



Małgorzata Łoboz
„Idę ku Tobie, Tajemnico...”,
czyli co św. Franciszek mówi
na ostrym cyplu góry?

Na ostrym cyplu góry Alwerni we wrześniu 1224 r. Biedaczyna z Asyżu odprawiał dni skupienia i kontemplacji. W zasadzie był prawowitym właścicielem tego intrygującego wzgórza. Franciszek otrzymał je w prezencie od Orlanda z Chiusi i ów dar przyjął z założeniem, że miejsce to będzie służyć wszystkim spragnionym wyciszenia w odosobnieniu i otoczeniu urzekającej przyrody. On sam był pod wrażeniem malowniczego położenia tego zalesionego urwiska skalnego o wysokości 1282 m (usytuowanego w prowincji Arezzo, między Casentino a Montefeltro), z charakterystyczną masywną skałą w kształcie pióra. Spoglądając na rozległy widok okolicy, entuzjastycznie pozdrawiał liczne stada nadciągających ptaków, które — wedle przekazu *Kwiatków...* (w przekładzie L. Staffa) —

otoczyły św. Franciszka w ten sposób, że niektóre usiadły mu na głowie, niektóre na barkach, niektóre na ramionach, niektóre na piersi, a niektóre wokoło stóp¹.

Nie ulega wątpliwości, że w *Stygmatach św. Franciszka* — tekście uchodzącym za kontrowersyjną wersję młodopolskiego franciszkanizmu — Tadeusz Miciński przekształcił utrwalony w legendzie asyjskiej wizerunek wielbiciela wszelkich Bożych stworzeń, orędownika zwierząt. Zwróciła na to uwagę Irena Maciejewska, wskazując indywidualizm bohatera i sugerując, że zamiast po-

¹ *Kwiatki św. Franciszka z Asyżu*, przeł. L. Staff, Warszawa 1959, s. 212.

chwały stworzenia i łaski radości głosi on ogrom wewnętrznych (niejasnych dla odbiorcy) cierpień². Mimo upowszechnionej i (uproszczonej) konstatacji, że ekspresjonistyczną wyobraźnię poety zdominowały krwawiące stygmaty świętego, jego wewnętrzna niestabilność i dręcząca go zjawa: upiór-strach nocny, niewątpliwie ów tekst domaga się odświeżonej interpretacji. Lektura utworu prowokuje do eksplikacji — nie tyle tajemnicy, ile złożonych dylematów podmiotu lirycznego, uchodzącego w refleksji współczesnych badaczy za przykład dekadentckiego zwątpienia i niepewności. Tymczasem utwór delikatnie „wylałuje się” z przyjętej przez Micińskiego w cyklu *W mroku gwiazd* konwencji ostrego kontrastowania wartości etycznych, nastrojów, oksymoronicznych opozycji. Wypowiedź św. Franciszka na ostrym cyplu góry jest w miarę spójna i wyraża intensywne doznania psychiczne człowieka udręczonego, aczkolwiek niewątpliwie uszczęśliwionego w swoich doznaniach, cudownie obdarowanego w zwielokrotnionych uczuciach (bohater wyznaje: „serc mam więcej”):

Idę ku Tobie, Tajemnico — wsłuchany w poszept kwiatów — otwarte szczęścia mego rany — oh, serc mam więcej, niżli kwiatów — niż gwiazd [...]³.

Słowa wypowiedziane przez Franciszka z utworu Micińskiego wprowadzają w stan mistycznej ekstazy rozbudzonej przez piękno górskiej przyrody. Fakt usytuowania na szczycie wyznacza *casus* oczyszczenia „figurowanego” w tym właśnie „szczytowym” miejscu. Tak więc z punktu widzenia geopoetyki przestrzennej pierwszorzędne miejsce zajmuje tu oczywiście mit „świętej góry” — miejsca modlitwy i wewnętrznej przemiany, moralnego *katharsis*. Obecność na szczycie „świętej góry” (pojęcie to w sensie kulturowym funkcjonuje jako punkt zetknięcia się nieba z ziemią) predestynuje do ujawnienia tajemnic intymnych, indywidualnych, abstrakcyjnych, niedostępnych dla zwykłych śmiertelników. Zarazem — zarysowana w utworze przestrzeń jest jak najbardziej realistyczna. Bohater deklaruje słowami pokornej modlitwy:

Stoję na ostrym cyplu góry — pode mną w głębi czarnopiórej — nade mną — wkoło — Ty.

