

ZUZANNA GUTY, SONET W POEZJI POLSKIEJ

PO 1956 ROKU, Lublin: Wydawnictwo KUL, 2017, 255 s.

W dziejach literatury europejskiej sonet jest zjawiskiem wyjątkowym. Ten gatunek poezji lirycznej o ściśle określonej formie wersyfikacyjnej od prawie ośmiu wieków jest obecny w twórczości poetów naszego kręgu kulturowego. Ukształtował się w poezji włoskiej XIII wieku (Baluch, Gierowski 2016: 419, s.v. *Znělka*). Za jego twórcę uchodzi sycylijski poeta Giacomo da Lentini (Brukner, Filip 1997: 308; Żaboklicki 2008: 20). Podstawowy środek wyrazu uczynili z sonetu poeci nurtu Dolce stil nuovo, przede wszystkim Dante Alighieri i traktowany w Polsce nieco marginalnie Guido Cavalcanti (Żaboklicki 2008: 28–29). Gatunek ten jednak nie osiągnąłby zapewne pozycji, jaką się cieszy obecnie, gdyby nie Francesco Petrarca, autor zbioru *Canzoniere* (Pieśni), nazywanego potocznie „Sonetami do Laury” ze względu na imię adresatki i przewagę formy sonetowej. Petrarca usankcjonował model liryki miłosnej, stabilizując równocześnie sonet jako jej medium (Żaboklicki 2008: 52–65). Z Włoch sonet rozszerzył się najpierw na kraje sąsiednie, Francję i Hiszpanię wraz z Portugalią, a następnie zaczął ekspandować do Anglii, Niemiec i Holandii. Za sprawą hiszpańskich konkwistadorów i portugalskich żeglarzy sonet był uprawiany na całym globie. Na Wyspach Brytyjskich model sonetu podjęli Thomas Wyatt (Berg Esenwein, Roberts 1920: 163) i Henry Howard, hrabia Surrey¹, a po nich liczni twórcy epoki elżbietańskiej, przede wszystkim Edmund Spenser i Philip Sidney, którzy przygotowali grunt dla Williama Szekspira i Johna Donne’a. W Ameryce po angielsku pisali sonety Henry Wadsworth Longfellow i Emma

¹ Przemysław Mroczkowski w swojej *Historii literatury angielskiej* nisko ocenia talent Wyatta i Surreya, jednak trzeba podkreślić, że to właśnie oni wprowadzili sonet do poezji języka angielskiego. Uczony pisze: „Dwaj poddani Henryka VIII, Wyatt i Surrey, byli nie więcej niż zdolnymi i obdarzonymi inicjatywą eksperymentatorami w dziedzinie rodzimej poezji” (Mroczkowski 1981: 115).

Lazarus. W przypadku literatury słoweńskiej i łużyckiej to właśnie cykle sonetów są ich najbardziej znanymi na świecie dziełami².

W literaturze polskiej sonet rozwija się od XVI wieku. Pierwsze utwory tego typu pisał Jan Kochanowski, po nim Mikołaj Sęp Szarzyński i Sebastian Grabowiecki, a do perfekcji doprowadzili sonetową formę poeci baroku, między innymi Stanisław Herakliusz Lubomirski. Ich zasług w niczym nie umniejsza to, że ich utwory były jeśli nie przekładami, to przynajmniej parafrazami wierszy obcych. Grabowiecki stosował model włoski (Hanusiewicz 1994: 25), a Szarzyński francuski (Nowicka-Jeżowa 1997: 439).

Sonet jest formą trudną. Z powodu rygorów formalnych stanowi wyzwanie dla wirtuozów formy wersyfikacyjnej. Wielu autorów próbuje się zmierzyć z układem stosowanym przez mistrzów. Współcześnie poeci piszą utwory reprezentujące nawet najtrudniejszy w realizacji model włoski czterymowy abba abba cdc dcd.

