

Julia Kuffel

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

ORCID: 0000-0001-6002-7852

## Skarnawalizowany świat *Tajemnicy lorda Singelworth*

*Tajemnica lorda Singelworth* należy do „trylogii włoskiej”. Zasadniczym tematem utworu jest tajemniczy rytuał tytułowego lorda, który odbywa codzienne loty balonem nad największymi europejskimi miastami. W noweli przybywa on do Wenecji, a jego niezwykle zwyczaj staje się obiektem plotek i dyskusji społeczeństwa, w którym pojawiają się dwie różne interpretacje zachowania zagranicznego gościa. Utwór był analizowany przez wielu badaczy, którzy przyjmowali odmienne perspektywy. Niektórzy skupiali się przede wszystkim na Norwidowskim przedstawieniu Wenecji i sposobach jej funkcjonowania w dziele [Chlebowski 2019; Trybuś 1996; Szmydtowa 1969], inni zajmowali się analizą postaci występujących w utworze w różnych kontekstach [Kącka 2020; Pniewski 2021; Dambek-Giallelis 2017], część badaczy zwróciła uwagę na konstrukcję noweli – jej kompozycję, warstwę językową czy narrację [Plucińska 2005; Dąbrowicz 1985–1986; Szmydtowa 1969; Adamiec 1985–1986]. Wśród intepretujących tę nowelę znaleźli się też tacy badacze, którzy skupili się przede wszystkim na tym, by przy pomocy różnych narzędzi odczytać jej znaczenie alegoryczne [Owczarek 1986; Rzepczyński 1996; Adamiec 1985–1986]. Na szczególną uwagę zasługuje jednak tekst Ewangeliny Skalińskiej,

opublikowany w 2019 roku w „Tekstualiach” pod tytułem *Śmiertelnie poważny? O braku i obecności pierwiastka komicznego w twórczości Cypriana Norwida*, w którym autorka analizowała nowelę w perspektywie teorii Michała Bachtina. Tematem artykułu był komizm, a przywołanie teorii karnawalizacji literatury sprowadzało się do ukazania obecności i sposobu wprowadzenia pierwiastka komicznego do noweli. Szic ten otwiera pole do dalszych badań. W moim przekonaniu bowiem teoria Bachtina znajduje zastosowanie przy interpretacji *Tajemnicy lorda Singelworth* z uwagi na wiele różnych elementów świata przedstawionego tego utworu, a odczytanie go w takim świetle ujawnia kilka ciekawych jego aspektów. Podążanie tropem Bachtina pozwoli przyrzeć się temu, w jakiej mierze i w jaki sposób nowela realizuje założenia satyry menippejskiej – najbardziej reprezentatywnego, zdaniem rosyjskiego uczonego, gatunku literatury skarnawalizowanej – a także przybliży do odczytania Norwidowskiego obrazu ówczesnego społeczeństwa.

Pojęciem kluczowym w teorii karnawalizacji Bachtina jest światoodczucie karnawałowe, które badacz rozumie w następujący sposób:

światoodczucie, które uwalnia od lęku, maksymalnie zbliża świat do człowieka i ludzi między sobą, które głosi radość przemiany i ucieszną względność istnienia, a tym samym przeciwstawia się jednostronnej, ponurej, zrodzonej z lęku powadze oficjalnej, dogmatycznej i wrogiej wszelkim zmianom, dążącej do absolutyzacji zastanych form bytowania i ustroju społecznego. [Bachtin 1970: 243]

Jednym z kluczowych elementów definicji Bachtina jest przeciwstawianie się „powadze oficjalnej”. W czasie karnawału mamy do czynienia ze światem na opak. Zanikają hierarchie społeczne, panuje porządek odwrotny do tego, do którego ludzie przywykli w czasie „pozakarnawałowym”. Bachtin zauważa, że światoodczucie karnawałowe przenika także do literatury. „Transponowanie karnawału na język literatury” określa mianem karnawalizacji [Bachtin 1970: 189]. W literaturze skarnawalizowanej, podobnie jak w czasie karnawałowych świąt, reguły panujące w niekarnawałowym czasie

przestają obowiązywać. Celem tego zabiegu było przeciwstawienie się formom kultury oficjalnej.

Norwid jest twórcą, który w swoich utworach niejednokrotnie dążył do obnażenia praw rządzących relacjami społecznymi, ujawnienia konwencji, które nakładają maskę fałszu na relacje międzyludzkie. Podobny cel zdawał się przyświecać poecie podczas pisania *Tajemniczy lorda Singelworth*, a już sam autorski zamiar ukazania pozoru społecznych konwencji sprawiłby, że utwór wpiśwałby się w nurt literatury skarnawalizowanej, bowiem w ten sposób Norwid sprzeciwiłby się kulturze oficjalnej. Nawiązań do gatunków karnawałowych, także w drobnych szczegółach, jest jednak w noweli znacznie więcej.

