

KAMIŁA ŻUKOWSKA

MISTYCZNE MARZENIE
O PIEŚNIACH SOBIE ŚPIEWANYCH
KONSTANCJI BENISŁAWSKIEJ
NA TLE KOBIECEJ LITERATURY DAWNEJ



MISTYCZNE MARZENIE

ANALECTA LITERACKIE I JĘZYKOWE

tom XX

Rada redakcyjna serii wydawniczej

Karolina Goławska-Stachowiak

Katarzyna Kaczor-Scheitler

Magdalena Kuran

Michał Kuran (redaktor naczelny)

Małgorzata Mieszek (zastępca redaktora naczelnego)

Małgorzata Pawlata

Anna Petlak

Krystyna Płachcińska

Mateusz Poradecki

Joanna Rażny

Monika Urbańska

Maria Wichowa



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

KAMIŁA ŻUKOWSKA

MISTYCZNE MARZENIE
O PIEŚNIACH SOBIE ŚPIEWANYCH
KONSTANCJI BENISŁAWSKIEJ
NA TLE KOBIECEJ LITERATURY DAWNEJ



WYDAWNICTWO
UNIwersytetu
ŁÓDZKIEGO

Łódź 2022

Analecta Literackie i Językowe, t. XX

Kamila Żukowska (ORCID: 000-0003-2319-8040) — Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny
Instytut Filologii Polskiej i Logopedii
Zakład Literatury Dawnej, Edytorstwa i Nauk Pomocniczych
90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173

RECENZENCI

Tomasz Chachulski, Dariusz Rott

REDAKTOR INICJUJĄCY

Urszula Dzieciatkowska

SKŁAD i ŁAMANIE

Michał Kuran

INDEKS

Kamila Żukowska

KOREKTA

Kamila Żukowska, Michał Kuran

KOREKTA TECHNICZNA

Leonora Gralka

PROJEKT OKŁADKI

Agencja Reklamowa efectoro.pl

Na okładce wykorzystano drzeworyt J. Łoskoczyńskiego wykonany na podstawie zaginionego obrazu anonimowego autora; „Tygodnik Ilustrowany” 7(1893), 177, s. 308

Wydrukowano z gotowych materiałów dostarczonych do Wydawnictwa UŁ

© Copyright by Kamila Żukowska, Łódź 2022

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2022

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

Wydanie I. W.10539.21.0.M

Ark. druk. 19,0

ISBN 978-83-8331-057-2

e-ISBN 978-83-8331-058-9

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

90-237 Łódź, ul. Jana Matejki 34A

www.wydawnictwo.uni.lodz.pl

e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl

tel. 42 635 55 77

*Bartkowi,
najlepszemu towarzyszowi podróży*

Spis treści

Wstęp	11
CZĘŚĆ I	
Rozdział I. Staropolska opinia publiczna wobec kobiecej emancypacji. Literatura kobiet świeckich XVII i XVIII wieku	23
Rozdział II. Opis doświadczenia mistycznego (mystyka świętej Teresy z Ávila i świętego Jana od Krzyża). Cechy mistyki kobiecej	59
1. Filozofia mistyki i mistyka terecjańska	59
2. Swoistość mistyki kobiecej	72
Rozdział III. Mistyka w kobiecej twórczości zakonnej: poezja, (auto)biografia, rozmyślenia ..	85
CZĘŚĆ II	
Rozdział I. Konstancja Benisławska i jej twórczość	117
1. Biografia poetki	117
2. Tomik <i>Pieśni sobie śpiewanych</i> – zawartość, układ i problematyka	123
Rozdział II. Forma gatunkowa <i>Pieśni sobie śpiewanych</i>	129
1. Modlitwa poetycka	129
2. Pieśń – psalm – hymn	148
3. Elegia pokutna	158
Rozdział III. Świat przedstawiony <i>Pieśni sobie śpiewanych</i>	167
1. Sfera <i>sacrum</i>	168
1.1. Duch święty	168
1.2. Bóg – Ojciec	173
1.3. Niebo	186

1.4. Maryja	191
1.5. Chrystus	207
1.6. Diabeł	213
1.7. Aniołowie i święci	217
2. Natura człowieka	221
3. Zbiorowość wierzących	231
4. Świat zewnętrzny	236
Rozdział IV. <i>Pieśni sobie śpiewane</i> jako poezja mistyczna	251
1. Pieśni i mistyka terecjańska	252
2. Zachwycenie i podróż do nieba	253
3. Sensualizm modlitwy poetyckiej Beniśławskiej: krew i serce	258
4. Lęk przed działaniem szatana	260
5. Antropologia mistyczna <i>Pieśni</i>	263
6. Etapy mistyczne <i>Pieśni</i>	266
7. Chrystus jako Oblubieniec	269
8. Smak i dotyk jako narzędzia poznania Boga	271
9. <i>Pieśni</i> na tle kobiecej literatury mistycznej	276
Zakończenie	277
Bibliografia	283
Indeks osób	297

Co jakiś czas rodzi się jakaś święta Teresa, która ostatecznie nie zakłada niczego, a żar jej serca i tęsknota za nieosiągniętym dobrem ulatują drżące, zaznawszy utrudzeń, miast skupić się na jakimś dawno już uznanym dziele.

