

SŁAWOMIR RZEPCZYŃSKI

O UMYŚLE „ZGADOBLIWYM”. *TAJEMNICA LORDA SINGELWORTH*

Tajemnica lorda Singelworth utkana jest z tajemnic. Funkcjonują one w dwojaki sposób: jako wyraźnie określone motywy, które są nośnikami tajemnic (tajemniczy Lord, tajemnica jego balonowych eskapad, tajemnica czystej kartki papieru, która z balonu spadła na ziemię, tajemnicze osoby – hrabina P..., nosiciel „wielkiego weneckiego nazwiska” D***, tajemnice starej Wenecji itd.) oraz – jako reakcje na owe motywy, wśród których odnaleźć możemy: plotki, domysły, obawy, podejrzenia, dociekania, ale i śmiech, szyderstwo, kpinę, w końcu – zakład zawarty pomiędzy gośćmi hotelu „Pod Białym Lwem”.

Zacytujmy fragment wypowiedzi narratora noweli:

[...] wszędzie i zewsząd, stosownie do zgadobliwości miejscowego umysłu i pochopów humoru, opowiadano, głoszone, zaprzeczano i uręczano, iż te, a nie inne są powody znanych Lorda zachodów lub ćwiczeń (PWsz 6, 148).

Termin „zgadobliwość umysłu”, przyznajmy, raz tylko użyty przez Norwida w utworze, stanowi ironiczną diagnozę zarówno „uśrednionego” poziomu umysłowości XIX-wiecznej, jak i podobnie „uśrednionego” poziomu chwytliwej produkcji literackiej tego okresu. Oczywiście jest to wizja autorska, swoiste uogólnienie, które siłą rzeczy jest jednocześnie uproszczeniem, próbą ujęcia tego, co typowe i charakterystyczne, i co może stać się – i w *Tajemnicy lorda Singelworth* staje się – głównym składnikiem literackiej materii.

Umysł „zgadobliwy” poddawany jest w utworze próbom na wielu płaszczyznach literackiego mówienia. Przed czytelnikiem postawione zostaje niełatwe zadanie zrekonstruowania intencji wyraźnie ironicznego nadawcy utworu, to przybliżającego odbiorcę do odkrycia tajemnicy, to stawiającego przed nim nowe przeszkody.

Paradoksalnie punkt ciężkości przeniesiony zostaje w utworze z tego, co tajemnicze, na sam sposób istnienia tajemnicy, toteż w strukturze noweli, w

sposób polemiczny, przede wszystkim wobec konwencji literackich XIX w., konstruowane są motywy przywołujące różnorodne sposoby literackiego ujmowania tajemnic.

Umysł „zgadobliwy” wyczulony jest na tajemniczość. I jeśli to, co tajemnicze, chociaż częściowo da się odsłonić, choćby w części daje się odnieść do tego, co wiarygodne i co przynieść może szansę na wyjaśnienie prawdopodobne, to z tego uchylonego rąbka tworzy się całą prawdę. Niejasne daje się wyjaśnić, wystarczy tylko znaleźć „punkt zaczepienia” i można już „opowiadać, głosić i uręczać”, że jest tak, a nie inaczej. A w zetknięciu z innym wyjaśnieniem tajemnicy można dobitnie „zaprzeczać” i spierać się o racje:

Rzecz dziwna! – przywołajmy słowa narratora – jak uznanie masy przenosić się może łatwiej na to, co z pozoru na wiarygodność żadną nie zasługuje... (PWsz 6, 149).

Najpierw więc „zgadobliwym” umysłem podsuwa Norwid tytuł noweli. I „zgadobliwi” już wiedzą, że otrzymują utwór w stylu *Tajemnic Paryża* Eugénisa Sue, *Tajemnicy Marii Rogêt* Edgara Allana Poe czy *Tajemniczej wyspy* Juliusza Verne’a. Dlatego potem zawiodą się, gdy wyjaśnienia paryskiego felietonisty, który widział w eskapadach Lorda „starania około higieny”, są tej samej wagi, co „uręczenia” gubernatora Odessy, generała Kutasowa, który co prawda tajemnicy nie dociekł, ale za to nic podejrzanego, co zagrażałoby sprawom publicznym czy politycznym, w dziwactwie Singelwortha nie znalazł, czy wreszcie profesora z Heidelbergu, który w Lordzie zobaczył naukowego (scjentyficznego) pobratymca, przeprowadzającego badania meteorologiczne.