Warto przyrzeć się na początek cechom literatury „powagi-śmiechu”, o których pisał Bachtin, bowiem to z niej wyrasta literatura skarnawalizowana. Zacznijmy od wymienienia trzech cech konstytutywnych takich utworów; są to: podejmowanie współczesnych tematów, opieranie się na doświadczeniu i „swobodnej fikcji” oraz różnystylowość i wielogłosowość [Bachtin 1970: 166–167]. Nowela Norwida wpisuje się w ten zestaw cech. Po pierwsze, poeta uczynił tematem utworu tajemnicze loty balonem lorda Singelworth nad różnymi europejskimi miastami. Choć narrator zaznacza, że opisywana historia miała miejsce kilkadziesiąt lat wcześniej, jednak możemy powiedzieć, że jest to temat dotyczący teraźniejszości, spraw, które nie zdezaktualizowały się pomimo upływu czasu, szczególnie jeśli weźmiemy pod uwagę sens przenośny ukryty pod opowieścią o lotach lorda nad Wenecją. Norwid był w Wenecji, a jego nowela wyrasta z obserwacji społeczeństwa, w czym realizuje się druga cecha, czyli pisanie osadzone w doświadczeniu. Mamy tu także do czynienia z różnystylowością i wielogłosowością. Głos w noweli zostaje oddany przede wszystkim Singelworthowi i Bona Grazii. Lord formułuje głoszone prawdy w stylu podniosłym, choć przynajmniej w warstwie dosłownej dotyczą one raczej spraw przyziemnych, które mogłyby zostać wypowiedziane językiem nieliterackim. Uliczny błazen również nieoczekiwanie posługuje się stylem podniosłym, a wygłaszane przez niego prawdy nie są komiczne, ale ironiczne i smutne. Anna Skubaczewska-Pniewska, pisząc o cechach literatury „powagi-śmiechu”, zwraca uwagę na to,

że należy do nich także łączenie elementów poważnych i komicznych [Skubaczewska-Pniewska 2000: 20]. Ta właściwość jest realizowana w omawianej noweli, bowiem wzniosły temat dotyczący moralności zostaje w niej sprowadzony do plotek o wypróżnianiu, powielanych dodatkowo przez ulicznego błazna, którego głównym zadaniem jest wzbudzać śmiech.

Jednym z najbardziej reprezentatywnych gatunków literatury, w której uobecnia się światoodczucie karnawałowe<sup>1</sup> i z którego wywodzi się nurt literatury skarnawalizowanej, jest w przekonaniu Bachtina satyra menippejska. Spróbujmy przyjrzeć się teraz jej wybranym wyznacznikom, które realizują się w Norwidowskiej noweli. Jako jedną z pierwszych cech Bachtin wymienia to, że w menippeji wyjątkowe sytuacje stają się pretekstem do wypróbowania filozoficznej idei prawdy [zob. Bachtin 1970: 176]. Tajemnicze loty lorda nad Wenecją i innymi europejskimi miastami można odczytywać jako manifest lub protest przeciwko określonemu łaadowi społecznemu. Zachowanie baloniarza jest wyjątkowe, inaczej nie wzbudziłoby tak dużej sensacji wśród mieszkańców miasta. Celem tego niemego protestu jest zwrócenie uwagi na istniejący problem, który, choć na płaszczyźnie fabularnej wydaje się czysto fizjologiczny, ma także naturę moralną – jego celem jest skłonienie społeczeństwa do poszukiwania prawdy, do przemyśleń. Drugą cechą menippeji, która realizuje się w noweli, choć w bardzo wąskim sensie, jest naturalizm spelunkowy, zakładający m.in., że akcja toczy się w miejscach brudnych, na przykład w karczmach i na rynkach [zob. Bachtin 1970: 177]. W *Tajemnicy lorda Singelworth* rynek jest przestrzenią odgrywającą ważną rolę. Na kształt tego miejsca mają wpływ ludzie. Rynek stanowi istotną część wątku ulicznego improwizatora Tonina di Bona Grazii, który właśnie na Placu św. Marka odgrywa swoje przedstawienia przed publicznością. Piotr Chlebowski zauważa, że to, co dzieje się na rynku, odbywa się właśnie na podobieństwo teatru, rzeczywistość bowiem przekształca się w teatr, zaś zwykle przedmioty mogą nagle służyć jako rekwizyty w sztuce, a przestrzeń – jako scena [zob. Chlebowski 2019:

1 Anna Skubaczewska-Pniewska traktuje menippeę „jako koronny gatunek literatury skarnawalizowanej” [Skubaczewska-Pniewska 2000: 20].

246–247]. A zatem przestrzeń publiczna – rynek, staje się miejscem arcyteatralnym, w którym w zawołowany sposób przez usta błazna będzie się objawiała prawda. Pokazywanie ostatecznej, uniwersalnej prawdy jest kolejną cechą menippej [zob. Bachtin 1970: 177].

