

W

Mikołaj Sokołowski, IBL PAN

WENECJA



William Turner, Canal Grande, 1837.

Źródło: Silvia Ginsburg, *Turner*, New York 1990

Wenecja słowiańska W szóstym wykładzie trzeciego kursu „Literatury słowiańskiej” Adam Mickiewicz zawarł sugestie dotyczące słowiańskiej genezy Wenecji: „Miasto Wenecja zwie się po słowiańsku Wenetki lub Benatki” [Mickiewicz 1998; 62]. Poeta, idąc za rozpoznaniem Francesca Marii Appendiniego oraz Jana Kollára podjął temat południwoeuropejskiego pochodzenia Słowian. Wiadomo, iż posiadał rozprawę Appendiniego *Notizie storico-critiche sulle antichità, storia e letteratura de Ragusei* (Ragusa 1802–1803). Upatrywał zatem słowiańskich korzeni włoskich miast, więcej, pewnej wspólnoty ludów, współcześnie uważanych za różne: italskich i słowiańskich. Mickiewicz posługiwał się rozpowszechnioną w epoce, choć dzisiaj często podważaną i zarzucaną, metodą etymologiczną. Polegała na wskazywaniu wspólnego pochodzenia nazw geograficznych, w tym nazewnictwa miejskiego, w oparciu o zbieżności dźwiękowe. „Zauważono już wówczas tożsamość tych dwóch plemion rozdzielonych przez ludy obce. Mógłbym w geografii Za-

chodu przytoczyć wielką ilość nazw również wyraźnie słowiańskich, jak na przykład Brest, która to nazwa nie jest ani celtycka, ani germańska, ani rzymska, a tak często spotyka się w geografii słowiańskiej” [Mickiewicz 1998; 62–63]. Kolejne źródło informacji podanych przez Mickiewicza stanowiły pisma Szafarzyka, który ponoć stwierdził, iż starożytny lud indoeuropejski, zwany Wenedami lub Wenetami, a pokrewny Ilirom, posiadał osady na terenach Francji i Belgii [Mickiewicz 1998; 358].

Kwestia słowiańskich korzeni Wenecji wiąże się u Mickiewicza z problemem tzw. morlachizmu, czemu dał wyraz w wierszu *Morlach w Wenecji* (1829). Wiersz jest przekładem falsyfikatu pieśni serbskiej dokonanego przez Prospera Mériméego. Morlachowie byli ludem dalmackim – w odróżnieniu od uznawanych za ucywilizowanych Dalmatów zamieszkujących wybrzeże stanowili przykład „barbarzyńców” z głębi lądu, górali. To właściwie Słowianie bądź Włachowie, którzy ulegli zesłowiańszczeniu [Monzali 2009; 18]. Podczas gdy pierwsi mieli być w przeważającej mierze katolikami, drudzy wyznawać wiarę ortodoksyjną. W XIX wieku powszechnie panował pogląd o pierwotnym charakterze tego ludu i płynącej stąd jego niezwyklej wartości, czego antecedencji dopatrywano się u Fortisa i Gibbona, a nawet Homera. Przykładem morlachizmu było dziełko Giustyniany Wynne *Les Morlaques*.

W Wenecji u schyłku XVIII wieku panowała moda, którą Arturo Cronia określił mianem „morlakomanii”. Stymulowała zainteresowanie słowiańskim residuum w Republice Weneckiej, prowadziła do odkrywania wspólnych korzeni i wykazywania kulturowych paralelizmów [Wolff 2001].

Weneckie oświecenie, które miało przyczynić się do odkrycia „innego” w obrębie weneckiego terytorium mogło również stymulować Mickiewicza. Jego wyobrażenia geograficzna znacznie wykraczała poza ustalanie uwarunkowań terenu bądź historię danego obszaru. Była „geografią ludzi” [Wolff 2001; 13], wnioskową o przynależności cywilizacyjnej lub nawet państwowej danego terytorium na podstawie rozmieszczenia ludności. Z tym zastrzeżeniem, iż Mickiewicz starał się wykroczyć poza narodowe – słowiańsko-italskie różnicowania, pokazując wspólne łożysko tych ludów.

