

„Prawda o człowieku jest zawsze między rzeczywistością a legendą”¹.

Ikona św. Franciszka napisana przez Romana Brandstaettera

Bądźmy ostrożni w ocenie życia ludzkiego i jego upadków i rozpaczliwych szamotań. Sąd nad życiem człowieka jest procesem niezwykle trudnym, gdyż równocześnie z nim samym należy sądzić jego świat, jego dom, w którym mieszka, jego drzewa, w cieniu których zwykł wypoczywać, kamienie, po których stąpa. A przede wszystkim należy rzucić na szale wagi ciężar jego milczenia, towarzyszących słowom, czynom i krokom (s. 372).

Słowa wypowiedziane przez człowieka, który niczym Hiob syty lat i znoju walk duchowych, moralnych oraz zmagani z wydarzeniami „opanowanego przez Szatana” XX wieku, Romana Brandstaettera odnoszą się do uniwersalnej wykładni ludzkiego losu. Do najważniejszych wyznaczników jego twórczości należy postawa tęsknoty za utraconym domem. Dotyczy ona licznych bohaterów spod znaku *Teszuwy*, rozumianej jako przepelniony skrucą powrót, których wolno odczytywać również jako *porte-parole* samego autora. Oryginalna próba mistycznej kontemplacji w pisarstwie Brandstaettera przybrała „substancjalnie” formę literacką, zaś „istotowo” ciągu pytań. Prymarne stanowi główne zapytanie o sens istnienia człowieka w świecie, a odpowiedzią jest tajemnica Transcendencji.

Wytwory sztuki – nie tylko kreślone narzędziami językowymi (egzemplifikacją może być złożony kod symboliki przestrzeni architektury sakralnej²) – operują metaforą, która często wymyka się poznaniu „do końca”³. Narzędzia hermeneutyczne sprawdzają się w deszyfracji złożonych i ukrytych kodów „dzieł z pogranicza” – również przynależnych odmiennym kręgom wyznaniowym⁴. Dziełem całkowicie już z samego założenia otwartym na transcendencję i stąd niepoddają-

¹ R. Brandstaetter, *Krąg biblijny i franciszkański*, Wydawnictwo M, Kraków 2007, s. 429. Wszystkie cytaty Brandstaettera w niniejszym artykule pochodzą z tegoż wydania. Podawane są w nawiasach za cytatem numery stronice, opuszczenia fragmentów oryginalnego tekstu pisarza zaznaczone są przez nawiasy kwadratowe z wielokropkiem.

² J. Uścińowicz, *Symbol, archetyp, struktura: hermeneutyka tradycji w architekturze świątyni ortodoksyjnej*, Białystok 1997.

³ Liczne prace potwierdzają próby odkrywania nowych zastosowań hermeneutyki w literaturoznawstwie i humanistyce, por. choćby tylko: *Hermeneutyka i literatura – ku nowej koiné*, red. K. Kuczyńska-Koschany, M. Januszkiewicz, Poznań 2006; P. Kuligowski, *Humanistyka jako hermeneutyka*, Wrocław 2007; A. Pilch, *Kierunki interpretacji tekstu poetyckiego: literaturoznawstwo i dydaktyka*, Kraków 2003; *Prawda i wartości w poznaniu humanistycznym*, red. T. Buksiński, Poznań 1992.

⁴ Przykładem może być praca: W. Hryniewicz, *Hermeneutyka w dialogu: szkice teologiczno-ekumeniczne*, t. 2, Opole 1998.

cym się ograniczeniom „definicji skończonej” jest ikona. Zakłócenia, które wdarły się do modelu czystej, pierwotnej komunikacji w relacjach międzyludzkich oraz stworzenia ze Stwórcą, stara się wyeliminować za pomocą sztuki ikonopisarskiej; przywrócić dawny blask oglądania Boga twarzą w twarz bez zaciemnienia (grzech) i zbędnego balastu znaków. Według P. Florenskiego: „Artysta nie tworzy obrazu sam z siebie, lecz zdejmuje tylko zasłony z istniejącego już odwiecznie obrazu”⁵. Nie nakłada farby na płótno, lecz jakby oczyszcza je z obcych naleciałości, wyjawia „zapis” rzeczywistości duchowej, dlatego też ikonę pisaną farbami lub słowem należy czytać jako dialog duchowy, dopiero na planie dalszym typowo artystyczny.

W dialogicznym wymiarze uwidacznia się parenetyka ikony jako obrazu człowieka stanowiącego odpowiedź na obraz Boga. Ikona podobnie jak słowo domaga się odpowiedzi, którą ma być akt wiary. To odpowiedź na rozpoznaną na ikonie prawdę; stąd rodzi się szansa spotkania i drogi zbawczego dialogu, czyli modlitwy. Ikona jako miejsce teologiczne jest również szkołą narodzin pogłębionej duchowości i kontemplacji⁶.

