini che si palesano anche come varchi segreti spalancati verso altre dimensioni, luoghi epifanici..., lancinanti vie di salvezza.“<sup>45</sup>

Svou roli hraje při jakési „duchovní“ rezonanci městské struktury v naší mysli podle K. Lynche<sup>46</sup> také způsob, jakým jsou ve městě okraje vystavěny.

## **Materie**

Benátky povstávají z přírodních materií a jako takové mají blízko k naší prapůvodní podstatě, kterou nám stále připomínají:

„Milano, certo, è molto più antica: ma quei sommi non mettono in conto l'acqua – e l'aria, l'atmosfera. Milano non ha più la natura (la storia naturale) come parte di se stessa. Mentre qui i canali e rii, antichi fiumi e isole perdute, banchi di sabbia e fondi melmosi... tutto questo è sempre parte vissuta, costitutiva, sotto casa, in casa: quartiere liquido non meno vissuto dei quartieri di pietra.“ (VCR, s.132)

Benátský prostor můžeme charakterizovat kontrastem „pevného“ s „kapalným“. Barbaro k tomu říká: „Questo intrecciarsi tra terra e acqua, tra linee appena sospese sull'orizzonte e pietre vulcaniche portate giù dai monti... per rendere stabile questa città..., tutto ciò crea questo continuo modo duale, che, secondo me,... precisa tuttora il veneziano...“<sup>47</sup>

Tato dualita s sebou nese samozřejmě opět své symbolické významy: „Il conflitto liquido – solido non si profila di natura meramente fisica, bensì

---

<sup>44</sup> Crotti, Ilaria. *Isole „barbare“*. Op. cit., s. 84.

<sup>45</sup> Ibidem.

<sup>46</sup> Lynch, Kevin. *Obráz města*. Praha : Polygon, 2004, Op. cit, s. 67

<sup>47</sup> Cipriani, Elio. *Venezia: la laguna sarà salvata dalle donne*. Intervista a Paolo Barbaro. Op. cit., s. 4.



coinvolge sul piano dei significati le stesse valenze di permeabilità e impermeabilità, quali eventi di paesaggi o varchi plausibili, attivabili e non, nei loro rispettivi rimandi simbolici.<sup>48</sup>

Benátky nejsou jen městem neproniknutelných zákoutí a matoucích vjemů. Jsou také městem z kamene, ukotveným ve své laguně:

„... ci muoviamo sulle pietre, sui ‚masègni‘ di trachite – montagne di pietre, per ancorare la nave – Venezia.“ (VCR, s. 69)

Město promlouvá k duši vypravěče skrze svou stavbu. Toto město vystavěné člověkem má v sobě i cosi ze zázraku, jemuž se říká „život“, a my si můžeme uvědomit, že tvoříme jeho součást:

„...ci muoviamo... sugli strati di sabbia sistemati qui sotto da mille anni, migliaia di strati in tutta la città per raccogliere e filtrare la pioggia, gonfi d’acqua da allora. Sopra e sotto, la macchina da vivere, da abitare – ed eccoci qui anche noi.“ (VCR, s. 69)

Vypravěčova dávná přítelkyně věří, že se její známý usadí v Benátkách „navždy“. Vypravěč se chce vyhnout fatalitě takových slov. Již jen kámen v benátských uličkách, ač třeba ten nejomšelejší, jako by jej však svým „trváním“ přesvědčoval, aby se tomuto městu naplno oddal:

„...e ora questo continuo *per sempre* che non è solo sull’Agenda di Sara, ma ti perseguita su ogni muro, ogni pietra, anche la più vecchia e sbrecciata...“ (VCR, s. 23)

Kámen však může být vnímán i opačně, jako hmota rozpadající se podobně jako myšlenky, které si nedokážeme uspořádat:

„...ci muoviamo tra gli spigoli delle vecchie pietre e i ponti slabrati; in realtà siamo sempre come in una continua attesa, senza saper comporre i pensieri – nient’altro che sfiorare un cumulo di sensazioni agglomerate e ripetute.“ (VCR, s. 166)

V *Giornale dei lavori* Barbaro také odkrývá tragický osud kamene, vytrženého člověkem ze svého přirozeného prostředí: „L’ingegnere raccoglie, classifica e colleziona rocce preziose – ‚pietre stupende, punte di trachiti nere e

---

<sup>48</sup> Crotti, Ilaria. *Isole „barbare“*. Op. cit., s. 64.

lucide, onici bianche come il latte, malachiti verdi come se fossero vive<sup>49</sup> – con un amore che si vela di tragicità...: schegge che in natura giacciono come tesori sprofondati all'interno delle viscere della terra e che l'intervento di scavo dell'uomo ha sradicato, recandole alla superficie."<sup>49</sup> Vypravěč pak svým pečlivým tříděním cenných přírodnin vzdává těmto „pokladům“ jakousi poctu a vyjadřuje s nimi soucit: „L'attività di classificazione... rappresenta... un lavoro di lugubre riesumazione di una serie di frammenti, strappati dal proprio contesto che si cerca, così, pietosamente di salvare dentro una propria ideale teca."<sup>50</sup> Vypravěč si totiž uvědomuje společnou „přírodní podstatu“ člověka a kamene, kterou touží odhalit:

„...nelle pietre più belle pareva nascondersi qualcosa di personale, di compiuto in se stesso; e bisognava cercarlo.“ (GL, s. 45)

Voda na nás ve městech působí svou životodárnou silou: „... cities..., which are most resistant to signification and which incidentally often present difficulties of adaptation for inhabitants are precisely the cities without water.“<sup>51</sup>

Voda je též intimní součástí Benátek, bez ní by „nebyly Benátkami“ – tvoří jejich identitu:

„Davvero abbiamo vissuto in quel modo. In cambio il filo dell'acqua qui accanto, che corre ora più ora meno verso altre rive e pensieri.“  
(VCR, s. 42)

Voda je pro Benátky určujícím prvkem, jenž umocňuje jejich „nestálou“ povahu, která tak převažuje nad „pevností“:

„Gli elementi in gioco...: acqua, cielo..., muri vuoti, muri a strapiombo. Terra poca. Solidità niente.“ (VCR, s. 19)

Voda dává Benátkám záhadnou až znepokojující dimenzi. Barbaro k tomu říká: „Veneziani hanno con l'acqua un tipo di rapporto particolare. Vivere qui non é come vivere a Barcellona o Genova o Napoli che sono sul mare, perché qui l'acqua penetra dappertutto... / ... questa dà a noi un doppio senso del muoversi..., che è legato... alle doppie linee del traffico... – le linee del traffico

---

<sup>49</sup> Ibidem, s. 76.

<sup>50</sup> Ibidem, s. 77.

<sup>51</sup> Barthes, Roland. *Semiotics and the Urban*. In *Rethinking Architecture*. Op. cit., s. 171.

sono per i pedoni e quelle per barche a motore... Da una parte abbiamo la sensazione di una certa... sicurezza nel mettere il piede, nel camminare nelle nostre strette calli ben difese da muri antichi, ma..., se sbagliamo il piede, c'è acqua che ci aspetta, che ci blocca e che forse, chissà, può anche farci scivolare in un altro tipo di universo o di discorso."<sup>52</sup> Barbarovu otevřenému pohledu na svět odpovídá také obraz vody, která relativizuje skutečnost. Voda vytváří s městem a lidmi v něm nedílný celek a svou nestálou povahou inspiruje k snění:

„Mi piacciono le coste in vista, a poca distanza dalla nave, le isole a portata di mano con gli alberi e le case. Il piccolo mare senza fine che comincia in città, di fianco al giardino, nei quartieri di tutti i giorni... Qui da noi l'oceano comincia alle Zattere... Lo specchio gira, s'allarga, si espande...: ti lascia inventare non solo la laguna..., ma i mari più sconosciuti.“  
(VCR, s. 179)

Voda mívá v očích vypravěče konotace spojené s přemýšlením, s myšlenkami, jež plynou stejně jako její proudy:

„Pensieri vanno e vengono, quasi senza traccia, come l'acqua nei canali.“  
(VCR, s. 81)

Někdy se zdá, jako by voda, splývající s naší podstatou, získávala v některých úsecích své cesty lidskou vlastnost sebereflexe:

„L'acqua, come noi, pensa se stessa / prima di farsi vortice e rapina' – lente – fulminee sillabe di Montale. Anche qui nei canali l'acqua sembra proprio 'pensare se stessa' in questi 'momenti di stagna' come li chiamano qui, al culmine della marea: l'istante prima del deflusso, della fuga verso il mare.“ (VCR, s. 131)

## **Barvy**

Barbaro proniká s láskou také do barevného spektra benátského prostoru. Tento vnímavý pohled vyjádřený v knize *Venezia, la città ritrovata* reflektuje M.

---

<sup>52</sup> Cipriani, Elio. *Venezia: la laguna sarà salvata dalle donne*. Intervista a Paolo Barbaro. Op. cit., s. 3.

Pieracci Harwell: „Sentiamo come carizzano, sguardo e parola innamorati, le scaglie, non tanto metaforiche, degli intonaci... – basta ascoltare il ritmo.“<sup>53</sup>

V Benátkách se, stejně jako v přírodě, mísí mnoho barev a jejich odstínů. Někdy snad jde o pouhou „hru náhody“:

„Nei muri scrostati tutti i colori possibili dei vecchi mattoni, dei resti di intonaco: dal rosso al verdolino, dal cenere all'ocra... Certi tratti ricordano Pollock, altri, chissà, Rothko...“ (VCR, s. 49)

I barvy však zůstávají věrný obojakosti a odhalí i svůj „smrtný nádech“:

„Poco per volta ci accorgiamo che ogni cosa attorno, ogni pietra, ogni muro che finora ci era parso insignificante, acquista significato proprio dal suo minimo – dalle sue scrostature, dai colori in decomposizione.“ (VCR, s. 50)

#### 5.4.5 „Významné prvky“ spojené s individuální vzpomínkou

Nejblíže pojmu „věc“ bude pravděpodobně Lynchův termín „významný prvek“. O „významných prvcích“ K. Lynch hovoří jako o „bodech, do nichž člověk přímo nevstupuje, ale má je kolem sebe“<sup>54</sup> Jde o „snadno rozlišitelné hmotné objekty, jako je budova, znamení, obchod nebo i pohyblivý prvek – slunce. Takovým významným prvkem může být ale i např. vývěsní štít či dveřní držadlo. Tyto prvky vytvářejí identitu a celkovou strukturu místa a jejich význam se zvyšuje v závislosti na tom, jak se pro nás cesta, kterou obklopují, stává známou“<sup>55</sup>

Atmosféru určitého místa lze připomenout v celé její bohatosti již jen nepatrnou trhlínkou, stromem nebo květinou:

„Certo i microclimi non corrispondono né ai sestieri storici né ai quartieri... Cambiano con un albero, un muro corroso, un soffio di foschia, il giro d'un canale. Corrispondono invece, quasi perfettamente, ai ricordi: li riconosciamo subito...: qui è più umido, lì meno... Qui gli ailanti hanno infiorescenze arancio, lì viola... Non c'è più Lucia la rossa che li conosceva bene; loro ci sono sempre, forse immortali...“ (VCR, s. 94)

---

<sup>53</sup> Pieracci Harwell, Margherita. L'alba della narrativa di Barbaro. Il Giornale e il Libretto dell'ingegnere. In *L'opera di Paolo Barbaro*. Ed. Beatrice Bartolomeo. Pisa : Giardini editori e stampatori in Pisa, 2003, s. 13.

<sup>54</sup> Lynch, Kevin. *Obraz města*. Praha : Polygon, 2004, Op. cit, s. 84.

<sup>55</sup> Ibidem.

## 5.5 BENÁTKY JAKO ZDROJ POHYBU A KOMUNIKACE

Benátky jakožto záhadný, významotvorný časoprostor vytvářejí napětím pulzující prostředí motivující k pohybu a komunikaci.

### 5.5.1 Vzájemnost, otevřenost, „tady“ versus „tam“

V městě najdeme mnoho hranic oddělujících vnitřek a vnějšek. Tyto „vnitřní“ a „vnější“ oblasti však spolu musejí nějak navzájem komunikovat. Přirozenou potřebou a touhou člověka je moci pronikat do „vnitřního prostoru“ (nového, a tím lákavého, či naopak známého, skýtajícího jistotu), orientovat se v něm a zároveň mít možnost pohybu opačným směrem, „ven“ z uzavřenosti. K uskutečnění takových pohybů slouží cesty a otvory.<sup>56</sup> Ch. Norbert-Schulz<sup>57</sup> poukazuje na skutečnost, že prostor se ze svého středu šíří s rozdílným stupněm kontinuity (s rozdílným rytmem) v odlišných směrech. Hlavními směry jsou horizontála a vertikála, tj. směry země a nebe.

### 5.5.2 Cesta

Pohyb probíhá mezi jednotlivými „oblastmi“ i místy. Spojovací funkci mají v Benátkách např. charakteristické mosty, které jsou pro toto město typické, a výrazně tak umocňují pocit všudypřítomné „komunikace“:

„M'accorgo d'una nuova funzione dei ponti: quella di agganciare le isole, di tenerle ferme col vento.“ (VCR, s. 55)

Benátské uličky, jimiž procházíme, se stávají metaforou našeho životního směřování. Jejich spletitá délka rezonuje s cestou našeho života:

„...(Donne) continuano a camminarti accanto, sfiorano, toccano..., vogliono essere osservate, ricordate, breve è la calle veneziana, brevissima l'apparizione che chiamiamo vita.“ (VCR, s.195)

---

<sup>56</sup> Norberg-Schulz, Christian. *Genius loci (k fenomenologii architektury)*. Op. cit., s. 64.

<sup>57</sup> *Ibidem*.

Někdy se nám zdá ulička, která nás láká, zrádnou. Bojujeme pak s úzkostí, máme-li do ní vstoupit:

„...,Corte degli Spiriti‘, leggiamo lì sul muro, tra la calle strettissima e la riva – tutte molto strette le calli, rispetto ai canali: questa serve solo agli Spiriti. Meglio non entrare lì dentro stasera, si rischia di non uscirne.“  
(VCR, s. 130)

Na benátské uličky však Barbaro nezapomíná ani ve své prvotině, když se objevují ve vzpomínkách vypravěče procházejícího vesničkou v podhůří Dolomitů:

„Questa era la frazione dove c’era la chiesa... Poche case di pietra, solide, pulite; strette fra loro da ricordarmi certe calli a Venezia.“ (GL, s. 35)

### **Vertikalita – Benátky jako město, které se potápí i vynořuje**

Naše „cesta“, kterou se vydáváme (fyzicky či v našich představách), může mít různý směr. Z mostů lze „přehlédnout“ jednotlivé oblasti, podobně jako lze hledět na vlastní život a bilancovat jej. Most se tak stává výlučným místem „nad Benátkami“, nad zemí:

„Dall’alto del Ponte dell’Accademia, nel tratto più fiabesco del canal Grande..., esseri umani seguono la fine degli ultimi impasti di nebbia lassù nel buio: sciolti man mano dal vento... Altri esseri senza una parola, come ridotti e scorciati, salgono gradino per gradino sul grande ponte buio... Niente è più commovente che vedere certi vecchi... salire nella notte con le loro ombre, nel più bel labirinto del mondo... Si fermano quassù, come per vederlo e capirlo l’ultima volta...“ (VCR, s. 28)

Kontrast hloubek a výšek se v knize *Venezia, la città ritrovata* objevuje od samého počátku. Vypravěč přilétá do Benátek a pozoruje je z nebeských výšin, při první procházce se naopak stávají benátské ulice jakýmsi „stanovištěm“ pro sledování vesmíru: „Atterra (il narratore) a Venezia guardandola dall’alto al basso, comincia a tagliare Venezia guardandola dal basso all’alto: la prima uscita è per guardare le stelle.“<sup>58</sup> Klesání do mořských hlubin střídané

---

<sup>58</sup> Camon, Ferdinando. „Tagliare“ *Venezia*. Op. cit., s. 87.

občasným „vynořováním“ je pro Benátky jejich nejvlastnějším pohybem („il particolare modo di non esserci per Venezia è di sparire in basso...“<sup>59</sup> )

Benátky se však propadají nejen vlastní vahou, ale i tíhou nostalgie:

„Di qua si arriva tra gli alberi al Campiello degli Squellini: i campanellini stanno sempre suonando – ‘squellini – squellini’, come ci pareva da piccoli...; ma il terreno si abbassa, sprofonda, col carico delle memorie.“  
(VCR, s. 87)

Charakteristika ostrova s jeho proměnlivostí je též určujícím prvkem dalších Barbarových děl (*Lunario veneziano*, *Venezia, l'anno del mare*, *Ultime isole*). I. Crotti např. reflektuje „ostrovní“ podstatu benátského prostoru, nesoucího konotaci „nejisté půdy pod nohama“, takto: „... quel fiume vitale che nella realtà veneziana di *Ultime isole* viene visto degenerare fin nelle sue più alluvionali conseguenze, porta ,dappertutto buchi, anfratti, caverne in rovina‘, trasformando il mondo in qualche cosa di fragile ,così vicino a rompersi, a sprofondare.“<sup>60</sup> Podobně charakterizuje dějový prostor povídkového triptychu *Ultime isole* také F. Garavini: „...*Ultime isole*... dicono... che tutto è incerto nella vita, come tra mare e laguna. ,Il mondo sembra fatto di isole‘, isole di sabbia e di fango che affiorano e spariscono, si disfanno e si riformano...“<sup>61</sup>

Zatímco *Lunario veneziano* lze považovat za „vzývání temnot“ („... là campeggiavano le figure cave dello sprofondamento e del degrado...“<sup>62</sup>), *Venezia, l'anno del mare* je z velké části jejím protikladem: „... ecco emergere dalle acque una Venezia che si delinea all'orizzonte per l'afroditica e utopica capacità di elevarsi visivamente nella leggerezza: ,Venezia si alza e splende sull'acqua gonfia tra potenti scambi di marea‘ e ,Venezia barcolla intanto all'orizzonte, si alza splende si abbandona a tutte le luci e sfumature d'uno strano tempo a ondate.“<sup>63</sup>

Do hlubinných prostorů však proniká ve svých úvahách již vypravěč Barbarovy prvotiny *Giornale dei lavori*. I. Crotti si všímá souvislosti zobrazených „podzemních forem“ s fenoménem „prázdná“: „Notevole interesse

---

<sup>59</sup> Ibidem.

<sup>60</sup> Crotti, Ilaria. *Isole „barbare“*. Op. cit., s. 71.

<sup>61</sup> Garavini, Fausta. Portolano per le ultime isole. *Paragone*, 1991, n. 27, s. 110.

<sup>62</sup> Crotti, Ilaria. Venezia, l'anno del mare felice, di Paolo Barbaro. *Paragone*, 1996, n. 4, s. 138.

<sup>63</sup> Ibidem, s. 139.

promette... la forma cava... Essa rinvia ad un'idea di vuoto, che non si proietta unicamente su uno schermo spaziale ma giunge a investire il versante temporale: vuoto, quindi non solo come spazio senza coordinate geografiche, ma anche dimensione priva di durata, continuità, connessione con ciò che cronologicamente la precede e segue.<sup>64</sup> Dále Crotti analyzuje „devastující“ moc oné „prázdnoty“: „*il vacuum*... si visualizza... nella rete ossessiva di gallerie, pozzi, cunicoli... che i lavori del cantiere hanno via via tramato nel corpo della montagna: chilometri di vuoto che giungono ad insidiare la compattezza materica della valle, la sua linfa vitale.“<sup>65</sup>

Jak si všímá Crotti, samotná „dutina“ však může paradoxně získat také protikladnou, pozitivní funkci, stát se „základem“ pro další stavbu<sup>66</sup>:

Per fortuna, le colate di cemento cominciavano già a intasarlo, quel vuoto; a riempire... la gola del diavolo che pareva senza fondo: la diga cresceva..., cambiava rapporti di profondità o forse d'altezza... (GL, s. 42–43)

### **Horizontalita – lákající dálky**

Voda svou plynoucí neurčitou podstatou láká k cestám do dálek. Pro Barbara je tato její dimenze věčně přítomná: „...quando sono tornato a Venezia per la cinquantesima volta ho visto che queste quattro isolette – sono in realtà 244 – erano ancora lì, più o meno stabili, e mi sono detto: eh sì, noi l'acqua ce l'abbiamo in casa, sotto gli occhi... Il filo d'acqua... è anche segno di lontananze, è continuo in me.“<sup>67</sup>

Vodní proudy nás inspirují k myšlenkám na dálky díky svému pomalému plynutí, jež nám dává dostatek prostoru k intenzivnímu prožívání našich pocitů, jak také dokládá reflexe P. Leonciniho: „Alla ‚lontananza‘ allusivo – spaziale corrisponde un ritmo temporale ‚allentato‘ che si scandisce assomigliandosi al moto acquatico“<sup>68</sup>.

---

<sup>64</sup> Crotti, Ilaria. *Isole „barbare“*. Op. cit., s. 66.

<sup>65</sup> *Ibidem*, s. 67.

<sup>66</sup> *Ibidem*, s. 68.

<sup>67</sup> Cipriani, Elio. *Venezia: la laguna sarà salvata dalle donne*. Intervista a Paolo Barbaro. Op. cit., s. 4.

<sup>68</sup> Leoncini, Paolo. *Venezia, la città-evento di Paolo Barbaro*. Op. cit., s. 106.



Leoncini svou úvahu dále doplňuje citátem z knihy *Venezia, la città ritrovata*: „Si scende dal treno o si scende dalla macchina: pochi passi, si sale in battello, e cambia. Cambia il battito dell'orologio. Si vede subito, si sente: la velocità del battello è un ventesimo della velocità della macchina. Lo senti sulla pelle: più che una corsa sull'acqua... è una lenta fermata... Cambia il moto, il ritmo, il senso del tempo... tutto più lento, ma lo sguardo si fa più attento, acuto...“

### 5.5.3 Otvor

Naše cesty (městem i myšlenkami) vedou odněkud někam, od místa k místu, od člověka k člověku. Mnohdy musíme zdolávat překážky či pronikat určitými „otvory“ umožňujícími spojení dvou odlišných prostředí nebo „stavů mysli“.

Klasický benátský dům již svou konstrukcí odkazuje k lidské potřebě komunikace a velkým množstvím oken pak demonstruje svobodomyšlnou povahu Benátek a „otevřenost okolnímu světu“:

„La casa veneziana, tutta finestre, sembra fatta per questo: per far entrare la città; e viceversa, uno scambio continuo.“ (VCR, s. 142)

### 5.5.4 Chůze

Své cesty uskutečňujeme jen v představách nebo vlastním fyzickým přičiněním. Přírozeným pohybem člověka je chůze. S ní se vracíme do naší dávné minulosti. Obraz Benátek jako města „s duší“ je umocňován skutečností, že kromě plavby po kanálech je můžeme „dobývat“ pouze vyvinutím vlastní tělesné námahy. Vracíme se tak do dob nezkalených technikou „moderní civilizace“:

„A Venezia si rischia di stare in piedi, di camminare, trasportare, muoverci per ore, un ponte dietro l'altro, tutto di fila senza fermarsi mai. Come nel Medioevo prima delle macchine...“ (VCR, s. 16)

Jak přírozený pohyb vypadá a co nám přináší, jsme již mnohdy zapomněli:

„Non abbiamo più gambe. Perdute a Milano, chissà dove.“ (VCR, s. 39)

Naštěstí není nic ztraceno, Benátky nám dávají poznat radost z přirozené chůze. Místy si zoufáme, ale uspokojení, jehož návdavkem dosáhneme, nám naši námahu vynahradí:

„Traffico umano, a piedi: è sempre più un miracolo, ogni giorno che passa, se pensi al resto del mondo. Incontri, saluti, fermate, accelerazioni, riprese... sempre a piedi. Certo se hai carte, sporte, libri... è un guaio. Ma finché si cammina. A Venezia, ecco, si può perdere la testa, non le gambe. Poco per volta ritroviamo i piedi, un certo senso dell'equilibrio, ‚il passo’...“ (VCR, s. 43)

### 5.5.5 Intenzita smyslových prožitků

Naše smyslové vnímání je životem v moderní civilizaci oslabeno. Hyperbolizovanou „příčinou“ naší zaslepenosti se v knize *L'impresa senza fine* stává hromadění odpadu. Při jedné z návštěv skládky dělá vypravěči průvodce Bignami – „Vergilius moderní doby“ – který nám nemůže nepřipomenout postavu Haňti z Hrabalovy *Příliš hlučné samoty* (Samotný Barbaro však v soukromém rozhovoru vedeném v létě 2007 inspiraci českým prozaikem popřel):

„...Lo guardo: che sia proprio lui il Virgilio Bignami, il famoso autore di quei librettini tascabili ‚per i vostri esami’.“ (IF, s. 108)

Bignami se svěřuje:

„...i libri ormai non servono più, quindi mi occupo di discariche di libri, carte e affini.“ (IF, s. 109)

A nakonec vypravěči vysvětluje jakýsi obecný pohled na souvislost dnešního hromadění odpadu se zanikáním lidské schopnosti vidět svět v jeho mnohosti. Upozorňuje, že intenzivní kontakt s odpady znesnadňuje základní životní orientaci:

„...colpisce a caso come i castighi di Dio... Presto fa perdere la ragione: ... un po' perchè si respira solo la roba che hai visto, un po' perchè a un certo punto non si vede altro intorno, solo scovazze; e così si perde... l'orizzonte della discarica e l'orientamento del mondo.“ (IF, s. 110)

Vraťme se však k románu *Venezia, la città ritrovata*. Naši honbu za novými senzacemi, pro něž zapomínáme vnímat „prostý“ okolní svět, zde reprezentují např. vypravěčovi známí z Milána, kteří na něj dorážejí:

„C'è qualcosa da vedere' – tutte (amiche) insieme –, ,cosa c'è da vedere, a Venezia?'. Intendono mostre, festival...“ (VCR, s. 198)

Oslovený však překvapuje svou „prostinkou“ odpovědí:

„Si arrabbiano leggermente..., quando dico – ingenuo – che c'è da vedere Venezia. Proprio Venezia, che nessuno vede...“ (VCR, s. 198)

Benátky v nás našťestí záhy naše přirozené smysly oživují. Cítíme potřebu naučit se znovu vnímat svět naplno:

„Vedere, vedere – reimparare a vedere. Quanto sono stato via *senza vedere*.“ (VCR, s. 69)

Přestaneme litovat „ztraceného času“ a probouzí se v nás touha zastavit se a pozorně se rozhlédnout okolo sebe:

„...bisogna muoversi, sì, ma non molto; soprattutto stare fermi. Fermi per vedere, per riuscire a vedere.“ (VCR, s. 111)

Abychom spatřili i „neviděné“, abychom pronikli do vesmírných hloubek pozorovaného světa, toužíme vstřebávat dojmy paradoxně i se zavřenýma očima:

„Qui un minimo spostamento di chi guarda, e cambia tutto: prospettive, colori, riferimenti, voci. Esige occhi pazienti, attenti, capaci di registrazioni microcosmiche... In sostanza: fermarsi in un certo punto...– alt, stare immobili, aprire gli occhi, guardare, tornare a guardare e anche chiudere gli occhi.“ (VCR, s. 111)

Benátky v nás probouzejí i tu nejnítěrnější aktivitu, rozehrávají naše emoce a pocity. P. Leoncini si všímá zintezivnění vypravěčovy vnímavosti v benátském ghettu: „La sostanziale ,alterità' della dimensione urbana giunge alle risonanze più intense ed essenziali nel Ghetto, nel cui ,campo-conchiglia'... ,curva-conchiglia', sta il cuore storico ,eterodosso' di Venezia,

dove la materia possiede un interno, centripeto magnetismo, a cui corrisponde una interiorizzazione percettiva del ‚vedere‘ nel ‚sentire‘<sup>69</sup>

Slova P. Leonciniho dokládají následující úryvky z knihy *Venezia, la città ritrovata*: „...avvertiamo che ci sono luoghi al mondo dove l’evento dello sguardo è meno prevalente: dominano le voci, le memorie...– dove non vedi, ma senti... Tra presenze e assenze il Ghetto è il luogo dei luoghi in cui confusamente sentiamo tanto più di quel che ci appare – dove sentiamo senza osservare, parlare...“<sup>70</sup> – „Il Ghetto ci è intensamente omeopatico nel senso d’un patimento interno a noi stessi e a tutto ciò che osserviamo. Sentiamo questo breve spazio, questa minima città nella città, sempre più dentro, nel più profondo di noi...“

Ač se vypravěč snaží nenechat se unést přemírou citu, ubránit se nedokáže:

„Moltiplica (Venezia) i confronti con le altre città, diversi per ognuno di noi; crea continuamente le più strane tensioni, spesso opposte... Dentro di me c’è una tremenda tensione da quando sono qui..., l’impulso a vedere le cose razionalmente, il più possibile; e l’impulso opposto che è quello del sentimento delle cose...“ (VCR, s. 124)

---

<sup>69</sup> Leoncini, Paolo. *Venezia, la città-evento di Paolo Barbaro*. Op. cit., s. 105.

