

CZESŁAW ZGORZELSKI

BENISŁAWSKIEJ ROZMOWA Z BOGIEM

Benisławska rzadko pojawia się dziś na kartach opracowań poezji osiemnastowiecznej. Zabrakło dla niej miejsca w antologii Kotta¹, nie zasłużyła na krótką bodaj wzmiankę w podręczniku uniwersyteckim Klimowicza², nawet nazwiska jej nie wymieniono ani razu w tej blisko 500 stron liczącej książce. Wszystko, co wiemy dziś o jej twórczości, zawdzięczamy wrażliwości czytelniczej i lojalności badawczej Wacława Borowego.³

Czy — istotnie — zasłużyła Benisławska na tę banicję z kart historii literatury stanisławowskiej? Spróbujmy sprawdzić to choćby na przykładzie jednego jej wiersza.

WYŚLAWIA DOBRODZIEJSTWO CHRYSZTUSOWE NA SIEBIE I NA CAŁY ŚWIAT WYLANE

Przedwieczny Synu Ojca przedwiecznego,
Jezu laskawy, miłosierny Panie;
Nigdy nie trafię miłosierdzia Twego
Godnie wysłać prze żadne staranie.

Tyś niebo rzucił gwiazdami haftowane,
Rąk Twoich dzieło! wzięłeś ludzkie ciało:
Abym ja, ziemię rzuciwszy wzamianę,
Wieczną się w niebie przyodziała chwałą.

Tyś rany srogie i krzyż poniósł srogi,
Bym ja do śmierci od węża rażona,
Wiecznego życia nie zgubiwszy drogi,
Była bezsytnym szczęściem obdarzona.

Spraw, proszę, abym, o Jezu mój miły,
O tym myślała, jakbym zawsze Ciebie
I Boga Ojca czcila z całej siły,
Dzięki składając i teraz, i w niebie.⁴

¹ *Poezja polskiego Oświecenia. Antologia.* Oprac. Jan Kott. Warszawa 1954.

² M. Klimowicz. *Oświecenie.* Warszawa 1972.

³ *O poezji polskiej w wieku XVIII.* Kraków 1948 s. 200-220.

⁴ Cyt. z antologii: *Od Kochanowskiego do Staffa. Antologia liryki polskiej.* Ułożył Wacław Borowy. Lwów 1930 s. 74.

Żarliwość wewnętrznej postawy podmiotu, wysoka, gorąca temperatura wypowiedzi, modlitewna powaga i uroczysty ton wiersza — wszystko to sprawia, że na tle poezji osiemnastowiecznej odczuwamy go jako głos zabłąkany ze świata, w którym rodziła się poezja o wiek wcześniejsza, w okresie baroku, a nie w czasach panowania racjonalizmu. A głos ten słyszymy nie tylko w tym jednym wierszu, ale we wszystkich 3 księgach *Pieśni sobie śpiewanych*. Mija właśnie 200 lat od czasu, gdy w r. 1776 wydane zostały w Wilnie „w Drukarni J. K. Mci Akademickiej”.

Co w tym barokowo wystylizowanym wierszu Benisławskiej uderza nas od razu przy pierwszym czytaniu? Wysokie, emocjonalne napięcie, wznoszące się w oparciu o kontrastowe przeciwstawienie 2 ogniskowań tematycznych: Boga i człowieka, nieba i ziemi, życia i śmierci... Oba krańcowo odmienne, biegunowo odległe, ostro od siebie odcięte kręgi rzeczywistości, zbliżone w wypowiedzi mocą poetyckiego zestawienia, odnajdują się w ujęciu autorki we wspólnym ognisku wartości najwyższych, zmierzają ku pełnemu zjednoczeniu, ku wiecznemu zespoleniu, którego gwarancją z jednej strony staje się miłosierdzie bez granic, z drugiej zaś — cześć i uwielbienie.

Paradoks najodleglejszych, biegunowych oddaleń i równocześnie najpełniejszego, bezpośredniego zbliżenia ujęto w system kontrastów i paralelicznych linii równoległych, nigdy się nie przecinających, ale zawsze jednokierunkowo obok siebie w nieskończoność biegnących. Obie środkowe strofy utworu system ten, każda w granicach swej czterowierszowej autonomii, w pełni realizują. Ich bieg przybiera na razie w strofie pierwszej postać bezpośredniego zwrotu, który łagodzi nieco ostre zarysy przeciwstawienia. Ale i ona także dzieli swą wypowiedź na dwuwierszowe człony rozłamane między oba biegunowe ośrodki tematyczne na apostrofę i wyznanie, na bezgraniczność Adresata i ograniczenie podmiotu, na potęgę bożego „Ty” i niemoc ludzkiego „ja”. A wszystko ujęte w jednoczesnym zrównoważeniu obu członów przepołowionej tym zestawieniem strofy według wzoru: 2 wiersze + 2 wiersze.

