Małgorzata Wosnitzka-Kowalska*

Uniwersytet w Białymstoku

Bicie dzwonu. Schiller, Andersen, Bruch i Jaworowski

Streszczenie:

W artykule przedstawione zostało zagadnienie obrazowej i semantycznej ewolucji pewnego wyobrażenia na przestrzeni dzieł należących do różnych dziedzin twórczości. Za przykład posłużył tutaj utwór Fryderyka Schillera *Pieśń o dzwonie*, który zainspirował Andersena do napisania opowieści o klasyku weimarskim oraz o kontynuatorach jego twórczości: kompozytorze Maxie Bruchu i rzeźbiarzu Bertelu Thorvaldsenie. Całość łączy ilustracja polskiego grafika Jerzego Jaworowskiego zamieszczona w III tomie *Baśni* Andersena, która symbolicznie ujmuje rozwój talentu Schillera – ubogi chłopiec z Marbach zespala się ze starym dzwonem będącym początkiem i końcem, wieszczącym radość i żalobę.

Słowa-klucze: *Pieśń o dzwonie*, baśń, grafika, ilustracja, symbol, interferencja sztuk, korespondencja sztuk.

* Małgorzata Wosnitzka-Kowalska – mgr, doktorantka w zakresie literaturoznawstwa na Uniwersytecie w Białymstoku.

The bell is beating.**Schiller, Andersen, Bruch and Jaworowski****Summary:**

The article discusses the problem of interference of arts and concepts in the field of humanities. The example of Fryderyk Schiller's 'A Song of a Bell' was used here, which inspired Andersen to write a story about the Weimar classic and the continuators of his work: composer Max Bruch and sculptor Bertel Thorvaldsen. The whole is linked to the illustration of Jerzy Jaworowski's Polish graphic in the third volume of Andersen's tales, which shows the emergence of talent – a poor boy from Marbach joins with an old bell being the beginning and the end, prophesying joy and mourning.

Key words: 'A Song about the bell', fairy tale, graphics, illustration, symbol, interference of arts, correspondence of arts.

Serce i dusza dzwonu

Można by zacząć Schillerem, mottem z *Pieśni o dzwonie*¹: „Vivus voco / Mortuos plango / Fulgara frango”. Można by „zwołać żywych, opłakać zmarłych, skruszyć gromy” w splocie zawsze bliskich i jednocześnie wyzwolonych żywiołów artystycznego przekazu. Czas na opowieść...

Rok 1805. Podwójne bicie dzwonu: umiera Friedrich Schiller, rodzi się Hans Christian Andersen. Nie tylko rok ich połączył, ustanawiając swoją ciągłość bicia dzwonu w teraźniejszości i odbijania go w przyszłości poprzez rytm życia i późniejsze nawiązania. Napisana przez Schillera *Pieśń o dzwonie* (1798) zainspirowała Andersena do stworzenia „baśni biograficznej” o charakterze laudacyjnym. Schiller w listach o estetycznym wychowaniu człowieka wyraźnie zaznacza naturalną skłonność ludzką do tworzenia, ale też bliskość wobec przedmiotu, który jest przez niego

¹ F. Schiller, *Pieśń o dzwonie*, przekł. W. Byrski, Bielsko 1927. Pierwsze wydanie *Pieśni o dzwonie* (org. *Lied von der Glocke*) miało miejsce w 1798.

stwarzany. Człowiek stanowi koherentną całość z kreowanym dziełem – wszak ono również w jakimś sensie stwarza, kształtuje i przemienia kreujący podmiot. Jedyne, co przeszkadza mu w odnalezieniu siebie poprzez sztukę, to – jak pisze Schiller – jego „zdziczenie i gnuśność”, przesądzające o człowieczym upadku². Umiejętność rozumnego korzystania z natury i dostrzegania w otaczającym świecie sensu i estetyki warunkuje według Schillera istnienie kultury i nadaje kształt cywilizacji:

Dzikus pogardza sztuką i uznaje naturę za swego niczym nieograniczonego władcę; barbarzyńca wyszydza i bezczęści naturę, ale, o wiele bardziej od dzikusa godzien pogardy, często bywa niewolnikiem własnego niewolnika. Człowiek kulturalny czyni z natury swego przyjaciela i szanuje jej wolność, pohamowując jedynie jej samowolę³.