Bachtin, charakteryzując ten gatunek, mówi o fantastyce eksperymentalnej, która polega na tym, że dzieło opisuje sytuację obserwowaną z niezwyklego punktu, na przykład z dużej wysokości [zob. Bachtin 1970: 179]. W *Tajemnicy lorda Singelworth* realizuje się to w nieoczywisty sposób. Wznoszenie się Singelwortha ponad otaczający świat nie ma bowiem na celu obserwacji tego świata, gdyż jest jedynie manifestem. Jednak loty lorda w wymiarze metaforycznym ujawniają jego sposób patrzenia na społeczeństwo, a więc odsłaniają przed czytelnikiem lordowski sposób postrzegania rzeczywistości. Dół jest dla niego sferą nieczystości, zaś góra – czystości. Drugi, bardziej dobitny przykład spojrzenia z dużej wysokości ujawnia się w monologu improwizatora. W wyobraźni widzi on miasto z lotu ptaka. Spojrzenie na budynki europejskich miast z takiej perspektywy czyni je podobnymi do pełzających, płaskich robaków. Taki sposób patrzenia zabiera oglądającemu możliwość dostrzeżenia szczegółów, które mogłyby go zachwycić w miejskiej przestrzeni.

Kolejną cechą omawianego gatunku jest obecność zachowań ekscentrycznych i skandali, niestosownych przemów, które, co zgodne z najważniejszym założeniem karnawału, zakłócają oficjalny porządek [zob. Bachtin 1970: 180]. Zachowanie lorda Singelworth jest uznawane za bardzo ekscentryczne. Domniemania o tym, że celem jego lotów są problemy gastryczne, jeszcze to podkreślają. Także rozmowy o tajemniczym zachowaniu lorda są czymś, co nieraz burzy obowiązujący porządek, łamie konwenanse. Warto zwrócić uwagę na to, jakie są reakcje ludzi na rozmowy o wypróżnianiu, ale też na brud w ogóle. Kobieta z dzieckiem, słysząc rozmowę o domniemanym celu wypraw lorda, wychodzi, szukając jednocześnie chusteczki do nosa. Okazuje się jednak, że takie zachowania nie pojawiają się jedynie w kontekście tajemnicy lorda. W wystąpieniu Tonina di Bona Grazii pada bowiem stwierdzenie, że ludzie, jego publiczność, odwracają wzrok od śmietników. To wszystko skłania do wniosku, że nie chciano rozmawiać o brudzie, wypróżnianiu,

nie chciano oglądać miejsc zaśmieconych. Pojawienie się lorda sprawiło, że kłopoty gastryczne, ale także inne kwestie związane ze sferą cielesną, stały się głównym tematem plotek, co nie zostało dobrze przyjęte przez mieszkańców Wenecji.

Następną wartą uwagi cechą satyry menippejskiej jest kontrastowość. Bachtin napisał o niej tak: „[...] lubi igrać gwałtownym zwrotem i odmianą, górą i dołem, wzlotem i upadkiem, nagłym zbliżeniem rzeczy do siebie dalekich, wszelkiego rodzaju mezalian-sami” [Bachtin 1970: 181]. W *Tajemnicy lorda Singelworth* Norwid wprowadził grę między górą i dołem. Perspektywa wertykalna kontrastowo splata się z horyzontalną. Z tą parą przeciwieństw wiąże się kolejna, a mianowicie opozycja czystość-nieczystość. Norwid łączy zatem w noweli przeciwieństwa, co więcej, sprawia, że te połączenia ujawniają pewne prawdy o bohaterach i sytuacji społecznej. Lord wznosi się, uznaje się więc za czystego w świetle swojej teorii. Jednak sam staje się częścią konwencji i fałszu, które krytykuje poprzez swoje teatralne wręcz gesty – nie jest w konsekwencji czysty moralnie. W noweli człowiek przynależy do świata nieczystego, „na dole”. Lord jest tym, który próbuje wznieść się do przestrzeni „u góry”, a więc do sfery czystości moralnej, jednak mu się to nie udaje. Jego wzlot jest tylko fizyczny, nie ma wymiaru duchowego. Co więcej, ten rytuał ma go oczyścić, jednak domniemania społeczeństwa sprawiają, że podniebna przestrzeń wcale nie jest czysta, a co najwyżej jest miejscem służącym do łatwiejszego oczyszczania swojego układu trawiennego. Wzlatywanie balonem, które mogłoby się kojarzyć z romantycznym wzlotem ducha, zostało tu strywializowane – w przestrzeń czystości, również tej duchowej, zostały wprzęgnięte ludzkie nieczystości i to w wymiarze fizjologicznym.

