

Magdalena Gašiorowska
Uniwersytet Jagielloński
magdagasiorowska.it@mail.com

Postać św. Franciszka z Asyżu i motywy jego religijności w wybranych utworach Aldy Merini

The figure of St. Francis of Assisi and motifs of his religiosity in selected works of Alda Merini

Abstract: The purpose of this article is to present the reception of the roots of European culture in selected poems of Alda Merini (1931–2009) on the example of motifs of St. Francis' religiosity, referred to by the poet. The author presents a variety of forms and functions the motifs perform in poems of the Italian artist. Speaking about Merini's writing, we cannot forget about the autobiographical nature of her works and the interlacing of eroticism and mysticism.

Keywords: Alda Merini, Franciscanism, religious poetry, mysticism and eroticism in literature

Streszczenie: Artykuł ma na celu ukazanie recepcji źródeł kultury europejskiej w wybranych wierszach Aldy Merini (1931–2009) na przykładzie motywów religijności św. Franciszka z Asyżu, do których nawiązuje poetka. Autorka przedstawia różne ich formy i funkcje, jakie pełnią w poezjach włoskiej artystki. Mówiąc o twórczości Merini, nie sposób nie wspomnieć również o autobiograficznym charakterze jej dzieł oraz o splocie erotyzmu i mistycyzmu.

Słowa kluczowe: Alda Merini, franciszkanizm, poezja religijna, mistycyzm i erotyzm w literaturze

*Se ci fosse stato uno psichiatra nel momento in cui San Francesco si è spogliato degli abiti, l'avrebbero ricoverato in manicomio*¹.

Wstęp

Jedną z charakterystycznych cech twórczości Aldy Merini (1931–2009) są nawiązania o charakterze religijnym, odwoływanie się do zdarzeń i postaci z Pisma Świętego, a także do historycznych postaci świętych, w szczególności do św. Franciszka z Asyżu (1182–1226). Warto rozważyć duchowy aspekt jej poezji przez pryzmat nawiązań do religijności Świętego. Postać ta była inspiracją dla wielu artystów różnych czasów, zwłaszcza epoki średniowiecza od momentu kanonizacji Franciszka (1228) i powstania pierwszych biografii (autorstwa Tommasa da Celano i św. Bonawentury). Z czasem jednak sprowadzono w dużej mierze jego osobowość do pewnych *clichés*, postrzegając go jako łagodnego prostaczka z Asyżu i umniejszając wymiar teologiczno-heroiczny tej postaci. Taki też obraz funkcjonuje często we współczesnej kulturze.

Aby uzyskać pełniejszy obraz Franciszka, trzeba pokrótce przypomnieć, że ma on niemałe zasługi dla rozwoju literatury włoskiej. Jest bowiem twórcą pierwszego tekstu niełacińskiego o cechach literackich, napisanego w wernakularnym języku włoskim, a dokładniej mówiąc, w jednym ze średniowiecznych dialektów Półwyspu Apenińskiego, języku umbryjskim (*volgare umbro*). Chodzi o 33-wersową *Pieśń Stworzeń* (wł. *Cantico delle creature* lub *Cantico di frate Sole*). Heroiczna w swojej religijności postać Świętego była już przedmiotem podziwu Jacopone da Todi (franciszkańskiego poety, żyjącego w drugiej połowie XIII wieku) i Dantego (*Raj*, *Pieśń XI*), a anonimowe *Kwiatki św. Franciszka* (*Fioretti di san Francesco*) z drugiej połowy XIV wieku, traktujące o życiu Świętego i jego uczniów, stały się klasyką literatury włoskiej. Ten ostatni zbiór przyczynił się jednak, podobnie jak inne utwory hagiograficzne, do utrwalenia zbanalizowanego obrazu „biedaczyny z Asyżu”, tchnącego swoistą naiwnością, prostotą, urokiem cudowności.

W literaturze pierwszej połowy XX wieku postać ta interpretowana jest na wiele sposobów, choćby przez pryzmat estetyzmu i orfizmu. Dla przykładu wspomnę jedynie o twórczości Gabriela D'Annunzia (*La sera fiesolana*), Giovanniego Pascolego (*Paolo Uccello*) czy Dina Campany (*Canti Orfici*)². W dru-

¹ „Gdyby jakiś psychiatra był obecny w chwili, gdy św. Franciszek zdjął z siebie ubrania, wówczas hospitalizowano by go w szpitalu psychiatrycznym”. A. Merini, *Reato di vita* [w:] R. Redivo, *Alda Merini, Dall'orfismo alla canzone. Il percorso poetico (1947–2009)*, Trieste 2009, s. 131. (Tłumaczenie własne. Jeśli nie zaznaczono inaczej, tłumaczenia z języka włoskiego M.G.).

² Por. F. Castelli, *Risvegliò il mondo: San Francesco nella letteratura del Novecento*, Padova 2006.

giej połowie wieku, jak podaje Marco Ballarini³, mamy do czynienia z dwoma różnymi podejściami do figury Franciszka: kierunkiem zewnętrznym (Ignazio Silone, Pier Paolo Pasolini), zajmującym się problemem napięcia między charyzmatem a instytucją Kościoła⁴, oraz kierunkiem wewnętrznym (Italo Alighiero Chiusano, Ferruccio Ulivi) uwypuklającym osobisty dramat Świętego. Na przełomie XX i XXI wieku, na przykład w twórczości Daria Fo i Aldy Merini, interpretacje zyskują aspekt ściśle osobisty.

