

Danuta Ostaszewska

O organizacji sonetu barokowego : uwag kilka

Język Artystyczny 8, 105-112

1993

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

O organizacji sonetu barokowego — uwag kilka

Czesław Hernas, mianując Jana Andrzeja Morsztyna mistrzem techniki poetyckiej, zauważa, że technika ta znalazła swój wyraz przede wszystkim w cyklu dwornych wypowiedzi miłosnych. W nich to bowiem ujawniła się zasadnicza poetyka liryków Morsztyna, „wypowiadanych głównie w eleganckich i kunsztownych strukturach wiersza i języka”¹. Jedną z takich form wypowiedzi był sonet.

W charakterystykach sonetu podkreśla się kunsztowność kompozycji stroficznej, której towarzyszy rygor kompozycji tematycznej — „pierwsza quatrina, narracyjna lub opisowa, zarysowuje temat obiektywizująco, druga odnosi go do podmiotu, tercety przynoszą komentarz liryczny lub refleksję, spointowaną w finale”².

Tej zasadzie kompozycyjnej pozostaje wierny także sonet J. A. Morsztyna. Formę sonetu wiąże poeta właściwie z tematyką salonowo-erotyczną (zaledwie kilka razy sonet posłużył mu do odzwierciedlenia problematyki religijnej).

Forma sonetu od zarania swych dziejów zawsze przyciągała uwagę mistrzów pióra. J. Z. Lichański, zastanawiając się nad przyczynami zainteresowania sonetem, konkluduje: „Jest to forma wypowiedzi poetyckiej, która wymaga od poety bardzo wielkiego opanowania i skrępowania »częstokroć rozszalałych fluktuów natchnienia.«”³

I właśnie te walory sprawiły, że chętnie sięgał po formę sonetu poeta, którego cechował wielki szacunek dla sprawności językowej, poeta wyznający zasadę, że „treść poezji jest całkowicie zamknięta w jej

¹ Por. C. Hernas: *Literatura baroku*. Warszawa 1987, s. 136.

² Por. *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*. T. II. Warszawa 1985, s. 386.

³ Por. J. Z. Lichański: *Dlaczego sonet?* „Poezja” 1973, s. 26—27.

językowym wyrazie nadanym przez osobowość twórcy”⁴. To właśnie sonet pozwalał przeegzaminować sprawność warsztatową, dopuszczał bowiem nie tylko różnorodność sposobów kreowania podmiotu mówiącego. Dzięki swojej kompozycji — jak żadna inna forma wiersza — umożliwiał także efektowne uogólnienie tematu w postaci nieoczekiwanych konkluzji, zaskakujących rozwiązań, kunsztownej pointy.

W artykule prześledzimy, na przykładzie kilku utworów, jak finalizuje Morsztyn wypowiedź zawartą w sonecie, ze szczególnym uwzględnieniem sposobów wiązania składnika konkludującego z poprzedzającymi segmentami tekstu, przy czym w analizach zostaną uwzględnione tylko środki wyrażenia logicznego aspektu spójności⁵.

Charakterystyczne dla sonetu uogólnienie sensu całego utworu syntuuje Morsztyn zwykle w drugiej tercynie (ostatnia strofa). Oczywiście, dzięki temu składnik konkludujący zostaje wyodrębniony na tle całości tekstu. Dodać ponadto trzeba, że w wielu sonetach wyróżnieniu temu towarzyszy nie tylko zmiana formy wypowiedzi, ale także zmiana techniki poetyckiej.

Wydzielający się komponent jest jednak elementem spójnej całości, a spójność tę w dużej mierze wyznaczają logiczno-semantyczne odniesienia⁶; one jako jeden z podstawowych czynników organizujących strukturę tekstu decydują o łączliwości między wszystkimi jego częściami, w tym również między składnikiem uogólniającym i pozostałym kontekstem.

Obserwacje pokazały, że zdecydowaną większość stanowią te sonety, w których uogólnienie z sensem wcześniejszym wiąże logiczny stosunek zestawienia. Dlatego też do częstych należą językowe wskaźniki zespolenia, wyrażające tę zależność. Odpowiednio do ich szczegółowego znaczenia można je podzielić na kilka grup.