Z kolei „zgadobliwym” czytelnikom przedstawiony zostaje sam tytułowy bohater, ale w sposób, który najmniej przypomina ekspozycje narracyjne. Czy jest lordem, czy tylko za lorda się uważa? Czy jest urodzony z *nobiles*, czy wyrabiając „perkaliki albo rzeczy cynowe i stalne” (PWsz 6, 147). Singelworthowie doszli do takiego majątku, że mogli kupić lordowski tytuł?

Wszystkie te i rozliczne inne z onychże pochodzące zapytania ażeby zaspokoić, należałoby nie ulotną kreślić n o w e l ę, za zadanie mającą wyjątkowe jakie spostrzeżenie psychologiczne utrwalić obrazem wiernym, lecz należałoby rzeczywiście być romansopisarzem, w rzemiośle swym uzasadnionym i w sztuce biegłym (PWsz 6, 147).

Niechże więc lord będzie lordem, skoro za lorda wszyscy go mają. Tego typu tajemnic niech dociekają romansopisarze...

„Zgadobliwy” czytelnik zaczyna więc wątpić w swój „zgadobliwy” umysł i z płaszczyzny tego, co przedstawiane, wcześniej czy później zmuszony jest przenieść uwagę na tego, który przedstawia. Reguły gry, które zdawał się wyznaczać tytuł, zostały złamane i nie wiadomo, „w co się tu gra?” Narracja noweli nie daje już czytelnikowi szansy na rozwiązanie romansowej, kryminalnej czy naukowej tajemnicy. Tym bardziej że pojawią się jeszcze dwa wyjaśnienia: S i o r a T o n i e g o d i B o n a G r a z i i, który uczynił Lorda bohaterem swych oracji, głosząc, iż tajemnicę Singelwortha dopiero „po wiekach wyjaśnią”, i – samego lorda Singelworth.

Bona Grazia, który gra rolę mądrego błazna, swoim *buffo* wzbudza powszechne zainteresowanie Wenecjan jako nieoficjalny komentator rzeczywistości w sytuacji ograniczeń cenzuralnych słowa oficjalnego¹. Najistotniejsze jest jednak to, że demaskując współczesność, kompromitując rzeczywistość, do której należy i odbiorca, przygotowuje grunt do wystąpienia Singelwortha i – w konsekwencji – do końcowego uogólnienia.

Bona Grazia, dopisując się do grona „zgadobliwych”, występuje bowiem jako „obrońca sławy osobistej podróżnika”, sam posiadając swoistą sławę osobistą „A r l e k i n a klasycznego z czasów etruskich” (PWsz 6, 149), a więc odzianego w łachmany (nie w renesansowe domino), co odróżnia go od wysmakowanego wyglądu „wykwintnych dam i cudzoziemców”, w tym oczywiście i od lorda Singelworth. Improwizator, podobnie jak lord, protestuje. Protestuje przede wszystkim tym, że mówi, że występuje, że prowokuje swoim wyglądem („[...] dekoracjami z kłów wieprzowych, muszli i błyskotliwych blaszek udziałanymi [...]”. PWsz 6, 149). Sama treść jego oracji jednocześnie jest i nie jest ważna. Bez względu bowiem na pretekst wystąpienia improwizator mówi i tak to, co ma do powiedzenia („każda barwna nowinka stawała się uwagi godną treścią”. PWsz 6, 150). Ze względu na podwójny adres wystąpień improwizatora: słuchających i podsłuchujących, ważne jest, by niczego nie dopowiedzieć do końca, by zachować formę *buffo*. Dla „słuchających” sens wypowiedzi Bona Grazii jasny jest bez względu na temat wypowiedzi, dla „podsłuchujących”, którzy właśnie w słowach wietrzą niebezpieczeństwo, przeznaczone są gesty jak ten:

Tu Tony di Bona Grazia kichał silnie i powoli wyciągał z kieszeni szerokiego fraka chustkę jaskrawej barwy [...] (PWsz 6, 150).

¹ Zob. E. Dąbrowicz. „Tajemnica lorda Singelworth” Cypriana Norwida: strategia publicznego mówienia. „Studia Norwidiana” 3-4:1985-1986 s. 217-229.