<sup>70</sup> Ibidem.

## 5.6 BENÁTKY JEDINEČNÉ

Vypravěč vnímá město také v jeho celistvosti, jako bytost, jako autonomní organismus, jenž žije svým svébytným životem a jako takový na nás působí.

### 5.6.1 Krása

M. Pieracci Harwell si všímá Barbarovy snahy „alespoň slovy zachytit zanikající krásu“ již v souvislosti s *Giornale dei lavori*, odkazující přitom na přednášku Cristiny Campo: „Lo scrittore oggi, scriveva Cristina Campo – è qui per prendere congedo dalle cose, per nominarle mentre stanno per sparire. È anche così che Barbaro è scrittore: la bellezza colpisce al cuore quando si vede in pericolo...“<sup>71</sup>

Všudypřítomná „krása“ přispívá velkou měrou k jedinečnosti Benátek. Právě svým vyhraněně estetickým rozměrem se odlišují od jiných měst a žily díky němu svým svébytným životem:

„Questo luogo splendido, di giorno e di notte, indifferentemente, vive nel suo altrove – non si sa bene dove, nel suo rettangolo di bellezza – assai più che nella verità o nella ‚vita‘.“ (VCR, s. 225)

Krása činí Benátky záhadnými, neproniknutelnými:

„(Venezia)... è sempre – è duro ripeterlo – sempre, continuamente, troppo bella e regolarmente sconosciuta proprio nella sua bellezza.“ (VCR, s. 205)

Krása nás může i pronásledot, budit úzkost, ale zároveň jako bychom jí dobrovolně podléhali a nacházeli v ní jistou naději:

„...tutto il percorso dall'ufficio a casa, dal solito ufficio a una qualunque casa, è d'una bellezza che non vorremmo, non vorremmo più accanto, la rimuoviamo, cerchiamo di lasciarla indietro... E invece proprio questa tenue irremovibile bellezza trasforma il breve tratto di strada in un luogo della durata, o almeno dell'illusione-speranza, che continui ancora.“  
(VCR, s. 177)

---

<sup>71</sup> Crotti, Ilaria. *Isole „barbare“*. Op. cit., s. 66.

Snad toužíme právě jí věnovat i naši poslední vzpomínku:

„Il viaggio fa intuire Venezia come doveva essere un tempo, alla partenza verso mare... Ti sembra di stare assorbendo anche la bellezza scomparsa, facciata dopo facciata, profilo dopo profilo, per portarla via con noi, non dimenticarla quando saremo lontani – presto saremo lontani.“ (VCR, s. 182)

Krása může totiž být díky své dokonalé formě manifestací nějakého „směřování“ či „růstu“, dárkyní života: „La bellezza poi altro non è cha la ‚forma‘ con cui si manifestano immediatamente complessi organismi vivi e datori di vita.“<sup>72</sup>

### 5.6.2 Benátky jako svébytná postava, jako milenka

Jistá benátská místa možná „kopírují“ nás samé, připomínají živoucí bytosti. Domy, jejichž „útroby“ mnohdy zrcadlí labyrint benátských ulic, jsou místy s vlastním životem. Při představbě vypravěčova domu architekti upozorňují na „svěráznou“ podstatu benátských domů podobných lidskému organismu:

„... ecco le pareti fessurate, scrostate, qua e là in polvere... Secondo i nostri architetti, ‚i muri...cementati non respirano, una casa è come un essere umano, deve ...respirare, muoversi‘.“ (VCR, s. 96)

Paláce zase tu a tam vyplouvají z křivolakých uliček a zákoutí jako žena pomalu odhalující své vnady:

„... spesso ci si arriva da una calle strettissima, da anditi bui; si rivelano poco per volta, prima il cortile con le ‚vere‘, poi la scala gotica con le voci...“ (VCR, s. 74)

R. Barthes hovoří o erotické dimenzi města: „The eroticism of the cities is the lesson we can draw from the infinitely methaforical nature of urban discourse.“<sup>73</sup> Právě jedinečnost a autentičnost blízké osoby motivuje naši náklonnost. I Benátky jsou originální a „své“, snad i trochu „šílené“, ale právě proto tak přitahují náš zájem, jako nějaká lidská bytost. Tak je vnímá také vypravěč spolu s přítelem Martinem na jedné ze svých prvních toulek městem:

---

<sup>72</sup> Pieracci Harwell, Margherita. L'alba della narrativa di Barbaro. il Giornale e il Libretto dell'ingegnere. In *L'opera di Paolo Barbaro*. Op. cit., s. 14.

<sup>73</sup> Barthes, Roland. Semiology and the Urban. In *Rethinking Architecture*. Op. cit., s. 171.

„Scatta come una molla la voglia di vedere-rivedere, allunghiamo un po' dappertutto più che possiamo per ritrovarla, per riconoscerla ,come una persona che aspetta' fa Martino...“ (VCR, s. 38)

Sám Barbaro jako by si dal za cíl svým „kuplířským uměním“ probudit ve čtenáři až erotickou lásku k Benátkám: „... Barbaro propone una passeggiata di 96 giorni attraverso la città che egli conosce come le sue tasche. Al di là del percorso estremamente originale attraverso calli di Venezia fin dei loro minimi angoli..., c'è una riflessione molto viva sulla vita a Venezia, sulle sue trasformazioni, il suo abbandono, la sua storia e la sua evoluzione... Leggendo questo libro, ho l'impressione di scoprire la città con un vero amico, che decide di farvi sfuggire alle trappole per turisti e che decide di incatenarvi, di sedurvi, di rendervi definitivamente innamorati d'una città, senza nasconderne difetti e decadenza.“<sup>74</sup>

Autor je ve svém záměru úspěšný, protože sám prožívá upřímný cit:„... Barbaro presenta la sua città nella sua realtà e al tempo stesso con amore. Perché è una città ,altra', dove è impossibile vivere, dove tutti i suoi abitanti finiscono per fuggire, ma dove ogni straniero si sente catturato. In breve è la storia di una seduzione, d'una passione.“<sup>75</sup> Naše náklonnost se tedy brzy mění ve fascinaci. Vypravěč občas o Benátkách hovoří jako o ženě:

„Alle spalle, eccola lì, c'è Venezia. Che difficoltà a separarci da lei, la città, a passare da un'isola a un'altra, come se fossimo stati insieme da sempre, nati insieme e cresciuti...“ (VCR, s. 184)

Benátky se místy mění přímo v milenku, jejímž svodům nelze uniknout:

„Quel che è duro, ma anche inevitabile, è tentare di capirne qualcosa da vicino, vivendo qui... Difficile esprimerne qualche segno e insieme tenerla a bada, avendola qui attorno, fuori dalla finestra, in casa. Ti avvolge subito, Venezia, ti penetra anche se non vuoi...“ (VCR, s. 206)

Náměstí Santo Stefano nás svou zvláštní přitažlivou krásou až mučí:

„Strano destino di Campo Santo Stefano, baricentro di Venezia: forse è proprio questa bellezza sicura di sé, che avvicina e allontana,

---

<sup>74</sup> De Ceccaty, René. *Paolo Barbaro: poetica-scrittura-traduzione*. Op. cit., s. 56.

<sup>75</sup> *Ibidem*.

tremendamente attraente e altrettanto scostante come in un essere umano...“  
(VCR, s. 224)

Dva inženýři, kteří přišli do Benátek za prací, vypravěči vykládají, jak velice se „v Benátkách“ zmýlili:

„Quando siamo arrivati, la credevamo superflua – ... bella, commovente, strana, da ridere... Poi, poco per volta – con rabbia – abbiamo dovuto ammettere l’esistenza d’un mondo che fa resistenza senza parere a tutto il resto del mondo. E quindi fa resistenza alla nostra professione..., alla tecnica di oggi... Presto sei di fronte al dilemma: o tenti di capirlo questa specie di mondo a parte, con le sue caratteristiche, disgrazie, necessità, rigetti, ritmi... Oppure meglio rinunciare subito, andarsene...“  
(VCR, s. 218)

Také protagonisté knihy *Ultime isole* hledají po milostných nezdarech z ostrova Settesabbie útočiště v Benátkách. Rozklad města koresponduje s jejich depresivní náladou:

„I buchi nelle rive aumentano di giorno in giorno, le crepe salivano per i ponti...“ (UI, s. 53)

Presto si uvědomují, že jsou tomuto městu naplno oddáni:

„Crepare con lei, insomma, con Venezia e coi suoi muri sbilenchi.“  
(UI, s. 53)



## 5.7 VYÚSTĚNÍ I: BYTOSTNÉ SOUZNĚNÍ S BENÁTKAMI

### 5.7.1 Benátky jako motivace

„... il momento storico o personale in cui ogni forma conscia di senso diviene caduca e non appare ancora un senso nuovo. Questa fase, di tutti i pericoli ma anche di tutte le potenzialità, è proprio la nostra... E il senso futuro, se viene, se s'impone, lo farà solo perché prima la totale perdita di significato sarà stata non solo accettata in quanto una realtà che non può essere negata, ma anche attraversata, vissuta, sofferta... in quanto esperienza cruciale.“<sup>76</sup>

Benátky nejsou živoucí jen samy o sobě. Stimulují náš duchovní růst, motivují naši činnost, díky nim se učíme novým zkušenostem. Inženýři, s nimiž se vypravěč setkává v baru, se vyznávají, že díky těžkostem se v Benátkách rodí „individua“, jež se učí životu bez škol:

„Questa bellezza dappertutto, vincolata e non vincolata, in acqua e in terra, non ti salvi. Insomma ce n'è un bel numero di guai, tutti diversi tra loro.../ Una città come questa finisce per creare poco per volta... nuovi individui, nuovi alieni... Senza speciali corsi di laurea... si stanno formando da ,sé'... nuovi esseri..., strani miscugli ...“, (VCR, s. 218)

Oni samotní se zde prý naučili mnoho nového pouhou zkušeností. Mají dokonce pocit, že je toto město dokázalo vrátit „ke kořenům“. Cítí se být více sami sebou:

„ ,Guardi a noi...: abbiamo dovuto molto più imparare... che applicare quel che sapevamo... / ... un mucchio di cose: pietre e acqua, spazi e non spazi..., il fenomeno urbano che è la stessa cosa del fenomeno laguna..., voci per strada e Internet a casa, riso e seppie al Paradiso... / ... ti fa diventare un altro questa maledetta stramaledetta città, insensata..., e forse... anche se non lo si credeva fino ieri, forse necessaria: ti fa tornare un poco quello che eri prima,... prima di metterti a guadagnare., a credere che ci sia un solo modo, il nostro, di stare al mondo. Insomma... ci fa ridiventare, come dire, noi stessi'.“ (VCR, s. 220)

---

<sup>76</sup> Simeone, Bernard. *Paolo Barbaro, scrittore della metamorfosi*. Op. cit., s. 62.

### 5.7.2 Benátky versus „moderní svět“

Vypravěč proniká do tajů města, sžívá se s ním. Najednou ani on ani přítel Martino nechápou, jak mohli pobývat v onom „moderním“ světě:

„D’una cosa sentiamo la mancanza – ridiamo tra noi –: dei semafori. Delle nostre continue (altrove) bussole – padrone; e dei nostri tic ricorrenti... rosso-giallo-verde. Difficile perdere i tic, continuo a sognarli la notte... Davvero abbiamo vissuto in quel modo. In cambio il filo dell’acqua qui accanto, che corre ora più ora meno verso altre rive e pensieri.“

(VCR, s. 42)

Město ve vypravěči probouzí stále intenzivnější cit. Již je nechce opustit, zamiloval si je:

„... siamo felici tutt’e due insieme, improvvisamente – d’una fundamenta veneziana piena di gente come oggi, sotto il sole d’inverno... / ... nonosante gli uffici perduti, dimentichiamo perché siamo qui – siamo e basta... Siamo qui e basta, non vogliamo più andar via...“ (VCR, s. 44)

Benátky se staly jeho domovem:

„Il ritorno a casa nelle sere che fuggono, comincia ad essere il vero ritorno.“ (VCR, s. 176)

### 5.7.3 Město zvnitřněné

Již na samém počátku knihy *Venezia, la città ritrovata* si vypravěč přivolává na pomoc při orientaci v nesourodé směsici vjemů paměť, tentokrát však nikoliv osobní, ale kolektivní. Zdá se, že obraz rozkládající se před jeho očima je jako ozvěna ráje, vzpomínka na samé prvopočátky bytí a rezonuje tak v jeho nitru:

„... ora ci accorgiamo, ripensando per un momento alle metropoli dove abbiamo vissuto: è piccola, piccolissima Venezia. È fragile e minimo il fiore di pietra La laguna, al confronto, e così grande; il mare così grande;... Ormai non si vede più, si sente appena, si avverte un riflesso dentro di noi.“

(VCR, s. 12)

Celé město pak k vypravěči hovoří významy a symboly:

„Qualche passo, e seguire i rapporti delle linee, dei profili delle case, delle aperture delle finestre, dei colori dell’acqua... Poi, poco per volta, le

sfumature delle facciate, gli sfumati continui delle cose. Seguire e „capire“ nel senso di provare a contenere dentro di noi, e confrontare...“

(VCR, s. 111)

Všichni toužíme nalézt smysl našeho počínání nebo alespoň splynout s místem, které k nám „promlouvá“:

„Poco o tanto sentiamo tutt’insieme la possibilità – la necessità – di penetrazione con luoghi come questi anche in una breve vita...“

(VCR, s. 178)

Ozvuky města pronikají do duše v takové intenzitě, že v ní zůstávají jednou provždy:

„... le risonanze che ormai ci portiamo dentro come passaggi segreti non hanno bisogno di altro tempo: per quanto possiamo essere sicuri di quel che sentiamo, abitano dentro di noi, non ci abbandonano...“ (VCR, s. 171)

#### **5.7.4 Jinakost**

Celé město je odlišné od okolního světa „tam venku“. Dívka Manuela vysvětluje vypravěči, že přátelé studující v Boloni, Ferrare či Miláně se musejí na víkend vracet domů. Vypravěč se tedy táže po důvodu oněch návratů:

„...tornano perché il risotto o il pesce della mamma sono più buoni?“

(VCR, s. 25)

Manuela však nečekaně odpovídá:

„No, perché si stufano, non ce la fanno... Non ce la fanno a stare fuori, hanno bisogno di stare qui almeno un giorno, due giorni... Tutto è diverso ,li fuori‘, troppo diverso.“ (VCR, s. 26)

Také Manuela zde zůstala, jako by jí byly Benátky osudné:

„...sono rimasta qui’ fa un segno attorno ,perché siamo a Venezia, un posto matto, diverso...‘.“(VCR, s. 26)

Vně Benátek je totiž vše „jinak“:

„Fuori Venezia, al di là della laguna, girano altre ore, altre stagioni, simili un po’ dappertutto...: corre via un’esistenza che ha poco da fare con questa.“ (VCR, s. 67)

„... tutto è troppo particolare e insieme troppo forte. Anche troppo debole, proprio perché è diversa, lei sola, la vecchia città, nel mondo così uguale...“ (VCR, s. 205)

Benátský prostor je charakteristický, jedinečný, snad i účinek přírodních zákonů je zde posunut:

„...tutto è s-centrato, a Venezia, è molto più difficile trovarle qui che in mare, certe stelle’ – il nostro labirinto di strade, canali, passi, discorsi, influisce anche lassù...“ (VCR, s. 29)

## 5.8 BENÁTKY TRANSCENDENTNÍ

„Un particolare richiamo sento fortemente negli ultimi libri...; quello d'una comune esperienza di ... trasformazione... / ...la nostra breve, minima strada mi pare che vada tentata sperando *di esprimere sulla pagina la cosa più difficile*, più rischiosa per la letteratura: il senso d'una tensione etica... Qualcosa che proponga in nuove forme l'umana aspirazione... altrettanto antica del mangiare – bere – dormire, verso orizzonti non sempre e non solo terrestri... e nello stesso tempo creda in un minimo di gioia del vivere proprio quaggiù... Qualcosa dunque che riproponga sempre di più il senso d'una necessaria alterietà...“<sup>77</sup> Takto se Barbaro vyjádřil o svých literárních záměrech, k jejichž naplnění mu poskytly Benátky v knize *Venezia, la città ritrovata* ideální prostor. Právě svou jedinečností vytvářejí Benátky skutečně symbolické prostředí promlouvající o stavu dnešního světa a člověka v něm, jak dokládá i citát z kritické studie P. Leonciniho: „... pur permanendo il sottofondo bipolare tra... responsabilità etica delle condizioni ecologiche ed inattesa catarsi, ... si approfondisce, attraverso un intenso percorso di attiva assimilazione della realtà urbana e di sofferta riflessione la consapevolezza di un'essenza ‚altra‘ dell'universo lagunare, nella cui proliferante segmentazione spazio – temporale... si riflettono le... intersezioni tra storia e cosmologia: l'‚alterietà‘ del mondo veneziano diventa... ‚centro‘ rilevatore, luogo, simbolico e reale... dove si evidenziano... le contraddizioni dell'uomo contemporaneo.“<sup>78</sup>

Leoncini pak svá slova dokládá následujícím úryvkem z knihy *Venezia, la città ritrovata*:

„Siamo appena tornati dalla terraferma, e subito una piazza come Santo Stefano... Con la sua sola bellezza questo luogo sta offrendoci... una lente conoscitiva e critica ormai molto rara, verso l'attuale, come chiamarlo, stato del mondo. Per motivi inversi a quelli di Venezia, le altre città dove siamo appena stati, che conosciamo e amiamo, affonadano in questo stesso

---

<sup>77</sup> Barbaro, Paolo. Conclusioni. Le voci della scrittura. In *L'opera di Paolo Barbaro*. Ed. Beatrice Bartolomeo. Pisa : Giardini editori e stampatori in Pisa, 2003, s. 123.

<sup>78</sup> Leoncini, Paolo. *Venezia, la città-evento di Paolo Barbaro*. Op. cit., s. 103.

momento in un opposto invisibile: nel traffico caotico, in un grandioso usagetta...“ (VCR, s. 227)

Právě díky svébytnosti získávají Benátky svou transcendentní dimenzi města jako fenoménu zjevujícího pravdy, které přesahují naši běžnou zkušenost: „... diventa... luogo dell' ,oltre‘, di una ,ulteriorità‘ non astratta e metafisica, perché innervata nella consistenza fenomenica.“<sup>79</sup>

Jak popisuje Barbaro, pocit transcendentního přesahu sebe sama zažívá člověk v Benátkách s naléhavou určitostí:

„...la presenza d'un'oltre che ci comprende tutti; indietro nel tempo e più avanti. Càpita in certi momenti che altrove sono considerati ,tempo perso‘; nelle rare frange senza appuntamenti, senza orari precisi, che a noi stessi sembrano irraggiungibili, senza senso... La presenza d'un oltre senza definizioni, che bussa chiaramente al cuore umano, nelle ore più impensate, nella vecchia città.“ (VCR, s. 199)

### 5.8.1 Reflexe věčnosti

#### Nekonečnost prostoru

Transcendence skrytá v Benátkách se projevuje v jejich prostoru rozšiřujícím se za hranice konečnosti: „...i luoghi della città tendono a diventare ,non-luoghi‘, spazi aperti, passaggi verso una labirintica ,ulteriorità‘, transiti simbolico-allusivi tra ,centro‘ e ,non-centro‘, tra ,maggiore‘ e ,minore‘ – termini vicendevolmente connessi e intercambiabili.“<sup>80</sup> Leonciniho slova doplňuje tento úryvek z knihy *Venezia, la città ritrovata*:

„Piazza enorme per le dimensioni di Venezia... Ma quel che conta è che continua, una piazza che si espande, più di San Marco: gira da una parte verso i Carmini, dall'altra verso i Pagni (sì, proprio i Pagni); si infila dentro non so quante calli, portici, corti; entra nelle botteghe e passa dall'altra parte; cammina lungo i canali con l'acqua, e sopra i canali senz'acqua...“

---

<sup>79</sup> Ibidem.

<sup>80</sup> Leoncini, Paolo. *Venezia, la città-evento di Paolo Barbaro*. Op. cit., s. 105.

Nejen benátská náměstí, ale i zdi domů ohraničujících benátské uličky vyvolávají svými prolínajícími se barvami dojem věčně probíhajících vnitřních procesů:

„I muri non sono più muri, pareti-chiusure... solide; sono scambi di colori, diaframmi attraversabili nello sfumato-continuo delle calli...“ (VCR, s. 50)

„Solo che qui, sul vecchio muro, con l’umido o col sole, ogni più piccolo sgorbio di colore varia continuamente nel tempo... La materia non è più statica, ci segue dappertutto, ha una lunga storia naturale sempre in movimento, diventa continuamente colore.“ (VCR, s. 49)

I samotné opuštěné uličky evokují představu cesty k věčnosti:

„...calli povere, strette, eppure, nella loro brevità e solitudine, col senso d’infinito.“ (VCR, s. 71)

Ostatně i plynoucí voda odkazuje k pojmu „věčnosti“:

„Fuori in laguna... È soprattutto un altro sestiere o quartiere: un quartiere liquido, uno spazio urbano fino all’orizzonte... Parte integrante, essenziale, della vecchia città: la parte fluida, eterna.“ (VCR, s. 39)

### **Návrat aneb touha po věčnosti**

„Artino ci mostra i tuffetti nell’acqua... Visto da qui il bacino è azzurro, concavo, curvo – il senso del cuore della città, e del nido che possiamo perdere. I tuffetti... sono tornati finalmente... Dobbiamo poter tornare... anche noi.“ (VCR, s. 124)

Knihu *Venezia, la città ritrovata* lze vykládat také jako „sen o věčném návratu“. Benátky jako by se staly symbolickým cílem, nedosažitelným ideálem, který nás bude na naší cestě věčně motivovat:

„Pensieri e sere vanno e vengono, quasi senza treccia, come l’acqua dei canali.“ (VCR, s.156)

Jak si všímá F. Camon, kniha *Venezia, la città ritrovata* začíná návratem vyprávěče do Benátek a na jejím konci zase vyprávěč vyjadřuje víru v obnovení života ve městě návratem krajanů i nejmladší generace: „Alla fine del libro... il narrante di questo libro e un suo amico guardano i giovani che imparano a tagliare Venezia, compiono il gesto preliminare: sciogliono i

lucchetti delle barche. Poi vanno e tornano. Il ritorno è l'ultima immagine del libro, com'era stato la prima.<sup>81</sup>

Víra v návrat je tedy vlastně synonymem víry ve věčnou existenci města. Camon reflektuje tuto Barbarovu víru, kterou spisovatel touží sdílet s ostatními: „...i romanzi che hanno Venezia come scenario, tendono a coinvolgere interlocutori di cui lo scrittore prevede l'amore per la città o il rimpianto per essa, con cui condivide i timori per la sua sopravvivenza, la fede in una sua, pur ‚sgangherata‘ eternità.“<sup>82</sup>

Camon sleduje kořeny Barbarovy víry ve věčnost Benátek, kterou považuje za zásadní pro výklad autorovy poetiky. Nejdříve se věnuje Barbarovu závěrečnému „věnování“ z knihy *Venezia, la città ritrovata* a rozebírá jeho význam: „L'epigrafe... è una esposizione di tutta la poetica di Barbaro su Venezia... / ... dice che è una ‚risposta a tutti quelli che chiedono di Venezia on ogni luogo del mondo, se c'è ancora, se sprofonda, se è viva, se è morta, se è una città o se lo sono le altre.‘ Questa epigrafe è molto importante. Sta lì come la spiegazione dopo un sogno... ‚A tutti quelli che mi chiedono di Venezia in ogni luogo del mondo‘ – e il rapporto è questo: Venezia sta al centro, e tutti i luoghi le stanno intorno. Tutti i luoghi s'interessano al centro... ‚Se è viva, se è morta‘ sono due domande accostate e fuse, entrano una nell'altra...: se è viva potrebbe essere anche morta. Infatti poi scopriamo che non è mai viva e mai morta..., ma è... ‚mezza morta‘.“<sup>83</sup> (na s. 220 Barbarovy knihy čteme řádky:... ti fa diventare un altro questa maledetta stramaledetta città, mezza morta...)“)

Dále Camon rozebírá smysl závěrečné dedikace ve vztahu k nám samým a opět se zde dotýká obecného tématu návratu: „se è una città‘... diventa una domanda comparativa: che cos'è rispetto a noi... ‚A quanti tentano o sognano, ognuno a suo modo, di tornare‘: questo fa dei racconti che seguono una metafora del ritorno, di ogni ritorno, non solo tentato ma anche sognato. Venezia è dunque la meta a cui si torna, gli itinerari di Venezia... sono le ragioni che giustificano il ritorno. ‚La città ritrovata‘ significa che si parte da

---

<sup>81</sup> Camon, Ferdinando. „*Tagliare*“ *Venezia*. Op. cit., s. 87.

<sup>82</sup> Ibidem.

