

Dorota Staszewska

O sonetach polskich romantyków

Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica 7/1, 233-253

2005

Artykuł został zdigitalizowany i 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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Dorota Staszewska

O SONETACH POLSKICH ROMANTYKÓW¹

Sonet to gatunek o bardzo precyzyjnie określonej strukturze: o ściśle wyznaczonej liczbie wersów, ustalonym podziale stroficznym, usankcjonowanym przez tradycję układzie rymów. Ukształtował się w XIII w. we Włoszech². Od czasów powstania jest gatunkiem uprawianym w języku narodowym.

W swej klasycznej włoskiej odmianie składa się z czternastu wersów, wyraźnie dzielących się na dwie części. Pierwsza obejmuje początkowych osiem wersów, które rozpadają się na dwie strofy czterowersowe, rymujące się abba, druga – dalszych sześć podzielonych na dwa trójwersze o różnych układach rymów, najczęściej: cdc dcd i cde cde. Między ósmym a dziewiątym wersem znajduje się pauza myślowa. Jest to ważny moment dla budowy wewnętrznej sonetu włoskiego. Jego druga część przedstawia bowiem w formie refleksji myśl zawartą w obrazie pierwszej. Istnieje więc jakby podobieństwo treściowe czterowerszy wobec siebie i trójwerszy również w stosunku do siebie oraz przeciwstawienie treściowe tercyn kwartynom. Czterowersze zawierają przesłanki do wyciągnięcia wniosku w trójwerszach. Można powiedzieć, że w sonecie mamy do czynienia z dwoma planami treści.

¹ Niniejszy artykuł jest fragmentem rozdziału pracy doktorskiej.

² Por. *Sonet*, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, Wrocław 2000, s. 517–518; S. Nieznanowski, *Sonet*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej*, red. T. Michałowska, Warszawa 1998, s. 885–887; M. Semczuk, *Sonet*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka, Warszawa 1995, s. 1021–1023; J. Klejner, *Mickiewicz*, t. 1, Lublin 1948, s. 493–496; A. Kuławik, *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*, Kraków 1997, s. 180–181, 314; M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys teorii literatury*, Warszawa 1986, s. 228–229, 315–316; B. Chrzastowska, S. Wyślouch, *Wiadomości z teorii literatury w analizie literackiej*, Warszawa 1974, s. 183–184, 252, 267.

Specyfikę budowy wewnętrznej trafnie ujmuje Jan Łoś. Pisze on w artykule zatytułowanym *Sonet w Polsce*, że: „...Część pierwsza winna zawierać jakiś obraz, drugiej zaś treścią ma być jakaś myśl ogólna, filozoficzna lub symboliczna, związana z owym obrazem”³. Istotę budowy wewnętrznej sonetu ciekawie opisuje Theodore de Banville, badacz z końca XIX w.:

Naprawdę zdumiewającym w sonecie jest to, iż tę samą robotę przeprowadza dwa razy, raz w czterowierszach, raz w tercetach, a jednak tercetom nie wolno powtarzać tego, co było w czterowierszach; mogą to natomiast oświetlić nowem światłem, jak się to nieraz dzieje w teatrze, gdy inne światło wyjawia na tych samych dekoracjach rzeczy, których się przedtem nie widziało⁴.

W XVI w. ukształtowała się francuska odmiana sonetu⁵. Tercety przestały istnieć. Poeci francuscy nadali drugiej części sonetu charakter parzysty, podobny pod tym względem do czterowierszy pierwszej części. Rozbijają ją bowiem na parzyste strofy: dystych i czterowiersz lub w odwrotnej kolejności – czterowiersz i dystych.

Sonetowi nie można przypisać ściśle określonej tematyki. Nie stanowi ona jego wyróżnika gatunkowego. Do uznania jakiegoś tekstu za sonet wystarczają względy czysto formalne, a ściślej: układ stroficzny⁶. Mamy sonety miłosne pisane przez Francesca Petrarę, Dantego Alighieri czy Jana Andrzeja Morsztyna; religijne, które wyszły spod pióra Sebastiana Grabowieckiego; pojawiają się sonety traktujące o wsi, jak np. cykl *Z chałupy* Jana Kasprowicza czy *Kartoflisko* Leopolda Staffa; spotykamy sonety o sonetach⁷.

Jak widać, sonet to gatunek o rygorystycznie określonych regułach. Zaskakuje jego obecność w dorobku twórczym romantyków. Surowość formy sonetu zdaje się bowiem kłócić z poetyką romantyzmu, rozmilowaną we wszelkiego rodzaju dowolnościach, w przekraczaniu ram gatunkowych i rodzajowych, w swobodzie kompozycyjnej itd. Sonet wydaje się gatunkiem antyromantycznym, zaprzeczeniem romantyzmu, a jednak to właśnie w tej epoce odrodził się, a nawet zyskał miano jednej z koronnych form wypowiedzi poetyckiej⁸.

³ J. Łoś, *Sonet w Polsce*, „Rzeczpospolita” 1924, nr 77.

⁴ Th. Banville, *Oeuvres*, ed. Lemerre, Paris 1891, s. 206 i nast. za: W. Folkierski, *Sonet polski*, Kraków 1925, s. 22.

⁵ Por. przyp. 2, s. 233.

⁶ Z tego względu niektórzy teoretycy literatury, np. A. Kulawik, omawiają sonet jako rodzaj strofy. Por. A. Kulawik, *op. cit.*, s. 180.

⁷ F. Petrarca, *Sonety do Laury*; D. Alighieri, *La vita nuova*; S. Grabowiecki, *Setnik rymów duchownych*; sonety o sonetach znajdują się w dorobku m.in. E. Stachury, S. Barańczaka, S. Grochowiaka.

⁸ Por. Cz. Zgorzelski, *Liryka romantyczna*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Warszawa 1994.

Ten gatunek wybrał Adam Mickiewicz dla jednego ze swych poetyckich debiutów – *Przypomnienia*. Zdominował on lirykę następnego okresu w twórczości poety. W 1826 r. w Moskwie ukazały się pod wspólnym tytułem *Sonety*, dwa cykle, tzw. sonety odeskie i *Sonety krymskie*. Cykl odeski tworzą dwadzieścia dwa sonety, krymski – liczy ich osiemnaście. W sumie dają to liczbę czterdziestu utworów tego gatunku. W czasie pobytu w Rosji spod pióra Mickiewicza wyszły także cztery sonety, na których publikację poeta nie zdecydował się: *Rozeszliśmy się wczora weseli i zdrowi...*, *Gdzie dawniej żrenicami oświecane twemi...*, *Jastrząb i Poezycjo! Gdzie cudny pędzel twojej ręki...* W roku 1832, a więc już po opuszczeniu granic rosyjskiego imperium, powstaje sonet *Do samotności*⁹. Cechy charakterystyczne dla sonetu niektórzy badacze odnajdują również w lirykach lozańskich, choć żaden z nich nie jest sonetem w pełnym tego słowa znaczeniu. Stała obecność tego gatunku w twórczości poetyckiej Mickiewicza (czterdzieści sześć utworów) dowodzi przywiązania poety do tej formy wypowiedzi i stanowi widoczną, nawet dla przeciętnego odbiorcy, właściwość Mickiewiczowskiej liryki.

Mickiewicz jako pierwszy romantyk sięgnął po sonet, zapewniając mu stałe miejsce wśród gatunków uprawianych w pierwszej połowie XIX stulecia. Nie będzie zbyt wielkiej przesady w stwierdzeniu, że od tej pory sonet pojawiał się w twórczości niemal każdego poety romantycznego. Ireneusz Opacki w szkicu *Z zagadnień cyklu sonetowego w polskim romantyzmie*¹⁰ skatalogował romantyczne sonety. Jest to jednak katalog niepełny, ponieważ autor koncentruje się, zgodnie z tematem artykułu, na tych cyklach, które stanowią pokłosie Mickiewiczowskich sonetów odeskich i krymskich. Tymczasem sonety pojawiają się także w twórczości drugiego z wielkich romantyków – Juliusza Słowackiego jako teksty zupełnie samodzielne. W roku 1827 powstają: *Sonet (Już północ...)*, *Sonet I (Ledwo słońce na wschodzie...)*, *Sonet II (Zwarzyła jesień kwiaty...)*, *Sonet III (Duszo! Śpij duszo moja...)*, *Sonet IV (Czyliż kto duszy mojej wrócić szczęście zdoła?...)*. Ponadto młodemu Słowackiemu przypisywane są jeszcze trzy sonety: *Sonet VI*

⁹ Sonet *Do samotności* wyróżnia się spośród sonetów Mickiewicza swoistą niestarannością rymów i różną liczbą sylab w wersie, czym godzi w nienaruszalne zasady budowy gatunku. Poeta, który dotychczas konsekwentnie przestrzegał w kwartynach usankcjonowanych tradycją rymów okalających, w tym przypadku w pierwszym czterowierszu zastosował układ krzyżowy, w drugiej strofie zaś wprowadził układ parzysty. Ponadto drugi i czwarty wers każdej kwartyny jest ósmiogłoskowcem, podczas gdy dotąd Mickiewicz konsekwentnie stosował trzynastogłoskowiec. Warto także dodać, że utwór ten stanowi jedyny sonet francuski w dorobku poety.