Ale przecież „zgadobliwego” czytelnika interesuje głównie tajemnica lorda Singelworth i jeżeli ważny jest dla niego Sior Tony, to ze względu właśnie na ową tajemnicę. Jednakże wobec wcześniejszego odrzucenia „tajemnicowych” kontekstów żadnego wyjaśnienia otrzymać nie może. Tego może udzielić, jeśli będzie oczywiście chciał, sam Singelworth. Kompozycja noweli nieuchronnie zmierza do oczekiwanego wystąpienia tytułowego bohatera. Ale tok opowiadania wymaga, aby wystąpienie lorda miało swe fabularne uzasadnienie. Uzasadnić ma je zawarty w hotelu „L w a - b i a ł e g o” zakład, do którego rozstrzygnięcia przyczynia się narrator, który już występuje jako „ja” – uczestnik zdarzeń. Ironia podwójna:

– wobec uczestników dyskusji, którą wyraża komentarz:

Nie szło więc już o same rozstrzygnięcie węzła wątpliwości dotyczącej obyczajów oryginalnego jednego Anglika, ale szło o rzecz wenecką, i niecodzienną, czyli: pod czym nazwiskiem w dzień narodowej Regaty świętego Marka zajaśnieje na Kanale Wielkim świetna złocista nawa?... (PWsz 6, 155).

oraz

– wobec konwencji kreowania świata przedstawionego – narrator decyduje się ingerować, by „popchnąć” akcję do przodu:

Moje zachowanie się podczas sporu do tej doszłego doniosłości, że być mogło zbyt obojętnym i wyłącznym, uważałem za właściwe przynajmniej kilkoma stosownymi wyrazami wziąć mój udział. Wniosłem przeto, iż rzecz sama przez się nie bardzo postąpiła, albowiem pozostawa pewne źródło osiąść, z którego by zakładowe strony dowiedziały się, kto wygrywa?... (PWsz 6, 155).

Narrator tym samym „bierze sprawy w swoje ręce” i usprawiedliwia swoje wystąpienie poprzedzające orację lorda. Okazuje się „nowelopisarzem”, w rzemiośle swym uzasadnionym i w sztuce biegłym, dba, aby nowela była nowelą, aby miała swój punkt kulminacyjny, w którym nastąpiłoby rozwiązanie tytułowej tajemnicy i który odsłoniłby celowość motywów dotychczas przedstawionych. W istocie z racjonalnego punktu widzenia lord jawi się jako ekscentryk, dziwak i właściwie przemowa jego niewiele wyjaśnia. Cóż to bowiem za protest, w którym nikt nie dostrzega protestu, którego nie bierze pod uwagę żadna z przedstawionych wcześniej prób interpretacji. Wyjaśnienie lorda nikogo nie satysfakcjonuje, narrator mówi tu wręcz o obłąkaniu. Tajemnica, mimo że wyjaśniona, pozostaje tajemnicą. Ale właściwa tajemnica kryje się po pierwsze w nazwisku lorda, po drugie w sposobie jego wystąpienia. Chodzi oczywiście o wartości. I tę „pojedynczą” wartość czystości

Singelwortha, i te wartości, których pozbawił się współczesny świat. Mówi lord:

Niestety! dla Europejczyków kontynentalnych muszą być tajemnice, mają oni albowiem to wspólnego z Murzynami, iż z e w s z y s t k i e g o s i ę ś m i e j ą, c z e g o o d r a z u p o j ą ć n i e s ą w s t a n i e... Skoro więc nie można dozwolić, ażeby wszystko się obracało w śmieszność, pozostawa m i l c z e ć i stąd się nasuwa t a j e m n i c a... (Pwsz 6, 158).

Zauważa Marek Adamiec, że w noweli:

Rozbieżne są próby wyjaśnienia „tajemnicy”, dlatego że każdy znalazł w niej odpowiedź na pytanie, jakie był w stanie postawić; inaczej mówiąc: każdy znalazł to, czego szukał².

