

KRZYSZTOF TRYBUŚ

MASKA LORDA SINGELWORTH*

Ironia to czy tylko żart starego poety? A może jedno i drugie. Stefan Kołaczkowski *Tajemnicę lorda Singelworth* określił jako „żartobliwo-ironiczną alegorię”¹. Zauważono w każdym razie, że jest w tym utworze jakiś inny rodzaj ironii, różny od tej właściwej Norwidowi w okresie wcześniejszym. Ironii towarzyszy tu humor oswobadzający utwór z nadmiernego alegoryzmu, a programowe zaangażowanie, nieraz ciężące wcześniejszej twórczości, nie ma w opowieści o wyczynach lorda jakiejś wyraźnej kontynuacji. Humor i śmieszność są często z innego świata niż świat alegorii, odwracają tradycyjny porządek, wnosząc zawsze żywioł wolności do utworu. Powinno to zapraszać do odczytań pogłębiających wieloznaczność noweli Norwida.

Tymczasem istniejące interpretacje w większości traktują tytułową tajemnicę tak, jakby to była charakterystyczna dla oświeceniowej literatury zagadka. Interpretacje te przypominają rozwiązywanie szarady – wystarczy odnaleźć ową nie znaną „wartość”, podstawić w miejsce lorda Singelworth najlepiej Norwida², innym razem Byrona³, jeszcze innym – „serio fałszywe”⁴. I na tym koniec. Równanie z jedną niewiadomą? Zupełnie jakby nie istniał pełen metaforycznych znaczeń świat przedstawiony tej noweli. Co

* Artykuł napisano w ramach badań wspieranych przez Research Support Scheme of the Higher Education Support Programme, grant No: 397/1995.

¹ Zob. *Głosy w pismach prozą Cypriana Norwida*. W: C. N o r w i d. *Pisma wybrane*. Wybrał i objaśnił J. W. Gomulicki. T. 4. Warszawa 1968 s. 535.

² Zob. *Głosy o pismach prozą Cypriana Norwida* s. 534.

³ G. H a l k i e w i c z - S o j a k. *Byron w twórczości Norwida*. Toruń 1994 s. 112-117. Autorka, utożsamiając tytułowego bohatera z Byronem, sygnalizuje zarazem możliwość innych przyporządkowań i zwraca uwagę na wieloznaczność postaci lorda Singelworth.

⁴ M. A d a m i e c. *Tajemnica lorda Singelworth albo metafizyka balonu*. „Studia Norwidiana” 3-4:1985-1986 s. 201-215.

powiedziałby na to *genius loci*⁵, mający zawsze ogromne znaczenie dla pisarstwa Norwida?

Nowele ostatnie związane są z planami wyjazdu do Włoch. Wiemy, że o tym wyjeździe myślał Norwid bardzo konkretnie. Jeszcze na początku 1877 r. wysłał do Florencji część swego dobytku, planując zamieszkać tam na stałe.

Zamiast do Włoch poeta trafił do angielskiej kolonii karnej, bo tym z początku był dla niego Zakład św. Kazimierza. Wysłany do Florencji багаż miano przysłać z powrotem do Francji. Багаż Norwida. Jest coś zdumiewającego w tej historii błakających się po Europie pak z podręcznym księgozbiorem i płótnami zapomnianego artysty. Coś jak ironiczna alegoria losu. Temat godny eseju, być może temat następnej książki Tomasza Łubieńskiego.

A jednak Norwid wrócił do Włoch. Wrócił nie do Florencji, jak wcześniej planował, lecz do Wenecji. Była to już ostatnia literacka podróż w jego życiu. Trudno nie łączyć wspomnienia Wenecji w ostatniej noweli z ostatnim listem, w którym znajdujemy słowa „muszę się ratować”⁶. Po latach inny pisarz mieszkający w Paryżu – Marcel Proust, uciekając przed śmiercią odkryje, czym jest czas odnaleziony w Wenecji. Wenecja zwycięży Paryż.