Natura współtworzy kulturę wówczas, gdy dzięki rozumowi, jest twórczo wykorzystywana, gdy dostrzega się jej potencjał i płynącą z niej inspirację, a pomoc w jej odkrywaniu mogą jedynie spokój (kontemplacja) i siła wewnętrzna⁴.

Autor dramatu *Zbójcy* traktującego o fatalizmie natury ludzkiej, dostrzegał w romantyzmie wielki, duchowy, twórczy potencjał, ale jednocześnie obawiał się, że zostanie on zmarnowany i ludzie spoczną na tym, co już osiągnęli. Wraz z Goethem był on twórcą opozycji klasycyzm – romantyzm⁵, głoszącej innowacyjność, kunszt ducha epoki romantyzmu, jego „fantastyczność i niezwykłość” romantyzmu⁶. Człowiek, zdaniem Schillera, wykorzystuje swój rozum poprzez estetykę lub poprzez zmysły, które nieraz zakrzywiają obraz natury świata i sprawiają trudność w odbieraniu prawdy o nim oraz o jej twórczym wykorzystywaniu.

² Tegoż, *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka i inne rozprawy*, przeł. I. Krońska i J. Prokopiuk, przed. J. Prokopiuk, Warszawa 1972, s. 54.

³ Tamże, s. 53.

⁴ Tamże, s. 46, 129.

⁵ M. Praz, *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*, wyd. 2., przeł. K. Żaboklicki, sł. wstępne M. Brahmer, Gdańsk 2010, s. 27.

⁶ W. Tatarkiewicz, *Romantyzm, czyli rozpacz semantyka*, „Pamiętnik Literacki” t. 62, nr 4, s. 9.

Człowiek zmysłowy jest już zdeterminowany (fizycznie) wskutek tego nie ma już zdolności do swobodnego określenia: tę utraconą zdolność musi on wpierv otrzymać z powrotem, zanim będzie mógł zmienić określenie biernie na czynne. Jednakże nie może on odzyskać jej inaczej, jak tylko przez to, że utraci posiadanie uprzednio bierne określenie, albo dzięki temu, że już zawiera w sobie to określenie aktywne, do którego ma utorować sobie dostęp. [...] Człowiek musi więc zawierać w sobie aktywne określenie, musi być określony zarazem biernie i czynnie, to jest musi być człowiekiem estetycznym⁷.

Pieśń o dzwonie przedstawia sceny współpracy ludności małego miasteczka przy budowie dzwonu. Miasteczko przedstawione zostało jako kraina sielska, gdzie każdy ma wspólny cel – stworzyć dzwon, który będzie z ludźmi w najważniejszych chwilach ich życia. Będzie przypominał o szczęściu i cierpieniu, będzie czuwał nad miasteczkiem jak dobry Bóg.

„Dobrze! Odlew niech się zacznie,
Oto są zawarte ujęcia.
Ale nim popłynie struga,
Módlcie za to się przykładnie!
Wyciągajcie czop!
Bóg zachowaj dom.
Już przez ucho gęsta lawa
Dymiąc i pryskając spada”.

Atmosfera sielskości złamana zostaje w chwili, gdy w miasteczku wybucha pożar, rujnujący niejedyn dobytek. Pojawiają się czarne obrazy: burza, ziemia, która chłonie ogień, jęki i krzyki ludności. Dalej czytamy o tym, jak dzwon nadaje rytm dobowy miastu, informuje o świcie i o zmierzchu, o pogodzie, dba o tempo pracy mieszkańców miasteczka, o pracę wspólną, jest „głosem górnym” zbliżającym świat ludzi do świata Boga. Dzwon nie pozostaje więc tylko przedmiotem, lecz stanowi istnienie wyższe, stróżuje ludziom, znajduje się między Ziemią a Niebem, między człowiekiem a Bogiem.

⁷ M. Praz, dz. cyt., s. 135.

„Co swym biegiem chwali stwórcę
I rok dobry zapowiada.
Niech rzeczom wiecznym i poważnym
Spżżowe jego służą usta
I niech swym skrzydłem rozpostartym
W przelocie czas płynący muska,
Języka losom niech użycza,
I bez współczucia sam, bez ciepła,
Niech się huśtając stowarzysza
Z grą życia zmienną i niepewną.
A kiedy w uchu głos zacichnie,
Co brzmiąc potężnie wyszedł z niego,
Niech uczy, że ten świat przemienie,
Że ziemskie sprawy trwałe nie są”.

