

EWANGELINA SKALIŃSKA

**JESZCZE O TAJEMNICY LORDA SINGELWORTH.
MIĘDZY IRONIĄ A AUTOIRONIĄ**

Tajemnica lorda Singelworth jest jednym z ostatnich i – zdaje się – najslabiej odczytanych tekstów Norwida. Wielość koncepcji interpretacyjnych, pojawiających się w związku z lekturą tej późnej noweli artysty, skłania do postrzegania jej jako tekstu wybitnie wielogłosowego, w którym niemal każdy z interpretatorów usłyszał co innego.

Opisane przez Gomulickiego okoliczności powstania *Tajemnicy...* każą myśleć o tym tekście jako przeznaczonym przez Norwida do druku, jako o jednym z utworów (obok *Stygmatu*, «*Ad leones!*» i *Ostatniej z bajek*), mającym zapewnić poecie fundusze na wymarzoną przeprowadzkę do Włoch.

Niezaprzeczalnie należy jednak również pamiętać o tym, że żadne z ogniw tzw. tetralogii epickiej (1882–1883) nie ujrzało za życia Norwida światła dziennego; że domniemywany przez Gomulickiego projekt sprzedaży poszczególnych egzemplarzy noweli „po jednym franku w mieszkaniu autora” wydaje się być tyleż smutny, co nierealizowalny.

Dlatego może bardziej adekwatne byłoby potraktowanie *Tajemnicy lorda Singelworth* jako tekstu – w ostatecznym rozrachunku – należącego do kategorii (zarówno historycznoliterackiej, jak i estetycznej) „brulionu”.

Ewa Szczeglacka-Pawłowska w książce *Romantyzm «brulionowy»* tak definiuje tę kategorię:

Romantyzm „brulionowy” jest [...] kategorią interpretacyjną, obejmującą teksty epoki, których autorzy za swojego życia nie opublikowali. [...] Ukryty w rękopisie romantyzm współtworzą również teksty,

które wolą autorów miały ujrzeć światło dzienne, a z jakichś względów [...] było to niemożliwe, pozostały zatem w manuskryptach¹.

Przytoczona tu holistyczna koncepcja interpretacyjna polskiego romantyzmu znakomicie wpisuje się w badania nad twórczością Norwida. „Romantyzm brulionowy” staje się w tym ujęciu badawczym – między innymi – najbardziej prywatną, intymną wręcz przestrzenią tekstową, dostępną współczesnemu czytelnikowi.

„Lektura brulionowa” – pisze dalej Szczeglacka-Pawłowska – wydobywa nieoficjalny charakter twórczości, związki sfery pisma z autorem, wyobraźni twórczej i egzystencji. Jest to romantyzm dzieł w tradycyjnym znaczeniu niedokończonych czy też niewykończonych, choćby poprzez sam fakt niepublikowania².

Naturalnie, w przypadku namysłu nad twórczością Norwida taka perspektywa interpretacyjna nie zawsze się sprawdzi. Znacząca nieobecność większości utworów autora *Vade-mecum* w obiegu literackim XIX wieku wynika, jak doskonale wiadomo, z rozmaitych trudności o charakterze finansowo-towarzyskim, z którymi nieustannie musiał się Norwid borykać. Niemniej trudno jest się powstrzymać przed przypuszczeniem, że może jednak nie wszystkie swoje teksty, zwłaszcza teksty późne, przeznaczał poeta do druku. Oddalony od centrum, rozżalony na społeczeństwo, ciągle mierzący się z brakiem odbiorcy swoich tekstów, mógł przecież poeta pozwolić sobie na pewien rodzaj „ekstrawagancji” pisania do szuflady.

Wiadomo jednak na podstawie zachowanych listów Norwida, że do ostatniej chwili starał się on o druk czy też jakiś inny rodzaj rozpowszechnienia swoich utworów. W ostatnich latach życia wspominał między innymi o pisany wówczas *Milczeniu* czy też – nieco wcześniej – o „małym arcydziele” – *Assuncie*. Tak więc z tytułu wymienił jedynie te dwa teksty, pomijając chociażby *Stygmat*, *Ostatnią z bajek*,

¹ Ewa Szczeglacka-Pawłowska, *Romantyzm «brulionowy» i kultura rękopisu*, w: *też, Romantyzm «brulionowy»*, Warszawa 2015, s. 21.

² Tamże, s. 23.

«Ad leones!», *Miłość-czystą u kąpeli morskich* czy – interesującą mnie teraz – *Tajemnicę lorda Singelworth*.

Oczywiście, pisząc o tekstach zachowanych, o listach, którym udało się przetrwać, pozostajemy ciągle w sferze domysłów. Przechowało się przecież stosunkowo niewiele Norwidowskich materiałów biograficznych, a wszechobecne luki trzeba próbować wypełniać w oparciu o inne fragmenty literacko-biograficzne.