G. Eliot, *Miasteczko Middlemarch*

Wstęp

Wiek XVIII z pewnością można nazwać stuleciem kobiet. Wówczas to w Rzeczypospolitej pojawiły się pisarki w naszym rozumieniu tego terminu, to znaczy takie kobiety, które tworzyły dzieła literackie z myślą o ich wydrukowaniu dla kręgów czytelnicych szerszych niż własna rodzina. Jedną z nich była Konstancja Beniśławska, poetka przełomu oświeceniowego, żyjąca na terenie dawnych Inflant Polskich, stanowiących południową część dzisiejszej Łotwy. Beniśławska jest autorką zbioru poezji religijnej *Pieśni sobie śpiewane* (Wilno 1776), które oparte jest w znacznej mierze na modlitwach poetyckich („Ojcze nasz” i „Pozdrowienie Anielskie”). Dzieło inflanckiej poetki można odczytywać zarówno przez pryzmat wielkiej barokowej tradycji literackiej i religijnej, jak i w perspektywie kobiecych lęków i pragnień, tych jednostkowych i tych przynależnych do wyobraźni zbiorowej dawnej Rzeczypospolitej. Temat ten dotychczas nie był podejmowany, a Beniśławska „zasługuje” na osobne opracowanie z co najmniej z trzech powodów.

Pierwszy z nich, prozaiczny, wynika z płci autorki. Należy ona bowiem do grupy literackich pionerek w naszym kraju. Beniśławska, młodsza o dwa pokolenia od takich pisarek, jak Elżbieta Drużbacka czy Antonina Niemiryczowa, wraz z nimi tworzy nową tradycję świeckiego pisarstwa kobiecego. Z tego powodu jako jedna z pierwszych dam, której poezję opublikowano, pomogła stworzyć precedens, skwapliwie wykorzystany przez kolejne pokolenia kobiet. Wiedza na temat Beniśławskiej umożliwia więc zarazem poznanie jednej z osiemnastowiecznych autorek tworzących rodzimą historię kobiecego pisarstwa. Historię, która do dziś pozostaje pełna białych plam i niepokojących luk.

Drugi powód stanowi swoista forma *Pieśni*. Modlitwa poetycka bazująca na tekstach „Ojcze nasz” i „Zdrowaś Maryjo” była gatunkiem popularnym w literaturze baroku, ale zainteresowanie naukowe tą formą genologiczną jest niewielkie. Przy tym, poza Beniśławką, nie znamy żadnej innej autorki parającej się pisaniem modlitwy poetyckiej (w nawias weźmy tu twórczość zakonną), więc choćby już z tego powodu

analiza *Pieśni* jest potrzebna. Ważniejszy jest tu jednak sposób potraktowania gatunku; dla autorki stał się on punktem wyjścia dla własnych, szczegółowo rozwijanych rozważań nad istotą człowieka i *sacrum*. Dlatego podczas lektury tak łatwo zapomnieć o modlitewnej kanwie *Pieśni*. Tematyka religijna temu, a z pewnością łatwiej było wówczas kobiecie z odległej prowincji opublikować dzieło religijne niż jakiegokolwiek inne, nie ograniczyła poetki w realizacji artystycznych zamierzeń. Sztafaż modlitwy poetyckiej, która bądź co bądź zawęży wolność autora, dał jednak w zamian wsparcie w postaci gotowej formy genologicznej. Bez takiej podpory ta wyjątkowa poetka być może nie odważyłaby się pisać. Modlitwa poetycka inkrustowana jest innymi gatunkami poezji religijnej, których elementy pojawiają się w *Pieśniach* (psalm, hymn, elegia pokutna), dzięki czemu widzimy bogate instrumentarium poetyckie Beniśławskiej, wpisane w tradycję literacką epoki. *Pieśni* umiejętnie łączą barokowe klisze, obrazy i metafory religijne z erudycją i swadą. Z wątkami dewocyjnymi łączy się w nich opis prób wyzwolenia się z granic ciała. Dzięki nieustannej walce podmiotu z jednostkową wolą, pojawiającej się na stronicach *Pieśni*, czytelnik dowiaduje się o marzeniach i obawach kobiety bezgranicznie zakochanej w Bogu. Nie przeanalizowano dotąd systemu mistycznego *Pieśni*, tworzącego odrębny świat znaczeń poezji; w nim zaś przejawia się wyjątkowy stan kobiecej kondycji podmiotu. Ta perspektywa zakłada więc analizę dzieła Beniśławskiej pod kątem opisu kobiecego doświadczenia mistycznego, w tym takich zagadnień, jak obraz emocjonalności, charakterystyki podmiotu w jego relacji z *sacrum*, czy etapów mistycznych obecnych w *Pieśniach*. Interesuje mnie również możliwa funkcja uniesienia mistycznego z perspektywy antropologii kobiecego doświadczenia. Jak starałam się pokazać, obecność wątków mistycznych w całym dziele świadczy o wadze tego rodzaju przeżycia.