² Jak wskazuje badaczka, wiersz „wnosi [...] indywidualne piętno: nie »pochwaleń stworzenia«, lecz krwawiące głębie. Autor *W mroku gwiazd* wybrał z biografii świętego wątek stygmatyzacji i jemu oraz mistycznym uniesieniom Franciszka poświęcił uwagę. Zobaczył w nim nie brata maluczkich, lecz świętego ścigającego Tajemnicę. Jego ekspresjonistyczna wyobraźnia przywołała postać świętego, którego stygmaty krwawią i niepokoją owe — przedstawiane od czasów Giotta — ptaszki otaczające postać świętego, którego serce (tak jak serce człowieka współczesnego Micińskiemu) dalekie jest od łaski radości, dręczone przez upiór-strach nocny i własne wewnętrzne cierpienie”. I. Maciejewska, *Franciszkanizm w poezji Młodej Polski*, [w:] *Problematyka religijna w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski. Świadectwa poszukiwań*, red. S. Fita, Lublin 1999, s. 325.

³ T. Miciński, *Stygmaty św. Franciszka*, [w:] *idem, Poezje*, oprac. J. Prokop, Kraków 1980, s. 173.

Warto podkreślić, że Alwernia słynie ze stromych przepaści opisywanych w przewodnikach i literackich reportażach. W jednym z nich Ewa Szelburg-Zarembina zwróciła uwagę na zdumiewającą dla obserwatorów rozległość przestrzenną, wywołującą wrażenie nieskończoności:

Przed nami przepaść. Nie, przed nami otworzona nam przestrzeń tak daleka, jakiej nie oczekiwaliśmy⁴.

Franciszek modlił się na galeryjce, odsłoniętej przez sterczący z urwiska występ skalny: Sasso Spicco, gdzie naturalna rozpadlina opada do głębokiej niecki, otoczonej skalnymi ścianami — stromymi i niebezpiecznymi. Tak rozległa przestrzeń może budzić grozę, lecz przede wszystkim sprzyja samotnej kontemplacji, toteż Franciszek mógł tam osiągnąć stan całkowitego zatopienia się w modlitwie — nawet w rozległej przepaści odczuwając nie lęk, lecz wszechobecność Boga. Chcąc pozbyć się świadków swego najgłębszego i najintymniejszego przeżycia, poprosił braci, by zostawili go samego („Idźcie na swoje miejsce i zostawcie mnie tu samego [...]”⁵).

Dlaczego tam w ogóle poszedł? Podobno (jak wspominał brat Pacyfik) decyzję o wyruszeniu na Alwernię poprzedzał sen, w którym potępiony anioł — Lucyfer został strącony z tronu, a Biedaczyna z Asyżu — wywyższony na tronie. Postanowił więc uczcić pogromcę Lucyfera i jego armii, czyli św. Michała Archanioła, i w jego święto patronalne wspiął się na górę, by tam odbyć czterdziestodniowy post. Wedle źródeł franciszkańskich — zachwycał się krajobrazowym otoczeniem doliny Casentino oraz małych wiosek na stokach Valle Santa i okolicznych wzgórz. Biografowie wymieniają różne gatunki licznych ptaków (skowronków, drozdów, słowików, kukułek, sokołów) towarzyszących mu w tej wędrówce⁶. Ptaki pojawiające się w utworze Micińskiego są partnerami lęków i deprymacji bohatera, nieprawdą jest jednak, że niepokoją je krwawiące stygmaty Franciszka. Ptaki — symbole wolności — krążą nad wzgórzem, a Franciszek wabi je obietnicą życia wiecznego w niebie, czyli przepowiada im możliwość osiągnięcia jeszcze wyższego poziomu wolności.