Ale czytelnik nie znalazł w noweli tego, czego szukał. Owszem, odnaleźli siebie w tajemnicy lorda: paryski felietonista, gubernator Odessy, profesor z Heidelbergu, nawet Sior Toni di Bona Grazia i uczestnicy spotkania w hotelu „P o d B i a ł y m L w e m”. Czytelnik zaś ma się rozpoznać w jednym z nich, a właściwie w każdym z nich, by orzec w końcu, czy tajemnica dla niego to zagadka do rozwiązywania, a właściwie wiele rozwiązywalnych i rozwiązywanych zagadek, które bądź to przysparzają rozrywek, bądź dają poczucie panowania nad światem, rozumienia go, możliwości „scjentyficznego” wyjaśnienia wszelkich zagadek, triumfu ludzkiego umysłu „zgadobliwego”. Czy też tajemnica jest pojedynczą (*single*), może jedyną wartością, której trzeba podporządkować życie.

Czytelnik, jak w lustrze, ma rozpoznać w noweli swój świat i siebie samego. Utwór nie tyle „mówi” to, co wyrażają wypowiedziane w niej zdania, ile to, co ponad wypowiedzianymi zdaniami daje się uogólnić. Końcowy fragment nie przynosi więc puenty wypowiedzianej wprost. Bo i któż miałby ją wypowiedzieć, jeśli prowadzący narrator jest jednym z oczekujących na „scjentyficzne” wyjaśnienie lorda, właściwie jedynym, któremu zależy nie na rozstrzygnięciu zakładu, ale na wyjaśnieniu tajemnicy. W ten sposób rozstrzygnięcie przenosi się poza świat przedstawiony w utworze – w sferę interpretacji, choć oczywiście w zakończeniu ma swój punkt wyjścia. Jeszcze raz przywołany zostaje tu Bona Grazia, który, zmieniając swą wcześniejszą interpretację, mówi, że Singelworth jest:

² M. A d a m i e c. *Tajemnica lorda Singelworth albo tajemnica balonu*. „Studia Norwidiana” 3-4:1985-1986 s. 212.

[...] mężem m i s j i, jest uprzedzicielem i zwiastunem Wielkiej Epoki nowej, która ma stać się dla ludzkości całej rodzajem puryfikacji i czymś do R e v i v a l u amerykańskiego podobnym... (PWsz 6, 161).

Perspektywa komunikacyjna utworu odsłania podwójność sposobu istnienia narratora. Pierwszy sposób istnienia to aktywizacja narratora w planie zdarzeń. Narrator jest jednym z bohaterów, jego wiedza o świecie przedstawionym sprowadza się w zasadzie do niewiedzy o tajemnicy Lorda i wraz z innymi, szczególnie w drugiej części noweli, dołącza się do „zgadobliwych”, którzy rozwikłać chcą zagadkę Singelwortha. Drugi sposób jego istnienia ukierunkowany jest na zewnątrz świata przedstawionego, to ironizowanie na temat „romansopisarzy”, na temat prezentowanych wyjaśnień tajemnicy Lorda, obecność w toku narracji swoistego komentarza do zdarzeń w formie anegdotycznych wypowiedzi, apostofoicznych wykrzyknień, refleksyjnych uogólnień, tekstowych podkreśleń itp. Ale oczywiście jest to ciągle jeden i ten sam narrator, zaś jego pozorne rozdwojenie wynika z założonych odautorsko dwóch kategorii odbiorcy: odbiorcy – jak go nazwaliśmy – „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 cały utwór potraktować jako wskazanie tajemnicy. Do pierwszego z odbiorców przemawia narrator-bohater, do drugiego – narrator reprezentujący racje autora.

W czas uroczystości świętego Marka balon Singelwortha, „maleńki i mdły punkcik”, pozostaje prawie nie zauważony. Końcowy, ukształtowany wertykalnie, symboliczny obraz ma stać się punktem wyjścia interpretacji. Czytelnik, oczekujący wyjaśnienia tajemnicy lotów lorda, partner narratora-uczestnika zdarzeń, pozostaje wraz z uczestnikami Regaty pośród weneckich kanałów i być może „raz tylko obrócił spojrzenie swoje ku górze”. Odbiorcą wirtualnym noweli jest jednak ktoś, kto zrozumiał tajemnicę utworu, kto jest partnerem narratora autorskiego i w zamierzeniu całości jest w stanie odnaleźć komunikowany poprzez utwór sens.

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 uogólnionym, „metafizycznym” sensie.

