

Dr hab. Dariusz Dybek
Instytut Filologii Polskiej
Wydział Filologiczny
Uniwersytet Wrocławski

Recenzja rozprawy doktorskiej magister Kamili Żukowskiej

Oblicze kobiecego mistycyzmu w „Pieśniach sobie śpiewanych” Konstancji Benisławskiej, osiemnastowiecznej poetki z Inflant Polskich,

napisanej pod kierunkiem dr hab. Krystyny Płachcińskiej, prof. UŁ

Dysertacja mgr Kamili Żukowskiej poświęcona jest *Obliczu kobiecego mistycyzmu w „Pieśniach sobie śpiewanych” Konstancji Benisławskiej, osiemnastowiecznej poetki z Inflant Polskich*. Jak słusznie mgr K. Żukowska zasygnalizowała we „Wstępie”, w dotychczasowych badaniach nad (prawdopodobnie) jedynym dziełem Benisławskiej temat wysunięty w rozprawie na plan pierwszy, czyli mistycyzm – nie był nadmiernie eksponowany. Już choćby dlatego wysiłek podjęty przez Autorkę zasługuje na uznanie.

Zanim dysertacja zostanie poddana dokładniejszej analizie, trzeba jednak zatrzymać się nad jej tytułem. Poza wskazaniem na motyw główny znalazła się tam krótka charakterystyka Benisławskiej jako poetki tworzącej w XVIII stuleciu w Inflantach. W pracy mgr K. Żukowska wiele razy podkreślała znaczenie „czasu i miejsca akcji”, sygnalizując m.in., wpływ, jaki na kształt i treść *Pieśni* miał fakt, że poetka życie spędziła na obrzeżach ówczesnej Rzeczypospolitej. Zabrakło mi jednak pogłębionej i zgromadzonej w jednym miejscu refleksji poświęconej efektowi przebywania Benisławskiej w tym środowisku kulturalno-religijnym – warto byłoby przyjrzeć się bliżej atmosferze Inflant, aby lepiej zrozumieć sposób postrzegania świata przez twórczynię *Pieśni* (zwłaszcza ciekawe mogłoby okazać się prześledzenie tekstów zawierających motywy kojarzone z mistycyzmem).

Praca – obszerna, bo licząca z bibliografią 423 strony – składa się z sześciu zasadniczych części (te zaś dzielą się na podrozdziały): „Wstępu” (s. 5-14), Rozdziału I „Konstancja Benisławska i jej twórczość” (s. 15-47), Rozdziału II „Pisarstwo kobiet w XVII i XVIII wieku” (s. 48-88), Rozdziału III „Wzorce religijności w poezji staropolskiej” (s. 89-147), Rozdziału IV „Forma gatunkowa «Pieśni sobie śpiewanych»” (s. 148-192), Rozdziału V „Świat przedstawiony «Pieśni sobie śpiewanych»” (s. 193-290) i Rozdziału VI „Wymiar mistyczny «Pieśni sobie śpiewanych»” (s. 291-392). Kilkustronicowe „Zakończenie” (s. 393-398) zawiera wnioski z przeprowadzonych badań, zwieńczeniem jest zaś wykaz bibliograficzny (s. 399-423).

Właśnie ostatniej części rozprawy zostanie poświęcony ten akapit. Zasób źródeł, do których sięgnęła p. mgr K. Żukowska, należy określić jako imponujący. Przywołała niemal 40 tekstów odnoszących się (również pośrednio) do Konstancji Benisławskiej i przeszło 200 opracowań, dotyczących głównie kultury dawnej. Jeśli dodać do tego ponad 110 dzieł literac-

kich i religijnych, z których przytoczono w pracy mniejsze lub większe wyimki – można podsumować, że Autorka dobrze poznała literaturę podmiotową i przedmiotową związaną z tematem dysertacji i że nie zabrakło w tym zestawie żadnej znaczącej pozycji, chociaż pewne zdziwienie budzi brak wśród opracowań bardzo rzeczowo opracowanych haseł dotyczących trzech pojęć: mistyk, mistyka i mistycyzm, zamieszczonych w rzetelnym źródle, jakim jest *Encyklopedia katolicka* (w tomie 12 tego kompendium poświęcono wspomnianym pojęciom s. 1291-1331)¹.

Oczywiście, obszerną bibliografię można jeszcze poszerzyć, proponowałbym więc sięgnięcie po kilka dodatkowych opracowań, które wzbogaciłyby wywód na temat określonych motywów. Do tych opracowań należą:

1. Brzozowski Jacek, *Muzy w poezji polskiej. Dzieje toposu do przełomu romantycznego*, Wrocław 1986;
2. *Helikon sarmacki. Wątki i tematy polskiej poezji barokowej*, wyb. A. Vincenz, oprac. M. Malicki, Wrocław 1989;
3. Kotarska Jadwiga, *Topos „theatrum mundi” w poezji przełomu XVI i XVII wieku*, [w:] *Przełom wieków XVI i XVII w kulturze polskiej*, red. B. Otwinowska i J. Pelc, Wrocław 1984;
4. *Męka Chrystusa wczoraj i dziś*, red. H.D. Wojtyska, J.J. Kopeć, Lublin 1981;
5. Moisan-Jabłońska Krystyna, *Obrazowanie walki dobra ze złem*, Kraków 2002;
6. Pastuchowa Magdalena, „Snuć miłość jak jedwabnik nić wnętrzem snuje”. *Pojęcie miłości w polszczyźnie*, [w:] *Humanizm w języku polskim. Wartości humanistyczne w polskiej leksyce i refleksji o języku*, red. A. Janowska, M. Pastuchowa, R. Pawelec, Warszawa 2011;
7. Pietrkiewicz Jerzy, *Średniowiecza formuła snu w „Trenach” Kochanowskiego*, [w:] tenże, *Literatura polska w perspektywie europejskiej*, Warszawa 1986;
8. Sokolski Jacek, *Bogini – Pojęcie – Demon. Fortuna w dziełach autorów staropolskich*, Wrocław 1996.