Na Mickiewiczowskiej idei słowiańskiej Wenecji mógł również zaciążyć iliryski humanizm, znajdujący przedłużenie w myśli Paola Sarpiego, traktujący Wenecję jako obrończynię Słowian (Chorwatów, Morlaków i innych) przed atakami Turków [Bianchi-Giovini 1836; 119].

Wenecja republikańska Głosicielem i piewcą wielkości Republiki Weneckiej był Antoni Edward Odyniec, który zwiedził miasto wraz z Mickiewiczem w październiku 1829 roku. Jego uwagę przykuł plac św. Marka. Porównał go do sali balowej, mając na myśli nie złośliwe określenie tego miejsca stosowane przez Napoleona, a fakt, iż „za najświetniejszych czasów Rzeczypospolitej, służył za miejsce zabaw i uroczystości publicznych” [Odyniec 1961; 404].

Odyniec dotarł do Wenecji prawie pół wieku po Johannie W. Goethem – to, co powiadało upadek republiki, ziściło się. W 1786 roku poeta niemiecki upatrywał w niej „wielkości i piękna”, które najdoskonalej miało wyrażać dzieło Palladia. Podziwiając przygotowany przez niego plan klasztoru, stanowiącego replikę domu człowieka zamożnego i gościnnego, zauważył, że „zrealizowana została za ledwie jedną dziesiątą”, „potem zabrakło prawdopodobnie pieniędzy i ochota przeszła” [Goethe 1980; 63, 64]. Przebudowywany od 1560 roku przez Palladia kościół klasztorny Santa Maria delle Carità stał się symbolem

wielkich aspiracji Wenecjan, ich dawnej potęgi, a jednocześnie ekonomicznego kryzysu, który szedł w parze ze zmniejszaniem znaczenia politycznego.

Wenecję Goethe określił mianem „republiki bobrów” [Goethe 1980; 57] – „miasto-wyspa” świadczyło o tryumfie myśli ludzkiej nad dziką naturą. Z dzwonnicy Świętego Marka widać, iż „wyspy nie są już wyspami, lecz skrawkami ziemi wystającymi z rozległych szarozielonych moczarów, poprzecinanych równymi kanałami” [Goethe 1980; 83]. Odepchnięta od miasta natura pomału wdzieriała się w ucywilizowany obszar.

U Odyńca dominuje temat upadku republiki. Autor stał się nostalgiczny. Odbył podróż do Malamocco, Chioggi i Murazzi, określając Murazzi jako „fortecę przeciwko falom morskim i napływowi piasku” [Odyniec 1961; 448]. Ową ścianę, zbudowaną z ociosanego kamienia i ciągnącą się ponad trzy mile włoskie, Odyniec porównał do egipskich piramid. Pisał: „Piramidy, to drugi tom wieży Babel; zarówno pomnik pychy, jak głupoty ludzkiej” [Odyniec 1961; 448].

Plany wzniesienia „na morzu” miasta nie wydały się Odyńcowi ani przekonujące, ani nawet zrozumiałe. Podupadła Wenecja nie tłumaczyła przybyszowi swojego istnienia. Wydawała się wzniesiona w geście tryumfu pychy ludzkiej i głupoty.

Trasa wiodąca przez zabytki, mające świadczyć o wielkości republiki (od placu św. Marka wzdłuż Canale Grande), prowadziła obok znaków jej klęski: „Gdzie indziej im wspanialszy plac, pałac albo gmach publiczny, tym smutniejsze wrażenie pustkowie, opuszczenia lub brudu” [Odyniec 1961; 410-411]. Symbolem upadku republiki miałyby być *quadriga* – „rydwan Potęgi i Chwały” z Bazyliki św. Marka. Jej strażnik to lew, upostaciowujący Wenecję. Tymczasem: „lew zestarzały złąkł się piania koguta, a młodzieniaszek konsul Bonaparte zbałamucił obie boginie; siadł im sam za furmana i uwiózł do Paryża, a lwu biec za nimi rozkazał” [Odyniec 1961; 409].