Kolejnym założeniem menippejskiej jest pokazanie utopii społecznej [zob. Bachtin 1970: 180]. Świat czystych ludzi w noweli Norwida zdaje się utopijnym marzeniem lorda Singelworth. Ma on świadomość, że w czasach, w których żyje, jest to niemożliwe do spełnienia. W słowach: „Ludzie nie są jeszcze czystszy... Są dopiero perfumowani...” [Norwid 2007: 232] stawia diagnozę ówczesnemu społeczeństwu. Z drugiej strony, postać Singelwortha jest widziana przez weneckiego improwizatora jako zapowiedź nowej epoki, być

może będącej realizacją właśnie takiej utopijnej wizji. W noweli Norwida mamy do czynienia ze szczątkową jedynie obecnością wszystkich przedstawionych cech menippej. Realizują się one w pojedynczych elementach, nie zaś globalnie na przestrzeni całego utworu. Nie można jednak zaprzeczyć, że Norwid w pewnej mierze realizuje założenia satyry menippejskiej. Nie da się natomiast stwierdzić, czy robi to świadomie i celowo.

Skubaczewska-Pniewska, opisując teorię karnawalizacji Bachtina, zwraca uwagę na to, że należy uwzględnić w niej analizowaną przez rosyjskiego uczonego figurę błazna, głupca i oszusta, choć Bachtin analizuje ją w osobnym tekście [zob. Skubaczewska-Pniewska 2000: 28]. Badaczka pisze:

Schowanie się za maską błazna umożliwiała wypowiedanie sądów niezgodnych z oficjalnymi. Na swawolne zachowanie, i także słowa, pozwalał krótki czas karnawału. Wielokrotnie podkreślałam właśnie ową ograniczoność, tymczasowość swobody. Oszuści, błażni i głupcy zaś korzystają z niej także w pozakarnawałowym życiu; to stali nosiciele karnawałowych zasad. Gesty i słowa omawianych postaci pełnią podobne funkcje, co karnawałowe mezalianse – ujawniają „złą umowność”, przeciwstawiają się sztywnym konwencjom. Chytry rozum oszusta, prostacka naiwność głupca i – w największym stopniu – rzekoma niewiedza, niezrozumienie świata przez błazna – ukazują bezsens, ogólnie uznanych za naturalne, norm. [Skubaczewska-Pniewska 2000: 28–29]

Sam Bachtin zaś widzi owe figury jako istniejące poza czasem i przestrzenią realną, wytwarzające własną czasoprzestrzeń. Zdaniem uczonego wnoszą one do literatury:

[...] po pierwsze, bardzo istotny związek z jarmarcznymi scenkami, z jarmarcznymi maskami teatralnymi – ze szczególną, lecz nader doniosłą częścią ludowego placu; po drugie (oczywiście wiąże się to z pierwszym) – sposób bycia tych postaci ma nie zwykle, lecz przenośne znaczenie, ich wygląd, wszystko, co robią i mówią, nie znaczą wprost, lecz przenośnie, często

znaczą coś wręcz przeciwnego, nie można tych postaci rozumieć dosłownie, trzeba wiedzieć, że nie są tymi, za których się podają; po trzeciej, (znowu wynika to z poprzedniego) – ich sposób bycia jest odbiciem jakiegoś innego sposobu bycia, nie jest to jednak odbicie proste. Są to aktorzy w życiu, ich istnienie zlewa się z graną rolą, poza tą rolą w ogóle przestają istnieć. [Bachtin 1982: 367]

Postaci te widzą i obnażają zatem fałsz obecny we wszystkich sferach życia. Jednocześnie śmieją się z twórców takiej fałszywej rzeczywistości, ale i same są wyśmiewane [zob. Bachtin 1982: 367]. Błazen zawsze przybiera maskę, jednak „maski te nabierają wyjątkowego znaczenia w walce z umownością i nieadekwatnością zastanych form życia w stosunku do tego, jaki jest człowiek naprawdę” [Bachtin 1982: 371]. Jak pisze Bachtin, dawniej najważniejszą funkcją błazna było publiczne ukazywanie najbardziej niepublicznych elementów życia, na przykład sfery seksualnej [zob. Bachtin 1982: 370]. Zadaniem tych postaci w literaturze jest więc zdarcie maski, pozorów, ukazanie natury człowieka [zob. Bachtin 1982: 368]. Przyjmując rolę błazna, dostaje się prawo do mylenia się, nierozumienia, obnażania fałszu, który jest obecny w najbardziej prywatnych sferach życia, oraz zdzierania masek z innych ludzi [zob. Bachtin 1982: 371]. Figury błazna, głupca i oszusta służą zatem ukazaniu prawdy, a jednocześnie ją tłumią. Granie tych ról sprawia bowiem, że ludzie nie odczytują znaczenia wypowiedzianych przez „aktorów” słów właściwie i wyśmiewają ich, jednak to właśnie w wypowiedziach tych bohaterów powinniśmy szukać przesłania dzieła.