¹⁰ Por. I. Opacki, *Z zagadnień cyklu sonetowego w polskim romantyzmie*, [w:] A. Opacki, I. Opacki, *Ruch konwencji. Szkice o poezji romantycznej*, Prace naukowe Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1975. W artykule wykorzystano ustalenia I. Opackiego w odniesieniu do cykli sonetowych, będących pokłosiem sonetów odeskich i krymskich.

(*Dziękuję! – i cóż więcej wyrzec się ośmielę...*), *Sonet VII (Bądź zdrowa!...)*, *Sonet VIII (O! Gdybym choć raz w życiu...)*, które zostały wydrukowane bezimiennie w roku 1842 w petersburskiej „Niezabudce” jako cykl wraz z pięcioma wcześniej wspomnianymi utworami. Z roku 1838 pochodzą dwa sonety adresowane do Aleksandry Moszczeńskiej. Również w ostatnim etapie swojej drogi poetyckiej, w latach 1843–1849, Słowacki pisze sonety: *Kiedy się w niebie gdzie zejdziemy sami...*, dwusonetowy cykl *Córka Cerery*, *Prąd sprawy idzie przez Boga zaczęty...*, *Ten sam duchowi płomienny szlak...*, *Gdy noc głęboka wszystko uspi i oniemi...*

Niezwykle obfita w sonety jest twórczość poetka **Jana Nepomucena Kamińskiego**¹¹ – sześćdziesiąt jeden utworów tego gatunku układających się w różne cykle inspirowane sonetami odeskimi Mickiewicza i *Sonetami do Laury* Petrarki. Podobną obfitość zdradza dorobek **Józefa Łapsińskiego**¹² – autora pięćdziesięciu czterech sonetów. Wzorując się na Mickiewiczu, Łapsiński tworzy z nich cykle. Niektóre, jak *Poznanie. Do** (dwa sonety), *Poranek. Do*** (dwa sonety), *Wspomnienia. Do K**** (trzy sonety), *Do*** (trzy sonety), *Dumania u grobu* (sześć sonetów) to cykle erotyczne opowiadające, podobnie jak znane wówczas powszechnie *Sonety do Laury*, historię miłości. Łapsiński, zainspirowany nowatorstwem *Sonetów krymskich* – wprowadzeniem krajobrazu do sonetu, pisze także obszerny cykl o okolicach Krakowa. Niektóre z utworów już samymi tytułami narzucają swój związek z *Sonetami krymskimi*. Tytuły sonetów Łapsińskiego: *Góra Św. Bronisławy w nocy*, *Góra Św. Bronisławy w wieczór* sugerują wykorzystanie, zastosowanej przez Mickiewicza w takich sonetach krymskich, jak *Bakczysaraj – Bakczysaraj w nocy* czy *Ałusztą w dzień – Ałusztą w nocy* zasady oglądu jednego miejsca z różnej perspektywy. Sonet Łapsińskiego *Widok z Tyńca* jest wyraźnym nawiązaniem do Mickiewiczowskiego sonetu V *Widok gór ze Stepów Kozłowa*. *Mogila Wandy* zaś narzuca skojarzenie z IX sonetem krymskim pt. *Mogily haremu*. Sonet Łapsińskiego zatytułowany *Groby królów polskich na Wawelu* odsyła do sonetu VIII cyklu krymskiego pt. *Grób Potockiej*, natomiast *Góra Św. Krzyża* do Mickiewiczowskiego utworu *Góra Kikineis*.

Do poetów, których twórczość gatunkowo zdominował sonet, należy także **Józef Hieronim Kajsiewicz**. Na wydany w 1833 r. w Paryżu tomik *Sonety* złożyło się czterdzieści jeden utworów tego gatunku, traktujących o powstaniu listopadowym. Przeżycia i obserwacje związane z udziałem w powstaniu listopadowym w formę cyklu sonetowego zamknął również **Stefan Garczyński**. Cykl *Sonety wojenne* składa się z trzynastu utworów. Podczas pobytu we Włoszech (marzec 1829 – grudzień 1830) Garczyński tłumaczył niektóre sonety Petrarki, a także napisał cykl sonetów erotycznych,

¹¹ J. N. Kamiński, *Sonety*, Lwów 1827.

¹² J. Łapsiński, *Poezje*, Kraków 1829.

zatytułowany po prostu *Sonety*, w którym prezentuje, zgodnie z tradycją gatunku, ulirycznioną historię miłości. Jest to kolejny poeta romantyczny, w którego dorobku sonet zajmuje poczesne miejsce. Gatunek ten jest także dość licznie reprezentowany w twórczości **Edmunda Wasilewskiego**. W spuściźnie poetyckiej tego zmarłego w wieku 32 lat poety znajdują się zarówno cykle sonetowe, jak cykl siedmiu sonetów bez tytułu z 24 maja 1834 r., dwusonetowy cykl *Dwa obrazy* z 5 czerwca 1836 r. czy trzysonetowy *Ku wspomnieniu Gutenberga* z 5 lipca 1839 r., a także i pojedyncze utwory, np. *Juliusz Cezar*, *Zniechęcenie*, *Tęsknota*, *Cieniom Marii M****, *Zapytanie*, *Kocierz*, *Do Feliksa Wasilewskiego*, *Do Jana Aurera*.

W sonety obfituje liryka **Konstantego Gaszyńskiego**. Utwory reprezentujące ten gatunek układają się w cykle tematyczne: w latach 1834–1835 powstają sonety związane z południową Francją (*Noc prowanska*, *Do****, *Aix*, *Marsylia*, *Avignon*, *Święta Grotta*, *Dom czworokątny w Nîmes*, *Areny rzymskie w Arles*, *Do Adama Mickiewicza*) oraz z Włochami: *Tęsknota do Włoch*, *Italia*, *Florencja* (w tym kręgu tematycznym oddzielny cykl tworzą powstałe w 1854 r. sonety poświęcone Wiecznemu Miastu i jego okolicom: *Rzym starożytny*, *Bazylika Świętego Piotra w Rzymie*, *Okolice Rzymu*, *Neapol*). Z lat 1850–1851 pochodzą sonety tematycznie związane ze Szwajcarią (*Pomnik Kościuszki w Zuchwyl pod Solurą*, *Zima*, *Jungfrau przy zachodzie słońca*, *Na jeziorze Thune w Szwajcarii*), rok 1833 – to *Korsyka*, *Wspomnienie Korsyki*, a 1848 – *Baden-Baden*. W latach 1834–1835 powstają sonety o sztuce i artystach (*Homer*, *Dant*, *Artysta i krytycy*, *Salvador Rosa* i *Bajron*, *Malarstwo we Włoszech*, *Malarze flamandzcy*). Poeta powraca do tego tematu także w latach późniejszych (z roku 1854 pochodzą np. sonety *Sztuka starożytna* i *Szekspir*), rok 1848 przynosi garść sonetów ściśle związanych z przemianami w ówczesnym świecie (*Do A. C.*, *Dziś*, *Jutro*, *Pojutrze*, *Dwa obozy*). Wśród licznej sonetowej spuścizny Gaszyńskiego znajdują się także pojedyncze utwory, jak np. *Pożegnanie. Do Z. K.* (1828), *Do kochanki* (1833), *Moja poezja* (1834), *Do sonetu i Do matki* (1835).

Jak już było powiedziane, w dorobku twórczym wielu poetów romantycznych znajdziemy cykle sonetowe poświęcone konkretnym miejscom geograficznym. **Władysław Syrokomla** (Ludwik Kondratowicz) w 1844 r. tworzy cykl pt. *Wspomnienie Nieświeża*, w którym poszczególne utwory układają się w przeniknięty refleksją nad przemijaniem przewodnik po okolicy. **Stanisław Koźmian** podobny kształt nadał swoim dwóm cyklom – o Anglii i o Pirenejach¹³. **Teofil Lenartowicz** napisał trzysonetowy cykl *W Kartuzji Pizańskiej*¹⁴. Stanowi on integralną część zbioru zatytułowanego

¹³ S. Koźmian, *Pisma wierszem i prozą*, t. 1, Poznań 1870.

¹⁴ T. Lenartowicz, *Album włoskie*, Lwów 1870 (na tom złożyły się utwory powstałe w ciągu dłuższego czasu).