<sup>83</sup> Ibidem.



una perdita. Il libro è recupero di una perdita. Se adesso torniamo all'inizio dell'epigrafe, possiamo capirla meglio: questo ritorno al centro del mondo si compie da tutte le direzioni del mondo...: il ritorno... vale per quelli che dicono ‚Venezia‘, ma anche per quelli che dicono ‚Venise‘. Perciò i nomi nelle diverse lingue formano una nuova ‚rosa dei venti‘.<sup>84</sup>

Camon připojuje rozbor Barbarovy úvodní charakteristiky města: „Le prime parole che l'autore di questo libro usa per definire il luogo... stanno nella prima pagina... alla fine del secondo periodo: ‚sinistra bellezza‘.“<sup>85</sup>

Nakonec se interpret pokouší nalézt společné východisko k vyjádření o „částečné mrtvolnosti“ a „podivné kráse“, které opět pramení z jedinečnosti města a z věčné touhy po návratu, již vyvolává: „Impossibile seguire i tagli, perché vanno avanti per tutto il libro e non finiscono col libro. Il quale è dunque un libro inconcludibile sugli infiniti modi di ‚tagliare Venezia‘... / ... non è un piccolo mondo finito, esaurito... È un mondo dove s'incrociano tutti gli altri mondi, attratti dalla sua assoluta diversità: alla fine del libro Venezia appare come ‚un diverso totale‘, ‚un mondo che fa resistenza a tutto il resto del mondo‘... / ... scopriamo che anche Venezia ha il suo ritorno, il suo perenne ritorno. E così alla fine... la città completa il ventaglio dei suoi significati: la città dà il senso della ‚possibile‘ concordanza tra il mondo in cui si sosta per qualche anno e quello che continua a vivere negli esseri e nelle cose, fa avvertire... non il senso di un intermezzo tra inizio che è stato e una fine che sta per essere, ma di una compresenza di inizio e fine.“<sup>86</sup>

Proto tedy, jak říká Camon<sup>87</sup>, nevystihují podstatu Benátek nejlépe vyjádření „Venezia è viva“ či „Venezia è morta“, ale právě ona neobvyklá formulace „Venezia è mezza morta“. A toto poznání je podle Camona také pozadím Barbarova vyjádření o „podivné benátské kráse“.

V Benátkách si uvědomujeme souvislost všeho se vším a prostupnost odlišných časových rovin, v nichž se prolínají životy otců a synů. Rozdílné generace pak nežijí jen čistě vlastní existenci, ale noří se do jakéhosi zvláštního, nekonečného prostoru, který je nositelem onoho jedinečného úkazu

---

<sup>84</sup> Ibidem, s. 86.

<sup>85</sup> Ibidem, s. 87.

<sup>86</sup> Ibidem, s. 87.

<sup>87</sup> Ibidem.

„podivné krásy“: „E questa è la condizione dei padri e dei figli, perché per essere gli uni negli altri non sono mai se stessi, e per essere nel tempo che fu prima e nel tempo che sarà dopo di loro, non sono mai nel proprio tempo... È questo che rende ‚sinistra‘ la rivelazione della città.“<sup>88</sup>

Téma návratu je ovšem reflektováno i v dalších Barbarových dílech, např. v povídce „Tutta una vita“ z knihy *Ultime isole*. Jednoho dne zavál vítr vypravěče při jeho projížďce po moři zpět k břehům jeho rodného ostrova. Byl tu i Valerio, kterému po úraze při stavbě tunelů amputovali nohu. Vydal s vypravěčem na projížďku a srovnával věčné stěhování tažných ptáků s naší vlastní životní tendencí:

„... forse... a ogni migrazione, a ogni andata e ritorno, sono sempre gli stessi che vanno e vengono. I cormorani come me – ride – forse vanno in Cina; ma poi tornano: vedi che tornano – e mostra la sua gamba amputata.“  
(UI, s. 147)

S podobnou úvahou o „věčném lidském stěhování“ se však setkáváme již v Barbarově prvotině. Chudí lidé žijí v nepřátelské horské krajině, jejíž půda je nedokáže uživit, a odcházejí za prací do měst; touha po domově je však přesto vždy na podzim táhne zpět domů:

„Sembrava insomma che fosse in moto, in tutta la valle, una grande migrazione collettiva... Un fatto naturale, pareva...: simile a quello, sempre meraviglioso, che spinge tante specie di uccelli e di pesci a superare montagne e mari; ma anche a tornare un giorno.“ (GL, s. 40)

---

<sup>88</sup> Ibidem.

## 5.9 BARBAROVA „ETICKÁ FILOZOFIE“

### 5.9.1 Objektivita

Barbarův pohled na svět je nesmlouvavý. Spisovatel se jej snaží vidět co nejobjektivněji: „La ‚rappresentazione‘ dello scrittore si avvale di percorsi tattilmente esperienziali, percepiti nella mutevole e polimorfica fluttuazione dello spazio-tempo, implicando degli stessi ‚luoghi‘ un’immagine dinamica che li coglie nell’ottica... libera da... pregiudiziali costrizioni.“<sup>89</sup> – „...la narrativa secondo Paolo Barbaro diviene sempre più lucida e non offre nessuna consolazione facile. Rimane tesa verso il reale, scrittura che ascolta, che identifica le componenti di un paesaggio naturale, umano e mentale, chiedendosi s’è ancora il paesaggio.“<sup>90</sup>

### 5.9.2 Láska

Ani Barbarova láska ke konkrétnímu světu, lidem i věcem v sobě nenesé žádný sentiment: „L’amore, ora tragico ora felice..., la cui vicenda si articola nelle varie tappe di quest’opera, non è l’amore tra due esemplari del genere umano. È l’amore dello scrittore per tutto intero il nostro genere. Ma non solo: per la terra, per le stelle,... per la vita... Un tutto però che non conduce... all’astrazione; che anzi è il contrario dell’astrazione; è fatto di infinite minime scaglie precise, concrete, che il narratore illumina per amarle una per una: i colori delle singole pietre, le forme delle casupole, come le figure grottesche e commoventi delle donne e degli uomini...“<sup>91</sup>

V ohrožených Benátkách mívá Barbarova láska podobu soucitu, nikoliv však rezignujícího, nýbrž opět motivujícího k aktivní pomoci: „...l’ammirazione trascolora in pietà, come è giusto in un mondo che da segni di sfacelo: ‚I colori ci inquietano, ora, non sono solo colori; sono ferite, lesioni, fessure, segnali dal profondo... ‘ Ma se lui riconosce, in quel che incanta l’occhio, un segno di

---

<sup>89</sup> Leoncini, Paolo. *Venezia, la città-evento di Paolo Barbaro*. Op. cit., s. 104.

<sup>90</sup> Simeone, Bernard. *Paolo Barbaro, scrittore della metamorfosi*. Op. cit., s. 62.

<sup>91</sup> Pieracci Harwell, Margherita. *Paolo Barbaro. L’affinità coincidente*. Op. cit., s. 13.

sfacelo, non è per piangere o maledire, è per rimediare: „Come intervenire, come fare“.“<sup>92</sup>

### 5.9.3 Jednota v mnohosti

Navzdory všem známkám rozkladu či ohrožení se Barbaro snaží zaznamenat realitu v celé její šíři a pokouší se najít nějaký společný „smysl“, zákon, který by opět nasměroval život na správnou cestu: „Sotto i danni apparenti e la degradazione dell'energia umana, sopravvive la metamorfosi..., la ricerca di un senso. Per percepire questa speranza sepolta, remota, lo scrittore deve prima accogliere nel suo universo... gli aspetti del mondo contemporaneo più diversi da lui, piu ostili... Vuole trovare questo significato al termine di questa stessa esperienza nei cunicoli di un reale divenuto quasi illegibile... Lo sguardo del narratore si è tuffato nella laguna... per ritrovarci qualche legge perduta o dimenticata.“<sup>93</sup>

Barbaro svou knihou demonstruje přesvědčení, že v celém světě ještě stále existuje jakási jednota, v níž se odráží celá jeho rozmanitost: „...si rinconciliano uomo e natura nelle cose vive che fioriscono in bellezza dal loro incontro... Perché le cose non sono diverse, in sostanza, dagli uomini.“<sup>94</sup> Také B. Simeone si všímá této Barbarovy schopnosti vnímat univerzalitu světa i v jeho nejmenší části nebo alespoň umění vyvolat v nás nostalgii po takové jednotě: „Venendo da una visione umanistica e razionale nella quale il macrocosmo era l'unico modo di pensare la totalità, Paolo Barbaro ha trasformato i propri strumenti per tener conto dell'unità perduta... Ha... scoperto che la descrizione di microcosmi poteva ricomporre non una totalità che forse non è mai esistita..., ma almeno la nostalgia attiva di una tale totalità.“<sup>95</sup>

Jako by právě jakási vesmírná energie skrytá v každé napatrné částěce onoho soukolí byla ještě stále naší nadějí: „Se il macrocosmo non può più consentire grandi speranze, i microcosmi sono ancora segnati da volontà

---

<sup>92</sup> Ibidem.

<sup>93</sup> Simeone, Bernard. *Paolo Barbaro, scrittore della metamorfosi*. Op. cit., s. 61.

<sup>94</sup> Pieracci Harwell, Margherita. *Paolo Barbaro. L'affinità coincidente*. Op. cit., s. 18.

<sup>95</sup> Simeone, Bernard. *Paolo Barbaro, scrittore della metamorfosi*. Op. cit., s. 60.

individuali, da progetti minimi ma tenaci, da incontri tra esseri diversi ma complementari.<sup>96</sup>

Provázanost s ostatním světem by nás snad jednoho dne mohla vést k šťastnějšímu prožívání:

„Vanno e vengono sulle rive – man mano che passa la sera sembrano più piccoli e fragili – gli uomini e le donne di questa generazione: nella vita umana torna un intimo legame tra i loro passi e le cose, che forse può condurre tutti per una sera... a qualche ora meno infelice di ieri...“

(VCR, s. 178)

#### 5.9.4 Naše trvání v dalších pokoleních

Jedna z kapitol knihy *Venezia, la città ritrovata* se nazývá „Tutta una continuazione“. A právě tento název vystihuje další z klíčů k pochopení smyslu Barbarova díla. Jsme podobni jeden druhému, rodíme se jeden z druhého, naše podstata však zůstává neměnná:

„... diventiamo tutti una continuazione passando di essere in essere, per strada, sulla riva, sul ponte invisibile, gatti compresi, pesci non esclusi. Non solo sprofondando, come in ogni altro luogo al mondo, di generazione in generazione.“ (VCR, s. 131)

Právě v Benátkách si svou propojenost s okolním světem intenzivně uvědomujeme a právě ona nám pomáhá znovu nalézt naše kořeny:

„... quanto sei stato via? – mi chiede mio nipote. Tutta la tua vita – dico –; e forse anche la mia: sette anni... Il tempo che si sta lontani, certe volte vale per dieci – ma questo non lo dico–; altre volte un soffio. Di più: si parte da soli,... con la testa (crediamo) ‚a posto‘, e si torna come impazziti, in due, tre quattro... Si torna moltiplicati, e una cosa si capisce meglio: che siamo tutti una continuazione, e proprio per questo bisogna riprendere da dove siamo partiti. Per ora, coi figli e nipoti –quattro al momento – ,riprendo dai luoghi che loro amano di più, e posso capire ‚perché‘.“

(VCR, s. 68)

---

<sup>96</sup> Ibidem, s. 61.

### 5.9.5 Jediný osud nás všech

Barbaro je přesvědčen o společném osudu nás všech. Život jedněch se odráží v životě druhých:

„E le venexiane? Raro che si parli di loro con gli amici. Si parla... delle danesi o delle tedesche... Forse perché le nostre sono sempre più rare; o forse, non so, perché è come parlare di noi.“ (VCR, s. 189)

Podoby se někdy slévají v jedinou tvář:

„... l'uno dietro l'altro, tra conoscenti o quasi, ecco tutta una infilata, tutto un'apparire e sparire di visi che a loro modo ti aspettano. Non so quanto stasera, tutt'uno, in duecento metri fra andata e ritorno.“ (VCR, s. 136)

I celé naše životy se vlastně odvíjejí podobně. Jejich koloběh je stále tentýž:

„Non c'è differenza tra le poche persone che incontriamo di qua o di là dei cancelli di guardia distrutti, prima o dopo il ponte sul rio: lo stesso passo, sguardo,... nella ricorrente solitudine delle isole. Si aprono dai nodi degli alberi le prime foglie, si asciugano i vecchi mattoni e le vere da pozzo...: come in tanti altri campi, in tutte le piazze di Venezia.“ (VCR, s. 164)

### 5.9.6 Pospolitost

Barbaro se v rozhovoru pro internetový časopis „Laguna“ vyjadřuje k možnostem „záchrany“ našeho přirozeného života: „... Io sono nato in campagna... e ricordo...la mia nonna, la fatica che faceva per accendere il fuoco... Da allora qualcosa è cambiato, non si fa più fatica per accendere il fuoco, si fa molto meno fatica per lavorare... / ... ‘la nostra vita... si è prolungata...’ / ... questo da che cosa è dovuto? Grosso modo possiamo dire che è dovuto allo sviluppo della tecnica... Però è successo che i grandi incidenti della vita, o dolori, l'amore, la morte, la solitudine sono rimasti. Mentre sulla faccia della terra buttavamo la rete della tecnica, e avvolgevamo per bene la terra..., i buchi in mezzo fra nodo e nodo della rete ci ... riportano sempre più l'inconoscibile... / ... che cosa ci salva, se può salvarci?“<sup>97</sup> Barbaro přichází se dvěma možnostmi řešení. V této kapitole se věnujme první z nich: „Per me...:

---

<sup>97</sup> Cipriani, Elio. Cipriani, Elio. *Venezia: la laguna sarà salvata dalle donne*. Intervista a Paolo Barbaro. Op. cit., s. 5.

primo, contro l'inconoscibile non abbiamo che... volerci bene noi, così l'inconoscibile non avrà più a che fare con uno di noi, ma con più di uno.“<sup>98</sup>

Všichni prožíváme stejné radosti i hoře. Zmírnit naše strasti můžeme pouze jejich vzájemným sdílením:

„I grumi di calce e di memoria diventano i nodi d'una tragica vicenda comune che forse possiamo tentare di avvicinare, che soffriamo insieme perché non ci divida mai più.“ (VCR, s. 165)

Benátky jsou nám oporou:

„Così l'Isola – Venezia – decidiamo e torniamo... Omeopatica all'uomo.. come dimensioni, spazi, definizione: come isola / isole, e come casa umana. Solitaria ma sempre insieme – insieme con noi.“ (VCR, s. 56)

Naši touhu po pospolitosti si v Benátkách intenzivně uvědomujeme:

„Uomini e donne popolano osterie,... caffè..., entrano ed escono dai bar e dai negozi continuamente, come in un film sulla gente che sta volentieri insieme, al mondo, in battello, per strada..., a Venezia.“ (VCR, s. 45)

Také protagonista knihy *L'impresa senza fine* si v závěru příběhu uvědomuje, jak je důležité pohlížet na svět střízlivě a přijmout skutečnost i v její „nelidské“ podobě. Jen tak totiž můžeme přispět k jejímu zlepšení. Dochází mu, že i s „nenáviděnými“ odpadky je nutno „soužít“, a ne se jim vyhýbat:

„...eccomi, scovazze mie. Con la morte nel cuore, ma eccomi – pronto per la convivenza.“ (IF, s. 182)

### 5.9.7 Benátky jako místo setkávání

Benátský prostor vytváří důvěrné prostředí pro vznik intimních lidských vztahů. Někdy nás může taková vzájemnost samozřejmě spíše obtěžovat:

„Soprattutto curiosità, pettegolezzo, telefono sempre pronto, rompiture varie. Cultura poca, in una città dei commercianti...“ (VCR, s. 52)

Vypravěč si však uvědomuje, jak silné a povzbuzující je naše pouto s ostatními:

---

<sup>98</sup> Ibidem.

„Quel che è sicuro... è che trovi sempre qualcuno per strada con cui bisogna scambiare un saluto, due parole. Certe volte secca, in altre è vitale – voglio dire che ti dà la spinta, capisci che un saluto, due parole, possono essere il fine (della giornata, della vita).“ (VCR, s. 154)

Ona setkávání mohou být důkazem naší existence:

„...se interrompi un momento il lavoro, esci qualche minuto... Pochi passi, ma sei subito tra la gente – ed è un'avventura. Puoi trovare ‚bene o male‘: incontrare l'amica o gli amici, o amici assai poco amici che non volevi incontrare... Un saluto, una parola, un sorriso..., un mugugno... Ancora un poco, e l'avventura, la piccola avventura degli incontri, alla fine l'unica che conta – ci siamo ancora, forse esistiamo –, stasera non finiva più.“  
(VCR, s. 136)

Podobně smýšlí i přítel Paolo, který si uvědomuje vzácnost takových setkání:

„Soprattutto, per strada – ribatte l'amico Paolo –, trovi sempre qualcuno quando vuoi: quando, maledizione, vuoi tirar via con l'amica... Ma in società che si atomizza sempre più, anche questo poco, questo pochissimo, per strada, anche quando non vuoi, finisce per contare, per darti la mano... Non so.“ (VCR, s. 53)

### **5.9.8 Fascinace ženou**

Zvláštním objektem setkávání a svorníkem benátského života jsou pro vypravěče ženy. Právě v tomto městě se může naplno oddat jejich pozorování:

„Voci di donne, parole di donne, richiami di donne, visi di donne. Vanno e vengono nel gran Campo, comprano e no, passano, tornano, parlano e gridano, salutano, si abbracciano, ridono, piangono. Visi di donna, bianchi, neri, biondi, rossi, brutti, belli, giovani, vecchi. Occhi accesi, puntati, persi, teneri, spiritati. Corpi grassi, magri, incerti, ardenti, mansueti, minacciosi. Da sole, in gruppo, coi figli, senza figli...“ (VCR, s. 98)

Někdy se dívky jen míhají před očima téměř jako přízraky:

„Pochi passi e svaniscono tutte, come se non ci fossero mai state: come se non fosse accaduto nulla sul Ponte delle Maravegie.“ (VCR, s. 187)



Vypravěč je ženami fascinován. S láskou diskutuje s kamarády o různých typech žen. Mezi nejusměvavější podle něj patří Angličanky:

„...le più gran donne – occhi sorridenti che mi sia toccato di conoscere. Arrivano tra primavera ed estate come una volta le rondini, girano felici per qualche giorno tra chiese e musei come se avessero con gli antichi pittori il più intimo legame...“ (VCR, s. 189)

Také Benátčanky jsou však hodny obdivu:

„Tre o quattro tipi, le venexiane’, secondo gli amici Alvise e Gianni... „1) ‚Tipo levantine’. Scure di pelle nel viso, ma chiare, delicate... Minute di impianto... Carattere e modi più suadenti che dolci, molto suadenti..., parlano soft, non pestano mai sulle sillabe come le cugine del sud, non muovono le mani – muovono quel che basta...“ (VCR, s. 190)

Vypravěč nakonec své zaujetí ženami přirovnává k zaujetí Benátkami. Jejich společným jmenovatelem je tajemství:

„Insomma ci attraggono tutte, non si sa più da che parte girarci, forse Venezia è sempre stata quello che è, strana, femminile, mutevole, sorprendente, bellissima, per via di tutti quei filoni di donne, quelle galassie, quelle polveri, quelle costellazioni... (è notte ormai) – e come risultato finale non sai mai niente di Venezia e del mondo.“ (VCR, s. 192)

Jak říká Barbaro, „... in sostanza, pare a me, che nei momenti che contano dell’esistenza umana il segnale femminile sia molto forte, anche se la donna è una trascinata dalla Storia, anche più dell’uomo, ma però nello stesso trascinamento, lei riesce ad avere più memoria... Per noi la memoria è di ordine cerebrale, per loro è di ordine biologico. E lo senti... soprattutto se hai avuto la fortuna o sfortuna di incontrare qualcuna di queste persone lontane da casa... come... in Sud Africa. Allora, siccome mi rappresentavano la memoria quasi per definizione, questa è una delle ragioni per cui ho scelto spesso la donna e le donne come principale personaggio. L’altra ragione è che tante volte andando in giro per il mondo mi è successo di sentire l’uomo che si lagnava, mentre lei si lagnava molto meno, perché lo faceva per quel che doveva farlo e poi costruiva.“<sup>99</sup>

---

<sup>99</sup> Cipriani, Elio. *Venezia: la laguna sarà salvata dalle donne*. Intervista a Paolo Barbaro. Op. cit., s. 7.

Snaha ženy stále něco „budovat“ jako by tedy snad vzdáleně rezonovala přímo s Barbarovým zaujetím stavebním inženýrstvím: „Questo dato costruttivo, insieme alla memoria, mi ha sempre colpito...“<sup>100</sup>

Již ženy samy se svou vtělenou energií nakonec posilují naději, že dny Benátek nejsou ještě sečteny:

„Da sole, sembrano intravedere i fantasmi: ma più che i fantasmi del passato, quelli del domani, del futuro. Fa ancora freddo oggi, un'aria tagliente; ma non gliene importa. Parlare, parlarsi, scambiare, dir male, dir bene (raro), sempre a voce alta – che polmoni, che energia... Parlano di cibo, figli,...malattie, guai, umore, amore, astri, costellazioni... Energiche, pronte, altere, seccate..., raramente dolci (quasi mai): tremendamente vive. Rinasce la fiducia in Venezia, a vederle così piene di vita. Forse ce la facciamo, se loro sono vive.“ (VCR, s. 98)

Podobně vitální energií vládnou i ženy v dalších Barbarových dílech. I. Prandin sleduje ústřední roli ženy též v knize *Ultime isole*: „Venezia è il centro del libro perché è il centro dell'esistenza e la sua vitalità, in bilico fra passato e futuro – il presente è a volte una nebbia, un velo di umidità che rallenta i movimenti – sembra essere stata assunta, come per fatale investitura, dai personaggi femminili... La Donna domina... i tre racconti ed è la creatura – la forza che vince che, come i pesci della laguna, si fa portatrice di movimento, di tensione vitale, di passione senza fine.“<sup>101</sup>

Ženské porozumění vystihují též řádky z povídky „Tutta una vita“ z knihy *Ultime isole*. Vypravěč byl jako malý chlapec zamilován do podivínské Istrijky Valerie. První životní rána přišla pro chlapce s Valeriinou smrtí. Záhy se z ostrova ztratil i její druh Valerio a chlapec ho následoval: odešel za prací do Istrie. Když vídal istrijské ženy, jejich tváře mu splývaly s obrazem Valerie. Jedna z nich však nakonec dokázala podnítit ve vypravěči svou trpělivostí touhu „vypovídat se“ ze svého stesku a zbavit se tak zajetí minulosti:

„Queste cose succedono – rideva contenta... (Era) né giovane né vecchia... con la gioia sempre pronta di molti anni di meno, e la calma del profondo,

---

<sup>100</sup> Ibidem.

<sup>101</sup> Prandin, Ivo. *Le isole di Barbaro. L'immagianzione.*, 1992, n. 99, s. 17.

<sup>101</sup> Ibidem, s. 139.

splendente a ogni vibrazione... Mi guardava per capirmi, più che parlare.“  
(UI, 133)

Řádky z knihy *L'impresa senza fine* jsou též více než výmluvné. Stefanova přítelkyně Patrizia nezvládla Stefanovu zaslepenost prací a opustila jej. Za nějaký čas se však beze slova vrátila zpět:

„Patrizia non mi sorrideva né parlava. Però mi aspettava. Non era un sogno, mi aspettava.“ (IF, s. 148)

### 5.9.9 Vyprávět a naslouchat

Nyní se věnujme druhému z Barbarových „návrhů“ řešení krize společenského vývoje: „La seconda cosa è più difficile da dire, ma ci provo; è che tutti dobbiamo arrivare ad esprimerci... Noi non siamo prima di esprimerci, ma siamo durante e dopo... / ... se è più aperta e ampia la possibilità di esprimerci...., avremo maggiori disponibilità espressive da opporre all'inconoscibile.“<sup>102</sup>

Lidé jsou k sobě poutáni touhou sdílet navzájem své „životní příběhy“, které se zdánlivě slévají v jeden jediný. Jejich skutečný smysl odhalit nedokážeme, ale alespoň se o to pokoušíme. A zdá se, že již naše snaha je nám posilou:

„Al ritorno dai Do Mori, dopo qualche spritz, è ancora più chiaro: si è al mondo per questo, a Venezia, per questo: per raccontare e ri-raccontare per un momento la solita storia, vera o no non conta, scambiando qualcosa o anche non scambiando niente, quasi niente, l'uno con l'altro. Nel giro degli sguardi diversi, delle generazioni diverse, sperando che qualcuno, forse, stia a sentire, provi a capire – ecco cosa si fa nella vita. S'arriva tutti a casa con una tremenda raccolta negli occhi delle più diverse immagini dell'altro, di *loro*; e loro (probabilmente) di te, non sai più qual è la tua.“  
(VCR, s. 137)

---

<sup>102</sup> Cipriani., Elio. Cipriani, Elio. *Venezia: la laguna sarà salvata dalle donne*. Intervista a Paolo Barbaro. Op. cit., s. 5.