Religijny wymiar poezji Aldy Merini

Ennio Laudazi proponuje cytat z ostatniego wiersza poetki *Padre Mio*: „Anche se non credi/ io ti porterò con me”⁵ jako słowa trafnie oddające syntezę jej duchowości. Tenże krytyk wspomina również, że kardynał Gianfranco Ravasi, autor wstępów do tomików jej poezji, zwraca uwagę między innymi na postać Chrystusa, trwale obecną w tej twórczości, splatanie się wątków autobiograficznych z odniesieniami do Pisma Świętego, szukanie sensu cierpienia w historiach biblijnych. Główną osią religijnej interpretacji poezji Merini – co odnosić się będzie też do wierszy poświęconych św. Franciszkowi⁶ – jest poszukiwanie paraleli między cierpieniami Chrystusa a cierpieniami poetki, co sprawia, że staje się ona żywą ikoną Zbawiciela. Przykłady inspiracji biblijnych znajdziemy natomiast w zbiorach: *L'anima innamorata* (2000), *Corpo d'amore. Un incontro con Gesù* (2001), *Magnificat. Un incontro con Maria* (2002), *La carne degli angeli* (2003)⁷. W tomie *Il suono dell'ombra. Poesie e prose 1953–2009*⁸ wiersze z wyżej wymienionych zbiorów zostały ujęte w części poświęconej poezji religijnej. Począwszy od roku 2007 podejście poetki do religii ulega zmianie – dominuje tematyka hagiograficzna.

Ambrogio Borsani we wstępie do wspomnianej antologii omawia temat mistyczno-religijnego nurtu widocznego już w pierwszych wierszach Merini,

³ Kurs *San Francesco nella letteratura italiana* prowadzony przez prof. Marco Ballariniego na Facoltà Teologica dell'Italia Settentrionale w Mediolanie.

⁴ Więcej na ten temat pisze W.P. Tokarski w książce *Charyzmaty*, Kalwaria Zebrzydowska 2003.

⁵ „Nawet jeśli nie wierzysz/ ja zabiorę cię ze sobą”, E. Laudazi, „*Un bosco assetato la mia vita*”. *La religiosità di Alda Merini*, 2012, rvs 66, s. 211, http://files.edizioniocd-it.webnode.it/200000378-ca56acb4fd/03_articoli_UN%20BOSCO%20ASSETATO%20LA%20MIA%20VITA.%20LA%20RELIGIOSITA%20DI%20ALDA%20MERINI_Laudazi.pdf, dostęp: 5.02.2017.

⁶ Franciszek – *Alter Christus*, brat Jezusa.

⁷ Wydawnictwo Frassinelli zebrało najważniejsze religijne poezje Merini w jednej książce zatytułowanej *Mistica d'amore* (Milano 2008). Właśnie z tej pozycji korzystam w pracy nad tym artykułem. Wszystkie cytaty z *Francesco. Canto di una creatura* pochodzą z tego wydania (skrót: MA).

⁸ A. Merini, *Il suono dell'ombra. Poesie e prose 1953–2009*, red. A. Borsani, Milano 2010.

gdzie przewijają się takie motywy, jak wielkie pragnienie bliskości fizycznej i miłości, splot erotyzmu i mistycyzmu, *eros* i *agape*, czyli duchowość i seksualność. Dodajmy, że Merini czytała lektury religijne, na przykład teksty św. Augustyna, *O naśladowaniu Chrystusa* Tomasza à Kempis, i znała życiorysy świętych (na przykład św. Alojzego Gonzagi, św. Teresy od Dzieciątka Jezus). Nie bez znaczenia jest także zapewne to, że chciała zostać siostrą zakonną i spędziła dwa lata w klasztorze.

Religijności Merini, co ciekawe uważanej raz za ateistkę, a raz za świętą dewotkę (o czym sama autorka prowokacyjnie opowiadała w udzielonych wywiadach), poświęcony jest artykuł wzmiankowanego wyżej Laudaziego *Un bosco assetato la mia vita. La religiosità di Alda Merini*. Problematyka ta pojawia się też w wielu innych publikacjach dotyczących poetki, takich jak *Poesia come profetia. Una lettura di Alda Merini*⁹, gdzie Chiara Saletti wykazuje, że Bóg jest stale obecny w tych wierszach; *Il multiforme universo della poesia di Alda Merini. Temi e figure*¹⁰, w której przedstawiono poetkę jako reprezentantkę *generazione del '56* (wart uwagi dodatek – wywiad z poetką¹¹); *Disprigionare l'Immenso. La poesia di Alda Merini: una pro-vocazione al linguaggio teologico*¹², omawiająca problem istnienia i charakteru Boga w obliczu najtrudniejszych doświadczeń życiowych, których językowym obrazem są oksymorony często występujące w jej utworach. Fragmenty wierszy Merini są wykorzystywane w nabożeństwach chrześcijańskich, bywają też używane jako inspiracja do rozważań i modlitw¹³.

Liryczna reinterpretacja postaci św. Franciszka z Asyżu

W zbiorze poezji *Francesco. Canto di una creatura* losy św. Franciszka poddano poetyckiej transfiguracji. W wersji Merini mistycyzm miesza się z codziennością, a *sacrum* i *profanum* nieustannie dążą do złączenia się w niepodzieloną całość. Autorka, nie zważając na współczesne jej mody i światopoglądy, często wypierające temat otwarcia się podmiotu lirycznego na tajemnicę *sacrum*, powraca niejako do korzeni średniowiecznej kultury włoskiej i odkrywa przed czytelnikiem swą duszę. Nawiązania do postaci św. Franciszka pomaga-

⁹ C. Saletti, *Poesia come profetia. Una lettura di Alda Merini*, Torino 2008.

