

Arhitektura kao okamenjena glazba

Barbarić, Damir

Source / Izvornik: **Vijenac, 2015, 542-543, 20 - 21**

Journal article, Published version

Rad u časopisu, Objavljeni verzija rada (izdavačev PDF)

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:261:650628>

Rights / Prava: [In copyright](#) / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-05-11**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Institute of Philosophy](#)



VENECIJA – GRAD KOJI LEBDI

Arhitektura kao okamenjena

Pročelja Venecije pokazuju se kao odignuta i slobodno lebdeća te izazivaju dojam da su tu sve građevine samo varka i iluzija. Nije čudo da je Sartrea prema vlastitu pripovijedanju pri pogledu na prkosno nepravilnu, a unatoč tomu jedinstveno lijepu Palazzo Dario uvijek spopadao zbumujuće dvoznačan osjećaj da je palača „sa sigurnošću tu, ali istovremeno na tom mjestu uopće nema ničega“

DAMIR BARBARIĆ

Gоворiti po tko zna koji put o ljepoti Venecije moglo bi zvučati prazno i istrošeno. Čini se da se doista više nema što novo reći o tom nevjerojatnom gradu, predmetu začuđena divljenja kao jednom od sedam svjetskih čuda, od davnine žude nu mjestu hodočašća zahtjevnijih duhova, onih što streme svečanosti uzvišenoga, ujedno gradu koji u posljednje vrijeme sve više stene pod teretom milijuna radoznalih turista koji opasnost njegova sve bližeg potonuća čine sablasno izglednom. Pokušajmo ipak tu okošalu samorazumljivost uzdrmati snopom pomalo smionih teza, nadahnutih jednom naoko začuđujućom Nietzscheovom izrekom: „Tražim li drugu riječ za glazbu, nalažim uvijek samo riječ Venecija.“

S tim u skladu naša će u sebi trostrukih teza ustvrditi prije svega da je Venecija sasvim jedinstven grad, doslovno neusporediv s bilo kojim drugim. Ona je u stanovitu smislusama ideja grada, ili, kako je rečeno u jednoj nedavno objavljenoj knjizi, ona je manje grad, a više slika, uzorit prikaz grada kao takvog. Kao drugo, Venecija je svojom arhitekturom, misli li se ona u jedinstvu s glazbom, na jedinstveni način usidrena u vječitom skladu, harmoniji svijeta. Konačno, Venecija je iskonski ugodaj čistog, tla i temelja lišenog lebdjenja, koji je postao osjetilnim. Kao takva, ona je čudo lje-pote, shvaćene u smislu lakoće i uzdignutosti koja se iz sebe blistajući izlijeva, zrači i isijava.

Ono što ovdje mislimo pod imenom arhitekture ne iscrpljuje se u život igrokazu pročelja venecijanskih crkava i palača, ni u uravnateženu spokoju njezinih trgovaca, a ni u neprekidnom, svagda prijepornom dijalogu njezinih bezbrojnih mostova, portala, stepeništa. Oni su, doduše, kao pojedinačne tvorbe gotovo uvijek uspjeli, ali rijetko su iznimno lijepi. Pretežno eklektičan arhitektonski ukus samosvesnih Venecijanaca dopustio je najrazličitijim stilovima da mirno i ravno-dušno stoe jedni uz druge i nije se osobito brinuo o njihovoj arhitektonskoj koheren-tnosti i jedinstvu. Najstarija bizantska podloga najvećim je dijelom zasuta i zatrpana, kao i ranogotička koja je za njom slijedila. Stroga klasika renesanse nije se, osim u nekoliko iznimaka, uspjela nametnuti. Mnoge su zgrade obilježene pretjerano kićenim barokom i manirizmom. Pročelja najvećeg broja crkava, kao i raskošnih zgrada bogatih i ponešto razmetljivih *scuola*, djeluju teatralno sa svojim bizarnim ornamentima, divlje izvinutim ukrasnim obrubima i mnogostruko uvijenim stupovima, volutama i vijencima. Čak i bazi-ka *San Marco*, možda najvrednija i ukrasima

najbogatija na svijetu, zrači – prema davnom Ruskinovu sudu, koji se usprkos pomalo ishi-trenoj proizvoljnosti i svjesnoj jednostranosti ipak ne može osporiti – teatralnošću kakvu se ne nalazi ni u jednoj drugoj značajnijoj crkvi Europe.