Można nie czytać noweli Norwida w ciągu utworów, które – począwszy od Hoffmanna, Goethego, Byrona, później Prousta i Manna, aż po Brodskiego – obierają za temat Wenecję. Nie można jednak czytając *Tajemnicę lorda Singelworth* nie zapytać po prostu: Dlaczego Wenecja? Dlaczego właśnie to miasto okazało się tak ważne na szlaku wyobraźni poety tęskniącego za Italią? W jego pamięci były przecież inne miasta Włoch – obecne w twórczości i zrosnięte z nią na zawsze: wspomniana już Florencja, w której wstąpił na dantejski trakt, Rzym, gdzie zmierzył się z Mickiewiczem, Werona... Nie ma tych miast w nowelach ostatnich. W „*Ad leones!*” cały Rzym skurczył się do rozmiarów Caffè-Greco. W *Stygmacie* ważniejszy od konkretnego miejsca jest pejzaż włoski, możemy się jedynie domyślać, że autor przypomina tu okolice słynnego kąpieliska Bagni di Lucca. Miastem wyraźnie przywołanym i jednocześnie określonym w swym urbanistycznym kształcie jest Wenecja jako miejsce akcji w *Tajemnicy lorda Singelworth*, a według niektórych – źródło pomysłu tego utworu. Przesmycki pisał:

⁵ Zob. Z. S z m y d t o w a. *Nowele weneckie Norwida. Genius loci*. W: *Studia i portrety*. Warszawa 1969 s. 276-307.

⁶ Zob. list do Zofii Radwanowej z [16] marca 1883 r. PWSz 10, 202.

[...] żyje w tej noweli i wibruje cała dusza barwistej baśni złotego i marmurowego miasta Dożów [...], a żyje tak samodzielnie, tak koniecznie, że – może to ona główną i pierwszą do napisania utworu była podnietą⁷.

Czy w swym wspomnieniu Wenecji chciał Norwid powtórzyć drogę do Włoch sprzed czterdziestu lat? Jak wielu innych przybył na ziemię włoską właśnie przez złote wrota Wenecji. Za szeroką laguną była już słoneczna Italia. A jednak droga tej podróży po latach nie prowadzi dalej, jest napowietrzona i ginie gdzieś w obłokach.

Zauważmy, że świat wenecki przedstawia się Norwidowi na linii dzielącej lagunę i niebo. Zupełnie jak na obrazach weneckich mistrzów. Z pewnością to do nich poeta tęsknił najbardziej. Jednego z nich musiał wspomnieć na krótko przed napisaniem *Tajemnicy lorda Singelworth*. Mam na myśli Tintoretta. O kopiowaniu *Cudu św. Rocha* Tintoretta donosił Norwidowi z Wenecji Szyndler w grudniu 1882 r.⁸

Zarówno Tintoretto, jak i Veronese, a przede wszystkim Canaletto i Guardi – wszyscy oni byli artystami nieba, blasku i żywiołu światła⁹.

Alegoryczne przedstawienie Wenecji w noweli Norwida przypomina poniekąd zachody Veronesa. Wenecja jest tu „dziwnym miastem”, które nawet nocą nie rozstaje się z żywiołem światła, zanurzone w rozgwieżdżony firmament:

Miastem – które zaiste że przeżyło i d y l l e, d r a m e, n a d u ż y ł o t r a g e d i i i k o m e d i i, i które, jako znudzona już wszystkim wielka dama, pozostało pięknie i czarowne: pochylając się co noc ku lagunom, gdzie przepadają kręgami złotymi gwiazdy drżące, jak dożów szlubne pierścienie. A dla których jednakże podziwu się ma więcej niż żywego spótczucia człowieczego!...¹⁰

Doprawdy, czytając ten fragment, trudno uwierzyć zapewnieniom jednego ze współczesnych badaczy, że Wenecja z tej noweli „może być wszędzie”¹¹. Dlatego szukając parabolicznych sensów nie warto przedwcześnie opuszczać tego miejsca.