¹⁰ S. Dipace, *Il multiforme universo della poesia di Alda Merini. Temi e figure*, Civitavecchia–Roma 2008.

¹¹ Wywiad ten został przeprowadzony 16.09.2002 roku. Poetka odpowiada w nim na pytania o wyjątkowo osobiste kwestie, takie jak choroba, życie intymne osób w podeszłym wieku, relacje z dziećmi; ujawnia i tłumaczy czytelnikowi sens użytych metafor, symboli i alegorii między innymi na temat związku seksualności z duchowością.

¹² C. Cianfaglioni, *Disprigionare l'Immenso. La poesia di Alda Merini: una pro-vocazione al linguaggio teologico*, Assisi 2013.

¹³ *Un pazzo che guardava i cieli. Novena di san Francesco con i versi di Alda Merini*, red. M.M. Cavrini, Siena 2011.

ją jej poruszyć takie fundamentalne kwestie, jak etyka i istota miłości. Analiza wybranych wierszy z powyższego zbioru¹⁴ pozwala na przybliżenie niektórych aspektów świata wewnętrznego poetki oraz kontekstu duchowego, do którego się odnosi. Postać Świętego jest tu inspiracją, ale również i pretekstem do wyjawienia przed czytelnikiem własnej wizji duchowości¹⁵, co w dalszej konsekwencji umożliwia odkrycie podobieństwa wyboru „świętego szaleństwa” jako formy egzystencji przez Franciszka i Merini. Chciałabym tu z jednej strony przedstawić wybrane motywy, ukazując tym samym recepcję źródeł kultury europejskiej we współczesnej kulturze włoskiej, a z drugiej – obrazowo pokazać sposób, w jaki Merini kreuje postać Franciszka. Aby uzyskać pełniejszy obraz postaci świętego, analizę *Francesca* należałoby uzupełnić badaniami nad motywem szatana, aniołów, św. Klary, szopki i Świętej Rodziny oraz interpretacją relacji Franciszka do cierpiącego Chrystusa. Osobną kwestią byłoby również zbadanie odniesień do teologii franciszkańskiej i franciszkańskiej estetyki teologicznej oraz zestawienie wspólnych dla Franciszka i Merini doświadczeń życiowych – szukanie wątków biograficznych (na przykład utrata wzroku).

Utwór *Francesco. Canto di una creatura* odnosi się do najważniejszych momentów z życia świętego. W szczególny sposób ukazuje głęboką radość jego serca będącą wynikiem siły duchowej, z którą głosił Ewangelię¹⁶. Jedynym podmiotem lirycznym jest św. Franciszek mówiący o swoich przeżyciach, doznaniach czy wątpliwościach. Jego monolog przybiera formę śpiewnej modlitwy, wyznań lub refleksji nad światem. Język, którego używa, jest w pełni współczesny, a wypowiedzi przypominają snucie filozoficzno-refleksyjnej opowieści (przewaga czasowników). Chociaż Franciszek opowiada nam swoją historię z przełomu XII i XIII wieku, staje się bohaterem współczesnym, przy czym dobór szczególnych słów i zwrotów tworzy reminiscencje liturgiczne, biblijne lub bezpośrednio do pism Franciszka (na przykład do *Pochwały stworzenia*). Franciszek zwraca się do różnych adresatów, często zaznaczając to inwokacją lub przywołaniem (adresatami są Bóg, Klara, a także zjawiska przyrody, śmierć lub wszyscy ludzie). Utwór składa się z osiemdziesięciu sześciu wierszy. Pierwszy wers pierwszego wiersza stawia przed czytelnikiem pytania egzystencjalne niczym w literackim podejściu *in medias res*: „Chi ha detto, amico e fratello,/ che devi morire fra mille tormenti?/ Sai che il tormento e una

¹⁴ Tytuł polski: *Francesco. Pieśń jednego stworzenia*. Wszystkie tłumaczenia wierszy z tego dzieła są autorstwa o. dra Andrzeja Zająca, któremu składam w tym miejscu podziękowanie za udostępnienie mi ich przed ukazaniem się wersji drukowanej.

¹⁵ Św. Franciszek pojawił się również w wierszu *San Francesco* (niezawartym w zbiorze *Mistica d'amore*), napisanym 52 lata wcześniej, według Riccarda Redivo należącym do pierwszego etapu pisarstwa Merini. *Francesco. Canto di una creatura* i inne dzieła zebrane w *Mistica d'amore* Redivo umiejscawia w trzecim okresie jej pisarstwa.

¹⁶ W wywiadzie udzielonym Merini mówi o tym, że prawdziwa religijność powinna być na wzór św. Franciszka – pełna radości. Por. S. Dipace, dz. cyt., s. 98.

voce?/ Sai che il dolore canta”¹⁷. Autorka szuka na nie odpowiedzi, przedstawiając wydarzenia z życia Franciszka w formie retrospekcji. Wiersze są pozbawione tytułów, ale można podzielić je na kilka grup tematycznych, takich jak opisujące proces przemiany wewnętrznej Świętego, powstanie i sens szopki bożonarodzeniowej.

Poetka przyjmuje za historykami, iż początkowo Franciszek próbował żyć tak, jak jego rówieśnicy, spełniając oczekiwania rodziców. Jego przyszłość okazała się jednak inna od ich wizji:

O Dio,
Come mi vergogno di avere indossato
Vesti sontuose e piene di maleficio
Solo per coprire le mie vergogne:
Adesso sono nudo,
Nudo e felice,
E sono il fiore dei miei peccati,
Sono il tuo sospiro d'amore¹⁸.