Vypravěč potkává na mostě starce. Jejich věk ztrácí na významu, stejně jako obsahy příběhů, které si s ostatními vyprávějí. Důležitým se stává pocit sounáležitosti:

„Ce n'è sempre uno..., che parla da solo: parla e si risponde. „Dove siamo, dove siamo... ?” ripete questo che arranca con un paio di bastoni, pian piano su per il ponte. Fa pena, i vecchi soffrono, fanno soffrire, non sono belli, sono brutti... Però sono qui fuori con noi, con gli altri, tentano anche loro di uscire; se non fa troppo freddo... Qualcuno arriva fino al ponte e si ferma, troppo difficile fare il ponte: si ferma sulla panchina a sognare, guarda la gente... Almeno guarda, vede, osserva: sta un po' con gli altri... A casa più tardi tutti ri-raccontano e si raccontano, ma soprattutto loro, i vecchi... Noi meno vecchi non ci diciamo una cosa: che tra poco saremo noi come loro, gli storpi del Venagelo che si fermano al ponte...“ (VCR, s. 136)

Podobně naléhavý význam nese fenomén „vyprávění“ též v povídce „Tutta una vita“ z knihy *Ultime isole*. Vypravěč vykládá dívce Jule o Valeriovi a Jadře, kteří pro něj byli symbolem plnokrevného života, jenž dával smysl i jeho vlastní existenci. Také Jula ovšem vypráví podobné příběhy, v nichž zase ona nalézala potvrzení životního smyslu. Vypravěč si přitom uvědomuje souvislost mezi spontánním lidským chováním a možností „ztráty“ onoho smyslu, sjednocujícího naše životy:

„... Jula mi racconta storie simili... al punto che confondo le sue con la mia. Forse diverranno diverse – temiamo, gurdando l'acqua qui attorno-negli anni che restano. Guardando l'acqua scura di catrame..., la laguna ferita a morte...“ (UI, s. 153)

Nejen vyprávění, ale také vzájemné naslouchání posiluje naši chuť a sílu do života. Důležitá je pokora a trpělivost:

„... accettare il discorso se qualcuno ti parla di antiche Storie...“  
(VCR, s. 111)

Dokonce cílem samotné knihy – vypravěčova „deníku“ – prý není nic jiného než snaha o pozorné naslouchání, tentokrát samotným Benátkám:

„Anche questa specie di diario scritto di notte, queste poche righe che butto giù quando posso la sera tardi... – non è che continuo tentativo di ascoltare... Qualcosa che prova a correre da tutte le parti, si infila in tutte le

calli come la gente lì fuori – difficile tenere una linea, un tema, come gli occhi che si incontrano e non si incontrano nel labirinto...” (VCR, s. 138)

Důležité je ve vzájemném dialogu stále pokračovat:

„... Subito qualcuno mi parla, e allora tutti mi parlano, chiedono, spiegano..., come continuando un discorso cominciato da un pezzo: il discorso di prima, di sempre, un discorso ben noto... Non ricordo e non capisco tutto; ma è proprio questa – la continuazione del discorso – la sensazione ...“ (VCR, s. 232)

## 5.10 VYÚSTĚNÍ II: VÍRA VE VĚČNOST

Nyní jsme poznali Barbarovu touhu po vzájemnosti a kontinuitě. V čem ale podle M. Pieracci Haewell pramení Barbarova víra, že ji bude tento svět skutečně schopen naplnit? „... traccia di amaro – cosa stupefacente in uno scrittore che non indulge a menzogna, a pietosa menzogna, ma tiene bene aperti gli occhi di fronte agli orrori di cui ci siamo circondati... Come, allora, non si dispera...? Ci viene il sospetto che... la sua pace e il suo ottimismo abbiano inattaccabile radice in questa fiducia d'altri tempi – che la senta molto più speranza che illusione questa fiducia che tutto sia davvero continuo sia nello spazio (‘uomini e cose, tutti avevano un’anima‘; ‘ogni pietra parla come ogni essere umano‘) e nel tempo (passato – ‘i morti erano una continuazione‘ – e futuro – ‘morti noi tutto continua‘) e che, *quindi*, davvero la vita gli appaia infinita: ‘La vita è infinita... questa felicità che sia infinita‘.<sup>103</sup> Pieracci Harwell Barbarovo pojetí pojmu „šťěstí“ dále specifikuje: ‘Felicità, che la vita senza fine, eterna, e noi in lei, perché siamo tutti parte di quel continuum oltre il tempo, siamo tutt’uno con ogni uomo o cosa, quindi ‘voler bene‘ è perfettamente naturale e ragionevole, è volere il proprio bene. È quello di cui intendono persuaderci da sempre, che il bene dell’altro è il nostro bene, e noi invece ci ostiniamo a credere – infelicissimi – nella nostra finitudine.’<sup>104</sup>

Pieracci Harwell se přitom inspiruje C. G. Jungem: ‘La psicologia analitica è ... una reazione contro l’esagerato razionalismo della coscienza, la quale, cercando di generare processi indirizzati, si isola dalla natura e così strappa l’uomo dalla sua naturale storia e lo trapianta in un presente razionalmente limitato, che si estende al breve periodo fra nascita e morte. Questa limitazione genera un sentimento di accidentalità e d’insensatezza, che ci impedisce di vivere la vita con quella ricchezza di significati che essa richiede per essere completamente vissuta. La vita si appiattisce e non rappresenta più compiutamente l’uomo.’<sup>105</sup>

---

<sup>103</sup> Pieracci Harwell, Margherita. *Paolo Barbaro. L'affinità coincidente*. Op. cit., s. 18.

<sup>104</sup> *Ibidem*, s. 19.

<sup>105</sup> *Ibidem*.

Také závěr knihy *L'impresa senza fine* přináší myšlenku věčného a nekončícího životního koloběhu. Přítel Pippo otevírá Stefanovi nový pohled do budoucna a svěřuje se s vizí jedinečného recyklačního stroje „Gene-Rigène“:

„Bisogna far ritornare le cose... riportarle... alla loro essenza, che è il niente... / ... non c'è ancora la formula giusta, stiamo tutti cercandola. Di sicuro qualcosa a ciclo continuo come la vita.“ (IF, s. 169)

Ostatně např. též slova starého Valeria (z povídky „Tutta una vita“ z knihy *Ultime isole*), který v sobě nosí jakousi „životní moudrost“, hovoří o shodném náhledu na koloběh našich životů, o němž ho díky jeho vnímavosti „přesvědčují“ prý samotní ptáci:

„Ne aveva parlato più volte – assicurava – con diverse razze di uccelli... e specialmente con quei piccoli fenicotteri bianchi, le garzette, che sono i più disposti a farsi capire. Ma pareva che neanche per loro, per le garzette gentili, l'ultimo viaggio non avesse importanza, era una mutazione come le altre. Come molte altre nella vita, che è tutta una mutazione...“ (UI, s. 131)

### 5.10.1 Všem navzdory

Barbarova víra a naděje se nakonec projevují také v jeho pohledu na samotnou existenci Benátek.

#### Přirozený život

Barbarova vize Benátek na konci tisíciletí není tedy vlastně nijak bezvýchodná. Žít v tomto městě stále ještě znamená žít jeden z nejpřirozenějších životů:

„Ma proprio la città dell'abbandono, del degrado continuo, del Medioevo di ritorno, la città che ‚non c'è più‘, nonostante tutto resta tra le più vivibili oggi al mondo... Non sono molti i segni buoni, né qui, né altrove. Qualcuno di buono c'è dappertutto. Perfino a Venezia. Almeno dirlo, conoscerlo – è sempre un inizio.“ (VCR, s. 146)

Vědomí časové kontinuity přináší stále naději, že Benátky ještě dlouho nezaniknou:

„...luoghi provvisori, forse anche no, dureranno dopo di noi, con noi non finisce nulla.“ (VCR, s. 178)

Město stále ještě nabízí prostor k „lepšímu“ životu:

„... torna il pensiero – la certezza – che qualcosa di fondamentale si può esportare proprio da qui... Qualcosa di difficile anche solo da dire, da esprimere...: il senso del tempo che non passa completamente, continua dopo di noi, per gli altri che amiamo; il valore della bellezza-città, con le sue potenzialità senza fine...“ (VCR, s. 229)

Vypravěč věří v životnost města:

„...ho scoperto il liberty del Lido o del Gaffaro, i nuovissimi ‘pennelli’ in mare, sui Murazzi...; per tornare al Medioevo tra Corte del Fontego e Corte degli Spiriti. Tutto a pochi passi; e tutto abitato, vissuto, vivibile; o almeno con la possibilità e la speranza di esserlo, anche per noi oggi, a fine millennio.“ (VCR, s. 78)

Také v povídce „Isola delle polveri“ z knihy *Ultime isole* vypravěč reflektuje ohromnou potenci Benátek. Kancelář geodézie sídlí v paláci, který se rozpadá stejně jako okolní domy. Jakási neurčitá síla je však „drží při životě“:

„Pietre marce, acqua in aguato, turbini di polvere: però sta in piedi, sta in piedi. Dev’essere questa, Venezia.“ (VCR, s. 74)

### **Navzdory znečištění**

Zdá se, že Benátky si ještě stále – navzdory veškerému znečištění – zachovávají prostředí blízké skutečné přírodě:

„Tra aprile e maggio: lucciole nei cortili, tornando a casa, la sera... In campagna da me, nella ex campagna dove sono nato, non ce n’è più una da anni. Bisogna venire a Venezia, quasi solo a Venezia... per rivederle... Quante delle cose e vite perdute da quand’ ero un ragazzo di campagna, le rivedo qui... I vecchi muri, scomparsi nelle altre città, qui sono tuttora vivi, vissuti.“ (VCR, s. 146)

A jsou dokonce posledním „ostrůvkem nevinnosti“:

„Strani profumi, a metà fra stantio-salso (Venezia) e buon odore d’erba (campagna d’una volta)... Cos’erano quei fiori dal bulbo viola, senza



profumo, solo odore... che portava a casa mio nonno? Peonie selvatiche? Topinambùr? Non lo so più – l'odore, il contatto con la terra, come l'abbiamo perduto. So solo che sono emigrate qui anche loro..., le peonie selvatiche – qui nelle isole. Ci sono ancora al mondo. (In Riva dell'Arzere).“ (VCR, s. 147)

Pozorovateli někdy připadá, že se Benátky stávají přímo útočištěm všech živoucích tvorů pod sluncem:

„Cani, gatti, colombi, gabbiani, mosche, formiche... a spasso sulle rive come gli esseri umani. Immagino i topi in attesa, dentro i buchi delle rive – la vita in mille forme“ (VCR, s. 142)

Dokonce lze zaznamenat i jisté sílící ekologické cítění Benátčanů:

„Appena gli scarichiamo dentro un po' meno porcate, subito il mare ci dà una mano: ‚El mar xe più contento‘, assicurano i pescatori. Tuttora, nonostante tutto quello che gli abbiamo scaricato per anni.“ (VCR, s. 145)

Takových změn je samozřejmě třeba si vážit jako vzácného daru:

„...‚el mar più contento‘ è un vero dono in extremis della natura a Venezia. I segni di speranza qui bisogna ricordarceli l'uno con l'altro, sono preziosi.“ (VCR, s. 145)

### **Navzdory vylidnění**

Někdy se zdá, že ani vylidňování není v Benátkách tak beznadějným problémem:

„Folla di visi, occhi, mani, richiami, dall'acqua e da terra. Ma davvero Venezia è così mal ridotta come dicono, così spopolata?“ (VCR, s. 45)

### **Navzdory turistům**

Ani příliv turistů se nakonec nezdá být tak tragický:

„...Venezia ti frega sempre, ti dice subito il contrario. Proprio alle spalle di Lista di Spagna e dintorni, poco più in là dei luoghi tutti per turisti, ecco le microcalli – per soli indigeni anche oggi.“ (VCR, s. 72)

Někdy se proto benátské náměstí proměňuje v jeden velký dům, v němž spolu žijí lidé ze všech koutů světa. A pojednou se zdá, že se ztrácí i ona „nevraživost“ vůči cizincům:

„Torno... nel Campo pieno di gente: tra infilate di tendoni, di cappanoni... specie di tensostruttura popolare, bonaria, senza fine, vissuta in condominio: m'accorgo che è proprio una piazza in condominio, a metà coi 'foresti', in coabitazione con mezzo mondo.“ (VCR, s. 70)

Také v knize *Venezia, l'anno del mare felice* mají mnozí Benátčané za to, že „charita“, s níž toto město hostí chudé turisty „z Východu“, je nakonec jeho obyvatelům prospěšná:

„...ci sta bene 'questa carestia', in una città che ha approfittato fino alla rapina del turista di passo. Un tardivo salvarsi d'anima? Può darsi.“ (VAMF, s. 39)

### **Navzdory rozkladu hodnot**

Naději přináší časem i pozitivní vývoj v rekonstrukci budov, která se zdála vypravěči z počátku tak necitlivá:

„Un dato di speranza... durerà, non durerà?... i segni di speranza qui bisogna ricordarceli l'uno con l'altro, sono preziosi... Usciamo, ed eccolo: Le riparazioni, i restauri, centinaia di restauri... Non so se ci siano altri luoghi al mondo dove ci sono tanti restauri in corso come qui...“ (VCR, s. 145)

Ve *Venezia, l'anno del mare felice* zjevně sílí angažovanost benátských obyvatel. Za mnohé problémy, v posledním roce pozitivně vyřešené, uvádí vypravěč příklad „Misericordie“. Projekty na její zničení byly díky aktivitě občanů zastaveny:

„...il nostro contributo di osservatori, cronisti di manifesti popolari, rompicapalle internazionali, ha funzionato.“ (VAMF, s. 161)

## 5.11 VÝZVA K ZÁCHRANĚ

„Perché lui (Dio) non è lì tranquillo che ci aspetta, lui non ci aspetta affatto, siamo noi che dobbiamo andare incontro alla possibilità di incontrarlo...“

(Paolo Barbaro, *Venezia: la laguna sarà salvata dalle donne*. Intervista)

„Il circo globale, poco per volta, ha probabilmente vinto su tutta la linea; ma perché non stravinca, occorre il libro che ci faccia capire meglio il mondo come forse può essere e dargli una mano ad esserci ancora,“<sup>106</sup> říká Barbaro a sám se tímto výrokem řídí. Osud Benátek ještě stále není zpečetěn. Naše generace by je mohla mít na svědomí, ale ještě nám zbývá čas na jejich záchranu:

„Il terreno, il suolo su cui mettiamo i piedi, è stato costruito, strappato dall'acqua punto per punto, riempito di tronchi d'alberi, 'di intere foreste', e di milioni di pietre: consolidato per generazioni. La nostra lo affonderà? Finora nessuna risposta. Continueremo a gridare fin che abbiamo fiato.“  
(VCR, s. 63)

Také vypravěč z povídky „Isola delle polveri“ z knihy *Ultime isole* „nekapituluje“ před lhostejností úřadů, které nejsou schopny podporovat jeho další iniciativu:

„... vado e torno ogni tanto da Milano: le Grandi Imprese ora mi offrono posti a Milano... ma da qui non mi muovo... Soprattutto sto attento: in attesa di sollevarla tutt'intera, la mia città... faccio la guardia..., cogli amici e coi figli che non sprofondi del tutto; e ogni tanto grido.“ (UI, s. 114)

Klíč k naší společné snaze o zachování Benátek nalézá Barbaro přirozeně v naší vzájemné komunikaci:

„Venezia... 'sta andandosene' ripetono gli amici, 'sta crepando'... Unire le forze che restano, con la poca pazienza che resta... Cercare un ponte..., come facciamo spesso quando usciamo nella città dei ponti: per provare a parlarci.“ (VCR, s. 123)

---

<sup>106</sup> Barbaro. *Conclusioni. Le voci della scrittura*. Op. cit., s. 124.

Vypravěč stále doufá v obrat k lepšímu, vyzývá k pomoci své vnuky a nepřímo nás všechny:

„O forse... Venezia crede di avere una sua strana unicità. Forse non morirà. Certe volte quando ‘esce’ dalle maree, bagnata, sporca, ... le case fessurate, eppure esce... Capace di non morire, ci diciamo un po’ tutti, eccola che continua. Capace di tutto, ragazzi – diamole una mano.“ (VCR, s. 214)

## 5.12 SHRNU TÍ – „MAPA“ BARBAROVY CESTY BENÁTKAMI

Na počátku knihy *Venezia, la città ritrovata* na nás intenzivně působí vypravěčovy reflexe chaosu a rozkladných procesů Benátek. Proto se nejprve snažíme určit vypravěčovu výchozí situaci. Vypravěč se „ztrácí“ v městském labyrintu. Útočí na něj negativní vlivy, které lze obrazně vnímat jako časovou kategorii „smrti“ (fyzické i duchovní). Tyto pocity rezonují s jeho rozpoložením znejistěného, stárnoucího muže, který se vrací do místa svého mládí a snaží se v tomto chaosu „zorientovat“ (kapitola „BEZCITNÝ ČAS – NEÚPROSNÝ ‚POKROK‘“).

Tyto dojmy se pak budou i nadále ozývat v průběhu dalších vypravěčových putování městem. Zároveň však již temnými úvahami počíná prosvítat síla vypravěčova (resp. autorova) životního naladění, díky němuž je protagonista schopen nahlížet i na „tíživá“ životní fakta s jistou vyrovnaností, ba dokáže v nich zahlédnout i jiskru poezie (podkap. „Smrt estetizující i všední“). A právě vědomí tohoto autorova životního přístupu nás přivádí k poznání jedné z jeho základních životních filozofií, která se vyznačuje vědomím relativity a mnohoznačnosti života (kap. „PRIZMA MNOHOZNAČNOSTI SPLYNUTÍ ČASU A PROSTORU“). Díky této optice dokáže být autor vnímavý k souvislostem „všeho se vším“, a tedy i ke vztahu základních existenciálních kategorií – času a prostoru, které se vzájemně ovlivňují a nesou s sebou konotace spojené se samou podstatou existence Benátek i nás lidí (podkap. „Zdání, sen, přelud“, „Rytmus“, „Ozvěna“ atd.). Od prostupnosti času a prostoru pak vede cesta k reflexi „výlučně“ benátské časovosti, která nás nutí „zpomalit“ krok a začít vnímat svět v jeho skutečné intenzitě (kap. „BENÁTSKÝ ČAS“). Pak se tedy naplno věnujeme pozorování Benátek v jejich časových proměnách (např. podkap. „Světlo a tma – tvůrci atmosféry“) a jevů, jež s sebou přinášejí (např. podkap. „Mlha“ či podkap. „Vítř“), které v nás, viděny otevřeným relativizujícím pohledem, probouzejí rozporuplné pocity a inspirují k protikladným úvahám o lidské existenci. Posléze si spolu s vypravěčem všimáme prostorového uspořádání města, které v něm opět vyvolává úvahy spojené s časovou dimenzí našich životů (kap. „PROSTOR

JAKO INSPIRACE K ÚVAHÁM O ČASE“, podkap. – „Labyrint nepřístupný i motivující“). Zvláště se pak věnujeme konkrétním prostorovým prvkům podle schématu Kevina Lynche a jeho knihy *Obraz města*, jako je „místo“, „oblast“ či „okraj“, včetně materiálů a barev, z nichž jsou vytvořeny. Seznámení s prostorem, reflektujeme přirozenou lidskou touhu prostor „zdolávat“ a pronikat jím (kap. „BENÁTKY JAKO ZDROJ POHYBU A KOMUNIKACE“, podkap. „Cesta“, „Otvor“, „Chůze“ atd.) Nyní, když jsme již Benátky poznali „ze všech stran“, uvědomujeme si jejich výjimečnou povahu (kap. „BENÁTKY JEDINEČNÉ“, podkap. „Krása“, „Benátky jako osobitá postava, jako milenka“). Díky jejich svéráznému charakteru, který činí Benátky živými a „přirozenými“, docházíme k jistému poznání a pociťujeme hluboké souznění s tímto městem (kap. „VYÚSTĚNÍ II: BYTOSTNÉ SOUZNĚNÍ S BENÁTKAMI“).

Takto si pak jasně uvědomujeme životodárnou energii Benátek motivující nás k činnosti (podkap. „Benátky jako motivace“) a naplno vnímáme jejich atributy blízké naší vlastní přirozenosti (podkap. „Benátky versus ‚moderní svět‘“ a „Město zvnitřněné“). Jakmile ji znovu nalezneme, počneme také pociťovat potřebu jakéhosi životního přesahu, k němuž je nám benátský prostor opět inspirací (kap. BENÁTKY TRANSCENDENTNÍ, podkap. „Reflexe věčnosti“, „Nekonečnost prostoru“, „Návrat aneb touha po věčnosti“). Jak však tohoto „přesahu“ dosáhnout? Především musíme být schopni otevřeného nesentimentálního pohledu na svět (kap. „BARBAROVA ‚ETICKÁ FILOZOFIE‘“, podkap. „Objektivita“). To však neznamená, že bychom měli být neteční vůči svým emocím, které nás motivují k cestě vpřed. Co nám dodá sílu? Vědomí, že nejsme na světě sami, že veškerý svět, lidé i příroda tvoří jeden celek, jehož společným cílem je neustávat v aktivitě (podkap. „Jednota v mnohosti“, „Naše trvání v dalších pokoleních“, „Jediný osud nás všech“, „Pospolitosť“). A právě Benátky se svým jedinečným prostorem nám přicházejí na pomoc, jako město, v němž není místo pro bulváry, ale pro intimní setkávání (podkap. „Benátky jako místo setkávání“, „Vyprávět a naslouchat“). Zde si také máme možnost uvědomit důležitost vztahu mezi mužem a ženou.

V Barbarově vidění vítězí žena, jejíž životní síle a energii vzdává hold (podkap. „Fascinace ženou“). Barbarova nadějná vize světa pramenící

z přesvědčení, že život lidí i věcí je jedním věčným koloběhem (kap. „VYÚSTĚNÍ II: VÍRA VE VĚČNOST“), vrcholí zjištěním, že Benátky ještě nejsou zcela ztraceny. Mohou být viděny naopak jako „poslední výspa“ přirozeného života (podkap. „Přirozený život“ ) a pozitivní pohled zažehly ve vypravěči dokonce ony skutečnosti, jež na něj zpočátku působily tak zdrcujícím dojmem (podkap. „Navzdory znečištění“, podkap „Navzdory vylidnění“ atd.) Zbývá jen uvědomit si naši zodpovědnost za toto jedinečné město i nás samotné (kap. „VÝZVA K ZÁCHRANĚ“).

## 5.13 K LITERÁRNÍMU STYLU P. BARBARA

### 5.13.1 Literární úvahy vypravěče knihy *VENEZIA, LA CITTÀ RITROVATA*

Poslední kapitulu své diplomové práce věnovanou literárnímu stylu Paola Barbara uvedu několika citacemi ze sledovaného díla *Venezia, la città ritrovata*. Vypravěč této knihy se v nich totiž zamýšlí nad obecnými možnostmi a vlastními schopnostmi zachytit benátskou realitu pomocí slov a nepřímo tak snad vyjadřuje i některé z myšlenek samotného autora.

Benátky se samozřejmě ve své svébytné povaze vzpírají i spisovateli, jenž se pokouší zachytit jejich realitu:

„... (è) difficile scrivere a Venezia, Venezia prende troppo, allo scrittore non resta niente.“ (VCR, s. 216)

Vypravěč se svěřuje s úzkostí, že silná a neohrožená „osobitost“ města přehluší jeho vlastní hlas:

„Ambientare un libro a Venezia? Difficile, Venezia prendne troppo. Sfondo troppo prendente e troppo usato, diventa presto un personaggio pericoloso con cui fare i conti. Sfondo – personaggio consunto, falsificato, odiato..., deformato... Di più: schiacciata, ridicolizzata, mandata in pezzi, dall’urto del mondo cosiddetto moderno. Eppure resta forte... /... non la cavi più dalla pagina di turno.“ (VCR, s. 203)

Je také velice těžké získat si od tohoto nevyzpytatelného města „odstup“, docílit nadhledu, díky němuž by bylo možné pohlížet na ně objektivně:

„I tedeschi parlano di isolamento e lontananza, di cultura e non cultura in un luogo che ormai è quasi solo cultura, vera o falsa, quindi più falso che vero; un aggregato di luoghi diventati quasi solo visione mentale. Certi aspetti li sentono di più, li capiscono meglio, gli stranieri, i più lontani.“ (VCR, s. 206)

Jakmile ale Benátky „zasáhnou“ spisovatelovu duši, připadá si ztracen:

„Forse è possibile oggi stare a Venezia e ‚scrivere‘... in altri modi...: musica, pittura, cinema, fotografia... Con le parole, in prosa, mi pare il massimo della difficoltà, il rischio è molto alto. Quasi impossibile



soprattutto per gli italiani scrivere con Venezia tra i piedi, o nell'anima.“  
(VCR, s. 205)

Vypravěč si nakonec uvědomuje, že se Benátkám musí podvolit:

„... non c'è più (mai) quel minimo di distanza che occorre per scrivere... Tentare un diario, poi, ‚dal di dentro‘ direbbero gli inglesi, è quasi impossibile: non c'è un ‚dentro‘ o un ‚fuori‘... Avevo idea di scrivere tutt'altre cose, in un diario veneziano; ma il diario comanda, cioè ‚lei‘ comanda.“ (VCR, s. 206)

Tyto citáty opět dokládají Barbarovo okouzlení benátskou jedinečností, avšak napovídají i cosi z jeho autorského přístupu k literární tvorbě. Hovoří o jeho snaze o „objektivní“ pohled na skutečnost a zároveň odhalují jeho tendenci vydávat se všanc emocím, před nimiž jsou rozum či „kalkulace“ donuceny kapitulovat.

### 5.13.2 Barbaro „inženýr“

Pro Barbarovu literární tvorbu je určující jeho praktická zkušenost stavebního inženýra. Jeho dvě „životní povolání“ – projektanta a spisovatele – se však prolínají v souladu s Barbarovým přesvědčením o vzájemných souvislostech „všeho se vším“: „... lo scrivere è per Barbaro un'attività ‚parallela‘ a quella di ingegnere – perché... il ‚proprio‘ di Barbaro è che non ci sia mai nulla di ‚parallelo‘: tutto per convergere... Infatti è con la disposizione mentale oltre che con l'esperienza del tecnico che afferra della vita la verità su cui medita e che ci trasmette da scrittore, e allo stesso tempo... l'umanista a orientare il tecnico.“<sup>107</sup>

Sám Barbaro líčí, jak ho jeho civilní zaměstnání přivedlo k poznání, že v životě je důležitý technický pokrok, ale i pokora, s níž techniku využíváme: „Un mestiere in cui il contatto ‚con le cose‘ è stato – ed è – molto forte. Un continuo contrasto-incontro tra l'organizzazione e la natura: nemica / amica; in principio soprattutto nemica. Finché non si è capito che occorre andare

---

<sup>107</sup> Pieracci Harwell, Margherita. Paolo Barbaro. L'affinità coincidente. *Studi novecenteschi*, 1996, vol. 23, n. 51., s. 110.

d'accordo, o almeno a patti, con la natura, considerarla compagna di strada...: senza questa visione/realtà non si va avanti nel lavoro...“<sup>108</sup>

Také G. De Rienzo si všímá projevu tohoto Barbarova přesvědčení v jeho vlastní tvorbě: „Barbaro, che partecipa dell'una e dell'altra cultura, che è scrittore e ingegnere, ci svela... l'altra faccia della tecnica, il suo umanissimo ritratto.“<sup>109</sup> Rozpor mezi dravým ekonomickým vývojem a touhou zachovat „starý svět“ je ostatně např. ústředním tématem knihy *Giornale dei lavori*. Vypravěč si zde uvědomuje naši „nicotnost“ tváří v tvář nespoutané síle přírody:

„Pensavo all'infinità delle montagne nella notte, e alla piccolezza del nostro lavoro.“ (GL, s. 49)

Jindy si uvědomuje nutnost trpělivého respektu k přírodním živlům přímo na vlastní kůži:

„Su quella schiena senza ripari riprese subito a piovere... / ... Ci mettemmo a correre tutti e due; ma scivolavamo sulle pietre o affondavamo nella terra. L'unico modo per difenderci era giusto quello di non difenderci, di non correre... Di tentare solo un qualche equilibrio, fra l'anima e pioggia.“ (GL, s. 50)

### 5.13.3 Objektivita versus emocionalita

Barbarovo odborné zaměření stavebního projektanta však tohoto autora neinspirovalo pouze k úvahám o lidské existenci a smyslu našeho konání, ale ovlivnilo též způsob jeho vnímání skutečnosti. A tento střízlivý pohled na realitu se odráží rovněž v poetice jeho literárních děl. Barbaro si uvědomuje, jak jeho „řemeslo“ ovlivnilo jeho literární jazyk: „Presto scoprivo nel mestiere di tecnico ‚altre‘ parole, un'infinità di... diversi significati, diversi pesi e riferimenti espressivi, rispetto all'uso dei letterati...“<sup>110</sup>

Barbarovo technické zaměření motivovalo jeho snahu uchopit a vyjádřit co nejpřesněji, bez zbytečného idealizování, právě to „podstatné“ a závažné

---

<sup>108</sup> Barbaro, Paolo. *Passi d'uomo: le cose e le parole*. In *Letteratura e industria*. Atti del XV Congresso A.I.S.L.L.I. Ed. G. Bárberi Squarotti. Torino: Leo S. Olschki editore, 1994, s. 1243.