„Czarowne miasto”, o którym pisze Norwid, jest miastem malarzy żyjącym w ich obrazach. Ale też miastem przechowującym prawdę tych obrazów.

⁷ *Głosy o pismach prozą Cypriana Norwida* s. 534-535.

⁸ J. W. G o m u l i c k i. *Kalendarz biograficzny*. PWSz 11, 146.

⁹ Zob. P. M u r a t o w. *Obrazy Włoch*. T. 2. Przełożył i opracował P. Hertz. Warszawa 1988 s. 338-343.

¹⁰ PWSz 6, 152.

¹¹ Zob. A d a m i e c, jw. s. 215.

„Tam, o południowym świetle, widzisz tajemnice kolorów V e r o n e - s a, T i n t o r e t t a, T y c j a n a...”¹² – pisał Norwid o Wenecji w dawnej noweli *Menego*. I rzeczywiście koloryt tamtego utworu, owo charakterystyczne przemieszanie złocistych tonów z zielenią, jest kolorytem Wenecji, znanym może najbardziej z obrazów Tintoretta.

Czy można dotknąć spojrzeniem? Niewątpliwie to właśnie czynią Cyprian Norwid i Tytus Byczkowski – dwaj malarze przemierzający w *Menego* Riva degli Schiavoni. Oglądają Wenecję niejako od środka, oglądają, jak powiada narrator, „szczegółowo”. W *Tajemnicy lorda Singelworth* spotykamy się z innym spojrzeniem, zmierzającym do ogarnięcia całości tego dziwnego zjawiska, jakim jest Wenecja¹³. Takiemu spojrzeniu sprzyja perspektywa balonowych lotów.

Owe „masy atmosferyczne”, w których unosi się balon lorda, nie pozostają bez wpływu na kolorystykę tego utworu. Przemienność barw nie jest tu tak intensywna jak w *Menego*. Dominuje srebrzysta biel i jedwab nieba prześwietlonego słonecznym blaskiem.

Dla Kazimierza Wyki ostatnia nowela Norwida była przede wszystkim „obrazem Wenecji”¹⁴. Autor szkiców o „poecie i sztukmistrzu” nieprzypadkowo posłużył się słowem „obraz”. Przy czym dla Wyki istotne było to, że ów „obraz” miasta poeta wydobył z pamięci. Odtworzył po latach, jak niegdyś barwę i klimat Rzymu w poemacie *Quidam*. Jak barwę wielu innych miejsc i krajobrazów powracających z przeszłości. To narastanie rzeczywistości przypominanej jest charakterystyczne dla późnej twórczości Norwida¹⁵. Wraca tu polska prowincja w poematach dygresyjnych *Emil na Gozdawiu* i „*A Dorio ad Phrygium*”. Niekiedy, jak w *Assuncie*, rodzime pejzaże wychylają się zza śródziemnomorskiego krajobrazu. Nie ma ich w ostatniej noweli Norwida. Czyżby wody miasta nad laguną okazały się wodami Lety?¹⁶

Czymkolwiek by był ten powrót do Wenecji dla Norwida, powrót ten tłumaczy się w utworze. Nie poddając się czarowi tego miasta, bylibyśmy jak

¹² PWsz 6, 167.

¹³ O kompozycji przestrzennej miasta, „widzeniu bliskim” i „widzeniu dalekim” w poezji Norwida pisał Z. Łapiński (*Gdy myśl łączy się z przestrzenią. Uwagi o przypowieści „Quidam”*. „Roczniki Humanistyczne” 24:1976 z. 1 s. 225-231).

¹⁴ K. W y k a. *Starość Norwida*. W: t e n ż e. *Cyprian Norwid. Studia, artykuły, recenzje*. Kraków 1989 s. 181-192.