Zaproponowane powyżej uzupełnienie zasobu źródeł ma, oczywiście, charakter arbitralny, a brak zasugerowanych opracowań w bibliografii dołączonej do dysertacji doktorskiej nie spowodował zubożenia treści rozprawy – jak już zasygnalizowano, zostały w niej spożytkowane wszystkie ważniejsze teksty odnoszące się do *Pieśni* i ich twórczyni.

Pora na uwagi dotyczące poszczególnych rozdziałów rozprawy.

We „Wstępie” Doktorantka wyjaśnia, że jej celem było „spojrzenie na *Pieśni* pod kątem teorii kobiecego mistycyzmu, w tym takich zagadnień, jak kształt uczucia mistycznego, charakter podmiotu w relacji z *sacrum*, ustalenie etapów mistycznych obecnych w *Pieśniach*, a także możliwa funkcja uniesienia mistycznego z perspektywy antropologii kobiecego doświadczenia” (s. 7). Aby ów cel osiągnąć, mgr K. Żukowska słusznie przyjęła za konieczne zastosowanie badań o charakterze interdyscyplinarnym, wszak *Pieśni* *sobie śpiewane* to dzie-

¹ Na s. 373 Autorka rozprawy przywołała tylko hasło „Jezus Chrystus w mistyce” z 7 tomu *Encyklopedii katolickiej*.

ło literackie, ale również (a właściwe – przede wszystkim) religijne. To założenie metodologiczne zostało we „Wstępie” wyeksplikowane, a później Doktorantka wielokrotnie do niego powracała.

Wywód w tej części pracy jest klarowny, ale już tutaj pojawiają się usterki natury formalnej, obecne w dysertacji do samego końca. Wprawdzie w recenzji przyjdzie jeszcze do nich wrócić, lecz od razu trzeba zrobić zarzut braku ostatniej, dogłębnej korekty tekstu. Pozwoliłaby ona z pewnością uniknąć lapsusów składniowo-stylistycznych (zwłaszcza – powtarzania tych samych wyrazów) oraz błędów interpunkcyjnych.

Rozdział I poświęcony został nakreśleniu sylwetki Konstancji Benisławskiej jako inflanckiej szlachcianki, która swoją religijność wyraziła w postaci utworów literackich. Interesujące jest wskazanie na wpływ wielowyznaniowości występującej na terenach Inflant na postawę religijną poetki. Jednak stawianie na jednym poziomie – i nazywanie odłamami chrześcijaństwa – katolicyzmu, luteranizmu, prawosławia oraz pietyzmu jest pewnym nadużyciem: pietyzm nie stał się osobnym wyznaniem i należy go traktować jako nurt w obrębie luteranizmu. Za ciekawą, choć w dalszej części pracy niewykorzystaną uwagę trzeba uznać również zasygnalizowanie kontrastu między religijnymi deklaracjami poetki a jej życiem (s. 17-18) – okazuje się, że Benisławska należała do bardzo stanowczych, wręcz apodyktycznych osób, co do pewnego stopnia kłóci się z kreacją obecną w *Pieśniach*, choć nie wyklucza szczerości zawartych tam refleksji.

W tym rozdziale Doktorantka dokładnie omówiła kompozycję *Pieśni* – dzieła złożonego z kilkudziesięciu utworów zgromadzonych w trzech częściach, z których dwie mają formę rozbudowanych parafraz modlitw „Ojcze nasz” oraz „Pozdrowienia Anielskiego”. Na s. 25 znalazła się ważna dygresja, wskazująca na użycie przez Benisławską schematu rozważań nad oboma pacierzami zaproponowanego przez Teresę z Ávila, a składającego się m.in. z modlitwy ustnej i myślniej – szkoda, że później powrót do tej kwestii ma charakter incydentalny (s. 363). Inny problem, zasygnalizowany na tej samej stronie, był natomiast omawiany na kolejnych kartach dysertacji: chodzi o przynależność inflanckiej poetki do baroku i/lub oświecenia (*nb* Autorka rozprawy nie zdradziła w tym miejscu swojej opinii na ten temat, chociaż z późniejszych uwaga wynika, że przychyliła się do kwalifikowania poezji Benisławskiej do literatury późnego baroku, wciąż żywego na obrzeżach Rzeczypospolitej, mimo że Warszawa była już „oświeceniowa”).

To zagadnienie pojawia się m.in. w ostatnim podrozdziale tej części, zatytułowanym „Stan badań nad twórczością Konstancji Benisławskiej”. Znalazł się w nim rzetelny przegląd stanu dotychczasowej wiedzy na temat życia i literackich dokonań autorki *Pieśni*. Szczególnie wiele miejsca poświęcono uwagom zawartym w opracowaniach Wacława Borowego, Mieczysława Kaczmarzyka, Antoniego Czyży i Tomasza Chachulskiego. Uwypuklenie roli tych uczonych jest uzasadnione, natomiast myślę, że wskazane byłoby jednak wyraźniejsze skoncentrowanie się na podstawowym dla całej dysertacji zagadnieniu – obecności motywów wiążących *Pieśni* z mistycyzmem, a to z kolei wymagałoby wydzielenia kolejnego podrozdziału, w którym dokładniej zostałyby omówione prace przede wszystkim wspomnianego już Czyży oraz tylko pokrótce przedstawione artykuły Anny Uścińskiej i Agaty Demkowicz (s. 42-43).