Dlatego myśląc o postawie Norwida z ostatnich lat życia i o tym, co komunikował on odbiorcom swoich listów, warto zatrzymać się chwilę nad wątkiem, który – być może – pozwoli rzucić więcej światła na zawilóści *Tajemnicy*... Ważny w tym kontekście wydaje się wątek niezrozumianych ani za życia, ani po śmierci ważnych osobistości. W liście do Konstancji Górskiej z początku roku 1880 czytamy:

[...] atoli niech też Pani zada sobie trud pomyślenia chwileczkę o wszystkich, bez żadnego wyjątku, czymkolwiek wyższych Polakach, czy to umysłem, sercem, geniuszem, charakterem, odwagą, poświęceniem... boć wszystkich znaliśmy lub znamy i osobiście, i blisko – otóż... niech mi Pani j e d n e g o pokaże, o którym by społeczeństwo polskie nie mniemało, że to „w a r i a t” albo „p ó ł - g ł ó w e k”! Ja znałem wszystkich ludzi wyższych czasu mojego i o każdym słyszałem, że wariat albo pół-główek. [PWsz X, 140³]

W innym liście, z tego samego roku, adresowanym do Seweryny Duchinińskiej, pojawia się następująca opinia Norwida:

Inny znowu polski pisarz bezimienny, autor dziełka *Pobrzękiwania mistyczo-patriotyczne*, wydane w Szwajcarii, głosi:
Tylko brat w spółce i kolega prawy
Godnym jest sławy!
Co to jest „w spółce”? – Ten przeto pojmuje znowu znakomitości jedynie w koleżeństwie *et Comp.* [PWsz X, 145]

³ Cytaty z tekstów Norwida wg edycji: Cyprian Norwid, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył Juliusz W. Gomulicki, t. I–XI, Warszawa 1971–1976; dalej: PWsz, liczba rzymska oznacza numer tomu, arabska – strony.

I jeszcze ostatni przykład, pochodzący z końca roku 1882. Tym razem w liście do Ludwika Nabelaka przesyła Norwid „ostrzeżenie”:

Jeżeli zniszczyć tego nie chcesz, to P. Wład[ysławowi] Mick[ie]wi[czo]-wi udziel; on papie swemu śliczną odda usługę, bo tak go ubałow-chwała i ze wszelkiej odejma krytyki, iż nie zostanie ze ś.p. Adama ani poety, ani pisarza – tylko f e n o m e n (Mit), rzecz niebezpieczna dla człowieka, bo fenomena pokazują na jarmarkach! [PWsz X, 193]

Wszystkie przytoczone tu refleksje Norwida zdają się być w pełni spójne z wcześniejszym, wielokrotnie w badaniach norwidologicznych podkreślanym stosunkiem poety do „wielkości” historycznej i współczesnej. Niemniej pojawia się tutaj jeszcze jakoś dodatkowa. Norwid – niewątpliwie stawiający siebie samego w jednym szeregu z owymi „nierozpoznanymi-wielkimi” – zupełnie opuszcza w cytowanych wyżej wypowiedziach epistolarnych elementy, które można by określić mianem „dydaktycznych”. W przytoczonych wyżej fragmentach nie idzie już wszak poecie o „nawracanie” obiorcy, o próbę wpłynięcia na postawę społeczeństwa emigracyjnego. Tutaj Norwid jedynie podkreśla pewne „fenomena” zachowań społecznych, po raz kolejny obnaża ten sam negatywnie przezeń oceniany schemat. I nic więcej. „Wariat”, „pół-główek” i „fenomen jarmarczny”. A z drugiej strony – mistyczno-patriotyczna spółka, ferująca wyroki. Konstatacja tyleż gorzka, co – chyba – prawdziwa, wskazująca na pewien, niezmienny od lat, stan rzeczy.

Na tym właśnie tle chciałabym przyjrzeć się przesłaniu *Tajemnicy lorda Singelworth*, tekstowi interpretowanemu dotychczas przede wszystkim w kontekście spójnych pod względem światopoglądowym i estetycznym sądów Norwida na temat sztuki, społeczeństwa oraz możliwości i ograniczeń w komunikacji międzyludzkiej.

W zdecydowanej większości sytuacji interpretacyjnych tego rodzaju perspektywa znakomicie się sprawdza. Częstokroć paradoksalne, ciemne teksty Norwida ostatecznie prowadzą odbiorcę w kierunku rzeczywistości duchowej, służą „rozjaśnianiu ciemności świata”. Tutaj jednak, w przypadku *Tajemnicy...*, rzecz zdaje się wyglądać nieco inaczej.