Dopatrywał się Odyniec w upadku Wenecji losu Rzeczypospolitej. *Quadriga* stanowiła figurę zaborców, w szczególności imperialnych ambicji Rosji: „Konie tam przypomniały Carogród, stojąc na łuku tryumfalno-cesarskim, aż po roku 1815 luzem już jak niepyszne, z lwem razem, znów tu na swe poprzednie stanowisko wróciły” [Odyniec 1961; 409]. W jego słowach pobrzmiewa aluzja do Petersburga, zwanego Wenecją Północy – symbolu wschodniego imperializmu – który kierował się ideą zdobycia Carogrodu, czyli Konstantynopola. Wenecja z ofiary przeobraziła się zatem w oprawcę – czyżby Odyniec robił aluzję do wschodniej polityki republiki weneckiej, prowadzącej działalność przeciwko Słowianom bałkańskim? (por. opis Petersburga w *Ustępie* Mickiewiczowskich *Dziadów*. W Petersburgu republikańska Wenecja, którą „stawili bogowie” została przeciwstawiona miastu carskiemu: „Ale kto widział Petersburg, ten powie,/ Że budowały go chyba szatany”).

Symboliczny kod Wenecji, przedstawiony przez Odyńca w trakcie zwiedzania, odpowiada ówczesnym przewodnikom (por. np. *Nuova guida per Venezia* Giannantonio Moschiniego; Venezia 1828). W wydawnictwach tego rodzaju wykład historyczny łączy się z opisem geograficznym. Przewodnik po kolejnych *sestiere* (dzielnicach) wprowadza w historię, która jest opowieścią o tryumfie Wenecji nad państwami basenu Morza Śródziemnego (*sestiere primo* zakłada odwiedziny: *castello*, ogrodów publicznych, arsenału, galerii kapitana Craglietty oraz ponoć najświetniejszego w mieście kościoła S. Zaccaria z m.in. dziełami Palmy młodszego i Tintoretta, *sestiere di S. Marco* zaś: bazyliki i pałacu, świadczącego o politycznych talentach Marina Faliero; tamże obraz Tintoretta ukazują-

cy wzięcie Zary oraz, w Sala del Pregadi, Wenecja Tintoretta przedstawiana przez różne bóstwa [Moschini 1828].

Podczas podróży odbytej w 1858, a wiodącej z Krakowa poprzez Rzym, Neapol, Paryż do Berlina, Józef Ignacy Kraszewski odwiedził Wenecję. W wędrówkę udał się w celu weryfikacji „obrazów” miejsc, które krążyły ówczesnie po Europie. Pierwsze wrażenie Wenecji okazało się momentem deziluzji. „Fizjonomia strupieszatego miasta” sprawiła pisarzowi „zawód”: „Miasto wyrastało z morza, ale w jakichż małych, drobnych rozmiarach, wyglądając na ruinę, zimne, blade... zbiednione; nie była to majestatyczna królowa morza, ale *povera Venezia!*” [Kraszewski 1977; 102, 69]. Słowa „Niestety! zmarli tylko cudem zmartwychwstają” świadczą o utracie wiary w odrodzenie Republiki Weneckiej [Kraszewski 1977; 85].

Wenecja arystokratyczna „Wczoraj siedząc na piasku nadbrzeżów Lido patrzyłem na Wenecją w oddali i zdało mi się, że widzę potężne groby wznoszące się z morza, groby pierwszej arystokracji, która upadła spośród europejskich, mających pójść jej śladami później. To całe miasto milczące, oświecone słońcem, oblane wodami, było dla mnie straszną tajemnicą. Coś olbrzymiego przebywało w tym wyobrażeniu, jakie sobie wymarzyłem o nim. Te wszystkie wieże okrągłe i ciężkie, te wszystkie zamki czerwone, kościoły o kopułach i strzałach spiczastych są piramidami, w których śpią męże, co niegdyś stali na czele narodów, męże gnębiciele bez trwogi, często bez sumienia, o czynach wielkich i o wielkiej chwale” – pisał 28 września 1833 roku z Wenecji Zygmunt Krasiński do ojca, Wincentego Krasińskiego [Krasiński 1991; 34].



William Turner, Pałac Dożów, Dogana i San Giorgio, 1841.

Źródło: Silvia Ginsburg, *Turner*, New York 1990

Zdaniem poety, Wenecja była figurą formacji, jaką stanowiła arystokracja. Jeżeli w Egipcie znajdują się „groby królów”, to tutaj „groby szlachty” [Krasiński 1991; 35]. Krasiński zawezwał ją, aby się przebudziła. Miałyby być nie tylko grobowcem arystokracji, lecz również stać się źródłem jej odrodzenia. Stąd brał się uroczysty charakter miejsca, to, iż „nie ma drugiego równego na świecie” [Krasiński 1991; 35].