W *Tajemnicy lorda Singelworth* Tonin di Bona Grazia gra rolę ulicznego, improwizującego błazna. Wpisuje się on w przedstawioną Bachtinowską charakterystykę tego typu postaci. Tonin jest tym, który widzi więcej, lepiej niż inni rozumie to, co się dzieje, dostrzega fałsz konwencji, zakłamanie społeczeństwa i w swoich przedstawieniach na Placu św. Marka obnaża prawdę. Jednak przybierając maskę błazna, sprawia, że w swoich widzach budzi jedynie śmiech, nie prowokuje do refleksji, jest jedynie artystą ubarwiającym mieszkańcom prozę życia. Tonin di Bona Grazia jest postacią obok tajemniczego lorda najważniejszą. To on odczytuje



znaki zwiastujące nadejście nowej epoki i to on rozumie misję Singelwortha. Sławomir Rzepczyński stwierdził, że Tonin gra rolę mądrego błazna, który, demaskując współczesną rzeczywistość, przygotowuje grunt dla wystąpienia lorda [zob. Rzepczyński 1996: 107]. W opisanym na końcu noweli przedstawieniu improwizator nazwał Singelwortha „ulatującym podróżnikiem”, „mężem misji”, „uprzedzicielem i zwiastunem Wielkiej Epoki nowej”, która będzie swego rodzaju oczyszczeniem dla ludzi. Jednak prawda wypowiedziana przez błazna nie jest traktowana serio. Sam lord jest drugą postacią, która sprzeciwia się wszechobecnemu fałszowi. Jego codzienny rytuał: loty balonem nad największymi europejskimi miastami, to protest przeciwko zakłamaniu społeczeństwa i wynikającej z niego nieczystości moralnej. Podobnie jak w przypadku Tonina i jego improwizacji, również wystąpienia Singelwortha nie są odczytywane przez innych bohaterów właściwie, tylko błazen widzi prawdę i jest obrońcą misji lorda. Obie postaci mówią o sprawach, które nie były poruszane publicznie: o sferze cielesnej, która pozostawała w ukryciu. Widać to we wspomnianych już przeze mnie reakcjach słuchaczy na rozmowy o brudzie i ciele. Fizjologia stanowi temat tabu. Maskowanie tej sfery życia związane jest z przyjętą przez bohaterów konwencją, zgodnie z którą o sprawach cielesnych nie mówi się publicznie. Tworzenie pozorów czystości generuje wszechobecny estetyczny fałsz. Sprawy fizjologiczne, o których mowa, dotyczą bowiem każdego człowieka, a jednocześnie wszyscy poza lordem i improwizatorem decydują się uczestniczyć w konwencji, która nakazuje je ukrywać.

Także język, jakim posługują się bohaterowie i narrator w utworze, mówiąc o sprawie lorda i miejskim brudzie, odzwierciedla to, dla kogo takie tematy stanowiły tabu. Nikt z wysłanników idących do lorda poznać prawdę nie mówi o problemie wprost. Hrabia Antonio della Brenta stwierdza, że temat podróży lorda jest na tyle trywialny, „że zaledwo w brukowej improwizacji naszego lubego di Bona Grazia ujść może” [Norwid 2007: 225]. Wszystkie postaci rozmawiające o tajemnicy lorda używają języka zawoalowanego. Jedynie Singelworth nie posługuje się eufemizmami, co wybrzmiewa szczególnie w jego monologu, który wygłasza w odpowiedzi na postawione przez wysłanników pytanie. Tematy

rozmów przynależą do sfery fizjologicznej, niskiej, zaś sposób wypowiedzania się na te tematy pozostaje zgodny z obowiązującymi wówczas zasadami etykiety językowej. Marek Adamiec nazywa język *Tajemnicy lorda Singelworth* językiem u-lordzonym [zob. Adamiec 1985–1986: 207]. Autor zauważa przede wszystkim dominującą w noweli zasadę decorum. W tym znajduje uzasadnienie mówienie o sprawach fizjologicznych nie wprost. Tytułowy bohater zasługuje na szacunek, gdyż jest arystokratą, więc nawet gdy ktoś mówi o jego problemach gastrycznych, robi to w sposób jak najbardziej stosowny. A zatem, jak zauważa Adamiec, poziom fizjologii wznosi się na wyżyny nie za sprawą balonu, jak mogłoby się wydawać, tylko za sprawą języka, jakim się o nim mówi [zob. Adamiec 1985–1986: 207].