<sup>109</sup> De Rienzo. *Op. cit.*, s. 24.

<sup>110</sup> Barbaro, Paolo. *Passi d'uomo: le cose e le parole*. *Op. cit.*, s. 1246.

z pozorované skutečnosti. O úspěchu tohoto Barbarova směřování svědčí např. postřehy De Ceccattyho: „I suoi personaggi sono spesso semplici e diretti. Sono personaggi piuttosto ‚concreti‘, ma lo sguardo concreto sui personaggi e le cose non implica affatto il semplicismo... Un ingegnere... rifiuta il vago, il nebuloso...“<sup>111</sup> / „...L’opera di Paolo Barbaro è un’opera dove si parla senza chiacchierare..., dove si descrive senza noia descrittiva.“<sup>112</sup>

Někdy je Barbarova snaha o přesnost vyjádření spojena s až šokující věcností popisu. Vypravěč z knihy *Venezia, la città ritrovata* se setkává v baru na okraji Benátek s inženýry, kteří se do města přistěhovali:

„Prima di tutto’ cominciano ‚è stata dura ‚ad attecchire‘, in un posto come questo’. Si guardano intorno: tavoli marci, poca luce, il giusto odore da wc, l’acqua che cresce, e siamo al Paradiso.“ (VCR, s. 217)

Barbaro však v sobě zároveň vždy pociťoval touhu po lyrickém vyjádření. Nakonec, jak sám říká, usiloval o vyvážené propojení obou těchto svých tendencí, okořeněné pokud možno špetkou humoru: „Confesso... che mentre mi metto al lavoro, l’uno o l’altro dei miei due mestieri –, ciò che sento di più è una tremenda ‚tensione‘ tra cose e parole, tra concentrazione ed espansione, che risale... dalle due ‚anime‘ tra la spinta della chiarezza-velocità, e un certo impulso che potremmo chiamare lirico e avrebbe tendenza ad andarsene per conto suo... e occorre tenerlo bene in pugno. Mi pare che conti comunque lo sforzo disperato di mantenere il più possibile vi sulla pagina la realtà del vissuto: tentando anche la realtà del meno visibile, dell’intravisto, del ‚non-vissuto‘... La concentrazione della scrittura, la sintesi, la riduzione di concetti molto vasti... a un ‚poco‘ visibile, l’allusione e lo scorcio di cui mi importa..., per natura – possibilmente... qualche po’ di *humour* –, sono tra le caratteristiche che vorrei qualcuno dei lettori ritrovasse, almeno in alcuni dei libri.“<sup>113</sup>

Autor se ovšem, jak již víme, obává přepjatého rétorismu, a tak je také jeho lyrika pokorná a „cudná“, jak dokládá např. úryvek s erotickým podtextem:

---

<sup>111</sup> De Ceccaty, René. *Paolo Barbaro: poetica-scrittura-traduzione*. Op. cit., s. 56.

<sup>112</sup> Ibidem, s. 57.

<sup>113</sup> Barbaro, Paolo. *Passi d’uomo: le cose e le parole*. Op. cit., s. 1253.

„In chiesa ai Carmini nel grande arco dorato c'è... un angelo-donna, un po' incerto di sé, con le tettine dorate. Mai visti altrove angeli-donna. A guardarle, quelle tette, viene da pregare.“ (VCR, s. 112)

Ve studii *Passi d'uomo: le cose e le parole* polemizuje Barbaro s Italem Calvinem, který ve svých *Amerických přednáškách* popisuje znaky „ideálního literárního stylu“ a jeho teoretický rozbor komentuje slovy: „... siamo un po' tutti portati nella scrittura d'un tecnico o d' un uomo di mestieri, siamo come ‚indotti‘, a mettere in primo luogo quella qualità che Calvino chiama ‚precisione, esattezza‘. Al tecnico dovrebbe venire – relativamente – naturale; accanto a ciò che Calvino chiama ‚visibilità‘.“<sup>114</sup> Barbaro dává Calvinovi za pravdu, avšak zdůrazňuje též zásadní význam „emocionality“, která naplňuje samotný smysl literárního textu: „... occorre scrivendo andare in cerca di tutto e mettere insieme tutto, ‚anche‘ precisione e leggerezza, visibilità e rapidità, per tendere a esprimere qualcos'altro che non troviamo analizzato nelle lezioni di Calvino: quella soglia dell'emozione, che conta più di tutto.“<sup>115</sup> A svou tezi dále doplňuje: „Tra maglia e maglia della rete tecnologica, continua... ad affacciarsi... l'incognito, lo sconosciuto;... lì le soglie dell'emozione ci aspettano, fra cadute sempre pronte.“<sup>116</sup> Praktickým projevem tohoto Barbarova přesvědčení může být např. kontrastní vyjádření z knihy *Venezia, la città ritrovata*. Vypravěč, „vyčerpaný“ vyznáním obdivu „typické“ levantské ženě, pociťuje nutnost oprostít se od svého citového zaujetí čistě věcným popisem svého aktuálního „stavu“, či dokonce počasí:

„... (tu) ora concentrata e ora dispersa,... un po' provvisoria, pronta al comico, alla maschera... / ... affiora una pronta tendenza dissacratrice – della questione, di te, di quel che stai dicendo, del rapporto, di tutto... ‘ Chiuso per il momento. (Riposo, sospiri, fa freddo).“ (VCR, s. 191)

Tenze mezi objektivitou a sensitivitou si pak u Barbara skutečně všimají mnozí literární kritici. M. L. Altieri Biagi a P. Leoncini ji popisují následovně: „... mobile fra oggettività descrittiva e analisi interiore...“<sup>117</sup> / „Le linee dinamico-tensive della scrittura di Barbaro e l'impegno critico-interpretativo

---

<sup>114</sup> Barbaro, Paolo. *Passi d'uomo: le cose e le parole*. Op. cit., s. 1254.

<sup>115</sup> Ibidem.

<sup>116</sup> Ibidem.

<sup>117</sup> Altieri Biagi, Maria L. Sulla lingua di Paolo Barbaro. In *L'opera di Paolo Barbaro*. Ed. Beatrice Bartolomeo. Pisa :Giardini editori e stampatori in Pisa, 2003, s. 37.

impediscono alla sua paratassi 'simultanea', in cui l'elemento tecnico-sensibile si traduce nella poeticità dell'oggetto-immagine...<sup>118</sup> V souladu se svou neutuchající „láskou“ k tomuto světu Barbaro vysvětluje, že psát lze jen o tom, co naplno procítíme: „...si può scrivere... (solo) di ciò che si sente e si ama molto profondamente; di ciò che si soffre terribilmente.“<sup>119</sup>

Opět se setkáváme také s autorovým objímajícím pohledem na lidskou duši a na její citovost jako na věčný zdroj životodárné síly, kterému je potřeba pozorně naslouchat: „... *l'enigma del fatto espressivo* – o se vogliamo del fatto poetico, nel senso di creativo-espressivo – *sta secondo me nei sempre ulteriori, indefiniti richiami*, o se volete nelle sconosciute dimensioni, *che attraversano l'autore al lavoro*, e che, soffrendo e balbettando, capta e cerca di esprimere... Esse... tendono sempre a espanderlo (il narrativo) o a tenerlo al minimo..., travolgere il moto del disegno verso l'oscuro, il profondo..., anche il brutto, l'orribile..., il bello nel senso più largo. Per parte mia, mai l'ipernarrativo; ma il movimento interno del narrare. In quel ‚canto sospeso‘ sempre ricorrente, che dentro non ci abbandona...“<sup>120</sup>

#### 5.13.4 Barbaro „pozorovatel“

B. Simeone upozorňuje na Barbarovu snahu vnímat svět naplno: „In lui prevalgono sempre lo sguardo e l'ascolto... Quando l'azione e il progetto si dimostrano ormai impossibili, rimane almeno lo sguardo che tenta di rendere meno confusa, meno minacciosa, la parte disumana del mondo. Barbaro ha salvato in se stesso... l'acutezza dello sguardo, lo sguardo di chi mantiene aperti gli occhi.“<sup>121</sup> O Barbarově vnímavosti a smyslu pro citový detail svědčí např. popis následující epizody z knihy *Venezia, la città ritrovata*: Vypravěč se zastavuje v jednom z benátských kostelů. Stařenka u vchodu mu vehementně nabízí pohlednice s reprodukcemi „křížové cesty“. Zoufale se snaží nějak zapojit do onoho zběsilého „světa tržní ekonomiky“ a „upozornit na svou existenci“:

---

<sup>118</sup> Leoncini, Paolo. *Venezia, la città-evento di Paolo Barbaro*. Op. cit., s. 104

<sup>119</sup> Barbaro, Paolo. *Passi d'uomo: le cose e le parole*. Op. cit., s. 1254

<sup>120</sup> Barbaro, Paolo. *Conclusioni. Le voci della scrittura*. Op. cit., s. 123.

<sup>121</sup> Simeone, Bernard. *Paolo Barbaro, scrittore della metamorfosi*. Op. cit., s. 60.

„Sono rimaste queste, non le vuole nessuno’.“ (VCR, s. 76)

(Zde nám může vytanout na mysli nepřímá spojitost s životní situací samotné ženy.) Vypravěč se dává se stařenou do řeči:

„Era qui dentro, chiedo... questa Via Crucis? ‚Si’ dice, ‚una Stazione era qui tra le finestre, una li di fianco, una di fronte... E io sono qui’...“

(VCR, s. 76)

S poslední větou přímo cítíme stařenčin pohled vroucně ulpívající na vypravěčově tváři. „Kouzlo nechtěného“ však vrcholí, když si chce vypravěč koupit všechny pohlednice. Stařenka se srdnatě brání:

„... non tutte, se no resto senza Stazioni, senza Via Crucis: qualcuna devo tenerla’...“ (VCR, s. 76)

Barbaro též dokáže vystihnout několika slovy lyricky laděnou atmosféru vypravěčových vzpomínek na lásku z mládí:

„L’ombra attorno agli occhi chiari si faceva tristissima la sera, quando andavamo lungo la spiaggia vuota.“ (VCR, s. 92)

Autorovu schopnost vnímavého pohledu dokládá i jeho rozvitá imaginace. Hvězdy jsou pro něj žhnoucími kotly, pulzujícími jako lidské srdce:

„... (le stelle) sono tutte un inferno, un mucchio di caldaie bollenti... Come pulsano, battono...“ (VCR, s. 33)

Benátské lodě „přezimují“ mimo Benátky a pouhá zmínka o jejich „spánku“ nám je schopna evokovat „ticho“ a klid krajiny, v níž spočívají:

„... le barche veneziane dormono ... ‚in campagna’.“ (VCR, s. 20)

Benátské zvonice zase Barbarovi připomínají ráhnoví lodí:

„Cominciano a profilarsi i campanili, appaiono per primi all’orizzonte come alberi d’una nave.“ (VCR, s. 61)

### 5.13.5 Humor

Autor se vyznává ze své lásky k humoru již ve své stati *Passi d’uomo: le cose e le parole* (viz výše). V závěru „Dne nad dílem Paola Barbara“ („Giornata di studio su L’opera di Paolo Barbaro, Padova 2003“) se zase vyjadřuje ke své

sympatii k ironii: „Scrivo... per il piacere di ‚cantare‘... Per il piacere di... creare il racconto o il romanzo o il diario, *di farlo* tratto dopo tratto, e di arrivare durante o alla fine a mettere insieme, con qualche ironia possibilmente, un minimo briciolo di bellezza.“<sup>122</sup>

Všudypřítomný humor dovolující autorovi onen tak často zmiňovaný „nadhled“ nad prožívanou skutečností je pro Barbarovo dílo charakteristický, nechybí mu však často jistá příměs melancholie. Postavy jeho knih se vyznačují notnou dávkou sebeironie. Vypravěč knihy *Venezia, la città ritrovata* se neváhá usmát sám sobě – dokonce vlastní „chudobě“ či pomíjivosti života, a to v okamžiku, kdy by mu mohlo být spíše do pláče – při únavném stěhování nábytku po benátských kanálech:

„Perdo tre chili in pochi giorni. Ne ho pochi, chili, giorni e soldi.“

(VCR, s. 15)

Barbaro však dokáže svým úsměvným pozorováním doplněným tragikomicky věcným komentářem vyjádřit též soucit, např. s japonským vědcem, který si z nemožnosti navázání kontaktu s Benátčankami představuje jejich ladné tvary alespoň při pohledu na benátské zdi:

„Il tempo nei muri’ torna a spiegare... da noi non c’è quasi più; mentre qui si può proprio fotografarlo (= toccarlo, sentirlo, ecc.) ed è un tempo dove vivono queste’ mi guarda, esita, ‚queste po’ po’ di bionde, queste madonne resuscitate’. Non gli resta che accarezzare il muro col palmo della mano...“

(VCR, s. 136)

Barbaro dokáže „parodovat“ rovněž své vlastní „životní přesvědčení“, např. zaujetí ekologií. Činí tak však pouze ve snaze upozornit na nebezpečí příliš jednostranného vidění skutečnosti. Například v povídce „Tutta una vita“ z knihy *Ultime isole* se setkáváme s podivínskou ekoložkou, která se přestává zamýšlet nad vlastním smyslem své práce:

„... montava, provava, costruiva i più strani apparecchi ‚per bloccare‘ altri apparecchi.“ (UI, s. 143)

---

<sup>122</sup> Barbaro. *Conclusioni. Le voci della scrittura*. Op. cit., s. 124.

Autor se však nezastaví ani před nevybíravým sarkasmem, když srovnává své dnešní pocity z návštěvy benátského kostela se svými dětskými zážitky ze mše:

„Noi si riusciva a trattenere il respiro; ma non i battiti del cuore. Oggi bisogna suonare per farsi aprire, chiedere di entrare, attendere... Attendere, cosa – dico. „Che il gruppo si ingrossi, che arrivano i giapponesi”.“ (VCR, s. 93)

Také rád ostře útočí na lidskou lhostejnost:

„L'acqua trasparente qui è una mezza invenzione... Sentiamo limpide, invece, le colpe della nostra stupidità, dei ritardi..., degli interventi sbagliati o ritardati anche nelle vene dei luoghi più belli...“ (LV, s. 112)

A vysmívá se i novinářskému slangu zatíženému „pseudoodbornými výrazy“ na úkor skutečného významu slov:

„L'abbiamo abbandonata a loro, ai turisti, ceduta ai foresti, l'Area Marciana – come oggi la chiamano i giornali.“ (VCR, s. 112)

### 5.13.6 Deník aneb skrytá dialogičnost

Všechna Barbarova díla jsou psána v první osobě, která přísluší jejich vypravěči. Tato forma narace je pro Barbarovo dílo charakteristická. Neznamená však, jak jsme již měli možnost pochopit, že by v Barbarově tvorbě převládal čistě subjektivní pohled na skutečnost: „... *fatto* caratterizzante della scrittura narrativa di Paolo Barbaro, l'uso della *prima persona singolare* riferita a un narratore interno... Il fatto potrebbe essere interpretato come predominio dell'introspezione, della sensibilità soggettiva, sulla descrizione e sull'oggettività narrativa. In realtà la scarsa indulgenza di Barbaro... ai cedimenti emotivi, e invece certa esattezza dell'osservazione e della lingua... si manifesta non solo come ricerca della parola precisa, ma anche come apertura al lessico tecnico...“<sup>123</sup>

Již od Barbarovy prvotiny se ovšem v jeho tvorbě začíná vedle dominující ich-formy ozývat též touha po „sdílení“ dané skutečnosti a její konfrontaci s dalšími subjekty, která odpovídá jeho celoživotní lásce k otevřenosti vůči

---

<sup>123</sup> Altieri Biagi, Maria L. *Sulla lingua di Paolo Barbaro*. Op. cit., s. 38.



pluralitě pohledů na tento svět. Na konci knihy *Giornale dei lavori* vypravěč cituje dopis od přítele a odpovídá na něj. M. L. Altieri Biagi tuto Barbarovu volbu dialogického vyjádření interpretuje jako „předobraz“ jeho dalšího směřování: „È un episodio che può essere interpretato come espediente dialogico: dopo tanto silenzio (gli uomini della valle non parlano e, se interrogati, rispondono con ‚una parola alla volta‘) ‚l’ingegnere‘ si procura un interlocutore alla pari che possa aiutarlo a trarre le conclusioni dall’esperienza appena vissuta. Ma l’episodio segna anche l’emergere di un bisogno che diventerà sempre più urgente, in Barbaro: il bisogno di dialogare, di ‘parlarsi’.“<sup>124</sup>

V knize *Diario a due* pak získává toto Barbarovo směřování svůj vrcholný výraz – „spojnicí“ rozdílných pohledů na skutečnost se stává čtenář: „Alcuni recensori del libro hanno parlato del doppio diario come di rotaie che corrono parallele senza incontrarsi mai; in realtà le parallele convergono, fuori-testo, nel lettore. È dentro al lettore che ‚il signor Diario‘ e la ‚Madre superiora‘ entrano in contatto, realizzando una comunicazione ‚a due‘... / ... è lui che ‚ne sa di più‘ dei protagonisti.“<sup>125</sup>

Jak jsme již řekli, ona všudypřítomná „dialogičnost“ Barbarova díla koresponduje s jeho přesvědčením o potřebě pospolitosti a vzájemné „otevřenosti“. Proto se také postavy jeho knih, které počínají pronikat do životů blízkých osob, dokážou inspirovat světy jiných lidí. Jejich vnitřní růst se pak projevuje i v proměnách jazyka, který používají. Svědky takového vývoje můžeme být např. opět v knize *Diario a due*. Zatímco zpočátku se dva protagonisté rozcházel kromě pohledu na svět též ve způsobu vyjadřování (jak si všimá Altieri Biagi,<sup>126</sup> např. „conversione“ byla pro Adrianu náboženským a pro Daria technickým termínem), postupem času se díky prolnutí svých pohledů na lidskou existenci přibližují jeden druhému i ve svém jazykovém projevu: „A un certo punto solo le marche del genere e l’artificio grafico del corsivo consentono al lettore di distinguere la scrittura dei due personaggi, tanto le lingue si sono avvicinate.“<sup>127</sup>

---

<sup>124</sup> Ibidem, s. 39.

<sup>125</sup> Ibidem, s. 41.

<sup>126</sup> Ibidem, s. 43.

<sup>127</sup> Ibidem.

Pluralita názorů je pro Barbara jedním ze základních předpokladů smysluplného života na této zemi, a proto se také již jednotlivé postavy jeho knih mnohdy snaží nahlížet na svět z různých úhlů pohledu: „La dialogicità di Paolo Barbaro è dunque correlativo verbale della dialetticità interna all'individuo, quando questi prende coscienza delle sue più intime contraddizioni.“<sup>128</sup>

Ve své benátské trilogii naplněné obavami o osud města Barbaro často užívá také první osoby plurálu. Literární kritičky M. L. Altieri Biagi a I. Crotti nabízejí různá vysvětlení takového počínání, jistě však lze obhájit oba jejich výklady. Altieri Biagi hovoří o Barbarově snaze sdílet své emoce se čtenáři: „... i romanzi che hanno Venezia come scenario, tendono a coinvolgere interlocutori di cui lo scrittore prevede l'amore per la città o il rimpianto per essa, con cui condivide i timori per la sua sopravvivenza, la fede in una sua, pur ‚sgangherata‘ eternità.“<sup>129</sup> Crotti zase vnímá přechod hlasu vypravěče ve dvojhlas či mnohohlas jako obranu před omezující subjektivitou: „...l' uso della prima persona tende a dilatarsi in dittico... o in noi, nell'interno esplicito di eludere una prospettiva emotivo-soggettiva sentita come limitante.“<sup>130</sup>

V každém případě je možnost „diskuse“ pro Barbara natolik určující, že jsme s ní v jeho dílech konfrontováni i v případě, že je formálně psána v první osobě. I onen zdánlivě osamělý subjekt navazuje ve svých myšlenkách a představách dialog s dalšími postavami, jež tvoří součást okolního světa: „Ci sembra che tutta l'opera di Barbaro sia percorsa da questa vocazione dialogica, anche quando il testo non si realizza materialmente come dialogo; il discorso dell'onnipresente ‚io‘ non basta a se stesso, ma è teso a convocare interlocutori, quasi sempre appartenenti a mondi diversi dal suo, spesso antitetici: tecnici/montanari, uomini/donne, laici/religiosi.“<sup>131</sup>

Pro Barbara je svoboda komunikace zásadní a stává se pro něj „měřítkem“ hodnocení tvůrčí činnosti člověka. Jakýkoliv lidský výtvar považuje za zdařilý tehdy, pokud dokáže cosi „sdělovat“ a být motivací k rozhovoru: „Un libro – ma anche una linea, un muro... – mi pare ‚riuscito‘ quando diventa come la

---

<sup>128</sup> Ibidem, s. 45.

<sup>129</sup> Ibidem, s. 47.

<sup>130</sup> Crotti, Ilaria. *Venezia, l'anno del mare felice*. Op. cit., s. 139.

<sup>131</sup> Altieri Biagi, Maria L. *Sulla lingua di Paolo Barbaro*. Op. cit., s. 38.

voce d'una persona con cui incontrarci e parlare; tutti insimeme, lettore-personaggi-autore, e anche cose-ambiente-esseri-nel-mondo.“<sup>132</sup>

Jako dialogickou lze ovšem označit též všudypřítomnou kontrastnost Barbarových oblíbených protikladů. I. Crotti např. sleduje skrytou dialogičnost „ostrova“ s jeho proměnlivostí – „konstitutivního“ prvku benátské laguny: „Se la configurazione dell'isola' implica due diversi volti, un lato sommerso, ipogeo e catacombale, e uno emerso, invece più visibile, è anche vero che questa duplicità non comporta una netta separazione, dal momento che tratti di quel nucleo tematico pertengono entrambe le dimensioni; e non solo, essi paiono coesistere, e anche dialogare, in un mutuo e simbiotico rapporto..., dove i dati di alto e basso non dipingono altro che l'endiadi necessaria e costitutiva di... una verifica esistenziale.“<sup>133</sup>

### 5.13.7 Lexikum a syntax

Ve snaze dostat pravdivosti pohledu a zároveň ovlivněn odbornou terminologií neváhá Barbaro použít neologismy, které se svým humorným příznakem vystihují pozorovanou skutečnost:

„Ma ecco, che viene avanti un altro personaggio, tranquillo –,Herr Strunz'...: un tedesco tutto rosa-miele... Fa fatica a starci dietro, grande e grosso com'è...; però è di buon umore...: parla poco, ride o semi-ride.“  
(VCR, s. 117)

Autor ve své tvorbě využívá i svého rodného dialektu, dialektizmy však často graficky odlišuje od ostatního textu a místy je s precizností sobě vlastní blíže vysvětluje: „Barbaro fa un uso sorvegliato del dialetto. Veneto di nascita, e veneziano di adozione, la parola dialettale gli affiora spesso, ma la sua introduzione nel testo è attutita dalle virgolette o dal corsivo, oppure è accompagnata dalla traduzione in lingua o da un commento metalinguistico.“<sup>134</sup>

Uvedme několik příkladů:

„...soglioline ‚zentili‘ e cefali potenti... (UI, s.11)

---

<sup>132</sup> Barbaro, Paolo. *Passi d' uomo: le cose e le parole*. Op. cit., s. 1254.

<sup>133</sup> Crotti, Ilaria. *Isole „barbare“*. Op. cit., s. 65.

<sup>134</sup> Altieri Biagi, Maria L. *Sulla lingua di Paolo Barbaro*. Op. cit., s. 46

„Ora siamo ‚in acqua alta‘, ora in ‚secca‘, ora in ‚dosana‘.“ (VCR, s. 13)

„Ci muoviamo sui ‚masègni‘ di trachite – montagne di pietre, per ancorare la nave – Venezia.“ (VCR, s. 13)

„Le donne vogliono anche i grembiuli, che chiamano ‚traverse‘.“  
(LF, s. 31)

Ve své otevřenosti vůči světu Barbaro pracuje i s cizími slovy:

„Mi dà sicurezza, si capisce, il software accumulato...“ (DD, s. 26)

„... Il cosmopolitismo di Barbaro lo induce ad abbassare le difese araldiche della lingua: ad accogliere liberamente anglismi, francesismi, ispanismi, a spingere l'italiano di oggi sulla scena europea e mondiale, per competere con altre lingue moderne.“<sup>135</sup>

Zároveň je velmi vnímavý také k mluvenému jazyku: „Paolo Barbaro... è disponibile ad accogliere lessico e moduli sintattici del parlato, aprendosi all'italiano informale, colloquiale, popolare: aggettivi che alludono a una realtà complessa, ancora insufficientemente esplorata nella sua labilità...“<sup>136</sup>

Své snaze o hutnost a konkrétnost sdělovaného přizpůsobuje Barbaro i větnou stavbu: „...il *visivo* raggiunge insolita densità e concretezza. La ‚battaglia con le cose‘, la ‚battaglia con la lingua per render conto della densità e continuità del mondo che ci circonda‘ si risolve in paesaggi, interni, ritratti di un'evidenza rara nella letteratura del tempo, grazie a un vocabolario che sprema tutti i suoi succhi nel giro di una sintassi ridotta alle strutture fondamentali.“<sup>137</sup>

Často využívá syntaktických prostředků, díky nimž vzrůstá emotivní náboj výpovědi.

Tuto Barbarovu tendenci analyzuje např. M. Pieracci Harwell: „... (Barbaro) elimina i legamenti delle frasi – congiunzioni, avverbi – finché non restano che gli elementi portatori di immagini, luminose, ... taglienti.“<sup>138</sup> Podobně vnímá originalitu a výstižnost Barbarových vyjádření vyhýbajících se epitetům či

---

<sup>135</sup> Ibidem, s. 49.

<sup>136</sup> Ibidem.