Rozdział II miał na celu „nakreślenie panoramy kulturowej, na której pojawiła się twórczość Konstancji Benisławskiej” (s. 48). Za cenne należy uznać fragmenty poświęcone:

- znaczeniu wykształcenia kobiet żyjących w XVIII w. (s. 55),
- mizoginizmowi przejawiającemu się w odmawianiu kobietom umiejętności czytania i (zwłaszcza) pisania (s. 58),
- postrzeganiu angażowania się kobiet w sferę religijną jako tej duchowej przestrzeni, w której można znaleźć ucieczkę przed rzeczywistością społeczną (s. 64),
- traktowaniu pisarstwa kobiet jako formy buntu wobec nakazów i zakazów społecznych (s. 70),
- zjawisku – dotyczącemu również mężczyzn – tzw. strachu przed autorstwem (s. 82-83),
- cechom wspólnym pisarstwa kobiet w XVII i XVIII stuleciu (s. 87).

Jednak w całości ten rozdział robi wrażenie zbędnego. Niepotrzebnie rozbija on wywód na główny temat rozprawy doktorskiej. Wprawdzie wymienione powyżej uwagi do pewnego stopnia pomagają w osiągnięciu podstawowego celu dysertacji, jednak znaczna część rozdziału jest właściwie niepotrzebna – czemu na przykład służy poświęcenie kilku stron satyrycznemu obrazowi kobiety w dawnym piśmiennictwie? Poza tym, co oczywiste, jest to część pracy o charakterze wtórnym, relacjonującym rzeczy znane z wielu źródeł. Wydaje mi się, że fragmenty poświęcone pisarstwu kobiecemu można by umieścić w innych miejscach dysertacji np. w formie przypisów lub dygresji, ewentualnie – włączyć do głównego ciągu rozważań kilkustronicowe (s. 86-88) zakończenie Rozdziału II (*nb* warto podkreślić, że Autorka każdy podrozdział i rozdział kończyła takimi rekapitulacjami, co oceniam bardzo pozytywnie).

Analogiczne zarzuty chciałbym postawić kolejnemu rozdziałowi, podejmującemu temat wzorców religijnych w poezji staropolskiej. Powodem jego napisania było, jak zauważa Autorka, „nakreślenie intelektualnego tła dla *Pieśni* i podkreślenie wagi tradycji literatury religijnej w powstaniu dzieła inflanckiej poetki.” (s. 89-90). Owo tło tworzą teksty: Jana Kochanowskiego, Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, Kaspra Miaskowskiego. Kaspra Twardowskiego, Józefa Bartłomieja Zimorowica, Macieja Kazimierza Sarbiewskiego (nazywanego na s. 108 Michałem!), Adama Naruszewicza, anonimowych poetów związanych z konfederacją barską, oraz wiersze Elżbiety Drużbackiej (choć nie została ona wymieniona na s. 89). Jednak sama Doktorantka przyznaje, że nie ma pewności, czy dzieła wszystkich tych pisarzy Benisławska знаła (kilka razy w rozdziale pojawiają się sugestie: „mogła”, „prawdopodobnie”). Oczywiście są nawiązania np. do Jana Kochanowskiego, jednak ciekawsze byłoby wykazanie różnic między twórczością Mistrza z Czarnolasu i dokonaniami literackimi Benisławskiej – trudno przecież nazwać religijne teksty Kochanowskiego mistycznymi. Dostrzeżenie obecności odwołań do ascetycznej myśli hiszpańskiej w wierszach Mikołaja Sępa Szarzyńskiego (s. 95) wydaje się zbyt słabym argumentem za wiązaniem *Pieśni sobie śpiewanych* z *Rytmami*. Podobne odczucia mam w odniesieniu do analizy twórczości kolejnych poetów (w przypadku Stanisława Grochowskiego są to zresztą nieznaczące napomknienia). Zamiast ob-

szerzej, niemal 60-stronicowej części, wystarczyłoby wprowadzenie ustaleń zawartych w zakończeniu Rozdziału III do rozważań zamieszczonych przede wszystkim w trzech kolejnych rozdziałach dysertacji. Na marginesie powyższych uwag chciałbym jedynie dodać, że trzeba by podjąć jednoznaczną decyzję w sprawie zapisu zwrotu „koło Fortuny” oraz imienia rzymskiej bogini: na s. 97 mamy „koło fortuny” (przyp. 24), na s. 123 – „Kóło Fortuny”, a na s. 142 – „koło Fortuny”.

W rozdziale IV wreszcie zajmuje się Autorka przede wszystkim *Pieśniami sobie śpiewanymi*, a konkretniej – hybrydalnej formie gatunkowej zbioru. Analizę genologiczną przeprowadzono tu w trzech podrozdziałach, z których pierwszy poświęcony został modlitwie poetyckiej, drugi – pieśni, psalmowi i hymnowi, a trzeci – elegii pokutnej. Interesujące są rozważania na temat modlitwy poetyckiej, czyli formy, która znajduje się „na styku tego, co sakralne, i tego, co świeckie, obejmując swym zasięgiem przestrzeń spotkania człowieka z Bogiem. Jest więc modlitwa poetycka częścią poezji religijnej, którą zdefiniujemy jako twórczość skoncentrowaną na sacrum, ale częścią specyficzną, ponieważ tematem równie istotnym jak Boski adresat modlitwy jest w tym gatunku także człowiek, jego indywidualne nastawienie i artykułowane prośby” (s. 148).

Znalazła się w tym podrozdziale analiza dwóch pierwszych ksiąg *Pieśni*. Pierwsza z nich – jak już zasygnalizowano w niniejszej recenzji – składa się z lirycznych parafraz poszczególnych fragmentów „Modlitwy Pańskiej”. Mgr K. Żukowska zestawiała je z kilkoma innymi realizacjami tego motywu, autorstwa Wacława Potockiego, Jana S. Jabłonowskiego i Wojciecha Chrościńskiego. Pozwoliło to na ustalenie, że poetycka wersja „Ojcze nasz...” napisana przez Benisławską pozbawiona jest obecności odwołań do XVIII-wiecznej rzeczywistości politycznej czy społecznej, a tym samym ogranicza się do rozważań o charakterze dogmatycznym i metafizycznym (s. 162). Tę słuszną konstatację można uzupełnić jednym marginalnym dopowiedzeniem: na s. 154-156 Doktorantka przeprowadziła krótką analizę *Pieśni I* wchodzącej w skład tej księgi; owa jest w niej m.in. o „zmazanych ustach”, które Bóg powinien „poświęcić” – to aluzja do Księgi Izajasza (6, 6-7) i motywu oczyszczenia ust proroka przez anielskiego posłańca.