Podmiot liryczny utożsamiony z Franciszkiem sugeruje, że życie człowieka wierzącego nie należy tylko do niego. Jedynie realizując to, do czego jest wezwany przez Boga, człowiek odnajdzie sens istnienia i satysfakcję. Dla Franciszka wejście na tę drogę oznaczało całkowitą przemianę. Wybrał życie w prawdzie (*nudo e felice*), bez zakładania masek (*vesti sontuose; il denaro*). Pytanie o tożsamość, o prawo do bycia sobą, może stanowić ślad autobiografizmu. Merini w ciągu swego życia nie musiała wyswobadzać się z masek; w szpitalach psychiatrycznych to inni ludzie pozbawili ją jakiegokolwiek możliwości udawania kogoś innego, została odarta ze swojej intymności i tożsamości. Doświadczenie to spowodowało, że również przed czytelnikami poetka w pełni odsłania swoją duszę, a w listach i dziennikach tłumaczy sama siebie, opowiadając o tym, co spotkało ją w życiu.

Inną cechą wyróżniającą postać Franciszka u Merini jest to, iż przez dyscyplinę ciała i naśladowanie Jezusa żyje on w radosnej ascezie zbliżającej go do Boga. Żeby być szczęśliwym i podobać się Bogu, trzeba być naprawdę sobą oraz uznać swą nędzę („e solo allora ho sentito/ l'ignobile puzzo dei miei vizi”¹⁹). Ubóstwo, habit-tunika stają się radością Franciszka: „è che improvvisamente un

¹⁷ MA, s. 331: „Kto powiedział, przyjacielu i bracie,/ że musisz umrzeć wśród tysięcy udręk?/ Wiesz, że udręka jest głosem?/ Wiesz, że ból śpiewa?”

¹⁸ Tamże, s. 402: „O, Boże,/ jak mi wstyd, że włożyłem na siebie/ wystawne suknie pełne przewinienia/ tylko po to, by zakryć mój wstyd:/ a teraz jestem nagi,/ nagi i szczęśliwy,/ i jestem kwiatem wyrosłym na moich grzechach,/ jestem twoim miłosnym westchnieniem”.

¹⁹ Tamże, s. 334: „i dopiero wtedy poczułem/ podły smród moich występków/ i bezprawia./ Stałem się szczytem miłości,/ bo któregoś dnia/ zupełnie niezastuzenie/ Bóg pochylił się nade mną/ i ucałował moje ręce”.

angelo/ mi ha rivestito di sacco/ e questa tunica era luminosa²⁰. Wiersze omawianego zbioru, nawiązujące bezpośrednio do *Pieśni słonecznej*, są przepelnione uwielbieniem Stwórcy, które wynika z miłości i zachwytu. Duchowość Franciszka była bowiem sakramentalna – to znaczy „elementy otaczającego świata bez trudu uznawał za znaki Bożej obecności²¹. Ta Obecność ciągnie go „ponad”: „Il sacro timore di Dio/ ancora mi avvolge/ e mi fa tremare di febbre²²”; czytelnik zaproszony zostaje do przyjęcia perspektywy wieczności.

Io, Francesco di Dio,
mentecatto di Dio,
io servitore di Dio,
voglio far ridere il mio Signore,
e voglio ricordargli ogni mattina
com'è venuto al mondo
e rinnovare la sua nascita.
I pastori, gli uccelli,
le pecore, la mia solatia ragione,
le donne che accompagnano il silenzio,
e sopra il silenzio estatico
il tuo giudizio:
io, elemosiniere di Dio,
cercherò la pietà dei miei simili²³.

Subiektywna wizja świata poetki łączy się z wizją Franciszka. Franciszek – podobnie jak Merini – jest nieczuły na to, jak odbierają go ludzie, ziemską „śmieszność i głupotę” zamienia jedynie na troskę o życie duchowe. Wiersze stają się rozmowami z Bogiem. Język, którym posługuje się podmiot liryczny, ma swój oryginalny charakter. Pojawiają się w nim elementy symboliczne, personifikacje, określenia wewnętrznych stanów psychiki. Szczególnie charakterystyczne dla jej stylu (*elocutio*) są anafory („Felice Colui che mi ha aperto/ il forziere delle sue parole,/ e mi ha dato le chiavi della verità./ Felice colui che ha riconosciuto il Figlio/ disgiunto dal suo stesso sguardo/ e ha riunito i due sguardi d'amore/ in un unico sguardo²⁴).

²⁰ Tamże, s. 332: „Nagle nieoczekiwanie jakiś anioł/ ubrał mnie w worek,/ i ta tunika była świetlista”.

²¹ J.W. Wiseman, *Historia duchowości chrześcijańskiej*, tłum. A. Wojtasik, Kraków 2009, s. 166.

²² MA, s. 380.

²³ Tamże, s. 398: „Ja, Franciszek Boży/ wariat Boży,/ ja sługa Boży,/ chcę rozśmieszyć mojego Pana/ i chcę przypominać Mu każdego rana,/ jak to przyszedł na świat,/ i chcę odnawiać jego narodzenie./ Pasterze, ptaki,/ owce, mój osłoneczniony umysł,/ kobiety, które towarzyszą ciszy,/ a ponad tą ciszą ekstazy/ Twój sąd:/ ja, żebrak Boży,/ będę szukał zmiłowania moich bliźnich”.

²⁴ Tamże, s. 351: „Szczęśliwy Ten, kto mi otworzył/ skarbiec swoich słów/ i dał mi klucze do prawdy./ Szczęśliwy ten, kto rozpoznał Syna,/ odłączony od własnego spojrzenia,/ i zjednoczył dwa spojrzenia miłości/ w jedno jedyne spojrzenie”.