Podobnie podzielona zostaje zwrotka druga:

Tyś niebo rzucił...
 Abym ja, ziemię rzuciwszy...
 ...wziąłeś ludzkie ciało,
 Abym ja...
 Wieczną się w niebie przyodziła chwałą.

Także i tu oba człony utrzymane zostały w równowadze według wzoru jak w strofie pierwszej: 2+2. Inaczej nieco — w następnej:

Tyś rany srogie i krzyż poniósł srogi,
 Bym ja...
 Była bezsytnym szczęściem obdarzona.

Przeciwstawienie wzmocnione tu zostało dodatkowo wewnętrznym skonstrastowaniem 2 środkowych wersów tejszy strofy:

Bym ja do śmierci od węża rażona,
Wiecznego życia nie zgubiwszy drogi...

Tym razem według odmiennego nieco rozdzielenia strofy na przeciwstawione sobie człony: 1+3. A zatem — odpowiedniość w wewnętrznej konstrukcji strof zdynamizowanych przeciwstawieniem semantycznym, anafora obu zwrotek środkowych (Tyś... Abyć; Tyś... Bym), kontrasty jako wyraz biegunowych oddaleń i równoległość paralelizmów jako odbicie niezmiennego na wieki, jednokierunkowego powiązania — oto misterny system środków wyrażających owo paradoksalne zbliżenie sfer najdalej odległych.

I dorzucimy jeszcze przeciwstawne, chiazmowe uporządkowanie słów odsuwające motywy pokrewne na krańce zdań lub odwrotnie, zbliżające je w bezpośrednim sąsiedztwie członów składniowych:

Przedwieczny Synu Ojca przedwiecznego,
Jezu łaskawy, miłosierny Panie...

Tyś niebo rzucił...
...wziąłś luźkie ciało...

Podobnie, chiazmowo rozwija się także cała wypowiedź strofy trzeciej. Oddalanie i zbliżanie, zbliżanie i oddalanie — w kontrastach i w równoległości, w chiazmach i w paralelizmach — oto wyraz w poezji owego niepojętego stosunku biegunowych przeciwieństw w mistycznym zjednoczeniu.

Ale jednocześnie w grę poetycką wiersza wprowadzone zostają inne czynniki jego wymowności: zwarta, konsekwentnie rozwijana linia wątku lirycznego, gęstość semantyczna wypowiedzi poddanej wyraźnie oznaczonym i logicznie umotywowanym krokom stroficznego powiązania wyznań i modlitwy, a także nadrzędność poetyki ładu i umiaru — chciałoby się rzec — niemal klasycystycznego. Wszystko razem prowadzi wypowiedź Benisławskiej ku regionom kunsztownej gry poetyckiej, ku efektownej, jawnie konstruowanej, świadomie zagęszczonej i nie zawsze „przezroczyściej” wypowiedzi. Ale konstrukcja jej i treściwa, w pełni celowa, łatwo rozeznawalna droga wątku lirycznego stwarzają wyrazistą sugestię naturalnej bezpośredniości modlitwy. Uroczystej, niezwykłej, pełnej powagi — takiej, jaka przystoi słowom zwracanym ku Bogu.

Zważmy jednak, iż wzbierający skutek tej metody patos retoryczny hamowany jest w wierszu rygorami umiaru i taktu. Od kunsztownie ukształtowanej apostrofy z jednoczesnym zarysowaniem tematycznego ośrodka utworu — poprzez krótkie, lakonicznością napięte rozwinięcie go w dwu zwrotek centralnych — prowadzi Benisławska swą wypowiedź ku strofie czwartej, końcowej, zamykającej wszystko bezpośrednim zwrotem modlitewnym. Prośbą — o co? Nie o dobro osobiste, nie o szczęście własne czy innych. O dar należnej i — dopowiedzmy — należycie wymownej, poetycko właściwej czci „Boga Ojca”, oddawanej zawsze, „i teraz, i w niebie”. O jak najdoskonalszą realizację tego właśnie, czym miał być głos, co „wysławia do-

brodziejstwo Chrystusowe na siebie i na cały świat wylane”. A więc strofa, która ma być zarówno prośbą zamykającą całą wypowiedź, jak i jej umotywowaniem, a także spojrzeniem wstecz — jakby w niespokojnym sprawdzaniu, czy i o ile godnie „wysławiała” ona to dobrodziejstwo.