Album włoskie, który zawiera przeżycia i przemyślenia poety związane z pobytem w Italii. **Michał Budzyński** jest autorem cyklu *Dziewięć sonetów*¹⁵, traktującego o podróży morskiej, **Aleksander Grott-Spasowski** tworzy cykl o terenach czarnomorskich¹⁶, **Jan Barszczewski** pisze *Sonetów newskie*¹⁷, a **Henryk Merzbach** – *Sonetów w podróży*¹⁸. Na tle sonetów związanych z konkretnymi miejscami geograficznymi wyróżnia się cykl **Józefa Dunina-Borkowskiego** pt. *Sonetów peltewne*¹⁹, poświęcony okolicom Lwowa, samemu miastu i jego mieszkańcom. Osiemnaście utworów tego cyklu ukazuje życie szlacheckie i mieszczańskie z pierwszej połowy XIX w. „z zacięciem satyrycznym, groteskowym, lirycznym”²⁰. Po raz pierwszy formę sonetu zyskały utwory o tematyce obyczajowej.

Wśród sonetów romantycznych znajdziemy także takie, które poruszają problematykę egzystencjalną. Należy do nich wydany w 1836 r. w tomie *Sonetów* cykl **Henryka Potockiego**, składający się z osiemnastu utworów właściwego cyklu oraz czterosonetowej całości o charakterze zakończenia, zatytułowanej *Sen*. Inny cykl Potockiego, *Wiosna–Lato–Jesień–Zima*, znajdujący się w tym samym zbiorze, ukazuje życie człowieka w odniesieniu do pór roku w przyrodzie. **Leonard Sowiński** ma w swoim dorobku dwunastosonetowy cykl *Widziadła* (1859), w którym kreacja podmiotu mówiącego oparta jest na popularnym w romantyzmie motywie wędrówki duchowej zakończonej przemianą wewnętrzną.

Sonet znalazł się także wśród gatunków uprawianych przez takich poetów romantycznych, jak: **Antoni Edward Odyniec** (np. *Pożegnanie, Żartuj zdrów!...*), **Tomasz August Olizarowski** (np. *Ach, nie dla mnie twe oczy... Zejdźcie się w ogrodzie, Poczta rosyjska, Los mój, Prozaiczność, Sofora, Źródła Emrysa*), **Józef Bohdan Zaleski** (cykl *Nawiedziny Grobu Laury* z roku 1838), **Mieczysław Romanowski** (np. *Dziwnie my się spotkali na żywota drodze... Widziałem cię w kościele...*), **Zygmunt Krasiński** (np. *O serce moje!..., Do kobiety, Do Beatr...*) i **Cyprian Kamil Norwid** (np. *Samotność, Mój ostatni sonet*)²¹.

Jak widać na podstawie powyższego przeglądu sonetów powstałych w dobie romantyzmu, gatunek ten zajmuje ważne miejsce w dorobku twórczym poetów pierwszej połowy XIX w., a w wielu przypadkach zdominował gatunkowo lirykę twórców romantycznych.

¹⁵ M. Budzyński, *Pierwiosniki*, Bruksela 1839.

¹⁶ A. Grott-Spasowski, *Poezje*, Wilno 1840.

¹⁷ J. Barszczewski, *Proza i wiersze*, Kijów 1849 (cykl *Sonetów newskie* został napisany w roku 1845).

¹⁸ H. Merzbach, *Z wierszy*, Bruksela 1865 (cykl *Sonetów w podróży* powstał w roku 1863).

¹⁹ J. Dunin-Borkowski, *Pisma*, t. 1, Lwów 1856.

²⁰ J. Kott, A. Ważyk, *Wiersze, które lubimy*, Kraków 1951, s. XII.

²¹ Przeglądając się całości sporządzonego katalogu polskich sonetów, powstałych w pierwszej połowie XIX w., należy stwierdzić, że wśród polskich romantyków piszących sonety mało jest nazwisk wybitnych – dominują poeci drugorzędni.

Skąd taka popularność gatunku w romantyzmie? Co mogło fascynować romantyków w obwarowanej licznymi zastrzeżeniami budowie sonetu? Co sprawiło, że sięgali po niego nie tylko późniejsi twórcy, lecz także poeci tak wielkiej miary, jak Adam Mickiewicz i Juliusz Słowacki? Szkic ten jest próbą odpowiedzi na powyższe pytania, ze względu na ich charakter w pewnej mierze opartą na domysłach. Ciekawe jednak wydaje się podjęcie wysiłku zmierzającego do określenia przyczyn zjawiska, poza oczywistym i niezaprzeczalnym wpływem Mickiewiczowskiego wzorca, jak i uzmysłowienia sobie świadomości gatunkowej poetów.

Dopiero druga połowa XIX w. przynosi rozwój badań literackich i w ogóle nauki o literaturze. W tym też czasie po raz pierwszy poddano sonet naukowym analizom²². Fascynacja sonetem zaczyna się jednak rodzić w romantyzmie²³. Oświecenie praktycznie wykreśliło sonet z rejestru uprawianych gatunków literackich. Można podejrzewać, że wynika to ze specyfiki prądów kulturalno-literackich, dominujących w tej epoce, ściśle określających (np. na gruncie polskim) zadania literatury. Ma ona być pisana językiem prostym, zrozumiałym dla wszystkich. Ważniejsze staje się przesłanie ideowe utworu, co pociąga za sobą eliminację form trudnych, kunsztownych, wymagających skoncentrowania się na nieustannym doskonaleniu strony formalnej, do jakich niewątpliwie należy sonet. Nie znaczy to oczywiście, że utwory polskiego oświecenia były pisane niedbale, wręcz przeciwnie, tylko że dbałość większości polskich poetów XVIII-wiecznych poszła w innym kierunku: przejawia się w prostocie języka, podporządkowanego całkowicie wypowiedzanym treściom. Takie „oświeceniowe” podejście do sonetu panowało wśród uniwersyteckich wykładowców także wtedy, gdy pierwsze pokolenie romantyków kończyło studia.

Większość poetów romantycznych, w których twórczości znajdujemy sonety, kształciła się w latach 1815–1830, kiedy szkolnictwo rozwijało się, mimo utraty niepodległości państwa, według linii wytyczonej przez Komisję Edukacji Narodowej²⁴. Adam Mickiewicz np. studiował w Uniwersytecie Wileńskim na Wydziale Literatury i Sztuk Wyzwolonych w latach 1816–1819, Juliusz Słowacki był słuchaczem na Wydziale Nauk Moralnych i Politycznych (katedra prawa) w tej uczelni od roku 1825 do 1828, Józef Dunin-Borkowski zdobył wykształcenie średnie w Warszawie i Lwowie, studiował w latach 1827–1829 w Czerniowcach, Stefan Garczyński ukończył Liceum Samuela Bogumiła Lindego w Warszawie (zwane też Liceum Warszawskim) w roku 1823, a następnie uzupełniał edukację w Berlinie, studiując w latach 1825–1829 prawo i filozofię.

²² W. Folkierski, *op. cit.*, s. VI.

²³ J. Kleiner, *op. cit.*, s. 493.

²⁴ *Słownik literatury polskiego oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Wrocław 1996, s. 599; *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, s. 916.

W romantyzmie przedlistopadowym główny ośrodek kulturalny dla ziem Polski centralnej stanowiła Warszawa i funkcjonujący w niej Uniwersytet Warszawski, dla tzw. ziem litewsko-ruskich – Wilno i Uniwersytet Wileński²⁵. W ciągu pierwszych dwudziestu pięciu lat XIX w. Wilno przeżywało oświeceniowy przełom kulturalny, który ziemie centralnej Polski miały już dawno za sobą. O charakterze atmosfery intelektualnej Uniwersytetu zadecydowali przede wszystkim profesorowie powołani głównie za sprawą kuratora księcia Adama Czartoryskiego. Wszyscy oni byli przedstawicielami kultury umysłowej XVIII w., zwolennikami racjonalizmu i empiryzmu. Studenci pierwszego roku mieli obowiązek uczęszczać na wykłady z języka i literatury rzymskiej, niezależnie od kierunku studiów. Wiemy, że studiujący w Wilnie Mickiewicz uczęszczał na wykłady filologa klasycznego, Niemca z pochodzenia, Godfryda Ernesta Groddecka, o których wspomina w listach do przyjaciół, a Słowacki słuchał ucznia wielkiego profesora, Stanisława Kostki Hryniewicza. Mieli okazję zgłębić wiedzę na temat twórczości takich poetów i prozaików starożytnego Rzymu, jak Horacy, Wergiliusz, Owidiusz, Cynceron, Seneka. Z listów Mickiewicza wiemy, że on i jego przyjaciele trudnili się tłumaczeniem ód Horacego. Mickiewicz przekładał także elegie Owidiusza. Groddeck wykładał zgodnie z najnowszymi tendencjami, jakie przybrała filologia w Niemczech w ciągu XVIII stulecia. Kładł nacisk na filologiczną krytykę tekstu. Oprócz obowiązkowych dla danego kierunku zajęć studenci mogli uczestniczyć w wykładach jednego lub dwóch przedmiotów na innych wydziałach. Interesują nas zwłaszcza wykłady z literatury polskiej i powszechnej, prowadzone wówczas przez Leona Borowskiego, ucznia i następcę Euzebiusza Słowackiego. Na Wydziale Literatury królowały teksty twórców francuskich. Jednak już Euzebiusz Słowacki znał i uwzględniał teoretyków niemieckich. Mickiewicz uczęszczał na zajęcia prowadzone przez Borowskiego ze względu na specyfikę swoich studiów. Prawdopodobnie również Słowacki słuchał tych wykładów (były one bowiem z oczywistych powodów atrakcyjne dla polskiej młodzieży)²⁶.