¹⁵ Tamże s. 184.

¹⁶ Na temat wód letejskich Wenecji zob. M u r a t o w, jw. t. 1 s. 7-14.

złośliwy Piotr Chmielowski, który pisał o „kabotyństwie przebijającym się w szaty hieratyczne”¹⁷. W istocie o przebijaniu się tu mowa. Jesteśmy w świecie maski. Wiemy o tym od pierwszych zdań tej noweli, które przynoszą rodzaj antyprezentacji głównego bohatera. Oto współczesny don Kichot zamienił Rosynanta na balon, a sam jest jak capitano z komedii dell’arte – wywodzi się z dawnych czasów i występuje jako osobistość przyciągająca powszechną uwagę.

Nie poznamy nigdy, kim jest naprawdę. Tak jak nie poznamy nigdy tajemnicy kawałka papieru upuszczonego z balonowego kosza. Może był tyle wart, co ów arkusik w komedii masek, który wieszano za kulisami, informując aktorów o kolejności pojawiania się na scenie. O wiele ważniejsi byli oni sami, ich dialogi i żarty, gra stanowiąca najczystsza improwizację¹⁸. Nie przypadkiem ulicznego improwizatora nazywa Norwid Arlekinem. I nie tylko przez niego mówi w noweli duch „czarownego miasta”, który jest duchem sceny. Przechadza się po niej „wielka dama”, upostaciowana Wenecja w amfiteatrze dziejów.

Jakże słusznie pisała Irena Sławińska, że w prozie Norwida mówi do nas teatralny sprawozdawca¹⁹. Ale mówi do nas także badacz dziejów, historyk kultury. Wspomniane formy literatury – idyllę, dramę, komedię i tragedię – utożsamia Norwid z etapami rozwoju ludzkości, stają się one elementami romantycznej z ducha historiozofii. Wykładnię takiego myślenia odnajdziemy w traktacie *Milczenie* z 1883 r.

Miasto, które „nadużyło t r a g e d i i i k o m e d i i”, jest ciągle „miastem czarownym” (PWsz 6, 152), jak w drogich romantykom sztukach Gozziego. Czy w tym kręgu tradycji odnalazł Norwid przekonanie, iż „Wenecja ma misję świadczenia człowiekowi, że jest fantastyczna sfera życia” (PWsz 6, 156)? W istocie „wielka dama” z noweli, przechadzająca się w złotym sandale, „nieco na azjacki lub wschodni sposób szpiczastym i w górę podkrzywionym” (PWsz 6, 152), przypomina postać z wschodniej komedii-bajki Gozziego.

Ale dama ta, jak wszystko w tym utworze, osłonięta jest cieniem dwuznaczności, pogrąża się w noc. To zgodne z żywiołem „weneckich zapustów”. I zgodne z dziejami tej „żywej alegorii” (l’allegorie vivante), jaką były w w. XIX przedstawienia Kobiety-Republiki, Kobiety-Rewolucji, Kobiety-Wol-

¹⁷ Zob. *Głosy o pismach prozą Cypriana Norwida* s. 534.

¹⁸ O „wieku maski” w Wenecji zob. M u r a t o w, jw. t. 1 s. 22-55.

¹⁹ I. S ł a w i ń s k a. *Reżyserska ręka Norwida*. Kraków 1971 s. 316.

ności²⁰. Ścieranie się tych obrazów, ich walka wzajemna i związana z nią wymiana znaczeń towarzyszyły historii nowoczesnej Europy.

Alegoria ta u Norwida dotyczyła zwykle państw podbitych, by wspomnieć Zofię z Knidos – personifikację Grecji w poemacie *Quidam*, czy personifikację Polski w wierszu *Rozebrana* z 1881 r.²¹ Tak jak Polska w tym wierszu, tak Wenecja w *Tajemnicy lorda Singelworth* jest znużoną damą u kresu dnia, której ubranie wydaje się przebraniem – w obu przypadkach ubraniami są „zachodnio-wschodnio-pestre odzieże”.