Andersen, pisząc baśń *Stary dzwon*, dokonał oceny postawy Schillera poprzez jego dzieła i poglądy na estetykę XIX wieku. *Stary dzwon* (1861) to opowieść o chłopcu urodzonym w Marbach, którego narodzinom towarzyszyły majestatyczne uderzenia dzwonu. Jego przeszywające dźwięki rozpoczynają współlistnienie w życiu ubogiego chłopca dwóch kręgów: złożonej metafizyki oraz codziennej rzeczywistości dorastającego młodzieńca. Nieważne, gdzie znajduje się bohater, odtąd każde wydarzenie z jego życia uwznioślone zostaje cudownym brzmieniem:

A młodzieniec? Dzwon w jego piersi rozbrzmiewał dalej niż zaszła jego stopa, dalej niż sięgał jego wzrok, dźwięczał i dźwięczy jeszcze teraz daleko za morzami, na całym świecie⁸.

Andersen podkreśla tę wytworzoną jedność człowieka i przedmiotu, nawiązując do jednego z najważniejszych utworów Schillera oraz wydarzeń z jego życia. Schiller jest tutaj przedstawiony jako poeta – symbol, który istnieje pomiędzy światem ludzkim a boskim. Dzwon pozostaje

⁸ H. Ch. Andersen, *Stary dzwon*, [w:] *Baśnie*, t. III, przeł. S. Beylin, J. Iwaszkiewicz, Warszawa 1977, s. 10.

symbolem duchowego przewodnika, podobnie jak Schiller miał być duchowym przewodnikiem następców. W baśni Andersena pojawia się nazwisko rzeźbiarza Bertela Thorvaldsena, który przetapiając ów stary, miejski dzwon z Marbach, już wiele lat po śmierci Schillera, miał z niego stworzyć podobiznę bohatera baśni. W roku 1839 Duńczyk wyrzeźbił w brązie postać Schillera w typie myśliciela (*Schillerdenkmal*). Rzeźba jest typowym przykładem nurtu klasycystycznego, na co wskazują nawiązania do antyku: dostojna poza poety, drapowane szaty, wieniec laurowy. Dzieło Thorvaldsena umiejscowiono w Stuttgarcie, mieście rejencyjnym Marbach nad Neckarem⁹.

Il.1. Bertel Thorvaldsen, *Schillerdenkmal*, Schillerplatz w Stuttgarcie, 1839, brąz.

⁹ W Marbach obecnie znajdują się najważniejsze miejsca pamięci Schillera – jego dom rodzinny i Muzeum Schillera.

Wyobrażone przez Andersena przetapianie dzwonu w postać bohatera ma swoje odbicie w ilustracji Jerzego Jaworowskiego. Warto pokrótce przybliżyć sylwetkę i twórczość Jaworowskiego. Ilustrator trzeciego tomu *Baśni* urodził się w 1919 roku w Augustowie. Był synem Jana Jaworowskiego (zm. 1935), lekarza i społecznika wyznającego idee pozytywistyczne¹⁰. Jerzy Jaworowski w 1955 roku ukończył Akademię Sztuk Pięknych w Warszawie, a następnie rozpoczął współpracę z wydawnictwami (między innymi z Państwowym Instytutem Wydawniczym i Czytelnikiem) oraz wytwórniami filmowymi. Był członkiem ZAIKS-u, autorem wielu plakatów filmowych – w bazie Gapla¹¹ znajduje się 37 jego plakatów z lat 1944–1963 do takich dzieł, jak *Piękna młynarka*, *Ostatni świadek* czy *Czterdzieści minut przed świtem*. W plakatach wykorzystywał sztukę fotografii połączoną z rysunkiem graficznym. Tworzył grafikę książkową, ilustracje, rysunki, korzystając z różnych technik (tusz, tempera, akwarela). Przykładem opracowań graficznych Jaworowskiego jest chociażby zbiór nowel Samuela Becketta z 1958 roku czy *Troska i pieśń* Władysława Broniewskiego z 1967 roku¹².