1. Najliczniejszą grupę tworzą przykłady takiej kompozycji tematycznej, w której zostało uwydatnione podobieństwo. Podobieństwo może objawiać się:

1.1. W postaci całkowitego zrównania. W językowej płaszczyźnie tożsamość taką sygnalizuje forma przymiotnika *równy*, z którą współwystępują wyrazy uogólniające sens wcześniejszy. Jako przykład takiej organizacji niech posłuży sonet zatytułowany *Do motyla*:

⁴ Por. C. Hernas: *Literatura...*, s. 132.

⁵ Por. M. P. Kotiurova: *Ob ewolucii wyrażenija svjaznosti reči v naučnom stile XVIII—XIX v.v.* W: *Lingvostilističeskie osobennosti naučnogo teksta*. Moskva 1981, s. 45—59.

⁶ Por. V. G. Gak: *Povtornaja nominacija na urovnie predloženija*. W: *Sintaksis teksta*. Moskva 1981, s. 91.

Lekko motyłu! Ogień to szkodliwy!
 Strzeż się tej świecy i tej jasnej twarzy,
 W której się skrycie śmierć ozdobna żarzy
 I nie bądź swego męczeństwa tak chciwy.

Sam się w grób kwapisz i w pogrzeb zdradliwy,
 Sam leżesz w trunnę i tak ci się marzy,
 Ze cię to zbawi, co cię na śmierć sparzy,
 Ach! Jużś poległ gachu nieszczęśliwy!

Aleś w tym szczęśliw, że z pocałowaniem
 I dokonawszy zawziętej rozpusty,
 Z twoją kochaną rozstałeś się świecą.

O! gdybyż wolno równym powołaniem
 Dla tej, której się ognie we mnie niecą,
 Umrzeć, złożywszy pierwaj usta z usty!

(106—107¹)

Jak widać, sens zaktualizowany w trzech pierwszych strofach dotyczy adresata lirycznego, składnik uogólniający natomiast odnosi go w takim samym zakresie do sytuacji podmiotu mówiącego. Więź między tymi częściami tekstu zostaje zachowana dzięki wskaźnikowi oznaczającemu tożsamość i uogólnieniu:

O! *gdybyż wolno RÓWNYM POWOŁANIEM.../ UMRZEC...*

Podobną formę łączliwości prezentuje sonet zatytułowany *Do Władysława Szmelinga*. Tutaj wskaźnik tożsamości logicznej zostaje przesunięty do pierwszej tercyny, zaś ostatnią strofę wypełnia komentarz, uzasadniający zestawienie sytuacji ty lirycznego z sytuacją podmiotu:

Szadzisz z mych wierszów, grzeczy Władysławie,
 A raczej z tego, że łańcuchem krętem
 Piszę związany i miłości pętem,
 I w Kupidowym tracę wolność prawie;

Tak więc gdy huczne miecą nielaskawie
 Wały wydany na morze okrętem,
 Śmieje się oracz i w pokoju świętem
 Złorzeczy z brzegu niebezpiecznej sprawie.

Poczekaj mało, wnet i ty w te wniki
 Wpadzsy, w niewoli będziesz u podwiki
 I w równej ze mną sptoniesz kanikule.

¹ Cyfra oznacza stronę pozycji, z której wiersz pochodzi. Utwory są cytowane zgodnie z pozycją Jan Andrzej Morsztyn: *Utwory zebrane*. Oprac. L. Kukułski. Warszawa 1971.

Jakoż, jeśli mię wieszczba nie omyli,
Zda mi się, włożyć na kark w małej chwili
Smaczne okowy twarz twojej Kordule.

(109)

1.2. Znacznie częściej cechy odzwierciedlające podobieństwo podlegają stopniowaniu. Oto dwa sonety:

Do galerników

Strapieni ludzie, źle się z wami dzieje,
lecz miłość ze mną okrutniej poczyna:
Was człowiek, a mnie silny bóg zacina,
Wy macie wynieść, jam bez tej nadzieje.

Was wspólne słońce, mnie własny jad grzeje,
Was pręt od grzbieta, mnie z serca zacina,
Wam nogi łańcuch, a mnie szyję zgina,
Wam ręka tylko, a mnie dusza mdleje.

