

# Kamila Żukowska

---

## Utwory maryjne "Pieśni sobie śpiewanych" Konstancji Benisławskiej a tradycja teologiczna i literacka

---

Meluzyna. Dawna Literatura i Kultura nr 1 (8), 43-59

---

2018

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.



MELUZYNIA

ISSN 2449-7339

1 (8) (2018) | Rocznik V

DOI: 10.18276/me.2018.1-04

KONTEKSTY I NAWIĄZANIA

Kamila Żukowska\*

Uniwersytet Łódzki

ORCID ID 0000-0003-2319-8040

## Utwory maryjne *Pieśni sobie śpiewanych* Konstancji Benisławskiej a tradycja teologiczna i literacka

Dwie panny ma ludzkość.  
Jedna była przyczyną życia,  
Druąa śmierci.  
Przez Ewę śmierć przysła,  
Przez Maryję życie.

Święty Efreń Syryjski. *Pieśń o Najświętszej Maryi Pannie*

Dawna literatura maryjna, w której poruszany był problem wniebowzięcia oraz niepokalanego poczęcia Najświętszej Maryi Panny, zanim te stały się oficjalnymi, kościelnymi dogmatami, częściowo stanowiła odbicie przekonań ogółu na temat roli kobiety i jej miejsca w społeczeństwie<sup>1</sup>. Teksty zaliczane do literatury religijnej, podobnie jak wszelkie inne utwory, nie były więc wolne (i nadal nie są) od światopoglądu właściwego dla czasu i miejsca, w którym powstały. Co więcej, biorąc pod uwagę, że – jak zauważył Jaroslav Pelikan, jeden z najwybitniejszych historyków formowania się kościelnych dogmatów – teologia także kształtowała się pod wpływem zorganizowanego w określony sposób społeczeństwa, które kreowało jej treści zgodnie z własnym systemem światopoglądowym (Pelikan, 2008, s. 297–299). W przypadku badania literatury maryjnej należy zatem mieć na uwadze obie te perspektywy (społeczną i teologiczną), które w znacznej

---

\* e-mail autorki: eudajmone@gmail.com

<sup>1</sup> Dogmat o niepokalanym poczęciu Maryi został potwierdzony przez papieża Piusa IX w 1854 roku, zaś dogmat o jej wniebowzięciu – dopiero w 1950 roku przez Piusa XII (zob. Mazurkiewicz, 2011, s. 210).

mierze się łączą i nawzajem na siebie wpływają<sup>2</sup>. Pelikan zwraca uwagę na znaczenie społecznych uprzedzeń, przede wszystkim w kontekście teologii maryjnej, i dowodzi, że dominujące w kulturze przedstawienie matki Chrystusa jako całkowicie podporządkowanej swej niezwykłej rodzinie i biernej wobec woli Boga wywodzi się wprost z systemu patriarchalnego dawnych czasów (Pelikan, 2008, s. 299).

Interpretacja kanonicznego obrazu Maryi jest także stałym elementem polskiej literatury religijnej przełomu XVI i XVII wieku (Sawicki, 1959, s. 29). Jak pisze Stefan Sawicki, po trwającej przez prawie całe poprzednie stulecie nieobecności Matki Boskiej w literaturze powraca ona w wierszach „poetów końca wieku”, takich jak: Stanisław Grochowski, Sebastian Grabowiecki czy nieco później Józef Bartłomiej Zimorowic, który – podobnie jak będzie to czyniła Konstancja Benisławska, autorka *Pieśni sobie śpiewanych* (Benisławska, 1776) – pisał pod wyraźnym wpływem mistyki i erotyki, mającej swe źródła w *Pieśni nad Pieśniami* (Grzeškowiak, 2017, s. 28).

Dzieło Benisławskiej było do tej pory przedmiotem naukowego namysłu głównie w perspektywie związków tego tomu z mistycyzmem (Borowy, 1958; Czyż, 1988; Demkowicz, 2016; Chachulski, 2000b; Uścińska, 2013) oraz zastosowanych w nim środków retorycznych (Kaczmarzyk, 1975). Inni autorzy prac, w których pojawia się refleksja na temat wierszy Benisławskiej, na teksty te patrzyli zwykle przez pryzmat wybranego problemu – śladów sarmackiego światopoglądu (Obremski, 1998) lub występujących w tomie mitologizmów (Gorzelana, 2016). Podkreślano wyjątkowość dzieła poetki, a zwłaszcza trzeciej części tomu, w największym stopniu przenikniętej mistycyzmem (Chachulski, 2000b, s. 13; Czyż, 1988, s. 127). Wiersze maryjne natomiast pozostawały na uboczu refleksji o Benisławskiej i dlatego też celem artykułu jest ich analiza pod kątem wybranych wątków teologicznych i literackich. Przyjrzenie się utworom poświęconym Matce Boskiej pomoże uchwycić ich specyfikę wobec tradycji, a także – jako że tematyka maryjna w oświeceniu ulega marginalizacji (Mazurkiewicz, 2011, s. 32) – przyczyni się do dowartościowania utworów Benisławskiej na tle epoki.

Część zasadnicza *Pieśni sobie śpiewanych* składa się z trzech względnie autonomicznych zbiorów wierszy, opartych na koncepcie indywidualnej modlitwy: pierwszy z nich zawiera poetycką parafrazę *Modlitwy Pańskiej*, drugi to utwory maryjne rozwijające poszczególne frazy *Zdrowaś, Maryjo*, zaś trzecia, najbardziej intymna, składa się z tekstów w znacznej mierze autobiograficznych i zarazem przesyconych symboliką mistyczną<sup>3</sup>.

Druga księga tomu Benisławskiej („*Pozdrowienie anielskie*” na *pieśni rozłożone*), poświęcona Matce Boskiej, została podzielona na dziewięć pieśni. Utwory, oparte na popularnej modlitwie pacierza – *Zdrowaś, Maryjo*, mają epigramatyczną formę i są krótsze od tekstów zamieszczonych w części pierwszej (Kaczmarzyk, 1975, s. 231–271). Napisane zostały 11-zgłoskowcem (5 + 6) i podobnie jak część pierwsza – w formie 4-wersowej rymowanej: aabb. Część ta, stanowiąca od-

<sup>2</sup> Związki między literaturą i kulturą bada antropologia literatury, dla której tekst literacki jest artefaktem określonego światopoglądu i opiera się na – jawnych lub ukrytych – supozycjach autora. Założenia te mogły zostać sformułowane zarówno pod wpływem ideologii religijnej, jak i klasowej (Frye, 2012, s. 393).

<sup>3</sup> Na potrzeby artykułu korzystałam z edycji: Benisławska, 2000. Z tego wydania pochodzą wszystkie cytaty z *Pieśni sobie śpiewanych* oraz odwołania do opublikowanych w tym tomie utworów, zawarte w niniejszym tekście.

wołanie do modlitwy mającej swe źródła w biblijnym motywie zwiastowania, ma charakter wezwania do Matki Boskiej i cechuje się większą niż w przypadku pozostałych tekstów familiarnością.

Tym, co odróżnia poezję Beniśławskiej od twórczości innych poetów maryjnych, jest ujęcie osoby Matki Boskiej, która u inflanckiej autorki staje się postacią w znacznej mierze autonomiczną, co wpływa na zmianę perspektywy: z typowego w literaturze staropolskiej spojrzenia chrystocentrycznego<sup>4</sup>, w którym na plan pierwszy wysuwa się Matka Boska w jej relacji z Synem, na perspektywę mariologiczną, właściwą dla optyki bardziej feminizującej i indywidualizującej postać Maryi<sup>5</sup>. W toku wywodu teza ta zostanie potwierdzona dzięki zastosowaniu metodologii, łączącej narzędzia z takich dziedzin, jak: historia literatury, teologia i antropologia. Celem ukierunkowanej w ten sposób analizy będzie rekonstrukcja obrazu Maryi pojawiającego się w *Pieśniach sobie śpiewanych*, o których Wacław Borowy napisał, że jest to „najdziwniejsza może książka w literaturze polskiej XVIII wieku” (Borowy, 1958, s. VII)<sup>6</sup>.