Czy niedostępną Tajemnicę (ku której święty dążył) można w ogóle zidentyfikować? Niełatwe to zadanie, lecz na istotę mistycyzmu składa się w pewnym sensie przejrzysta konstrukcja tajemnicy. Wprawdzie Wojciech Gutowski określa twórczość Micińskiego mianem „epilepsji mistyki”⁷, dziwacznym zbiorem aforyzmów i paradoksów mistycznych, niemniej w omawianym utworze zdumiewa jednolity w swojej porwanej, euforycznej formie przekaz autentycznych doświadczeń konkretnego (a zarazem symbolicznego) bohatera.

⁴ E. Szelburg-Zarembina, *Zakochany w miłości*, Warszawa 1973, s. 367.

⁵ *Kwiatki św. Franciszka z Asyżu...*, s. 220.

⁶ A. House, *Święty Franciszek z Asyżu*, przeł. B. Nawrot, Warszawa 2002, s. 228–230.

⁷ Por. W. Gutowski, *Chaos czy ład? (Symbolika reintegracji we wczesnej twórczości Tadeusza Micińskiego)*, [w:] *Studia o Tadeuszu Micińskim*, pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej, Kraków 1979, s. 229.

Uderza na mnie blask Mocy i Tronów — gwiazdy mi grają wśród wieczornych dzwonów — na niebie krwawe błyskają purpury — Twoich tajemnic otchłanie i góry⁸

— wyeksplloatowana w liryce romantycznej metafora otchłani w poezji Młodej Polski nierzadko jest symbolem nieświadomości. Przestrzenna opozycja otchłani i góry, przepaści i przestrzeni wertykalnej, wznoszącej się w górę wyraża dynamiczną ekspresję cierpienia przybierającego postać momentalnego, chwilowego bólu. Cierpienie Franciszka jest darem zesłanym przez nadprzyrodzoną moc i trwa tyle, ile błyskawica. Ciekawa konfrontacja dźwięku wieczornych dzwonów i grzmotu błyskawicy dopełnia wewnętrznego portretu człowieka wybranego, lecz zarazem uwikłanego w porażający ból — bez wyjścia.

Z racjonalnego punktu widzenia tajemnica jest niepoznawalna, ale — jak sugeruje św. Bonawentura — Franciszek wtedy właśnie (w okolicach święta Podwyższenia Krzyża, czyli 14 września) ujrzał na Alwerni postać Serafina, po czym otrzymał stygmaty. To nadprzyrodzone zjawisko Miciński sygnalizuje w kolejnym wersie poematu:

I podszedł do mnie Upiór-strach nocny — ręce mi związał, bym legł bezmowny. A harfę podał w gasnące dłonie — serce, co wiecznym pożarem zionie. [...] Odejm mnie, Panie, moim szponom — odejm mnie, Panie, błotu mojemu — czemu nie przychodzicie mi łyzy? I darmo trzymam twarz odwróconą — widzę Twe oczy zachodzące — widzę, jak czarne zimne słońce zakrywa Ciebie mi.

Ekspiacja za grzechy zakończona wymownym oksymoronem czarnego, zimnego słońca (wskazującym sakralno-symboliczny charakter wyobraźni Micińskiego) również wyraża siłę emocjonalnej eksplozji, siłę przeżyć człowieka dotkniętego dodatkowym charyzmatem — naznaczonego cierpieniem. Co znamienne, Tomasz z Celano w *Życiorysie pierwszym* też zwraca uwagę na konsternację, zaskoczenie, ale i ambiwalencję przeżyć Świętego:

Dwa skrzydła unosiły się nad głową, dwa wyciągały do lotu, dwa wreszcie okrywały całe ciało. Gdy święty sługa Najwyższego ujrzał to widzenie, jak najbardziej zadziwił się, ale nie wiedział, co ono miało znaczyć. Bardzo się ucieszył i mocno uradował miłym i łaskawym względem, z jakim Serafin patrzył na niego. Jego piękno było niezwykle urzekające, ale całkowicie przejmowało trwogą jego przybicie do krzyża i udręczenie męką. Powstał więc, żeby tak powiedzieć, smutny i radosny zarazem, a radość i smutek na przemian brały w nim górę. Pilnie myślał, co by to widzenie miało znaczyć i duch jego bardzo trafił się uchwyceniem tego znaczenia. I gdy tak nic pewnego nie pojmował z tej wizji, a jej nowość ogromnie zajął mu serce, oto na jego rękach i stopach zaczęły

⁸ T. Miciński, *op. cit.*, s. 173.

ukazywać się znamiona gwoździ, jak to krótko przedtem widział nad sobą u męża ukrzyżowanego⁹.

Podobną relację znajdujemy w *Traktacie o cudach*:

w ekstazach pobożnej kontemplacji prawie już sięga chwały niebieskiej, ujrzał w widzeniu rozciągniętego nad sobą Serafina wiszącego na krzyżu, mającego sześć skrzydeł, za ręce i nogi przybitego do krzyża. Dwa skrzydła unosiły mu się nad głową, dwa wyciągały do lotu, a dwa okrywały całe ciało. Widząc to, Franciszek zdumiał się gwałtownie, a gdy nie umiał wytłumaczyć, co by chciało to widzenie, wtargnęła mu w serce radość pomieszana z żalnością. Cieszył się z łaskawego wejrzenia, jakim Serafin patrzył na niego, ale przybicie do krzyża przeraziło go. Natężył umysł, by pojąć, co mogłaby znaczyć ta wróżba i duch jego silił się trwożnie nad jakimś jej zrozumieniem. Otóż, gdy szukając rozwiązania na zewnątrz, poza sobą, nie znalazł rozwiązania, nagle objawiło mu je w nim samym odczuciem bólu¹⁰.

Tak więc rozchwianie emocjonalne, radość połączona z bólem fizycznym i niepewnością psychiczną w samotności na szczycie góry, wysoko ponad ziemią, z dala od cywilizacji, bliżej nieba stanowi o wyjątkowej wymowie tego dekadentckiego franciszkanizmu. Wydaje się przy tym, że postać św. Franciszka niezupełnie pasuje do portretu nihilistycznego i katastroficznego schyłkowca. Przeżycia bohatera budzą niepokój, ale fascynują pragnieniem regeneracji. Siła emocji doznanych podczas stygmatyzacji była tak ogromna, że Franciszek wyznaje: „Nie chcąc zakrwawiłem kwiatki i poruszyłem umarłego w trumnie”, lecz być może drugi człon tej wypowiedzi stanowi nawiązanie do wcześniejszego zdarzenia opisanego w *Kwiatkach*, a związanego z Janem z Alverno — pustelnikiem przebywającym na szczycie, zanim św. Franciszek wspiął się tam z braćmi, który odpowiadając mszę św. w dzień zaduszny, widział, jak dusze czyścicowe wstępują na tej górze do nieba¹¹. Można więc zasugerować, że Miciński, wczytując się w *Źródła franciszkańskie* — wiernie odtworzył atmosferę zdarzenia.

Warto przy tym zaznaczyć, że na Alwerni święty odznaczał się bardzo mizerną kondycją. W 1224 r. Franciszek był doświadczony balastem długotrwałych, ciężkich chorób. Prawdopodobnie chorował na gruźlicę, malarię, męczyły go choroby oczu: jaskra i katarakta, cierpiał też prawdopodobnie na wrzody żołądka, a tuż po stygmatyzacji miał światłowstręt i przebywał jedynie w ciemnościach (jak gdyby w mroku gwiazd). Przyjęto, że rany były prawdziwe i pojawiły się samorzutnie¹², niektórzy hagiografowie sugerowali, że być

⁹ *Życiorys Pierwszy świętego Franciszka z Asyżu*, [w:] *Źródła franciszkańskie*, red. R. Prejs OFM Cap, Z. Kijas OFM Cap., Kraków 2005, s. 508.

