

Leszek Maluga*

PIRANESI PONAD CZASEM

Piranesi jest jednym z tych wielkich architektów, którzy całe swoje życie rysował. Przez ostatnie dwa wieki wielu artystów – architektów, pisarzy, malarzy było inspirowanych przez prace Piranesiego. Jego akwaforty nadal oddziałują i mają siłę trwania ponad czasem.

Słowa kluczowe: Giovanni Batista Piranesi, rysunek architektoniczny, teoria architektury, monumentalność

Przyjmując pogląd, że architektura jako część kultury jest pojęciem szerszym niż określenie zrealizowanych budynków, należy osobno rozważać trwałość i przemijanie różnych postaci kultury architektonicznej. Inaczej *umierają* budowle realne, inaczej starzeją się rysunki architektoniczne, inaczej przemijają idee. Te ostatnie wydają się być najbardziej żywotne dzięki różnym nośnikom, zdolnościom powielania się i adaptowania do nowych warunków. Przykładem mogą być wątki architektury klasycznej po raz kolejny ożywiane w okresie architektury postmodernistycznej.

Richard Dawkins zaproponował koncepcję replikatorów tzw. memów – jednostek przekazu kulturowego przenoszonych w ramach kontaktów społecznych na wzór genów w reprodukcji biologicznej [1]. Taka koncepcja teoretyczna pozwala oceniać trwałość znaczących dzieł i dorobek wielkich postaci architektury.

Jedną z ważnych postaci historii architektury, która swoimi ideami i obrazami architektury zaraziła wyobraźnię wielu twórców kolejnych pokoleń, jest Giovanni Battista Piranesi (1720–1778). Kwestia trwania i przemijania w szczególności sposób wiąże się z tą postacią, ponieważ dotyczy zarówno samej spuścizny wielkiego twórcy, jak i treści większości jego prac.

Piranesi prawie całe dorosłe życie spędził w Rzymie. Jako architekt zrealizował tylko jeden projekt. Zastąpił natomiast jako wybitny grafik, wizjoner oraz badacz Starożytnego Rzymu. Uczył się warsztatu plastycznego od sprawnych rytowników oraz wielkich artystów (m.in. braci Bibiena i Giambattisty Tiepolo) pod kątem umiejętności wykonywania *vedute*, modnych w tamtym czasie widoków miejskich. Piranesi zawsze podkreślał, że jest architektem podpisując się *architetto veneziano* [2]. Traktował jednak ten zawód nie jako sztukę dobrego budowania (co może realizować mistrz budowlany), lecz jako dyscyplinę, w której powinny dominować jakości intelektualne: miejsce architekta nie jest na placu budowy – jego zadaniem są refleksje teoretyczne, idee [3].

Dorobek graficzny Piranesiego można podzielić na kilka grup tematycznych: *vedute* – widoki współczesnego autorowi Rzymu oraz pozostałości jego dawnej świetności: ruiny budowli, detale architektoniczne, sprzęty itp.; próby rekonstrukcji dawnych obiektów, kompozycje architektoniczne, m.in. projekty zdobienia kominków oraz fantazje architektoniczne, z pośród których najslawniejsze tworzą cykl *Carceri (Więzienia)* [4].

* Maluga Leszek, dr hab. inż. arch., prof. PW., Politechnika Wroclawska, Wydział Architektury, Zakład Rysunku, Malarstwa i Rzeźby.



Życie i twórczość Piranesiego jest opisana w wielu publikacjach. John Wilton-Ely i Luigi Ficacci są autorami dwóch kompletnych katalogów prac Piranesiego. Twórczością jego zajmowało się wielu historyków sztuki, m.in. Rudolf Wittkower i Jonathan Scott. Manfredo Tafuri rozpoczyna swoją pracę o historii ostatnich wieków architektury od rozdziału dotyczącego twórczości Piranesiego [5]. Interesujący esej pt. *Czarny mózg Piranesiego* napisała belgijska pisarka Marguerite Yourcenar [6]. Ta fragmentaryczna lista autorów zajmujących się twórczością Piranesiego ukazuje rangę przypisywaną mu współcześnie oraz potwierdza jego miejsce w historii.

