

ŻABY, ŻEBRACY I BÓG: POJĘCIE CUDU W OPOWIADANIU STANISŁAWA SZUKALSKIEGO *NIEMY ŚPIEWAK*

Joanna Klara TESKE (Lublin)

Opowiadanie Stanisława Szukalskiego o Niemym Śpiewaku¹, wyjątek z jego wspomnień², wydaje się być zarazem bardzo interesującym literackim studium do-

¹ S. Szukalski. *Niemy Śpiewak. The Mute Singer*, tłum. K. Jaskuła, Lublin 2010. Wszystkie cytaty według tego wydania (dalej: *NS* i numer strony). Jest to drugie polskie wydanie tekstu, pierwsze ukazało się w przekładzie Alicji Skarbińskiej-Zielińskiej, w zeszycie „Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty” (2007 z. 1/9/, s. 176–183).

² W swojej monografii poświęconej Stanisławowi Szukalskiemu Lechosław Lameński tak o tym pisze: „Zupełnie niespodziewanie wychodzący w Bostonie «The Atlantic Monthly» zamieścił w numerze lipcowym w 1964 roku piękne opowiadanie Szukalskiego *The Mute Singer* (*Niemy Śpiewak*), będące w istocie fragmentem jego niepublikowanych wspomnień, sięgających czasów dzieciństwa, spędzonego w Polsce”; L. Lameński, *Stach z Warty Szukalski i Szczep Rogate Serce*, Lublin 2007, s. 105. Jak informuje przyp. 277, tekst został opublikowany po raz pierwszy w „The Atlantic Monthly” (1964 wol. 214 nr 1 /July/, s. 61–66). Warto tu może przytoczyć także słowa samego Szukalskiego, który w albumie *Behold!!! The Protong* tak pisze o opowiadaniu: „As a boy I had no use or need of God. I, even then, felt that God was for everyone else, but I was self-contained, complete, unboastfully complete. (Read the chapter from my autobiography, SELFBORN, entitled, *The Mute Singer* in «Atlantic Monthly», July 1964)”; S. Szukalski, *Behold!!! The Protong*, ed. G. Bray i L. Zwalve, San Francisco 2000, s. 91 (wyd. I, 1980). W polskim tłumaczeniu: „Gdy byłem chłopcem, Bóg nie był mi do niczego potrzebny. Już wtedy czułem, że Bóg był dla innych ludzi, ja natomiast byłem samowystarczalny, kompletny, bez przechwałek, kompletny. (Przeczytajcie, proszę, fragment mojej autobiografii SELFBORN, zatytułowany, *The Mute Singer* opublikowany w «Atlantic Monthly», z lipca 1964”). Cytat jest interesujący z dwu względów, po pierwsze, Szukalski oświadcza tu, że opowiadanie ma charakter autobiograficzny, po drugie, twierdzi jednocześnie, że wyraża ono jego przekona-

świadczenia cudu. Sam tytuł może jeszcze na to nie wskazuje, ale już drugie zdanie opowiadania nie pozostawia wątpliwości, że rzecz dotyczy religijności: oto bowiem mowa o wieśniakach, ludziach „o wrodzonej bogobojności” (NS, s. 38), którzy, gdy tylko prace w polu dobiegną końca, pielgrzymują do miejsc świętych. W takim właśnie miejscu świętym, słynącym z cudownych uzdrowień, w Gidlach, toczy się akcja opowiadania. Do Gidli przybywają pielgrzymi z nadzieją, że ich prośby o zdrowie dla bliźnich, a przy okazji i o życie wieczne dla nich samych, zostaną wysłuchane. Jednak dwa cudy opisane w opowiadaniu przydarzają się nie im, bez ich udziału, i poza murami świątyni.