U razlici spram svega toga arhitekturu bismo htjeli uzeti u cijelovitijem smislu. Taj po-jam ovdje se odnosi na grad kao cjelinu, do-duše takvu koja je višestruko preolomljena i gotovo raskomadana, koja nije omeđena oštrom i jasnom konturom i nije povezana jedinstvenim temeljnim orisom. Jer Veneci-ja od samog svojeg nastanka nije drugo do svagda uzbibana igra blizine i daljine stotina otočića odijeljenih bezbrojnim kanalima. Ne-stalni element vode, koja se u laguni u ritmu plime i oseke svagda periodički podiže i ponovno opada, dijeli to mnoštvo otoka i raz-dvaja ih, da bi ih šaroliko mnoštvo mostova najrazličitijih oblika, stilova gradnje i veličine ponovno sjedinilo i držalo na okupu.

Ali prije svega drugog pojama arhitekture za koji se ovdje zalažemo odnosi se na same izvorne elemente i njihov uzajamni odnos, s jedne strane na stalno pritičeću i otječeću vodu, iz koje se ovaj neobični gradski sklop izdiže i na njoj počiva, a s druge na svjetlo, koje se od vodene površine odbija i potom se na sve strane širi, mnogostrukim prelamanjima proizvodeći neiscrpivo bogatstvo svjetlu-cavih boja, kako prigušeno sumračnih tako i eterično blistavih. To svjetlo koje se od vode reflektira, što znači odbija i vraća, zrcaleći se na bezbroj načina na plohamama zgrada, za ar-hitekturu Venecije nije manje važno od sa-mih zgrada. Zacijselo nije pretjerano reći da je upravo to posve osebujno svjetlo Venecije ono što njezin zrak više od svakog vjetra tje-ri na neprestano ritmičko gibanje i stvara do-jam da u njemu sve na neki način pleše.

Dakle, arhitektura shvaćena u tom najširi-rem smislu ne ograničava se na zgrade. Ona je usmjerena prvenstveno na prostor što ga-te zgrade svagda drukčije zatvaraju odnosno oblikuju, kao i na svaki put više ili manje us-pio sklad mnogostruktih odnosa prostornih oblikovanja, sve to na pozadini uzajamna pri-jepora ikonskih elemenata vode i svjetla. Da-kako, ovakvo široko i obuhvatno shvaćanje arhitekture nije osobita novost. I za Le Corbusiera je ona bila „umijećem vođena, korek-tna i veličanstvena igra građevina sabranih pod svjetлом“.

Partitura grada

Takvo shvaćanje arhitekture odmah nas do-vodi u najveću blizinu glazbe. To da je Vene-cija grad glazbe *par excellence* ne kazuje ništa novo. Tamo je nastao madrigal. Stoljećima je tamo crkvena glazba slavila svoja najsjajnija, premda ne uvijek i najduhovnija dostignuća. Grad je dugi vrijedio kao svjetska metropo-la opere. Skladatelje koji su hodočastili u Ve-neciju jedva se može pobrojiti. Njezinom ča-rolijom neodoljivo su bili privučeni Scarlatti, Gluck, Mozart, Händel, Mendelssohn, Stra-vinski i mnogi drugi. Monteverdi, Albinoni i Vivaldi u njoj su živjeli i djelovali. U njoj je umro Wagner, ne prije nego što je u *Tristanu i Izoldi* stalnim, neuhvatljivim tijekom besko-načne melodije podigao besmrtan spomenik tekućem temelju tog čudesnog grada, „teme-lju“ koji baš poput te melodije i sam u besko-načnom tijeku uvijek izmiče i uskraćuje se.

Veličanstvenost glazbenog života Venecije neosporna je. Međutim, ovdje bismo pod imenom „glazbe“ htjeli više pomišljati na be-zglasni sklad, harmoniju njezine arhitekture, na ritam prostornih odnosa koji u njoj posvu-da vlada, premda ga je jedva moguće naslutiti i dostačno proslijediti, kao i na jedva dokuči-vu mnogostrukt ugodaša što iz toga izviru. Jer mnogo je znakova za to da arhitektonska