Nie sposób też uchylić się od pytania o swoistość propozycji poetyckiej Beniśławskiej na tle teorii i rodzimej tradycji literatury mistycznej kobiecego autorstwa (zwłaszcza jej terezańskiego dziedzictwa). Jest to trudny problem oryginalności. Uwzględnienie problematyki kobiecej i wrażliwość na płciową stronę zagadnienia mistycyzmu mogą odsłonić ukryte dotychczas znaczenia mistyki dla podmiotu naznaczonego przez płęć (jak on sam się wielokrotnie określa) oraz umożliwić sformułowanie społeczno-filozoficznych implikacji bezpośredniej drogi poznania Boga.

Powodem trzecim jest świat przedstawiony *Pieśni*, uderzający w swym bogactwie i różnorodności. Analiza poszczególnych motywów i obrazów, zakorzenionych w sferze *sacrum* (Duch Święty, Bóg, Maryja, Chrystus, aniołowie i święci oraz diabeł) i w świecie *profanum* (natura człowieka, rzeczywistość oraz inni ludzie), ukaże wielowarstwowość zapożyczeń i przetworzeń elementów literackich i kulturowych, a przy tym piękno własnej ścieżki poetki pośród tego dziedzictwa.

Pomimo kilku opracowań, a także dwóch wydań krytycznych *Pieśni*¹, autorka i jej dzieło funkcjonują nieco na obrzeżach badań nad historią literatury polskiej. Nie-

¹ *Pieśni sobie śpiewane od Konstancyi z Ryków Beniśławskiej Stolnikowej Księżstwa Inflanckiego za naleganiem przyjaciół z cienia wiejskiego na jaśnia* wydane, Wilno 1776. K. Beniśławska, *Pieśni sobie śpiewane*, oprac. T. Brajerski, J. Starnawski, Lublin 1958, Komisja Badań nad Literaturą Katolicką, t. 1; K. Beniśławska, *Pieśni sobie śpiewane*, oprac. T. Chachulski, Warszawa 2000.

wielkie noty na temat stolnikowej inflanckiej znajdujemy u Feliksa Bentkowskiego i Jana Sowińskiego². Podstawowe dane biograficzne dotyczące Beniśławskiej pojawiły się w artykule Czesława Jankowskiego, a także, rozproszone, w pracach Gustawa Manteuffla³. Artykuł Jankowskiego, jako że jego autor prosił czytelników o pomoc w uzupełnieniu biogramu poetki – był kilkakrotnie przedrukowywany⁴. Jego autor, potomek Beniśławskiej w czwartym lub piątym pokoleniu, przekazał czytelnikom „Słowa” informacje na temat charakteru i sposobu życia autorki. Dzięki zachowanej w rodzinnej pamięci wiadomości o indywidualnych predyspozycjach psychologicznych twórczyni *Pieśni sobie śpiewanych* dowiadujemy się, że Beniśławska, niejako wbrew wyegzaltowanemu obrazowi kobiecego podmiotu swych utworów, cechowała się ponadprzeciętną rozważą i praktycznością. Ponadto, autorka miała szczyć się dużym urokiem osobistym. Należy także odnotować, że przed rozpoczęciem na szerszą skalę badań nad twórczością Beniśławskiej, Ida Kotowa poświęciła poetce samodzielne hasło w *Polskim słowniku biograficznym* z 1935 roku⁵.

Twórczość autorki *Pieśni* autonomicznym przedmiotem badań literackich stała się dość późno – „odkryta” przez Wacława Borowego, który w książce *O poezji polskiej w wieku XVIII*, opublikowanej po raz pierwszy w 1948, poświęcił Beniśławskiej osobny rozdział⁶. Fragment ten został później przedrukowany jako wstęp do pierwszego krytycznego wydania *Pieśni sobie śpiewanych* z 1958 roku w opracowaniu Jerzego Staronawskiego i Tadeusza Brajerskiego. Inicjujący badania nad twórczością Beniśławskiej Borowy twierdził, że *Pieśni sobie śpiewane* to „najdziwniejsza może książka w literaturze polskiej XVIII wieku”⁷. Badacz postawił tezę, którą rozwinął później Tomasz Chachulski, że główną inspiracją literacką dla autorki *Pieśni sobie śpiewanych* był *Psalterz Dawidów* Kochanowskiego⁸.

² F. Bentkowski, *Historia literatury polskiej*, Warszawa–Wilno 1814, s. 306; J. Sowiński, *O uczonych Polkach*, Warszawa–Krzemieniec 1821, s. 75.

³ C. Jankowski, *W sprawie „Pieśni sobie śpiewanych” stolnikowej Beniśławskiej*, „Słowo” 1891, nr 29, s. 2; G. Manteuffel, *Inflanty Polskie poprzedzone ogólnym rzutem oka na siedmowiekową przeszłość całych Inflant*, Poznań 1879, s. 89, 96.