Opowiadanie rozpoczyna opis pobożności ludowej. Wartość tej pobożności zostaje jednak zakwestionowana w portrecie żebraka, zwanego Organistą. Organista za młodu kształcił się na księdza, ale został usunięty z seminarium za zadawanie kłopotliwych pytań; podobnie za nieobyczajne piosenki, których melodie wplatał w melodie pieśni kościelnych, stracił później posadę organisty. Uważany powszechnie za człowieka niespełna rozumu, Organista zabawia dzieci odgrywając rozmaite scenki. W jednej z nich jest pajakiem, zanoszącym „diabelską modlitwę do swojego Boga Pajaka, chytrze oczekując złapania w sieć świętoszkowatej pszczoły” (NS, s. 45)³. Organista zatem to w opowiadaniu człowiek, któremu nie po drodze jest z ludową pobożnością. Jak ważny jest dla niego zarazem świat boski widać najlepiej w końcowej scenie opowiadania, gdy Organista pojawia się ponownie, by towarzyszyć umierającemu Śpiewakowi. Choć nie ma święceń, wbrew radom „przybranej” żony, która straszy go piekłem, postanawia wystąpić jako ksiądz. Przekonany, że umierający prosi o ostatni sakrament, nie waha się mu go udzielić (sądząc, że nikt inny nie pokwapi się, by tę ostatnią przysługę oddać żebrakowi). Ten ostatni sakrament to kawałek czarnego chleba okraszonego masłem. Komunii nie poprzedza spowiedź, bo Organista uważa, że nie ma prawa żądać wyznania grzechów od Niemego, który wszak żadnych grzechów na sumieniu nie ma. Wydaje się, że przychodzi jednak chwila, gdy Organista wątpi w dobroć Boga, dopuszczając myśl o Jego formalistycznej małostkowości. Dwukrotnie bowiem daje do zrozumienia, że zbawienie Śpiewaka może zależeć od spraw wydawałoby się zupełnie nieistotnych: od stroju osoby udzielającej ostatniej Komunii⁴, czy od masła, którym okraszony jest chleb⁵, a wszystko to mimo przeczucia Organisty,

nie, że już w dzieciństwie nie potrzebował Boga. To przekonanie wydaje się jednak pozostawać w jawnej sprzeczności z treścią opowiadania.

³ Możemy doszukać się tu nawiązania do sugestii Ksenofanesa, który także odwołując się do zwierząt (choć nie do pajaków, a byków, koni i lwów), przekonywał, że błędna jest ludzka skłonność, by Boga wyobrażać sobie na swoje podobieństwo (w tym wypadku pajak ma Boga pajaka). Dodatkowo perwersyjny jest motyw szatańskiej modlitwy, gdy pajak zasadza się na pszczołę bigotkę, ale ostrze tej satyry za chwilę unieważnia komentarz narratora: „Zaiste był klaunem, który nosił w sobie całą sztukę cyrkową”; NS, s. 45.

⁴ Tak mówi Organista, gdy Staś, zgodnie z jego prośbą, przynosi mu białą, Inianą koszulę rabina. Jednak może w istocie chodzi mu o coś innego: o próbę wypełnienia woli Śpiewaka, próbę, by żyć tak jak on. Śpiewak dbał o czystość swego ciała, kąpał się codziennie w rzece i, choć nosił na sobie zszargany płaszcz, gdy trzeba było z kieszeni wydobywał „nieprawdopodobnie czystą, białą chusteczkę” (NS, s. 56). Brud i znój żebraczego życia nie wyklucza może wewnętrznego przywiązania do czystości (rozumianej dosłownie, albo też metaforycznie jako tęsknota za ideałem czy czystość ducha).

⁵ Masło położone na chlebie ma symbolizować rodzaj daru wymowy, który pozwoli Śpiewakowi wypowiedzieć, jeśli zajdzie taka potrzeba, parę słów na swoją obronę; to trochę może wyjaśnia, dlaczego masło wydaje się Organście tak ogromnie ważne.

że chłopiec, który twierdzi, że Niemy Śpiewak przyszedł na ziemię z nieba, ma rację⁶. To zwątpienie Organisty nie jest chyba sprawą w jego rysunku najistotniejszą. Wydaje się, że jego rola w opowiadaniu to przede wszystkim ukazanie religijności innej niż ta, którą reprezentują pielgrzymi, wiary opartej na doświadczeniu wewnętrznym, stosunkowo wolnej od rytuału, otwartej na możliwość spotkania Boga w drugim człowieku.