Ciekawe, że żaden chyba z dotychczasowych interpretatorów tej noweli nie pokusił się o całościową „egzegezę” tekstu. Artykuły Marka Adamca, Elżbiety Dąbrowicz, Krzysztofa Trybusia czy Sławomira Rzepczyńskiego skupiają się na aspektowej analizie *Tajemnicy*... Tak więc Adamiec akcentuje problematykę społeczną opowiadania, która – jego zdaniem – ma polegać na „kunsztownej demaskacji procesu kultu konia wyścigowego”⁴ czy na tworzeniu przez społeczeństwa fałszywych, chwilowych wartości (stąd też zdaniem tego badacza wywodzi się nazwisko głównego bohatera jako przedstawiciela losowej, efemerycznej wartości).

Dąbrowicz interpretuje *Tajemnicę*... w ścisłym kontekście Norwidowskim. Badaczka pisze:

Lektura utworów Norwida nie spełnia się w sytuacji zabawy, w sferze wyłączonej z „właściwego życia”. Nie pozwala na to formuła dzieła jako „testamentu-czynu”⁵.

Dlatego zapewne jej interpretacja skupia się na zakorzenionym w twórczości Norwida problemie słowa publicznego i prywatnego, niewątpliwie obecnego w *Tajemnicy*...

Trybuś, zastanawiając się nad istotą „maski lorda Singelworth”, odczytuje opowiadanie w kategoriach kulturowo-malarskich, stwierdzając w pewnym miejscu:

Cała ta przypowieść o nieczystościach nie 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 masek⁶.

⁴ Marek Adamiec, «*Tajemnica lorda Singelworth*» albo metafizyka balonu, „*Studia Norwidiana*” 1985–1986, nr 3–4, s. 202.

⁵ Elżbieta Dąbrowicz, «*Tajemnica lorda Singelworth*». *Cypriana Norwida strategia publicznego mówienia*, „*Studia Norwidiana*” 1985–1986, nr 3–4, s. 218.

⁶ Krzysztof Trybuś, *Maska lorda Singelworth*, „*Studia Norwidiana*” 1996, nr 14, s. 101.

Wymieniony przeze mnie jako ostatni Sławomir Rzepczyński odczytuje *Tajemnicę...* w ramach Norwidowej krytyki współczesnego świata oraz „zgadobliwego odbiorcy”:

Zadaniem *Tajemnicy lorda Singelworth* byłaby więc próba przekształcenia odbiorcy „zgadobliwego” w odbiorcę kompetentnego, który dostrzeże w noweli nie tyle anegdotę, ile parabolę, dla którego ważna będzie nie tajemnica angielskiego arystokraty, ale istota tajemnicy, który wreszcie tajemnicy nie rozumie w znaczeniu „tajemniczego zachowania”, ale w ogólnym „metafizycznym” sensie⁷.

Zdaniem Rzepczyńskiego w tej noweli-paraboli wyróżnić można dwa rodzaje odbiorców i narratorów:

[...] jego pozorne rozdwojenie [narratora noweli] wynika z założonych od autorsko dwóch kategorii odbiorcy: odbiorcy [...] „zgadobliwego”, którego zainteresował tytuł noweli i który spodziewał się bądź kolejnego romansu, bądź opowieści sensacyjnej, bądź wreszcie rozwiązania zagadki naukowej, oraz odbiorcy, który byłby w stanie rozwiązania tajemnicy szukać nie tyle w planie zdarzeń utworu, ile jako cały utwór potraktować jako wskazanie tajemnicy. Do pierwszego z odbiorców przemawia narrator-bohater, do drugiego – narrator reprezentujący racje autora⁸.

Ta ostatnia refleksja Rzepczyńskiego o dwóch rodzajach narratorów, z których drugi miałby reprezentować racje Norwida, wydaje się być szczególnie ważna i zastanawiająca. Rzeczywiście, chyba cały zespół różnorodnych rodzajowo i gatunkowo tekstów Norwida przyzwyczaił nas do sytuacji wyjątkowo komfortowej pod względem interpretacyjnym. Czy mamy do czynienia z liryką, czy też z tekstem dramatycznym, niemal zawsze wśród postaci mówiących możemy

⁷ Sławomir Rzepczyński, *O umyśle «zgadobliwym»*. «*Tajemnica lorda Singelworth*», „*Studia Norwidiana*” 1996, nr 14, s. 110.

⁸ Tamże.

z całą pewnością odnaleźć głos, którym przemawia sam Norwid⁹. Ten „ogólnik” zdaje się jednak pozostawać w sprzeczności z innym istotnym rozpoznaniem interpretacyjnym, dotyczącym „wielogłosowości” poezji Norwida¹⁰ – a może nie tylko poezji.