Maryja jako główna adresatka poezji Beniśławskiej pojawia się w drugiej części tomu *Pieśni sobie śpiewanych*. Ten fragment, będący przedmiotem naukowego namysłu w artykule, ma charakter indywidualnego rozwinięcia *Pozdrowienia anielskiego*, gdzie jak zauważył Andrzej Paluchowski:

Poszczególne wersety *Ave Maria* wracają z uporczywą, nieustępliwą wytrwałością. Nie są już refrenem czy litanijnym szeregiem wyczeń, ale jakby kręgosłupem poetyckiej budowy, wokół którego narasta ciało skojarzeń i analogii, mających przybliżyć niewidzialne źródło życia, nieuchwytną sferę nadprzyrodzoności, do której wprowadza Matka Boża. Cała ta poezja jest żarliwym trudem wydobycia z wersetów starej modlitwy *maximum* znaczeniowej i emocjonalnej, poznawczej wartości (Paluchowski, 1959, s. 71).

Zarazem wybór przez poetkę modlitwy *Zdrowaś, Maryjo* stanowi nawiązanie do tradycji dawnej literatury religijnej, w której jak pisze Roman Mazurkiewicz, tekst modlitwy stanowił inspirację dla wielu poetów:

Formuła „Zdrowaś, Maryja...” oraz jej parafrazy nawiązują do niezliczonych średniowiecznych modlitw, hymnów i psalterzy maryjnych, rozpoczynających się anaforycznym *Ave* lub *Gaude*. Wymieńmy incipity kilku pieśni z XV i początku XVI wieku, nieprzeznaczonych, co prawda, na święto Zwiastowania, ale rozpoczynających się słowem anielskiego pozdrowienia: „Zdrowa, Matko Syna

<sup>4</sup> Jak pisze Elżbieta Adamiak (2006, s. 17), ma to związek ze średniowiecznym rozwojem teologii, w której Matce Boskiej nie poświęca się jeszcze wyłącznej uwagi (do czasów Francisca Suáreza). Jest ona ujmowana wówczas jedynie w relacji z Synem, jako Jego matka. Literatura, zwłaszcza ta średniowieczna, podąża w znacznej mierze drogą wyznaczoną przez oficjalną doktrynę Kościoła.

<sup>5</sup> Należy pamiętać także, że wiek XVIII i oświecenie to do pewnego stopnia epoka kobiet, w której po raz pierwszy dostrzega się ich problemy społeczne i odkrywa drogi ich artykulacji. W tym kontekście sposób przedstawienia Maryi w wierszach Beniśławskiej jest być może także świadectwem dostrzeżenia zalet kondycji kobiecej i ich dowartościowania właściwego dla wieku światła.

<sup>6</sup> Zdaniem Borowego o oryginalności poezji Beniśławskiej świadczyła jej nieprzystawalność do epoki oświecenia, a także wykorzystanie przez poetkę formy popularnej modlitwy do ukazania intymnych, jednostkowych treści (Borowy, 1958, s. VII).

Bożego...”; „Zdrowa, Matko szczętna...”; „Zdrowaś, Królewno wyborna...”; „Zdrowaś, gwiazdo morska...”; „Zdrowaś od anjoła pozdrowienie wzięła...”. Dochodzą do nich średniowieczne parafrazy *Magnificat*: „Zdrowa Maryja, dziwnie jeś poczęła...”; „Zdrowa bądź, Maryja, niebieska lilija...”; późniejsze, barokowe: *Pienie XVIII* ze zbioru *Parthenomelica* Walentego Bartoszewskiego, *Pozdrowienie anielskie* Kaspra Miaskowskiego, *Pozdrowienia anielskiego częstki rytmem opisane* Wojciecha Waśniowskiego, wreszcie powstałe już w rozkwicie oświecenia „*Pozdrowienie anielskie*” na *pieśni rozłożone* Konstancji Beniśławskiej (Mazurkiewicz, 2011, s. 37).

Z maryjnej liryki barokowej, w której Matka Przenajświętsza jawi się często jako wojskowa dowódczyni, królowa wybranej przez Boga Rzeczypospolitej oraz Boska Oblubienica<sup>7</sup>, wyłania się obraz nieco inny od zaproponowanego przez Beniśławską. Odmienne od wizji poetki jest także ujęcie Matki Boskiej w nielicznej maryjnej poezji oświeceniowej (Nieznanowski, 1959 s. 50–52). Tymczasem wyjątkowość Beniśławskiej polega również na tym, że autorka – przy pełnej świadomości tradycji literackiej – kreśli obraz Maryi jako postaci nie tyle podporządkowanej woli Boga, ile w większym stopniu autonomicznej i sprawczej. Beniśławska nie tworzy bowiem w typowej dla literatury maryjnej perspektywie chrystocentrycznej, koncentrując się na indywidualnych przymiotach Maryi, dla których jak poetka pisze wprost, Bóg zechciał w ogóle wcielić się w człowieka (zob. Księga II, Pieśń III: *Łaskiś pełna*, w. 35–36)<sup>8</sup>.

### Niezwykły obraz Maryi

Posiłkując się zarówno wybranymi ustaleniami teologii, jak i tradycji literackiej, przyjrzymy się zatem dokładniej postaci, którą stworzyła Beniśławska i której – jako adresatce wierszy – poświęciła jedną z trzech ksiąg *Pieśni sobie śpiewanych*. Co dla nas istotne, poetka już w pierwszym utworze *Pozdrowienia anielskiego na pieśni rozłożonego* podkreśla swoją świadomość teologiczną i znajomość tradycji religijnej:

<sup>7</sup> Motywy te splatają się między innymi u dwóch skrajnie różnych poetów baroku polskiego: przedstawiciela „europejskiej orientacji” poetyckiej – Macieja Kazimierza Sarbiewskiego, oraz reprezentanta poezji sarmackiej – Wespazjana Kochowskiego. W wierszach maryjnych Sarbiewskiego jezuicka metaforyka wojenna (koncepcja „żołnierza Chrystusowego”) łączy się z popularną wówczas metaforyką miłosną Pieśni nad Pieśniami. W efekcie Maryja jest tu zarazem obrończynią wiary i Polaków i „kosmiczną” Oblubienicą Boga (zob. Dorosz, 2018, s. 91–100; Sarbiewski, 1959, s. 34–35). Podobnie patrzy na Maryję Kochowski, którego twórczość Mazurkiewicz nazywa przykładem „degeneracji literatury maryjnej” w pierwszej połowie XVIII wieku, a Stefan Nieznanowski jego dzieło *Ogród panieński pod sznur Pisma Świętego, doktorów kościelnych, kaznodziejów prawowiernych wymierzony, a kwiatami tytułów Matki Boskiej wysadzony, przez jednego najbliższego tej Matki i Panny niewolnika* (Kochowski, 1859a) – „wierszowaną encyklopedią maryjną” (Nieznanowski, 1959, s. 44). Poeta podkreśla zarazem w większym stopniu niż Sarbiewski tajemnicę wcielenia (Kochowski, 1859b). Wyrazem tej perspektywy są np. dystychy: *Vera virgo et Mater, Compartmentalis Deo Patri czy Mater admirabilis (Ex Litan.)* (Kochowski, 1859a, s. 11, 20, 22).

<sup>8</sup> O wyjątkowości Maryi jako o cesze, która zdecydowała o wybraniu jej przez Boga, pisze również Kochowski (1859a, s. 7). Wychwała on przymioty Maryi, ale nie podkreśla – jak czyni to Beniśławska – jej indywidualizmu, widząc w Matce Boskiej postać wyjątkową ze względu na jej uczestnictwo we wcieleniu, a nie osobę, której niezwykłość wynikała z jej osobistych cech.

Hej, gdybym stworzyć hymn zdołała nowy!  
O, jakbym słodko brzmiała mej Królowej,  
Matce i Pannie z aniołami społem,  
i z wybranymi, i całym Kościołem!