Leon Borowski był wychowankiem wieku oświecenia. Znał jednak dobrze nie tylko literaturę francuską, lecz także niemiecką, angielską, włoską, grecką, łacińską, a nawet hiszpańską (także współczesną). Z literatury

²⁵ Charakterystyka Uniwersytetu Wileńskiego i Uniwersytetu Warszawskiego oraz wykładów: *Słownik literatury polskiego oświecenia*, s. 600; *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, s. 916–917; J. Kleiner, *op. cit.*, 36–41, 44–45, 47–49; L. Janowski, *Lata uniwersyteckie Słowackiego*, Lwów 1909; A. Witkowska, R. Przybylski, *Romantyzm*, Warszawa 1997, s. 14 i nast.; J. M. Rymkiewicz, D. Sawicka, A. Witkowska, M. Zielińska, *Mickiewicz. Encyklopedia*, Warszawa 2001, s. 565–567; A. Mickiewicz, *Dziela*, t. 14: *Listy*, cz. 1, Warszawa 1955, s. 7–267.

²⁶ Do takiego wniosku można dojść na podstawie *Pamiętników nieznanego* – zapisów anonimowego słuchacza Wydziału Matematycznego, który pisze, że nie było studenta, który by nie był na wykładach z literatury polskiej. Por. L. Janowski, *op. cit.*

polskiej najbardziej cenili twórców złotego wieku, zwłaszcza Jana i Piotra Kochanowskich (*Jerozolimę wyzwoloną* Tassa w przekładzie Piotra Kochanowskiego zalecał stale do odczytywania) oraz Ignacego Krasickiego, którego utwory omawiał bardzo dokładnie, zestawiając z literaturą obcą. Wykłady kończył na tekstach Juliana Ursyna Niemcewicza. Jak widać, zajęcia prowadzone przez Borowskiego dawały gruntowną wiedzę na temat historii literatury polskiej i powszechnej oraz poetyki²⁷.

W drugiej połowie lat dwudziestych wzrastać zaczyna rola Warszawy jako ośrodka kulturalnego kraju, m.in. za sprawą istniejącej od roku 1816 wszechstronnej wyższej placówki naukowej – Uniwersytetu Warszawskiego. Po upadku powstania listopadowego uczelnia została zlikwidowana przez władze zaborcze. Działając stosunkowo krótko, nie mogła wyrzucić takiego wpływu jak Uniwersytet Wileński. W skład jej wykładowców wchodził m.in. Samuel Bogumił Linde, Ludwik Osiński, Kazimierz Brodziński. Uniwersytet Warszawski powstał dzięki staraniom profesorów Liceum Warszawskiego, które stanowiło centrum życia kulturalnego stolicy. Była to szkoła mająca ambicje rozwoju w kierunku wyższej uczelni. Obowiązujące programy nauczania wykraczały poza poziom szkoły średniej. Patronat nad placówką sprawował Stanisław Kostka Potocki, co sprzyjało rozwojowi nauk humanistycznych. Profesorowie byli wychowankami wieku oświecenia, a co za tym idzie zwolennikami poezji klasycystycznej. Uczniowie czytali więc *Sztukę poetycką* Boileau, znali dzieła Woltera, tragedie Racine'a, prace Montaigne'a. Wysiłek nauczycieli był skierowany na to, aby młodzież nie „zaraziła się szaleństwami romantyków”. Mimo tego wychowankowie sięgali m.in. po dzieła Byrona.

Jak widać, Wilno i Warszawa – dwa główne ośrodki naukowe na ziemiach polskich pod zaborami – w okresie poprzedzającym powstanie listopadowe tętniły życiem intelektualnym w duchu oświecenia. Wilno było nieco spóźnione w stosunku do Warszawy, bardziej konserwatywne w odniesieniu do literatury czasów stanisławowskich i pierwszego dwudziestolecia porozbiorowego, ale obydwie centra życia kulturalnego Polski w głównych założeniach szły tym samym torem. Panował pseudoklasycyzm i charakterystyczne dla niego gatunki: bajki, epigramaty, listy poetyckie, pochwały wierszowane, ody, dominowały tłumaczenia poetów starożytnych i twórców

²⁷ Ośrodek naukowy na ziemiach litewsko-ruskich o wielkim znaczeniu stanowiło także Liceum Krzemienieckie, założone w 1805 r. przez Tadeusza Czackiego, który wraz z księciem Adamem Czartoryskim realizował na ziemiach wschodnich idee chluby polskiego oświecenia, Komisji Edukacji Narodowej. Nauczycielem wymowy do roku 1811 był Euzebiusz Słowacki. Patrzył on na literaturę w sposób charakterystyczny dla doby oświecenia, czego dowodzą jego *Prawidła wymowy i poezji*. Przedmiotom humanistycznym patronował wybitny twórca oświeceniowy Alojzy Feliński. Nauczycielem wymowy i poezji był także Józef Korzeniowski, autor *Kursu poezji* (por. s. 242 niniejszego szkicu).

francuskiego klasycyzmu. Powstawały też utwory sentymentalne: śpiewy pasterskie, sielanki i dumy. Zarówno Jan Śniadecki – reprezentant racjonalizmu wileńskiego, jak i Stanisław Kostka Potocki – warszawski zwolennik tego poglądu, występowali przeciw nowym prądom, uznając je za wrogie rozumowi i postępowi oraz będące przejawem wstecznicstwa.

Przeprowadzona powyżej charakterystyka głównych szkół, w których kształcili się poeci romantyczni, pozwala wnioskować, że ich wiedza na temat sonetu była typowa dla doby oświecenia, zakresem swym zgodna z informacjami, których dostarczały ówczesne poetyki normatywne – *Sztuka poetycka* Nicolasa Boileau (1674), *Sztuka rymotwórcza* Franciszka Ksawerego Dmochowskiego (1788), *Prawidła wymowy i poezji* Euzebiusza Słowackiego (1826), *Kurs poezji* Józefa Korzeniowskiego (1829), Stanisława Kostki Potockiego *O wymowie i stylu* (1815), Filipa Nereusza Golańskiego *O wymowie i poezji* (1786), Grzegorza Piramowicza *Wymowa i poezja dla szkół narodowych* (1792) itp. Stanowiły one podstawowe źródło wiadomości o zagadnieniach, dziś powiedzielibyśmy, teoretycznoliterackich. Musieli przynajmniej niektóre z nich znać interesujący nas poeci romantyczni jako studenci i uczniowie szkół, w których wykładowcy pozostali wierni założeniom klasycyzmu i racjonalizmu. Boileau w księdze II swojej *Sztuki poetyckiej* tak pisze o sonecie:

[...] jak powiadają, ów boski przechera
 Chcąc chytrze wypróbować francuskich poetów
 Nałożył im wymyślne rygory sonetów.
 Żądał, by we dwóch czwórkach jednakowej miary
 Ośm razy po dwa rymy sprzęgły się do pary;
 By następnie sześciowiersz zwarty artystycznie
 Na dwa trójwiersze dał się podzielić logicznie.
 Z takiego też utworu wykluczył licencję,
 Sam bowiem w nim wyznaczył miarę i kadencję;
 Użyć słabszego wiersza zabronił surowo
 Albo żeby się w rymie powtórzyło słowo.
 Zresztą ozdobił sonet całym snopem kwiatów
 I wart jeden bezbłędny długich poematów.
 Lecz darmo tłum poetów o laur ścigać zwykł się,
 Niewieleśmy słyszeli o takim feniksie.
 Zaledwie u Maynarda, Mallevilla, Gombauta
 Na tysiąc trzech udatna sonetów robota;
 Tę reszłę nie czytana, choćby Pelletiera,
 Od Sercy' ego niech kramarz na trąbki zbiera.
 By w przepisanej mierze pomieścić myśl własną,
 Jednym zawsze za luźno, a drugim za ciasno. [...]
 Ucinki, kiedyś naszym nie znane autorom,
 Zawdzięczamy od Włochów pożyczonym wzorom. [...]
 Opanowały one pole madrygału,

W ogrody się sonetu wdzierały pomału; [...]
 Aż wreszcie błysk rozumu kazał nam ozdrowieć
 I wytrzebił z ucinków poważną wypowiedź. [...]»²⁸

