

ZOFIA DAMBEK-GIALLELIS

TAJEMNICE  
*TAJEMNICY LORDA SINGELWORTH*

*Pamięci prof. Zofii Trojanowiczowej*

Nowela *Tajemnica lorda Singelworth* z cyklu „trylogii włoskiej” musiała zwrócić uwagę Przesmyckiego, który zdecydował o jej publikacji w słynnym norwidowskim zeszycie „Chimery” w 1902 roku<sup>1</sup>. W swoim późniejszym komentarzu do *Pism zebranych* Przesmycki podkreślał, po pierwsze, świadomość utraty, która towarzyszyła Norwidowi, gdy Wenecja stała się jednym z miast zjednoczonych Włoch w roku 1860, tracąc autonomię i zyskując nowe życie w młodej wspólnocie politycznej; po drugie, znaczenie Wenecji dla Norwida jako archiwum pamięci sztuki:

Ciągnęły artystę Tycjany, Tintoretty, Weronesy, skarby sztuki i architektury, pałac Dożów i św. Marek – niezwykle losy i dzieje miasta, „które przeżyło idyllę, dramat, nadużyło tragedii i komedii i pozostało piękne i czarowne”<sup>2</sup>.

Głosy następnych pokoleń czytelników *Tajemnicy...* z perspektywy czasu łączą się i uzupełniają, tworząc wielogłos o tajemnicy – tajemnicy Singelwortha, Wenecji i samego Norwida. Jednym z motywów, który ujawnia się w tej polifonii, jest wątek biograficzny. Staje się główną materią w komentarzach Przesmyckiego w *Pismach zebranych*, po to, by stać się osią komentarzy Juliusza Wiktora

---

<sup>1</sup> Terminu trylogia użył J.W. Gomulicki jako opisu trzech nowel powstałych pod koniec życia Norwida; zob. J.W. GOMULICKI, *O „trylogii włoskiej”*, [w:] C. NORWID, *Trylogia włoska*, Warszawa 1963. W tym wydaniu Gomulicki przyjął tytuł dla wszystkich trzech opowiadań Norwida „trylogia włoska”. Jakkolwiek nie jest to określenie autorskie, tutaj kilkakrotnie się nim posługujemy, kiedy chcemy podkreślić pewien zamysł kompozycyjny i wydawniczy Norwida.

<sup>2</sup> Z. PRZESMYCKI, *Komentarz*, [w:] C. NORWID, *Pisma zebrane*, t. E, Kraków 1911, s. 279-281.

Gomulickiego. Obaj edytorzy próbowali przede wszystkim określić czas i okoliczności powstania noweli. W badaniach przyjęto tezę J.W. Gomulickiego o powstaniu utworu w pierwszym kwartale 1883 roku, a więc w ostatnich tygodniach życia poety (DW VII, 351)<sup>3</sup>. *Tajemnica...*, podobnie jak *Stygmat* i *Ad leones*, miała zostać wydana, a pieniądze uzyskane ze sprzedaży poeta chciał przeznaczyć na podróż na Południe. Według Przesmyckiego opowiadanie powstało około 1875 roku równoległe z zachowanymi we fragmentach [*Wspomnieniami weneckimi*]<sup>4</sup>. Hipoteza o silnie wspomnieniowym, autobiograficznym charakterze noweli powraca między innymi w pracach Krzysztofa Trybusia, podkreślającego proustowski charakter pamięci *Tajemnicy...*, która stała się kalejdoskopem wspomnień Włoch i odzyskanego czasu utraconego<sup>5</sup>. To pragnienie integracji rozbitego życia stanowi siłę napędową narracji, budującej z ułamków wspomnień czas miniony. W podobny sposób Wenecję ocalał John Ruskin, nadając swoim wspomnieniom kształt traktatu o architekturze Wenecji *The stones of Venice*. Praca miała przywrócić pamięć o źródłach i początkach tradycji architektury europejskiej<sup>6</sup>. W odniesieniu do Wenecji Norwid przywołuje liczne szczegóły historyczne, które pełnią funkcję semioforów<sup>7</sup>. Podkreślają rozdziew pomiędzy tym, co przeszłe i nie istnieje, a inną już teraźniejszością, w której żyje narrator.

W *Tajemnicy...* narrator przeciwstawia czas przeszły czasowi obecnemu już na samym początku utworu: „Aeronacja kilkadziesiąt lat temu nie była upowszechnioną tak rzeczą, jaką się ona dziś komu wydać może wszelako i społecznie...” i tu narrator wprowadza dziwaczną i ekscentryczną postać lorda Singelwortha. To „dawno” dotyczy nie tyle szczegółów historycznych, ile upodobań i przyzwyczajęń, które już są obce współczesnemu czytelnikowi. Narrator chce

---

<sup>3</sup> Autorki *Kalendarza* uściślają datę powstania „do połowy marca 1883”, przy czym data roczna powstania *Tajemnicy...* nadal pozostaje wątpliwa – 188[3?] zob. Z. TROJANOWICZOWA, E. LJEWSKA przy współudziale M. PLUTY, *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*, t. I-II, Poznań 2007, t. II, s. 779.

<sup>4</sup> Z. PRZESMYCKI, *Komentarz*.

<sup>5</sup> K. TRYBUŚ, *Maska lorda Singelwortha*, „*Studia Norwidiana*” 14(1996), s. 96-97.