Was wiatr, a mnie ból ciska na przemiany,
Was prawo, mnie gwałt trzyma w tym więzieniu,
Wam podczas sternik sfolguje zblagany,

Ja darmo czekam ulgi w uciążeniu,
A w tym jest mój stan nad wasz niewytrwany,
Ze wy na wodzie, ja cierpię w płomieniu.

(104—108)

Obraz ukradziony

Nie prę się, panno, znam się do kradzieży,
Ale choć jawne będzie przy mnie lice,
Nie wrócę, choćby męki, szubienice,
Powrót mię czekał i zgnojenie zwierzy.

Tobie też tak być ostrą nie należy,
Bo więcej kradną twe śliczne źrenice,
I ja ich wszystkie wydam tajemnice,
Jeśli przewodnia temu nie zabieży.

A też niewielka potkała cię szkoda
I łaćna tego, com ci wziął, nadgroda,
Byleś tylko poszła do zwierciadła.

Tyś sama w większej o kradzież jest zmowie,
Boś w rzeczy samej serce mi ukradła,
A jam cię ukradł tylko na obrazie.

(112—113)

W sonecie *Do galerników* już pierwsza quatrina, zarysowująca temat, zestawia dwie sytuacje: ja i ty lirycznego, przy czym forma komparatywna przysłówka *okrutniej* wskazuje na gradację cechy. Natężenie

cechy, oznaczonej przez ten przysłówek i będącej podstawą zestawienia, odnosi się do sytuacji podmiotu.

Dalszy kontekst przynosi wiele argumentów egzemplifikujących zasugerowaną różnicę. Całość pointuje ostatnia strofa, stąd zostało w niej powtórzone komparatywne zestawienie, wsparte uogólnioną motywacją:

A w tym jest *mój stan nad wasz niewytrwany*,
Ze wy na wodzie, ja cierpię w płomieniu.

Zestawienie komparatywne: *mój stan nad wasz niewytrwany* nawiązuje bezpośrednio do pierwszej strofy: *miłość ze mną okrutniej poczyna*. Wyznacznikiem uogólnienia jest tutaj rzeczownik (*stan*), który w porównaniu z określeniem konkretnego zjawiska (*miłość*) cechuje się szerszym zakresem.

Nieoczekiwana konkluzja zawarta w ostatnim wersie nie wynika wprost z poprzedzającego kontekstu — *wodę* należy wiązać ze znaczeniem wyrazu *galernik*, zaś *płomień* ze stereotypem metaforycznego ujęcia miłości.

Konkluzja w drugim z przytoczonych sonetów posługuje się także formą stopnia wyższego i dzięki tej formie uwypukla nasilenie cechy, która decyduje o zestawieniu obydwu sytuacji. Tym razem nasilenie cechy wyrażone przymiotnikiem znamionuje sytuację adresata lirycznego:

Tys sama w WIĘKSZEJ o kradzież jest zmowie.

2. Rzadko uogólnienie otrzymuje formę przeciwstawienia. Oto jeden z niewielu przykładów:

Na powrót

Te oczy, z których blask kogo o(gar)nie,
Nie może bez nich być i na czas mały,
Gdy mię miłości zatapiają wały,
Za port i morskie miałem za latarnie.

Ale kiedy się do nich dusza garnie
I w nich zamierza odpoczynek trwały,
Trafiwszy serce z opoki, wzrok z skały,
Nowy Leander tonie w porcie marnie.

I choć pogodny niesie wiatr człowieka
I chętny Neptun wygodzi mu ciele,
Póty zdrów będzie, póki jest z daleka.

Ale gdy kończyć napiera się biegu,
Rozbije okręt nadzieje u brzegu,
Bo port zawarty, latarnia na skale.

(112)

— wówczas łączliwość składnika konkludującego z poprzednimi segmentami tekstu zostaje wyrażona gramatycznie za pomocą spójników.