Plakaty i ilustracje Jaworowskiego cechuje ciemna plama barwna, zróżnicowana typografia i wykorzystywanie geometrii, podobnie jak w ilustracjach zamieszczonych w trzecim tomie *Baśni* Andersena. W grafice do *Starego dzwonu* dostrzegamy zlewanie się chłopca z dzwonem z widniejącą na nim nazwą miejscowości, w której się urodził (Marbach). Płynne wtapianie się w siebie i nadawanie kształtów pieśni, przy jednoczesnej niemożności rozdzielenia obu podmiotów, wprowadza w krainę mistyki i symbolu. Artysta utkany jest z dźwięku pieśni, dzięki czemu nie potrzebuje nauki – pieśń zakorzenia się w nim, a dźwięki wyrastają z jego wnętrza. Jaworowski wykonał 23 ilustracje do trzeciego tomu *Baśni* Andersena, wydane przez Państwowy Instytut Wydawniczy w 1977 roku¹³. Ilustracje do wydania wykonane są w przede wszystkim akwarela-

¹⁰ I., W. Baturowie, *Po ziemi augustowskiej. Przewodnik dla turysty i wczasowiczów*, Suwałki 1997, s. 55.

¹¹ <http://gapla.fn.org.pl/szukaj.html?typ=autor&q=%22Jerzy+Jaworowski%22>. Dostęp: 30.12.2018 r.

¹² *Artyści plastycy okręgu warszawskiego 1945–1970. Słownik biograficzny*, Warszawa 1972, s. 212–213.

¹³ Pozostałe dwa tomy ilustrowali kolejno Janusz Stanny oraz Andrzej Strumiłło.

mi wykraczającymi poza ciemny kontur postaci czy przedmiotów. Obrazy cechują rozmycia, geometryzacja, barwy ciemne i chłodne. W zasadzie w każdej pracy pojawia się pewnego rodzaju dziecięca niesamowitość podsycana pesymistycznym nastrojem. Postaci ukazane przez Jaworowskiego są zniekształcone, rozmyte, jakby pogrążone we śnie, co ma pewien związek z naturą baśni.

Il.2. Jerzy Jaworowski, *Stary dzwon*, ilustracja do III tomu *Baśni* H. Ch. Andersena, Warszawa 1985.

Literatura i sztuka wykorzystują zatem różne języki, odmienne środki przekazu, by oddać jednak pewną symetrię i paraboliczność, zaznaczające się przede wszystkim w obrazie bazującym na skojarzeniu, ruchu wyobraźni. Historia dzwonu oraz opowieść o roli poety ujęte zostają w perspektywie ich społecznego oddziaływania, relacji z otoczeniem,

tkanką miejską oraz mieszkańcami Marbach. Właściwym sednem, *punctum* wykreowanej w omawianych tu dziełach symboliki jest metafizyczne powiązanie instrumentu, który użycza swojej duszy człowiekowi, z człowiekiem, który staje się instrumentem. Właściwie opis stwarzania-narodzin Schillera może być kojarzony ze scenami genezyjskimi; pojawia się zapowiedź człowieka, który ma wypełnić poważne zadanie. Rodzice młodego chłopca, przyszłego poety, wpisują ważne wydarzenia z jego życia nie w pamiętniku, dzienniku, nie na podartych kartkach, lecz – jak zostało określone w *Starym dzwonie* – „Biblii jego życia”. Księga i instrument o magicznym dźwięku dyktują podniosłe tony i niezwykłość historii bohatera.

Innym przykładem obrazowego odniesienia do baśni Andersena jest grafika do duńskiego wydania jego baśni pt. *Den gamle Kirkeklokke*. To bezpośrednie odniesienie właśnie do księgi i dźwięku. W centrum ilustracji znajduje się nowo narodzone dziecko w towarzystwie szczęśliwych rodziców, a w każdym rogu grafiki widnieją symbole: krzyż, misa z wodą, anioł i dzwon – jakby wszystko wokół mówiło: otoczmy go opieką. W tym kontekście przemawia przez poetę wieczność, nieskończoność, „głos absolutu”. Motyw dzwonu z kolei przywołuje tradycję „oczyszczenia uszu”, czyli przygotowania do słuchania – zatem jego funkcja jest analogiczna do funkcji poety, który wygłasza nowe słowo. Dla Duranda dźwięk dzwonów był symbolem wzywających do słuchania kaznodziejów. „Dzwony są prorokami zapowiadającymi przyjście Zbawiciela”¹⁴.