Opisywany przede wszystkim przez Głowińskiego i Ferta¹¹ problem wielogłosowości czy dialogowości charakterystycznej dla poetyki Norwida zakłada obecność w świadomości podmiotu autorskiego szacunku wobec Innego¹².

Jeśli założyć wstępnie, że *Tajemnica...* również jest tekstem wielogłosowym, to wyraźnie widać, że tutaj trudno byłoby mówić o jakimkolwiek rodzaju szacunku do Innego. Wyraźny natomiast staje się w tym przypadku fakt natarczywej, hałaśliwej obecności (cytując Bachtina) „samodzielnych i nie łączących się ze sobą głosów i świadomości”¹³ albo – mówiąc za samym poetą – „ciszy-wrzawy samotniczej” (*Zwolon*, PWsz IV, 32).

W *Tajemnicy...* takim samodzielnym głosem jest głos narratora, który doprowadza do spotkania weneckiej arystokracji z tytułowym lordem (spotkania tyleż absurdalnego, co dla lorda – obraźliwego). Innym samodzielnym głosem jest głos lorda. Jeszcze innym – ulicznego improwizatora Toniego di Bona Grazia. Każdy z tych bohaterów staje się głosicielem własnych, tajemniczych (bądź niezrozumiałych) wartości. I co szczególnie ciekawe i ważne – każdy z nich w ten czy inny sposób „zapożycza”, „cytuje” typowo Norwidowski sposób mówienia

⁹ Wyjątków od tej „reguły” jest niewiele. Zwykle wiąże się je z tekstami takimi jak *Czułość* czy *Święty-pokój*, które wywołują największe dyskusje w środowisku badaczy Norwida.

¹⁰ Zob. Michał Głowiński, *Norwidowa druga osoba*, w: tegoż, *Prace wybrane*, t. V: *Intertekstualność, groteska, parabola. Szkice ogólne i interpretacyjne*, pod red. Ryszarda Nycza, Kraków 2000.

¹¹ Józef Franciszek Fert, *Norwid poeta dialogu*, Wrocław 1982.

¹² Ważne, że ten szacunek jest jedynie cechą przygodną innego wielkiego dialogisty dziewiętnastowiecznego, Fiodora Dostojewskiego, którego polifonia zdaje się być najbardziej naturalnym obiektem porównania z wielogłosowością Norwida.

¹³ Michaił Bachtin, *Problemy twórczości Dostojewskiego*, tłum. Wincenty Grajewski, w: *Ja – Inny. Wokół Bachtina. Antologia*, t. I, pod red. Danuty Ulickiej, Kraków 2009, s. 154.

o tych wartościach. Albo też – mówiąc dosadniej – każdy z nich w ten czy inny sposób Norwida... parodiuje.

Wstępna refleksja narratora zdaje się doskonale wpisywać w Norwidowy model noweli. Tak jak w *Stygmacie* narrator parokrotnie podkreślał, że jest „niepoprawnym romansopisarzem”, tak i tutaj snuje refleksję o podobnym charakterze:

Wszystkie te i rozliczne inne z onychże pochodzące zapytania ażeby zaspokoić, należałoby nie ulotną kreślić n o w e l ę [...], lecz należałoby rzeczywiście być romansopisarzem, w rzemiośle swym uzasadnionym i w sztuce biegłym. [PWsz VI, 147]

Tym razem jednak narrator, niebędący „rzeczywistym romansopisarzem”, zdaje się być doskonale zakorzeniony w świecie arystokracji weneckiej. Odmienne niż miało to miejsce w *Bransoletce*, *Stygmacie* czy też wielu innych utworach Norwida, narrator przestaje być obserwatorem zewnętrznym, jedynie sporadycznym gościem salonu.

Szczególnie ciekawy pod względem konstrukcji postaci narratora *Tajemnicy...* na tle innych tekstów Norwida jest drugi fragment noweli. Mamy w nim do czynienia z rozmową arystokratów, toczącą się przy „długim stole w hotelu L w a - b i a ł e g o”. Tematem rozmowy jest, oczywiście, tajemniczy lord i nie mniej tajemniczy cel jego podniebnych wycieczek. Trudno chyba byłoby wyobrazić sobie podobną scenę we wcześniejszej twórczości autora *Vade-mecum*. Temat salonu, jałowości prowadzonych tam rozmów czy też postaw rozmówców bywał już wielokrotnie w badaniach nad poetą opisywany. Wiemy więc, że Norwid salonów nie lubił, a panujące w nich relacje najdosadniej chyba określił w *Ostatnim despotyzmie* i w *Kółku*. Tu jednak sprawa przedstawia się zupełnie inaczej.