Wielokrotnie podkreśla się założenie czyniące z osoby ludzkiej obraz Boga, co łączy się z pojęciem piękna nie tyle o walorach estetycznych, lecz wynikających z piękna modelu, wnętrza ikony – Boga. W ikonie należy przede wszystkim odkrywać przesłanie i wskazówki do życia jako zapowiedzi przemienionej egzystencji jednostek oraz całego stworzenia – kosmosu. Osoba ludzka uczyniona według wzorca doskonałego staje się sama ikoną i wchodzi w obszar Bożego światła: doskonałej syntezy kolorów, kształtu, harmonii i rytmu ikony (splendor piękna w hebrajskim rozumieniu zawsze tożsamy był z dobrem) jako zbawiającej teokalii Boga w świecie.

Personalistyczny wymiar ikony widoczny jest szczególnie w jej lumenarnej warstwie, bowiem z założenia każda ikona ukazuje człowieka w świetle odnowionego człowieczeństwa. Osoba ludzka ma być odbiciem ikony Bożego piękna i powinna emanować blaskiem dobra jako zapowiedzi paruzji, podczas której sprawiedliwi zajaśnieją jak słońce (Mt 13,43). Człowiek w planach Boga powołany jest do zbawienia i szukania Światłości, co ma swe uzasadnienie w obietnicy przyjścia Ducha, który „sprawi przyływ wód Zmartwychwstania”. Osoby zwane Christophorosami (nosicielami krzyża Chrystusa) są także „Pneumophorosami” – nosicielami Ducha Świętego. Posiadają zaszczytną funkcję kapłańską i stają się otwarci na światłość Boga. Dzięki temu sami stają się „żywymi ikonami” oraz pomagają w uczynieniu ze świata ikony jako odbicia Boga (a więc przyjmują rolę komunikatorów i aktywnie uczestniczą w akcie komunikacji teandrycznej). Św. Bazyli Wielki uważał, że człowiek dzięki pochodzeniu od Boga stoi ponad całym światem stworzonym, gwiazdami, światłością, a więc naturalnie wezwany jest do stawania się świętym⁷. Oświecenie człowieka pojmowane jest jako diwinizacja (greckie określenie *Theosis*) i na tej podstawie Grzegorz Palamas (zm. w 1359 roku) twierdził, iż uczestniczenie w Bożych energiach prowadzi do stawania się jaśniejącym. Postaci na ikonach wydzielają światło, bowiem ich dusze są przeniknięte Bożą światłością.

⁵ P. Florenski, *Ikonostas i inne szkice*, tłum. Z. Podgórzec, PAX, Warszawa 1984, s. 30-31.

⁶ Więcej na temat personalistycznego i hermeneutycznego sposobu interpretacji ikony (w tym literackiej): E. Krawiecka, *Romana Brandstaettera pisanie lumenarnej ikony w „Jezusie z Nazarethu”: próba deszyfracji kodu symboliki jako modelu komunikacji transcendentalnej*, Poznań 2012, s. 213.

⁷ P. Florenski, *Ikonostas i inne szkice*, s. 228 i nast.

Ikona nie pokazuje istoty ludzkiej, jaką jest, lecz jaką będzie – stanowi wizję nowego, przemienionego człowieka celem dokonania podobnych przemian u odbiorcy: „Im człowiek kontemplujący ikonę jest bardziej jednością, tym więcej w niej odkrywa, i odwrotnie: im więcej człowiekowi objawia się w ikonie, tym większe są zmiany w nim samym”⁸.

Czy postać św. Franciszka (artykuł opieram o I część *Kręgu franciszkańskiego – Kroniki Asyżu*) nakreślona piórem Brandstaettera jest literackim portretem czy posiada również swoiste wyznaczniki skłaniające ją do zaliczenia jako literackiej ikony?

Tajemnica otacza jerozolimską noc walki, podczas której Brandstaetter, zobaczywszy reprodukcję krucyfiksu z asyjskiego kościoła San Damiano autorstwa Innocenzo da Palermo, podjął decyzję o własnej przemianie, stając się Żydem spełnionym. Wyjątkowo tragiczna sytuacja, w jakiej się znalazł (wieści z Polski o śmierci większości rodziny i przyjaciół w krematoriach, gorycz samotności na obczyźnie, wyrzuty sumienia i poczucie ucieczki z piekła wojny oraz odejście żony Tamary), stała się przyczyną całkowitej jego duchowej przemiany: „Miara goryczy i doświadczeń musi być spełniona. Musi być również spełniona miara samotności. Ci, którzy mają osiąść nową wartość życia, muszą utracić wszystkie stare wartości” (s. 375).

Dla ikonopisów wschodnich pierwszą ikoną, jaką muszą stworzyć, jest ikona światłości Taboru – przemienienia, co oznaczać ma ich wejście na drogę duchowego oświecenia poprzez całkowitą zmianę trybu życia, pogłębioną ascezę i modlitwę. Dla Brandstaettera miała być to ikona Biedaczyny z Asyżu.

Pierwszy pobyt pisarza w Asyżu przypadł na lata 1946-1947, a stało się to po ważkiej decyzji – w grudniu 1946 roku w Rzymie przyjął chrzest, przybierając znamienne imię Paweł, zaś podczas bierzmowania Franciszek.