W oratorium *Das Lied von der Glocke* (1872) Max Bruch, wykorzystujący w swoich kompozycjach jednocześnie folklor i harmonię, różnicuje tony cechami eklektycznymi: patosem, zwykłością i zatrzymaniem w partiach sugerujących rytm zdynamizowany. Śpiew jak bicie dzwonu. Pieśń jak narodziny w bólu i radości. Zatem również dzięki przekształceniom środków stylistycznych, zróżnicowanych brzmień Bruch opisuje rzeczywistość chłopca. Istotnie zaznacza punkty-odbicia, czyli jakby powroty po podróżach do byłego i zawsze obecnego w sercu Marbach. Wobec kształtów zachowuje się kompozytor tak samo, jak Jaworowski

¹⁴ <http://ps-po.pl/2011/10/14/symbole-liturgiczne-czytanie-slowa-bozego-dzwony/>.
Odczyt: 10.01.2019 r.

– zniekształca, by pokazać kształt pierwotny. Tak z resztą, jak Andersen, który nadaje życiu przedstawiciela klasyki weimarskiej ton patosu i wyjątkowości.

Wędrowka sztuk i pojęć

Zjawisko odwiecznego przenikania się sztuk, tekstów kultury i myśli Mieke Bal ujmuje w kategoriach potrzeby „wędrowania” pojęć i nauk humanistycznych między przestrzeniami każdej ze sztuk¹⁵. Holenderska krytyczka zaznacza, że współcześnie interferencja sztuk tożsama jest z interferencją dziedzin i metod badawczych. Artysta rzadko zastanawia się nad istotą zabiegów artystycznych, a więc – jak w tym wypadku – graniczenia i przylegania do siebie literatury, sztuki, muzyki etc.¹⁶. Dzieła korespondują ze sobą bezpośrednio, za sprawą intencji autora lub pośrednio, poprzez nawiązania do toposów, tematów. Zdaniem Bal, najważniejsze w badaniach jest postawienie pytania, a odpowiedzi można szukać wszędzie wokół. Andersen najpewniej zafascynowany był wielkim Schillerem i, przywołując jego baśniowy biogram, odpowiedział na pytanie: skąd bierze się talent i wielkość zwykłych ludzi? W swoim tekście uwrażliwia więc odbiorców i zmusza ich do bezustannej obserwacji rzeczywistości. Obserwacji mistycznej i symbolicznej. Wszystko po to, by upiększyć zwykłość, wydobyć z niej atomy osobliwości, artystycznego wyrafinowania.

Przed wszystkim dzięki ekfrazie odbiór tekstów nie jest jednolity, a interpretacja, która nie może i nie powinna być wiernym odbiciem tekstów, pozwala dostrzec różne oblicza jednego tematu. W *Obrazach i wierszach* Adam Dziadek pisze:

[...] ekfrazy [...] nie da się sprowadzić do czystego mimetyzmu czy do samej tylko kwestii opisu. Rzecz w tym, że obraz w danym tekście literackim ma zwy-

¹⁵ Por. M. Bal, *Wędrujące pojęcia w naukach humanistycznych*, Warszawa 2012.

¹⁶ Franc Fiszer często podkreślał, że odkrywanie znaczeń ukrytych jest zadaniem krytyków, artyści rzadko zastanawiają się nad nawiązywaniem do przykładowo *Poetyki* Arystotelesa („cytowana przez krytyków, pomijana przez twórców”). W: *Na rogu świata i nieskończoności. Wspomnienia o Franciszku Fiszerze*, zebrał i oprac. R. Loth, Warszawa 1985, s. 62.

kle charakter pretekstowy, staje się punktem wyjścia powstania autonomicznego dzieła literackiego; dzieła sztuki w utworach literackich często traktowane są jako teksty do przeczytania, teksty poddawane lekturze i interpretacji z wyraźnie zaznaczoną sygnaturą autorską, na którą składają się zarówno recepcja subiektywna, jak i charakterystyczne, niepowtarzalne w przypadku każdego poety cechy języka¹⁷.