Wybrane motywy

Postać ojca

Rodzice – zamożny umbryjski kupiec Pietro Bernardone i Pica Bourlemont – zapewnili Franciszkowi odpowiednie wychowanie oraz wykształcenie. Ojciec pokładał w nim wielkie nadzieje. Sam Franciszek poszukiwał początkowo sławy żołnierskiej i planował kontynuowanie działalności ojca w dziedzinie handlu²⁵. Jednak to habit stał się jego najdroższym odzieniem. Z tej właśnie zmiany wynika sposób przedstawienia ojca ziemskiego i niebieskiego, które ilustruje tabela 1. Określenie ojca ziemskiego *ser Bernardone* podkreśla dystans i brak zrozumienia w ich relacji. Franciszek staje się na nowo bezbronnym dzieckiem w bezpiecznych rękach nowego ojca i nowej matki – Boga²⁶. Ukazany zostaje jako jego najdroższy syn, wykarmiony piersią. Biedaczyna z Asyżu ze swoimi nowymi braćmi oraz Klarą to niejako władcy wszechświata. Takie przedstawienie Boga nawiązuje bezpośrednio do Jego macierzyńskiej miłości, zbliżając się do koncepcji Ericha Fromma, według którego kwintesencją matczynego uczucia są odpowiedzialność i troska o dziecko oraz o budzenie miłości życia. Również Franciszek nazywa siebie matką i chętnie poddaje się bólom rodzenia. Podobny obraz wyłania się ze źródeł franciszkańskich, według których Franciszek określał siebie i swoich braci matkami Chrystusa²⁷. Miłość macierzyńska cechuje, co oczywiste, kobietę. W przypadku Franciszka ma ona wymiar duchowy, lecz w omawianej kreacji literackiej przedstawiona jest w pełni fizycznie. Połączenie w jednej osobie pierwiastków męskich i żeńskich pozwala na ukazanie jej pełni²⁸. *Maternitas* Franciszka jest ponadto miłością służebną. „Nie jest ona niewolniczym poddaństwem, ani władczym samopotwierdzeniem”²⁹, jest ona daniem życia, przede wszystkim w wymiarze moralnym i duchowym.

²⁵ Zob. J.W. Wiseman, dz. cyt., s. 164.

²⁶ Więcej na ten temat możemy poczytać w pismach Julianny z Norwich (1342–ok. 1416), przedstawicielki mistycyzmu chrześcijańskiego: „Thomas Merton nazwał ją największym angielskim mistykiem i teologiem. Żyła jako rekluza, czyli zamurowana w swojej celi pustelnica. W czasie ciężkiej choroby, będąc już niemal na progu śmierci, miała serię widzeń mistycznych. Spisała je, dodając do nich komentarz. Całość dzieła nosi tytuł *Objawienia Bożej Miłości (Revelations of Divine Love)*”, cyt. za: Julianna z Norwich, *O macierzyństwie Boga*, <http://www.opoka.org.pl/biblioteka/T/TS/julianna.html>, dostęp: 29.01.2016.

²⁷ Por. A. House, *San Francesco d'Assisi*, tłum. F. Ricci, Roma 2001, s. 158.

²⁸ Więcej o współlistnieniu *Logos* i *Eros* pisze A. Stevens, *Private Myths: Dreams and Dreaming*, London 1995, s. 215–216; za: A. House, dz. cyt., s. 160.

²⁹ Por. D. Steć, *Miłość macierzyńska jako uposażenie kobiety*, <http://www.stowarzyszenie-fidesetratio.pl/Presentations0/405Stec.pdf>, dostęp: 5.02.2017.

Tabela 1. Sposób przedstawienia ojca ziemskiego i Boga

Ojciec ziemski	Bóg – ojciec niebieski
„È la miseria di un genitore/ che non capisce/ che un figlio appartiene a Dio./ Ma un uomo come mio padre,/che aveva paura della morte, come poteva capire?” ³⁰ .	„Ma dov' è, Signore, la madre di Francesco/ se non tu,/ che hai le mammelle gonfie/ di latte e di miele, grande Gerusalemme” ³¹ .
„Chi ha detto a ser Bernardone/ che mi ha cre- ato?/ Io sono la fattura di Dio:/ non sono figlio né di lui ne di altri” ³² .	„Sono Francesco,/ colui che, cullato da Dio, medica le sue lenzuola sporche/ di oscuri dia- manti” ³³ .
„Mio padre, che ho tanto amato, /era vestito di pura menzogna” ³⁴ .	„O bimbo solitario e infelice,/ che sono io, bimbo oltraggioso e oltraggiato/ che ha tardato a credere nel suo Creatore” ³⁵ .

Źródło: opracowanie własne.

**Między *sacrum* a *profanum*: „Io entro in te/ e ho filiazioni meravigliose./
Il tuo grembo è possente:/ ha posseduto il tuo servo”³⁶**

Jednym z charakterystycznych aspektów poezji Merini jest jej nowatorski dobór pojęć w przedstawianiu doświadczeń religijnych. Próbuje ona bowiem dotrzeć do *sacrum* przez odniesienia do cielesności. Tabela 2 podaje przykłady nietypowych opisów, które wzmacniają obraz wewnętrznych przeżyć św. Franciszka. Zestawienie leksemów należących do dwóch różnych pól semantycznych (wyróżnione) uwypukla koncept Boga łączony z fizycznością, która zyskuje w ten sposób wymiar duchowy. Boże wezwania nie mogą odnosić się tylko do ducha, ale także do ciała³⁷.