Według relacji narratora:

Moje zachowanie się podczas sporu do tej doszło doniosłości, że być mogło zbyt obojętnym i wyłącznym, uważałem za właściwe przynajmniej kilkoma stosownymi wyrazami wziąć mój udział. Wniośłem przeto, iż rzecz sama przez się nie bardzo postąpiła, albowiem

pozostawa pewne źródło posiąć, z którego by zakładowe strony dowiedziały się, kto wygrywa?... [PWsz VI, 155]

Skąd nagle takie zainteresowanie narratora? Skąd poczucie, że w obliczu tak znamienych wydarzeń nie może on obojętnie pozostać z boku?

Nie szło więc już o same rozstrzygnięcie węzła wątpliwości dotyczącej obyczajów oryginalnego jednego Anglika – czytamy dalej – ale szło o rzecz wenecką, i niecodzienną, czyli: pod czyim nazwiskiem w dzień narodowej Regaty świętego Marka zajaśnieje na Kanale Wielkim świetna złocista nawa?... [tamże]

Tak więc jeden z podstawowych elementów święta narodowego i – bądź co bądź – religijnego został uzależniony od pytania o... zwyczaje higieniczne pewnego Anglika.

Ironia? W szerszym kontekście Norwidowskim – na pewno tak. Tutaj jednak nie pozostawił nam poeta żadnych wewnątrztekstowych znaków umożliwiających interpretację postawy narratora jako ironicznej¹⁴.

Więcej nawet – zdaje się, że możemy tu mówić o swoistym serio. W końcu metaliteracka refleksja narratora, poprzedzająca przywołane tutaj cytaty, brzmi zupełnie poważnie:

Dopiero umiając wszystko wypowiedzieć jest się wolnym, a bez tej to wolności sztuka nie może mieć istotnego ruchu i życia, stawając się powtarzaniem tylko i stosowaniem zdobytych pierw lokucji. [tamże]

Naturalnie, narrator *Tajemnicy...* ma też drugie oblicze. Inne fragmenty tekstu, nieco inaczej dobrane cytaty będą świadczyły, że stoimy na rozpoznanym już nieco gruncie norwidologicznym. Narrator zwróci uwagę na postawę lorda, który „wystąpił ze smukłego

¹⁴ Nie sprawdza się także jedna z podstawowych definicji Stefana Kołaczkowskiego, określających szczególne właściwości Norwidowskiej ironii: „powtórzenie cudzych słów z intonacją, nadającą im całkiem przeciwne znaczenie”. (Stefan Kołaczkowski, *Ironia Norwida*, w: tegoż, *Pisma wybrane*, t. I: *Portrety i zarysy literackie*, oprac. Stanisław Pigoń, Warszawa 1968, s. 135).

i czarnego statku na lizany słońcą wodą kamień progę i obojętnie wszedł do siebie, nie jak się gdzie przybywa, lecz jak się wraca” (PWsz VI, 148); i na ironiczne potraktowanie „p l o t e k w poziomym znaczeniu”. Wprowadzi też znaną już z *Menego* refleksję nad staroweneckim „schiavo”. Przykłady można by mnożyć. Tym bardziej zdumiewająca na tym tle staje się powaga, z jaką odnosi się narrator (będący, jak chciał Rzepczyński, *porte-parole* Norwida) do swoich rozmówców, ich zakładu i przedmiotu tego zakładu.

Innym, zaskakująco osobnym i dającym się momentami traktować zupełnie serio, jest głos ulicznego improwizatora. Zdaje się, że przypisał mu Norwid rolę kogoś w rodzaju „mądręgo błazna” albo „eirona” – osoby wykorzystującej swój wyjątkowy status do celnego (?) komentowania rzeczywistości.

Jego komentarz do poczynąń lorda ma charakter podwójny – właściwie wynika z niego tyle samo, co z wypowiedzi samego zainteresowanego. W swojej ulicznej improwizacji natomiast buduje Toni di Bona Grazia bardzo ważną, wielokrotnie wszak przez Norwida wykorzystywaną opozycję: góra–dół. Tyle że tym razem zostaje ona potraktowana z niemal miażdżącą ironią. Góra – kojarząca się słuchaczom ulicznego wystąpienia z dwuznaczną pozycją lorda – zostaje pozornie przez improwizatora uszlachetniona, poddana gestowi sakralizacji:

– Dopokądże [...] dotykać będą nierozważnie latającego na powietrzu, którego d o t k n ą ć niepodobna? I do myślenia będą dawać: jakoby ktoś nad najznakomitszymi na świecie miejscami dlatego tylko unosił się, ażeby tam warunków poziomych higieny dopełniał... ażeby (mówię) s p l u n ą ł z g ó r y! [...]
[...] Lecz nie należałoby właściwiej podzielić i uzasadnić mniemanie, iż powietrzny latawiec ma jedną z tych głębokich historycznych tajemnic, które się dopiero po wiekach wyjaśniają? [PWsz VI, 150–151]