O, jakbym słodko bez żadnej tęsknice  
Niepokalanej mej Bogarodzice  
wyśpiewywała w dobrej i złej dobie,  
w pracy, spoczynku, w zdrowiu i chorobie;

wszędzie i zawsze: już wtórym, już pierwszym!  
Teraz pieśń starą przyjm, Maryjo, wierszem.  
Przyjm, jak przyjął prozą z ust Anioła,  
prozą z Elżbiety, prozą od Kościoła.

Przyjm tak chętnie w najświętsze Twe uszy,  
jak chętnie śpiewam i z serca, i z duszy.  
Przyjm z sercem, z duszą. Weź mię całą ani  
wracaj na wieki wieków mnie mi, Pani.  
(Księga II, *Pieśń I*, w. 1–16)

Zacytowany utwór ma charakter inwokacji i wprowadzenia do cyklu modlitw poetyckich poświęconych Maryi. Poetka odnosi się tu nie tylko do tradycji teologicznej związanej ze zwiastowaniem, ale także do treści Psalmu 145, w którym autor zapowiada, że będzie tworzył nowe dzieło ku czci Pana<sup>9</sup>. „Pieśń stara”, o której pisze poetka, może być odwołaniem zarówno do wspomnianego tekstu psalmu, jak i do biblijnej tradycji zwiastowania, która nadała kształt modlitwie *Zdrowaś, Maryja*. W przywołanym utworze poetka zaznacza także swoją wierność naukom Kościoła, zgodnie z którymi Maryja traktowana jest jako kobieta wybrana przez Boga. Inwokacja ta opiera się także na klasycznym zabiegu, właściwym zarówno biblijnym psalmom, jak i dawnej tradycji literackiej, w której autor pomniejsza swoje znaczenie względem wychwalanego przez siebie podmiotu<sup>10</sup>. Beniśławska określa tu Maryję jako „Bogarodzicę”, być może nawiązując do jednego z zabytków literatury polskiej<sup>11</sup>. By zrozumieć niezwykłość obrazu Maryi, który

<sup>9</sup> W wersji *Psalterza* Jana Kochanowskiego fragment ten brzmi: „Ciebie, o Panie, chwalić będą usta moje / A wszelka żywa dusza imię święte Twoje / Wielbić będzie tak długo, póki nieodmiennym / Kołem pójdzie gwieździsta noc za światłem dziennym” (Kochanowski, 1976, s. 475). Zapowiedzi tworzenia nowej pieśni ku czci Boga są oczywiście stałym motywem tradycji psalmicznej i przenikają z Biblii do literatury staropolskiej.

<sup>10</sup> Ernst Robert Curtius zwracał uwagę, że chrześcijańskie inwokacje, przejąwszy dawną funkcję zwrotu do muz, stanowiły też prośbę o natchnienie, czego podkreśleniem było częste zwracanie się autorów do Chrystusa jako Słowa (Logosu) (zob. Curtius, 2009, s. 249).

<sup>11</sup> W historii literatury staropolskiej pojawiają się teksty, w których Maryja jest traktowana w sposób familiarny i bliski. Należą do nich m.in. utwory S. Grochowskiego czy Kaspra Miaskowskiego. Autorzy ci jednak nie podkreślają znaczenia płci Maryi, która dla Beniśławskiej jest bliska właśnie przez wspólne doświadczenie „kobiecości” (Miaskowski, 1959, s. 28; Sawicki, 1959, s. 29).

kreśli Beniśławska, trzeba odwołać się do – z pewnością znanego poecie – popularnego wizerunku Matki Boskiej, głęboko zakorzenionego w tradycji religijnej. Sawicki zauważył bowiem, że staropolska literatura maryjna jest refleksem przełomu światopoglądowego, jaki dokonał się w ludowej interpretacji świata pod koniec średniowiecza na rzecz bardziej „antropocentrycznego” obrazu Boga i Maryi. Badacz stoi na stanowisku, że oba wizerunki Matki Boskiej – bizantyjskiej, a więc pełnej godności i przyrodzonego światła Bogurodzicy, oraz Maryi jako matki opłakującej swego zmarłego Syna – wpisują się w aksjologię wieków średnich (Sawicki, 1959, s. 17). Maryja już w początkach polskiego piśmiennictwa byłaby więc traktowana przez wiernych w dwojaki sposób – jako oddalona od spraw ziemskich, ale słuchająca ludzi boska pośredniczka oraz jako kobieta, która dzieli wraz z innymi niewiastami ich radości oraz smutki wynikające z macierzyństwa. Beniśławska wykorzystuje w swej poezji to podwójne spojrzenie na Maryję (zob. Księga II, Pieśń 1, w. 6, 11–12) i zostawia swoim czytelnikom trop, którym mieliby oni podążać, upatrując w Matce Bożej z *Pieśni sobie śpiewanych* postać majestatyczną i zarazem bliską wszystkim ludziom. Istotnie, adresatką „*Pozdrowienia anielskiego*” na pieśni rozłożonego częściowo jest Matka Boska, dumna i pełna powagi Królowa i Pani, choć z drugiej strony familiarność zwrotów i określeń przypisywanych przez Beniśławską Maryi, a także koncentracja na jej macierzyństwie sprawiają, że postać ta przez kobiece doświadczenie łączy się z wizerunkiem Matki Najświętszej pojawiającym się już w planktach. Wydaje się, że to właśnie antropocentryczne spojrzenie na Maryję dominuje w *Pieśniach sobie śpiewanych*. Autorka, podkreślając płęć Matki Bożej, wpisuje bowiem uniwersalne kobiece doświadczenie w *sacrum*, a Maryję czyni ubóstwioną przedstawicielką wszystkich kobiet<sup>12</sup>. Co ważne, dystans między Matką Boską a ludźmi nie ma charakteru absolutnego, który wykluczałby wzajemne zrozumienie. Podobnie jak ma to miejsce w przypadku człowieczeństwa Maryi, które w powszechnej świadomości przyczyniło się do nadania matce Chrystusa cech teologicznie przypisanych Duchowi Świętemu, ta wyjątkowa łączność z kobietami czyni z Matki Boskiej ich patronkę i obrończynię.

Beniśławska już w Pieśni 1 maryjnego cyklu podkreśla swoją żarliwą wiarę i oddanie Matce Boskiej. Przyjęty przez autorkę kształt modlitwy poetyckiej, w której zaznaczone zostają osobiste przeżycia podmiotu nosi nazwę modlitwy teocentrycznej i stanowi jeden z elementów genologicznej typologii poetyckiej (Ożóg, 2004, s. 339–354). Definicja ta oddaje także konstrukcję świata przedstawionego w dziele inflanckiej poetki. Na modlitwę teocentryczną, jak pisze Zenon Ożóg (badacz, który jako pierwszy w Polsce sprecyzował główne założenia i funkcje omawianego gatunku lirycznego):

[s]kładają się osobiste liryki ukazujące „przejawy i sens nadprzyrodzonego życia”. Istotne jest to, co podmiot przeżywa [...]. Każde religijne przeżycie nabiera tu większej i obiektywnej wartości, gdyż w kontekście zaciera się element ukonkretnionej sytuacji i następuje uprzedmiotowienie tego stanu duchowego. Osobiste przeżycia i emocje wypływają konsekwentnie ze świadomej i rozumnej wiary

<sup>12</sup> Przed Beniśławską najbliższej pokusy swoistej dywincacji Maryi stał W. Kochowski w dystychu *Schemnia Divinitatis*: „Z wszystkich kreatur jedna stworzona ryczałtem, / Będąc niejakiem Boga najwyższego kształtem” (Kochowski, 1859a, s. 10).



podmiotu w prawdy świata nadprzyrodzonego. Wypowiedzi modlitewne stają się autentycznym wewnętrznym dialogiem człowieka z Bogiem [...] (Ożóg, 2004, s. 343).