Drugą część podrozdziału wypełniają interpretacje wierszy należących do kolejnej księgi *Pieśni*. Znalazły się tam wiersze nawiązujące do poszczególnych fragmentów „Pozdrowienia Anielskiego”. Przywołano tu (za Romanem Mazurkiewiczem) inne przykłady parafraz „Zdrowaś, Maryjo...”, a tekst Benisławskiej zestawiono z utworami Wojciecha Waśniowskiego, Kaspra Miaskowskiego i Józefa Bartłomieja Zimorowica. Wprawdzie dobór dzieł stanowiących swoiste tło dla *Pieśni sobie śpiewanych* jest arbitralny, analiza porównawcza natomiast mocno skrótowa i niekiedy pozbawiona głębszej argumentacji (zob. s. 166, gdzie pada zdanie: „Modlitwa poetycka stolnikowej inflanckiej wyduje się bardziej „przekonująca” poetycko niż wersja Waśniowskiego”), ale ostateczny efekt trzeba określić jako zadowalający – jest nim dostrzeżenie wyjątkowości tej wersji „Pozdrowienia Anielskiego”, którą napisała Benisławska.

Następny podrozdział mgr K. Żukowska poświęciła omówieniu trzech gatunków: pieśni, psalmowi i hymnowi. Słusznie wskazała przy tym, że nazwa genologiczna użyta w tytule

całego zbioru ma m.in. znaczenie ponadgatunkowe, bo w XVIII stuleciu wciąż jeszcze utożsamiano ją z poezją w ogóle. W tej sytuacji psalm i hymn stanowiłyby kategorie niższego rzędu. Jednak warto byłoby zadbać o precyzję terminologiczną: określenie „wzorzec gatunkowy” (s. 170) nie zostało doprecyzowane, natomiast nazywanie psalmu oraz hymnu podgatunkami „rozumianymi jako modele pieśni” (s. 183) także budzi wątpliwości – w teorii literatury zwykło się jednak stosować termin „odmiana gatunkowa”. Nie budzą ich natomiast ani ustalenia zawarte w rozprawie dotyczące obecności struktur psalmicznych w pieśniach Benisławskiej, ani konstatacja w następującej postaci: „Liryka inflanckiej poetki ujawnia bowiem znacznie większą zależność od modelu psalmu, niż od jakiejkolwiek tradycji” (s. 177), ani ciekawy wywód na temat znaczenia plastycznego motywu na karcie tytułowej zbioru: wydawca umieścił tam postać amora grającego na lutni, co – według Autorki dysertacji – nie powinno być potraktowane jedynie jako znak wskazujący na związki z twórczością Jana Kochanowskiego, ale szerzej – jako nawiązanie „do barokowej tradycji emblematycznej, która połączyła wizerunek amora, Amora Bożego oraz Dawida, będącego synonimem doskonałego poety” (s. 178).

Trzeci podrozdział zawiera uwagi poświęcone wykorzystaniu przez Benisławską struktury typowej dla elegii pokutnej. Wprawdzie łączy się ona ze stylizacją psalmiczną, ale ma również cechy typowe dla elegii jako osobnego gatunku literackiego. Należy do nich uwypuklanie roli nadawcy-pokutnika (w tym przypadku: samej poetki), co można dostrzec w barokowych realizacjach tej kategorii genologicznej, zwłaszcza tych, które zalicza się do poezji metafizycznej. Ta perspektywa natomiast pozwala m.in. na potraktowanie *Pieśni sobie śpiewanych* jako zbioru, który wprawdzie powstał w XVIII w., ale wyraźnie odwołuje się do poetyki baroku.

W rozdziale IV rozważaniom teoretycznoliterackim skoncentrowanym na formie utworów towarzyszyły spostrzeżenia odnoszące się do treści poszczególnych pieśni. Jednak świat przedstawiony dzieła Benisławskiej został poddany dokładniejszej analizie dopiero w kolejnej części rozprawy. Podział na formę i treść jest nieco sztampowy, ale w pełni uzasadniony – rozdzielenie tych dwóch sfer pozwoliło na uporządkowanie wyводу. Rozdział zatytułowany „Świat przedstawiony «Pieśni sobie śpiewanych»” składa się z czterech podrozdziałów, a te – z części o jeszcze mniejszym zakresie tematycznym. Wydzielono zatem: „Sferę *sacrum*”, „Naturę człowieka”, „Zbiorowość wierzących” oraz „Świat zewnętrzny”. Najobszerniejszy i najciekawszy jest pierwszy z podrozdziałów. Mgr K. Żukowska zajęła się w nim analizą następujących motywów: Duch święty, Bóg Ojciec, Niebo, Maryja, Chrystus, Diabeł, Aniołowie i święci.