3. Ciekawym przykładem organizacji całości tekstu jest sonet zatytułowany *Do trupa*. Kompozycja tego utworu opiera się zarówno na analogiach, jak i kontrastach:

Leżysz zabity i jam też zabity,
Ty — strzałą śmierci, ja — strzałą miłości,
Ty krwie, ja w sobie nie mam rumianości,
Ty jawne świece, ja mam płomień skryty,

Tyś na twarz suknem żałobnym nakryty,
Jam zawarł zmysły w ogromnej ciemności,
Ty masz związane ręce, ja wolności
Zbyszy mam rozum łańcuchem powity.

Ty jednak milczysz, a mój język kwili,
Ty nic nie czujesz, ja cierpię ból srodze,
Tyś jak lód, a jam w piekielnej śrzedze.

Ty się rozsypiesz prochem w małej chwili,
Ja się nie mogę, stawszy się żywiołem
Wiecznym mych ogniów, rozsypać popiołem.

(105)

Pierwsza część (obydwie quatriny) to sekwencja zestawień odzwierciedlających analogię sytuacji ja i ty lirycznego. Druga część zawiera także sekwencję zestawień, ale wprowadzają one wiele przeciwstawień uwypuklających kontrast między podmiotem mówiącym i adresatem lirycznym. Ostatnia strofa niesie uogólnienie sensu całego utworu.

W obrębie składników zestawienia analogicznego uszeregowane zostały z jednej strony sensy literalne, które zawsze odnoszą się do sytuacji ty lirycznego, z drugiej zaś w większości sensy metaforyczne powiązane z sytuacją ja lirycznego.

Podkreślenia wymaga fakt, iż konkluzja łączy w całość sensy obydwu zestawień, zdanie uogólniające: *ja się nie mogę [...] rozsypać popiołem* zaprzecza bowiem sens zdania: *i jam też zabity*. Metafora: *zabity [...] strzałą miłości* zostaje usensowniona — z zestawienia wynika, że śmierć podmiotu jest tylko zjawiskiem pozornym.

Z kolei dla szeregu kontrastów:

Ty jednak milczysz, a mój język kwili,
 Ty nic nie czujesz, ja cierpię ból srodze,
 Tyś jak lód, a jam w piekielnej śrzedze

zdanie uogólniające:

Ty się rozsypiesz prochem w jednej chwili,
 Ja się nie mogę .../... rozsypać popiołem

oznacza kolejną, najistotniejszą, różnicę.

Przedstawione analizy ujmują tylko jeden typ strukturalizacji Morsztynowego sonetu. Obserwacją zostały objęte te teksty, w których łączliwość segmentów wynikała z logicznego stosunku zestawienia. Sonety tego poety prezentują, oczywiście, o wiele bogatszy repertuar sposobów organizacji, który — z konieczności — nie mógł być tutaj uwzględniony.

Данута Осташевска

OB ORGANIZACII BAROČNOGO SONETA — NЕСКОЛЬКО ЗАМЕЧАНИЙ

Резюме

В статье рассматривается проблематика организации сонета, являющаяся дополнительным материалом к изучению логического аспекта связности. Так как организация сонета проявляет характерное деление на две части, существенным вопросом остается логическая связь обеих частей текста. Изучение сонетов Яна Анджея Моршчына показало, что связность этих частей отражается главным образом в реляциях тождества, противопоставления и заключения. Показатели анафорической связности позволяют связать в целость сегменты сонета ввиду того, что они относят вторую часть (обобщающую) к предыдущему содержанию. Эти отнесения имеют двойной вид — или указывают на целость предыдущей части, или же на некоторые ее элементы.

Danuta Ostaszewska

**ON THE ORGANISATION OF THE BAROQUE SONNET
— A FEW COMMENTS**

S u m m a r y

This article deals with the problem matter embodied in the organisation of the sonnet, forming a contribution to the study of the logical aspect of cohesion. As the organisation of a sonnet shows characteristically two parts, hence of significance becomes the problem of the logical link between these two segments of the text. From observation of the sonnets of Jan Andrzej Morszyński it may be concluded that the connectability of these two parts is reflected principally in the relations of identity, opposing and containing. Indicators of anaphoric cohesion make it possible to combine in one whole the segments of the sonnet due to the fact that text refer the second — generalising part to the preceding matter. These references have a dual form — they either indicate the totality of the earlier matter, or certain of its elements.