<sup>6</sup> J. RUSKIN, *The stones of Venice*, ed. by J.G. Links, London 1966, s. 27-28; zob. też: J. SZCZUKA, „*Time present and time past*”. *Autobiograficzny mit Johna Ruskina*, [w:] *Biografia. Historiografia dawniej i dziś. Biografia nowoczesna, nowoczesność biografii*, red. R. Kasperowicz, E. Wolicka, Lublin 2005, s. 74-76.

<sup>7</sup> Terminem „semiofor” posługuje się K. Pomian, według niego to taki nośnik (materialny) pamięci, który odsyła do tego, co już nie istnieje, jest niewidzialne, jest nośnikiem znaczeń, znaków. Taką funkcję pełnią wszystkie historyczne detale, którymi opis Wenecji w noweli jest przesycony. Zob. K. POMIAN, *Historia. Nauka wobec pamięci*, Lublin 2006, s. 120-130. Dla Norwida cała Wenecja, jej architektura, sztuka a także mieszkańcy noszą w sobie potencjał semioforu, jak chociażby w *Menego*.

przywołać szczególny moment z historii Wenecji, związany także z jego osobistą biografią; nie odwołuje się do momentu historycznego tryumfu lub ostatecznego upadku, ale codzienności niewoli, do której wszyscy zdążyli się przyzwyczaić, tak że stała się niezauważalnym elementem egzystencji<sup>8</sup>. Oczywiście i sama Wenecja, to miasto, które narrator znał osobiście z autopsji, już nie istnieje: miasto urzędników austriackich, czeskiej orkiestry wojskowej, wiceguberna-torowej P.<sup>9</sup> Postacią, która spaja te wszystkie różnorodne elementy, zarówno wspomnień, jak i marzeń, jest osoba Tonin Bonagrazia<sup>10</sup>. Postać historyczna, znana i wpisana w miejski krajobraz Wenecji (w przeciwieństwie do tytułowego bohatera, lorda Singelworth), jest swego rodzaju atrakcją turystyczną, której istnienie potwierdzali podróżnicy, między innymi Michał Wiszniewski w swojej podróży odbytej w 1845 roku:

Tymczasem improwizator, zrobiwszy koło z krzesel, rozpoczyna swoją powieść głosem cichym, który coraz wyżej się podnosi, coraz mocniej grzmieć poczyna i na koniec w krzyk się okropny zamienia. Ten improwizator zowie się Scior Tonin Bona Grazia, nobile di Torsello<sup>11</sup>.

Po latach to jemu Norwid poświęcił cały komentarz odautorski w *Tajemnicy lorda Singelworth* (wyjątek w całość „trylogii”, w której przecież nie ma tego typu przypisów):

Tony di Bona Grazia, znany i ulubiony improwizator, niezbyt dawno zakończył swój żywot. Ilustrowane czasopisma podały wizerunek jego w całej figurze i w ubiorze, jaki zwykł był przywdziewać, który jest podobnym. Lecz co do tekstu przy onym rysunku, śmiemy utrzymywać, że nasze kilka rysów w tej noweli spotkanych i wierniej, i właściwiej malują tę postać i jej talentu rodzaj. (DW VII, 233)

W tym odautorskim komentarzu frapuje wzmianka o lekturze wspomnień o Bonagrazii w czasopismach. Napotkane w ilustrowanym piśmie wspomnienie

<sup>8</sup> Taki charakter miasta w noweli bardzo wyraźnie podkreśla E. Dąbrowicz. Zob. E. DĄBROWICZ, „*Tajemnica lorda Singelworth*” Cypriana Norwida – strategia publicznego mówienia, „*Studia Norwidiana*” 3-4(1985-1986), s. 221-223.

<sup>9</sup> Chodzi o hrabinę Zofię Palffy, żonę wicegubernatora Wenecji, który miasto musiał opuścić podczas Wiosny Ludów. Z. TROJANOWICZOWA, Z. DAMBEK przy współudziale J. CZARNOMORSKIEJ, *Kalendarz...*, t. I, s. 133.

<sup>10</sup> Używam formy Tonin Bonagrazia, chociaż w tekstach z epoki występuje kilka wersji pisowni tego nazwiska: Tonin di Bona Grazia, czy Tony di Bona Grazia (Norwid), Tonin Bonabella (Goldoni).

<sup>11</sup> M. WISZNIIEWSKI, *Podróż do Włoch, Sycylii i Malty*, oprac. H. Barycz, Warszawa 1982, s. 121. Ten fragment przywołuje także J.W. Gomułcki na potwierdzenie historyczności tej postaci.

o weneckim improwizatorze uruchomiło pamięć osobistego doświadczenia, które Norwid przeciwstawia pamięci „pism ilustrowanych”.

Dzięki wyszukiwarce internetowej udało się dotrzeć do artykułu, który zapewne był lekturą Norwida. Chodzi o wspomnienie Armanda Bascheta w „Le Monde Illustré” z 1861 roku (nr 234-235) *Souvenir de Venise (Sior Tonin Bonagrazia. Type de la comedie vènetienne*, w całości poświęcone zmarłemu w sierpniu 1858 roku improwizatorowi<sup>12</sup>. Autor *Tajemnicy...* z tego wspomnienia dowiedział się, że jego bohater ma literacki rodowód – przybrał *image* bohatera komedii Carla Goldoniego *Il Frappatore* – Sior Tonin di Bella Grazia (1745). Sama postać została stworzona dla konkretnej osoby, aktora D’Arbesa. W swoich *Pamiętnikach* Goldoni przywołał scenę spotkania z przyszłym odtwórcą tej roli:

Goldoni: Co? Signor D’Arbes? Syn poczmistrza we Friuli – ów syn, uważany za zaginionego, poszukiwany z takim zatroskaniem i którego nieobecność tak gorzko oplakiwano?