¹⁰ *Traktat o cudach*, [w:] *Źródła franciszkańskie...*, s. 740.

¹¹ Por. *Kwiatki św. Franciszka z Asyżu...*, s. 193.

¹² A. House, *op. cit.*, s. 233.

może była to szczególna postać trądu, którym mógł się zarazić, kontaktując się z chorymi. Jak twierdzi Ottaviano Schmucki, ekstatyczne przeżycie tajemnicy ukrzyżowania tak silnie zawładnęło Franciszkiem, że wywołało nadmierną nerwową reakcję somatyczną¹³. W nauczaniu Kościoła ostrożnie wypowiadającego się w kwestii podobnych zjawisk nadprzyrodzonych św. Franciszek uchodzi jednak za ikoniczny wzorzec kanonizowanego, który dostąpił stygmatyzacji i wszelkie dywagacje na temat pochodzenia ran wydają się w tym miejscu nieuprawnione. Stygmata jako widoczna oznaka zmian somatycznych były zapewne konsekwencją zaburzeń psychoneurotycznych, które towarzyszyły ekstazie religijnej świętego. Jednocześnie należy pamiętać, że — abstrahując od bolesności stygmatów — Franciszek był już wcześniej dotknięty cierpieniem fizycznym. Jak wspomniałam, męczyła go malaria, gorączki i towarzyszące jej dysfunkcje wątroby, a ówczesna medycyna nie знаła żadnych metod przeciwdziałania tym dolegliwościom. W Ziemi Świętej nabawił się jagliczego zapalenia spojówek¹⁴, powodującego stopniowe pogarszanie się wzroku. Tutaj medycy reagowali niefortunnie, albowiem uważano, że łzawienie i ropienie spojówek należało „wysuszyć” poprzez zabieg kauteryzacji, polegający na przykładaniu do oka rozżarzonego żelaza (oczywiście bez znieczulenia). Być może z tego właśnie powodu bohater liryczny Micińskiego pyta „dlaczego nie przychodzicie mi łyzy?”. Wprawdzie Franciszek zarzekał się, że nie czuł bólu, gloryfikując w *Pieśni słonecznej* żywioł ognia, lecz łatwo się domyślić, w jakim stanie psychicznym znajduje się chory, opuszczony przez przyjaciół, którzy z miłości do niego — nie mogąc patrzeć na medyczne tortury, zostawili go w towarzystwie lekarza. Oczywiście tę niewrażliwość na ogień można tłumaczyć siłą autosugestii oraz medytacji, przez którą nauczył się neutralizować ból. Być może był podatny na autohipnozę.

Największą jego tajemnicą były jednak nie tyle wizje, przeżycia i autosugestie, ile rany-stygmaty, do których naprawdę nigdy się nie przyznał, ukrywał je, zasłaniając bandażami stopy i ręce. Za życia Franciszka tylko brat Eliasze je widział, a brat Rufin ich dotknął¹⁵.

Wydarzenie na Alwerni przypawiło go o zmieszanie i olśnienie zarazem. Można odnieść wrażenie, że Miciński dogłębnie je przeanalizował w swym poemacie, ujawniając zarówno mistyczną ekstazę, jak i wiarę w możliwość ekspiacji i ponownego nawiązania utraconego (na chwilę) kontaktu z naturą. Z punktu widzenia młodopolskiego franciszkanizmu utwór jest wyjątkowy, nie powieła jego naiwno-ludowej, prymitywistycznej wersji. Nie ulega jednak wątpliwości, że ów tekst jest przejawem dekadenceckiego kryzysu kultury, ale też reakcją na

¹³ *Ibidem*, s. 235.