Powoli zaczynamy rozumieć, że dla człowieka, którego Bóg ściga, cały świat jest szczelną siecią. Nigdy nie wiadomo, kiedy przychodzi pora przemiany. Ale gdy wybija ta godzina, wszystko, co dzieje się dookoła ciebie, biedny człowieku, pcha cię nieomylnie w niewód Galilejskiego Rybaka (s. 374).

Pisarza zawsze szczególnie fascynowały osoby, które tak jak on sam doświadczyły cudu wtórnych narodzin:

Błogosławieni ludzie, którzy dwa razy się rodzą. Święty Franciszek urodził się dwa razy. Pierwszy raz w zamożnym domu Piotra Bernardone po raz drugi w chwili, gdy ucałował trędowną dłoń żebraka na drodze prowadzącej do Asyżu (s. 430).

Święty Franciszek jest patronem ekologów. Ekologia franciszkańska jest czymś znacznie więcej niżli tylko ochroną przyrody. Dotyka ona sfery duchowości, problematyki dehumanizacji człowieczeństwa, jednocześnie szukając możliwości powrotu do utraconej harmonii rozumu i serca, *fides et ratio*, sposobów naprawy zakłóconych, zanieczyszczonych relacji człowieka z samym sobą, otoczeniem i Bogiem. Ekologia franciszkańska to wołanie o odnowę człowieka w relacjach do całego kosmosu. Dysharmonia, zauważalne pęknięcia i rany uwidaczniają się na wszystkich polach bytowania ludzkiego. Ich głównym wyznacznikiem jest zakłócenie podstawowego modelu dialogu na linii horyzontalnej (relacje człowiek – człowiek – stworzenie) i wertykalnej (człowiek – Stwórca).

⁸ Tamże, s. 39.

Podstawowe słowa nie wyrażają czegoś, co istniałoby poza nimi, lecz wypowiedziane ustanawiają pewien stan. Podstawowe słowa wypowiada istota. Gdy mówi się Ty, mówi się jednocześnie Ja z pary słów Ja – Ty. Gdy mówi się Ono, mówi się jednocześnie Ja z pary słów Ja – Ono. Podstawowe słowo Ja – Ty może powiedzieć tylko cała istota. Podstawowego słowa Ja – Ono nigdy nie może powiedzieć cała istota.

Nie istnieje Ja w sobie, istnieje tylko Ja podstawowego słowa Ja – Ty i Ja podstawowego słowa Ja – Ono⁹.

Ja nie może istnieć bez Ty; Ty i Ja prowadzi do Ono. W dywagacjach Martina Bubera¹⁰ przejawia się istota duchowości „człowieka dialogicznego” w aktach spotkania; poczynając od siebie, przez drugiego aż do transcendencji. Taki model sprawdza się również wszędzie tam, gdzie zaistnieć mogą jakiekolwiek procesy interpersonalne, poczynając od podstawowego poziomu – określenie własnego Ja. Każdy człowiek może podstawy personalistycznej koncepcji istnienia w dialogu zastosować przede wszystkim w odniesieniu do optymalizacji własnego życia. Aby odpowiednio zaprogramować dalsze procedury związane z Ty i Ono, należy w pierwszej kolejności określić Ja. Podejście personalistyczne pochylając się nad człowiekiem, który jest misterium, stara się udzielić odpowiedzi: kim on jest w każdym momencie jego życia; na wszystkich możliwych modelach czasoprzestrzennych oraz transcendentnych. Osoba definiuje się i spełnia poprzez procesy spotykania i nawiązywania dialogu ze sobą, innymi, światem oraz sferą boskości. Człowiek pozostaje jednak niepoznawalny do końca, jak każda tajemnica.

Wschodnia duchowość przemawia symboliką ikon ukazujących tragedię pierwszych rodziców – dopóki byli w zgodnym dialogu z Bogiem uwidaczniało się to także w ich przyjaznych stosunkach ze stanem przyrody. Wraz z aktem nieposłuszeństwa uległ rozdzieleniu cały kosmos, którego tak samo jak człowieka dotknęły zniszczenie i zagłada.

Św. Symeon Nowy opisał jak po wypędzeniu z raju przyroda ożywiona i nieożywiona zwróciła się przeciw człowiekowi, jednak Bóg:

(...) Nie pozwolił im występować przeciwko człowiekowi, rozkazując, żeby stworzenie pozostało mu poddane i stając się zniszczalnym służyło zniszczalnemu człowiekowi, dla którego zostało stworzone. Będzie to trwało aż dotąd, póki odnowiony człowiek nie stanie się na nowo duchowy, niezniszczalny i nieśmiertelny, aby odnowić wraz z sobą całe stworzenie, które stanie się duchowe i uduchowione¹¹.