Na tak naszkicowanym tle: w Gidlach słynących z cudów, dokąd ściągają pielgrzymi żądni cudu, a wraz z nimi żebracy — kalecy, brudni i głodni — żądni nie cudu i wiecznego życia, a kawałka strawy, zjawia się Niemy Śpiewak. W centrum opowiadania znajdują się dwa wydarzenia, które dzieją się za jego sprawą, a których świadkiem jest mały chłopiec. Chłopiec, warto to odnotować, to *alter ego* autora, jak domyślać się można z imienia chłopca: Staś; miejsca akcji: Szukalski mieszkał przez parę lat w Gidlach⁷; zbieżności losów rodziny chłopca i rodziny Szukalskiego⁸; pierwszoosobowej narracji; czy wreszcie wspomnianego już faktu, że opowiadanie jest, wedle słów autora, częścią jego niepublikowanych wspomnień. Dwa wydarzenia, o których mowa, można chyba w skrócie określić jako zaklęcie żab i komunię żebraków. Oba są niezwykle; intrygujące wydają się też liczne podobieństwa między nimi.

Zaklęcie żab — „cud z żabami” jak ujmuje to Staś (*NS*, s. 60) — ma miejsce na bagniskach. Niemy Śpiewak zaprasza chłopca, by mu towarzyszył. Następnie zbiera parę garści ślimaków, kroi je na kawałki i na przemian to wydając dłoń pod wodą dźwięk rechotania żab, to płaskim uderzeniem dłoni o powierzchnię wody rozsyłając fale, zwołuje żaby na ucztę⁹. Po uczcie, żabom nie spieszo się oddalić; Śpiewak korzysta z okazji i pokazuje chłopcu, jak pieści się żaby. Na koniec zaś występuje przed żabami z niezwykle wodnym koncertem żabiej muzyki, wygrywanej na strunach gitary, przez której gryf przewiązane są rosnące w stawie liście bagiennego irysa, które przenoszą drgania strun do wody. Zaprasza do udziału także chłopca, który, naśladując Śpiewaka, rechocze, pocierając pod wodą kciukiem palec wskazujący. Żaby słuchają zahipnotyzowane, aż nadchodzi moment, gdy także one włączają się w ten koncert, aż ich „chór wznosił się do nieba niczym kolumna” (*NS*, s. 53).

Komunia żebraków, z kolei, ma miejsce u przedsiönka klasztoru. U schyłku dnia, gdy żebracy i Niemy Śpiewak kończą swój żebraczy dzień, ma miejsce niecodzienny rytuał. Na zaproszenie Śpiewaka, który stuka kamykiem w skorupkę żółwia, do której wcześniej zbierał pieniądze, skupia się wokół niego tłum żebraków. Następnie na rozsyłaną na ziemi białą chusteczkę Śpiewak wysypuje z przepastnych kieszeni płaszczka uzbierane w ciągu dnia grosze. Do tej potężnej góry monet, żebracy, poczynając od tego, któremu w ciągu dnia los najmniej sprzyjał, dosypują uzbierane przez siebie na dzień kubków miedziaki. Gdy ostatni żebrak opróżni swój kubek, Śpiewak dzieli cały ten utarg równo na wszystkich, wyłączając wszakże z podziału siebie. Wówczas stroi

⁶ Scena, w której Organista udziela ostatniego sakramentu Śpiewakowi, przypomina nieco ewangeliczną scenę, w której Jan Chrzciciel udziela Chrystusowi chrztu (człowiek grzeszny udziela na wyraźne życzenie Tego ostatniego sakramentu samemu Bogu); inne nawiązanie do Ewangelii znaleźć można w miejscu śmierci Boga — stodole (por. narodziny Chrystusa w stajni).

⁷ Według opowiadania, Staś mieszkał w Gidlach od czwartego do siódmego roku życia. Z biografii Szukalskiego wiemy, że był to okres od 1903 do 1907 r., czyli od dziesiątego do czternastego roku życia artysty; L. Lameński, *Stach z Warty Szukalski*, s. 28.

⁸ Por. wyjazd ojca do Afryki, jego udział w wojnie burskiej, późniejsza emigracja do Stanów Zjednoczonych; L. Lameński, *Stach z Warty Szukalski*, s. 27–28.