D’Arbes: Tak, panie, ów syn marnotrawny, który dotychczas nie upadł jeszcze do kolan ojca.

G.: A dlaczego zwlekasz z udzieleniem mu tej pociechy?

A: Moja rodzina, krewni, mój kraj nie ujrzą mnie, dopóki wawrzyn nie uwieńczy chlubnie mego czoła.

G.: Jakaż tedy jest pańska pozycja? [...]

A.: Panie, jestem aktorem.

G.: Wszelkie talenta są cenne, jeżeli ten co je posiada, umie ich używać.

A.: Jestem Pantaleonem zespołu grającego obecnie w Livorno. Nie mogę nazwać się najmniej ważnym wśród moich towarzyszy, a publiczność nie uważa sobie za ujmę tłoczyć się na przedstawieniach, w których występuję. [...] Niech pan nie myśli, że samochwalstwem zyskałem wysoką pozycję, jaką się cieszę. Jestem aktorem, przedstawiam się autorowi – i potrzebuję go. [...] Rzeczywiście przybyłem tutaj w jednym celu: prosić pana o napisanie sztuki dla mnie. Obiecałem moim towarzyszom komedię Goldoniego i pragnę dotrzymać słowa<sup>13</sup>.

W ten sposób narodził się Tonin Bonagrazia jako literacka kreacja zbudowana na tradycji typów z komedii dell’arte, jednak ze swoimi charakterystycznymi rysami. Nobile di Torcello, którego ojczyzną była Serenissima, niewątpliwie dużo zawdzięczał postaciom komedii włoskiej – Kapitanowi Samochwale, arlekinowi i pulcinelli, postaciom, które słynęły z niewiarygodnych opowieści i absurdalnych dialogów<sup>14</sup>. Bohatera Goldoniego Baschet charakteryzuje w ten sposób:

---

<sup>12</sup> Zob. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6228357j/f11.image.r=%22Bonagrazia%22> (dostęp 21.01.2016). Jego autor, Armand Baschet (1829-1886) był francuskim literatem, dziennikarzem i archiwistą, znanym z badań nad historią Wenecji.

<sup>13</sup> Cyt. za: A. NICOLL, *W świecie Arlekina. Studium o komedii dell’arte*, tłum. A. Dębicki, Warszawa 1967, s. 159-160.

<sup>14</sup> Jak w jednej z klasycznych prac o *commedia dell’arte* C. Mic pisze: „Postać Kapitana jest produktem upadku mitu ducha rycerskiego. Powodzenie tej postaci we Włoszech zrodziło się z nienawiści do panowania Hiszpanów, a powodzenie jej w całej Europie zawdzięczamy

Goldoni créa ce type dans sa comédie dans *Il Frappatore* représentée pour la première fois à Venise pendant l'automne de 1757: j'ai relu cette pièce tout récemment a fin de bien savoir de qui je parlais. Cette figure est extrêmement plaisante, ce personnage est des plus comiques; mais il perdrait extraordinairement à être interprété dans une autre langue; le fort plaisant du rôle est le parler patois dont use ce fils de marchand qui s'est affublé pour ses voyages d'un titre de noblesse imaginaire et buffon<sup>15</sup>.

Historyczny improwizator przybrał więc maskę bohatera – oszusta, łgarza, którego się słucha dla jego malowniczych opowieści, wiedząc, że wszystkie są tylko fantazją ich autora. Ich urok polegał nie tylko na tym, o czym opowiadał Bonagrazia, lecz także jak. Kiedy Armand Baschet, który też był poliglotą, próbuje oddać specyfikę mowy historycznego improwizatora, jednak się poddaje:

Je voudrais pouvoir reproduire son propre langage, modèle de dialecte vénitien, mais cela ne serait à propos qu'à Venise; aussi me vois-je réduit aux trahisons de la traduction du propre discours de feu sior Tonin Bonagrazia<sup>16</sup>.

Z tego ustępu czytelnik dalej dowiaduje się, że historyczny Bonagrazia urodził się w Wenecji w 1774 roku w parafii św. Szymona, w rodzinie balwierzy. Jednak nie czuł powołania do tradycji rodzinnej, gdyż zawsze pociągał go teatr. Pewnego wieczoru przypadkiem przechodził koło teatru Apollo, w którym dawano wyżej wspomnianą komedię Goldoniego. Osobowość Bonagrazii tak go zachwycała, że od około 1820 roku przybrał maskę Tonin Bonagrazia, by bawić ludzi na placach i w weneckich kawiarniach, a miejscem swoich występów uczynił Riva degli Schiavoni. Dalej autor szkicu cytuje wspomnienia zapomnianego dziś weneckiego komediopisarza Gherarda Rossiego:

---

istnieniu we wszystkich prawie krajach najemnych band żołdaków oraz żołnierzy zawodowych, zdegenerowanych potomków dawnych rycerzy” (C. MIC [K. MIKLASZEWSKI], *Komedia dell'arte, czyli teatr komediantów włoskich XVI, XVII, XVIII wieku*, tłum. S. i M. Browińscy, Wrocław–Warszawa–Kraków 1961, s. 63). Parafrazując ten ustęp, można powiedzieć, że *nobile di Torcello* jest owocem upadku szlachty jako warstwy posiadaczy.