Do tak złożonej istoty „zerwanego dialogu” nawiązał Brandstaetter, który boleśnie doświadczył tragedii zranionego człowieczeństwa i podobnie jak „ludzie, którzy zwiedzają sanktuarium św. Damiana, są smutni i zamyśleni. Wiedzą bowiem, że poza brzegami Umbrii ciągnie się świat zbrodni i zła” (s. 387). Tęskniąc do utraconego raju zabranej ojczyzny, utraconych bliskich, będąc świadkiem walki dobra ze złem w apokaliptycznych czasach wojennych, opisał swoje widzenie Asyżu, w którym cała przyroda – podobnie jak podczas aktu stworzenia – jest aksjologizowanym pięknem. Nawet „mrok franciszkański nie jest stworzony z ciemności ziemi, lecz jest utkany z niebieskiego światła” (s. 384) i „Nie ma tutaj trwogi

⁹ M. Buber, *Ja i Ty. Wybór pism filozoficznych*, tłum. J. Doktór, PAX, Warszawa 1992, s. 39-40.

¹⁰ M. Buber, *Kształcenie charakteru*, tłum. A. Święcicki, Znak 1968, nr 7-8, s. 915-926; tenże, *Wychowanie*, tłum. S. Grygiel, Znak 1968 nr 4, s. 442-461; tenże, *Problem człowieka*, tłum. J. Doktór, PWN, Warszawa 1993.

¹¹ Syméon le Nouveau Théologien, *Traité théologiques et éthiques*, Paris 1966, s. 190. Cyt. za: M. Quenot, *Ikona i kosmos. Inne spojrzenie na dzieło stworzenia*, tłum. H. Paprocki, Onthdruk, Białystok 2007, s. 24.

nocnej. Noce są ciche i pełne aniołów (...) pozbawione tragizmu ciemności (...) noc jak łuk przymierza łączy człowieka z człowiekiem” (s. 388).

Zwykle ciemność, noc, czerń mają znaczenie negatywne, jednak w Starym Testamencie ciemność była prócz światła tworem Boga (Iz 45,7 oraz Ps 74,16) i swoistą właściwością pramaterii, z której dobry Pan stworzył wszystko (Rdz 1,2). W akcie stworzenia noc nie jest utożsamiona ze złem – ranek i wieczór wyznaczają symbolicznie twórczy postęp, tkwiąc w wymiarze nieskończonego światła. Na ikonach wschodnich używana jest barwa wydająca się czernią, jednak jest to najciemniejszy pigment brunatny, bowiem nic co jest boskie nie może być pozbawione światła. Przykładowo na ikonach Narodzin Jezusa ciemność groty, w której narodziła się Światłość Świata, odczytywana jest jako symboliczna i mistyczna zaduma nad pozornym paradoksem Boskiej światłości, tak silnej, że wydającej się ciemnością.

Brandstaetter pragnął dostrzec światło w nocy XX wieku i duszy ludzkiej. Mrok niewiedzy wyrażającej się w niezrozumieniu poczytna Franciszka przez jego ojca ukształtował wewnętrzne światło syna: „Pan przez noc Piotra doświadczał światło świętego Franciszka. Dlatego niech będzie błogosławiona ciemność assyjskiego kupca, bo w jej odmętach kształtowała się siła i wola franciszkańskiego słońca (...)” (s. 412).

Autor *Kronik Assyżu* intuicyjnie wyprzedził obranie Franciszka patronem ekologii¹². Co więcej, powiązanie Biedaczyny z przyrodą posłużyło mu do odsłonięcia tak jak w ikonie, która ma odsłaniać tajemnice transcendencji, autentycznej misji franciszkańskiej postawy ekologicznej – odnowy człowieczeństwa. Zastosował odwołanie do symboliki jaskółki. Włoski krajobraz znaczony jest „popielatym lotem jaskółek” (s. 380), uderza „jaskółcza szarość Assyżu” (s. 438) i „pragniemy, by ludzie byli jak jaskółki, do których kazał święty Franciszek” (s. 423), a i sam Poverello jest podobny jaskółce.

Z mroku naszego dzieciństwa wylania się jaskółcza postać świętego Franciszka, niewiele o nim wiedzieliśmy. W srebrnym jego świergotcie skupiała się wówczas cała historia życia i dzieł tajemniczego świętego, który był dla nas raczej postacią utkaną z koloru i dźwięku, niż człowiekiem z krwi ciała. (...) Święty Franciszek był wciąż widomym znakiem nieuchwytnej poezji, niewątpliwie niepokojącej, a po trosze zbędnej w gwałtownym życiu naszej pierwszej młodości. Dopiero podczas wojny, wśród pustynnej samotności, gdy wszystkie wartości rozpadły się w gruzy, a ludziom odebrano nawet prawo do spokojnej śmierci, pewnej letniej nocy święty Franciszek objawił się nam w małym domu, położonym nad krawędzią Doliny Świętego Krzyża. (...) (s. 406).

Dla pisarza żyjącego w mrocznych czasach wojny dramatem była niemoc i brak jasnego rozeznania dobra i zła:

W Polsce palono ludzi w krematoriach. W Treblince konali nasi rodzice, siostry i bracia. Było wówczas dla nas jasne, że my, tłum zebrany u wrót pałacu Piłata, głośnym krzykiem żądamy wypuszczenia na wolność Barabasa, bo boimy się wśród nas obecności wolnego i żywego Chrystusa. Łatwiej bowiem jest nam patrzeć na postać ukrzyżowanego Boga niż „cierpieć wśród nas Jego żywe i niepokojące człowieczeństwo” (s. 406).