Świat *Pieśni sobie śpiewanych* to rzeczywistość teologiczna i każde podkreślone przez poetkę wydarzenie religijne ma zarazem wpływ na ludzkie losy. Postać Maryi – jak dowiadujemy się z lektury tekstów Benisławskiej – współtworzy owe realia i za sprawą swego (koniecznego!) wstawienictwa podtrzymuje nadzieję na zbawienie wierzących. Benisławska, podobnie jak wielu autorów tworzących przed nią, kładzie nacisk przede wszystkim na pośrednictwo i wstawienictwo Maryi u swego Syna. Istotna jest jednak wspomniana ranga i waga owego pośrednictwa, co poetka podkreśla następującymi słowami:

**Modl się za nami grzesznymi! Inaczéj  
przyjdzie nam zginąć, Maryjo, z rozpaczy** [podkr. K.Ż.].  
Przez Cię jak święci, tak niech grzeszni żyją.  
*Módl się za nami, ach, módl się, Maryjo!*

*Módl się, Maryjo! Ach, módl się za nami,  
chcącymi czynić pokutę ze łzami!  
Tyś Pośredniczką, Tyś jest Opiekunką,  
Tyś Dobrodziejką, Tyś naszą Piastunką.*

Tyś naszą Panią, módl się za Twe sługi,  
Tyś Matką, módl się za syny raz drugi.  
*Módl się, Maryjo! Tyś naszą nadzieją,  
Tyś naszym życiem, módl się, módl, Maryjo!*

(Księga II, Pieśń 9: *Módl się za nami grzesznymi teraz i w godzinę śmierci naszej, Amen*, w. 1–12)

Maryja w planie soteriologicznym Boga staje się tu niezastąpiona, co – jak wiemy – odbiega od oficjalnej wykładni teologicznej Kościoła. W zacytowanym fragmencie Benisławska w dużej mierze inspirowana jest jednak myślą „mariologiczną”, pojawiającą się w znanych poetce mistycznych dialogach Brygidy Szwedzkiej oraz dociekaniach „doktora Zuaresa”, czyli Francisca Suáreza, których to poetka bezpośrednio wymienia w *Pieśniach sobie śpiewanych* (Księga II, Pieśń 3: *Łaskiś pełna*, w. 49–53)<sup>13</sup>. Jak zauważa Elżbieta Adamiak, Francisco Suárez, średniowieczny filozof i teolog, to uczonec, który stworzył podwaliny mariologii – dyscypliny teologii skoncentrowanej na osobie Maryi, matki Jezusa. Choć Suárez nie posługiwał się jeszcze terminem „mariologia”<sup>14</sup>, to tworząc *disputaciones* do *Summy teologicznej* Tomasza z Akwinu (który także, choć w mniejszym stopniu pisze o Maryi), swe dociekania poświęcił

<sup>13</sup> Mariologia jako część teologii dogmatycznej wyłoniła się w XX wieku i do dziś jest przedmiotem sporów badaczy. Na temat początków formowania się refleksji mariologicznej i roli F. Suáreza w popularyzacji kultu maryjnego pisze Adamiak (2006, s. 17).

<sup>14</sup> Po raz pierwszy termin ten pojawił się w 1640 roku w dziele Placidusa Nigida *Summa Mariologiae* (zob. Adamiak, 2006, s. 136).



tajemnicy dziewictwa i macierzyństwa *Theotokos* – tematów, które w dużej mierze kształtują dawny, literacki dyskurs maryjny (Adamiak, 2006, s. 17).

Benisławska nie zostawia wątpliwości co do źródeł swojej wiedzy o sporach dotyczących osoby Maryi, tworząc quasi-naukowe przypisy do poszczególnych wierszy, w których wyjaśnia swe teologiczne inspiracje i zarazem daje się poznać jako autorka ponadprzeciętnie odczytana w literaturze religijnej i filozoficznej<sup>15</sup>. Inspiracje te z pewnością posłużyły poetce do budowy wizerunku Maryi, w którym – jak w utworze *O, łaskiś pełna!* – Matka Jezusa jest osobą znajdującą się tuż obok Stwórcy. Zwróćmy uwagę, że Benisławska podkreśla tu przymioty Maryi, które upodabniają ją do Najwyższego, czyniąc z Boga i Maryi swoisty duet<sup>16</sup>:

Pomieszczę z ludźmi – Tyś nad ludzie zgoła.  
Zrównam z anioły – Tyś jest nad anioła.  
Razem z wszystkimi – Tyś nad wszystko razem.  
Jakimże uczcić Ciebie już wyrazem?

Zwałbym **boginią** [podkr. K. Ż.], ale mi inaczej  
i Pismo głosi, i Kościół tłumaczy.  
To wiem, wiem pewnie, że bez omylenia  
najpodobniejsza-ś do Twórcy stworzenia.  
(Księga II, Pieśń 3: *Łaskiś pełna*, w. 125–132)

Autorka w emocjonalnym porywie deifikuje tu Maryję, choć zaraz zwraca uwagę na niestosowność i niedopuszczalność takiego porównania, powołując się właśnie na teologię dogmatyczną<sup>17</sup>. Zabieg ten można by uważać jedynie za amplifikację, ale biorąc pod uwagę uwypuklone przez poetkę cechy Maryi, określenie Matki Boskiej jako bogini z punktu widzenia języka wydawało się Benisławskiej najodpowiedniejsze. Mimo tego, że w refleksji religijnej ostatecznie Maryja jest uważana tylko za człowieka, w *Pieśniach sobie śpiewanych* stoi ona znacznie wyżej niż niebiańskie byty, które nigdy nie przebywały na ziemi. Tego rodzaju przedstawienie Matki Boskiej, w którym zostaje ona wyniesiona ponad anioły, ma już długą tradycję w literaturze staropolskiej (a także w ikonografii), motywowaną wizerunkiem Niewiasty z Apokalipsy św. Jana. Benisławska wpisuje się w ową tendencję

<sup>15</sup> Trudno dziś ustalić, czy Benisławska знаła w pierwotnej wersji wszystkie wykorzystywane przez siebie źródła, czy też studiowała jakieś kompendium wiedzy, skupiające teksty, których znajomość świadczyła o przynależności do „republik uczonych”. W obu edycjach krytycznych *Pieśni sobie śpiewanych* zostały podane teksty oryginalne, które poetka mogła jednak znać bezpośrednio. Zob. też spostrzeżenia Wiesława Pawlaka na temat znaczenia zbiorów wypisów w literaturze religijnej (2009, s. 45–72).

<sup>16</sup> *Mutatis mutandis*, podobną rangę Maryja uzyskuje w poezji J.B. Zimorowica, której istotnym źródłem była Pieśń nad Pieśniami oraz mistyka hiszpańska (Zimorowic, 2017, s. 55–59).

<sup>17</sup> Warto dodać, że kult Maryi na początku rozwoju chrześcijaństwa nie uniknął form deifikacyjnych i spowodował, że niektórzy z wyznawców – jak miało to miejsce w przypadku kollyrydian w Egipcie w II i III wieku – uznali ją za boginię równą rangą osobom Trójcy Świętej (Adamiak, 2006, s. 105). Na deifikację Maryi w dziele Benisławskiej zwraca uwagę także Joanna Gorzelana (2016, s. 20). To „niespełnione porównanie” Maryi do Boga można potraktować również jako *locus communis* poezji barokowej, ponieważ pojawia się ono w wielu utworach, między innymi w rękopisach karmelitańskich (Hanusiewicz-Lavallee, 2001, s. 268).

przedstawienia Maryi jako *Exaltaty*<sup>18</sup>. Poetka wywyższa Matkę Najświętszą także dlatego, że najprawdopodobniej postać ta daje możliwość napełnienia wyrażenia stanowiska w kwestii przymiotów, cech i powinności zwykłej kobiety, której najdoskonalszym wcieleniem jest Maryja jako szczególna opiekunka wszystkich kobiet, dzieląca z nimi doświadczenie bycia matką i żoną. Jednocześnie Benisławska podkreśla „kobiece” cechy Matki Boskiej, które dla Kościoła nigdy nie miały pierwszorzędного znaczenia. Mam tu na myśli macierzyńską czułość oraz indywidualną relację Maryi z Chrystusem, naznaczoną wzajemnym szacunkiem, która zostaje przywołana przez poetkę w ich pozorowanym dialogu:

Co na to, Matko? – „Ach, mój Synu drogi,  
Ci się nie godzi padać pod me nogi!  
Wiesz, żeś Ty Bogiem, najmilsza Dziecino,  
a jam niewiastką, a jam człowieczyną.”