<sup>15</sup> A. BASCHET, *Souvenir de Venise...*, s. 635 – „Goldoni stworzył tę postać w swojej komedii *Il Frappatore* wystawionej po raz pierwszy w Wenecji jesienią 1757 r.; przeczytałem jeszcze raz tę sztukę i dobrze poznałem to, o czym mówię. Ta postać jest żartem, należy do najbardziej komicznych bohaterów, ale traci bardzo w tłumaczeniu na inny język. Komizm tego syna kupca przybierającego najdziwniejsze tytuły szlacheckie polega na tym, że mówi dialektem” (tłum. Z. D.-G.).

<sup>16</sup> Tamże. „Chciałbym umieć oddać jego charakterystyczny styl, wzór dialektu weneckiego tak a propos Wenecji, nie chcę wszakże zdradzać poprzez dosłowne tłumaczenie mowy sior Tonin Bonagrazia” (tłum. Z. D.-G.).

Et c'est pour cela que dans ces derniers temps on prenait déjà en plaisanterie le prétendue noblesse de Torecello, comme titre plutôt imaginaire que réel. Et ainsi notre Goldoni introduisit sur la scène sior Tonin Bonagrazia, ce ridicule gentilhomme de Torcello. Et ainsi pareillement se répandit le type de sior Tonin Bonagrazia, en sorte qu'aujourd'hui, de par la ville, et habituellement sur le rive de Schiavoni, on ne manqué guère de le rencontrer. Celui qui représente ce personnage fait rire le peuple par ses exagérations impossibles (*spropositate*) de noblesse et de richesse<sup>17</sup>.

W przytoczonym fragmencie niezwykle ważna wydaje się wzmianka o owych wyolbrzymionych fantazjach dotyczących pochodzenia i mniemanego bogactwa. W ten sposób postać Tonin di Bonagrazia – weneckiego improwizatora dołącza do galerii gawędziarzy i zarazem awanturników, jak słynny baron Münchhausen czy polski książę Karol Radziwiłł.

Dla nas jednak znacznie ciekawszy będzie jeszcze inny dokument – który być może nie był znany Norwidowi, aczkolwiek został wspomniany przez Bascheta – *Ultima volonta o sia vero testamento de sior Tonin Bonagrazia nobile da Torcello* spisany tuż po śmierci weneckiego improwizatora<sup>18</sup>. *Ostatnia wola*, bo tak można przełożyć na język polski tytuł, jest wierszowaną przeróbką improwizacji Bonagrazii. Rozpoczyna się parodystycznym zastosowaniem prawnej formuły rozpoczynającej testament:

Ultima volontà o sia testardo Testamento de mi Tonin Bona Grazia del fu Ilustris e Colendis. Corolario mi sior Pare, e da la fu Pisana Marchesa ilustr. Fondachio, Nobile de Torcello discendente de la quinta fiancanda, Conte senza Contea, Marchese (per parte demia siora Mare), possidente de l'aria e del fumo de tutto Torcelo, e in altri siti, che no se pol trovar. San de mente, pien de vita, quanta che ghe ne pol aver un morto, a la presenza del Nodaro Asdrubale, e dei soliti Testimoni, dispono dar e aver e quell che resta a tutti, co tutte le mie facultà drete e reverse. Turbina memoranda averzighe palpitato in corda, et ingrespamimi donazione meorum sicut a tombolonem facientis<sup>19</sup>.

W przypisie wydawca informuje, że „to wprowadzenie prozą daje poznać sposób, w jaki opowiadał Bonagrazia”, i dalej „wszystkie łacińskie wtrącenia, które się czyta, są imitacją tych używanych w czasie jego opowieści”. Kiedy uważnie

---

<sup>17</sup> Tamże, s. 637.

<sup>18</sup> Pełny tytuł ze strony tytułowej brzmi: *Ultima volonta o sia vero testamento de sior Tonin Bonagrazia nobile da Torecello famoso conta storie veneziani tolto da un original In prosa scritpa da lui stesso. Poesia strambo-critica* di Francesco Angelini, Venezia 1858.

<sup>19</sup> Tamże, s. 3; „Ostatnia wola [...] potomka i para i markizy z Pizy, potomka w piątym pokoleniu (?) szlachetnie urodzonego Torcello, księcia bez księstwa, właściciela powietrza i zapachów całego Torcello i innych miejsc, których nie można znaleźć (do których nie można trafić/ które nie istnieją). Zdrowy na umyśle, pełen życia jak martwy tylko martwy być może w obecności notariusza i innych świadków dysponuję dać i zatrzymać [...] (tłum. Z. D.-G.).

studiujemy testamentowe poema Bonagrazii, odnajdujemy wątki jak z literatury sowizdrzalskiej pełne absurdów i paradoksów („żywy jak tylko martwy być może”). W części wierszowanej pojawiają się adynata, które zbliżają nas do poetyki i świata na opak, jak np. ofiarowanie w testamencie Oslo, stolicy Norwegii itp. Lista posiadłości z różnych stron świata i obdarowanych nimi spadkobierców jest długa. Zarówno wspomnienie w francuskim „Le Monde Illustré”, jak i włoska wierszowana wersja *Testamentu* podkreślają poetykę wystąpień opartą na absurdzie, ujawniającym się nawet w zjawisku licznych wtrętów łacińskich (makaronizmy). W dziewiętnastowiecznej Wenecji absurdalność i komizm tej postaci stały się nawet wyrazistsze, ponieważ improwizator odwoływał się do kontekstu nieistniejącej już Rzeczypospolitej Weneckiej.