¹² Papież Jan Paweł II 29 listopada 1979 roku ogłosił św. Franciszka patronem ekologów. „Świętego Franciszka z Asyżu słusznie zalicza się między tych świętych i słynnych mężów, którzy odnosili się do przyrody jako cudownego daru udzielonego przez Boga rodzajowi ludzkiemu. Albowiem on głęboko odczuł w szczególny sposób wszystkie dzieła Stwórcy i natchniony Bożym duchem wyśpiewał ową najpiękniejszą «Pieśń stworzeń», przez które, szczególnie przez brata słońce, brata księżyc i siostry gwiazdy niebieskie, oddał należne uwielbienie, chwałę, cześć i wszelkie błogosławieństwo najwyższemu i dobremu Panu... My przeto... mocą tego listu na zawsze ogłaszamy św. Franciszka z Asyżu niebieskim patronem ekologów”. (Jan Paweł II, *Inter sanctos*).

W Biblii jaskółka wymieniona jest przez Księgę Izajasza (Iz 38,14) jako kwilące i bezbronne piskłę, co miało podkreślić równie bezsilny stan człowieka opuszczonego, zdanego tylko na opiekę Boga. Apokryfika chrześcijańska przedstawiała jaskółki unoszące się nad krzyżem i w ten sposób próbujące dodać cierpiącemu Jezusowi otuchy, a nawet wyrwywające ciernie z jego czoła¹³. Według szwedzkich podań jaskółki swymi skrzydełkami miały chłodzić czoło umęczonemu Zbawicielowi, a ich widok dla wierzącego jest znakiem pocieszenia spływającego z nieba¹⁴. Uważano je za ptaki przebywające na granicy światów, a więc z tej racji umiejące uchylić rąbka tajemnicy przyszłości. Jako ptaki zwiastujące wiosnę zapowiadały także radosną odnowę i budzące się życie. Brandstaetter znający doskonale bogactwo symboliki chrześcijańskiej rozmyślnie użył porównań, by wskazać na eteryczne i delikatne piękno miejsc opromienionych postacią przyjaciela jaskółek – Franciszka jako budziela „wiosny duchowości”, nadziei dla poranionej wojną ludzkości i odnowy Kościoła.

Kroniki Assyżu odsłaniają literacką panoramę rajskiego ogrodu; symbolu utraczonej Arkadii i krainy szczęśliwości. Miasteczko i okolice umbryjskie na zawsze stygmatyzuje piękno postaci świętego patrona, bowiem „wiadomy jest związek człowieka z krajobrazem”, gdyż „między duszą człowieka a pokrewną mu duszą krajobrazu istnieje ścisła więź” (s. 427). Dla udręczonego pisarza Asyż jawił się jako raj odzyskany. „Cierpienie i śmierć są tu wszędzie bezbolesne”. Człowieczeństwo, w które zaczynał wątpić, odrodziło się w mieście franciszkańskiego pokoju, przynosząc ukojenie:

Ludzie, którzy zapomnieli się modlić, powinni pielgrzymować do Assyżu. Modlitwa sama na nich spłynie. [...] ludzie, którzy choć raz szczerze modlili się w Assyżu, nigdy już w życiu nie potrafią nikogo skrzywdzić i nigdy nie będą nikomu zadawać cierpienia (s. 388).

Brandstaetter całe życie szukał domu – w znaczeniu duchowej przystani i ostoji. Odnalazł prawdziwe ojczyzny, do których wołał w *Hymnie do Biblii*: „Biblio, ojczyzno moja, Biblio, moja ziemio polska, Galilejska i franciszkańska”¹⁵:

W Assyżu nie ma ludzi bezdomnych, nawet ci, których dom dawno już legł w gruzach pod ciosami bezlitosnej historii, odnajdują tutaj dach nad głową” (s. 390).

Można zaryzykować tezę, iż brandstaetterowskie ikony Asyżu i św. Franciszka są nieomal nowymi metodami egzegetycznymi; odczytywania Biblii poprzez odsłanianie oblicza Boga, bowiem tutaj właśnie „po raz drugi w dziejach świata ucieleśniła się Ewangelia w najczystszej formie swego ducha” (s. 395). Poprzez człowieczeństwo Franciszka zrozumieć można w sposób pogłębiony człowieczeństwo Jezusa.

Święty nieustannie odczytywał Ewangelię sercem przez człowieka i stworzenie. Wyrażało się to w jego zachwycie nawet nad najmniejszymi i niedostrzegalnymi, a przez to niejednokrotnie pogardzanymi – roślinami, zwierzętami oraz odrzuconymi i niekochanymi – ludźmi z marginesu, trędowatymi. Być może legenda

¹³ Wielkie zadania współpracującej jaskółce wyznaczył O. Wilde w swej niezwykle głębokiej treściowo noweli *Szczerliwy książę*. Por. O. Wilde, *Bajki*, tłum. E. Berberyusz, M. Feldmanowa, W. Lewik, Warszawa 1988. Jaskółka występuje także w wielkim poemacie starożytności: *Gilgamesz. Epos babiloński i asyryjski ze szczątków odczytany i uzupełniony także pieśniami szumerskimi* przez R. Stillera, Warszawa 1967, s. 81.