Zastanówmy się, jak wygląda owa interferencja w przypadku *Pieśni o dzwonie*:

a) Po pierwsze, interferencja tekst – tekst: *Pieśń o dzwonie* Schillera i *Stary dzwon* Andersena wytwarzają między sobą zbiór linii prostych stanowiących korespondencję bezpośrednią. Relacje obu tekstów i wpływ pierwszego (Schiller) na drugi (Andersen) warto za Gerardem Genette'em rozpatrywać jako relację transtekstualną o charakterze hipertekstualnym, gdzie hipotekstem byłaby *Pieśń o dzwonie*, a hipertekstem *Stary dzwon*. Najistotniejszą różnicą jest tutaj dobór gatunków – Schiller zastosował pieśń, a jego następcę „baśń biograficzną” (laudacyjną). Relacje między tekstami w żadnym wypadku nie są ścisłym odwzorowaniem, lecz pewną interpretacją, historią dopisaną.

b) Po drugie, interferencja tekst – dzieło plastyczne: Jerzy Jaworowski odniósł się do *punctum* umiejscowionego w baśni Andersena, czyli można by sądzić, że tylko pośrednio nawiązuje do Schillera. Gdyby baśń była całkowicie oderwana od pieśni, to z pewnością sugerowałoby ową pośredniość, „dalekość”. Jednak dzięki splotowi obu tekstów otrzymujemy podwójne nawiązanie. Tutaj nie tekst opisuje dzieło plastyczne, lecz odwrotnie: opisem staje się niewielki rysunek zawierający najbardziej znaczące elementy historii niemieckiego pisarza. Delikatne, rozmyte kolory rysunku Jaworowskiego korespondują z kolei z tym, co w opowiadanej historii najważniejsze – z przetapianiem jednej materii w drugą. Barwy zachodzą na siebie podobnie jak dzwon przechodzi w postać wyjątkowego chłopca z Marbach.

c) Po trzecie: interferencja tekst – utwór muzyczny: jeśli dźwięki mogą stać się opisem, to również trzeciej omawianej tu relacji będzie blisko

¹⁷ A. Dziadek, *Obrazy i wiersze. Z zagadnień interferencji sztuk w polskiej poezji współczesnej*, Katowice 2011, s. 67.

do ekfrazy. Bez wątpienia jednak utwór stanowi swoistą interpretację. Bruch skomponował *Pieśni o dzwonie* w znacznej mierze w patetycznych tonach, zwykłość, sielskość miasteczka Marbach przekształcając w mieniającą się tysiącami barw i dźwięków historię niesamowitości, którą odbiorca interpretuje nie poprzez słowa czy obraz, a poprzez zmieniające się tony. U Schillera powstawanie dzwonu było wydarzeniem niezwykłym, któremu towarzyszyła atmosfera współpracy, emocje związane z utratą dobytku, wybuchem młodzieńczych uczuć – serce dzwonu uderzało o jego duszę (i duszę mieszkańców) za każdym razem z innego powodu. Zatem i jego dźwięk musiał za każdym razem być inaczej słyszany, odbierany.

Granice sztuk nie są więc ich podziałem, lecz zetknięciem i zachodzeniem na siebie. Nie powinny być kalką, lecz bardziej pryzmatem, przez który cienka wiązka białego światła rozszczepia się na tysiące barw; przechodzi w różnorodność piękną i „nie-do-pojęcia”. Rzeczywistość nie daje się bowiem naśladować przez dzieło sztuki, które jednak może podjąć próbę uchwycenia „istoty rzeczy”, tego, co rzeczywistość – potraktowana jako znak – symbolizuje.

[...] czy [...] trzeba wnioskować, iż naśladowanie bezwzględnie dokładne jest celem sztuki?

Gdyby tak było, panowie, naśladowanie bezwzględnie dokładne wytwarzałyby najpiękniejsze dzieła. Otóż w rzeczywistości tak nie jest. Bo naprzód w rzeźbie odlew jest środkiem, najwierniej i najszczegółowiej oddający cechy modelu, a z pewnością dobry odlew nie znaczy tyle, co dobry posąg¹⁸.