A jak odnalezione materiały mają się do literackiej kreacji Norwida? Jakie znaczenie naddają lekturze *Tajemnicy lorda Singelworth*? Nie sposób ich traktować jako tylko materiału do komentarza edytorskiego. Przypomnijmy, że sam poeta podkreślał, iż jego Tonin di Bonagrazia ze wspomnień ma znacznie więcej wiarygodnych cech niż ten ze wspomnień „pism ilustrowanych”. Podkreślił w ten sposób jego znaczenie w świecie swojej opowieści. Przypomnijmy jeszcze raz fragment tego odautorskiego wtrętu:

Lecz co do tekstu przy onym rysunku, śmiemy utrzymywać, że nasze kilka rysów w tej noweli spotkanych i wierniej, i właściwiej malują tę postać i jej talentu rodzaj (DW VII, 233).

W tej swoistej recenzji artykułu Norwid pisze o „wierności” rysunku Tonin di Bonagrazia, twierdzi, że jego „spomnienie” oddaje wierniej istotę talentu improwizatora. Norwidowski Bonagrazia wydaje się odległy od charakterystyki Armanda Bascheta, nie przywołując wspomnień Wiszniewskiego. W świecie przedstawionym noweli Norwida Bonagrazia zdaje się odgrywać kluczową rolę w kreacji i demistyfikacji tajemniczego lorda. Sam natomiast jest postacią, której istnienie nie jest podawane w wątpliwość. Co więcej, jest jedynym, którego słowa w jakiś sposób nie tylko opisują rzeczywistość, ale i ją kreują. Narrator, wprowadzając postać Singelwortha, zbiera opinie o zainteresowaniu, jakie budziło niezwykle hobby Lorda. Natomiast Tony di Bona Grazia „względem przybycia Lorda Singelwortha postawił się jako obrońca sławy osobistej podróżnika” (DW VII, 222). Charakterystyka improwizatora jest bardzo oszczędna, a jednocześnie jego opis sytuuje się obok wspomnień Bascheta:

Co zaś Tony do Bona Grazia zmierzył okiem z cieniu galonowego tricorna iskrzącym, co wyseplecił wargami arlekina (atoli *arlekina* klasycznego z czasów etruskich<sup>20</sup>), czemu nadał

<sup>20</sup> Klasyczne opracowania historii komedii dell'arte nie wspominają o antycznym rodowodzie Arlekina, owej najbardziej charakterystycznej maski dell'arte. Antyczny rodowód

ton, potrząsając na swoich piersiach wielkimi dekoracjami z kłów wieprzowych, muszli i błyskotliwych blaszek udziałanymi, to nie trzeba myśleć, ażeby znikomym parsknięciem śmiechu będąc, przemijało jak klask i piana uderzonej wiosłem laguny (DW VII, 221).

Z opowiadania dowiadujemy się jeszcze o jednym charakterystycznym szczególnie garderoby improwizatora – jaskrawo kolorowej chuście, którą pomagał sobie w trakcie przedstawienia i w którą zbierał datki od widzów. Wspomnienia francuskiego podróżnika i cytowanego przez niego weneckiego komediopisarza Gherardo Rossiego podkreślają komizm improwizacji, to, że rozweselała ludzi, ale nie przywiązują wagi do ich treści<sup>21</sup>. W Norwidowskim wydaniu postać Bonagrazii staje się wyrazicielem treści, które nie mogą się pojawić w żadnej innej przestrzeni poza tą *quasi*-teatralną. W Norwidowskim portrecie trudno doszukać się rysów oszusta i łgarza (*frappatore*), który rozbawia publiczność do łez. Elżbieta Dąbrowicz, zajmując się istnieniem sfery publicznej i prywatnej w *Tajemnicy Lorda* o jego naturze i roli w Norwidowskiej Wenecji pisała:

Inny rodzaj interakcji uruchamia Toni di Bona Grazia. Zewnętrzne ograniczenia (ingerencja cenzury) nie dyskwalifikują tu słowa wypowiedzanego jako sprawcy kontaktu. Zakaz obejmuje mówienie wprost. Być artystą w kraju zniewolonym, to mówić językiem ezopowym, niemniej mówić. Spektakl improwizatora uwzględnia publiczność dwojakiego autoramentu: konspiracyjnych słuchaczy i podsłuchujących konfidentów. [...] Słowo wypowiedziane pośród kuglarskiej żonglerki nie ma szansy przedrzeć się przez kordon oddzielający widowisko od „właściwego” życia. Kontakt zaaranżowany przez lorda i relacja improwizator–publiczność wskazuje na procesualny charakter słowa publicznego. Staje się ono między partnerami interakcji. Słowo publiczne to słowo artykułowane i interpretowane jako publiczne. Stwarza je zatem intencja mówiącego i słuchacza. Ale na tym nie koniec. Pozostaje funkcja kontekstu. Sytuacja niewoli powoduje chaos, runięcie barier porządkujących organizm społeczny. Załamują się struktury i hierarchie. Nie wiadomo, gdzie kończy się prywatność, a zaczyna publiczna sfera istnienia, co jest istotne, a co błahe, co moralne, a co wbrew etyce<sup>22</sup>.

A więc prawda albo inaczej „prawdziwe życie” ujawnia się pomiędzy porządkiem a chaosem, moralnością i amoralnością, jest przestrzenią nieoswojoną i nieodokreśloną. W perspektywie Dąbrowicz osobami burzącymi ów pozorny porzą-

---

uprawomocnia i uszlachetnia postać błazna. Norwid niewątpliwie znał książkę M. Sanda, *Masques et Bouffons* (Paryż 1859), w której autor omawia dzieje i genezę teatru włoskiego oraz poszczególne typy komedii dell'arte. Poszukując genezy włoskiej komedii ludowej, sięga do tradycji komedii starożytnej. (Kilka ilustracji z książki znalazło się w 3. części *Album Orbis*. Zob. PWSz XI, 545-546. Postacie Arlekina poeta włączył do dziejów ubioru XV-XVI w.).