Sonet jest tu definiowany jako utwór o stałej liczbie czternastu wersów podzielonych na strofy ściśle według reguł. Pierwszych osiem wersów tworzy dwie czterowersowe zwrotki połączone dwoma rymami. Boileau jednak nie precyzuje, jaki układ tworzą owe rymy – okalający abba czy krzyżowy abab. Następnych sześć wersów natomiast rozpada się, w relacji autora, na dwa trójwersze, oddzielone od siebie wyraźnie pauzą logiczną. W tym wypadku twórca *Sztuki poetyckiej* nie porusza kwestii rymów; prawdopodobnie przez wzgląd na swobodę rymowania w tercynach²⁹. Choć Boileau nie rozważa struktury wewnętrznej sonetu, wyraźne rozdzielenie przez niego czterowerszy od trójwerszy sugeruje odrębność dwóch części. Każdy wers musi mieć taką samą liczbę sylab. Równie rygorystyczne zasady odnoszą się do rymów – nie mogą być banalne, a powtórzenie rymującego się wyrazu jest niedopuszczalne. Jak wynika z wierszowanego opisu Boileau, sonet odznacza się też dokładnie określonym rodzajem intonacji – kadencją, tj. intonacją opadającą, która sygnalizuje zakończenie danego odcinka wypowiedzi. Ta forma wypowiedzi poetyckiej stanowi zatem czternastowersową zamkniętą całość. Ponadto Boileau krytycznie odnosi się do przyozdabiania sonetu pointą, która jest obca naturze gatunku, a przeniknęła do niego z epigramatu. Wyklucza też wszelką swobodę poetycką oraz zauważa, że z powodu ściśle określonej budowy sonet to gatunek bardzo trudny do uwieńczonej sukcesem realizacji. Zaprezentowana w *Sztuce poetyckiej* struktura zewnętrzna sonetu odpowiada wyraźnie klasycznej odmianie włoskiej. Boileau nie wspomina natomiast o włoskim pochodzeniu formy. Pomija tę kwestię, choć w przypadku innych omawianych gatunków wskazuje rodowód³⁰. Cytowany fragment poetycki dowodzi również, że przyjmowano za pewnik literacką proveniencję sonetu. Boileau bowiem nadmienia, że „wymyślne rygory sonetu zostały poetom narzucone przez „boskiego przecherę – Apollina, boga sztuki. Zaskakuje, że autor – wszak Francuz – pomija ukształtowaną we francuskim renesansie odmianę sonetu dzielącą ostatnich sześć wersów na czterowersz i dystych; tym bardziej że właśnie ten wariant stał się w liryce francuskiej obowiązujący; tę postać nadawał swoim sonetom wspomniany w *Sztuce poetyckiej* Jacques Pelletier du Mans³¹. Prawdopodobnie Boileau z jakichś powodów uznał odmianę francuską za niedoskonałą.

²⁸ N. Boileau, *Sztuka poetycka*, przet. i oprac. M. Grzędzińska, Lublin 1989, s. 35.

²⁹ W. Folkierski, *op. cit.*, s. XI.

³⁰ „Naiwnością ichtną ronda, co z Galii się wiodą./Ballada starożytnym podległa maksymom” (N. Boileau, *op. cit.*, s. 37); „Uszczypliwość francuska tworzy wodewile” (*ibidem*, s. 39); „Ateny są kolebką komedii antycznych” (*ibidem*, s. 59).

³¹ W. Folkierski, *op. cit.*, s. XIV–XV.

Sztuka poetycka Boileau dawała gruntowną wiedzę na temat struktury sonetu. Nie dorównują jej w tym względzie polskie poetyki klasycystyczne, na czele z rodzimą przeróbką dzieła francuskiego teoretyka – *Sztuką rymotwórczą* Franciszka Ksawerego Dmochowskiego. Polak w pieśni II, poświęconej gatunkom lirycznym, nie uwzględnił sonetu, podobnie zresztą jak innych form poetyckich, rzadko spotykanych w polskiej praktyce literackiej³². O zaniedbaniu sonetu w polskich poetykach klasycystycznych świadczą niezbicie także *Prawidła wymowy i poezji* Euzebiusza Słowackiego. Odę, pieśń, elegię i heroidę Słowacki omówił dość obszernie w osobnych rozdziałach, sonet zaś zaliczył do „pomniejszych gatunków lirycznej poezji i zgodnie z tym przekonaniem umieścił w rozdziale z kantatą, balladą, dumą i rondem, poświęcając mu jedno zdanie, w którym milczy na temat budowy gatunku: „Sonety i inne pomniejsze gatunki lirycznej poezji składem tylko swoim, miarą wierszów i powrotem rymów różnią się od wyżej wymienionych rodzajów”³³.

Z *Prawideł wymowy i poezji* romantycy mogli dowiedzieć się, że sonet jest gatunkiem poezji lirycznej, a co za tym idzie jego treść muszą stanowić „uczucie [...] i namiętności samego poety”. Ponieważ w zacytowanym fragmencie Słowacki pisze, że sonety różnią się tylko budową od „wyżej wymienionych rodzajów”; czyli kantaty oraz ballady i dumy, którym poświęcił nieco więcej miejsca, przytoczmy jego zdanie na temat treści tych utworów. W kantacie uczucie będące przedmiotem zainteresowania poety „może się zmniejszać, słabieć, powiększać się i wzmacniać”. Cechą obrazowania jest także „harmonia naśladowcza, śmiałość wyrażen i żywość obrazów”. Ballada i duma mają zaś charakter narracyjny, opowiadają „przypadek iaki nadzwyczajny nacyjściej lub wielkie nieszczęście, które zda się coś w sobie nadprzyrodzonego zawierać”. I rzeczywiście, *Sonety do Laury* Petrarki opowiadają przenikniętą uczuciami o rozmaitym natężeniu historię miłości. Łączą więc pod względem treści cechy omówione przez Słowackiego w przypadku kantaty, ballady i dumy. Ponadto należy odnotować, że z przytoczonego komentarza Słowackiego na temat sonetu tylko na pozór nie można nic wynioskować o strukturze gatunku. Za uważaną cechą wyróżniającą sonet jest „powrót rymów”, określona „miarą wierszów” i budowa („skład”). Słowacki wskazuje także ojczyznę gatunku, za którą uważa Francję („...sonety, ronda, tryolety i inne, które u Francuzów swój początek i od nich imiona wzięły”).

Przyczyną tak powierzchownego potraktowania sonetu przez Słowackiego nie wydaje się brak wiedzy o gatunku, ale fakt, że nie cieszył się on

³² F. K. Dmochowski, *Sztuka rymotwórcza, Pieśń II*, oprac. S. Pietraszko, Wrocław 1956. Oprócz sonetu Dmochowski nie uwzględnił również ballady, ronda, madrygału i wodewila.

³³ E. Słowacki, *Prawidła wymowy i poezji*, 1826, s. 242–243.

popularnością wśród polskich poetów. Odstręczały ich zapewne „wymyślenie rygoru”, o których pisał Boileau, sprawiające, że napisanie dobrego sonetu jest nie lada sztuką („By w przepisanej mierze pomieścić myśl własną, / Jednym zawsze za luźno, a drugim za ciasno”³⁴).

W *Kursie poezji* Józefa Korzeniowskiego³⁵, podobnie jak w *Sztuce rymotwórczej*, o sonecie nie ma żadnej wzmianki. W części wstępnej można przeczytać o naturze uczucia smaku w poezji, jak również o wpływie „przedmiotów pięknych i wzniosłych” na wyobraźnię. Następnie Korzeniowski umieszcza uwagi ogóle na temat poezji, np. pisze o kategorii prawdy i prawdopodobieństwa, o różnicach w utworach pochodzących z różnych epok, o stylu. Część druga poświęcona jest poezji lirycznej. Omawiane tu gatunki literackie (ody, hymny, pieśni, elegie) należą do najpopularniejszych form wypowiedzi poetyckiej w oświeceniu. Ostatni rozdział tej części to wykład z historii polskiej poezji. Część trzecia poświęcona jest gatunkom „poezji opowiadającej” (bajki, sielanki, dumy, ballady, epopeje, romanse), czwarta – „poezji dramatycznej” (tragedia grecka, francuska i polska, dramat hiszpański, angielski, niemiecki, komedia, opera), piąta – „poezji dydaktycznej” (satyra, poematy dydaktyczne czyli listy poetyckie).

Identyczna sytuacja panuje w pozostałych poetykach tego okresu.

Wynika stąd, że poetyki polskiego klasycyzmu nie mogły wzbogacić wiedzy romantycznych twórców sonetu na temat gatunku, gdyż przynoszą nad wyraz zdawkowe wiadomości o nim. Ponieważ jednak Uniwersytet Wileński i Uniwersytet Warszawski, a także Liceum Warszawskie i Liceum Krzemienieckie w czasach, gdy pobierali tam nauki romantycy, były szkołami żyjącymi jeszcze ideami oświeceniowymi, można być pewnym, że ich wychowankowie znali *Sztukę poetycką* Boileau, zawierającą dość dokładne informacje na temat zewnętrznej struktury sonetu. Ponadto należy zdać sobie sprawę, że w zreformowanych u progu polskiego oświecenia programach szkolnych znalazły się m.in. dzieła twórców francuskiego klasycyzmu, w tym *Sztuka poetycka*. Utwór Boileau był więc dobrze znany uczniom szkół pijarskich zanim jeszcze Dmochowski dokonał jego przeróbki³⁶.