Drugą częścią opozycji staje się oda, wyśpiewana przez Toniego na cześć miejskiego śmietnika. Oda, która – skądinąd – doskonale

wpisuje się w Norwidowską koncepcję pełnego realizmu, będącego zaprzeczeniem „brudnego idealizmu”¹⁵:

Tu były-atłasowy trzewik, konwulsyjnie skręcony i opierający się na sztucznej butelce – tam guzik munduru wojskowego przeświecający spod szczątków miotły – ówdzie siódemka-czerwienna, as treflowy i wizytowa karta, połamane... dalej fiołków bukiet, który oto błędna i nie dowierzająca kotka wacha... w pobliżu kałamarz pusty i nadużyte pióro, nieudolnie siłące się podrywać z powianiem wiatru!... [PWsz VI, 151]

Malarski, alegoryczny sposób postrzegania zawartości wysypiska śmieci staje się jedynym aspektem serio tego błazeńskiego popisu elokwencji. To właśnie w tym pozornym nieładzie zapomnienia i zniszczenia uwidacznia się „konieczny bytu cień”, paradoksalnie – daleki tym razem od ironii. Obecność atlasowego trzewika, połamanej karty wizytowej czy bukietu fiołków odgrywa tu rolę czegoś w rodzaju – znanego z powstającego w tym samym czasie *Milczenia* – poznawania przez przybliżenie, uruchamia w wyobraźni czytelnika znacznie więcej ścieżek niż podstawowy wątek „weneckiej awantury”. A na dodatek przedmioty te nieodparcie kojarzą się z zużytymi „rekwizytami” teatralnymi, wykorzystanymi przez Norwida również w innych miejscach.

Tony di Bona Grazia – jeśli wolno tak powiedzieć – pożycza od Norwida szereg ważnych narzędzi poznawczych, które jednak w jego rękach pozostają bezużyteczne.

Niemniej warto zwrócić uwagę na jeszcze jeden szczegół stylistycznego ukształtowania wypowiedzi ulicznego improwizatora. Jego retoryczna „żonglerka” pozornie niedopasowanymi do siebie

¹⁵ Por. Co zaś do nizin prawdy, dodam, że jeżeli
Małuje się tak ściśle tak niski realizm,
Czemu nie spytać, skąd też kochankowie mieli
Czasu dość od prac dziennych? lub skąd co jeść wzięli?
Inaczej – jest to tylko b r u d n y - i d e a l i z m !...

[Aktor, akt II, scena 2, w. 179–183; PWsz IV, 370]

pojęciami doskonale mieści się w zakresie „ironicznego konceptyzmu” Norwida, następująco komentowanego przez Arenta van Nieuwerkerken na przykładzie *Vade-mecum*:

Zdając sobie sprawę z moralistycznych i dydaktycznych intencji autora łączącego swoisty „kult szczegółu” z zadaniem „odczytywania w nim wyższych sensów” poprzez „symbolizującą i generalną refleksję” (Zofia Stefanowska), łatwiej nam będzie zrozumieć „dialektykę ogólności i szczegółowości, generalizacji i konkretności” (Głowiński), która stanowi w ogóle ważny element Norwidowskiej wyobraźni twórczej [...]. Trudno jednak nie zauważyć, że taka na silnych opozycjach opierająca się organizacja wypowiedzi, w której rolę pomostu między dwoma ekstremami pełni często paradoksalny koncept, czytelnikowi dziewiętnastowiecznemu bardzo musiała utrudniać recepcję¹⁶.

Wspomniana przez badacza opozycja – jak widać – utrudnia recepcję również współczesnemu czytelnikowi Norwida. Intuicyjnie interpretowana dzisiaj w kontekście całej twórczości autora *Assunty* opozycja góra–dół tworzy pole znaczeń „wysokich”, kontekstów – chciałoby się rzecz – niemal religijnych. Jednak w tym „konceptie ironicznym” obie strony równania zostały opatrzone dodatkowymi znakami – góra wiąże się wszak z niepewnymi pod względem aksjologicznym wycieczkami lorda, a dół – z pięknem i „prawdziwością” szczegółu wysypiska miejskiego. I choć przez to wspomniana opozycja mogłaby nabrać nowego znaczenia, to jednak układ zależności wewnątrztekstowych nie pozwala na jednoznaczne opatrzenie „góry” znakiem ujemnym, a „dołu” – dodatnim.