³⁰ MA, s. 337: „To nędza rodzica,/ który nie rozumie,/ że dziecko należy do Boga./ Ale człowiek jak mój ojciec,/ który bał się śmierci,/ jak miał to zrozumieć?”

³¹ Tamże, s. 417: „A gdzie jest, Panie, matka Franciszka,/ jeśli nie jesteś nią ty,/ o sutkach nabrzmiałych/ mlekiem i miodem,/ wielka Jerozolimo”.

³² Tamże, s. 340: „Kto powiedział panu Bernardone,/ że mnie stworzył?/ Ja jestem dziełem Boga,/ nie jestem synem ani jego, ani nikogo innego”.

³³ Tamże, s. 408: „To ja, Franciszek,/ ten, wykołyszany przez Boga,/ co opatruje swoje brudne prześcieradła/ przymglonymi diamentami”.

³⁴ Tamże, s. 342: „Mój ojciec, którego bardzo kochałem,/ był ubrany w czyste kłamstwo”.

³⁵ Tamże, s. 418: „O, dzieciaku samotny i nieszczęśliwy,/ którym jestem ja,/ dzieciak obrażliwy i obrażony,/ który opóźnił wiarę w swojego Stwórcę”.

³⁶ Tamże, s. 422: „Wstępuję w Ciebie/ i jestem w powiązaniach niezwykłych./ Twoje łono jest potężne:/ zawładnęło Twoim sługą”.

³⁷ Por. S. Dipace, dz. cyt., s. 91.

Tabela 2. *Sacrum* i cielesność

Interpretacja znaczeniowa	Splot cielesności i mistycyzmu
Franciszek ocenia się po procesie nawrócenia i odrzuceniu własnych ambicji i planów. Powszedność egzystencji staje się jego mądrością.	„Sono diventato il vertice della carità/ perché Dio un giorno/ immeritadamente/ si è chinato su di me/ e mi ha baciato le mie mani” ³⁸ .
Uwielbienie Boga, który dał się poznać Franciszkowi jako Bóg bliski, czuły i kochający.	„ Hai labbra magnifiche che odorano di rose:/ non sei ne giovane ne vecchio,/ ne uomo ne donna./ Sei soltanto Colui/ che crea il pensiero” ³⁹ .
Franciszek jest chory i zmęczony, lecz pomimo tego czuje się zakochany w Bogu, przepelnia go tęsknota, wiara i nadzieja, oddaje mu swoje ciało.	„Oh, io ascolto le parole di Dio/ e come ogni tenero amante/ non dirò a nessuno/ ciò che lui mi dice: (...)/ Stendo il mio corpo/ lo faccio aderire alla mia morte/ e ne ho un indicibile sollievo./ (...) Come tutti gli amanti/ che non parlano/ se non attraverso le loro azioni,/ io afferro i piedi del mio Signore/ e li bacio” ⁴⁰ . „Alzo le mani/e sembra uno sciacallo/ che vuole divorare la tua carne./ Ah, Signore, mangiarti/ nello spazio e nel tempo...” ⁴¹ .
Franciszek kocha Boga i rozkwita dla Niego jak kwiat [metafora piersi kobiety z wiersza bezpośrednio poprzedzającego ten przykład].	„Ora io ti guardo/ con gli occhi dei miei petali/ e coi petali dei miei occhi,/ e sono denso di rugiada e di baci/ e ti bacio, Signore, ed esprimo il mio bene per te/ con la sottile floridezza del fiore” ⁴² .

Źródło: opracowanie własne.

Franciszek jako postać średniowieczna jest kojarzony z ascezą, dlatego odniesienie jego doświadczeń do pocałunków, namiętności czy intymności wydaje się zaskakujące. Poetka nie obawia się jednak wywołania zgorszenia, a metafory te służą uwypukleniu i urealistycznieniu postawy życiowej Świętego.

³⁸ MA, s. 334: „Stałem się szczytem miłości,/ bo któregoś dnia/ zupełnie niezastudzenie/ Bóg pochylał się nade mną/ i ucałował moje ręce”.

³⁹ Tamże, s. 384: „Masz wspaniałe wargi pachnące różami:/ nie jesteś ani młody, ani stary,/ ani mężczyzną, ani kobietą./ Jesteś tylko Tym,/ który stwarza myśl”.

⁴⁰ Tamże, s. 387: „O, słucham słów Boga/ i jak każdy czuły kochanek/ nie powiem nikomu/ tego, co On mi mówi:/ (...) / Rozciągam moje ciało,/ tak by przylegało do mojej śmierci,/ i mam w tym niewypowiedzianą pociechę./ (...) / Jak wszyscy kochankowie,/ którzy nie mówią,/ chyba że poprzez swoje działanie,/ przywieram do stóp mojego Pana/ i całuję je”.

⁴¹ Tamże, s. 411: „Podnoszę ręce/ i wydaję się szakalem,/ który chce pożreć Twoje ciało./ Ach, Panie, zjadać Ciebie/ w przestrzeni i w czasie”.

⁴² Tamże, s. 400: „A teraz patrzę na Ciebie/ oczami moich kwiatowych płatków/ i płatkami moich oczu,/ i jestem nasycony rosą i pocałunkami,/ i całuję Cię, Panie,/ i moją dobroć dla Ciebie wyrażam/ delikatnym rozkwitem kwiatu”.

Przez nawiązanie do codzienności, do miłości fizycznej i cielesności poetka obrazuje pełnię życia. Wykorzystane przez nią elementy pozwalają na uniwersalny przekaz, przemawiający do ludzi różnych epok i szerokości geograficznych. Merini jest pochłonięta sprawami czysto ludzkimi i właśnie w taki – obrazowy i barwny sposób – pisze o wierze. Dzięki temu może ona zyskać nowe oblicze, stać się żywa.