Piranesi zaczął swoją aktywność twórczą bazując na ówczesnych standardach i osiągnięciach plastycznych: posługiwał się technikami graficznymi, przede wszystkim akwafortą, wykonywał widoki miejskie, sięgał do wylansowanego przez Bibienów rozwiązania widoku perspektywicznego dla scenografii teatralnej *scena per angolo* [7]. Wypracował jednak własne standardy plastyczne i stał się klasą samą w sobie.

Prace Piranesiego – dorobek architektury i sztuki baroku przyswojony i pomnożony przez talent i wyobraźnię artysty – stały się zbiorem idei wysłanych w przyszłość. Jeszcze w XVIII wieku jego twórczość spotkała się z żywym odbiorem. Badacze wskazują na rolę twórczości Piranesiego w kształtowaniu się neoklasycyzmu i romantyzmu. Jego idee architektoniczne i wizje plastyczne oddziaływały na różne obszary twórczości: literaturę, sztuki plastyczne, film.

Wielu pisarzy nawiązywało do twórczości Piranesiego, m.in. Horace Walpole, Thomas De Quincey, Victor Hugo [8]. Również w twórczości XX-wiecznych pisarzy można odnaleźć atmosferę mrocznych przestrzeni architektury *Więzień*, m.in. w opowiadaniu Jorge Luisa Borgesa *Biblioteka Babel* czy w powieści *Imię róży* Umberto Eco.

W sztukach plastycznych inspiracje twórczością Piranesiego są bardziej oczywiste. Formalne nawiązania do wnętrza Piranesiego można odnaleźć w litografiach M.C. Eschera. Prace takie jak *Dom schodów* czy *Wypukły i wklęsły* ukazują klatki schodowe, w których biegi schodów w różnych kierunkach, płaszczyznach i na różnych poziomach tworzą złożoną strukturę przypominającą *Więzienia* [9]. Natomiast Ian Hamilton Finlay wykonał w 1991 roku litografię *After Piranesi* będącą kopią tytułowej strony z drugiego wydania *Więzień*, zastępując jedynie tytuł cyklu w środku obrazu zdaniem: *When the world took to tolerance it took to crime* [10].

W wielu współczesnych wytworach kultury masowej – komiksach, grach komputerowych – można się doszukać jeżeli nie inspiracji wprost to echa poetyki i plastyki wnętrza *Więzień*, archetypu monumentalnej przestrzeni architektonicznej – wielopoziomowej, wieloplanowej, groźnej, mrocznej, jednocześnie zamkniętej i niekończącej się. Szczególną fascynację tym cyklem można dostrzec w pracach belgijskiego artysty, autora komiksów François Schuitema. W utworze pod tytułem *La Tour* tworzy on plastyczne wizje wnętrza wyraźnie inspirowanych pracami Piranesiego [11].

Również film korzystał z wizji przestrzennych i plastyki akwaforty Piranesiego poczynając od *Metropolis* Fritza Langa czy *Pancernika Potiomkin* Siergieja Eisensteina [12]. Mroczna aura *Więzień* pojawia się zwłaszcza w filmach *science fiction*, np. w filmie *Brazil* Terrego Gilliamsa. Natomiast wnętrza przypominające barokowe budowle z obrazów Piranesiego zaprojektował scenograf Holger Gross do filmu *Kroniki Riddicka*.