¹⁴ Zob. R. Manselli, *Święty Franciszek z Asyżu*, przeł. M. Bilińska, A. Paleta, Kraków 2002, s. 341–342.

¹⁵ Por. J. Le Goff, *Święty Franciszek z Asyżu*, przeł. J. Guze, Warszawa 2001, s. 68.

młodopolski spleen i bezideowość. Jacek Kolbuszewski również zwrócił uwagę, że to antyteza satanizmu poety¹⁶.

Nieprawdą jest też, że (jak sugerowała Maciejewska) stygmatyzowany na Alwerni Franciszek nie śpiewa pochwały stworzenia. Śpiewa — wprawdzie nie *Pieśń słoneczną*, lecz *Uwielbienie Boga Najwyższego*. Adresatem modlitwy napisanej własnoręcznie był brat Leon, którego święty miał swym tekstem wyzwolić z pokusy grzechu. Jak twierdzi Tomasz z Celano, ów hymn jest świadectwem dualistycznej pobożności religijnej Franciszka: synowskiej, nieustannie skierowanej na uwielbienie Boga oraz braterskiej, skłaniającej się ku oczekiwaniom współbrata¹⁷. Franciszek wielbi w tym tekście Boga — Stwórcę wszechmocnego, wielkiego i przedziwnego, lecz przede wszystkim miłosiernego w dziele zbawienia. Analizując poszczególne wezwania tego hymnu, trzeba podkreślić, że przeważają w nim kwalifikacje wyrażające witalizm: piękność, łaskawość, bezpieczeństwo, ukojenie, radość, nadzieję, wesele, łagodność, bogactwo, opiekę, orzeźwienie, miłość, słodycz. Miciński wyraził to w obrazowych odcieniach świetlistych:

A płomień ku mnie z Twego słońca — a burze ciepłe przelatują jestestwo moje — zodiakalne światło nad horyzontem, jako lodowe framugi¹⁸.

Trudno jednak w tym kontekście zgodzić się ze stwierdzeniem Maciejewskiej, jakoby Franciszek „był daleki od łaski radości”. Mimo ekstremalnego doświadczenia nadprzyrodzonej mocy i niezwyklego cierpienia, bohater Micińskiego jest spokojny i zdaje sobie sprawę, że dostąpił łaski — zaszczytu danego skromnemu uczestnikowi historii zbawienia świata. Ostatnie wersy poematu utrzymane są w tonacji wyciszającego spokoju, ukojenia po wielkiej ekstatycznej udręce, połączonego z refleksją tanatologiczną. Rozdwojony wewnętrznie bohater deklaruje przekroczenie progu śmierci, jednocześnie (charakterystyczne dla poetyki ekspresjonizmu) przebywanie w świecie immanencji i transcendencji porównuje się do Łazarza — umarłego, wskrzeszonego do życia:

Ptaszki lecą pytać się, com widział w niebiosach: duszyczki wasze, bardzo tęskniące. Umarli pytają mnie o swych losach — i tylko kwiatki cicho na skoszonej łące oddają aromat, jak siostra Łazarza, Panu¹⁹.

Zastosowane tu deminutiva: ptaszki, duszyczki, kwiatki, pozwalają zachować klimat franciszkańskiej prostoty, symbiotycznej egzystencji z naturą, gwarantującej regenerację duchową i fizyczną. I właśnie ten finalny fragment *Styg-*

¹⁶ Por. J. Kolbuszewski, *Kocham was mali ludzie. Franciszkanizm — literatura — publicystyka*, Wrocław 2010, s. 160.

¹⁷ Por. C. Paolazzi, *Wprowadzenie do lektury*, przeł. L. Rodziewicz, [w:] *Źródła franciszkańskie...*, s. 338.

¹⁸ T. Miciński, *op. cit.*, s. 173.