<sup>137</sup> Pieracci Harwell, Margherita. *Paolo Barbaro. L'affinità coincidente*. Op. cit., s. 104

<sup>138</sup> Ibidem, s. 107.

obvyklým slovním spojením F. Garavini: „Niente accoppiamenti banalmente giudiziosi..., abbinamenti previsti di sostantivi ed epiteti, verbi ed avverbi... Qui invece gli incontri paiono sempre nuovi.“<sup>139</sup> M. L. Altieri Biagi si též všímá, jak Barbaro, podobně jako Calvino či Buzzati, využívá nominálních vět („...in Barbaro lo stile nominale è dominante, nelle descrizioni, abilmente associato... ad elenchi / uno degli strumenti fondamentali, nell'armamentario stilistico di Barbaro, come già di Buzzati e di Calvino /..., assonanze,... sorvegliatissimi ritmi...<sup>140</sup>) a své pozorování též dokládá citací z knihy *Venezia, la città ritrovata* (zahrnující též příklad elipsy):

„Isola su isola, molecole brune, case grandi e piccole, sognanti, in attesa. Rari i vuoti, le piazze, i giardini. Canali, rive, specchi: lucidi, opachi, riflessi di riflessi, abbaglianti.“ (VCR, s. 51)

Tato tendence je též výrazná v žurnalistice, jíž se Barbaro věnoval, či v odborném stylu, který je mu blízký díky celoživotnímu povolání stavebního inženýra. Autor dokonce často řadí jména vedle sebe bez interpunkčních znamének, snad ve snaze zdůraznit naléhavost svých myšlenek či představ:

„Le gallerie dovevano cercare l'acqua sotto tutta la valle...: pescare fin l'ultima goccia, pompare filtrare spremere.“ (GL, s. 26)

---

<sup>139</sup> Garavini, Fausta. *Portolano per le ultime isole*. Op. cit., s. 111.

<sup>140</sup> Altieri Biagi, Maria L. *Sulla lingua di Paolo Barbaro*. Op. cit., s. 50.

## 5.14 POSELSTVÍ

Svůj rozbor díla Paola Barbara si dovolím zakončit citací ze zmiňovaného závěrečného projevu konference uspořádané v Padově na jeho počest, v níž hovoří o smyslu spisovatelské tvorby, která nám může být i jakýmsi ukazatelem na naší cestě životem: „...viviamo tutti ormai nell’epoca del primato dell’azione da una parte, e dell’immagine dall’altra; se, presa tra questi due fuochi, l’arte dello scrivere ha ancora qualche senso, mi pare che resti permanente, e anzi divenga preminente, proprio il senso di discriminare, di proporre discriminazioni, tra le penombre continuamente nuove... che ci tocca attraversare; e insieme di dare spazio ai sentimenti che attendono e premono... dentro di noi.“<sup>141</sup>

---

<sup>141</sup> Barbaro. *Conclusioni. Le voci della scrittura*. Op. cit., s. 123.



## Závěr

### **Benátky jako obraz duše moderního člověka. Literární tvorba Paola Barbara**

Přirozeným prostředím člověka je příroda. Lidé si však budují města, jimiž mohou jen ztěžít napodobovat její přirozenou strukturu a řád – dnešní anonymní městské aglomerace jsou plné spěchu, stresu a dopravních kolizí. Jedno město nám však původní hodnoty ještě stále připomíná. Jsou jím Benátky a naši dnešní pozici v nich analyzuje kniha P. Barbara, zejména esejistický román *Venezia, la città ritrovata*. Tomuto dílu je (vedle dalších) věnována tato interpretačně zaměřená práce. Dávnou reflexi onoho „přírodního“ řádu promítajícího se v městské struktuře nám dodnes dochovala mytologie, která se opírá o klíčové pojmy, jako je *prostor, čas, věc, charakter, světlo* (jak uvádí ve své knize *Genius loci* Norberg-Schulz). Právě rozbor těchto pojmů v souvislosti s Barbarovým textem tvoří kostru práce, která se snaží postihnout literární reflexi benátského časoprostoru a s ní spojenou („životní“) autorskou koncepci. Sledujeme vnitřní proměny vypravěče, konfrontovaného s chaosem benátského labyrintu a rozkladnými procesy znečištěného města, postupně však dokáže vnímat okolní svět v jeho mnohoznačnosti a zahlédnout i „jistá východiska“. (Snaha o objektivitu pohledu je autorovi vlastní kromě jiného i proto, že dlouho pracoval jako stavební inženýr, a projevuje se i v jeho literárním stylu propojujícím citovost s přesností vyjádření.)

Vypravěč se s Benátkami sžívá a objevuje v nich skryté kořeny přirozené existence. Benátský prostor působí intenzivně na jeho smysly, díky nimž si nově uvědomuje vlastní podstatu i potřebu životního přesahu. Díky Benátkám, které mu dávají možnost „klidné kontemplace“, setkávání a rozhovorů, si uvědomuje sílu lidské sounáležitosti. Neurčitá povaha města plovoucího na proměnlivé vodní hladině i nekonečný labyrint uliček a nepravidelných náměstí rozbíhajících se „za hranice konečnosti“ v něm posiluje víru ve věčnost životního koloběhu. Za těchto okolností nejsou ještě ani dny Benátek definitivně sečteny. Osud města se tak stává symbolem naší vlastní zodpovědnosti za okolní svět i nás samé.

V příloze k této práci je připojen přehled historických a literárních souvislostí tematiky a žánru tvorby P. Barbara.





## Riassunto

### **Venezia come riflesso dell'anima dell'uomo moderno. L'opera letteraria di Paolo Barbaro**

Dopo aver abbozzato i dati biografici e bibliografici di Paolo Barbaro alla cui opera si dedica questa tesi di laurea, la prima parte di questo lavoro cerca di chiarire e individuare la metodologia di interpretazione del testo in questione. Scopriamo che l'esistenza dell'uomo e le sue attività dipendono dal suo rapporto con la natura. L'uomo si è allontanato progressivamente dal proprio ambiente naturale e ha cominciato a costruirsi abitazioni e più tardi città, per sentirsi più al sicuro e avere maggiori comodità. Durante la costruzione si è ispirato ad una sorta di struttura naturale, che gli ricordava le proprie radici, seguendo delle antiche regole di vita utilizzate da sempre. Un vecchio riflesso di queste regole si trova conservato nella mitologia, che si basa sui concetti chiave quali „lo spazio“, „il tempo“, „l'oggetto“, „il carattere“, „la luce“ (come cita Norberg-Schulz nel suo libro *Genius loci*).

Questi concetti, insieme ad altri, strettamente legati alla base stessa della nostra esistenza, si possono riconoscere nella struttura architettonica urbana. Questa struttura „comunica“ con noi essendo portatrice di numerose funzioni (denotativa, connotativa, associativa), che ci vengono „trasmesse“ tramite la sua organizzazione spaziale. Oggi sembra che l'uomo si sia dimenticato di questi concetti fondamentali presenti nell'ambiente urbano che lo circonda. Non dimentica solamente alcune fondamentali regole naturali da rispettare, ma addirittura i propri bisogni naturali e i piaceri della vita. Costruisce città anonime, caotiche e stressanti in cui le concezioni fondamentali perdono il loro significato. Tuttavia una città che fa eccezione è Venezia; nel suo romanzo-saggio, *Venezia, città ritrovata*, Paolo Barbaro analizza il rapporto tra questa città e l'uomo moderno. Qui comincia la parte principale della tesi – la parte interpretativa, dedicata a questo libro (oltre ad alcune altre opere citate in margine). Il suo bersaglio è sia l'analisi spazio-temporale di Venezia letterariamente riflessa sia il tentativo di trovare le principali opinioni letterarie - „filosofiche“ dell'autore.

*Venezia, la città ritrovata* si apre con un'efficace riflessione dell'autore (la cui voce si proietta nel personaggio del narratore – protagonista) sul processo di degrado a Venezia. Cerchiamo prima di tutto di determinare il punto di partenza del narratore, che si „perde“ nel labirinto urbano. È assalito da sensazioni negative che possono identificarsi con le categorie della „morte“ (fisica e spirituale). Sono anche le stesse sensazioni di un uomo fragile che sta invecchiando e nel momento in cui ritorna sul luogo della sua giovinezza cerca di „orientarsi“ in questa città che gli pare tuttavia caotica.

Queste sensazioni riecheggeranno ripetutamente durante i vari pellegrinaggi del narratore nella città. Progressivamente però, il tono delle riflessioni cambia, si fa meno pesante, il protagonista è capace di osservare anche le realtà „traumatiche“ con un certo equilibrio, riesce addirittura a scorgervi un bagliore di poesia. Tramite questo suo punto di vista possiamo capire uno dei tanti aspetti della filosofia dell'autore, che si può caratterizzare come la consapevolezza della relatività e della molteplicità della vita. Grazie a un tale atteggiamento il protagonista stesso riesce a cogliere le corrispondenze esistenti tra le cose e quindi anche i rapporti tra le fondamentali categorie esistenziali, ciò è tra il tempo e lo spazio, categorie fondamentali per Venezia e per noi stessi.

Dopo aver riflettuto sulla permeabilità del tempo e dello spazio, passiamo, insieme con il narratore, a occuparci del carattere particolare del tempo a Venezia che ci costringe a „rallentare“ il passo e percepire il mondo nella sua vera intensità. Seguiamo la contemplazione del protagonista della città nelle sue varie trasformazioni temporali dovute anche alle condizioni atmosferiche; il punto di vista relativizzante porta delle riflessioni complesse sull'esistenza umana vista nei suoi più svariati aspetti. Osserviamo poi l'organizzazione spaziale della città che evoca nel narratore alcune riflessioni riguardanti la dimensione temporale delle nostre vite. In seguito ci occupiamo anche dell'analisi dei componenti concreti dello spazio veneziano, interpretati con l'aiuto del libro di Kevin Lynch *Image of the city*, dove si individuano i concetti come „il luogo“, „la zona“, „il margine“, compresi i materiali e i colori che li compongono. Una volta conosciuto lo spazio, l'uomo desidera „conquistarlo“ – se non fisicamente, almeno mentalmente. Solo ora, vista Venezia, insieme al protagonista, in tutti i suoi aspetti, possiamo apprezzare la sua natura specifica.

Grazie al suo carattere particolare di una città „naturale“ e piena di vita, impariamo a sentirla e comprenderla pienamente.

Possiamo notare anche l'energia vitale di questa città che ci dà una spinta ad agire, percepiamo i suoi tratti caratteristici che sono consoni con la nostra esistenza. Una volta ritrovata la nostra naturalezza, cominciamo ad avvertire contemporaneamente il bisogno di „oltrepassare“ i propri orizzonti; lo spazio della città ci serve quindi di nuovo da ispirazione. Come arrivare però a questa trascendenza? Prima di tutto, lette le parole di Barbaro, dobbiamo essere capaci di uno sguardo aperto e non sentimentale sul mondo. Questo però, secondo l'autore, non vuol dire reprimere le nostre emozioni che ci motivano e ci fanno comunque andare avanti nella vita. Che cosa ci dà la forza di farlo? È la consapevolezza di non essere soli, sappiamo che il mondo, gli uomini e la natura creano un tutt'uno e hanno un unico obiettivo: quello di agire. In questa fase a sostenerci è, visto nell'ottica del libro in questione, proprio una città come Venezia, con il suo spazio unico, in cui non esistono larghi viali ma solo le strette calli e le piazze fatte per incontrarsi, raccontare, ascoltare. In questa città possiamo anche percepire in modo particolarmente forte l'importanza del rapporto fra l'uomo e la donna. Barbaro vede la donna come elemento vincente e decanta la sua grande energia vitale e la sua forza. La visione positiva della vita dell'autore infine scaturisce dalla convinzione che la vita degli uomini e delle cose è un circuito eterno e perciò anche Venezia, secondo lui, non può essere ancora del tutto persa. Diventa, anzi, l'ultimo posto dove la vita naturale rimane intatta. Gli stessi fattori che all'inizio del libro provocavano nel narratore sensazioni opprimenti, ora vengono interpretati in chiave positiva. Non resta altro, a questo punto, che rendersi conto delle nostre responsabilità nei confronti di questa città e di noi stessi.

La filosofia di vita di Barbaro ha un impatto diretto anche sul suo stile letterario. Di professione ingegnere, cerca l'espressione linguistica più esatta possibile, che non manca naturalmente di momenti di implicazione emotiva fornendo al testo l'intensità auspicata. Egli preferisce la densità all'ornamento, ha un forte senso dell'umorismo che gli permette di mantenere una sana distanza dal mondo e da se stesso. Spesso utilizza il dialogo con cui conferma la sua inclinazione alla pluralità di opinioni e dei punti di vista sulla realtà.

Questo lavoro è completato da un allegato che contiene un breve riassunto della storia di Venezia, analisi storico-letterarie „Nascita e cambiamenti del ‚mito della morte‘ veneziano dal romanticismo fino all’epoca moderna“, „Sulle radici della tradizione letteraria che attraversano il 20. secolo – Venezia tra decadenza e futurismo (1900–1930)“ e un panorama delle opere letterarie del XX. secolo che nel genere e nelle tematiche possono essere collegate all’opera di Paolo Barbaro „Secolo XX. – letteratura al margine tra il diario di viaggio e la saggistica di carattere impressionistico e di orientamento sociale“.



## Summary

### Venice as an allegory of a modern man's soul. Paolo Barbaro's writings

A human's habitat is nature. People build cities, which should, ideally, imitate its structure and order. Unfortunately a modern man creates anonymous cities which are full of haste, stress, and traffic accidents. But there is one city in the world which reminds him of the long-ago values: Venice. Paolo Barbaro's books analyse our present position in this place, particularly an essayistic novel *Venezia, la città ritrovata*, which makes the nucleus of this interpretative thesis. Ancient reflection of that „natural“ order projected in the city structure was conserved until today by a mythology, which is based on crucial terms as *space, time, object, character, light* (as Norberg-Schulz presents in his book *Genius loci*). Exactly these terms makes the frame of this work, based on the space-time study connected with the author's "philosophical" view of life. In this book we can find the internal changes of the narrator who is confronted with chaos in the venetian maze and the city's gradual decomposition. But later, he can progressively perceive the outer world in its polyvalence and find "certain ways out". (Barbaro has always tried to be disinterested – this is probably a result of his work in civil engineering. This effort also influences his literary style which is full of emotionality and accurate description at the same time).

We acclimatise together with the narrator to the venetian space-time and find in it the hidden origin of our existence. The area of the city impresses the narrator so much, that he can understand his own nature and also his need for some spiritual transcendence. Thanks to Venice which lets him "contemplate quietly", the narrator meet people and talk with them, he realizes the power of human solidarity. The ambiguous character of the city "floating" on the changeable water level and the endless maze of alleyways and random squares going beyond "the limits of finality" sustain his belief in the eternity of life cycle. In this case even the life of Venice is not over. Its destiny then becomes a symbol of our own responsibility for the surrounding world and ourselves. In the attachment of this paper there is the summary of historical and literary connections with the themes and genre of Paolo Barbaro's works.





## PŘÍLOHY

### I.

#### HISTORIE BENÁTEK OD POČÁTKŮ PO 18. STOLETÍ

V tomto stručném přehledu benátské historie čerpám z knihy *Dějiny Itálie* G. Procacciho<sup>142</sup>.

Benátky se vymaňují z područí byzantské nadvlády v 9. století, když dva obchodníci přinášejí z egyptské Alexandrie ostatky sv. Marka, což dává městu náboženskou nezávislost a politickou autonomii. Jejich moc brzy nabývá na významu. Již v polovině **9. století** kontrolují Benátky ústí řeky Pádu, ale i dopravní tepny, které se podél ní táhnou daleko do vnitrozemí. Na konci **10. století** už ovládají plavbu ve vodách Jadranu. Do **11. století** spadá vysvěcení hutě pro stavbu chrámu sv. Marka.

Zásluhou benátské diplomacie je roku **1204** pokořena Konstantinopol a benátský dóže (titul pro hodnostáře východní říše) získává mnohá privilegia v nově vzniklém latinském císařství. V Benátkách je ustavena tzv. Velká rada (Maggior consiglio), tvořená městskou obchodní šlechtou, která omezuje původně téměř absolutní moc dóžete. Velká rada vládne za pomoci užší rady a její činnost podléhá kontrole mnoha orgánů. Vzniká tak vyvážený systém, který je zárukou vzájemné kontroly, a zajišťuje tak politickou stabilitu. Benátky vládnu nad Krétou, ostrovy a hlavními přístavy v Egejském moři, Benátčané se usadili i v Konstantinopoli, kde měli kvetoucí državu.

Ve **13. století** jsou Benátky nejvíce prosperující námořní silou na poloostrově. Na stavbě lodí, ve zbrojení a plavbě se jakožto na kolektivním podniku podílejí benátští kupci. Obchodní patriciát tak vytváří soudržnou společenskou vrstvu se smyslem pro společenství. Do Velké rady nemá od roku 1297 přístup žádná rodina, jejíž členové v ní v minulosti nezasedali. Politický režim republiky tak spočívá na vládě obchodní aristokracie a udrží se tak celá staletí. Co do třídního vymezení je strnulý, ale ve svém vnitřním

---

<sup>142</sup> Procacci, Giuliano. *Dějiny Itálie*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 1997.

členění zatím dost pružný, aby umožňoval střídání osob a změny v politické orientaci.

V průběhu **14. století** dodávají Benátky evropským kupcům kromě koření a tradičních orientálních výrobků také otroky, jichž ve svých domech využívá čím dál tím zhýčkanější aristokracie, měď na výrobu zbraní, bavlnu a cukr či olej z jižní Itálie a Řecka. Hedvábí Benátky samy vyrábějí a dosahují v tomto odvětví úctyhodných úspěchů. Z častých válek s Janovem vycházejí nakonec Benátky navzdory mnoha prohrám vítězně. Také Turkům se Benátky dokáží ubránit a získají kontrolu nad dalmátskými ostrovy.

Za dóžete Foscariho počínají Benátky orientovat také na kontinentální politiku. Mnohá města Benátska ochotně vstupují pod ochranu Benátek a vojenským tažením se Benátky navíc zmocňují např. Furlanska, Bergama nebo Brescie. Patriciát ve vnitrozemí investuje do pozemků a staví si zde honosná venkovská sídla. Ve **druhé polovině 15. století** je však Konstantinopol dobytá Turky. Evropa je tak vystavena turecké hrozbě z východu a začíná se obracet k Atlantiku. Lisabon, Antverpy, Londýn a Sevilla se chystají převzít žezlo Benátek. Přesto však Benátky i nadále vzkvétají, je např. dokončena stavba Dóžecího paláce.

V **16. století** Benátky překonávají spiknutí papeže, italských států, Francouzů a Španělů v Cambraiské lize. Ačkoliv v roce 1509 prohrají bitvu u Agnadella, díky své diplomacii dokáží odtrhnout od ligy papeže i Španělsko a uchovat si své državy na pevnině. Rolníci z vnitrozemí jim po celou dobu pomáhají, bojují za ně svými selskými zbraněmi a v tomto gestu je spatřován důkaz vnitřní soudržnosti a životnosti republiky.

Ze zpětného historického pohledu se však situace jeví jinak. Rolníci stáli na straně Benátek proto, že se chtěli osvobodit od nejbližších utiskovatelů – od aristokracie, jíž sloužili, a od časté okupace cizími vojsky. Útočili proto na hrady šlechticů stojících na straně ligy, ale také těch, kteří byli věrni Benátkám. Benátky bohužel v tomto rozhodujícím historickém okamžiku nevyužily příležitost k přeměně systému držav v absolutistický stát moderního typu, a ocitly se tak na cestě k postupnému rozkladu. Benátský stát se stal konglomerátem měst a rozdílných pravomocí. Šlechta ve vnitrozemí si uchovává své místní výsady a Benátky tak musejí ve snaze udržet si moc ve vnitrozemí stále více investovat do půdy. Tím se však odklánějí od moře a ztrácejí svou námořní suverenitu.

**16. stoletím** počínají dějiny úpadku. Sílí konkurence Holandska i Francie ve Středozezemním moři a benátské obchody narušují piráti podporovaní rakouskými Habsburky. Aristokraté se ještě pokoušejí o záchranu a vyvíjejí hospodářské iniciativy – zakládají vlnářský a sklářský průmysl, rozvíjí knihtisk. Skutečně tak posilují charakter metropole, dokonce se zvětšuje počet obyvatel a rozvíjí výstavba (Z této doby pochází např. dnešní podoba náměstí sv. Marka či Knihovny a Mincovny.) Jako by aristokracie v předvečer ústupu ze slávy chtěla zanechat potomkům obraz svého někdejšího lesku.

Ovšem již kolem roku **1570** přichází úpadek vlnářského průmyslu a také loďařské dílny vyrábějí v té době již zastaralé lodě. Nejvýhodnějšími se stávají investice do pozemků a nemovitostí. Počet obyvatel roste, takže se komplikuje zásobování města potravinami. Proto se na venkově ujímá výhodné pěstování kukuřice. Patriciát se tedy přímo žene za novou půdou a proměňuje se v pozemkovou aristokracii. Vládnoucí vrstva samotných Benátek se zužuje na stále méně početné skupiny privilegovaných, např. do Velké rady jsou přijímáni i mladíci, kteří nedosáhli předepsaného věku 25 let. Tento patriciát, pro nějž již není nijak prospěšné investovat do rozpadajícího se hospodářství, volí více než kdy předtím cestu znehybnění svého kapitálu ve vlastnictví pozemků a s posedlým velikášstvím buduje panská sídla. (V Benátsku vzniká 332 venkovských sídel).

**Benátky v 17. století** předčí přístav Livorno, Terst a Ancona. Napoleon tak o století později dobývá již město za zenitem jeho slávy.

## II.

### 1 ZROZENÍ A PROMĚNY BENÁTSKÉHO „MÝTU SMRTI“

Novela *Smrt v Benátkách* Thomase Manna či román *Oheň* Gabriela D'Annunzia k nám na začátku 20. století promlouvají svou vypjatou dekadentní poetikou. Avšak i dnes, o sto let později, je „atmosféra zániku“ pro Benátky stále aktuální. Je však takový pohled na benátskou realitu nesen stále stejnou motivací? Pokusím se objasnit okolnosti vzniku benátského „mýtu smrti“ a jeho další vývoj. Zdrojem mého stručného nahlédnutí do literárně – historického kontextu bude studie G. Romanelliho *Venezia nell'Ottocento – ritorno alla vita e nascita del mito della morte*<sup>143</sup> a *Dějiny Itálie* G. Procacciho<sup>144</sup>

V květnu 1797 dobývá Benátky Napoleon a vzápětí město postupuje na základě míru z Capofornia Rakousku. Končí tak tisíciletá éra Benátské republiky. Vzápětí se Benátky ocitají ve velmi kritické situaci, která se stává ideální inspirací pro jejich mytizaci: „... a partire dal momento di massima crisi dell'immagine e della stessa identità di Venezia... prende il via un nuovo procedimento mitogenetico.“<sup>145</sup>

Podle Romanelliho by však bylo příliš povrchní tvrdit, že je za degradaci a zánik Republiky zodpovědná pouze skutečnosti protirečící mytizace politicko-institucionální dokonalosti Benátek. Marnými se zdají být taktéž pokusy o nalezení kořenů oné dlouhodobé, věhlasné „benátské jedinečnosti“ (např. v charakteristickém politickém uspořádání) nebo tuto jedinečnost blíže specifikovat: „(poco) stimolanti risultano... la ricerca e l'individuazione dello specifico veneziano: delle ragioni..., della fortuna e longevità del fenomeno-Venezia, della formula politica e istituzionale che valga a spiegare e render ragione di una storia tanto singolare...“<sup>146</sup>

Nemožnost nalézt racionální politicko-historické příčiny zrození „benátského fenoménu“ tedy napomáhá vzniku jeho „literárních konotací“:

---

<sup>143</sup> Romanelli, Giandomenico: *Venezia nell'Ottocento – ritorno alla vita e nascita del mito della morte*. In *Storia della cultura veneta*. Vicenza : Neri Pozza Editore, 1986.

<sup>144</sup> Procacci, Giuliano. *Dějiny Itálie*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 1997

<sup>145</sup> Romanelli, Giandomenico: *Venezia nell'Ottocento – ritorno alla vita e nascita del mito della morte*. In *Storia della cultura veneta*. Op. cit., s. 749.

<sup>146</sup> *Ibidem*, s. 750.

„... (È) ovvio che, poste in questi termini, le questioni non possono assumere altro che una consistenza letteraria, non certo politica.“<sup>147</sup>

Literární fikci čerpající ze soumravné atmosféry města se tedy otevírá svobodný prostor: „...s'apre il baratro di un mito letterario sotto ogni profilo ottocentesco: quello delle morti e delle resurrezioni, dei viaggi dell'anima e delle petulanti cortine di parole sentenziose e inutili.“<sup>148</sup>

19. století se pak stává pro Benátky zlomovým obdobím: „Il dato di partenza è necessariamente costituito dai termini cronologici... e dalle vicende politiche che hanno costellato i centoventi anni che trascorrono... dalle dimissioni del Doge e dall'autoscioglimento del Maggior Consiglio alla prima Guerra Mondiale. Cioè... di quell'Ottocento che è stato sicuramente e per più ragioni un secolo cruciale per la città.“<sup>149</sup>

V průběhu 19. století Benátky přicházejí o část svého kulturního bohatství, zároveň však získávají vlastní suverenitu intenzivní modernizací. Město se díky své specifické historicko – politické situaci nachází v samém ohnisku převratných celoevropských změn vyvolaných Francouzskou revolucí. Je zmítáno protichůdnými tendencemi, a působí tak nadmíru dvojznačným dojmem: „...questa città, infine, si trova, volente o nolente, al centro di tensioni, all'apice di idealità, al fondo di *arrière-pensées* che percorrono l'Europa intera mettendo brividi, movendo lacrime e provocando sorrisi, che essa poté apparire con tutti i suoi problemi, le sue tensioni e passioni... agli uni il paradiso perduto, ad altri la Babilonia infernale.“<sup>150</sup>

Svou roli ve „středu zájmu“ si Benátky zaslouhují mimo jiné také díky své „neutuchající vůli k životu“: „... non meno vero... l'altro dato: che la città – dispetto o nonostante la letteratura – ha continuato a vivere, a costruire, a progettare... certamente in qualche modo sbigottita che svariatí osservatori... ne avessero preconizzato... la fine imminente.“<sup>151</sup>

Historické souvislosti i přesvědčení mnoha osob hnaných sentimentální touhou přihlížet heroické smrti hovořily často pro zánik Benátek: „Vi furono sicuramente ragioni storiche a determinare la nascita di questo convincimento diffuso (soprattutto... lo *shock* per la fine antierica della millenaria

---

<sup>147</sup> Ibidem.

<sup>148</sup> Ibidem.

<sup>149</sup> Ibidem, s. 751.

<sup>150</sup> Ibidem, s. 752.

<sup>151</sup> Ibidem.