jedinstvenost Venecije potječe prije svega od iznimno istačana osjećaja za ritam i harmo-niju u onih koji je obitavaju. Sjajan je primjer za to *Piazza San Marco*. Oprostimo li se na trenutak od blještavila vizualnih atrakcija što se tamo nude oku i pogledu i pustimo li da nam se iz unutarnje sabranosti uzdigne smisao za uzajamnu ugodjenost prostornih odno-sa koji inače u nama najčešće ostaje skriven i uspavan, može se dogoditi da nam se na čas probudi zamrli sluh za bezglasno suzvucje tih odnosa. Tako je Le Corbusier, kojemu se takav sluh i smisao jamačno ne mogu zanijekati, taj veličanstveni trg prema vlastitu svjedo-čanstvu doživio kao majstorski izveden uzor

harmonične uravnateženosti, u kojoj su ve-dra ozbiljnost, plodotvorna mijena, draž ne-očekivanog, ljupkost i uzvišenost sjedinjeni u jedinstvenu simfoniju. I doista se arhitek-tonsko-prostorni ustroj na koji se tamo nai-lazi može osjetiti kao silovita partitura, kao nijemi, ali utoliko više strastvenim ugođajem prožet razgovor, u kojem prelijepa *Pa-lazzo Ducale* svoju umijećem vođenu igru beskrajno razgranata kontrapunkta izvodi u paru s otmjenom *Libreria Marciana*, blista-va bazilika *San Marco* s danas nepostojećom crkvom *San Geminiano*, trezveno i svrhovi-to uređene *Procuratie Nuove* sa življim i ne-posrednjim *Procuratie Vecchie*, pobjednički par stupova na *Piazzetta* sa skladno odmje-renim *Torre dell’Orologio*, a ponajprije i više od svega uzvišeno dostojanstvena *Porta della Carta* s postojanom *Loggetta* u podnožju vit-kog *Campanile*. Tako viđeno, veličajni trg živi je, samo naoko okamenjeni prikaz višeglasne, povremeno i disonantne arhitektonsko-glaz-bene fuge, što znači jedinstvena sklopa, u ko-jem osim građevina važnu ulogu imaju i sami prostori, sa svojim veličinama, smjeranjima, razmjerima, odnosima spram zgrada što ih omeđuju i ujedno određuju u njihovim sva-ki put različitim odnosima spram tla i neba.

Možda smo sad do neke mjere pripremlje-ni primjereno razumjeti formula o arhitek-turi kao okamenjenoj glazbi koja stoji u na-slovu. Koliko god nam danas zvučala krajnje neobično i gotovo usiljeno, čak kao prazna do-sjetka, nekoč je, i to za dugo vremena i u duhova najvišeg ranga, bila u stvarima um-jetnosti uobičajena i skoro samorazumljiva. Veliki spekulativni sistematicari takozvanog njemačkog idealizma Schelling i Hegel, jed-nako kao i romantičari poput braće Schlegel, Novalisa i Schleiermachersa, bez okljevanja govore o arhitekturi kao „okamenjenoj“ ili također „zamrznutoj“, „ukočenoj“ i „zanije-mjeloj“ glazbi. I Goethe, koji se inače spram ova ta duhovna stremljenja držao na opre-znoj udaljenosti, bio je u tomu s njima posve suglasan i čak je u *Maksimama i refleksijama* našao za shodno u tomu sadržanu glavnu mi-sao osnažiti podsjećanjem na drevnu kažu o Orfeju: „Neka se pomisli na Orfeja, koji se, kad je bio upućen na veliko pusto mjesto za gradnju, s umijećem smjestio na najpriklad-nije mjesto i oživljujućim tonovima svoje glazbe oko sebe izgradio prostran trg. Kame-nje, tonovima koji snažno nalažu i prijateljski zavode brzo zahvaćeno i istrgnuto iz svoje masivne cjelevitosti, moralo se, primičući se entuzijastično, uobličiti u skladu s pravilima umijeća i zanata, da bi se zatim skladno ras-poredilo u ritmičkim slojevima i zidovima.“