W części analizującej motyw Ducha św. znalazły się uwagi dotyczące źródła natchnienia poetyckiego. Ustalenia tu zawarte są poprawne, szkoda jednak, że Autorka nie skorzystała z pracy Jacka Brzozowskiego na temat motywu muz w polskiej literaturze – mogłoby to wzbogacić zestaw odwołań stosowanych przez staropolskich twórców do takich „instancji” jak Bóg czy Maryja. Pisząc o obrazowaniu Boga Ojca w *Pieśniach*, słusznie Doktorantka zasygnalizowała, że w piśmiennictwie mistycznym tego typu rozważania traktowano jako wstęp do medytacji i ćwiczeń duchowych (s. 202). Motyw Boga łączył się u Benisławskiej z motywem (niebezpiecznego, bo pełnego grzechu) świata. Opis rzeczywistości mate-

rialnej przypomina (co zasygnalizowano na s. 206) refleksje na ten temat obecny w poezji Sępa Szarzyńskiego, ale wciąż należy pamiętać, że nie ma pewności, czy (lub: na ile) inflanka poetki inspirowała się *Rytmami*. Natomiast nie ma wątpliwości w kwestii zapożyczania się w twórczości czarnoleskiej – to zostało odpowiednio uwypuklone w dysertacji. Inne, bo biblijne źródło, decydowało, wg mgr K. Żukowskiej, o obrazowaniu nieba. Zgadza się z tą opinią, jednak w tym miejscu chciałbym wyrazić pretensję, dotyczącą zresztą właściwie całej dysertacji. Z rozważań tam zawartych wynika, że Benisławska zaczytywała się przede wszystkim w liryce XVI-XVIII wiecznej. Niemal wcale nie zostały natomiast uwzględnione inne, bardzo prawdopodobne, inspiracje – mam na myśli głównie barokowe kazania, w których wszystkie omawiane w tym rozdziale tematy pojawiały się w dużym natężeniu. Dotyczy to również postrzegania Maryi, jako Matki Boga, pośredniczki, ideału kobiety itp. Nawiązania do tekstów poetyckich na pewno w *Pieśniach* są, jednak trzeba by przeprowadzić dogłębną analizę porównawczą utworów Benisławskiej z kazaniem właśnie, a także z opisami wizji podróży w zaświaty, i – w przypadku Maryi – z *Godzinkami o przenaczystym i nieokalanym Poczęciu...* (choć zasadna jest, wyrażona na s. 224, obawa o efekt tych działań komparatystycznych w związku ze skonwencjonalizowaniem się umieszczonych w *Godzinkach* tytułów maryjnych) oraz innymi traktatami o Matce Bożej. W tym kontekście poszukiwanie analogii w wierszach Benisławskiej i np. Sarbiewskiego (tym razem – już Macieja!) jest właściwie już na wstępie skazane na niepowodzenie. Zbędne wydają się natomiast uwagi kończące tę część rozważań, a odwołujące się do ustaleń współczesnej nam radykalnej teologii feministycznej (s. 239-240) – lepiej byłoby jednak wskazać na fakt, że sięganie po motywy maryjne było w XVII i XVIII w. niejako deklaracją religijną, szczególnie ważną na wielokulturowych i wielowyznaniowych obrzeżach Rzeczypospolitej. Tło w postaci kazań (oraz innych typów piśmiennictwa religijnego) przydałoby się również, aby wyjaśnić, skąd Benisławska czerpała pomysły utworów, w których pojawiają się: Chrystus, diabeł, anioł i święty.

Sfera *profanum* opisana w *Pieśniach* obejmuje m.in. człowieka jako istotę duchowo-cielesną, a przez to – skłoną do grzechu. W rozważaniach na ten temat pojawiła się sugestia wykorzystania analizy realizacji tego motywu przy omawianiu obecności mistycyzmu w zbiorze inflanckiej poetki (s. 262) – m.in. tego typu zapowiedzi w pełni uzasadniają istnienie rozdziału. Za takie uzasadnienie można też potraktować konstatację na temat nieulegania przez Benisławską obsesji, której uległo wielu twórców barokowych – czyli rozpaczyny wynikającej ze świadomości przemijania: w dziele będącym przedmiotem dysertacji przed wspomnianą rozpaczą broni przekonanie o istnieniu dobrego Boga (a to jeden z ważnych wątków w mistycyzmie). Chociaż, co Doktorantka wiele razy podkreślała, wiersze Benisławskiej mają charakter intelektualny, odniesienia do świata nietraktowanego wyłącznie jako konstrukt myślowy, dostrzec można w podrozdziale dotyczącym zbiorowości wierzących. Poetka przeciwstawiała grzesznych, ale wiernych wyznawców katolicyzmu – heretykom, m.in. Nestoriuszowi i Konstantemu Kopronimowi, których należałoby uznać za swoistych poprzedników protestantów. Mgr K. Żukowska wykorzystała ten motyw, by słusznie po raz kolejny wskazać na sytuację religijną na terenach Inflant Polskich. W ostatnim podrozdziale scharakteryzowany został świat zewnętrzny. Żyjąca w XVIII w. twórczyni, by ów świat opisać, sięgnęła po kilka *loci communes*, m.in. toposy „życie-sen” i „śmierć-sen”. Doktorantka pominęła tu okazję do choćby zamieszczonego w dygresji pokazania, jakie jeszcze inne (poza wspomnianym na s.

278 labiryntem) ujęcia marności świata były chętnie wykorzystywane w literaturze dawnej, zwłaszcza barokowej. To wzmocniłoby, skądinąd słuszny, wniosek sformułowany na s. 285, iż „wyobcowanie ze świata jest elementem rozwoju religijnej świadomości, która sprawia, że jednostka jest w stanie zobaczyć prawdziwe oblicze świata”, co stanowi punkt wyjścia do mistycznych uniesień.