¹⁴ Por. J. C. Cooper, *Zwierzęta symboliczne i mityczne*, tłum. A. Kozłowska-Ryś, L. Ryś, Poznań 1998, s. 84-85.

¹⁵ Więcej na ten temat w monografii: R. Zajączkowski, *Pisarz i wyznawca. W kręgu twórczości Romana Brandstaettera*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2009, s. 115 i nast.

o oswojeniu wilka z Gubbio jest transpozycją przekazów mówiących o grasującym tam rozbójniku, w którym tylko Franciszek zdołał dostrzec człowieczeństwo.

Świat jest borem pełnym wilków. Ci którzy weszli w bór, by tępić nienawiść za pomocą nienawiści, wracają z boru zarażeni przekleństwem zła. Złego człowieka nie wolno nienawidzić. Trzeba go leczyć jak trędowatego (s. 422).

Banalne opinie krążące o świętym zubażają jego wielkość i siłę ducha, którą należy na nowo odkryć.

Do czasu poznania dzieła i życia świętego Franciszka widzieliśmy w otaczającym nas zbiorowisku ludzkim człowieka oddzielonego od drugiego człowieka nieprzeniknioną granicą egoistycznych wzruszeń. Wszystko, co nas otaczało, żyło wyłącznie dla siebie. Ludzie, zamknięci we własnym życiu jak w ślimaczej skorupie, nie wychodzili poza widnokrąg swoich ciasnych uczuć i trosk. To samo działo się z przyrodą. Ludzie, drzewa i chmury miały swoje własne myśli, nie udzielały ich sobie nawzajem ani nie wymieniały ich między sobą. Zrozumieliśmy szlachetny nakaz świętego Franciszka, który kazał nam szukać granicy naszego człowieczeństwa w człowieczeństwie naszych bliźnich. W ten sposób święty Franciszek nauczył nas patrzeć na świat jako na mądrą kompozycję, której myślą przewodnią jest harmonijne współżycie ze wszystkimi. (...) Najpiękniejsze są krajobrazy ludzkiego serca (s. 376-377).

Postrzeganie Franciszka w popularnych przekazach zwykle pokazuje go jako radosnego prostaczka, nieco szalonego hippisa ekologa. Zbyt mało mówi się o głębi jego chrystocentryzmu, który był istotą duchowości i spojrzenia na świat i człowieka. Nie widzi się w nim Christophorosa – niosącego Chrystusa ukrzyżowanego stygmatyka i mistyka. Franciszek pokazuje nowy typ duszy ludzkiej i człowieczeństwa „zdolnego do wiernego naśladowania żywota Boga” (s. 420).

(...) Już w pierwszych wystąpieniach świętego Franciszka, w jego mowach, dialogach i czynach była dramatyczność, tak znamienita jeszcze dziś dla charakteru włoskiego ludu. Był poetą, (...) był natchnionym śpiewakiem, (...) był mówcą, porywającym tłumy prostą i nieuczoną wymową. (...) życie świętego Franciszka – to naśladowanie żywota Chrystusa, powolne wcielanie się w Boga, trudna i ciężka walka o prawo do Prawdy. Czyn świętego Franciszka to misterium Męki Pańskiej, przeżyte przez człowieka, który wreszcie po długich latach cudownego upodabniania swojego życia do życia Pańskiego, dostąpił łaski Krzyża (s. 402).

Liczne cuda świętego przemawiające silnie do wyobraźni, a zawarte w słynnych *Kwiatkach świętego Franciszka* poruszały głównie ludową pobożność równie żywo w czasach średniowiecza, jak i współcześnie.

Dwie babiny szepem rozprawiają o świętym Franciszku i jego cudach. Mówią o nim tak żywo, jakby Poverello dzisiaj żył i mieszkał w dolinie, w różanych ogrodach umiłowanej Porcjunkuli. Babiny używają czasu teraźniejszego na określenie cudownych czynów Bożego Śpiewaka. (...) Ludzie w Asyżu posiadają dar powtarzania w codziennym życiu artystycznej fikcji. Fikcja stała się prawdą. Tak powstaje piękno (s. 392-393).

Jednak pisarz dostrzegł, że wyjątkowym cudem trwającym nieustannie niczym liturgia „uobecniająca” jest franciszkańskie „misterium przemienienia – cud wcielania się w przyrodę. Taka jest prawda świętego Franciszka. A każda jego prawda jest cudem” (s. 401). Cudem jest także piękno i artyzm człowieczeństwa. „Jeżeli artysta jest kapłanem, a dzieło jego ducha kapłaństwem, święty Franciszek czynem swojego życia całkowicie wypełnił przesłanie artysty” (s. 401), którym było „podnosić ludzkie serca i budzić w nich duchową radość” (s. 402).