Doduše, već u to vrijeme primjetno je osla-bio sluh za značenje ovakvih duboko smislenih pripovijesti, što je u naše vrijeme do-vršeno bez iznimke i zadarske. Nakon sloma velikih spekulativnih sustava i konačne po-bjede znanstveno-tehničkog načina mišlje-nja i u njemu prevladavajućeg fiziologiskog i psihologiskog modela objašnjenja umjetno-sti postalo je bezizglednim govoriti o bitnoj srodnosti arhitekture i glazbe, kao i općenito o organskom jedinstvu svih umjetnosti. Sva-

ka od umjetnosti korača samo vlastitim pu-tem, malo se ili nimalo obazirući na druge, što vrijedi i za znanstveno istraživanje koje svaku od njih u stopu prati. Ostave li se po strani rijetke iznimke, glazbena estetika i te-orijska arhitektura bave se svaka isključivo svo-jim specifičnim pitanjima i problemima. A ako u okvirima njihova diskursa ponekad i iskrsnu metafore i formulacije za koje se čini da upućuju na povezanost i prisnu srodnost tih dviju umjetnosti, koja je nekad vrijedila kao samorazumljiva, one se u pravilu zadržavaju pri nedomišljenim te stoga i neobveznim krilaticama i naznakama, koje sebe ni same ne uzimaju ozbiljno.

Ipak bi, smatram, trebalo ustrajavati na tomu da su sve pojedinačne umjetnosti samo različiti vidovi pojavlivanja umjetnosti kao takve, naime onog temeljnog zbivanja koje je usprkos stoljetnom nastojanju oko njego-va mislenog svladavanja i pojmovnog dohva-čanja za čovjeka ostalo tajnom i vjerojatno će zauvijek njome ostati. Bilo bi kobno pustiti da iščezne svako sjećanje na to jedinstvo. U Schillerovu 22. pismu o čovjekovu estetičkom odgoju čitamo: „...nužna i prirodna posljedi-ca dovršenja različitih umjetnosti je to da one bez remećenja svojih objektivnih granica u svojem djelovanju na dušu postaju jedna drugoj sve sličnijima. Glazba mora u svojoj naj-višoj oplemenjenosti postati likom i na nas djelovati mirujućom snagom Antike; likova-na umjetnost mora u svojem najvišem dovr-šenju postati glazbom i doimati nas se nepo-srednom osjetilnom prisutnošću; poezija nas u svojem najsavršenijem uboženju mora za-hvaćati snažno poput glazbe, ali nas ujedno mora poput kiparstva okruživati smrenom jasnoćom.“ Još stotinu godina nakon toga, na početku 20. stoljeća, u Friedrika Theodora Vischera nalazimo očuvan odjek osnovnog uvjerenja tog čudesnog doba koje teško da će u pogledu snage i odvažnosti mišljenja ikada biti nadmašeno: „Kao što u svim bojama vla-da jedno svjetlo, tako se u svim umjetnostima ipak utjelovljuje tek jedna umjetnost. Prem-da je njihova razlika čvrsto postojeca, one su ipak u svojem uzajamnom odnosu jedan org-anizam i prožete su istim životnim stru-jnjem.“

Sklad – temelj svijeta

To se odnosi prije svega na graditeljstvo i glazbu, srodnost kojih je upadljivija nego kod ostalih umjetnosti. Doduše, one se površni-jem pogledu pokazuju više u svojoj različi-tosti, čak nepremostivoj suprotstavljenosti. Graditeljstvo se ostvaruje u onom tjelesnom, masivnom i teškom, dok se glazba javlja u netjelesnim, čisto idealnim zvučnim forma-ma. Graditeljstvo ostaje postojano u prosto-ru, dok glazba teče i prolazi u vremenu. Gra-diteljstvo svrhu ima u stalnom biću, a glazba u neprestano iščezavajućem bivanju. A ipak su te dvije umjetnosti vezane prikivenom, ali utoliko snažnijom svezom. Na to upućuje već i ona samo naoko sporedna činjenica da je svako temeljito promišljanje tih dviju um-jetnosti vođeno istovjetnom terminologijom, koju čine pojmovi poput gradnje, ustroja odnosno strukture, ritma, sklada odnosno har-monije itd., koja se povrh toga s rijetko uo-čenom i još rjeđe promišljenom nužnošću kao nit vodilja rabi i pri razjašnjenju ostalih glav-nih umjetnosti slike, kiparstva, pjesniš-tva.