Najważniejsze jest jednak jego oddziaływanie na kulturę architektoniczną. Marguerite Yourcenar napisała: *Jest wysoce prawdopodobne, że począwszy od końca XVIII wieku każdy początkujący architekt pozo-*

stawał pod bezpośrednim lub pośrednim wpływem albumów Piranesiego [13]. Przykładem wyraźnej inspiracji tymi obrazami jest szwajcarski architekt Carl Zehnder (1859–1938), który przez całe życie poszukiwał idealnego piękna w architekturze [14]. W jego rysunkach dominowała monumentalność a częstym tematem prac były rozległe wielopoziomowe hole z rozbudowaną strukturą przestrzenną schodów, arkad, kolumnad.

Jest również wiele przykładów współczesnych inspiracji lub nawiązań do prac Piranesiego. Leon Krier swoje prace na wystawę *Roma Interrotta* w 1978 r. wykonał jako kolaże rysunków projektowych i fragmentów akwafort Piranesiego z widokami Rzymu [15]. Natomiast Stan Allen eksperymentował z układami urbanistycznymi nawiązując do rekonstrukcji Pól Marsowych Piranesiego [16].

W ostatnich dekadach w Niemczech miały miejsce trzy wystawy konfrontujące twórczość Piranesiego z architekturą współczesną – w Hannoverze (1981/82) – *Inventionen. Piranesi und Architekturphantasien in der Gegenwart*, w Stuttgarcie (1999) – *Giovanni Batista Piranesi – Die poetische Wahrheit* oraz *Vision Piranesi* w Ulm (2002). W tej ostatniej wystawie wzięli udział m.in. Hans Dieter Schaal, grupa Coop Himmelb(l)au, Lebbeus Woods oraz Daniel Libeskind [17].

Szczególnie wyczuwalny klimat wnętrza Piranesiego można odnaleźć w niektórych pracach Woodsa. Jego projekt *Underground Berlin* (1988) proponował sieć swobodnie drążonych kanałów pod podzielonym jeszcze w tym czasie Berlinem [18]. W tym przypadku zwraca uwagę również technika rysunkowa Woodsa – szrafunek rysunków przypomina graficzne faktury akwafort Piranesiego.

Biorąc pod uwagę dorobek Piranesiego i jego współczesną percepcję, można wskazać kilka powodów jego wyjątkowej i ponadczasowej pozycji w architekturze oraz szerzej, w kulturze.

Większość prac Piranesiego dotyczy monumentalności – wartości poszukiwanej przez twórców i pożądaną przez zleceniodawców. Piranesi dokumentował wielkość Rzymu. Większość jego obrazów ukazuje budowle monumentalne: Panteon, Koloseum, świątynie, grobowce, łuki triumfalne. Monumentalność jest cechą, która zdaje się gwarantować wieczną trwałość obiektom. Ale Piranesi przedstawiał architekturę *wiecznego miasta* w swojej kruchości materiału. Monumentalność architektury na jego obrazach ukazana jest przeważnie jako ślady triumfu w stanie ruiny. To niezwykle wymowne przeciwstawienie dowodów potęgi cywilizacji i nieuchronnego działania czasu. Dzięki temu również trwanie i przemijanie nabrały w pracach Piranesiego monumentalnego wymiaru.

Piranesi jakością i tematyką swoich prac wykazał się niezwykle wyobraźnią architekta i artysty. Z lekką lekkością rytował architektoniczne *kaprysy* i *groteschi*. Tworzył wyimaginowane obrazy starożytnych budowli i rekonstrukcje zabytków Rzymu. A w cyklu *Carceri* zaprezentował mistrzostwo wyrafinowanej plastyki i poetyki w obrazowaniu tajemniczych wnętrza architektonicznych. Nawet dokumentując realne zrujnowane budowle oprawiał sceny ekspresyjną przyrodą i scenkami rodzajowymi. Wyobrażenia i wrażliwość obecna w jego twórczości kształtowała preromantyczne spojrzenie na rzeczywistość [19].