I wreszcie, źródłem wiedzy na temat gatunku – poprzedzającym powstanie pierwszych sonetów romantycznych – mogła być również rozprawa niemieckiego teoretyka wczesnego romantyzmu, Augusta Wilhelma Schlegla, zatytułowana *Vorlesung ueber das Sonnet* (Berlin 1803/1804)³⁷, tym cenniejsza, że oprócz rozważań o budowie zewnętrznej, dotykała kwestii zaniedbanej

³⁴ Por. s. 243.

³⁵ J. Korzeniowski, *Dzieła*, t. 12: *Kurs poezji*, Warszawa 1873 (*Kurs poezji* został napisany w roku 1823).

³⁶ S. Pietraszko, [wstęp do:] F. K. Dmochowski, *op. cit.*, s. X, CXV.

³⁷ Najważniejsze tezy tej rozprawy wnikliwie omówił W. Folkierski w przywoływanej wielokrotnie książce *Sonet polski*.

podówczas – struktury wewnętrznej sonetu. Pewności nie ma, czy któryś z piszących sonety poetów romantycznych znał wywody Schlegla, a co za tym idzie, czy wpłynęły one na ich twórcze poczynania. Nie można tego jednak wykluczyć tym bardziej, że polscy romantycy interesowali się niemiecką filozofią i literaturą. Najbardziej prawdopodobne wydaje się to w przypadku Adama Mickiewicza, który jako jedyny z naszych romantyków naukowo interesował się teorią wiersza. Juliusz Kleiner nie podejmuje się rozstrzygnięcia kwestii, czy Mickiewicz znał Schleglowski szkic³⁸. Poeta, pisząc przedmowę do pierwszego tomu swoich *Poezji* w 1822 r., wymienia Augusta Wilhelma Schlegla jako jednego z tych, którzy pierwsi wprowadzili do nauki o literaturze określenia „klasyczności” i „romantyczności”. Kiedy w marcu 1818 r. na posiedzeniu Towarzystwa Filomatów Mickiewicz czytał recenzję pracy Adama Zana pt. *Początek i postęp poezji dramatycznej u Greków i Rzymian*, polecił w niej zapoznać się z książką Schlegla, którą określił jako *Historię i teorię dramatyki* (w rzeczywistości chodziło o *Vorlesungen ueber dramatische Kunst und Literatur* z lat 1809–1811)³⁹. Fakt, że sonety poetów romantycznych mają taką budowę zewnętrzną, o jakiej traktował szkic niemieckiego teoretyka, nie świadczy bynajmniej o znajomości rozprawy; Schlegel omawia bowiem klasyczny sonet włoski, a więc typ dość dokładnie opisany przez Boileau.

Zakładając jednak, że Schleglowski szkic był znany przynajmniej Mickiewiczowi, przytoczony teza autora dotyczące struktury wewnętrznej sonetu, które mogły wzbogacić wiedzę polskiego twórcy; rozważania Schlegla związane z budową zewnętrzną są raczej skąpe i nie odbiegają od ówczesnego stanu wiedzy – w tym względzie autor powiela powszechnie znane informacje, koncentrując się głównie na rozstrzygnięciu, który układ sonetowych rymów jest bardziej doskonały, a tworzone przezeń teorie najczęściej nie znajdują potwierdzenia w konkretnych realizacjach⁴⁰.

W odniesieniu do budowy wewnętrznej sonetu Schlegel stwierdza jednocześnie symetrii i antytezy. Wedle autora, zarówno czterowiersze wobec siebie, jak i trójwiersze względem siebie są symetryczne. Ponadto symetryczna oś podziału biegnie na granicy drugiej kwartyny i pierwszej z kolei tercyny, skutkując rozłamaniem sonetu na dwie części, co na tle całości daje efekt antytetycznego przeciwstawienia kwartyn tercynom. Wrażenie antytetycznej konfrontacji tercyn i kwartyn podbudowuje dodatkowo brak związku między rymami czterowierszy i trójwierszy. Owa symetryczność i antytetycz-

³⁸ J. Kleiner, *op. cit.*, s. 493.

³⁹ J. M. Rymkiewicz, D. Sawicka, A. Witkowska, M. Zielińska, *op. cit.*, s. 488–489.

⁴⁰ Wątpliwa jest np. teza o łączącej roli rymu w czterowierszach i dzielącej w trójwierszach. Lektura konkretnych sonetów dowodzi raczej, że każda strofa stanowi zamkniętą całość, a o dzieleniu rymami można mówić tylko w odniesieniu do całego utworu, gdyż rymy wyodrębniają kwartyny od tercyn, oraz w odniesieniu do układu rymowego cde ode, przy czym stosuje się to tylko do jednego trójwiersza, ponieważ w drugim rymy powtarzają się i tym samym łączą dwie tercyny.

ność, które analizuje Schlegel, przywodzi na myśl podział sonetu na opisowe czterowiersze i refleksyjne trójwiersze, narzucający w sferze przedstawieniowo-wyobrażeniowej przeciwstawność tercyn kwartynom. Rozprawa Schlegla mogła więc dać czytającemu wyobrażenie o charakterze strof sonetu.

Wiedza romantyków o sonecie nie ograniczała się do wiadomości podręcznikowych. Poeci znali ten gatunek z praktyki czytelnicznej. Pominiejąc przez Boileau odmianę sonetu, w której sześciowiersz drugiej części rozpada się na czterowiersz i dystych, mogli znać z utworów poetów francuskiego klasycyzmu. Włączyła je do kanonu lektur polska „preoświeceniowa” reforma szkolna⁴¹, a także, podobnie jak utwory poetów polskiego renesansu, były one przedmiotem wykładu Leona Borowskiego – profesora literatury polskiej w Uniwersytecie Wileńskim. Znajomość *Sonetów do Laury* Francesca Petrarke była powszechna w dobie romantyzmu. Czytając włoskiego poetę, polscy soneciści obserwowali układy rymów w kwartynach i tercynach oraz zasadę struktury wewnętrznej klasycznego sonetu. Adam Mickiewicz czytał *Sonety do Laury* w oryginale, tłumaczył także kancony włoskiego poety. W listach do przyjaciół odwoływał się do postaci Laury. Jego sonety odeskie zawierają teksty w różnym stopniu inspirowane *Sonetami do Laury* Francesca Petrarke⁴². Cykl poprzedził mottem z I sonetu Włocha, a bohaterka nosi imię i cechy Laury. Sonet VI *Ranek i wieczór* przypomina sonet *La sera desiar, odiar l'aurora* („Pragnąć wieczora, ranka niewidzieć”)⁴³. Sonet VII, zatytułowany *Z Petrarke*, stanowi parafrazę sonetu zaczynającego się od słów: „Senuccio i' vo' che sappi...” („Senuccio, chcę, żebyś wiedział...”). Również *Błogosławieństwo*, X sonet cyklu mający podtytuł *Z Petrarke*, jest parafrazą sonetu włoskiego poety *Benedetto sia'l giorno...* („Błogosławiony niech będzie dzień...”). Wpływ lektury dzieła Petrarke obserwujemy także w sonecie II Juliusza Słowackiego *Zwarzyła jesień kwiaty...*, którego ostatnia strofa jest apostrofą do Laury. Poeci podejmowali się również tłumaczenia *Sonetów do Laury*. Niektóre utwory obszernego cyklu włoskiego przekładali m.in. Stefan Garczyński i Józef Bohdan Zaleski. Jak silnie Petrarca zaistniał w świadomości poetów romantycznych, świadczą sonety Konstantego Gaszyńskiego. Pierwsza tercyna sonetu zatytułowanego *Do sonetu poświęcona jest właśnie Petrarce i jego wiekopomnemu dziełu*:

Petrark śpiewnym twym strofom nadał kształt nadobny,
Gdy nad brzegami Sorgi, muza jego wzniosła
Wybrała cię [sonet] do Laury za miłości posła!⁴⁴

⁴¹ Por. S. Pietraszko, *op. cit.*, s. X.

⁴² Por. J. Kleiner, *op. cit.*, s. 504–505.

⁴³ Wykorzystano sonety F. Petrarke w tłumaczeniu J. Kurka (F. Petrarca, *Sonety do Laury*, przeł. i oprac. J. Kurek, Kraków 1975).

⁴⁴ Sonety Gaszyńskiego cyt. za: K. Gaszyński, *Wybór poezji*, oprac. S. Morawiecki, Brody 1909.