Krasiński, podobnie jak Chateaubriand, przeciwstawił Wenecję Rzymowi. To w mieście-wyspie upatrywał prawdziwego strażnika cywilizacji chrześcijańskiej [por. *Chateaubriand e l'Italia* 1969]. O jej minionej świetności świadczyłyby dusze Rafaela i Correggia, które poeta po powrocie na ziemię umieścił w gondolach: „Wenecja inaczej śpi na mokrej pościeli, inaczej każda fala błękitna zaokrąglą się jej w mogiłę i rozpada się zaraz, i znów chce zostać mogiłą” – pisał Krasiński, nazywając Wenecję „złotą urną przeszłości” [Krasiński 1991; 415]. Obraz ten odbiega od uchwyconej m.in. przez Goethego *vanitas* Wenecji (*Epigramy weneckie*, 1790). Jest podstawą mesjanistycznej wiary żywionej przez poetę w zmartwychpowstanie Rzeczypospolitej.

Przedstawiając w liście do Delfiny Potockiej z 20 marca 1840 roku załączek *Nie-Boskiej Komedii* tudzież *Niedokończonego poematu* (początkowo oba tytuły były równoważne), Krasiński opowiedział historię chłopca, który uśpiony w górach niedaleko Wenecji miałby poznać prawdę epoki, kiedy to „piekiel nie ma za ziemią, pod ziemią, ale one są na ziemi”, a po przebudzeniu, do którego doszłoby w samej Wenecji napotkać prawdę bytu – niebiańską Dialę [Krasiński 1973; 565 – 571]. Całość kończyłaby wizja pokojowego pojednania przeciwieństw: arystokracji i demokracji: „Tymczasem Arystokracja i Demokracja zużyły się na ziemi, ludzie westchnęli ku zgodzie i jedności” [Krasiński 1973; 570].

Jednym z pierwowzorów bohatera Krasińskiego był Luigi Manina, ostatni doża wenecki usunięty w wyniku zajęcia miasta przez wojska napoleońskie 12 maja 1797 roku. Nie zrozumiał, podobnie jak inni arystokraci na całym świecie, że przyczyną upadku było „zaufanie zbytne w byt, w realność oczową”, a także „niewiara w państwa ducha” [Krasiński 1975; 550].

Historiografia spletała się z romanssem. Wenecja była sceną, na której rozwijał się związek poety z Delfiną Potocką. Jego wizja historiozoficzna nabrała cech osobistych. Delfina stanowiła figurę odrodzenia duchowego poety, a także zmartwychpowstania weneckiej arystokracji, wreszcie wolnej Polski. Ich miłość posiadała cechy wielkiej Balzakowskiej „fuzji” (*fusion*), którą José-Luis Diaz określił wenecki romans Alfreda de Musset i George Sand [Sand 2008; 22]. Był wykroczeniem poza to, co indywidualne i wprowadzeniem w wielką harmonię świata.

Również ten rodzaj kodu kulturowego, wydobywającego z ruin miasta elementy arystokratyczne o wydźwięku mesjańskim, był obecny w ówczesnych przewodnikach. Przykład stanowią *Otto giorni a Venezia* Antonia Quadriego, a także *Il fiore di Venezia* Ermolao Paolettiego. W pierwszym z wymienionych dzieł czytamy o doży Pietro Gradenigo, który w 1297 roku nie dopuścił do ponownego wyboru *consiglieri*, w wyniku czego dokonano się „*il passaggio della condizione dello Stato dalla Democrazia all'Aristocrazia*” – „przejsie Państwa ze stanu demokracji do arystokracji” [Quadri 1821; XXXI – XXXII]. Zatem Quadri proponował odmienny porządek zwiedzania: najpierw św. Marek, Piazzetta, bazylika itd.

Wenecja firmą Miasto-wyspa było postrzegane przez romantyków jako doskonale zorganizowane i do pewnego momentu dobrze prosperujące przedsiębiorstwo, ośrodek handlu. Jego upadek przypominał Odyńcowi „bankructwo możnej i odwiecznej firmy”, a nie „upadek wielkiego narodu i państwa” [Odyniec 1961; 410]. W jego ujęciu Wenecja była magazynem zaopatrującym Europę w rozmaite towary, często luksusowe, drogie i unikalne. Stanowiła okno Europy na świat – drogą morską trafiały tutaj dobra, aby zostać później rozesłanymi po całym kontynencie.