Tajemnica lorda Singelworth jako fikcyjne w swej istocie dzieło literackie objąć ma i to, co szczegółowe, i to, co ogólne, ukazać związek między jednostkowością a ogólnością.

O ile w odniesieniu do poziomu konkretności, jednostkowości można mówić odwołując się do kategorii fikcji, o tyle w sferze znaczonych sensów ogólnych fikcyjność staje się kategorią zbędną. Nie chodzi więc Norwidowi o samą fikcyjność. Fikcja powstaje po to, aby w konsekwencji została zniesiona. Jej prawdziwość jest dla poety oczywistością. Chodzi o to, aby „zgadobliwy” odbiorca rozpoznał przedstawione motywy jako reprezentatywne wobec rzeczywistości i mógł usytuować się wobec tego, co prezentowane, i w tym, co prezentowane. Konsekwentnie w *Tajemnicy lorda Singelworth*, ale i w pozostałych dwóch nowelach „włoskich”, wprowadzając motywy realne, dąży Norwid do ich „unieważnienia”.

Takie alegoryczno-paraboliczne pojmowanie literatury nie odnosi się tylko do poznawania świata. Literatura ma stać się bodźcem, wskazówką czy wręcz narzędziem do jego reformowania, ma poruszyć (w sensie retorycznego *permove*) odbiorcę, skłonić go do refleksji i czynu.

Na zakończenie warto raz jeszcze powrócić do zacytowanej na wstępie wypowiedzi narratora, z której wyizolowaliśmy pojęcie „zgadobliwość umysłu”. Jakkolwiek ironia jest tu wyraźna, wzmocniona jeszcze wzmianką o „pochopach humoru”, to jej ostrze bynajmniej nie uderza w samą „zgadobliwość”. Jest to bowiem istotna funkcja ludzkiego umysłu. Problem jedynie w tym, jaki się robi z niej użytek.

Norwid sprawdza „zgadobliwość” umysłów współczesnych na dwóch poziomach: społecznym i „metafizycznym”. Na pierwszym z tych poziomów prawdziwych tajemnic nie ma, są tylko zagadki: towarzyskie, kryminalne, naukowe (scjentyficzne)... Na tym też poziomie prezentowany jest Singelworth. Ale Lord jest postacią niejednoznaczną. Nakreślony jest przez Norwida z nachyleniem ku grotesce i trudno w tej postaci widzieć nosiciela wartości akceptowanych przez autora, tym bardziej że to, jak Singelworth wyjaśnia powód swoich lotów, nie dość, że nie zaspokaja ciekawości czytelnika, to wywołuje przynajmniej jego zdziwienie. Lordowi Norwid przypisał jednak ważną funkcję. Singelworth, aczkolwiek nie zna (nie ma) żadnej tajemnicy, na tajemnicę wskazuje.

Dla Norwida tajemnica jest istotnym elementem składowym ludzkiego świata, tkwi w jego strukturze. Rzeczywistość łączy w sobie to, co zmysłowo uchwytne oraz racjonalnie możliwe do wyjaśnienia, i to, co tajemnicze. Poznawanie – zdaje się wskazywać poeta – przebiegać ma właśnie takim

torem: od poznania tego, co dane zmysłom, do tego, co „metafizyczne”. Od jawnej do niejawniej strony bytu. Jednakże – co stanowi wszak osnowę noweli – poczucie tajemnicy zostało w owym wieku „kupieckim i przemysłowym” strywalizowane, zarówno w wymiarze życia codziennego, jak i w sztuce. Tajemnica, z dawnego „głębokiego” jej pojmowania, przemieniona została w zagadkę. Nieprzypadkowo Norwid wybrał właśnie Wenecję na miejsce zdarzeń. Miasto – „[...] które zaiste że przeżyło i d y l l e, d r a m e, nadużyło 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 piękne i czarowne” (PWsz 6, 152) – pochłonięte biegiem współczesności, zapomina o swej przeszłości, odcina się od prastarej tradycji. „Znudzona dama” (ale i cały współczesny świat) szuka więc nie tajemnic w znaczeniu „głębokim”, nie odpowiedzi na pytania egzystencjalne, nie rozwiązań z zakresu tajemnic bytu, szuka lekarstwa na spleen i goni za tym, co niesie sensację.