⁴ Informacje te podaje T. Chachulski: *Wprowadzenie do lektury*, [w:] K. Beniśławska, *Pieśni sobie śpiewane*, s. 8. Późniejsze wydania „Słowa”, w których pojawił się tekst Jankowskiego pochodzą z 1893. Są to numery: 308, 327, 343, 362, 375, 378; O Beniśławskiej Jankowski pisze także w swojej późniejszej książce: C. Jankowski, *Konstancja z Ryków Beniśławska*, [w:] tenże, *Na marginesie literatury*, Kraków 1906, s. 1–24. Dostępny: <https://polona.pl/item/na-marginesie-literatury-szkice-i-wrzenia,MTeXNTI2NzA/45/#info:meta:meta> [dostęp: 5.05.2022].

⁵ I. Kotowa, *dz. cyt.*, s. 433–434.

⁶ W. Borowy, *O poezji polskiej w wieku XVIII*, Warszawa 1978, s. 189–208; T. Chachulski, *dz. cyt.*, s. 5–6.

⁷ W. Borowy, *dz. cyt.*, s. 189.

⁸ Tamże, s. 192. Teza ta zostanie podtrzymana i rozwinięta przez T. Chachulskiego. O związkach Beniśławskiej i Kochanowskiego pisze on zwłaszcza w swej monografii poświęconej wpływowi Jana z Czarnolasu na teksty oświeceniowe: T. Chachulski, *Opóźnione pokolenie. Studia z „receptji głębokiej” Jana Kochanowskiego w poezji polskiej XVIII wieku*, Warszawa 2006, s. 24–45.

Dowodem na znaczenie *Psalterza* dla autorki miał być już wybór tytułu tomu, zdradzającego znajomość tradycji renesansowej. Borowy wskazywał również na mistycyzm terezański jako główne źródło inspiracji Beniśławskiej. Swe krótkie rozważania zamknął on pytaniem o znajomość tomu w kręgach poetów doby oświecenia. Nie wiedział on jeszcze, że *Pieśni* były dystrybuowane w księgarni Michała Grölla w Warszawie i musiały budzić zainteresowanie, skoro księgarz kilkakrotnie je zamawiał⁹. Zdaniem uczonego status poezji Beniśławskiej w pierwszej połowie dwudziestego wieku był obniżony, ponieważ brak było w jej twórczości wątków narodowyzwoleńczych i patriotycznych, które – choć w innym ujęciu – występowały zarówno w literaturze barokowej, jak i oświeceniowej. Jak pisał badacz: „nie wiadomo czy [Beniśławska – dop. K. Ż.] kochała ojczyznę”¹⁰. Można tu dodać, że wiedza o staropolskich autorach była wówczas raczej szczątkowa, a Beniśławska dzieliła los zapomnianych wraz ze swoimi literackimi siostrami – Anną Zbąską czy Elżbietą Drużbacką.

Najważniejszym po Waławie Borowym badaczem, który przyczynił się do rozwoju i popularyzacji refleksji nad poezją Beniśławskiej jest Tomasz Chachulski, autor prawie dwudziestostronicowego wprowadzenia do krytycznego wydania *Pieśni sobie śpiewanych* z 2000 roku¹¹. Chachulski, publikując własne ustalenia edytorskie, zmodyfikował nieznacznie wersję przekazaną przez Starnawskiego i Brajerskiego¹². Zwrócił szczególną uwagę na system interpunkcyjny *Pieśni*, w tym zwłaszcza wykrzykniki, których rozmieszczenie ma charakter semantyczny, a nie intonacyjny¹³. Badacz sprobował także ustalenia Brajerskiego na temat swoistości języka Beniśławskiej, bo, jak podkreślił, nic nie wiadomo o zmianach wprowadzonych przez wydawcę i recenzenta *Pieśni*, Konstantego Beniśławskiego, choć jest to bardzo prawdopodobne¹⁴. Według Chachulskiego, poezję autorki *Pieśni sobie śpiewanych* należy umiejscowić na początku Epoki Świata¹⁵. Badacz zauważył również, że to stereotyp upatrujący w oświeceniu epoki antyreligijnej utrudnia wpisanie w nią twórczości Beniśławskiej, której działalność wyrosła w znacznej mierze z tradycji literatury lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XVIII wieku¹⁶. By tezę tę uprawdopodobnić, uczony poświęcił część wprowadzenia na przywołanie rozmaitych dzieł i kontekstów literackich, które wpłynęły na Beniśławska. Poza wspomnianym Kochanowskim (przy dostrzeżeniu braku u niej tak ważnej dla Jana z Czarnolasu fascynacji naturą)¹⁷ wymienił poetów szesnastowiecznych

⁹ T. Chachulski, *Wprowadzenie do lektury*, s. 11.

¹⁰ M. cyt.

¹¹ Wydanie to w 2019 zostało wznowione w edycji cyfrowej, będącej efektem projektu NPRH: <http://edycjycyfrowe.ibl.waw.pl/PiesniSobieSpiewane.html> [dostęp: 5.05.2022].