„repubblica perfetta“); ma ve ne furono anche altre: politiche ed economiche... e soprattutto d'ordine culturale: il convincimento della ineluttabilità dei destini, della fisiologia irreversibile... delle forme istituzionali; il gusto e il desiderio d'assistere ad un trapassato memorabile, ad una morte rappresentabile come un capolavoro melodrammatico...<sup>152</sup>

Benátky (blízké svou symbolikou člověku s jeho životním osudem) však prošly katarzí a jejich krize v nich vyprovokovala vůli k nalezení nového smyslu své existence: „Questo straordinario spettacolo di una morte annunciata e differita; ... di decennio in decennio, ha costituito uno dei pilastri culturali e... una delle pregnanti ragioni d'essere dell'Ottocento veneziano: ... né sembri a questo punto paradossale – di uno dei secoli più vitali, intensi, innovatori nella storia recente della città. La contraddizione apparente è... il frutto di una condizione di difficile ritrovamento di sé, di una faticosa... ricerca di senso... tra la gestione del proprio passato e la progettazione del proprio incerto futuro.“<sup>153</sup>

Právě ona ambivalence smrti a životnosti tedy vytváří příhodné prostředí pro literární inspiraci takových autorů, jako je Lord George Byron, Thomas Mann či Gabriele D'Annunzio: „Questa specie di schizofrenia latente... è certo uno degli oggettivi dati di partenza per le costruzioni letterarie della Venezia moderna: è a dire che alla radice del sospiro di Byron..., delle pagine ispirate e infuocate di Ruskin, e della allegoria di Mann,... dell'ideologismo dannunziano...“<sup>154</sup>

Pod opětovnou vládou Habsburků procházejí Benátky ve 20. letech 19. století ekonomickou krizí: „La... crisi economica degli anni Venti dell'Ottocento investe violentemente anche Venezia: calo della popolazione, scomparsa di interi settori d'attività produttiva, impoverimento nel... patrimonio architettonico.“<sup>155</sup>

Rakouská správa však zároveň přináší poklidný životní rytmus: „Lasciando l'area dell'epopea borghese e imperiale del progetto napoleonico, Venezia abbandona anche i segni, i miti, le idealità del mondo neoclassico: accomodandosi sotto l'ala dell'acquila bicipite di casa Absburgo... s'incammina nei domini del mondo *Biedermeier* , conosce il fascino sottile

---

<sup>152</sup> Ibidem.

<sup>153</sup> Ibidem.

<sup>154</sup> Ibidem.

<sup>155</sup> Ibidem, s. 753.

del privato piccolo borghese... e di quello neoaristocratico di banchieri, commercianti...<sup>156</sup>

Rodí se tedy romantické Benátky 19. století, které se rozvíjejí intelektuálně i stavitelsky: „Nasce insomma... la Venezia ottocentesca romantica ed eclettica... dei salotti letterari, delle agenzie di navigazione e della scoperta dei bagni marini. Ben presto... la città è tutta un fervore di attività edilizie: incendiato nel 1836, il teatro La Fenice viene rifabbricato in pochi mesi adattandolo ai nuovi gusti e alle nuove mode... Negli anni Quaranta... si ristrutturano un gran numero di edifici,... si interrano canali...“<sup>157</sup>

Habsburkové však nezaostávají ani ve velkorysých stavebních projektech: „Su questo lavoro minuto e continuo... dominano i grandi lavori, gli impegni voluti... da Vienna... Dal cimitero generale al macello centrale, dalla Casa d'Industria alle Carceri... Ma su tutto questo... dominano la linea ferroviaria ferdinanda... e il suo punto d'arrivo, il ponte translagunare.“<sup>158</sup>

Mění se tvář města, jeho identita však zůstává zdánlivě nedotčena: „Questi fatti macroscopici... mutano... quindi il meccanismo della città e il suo funzionamento – non meno che il volto, i modi di vita... Tutto però avviene senza apparentemente intaccare i poli di... autoidentità...“<sup>159</sup>

Jako by však existovala jistá souvislost mezi obrodou benátského života a zrodem „mýtu smrti“: „Per paradossale che la cosa possa forse sembrare vi è una quasi esatta coincidenza tra il ritorno alla vita di Venezia... e l'elaborazione-formulazione del mito della ‚morte a Venezia‘.“<sup>160</sup>

Jak říká Romanelli, nejde však o jednolité proud literární fikce. Literárním konstrukcím s tematikou „zániku“ je společné pouze pozadí Benátek. Základní roli nehraje ani stesk po minulosti. „Benátská soumraknost“ má čistě specifickou podstatu: „Ma... non si tratta certo di una compatta e omogenea costruzione letteraria condivisa da tutti... L'unico dato comune... risiede piuttosto proprio nella scelta di Venezia... Senza che questo tuttavia significhi fare... un semplice e forse banale sogno regressivo. Né si tratta di un univoco rimpianto di *ancien régime*: altre capitali più o meglio di Venezia potevano

---

<sup>156</sup> Ibidem, s. 754.

<sup>157</sup> Ibidem.

<sup>158</sup> Ibidem, s. 755.

<sup>159</sup> Ibidem.

<sup>160</sup> Ibidem.

assolvere a tale consolatoria funzione. C'è sicuramente molto di più nella morte veneziana.“<sup>161</sup>

Romanelli dále ve snaze přiblížit tento záhadný „fenomén smrti“, který přesahuje fyzický prostor města a zasahuje do hlubin lidské duše, cituje A. Fontanu a jeho studii „Verità delle maschere“<sup>162</sup>: „È come se, scomparso il fastoso decoro delle pompe politiche, fosse emersa dal loro vuoto stesso quella morte, che ne aveva tramati i destini... per un millenio. Morte metafisica, morte enigmatica e ambigua... come una maschera, che mostrerà per nascondere e nasconderà per mostrare, che si caricherà di valenze segrete, di oscuri significati... e che accenderà di bagliori cimiteriali quel teatro di una città...“<sup>163</sup>

Za „iniciátora“ literárních snah zachytit obraz Benátek jakožto metaforu lidské existence lze podle Romanelliho považovat Lorda George Byrona: „Byron non solo avrà la lucidità di scorgere ed esaltare la condizione di Venezia come pagante metafora di una più ambigua realtà esistenziale, ma di inventare alcune delle stesse categorie della poesia e della letteratura del primo romanticismo a Venezia... Byron... appare l'antesignano di quanti sapranno tradurre in rime e pagine e magari immagini pittoriche oltre che nella provocatoria atipicità dei comportamenti quella morte (e resurrezione...) che, insieme, assilerà ed esalterà il mistero veneziano.“<sup>164</sup>

Uvedme nyní pro orientaci úryvek ze čtvrtého zpěvu Byronovy básnické skladby *Childe Haroldova pouť* (rok vydání 1818), v níž básník popisuje „umírající“ Benátky. V rozpadajícím se městě vidí ještě stále ozvuky někdejší slávy a intenzivně vnímá jeho ojedinelou krásu plnou „protikladů“:

*1. Kdys v Benátkách jsem na most vzdechů vkročil;  
dva protějšky tam –palác s vězením –  
z vod v šedých obrysech jsem růsti zočil  
jak čarovného proutku dotčením.  
Kol tisíc let pne křídla přitměním  
a mroucí sláva usmívá se dál.*

---

<sup>161</sup> Ibidem.

<sup>162</sup> Fontana, A. La verità delle maschere. In *Venezia e lo spazio scenico*. Catalogo della Mostra. Venezia, 1986, s. 79.

<sup>163</sup> Romanelli, Giandomenico: Venezia nell'Ottocento – ritorno alla vita e nascita del mito della morte. In *Storia della cultura veneta*. Op. cit., s. 755.

<sup>164</sup> Ibidem, s. 756.



.....

3. Již ohlas Tassův po Benátkách nezní,  
kol hudba ztichla, píseň nehlaholí,  
i gondolieři němě plují bez ní,  
a černé paláce se na břeh drolí.  
Vše žašlo, – krása však tu sídlet' volí;  
moc, um, vše mře, – však příroda vždy mláda,  
a paměť' dávná po vůkolí,  
jak zkvétala zde radovánek vláda,  
ples země veškeré, Vlach krásných maskeráda.

(Byron, George Gordon. *Childe Haroldova pouť*. Přeložila Eliška Krásnohorská. Praha : F. Šimáček, 1890, s. 103.)

Byronovým dílem tedy počíná onen proud literární tvorby, který tematizuje „benátskou agónii“ a vrcholí např. v tvorbě T. Manna (novela *Smrt v Benátkách*, rok vydání 1911) či G. D'Annunzia (román *Oheň*, rok vydání 1900): „Inizia quindi un primo scorcio di percorso cimiteriale e in qualche misura necrofilo per i canali e gli spazi della città: un approdo sarà costituito dalla peregrinazione di Stelio Effrena prima di recarsi a recitare la sua orazione a palazzo Ducale...; altro approdo – e forse definitivo – ... la celeberrima concitata esalazione di Gustav Aschenbach sulla spiaggia del Des Bain“<sup>165</sup>

Romanelli blíže rozebírá jednu z myšlenek D'Annunziova románu: „D'Annunzio-Éffrena... (sogna) una proiezione moderna... delle antiche forme del governo e dell'ordine sociale e politico veneziano.“<sup>166</sup>

K objasnění tohoto D'Annunziova směřování se Romanelli opět inspiruje Fontanou. Fontana vysvětluje, že na zrodu „mrtvolné atmosféry“ měla svůj podíl únava aristokracie, jež se za tisíc let své vlády ekonomicky vyčerpala a zároveň pozbyla vlastní identity a životního smyslu.<sup>167</sup>

V období vrcholícím revolučními lety 1948–1949 se v Benátkách slučuje technický pokrok s kulturou romantismu a risorgimenta: „La realtà veneziana post-neoclassica (inizia) proprio da qui: s'affermano, insieme, le ragioni della

---

<sup>165</sup> Ibidem.

<sup>166</sup> Ibidem, s. 757.

<sup>167</sup> Ibidem.

tecnologia – delle macchine e del vapore – con quelle della cultura romantica: la fine di un isolamento antistorico con la fortuna degli storicismi; la diffusione di una coscienza risorgimentale nazionale e l'emergere prepotente degli interessi di una borghesia imprenditoriale... La rivoluzione del'48–49 agita e mescola tutti questi elementi...<sup>168</sup>

Roku 1859 Rakousko ztrácí Lombardii a Benátky se opět stávají svobodným italským městem. Zpočátku se město opět potýká s vážnými ekonomickými problémy: „...i problemi della città al suo Ingresso nel regno d'Italia furono gravissimi: povertà e disoccupazione, scarsità e insalubrità delle abitazioni... Venezia rimase per un buon numero d'anni in attitudine e condizione di cenerentola.“<sup>169</sup>

80. léta 19. století však přinášejí výrazný rozkvět průmyslu a Benátky si získávají mezinárodní zájem díky svému rozsáhlému asanačnímu plánu: „... la vita cittadina viene investita e divisa dal grande tema del Piano Regolatore e di Risanamento, cioè di quegli strumenti amministrativi che sono... un caposaldo nella storia dell'urbanistica veneziana e che ebbero a portare per la prima volta in maniera clamorosa all'attenzione nazionale e internazionale il problema dell'elaborazione di un provvedimento globale... di pianificazione e salvaguardia per la città.“<sup>170</sup>

Také v tomto období se však město i nadále potýká s problémy chudoby a nezaměstnanosti: „Gli indizi di una rinascita in corso sono tuttavia una volta più ambigui: l'analisi statistica... fornisce via via l'affermarsi dello scalo veneziano...; non altrettanto poteva dirsi dei mali veneziani che persistevano più radicati e diffusi: povertà..., disoccupazione...“<sup>171</sup>

Zesiluje se tedy protiklad mezi nároky na uchování starobylého rázu města a potřebou praktického všednodenního provozu, mezi snahou o zachování kulturního bohatství a nutností ekonomického rozvoje: „... le contraddizioni lampanti... tra le esigenze della conservazione e quelle del vivere quotidiano, tra la storia e la concretezza della realtà, generano le convinzioni più radicate sulle incompatibilità... tra economia e cultura... concretandosi... a temi

---

<sup>168</sup> Ibidem, s. 758.

<sup>169</sup> Ibidem, s. 759.

<sup>170</sup> Ibidem.

<sup>171</sup> Ibidem, s. 760.

soggetti di notevole presa emotiva: ...sulla legittimità dei restauri e sugli interventi urbanistici...<sup>172</sup>

V reakci na vývoj ve znamení rostoucí ekonomiky, neslučitelné s nostalgií, se však počínají ozývat hlasy volající po záchraně starobylé tváře města. Nejvýznamnější patří Johnu Ruskinovi: „Infine: mentre già tale quadro appare in fase d'avanzata delineazione si situa... il messaggio lanciato come un grido d'allarme appassionato e competente da un'altra delle figure-cardine dell'Ottocento veneziano. John Ruskin, mostro sacro e onnipresente nume tutelare dell'integrità complessiva e puntuale della Serenissima.“<sup>173</sup>

Ruskin se angažuje zejména v polemice o stavebních úpravách baziliky Sv. Marka: „È noto che il punto d'arrivo della lunga militanza pubblicistica ruskiniana è la polemica rivolta verso i restauri di Marco e culmina con la *Lettera* posta a prefazione del volumetto di A. Piero Zorzi, *Osservazioni intorno ai restauri interni ed esterni della basilica di Marco* (pubblicato da Ongania nel 1877).“<sup>174</sup> Ve své kritice odsuzuje ovšem i moderní vývoj světa obecně: „Una prosa... sentenziosa... accumula giudizi sprezzanti sui restauratori di Marco, la condanna del mondo moderno... e il rifiuto del lavoro meccanico.“<sup>175</sup> Zahajuje nové literárně-historické směřování sledující tematiku „zániku“ z odlišného úhlu pohledu, než tomu bylo doposud: „... si può cogliere la destinazione allegorico-morale del tema della rovina – e morte – di Venezia in questo nuovo filone letterario e storiografico. Il quale filone ha tuttavia molto di differente e originale rispetto al mito e ai miti di Venezia sin qui considerati: esso... introduce una serie intera di problemi connessi a quello... della conservazione fisica della città.“<sup>176</sup>

Podle Ruskina je skutečnou příčinou rozkladu Benátek snaha o modernizaci kdysi tak svébytného města a rovněž už jen polemika nad úpravami baziliky sv. Marka a také význačná veřejná diskuse nad novým stavebním plánem (směřující za hranice Benátek) na obecné téma kladů a záporů modernizace versus zachování starých hodnot prý dokonce urychlují rozpad Benátek. Zaplavují je totiž vlny turistů v touze spatřit jejich původní obraz ještě před finálním zánikem města. Veškeré diskuse nad otázkou modernizace Benátek zapříčiňují rovněž masový rozvoj obchodu se suvenýry

---

<sup>172</sup> Ibidem, s. 763.

<sup>173</sup> Ibidem, s. 764.

<sup>174</sup> Ibidem, s. 765.

<sup>175</sup> Ibidem.

<sup>176</sup> Ibidem.

imitujícími zašlé časy, ale i snahu o uchování skutečně starobylého charakteru města a jeho památek. A jak říká Romanelli, právě tato směs „falešného“ s „pravdivým“ bude opět nadále rezonovat s oním „dvojakým“ kouzlem Benátek: „Il dibattito sul moderno, le preoccupazioni per la conservazione dell’ambiente, le tecniche del restauro... veniva travolto da una marea montante di industria artistica, di falso, di commercio antiquario...“ / „... vero e falso, imitazione e recupero, *pastiches* e tesori porteranno l’ambiguo fascino della venezianità in giro nel mondo.“<sup>177</sup>

## 2 20. STOLETÍ

### 2.1 Literární tradice – Benátky dekadentní

Jak se již zmiňuje Romanelli v citacích z předchozí kapitoly, emblematickým dílem zpracovávajícím benátský „mýtus smrti“ je *Smrt v Benátkách* Thomase Manna či *Oheň* Gabriela D’Annunzia. Pro bližší rozbor jejich poetiky využívám studie Giorgia Pulliniho „Le lettere“ z knihy *Storia di Venezia – L’ottocento e il novecento*<sup>178</sup>.

„Impresionismu“ D. Valeriho a G. Comissa 30. a 40. let 20. století a „dokumentárně-realistické“ tvorbě let 60. až 90. předchází dekadentně laděná tvorba. Idylická krása Benátek se zakaluje mrazivým tušením zániku, ovšem zániku odlišného charakteru, než jak jej později vnímá P. Barbaro či G. Bettin. Laguna s proměnlivou vodní hladinou, hrou světla a stínů, temnými uličkami, matoucí mlhou či gondolami podobnými pohřebním vozům vytváří pro projekci těchto úzkostně laděných nálad ideální prostor.

Nyní se věnujme dílům Thomase Manna a Gabriela D’Annunzia, pro která je toto nosné pozadí Benátek charakteristické. Ovšem i u těchto autorů se nesetkáme jen s pochmurnými náladami, ale místy i s Benátkami prozářenými světlem: „...i due momenti, quello tardoromantico e quello visivo-sensitivo, si concordano e finiscono per fondersi poi insieme, prima che la coscienza critica.“<sup>179</sup>

---

<sup>177</sup> Ibidem, s. 766.

<sup>178</sup> Pullini, Giorgio. *Le Lettere*. In *Storia di Venezia – L’ottocento e il novecento*. Ed. Mario Insenghi - Stuart Woolf. Roma : Treccani, 2002, s. 2037–2075.

<sup>179</sup> Ibidem, s. 2050.

## Thomas Mann

Pro Mannovu *Smrt v Benátkách* (1911) je charakteristický neustále aktualizovaný vztah umění a smyslovosti. Toto dílo bychom mohli chápat přímo jako „teorii dekadence“: „... (è) una vera e propria teorizzazione del decadentismo come connubio della bellezza estetica nelle forma creative dell'arte, e della bellezza estetica come incarnazione di un bel corpo naturale.“<sup>180</sup>

Již samo „povolání spisovatele“, jehož úkolem by mělo být zachycení dokonalého splnutí formy a obsahu nebylo pro hlavní postavu Gustava von Aschenbacha – stárnoucího muže bez tvůrčí invence, zvoleno jen náhodně a mladý Tadzio se stává pro hrdinu při jeho „ozdravném“ pobytu na benátském Lidu ztělesněním dokonalé krásy. Téma „estetické dokonalosti“ ovšem nenese ve *Smrti v Benátkách* ani zdaleka přímočaré, pozitivní konotace, které bychom snad mohli očekávat: „... il trapasso, dal culto della bellezza estetica nelle forme creative dell'arte (che non trova più sfogo nella sua penna) a quella del corpo ambiguo di un adolescente, segna per Gustav von Aschenbach il sintomo di una crisi morale ed esistenziale più vasta.“<sup>181</sup>

Tato krize se pak promítá do prostoru Benátek, které jsou zasaženy vlhkostí a nedýchatelným dusnem a posléze nevysvětlitelnou morovou nákazou. Také Aschenbachovi se nejprve nabízí pohled na Benátky jako na město okouzující svou idylickou atmosférou. „ Benátky – ta lichotná a podezřelá krasavice – to město zpola pohádka, zpola past na cizince, v jehož hnilobném vzduchu se kdysi hýřivě rozbujelo umění a vnuklo hudebníkům zvuky, jež ukolébávají a záletnický uspávají“<sup>182</sup> mu však brzy ukáží svou „pravou tvář“. „Chorobnost“ Benátek Aschenbach pomalu zakouší na vlastní kůži, například když na náměstí sv. Marka popíjí klidně kávu u stolku jedné z kaváren: „...zvětřil najednou ve vzduchu podivnou vůni, o které se mu teď zdálo, že pronikala k jeho čichu již několik dní, aniž mu vnikala do podvědomí – nasládle lékárenský zápach, který připomínal zbědovanost a rány a podezřelou čistotu.“<sup>183</sup> Vzduchem se šíří čpavá dezinfekce, pach zamořeného města.

---

<sup>180</sup> Ibidem.

<sup>181</sup> Ibidem.

<sup>182</sup> Mann, Thomas. *Novely a povídky*. Přel. Pavel Eisner. Praha : Naše vojsko, 1959, s. 200.

<sup>183</sup> Ibidem, s. 197.

Ale nejde jen o konkrétní realitu, skutečnost získává symbolickou platnost, „rozkladu“ podléhá také Aschenbachova duše, jenž masochisticky podléhá svodům dvojznačné, esteticko-erotické přitažlivosti mladého Tadzia: „Tak pocíval Aschenbach temné uspokojení z úředně zastíraných událostí ve špinavých uličkách benátských – z toho zlého tajemství města, které splývalo s jeho nejvlastnějším tajemstvím a na jehož zachování záleželo i jemu tak velmi... Jeho hlava i srdce byly zpilé a jeho kroky byly poslušny příkazů démona, jemuž je rozkoší šlapat nohama po lidském rozumu a důstojnosti.“<sup>184</sup>

### **Gabriele D'Annunzio**

Gabriele D'Annunzio vytváří již v roce 1900 obraz Benátek jako města umění a vášně. V jeho románu *Oheň* se prolíná příběh umělecké cesty Stelia Effreny, „mistra slova“ (své umění dává básník na odív již na samém počátku románu, když ve skvostném Dóžecím paláci pronáší svůj mistrovský projev) a příběhem jeho lásky k herečce Foscarině (jejím předobrazem se stala D'Annunziova skutečná milenka – herečka Eleonora Duse) v okamžiku jejího naprostého vyčerpání. (Foscarina je starší než básník a ten se brzy zamiluje do zpěvačky Donatelly Arvale). Zde se oproti *Smrti v Benátkách* situace jeví obráceně: hlavní hrdina je také přitahován mladou dívkou, ač ne zrovna dospívající, ale zejména řeší dilema, zda opustit starší, vyžralou ženu. Tato dáma je, opět nikoliv náhodou, herečka, tedy i ona je spojena se světem umění, a navíc, v očích Stelia se skví další přitažlivou „předností“ – bohatou milostnou historií.

Foscarina tedy jako by pro D'Annunzia ztělesňovala samotné Benátky, je to žena s životní zkušeností, se smyslem pro divadelní fikci: „Foscarina... per D'Annunzio è Venezia, è una donna segnata dalla vita e dall'arte della finzione scenica.“<sup>185</sup> Herečka žije dramatickým viděním světa. Podobně D'Annunzio hovoří přímo o Benátkách: „... (a Venezia) non si può sentire se non per modi musicali' a ‚non si può pensare se non per immagini'. Přemíra citlivosti a emocí tváří v tvář kráse umění vede až k vyčerpání a smrti. Před zázračným obrazem říjnového Torcella básník přiznává: ‚Non avevo mai avuto un più puro e più dolce sentimento della morte; e quel sentimento mi rendeva così leggero che avrei potuto camminare senza lasciare orma su la prateria d'asfodelo'. A zde, v souznění s Foscarinou, v jejíchž představách

---

<sup>184</sup> Ibidem, 198.

<sup>185</sup> Pullini, Giorgio. *Le Lettere*. In *Storia di Venezia – L'ottocento e il novecento*. Op. cit., s. 2051.

opět oživil obraz „zesnulého Léta“, intenzivně zakouší nevyhnutelný pocit zániku: „quando gli occhi umani hanno ricevuto un simile spettacolo di bellezza e di gioia, le palpebre si dovrebbero abbassare per sempre e restare suggellate“. Tak jako na Torcellu, tak také v Benátkách vládne podzim a samotná Foscarina, které básník přezdívá Perdita – Ztracená, se cítí být ženou odsouzenou k životu v samotě, k věčnému odloučení: „Vorrei celebrare in me le nozze di Venezia e dell’Autunno...“

Avšak navzdory této tváři zanikajícího města zůstávají Benátky pro D’Annunzia také okouzující: „Tutto il mistero e tutto il fascino di Venezia sono in quell’ombra palpitante e fluida, breve e pure infinita, composta di cose viventi ma inconoscibili“. Benátky tedy pro něj navždy zůstanou nebezpečně záhadné: „... così...“, sia pure malefica, resterà sempre una città ‘dal volto di medusa contagiosa’.<sup>186</sup>

Pro svou diplomovou práci jsem si vybrala dílo Paola Barbara, které spadá do období 20. století a jehož analyzovanou část lze zařadit především do žánru pohybujícího se mezi cestopisem a esejem. Nyní se proto pokusím o stručný přehled literární tvorby tohoto charakteru, k němuž jsem opět využila studie Giorgia Pulliniho „Le lettere“ z knihy *Storia di Venezia – L’ottocento e il novecento*, včetně citací z primární literatury.

## **2.2 Literární tvorba na pomezí cestopisu a impresionisticky a sociálně laděné esejistiky**

### **2.2.1 Starší generace**

Autoři této generace vytvořili svá díla mezi 30. až 40. lety a lze mezi ně zařadit Diega Valeriho a Giovanniho Comissa.

Pullini tyto autory nazývá autory „idylického impresionismu“.

---

<sup>186</sup> Ibidem, s. 2051.

## Diego Valeri (Piove si Sacco, 1887–1976)

Ve svých črtách *Fantasie veneziane* (1934) na sebe nechává Valeri intenzivně působit kouzlo střídajících se ročních období: „... la città trascorre dall'impasto di sole, di pietra e d'acqua in estate, alla nudità invernale, quando , spoglia d'ogni velo, e tanto più casta quanto più nuda', pur nella sua concretezza nuova, ha tutta l'aria di un paese metafisico.“<sup>187</sup>

Konkrétnost zobrazení benátského prostoru s sebou tedy nese i významný metafyzický rozměr. Valeri vnímá Benátky jako město tiché a „zázračné“, za jehož obzorem jako by se již vůbec nic neskrývalo: „... (è una città) silenziosa,... miracolo oltre gli orizzonti.“<sup>188</sup> Benátky jsou však Valerim vnímány též jako město „vlídné“, charakterizované „dobrácými kočkami“. Benátčané podle Valerihovo kočku obzvláště milují: «...(è) una bestia bonariamente scettica, che mostra saperla lunga su le cose... Temperamento, press'a poco veneziano... (perché possiede)... una favilla d'ironia...» (Podobný postřeh o charakteru Benátčanů nalezneme později také u Comissa.)

Další kniha prozaických črt nese název *Guida sentimentale di Venezia* (1942). Autor je okouzlen impresionistickými Benátkami, prozářenými světlem a odrazy lesknoucí se vodní hladiny. Takové pojetí obrazu tohoto města je reakcí na romantický a dekadentní mýtus Benátek jakožto obrazu smrti: „... questa visione stupita e incantata... reagisce... al mito romantico e decadente di Venezia immagine di morte.“<sup>189</sup>

Benátky se zjevují jako město obrodné živoucí síly: «...(Venezia) sveglia nei ben vivi tutte le potenze vitali.» Valeri pociťuje nepostihnutelnost benátského kouzla. Baziliku sv. Marka popisuje jako «nevyslovitelné tajemství» («inenarrabile mistero»). Přilehlé náměstí tone ve zlatavém svitu: «... inverosimile luce d'oro e di perla... s'acoglie nella conca marmorea come un'acqua di magica fontana.»

Valeri vnímá také „výtvarnou“ dimenzi pozorovaného prostoru, která nabývá na intenzitě např. díky nekonečným proměnám nebe, v kteroukoliv denní či noční dobu, po všechny dny, v každém ročním období. Ono okouzlení tajemnou krásou, již nelze zachytit pomocí slov však dosahuje i za

---

<sup>187</sup> Ibidem, s. 2037.

<sup>188</sup> Ibidem.

<sup>189</sup> Ibidem.



hranice Benátek. Dokladem je *Invito a Veneto*, soubor cestopisných dojmů z celé oblasti Benátska.