¹⁹ *Ibidem*, s. 174.

matów... Micińskiego stał się ideową podstawą pieśni Karola Szymanowskiego, zatytułowanej *Św. Franciszek mówi*.

Nie ma żadnych dowodów na to, że — jak sugeruje Teresa Chylińska — Szymanowski po raz pierwszy zetknął się z Micińskim w 1902 r. (czyli roku publikacji *W mroku gwiazd*)²⁰. Wprawdzie Szymanowski był bywalcem salonów warszawskich, ale młodym wówczas studentem harmonii i kontrapunktu. Swoje rozległe fascynacje literackie opisywał w jednym z listów do Zdzisława Jachimeckiego²¹, w którym wymienił nazwisko Micińskiego (notabene archiwum z pełną korespondencją Szymanowskiego zostało zniszczone w 1918 r. w Tymoszwówce). Nie ulega jednak wątpliwości, że od 1904 r. wielokrotnie spotykał się z Micińskim w Zakopanem. W tym okresie Szymanowski (w listach do Stefana Spiessa) zaczął się nazywać „przyjacielem” poety. Jak wspominał Jarosław Iwaszkiewicz, twórczość Micińskiego była natchnieniem Szymanowskiego (i wysuwała się na plan pierwszy spośród innych zainteresowań literackich). Tomik *W mroku gwiazd* stał się inspiracją skomponowanych w 1904 r. *Czterech pieśni* op. 11. W bogatym dorobku Szymanowskiego nawiązania do twórczości Micińskiego są niezwykle wyraźne, świadczy o nich przede wszystkim *Król Roger, III Symfonia, I koncert skrzypcowy* (którego tekstowym podłożem jest *Noc majowa* Micińskiego)²², ale też w innych utworach kompozytora można odnaleźć echa lektury *Kniazia Patiomkina, Bazylissy Teofanu, Nietoty — księgi tajemnej Tatr*. W 1914 r. Miciński wysłał Szymanowskiemu manuskrypt *Termopili polskich* z nadzieją, że zechce on wspólnie z nim przeżyć ich treść²³, pisał: „[...] mam dla Pana szczerą istotnie przyjaźń, a dla Artysty uwielbienie i dług wdzięczności — więc chcę z Panem dzielić się najlepszym, co mam”²⁴. Zresztą osoba Szymanowskiego pojawia się w *Nietocie* oraz w *Xiędzu Fauście* (gdzie słyhać dźwięki *II Symfonii* Szymanowskiego)²⁵, więc ich wzajemne interferencje artystyczne nie podlegają zakwestionowaniu. W 1909 r. Szymanowski skomponował *Sześć pieśni* op. 20 do słów Micińskiego, ponownie wybierając fragmenty z tomiku *W mroku gwiazd*, w tym *Pieśń 2* zatytułowana *Św. Franciszek mówi* stanowi końcową część poematu *Stygmaty św. Franciszka*. Ten cykl pieśni został opublikowany dopiero w 1925 r. i dedykowany pamięci Micińskiego. Natomiast w 1910 r. Szymanowski zwierzał się Stefanowi Spiessowi, że ten właśnie utwór lubi najbardziej ze wszystkich swoich pieśni²⁶. Wspominał o tym dwukrotnie, bo również w 1912 r.

²⁰ Por. T. Chylińska, *Karol Szymanowski i Tadeusz Miciński*, [w:] *Studia o Tadeuszu Micińskim...*, s. 325.

²¹ K. Szymanowski, *Korespondencja. Pełna edycja zachowanych listów do i od kompozytora*, t. 1. 1903–1919, oprac. T. Chylińska, Warszawa 1982, s. 120.

²² Zob. T. Chylińska, *op. cit.*, s. 331.

²³ List T. Micińskiego do K. Szymanowskiego z 7.01.1914 r., [w:] *Korespondencja...*, s. 408.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ Por. T. Chylińska, *op. cit.*, s. 328–329.