Architektoniczne obrazy Piranesiego osiągnęły ważną pozycję w kulturze XIX i XX wieku. Nie realizacje budowlane architekta, lecz jego rysunki fascynowały oraz inspirowały twórców w wielu dziedzinach sztuki. Piranesi zajmował się ideami architektonicznymi. Papier odbitek może żółknąć, idee mogą się dezaktualizować ale nie znikają dopóki trwają w formach zapisu. Ten fakt nadaje autonomicznej wartości rycinom Piranesiego.

Wielkie uznanie budzi również postać samego Piranesiego jako człowieka obdarzonego wielką wy-

obrażnią i niezwykle twórczego. Czuł się architektem, kochał architekturę i w pełni jej się poświęcił, a w szczególności badaniu i dokumentowaniu dawnej architektonicznej świetności Rzymu. Z jedynakowym pietyzmem dokumentował pojedyncze kamienie kapitolinckie, jak i konstruował wizjonerskie wnętrza. Był artystą i teoretykiem zaangażowanym w walkę o swoje poglądy, człowiekiem owładniętym pasją. Mówił: *Potrzebuję wielkich idei i myślę, że gdyby kazaano mi zaprojektować świat na nowo, miałbym szaleńczą odwagę podjąć się tego zadania* [20].

Piranesi przeszedł do historii architektury dzięki swoim obrazom. Obrazy te – jak wykazano powyżej, posiadają nadal moc oddziaływania, inspirowania. Zatem trwają. Ich papierowa kruchość okazała się równie trwała jak marmur budowli. A może idee w nich zawarte nawet silniej docierają do świadomości

kolejnych pokoleń, bo dotyczą jakiejś istotnej prawdy o architekturze.

Umberto Eco stwierdził, że jedynie literatura zawiera prawdę, ponieważ wszystko, co jest napisane, co robią i mówią bohaterowie, jest do sprawdzenia w tekście [21]. Czy to samo można powiedzieć o rysunku architektonicznym? Daniel Libeskind stwierdził, że znaczenie prac Piranesiego leży w fakcie, iż nie używał on architektury do celów pozaarchitektonicznych, że był opętany na punkcie jej własnej prawdy [22]. Można pokusić się o sparafrazowanie wypowiedzi Eco: obrazy Piranesiego zawierają prawdę o architekturze, bo wszystko, co chciał powiedzieć autor, znajduje się na rysunku. A ta intensywna narracja jest magnetyczna. Dlatego nadal przyciąga i zarządza wyobraźnię twórców. Ryciny Piranesiego jak wehikuł czasu przenoszą idee i wizje, a memy przenoszą je z umysłu do umysłu. I tak trwają ponad czasem.

PRZYPISY

[1] Mem – skrót (na podobieństwo słowa *gen*) nawiązujący do gr. *mimesis* oraz ang. *memory* – naśladownictwo i pamięć; R. Dawkins, *Samolubny gen*, Warszawa 1996, s. 266–267.

[2] Por. L. Ficacci, *Piranesi. The Complete Etchings*, Köln 2000.

[3] J. J. Perona Sánchez, *La utopía antigua de Piranesi*, Murcia 1996, s. 39. [za:] L. Fidalgo Fontanet, *Piranesi, teórico de la arquitectura y grabador del s. XVIII* (www.homines.com/arte/piranesi/index.htm – 03/09/2004).

[4] Cykl rycin opracowany był w dwóch wersjach: *Invenzioni Capric(ciose) di Carceri* (1749) i *Carceri d'Invenzione* (1761); por.: L. Ficacci, *op.cit.*, s. 128.

[5] M. Tafuri, *The Wicked Architect: G. B. Piranesi, Heterotopia and the Voyage*, [w:] *The Sphere and the Labyrinth: Avant-Gardes and Architecture from Piranesi to the 1970s*, Cambridge (Mass.), Londyn 1995.

[6] M. Yourcenar, *Czarny mózg Piranesiego*, Konstantinos Kawafis, Gdańsk 2004.