O sonecie napisano wiele prac, jednak ciągle powstają nowe. Jedną z nich jest monografia Zuzanny Guty, omawiająca funkcjonowanie formy sonetowej we współczesnej literaturze polskiej. Za cezurę historycznoliteracką autorka przyjęła rok 1956. Ta data, znamienna dla historii politycznej, zdaniem autorki stanowi przełom również w literaturze. Wynika to z faktu, że wtedy debiutowali twórcy ważni dla dalszego rozwoju współczesnej dykcji poetyckiej.

Omawiana książka jest zmienioną wersją pracy doktorskiej *Sonet w poezji polskiej po 1956 roku*, napisanej pod kierunkiem prof. dra hab. Edwarda Fiały i obronionej na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim.

Badaczka nie po raz pierwszy podejmuje tematykę sonetu we współczesnej literaturze polskiej. Jest autorką kilku artykułów dotyczących tej problematyki. Doskonale orientuje się w obszernym materiale źródłowym. Wcześniej opublikowała między innymi teksty: *Nieklasyczne czyli awangardowe? O sonetach Czachorowskiego* (2016), *Czy to prawdziwy sonet? Wielopostaciowość formy w liryce Rafała Wojaczka* (2016), *Sonet ponowoczesny – próba redefinicji* (2015), *Fugi sonetowe w polskiej poezji po 1956 roku* (Rafał Wojaczek, Cezary Sikorski, Mariusz Kalandyk) (2016) i *Sonet jako aplikacja internetowa. Twórcza kontynuacja czy degradacja gatunku* (2016).

Praca składa się z sześciu części. Są to: *Z podstawowych problemów badań nad sonetem*, *Modele klasyczne*, *Modele eksperymentalne*, *Model graficzny*,

² France Prešeren, *Wieniec sonetów* (1834); Jakub Bart-Ćišinski, *Księga sonetów* (1884).

Cykl sonetowy w polskiej poezji po 1956 roku i Zamiast zakończenia. Rzecz o ewolucji sonetu w polskiej poezji XX wieku.

W rozdziale *Sonet – gatunek i układ stroficzny* (s. 38–45) badaczka porusza problem definiowania sonetu, wynikający z jego podwójnej przynależności: po pierwsze – do zasobu form wersyfikacyjnych, po drugie – do repertuaru gatunków lirycznych. Przywołuje stanowisko Arkadiusza Sylwestra Mastalskiego, który stwierdza, że sonet jest jednocześnie układem stroficznym i gatunkiem literackim (s. 38–39).

Badaczka skupiła się na twórczości czterech poetów: Stanisława Swena Czachorowskiego, Stanisława Barańczaka, Rafała Wojaczka i Bohdana Zadury. Jednak pole badawcze zakreśliła o wiele szerzej. Przeanalizowała również tomiki m.in. Miłosza Biedrzyckiego, Ernesta Brylla, Jacka Dehnela, Jacka Kaczmarskiego, Urszuli Kozioł, Tomasza Różyckiego, Sławomira Rudnickiego, Jerzego S. Sity, Leszka Szarugi, Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego, Wojciecha Wencła, Adama Wiedemanna i Adama Zagajewskiego. Wspomina także Jarosława Klejnockiego, Jacka Gutorowa, Krzysztofa Koehlera, Radosława Kobierskiego i Romana Honeta (s. 212). Wśród przebadanych tomików znalazły się również publikacje poetów ludowych. Autorka pisze wprost: „Dążąc do całościowego ujęcia ewolucji sonetu w polskiej liryce XX wieku, nie można pominąć czwartej linii – sonetu ludowego” (s. 213). Analizując wiersze autorów wiejskich, dochodzi do wniosku, że „Model chłopski pomimo licznych przekształceń formalnych (wynikających z intuicyjnego budowania sonetu) wpisuje się w założenia linii klasycznej” (s. 214).