<sup>21</sup> W zakończeniu swojej opowieści historyczny Tonin Bonagrazia podkreślał, że nawet kapucyni i franciszkanie wybuchali śmiechem („Les capucines et le franciscans crevaient de rire (schioppaga de rider”).

<sup>22</sup> E. DĄBROWICZ, „*Tajemnica lorda...*”, s. 221-222.



dek zniewolonego miasta pod panowaniem austriackim są zarówno lord Singelworth, jak i Tony di Bona Grazia. Jednak w świetle tego, co udało się powyżej ustalić, możemy zadać kolejne pytania: czy rzeczywiście improwizator był tylko jedną z postaci, czy raczej nie pełni funkcji ukrytego *spiritus movens*? Przyjrzyjmy się strukturze fabuły noweli: narrator spisując swoje wspomnienia zaczyna od Bonagrazii. Narrator spisując swoje wspomnienia wprowadza postać lorda, ale to Bonagrazia prezentuje go publiczności weneckiej, podobnie też w zakończeniu – improwizator komentuje odlot lorda. To dzięki niemu w towarzystwie wykwintnych podróżnych narasta pragnienie spotkania się z lordem i poznania jego tajemnicy. Tajemnica lorda budziła i budzi wciąż najwięcej pytań i zainteresowania czytelników i komentatorów. A przecież, gdyby podążać tropem improwizatora – ów sekret ze sfery humoru skatologicznego (określenie Wiktora Weintrauba) zostaje wyjaśniony<sup>23</sup>. Właściwa tajemnica kryje się w akcji komunikacji pomiędzy tym, co publiczne, a tym, co sekretne, i w tym, jak się ujawnia. Bonagrazia ją tylko werbalizuje i nadaje jej kształt, a tym samym jest w stanie kierować emocjami publiczności i je kształtować. Sam lord w przeciwieństwie do Bonagrazii ma niewiele do powiedzenia, wspomina jedynie o pragnieniu idealnej czystości:

Trefniś jakiś, do mojej tajemnicy próżno kołacząc, rzucił był anegdotę, jakoby z wysokości balonu mojego upadł nieczysty papier... Musiałoby to być raczej z okna Ksantypy, a nie z tych sfer, z których cokolwiek się odepchnie, musi się doharmonizować do porządku ogólnego wśród włókien, kryształów, kropli, ruchu, pary i pędu... (DW VII, 231)

Nie zdaje sobie sprawy, że dzięki owemu „trefnisiowi”, którego imienia nawet nie raczy pamiętać, zawdzięcza rozgłos w Wenecji i ów błazen, należący do nieczystej, upadłej cywilizacji jest jego najgorętszym wyznawcą. „Natomiast improwizator *Tony di Bona Grazia* z większym niż kiedy zapałem głosił, że ulatujący podróżnik jest mężem *misji*, jest uprzedzicielem i zwiastunem Wielkiej Epoki nowej [...]” (DW VII, 232).

W przeciwieństwie do Bonagrazii tytułowy bohater zawsze pozostawał w centrum zainteresowania interpretatorów. W kreacji tej postaci doszukiwano się rozmaitych znaczeń, poczynając od poszukiwań śladów alegorii albo po prostu ta-

<sup>23</sup> W. Weintraub pisze: „Norwid pozostał nieugiętym wielbicielem amerykańskiej demokracji do końca swojego życia. Ten podziw w sposób wymowny wyraził w jednym z ostatnich utworów, dziwnym, niepokojącym opowiadaniu *Tajemnica lorda Singelworth*, [...] W opowiadaniu wystawił rachunek współczesnemu społeczeństwu. Poprzez skatologiczny humor dał ujście ostrej mizantropii. Do tej pory poczucie decorum Norwida było nieskazitelne i jego styl elegancki, wyrafinowany, daleki od wszelkiej wulgarności”. W. WEINTRAUB, *Norwid i Ameryka*, „Studia Norwidiana” 14(1996), s. 17.

jemnicy<sup>24</sup>. Być może dlatego, że jego tożsamość pozostaje celowo niedookreślona, pozbawiona pewników. Na samym wstępie narrator otwiera swoje wspomnienia znamioną sekwencją:

Czy rzeczywiście były jakieś ziemie Singelworth we ważności baronii nadane przodkowi linii prostej męża, o którym te moje wspomnienie zapisuję? I czy przeto ceremoniał ekscelencji lub lorda tytuł były komu ze Singelworthów na potomność przyznane? Czy zatem, gdy takowy do uniwersytetu w Oxford lub w Edynburgu wstępował, przyjmowało go rektor i profesoria, mówiąc „*Domine Singelworth?*” (DW VII, 219).