Podobny sposób personifikacji losów Wenecji był znany epoce. Oto jak Chateaubriand kwituje wymuszony przez Bonapartego w 1797 r. akt kapitulacji Rzeczypospolitej Weneckiej:

Odtąd zgrzybiała Wenecja ze swoją fryzurą z dzwonnicy, marmurowym czołem i złotymi zmarszczkami była przedmiotem sprzedaży i targów niczym jakaś paka z jej dawnym towarem: wreszcie stała się własnością Austrii, ostatniego licytanta ofiarującego najwyższą stawkę. Teraz wzdycha przykuta do stóp Alp frijulskich jak niegdyś królowa Palmiry u stóp gór sabińskich [...] ²².

Od czasu, kiedy Chateaubriand pisał te słowa w 1833 r., do chwili, gdy Norwid postanowił wrócić pamięcią do Wenecji, a więc przez okres pół wieku, w położeniu owej damy nie zaszła poważniejsza zmiana. Wenecja zastygła w świecie pozornego ruchu i znaczeń. W świecie pozornej wolności, jaką oferuje czas karnawału. W wirującym świecie masek.

Świat masek jest światem nieprawdziwym, jak nieprawdziwy jest lord. O zamiłowaniu lorda do sztuki przebierania się mogą świadczyć jego „necessery”. Sztuka ta i nadzwyczajna dbałość o higienę osobistą czynią go podobnym do XIX-wiecznych dandysów. Tak jak oni przepełniony jest wołą górowania i swoje relacje z innymi buduje zawsze na zasadzie niesymetrycznej, podporządkowując sobie towarzystwo²³. Prowadzi wobec innych nie kończącą się grę, stwarzając siebie w konwersacji. Jak słusznie zauważyła

²⁰ Zob. M. J a n i o n. *Dlaczego rewolucja jest kobietą?* W: *Historia i wyobraźnia. Studia ofiarowane Bronisławowi Baczce*. Warszawa 1991 s. 103-115.

²¹ Zob. Z. S t e f a n o w s k a. *O niewoli narodowej*. W: t a ż. *Strona romantyków. Studia o Norwidzie*. Lublin 1993 s. 105-118.

²² F. R. de C h a t e u b r i a n d. *Księga o Wenecji*. Przełożył P. Hertz. „Zeszyty Literackie” 39:1992 z. 3 s. 85.

²³ Zob. R. O k u l i c z - K o z a r y n. *Mała historia dandyzmu*. Poznań 1995 s. 15 n.

Elżbieta Dąbrowicz, jego żywiołem jest interpretacja, pozwalająca zachować niejednoznaczność²⁴.

Do dandysów czyni podobnym lorda Singelworth nie tylko to, że tak jak oni jest światowcem kontaktującym się ze światem przy pomocy lokaja. Zbliża go do nich przede wszystkim przywiązanie do pustego gestu. Mógłby nim być któryś z owych „dandów” z weneckiego poematu *Beppo* Byrona. Kim jednak jest w swym „istnieniu poszczególnym”? W noweli Norwida to przede wszystkim Sior Maschera – Pan Maska, choć exul, na dobre zżyty z Wenecją:

[...] przyplłynął nareszcie gondolą osobną lord Singelworth, wstał, wystąpił ze smukłego i czarnego statku na lizany słoną wodą kamień progu i obojętnie wszedł do siebie, nie jak się gdzie przybywa, lecz jak się wraca²⁵.

W jego „wertikalnych wycieczkach” wyraża się duch XIX-wiecznego eskapizmu. „Gdziekolwiek, byle z dala od tego świata” – wołał Baudelaire w *Paryskim spleenie*²⁶. Tej tylekroć w XIX-wiecznej literaturze wyrażanej pretensji o kształt świata nie mogła unieważnić nawet Wenecja. Przeciwnie – rozpadanie się tego miasta, „ruina własnej historii” – zdają się unaoczniać nieprzystawalność piękna do świata²⁷. Ta neoplatońska formuła piękna była podstawą romantycznego etosu ironii²⁸. Można by rzec, iż w noweli Norwida etos ten przejrzał się w matowym odbiciu weneckich zwierciadeł.