Rytuał Singelwortha to główny temat noweli, a także rozmów, które prowadzi bohaterowie. Cel jego wypraw balonem był owiany tajemnicą, co skutkowało tworzeniem domysłów i plotek. Już na początku *Tajemnicy lorda Singelworth* znajduje się opis różnych pomysłów na wytłumaczenie lotów lorda nad Wenecją. Przypuszczeniem najbardziej interesującym i jednocześnie najchętniej rozpowszechnianym wśród ludzi było to, które głosiło, że Singelworth odbywa codzienny rytuał ze względu na higienę osobistą. A więc wytłumaczeniem dla codziennych lotów balonem było wypróżnianie, nazwane w noweli eufemistycznie uregulowaniem żołądka. Lord jednak zaprzeczył, mówiąc, że jego zwyczaj nie jest związany ze sferą cielesną. W swoim monologu ujawnia, że chodzi raczej o czystość duchową, moralną. W tym właśnie realizują się kolejne cechy literatury skarnawalizowanej. Mamy tu bowiem do czynienia z degradacją. Wzniosły temat czystości duchowej, protest przeciwko niemoralności, zostały sprowadzone w noweli do sfery cielesnej, niskiej, brudnej. Co ciekawe, lord także, mówiąc o swoich wyprawach, posługuje się metaforą cielesną, przywołując najbardziej fizjologiczne obrazy i mówiąc najdosadniej ze wszystkich bohaterów utworu. Tym samym do noweli zostaje wprowadzony temat bliski literaturze skarnawalizowanej i karnawałowi, a mianowicie dół materialno-cielesny. Obrazy dołu materialno-cielesnego przeciwstawiane są duchowości chociażby w *Gargantui i Pantagruelu* [zob. Skubaczewska-Pniewska 2000: 24], utworze, który dla

Bachtina jest wzorem literatury skarnawalizowanej. Tutaj również pojawia się przeciwstawienie cielesności – nieczystej i niemoralnej – duchowości i moralnej czystości. Łączy się to z opisaną opozycją góry i dołu. W pojęciu lorda, aby osiągnąć czystość, trzeba kierować się wzwyż. To, co cielesne, ludzkie, znajduje się nisko jako nieczyste, a to, co duchowe, przynależy do wyższej, metafizycznej sfery. Loty lorda, jego monolog, a także uliczna sztuka Bona Grazii ukazują prawdę o niemoralności społeczeństwa. Odsłaniają sferę nieczystą zarówno z punktu widzenia cielesności, jak i duchowości. Znajduje to potwierdzenie w interpretacji Piotra Chlebowskiego, który w ciekawy sposób odczytuje znaczenie śmietnika, przed którym stanął di Bona Grazia. Badacz postrzega go jako określenie świata i dziejów Wenecji szczególnie w XVIII, ale też w XIX wieku. Miasto upadło moralnie, budując jedynie pozór wzniosłości swojej kultury na „potrzebie nieustannego świętowania” [Chlebowski 2019: 250]. Dodatkowo, charakteryzując miasto w Norwidowskiej noweli, Chlebowski podkreśla, że znajduje się w niej ono w procesie rozkładu [zob. Chlebowski 2019: 258].

Lord i improwizator obnażają fałsz konwencji społecznych, zdzierają maski z przedstawicieli szczególnie wyższych warstw najmocniej uczestniczących w kreowaniu estetycznego fałszu. Maskowanie fizjologii, zapachów ciała, o których mówi Singelworth w monologu, staje się w noweli metaforą tworzenia iluzji, nieprawdziwego obrazu siebie w społeczeństwie. Czystość i nieczystość można tu interpretować nie tylko dosłownie, jako zachowywanie i niezachowywanie zasad higieny, ale przede wszystkim jako dobro i zło moralne, temat bardzo bliski Norwidowi. Ludzie ukrywają prawdę o sobie pod warstwą konwenansów, tak samo jak maskują cielesne nieczystości za pomocą perfum.

W *Tajemnicy lorda Singelworth* Norwid ukazał również upadek obowiązujących norm – jeden z najważniejszych elementów karnawału. Prawda ukazana przez błazna ujawnia się w noweli pomiędzy sprzecznościami – porządkiem i chaosem, moralnością i niemoralnością [zob. Dambek-Giallelis 2017: 192]. Porządek świata w utworze burzą lord oraz improwizator [zob. Dambek-Giallelis 2017: 192–193]. Wenecja w utworze to Wenecja sprzed przełomu, pod panowaniem obcej władzy. Sytuacja niewoli sprawia, że zaczyna

się chaos, bariery porządkujące system społeczny upadają. Załamują się hierarchie społeczne. Sprawy prywatne, intymne omawiane publicznie w rozmowach mieszkańców Wenecji, jak i w improwizacjach Tonina, sprawiają, że zaciera się granica między tym, co prywatne, a tym, co publiczne. Jednocześnie nie wiadomo też już, gdzie kończy się moralność i zaczyna niemoralność [zob. Dąbrowicz 1985–1986: 221–222]. Zdaje się, że lord pozostaje lordem tylko w języku, w jakim się o nim i do niego mówi, na co zwrócił uwagę Adamiec. Lord jest lordem, ponieważ mówi się o nim jako o lordzie [zob. Adamiec 1985–1986: 207].