²⁶ *Korespondencja...*, s. 248.

piisał: „Zaczynam teraz przygotowywać do druku ulubiony mój, ostatni cykl pieśni Micińskiego (Ś-ty Franciszek etc.)”.

Jak wcześniej wspomniałam, *Św. Franciszek mówi* — ze zbioru *Sześciu pieśni* op. 20 — to utwór oparty w swojej treści jedynie na końcowym fragmencie poematu Micińskiego. Ilustruje scenę tuż po stygmatyzacji, kiedy doświadczony silnym przeżyciem psychofizycznym indywidualista powraca do spokojnej afirmacji życia w jego najdrobniejszych przejawach. Sens tych dwóch ostatnich wersów — w odezwaniu od całości utworu — jest mało czytelny. Szymanowski wybrał obraz fragmentaryczny, ewokujący pojęcia związane z obiegową semantyką ludowej stylistyki franciszkańskiej (ptaszki, kwiatki, idylla). Zupełnie zrezygnował z ostrego kontrastowania jasności i mroku, z obrazowania mrocznych upiornych wizji, atmosfery lęku, głębi bólu, emocjonalnej niestabilności. Nadał swej pieśni kantylenę włoskiej siciliany przez częste użycie akordów zmniejszonych wywołujących wrażenie harmonicznej eufonii. Partia solowa wznosi się nad niepewną i dwuznaczną tonalnie partią fortepianu, a w końcowych akordach pieśni narracja muzyczna rozwiązuje się w tonacji *pianissimo* i *dolcissimo*, co nadaje pieśni specyficzną ekspresję subtelności, delikatności, liryzmu, czystości brzmieniowej, pastoralnego skupienia²⁷. Nie można więc sugerować, że utwór Szymanowskiego był w pełni ilustracyjny wobec tekstu Micińskiego, jednakże Szymanowski uchwycił ukryty kod sceny stygmatyzacji, oszczędnymi środkami dźwiękowymi wypowiedział istotny sens Alwerni: Franciszkowe: „zostawcie mnie samego teraz”, prowadzi do rozwiązania balastu niełatwych doświadczeń życiowych człowieka wspinającego się na szczyt góry, by tam ptakom i kwiatom powierzyć niewyraźalne emocje (Tajemnice) i stamtąd czerpać siły do dalszej twórczej egzystencji — na pograniczu doczesności i zaświatów. Refleksje te prowokują do retorycznego pytania: czy Szymanowski rozumiał z idei i estetyki franciszkańskiej więcej niż współcześni mu artyści zainteresowani tym nurtem, czy ta idylliczna, spokojna i słodka wizja stygmatyzacji jest konsekwencją zupełnie przypadkowych skojarzeń? Ale to pytanie na zupełnie inną publikację.

“I’m walking towards You, Mystery...” or what St. Francis says on the steep tip of the mountain

Summary

The article is an attempt to interpret *The Stigmata of St. Francis* — a poem by Tadeusz Miciński from the *In the Darkness of the Stars* cycle (1902) and expressing (in scholars’ view) a controversial version of Franciscanism of the Young Poland era. In it, the poet transforms the image of the Assisi legend of the advocate of nature and animals glorifying the Creator. The piece provokes a new reading of the complex dilemmas of the lyrical subject. St. Francis’ utterance on top of La

²⁷ Zob. M. Tomaszewski, *Nad pieśniami Karola Szymanowskiego. Cztery studia*, Kraków 1998, s. 85–87.

Verna recreates the intense mental experiences of a tormented decadent although undoubtedly a man made happy by suffering caused by the stigmata. From the point of view of Young Poland Franciscanism the work is exceptional, it does not replicate its naive-popular, primitivist style. There is no doubt either that the work is a manifestation of a decadent crisis of culture as well as a reaction to the spleen of the Young Poland period and the lack of direction among the decadents. The final fragment of Miciński's poem became the basis of Karol Szymanowski's song entitled *St. Francis speaks* (published in 1925 and dedicated to the memory of Miciński).