⁹ Opis przybywających ze wszech stron żab bardzo przypomina opis ściągających do Gidli żebraków i pielgrzymów. Por. także opis, jak na Niemego Śpiewaka reagowały żaby i pielgrzymi: „Przyciągał do siebie pielgrzymów niczym te żaby na bagnie...”; *NS*, s. 55.

swą gitarę, i pochyla się w milczącej modlitwie, a tłum żebraków wraz z nim. Wreszcie zaczyna grać: gra tylko dla żebraków, „szarych grud gliny, ledwo przypominających zapomnianych ludzi”, i śpiewa bezgłośnie jedną pieśń. Tak, po dniu upokorzeń, łagodnie przywraca żebrakom ludzką godność. Gdy pieśń zbliża się do finału, Śpiewak zaprasza wszystkich, by dołączyli do niego. Harmider jest okropny, ale koncert — udany, bo żebracy szlochają, ocierają z popękanych twarzy łzy, aż w pewnej chwili rozlega się ich wspólne westchnienie wdzięczności za ten „sakrament przynależności” (NS, s. 58–59).

Powiązania między oboma epizodami same rzucają się w oczy: kluczową postacią jest w obu Niemy Śpiewak, to co istotne dzieje się jednak nie w nim samym, a w relacji pomiędzy nim a żabami i żebrakami. Obie wspomniane zbiorowości są niepozorne: rzadko zwracają na siebie uwagę, jeszcze rzadziej budzą uczucie sympatii. W obu zdarzeniach jest miejsce na zaspokojenie potrzeb cielesnych, od tego wszystko się zaczyna (są to ślimacza uczta i pieszczoty dla żab, podział pieniędzy wśród żebraków), potem jednak następuje koncert, którego wymiar okrywa tajemnica. Koncert rozpoczyna za każdym razem gra Śpiewaka (wiadomo, że jest mistrzem gry), i czyni to tylko i wyłącznie dla zebranych żab i żebraków, potem zaś na jego zaproszenie audytorium włącza się, by współtworzyć muzykę i wówczas powstaje „ogłuszający hałas” i „żałosny, kakofoniczny harmider” (NS, s. 53, 59). Z estetycznego punktu widzenia jest to piękny popis wirtuozerii, zakończony przeraźliwym wrzaskiem. Duchowe i psychiczne znaczenie tego wydarzenia trudno jednak opisać. Żaby są zahipnotyzowane, ich „chór wznosił się do nieba” (użyte w oryginale słowo *heaven*, a nie *sky* wskazuje na duchowy charakter doświadczenia); żebracy uczestniczący w modlitwie Śpiewaka, mogą wypłakać swój żal, poczuć się ludźmi, przez chwilę uwolnić się od samotności. Oba zdarzenia mają charakter przeżycia mistycznego — podkreśla tę paralelę Staś, gdy, wskazując skorupkę żółwia, mówi: „Ach, jakąż piękną świątynią byłaby ta skorupka dla naszych żab z bagien...” (NS, s. 62) — o charakterze wspólnotowym (zwłaszcza w wypadku żab pada nacisk na ich mnogość, ale i żebraków jest bardzo wielu), i za każdym razem Śpiewak pozostaje niemy, dla siebie niczego nie chce i o nic nie prosi.

Warto zastanowić się nad znaczeniem tych nieco zaskakujących podobieństw między żebrakami i żabami. Już od początku opowieści żebracy opisywani są przez porównania i metafory zwierzęce: są jak wróble i żółwie, potem są jeszcze porównani do fok, a ich śpiew do głosu „skrzeczących żab i kraczących wron” (NS, s. 59). Z kolei, szczegółowy portret jednego z nich, Organisty, zawiera informację, że naśladuje on rozmaite zwierzęta: bociana, muchołówkę, barana, pająka i koniki polne. Także i Niemy Śpiewak ma swój zwierzęcy atrybut, pancerzyk żółwia (a w scenie śmierci jego dusza porównana zostaje do pszczoły w czasie rójki, a potem do ptaka)¹⁰. W tym kontekście wydaje się, że zestawienie żebraków z żabami nie uwłacza żebrakom, nie jest próbą ich umniejszenia czy ośmieszenia. Raczej pokazuje, że dla Niemego Śpiewaka (w innym wymiarze dla autora opowiadania) ważny jest cały świat, każde zamieszkujące w nim stworzenie, zwłaszcza zaś takie, które nie myśli o sobie i o którym nikt nie myśli — bo to łączy żebraków i żaby.