Ta se srodnost u još većoj mjeri očituje u jednom posve neposrednom iskustvu, koje se upravo zbog te svoje neposrednosti riječima teško dade sasvim primjereno priopćiti. Naime, onaj tko s dostačnim uživljavanjem motri neku arhitektonski uspјelu građevinu ili do-bro ugoden sklop takvih građevina, ili ih pak, što je mnogo primjerije, promišljeno obi-

glazba



Arhitektura Venecije pobjeđuje težinu i nošenje te u reflektiranom nebeskom svjetlu lebdi kao posve lišena tla i slobodna

lazi i njima prolazi, često će biti zatečen neoobičnim osjećajem u kojem oni kao da mu počinju zvučati i odzvanjati. Rečeno zajedno sa Schellingom, arhitektura se glazbi sasvim približava time što lijepa gradevina uistinu nije drugo do okom doživljavana glazba, koncert harmonijā i harmoničnih odnosa, koji se ne dohvaća u vremenu, nego u prostornom slijedu, te je dakle simultan, istovremen.

U čemu je temelj i razlog te začudujuće srodnosti tih dviju umjetnosti? Odgovor je toliko star koliko i njihovo filozofjsko razmatranje i glasi – razmjer odnosno proporcija. Palladio, čiji klasično racionalni način gradnje unatoč veličanstvenim crkvenim gradevinama *Il Redentore* i *San Giorgio Maggiore* nije u Veneciji uspio pustiti pravog korijena, što uostalom vrijedi i za renesansu kao takvu, stazio je 1567. za katedralu u Bresciji neku vrstu idejnog projekta u kojemu je proporcija određena kao ona harmonija koja nam nužno pruža osjećaj ugode i usrećenosti. Jedna i ista harmonije u sebi je dvojaka; kao glazbena pruža se uhu, a kao ona prostornih mjeđara oku. Glazbene proporcije, koje proizvode ugodene akorde i njihova suzvijača, iste su kao i one koje u dijelovima arhitekture proizvode valjanu razmjernost zahvaljujući kojoj se neka gradevina doživljava kao lijepa. Taktu kao onom kvantitativnom u glazbi odgovaraju u arhitekturi pravilna ponavljanja razmaka stupova i raspored dijelova koji obrubljuju plohe gradevine, dok visina i dubina tona te slobodno gibanje melodije, dakle ono kvalitativno glazbe, arhitektonsku analogiju imaju u mjerama prostornog protezanja u visinu, širini i dužinu, kao i u ritmu tih odnosa.

Iz toga se dade izvući dalekosežan zaključak da se gubitkom živog znanja o zajedništvu arhitekture i glazbe koje se temelji u proporciji ujedno gubi još dublje i izvornije znanje, ono

o pravoj biti i djelatnoj moći sklada odnosno harmonije. U igri je tu dakle nešto veće i sudobnosnije. Ali zašto bi to trebalo biti tako važno? Što je u tomu tako dramatično? Odgovorimo u obliku dalje neobrazlagane tvrdnje da se tu radi o usidrenju svekolikog ljudskog života u cjelini svijeta kao zaokružena i dobro uravnotežena kozmosa. Jer i sam nauk o proporcijama u glazbi i arhitekturi svodi se na dublju, možda najstariju i najvažniju od svih ljudskih temeljnih misli, onu o skladu odnosno harmoniji svijeta. Prema nazoru drevnih pitagorovaca, koji je nakon njih Platon učinio osnovom svojega mitskog naučavanja o tvorbi svijeta, i svijet i ljudska duša sastoje se od aritmetičkih i glazbenih odnosa, štoviše u svojoj biti nisu ništa osim toga. Upravo će na tom tragu, recimo usput, u novije vrijeme Nietzsche u duboko intimnoj pjesmi koja kao naslov nosi ime čuvenog venecijanskog moesta *Rialto* vlastitu dušu osloviti kao „igru glazbenih žica“ koja, nevidljivo dirnuta i uzdrhata od blaženstva, u potaji pjeva gondolijersku pjesmu.

Eterična Venecija

Božanska zgrada svijeta i duše započinje, sukladno heptakordu od sedam žica, od prapočetne jedinice, koja se onda na jednu stranu razvija do kuba od 2, dakle do 8, a na drugu do kuba od 3, dakle do 9. U tom strogo zakonitom sklopu sadržana su i zauvijek čvrsto zatvorena sve moguća glazbena suzvijača, kao i, s druge strane, sve tri prostorne dimenzije. Jednostavnim zvučnim odnosima broja 1 spram 2 u titrajima oktave, broja 2 spram 3 u onima kvinte, te broja 4 spram 5 u onima terce odgovaraju prostorni odnosi dužine, širine i visine neke zgrade, kao i njezinih dijelova uzajamno i spram cjeline, pri čemu i jedno

i drugo u čovjeka s nužnošću izaziva dojam dobro ugođena suzvijača, odakle se onda u njemu rada osjećaj suglasja i ugode.