Sam narrator ma wątpliwości co do tożsamości Singelwortha, podaje w wątpliwość nie tyle istnienie lorda, ile związek jego tytułu szlacheckiego z konkretną rzeczywistością historyczno-społeczną. Czy taki w ogóle istnieje? Zwracano wielokrotnie uwagę na pokrewieństwa z bohaterami Poe'go, doszukiwano się także w lordzie i jego balonowej pasji pierwowzorów. Do pozaliterackiego kontekstu odwołała się Grażyna Halkiewicz-Sojak, pisząc o Norwidowskich nawiązaniach do mitu Byrona:

Nawiązania do mitu biograficznego angielskiego poety, choć częste w latach sześćdziesiątych, zwłaszcza w korespondencji, w pierwszej połowie lat siedemdziesiątych wygasają. Później nie pojawiają się już w ogóle. Tym bardziej zaskakuje utwór, który u schyłku życia Norwida w roku 1883 przyniesie kreację bohatera zbieżną z interpretacją losu Byrona, choć jednocześnie uogólniającą problem odczytywania życia wielkich ludzi. Mam na myśli nowelę *Tajemnica lorda Singelworth*. Skojarzenie tytułowej postaci utworu z Byronem jest interpretacyjną hipotezą, której nie dowiodę niepodważalnym argumentem. Postaram się natomiast wyjaśnić przesłanki takiego zestawienia:

1. lordowski tytuł angielski rodowód;
2. tłem zdarzeń w utworze są miejsca upamiętnione pobytem Byrona, który spędził tu okres od schyłku 1816-1819;
3. wizyta lorda wywołuje plotki i poruszenie jak wizyta Byrona;
4. zainteresowanie policji austriackiej<sup>25</sup>.

Wskazany trop okazuje się niezwykle inspirujący: w postaci lorda zamiast określonego rozwiązania zagadki można doszukiwać się odwołań do wielkich mitów biograficznych. Lord Singelworth, podobnie jak Bonagrazia, nie jest w noweli osobą, lecz personą, czyli pewną kreacją stworzoną na użytek opinii

---

<sup>24</sup> Zob. M. ADAMIEC, *Tajemnica lorda Singelworth albo metafizyka balonu*, „Studia Norwidiana” 3-4(1985-1986), s. 201-215; E. DĄBROWICZ, „*Tajemnica lorda...*”, s. 217-218, S. RZEPczyński, *O umyśle „zgodobliwym”*. „*Tajemnica lorda Singelworth*”, „Studia Norwidiana” 14(1996), s. 105-112 (autor w swojej lekturze noweli podkreśla przede wszystkim motywy tajemnicy i zagadki, traktując go jako leitmotiv); K. TRYBUŚ, *Maska lorda...*

<sup>25</sup> G. HALKIEWICZ-SOJAK, *Byron w twórczości Norwida*, Toruń 1994, s. 112-113.

publicznej i agentów tajnej policji. Po części – jak już zostało wspomniane – jest kreacją improwizatora Bonagrazii, po części wspomnieniem narratora, który z perspektywy czasu zastanawia się nad tożsamością lorda. Proponuję tylko jako hipotezę wskazanie kolejnego kontekstu, gdyż jak w wypadku hipotezy wysuniętej przez Halkiewicz-Sojak, mi również brakuje niepodważalnych argumentów. Jednak zarówno w jej, jak i w mojej propozycji pojawiają się miejsca wspólne, do których wrócę nieco później.

W personie Singelwortha najciekawsza jest jej wystudiowana ekscentryczność, która ma uchodzić za naturalną: unikanie towarzystwa, kompulsywne pragnienie czystości, odgradzanie się od świata; te cechy przypominają portret poety, który Norwidowi mógł zapaść w pamięć. Chodzi o ironiczną charakterystykę greckiego poety Dionizosa Solomosa z *Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu* Juliusza Słowackiego. Możemy założyć, że Norwid czytał najpewniej poemat Słowackiego, ogłoszony w wydaniu *Pism pośmiertnych* przez Antoniego Małeckiego w 1866 roku. Jednak należy to przyjąć jako hipotezę, gdyż brakuje dowodów lektury tego wydania pism autora *Kordiana*. Wiadomo natomiast, że irytację autora *Tajemnicy lorda Singelworth* wywołał A. Małecki swoją monografią o Słowackim między innymi błędnym przypisaniem wiersza *Do L.N. Ludwikowi Nabelakowi*<sup>26</sup>. Co więcej, Małecki w rozdziale poświęconym podróży wschodniej Słowackiego niewiele miejsca pozostawił na opis wrażeń poety z Grecji, nie wspominając ani jednym słowem o spotkaniu Słowackiego z Solomosem. Opis podróży Słowackiego do Ziemi Świętej oparł na korespondencji poety, nie wspominając słowem o szczegółach podróży do Grecji. Zatem przytoczmy ten słynny epizod z poematu:

Na to podniósł się graf Salomon z Zante,  
Poeta grecki; ucho mu rozdziera  
Zmiana wyrazów i kradzież średniówek;  
Więc chciał poprawić – lecz zabrakło słówek.  
[...]  
Wielki poeto! Jako między skały  
Rzucony tyran, tak ty w puchowniczkę  
Stracon słaabością; a twój surdut biały  
I glansowane białe rękawiczki  
I twój usługnych lokajów paszalik  
Świadczą, żeś jest coxcomb lub migdalik.  
[...]  
Gdy go raz wieńcem uwieńczyła oda;

<sup>26</sup> Chodzi o lekturę monografii A. Małeckiego, *Juliusz Słowacki. Jego życie i dzieła w stosunku do współczesnej epoki* (Lwów 1867). Zob. Z. TROJANOWICZOWA, E. LIJEWSKA przy współautorstwie M. PLUTY, *Kalendarz*, t. II, s. 299-302.