Pierwsze zdarzenie narrator określa mianem „najbardziej cudownego doświadczenia [jego] lat chłopięcych” (NS, s. 52), po drugim zaś, zapewne nie przypadkiem, następuje w opowiadaniu ustęp, w którym mowa o przekonaniu narratora, jakie żywił,

¹⁰ W opisie żab nie znajdujemy natomiast antropomorficznych nawiązań do świata ludzi, z wyjątkiem może ustępu, w którym żabom, które tłoczą się do chłopca, przypisana zostaje zazdrość, i wspomnianego już określenia „chór wznosił się do nieba”, które rehotowi żab nadaje wymiar modlitwy.

gdy był jeszcze małym chłopcem, że Niemy Śpiewak jest Bogiem przebranym za żebraka, który chce, nie podsłuchując więcej w konfesjonalach, zobaczyć, jak żyją ludzie. Hipoteza, że Śpiewak to Bóg wydaje się interesująca, choć chłopiec nie jest w stanie przekonać do niej ani swoich kolegów i koleżanek, ani ich rodziców. Przekonuje chyba tylko Organistę, który powołuje się na zdanie Stasia w końcowej scenie opowiadania. Tyle, że nie widać w opowiadaniu, by Niemy Śpiewak wykorzystywał swój pobyt na ziemi jako okazję, by zdobyć lepsze rozeznanie na temat ludzi i ich życia (tu wydaje się, że Staś błędnie zakłada jakąś analogię z bajką o królu, który sprawdza *incognito*, jak żyją i co o nim myślą jego poddani). Niemy Śpiewak bowiem z jednej strony wybiera samotność (nikt nie wie, gdzie nocuje, nie przyjmuje zaproszenia chłopca do stodoły jego matki), z drugiej troskę o stworzenia, które przez innych zostały niezauważone albo odrzucone. Czy jest Bogiem czy nie, to samotność i troska stanowią treść jego życia, nie szpiegowanie ludzi.

Czym jest cud w opowieści Szukalskiego? Wydaje się, że interpretacja cudu bliższa jest tu Ewangelii niż pobożności ludowej. Cud dzieje się bowiem na bagniskach i przed kościołem; jest doświadczeniem stworzeń i ludzi, którzy nie są pobożni; i polega na wspólnie z innymi przeżytym doświadczeniu przyjęcia daru, jakim jest troska Niemego Śpiewaka (jeśli by tak wierzyć jak Staś, troska Boga o nich). Jest w tym doświadczeniu cudu miejsce na zaspokojenie potrzeb ciała, jest miejsce na modlitwę, jest miejsce na zachwyt pięknem i współudział w niezwykłym spektaklu. Współudział odbywa się poprzez obecność i głos¹¹, a spektakl to jednocześnie dzieło sztuki i modlitwa i doświadczenie wspólnoty. Wszystko to umożliwia obecność Niemego Śpiewaka. Nie ma natomiast w opowiadaniu mowy o żadnym cudownym uzdrowieniu, jakie mogłoby zdarzyć się w „słynnej świątyni cudów” (*NS*, s. 61), wśród pobożnych pielgrzymów, w obecności Przeora Schmidta, a przecież i oni pojawiają się tłumnie, śpiewają hymny, i zagubieni w sobie szepcą słowa modlitwy, gdy przeor kropi ich wodą święconą. Cemu nie wśród nich? Proszą wszak o uzdrowienie ślepnącego dziadka, niedomagającej żony, chorego dziecka, zbawienie duszy? Nie ma jednoznacznej odpowiedzi na to pytanie w opowiadaniu. W obrębie opowiadania nikt też nie stawia takiego pytania. Można jednak uznać, że jest to pytanie kluczowe dla całej historii i że cała historia próbuje na nie udzielić odpowiedzi. Cuda w opowiadaniu Szukalskiego dzieją się w obecności Niemego Śpiewaka, ten zaś jest żebrakiem, ubranym w stare łachy. Do kościoła ściągają chłopci-pielgrzymi ubrani w najpiękniejsze stroje, które chłopiec podziwiał z kolegami; miejsce żebraków, ludzi wykluczonych, jest pod kościołem. Można więc chyba uznać, że to nie tyle Niemy Śpiewak odręca część potrzebujących, ile sam znajduje się wśród odrzuconych (chłopci nie zadają się wszak z żebrakami, choć przyciąga ich uwagę gra Niemego Śpiewaka). Śpiewak daje więc, póki żyje, to, co może dać tym, którzy przyjmą jego zaproszenie.