Trzecim mocnym i osobnym głosem, przemawiającym w *Tajemnicy...*, jest głos samego lorda. „Lord prezentuje siebie jako proroka i męczennika nowej prawdy” – powiada w pewnym momencie Adamiec¹⁷. Zdanie to, skądinąd w pełni słuszne, nieodparcie kojarzy się z postawą Norwida, znaną z jego listu *Jasność i ciemność*:

¹⁶ Arent van Nieuwerkerken, *Ironiczny konceptyzm. Nowoczesna polska poezja metafizyczna w kontekście anglosaskiego modernizmu*, Kraków 1998, s. 39.

¹⁷ Marek Adamiec, dz.cyt., s. 221.

Że zaś zaprzeczam ostatecznie i nie polemizuję, więc będę mówił, że to a to tak jest – będę po prostu twierdził jak o rzeczach, o których niezachwianie jestem przekonany – jak o rzeczach, za które najlepiej cierpiałem od dziecka aż do dziś. [PWsz VI, 598]

Z kolei lord – abstrahując na chwilę od wszystkich wątpliwości badawczych – stwierdza:

Pojęcia wasze o c z y s t o ś c i, jakkolwiek być one mogą jedynie możliwymi na teraz, albo koniecznie niezmiennymi... cóż są? jeżeli mnie one nie wystarczają! [...]

Dlatego to – rzekł, powstawszy, Lord – ja protestuję! [PWsz VI, 159]

Protest lorda, polegający na unoszeniu się balonem nad nieczystościami Europy nosi pewne cechy kontestacji rzeczywistości, performance'u albo – kampu. Wszak ten, który potestuje przeciwko pomieszaniu pojęcia brudu i czystości, sam nie potrafi dokonać odpowiedniego podziału między tymi dwiema przeciwnościami. Jest jednym z najważniejszych mieszkańców „inferna współczesności”, opisanego przez Marka Adamca¹⁸.

Rzecz ciekawa, że zachowanie lorda, wraz z całą jego pompatycznością i skomplikowaniem, momentami do złudzenia przypomina postawę samego Norwida. I o ile treść wypowiedzi lorda nie wytrzymuje sprawdzianu logicznego, o tyle część jego spostrzeżeń o charakterze ni to filozoficznym, ni to społecznym pozostaje w zdecydowanej bliskości niektórych sądów Norwida.

Niestety! [stwierdza lord] dla Europejczyków kontynentalnych muszą być tajemnice, mają oni albowiem to wspólnego z Murzynami, i ż z e wszystkiego się śmieją, czego od razu pojąć nie są w stanie... Skoro więc nie można dozwolić, ażeby wszystko się obracało w śmieszność, pozostawa m i l c z e ć [...] [PWsz VI, 158]

¹⁸ Zob. Marek Adamiec, *Cypriana Norwida «świat na opak»*, w: *Cyprian Norwid w setną rocznicę śmierci poety. Materiały z sesji poświęconej życiu i twórczości C. Norwida (27–29 października 1983)*, [red. nauk. Stanisław Burkot], Kraków 1991.

Tajemnica lorda Singelworth jawi się więc jako amalgamat albo też coś w rodzaju nieumiejętnego kolażu quasi-cytatów z Norwida, jako nieżyczliwa poecie parodia. Nie dziwi więc zdanie Piotra Chmielowskiego, posądzającego autora *Tajemnicy...* o „kabotyństwo, błazeństwo i łobuzerstwo”¹⁹. „Monolog-różnogłosy” narratora, Toniego di Bona Grazia i lorda tworzy coś w rodzaju kakofonii. Naturalnie, rodzi się pytanie o przesłanie tego tekstu, wszak trudno byłoby nawet ten jeden raz zakwestionować gorliwe wyznanie-pragnienie Norwida:

A wtedy S ł o w o wstanie te, którego wszyscy pragną, chcą – Słowo,
które pieśniami opiewałem – i za które kuglarzem, nieukiem i wariatem
jestem. [*Jasność i ciemność*, PWSz VI, 599]

Agata Seweryn w kontekście rozważań nad wywodzącą się z baroku podwójną estetyką części utworów Norwida (w największym uproszczeniu łączącej postawę melancholijną z ironiczną) przytacza następujący fragment z *Rzeczy o wolności słowa*:

...Nie chciałem
Ironii!... ale ona szła jak cień za ciałem,
I tarzała się w piasku, gdzie stąpiłem nogą,
Jak padalec – stała się obuwia ostrogą...
Choć ani mogłem myśleć o niej, ni myślałem
Tam, gdzie się stokroć łatwiej spotkać z Ideałem!

[PWSz III, 598–599, [cz.] XI, w. 166–170]

Z ziemskiego padołu „w górę” patrzyła Assunta. Z góry na padół patrzy lord. Różnica estetyczno-ideowa między reprezentowanymi przez tych dwoje bohaterów tekstami jest tak ogromna, że gdyby nie wyszły one spod pióra Norwida, w ich zestawieniu niewątpliwie byłoby coś niestosownego. Melancholia niemej wnuczki ogrodnika i niebotyczna ironia lorda. Przestrzeń sakralizowanego świata-ogrodu i rozległa europejska kloaka.