W liście do Ignacego Chodźki i Juliana Korsaka (Wenecja, 13 października 1829 roku) Odyniec określił ją jako „szkatułę” skrywającą skarb. Po upadku miała stać się podobną do staruszki – z pozoru bezradnej i biednej, w istocie ukrywającej bogactwa: „Wenecja dzisiejsza podobna jest do zgrzybiałej, zdezonizowanej monarchini, która na pierwszy rzut oka zda ci się może godną politowania staruszką; ale niech ci otworzy swoje szkatuły i skrzynie, a wnet poczuwszy czym była, korzysz się znów przed nią jak wtedy, gdy w blasku majestatu i wdzięków, audiencją dawała na tronie” [Odyniec 1961; 411].

Odyniec nie dokonał analizy rachunku ekonomicznego Wenecji. Ograniczył się do powierzchownych obserwacji, dotyczących prawdopodobnych bogactw Wenecjan oraz ogólnych konstatacji o ulotności dóbr doczesnych. Owa marność materii wiąże się u Odyńca z wyobrażeniem Wenecji jako miasta z baśni („Wenecja podobna jest do bajki z *Tysiąca nocy*” [Odyniec 1961; 450]. Jest to nie tylko orientalne znamię tego miejsca, ale również niezbywalna cecha jej egzystencji – w Wenecji nic nie jest trwałe: miasto jest pochłaniane przez naturę (morze), bogactwo jej mieszkańców przez historię.

Baśniowość miasta uwypuklały potrawy i smaki. Zaproszony do conte Grittiego Odyniec (Mickiewicz na spotkanie nie poszedł) miał okazję spróbować potraw charakterystycznych tak dla republikańskiego, jak arystokratycznego podniebienia, np. ostryg. Odyńcowi nie przypadły do gustu, u conte zapijał je czym prędzej krajowym winem [Odyniec 1961; 413].

Feeryczny urok miasta podkreślały gołębie. Odyniec nazwał je „integralną częścią i jedną ze specjalnych osobliwości placu Św. Marka” [Odyniec 1961; 406]. Towarzysz Mickiewicza opisując weneckie gołębie uczynił aluzję do ballady *Twardowski* Tomasza Zana: „Pierwszego dnia po przyjeździe byliśmy tu około godziny drugiej, gdy nagle z wybiciem jej na sławnej i wspaniałej wieży zegarowej usłyszeliśmy tak dziwny jakiś szum, świst, grzmot, łoskot, coś tak nadzwyczajnego a tak raptem napęniającego powietrze, że drgnęliśmy jak na wystrzał armatni, a to tym bardziej, że w tejże chwili jakaś także szczególna ciemność, jak cień słonecznego zaćmienia, rozciągnęła się w górze ponad nami i padła na błyszczący ciosowy bruk placu. Patrzym, aż tu nad całym placem jakby namiot skrzydeł gołębich; nie setki ich, nie tysiące, lecz krocie, lecą zewsząd jak huragan, jak chmura, i jedne nad drugimi, w słupek od dołu do góry, jak komary, kiedy mak tłuką, tłoczą się w jeden kąt placu. Jezus Maria! co to się ma znaczyć? Przypomniał mi się *Twardowski* pana Tomasza, po którego ze wszech stron w jego balladzie: „kruki, kruki, kruki, lecą” [Odyniec 1961; 406]. Opis placu św. Marka pod piórem Odyńca zamienił się w opis miejsca tajemnego, w którym odprawia się czary. Gdyby gołębie ich porwały, autora i jego kompana Adama, „to już chyba do nieba” [Odyniec 1961; 406].

Nieco inaczej pisał o zamieszkujących lagunę gołębiach Krasieński. „Białych tylko stado gołębi, co o Rzeczpospolitej, która ich karmiła, wspominają gruchając” [Krasieński 1991; 415]. Po pierwsze, są symbolem dawnej świetności, którą Wenecja uzyskiwała dzięki arystokracji. Gołębie właściwie są duszami zmarłych arystokratów. Po drugie, ich gruchanie przypomina, iż świetność przeminęła. Obecność gołębi jest znakiem upadku.