W biegu utworu strofa ta służy jako w pełni usprawiedliwiona, naturalnie wpływająca, z początkiem wiersza wyraźnie związana pointa. Zwrotka — podobnie jak pierwsza — w jednym, apostroficznie rozbudowanym zdaniu zamknięta, do tegoż samego naczelnego tematu powracająca. A jednak zupełnie już inna, jakby nawet krańcowo odmienna, całemu poprzedniemu tokowi utworu przeciwstawiona.

Ani śladu w niej kunsztowności barokowej. Ani śladu rozdwojenia kontrastowego czy biegunowego oddalenia podmiotu od sfery, ku której skierowana jest prośba. Ani śladu kunsztownych układów słów w paraleliczne lub chiazmove konstrukcje. Wręcz odwrotnie: jednolite mimo swej wieloczłonowości zdanie, stopniowo i swobodnie rozwijane, jakby bez oglądania się na takt odmierzany krokiem jedenastozgłoskowca, zostaje mnogością niemetrycznych przedziałów zdaniowych ostro zamącone. Staje się to tym silniej odczuwalne, iż przychodzi bezpośrednio po strofkach ukształtowanych w systemie pełnej zgodności składniowo-wersyfikacyjnej, gdy czytelnik przywykł już do biegu ich niezmiennego rytmu. Tu, w zwrotce ostatniej wypowiedź rozwija się wolniej, naddanymi pauzami składniowymi kilkakrotnie przyhamowywana, a wraz z rozluźnieniem związków metrycznych przybierać poczyna charakter swobodniejszego, bardziej niezależnego toku słów, nie tak posłusznie poddanego wymaganiom wiersza. Jedenastozgłoskowe linijki ze średniówką 5+6, poprzedzielane naddanymi pauzami składniowymi, przybierają tok mniej rygorystyczny, bardziej poszarpany i w odczuciu czytelniczym jakby sprozaizowany. Zamiast rytmicznej regularności odcinków pięcio- i sześćozgłoskowych przychodzi zdanie, które w składniowo-metrycznym układzie można by ująć we wzór sylabicznego rozczłonkowania strofy w następujący sposób: (1+2+2)+6+5+(6+5+6)+5+(3+3).

Wraz z tym — pozornym zresztą — zbliżeniem do prozy ogarnia pointę atmosfera naturalnej spontaniczności. Podtrzymuje ją dobór słów najprostszych, w bezpośredniości swej jakby potocznych, do żarliwości prośby modlitewnej znakomicie przylegających: „o Jezu mój miły”, „czciła z całej siły”, o tym tylko „myśliła”, „dzięki składając i teraz, i w niebie”. Najzwyczajniej, najnaturalniej, może nawet naiwnie strofa stara się powiedzieć to, co w modlitwie jest najważniejsze. Odpadły wszelkie oddalenia przeciwstawień, ustąpiły zbliżenia układów równoległych, zatarło się konstrukcyjne rozdwojenie członów, znikła nadmiernie zagęszczona „nieprzezroczystość” składni, a pozostała tylko intonacyjna jednolitość prośby, naturalność w prostocie jej wypowiedzenia, jednokierunkowość pragnień w żarliwości ku zjednoczeniu wzniesionych. Strofa całą swą energią poetycką niweluje oddalenie biegunowych ośrodków wiersza, starając się jak najzwyczajniej, po ludzku wlecieć w modlitewnym uniesieniu ku wysokim sferom Adresata.

Zróznicowanie stylowe, jakie odczuwamy między kunsztownością w opracowaniu poetyckim poprzedzających strof utworu a prostotą i bezpośredniością jego zakończenia, tym bardziej zaskakującego, iż stanowi ono jego pointę, zazwyczaj

artystycznie najwyraźniej zaostrzoną, znajduje pełne umotywowanie w strukturalnych i tematycznych odmiennościach obu etapów w rozwoju wątku lirycznego.