Co na to, Synku? – „Wiem to, Matko droga,  
że czcić niewiastę nie jest rzeczą Boga,  
jednak godzi się, należy, przystoi,  
aby Syn Matce cześć oddawał swojej.”  
(Księga II, Pieśń 4: *Pan z Tobą*, w. 93–100)

Ukształtowany tu obraz Matki Boskiej przekazywałby nam także informację o hierarchii wartości społecznych, wyznawanych przez samą poetkę (Adamiak, 2006, s. 235; Pelikan, 2008, s. 297–299). Ujęcie matki Jezusa zarówno jako osoby będącej najbliżej Boga, jak i kobiety doświadczającej uwarunkowań własnej płci może wskazywać na chęć kulturowego dowartościowania – poprzez Maryję – elementów typowo kobiecego doświadczenia, którego symbolem w krytyce psychoanalitycznej i feministycznej pozostaje nadal praca prądki. Autorka patrzy na Maryję również przez pryzmat czynności przędzenia<sup>19</sup>:

O, *łaskiś pełna!* Mocą której siła  
drobnymi-ś pracy nawet wysłużyła:  
więcej Ci zasług wiło się z kądzieli,  
niż męczennicy z krwi przelania mieli.  
(Księga II, Pieśń 3: *Łaskiś pełna*, w. 49–52)

<sup>18</sup> O przyczynach owego „wyniesienia ponad anioły” Maryi pisał, przykładowo, Tomasz Grodzicki, powołując się na tradycję teologiczną, w której Maryja określana jest jako *Exaltata*, czyli wyniesiona. Swoje wywyższenie zawdzięczała ona dużej liczbie cnót, którymi przewyższała innych ludzi (Grodzicki, 1799, s. 296–297).

<sup>19</sup> W krytyce feministycznej nic i wręczonemu są symbolami kobiecości *sui generis*. Dzięki tym narzędziom kobiety jako prądki przez długi czas mogły bowiem tworzyć także artefakty kulturowe (Miller, 2006, s. 487–513). Odwołanie do motywu tkania, natychmiast przywodzącego na myśl postmodernistyczną metaforę tekstu–tkaniny, nie jest oczywiście przypadkowe (zob. Roland Barthes i jego „hyfologia”). Warto zaznaczyć, że także dla Zygmunta Freuda, stale obecnego w dyskursie feministycznym, jedynym wkładem kobiet w cywilizację było właśnie tkactwo – czynność interpretowana przez niego jako wynikająca z kompleksu: „niepełna” pod względem anatomicznym kobieta tworzy tkaninę po to, by zakryć swój defekt, brak fallusa (Miller, 2006, s. 491).

Należy pamiętać, że autorka jest kobietą i status ten podkreśla nie tylko w drugiej części tomu, ale także – a może przede wszystkim – w utworach o charakterze mistycznym (zob. Księga I, Pieśń 7: *Odpuść nam winy nasze, jako i my odpuszczamy*, w. 188; Księga III, Pieśń 8: *Wyraża się potęga miłości ku Chrystusowi*, w. 1–20; Księga III, Pieśń 12: *Jak jest rzecz słodka i zbawienna o męce Pańskiej ustawnie rozpamiętywać*, w. 19–25). Zbliżenie z Maryją dokonuje się na płaszczyźnie płciowego porozumienia, które przyczynia się do poczucia większej bliskości i familiarności z Matką Boga, nazywaną przez poetkę także „siostrzycą” i „przyjaciółką”:

„Otwórz mi, otwórz, o moja siostrzyco!  
Otwórz mi, otwórz, moja gołębico!  
Otwórz mi, proszę, przyjaciółko, Ciebie,  
Niepokalana, przyjm; wpuść mię do siebie!”  
(Księga II, Pieśń 5: *Błogosławionaś Ty między niewiastami*, w. 49–52)

Na poruszane przez Benisławską aspekty kobiecości nie kładła nacisku większość poetów maryjnych z okresu staropolskiego<sup>20</sup>. W literaturze maryjnej na pierwszy plan wysuwają się bowiem próby objaśnienia tajemnic wcielenia Boga i niepokalanego poczęcia Maryi (Mikołaj Sęp-Szarzyński), a także – zwłaszcza w literaturze późnego baroku i w nielicznych, maryjnych tekstach oświeceniowych – wspomniane funkcje opiekuńcze Matki Boga wobec Rzeczypospolitej<sup>21</sup>.

W *Pieśniach sobie śpiewanych* obecna jest również w zauważalny sposób symbolika Oblubienicy, nazywanej między innymi Cedrem, Cyprysem lub Świątynią, mająca swój początek w Pieśni nad Pieśniami i utrwalona w literaturze polskiej również za sprawą *Godzinek o przenieczystszym i niepokalanym Poczęciu Naświętszej Panny Maryjej*, opublikowanych w Krakowie w 1628 roku (*Godzinki*, 1628). O randze tekstu dla tradycji polskiej literatury maryjnej Mazurkiewicz pisze:

Bez zbytej przesady można stwierdzić, że w wielowiekowym procesie kształtowania się w Polsce wiary w niepokalane poczęcie Godzinki odegrały rolę podobną do roli Wujkowego tłumaczenia Pisma Świętego w dziejach polskich przekładów biblijnych. W tym przepięknym poetyckim cyklu modlitewnym znajdziemy wszystkie najważniejsze motywy teologii niepokalanego poczęcia (Mazurkiewicz, 2011, s. 22–23).

Zważywszy na odczytanie poetki w literaturze teologicznej – w tym zwłaszcza maryjnej – którego potwierdzeniem są stosowane przez Benisławską różnorodne przypisy do dzieł i autorów chrześcijańskich, wskazujących na poruszane przez nią kwestie, a także jej głęboką religijność,

<sup>20</sup> Choć należy pamiętać, że w baroku powstawały też koledy, które przedstawiają Maryję w sposób znacznie bardziej familiarny. U najwybitniejszego barokowego przedstawiciela gatunku, Jana Żabczyca (ok. 1580–ok. 1629), istotny dla wizerunku Maryi jest wpływ tekstu Apokalipsy św. Jana (Galilej, 2015, s. 27–40). O Maryi przede wszystkim jako czulej i kochającej matce pisze wcześniej w podobny sposób także wspomniany już Grochowski.

<sup>21</sup> Warto również odnotować, że jeszcze w pierwszej połowie XVII wieku Aleksander Obodziński w utworze *Pandora starożytnych monarchów polskich* (1640) przedstawiał Maryję w taki sposób, że jej opieki nie wiązano bezpośrednio z Rzeczpospolitą. Dziękuję recenzentowi za zwrócenie mojej uwagi na tego autora.

możemy z pewnością przyjąć, że poetka znała i czytała *Godzinki*. Ze względu jednak na szeroki oddźwięk kulturowy ukazania Maryi w popularnym tekście średniowiecznym, o którym pisze Mazurkiewicz, nie sposób dziś z całą pewnością określić, które fragmenty *Pieśni sobie śpiewanych* są inspirowane bezpośrednio *Godzinkami o Niepokalanym Poczęciu Najświętszej Maryi Panny*<sup>22</sup>. Występujące tam bowiem porównania bardzo szybko się konwencjonalizowały (a częściowo były już zapisem takiej konwencjonalizacji) i pojawiały się w większości staropolskich tekstów maryjnych. Jedną z nielicznych, czytelnych inspiracji Beniśławskiej *Godzinkami* jest fragment pieśni *Zdrowaś, Maryja!*:

*Zdrowaś, Maryja!* Tronie Salomona,  
Tęczo przymierza, Runo Gedeona,  
Różdzko Jessego, słodkiej manny Arko,  
o, zdrowaś, zdrowia wszelkiego Szafarko.