[7] L. Fidalgo Fontanet, *op.cit.*

[8] Por.: A. Kupfer, *Piranesi „Carceri”: Enge und Unendlichkeit in den Gefangnissen der Phantasie*, Stuttgart, Zürich 1992.

[9] M. C. Escher, *L'oeuvre graphique*, Köln 1993.

[10] M. Stemshorn, S. Grötz (red.), *Vision Piranesi*, Ulm 2002, s. 89.

- [11] L. M. Lus Arana, *Piranesi/Schuiten. Architectura, Comics y Clasicismo* (http://www.homines.com/comic/piranesi_schuiten_01/index.htm – 05/05/2007).
- [12] A. Kupfer, *op.cit.*, s.137.
- [13] M. Yourcenar, *op.cit.*, s. 43.
- [14] Carl Zehnder 1859–1938, *Maler-Architekt: Ideal Architekturen*, Zürich 1981.
- [15] L. Krier, *Architecture & Urban Design 1967–1992*, London 1992.
- [16] S. Allens, *Piranesi's Campo Marzio: An Experimental Design* (<http://dome.mit.edu/handle/1721.3/21268> – 24/09/2007).
- [17] M. Stemshorn, Grötz s. (red.), *Vision Piranesi*, Ulm 2002.
- [18] L. Woods, *Anarchitecture: Architecture is a Political Act*, London 1992.
- [19] L. Fidalgo Fontanet, *op.cit.*, L. M. Lus Arana, *op.cit.*; Zwracają również uwagę na rolę eseju J. Addisona *The Pleasures of the Imagination* (1712), który w tamtym czasie otwierał nowe horyzonty myślowe.
- [20] M. Yourcenar, *op.cit.*, s. 42.
- [21] Relacja z promocji książki U. Eco *Baudolino* w Mantui, Program III PR, 11 września 2000 r.
- [22] M. Stemshorn, Grötz s. (red.), *op.cit.*, s. 103; cytata za C. Höper, *Giovanni Batista Piranesi – Die poetische Wahrheit*, Stuttgart 1999, s. 25.

Leszek Maluga*

PIRANESI OVER TIME

Giovanni Battista Piranesi is one of this great architects, who drew all his life. During last two centuries many artists – architects, painters, writers were inspired by the works of Piranesi. His etchings still have impact and a power to continue over time.

Keywords: Giovanni Battista Piranesi, architectural drawing, theory of architecture, monumentality

Assuming that architecture, as a part of culture, is a broader notion than a description of implemented buildings, we should consider the durability and fleetingness of various shapes of architectural culture separately. Real edifices *die* differently, architectonic drawings grow old differently, ideas elapse differently. Ideas seem the most vital owing to diverse carriers as well as their ability to duplicate themselves and adopt to new conditions. It may be exemplified by some motifs of classical architecture which were revived in the period of postmodernist architecture. Richard Dawkins suggested the concept of replicators, so-called mems – units of a cultural message transmitted in social contacts like genes in biological reproduction [1]. Such a theoretical concept makes it possible to evaluate the durability of significant works and the architectural output of celebrated personalities.

One of the most important figures in the history of architecture, who imbued the imagination of many creators in later generations with his ideas and images of architecture, was Giovanni Battista Piranesi (1720–1778). The question of durability and fleetingness is related to this outstanding author in a special manner because it concerns his legacy as well as the content of his works.

Piranesi spent almost all of his adult life in Rome. As an architect, he implemented only one design but he earned a name as a great graphic artist, a visionary and a researcher of ancient Rome. He learnt artistic techniques from some skillful engravers and talented painters (e.g. the Bibiena brothers or Giambattista Tiepolo) paying special attention to the ability to produce *vedute* – fashionable urban landscapes. Piranesi always emphasized his being an architect by autographing *architetto veneziano* [2]. However, he treated his profession not as the art of good construction (which may be practised by a master builder) but as a discipline which should be dominated by intellectual qualities: an architect's place is not a construction site – his assignments are theoretical reflections and ideas [3].