¹² Tenże, *Zasady Komentarza edytorskiego*, [w:] K. Beniśławska, *Pieśni sobie śpiewane*, s. 173–175.

¹³ Tamże, s. 175.

¹⁴ Tamże, s. 173.

¹⁵ T. Chachulski, *Wprowadzenie do lektury*, s. 7.

¹⁶ Tamże.

¹⁷ Tenże, *Opóźnione pokolenie*, s. 30, 42.

i siedemnastowiecznych, dostępnych poetce za sprawą druku w „Zabawach Przyjemnych i Pożytecznych”, a także w zbiorze Józefa Andrzeja Załuskiego *Zebrań rytymów przez wierszopisów żyjących lub naszego wieku zeszytych pisanych* (t. 2–3, Warszawa 1754)¹⁸. Najczęściej cytowanym, jak obliczył badacz, dziełem pozostaje u Beniślawskiej *Pismo Święte* w przekładzie Jakuba Wujka¹⁹. Równie istotne są „lektury duchowe”, a więc teksty mistyczne, zwłaszcza mistyka kobiet. Do świętej Teresy, o której pisał Borowy, Chachulski dodał także Brygidę Szwedzką i Mechtyldę von Hackeborn, średniowieczne zakonnice związane z kulturą północnej Europy, które w historii duchowości zapisały się za sprawą swych mistycznych wizji²⁰. Krytykowane przez Borowego dosadne określenia, które czasem pojawiają się w *Pieśniach* autor *Wprowadzenia* do ich drugiego wydania odnalazł między innymi w zbiorze Załuskiego oraz, co ważniejsze, w tekstach Wujkowego przekładu Biblii²¹. Częściowo „rozgrzesza” to język Beniślawskiej, która okazała się kontynuatorką tradycji polskiej literatury religijnej, ukształtowanej w znacznej mierze przez warunki społeczne i geopolityczne. Chachulski wyodrębnił trzecią część *Pieśni sobie śpiewanych*, która, jak pisze, mogłaby tworzyć odrębny zbiór²². Wiersze do niej należące niosą najwięcej szczegółów o samej Beniślawskiej, a ich kształt nie został wyznaczony przez formę jednej, kanonicznej modlitwy, co pozwoliło autorce na większą swobodę formalną.

Obok Wacława Borowego i Tomasza Chachulskiego o Beniślawskiej pisali między innymi Mieczysław Kaczmarzyk i Antoni Czyż. Książd Kaczmarzyk podkreślił zależność Beniślawskiej od klasycyzmu i literatury stanisławowskiej²³. Badacz ten poświęcił szczególną uwagę sposobom organizacji wypowiedzi poetyckiej autorki i wskazał

¹⁸ Tenże, *Wprowadzenie do lektury*, s. 12, 18.

¹⁹ Tamże, s. 14.

²⁰ Tamże, s. 13. Wydania mistyczek Północy, z których poetka mogła korzystać, to: *Skarby niebieskich tajemnic to jest Księgi Objawienia Niebieskiego Świętej Matki Brygidy [...] Księżnej Nerycki ze Szweycej [...] z łacińskich na polskie przełożone przez zakonnika Braci mniejszych Ojców Bernardynów*, Zamość 1698. Dostępny: <https://www.sbc.org.pl/dlibra/show-content/publication/edition/17059?id=17059> [dostęp: 5.05.2022] oraz *Zwierciadło duchownej łaski, to jest Dziwne cudownej Pannie zakonnicy i księżnej Reguły Benedykta s. zakonnicy w Oetilstetynie, w Saskiej Ziemi, Mechtyldzie ustawicznej bogomyślności trwającej niebieskie objawienia*, tłum. J. Gawath. Lwów 1645. Dostępny: <https://polona.pl/item/zwierciadlo-dvchowney-laski-to-iest-dziwne-cudowney-pannie-zakonnicy-y-xieniey-reguly,Nzc1NDU1Nzk/4/#info:metadata> [dostęp: 5.05.2022]. Być może w bibliotece domowej Beniślawskich znajdowała się także osiemnastowieczna kompilacja tekstów obu mistyczek: *Pobudka szukających Boga przez różne nauki Chrystusowe Mechtyldzie i Gertrudzie objawione, z ksiąg tychże świętych wyjęte*, Lwów 1747. Na zwrócenie mi uwagi na tę książkę dziękuję prof. Barbarze Wolskiej.

²¹ Tamże, s. 16.

²² Tamże, s. 18.

²³ M. Kaczmarzyk, *Przejawy retoryki epigramatycznej w „Pieśniach sobie śpiewanych” Konstancji Beniślawskiej*, „Roczniki Humanistyczne” 1973, t. 21, s. 33–63; tenże, *Wpływ zasad retoryki oratorskiej na sposób kształtowania wypowiedzi poetyckiej w „Pieśniach sobie śpiewanych” Konstancji Beniślawskiej*, „Seminare. Poszukiwania Naukowe”, 1975, nr 1, s. 231–237.

na możliwość – ze względu na osobisty ton poezji – utożsamienia podmiotu wiersza z jego autorką²⁴.