Petrarka został tu uznany, obok Szekspira i Mickiewicza, za mistrza gatunku. Imię Petrarki i wspomnienie jego sonetów powraca w sonetach *Do Adama Mickiewicza* i *Avignon*:

Pod Italii słońcem na prowankkiej ziemi, (...)
 Gdzie Rzymianie, na cudzej gospodarząc ziemi,
 Wzniesli z głazów pomniki olbrzymie jak oni,—
 Gdzie dotąd echo pieśnią Trubadurów dzwoni,
 Gdzie Petrarck śpiewał miłość rymy tak dźwięcznemi;
 (Do Adama Mickiewicza)

Dziś, tu [w Avignon] chwala Papieżów w zapomnieniu drzymie!
 Ale chwala poety żyje w jego rymie
 I lud powtarza Laury i Petrarka imię!
 (Avignon)

Sonet w świadomości romantyków, właśnie dzięki utworom Petrarki, wiązał się ściśle z tematyką miłosną. Dowodzą tego artykuły, które pojawiały się po opublikowaniu *Sonetów* Mickiewicza. Maurycy Mochnacki, pisząc o *Sonetach krymskich*, zawarł taką uwagę: „Ich osnowa nie ma w sobie nic wspólnego z erotycznym charakterem właściwym temu rodzajowi poezji lirycznej”⁴⁵. Podobny sąd wyraził Kazimierz Brodziński: „Treść tego rodzaju poezji stanowią miłosne, łagodne i moralne uczucia”⁴⁶. Franciszek Salezy Dmochowski zastanawiał się: „Czyli [...] przedmiot *Sonetów krymskich* odpowiedni jest temu rodzajowi poezji?”⁴⁷ Z powodu zdobytej już sławy autora oraz istotnego nowatorstwa *Sonetów* Mickiewicza stały się bardzo popularne. Po roku 1826, a więc w początkowej fazie romantyzmu, na poetów piszących sonety oddziaływała także, oprócz tradycji Petrarki, lektura obydwu Mickiewiczowskich cyklów.

Zamykając rozważania o świadomości polskich poetów romantycznych w zakresie sonetowej formy, należy stwierdzić, że mimo nieobecności tego gatunku w dorobku twórczym poetów polskiego oświecenia wykształcenie klasyczne, które odebrała większość romantyków piszących sonety, dając gruntowną wiedzę na temat struktury gatunku, czerpaną zarówno z podręczników, jak i z praktyki czytelniczej, sprzyjało uprawianiu tej formy wypowiedzi poetyckiej.

Romantyzm stanowi przeciwieństwo bezpośrednio poprzedzającego go oświecenia w sensie zarówno ideowym, jak i estetyczno-literackim. Odrzucono

⁴⁵ M. Mochnacki, *O „Sonetach” Adama Mickiewicza*, [w:] W. Billip, *Mickiewicz w oczach współczesnych. Dzieje recepcji na ziemiach polskich w latach 1818–1830. Antologia*, Wrocław 1962, s. 83.

⁴⁶ K. Brodziński, *Pisma*, t. 5, Poznań 1873, s. 432.

⁴⁷ F. S. Dmochowski, *Uwagi nad „Sonetami” pana Mickiewicza*, [w:] W. Billip, *op. cit.*, s. 73.

oświeceniowy racjonalizm i empiryzm, proponując nową wizję świata opartą na poznaniu pozarozumowym – poprzez uczucie, intuicję i wyobraźnię. Odwoływano się do średniowiecza, twórczości ludowej, orientu oraz surowej i posępnej literatury Północy⁴⁸ jako przeciwieństwa wzorów antycznych, realizujących zasady ładu, harmonii i spokoju – tradycji literackiej uznawanej przez oświecenie. Sprzeciwiono się ustalonym normom gatunkowym, sięgając po formy synkretyczne. Zrezygnowano z gatunków o charakterze dydaktyczno-wychowawczym, nadających ton literaturze oświeceniowej. Sonet, będący formą kunsztowną i trudną w realizacji, nie cieszył się w oświeceniu popularnością⁴⁹ tym bardziej, że podejmowana przez klasyków gatunku tematyka miłosna nie odpowiadała zadaniom, które postawili literaturze twórcy klasycyzmu oświeceniowego. Mieściła się zaś w kręgu zainteresowań romantyków. Mogli więc oni sięgnąć po sonet z następujących dwóch powodów: programowej opozycji względem klasyków, ponieważ był to gatunek zaniedbany przez oświecenie, lub ze względu na usankcjonowaną przez tradycję, choć nie mierzącą się w wyróżnikach gatunkowych sonetu, tematykę miłosną. Biorąc pod uwagę drugi z podanych powodów popularności sonetu w romantyzmie, trzeba stwierdzić, że utrwalona w tradycji gatunku tematyka miłosna niewątpliwie prowokowała do podejmowania polemiki z tradycyjnymi rozwiązaniami, co widać w realizacjach romantycznych – w poszukiwaniu innej tematyki lub w odmiennym wykorzystaniu dotychczasowej. *Sonety krymskie* Mickiewicza, wyprowadzając refleksję filozoficzną z doznania przyrody czy *Sonety wojenne* Garczyńskiego, wprowadzając tematykę wojenną, bądź satyryczne w swej wymowie *Sonety pelteńne* Józefa Dunina-Borkowskiego są w pełni nowatorskie. Cykl odeski Mickiewicza tematyką powraca do tradycji sonetu włoskiego, bo nawiązuje do dzieła Petrarcki. W istocie jest jednak dyskusją z Petrarkowską tradycją, choćby dlatego, że nie układa się, jak *Sonety do Laury*, w historię miłości, lecz odzwierciedla dramt jednostki doświadczającej świata. Jest także zorientowany polemicznie względem cyklu Petrarcki, jeśli chodzi o konstrukcję adresata – w przeciwieństwie do sonetów Włocha, poświęconych jednej kobiecie, utwory Mickiewicza dotyczą wielu pań⁵⁰, w efekcie przyjmują kompozycję mozaikową⁵¹, twórczo przekształcając włoskie wzory. Powszechnie wiadomo,

⁴⁸ Rozróżnienie dwu przeciwstawnych typów literatury europejskiej (literatury Północy i literatury Południa) wprowadzone zostało przez A. L. G. De Steal w opublikowanym w 1800 r. dziele pt. *O literaturze rozważanej w jej związkach z instytucjami społecznymi*. Fragmenty dzieła pani Steal w polskim tłumaczeniu w: A. L. G. Steal-Holstein, *O literaturze, [w:] eadem Wybór pism krytycznych*, 1954.

⁴⁹ Por. s. 239.

⁵⁰ Kleiner z tego powodu nazywa sonety odeskie „wprowadzeniem w galerię kochanek”. Por. J. Kleiner, *op. cit.*, s. 496.

⁵¹ Tak określił Stefan Nieznanowski kompozycję sonetów J. A. Morsztyna, które również mają wiele adresatek. Por. S. Nieznanowski, *op. cit.*, s. 887.

że Mickiewiczowska publikacja przyczyniła się w dużej mierze do popularności gatunku. Mickiewicz zaprezentował w niej możliwości, jakie otwiera przed twórcą sonet zarówno w zakresie formy, jak i treści.

W spuściznie literackiej romantyków nie ma jest utworów sięgających do tradycji średniowiecza. Średniowieczne zamki nadszarpnięte zębem czasu z podziemnymi lochami i korytarzami to ulubione miejsce akcji wczesno-średniowiecznej powieści gotyckiej. Wydarzenia w balladzie *Lilie* Mickiewicz umieszcza w XI w. za panowania Bolesława Śmiałego („Mąż z królem Bolesławem / Poszedł na Kijowiany”), w *Świtezii* zaś wyciągnięta z jeziora kobieta odkrywa jego tajemnicę, która sięga czasów Mendoga. Przykłady można mnożyć. W tradycji średniowiecznej mieści się także sonet jako gatunek, który ukształtował się w XIII w. Z czego z kolei wynika zainteresowanie romantyków średniowieczem? Wydaje się, że i w tym przypadku przyczyn należy szukać w programowym buncie przeciw klasycyzmowi, w chęci sięgnięcia do tradycji starszej niż oświeceniowa, która w pewnej mierze nawiązywała do renesansu i starożytności, średniowiecze uważając za okres ciemnoty i zacofania. Takie zaś widzenie średniowiecza przez twórców oświeceniowych niewątpliwie prowokowało romantyków do zerwania z tym stereotypowym spojrzeniem. Być może właśnie w romantycznej fascynacji dawnością, w odkrywaniu na nowo uroku tego, co stare należy upatrywać przyczyn popularności sonetu. Nie bez znaczenia zdaje się pozostawać także fakt, że gatunek ten od początku uprawiany był w języku narodowym.

Najprawdopodobniej jednak romantyków fascynowała w sonecie przede wszystkim specyfika budowy gatunku, pozornie tylko ograniczająca twórcę, faktycznie zaś otwierająca nowe horyzonty dla interpretacji. Sonet w dobrej realizacji jedynie formalnie bowiem kończy się na czternastym wersie, w rzeczywistości zaś owe fizycznie ostatnie wersy przenoszą refleksję w sferę niewypowiedzianych wprost znaczeń, są kwintesencją sensu wybrzmiewającą już po lekturze i w tym rozumieniu trwającą poza rzekomo finałowymi wersami, będącymi jednocześnie konkluzją i otwarciem horyzontów. Wynika to z charakteru ostatniego sonetowego wersu. Musi on wyrastać z trzynastu poprzednich, być z nimi ściśle związany, ale zarazem skupiać w sobie najważniejszą myśl z nich wypływającą. Taką otwierającą się dla interpretacji wymowę końcowego wersu ma praktycznie każdy sonet Mickiewicza – gatunek w mistrzowskim wykonaniu. Dla przykładu przytoczmy ostatnią tercję sonetu XV *Droga nad przepaścią w Czufut-Kale*:

Mirzo, a ja spojrzalem! Przez świata szczeliny
Tam widziałem – com widział, opowiem – po śmierci,
Bo w żyjących języku nie ma na to głosu⁵².