Dakle, u arhitekturi i glazbi kao prvenstveno kozmičkim umjetnostima do prikaza dolazi skladan ustroj svijeta, u prvoj onaj vidljive tjelesnosti, a u drugoj nevidljivih duševnih gibanja. Ljepota očitovana u tim dvjema umjetnostima uzrosi ljude i daje im da ushićeno lebdeći prebivaju u prisnosti sa skladom svemira. Ritam, melodija i harmonija, zajednički arhitekturi i glazbi, nisu uistinu ništa drugo do prve i najčistije forme gibanja u cjelini svega. Kao što prema lijepim Schellingovim rječima nebeska tijela lebde na krilima harmonije i ritma, tako se istim tim krilima u prostoru uzdiže i lebdi glazba, da bi iz prozračnog tijela zvuka isplela čujni univerzum. Arhitektura, snagom proporcije čvrsto vezana s glazbom, slijedi je koliko joj je to moguće u vidljivom okružju onog tjelesnog, a stoga i teškog.

Cini se da je upravo to poruka koju nam bezglasno došaptava čudesna ljepota Venecije, tog grada lišena tla i zemaljskih korijena. Jer upravo lebdjenje i lakoća više od svega drugog obilježavaju njezinu arhitekturu. Bez čvrsta tla i temelja, uzdižući se iz neprestano tekuće, svagda pokretne vode, ta se arhitektura u pomno uravnoteženoj usklađenosti svojih gradevina, trgova, mostova pokazuje čudesno lišenom težine. Uvijek iznova se govori o začudnoj činjenici da u Veneciji i sami blokovi stijena dјeluju lakima i pobudu dojam kao da bi se svakog časa mogli odriješiti od tla i uzletjeti k nebu. Jer su osnovna građa u Veneciji opeka i drvene grede, pročelja njezinih gradevina nemaju noseću funkciju i upravo zbog toga gotovo posve izostaje dojam težine i masivnosti, tereta i nošenja.

Arhitektura Venecije ne slijedi ni zakon an-

tičkog načina građenja ni onaj novijeg, gothic kog odnosno romantičnog. Ako je razlika među njima sadržana ponajprije u tomu da – kako je to Hegel uvjерljivo pokazao – klasično-antičku arhitekturu, koja je pretežito horizontalno protegnuta, koja se bavi prvenstveno pravocrtnim i pravokutnim likovima te se zadržava pri ravnini i plošnosti, bitno određuje smireno nošenje, a time i čvrsto zasnivanje i temeljenje na zemlji, dok romantična odnosno kršćansko-gotička arhitektura nasuprot tomu svoju najvišu svrhu ima u nadvladavanju nošenja i težine te stoga u vertikalama, tornjevima i visokim, često šiljatim svodovima simbolički prikazuje uzdizanje nad konačnost i težnju beskonačnom, arhitektura Venecije tu povjesno tako značajnu razliku ostavlja za sobom. Ona se podjednako udaljava od obiju krajnosti, i to ponajprije time da, premda u načelu ostajući pri onom horizontalnom, često i pravokutnom, ipak pobjeđuje težinu i nošenje te u reflektiranom nebeskom svjetlu lebdi kao posve lišena tla i slobodna, iako ne stršeći prekomjerno u visinu spram beskonačnog.

Pročelja Venecije pokazuju se kao odignuta i slobodno lebdeća te izazivaju dojam da su tu sve gradevine samo varka i iluzija. Nije čudo da je Sartrea prema vlastitu pripovijedanju pri pogledu na prkosno nepravilnu, a unatoč tomu jedinstveno lijepu *Palazzo Dario* uvijek spopadao zbumujuće dvoznačan osjećaj da je palača „sa sigurnošću tu, ali istovremeno na tom mjestu uopće nema ničega“. Slično bi se jamačno dalo reći i za *Palazzo Ducale*, taj čisti i nepatvoren i biser gradnje, s punim pravom označen kao „čudo lakoće“. Ali nije li jednako istinito i to da je cijeli grad nježno omotan neopisivom atmosferom lakoće? Da, cijela Venecija lebdi. Možda ona zaista i nije drugo do okamenjena glazba.