Z kolei Antoni Czyż, autor monografii *Ja i Bóg*, poświęconej poezji religijnej późnego baroku, stwierdził, że literacka aktywność Konstancji Benisławskiej stanowiła zapis nowego, związanego z przemianami światopoglądowymi, doświadczenia religijnego²⁵. Wiersze poetki stanowiły zarazem dla badacza „najdoskonalsze wcielenie duchowości terezańskiej”²⁶, w której istotna dla literackiej interpretacji tekstu była płęć osoby wierzącej. Poezja *Pieśni sobie śpiewanych* jest bowiem poezją miłosną, w której to właśnie kobieta „otwiera się” na poznanie Boga, jak podkreślił Czyż, czując „nieledwie jego dotyk”²⁷. Miłość poetki ma w dziele „posmak niespełnienia”, wynikający z trudności (a może niemożności?) spotkania Boga twarzą w twarz. Zarazem dążenie do mistycznego spotkania, jak podkreślił badacz, było dla Benisławskiej okazją do afirmacji ludzkiego bytu. Jakkolwiek paradoksalna wydaje się myśl o unii człowieka i Boga, rozumianej jako zatrata siebie (odrzućenie woli jednostkowej na rzecz woli Boga), dla Czyża była ona zarazem podkreśleniem wartości i samoistności osoby²⁸. Najpełniejszą ilustracją owej afirmacji są wiersze, które zostały włączone do trzeciej części *Pieśni sobie śpiewanych*.

O poetce pisano również w kilku innych pracach – zarówno książkach, jak i artykułach. Wśród nich zwraca uwagę studium Andrzeja Paluchowskiego²⁹. Badacz stwierdził, że *Pieśni sobie śpiewane* stanowią: „bardzo interesujący materiał dla historia polskiej religijności”³⁰, ponieważ są „najdoskonalszym przejawem kultu Najświętszej Marii Panny na przestrzeni polskiego osiemnastowiecza”³¹. Paluchowski zauważył zarazem, że poezja inflanckiej autorki wolna jest od tematów popularnych w oświeceniu, co spowodowane było jej oddaleniem od kulturotwórczego centrum Rzeczypospolitej.

Z kolei Anna Uścińska i Agata Demkowicz poświęciły osobne artykuły związkowi Benisławskiej z mistycyzmem hiszpańskim³². W analizach skoncentrowały się na uży-

²⁴ Tenże, *Wpływ zasad retoryki...*, s. 231 (teza ta zostanie później powtórzona, podobnie jak informacja o przynależności Benisławskiej do oświecenia, przez Tomasza Chachulskiego, m.in. we *Wprowadzeniu do lektury* drugiej edycji *Pieśni sobie śpiewanych*).

²⁵ A. Czyż, *Ja i Bóg. Poezja metafizyczna późnego baroku*, Wrocław 1988, s. 117–133.

²⁶ Tamże, s. 117.

²⁷ M. cyt.

²⁸ Tamże, s. 122.

²⁹ A. Paluchowski, *Poezja stanisławowska i romantyzmu*, [w:] *Matka Boska w poezji polskiej*, t. 1: *Szkice o dziejach motywu*, oprac. M. Jasińska i in., Lublin 1959, s. 62–115.

³⁰ Tamże, s. 74.

³¹ Tamże, s. 76.

³² A. Uścińska, *Konteksty mistyczne „Pieśni sobie śpiewanych” Konstancji Benisławskiej*, „Inskrypcje”, 2013, R. 1, z. 1, s. 11–23; A. Demkowicz, *Utwory religijne Konstancji Benisławskiej a tradycja mistyki hiszpańskiej (św. Teresa z Avili, św. Jan od Krzyża)*, „Tematy i Konteksty” 2016, nr 6 (11), s. 317–329.

wanych przez poetkę metaforach, odsłaniając ich terezańskie źródła. Teksty te nie rozwijają jednak teorii mistycznej, nie koncentrują się także na szczegółach związanych z mistyką kobiecą.

W badaniach nad twórczością Benisławskiej nie sposób pominąć kontekstu kulturowego. Stan badań nad dziedzictwem dawnej Rzeczypospolitej został zanalizowany w kilku opracowaniach zbiorowych poświęconych Inflantom Polskim, zwłaszcza w artykułach Bogusława Dybasia³³, a także w dwóch monografiach Doroty Samborskiej-Kukuć o dziewiętnastowiecznych literatach: Kazimierzu Bujnickim i Ludwice Platerównie. Autorka nie poświęca miejsca Benisławskiej, ale – analizując twórczość zapomnianych autorów – kreśli przekonujący społeczno-kulturowy obraz Inflant Polskich, w których to, co tradycyjne w polskiej kulturze, łączy się ze specyficzną kulturą pogranicza, związaną ze współwystępowaniem na jednym terenie różnych wyznań i języków.