¹¹ To intrygujące, bo właśnie głosu pozbawiony jest Niemy Śpiewak (jakoby na skutek jakiejś anatomicznej przeszkody, z tym wszakże, że niegdyś zarabiał na życie graniem na gitarze i śpiewem, teraz zaś słowa jego pieśni, które niemo wymawiają jego usta, rozbrzmiewają już tylko w jego wnętrzu); jakby Bóg, jeśli przyjąć tę interpretację, wyrzekł się swego głosu. Warto też zauważyć, że gdy chłopiec próbuje ludzi przekonać, że Niemy Śpiewak to Bóg, wskazuje na cud żab, a potem zapewnia, że gdyby tylko chciał, Niemy Śpiewak mógłby zrobić wszystko (tylko chłopiec nie bardzo umie powiedzieć co). Być może jednak chłopiec się myli. Może Niemy Śpiewak w opowiadaniu Szukalskiego istotnie jest Bogiem, ale wcale nie wszystko może uczynić. Ludzie tymczasem odręcają hipotezę chłopca: wiedzą wszak, że Bóg, gdyby przyszedł, nie byłby z pewnością żebrakiem, a kapłanem bądź uczonym, do tego pieniędzy miałby w bród i znałby się na magii.

Gdy Niemy Śpiewak umiera o zachodzie słońca, ludzie zostawiają go samego — i pielgrzymi i kapłani ze świątyni i żebracy, którzy, choć przejęci i zasmuceni, odchodzą; także żaby, które o niczym nie wiedzą. Niemy Śpiewak umiera w pustej stodole, ściskając rękę dziecka, uśmiechem żegnając jednego wiernego towarzysza: szalonego żebraka, Organistę. Gdy leży nieżywy łzy wciąż płyną mu po twarzy. Te łzy i trzymana w uścisku ręka Stasia pokazują być może, że odchodził z tego świata z żalem, wbrew swej woli. Dla Stasia, uścisk umierającego i te łzy są nie do pojęcia, jest wszak tylko dzieckiem. Może być, że ten uścisk i łzy wykraczają także poza to, co rozumem, odwołując się do praw przyrody, potrafi ogarnąć także i dorosły; innymi słowy, może to jeszcze jeden cud — te łzy odchodzącego Boga, albo kogoś, kto tak bardzo Boga przypominał, że przynajmniej Staś i Organista (a może także żaby i żebracy) dali się nabrać. Czy Niemy Śpiewak był Bogiem czy nie, tym, którzy zaznali jego obecności i przyjęli od niego zaproszenie, dane było doświadczyć cudu — mistycznego poczucia wspólnoty losu z innymi stworzeniami w obecności Boga (nawet jeśli faktycznie Boga wśród nich nie było). Tak można chyba próbować interpretować tekst Szukalskiego.

Opowiadanie kończy sen chłopca. W tym śnie po duszę Niemego Śpiewaka przychodzą aniołowie¹². Bóg, czy też człowiek, który zdawał się żyć jak Bóg, umiera. Sen chłopca zdaje się wyrażać pragnienie, by dusza tego Boga, czy też człowieka, w pokoju odeszła na tamten świat. Na tym świecie pozostaje opowieść i ukryta w niej nadzieja, że ktoś jeszcze zechce żyć jak Bóg.

FROGS, BEGGARS AND GOD: THE CONCEPT OF MIRACLE IN STANISŁAW SZUKALSKI'S SHORT STORY *THE MUTE SINGER*

The essay attempts to offer an analysis and interpretation of a short story, *The Mute Singer*, by Stanisław Szukalski (1893–1987), Polish sculptor, painter and theoretician of art. The short story is supposed to be part of the autobiographical memories of the author (the narrator, Staś, a small boy, might be the author's *alter ego*), yet the events it presents verge on the magical. The title character gives concerts for frogs and for the beggars who come to Gidle at the time of the parish fair, then dies, apparently out of exhaustion. The concerts are presented as moments of mystical communion and contrasted with folk religiosity. The essay focuses on Szukalski's treatment of miracle, which seems to be a major theme of the story.

KEYWORDS: S. Szukalski, *The Mute Singer*; motif.

(j.k.t.)

¹² Warto tu może odnotować, że dusza Niemego Śpiewaka i aniołowie spotykają się przy klasztornej dzwonnicy, tak jakby świątynia, chociaż w tym wypadku była naturalnym miejscem dla zdarzenia wykraczającego poza naturalny bieg zdarzeń, przynajmniej we śnie Stasia.