*Zdrowaś, Maryja!* Tyś nadzieja cała,  
Tyś ziemię z niebem, z Bogiem nas zjednała,  
Ty jesteś Źródłem naszego żywota,  
przez Ciebie niebios otwarte nam wrota.  
(Księga II, Pieśń 2: *Zdrowaś, Maryja*, w. 49–56)

Określenia, takie jak: „Tron Salomona”, „Tęcza Przymierza”, „Arka”, „Różdzka Jessego”, „Brama Niebios”, są metaforami wywodzącymi się wprost z tekstu *Tercji*, lub też pozostają z nimi w ścisłym związku semantycznym:

Witaj arko przymierza, tronie Salomona,  
Tęczo wszechmocną ręką z pięknych farb złożona.  
Tyś krzak Mojżeszów boskim ogniem gorejąca,  
Tyś różdzka Aaronowa, śliczny kwiat rodząca.  
Brama rajska zamkniona, runo Gedeona,  
Tyś niezwykniętego plastr miodu Samsona  
(*Godzinki o Niepokalanym Poczęciu Najświętszej Maryi Panny*)

Starotestamentowe przymioty Oblubienicy z Pieśni nad Pieśniami, jak ma to miejsce w *Godzinkach* – zgodnie z eklezjologiczną hermeneutyką Pieśni nad Pieśniami – przejmują Maryja, charakteryzowana teraz jako wybranka. Korzystając z porównań zawartych w *Godzinkach*, Beniśławska kontynuuje inspirowaną metaforyką Pieśni nad Pieśniami tradycję literatury maryjnej, której najbardziej znanym przedstawicielem jest już wspomniany Zimorowic.

Przyjrzyjmy się poszczególnym fragmentom *Pieśni sobie śpiewanych*, odnoszącym się do problemu niepokalanego poczęcia, losów Maryi związanych z zakończeniem jej ziemskiego życia, a także przypisywanych jej cech, które wynikają z płciowej kondycji. Należy

<sup>22</sup> Metaforyka zaczerpnięta z *Godzinek* występuje także w tekstach innych autorów (m.in. u Zimorowica czy Kochowskiego), na których Beniśławska także mogła się wzorować.

zauważyć, że wiersze dedykowane Maryi zajmują znaczną część *Pieśni sobie śpiewanych* (druga część tomu, czyli „*Pozdrowienie anielskie*” na *pieśni rozłożone*, jest bowiem najobszerniejsza). Maryja w poezji Beniśławskiej pełni istotną, jeśli nie decydującą rolę w zbawieniu. Wynika to z jej natury, której wyjątkowość sprawia, że Matka Boża jest pełna łaski (gr. *kecharitomene*). Jak pisze Adamiak, greckie słowo *chaire*, tłumaczone u nas jako „zdrowaś”, poprzez swoje starotestamentowe korzenie (przed wystąpieniem w Ewangelii wg św. Łukasza pojawia się tylko w starotestamentowych tekstach proroczych) odnosi się zawsze do zapowiedzi nowego, teologicznego porządku (Adamiak, 2006, s. 48). Na porządku tym opiera się w zasadzie cały tekst *Pieśni sobie śpiewanych*, dlatego też nie powinno nas dziwić, że Beniśławska poświęca Maryi tyle uwagi. Wyjątkowość tej postaci charakteryzuje się także idealną fizycznością. Poetka podkreśla tu doskonałość urody Matki Boskiej i jej wyglądu zewnętrznego:

O, łaskiś pełna! Boś grzechem Adama  
niepokalana jedna tylko sama  
ni uczynkowe-ć grzechy nie przyzuły,  
całaś prześliczna bez żadnej makuły.  
(Księga II, Pieśń 3: *Łaskiś pełna*, w. 1–4)

Beniśławska w jednym fragmencie eksponuje zarazem człowieczeństwo Najświętszej Panny i jej bezgrzeszną naturę. Dodatkowo, zgodnie z przekonaniem o *kalokagatii*, łączy doskonałość fizyczną Matki Boskiej z jej nienaganną postawą moralną<sup>23</sup>. Stwierdzenie to skłania poetkę do konstatacji o „świętym” zachowaniu Maryi, niejako wbrew tekstom biblijnym, w których postać ta przedstawiona jest w sposób odmienny<sup>24</sup>:

Święta Maryja! I jak niepojęta!  
Boś druga święta, po Najświętszym święta,  
a pierwszaś święta z stworzenia całego,  
święta Maryja, Matko Boga mego.  
(Księga II, Pieśń 7: *Święta Maryja*, w. 121–124)

Poetka podkreśla świętość Maryi, wynikającą z koncepcji niepokalanego poczęcia, zanim ta została ostatecznie ustanowiona jako dogmat. Beniśławska wyjaśnia nawet swe stanowisko

<sup>23</sup> W podobny sposób wcześniej ukazywał Maryję Sarbiewski, u którego została ona przedstawiona na wzór bohaterki „dworskich madrygałów” (Nieznanowski, 1959, s. 44).

<sup>24</sup> Pojęcie to zostało zaczerpnięte z teologii maryjnej. W wymienionych Ewangeliami matka Jezusa zostaje opisana jako kobieta, która nie zawsze zgadza się z Jego decyzjami, a w przypadku najbardziej „promaryjnej” Ewangelii wg św. Łukasza, jako kobieta, które nie rozumie zachowania swego dziecka (Adamiak, 2006, s. 32). Warte wzmianki są również słowa samego Chrystusa, który do Maryi w opisie sceny w Kanie Galilejskiej zwraca się określeniem „niewiasto” (które wypowiada również do Marii Magdaleny oraz Samarytanki). Określenie to nie zawiera pozytywnego nacechowania, które właściwe byłoby dla bardziej adekwatnego i tradycyjnego w starożytnym Izraelu zwrotu do rodzicielki „matko moja”. Pod znakiem zapytania stoi także sens słów Chrystusa kierującego do Maryi frazę: „czego chcesz ode mnie?”, przywodzącą na myśl słowa starotestamentowych bohaterów, którzy podczas zmagania z demonami zwracali się do nich właśnie w ten sposób (Adamiak, 2006, s. 73–76).

w jednym z autorskich przypisów do utworu *Matko Boga*, gdzie wprost nawiązuje do soboru, dla którego tłem istotnym dla rozwoju Kościoła był konflikt pomiędzy Cyrylem a Nestoriuszem (zob. Księga II, Pieśń 8: *Matko Boga*, w. 50–52).

Problem dziewictwa Maryi w trakcie porodu oraz po nim, do dziś będący przedmiotem teologicznych dociekań, u Beniśławskiej zostaje powiązany z tajemnicą wcielenia Chrystusa. Oznacza to, że poetka nie wdaje się w szczegółowe analizy procesów związanych z wydawaniem dziecka na świat, koncentrując się raczej na niezwykłości i cudowności inkarnacji Boga w człowieka:

*O Matko Boga! O Matko jedyna,  
Matko jednego z Bogiem Ojcem Syna!  
Ni cały z Ciebie, ni cały On z Boga,  
lecz wszystek Boga i Twój, Matko droga.*

*O Matko, Panno! O cuda, o dziwy!  
Ty rodzisz, z Cię się Bóg rodzi prawdziwy,  
w Tobie się wzajem z Bóstwem człowieczeństwo,  
wzajem całują z płodnością panieństwo.*

*O Matko Boga! Tyś prawdziwą Matką  
Ojca własnego. O dziwna zagadko!  
Prawdziwy Ociec precudownym czynem  
staje się Córki swej prawdziwym Synem.  
(Księga II, Pieśń 8: *Matko Boga*, w. 1–12)*

Sposób przedstawienia owej niepojmowalnej dla rozumu ludzkiego tajemnicy zostaje przez poetkę ujęty w formy paradoksów, które nasuwają skojarzenia z techniką wykorzystywaną w literaturze baroku. Istotnie, w podobny sposób tajemnicę człowieczeństwa Boga starał się ująć jeden z największych zwolenników konceptyzmu, Wespazjan Kochowski (Nieznanowski, 1959, s. 44). Autor *Ogrodu Panieńskiego* w jednym ze swych religijnych dystychów (*Mater admirabilis*) w taki sposób ujmuje problem macierzyństwa Maryi: „Matko dziwna, bo z takim rodzisz dziwem srogiem, / Że Syn twój wraz śmiertelnym człowiekiem i Bogiem” (Kochowski, 1859a, s. 22). Beniśławska poprzestaje zatem na językowej, utkanej z paradoksów zasłonie tego, co niewyraźalne. W tym aspekcie jest ona córką literatury barokowej, której styl – być może w najbardziej adekwatny sposób – nadaje się do przedstawienia owego cudu.