Dotychczasowe badania nie przyniosły jednoznacznych wniosków w odniesieniu do charakterystyki *Pieśni*. „Graniczność” poezji Benisławskiej, związana z czasem (przełom dwóch epok) i przestrzenią (tranzytywność idei i wyznań cechujących Kresy) wprowadziła badaczy w konfuzję. Można z całą pewnością stwierdzić, że tereny Inflant Polskich w XVIII wieku cechowały się kulturowym synkretyzmem wynikającym z ich geolokalnej swoistości, a także z oddalenia od centrum Rzeczypospolitej, które wpływało z opóźnieniem na zmiany w mentalności prowincji (o ile potraktujemy Kresy w sposób kolonialny, jako miejsce negatywne, „nienadążające” za trendami wyznaczanymi przez centrum). Ustalenie dokładnych proporcji pomiędzy elementami barokowymi i oświeceniowymi dzieła Benisławskiej (z braku jednoznacznego przyporządkowania *Pieśni* do którejś z epok wynikają nakreślone wyżej sporne kwestie) być może w ogóle nie jest możliwe. Również ocena języka *Pieśni* zależy od jednostkowej wrażliwości, co udowodnił Chachulski, powołując się na brak spetryfikowanych reguł gramatycznych i semantycznych w połowie wieku XVIII. Trudno więc potępiać poetkę, przykładając do jej pracy normy zapisane później lub też waloryzując dzieło odnosić je do kryteriów emocjonalności, mających świadczyć (lub nie) o jego wyjątkowości.

Tymczasem zarówno kobiecość, jak i mistycyzm, a także indywidualny sposób przetworzenia wątków terezańskich i szerzej, nawiązań do kobiecej mistyki nie został w ogóle zbadany. Istotne są zwłaszcza funkcje opisu mistycznego w tekście, jego symboliczny potencjał i możliwe znaczenie dla religijności kobiecego podmiotu. Tego jednak wśród dotychczasowych opracowań zabrakło, co niniejsza praca próbuje uzupeł-

³³ Na temat Inflant Polskich zob. *Kultura polska na Łotwie*, red. J. Sozański, R. Szklennik, Ryga 1994; B. Dybaś, *Problematyka dziejowa Polskich Inflant (Łatgalii) w drugiej połowie XVIII stulecia*, [w:] *Ziemie północne Rzeczypospolitej*, red. M. Biskup, Warszawa–Toruń 1996, s. 124–141; tenże, *Inflanty a polskolitewska Rzeczpospolita po pokoju oliwskim (1660)*, [w:] *Między Zachodem a Wschodem. Studia z dziejów Rzeczypospolitej w epoce nowożytnej*, red. K. Mikulski i inni, Toruń 2002, s. 108–127; tenże, *Inflanty – mit czy historyczny konkret?*, „Borussia” 2004, z. 35, s. 132–133; D. Samborska-Kukuć, *Na północ od Dźwiny. Inflanty Polskie. Zarys dziejów*, [w:] tenże, *Polski Inflantczyk. Kazimierz Bujnicki (1788–1878) – pisarz i wydawca*, Kraków 2008.

nić. Benisławska, której dzieło stanowi niepowtarzalny dokument kobiecego pisarstwa doby staropolskiej, nie doczekała się bowiem własnej monografii.

Studia nad charakterem mistycyzmu i wynikającej z niego mistyki z konieczności muszą mieć charakter interdyscyplinarny. Dla interpretacji problemu równie bowiem ważne, jak tradycja poetycka, jest antropologia i filozofia mistyki, w tym zwłaszcza mistyki kobiecej. Podstawową i konieczną zastosowaną metodą badawczą jest tu, w sposób naturalny, metoda filologiczna. Nie jest ona jednak wystarczająca. Dlatego najlepsza metoda badawcza to zarazem podejście, które zakłada otwarcie się badacza na tekst, jego implicytne sensory i wielowymiarowe znaczenia. Jedynie hermeneutyka pozwala na potraktowanie przedmiotu w sposób tak otwarty i zarazem tolerancyjny wobec jego inności i odrębności. Pozwala również (a nawet wymaga) od badacza studiów przekrojowych i umieszczania badanego przedmiotu w różnorodnych kontekstach kulturowych: literackim, filozoficznym i społecznym. Jak twierdził Alfred Beguin (słowa te stanowią *genius loci* całej niniejszej pracy):

Dzieło krytyczne łączy dwie prawdy indywidualne i żyje z ich respektowanych integralności [...]. Hermes, przewodnik dusz i patron hermeneutyki, krąży między obydwojma światami i przywraca obecność temu, co stało się nieobecne lub zapomniane³⁴.