Wyobrażenie **Wenecji czarodziejkiej** występowało w literaturze niemieckiej m.in. u Friedricha Schillera, który w *Der Geisterseher* posłużył się pojęciem „*Unergrundlichen*” – „nieufundowanego” [Schiller 1836; 189]. Do Schillera i George’a Byrona nawiązywała Wanda Odrowąż we wspomnieniach z Włoch. Wenecję nazywała „królową Adriatyku”: „Gdybym jednak pisała pod wpływem chwilowym, niezawodnie bym była uległa pokusie

i zanotowała niektóre wrażenia, te chwile zachwytu, które spędziłam to patrząc na cudny widok wielkiego kanału, nad którym mieszkaliśmy w hotelu Danielego, to znów na plac Ś. Marka, na ten kościół przepysny, kiedy księżyc i miliony świateł dodają mu jakiejś fantastycznej, czarodziejkiej piękności... teraz szczegółowo mówić o tym nie mogę, bo wspomnienie Wenecji tak jest otoczone dziwną, tajemniczą poezją [...] [Odrawąż 1850; 4–5]. Kategorie, którymi posługiwała się przy określaniu „baśniowości” miasta to „cudowny”, „przepysny”, „fantastyczny”, „czarodziejski”, „dziwny” i „tajemniczy”. Architektura oświetlona w sposób naturalny (księżyc) i sztuczny wywoływała u autorki poczucie wzniosłości.

Zdaniem Odyńca, poczucie niezwykłości miejsca („na pozór mroczno, ponuro, a w rzeczy samej rozkosznie”) brało się z ukształtowania architektonicznego przestrzeni: „Ach, bo ta Wenecja! to sfinks, to amfibia miast; to kamienna fatamorgana morza; to fantastyczna maska, czy maskarada ziemi; to gorszy od kreteńskiego labirynt ulic, uliczek, zaułków, kanałów, kanalików, mostków i mosteczków; to jakby miasto tajemnic, intryg, zasadzek i schadzek miłośnych” [Odyniec 1961; 403]. Przyjęta przez podróżnika symbolika odbiega od tradycyjnych wyobrażeń Sfinksa. Nie zapowiada zmartwychwstania, a upostaciowuje absolutną tajemnicę – właściwie wszelkie tajemnice wielkiego miasta – niekończące się kanały i uliczki, zawile losy ludzkie i polityczne intrygi. Odyniec uwypuklił wszechogarniające poczucie nierzeczywistości budowli miejskich – „fatamorgana morza”.

W opisach Wenecji zwraca uwagę przewrotność symboli i emblematów. Obecność dzieł sztuki, nade zaś wszystko życie teatralne Wenecji jest z jednej strony, oznaką kulturowego zaawansowania republiki, z drugiej zaś strony, przejawem jej teatralizacji. Jest synonimem skostnienia obyczajów i zużycia społecznych obrzędów.

Obraz **Wenecji teatru** posiada źródło m.in. w *Podróży włoskiej* Goethego (1786) i znajduje kontynuację m.in. w *Voyages en Italie* Stendhala (1817). Skrajnym jego przykładem jest scena z Maskami w drugiej pieśni *Marii* Antoniego Malczewskiego, inspirowana weneckim karnawalem. Zdaniem współczesnych badaczy rytuał był w Wenecji formą rządu [Muir 1981].

Rzeczywista Wenecja stanowiła model dla rezydencji i posiadłości szlacheckich oraz arystokratycznych. Tzw. małe Wenecje budowano także w miastach, czego przykładem otoczona systemem sztucznych kanałów willa w Zurychu. Opis wybudowanej na wzór miasta laguny posiadłości zamieścił Józef Ignacy Kraszewski w powieści „od Adriatyku” *Półdiabłą weneckie* (1866). „W dziedzicznym jegomości Robninie było piękne jezioro, a na nim wysepka mała, u brzegów trzciniami porośla, w środku piaszczysta; otóż z tego ostrowu Bernat sobie małą uczynił był Wenecją, zmurowawszy tam parę domostw na palach, dosyć okazałej z dala struktury. Nikt tam nie mieszkał, prócz jednego rybaka, ale dziedzic często różne zabawy wyprawiał, gości spraszając i gondolami ich czarnymi, na sposób wenecki zbudowanymi, przewoził do swej Isola Bella, jak ją nazywał” [Kraszewski 1968; 9]. **Mała Wenecja** była w dziewiętnastowiecznej, porozbiorowej Polsce przejawem zbytku i pychy.