Piranesi's graphic portfolio can be divided into several thematic groups: *vedute* – landscapes of Rome and the remains of its former grandness: edifice ruins, architectural details, devices etc., attempts to reconstruct old objects, architectural compositions, e.g. designs of mantelpieces, and architectural fantasies – the most famous of them form a cycle entitled *Carceri (Prisons)* [4].

The life and creative activity of Piranesi is described in numerous publications. John Wilton-Ely

* Maluga Leszek, Assoc. Prof. D.Sc. Ph.D. Arch., Wrocław University of Technology, Faculty of Architecture, Division of Drawing, Painting and Sculpture.



and Luigi Ficacci are the authors of two complete catalogues of Piranesi's works. Numerous art historians, e.g. Rudolf Wittkower or Jonathan Scott, have dealt with his creations. Manfredo Tafuri begins his work on the history of recent centuries of architecture with a chapter devoted to Piranesi's output [5]. The Belgian author Marguerite Yourcenar wrote an interesting essay entitled *The Black Brain of Piranesi* [6]. This fragmentary list of authors dealing with Piranesi's work shows his contemporary rank and confirms his place in history.

Piranesi's early creative activity was based upon the then standards and artistic achievements: he applied various graphic techniques, mainly etching, prepared urban landscapes, referred to the Bibienas' solution of perspective view for theatrical set design *scena per angolo* [7]. However, he worked out his own artistic standards and was in a class by himself.

Piranesi's works – achievements of Baroque architecture and art adopted and multiplied by his talent and imagination – became a collection of ideas sent into the future. Even in the 18th century, his creations met with keen interest. Researchers indicate the role of Piranesi's works in the formation of Neoclassicism and Romanticism. His architectural ideas and painting visions influenced various areas of creation: literature, fine arts, cinematography.

Many writers – for instance Horace Walpole, Thomas De Quincey or Victor Hugo – referred to Piranesi [8]. In some books by 20th-century authors, one can also find the atmosphere of the murky architectural spaces of *Prisons*, e.g. in the short story *Babel Library* by Jorge Luis Borges or in the novel *The Name of the Rose* by Umberto Eco.

Inspirations from Piranesi's works in fine arts are less obvious. Formal references to Piranesi's interiors can be found in M.C. Escher's lithographs. Such works as *The House of Stairs* or *Convex and Concave*

show staircases whose flights in various directions, on different planes and levels form a complex structure resembling *Prisons* [9]. In 1991, Ian Hamilton Finlay created a lithograph entitled *After Piranesi* being a copy of the title page from the second edition of *Prisons*. He only replaced the original title of the famous cycle in the centre of his picture with this sentence: *When the world took to tolerance it took to crime* [10].

In numerous contemporary products of mass culture – comics, computer games – we can find some echoes of the poetics and plasticity, if not direct inspiration, of the interiors of *Prisons*, an archetype of a monumental architectural space – multilevel, multiplan, dangerous, murky, closed and endless at the same time. Strong fascination in this cycle can be noticed in the works of the Belgian comic artist François Schuiten. In *La Tour*, he creates visions of interiors clearly inspired by Piranesi's output [11].

Filmmakers have been using Piranesi's spatial visions and the structure of his etchings since Fritz Lang's *Metropolis* or Sergey Eisenstein's *Battleship Potemkin* [12]. The murky aura of *Prisons* appears in many science fiction films, e.g. Terry Gilliam's *Brazil*. Interiors resembling Baroque edifices from Piranesi's pictures were designed by the set designer Holger Gross for the production of *The Riddick Chronicles*.

However, his impact on architectural culture is essential. Marguerite Yourcenar wrote, *It is highly probable that, starting from the late 18th century, every novice architect remained under the direct or indirect influence of Piranesi's albums.* [13] Clear inspiration from these paintings may be exemplified by the Swiss architect Carl Zehnder (1859–1938) whose entire life was a quest for ideal beauty in architecture [14]. His drawings were dominated by monumentality, while their themes were often vast multilevel halls with the extended spatial structure of stairs, arcades and colonnades.