Cała ta przypowieść o nieczystościach jest przecież niczym innym jak przywracaniem bytowi koniecznego cienia. Bez tego nie ma prawdy w pojęciu Norwida. Prawdy światło-cienia. Prawdy o człowieku i cywilizacji. Także więc prawdy o świecie masek.

Przypowieści o nieczystościach mają to do siebie, że odkrywają tajemnicę masek. Pisał Wiktor Hugo:

Ścieki to sumienie miasta. Wszystko się w nich zbiega i konfrontuje. W tym sinym przybytku panują ciemności, ale nie ma już żadnych tajemnic. Każda rzecz przybiera tam prawdziwą postać albo przynajmniej postać ostateczną. Kupa śmieci ma tę zaletę, że nie kłamie.

²⁴ E. Dąbrowicz. „Tajemnica lorda Singelworth” *Cypriana Norwida: strategia publicznego mówienia*. „Studia Norwidiana” 3-4:1985-1986 s. 217-229.

²⁵ PWSz 6, 148.

²⁶ Ciekawie interpretuje tę cytata z Baudelaire’a R. Przybylski w swej książce *Pustelnicy i demony* (Kraków 1994 s. 31 n.). XIX-wieczny eskapizm jest tu świecką formą anachorezy.

²⁷ Zob. Z. Kubiak. *Baron Corvo w Wenecji*. „Zeszyty Literackie” 39:1992 z. 3 s. 92.

²⁸ Zob. M. Żmigrodzka. *Etos ironii romantycznej – po polsku*. W: *Problemy wiedzy o kulturze. Prace dedykowane S. Żółkiewskiemu*. Pod redakcją M. Hopfinger i J. Lalewicza. Wrocław 1986 s. 521-533.

Tam schroniła się naiwność. Leży tu maska don Bazylia, ale widać jej tekturę i sznurki, widać ją z zewnątrz, uszminkowaną uczciwym błotem. Sąsiaduje z nią przyprawny nos Skapena. Wszystkie niezdatne do użytku brudy cywilizacji wpadają w ten dół prawdy, gdzie znajduje kres gigantyczne osuwanie się gruntu społecznego; giną tam, ale i ukazują całą swą okazałość. Ten chaos jest spowiedzią²⁹.

Zadziwiająca jest ta analogia pomiędzy nowelą Norwida a fragmentem *Nędzników* zatytułowanym *Trzewia Lewiatana*³⁰. U obu tych pisarzy dzieje ludzkie odzwierciedlają się w dziejach ściekowych kanałów. Różnica leży w sposobie potraktowania tego cuchnącego tematu.

Historia paryskich kanałów w powieści Wiktora Hugo jest fascynująca. Autor z zachwytem pisze, jak „mroczny polip o tysiącnych mackach rośnie pod ziemią równomiernie z miastem rosnącym nad nim”³¹. Powieść Hugo dostarcza szczegółowej wiedzy o codziennym życiu miasta. Dowiadujemy się np., że kanał okrężny Paryża nazywał się – jak w Wenecji – Wielkim Kanałem. Ale na historii rzecz się nie kończy. Opowieść o kanałach zawiera projekt utopii przekształcenia ścieków paryskich w złotodajny nawóz. „Ścieki są nieporozumieniem” – pisze autor *Nędzników* i wskazuje na symptomy urzeczywistniania się utopii:

Dziś ściek paryski jest czysty, chłodny, prosty, poprawny. Stanowi niemal ideał tego, co określa się w Anglii słowem: *respectable*. [...] Dzisiejszy ściek jest pięknym ściekiem; panuje w nim czystość stylu³².