Na koniec warto zastanowić się nad funkcjonowaniem w utworze Wenecji, która jest przeciwieństwem miastem karnawału. Do dziś kojarzy się z maskami, przebraniami i świętowaniem. W czasach, o których pisze Norwid, Wenecja znajdowała się pod okupacją austriacką, była zniewolona [zob. Pniewski 2021: 159]. Dlatego może, choć nie tak huczne jak dawniej, ważne było świętowanie zgodne z odwieczną tradycją, w której zaklęty był duch miasta. W noweli związku Wenecji z karnawalem są obecne przynajmniej szczątkowo we wspomnianym w dialogu delegatów i pojawiającym się pod koniec utworu statku maskaradowym. Co ciekawe, główny wątek – tajemnica lorda – zostaje ściśle połączony z motywem statku. Staje się on bowiem przedmiotem zakładu o to, czemu służą codzienne wyprawy Singelwortha. Na koniec nie jest już nawet istotne to, dlaczego lord oddaje się swoim dziwnej natury rytuałom, ale to, kto zwycięży zakład i pod czym żaglem popłynie statek podczas uroczystości zaplanowanych na dzień św. Marka. Nowela zamyka się opisem świętowania. Mimo do niedawna żywo dyskutowanej tajemnicy balonu wznoszącego się nad miastem, teraz w centrum zainteresowania wszystkich jest statek. Temat lorda i jego balonowych podróży zdaje się nie być już dłużej interesujący dla społeczeństwa, które znalazło ciekawszą atrakcję, ściśle związaną z dawnym weneckim karnawalem. Można zatem pokusić się o stwierdzenie, że w Wenecję i jej mieszkańców cały czas wpisany jest karnawał, karnawałowe odczucie świata, zabawa. Ewangelina Skalińska zauważyła, że atmosfera tego miasta skłania do nieustannej zabawy [zob. Skalińska 2019: 64]. Autorka artykułu przywołuje następujący fragment noweli:

Lecz Wenecja ma misję świadczenia człowiekowi, że jest fantastyczna sfera życia, że stolica nie jest tylko samym z-centralizowaniem administracyjnym kilku biur – że plac może być salonem, bo to zależy od przechodniów i onychże obyczajności – że na kościele katolickim może igrać cztery brązowe konie rydwanu Apollinowego, nic nabożeństwu nie szkodząc... I że przeto śmiertelny na tym świecie nie jest tylko rodzajem nadkompletowego urzędnika, pełniącego o swoich godzinach własne albo cudze interesy, ale że i godność żywego członka bytu we wszech-stworzeniu on ma, a przez to samo może się i zadumać, i za-rozmawiać, i zabawić!... [Norwid 2007: 228]

W tych słowach kryje się istota karnawału. Ujawnia się tu ponadto łączenie przeciwieństw – mezalianse, takie jak na przykład obecność elementu pochodzącego z mitologii na kościele katolickim. W Wenecji takie sytuacje nie dziwią, bowiem jest to miasto przesiąknięte karnawalem.

W utworze znajduje się wzmianka o tym, że niewielka nawet sensacja była przedmiotem zainteresowania społeczeństwa, w którym pod władzą austriacką nic się nie działo. A zatem, być może najważniejszą sceną w noweli jest owo zapatrzenie się w odplywający statek maskaradowy jako symbol utraconej tradycji, a przy tym i utraconej Wenecji, która za chwilę stanie się częścią Zjednoczonych Włoch. Nowela ta wyrasta z obserwacji społeczeństwa weneckiego. Okazuje się, że ludzie potrzebują odpoczynku od obowiązujących form, szczególnie tych narzucanych przez władze, dlatego wpatrują się w statek stanowiący pamiątkę tradycji i namiastkę dawnego czasu odpoczynku od kultury oficjalnej – karnawału. Jest to jednocześnie tęskne spojrzenie Norwida za wolną Wenecją, którą utracił [zob. Dambek-Giallelis 2017: 185]. Szukanie sensacji, popularność występów Tonina również potwierdzają to, że ludziom potrzebna była w życiu odrobina rozrywki, zabawy, emocji. Adamiec pisze wprost, „że mimo prób zaprezentowania zwyczajów lorda w kategoriach patetycznych, podjętych przez <improvizatora publicznego>, sprawa balonu lorda Singelworth została usunięta w cień przez doroczny wenecki karnawał” [Adamiec 1985–1986: 204]. Zatem uroczystość św. Marka obchodzono podobnie do

karnawału. Zabawy te mają zdecydowanie karnawałowy charakter. Dariusz Pniewski nazwał czas przed przelomem, w którym znajduje się Wenecja opisywana przez Norwida, czasem przejściowym [zob. Pniewski 2021: 159]. Takim czasem nietrwałym, charakteryzującym się zmiennością był dawniej również karnawał. Tu jednak, inaczej niż podczas karnawału, czas zawieszenia wiąże się z ograniczeniem swobód przez okupantów [zob. Pniewski 2021: 159]. Karnawałowa zabawa jest chwilą oderwania od monotonnej rzeczywistości. Jednak nawet tę zabawę Adamiec uznał za mistyfikację, za spektakl ułożony przez władze [zob. Adamiec 1985–1986: 210].