Melancholia Assunty ma charakter religijny. Postać ta – nie w pełni obecna w rzeczywistości – już za życia w pewien sposób przynależy do

¹⁹ Cyt. za: Marek Adamiec, dz.cyt., s. 205.

świata sacrum. Melancholia wnuczki ogrodnika, porozumiewającej się ze światem jedynie mocą spojrzenia, spojrzenia skierowanego „w górę”, jest drogą do zbawienia.

Te oczy były ciemnogrnatowe,
Jako dwa winne grona – i owiane
Tak samo w bielmo lekkie i perłowe,
Że gdzie wejrzała, przezierałem ścianę,
A gdy je w Niebo podniosła wschodowe,
Widziałem, że są ofiarą pijane –
Jakby dobitnie mówiły, acz z cicha:
„Weź, Panie, dwa te grona, do kielicha!”

[*Assunta. Pieśń IV*, w. 41–48; PWsz III, 288–289]

Podniebne wycieczki lorda też – jak można sądzić – są wynikiem pewnej melancholii, która jednak ma zupełnie inne podłoże. Jego melancholia jest wynikiem straty i – jak pisze Marek Bieńczyk – „ma skłonność do struktur kolistych”²⁰, do ciągłego powracania do tego samego układu.

Kiedy [melancholia] staje się postawą estetyczną, melancholijny horror powtórzenia tego samego przeistacza się w pewną rytmiczną całość. Nieokreśloność, bezcelowość, wielość (kierunku, miejsca), regresywność (powrót w przestrzeń już poznaną, powtórzenie myśli, powtórzenie sytuacji), niekonsekwencja, zmienność tempa (pośpiech i nagła powolność), wyznaczają wówczas formę egzystencjalną²¹.

Rodzi się więc zasadnicze pytanie o przesłanie *Tajemnicy*... Co się stanie, jeśli potraktować ten tekst nie tyle jako ironiczny w ogóle, ile raczej jako autoironiczny? Jeśli założyć, że tym razem cień ironii padł już nie tylko na tych, których społeczeństwo polskie określa mianem „wariatów” i „pół-główek”, ale i na samego Norwida? Jeśli

²⁰ Marek Bieńczyk, *Labirynt wiecznego tułacza*, w: tegoż, *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 2012, s. 55.

²¹ Tamże, s. 59.

„tajemnica *Tajemnicy...*” polega na takim właśnie ironicznym potraktowaniu siebie samego? Wszak, jak pisał poeta:

O! tak, o! tak, mój drogi... czas idzie... śmierć goni,
A któż zapłacze po nas – kto? – oprócz I r o n i i.
Jedyna postać, którą wcale znałem żywą

[Do *Walentego Pomiana Z.*, w. 180–184; PWsz II, 157]

„Zza wezbranej rzeki – z zapomnianego świata”²² zdaje się patrzeć autor, który wreszcie, na chwilę, poddał się totalnej sile ironii i melancholii. „Ironia przystoi starcom” – powiada Włodzimierz Szturc²³, a wtóruje mu Marek Bieńczyk, pisząc:

ironia i śmiech wzmagają melancholię; zamykają ironistę i człowieka śmiechu w więzieniu z echa tego śmiechu, rozpętują straszliwe „sam na sam”, w którym trwa ciągła, ciemna, trucicielska walka świadomości, targanej faktem swego bycia, z samą sobą²⁴.

Summary *Tajemnica lorda Singelworth once again.* Between Irony and Autoirony

The article uses autoirony as the fundamental interpretative key to Norwid's *Tajemnica lorda Singelworth*. The author puts the analyzed text in biographical, epistolary, and publishing contexts, which produces a new way to understand the novella. This new interpretation suggests reading of *Tajemnica* as Norwid's play with his earlier style as well as a attempt at autoironic representation of the textual subject's attitude.

Ewangelina Skalińska (Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego) – adiunkt w Katedrze Badań nad Romantyzmem i Twórczością Cypriana Norwida. Autorka książki *Norwid – Dostojewski. Zbliżenia i rekonstrukcje* (Warszawa 2014).

²² List do Mieczysława Geniusza, [Paryż, kwiecień 1882?], PWsz X, 173.

²³ Włodzimierz Szturc, *Ironia jako energia rozstrzygnięć etycznych*, w: *Powaga ironii*, pod red. Agnieszki Dody, Poznań 2004, s. 53.

²⁴ Marek Bieńczyk, *Ironia i śmiech*, w: tegoż, *Melancholia...*, dz.cyt., s. 73.