Tych dotyczy ostatni rozdział dysertacji. Jest to na pewno najciekawsza i najważniejsza część rozprawy – to ją zapowiada tytuł całości. Rozdział VI „Wymiar mistyczny «Pieśni sobie śpiewanych»” ma spore rozmiary, bo liczy ponad 100 stron. Jednak znaczną ich część (s. 291-361) zajmują uwagi potrzebne, ale nieodnoszące się bezpośrednio do dzieła Konstancji Benisławskiej. Jest wśród nich m.in. wyjaśnienie, co oznaczają pojęcia: mistyka i mistycyzm, a także – opis poszczególnych etapów drogi mistycznej, realizowanych w postaci kolejnych stopni modlitwy, których uwieńczeniem ma być ekstaza (zachwycenie mistyczne). Te rozważania odwołują się głównie do dzieł Terasy z Ávila oraz Jana od Krzyża. Osobny podrozdział został poświęcony swoistości mistyki kobiecej (s. 316-328) – w tym kontekście za niepotrzebne należy uznać wprowadzenie tego tematu już na s. 302, co powoduje rozproszenie uwag odnoszących się do zjawiska tak ważnego w kontekście tematu rozprawy. Na s. 323 pojawiło się natomiast wyliczenie podstawowych cech mistyki kobiecej, niestety, niewykorzystan w części poświęconej mistycyzmowi w *Pieśniach sobie śpiewanych*. W większym stopniu natomiast za funkcjonalną należy uznać charakterystykę doświadczeń mistycznych w piśmiennictwie powstającym w zakonach kobiecych, zwłaszcza u karmelitanek. Benisławska mogła poznać drobną część tego piśmiennictwa (s. 352), a w jej wierszach Autorka rozprawy poprawnie dostrzegła kilka cech upodabniających *Pieśni* do tekstów powstających w klasztorach (s. 361).

Po ich wyliczeniu znalazła się ta część dysertacji, która została zapowiedziana w cytowanym już „Wstępie” jako punkt dojścia. Wielka szkoda, że liczy tylko 30 stron, bo zawiera przekonujący wywód na temat *Pieśni sobie śpiewanych* jako zbiorze poezji mitycznej. Za taki wywód uważam:

- opis motywu zachwycenia i podróży do nieba (*nb* szkoda, że więcej miejsca nie poświęciła Autorka na epizodyczny wprowadzenie, ale niezwykle w tego typu literaturze temat lunety);
- analizę motywy krwi i serca w wierszach Benisławskiej;
- interpretację fragmentów utworów, w których pojawia się temat lęku przed działaniem szatana oraz ciała jako więzienia dla duszy;
- deskrypcję poszczególnych etapów mistycznych (z istotną, choć przejętą od Antoniego Czyża, konstatacją, że brakuje tu ostatniego etapu, czyli spełnienia);
- uwagi na temat sensualnego poznawania Boga i Chrystusa-Oblubieńca.

Te rozważania obciążone są niejednokrotnie wyrażanym poczuciem arbitralności wnioskowania – widać je np. w zdaniu: „*Pieśni sobie śpiewane* **można** więc potraktować także jako świadectwo nawrócenia, którego przyczyną **mogły** być doznania mistyczne. Tak przynajmniej odebrać **można** sugestię ich autorki” (s. 372; podkr. DD). Owa arbitralność nie wynika jednak

z niebezpiecznych dla naukowych tekstów założeń *a priori*, lecz z charakteru omawianego dzieła.

Ostatnio zacytowane zdanie z dysertacji nie budzi wątpliwości, jeśli chodzi o treść, jednak na pewno powinna je wywołać forma. Pora zatem przejść do zapowiadanych już uwag krytycznych dotyczących tej warstwy rozprawy. Niestety, błędów jest sporo i dotyczą one różnych elementów strony formalnej.

Liczne są m.in. stylistyczne nieociągnięcia w postaci powtórek tych samych słów czy zwrotów. Oto kilka przykładów:

s. 115

„Pierwotnym wydarzeniem organizującym teologię dzieła **jest** więc moment Zwiastowania, który ustanawia tu cały porządek religijny. Maryja **jest** ponadto ujęta przede wszystkim w kontekście przedwiecznego planu Boga. **Jest** ona „pierwszą po Bogu między błogosławionymi”, pozostając pośredniczką i pocieszycielką ludzi. Ten sens, choć najważniejszy w dziele Zimorowica, nie **jest** dominujący w warstwie słownej. [...] Należy jednak zauważyć, że w tym przypadku Oblubienica **jest** równa Oblubieńcowi.”

s. 176

„**Z jednej strony** stoi za nimi horacjanizm w wersji spopularyzowanej przez Kochanowskiego i jego naśladowców, **z drugiej zaś strony** sięgają starotestamentowej kultury żydowskiej. Intelktualizm jest zarazem kolejną cechą wyłamującą *Pieśni* z reżimu dawnej tradycji gatunkowej, związanej z akompaniamentem muzycznym **z jednej strony** i medytacyjnym przeznaczeniem pieśni **z drugiej strony**.”

s. 229

„**Być** może przyczyna **było** to, że tekstów literackich o Wniebowzięciu **było** znacznie mniej niż tych poświęconych Niepokalanemu Poczęciu. Przekonanie to **było** bowiem mnie rozpowszechnione [...]”.

Zbyt wiele jest również lapsusów składniowych, typu:

s. 80

„... drugiej [...] żonie Michała Kazimierza, **która** pozostawiła po sobie autobiograficzny wiersz w tonacji lamentacyjnej, **w której** opisuje stratę swego pierwszego męża”.

s. 174

„To, że utwory nie są meliczne, sytuje *Pieśni* [...] nie tylko w kontekście nowożytnej zmiany rozumienia gatunku, ale także w związku z twórczością wczesnoświeceniową, przesyconą żywiołem retorycznym (ujawniającym renesansowy ideał *poeta doctus*), przejawiając się w rozumowaniu podporządkowanym językowi sylogizmów i konceptów”.

Towarzyszą im błędy stylistyczne, np.:

s. 80

Wymienione tu autorki nie stanowią wszystkich punktów na mapie dawnej twórczości kobiecej, która ciągle, dzięki pracom archiwistów, staje się coraz bardziej dokładna.

s. 81

„Z treści wiersza wylania się więc nie tendencyjna figura zagubiona w barokowych aluzjach, ale kobieta z krwi i kości [...]”.

s. 81

„Tendencja pamiętnikarsko-autobiograficzna występująca w utworze, jak zauważyliśmy, podobna jest do dzieła Zbąskiej”.