There are also lots of examples of contemporary inspirations or references to Piranesi's works. Leon Krier prepared his works for the exhibition *Roma Interrotta* in 1978 as collages of Piranesi's design drawings and etching fragments with some Roman landscapes [15]. Stan Allen experimented with urban layouts referring to Piranesi's reconstruction of Mars Field [16].

In the previous decades, there were three German exhibitions which confronted Piranesi's portfolio with contemporary architecture – in Hanover (1981/82) – *Inventionen. Piranesi und Architekturphantasien in der Gegenwart*, in Stuttgart (1999) – *Giovanni Battista Piranesi – Die poetische Wahrheit*, and in Ulm (2002) – *Vision Piranesi* (Hans Dieter Schaal, the Coop Himmelb(l)au group, Lebbeus Woods and Daniel Libeskind took part in it) [17]. The peculiar climate of Piranesi's interiors can be found in some works of Woods. His project *Underground Berlin* (1988) proposed a network of freely excavated canals under the politically divided Berlin [18]. In this case, Woods' technique attracts attention, too – the mode of his drawings resembles the graphic texture of Piranesi's etchings.

Taking Piranesi's achievements and his contemporary perception into consideration, we can indicate several reasons for his unique and timeless position in architecture and, more broadly, in culture.

Most of Piranesi's works concern monumentality – a value wanted by creators and desired by clients. Piranesi documented the grandness of Rome. Most of his paintings present monumental edifices: the Pantheon, the Coliseum, temples, tombs, triumphal arches. Monumentality is a feature which seems to guarantee the eternal durability of objects. But Piranesi showed the architecture of the *eternal city* in the delicateness of its material. In his pictures, the monumentality of architecture is usually shown as traces of triumph in ruins. They make an extraordinar-

ily articulate contrast between the proofs of the power of civilization and the unstoppable lapse of time. Owing to this, durability and fleetingness assumed a monumental dimension in Piranesi's works, too.

The quality and themes of Piranesi's works reveal this architect and artist's unusual imagination. He engraved architectonic capriccios and *grotteschi* with extreme lightness. He created imaginary pictures of ancient edifices and reconstructions of Roman monuments. In the *Carceri* cycle, he presented the mastership of sophisticated plasticity and poetics in picturing mysterious architectural interiors. Even while documenting real edifices in ruins, he framed them with expressive nature and genre scenes. Imagination and sensitivity, always present in his creations, shaped the pre-romantic outlook on reality [19].

Piranesi's architectonic pictures vaulted into prominence in the culture of the 19th and 20th centuries. Not so much his architectural and constructional implementations as his drawings fascinated and inspired creators in many disciplines of art. Piranesi dealt with architectural ideas. Printing paper may turn yellow, ideas may become obsolescent but they do not disappear as long as they last in some forms of record. This fact gives an autonomous value to Piranesi's prints.

The figure of Piranesi – a man endowed with unlimited imagination and creativity – gains a lot of recognition as well. He thought of himself as an architect, he loved architecture and fully dedicated himself to it putting special emphasis on researching and documenting the ancient architectural greatness of Rome. With equal pietism, he documented single Capitol stones as well as constructed visionary interiors. He was an artist and a theoretician involved in a struggle for his opinions, a man overwhelmed by passion. He said, *I need big ideas and I think that if I were told to design this world anew, I would have the mad courage to make such a commitment* [20].

Piranesi went down in history owing to his pictures. As I demonstrated above, they still have the power of influencing and inspiring people – they endure. Their paper delicacy turned out to be as durable as the marble of edifices. Or perhaps the ideas inside them get through to the consciousness of generations even more strongly because they concern a significant truth about architecture.