W nieco mniejszym stopniu poetka poświęca uwagę Matce Boskiej już po śmierci Chrystusa. U Beniśławskiej pojawia się jedna wzmianka o wniebowzięciu Maryi, która zgodna jest z jego dzisiejszą wykładnią kościelną, ogłoszoną przez papieża Piusa XII. Maryja zostaje wzięta wraz z ciałem do nieba:

*Błogosławionaś w życiu, w zgonie potem,  
ba, śmierć Twa życiem i lepszym żywotem*

nad wszystkie życia, gdyż, o Pani święta,  
z ciałem i duszą całaś w niebo wzięta.

(Księga II, Pieśń 5: *Błogosławionaś Ty między niewiastami*, w. 125–128)

Bezgrzeszne i doskonałe ciało Matki Bożej zgodnie z ontologiczną koniecznością<sup>25</sup> zostaje wzięte do nieba, choć Benisławska wspomina tutaj o śmierci Maryi (a nie o zaśnięciu). Wydaje się, że śmierć ta, przed ustanowieniem dogmatu o wniebowzięciu, stanowi konieczny trybut, który musi zapłacić ludzka natura Maryi (mimo napełnienia jej łaską) w zamian za wieczną chwałę w niebie. Po niedolach macierzyństwa, cierpieniu po stracie Syna, śmierć Maryi stanowi kolejne ogniwo we wspólnocie losu, które matka Chrystusa dzieli wraz z Ewą i które zbliża ją do życia zwykłego człowieka.

W istocie, Benisławska podkreśla szczególne przymioty Maryi wiążące ją z kobietami. To dzięki niej, zgodnie z teologiczną wykładnią świata, którą proponuje poetka, kobiety cierpią mniej podczas porodu:

*O Matko Boga!* Twe dziwne rodzenie  
ulgę przyniosło matkom niewątpienie:  
że jedne cierpią mało w rodzie dzieciak,  
drugie, choć cierpiem, lecz mniej starych matek.

(Księga II, Pieśń 8: *Matko Boga*, w. 13–16)

We fragmencie tym Benisławska po raz kolejny powołuje się na tezę św. Grzegorza Cudotwórcy, który w swej homilii *Na zwiastowanie Najświętszej Maryi Panny* przytacza apokryficzną rozmowę Elżbiety i Maryi. W rozmowie tej Elżbieta objaśnia znaczenie słów „błogosławionaś między niewiastami” właśnie przez przyzmat urodzenia Bożego Syna, „naprawiającego” grzechy Adama, dzięki czemu kobiety mniej cierpią podczas porodu (Chachulski, 2000a, s. 215). Wzmianka Benisławskiej o uśmierzeniu bólu przez Maryję jest dla poetki niezwykle ważna, biorąc pod uwagę, że ona sama wielokrotnie doświadczyła trudów wydania na świat potomstwa (pamiętajmy o rodzinnych przekazach, według których poetka miała urodzić dwadzieścioro dwoje dzieci) (Chachulski, 2000b, s. 8). Najświętsza Panna staje się dla Benisławskiej kimś więcej niż matką Chrystusa. Maryja bowiem, zarówno przez doświadczenie płci, jak i utraty potomstwa (w jednym z utworów opisujących mistyczną podróż Benisławskiej do nieba czytamy, że po dotarciu do celu poetka zobaczyła tam aż pięcioro swoich dzieci) (zob. Księga I, Pieśń 4: *Przyjdź królestwo Twoje*, w. 225–228), staje się dla autorki *Pieśni sobie śpiewanych* jednocześnie najlepszą siostrą, matką i przyjaciółką:

*Błogosławionaś!* O nowino rzadka –  
Panna-ś przy pannach, a przy matkach Matka,  
Pani-ś przy sługach, Krolową-ś przy siostrach,  
cześć ziemi, chwała niebios, piekłów postrach.

(Księga II, Pieśń 5: *Błogosławionaś Ty między niewiastami*, w. 93–96)

<sup>25</sup> To panujące od starożytności przekonanie, że doskonała substancja jest wieczna, a więc nie może przestać istnieć.



Matka Najświętsza dla Benisławskiej jest kimś znacznie więcej niż tylko bierną kobietą, przez którą Bóg realizuje swoją wolę. W tekstach *Pieśni sobie śpiewanych* postać ta staje się niezastąpiona w planie zbawienia, a zarazem, dzięki swej kobiecej kondycji, w którą wpisane zostało doświadczenie macierzyństwa, a później utraty dziecka, jawi się ona poetce jako postać najbliższa ze wszystkich przywołanych w tomie odbiorców. Benisławska, utożsamiając Matkę Przenajświętszą z Oblubienicą z *Pieśni nad Pieśniami* i przywołując Boskie słowa z Księgi Rodzaju, zwiastujące Maryję, czyni z niej – zapewne za sprawą swej głębokiej emocjonalności – nie tylko wybraną przez Boga, zwykłą kobietę, ale osobę zapowiadzaną, podobnie jak Mesjasz, w starotestamentowym porządku. Zarazem, co starałam się wykazać, postać Maryi od początku istnienia jej kultu ma w sobie potencjał subwersywny, zmieniający oficjalny porządek teologiczny, w którym jedynie Bóg Ojciec jest nośnikiem takich chrześcijańskich wartości, jak: miłosierdzie, łaska i odkupienie. Deifikacyjny potencjał Maryi, potwierdzony w historii zarówno w literaturze, jak i w tak zwanej pobożności ludowej, w której kult maryjny trwa nieprzerwanie od średniowiecza<sup>26</sup>, świadczy o powszechnej potrzebie obcowania wyznawców z kimś, kto w bardziej namacalny sposób uosabia wspomniane, „kobiece” wartości. Wyjątkowe świadectwo tego kultu obecne jest w tekstach *Pieśni sobie śpiewanych*. Benisławska, być może ze względu na szczególne poczucie bliskości z Matką Boską przez doświadczenie porodu i utraty dziecka, czyni z niej swą najbliższą przyjaciółkę i powiernicę. Zgodnie z postulatami teologa Karla Rahnera można spojrzeć na to świadectwo poetki jako na jeden z kobiecych głosów w debacie nad obrazem Maryi (Adamiak, 2006, s. 18), głos tym cenniejszy, że wywodzący się z zapomnianej i zagadkowej czasoprzestrzeni Inflant Polskich. Należy przy tym pamiętać, że w XVIII wieku w miejscu tym nadal istotna była dawna tradycja literacka, skupiająca się na problemach związanych z doktryną maryjną, którą Benisławska w tak indywidualny sposób przetworzyła.

## Bibliografia podmiotowa

- Benisławska, K. (1776). *Pieśni sobie śpiewane [...] za naleganiem przyjaciół z cienia wiejskiego na jaśnią wydane*. Wilno: Drukarnia J.K.Mci Akademickiej.
- Benisławska, K. (2000). *Pieśni sobie śpiewane*. Wstęp i oprac. T. Chachulski. Warszawa: Wydawnictwo IBL. *Officium abo Godzinki o przenaczystszym i niepokalanym poczęciu naświętszej Panny Maryje* [...]. Kraków: w druk. Andrzeja Piotrkowczyka, Typografa J.K.M.
- Godzinki o Niepokalanym Poczęciu Najświętszej Maryi Panny*. Pobrane z: [http://msza.net/i/go\\_02.html](http://msza.net/i/go_02.html) (29.06.2018).
- Grodzicki, T. (1799). *Nauki chrześciańskie katechizmowe z różnych pism gruntownych zebrane w kościele parafialnym warszawskim pod tytułem świętego Andrzeja miane*. Cz. III. Warszawa: w Drukarni XX Scholarum Piarum.