Sporo zastrzeżeń trzeba zgłosić do poprawności cytowania, głównie utworów literackich. W ponad 50 przypadkach cytaty zawierają różnego rodzaju błędy. Polegają one na:

- a) brakujących literach (s. 57 – podobać, s. 154 – I więcej),
- b) wprowadzaniu tytułu utworu do tekstu (s. 78 – *Pod figurą...*; s. 114 – *Zdrowa bądź...*; s. 159 *Bądź wola...*),
- c) pomyłkach w tytule (s. 58 – *Dziesięcioro...*; s. 59 - *i obyczaje w Polsce...*),
- d) brak tytułu (s. 284/285 – fragmenty dwóch utworów potraktowano tu jako części jednego tekstu),
- e) nieodpowiednim podziale tekstu na zwrotki (s. 91 – *Czego chcesz...*; 97 – *Sonet II*),
- f) nieodpowiednim układzie graficznym wersów lub wersetów (s. 101, 152, 168, 383),
- g) błędach interpunkcyjnych (s. 97 – *Pieśń I*, s. 110, 181, 195, 284, 287, 343),
- h) zastosowaniu dużych lub małych liter na początku wersów (s. 104, 105, 106, 107, 111, 117, 132/133, 168, 204, 228, 243, 265, 267/268),
- i) zastosowaniu dużych lub małych liter wewnątrz tekstu (s. 59, 100, 181, 228, 273),
- j) braku znaków diakrytycznych (s. 58, 101, 197),
- k) braku sygnału, że fragment tekstu został pominięty (s. 102),
- l) zbędnych spacji (s. 140),
- m) nieuwzględnieniu kursywy (s. 59, 157, 160, 202, 204, 217),
- n) nieodpowiedniej kolejności słów w wersie (s. 204, 211, 273),
- o) błędnie użytym wyrazie (s. 59 – włódarkami..., s. 236 – ... Mówić),
- p) braku wersu! (s. 267 – A żeś był...) lub fragmentu zdania (s. 301 – Pod tą nazwą...),
- q) braku wcięcia w tekście (s. 116).

Pozostając przy kwestii cytowania sugeruję, że warto byłoby też zadbać o konsekwencję w podawaniu numerów wersów przywoływanych tekstów – zazwyczaj (niepoprawnie) w pracy pełna numeracja dotyczyła tylko początkowego wersu, natomiast końcową ograniczano do jednostek lub dziesiątek (np. 127-31, zamiast 127-131), choć są od tej reguły odstępstwa – na s. 251 zostały użyte obie metody zapisu.

Nieodpowiednim zapisom cytatów towarzyszą też błędy w przypisach bibliograficznych. Należałoby przede wszystkim ujednolicić źródła tych cytatów – wielokrotnie utwory

tego samego autora przywoływane są z odmiennych źródeł, mimo że teksty znajdują się w jednym z nich. Ponadto zaskakujące jest korzystanie z wydań ewidentnie przestarzałych lub niemających charakteru naukowego – to trzeba by zmienić przed planowanym drukiem rozprawy (zob. np. przyp. 64 na s. 229 dotyczący *Setnika rymów...* S. Grabowieckiego, oraz różnych utworów M. Sępa Szarzyńskiego, wreszcie – wyznań Teresy z Ávila, przywoływanej np. za pośrednictwem Simone de Beauvoir).

Przegląd zapisów bibliograficznych prowadzi do konstatacji, że nie zostały one dokładnie sprawdzone. Co można dostrzec w przypisach? Na przykład:

- a) błędy w tytule:
 - S. Petrycy napisał *Oekonomikę* (lub *Ekonomikę*), a nie *Ekonomikę* (przyp. 33, s. 57)
 - artykuł Bogdana Roka ukazał się w „*Studia Slavica et Balcanica Petropolitana*”
 - Agnieszce Machównie poświęcono *Mowę ostatnią umierającej przez miecz Jadwigi z Kolbuszowa, w Lublinie dekretem trybunalskim Anno 1681 pokonanej* (inna kolejność słów)
 - brak słowa „transkrypcji” w adresie dotyczącym zasad przygotowania *Pieśni* (przyp. 88, s. 36)
 - Sarbiewski miał na imię Maciej, a nie – Michał (jak podano na s. 108; w tym – w przypisie 72)
 - wiersz *Vanitas vanitatum...* napisał Hieronim Morsztyn, a nie Olbrycht Karmanowski (s. 286; w tym – w przypisie 180)
 - *Hymny* Józefa Bartłomieja Zimorowica w wydaniu R. Grześkowiaka ukazały się nie w 2007, lecz w 2017 r.
 - Jacopo Sannazaro napisał *De partu Virginis* (przyp. 48, s. 222);
- b) w adresie *Pieśni* Benislawskiej (przyp. 68, s. 31) brak informacji o tym, kto ów zbiór opracował i wydał. Podobnie niekompletne są adresy innych dzieł w przypisie 1 na s. 90 i przypisie 44 na s. 218;
- c) błędną numerację stron, z których pochodzą cytaty (przyp. 102, s. 78; przyp. 59, s. 107; przyp. 20, s. 157; przyp. 46, s. 168; przyp. 86, s. 182; przyp. 92, s. 183; przyp. 61, s. 228; przyp. 103, s. 249; przyp. 181, s. 287);
- d) brak kursywy lub niepotrzebną kursywę (przyp. 102, s. 119; przyp. 76, s. 178; przyp. 98, s. 184; przyp. 19, s. 204; przyp. 57, s. 226; przyp. 99, s. 248; przyp. 109, s. 253; przyp. 287, s. 373; przyp. 1, s. 397);
- e) brak konsekwencji w zapisywaniu formuły [w:] – na s. 185 i 204 jest zapis: [W:];
- f) zbędną formułę [w:] przed tytułem czasopisma (przyp. 62, s. 304);
- g) zbędne podawanie (i to w różnych formach) tytułów funkcji kościelnych – inna rzecz, że są one zapisane niekonsekwentnie (na s. 25 pojawia się zapis: „ks. bp”, na s. 213 „Bp”, wreszcie na s. 325 „ks. biskup”);
- h) niepotrzebną powtórkę całego adresu, już raz podanego (przyp. 35 ze s. 25 i przyp. 127 ze s. 42);
- i) niepotrzebnie podane całe imię redaktorki *Duchowości chrześcijańskiej*, Jill Raitt (s. 300 i 302);