⁵² Cyt. za: A. Mickiewicz, *Dziela poetyckie*, t. 1: *Wiersze*, oprac. Cz. Zgorzelski, Warszawa 1981.

W sferę niewypowiedzianych znaczeń wprowadza także ostatni, krótszy od pozostałych, wers XXII sonetu odeskiego *Ekskuz*: „Taki wieszcz jaki słuchacz”.

W przedmowie do książki Jana Kotta i Adama Ważyka *Wiersze, które lubimy znaleźć* można takie słowa:

Okres ten [romantyzm] jest w naszej tradycji przykładem najbardziej burzliwego rozwoju poezji, przewrotu tematyki, wyobraźni, słownictwa, ogromnej różnorodności zainteresowań, form i stylów⁵³.

Na podstawie tego fragmentu można spróbować wyjaśnić przyczyny popularności sonetu w romantyzmie – gatunku nieobecnego w poezji oświeceniowej. Romantyzm przyniósł nową hierarchię rodzajów literackich. Pierwsze dwadzieścia lat XIX stulecia zakończyło popularność gatunków epickich. Dorobek twórców pierwszej połowy XIX w. zdominowały utwory liryczne, a nawet liryka zaczęła przenikać do utworów fabularnych. Przykład mogą stanowić liczne wstawki o charakterze lirycznym w obrębie powieści poetyckiej, a także ballady, w których fabuła wyraźnie schodzi na dalszy plan, jest dla podmiotu wypowiadającego jedynie pretekstem do sformułowania wyznania. W romantyzmie nastąpił więc swoisty wylew liryczności. Dlatego też zainteresowanie poetów mogło skierować się na sonet jako gatunek, w którym, ze względu na budowę (strofy opisowe i refleksyjne⁵⁴), żywioł liryczny może doskonale współistnieć z opisem, a nawet przenikać go, w którym pierwsze miejsce zajmują doznania podmiotu wypowiadającego. Ponadto struktura sonetu pozwalała romantynom na wprowadzenie konkretów opisu, snucie refleksji, stawianie ważkich pytań dotyczących natury świata i człowieka, na oświetlenie, jak pisał Banville w cytowanym fragmencie⁵⁵, nowym światłem tej samej sprawy, co stwarzało możliwość odkrycia aspektów dotąd nie dostrzeganych. Ta cecha struktury sonetu współgrała z romantycznym widzeniem świata, z przekonaniem, że nie ma jednego ustalonego raz na zawsze obrazu natury, ponadto sprawia, że sonet staje się wbrew pozorom formą bardzo pojemną treściowo. Wypada się więc zgodzić ze stwierdzeniem, że sonet to forma „pozornie daleka od wszelkiej rewolucyjności

⁵³ J. Kott, A. Ważyk, *op. cit.*, s. XI.

⁵⁴ Trzeba w tym miejscu dokonać uściślenia. Usankcjonowany przez tradycję podział sonetu na dwie części – opisową i refleksyjną – został przez romantyków zaniechany. Ta właściwość budowy wewnętrznej klasycznego sonetu stanowiła dla nich inspirację do poszukiwania innowacyjnych rozwiązań w celu uzyskania nowych możliwości wyrazu. W zależności od zamysłu artystycznego sonet mógł mieć np. wyłącznie charakter opisowy. Często dla spotęgowania dramatyzmu sytuacji duchowej podmiotu doświadczającego świata refleksja stanowiła akcent końcowy utworu, np. w *Stepach akermaskich* zajmuje ona niecały ostatni trójwiersz.

⁵⁵ Por. s. 234.

literackiej”⁵⁶. W tym gatunku rzeczywiście jest coś tajemniczego, co pozwala w obrębie jednego, krótkiego tekstu pogodzić sprzeczności, które przestają tu być sprzecznościami: ograniczenie formalne i pojemność treściową, co z kolei mogło fascynować romantyków. Henryk Szyper tak pisał o przyczynach zainteresowania poetów romantycznych sonetem:

Romantycy widzieli w nim [...] formę ogromnie sugestywną, umożliwiającą wyrażanie lirycznych przeżyć skupionych na małej przestrzeni. Był to zarazem egzamin z panowania poety nad tworzywem, które miało stać się igraszką palców artysty⁵⁷.

Romantyzm zwrócił uwagę na pojedynczego człowieka, wniknął w jego psychikę i sferę uczuć. Sonety ułożone w cykl znakomicie nadawały się do zaprezentowania przeobrażeń wewnętrznych jednostki doświadczającej świata, jej dochodzenia do prawdy o jego naturze, miejscu człowieka w świecie oraz sensie ludzkiego życia; zdolne były pomieścić całą gamę uczuć i przeżyć nierozdzielnie związanych z przechodzeniem przemiany wewnętrznej. Stanowiły więc doskonałą formę do przedstawienia portretu duchowego podmiotu wypowiadającego tym bardziej, że ze względu na specyfikę swojej budowy pozwalały na wyodrębnienie etapów wędrówki duchowej „ja” mówiącego.

Każdy sonet cyklu mógł prezentować pewien etap (fragment) życia jednostki. Ułożenie ich w cykl pozwalało zaś śledzić „dzieje” duszy związane z konkretnym doświadczeniem (cały cykl był więc także fragmentem biografii duchowej podmiotu wypowiadającego)⁵⁸. Gatunek ten wpisuje się więc świetnie w poetykę romantycznego fragmentu⁵⁹. Zarówno bowiem pojedynczy utwór, jak i cały cykl stanowią fragment biografii duchowej „ja” mówiącego⁶⁰.

* *
*

Z powyższych ustaleń wynika, że sonet, mimo swojej „antyromantycznej” struktury, był gatunkiem otwierającym przed poetami romantycznymi niemal nieograniczone możliwości, doskonale przystosowanym do wyrażania tego, co w romantyzmie najważniejsze – przeżyć jednostki, w rozmaity sposób doświadczającej świata. Niebagatelna rola przypadła Mickiewiczowi – to on

⁵⁶ H. Szyper, *Mickiewicz. Poeta i człowiek czynu*, Warszawa 1947, s. 79.

⁵⁷ *Ibidem*, s. 79–80. Podkreślenie moje – D. S.

⁵⁸ Znakomity dowód na to, że sonet jest doskonałą formą do zaprezentowania przeobrażeń wewnętrznych człowieka, stanowią obydwie cykle Mickiewicza.

⁵⁹ O poetyce romantycznego fragmentu czyt. m.in. w: *Fragment*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, s. 302–304; J. Galay, *Problemy dzieła fragmentarycznego*, „Pamiętnik Literacki” 1978, z. 4.

⁶⁰ Można powiedzieć, że romantycy zastąpili cyklem sonetowym poemat. Szerzej pisze o tym I. Opacki we wspomnianym szkicu *Z zagadnień cyklu sonetowego w polskim romantyzmie*.

uświadomił poetom romantycznym, że można twórczo i z powodzeniem dyskutować z tradycją, że można przekraczać wszelkie schematy – także pisać nowatorskie sonety, nie naruszając jednak tego, co w gatunku tym najistotniejsze – jego budowy. Omówione cechy sonetu, potencjał oryginalności tkwiący w na pozór skostniałej formie, *de facto* otwartej dla romantycznie zorientowanej ekspresji, specyfika romantycznego widzenia świata zadecydowały o tym, że tak chętnie poeci przyznawali temu gatunkowi poczesne miejsce w swoim dorobku twórczym.

Dorota Staszewska

ABOUT SONNETS OF POLISH ROMANTICS

(Summary)

This article treats of sonnets in works of Polish romantics, considers the popularity of sonnet in Romanticism and tries to define the consciousness of poets' genre form first half of XIX century. It also includes the catalogue of Polish romantic sonnets.

Remarkable may seem, that the genre of such rigorous structure turn to be the most popular form of expression in the epoch which broke very scheme. Undoubtedly, this is due to Adam Mickiewicz who published two series of sonnets in 1826 in Moscow, under the title *Sonety*. Mickiewicz introduced sonnetmania among many less known poets of this epoch. What was so impressive for artists such as Mickiewicz and Słowacki to follow this pattern of writing? Romantic poets could have been impressed by the possibility of polemic with traditional erotic themes, as well structure of the genre, which includes plenty of limitations, which seemingly restricted the artist, actually enables wide interpretations. The popularity of a sonnet as a genre could have resulted from the programmatic opposition to the classics. Besides the sonnets arranged in series were best suited for expressing the experience of an individual facing the world differently. Sonnets inscribed remarkable in ormanic fragment of poetics.