### **Giovanniho Comisso** (Treviso, 1895–1969)

Také Comissovo dílo se nese v linii idylicko-kontemplativního líčení. Na rozdíl od Valeriho věnoval Comisso svou cestopisnou tvorbu rozličným koutům celého světa, k Benátkám se však stále znovu vracel: „...Venezia è sempre rimasta un punto fermo.“<sup>190</sup> Na počátku knihy *Veneto felice* (1985 – novinové články ze 40. let uspořádal Nico Naldini) přirovnává Comisso Benátky k «velké rybě plovoucí ve svých zelenkavých vodách» («un grande pesce galleggiante sul verde delle sue acque») a tento obraz se pak objevuje také u Tiziana Scarpy či Paola Barbara. Také Comisso je, stejně jako Valeri, vnímavý k lyrickému vztahu světla a vody: «La luna sorgeva e si vedeva il barlume sulle acque...» / «Il cielo s'illumina tra le due alte colonne.» / «Ci si sente attratti dalla luce...» / «Il vento agita le acque celesti e spaziose.» / «Un flusso e riflusso che crea una vita nei canali.»

Zdá se, že město je s mořem neustále propojeno. Když se probudíme za úsvitu, vypadá to, jako by ještě vlhká ulička neústila na náměstí (Sv. Marka), ale přímo na mořskou pláž «zářící jako po odlivu» («rilucente come alla marea ritratta»). Také pro Comissa jsou Benátky městem nevzrušeně plynoucího života a jejich obyvatele charakterizuje dobrosrdečnou ironií. Díky „klidnému soužití“ se v Benátkách setkávají stále titíž lidé, a proto může každý poznat tak trochu všechny Benátčany. Comisso se těší z lidové atmosféry tržiště, k němuž připlouvají «bárky ze zahrádek přilehlých ostrovů, plné košíků s červenými rajčaty, zeleným celerem, oranžovou mrkví a žlutými paprikami» («le barche dagli orti delle isole, colme di ceste rosse di pomodoro, verdi di sedani, gialle di carote e di peperoni»).

Také Comissův pohled na Benátky je tedy výrazně výtvarný: „Il pennello o la matita scorrono rapidi per raggiungere nell'amoroso inseguimento l'attimo di luce o di colore, che nella luce si afferma, o l'attimo espressivo dell'anima umana e delle cose.“<sup>191</sup> Rovněž před Comissem se otevírá tradiční pohled na Benátky jako na město iluze či divadelní fikce: „...anche a Comisso Venezia si apre davanti agli occhi come città della finzione teatrale, cioè

---

<sup>190</sup> Ibidem, s. 2038.

<sup>191</sup> Ibidem.

dell'illusione<sup>192</sup>: «La piazza si rivela il più grande teatro del mondo.» / «... gli uomini di ogni razza... sentono che devono recitare una loro parte, quella parte che fu trattenuta intimidita nella loro città d'origine: la parte della suprema follia.» Tímto pohledem se Comisso dotýká dimenze, která přesahuje Valeriův pojem „tajemna“ a pokládá také obyvatele a návštěvníky Benátek za součást onoho iracionálního světa: „... si è toccato, così, un termine estremo, che va oltre quello valeriano di ‚mistero‘ e che coinvolge, con la città, anche i suoi abitanti.“<sup>193</sup>

### 2.2.2 Na rozhraní

**Bruno Barilli** (Fano, 1882–1952)

Tento autor se opět vrací k již typickým „benátským“ tématům, jiná však naopak předznamenává v knize *Lo stivale* (psána mezi lety 1923–1941). Také Barillioho okouzlují na Benátkách mystika i všednodennost. Na počátku je nevnímá ani jako město, ale jako «obrovskou odloženou loď, která více než patnáct století trouchniví mezi rybami a komáry v husté bažině» («un immenso battello in quarantena, che stagiona, da più di quindici secoli, fra il pesce e le zanzare, in piena palude»).

Stejně jako Valeri je přesvědčen, že Benátky je třeba respektovat: «bisogna rispettarla fin dove è possibile. *Noli me tangere*, dice». Bílé mramorové paláce vypadají jako «skutečné kosti mrtvoly» («veri ossi di morto») a maskám se podobají «fasády proděravělé očima s vyhaslým pohledem» («facciate bucherellate di occhi senza sguardo»).

Benátky ale také vytvářejí prostor pro „harmonické soužití“, kočky a holubi se tu cítí „jako doma“ a totéž platí i o moři, které se «pomalu vine podél nábřeží a obtéká je svými špinavými vodami» («...si insinua e scola sporco lungo le fondamenta.») «Neohroženě» zde «kralují ‚ženské klevety‘ a kouří se z polenty» («...regna sovrana la ‚ciacola‘ delle donne e fuma la polenta.»)

---

<sup>192</sup> Ibidem.

<sup>193</sup> Ibidem.

Pro Comissa i pro Barilliho jsou benátské čtvrti podobné „obydlím“: «La piazza è un vero salone da ricevimento.»

Barilli ovšem přináší v souvislosti s Benátkami také zcela nové téma, které bude od této chvíle rezonovat i v dílech mnoha dalších autorů, ba stane se tématem zásadním. Barilli totiž reflektuje jistou „krizi“ benátského života, způsobenou záplavou turistů: «...rigurgita, colma di forestieri. Troppi arrivi, troppi treni, troppi pirola. Tutto sommato, la situazione è difficile.»

### 2.2.3 Mladší generace

Do této generace můžeme zařadit autory píšící v rozmezí od konce druhé světové války po dnešek. Patří sem **Aldo Camerino**, **Gian Antonio Cibotto** nebo **Andrea Zanzotto**.

#### **Autoři, kteří tématu Benátek věnovali ojedinělé črty**

Někteří autoři (Camerino, Cibotto a Zanzotto – všichni pocházejí z Benátska) věnují Benátkám ve svých cestopisech pouhé kapitoly, v nichž reflektují své útržkovité dojmy.

#### **Aldo Camerino (Venezia, 1901–1966)**

Ve své knize *Gazzetta veneta* (vydáno 1965, psáno v předešlých letech) Camerino přináší opět radostný obraz Benátek: «... qui tutto... è civilmente lieto di una allegria nativa e di una contentezza naturalmente chaicchierona.» Zároveň Benátky vnímá jako město tiché, ojedinělé hlasy se v něm odrážejí jako odlesky vodní hladiny. Podobně jako pro Valeriho jsou i pro Camerina Benátky městem s nevyjádřitelným tajemstvím, městem „mystickým“ a „výtvárným“. V „nostalgickém ohlédnutí“ za poetikou dekadence však fyzicky krásné objekty evokují v Camerinovi také předtuchu zániku: „...(Camerino intreccia) il gusto delle cose belle con il presentimento della morte che comportano.“<sup>194</sup> A ona „přemíra krásy a štěstí“ jako by jej inspirovala k touze nabažit se jí až k smrtelné závratí: «... come se ogni volta il nostro saluto fosse un estremo addio.»

---

<sup>194</sup> Pullini, Giorgio. Le Lettere. In *Storia di Venezia – L'ottocento e il novecento*. Op. cit., s. 2041.

Také Camerino si však, podobně jako Barilli, všímá i jistého fyzického úpadku města – drolící se mozaikové výzdoby baziliky sv. Marka či odchodu drobných řemeslníků na pevninu.

#### **Gian Antonio Cibotto (Rovigo 1925)**

Cibotto věnoval Benátkám několik črt v knize *Diario veneto* (1985) Cibotto má zvláštní slabost pro Benátky „druhořadé“: „...viene... concesso ruolo da protagonista ad un contrappunto di scalini, oppure ad una selva di cupole, anziché ai luoghi deputati d’una convenzione che resiste tenace...“<sup>195</sup> Cibotto již naplno reflektuje rozklad charakteristické tváře města. Zdá se, že nový „životní styl“ pohřbívá „snovou atmosféru“, že vyhledáváme ostrůvky ticha kontrastující s neustálým otravným šumem davů – «... gli improvvisi silenzi... diventano come dei grandi respiri, talora prossimi addirittura a sospiri, affondanti le loro radici in una plurisecolare pazienza venata di eleganza.» Svou váhu tedy získávají detaily – «i vecchi mattoni sfarinati sotto l’azione dell’aria», «le gondole che si fanno cullare dalle onde», «i vecchi legni tarlati delle chiese». Charakteristická atmosféra Benátek je tedy pro Cibotta zachována v místech, která zůstávají bez povšimnutí: «...i scorci marginali, interni di luoghi sacri, fregi di blocchi scultorei sui quali mai nessuno cala lo sguardo.»

#### **Andrea Zanzotto (Pieve di Soligo 1921)**

Andrea Zanzotto je svým stylem blízký Cibottovi a Benátkám věnuje pozornost v souboru úvah, vzpomínek i cestopisných črt s názvem *Sull’altopiano e prose varie* (1995, „benátské“ kapitoly psané v 80. letech). Předkládá zde exaltovanou vizi města: «...quell’impensata germinazione di realtà attonite, protese, morse dall’irreale». Benátky odhalují svůj zvláštní, jedinečný svět zatížený svou uměleckou hodnotou: «...un’assurdità tenue, non-violenta, opposta in modo ambiguo alla ‚vita che interrompe‘... Meraviglia di una potenza che trova il suo punto d’onore nell’essere soprattutto potenza di meraviglia artistica.»

V této souvislosti však spolu se Zanzottem opět narážíme na kritickou situaci benátské reality: „Da un lato, quello del peso della sua storia e della

---

<sup>195</sup> Ibidem, 2042.

sua grandezza artistica, dall'altro, quello della schiacciante industrializzazione.<sup>196</sup> Obecné povědomí o Benátkách jakožto o městě – „galerii“ a nikoliv o „městě pro život“ roste v důsledku turistických invazí:

„Il peso della sua grandezza artistica si prolunga nell'invasione del turismo di massa.<sup>197</sup> Je tedy třeba vcítit se do prosté tváře města, oproštěné od nánosů vznošných klišé: «Bisognerà allora che ciascuno, anche se si è intruppato nelle ‚turbe solitari‘ o se è stato ciclato nella macchina turistica ..., faccia piazza pulita per qualche attimo anche per questi compagni giustamente chiamati eterni: raschi via tutti i Grandi e le loro parole: per ritornare con essi, ma dopo, in seconda istanza... Tacerla al massimo, Venezia, per entrarvi.» To však bohužel nestačí, protože Benátky ohrožuje i zmiňovaný průmysl – «...ben altro mito che quello ormai tradizionale della ‚morte a Venezia‘, sempre umanamente ‚accettabile‘ con tutto il suo sovrappiù di paccotiglia, è quello che incombe da Marghera e da tutto il seno della terraferma, i cui orizzonti sono tarlati dalle incastellazioni e dalle torri infernali dell' ‚industria‘ .»

Zanzotto ovšem předkládá nadějnou vizi, že Benátky nakonec po mnohých ztroskotáních přece jen „přežijí“, protože v sobě nesou jakousi nezlomnou sílu: «...bisognerà ancora che falliscano, su Venezia, chissà quanti urbanisti e sociologi... Venezia sembra fatta apposta per stimolare ad un superamento, costringendo alle prove più alte.»

### **Současní autoři, kteří věnovali tématu Benátek samostatná díla**

Pullini tyto autory považuje za autory „kriticko-realistického“ zaměření a řadí mezi ně i **Paola Barbara**, jehož dílu jsem věnovala svou diplomovou práci. Uvedme na okraj postřeh Paola Leonciniho o odlišnosti Barbarovy tvorby od tvorby „starší generace“ 20. století, za jejíhož zástupce lze považovat Diega Valeriho: „Gli scritti veneziano-lagunari di Paolo Barbaro si staccano nettamente dalla illustre tradizione lirico-pittorica del Veneto novecentesco, il cui esponente più significativo può essere considerato il Valeri di *Fantasie veneziane* e di *Guida sentimentale di Venezia...* (Valeri)... è ben lontano dalla

---

<sup>196</sup> Ibidem.

<sup>197</sup> Ibidem.

visività dinamica e dalla icastica linguistico-rappresentativa dello scrittore veneto...“<sup>198</sup>

### **Tiziano Scarpa (Venezia, 1963)**

Tiziano Scarpa vydal knihu s benátskou tematikou nesoucí název *In gita a Venezia con Tiziano Scarpa* (1998; roku 2000 vydáno pod názvem *Venezia è un pesce*). Také tento autor (skutečný Benátčan) se dotýká charakteristiky Benátek z hlediska jejich výstavby, historie či umění, ale současně reflektuje jejich „záhadnou podstatu“. Zabývá se např. vědeckým popisem dřevěných kúlů, které podepírají „záhadné mysterium města“, jindy předkládá „valeriovskou“ vizi města jakožto zdroje snových představ: «Venezia è incrostata di immaginario... Gli allarmi ricorrenti sulla terra della città non riguardano le strutture architettoniche. Quelle, con un po' di sostegno da parte di tutti, forse ce la possono fare. Venezia sprofonderà schiacciata da tutte le sue visioni, le fantasie, le storie, i personaggi, i sogni a nasi aperti che ha ispirato.» Benátky jsou tedy jakoby utiskovány svou vlastní krásou: «Ogni scorcio irradia bellezza; apparentemente dimessa: profondamente subdola, inesorabile.»

Také Tiziano se zabývá problémem ztrácející se benátské identity. Podobně jako Zanzotto vidí možný důvod benátské netečnosti vůči iniciativám za záchranu města právě v oné přemíře krásy, která jako by unavovala a otupovala: «...(I veneziani sono) morbosamente calmi, instupiditi, sonnambuli... (perché) ... vieni preso a facciate dalla bellezza, schiffeggiato, malmenato... Ti senti male.» Scarpa přináší taktéž nemilosrdně věčný pohled na realitu: «Chi ha detto che Venezia sprofonda? Venezia cade a pezzi.» Podává svědectví o množství alarmujících faktů: o stále častějších záplavách, nečištěných kanálech, turistech, změně životního stylu: «Non troverai più... le vecchie friggitorie di pesce... anche a Venezia i fast food sono sempre più numerosi.» Scarpa se nedotýká tématu průmyslu na pevnině a zůstává v Benátkách. Jako autorský vypravěč a průvodce v jedné osobě doporučuje zahodit mapu a oddat se spletitému labyrintu: «Dove stai andando? Butta via la cartina!... Impara a vagare, a vagabondare?.»

---

<sup>198</sup> Leoncini, Paolo. Venezia, la città-evento di Paolo Barbaro. *Italianistica*, 1999, vol. 28, s. 104.

Podobně mluví i Barbaro. Jeho vypravěči jde též o zážitek zacházení s Benátkami jako s lidskou bytostí: «Ti viene spontaneo toccarla. La sfiori, l'accarezzi, le dai buffetti, la pizzichi, la palpi, le metti le mani adosso a Venezia.» Benátky se Scarpovi, podobně jako Barbarovi, jeví jako mnohoznačné, unikající, zmítané problémy, ale zároveň vstřícné, láskyplné ve své feminilitě.

### **Gianfranco Bettin** (Venezia, 1955)

Ačkoliv píše tento autor o Benátkách již před Scarpou, jeho dokumentárně laděný esej *Dove volano i leoni* (1991) se zabývá již výrazně sociální a odbornou stránkou „problému Benátek“. Nicméně dotýká se také tradice klasické literatury s benátskou tematikou. Od francouzského historika Fernanda Braudela přejímá vyjádření, že kouzlo Benátek je těžké definovat, a že město tedy žije mezi realitou a snem, mezi vodou a nebem. Pro Bettina je onen „mytický“ a „zázračný charakter“ přirozený: «...il carattere ‚miracolo‘ e ‚mitico‘ della città (è) innato...» Podotýká však také, že se stal zdrojem inspirace pro benátské stavitele: «... (è anche) un effetto deliberamente ricercato dai fondatori e dai costruttori della città stessa lungo l'arco della sua esistenza.» Bettin se pak snaží nalézt stopy této mytizace v historii města i jeho architektury. Brzy se však, jak jsme se již zmínili, věnuje také rozboru kritické situace dnešních Benátek. Krize podle něj nespočívá v absenci obrodných snah, ale v přemíře navzájem se podobajících a nekoordinovaných iniciativ, které jsou navíc často zbrklé či scestné.

Benátky nejsou městem abstraktním, nýbrž městem stojícím na „pevně usazených základech“. Pokud se však tyto základy naruší, je s Benátkami konec. Největším ohrožením je stále rostoucí industrializace započatá ve 30. letech. Zdá se, že se již stalo skutečností, co bylo ve *Smrti v Benátkách* Thomase Manna pouhou předtuchou, jako např. po záplavách roku 1966: «...la città assomigliava davvero, in quei giorni desolati, alla Venezia immaginata da Thomas Mann.» Ale základní rozdíl je ve skutečnosti, že již nejde o žádnou «záhadnou, metafyzickou úzkost» («un malessere misterioso, metafisico quasi»): «Tutto quello che è accaduto ha una precisa spiegazione, cause perfettamente ricostruibili e, peraltro, denunciate e previste da tempo.» Takto se stále zvětšuje protiklad mezi literárním mýtem Benátek a skutečností: «Mito e realtà, intenzione politica e costruzione dell'immagine di

Venezia si separano. Velleitario sarà il mito, ingannevole e cruda, violenta l'esperienza del reale. L'affarismo della Venezia novecentesca farà uso abile degli stereotipi romantici. Da una parte se ne serve per alimentare l'immagine di una città fascinosa e conturbante, d'intrighi e d'arte, di amore e di vacanze suggestive. Dall'altra parte alimenta la Venezia difficile, segnata da crisi sociali e ambientali.» (Takový postřeh jsme již měli možnost zaznamenat ve studii G. Romanelliho.)

K této vizi se přibližuje také Zanzotto. Benátky jsou ovšem podle něj předurčeny k obrodě: «A Venezia in realtà si traccia il segno di una „morte continua“ (mirabile), per rintuzzare continuamente gli stratagemmi della morte... No, la vicenda umana qui non è terminata, non terminerà... Pus e petroli, fospene e vermi, questioni di trasporti, beni, servizi, conflitti di competenze incompetenze e velleità sono certo dei fatti. Ma si ha la sensazione che i problemi verranno in qualche modo risolti nel nome e per volontà di tutti, di tutto il mondo che vuol stare con Venezia. Il come non lo sappiamo.» A zde se tedy u Zanzotta opět projevuje jistý optimistický pohled (který jej spojuje s Barbarem): «Ma da qui è giusto prospettarsi ogni incontro, si può sempre toccare, anche a tentoni, con la mano qualche ipotesi: un muro, un anello di ferro, un supporto ligneo; si può avvertire un alito: di vento, di alga, di bocca umana che supera l'afrore di qualunque tipo di marciume.»

### 3 LITERÁRNÍ INSPIRACE P. BARBARA

Tématu Benátek se věnovalo i mnoho dalších autorů: např. Johann Wolfgang Goethe, Paul Morand, Jean-Paul Sartre nebo Iosif Brodskij.

Když jsem se ptala Paola Barbara v létě 2007, zda se cítí být někým z nich inspirován, zmiňoval se spíše o „životní“ než výslovně „literární“ inspiraci dílem Reinera Maria Rilkeho a Marcela Prousta. Závěrem tedy ocitujme jejich „benátské reflexe“. V první z nich, převzaté z románového deníku *Zápisky Malta Lauridse Brigga* (1910), popisuje Rilke dojmy ze setkání se znuďenými cizinci v benátských salonech:

„Kypré a opiové Benátky jejich předsudků a potřeb zmizí s těmito ospalými cizinci a jednoho rána tu budou jiné, skutečné, bdící, až k prasknutí



vypjaté, vůbec ne vysněné: uprostřed ničeho zamýšlené, na potopených lesích vůlí vyvzdorované a konečně tak úplně hmatatelné Benátky. Otuzilé, jen na to nejnutnější omezené tělo, jímž za noci bdící arzenál hnal krev své práce, a duch tohoto těla, nesmírně pronikavý a ustavičně se vzmáhající, který byl silnější než vůně aromatických zemí... Sugestivní stát, který směřoval sůl a sklo své chudoby za poklady národů... Vědomí, že je znám, naplnilo mě mezi těmito lidmi, kteří se klamali, takovým odporem, že jsem vzhlédl, abych se nějak svěřil. Bylo možno si představit, že v těchto sálech není jedinec, který bezděčně čeká na to, aby byl poučen o povaze okolí?“

(Reiner Maria Rilke. *Zápisky Malta Lauridse Brigga*. Přeložil Josef Suchý. Praha : Mladá fronta, 1994, s. 184)

Další z úryvků pochází z šestého dílu *Hledání ztraceného času* Marcela Prousta – *Uprchlá* (1925), v němž Benátky figurují coby „prchavý, nedostižný sen“:

„Moje gondola plula malými kanály; a jako kdyby mě skrze zákruty tohoto orientálního města vedla tajuplná ruka nějakého džina, zdálo se, že... tyto kanály razí pro mne cestu nově vytvářenou přímo uprostřed určité městské čtvrti a že jejich tenká brázda... přitom jen nepatrně odsouvá ty vysoké domy s malými maurskými okénky; a jako kdyby ten kouzelný vůdce držel v prstech svíci... dávaly před sebou zároveň zazářit slunečním paprskům, jimž takto otvíraly cestu. Člověk cítil, že mezi těmi chudými domky, které malý kanál od sebe oddělil..., nebylo ponecháno místo pro žádné náměstíčko. A tak se zvonice kostela nebo révoví zahrad zvedaly přímo nad riem, jako v nějakém zatopeném městě. Ale ať šlo o kostely nebo o zahrady, moře plnilo... funkci spojovací cesty... tak dobře, že... zahrady, jimiž si kanál razil cestu, nechávaly viset až do vody své listy a své žasnoucí ovoce, a že na obrubní domů, jejichž hrubě tesaný pískovec byl pořád ještě drsný, jako kdyby byl právě narychlo seříznut, překvapení kluci hledící udržet rovnováhu nechávali nohy spuštěné pěkně kolmo dolů, jako námořníci sedící na pohyblivém mostě, jehož dvě půle se právě od sebe vzdálily a uvolnily mezi sebou průchod moři...“

(Marcel Proust. *Hledání ztraceného času VI. (Uprchlá. Čas znovunalezený)* Přeložil Jiří Pechar. Praha : Odeon, 1988, s. 226)



## BIBLIOGRAFIE

### Primární literatura

- BARBARO, P. *Diario a due*. Venezia : Marsilio Ed., 1987.  
BARBARO, P. *Giornale dei lavori*. Torino : Einaudi, 1966.  
BARBARO, P. *L'impresa senza fine*. Venezia : Marsilio Ed., 1998.  
BARBARO, P. *Lunario veneziano*. Torino : La Stampa Ed., 1990.  
BARBARO, P. *Ultime isole*. Venezia : Marsilio Ed., 1992.  
BARBARO, P. *Venezia, l'anno del mare felice*. Bologna : Il Mulino Ed., 1995.  
BARBARO, P. *Venezia, la città ritrovata*. Venezia : Marsilio Ed., 1998.

### Sekundární literatura

- ALTIERI BIAGI, M. L. Sulla lingua di Paolo Barbaro. In *L'opera di Paolo Barbaro*. Ed. Beatrice Bartolomeo. Pisa : Giardini editori e stampatori in Pisa, 2003, s. 35–52.  
BACHELARD, G.. *Poetika priestoru*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1990.  
BARBARO, P. Conclusioni. Le voci della scrittura. In *L'opera di Paolo Barbaro*. Ed. Beatrice Bartolomeo. Pisa : Giardini editori e stampatori in Pisa, 2003, s. 119–126.  
BARBARO, P. Passi d' uomo: le cose e le parole. In *Letteratura e industria*. Atti del XV Congresso A.I.S.L.L.I. Ed. G. Bárberi Squarotti. Torino : Leo S. Olschki editore, 1994, s. 1243–1254.  
BARTHES, R. Semiology and the Urban. In *Rethinking Architecture*. Cornwall : Routledge, 2001, s. 166–172.  
CAMON, F. „Tagliare” Venezia. In *L'opera di Paolo Barbaro*. Ed. Beatrice Bartolomeo. Pisa : Giardini editori e stampatori in Pisa, 2003, s. 85–88.  
CIPRIANI, E. *Venezia: la laguna sarà salvata dalle donne*. Intervista a Paolo Barbaro. [online]. [cit. 1992-06-08]. Dostupné z: <<http://www.regione.emilia-romagna-it/laguna/articolo.asp>>, s. 1–7.  
CROTTI, I. Isole „barbare“. In *L'opera di Paolo Barbaro*. Ed. Beatrice Bartolomeo. Pisa : Giardini editori e stampatori in Pisa, 2003, s. 63–84.  
CROTTI, I. Venezia, l'anno del mare felice, di Paolo Barbaro. *Paragone*, 1996, n. 4, s. 38–140.  
DE CECCATY, R. Paolo Barbaro: poetica-scrittura-traduzione. In *L'opera di Paolo Barbaro*. Ed. Beatrice Bartolomeo. Pisa : Giardini editori e stampatori in Pisa, 2003, s. 53–58.  
*Dizionario della letteratura italiana del Novecento*. Torino : Einaudi, 1992.  
ECO, U. Function and sign: The Semiotics of Architecture. In *Rethinking Architecture*. Cornwall: Routledge, 2001, s. 172–202.  
LEONCINI, P. Venezia, la città-evento di Paolo Barbaro. *Italianistica*, 1999, vol. 28, s. 101–110.  
LYNCH, K. *Obraz města*. Praha : Polygon, 2004.

- MANN, TH. *Novely a povídky*. Přel. Pavel Eisner. Praha : Naše vojsko, 1959, s. 200.
- NORBERG-SCHULZ, CH. *Genius loci (k fenomenologii architektury)*. Praha : Odeon, 1994.
- PIERACCI HARWELL, M. L'alba della narrativa di Barbaro. Il Giornale e il Libretto dell'ingegnere. In *L'opera di Paolo Barbaro*. Ed. Beatrice Bartolomeo. Pisa : Giardini editori e stampatori in Pisa, 2003, s. 11–20.
- PIERACCI HARWELL, M. Paolo Barbaro. L'affinità coincidente. *Studi novecenteschi*, 1996, vol. 23, n. 51, s. 107–115.
- PRANDIN, I. Le isole di Barbaro. *L'immagianzione*, 1992, n. 99, s. 17.
- PROCACCI, G. *Dějiny Itálie*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 1997.
- PULLINI, G. Le Lettere. In *Storia di Venezia – L'ottocento e il novecento*. Ed. Mario In Isenghi – Stuart Woolf. Roma : Treccani, 2002, s. 2037–2075.
- ROMANELLI, G. Venezia nell'Ottocento – ritorno alla vita e nascita del mito della morte. In *Storia della cultura veneta*. Vicenza : Neri Pozza Editore, 1986.
- SIMEONE, B. Paolo Barbaro, scrittore della metamorfosi. In *L'opera di Paolo Barbaro*. Ed. Beatrice Bartolomeo. Pisa : Giardini editori e stampatori in Pisa, 2003, s. 59–62.