Dopóki wypowiedź była uroczystym wielbieniem Boga, dopóki wokół jego Osoby zogniskowane było wszystko, o czym strofy te mówiły, dopóty „wysłowienie” znajdować musiało dla siebie wyraz w sferze równie jak jego przedmiot wysokiej, uroczystej, kontrastami w paradoksy ujętej, jedynie odpowiedniej tam, gdzie wypadało ująć jego tajemniczą Niepojętość. Ale z chwilą, gdy do głosu przychodzi pokorna prośba człowieka, gdy przed wielkością Przedwiecznego staje ludzkie pragnienie sprostania swemu zwyklemu, codziennemu powołaniu, tam głos staje się jak najbardziej naturalny, słowo przylegać poczyna do przedmiotu bezpośrednio, wprost, całą płaszczyzną swych pierwszych i w pełni jasnych znaczeń, a składnia przybiera bieg wiodący jak najkrócej i jak najprościej do tego, co jest istotnym celem wypowiedzi.

Kontrast, tak wyraziście dynamizujący stroficzne układy w 3 strofach pierwszej części utworu, rządzi więc także jako główna zasada gry poetyckiej w kompozycji całości. Jest również w pełni wymownym środkiem wyrazu w ujmowaniu głębszych pokładów znaczeniowych wiersza, w lirycznym rozwiązywaniu zagadnień religijnej wiary we wzajemne związki Boga i człowieka.

Atmosfera literacka wiersza Benisławskiej jest — oczywiście — inna, niż ta, w jaką wchodzimy wraz z tekstami *Pieśni nabożnych* Karpińskiego, choć i jemu także paradoksy barokowych przeciwstawień posłużyły do oddania tajemniczej niepojętości „Narodzenia Pańskiego”. Ale całość zarówno tej kolędy, jak i innych pieśni cyklu skierowana jest w inną stronę; inne też funkcje społeczne pragną one spełniać.

Wiersz Benisławskiej daleki jest od tego, co w *Pieśni porannej czy wieczornej* Karpińskiego określić byśmy mogli jako ambicje przybrania w rymowane zdania całej naturalnej sfery przeżyć, myśli i pragnień jak najszerszych kręgów społecznych. U Karpińskiego w dalszych zwrotkach kolędy zanika przecie kunsztowność początkowych przeciwstawień, a wymowność jej śpiewu ugruntowana zostaje na zwrotach w codzienności swych naturalnych, w dostępnych wszystkim pragnieniach modlitwy powszechnie zrozumiałych, szerokim rzeszom wspólnych:

...Podnieś rękę, Boże dziecie,
 Błogosław ojczyznę miłą,
 W dobrych radach, w dobrym bycie,
 Wspieraj jej siłę, swą siłą,
 Dom nasz i majątność całą,
 I twoje wioski z miastami...⁵

Wiersz Benisławskiej natomiast jest głosem pojedynczego człowieka, wypowiada jego osobistą postawę wobec Boga. I chociaż w swych najdalszych perspektywach znaczeniowych, w samej koncepcji utworu ma być również głosem każdego człowieka powtarzającego słowa osobowości wypowiadającej się w wierszu, to jednak jego sytuację liryczną ukształtowano w kategoriach jednostkowego dialogu

⁵ Cyt. za: F. Karpiński. *Dziela*. Warszawa 1830 s. 88.

z Bogiem. Stanowi on wyraz bezpośredniego, osobowego kontaktu podmiotu z Adresatem.

Dlatego też wypowiedź w tej mistycznej, żarliwej „rozmowie” rozwija się w takich właśnie barokowo kontrastowych zestawieniach. Jakże bowiem inaczej przemawiać mogła Beniśławska w imieniu własnym i każdego człowieka w warunkach swego czasu do kogoś, kogo nazywa „przedwiecznym Synem Ojca przedwiecznego”? Tylko tak, jak nauczyła ją wielka tradycja siedemnastowiecznej poezji religijnej; tylko takim językiem, jaki w jej przeświadczeniu — a także w odczuciu wielu jej współczesnych odbiorców — godny był wysokiego Współrozmówcy i niewyraźalnych tajemnic jego Istoty.

*

W zakończeniu powtórzmy początkowe pytanie: czyżby — istotnie — autorka takiego wiersza jak omawiana w tym szkicu modlitwa nie zasługiwała na dobrą pamięć historyków literatury?