Liczne przekazy, nabożne legendy i obiegowe wizerunki Biedaczyny tworzą portret, kreślony na sposób typowo ludzki, natomiast otwarcie się na jego autentyczne przesłanie, co wymaga pogłębionego i kontemplacyjnego zanurzenia przede wszystkim w duchowość świętego, ukazuje ikonę.

Każdy człowiek życiem swoim zapracowuje sobie na dwa portrety. Na portret wyobrażający go takim, jakim jest w rzeczywistości, oraz na portret, na którym przedstawiony jest tak, jak pragną widzieć go ludzie. Te dwa portrety są równie ważne i błąd popelniają ci, którzy sobie lekceważą legendę stworzoną przez wieki i zwykli ją przekreślać kosztem rzeczywistości (s. 429).

Franciszek kroczył drogą piękną: *via pulchritudinis*. Zawiodła go od wielbienia piękna Ukrzyżowanego do oddania mu chwały w pochyleniu nad najmniejszym nawet stworzeniem i cierpiącym człowiekiem... Kategoria piękna w chrześcijańskiej hermeneutyce kultury jest pojmowana jako droga do spotkania z Prawdą i Dobrem osobowym za pomocą piękna stworzonego przez artystę i odkrywanego przez odbiorcę. Występuje zawsze w przekazach indywidualnych (przybierających formę wyznania, profetycznej wizji, w opisie literackim, dziełach sztuki itp.) o oglądzie Boga i jednocześnie posiada charakter społeczny, bowiem obraz piękna Boga tworzony jest we wspólnocie.

W modlitwie franciszkańskiej gwiazdy i księżyc, woda i ogień, życie i śmierć objęte są niezniszczalną wspólnotą uczuć i rodzinnej więzi. Tworzą one w modlitwie franciszkańskiej braterską społeczność (s. 431).

Ważny jest nakaz pojmowania piękna jako synonimu etyki – jestem, gdy jestem dobry... Dlatego widzenie Franciszka na tle asyjskich krajobrazów dla Brandstaettera jest ikoną odnawianego kosmosu, gdzie „świat na nowo powstaje” (s. 406).

W Eremo dei Carceri zrodziła się jedyna w swoim rodzaju samotność. Samotność Franciszka zaludniona była całą ludzkością. Działy się w tym franciszkańskim kosmosie sprawy naszych dni i nocy, naszych prac duchowych i fizycznych, naszych domów, gwiazd, kwiatów i zwątpień. W człowieczej samotności świętego Franciszka każdy z nas może się odnaleźć, albowiem nikt z nas nie był Biedaczynie obojętny. (...) Człowiek, który boi się samotności, boi się samego siebie, święty Franciszek nie był tchórzem. (...) W samotnej przyrodzie Carceri, w przepaści i wzgórzach wypisane są dzieje duchowej rewolucji, jaką przeżyli tutaj pierwsi franciszkanie, pielgrzymujący z ziemi niewoli do nieba wolności. Jest to księga burzliwych walk, stoczonych w duchu wolności człowieka. (...) Franciszek życiem swoim urzeczywistnił pojęcie o doskonałości wolności. Wolność to moralność. Prawdziwie wolny jest tylko ten, kto zakuty jest w kajdany etyki (s. 413, 415 i 416).

Brandstaetter w *Kronikach Assyżu* pisze ikonę świętego na tle miasta i przyrody, która sama staje się ikoną krajobrazu kondycji duchowej człowieka. „Grajek Boży pozostawił ślad swej obecności nie tylko w duszy człowieka i na kartach *Fioretti*, lecz także na błękitach i w chmurach, w świetle i mroku, w chłodzie i skwarze” (s. 396). Człowiek uczyniony na obraz Boży jest powołany do bycia pięknym na wzór Prawzorca – Ikony Ikon, czyli Stwórcy. Piękno przyrody jest odbłaskiem zarówno piękna Boga, jak i człowieka.

Święty Franciszek objawił piękno przyrody zdumionym oczom średniowiecznego człowieka. (...) martwy kanon przyrody uległ rozbiciu. (...) przyroda przestała być tłem i ornamentem, a stała się częścią naszych wyobrażeń o pięknie i dobru, znakiem harmonii i ładu, kształtem błogosławionych treści, danych nam od Boga (s. 378).

To typowa ikoniczna wizja kosmologii chrześcijańskiej – wizja teofaniczna, w której Stwórca poprzez dzieła stworzone objawia siebie ludzkości i światu. Dokosmologia kosmiczna pobrzmiewa w psalmodii biblijnej – *Pieśń Słoneczna* Franciszka jest pokłosiem kandydatury młodzieńców uratowanych z pieca ognistego z Księgi Daniela (Dn 3,57-81) i ukazuje pełny wymiar harmonii świata widzialnego i niewidzialnego.