Wenecja Norwida jest miastem, w którym światoodczucie karnawałowe cały czas pozostaje żywe. Pisarz wprowadził do utworu wiele elementów, które odpowiadają temu, co winna prezentować literatura karnawałowa oraz późniejsza, bazująca na niej, literatura skarnawalizowana. Silnie obecna figura błazna, obnażanie fałszu społecznych konwencji, ściągnięcie w dół wzniosłego, duchowego tematu za pomocą plotek, publiczne rozmowy o sprawach prywatnych, do tego trywialnych i gorszących – to tylko niektóre elementy budujące świat przedstawiony *Tajemnicy* i wpisujące nowelę w ten literacki nurt.

### Bibliografia

- Adamiec Marek (1985–1986), *Tajemnica lorda Singelworth albo metafizyka balonu*, „Studia Norwidiana”, nr 3–4.
- Bachtin Michał (1982), *Problemy literatury i estetyki*, przeł. Wincenty Grajewski, Czytelnik, Warszawa.
- Bachtin Michał (1970), *Problemy poetyki Dostojewskiego*, przeł. Natalia Modzelewska, PIW, Warszawa.
- Chlebowski Piotr (2019), *Wenecja...*, w: tegoż, *Polihymnia CN 2*, Wydawnictwo KUL, Lublin.
- Dąbrowicz Elżbieta (1985–1986), „*Tajemnica lorda Singelworth*” Cypriana Norwida: strategia publicznego mówienia, „Studia Norwidiana”, nr 3–4.
- Dambek-Giallelis Zofia (2017), *Tajemnice Tajemnicy lorda Singelworth*, „Studia Norwidiana”, nr 35, <https://doi.org/10.18290/sn.2017.35-11>.
- Kącka Eliza (2020), *Świat wzniosłych uczuć i dobrych manier, czyli Norwidowskie prawo inwersji*, „Studia Norwidiana”, nr 38, <https://doi.org/10.18290/sn.2038-7>.

- Norwid Cyprian (2007), *Tajemnica Lorda Singelworth*, w: tegoż, *Dzieła wszystkie*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin, t. VII: *Proza 1*.
- Owczarek Bogdan (1986), *Tajemnica lorda Singelworth*, w: Cyprian Norwid. *Interpretacje*, red. Stanisław Makowski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- Plucińska Dorota (2005), *Sentencjonalność Norwida. O „Vade-mecum” i „trylogii włoskiej”*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin.
- Pniewski Dariusz (2021), *Czystość Lorda Singelworth*, „*Studia Norwidiana*”, nr 39, <https://doi.org/10.18290/sn2139.8>.
- Skubaczewska-Pniewska Anna (2000), *Teoria karnawalizacji literatury Michała Bachtina*, w: *Teoria karnawalizacji. Konteksty i interpretacje*, red. Andrzej Stoff, Anna Skubaczewska-Pniewska, Wydawnictwo UMK, Toruń.
- Rzepczyński Sławomir (1996), *O umyśle „zgadobliwym”*. „*Tajemnica Lorda Singelworth*”, „*Studia Norwidiana*”, nr 14.
- Skalińska Ewangelina (2019), *Śmiertelnie poważny? O braku i obecności pierwiastka komicznego w twórczości Cypriana Norwida*, „*Tekstualia*”, nr 4 (59).
- Szmydtowa Zofia (1969), *Nowele weneckie Norwida*, „*Przegląd Humanistyczny*”, nr 1.
- Trybuś Krzysztof (1996), *Maska lorda Singelwortha*, „*Studia Norwidiana*”, nr 14.

Julia Kuffel

### **The Carnavalesque World of *Tajemnica Lorda Singelworth***

The article is an attempt at reading Norwid's *Tajemnica lorda Singelworth* (Lord Singelworth's secret) in the light of Mikhail Bakhtin's carnival theory. This novella exhibits three constitutive traits of the "seriousness-laughter" literature, which the carnivalesque literature stems from, as well as a number of characteristics of Menippean satire considered by Bakhtin to be the most representative genre of this literary movement. In the article, the author demonstrates that the novella also shows other features of Menippean satire presented in Bakhtin's theory. This is followed by an analysis of the jester character, Tonin di Bona Grazia, who stands in opposition to the titular character, and by a reflection on Venice – the carnival city – and the city's significance to deciphering the meanings hidden in the novella. These analyses support the hypothesis that *Tajemnica lorda Singelworth* exhibits characteristics traits of carnivalesque literature.

**Keywords:** carnivalesque literature; Bakhtin; Norwid; *Lord Singelworth's Secret*.

**Julia Kuffel** – magister filologii polskiej, doktorantka w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych, Teologicznych i Artystycznych na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu. Do jej głównych zainteresowań badawczych należą: dramat i teatr romantyczny, teatr społecznie zaangażowany, historia i recepcja toposu *theatrum mundi*. Adres e-mail: [juliakuffel@onet.eu](mailto:juliakuffel@onet.eu).