Należy podkreślić, że twórczość Konstancji Benisławskiej jest przykładem literatury kobiecej, jak i religijnej także dlatego, że dzieło inflanckiej poetki zdradza sygnały braku dystansu pomiędzy autorem i podmiotem tekstu poetyckiego. Znaki te nie ograniczają się do zaznaczenia w treści tomu prywatnych spraw autorki; brak konwencjonalnego dystansu ujawnia przyjęta forma modlitwy poetyckiej o charakterze konfesyjnym, która sytuuje się w polu literatury dewocyjnej (korzystającej z instrumentarium tradycji religijnej, będącej często sztafażem dla prostej treści) i szerzej, także literatury metafizycznej, z jej uwikłaniem egzystencjalnym podmiotu w zmaganie się z własną niedoskonałością w odniesieniu do pełni *sacrum*. Jako że religijność można stopniować, przyjmujemy, że nastawienie poetki wobec treści jej dzieła było pozbawione wielkiego dystansu intelektualnego i emocjonalnego³⁵. *Pieśni* miały być w całości poświęcone sprawom katolickiej wiary. Należy jednak pamiętać, że tekst literacki „rzadko stawia sobie zadanie, by funkcjonować jako odpowiednik katechizmu”³⁶. Tom Benisławskiej stał się natomiast ciekawym egodokumentem³⁷. Jego autorką była kobieta z głębokiej prowincji Rzeczypospolitej, co sprawia, że jest on podwójnie interesujący – jako głos kobiety (w czasach, gdy te częściej milczały) i jako głos poetki z peryferii.

Dlatego też, zanim zostanie udzielona odpowiedź na pytanie o kobiecy wymiar *Pieśni* w pierwszej części książki prześledzimy historię podejścia opinii publicznej do

³⁴ A. Beguin, *Doświadczenie poetyckie*, tłum. J. Żurowska, [w:] *Szkoła Genewska w krytyce, Antologia*, wyb. H. Chudak, Z. Naliwajek, J. Żurowska, M. Żurowski, Warszawa 1993, s. 319.

³⁵ Choć szczerłość nie jest kategorią literaturoznawczą, a psychologiczną.

³⁶ Tamże, s. 25.

³⁷ Określenie to użyte w odniesieniu do *Pieśni* przytaczam za Barbarą Wolską.

kobiecej aktywności kulturowej i pisarstwa doby staropolskiej uprawianego przez kobiety pozostające w stanie świeckim (rozdział I). Następnie, jako że integralną częścią dzieła Benisławskiej jest mistyka i wiara, będziemy musieli odnieść się do mistycznych teorii ze szczególnym uwzględnieniem terezjanizmu i cech kobiecego mistycyzmu (rozdział II). Na tym tle ukażemy działalność literacką zakonnic piszących o doświadczeniu unii z Bogiem (rozdział III).

W drugiej części książki, w całości poświęconej Konstancji Benisławskiej, zapoznamy się z biografią poetki i układem *Pieśni* (rozdział I), następnie podejmiemy problem gatunkowości tomu (rozdział II), by przejść do części poświęconej oglądowi świata przedstawionego (rozdział III). Wreszcie zajmiemy się mistycznym wymiarem *Pieśni* (rozdział IV).

* * *

Pisanie jest jedną z tych czynności, która wymaga odosobnienia, ale ostateczny efekt rzadko kiedy stanowi dzieło jednej osoby. Również ta praca nie powstałaby bez zaangażowania Recenzentów i zarazem pierwszych Czytelników książki, którym pozostają niezmiernie wdzięczna.

Pragnę podziękować prof. UŁ dr hab. Krystynie Płachcińskiej, promotor mojej rozprawy doktorskiej oraz promotor pomocniczej dr Magdalenie Kuran, za życzliwość i nieocenioną pomoc w trakcie pisania pracy. Ich rady, zaangażowanie i konstruktywny krytycyzm przyczyniły się do znacznej poprawy jakości tekstu i były dla mnie prawdziwym wsparciem – zarówno merytorycznym, jak i psychologicznym. Jestem wdzięczna Recenzentom rozprawy doktorskiej: prof. dr hab. Barbarze Wolskiej za sugestie bibliograficzne rzucające nowe światło na dzieło Benisławskiej (w przypisach wskazówki te zostały zaznaczone) i zachętę do wydania tekstu drukiem oraz dr. hab. Dariuszowi Dybkowi za wszelkie uwagi związane z układem tekstu i pomoc edytorską w przygotowaniu książki. Wyrażam także głęboką wdzięczność Recenzentom wydawniczym – prof. dr. hab. Dariuszowi Rottowi oraz prof. dr. hab. Tomaszowi Chachulskiemu za ich merytoryczne uwagi i konstruktywne komentarze dotyczące zarówno teorii mistycyzmu, jak i twórczości Konstancji Benisławskiej. Dziękuję również prof. UŁ dr. hab. Michałowi Kuranowi, kierownikowi naszego łódzkiego Zakładu Literatury Dawnej, za jego wkład w ostateczny kształt książki i za zaangażowanie w proces wydawniczy. Dzięki pracy i poświęceniu wymienionych tu osób książka ta z pewnością stała się znacznie lepsza.

Specjalne podziękowania winna jestem mojemu mężowi Bartkowi, który doświadczył życia z kobietą piszącą o lęku przed autorstwem. Gdyby nie jego codzienne wsparcie i wyrozumiałość, książka nie ujrzałaby światła dziennego.