- j) źle użyty cudzysłów – przyp. 140, s. 44; przyp. 16, s. 94; przyp. 113, s. 189; przyp. 13, s. 200; przyp. 142, s. 324);
- k) nieodpowiednie lub zbędne znaki interpunkcyjne w przypisach (przyp. 9, s. 17; przyp. 20, s. 20; przyp. 41, s. 27; przyp. 76, s. 70; przyp. 109, s. 187; przyp. 173, s. 333);
- l) niezmodyfikowanie zapisu tytułu przy użyciu litery „x” (przyp. 115, s. 255; przyp. 149, s. 273; przyp. 319, s. 390);
- m) zbędną powtórkę informacji o tłumaczu (przyp. 51, s. 224);
- n) nieodpowiednią numerację *Hymnu* Jana Kochanowskiego – już wielu badaczy apelowało (ale – jak widać – nieskutecznie), aby *Czego chcesz...* nie nazywać, za Julianem Krzyżanowskim, *Pieśnią XXV*;
- o) niepotrzebne samodzielne numerowanie stron tekstu, podczas gdy w starodruku znajdują się oznaczenia kart (przyp. 23, s. 158; przyp. 25, s. 159);
- p) w przyp. 11 na s. 153 przywołano tytuł *Pandora starożytnych monarchów polskich* Aleksandra Obodzińskiego, ale treść przypisu wskazuje jednoznacznie, że należałoby się odwołać tu do innego utworu tego pisarza, czyli do *Poważnej legacji...*;
- q) niekonsekwencję w podawaniu daty edycji *Godzinek* – na s. 224 wspomina się o 1946 r., zaś na s. 224 o 1620, natomiast na s. 403 – o 1628 r.;
- r) absolutny drobiazg – stosowanie różnych typów czcionek (przypisy 2, 6, 10 na s. 195-197).

Osobno potraktuję szczególny „przypadek bibliograficzny”: Autorka wielokrotnie (i bardzo słusznie) powołuje się na ustalenia znakomitej znawczyni literatury religijnej – Mirosławy **Hanusiewicz-Lavallee**. Jednak ani razu obcojęzyczny człon nazwiska nie został zapisany poprawnie, bo lubelska uczona nazywa się albo Lavalee (s. 205, 218, 262, 337, 338, 340, 414), albo Lavalle (s. 103, 212, 215, 263, 414). Dodać do tego trzeba uwagę, że w bibliografii pojawiła się jedna z ważniejszych książek wspomnianej badaczki, czyli *Święte i zmysłowe w poezji późnego baroku*, szkopał tylko w tym, że owo dzieło napisała nie Mirosława Hanusiewicz-Lavallee, lecz – Mirosława Hanusiewicz.

Obszerna (i chwalona już przeze mnie) bibliografia podmiotowa oraz przedmiotowa też nie została podana bez usterek. M. in. zabrakło:

- a) informacji, o którym tom *Historii* F. Bentkowskiego i *Muzy domowej* Z. Morsztyna chodzi;
- b) kursywy w tytule dzieła Seweryna Uruskiego oraz tłumaczeniu S. Petrycego,
- c) imienia Calderona de la Barki;
- d) poprawnej pisowni imienia Aleksandra Schedla (s. 403);
- e) rozwinięcia nazwy uczelni w adresach dzieł wydanych przez Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego;
- f) imienia Romana Krzywego (przy tytule: *O „wieku rękopisów”...*);
- g) informacji o artykule Autorki rozprawy doktorskiej (!), zamieszczonym w czasopiśmie „Meluzyna” (Kamila Żukowska, *Utwory maryjne „Pieśni sobie śpiewanych” Konstancji Benisławskiej a tradycja teologiczna i literacka*, „Meluzyna” 2018, nr 1);

- h) poprawnego datowania edycji innego artykułu Autorki rozprawy doktorskiej (!), zamieszczonego w „Meluzynie” (*Źródła poezji Konstancji Benisławskiej...* ukazały się w 2019, a nie 2020 r.);
- i) wiadomości, kto przełożył *Świat symboliki chrześcijańskiej* D. Forstner na język polski;
- j) tytułu pracy Elwiry Buszewicz (choć podano go na s. 109);
- k) adresu Biblii Tysiąclecia (choć w tekście jest przywoływana – s. 116).

Ostatnia część recenzji sprawiła, że piszący te słowa wszedł w rolę zoila (i redaktora). Na koniec trzeba ją porzucić, aby sformułować konkluzję.

Mimo zasygnalizowanych błędów, należy uznać, że rozprawa doktorska p. mgr K. Żukowskiej jest interesująca i w nowy sposób prezentuje obecność mistycyzmu w zbiorze Benisławskiej. Dlatego stwierdzam, że przedstawiona do recenzji dysertacja mgr Kamili Żukowskiej *Oblicze kobiecego mistycyzmu w „Pieśniach sobie śpiewanych” Konstancji Benisławskiej, osiemnastowiecznej poetki z Inflant Polskich* spełnia wszelkie wymagania stawiane rozprawom doktorskim.

Z przekonaniem stawiam wniosek do Komisji Uniwersytetu Łódzkiego do spraw stopni naukowych w dyscyplinach literaturoznawstwo i nauki o kulturze i religii o dopuszczenie magister Kamili Żukowskiej do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Dr inż. DUBIEK