<sup>26</sup> Jak pisze Pierre Chaunu, idea wniebowzięcia – zwłaszcza w XIV wieku – zrównuje w świadomości ludu Maryję z Chrystusem. W czasach panującej wówczas zarazy podkreślano bowiem brak rozkładu ciała Matki Boskiej, co według badacza przyczyniło się do jeszcze większej jej popularności (Chaunu, 1989, s. 169).

- Kochanowski, J. (1976). Psalm 145. Exaltabo Te, Deus, meus rex. W: idem. *Dzieła polskie*. T. I (s. 475). Oprac. J. Krzyżanowski. Warszawa: PIW.
- Kochowski, W. (1859a). *Ogród paniński pod sznur Pisma Świętego, doktorów kościelnych, kaznodziejów prawowiernych wymierzony, a kwiatami tytułów Matki Boskiej wysadzony, przez jednego najbliższego tej Matki i Panny niewolnika*. Kraków: Wydawnictwo Biblioteki Polskiej.
- Kochowski, W. (1859b). *Różaniec Najświętszej Panny Maryi według zwyczaju kaznodziejskiego rytmem polskim wyrażony*. Kraków: Wydawnictwo Biblioteki Polskiej.
- Miaskowski, K. (1959). Rotuły na narodzenie Syna Bożego. W: *Matka Boska w poezji polskiej. Antologia* (s. 28). Oprac. M. Jaśkowska i in. Lublin: Wydawnictwo Naukowe KUL.
- Obodziński, A. (1640). *Pandora starożytna monarchów polskich*. Kraków: Drukarnia Krzysztofa Schedla.
- Sarbiewski, M.K. (1959). Do świętej Dziewicy Matki. Przekł. J. Ejsmond. W: *Matka Boska w poezji polskiej. T. 2: Antologia* (s. 34–35). Oprac. M. Jaśkowska i in. Lublin: Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.
- Zimorowic, J.B. (2017). *Hymny na uroczyste święta Bogarodzice Maryjej*. Oprac. R. Grześkowiak. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa.

## Bibliografia przedmiotowa

- Adamiak, E. (2006). Traktat o Maryi. W: J. Czaja, E. Adamiak, J. Majewski (red.), *Dogmatyka*. T. 2 (s. 17–287). Warszawa: Towarzystwo „Więź”.
- Borowy, W. (1958). Benisławska. W: K. Benisławska. *Pieśni sobie śpiewane* (s. VII–XXIII). Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.
- Chachulski, T. (2000a). Objasnienia. W: K. Benisławska. *Pieśni sobie śpiewane* (s. 185–224). Warszawa: Wydawnictwo IBL.
- Chachulski, T. (2000b). Wprowadzenie do lektury. W: K. Benisławska. *Pieśni sobie śpiewane* (s. 5–19). Warszawa: Wydawnictwo IBL.
- Chaunu, P. (1989). *Czas reform. Historia religii i cywilizacji (1250–1550)*. Przekł. J. Grosfeld. Warszawa: PAX.
- Curtius, E.R. (2009). *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*. Przekł. A. Borowski. Kraków: Universitas.
- Czyż, A. (1988). *Ja i Bóg. Poezja metafizyczna późnego baroku*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Dorosz, K. (2018). Maciej Kazimierz Sarbiewski – poeta maryjny. *Studia Bobolanum*, 1, 91–103.
- Demkowicz, A. (2016). Utwory religijne Konstancji Benisławskiej a tradycja mistyki hiszpańskiej (św. Teresa z Avili, św. Jan od Krzyża). *Tematy i Konteksty*, 6 (11), 317–329.
- Frye, N. (2012). *Anatomia krytyki*. Przekł. M. Bokiniec. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Galilej, C. (2015). Kolęda noworoczna w ujęciu genologicznym na podstawie „Symfonij Anielskich” Jana Żabczyca (XVII w.). *Prace Językoznawcze*, 17 (3), 27–40.
- Gorzelana, J. (2016). Mitologizmy w poezji religijnej polskiego oświecenia. *Opera Slavica*, 4, 17–27.
- Grześkowiak, R. (2017). Wstęp. W: J.B. Zimorowic, *Hymny na uroczyste święta Bogarodzice Maryjej* (s. 5–51). Oprac. R. Grześkowiak. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa.
- Hanusiewicz-Lavallee, M. (2001). *Święte i zmysłowe w literaturze polskiego baroku*. Lublin: Wydawnictwo Naukowe KUL.
- Kaczmarzyk, M. (1975). Wpływ zasad retoryki oratorskiej na sposób kształtowania wypowiedzi poetyckiej w „Pieśniach sobie śpiewanych” Konstancji Benisławskiej. *Seminare. Poszukiwania Naukowe*, 1, 231–271.

- Mazurkiewicz, R. (2011). *Z dawnej literatury maryjnej. Zarysy i zbliżenia*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego.
- Miller, N.K. (2006). Arachnologie: kobieta, tekst i krytyka. W: A. Burzyńska, M.P. Markowski (red.), *Teorie literatury XX wieku. Antologia* (s. 487–513). Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy Znak.
- Nieznanowski, S. (1959). Matka Boża w poezji baroku i czasów saskich. W: *Matka Boska w poezji polskiej*. T. I: *Szkice w dziejach motywu* (s. 37–61). Oprac. M. Jasińska i in. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL.
- Obremski, K. (1998). Modlitwne uniesienie i stanowe realia. W: K. Stasiewicz (red.), *Pisarki polskie epok dawnych* (s. 163–171). Olsztyn: Wyższa Szkoła Pedagogiczna.
- Ożóg, Z. (2004). *Modlitwa poetycka jako typ wypowiedzi lirycznej*. Pobrane z: <https://www.rastko.rs/cms/files/books/49ca19a1ef760> (29.06.2018).
- Paluchowski, A. (1959). Poezja stanisławowska i romantyzmu. W: *Matka Boska w poezji polskiej*. T. I: *Szkice w dziejach motywu* (s. 62–115). Oprac. M. Jasińska i in. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL.
- Pawlak, W. (2009). „O pewnym sposobie naszych literatów, że przy niewielkim czytaniu mogą się łatwo wielkimi erudydami pokazać”. Kompendia jako źródło erudycji humanistycznej. W: I.M. Dacka-Górzyńska, J. Partyka (red.), *Staropolskie kompendia wiedzy* (s. 45–72). Warszawa: Wydawnictwo DiG.
- Pelikan, J. (2008). *Powstanie wspólnej tradycji (100-600)*. Przekł. M. Höffner. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Sawicki, S. (1959). Poezja średniowiecza i renesansu. W: *Matka Boska w poezji polskiej*. T. I: *Szkice w dziejach motywu* (s. 9–36). Oprac. M. Jasińska i in. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL.
- Uścińska, A. (2013). Konteksty mistyczne „Pieśni sobie śpiewanych” Konstancji Beniśławskiej. *Inskrypcje*, 1 (1), 11–23.

## Marian texts of “Songs Sung to Oneself” by Konstancja Beniśławska vs. theological and literary tradition

### Summary

The article presents issues of the second part of *Pieśni sobie śpiewane* (‘Songs Sung to Oneself’), the only poetic volume by Konstancja Beniśławska (1747–1806), a poet living in the former Polish Livonia area. I hope to prove that Marian poetry presented by Beniśławska is an original phenomenon on the literary map of Poland of those times. Uniqueness of Marian texts of *Pieśni sobie śpiewane*, collected under the name of *Pozdrowienie anielskie na pieśni rozłożone* (‘An angel’s greeting divided into songs’), lies in its poetic interpretation of theological discussions of that time and in the original adaptation of Marian literary patterns. As a result, the poet creates a surprising image of Virgin Mary who is shown as an autonomous and causative figure, contrary to the official christocentric perspective in literature and theology.

**Słowa kluczowe:** Konstancja Beniśławska, *Pieśni sobie śpiewane*, Maryja, teologia, Inflanty Polskie

**Keywords:** Konstancja Beniśławska, ‘Songs Sung to Oneself’, Virgin Mary, theology, Polish Livonia