BIBLIOGRAFIA

- Bianchi-Giovini Aurelio, *Biografia di frà Paolo Sarpi, teologo e consultore di stato della repubblica veneta*. T. 2. Zurigo 1836.
- Chateaubriand e l'Italia. Roma 1969 (Atti del colloquio promosso dall'Accademia Nazionale dei Lincei in collaborazione con l'Ambasciata di Francia nella ricorrenza del II centenario della nascita di Chateaubriand, Roma 21–22 Aprile 1969).

- Fiorentino Francesco, Sampaolo Giovanni (a cura di), *Atlante della letteratura tedesca*. Macerata 2009 (hasło Venezia Andrei Landolfiego).
- Foscarini Marco, Berlan Francesco, *Della letteratura veneziana*. Venezia 1854.
- Goethe Johann W., *Podróż włoska*. Tłumaczył, przypisami i posłowiem opatrzył Henryk Krzeczkowski. Warszawa 1980.
- Goethe Johann W., *Epigramy weneckie*. Wybór i tłumaczenie Piotr Wiktor Lorkowski. Kraków 1999.
- Goy Richard J., *Building Renaissance Venice: Patrons, Architects, and Builders*. Yale 2006.
- Kraśiński Zygmunt, *Dzieła literackie*. T. 3. Wybrał, notami i uwagami opatrzył Paweł Hertz. Warszawa 1973.
- Kraśiński Zygmunt, *Listy do Delfiny Potockiej*. T. 1. Opracował i wstępem poprzedził Zbigniew Sudolski. Warszawa 1975.
- Kraśiński Zygmunt, *Listy do różnych adresatów*. T. 1. Zebrał, opracował i wstępem poprzedził Zbigniew Sudolski. Warszawa 1991.
- Kraszewski Józef Ignacy, *Póldiablę weneckie. Powieść od Adriatyku*. Kraków 1968.
- Kraszewski Józef Ignacy, *Kartki z podróży 1858–1864*. T. 1. Przypisami i posłowiem opatrzył Paweł Hertz. Warszawa 1977.
- Malczewski Antoni, *Maria. Powieść ukraińska*. Wprowadzenie napisali Halina Krukowska, Jarosław Ławski. Białystok 2002.
- Mickiewicz Adam, *Literatura słowiańska*. Kurs trzeci. W: *Dzieła*. T. 10. Tom opracował Julian Maślanka. Warszawa 1998.
- Monzali Luciano, *The Italians of Dalmatia. From Italian Unification to World War I*. Transl. by Shanti Evans. Toronto 2009.
- Moschini Giannantonio, *Nuova guida per Venezia*. Venezia 1828.
- Muir Edward, *Civic Ritual in Renaissance Venice*. Princeton, New Jersey 1981.
- Odrowąż Wanda, *Kilka chwil we Włoszech w latach 1847 i 1848*. Poznań 1850.
- Odyniec Antoni Edward, *Listy z podróży*. Opracował Marian Toporowski, wstępem poprzedziła Maria Dernałowicz, Warszawa 1961, t. 1.
- Paoletti Ermolao, *Il fiore di Venezia ossia i quadri, i monumenti, le vedute ed i costumi veneziani*. T. 1. Venezia 1837.
- Quadri Antonio, *Otto giorni a Venezia*. Venezia 1821.
- Romanin Samuele, *Storia documentata di Venezia*. T. 3. Venezia 1855.
- Sand George, Musset Alfred de, *Le roman de Venise*. Composition, préface et notes de José-Luis Diaz. Arles 2008.
- Schiller Friedrich, *Der Geisterseher*. W: *Sämmtliche Werke*. T. 10. Stuttgart 1836.
- Stendhal, *Voyages en Italie*. Textes établis, présentés et annotés par V. del Litto. Paris 1973.
- Wolff Larry, *Venice and the Slavs: the Discovery of Dalmatia in the Age of Enlightenment*. Stanford 2001.