Umberto Eco claims that only literature contains the truth because all that is written, that characters do and say, can be checked in a text [21]. Can we say the same about architectural drawing? Daniel

Libeskind says that the significance of Piranesi's works lies in the fact that he never used architecture for non-architectural purposes, that he was wild about its own truth [22]. We can try to paraphrase Eco's statement: Piranesi's paintings include a truth about architecture because all that the author wanted to say is in a drawing. This intensive narration is magnetic. That is why it attracts and inspires creators' imagination. Just like a time machine, Piranesi's prints transfer ideas and visions, while mems carry them from one mind to another. And so they last beyond time.

ENDNOTES

- [1] Mem – abbreviation (similar to the word *gene*) referring to *mimesis* and *memory*; R. Dawkins, *Samolubny gen*, Warsaw 1996, pp. 266–267.
- [2] Cf.: L. Ficacci, *Piranesi. The Complete Etchings*, Köln 2000.
- [3] J. J. Perona Sánchez, *La utopía antigua de Piranesi*, Murcia 1996, p. 39. [After:] L. Fidalgo Fontanet, *Piranesi, teórico de la arquitectura y grabador del s. XVIII* (www.homines.com/arte/piranesi/index.htm – 03/09/2004).
- [4] This cycle of prints was prepared in two versions: *Invenzioni Capric(ciose) di Carceri* (1749) and *Carceri d'Invenzione* (1761); cf.: L. Ficacci, *op.cit.*, p. 128.
- [5] M. Tafuri, *The Wicked Architect: G. B. Piranesi, Heterotopia and the Voyage*, [in:] *The Sphere and the Labyrinth: Avant-Gardes and Architecture from Piranesi to the 1970s*, Cambridge (Mass.). London 1995.
- [6] M. Yourcenar, *Czarny mózg Piranesiego, Konstandinos Kawafis*, Gdańsk 2004.
- [7] L. Fidalgo Fontanet, *op.cit.*
- [8] Cf.: A. Kupfer, *Piranesi's „Carceri“: Enge und Unendlichkeit in den Gefangnissen der Phantasie*, Stuttgart, Zürich 1992.
- [9] M. C. Escher, *L'oeuvre graphique*, Köln 1993.
- [10] M. Stemshorn, S. Grötz (ed.), *Vision Piranesi*, Ulm 2002, p. 89.
- [11] L. M. Lus Arana, *Piranesi / Schuitten. Architectura, Comics y Clasicismo* (http://www.homines.com/comic/piranesi_schuitten_01/index.htm – 05/05/2007).
- [12] A. Kupfer, *op.cit.*, p.137.
- [13] M. Yourcenar, *op.cit.*, p. 43.
- [14] Carl Zehnder 1859–1938, *Maler-Architekt: Ideal Architekturen*, Zürich 1981.
- [15] L. Krier, *Architecture & Urban Design 1967–1992*, London 1992.
- [16] S. Allens, *Piranesi's Campo Marzio: An Experimental Design* (<http://dome.mit.edu/handle/1721.3/21268> – 24/09/2007).
- [17] M. Stemshorn, Grötz s. (ed.), *Vision Piranesi*, Ulm 2002.
- [18] L. Woods, *Anarchitecture: Architecture is a Political Act*, London 1992.
- [19] L. Fidalgo Fontanet, *op.cit.*, L. M. Lus Arana, *op.cit.*; They also refer to the role of J. Addison's essay *The Pleasures of the Imagination* (1712) which opened new intellectual horizons at that time.
- [20] M. Yourcenar, *op.cit.*, p. 42.
- [21] Report from the promotion of U. Eco's book *Baudolino* in Mantua, Polish Radio Three, September 11, 2000.
- [22] M. Stemshorn, Grötz S. (ed.), *op.cit.*, p. 103; quote after C. Höper, *Giovanni Battista Piranesi – Die poetische Wahrheit*, Stuttgart 1999, p. 25.