Mówią, że dzisiaj co napisze, pali;  
Mówią, że wierszy popalonych szkoda;  
Mówią, że przy nim wszyscy wieszczę mali  
Szkoda, że zamiast wiersze chować w szafę  
Czyni z nich co dzień pan graf *auto da fe!*<sup>27</sup>

W tym fragmencie poematu Słowacki, dokonując dekonstrukcji mitu zarówno podróży, jak i Wschodu, wspomina wielokrotnie komentowane i opisywane spotkanie z Dionizosem Solomosem, który zdobył poetycką sławę w całej Europie swoimi odami, z najśłynniejszym na czele *Hymnem do wolności* oraz *Odą na śmierć Byrona*. Słowacki portretuje tu piewcę wolności, który jako osoba jest raczej odpychający, i w tym ujęciu prezentuje się jako więzień swoich neurotycznych nawyków. Co więcej, w przytoczonym fragmencie nakładają się na ów portret doświadczenia czytelnicze narratora, które absolutnie nie pasują do doświadczenia osobistego spotkania, oraz plotki, dopełniające obraz greckiego poety. Wracając ponownie do hipotezy o odwołaniu się przez Norwida do mitu biograficznego Byrona możemy wskazać, że nasza hipoteza również odwołuje się do mitu poety, a raczej jego kompromitacji. Słowacki ukazuje nieprzystawalność biografii twórcy do jego dzieła. Jak to możliwe, zdaje się pytać narrator, by taki dziwak, snob i neurotyk był w stanie stworzyć hymn, który stał się symbolem walk o wolność? Podobną postacią jest sam Singelworth, który tak naprawdę pragnie uciec od brudu współczesnej cywilizacji i nie chce mieć z nią żadnego związku. Wróćmy jednak do relacji między improwizatorem a lordem Singelworthem. W jaki sposób Singelworth zostaje wprowadzony jako bohater? Przez same zdania pytające. Nic dziwnego, że dla wielu czytelników był przebraniem, maską, pod którą skrywa się nic<sup>28</sup>. Najważniejszym komentatorem jest Sior (Dąbrowicz), który właściwie kreuje lorda Singelworth. Bonagrazia, baron i pan nieistniejących włości, właściciel powietrza (jak się przedstawiał historyczny improwizator), stwarza tajemniczego mieszkańca podniebnych równin. Komentatorzy podkreślali, że obie postaci stoją na biegunach: Sior należy do nieczystości i lord wyższy ponad to<sup>29</sup>. Jednak zamiast przeciwieństw można zobaczyć w tej parze komplementarne elementy rzeczywistości, podobnie jak w Norwidowej teorii doryjskości i frygijskości („*A Dorio ad Phrygium*”), oba te pierwiastki uzupełniają się i wa-

---

<sup>27</sup> J. SŁOWACKI, *Pisma pośmiertne*, staraniem A. Małeckiego, t. I, Lwów 1866, s. 134. Cytat przytaczamy za wydaniem, które mógł czytać Norwid.

<sup>28</sup> E. DĄBROWICZ, „*Tajemnica lorda...*”; M. ADAMIEC, *Tajemnica lorda...*; K. TRYBUŚ, *Maska lorda...*

<sup>29</sup> G. HALKIEWICZ-SOJAK, *Byron...*; E. DĄBROWICZ, „*Tajemnica lorda...*”

runkują swoje istnienie i – jak pisał Stefan Sawicki – tworzą syntezę<sup>30</sup>. Błazen uliczny i jego adynata w retrospektywnej narracji *Tajemnicy...* przetwarzają materię wspomnienia, która staje się mieszanką prawdy i zmyślenia, historii i powieści.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Ilustracja Sior Tonin Bonagrazia do artykułu A. Bascheta, "Le Monde Illustré" 1861 nr 234-235.

Źródło ilustracji: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6228357j/f13.item.r=tonin%20di%20bonagrazia.zoom>

<sup>30</sup> S. SAWICKI, *Jak rozumieć „A Dorio ad Phrygium”*, [w:] TENZE, *Wartość – sacrum – Norwid. Studia i szkice aksjologiczne*, Lublin 1994, s. 223-225.

TAJEMNICE TAJEMNICY LORDA SINGELWORTH

S t r e s z c z e n i e

W artykule została bliżej zaprezentowana postać historycznego improwizatora weneckiego Tonin di Bonagrazia, jednego z bohaterów noweli Norwida *Tajemnica lorda Singelworth*. Autorka dotarła do artykułu wzmiankowanego przez poetę w przypisie do noweli oraz wizerunku włoskiego aktora i zestawiała wiedzę epoki z kreacją artystyczną Norwida. W drugiej części artykułu autorka wskazała też na hipotetyczną wciąż inspirację dla tytułowego bohatera noweli, którą miałby być grecki poeta Dionisios Solomos.

**Słowa kluczowe:** nowelistyka; Tonin di Bonagrazia; Dionisios Solomos; geneza.

SECRETS OF LORD SINGELWORTH'S SECRET

S u m m a r y

This article presents the figure of the Venetian historical improviser Tonin di Bonagrazia, one of the protagonists of Norwid's novel *Tajemnica lorda Singelworth* [Lord Singelworth's Secret]. The author reached the article mentioned by the poet in the footnote to the novella and image of the Italian actor and she put together the knowledge of the era with Norwid's artistic creation. In the second part of the article, the author also pointed to the yet hypothetical inspiration for the title character of the novella – presumably the Greek poet Dionisios Solomos.

**Key words:** short stories; Tonin di Bongrazia; Dionisios Solomos; origin.

*Translated by Rafał Augustyn*

ZOFIA DAMBEK-GIALLELIS – dr, adiunkt w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu; e-mail: z.dambek@amu.edu.pl