Andersen nie naśladuje, lecz interpretuje i zachwyca się Schillerem – artystą i człowiekiem. Stosuje własne metody i gatunki, nie stara się bezwzględnie naśladować. Podobnie rzecz ma się w związku z ilustracją Jaworowskiego, który skupia się na jednym, kluczowym motywie, czyli zlewaniu się człowieka z dzwonem stanowiącym most między zwykłością a niesamowitością. Ilustracja jest odrealniona, ale właśnie dzięki brako-

¹⁸ H. Taine, *Filozofia sztuki*, przeł. A. Sygietyński, przed. J. Bodzińska, Gdańsk 2010, s. 23.

wi owego realizmu, odbiór baśni staje się czymś paradoksalnie oczywistym lub nawet: realnym. Według badaczy i krytyków, odwzorowywania rzeczywistości, mimetyzm często zakrzywiając widzenie prawdziwe, dokładne, a „iluzja staje się niemożliwa, bo sama rzeczywistość jest niemożliwa”¹⁹. „Istotą rzeczywistości jest sens”²⁰ – to często powtarzane zdanie Brunona Schulza z eseju *Mityzacja rzeczywistości* sugeruje, że nie o odwzorowanie chodzi, lecz o *punctum*, sens utworu, dzieła malarskiego, muzycznego... Interpretacja zatem pozostaje w wyobraźni odbiorcy.

Andersen, a za nim Jaworowski, skupił się na funkcji wybitnego pisarza: zarówno na jego relacji wobec społeczeństwa, jak i relacji z absolutem. Prawdopodobnie jako tekst emblematyczny jego biografii wybrał *Pieśń o dzwonie* dlatego, że symbol dzwonu, również jego część materialna (duża i serce), stanowią o niezwykłości, dotykają świata „ponadziemskiego”. Wielowariantowe ujęcie tej niezwykłej liminalności, jaka zachodzi pomiędzy dzwonem a poetą, opowiedzenie jej na kilka sposobów poprzez korespondencję oraz interferencję sztuk, pozwala uchwycić *punctum* obrazu: człowiek jest, a w każdym razie może być instrumentem – w najgłębszym, metafizycznym sensie. Dzwon w podobny sposób, co poeta, łączy dwa światy – ziemski i boski. Schiller zespolony z dzwonem głosi nowe słowo, staje się medium, motywuje do słuchania, a raczej wsłuchiwania się w muzykę sfer.

Bibliografia

- Andersen Hans Christian, *Stary dzwon*, [w:] *Baśnie*, t. III, przeł. Stefania Beylin, Jarosław Iwaszkiewicz, il. Jerzy Jaworowski, Warszawa 1977.
- Artyści plastycy okręgu warszawskiego 1945-1970. *Słownik biograficzny*, Warszawa 1972.

¹⁹ J. Baudrillard, *Symulakry i symulacje*, przeł. S. Królak, Warszawa 2005, s. 28-29.

²⁰ B. Schulz, *Mityzacja rzeczywistości*, [w:] *Szkice krytyczne (Dzieła zebrane, t. 7)*, Gdańsk 2017, s. 49.

Małgorzata Wosnitzka-Kowalska, *Bicie dzwonu. Schiller, Andersen, Jaworowski*

Bal Mieke, *Wędrujące pojęcia w naukach humanistycznych*, Warszawa 2012.

Bruch Max, *Das Lied von der Glocke*, oratorium, Opus 45, 1872.

Dawidek-Gryglicka Małgorzata, *Historia tekstu wizualnego: Polska po 1967 roku*, Wrocław 2012.

Dziadek Adam, *Obrazy i wiersze. Z zagadnień interferencji sztuk w polskiej poezji współczesnej*, Katowice 2011.

Praz Mario, *Mnemosyne. Rzecz o powinowactwie sztuk*, przeł. Wojciech Jakiel, Gdańsk 2007.

Praz Mario, *Zmysły, śmierć i diabeł*, wyd. 2, przeł. Krzysztof Żaboklicki, sł. wstępne Mieczysław Brahmer, Gdańsk 2010.

Schiller Friedrich, *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka i inne rozprawy*, przeł. Irena Krońska i Jerzy Prokopiuk, przed. Jerzy Prokopiuk, Warszawa 1972.

Schiller Friedrich, *Pieśń o dzwonie*, przeł. Wincenty Byrski, Bielsko 1927.

Taine Hipolit, *Filozofia sztuki*, przeł. Antoni Sygietyński, przed. Jadwiga Bodzińska, Gdańsk 2010.