Czyżby w swej ostatniej noweli Norwid chciał po raz kolejny wyśmiać ideologię postępu, którą tak niestrudzenie propagował Mr le Sénateur Comte Victor Hugo?

Z pewnością przedmiotem kpiny jest w tej noweli balonowy pokaz lorda mówiącego o sobie: „za wysoko ja się podnoszę, ażeby dotyczyła mię nieczystość!...” Na kpinę zasłużył ten pokaz i inne buntownicze grymasy mijającego stulecia. Chociaż jak wszystko u Norwida, także kpina zachowuje powagę swej śmieszności.

Ten, który opowiada o tajemnicy lorda, pozostanie w Wenecji zanurzonej w „wir archeologicznego szału”. Odrywając oczy od „maskaradowych okrętów” wspaniałej regaty, obróci „spojrzenia swoje ku górze, gdzie wznie-

²⁹ W. H u g o. *Nędznicy*. T. 4. Przełożyła K. Byczewska. Warszawa 1980 s. 157.

³⁰ Uwaga J. W. Gomulickiego. PWSz 7, 543.

³¹ H u g o, jw. s. 168.

³² Tamże s. 167.

sionymi wiosły gondolierowie pokazywali maleńki i mdły punkcik, znikający w przestworzu...”³³ To „spojrzenie ku górze” we wcześniejszej *Assuncie* miało moc wyzwalającą?³⁴ Co oznacza w *Tajemnicy lorda Singelworth*?

Temat balonowych lotów w 1883 r. wisiał we Francji w powietrzu. Mijała właśnie okrągła rocznica wzniesienia się w przestworza braci Montgolfier. Niewykluczone, że przy tej okazji przypomniano wenecki obraz pędzla Francesca Guardiego *Wzniesienie się balonem hrabiego Zambecari*. Obraz ten, namalowany w 1784 r., upamiętniał start balonu w Wenecji, w pierwszą rocznicę wyczynu braci Montgolfier. Doczekał się później licznych kopii i falsyfikatów. Tak o nim pisał Jean Starobinski:

Cudowny obraz Guardiego zapowiada nadejście epoki woli za sprawą emblematu latającego balona, widzianego z brzegu, gdzie kłębi się rokokowa publiczność w maskach i pelerynach, skazana na pogoń za pierzchającą chwilą. Scena ta z melancholijną dyskrecją streszcza całe stulecie. Czy ci eleganci przypominający zwinne owady wiedzą, że ta ostatnia sensacja znaczy koniec ich świata i że ów znak na niebie mocniej niż starożytne komety prorokuje wstrząs, od którego nie ma powrotu? Szybująca w dali w niebiosach maleńka kula symbolizuje ryzykowny kształt przeszłości. [...] Nadchodzi nie kończąca się walka woli i nieskończoności, nakaz przekraczania, stawanie się – oto, z czym odtąd szamocze się nasz los³⁵.

Niech ten komentarz do obrazu Guardiego będzie też komentarzem do weneckiej noweli Norwida. Niech nam odsłoni tajemnicę „czarownego miasta”. Chociaż na chwilę.

³³ PWsz 6, 161.

³⁴ Zob. K. T r y b u ś. „Assunta” jako poemat metafizyczny. „Studia Norwidiana” 11:1993 s. 95. Podobnie jak w *Assuncie*, tak i w *Tajemnicy lorda Singelworth* posłużył się Norwid przeciwieństwem góra–dół. Na temat takiego sposobu traktowania przestrzeni w wierszu *Idee i prawda* pisał M. Głowiński (*Przestrzenne tematy i wariacje*. W: *Poetyka i okolice*. Warszawa 1992 s. 209-215).

³⁵ J. S t a r o b i n s k i. Fragmenty z *L’Invention de la liberte*, cyt. za „Zeszyty Literackie” 39:1992 z. 3 s. 133-134.