Wizja śmierci

O morte
 che tutti credono riluttante e infelice,
 tu sei una vergine leggiadra
 che mi scioglierà da questo letame,
 la donna
 che consegnerà il mio calvario al Signore.
 O morte,
 che tutti credono deforme,
 ti ho veduta nel sospiro divino.
 Danzatrice meravigliosa,
 non sai come capisco il tuo eloquio⁴³.

W przekonaniu Merini dla Franciszka śmierć jest ukoronowaniem życia doczesnego. Tęskni za nią, czeka na nią, wierzy, że to ona wyswobodzi go z udręk. Nazywa ją kobietą, tancerką, siostrą i matką. Jej upersonifikowana wizja nie ma nic wspólnego ani z ludowym obrazem kostuchy, ani z makabrycznym przedstawieniem opartym na wzorach średniowiecznych. Jest ona pozytywnym obrazem kobiety. Pragnienie poznania tego, co kryje się w ludzkiej duszy, i tego, co czeka go po śmierci, jest dla człowieka naturalne. Refleksja nad wiecznością pojawia się zwłaszcza w trudnych chwilach, takich jak choroba czy śmierć. Alda Merini była wielokrotnie hospitalizowana, przez co nieustannie spotykała się z cierpieniem i doświadczała go. Wierze, w których Franciszek mówi o śmierci, są pełne wewnętrznego spokoju i refleksji⁴⁴. Poetka z niezwykłą wrażliwością połączoną z siłą i mądrością człowieka po przejściach pisze o przewyciężeniu życiowych udręk i zmie-

⁴³ Tamże, s. 354: „O, śmierci,/ którą wszyscy widzą odpychającą i nieszczęśliwą,/ ty jesteś czarującą dziewicą,/ która wyzwoli mnie z tej plugawości,/ kobietą,/ która odda moją kalwarię Panu./ O, śmierci,/ którą wszyscy widzą niekształtną,/ przecież ja ciebie widziałem w bożym westchnieniu./ Tancerko cudowna,/ nawet nie wiesz, jak rozumiem twoją mowę”.

⁴⁴ Poruszające jest odkrycie, że adoracja krzyża oraz stosowane cielesne umartwienia powodowały u Franciszka poczucie winy oraz wywoływały lzy i mogły prowadzić do pogorszenia stanu jego zdrowia. Klara podążyła za Franciszkiem w tym ekstremalnym ascetyzmie. Por. A. House, dz. cyt., s. 153.

rzaniu do radosnej przyszłości. W wierszach traktujących o śmierci nadzieja zwycięża lęk oraz kształtuje się franciszkańska postawa religijna: afirmacja rzeczywistości, a z nią pochwała Boga, cierpienia i śmierci (jak w wierszu Jana Kasprowicza *Hymn św. Franciszka z Asyżu*: „ażebym słauił i wielbił/ Rozdawcę bolesnych stygmatów,/ z których się rodzi wesele i Miłość”)⁴⁵.

Podsumowanie

Francesco jest nie tylko ważnym osiągnięciem artystycznym inspirującym innych artystów⁴⁶. Jego niezwykle znaczenie dla twórczości Merini można ocenić dopiero po dokonaniu interpretacji ideowej. Opowieść o życiu świętego oraz ukazanie jego najskrytszych myśli pozwalają na przedstawienie jego postawy filozoficzno-religijnej. Istotną dla interpretacji utworu wskazówką jest podtytuł *Canto di una creatura*, który bezpośrednio nawiązuje do pism i biografii Franciszka⁴⁷. Życie stanowi zatem hymn na cześć miłości Boga, tytułowa *Creatura* to Franciszek, ale też poetka śpiewająca pochwalną pieśń do Stwórcy. Bóg to nie niedostępny Absolut, jest obecny w Stworzeniu, a zatem we Franciszku i w poetce. Jego obraz różni się od tego zawartego w wierszach z pierwszego okresu pisarstwa Merini. Nie jest On już źródłem lęku, niepokoju, terroru⁴⁸. Droga Franciszka do poznania Stwórcy staje się również drogą poetki, tym doświadczeniem dzieli się z czytelnikiem.

Św. Franciszka inspirowała całościowa wizja życia apostołskiego. Merini odchodzi od potocznego – sentymentalnego i czułościowego obrazu biedaczyny z Asyżu, wraca do źródeł. Postać, którą kreuje w swych wierszach, jest w pełni świadoma trudu i znoju ludzkiego życia, przyznaje się do swej grzesznej strony, lecz myśli swe kieruje ku wieczności⁴⁹. Cierpienie, pokusa i prze-

⁴⁵ J. Kasprowicz, *Hymn św. Franciszka z Asyżu*, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/hymny-hymn-sw-franciszka-z-asyzu.html>, dostęp: 30.01.2016.

⁴⁶ Lucio Dalla i Alda Merini wspólnie zrealizowali projekt *Francesco. Canto di una creatura*, który miał swoją premierę w bazylice św. Franciszka w Asyżu 25 października 2008 roku. Głosu Franciszkowi użyczył aktor Marco Alemanno, a akompaniował mu zespół Nuork Quintet pod dyrekcją Beppe D’Onghia.