Brandstaetter w *Kronikach Assyżu* zdołał odsonić prawdę duchową o świętym Franciszku, zbliżoną w założeniach do ikony, przez ukazanie w jego postaci kanonu człowieka nie takim jakim jest, ale takim, jakim się stanie. Zgodnie z naukami św. Jana Damascyńskiego kierowanymi do ikonopisów: „każdy obraz jest objawieniem i ukazaniem tego, co ukryte”¹⁶. Fresk w kapliczce San Gregorio najbliższy był widzeniu Franciszka przez pisarza: „(...) bez aureoli i stygmatów, jest tym świętym, którego znamy z pól umbryjskich, z rozmów z wilkiem z Gubbio, z jaskółkami i... Z fresku patrzą na nas naiwne, wręcz dziecięce oczy poety. (...) W tym spojrzeniu jest tylko spokojne oczekiwanie na ujawnienie się dobra w sercu człowieka” (s. 430).

Przez pryzmat widzenia Poverella Brandstaetter pragnął zwrócić uwagę, że świat i człowiek czekają wciąż na odrodzenie, czyli odzyskanie pierwotnego piękna. Można zaryzykować tezę, iż franciszkański portret życia „uświęconego trudem” jest symboliczną ikoną kosmosu i mikrokosmosu (człowieka) niosącą napięcie między dotykającym a niewidzialnym. Ikona jako dzieło sztuki jest realną ikoną idealnego archetypu Boskiego i pozwala odbiorcom zbliżyć się do pojmowania idei wszystkich idei – tajemnicy i sensu człowieczeństwa¹⁷.

Mimo że nasz szlachetny brat słońce patrzy dziś na krwawą rzeź człowieczeństwa, a co noc nasze siostry gwiazdy wschodzą nad umęczoną ziemią, siedliskiem nienawidzących się nawzajem ludzi, mimo że nasza siostra śmierć cielesna, miast jak muzyka serafickiego fletu wyprowadzać zasłuchane dusze z uśpionego ciała, stała się dzisiaj zbrodniczym narzędziem w rękach ludzi – pragniemy zachować w sobie ostatni strzęp godności, wiarę w mądrość człowieka, który na przekór nienawiści i piekłu dnia dzisiejszego powie: O, daj mi, Panie, owoce moich trudów, a bliźnim moim owoce mojej radości (s. 412).

Ojcowie Kościoła uważali, iż ikony zbliżają odbiorcę do niepojętej tajemnicy Hipostazy Boga-Człowieka. Ikona w pojęciu doświadczenia religijnego zapowiada również blask Boga ukazujący się światu w świetle Ósmego Dnia¹⁸. Teologia prawosławna dowodzi, że człowiek prowadzony Bożą ręką przebija się przez ograniczenia estetyki i etyki, idąc znacznie dalej; od doświadczenia estetycznego do religijnego. Bóg wychodzi na spotkanie, z etyki czyni ascezę stworzenia, z estetyki – pojawienie się Jego Piękna¹⁹, dlatego ikona przede wszystkim jest pojmowana jako miejsce spotkania Boga i człowieka; miejsce ukazania mocy dialogu przemian dokonyującego w odbiorcy trwałą zmianę etyczną, religijną. Podobne przesłanie stanowi sens i misję literackiej ikony Franciszka. Powrót do umiłowanych przez Brandstaettera miejsc miał odnowić zerwany dialog na poziomie ja – ja, ja – Ty i ja – świat. Literacka Ikona Franciszka wpisana do ikony chwały kosmicznej

¹⁶ S. Bulgakow, *Ikona i kult ikony. Zarys dogmatyczny*, tłum. i oprac. H. Paprocki, Bydgoszcz 2002, s. 43.

¹⁷ Tamże, s. 46.

¹⁸ Tamże, s. 33.

¹⁹ Tamże, s. 26-27.

przynosi nadzieję na możliwość odnowy tego, co wciąż czeka na odrodzenie – człowieczeństwa.

Powróćmy do Assyżu pod opiekę tego, którego „serce ogniem serafickim pała” – jak powiedział Dante. Powróćmy z krajobrazów piekła (...) do krajobrazu raju, ubogich i prostych ludzi, w jaskółczą szarość krajobrazu. (...) Ludzie idący drogą i cyprysy rosnące po obu jej stronach, gwiazdy świecące nad naszymi głowami i ten kamień nieostrożnie potracony nogą będą wciąż nieomylnie ucieleśnieniem owej pochwały stworzenia, w której święty Franciszek pogodził człowieka z Bogiem, wszechświatem i ludźmi (s. 438).

**“Truth about Man is always
between Reality and Legend”.
An Icon of St. Francis
Written by Roman Brandstaetter**

Is the person of Saint Francis as described by Brandstaetter a literary portrait; has he any indicators which allow us to classify him as literary icon? In December of 1946, the writer was baptized and received the name Paul, but at his confirmation he chose the name Francis. He was fascinated with people, who like himself, experienced the miracle of rebirth. In *The Assisi Chronicles* he described his vision of Assisi, in which the whole nature – as in the act of creation – is axiomatic beauty. Intuitively, he anticipated the selection of St. Francis as patron of ecology. The relation of St. Francis with nature helped Brandstaetter only to unveil – as in an icon which unveils the mystery of transcendence – the authentic mission of the Franciscan ecological attitude, i.e. the renewal of humanity. By the prism of seeing Poverello, Brandstaetter wished to pay more attention on the fact that the world and man are still waiting for rebirth, in other words, to regain their original beauty.