⁴⁷ Wśród badań franciszkańskich możemy wymienić między innymi te dotyczące teologicznych i antropologicznych aspektów pism Franciszka: osoby Jezusa Chrystusa, Ducha Świętego, modlitwy i wizji człowieka (por. A. Zajac, *L’esperienza di Dio nelle Lodi di Dio Altissimo alla luce degli altri scritti di San Francesco d’Assisi*, Roma 2010, s. 10). W omawianym dziele znacznie przeważa tematyka modlitwy i wizji człowieka. Chrystus pojawia się wraz z motywem golgoty i zmartwychwstania lub w wierszach kierowanych do Boga Ojca ze względu na ich jedność w Trójcy Św.

⁴⁸ MA, s. 51–52.

⁴⁹ W dodanych do *Pochwały stworzenia* wersach pisze o siostrze śmierci: „której żaden człowiek żywy ująć nie może; biada tym, co konają w grzechach śmiertelnych”, cyt. za: J. Wiśnian, dz. cyt., s. 167.

baczenie to motywy nieustannie powracające w omawianych wierszach. Historia Franciszka staje się przypowieścią uniwersalną – o ludziach wierzących, niebojących się przyjęcia miłości, która rani. Przedstawiając szaleństwo Franciszka, poetka opowiada o własnym życiu. Łączą ich duże ambicje, wytrwałość w dążeniu do wyznaczonego celu, podejmowanie nieszablonowych decyzji. Dla Merini bycie „szaloną” oznacza dobrowolną akceptację inności. Stanowi to sprzeciw wobec nieufnego społeczeństwa, które odrzucało ją, gdy wracała po pobytach w szpitalu. Poezja była dla niej powołaniem (zrozumiała to jednak dopiero po długich pobytach w klinikach; nadało to sens spędzonym tam dziesięciu latom⁵⁰). Szaleństwo, tak jak dla Franciszka (pojęcie to na stałe weszło do literackiego słownika interpretatorów poetki), było jej własnym wyborem. Dawało jej możliwość realizowania pasji i rozwijania talentów. Autorkę i jej bohatera zbliża ponadto, otwierające nowe obszary interpretacyjne, pragnienie miłości⁵¹ wyrażające się w poszukiwaniu drugiego człowieka.

Bibliografia

Literatura podmiotu:

- Merini A., *Il suono dell'ombra. Poesie e prose (1953–2009)*, red. A. Borsani, Milano 2010.
Merini A., *Mistica d'amore*, Milano 2008.

Literatura przedmiotu:

- Castelli F., *Risvegliò il mondo: San Francesco nella letteratura del Novecento*, Padova 2006.
Cianfaglionni C., *Disprigionare l'Immenso. La poesia di Alda Merini: una pro-vocazione al linguaggio teologico*, Assisi 2013.
D'Ambrosio A., *Piccoli sogni d'amore. Il poeta ai confini della terra promessa. Potenza e sostanza di Alda Merini*, Acquaviva delle Fonti (BA) 2003.
Dipace S., *Il multiforme universo della poesia di Alda Merini. Temi e figure*, Civitavecchia–Roma 2008.
Giachery E., *Pascoli e il francescanesimo*, „Literary” 2013, nr 12, http://www.literary.it/dati/literary/nanni2/pascoli_e_il_francescanesimo.html, dostęp: 29.01.2016.
House A., *San Francesco d'Assisi*, tłum. F. Ricci, Roma 2001.
Julianna z Norwich, *O macierzyństwie Boga*, <http://www.opoka.org.pl/biblioteka/T/TS/julianna.html>, dostęp: 29.01.2016.
Kasprowicz J., *Hymn św. Franciszka z Asyżu*, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/hymny-hymn-sw-franciszka-z-asyzu.html>, dostęp: 30.01.2016.

⁵⁰ Por. S. Dipace, dz. cyt., s. 99.

⁵¹ Por. S. Redaelli, *Amare all'Inferno. Le passioni di Alda Merini* [w:] *Le Passioni: giornate internazionali Francesca da Rimini*, red. F. Farina, Rimini 2010, s. 91.

- Laudazi E., „*Un bosco assetato la mia vita*”. *La religiosità di Alda Merini*, 2012, rvs 66, http://files.edizioniocd-it.webnode.it/200000378-ca56acb4fd/03_articoli_UN%20BOSCO%20ASSETATO%20LA%20MIA%20VITA.%20LA%20RELIGIOSITA%20DI%20ALDA%20MERINI_Laudazi.pdf, dostęp: 5.02.2017.
- Redaelli S., *Amare all'Inferno. Le passioni di Alda Merini* [w:] *Le Passioni: giornate internazionali Francesca da Rimini*, red. F. Farina, Rimini 2010.
- Redivo R., *Alda Merini, dall'orfismo alla canzone. Il percorso poetico (1947–2009)*, Trieste 2009.
- Saletti C., *Poesia come profezia. Una lettura di Alda Merini*, Torino 2008.
- Spadaro A., *Un ricordo di Alda Merini*, „La Civiltà cattolica” 2009, nr 4, <http://www.laciviltacattolica.it/it/quaderni/articolo/2111/un-ricordo-di-alda-merini/>, dostęp: 29.01.2016].
- Stec D., *Miłość macierzyńska jako uposażenie kobiety*, <http://www.stowarzyszenie-fidesetratio.pl/Presentations0/405Stec.pdf>, dostęp: 5.02.2017.
- Tokarski W.P., *Charyzmaty*, Kalwaria Zebrzydowska 2003.
- Un pazzo che guardava i cieli. Novena di san Francesco con i versi di Alda Merini*, red. M.M. Cavrini, Siena 2011.
- Wiseman J., *Historia duchowości chrześcijańskiej*, tłum. A. Wojtasik, Kraków 2009.
- Zajac A., *L'esperienza di Dio nelle Lodi di Dio Altissimo alla luce degli altri scritti di San Francesco d'Assisi*, Roma 2010.