Zuzanna Guty podchodzi do analizy sonetu całościowo, biorąc pod uwagę zarówno metrykę i strofikę analizowanych utworów, jak i ich budowę składniową i instrumentację głoskową. Co ważne, omawia wszystkie typy sonetów, nie tylko te najbardziej tradycyjne, pisane wierszem regularnym, przeważnie sylabicznym, ewentualnie sylabotonicznym i rymowane zgodnie z ustalonymi w tradycji schematami, ale także utwory układane wierszem nieregularnym bądź wolnym i bezrymowe (białe). Zauważa, że obok rymów dokładnych poeci stosują w sonetach także asonanse, a niekiedy konsonanse. Nie pomija innych zjawisk organizacji brzmieniowej tekstu poetyckiego, aliteracji i onomatopei, choć nie są one konstytutywne dla formy sonetu w przeciwieństwie do rymu (s. 104). Więcej miejsca poświęca badaczka zagadnieniu przerzutni i jej semantycznego, polemicznego wobec twórczości poetów PRL-u, spożytkowania w liryce Stanisława Barańczaka, wiążąc ją z retoryką baroku (s. 113). Zwraca też

uwagę na zastosowanie anafory (s. 124), jak również epifory, inspirowanej wierszem Grabowieckiego *Z twej śmierci, Jezu dochodzim żywota* (por. Pszczołowska 1993: 16).

Wspomina także polskiego rekordzistę w masowym pisaniu sonetów, Jana Stanisława Skorupskiego, publikującego na własnej witrynie internetowej. Jest być może pierwszą uczoną, która wprowadziła tego autora do dyskursu naukowego, stwierdza bowiem: „Próżno szukać tekstów krytycznych na temat jego poezji” (s. 227).

Zamykając postępowanie badawcze, autorka stwierdza, że „Forma funkcjonuje w dwóch odmianach – klasycznej i graficznej” (s. 215). W innym miejscu pisze: „Formułą sonetu należałoby określić zarówno utwory przyjmujące odpowiednie ukształtowanie rymowe, jak i nawiązujące do niego jedynie uporządkowaniem graficznym. Ponadto zauważa, że w latach 1990–2015 nastąpił wyraźny wzrost popularności sonetu, określając zjawisko mianem sonetomanii (s. 214), stosowanym również w odniesieniu do twórczości młodopolskiej. Przywołuje na przykład Tadeusza Kijonkę i jego *44 sonety brynowskie*. Konstatuje, że „Nawet klasyczna, sylabiczna postać sonetu nie jest w polskiej poezji zjawiskiem anachronicznym” (s. 215). Jej zdaniem klasyczny wiersz sylabiczny wytrzymuje konkurencję wiersza wolnego, czego ilustracją jest przytoczony w całości m.in. podwójny sonet krasnostawskiego poety Stanisława Bojarczuka, pisany trzynastozgłoskowcem ze średniówką po sylabie siódmej (s. 41–42). Gdzie indziej badaczka notuje obserwację: „Stanisław Barańczak w *Sonetach łamanych* pomimo nielicznych modyfikacji zachowuje cechy wiersza sylabicznego”.

W rozdziale *Warianty sonetu i ich podstawowe modyfikacje* wymienia wybitnych sonetyistów okresu renesansu, głównie francuskich, w tym Joachima du Bellay, Pontusa de Tyard i Pierre’a de Ronsarda, jak też Mellina de Saint-Gelais i Jacquesa Pelletiera du Mans. Nie uwzględnia jednak pierwszej damy sonetystryki francuskiej, „pięknej powroźniczki” Louise Labé. Szkoda też, że przywołując poetów hiszpańskich, Juana Boscána Almogavera i Garcilasa de la Vega, pomija autorów portugalskich, jak Francisco de Sá de Miranda (Klave 1981: 66) i Luís Vaz de Camões (Klave 1981: 73), którzy w niczym nie ustępują twórcom kastylijskim (Adamson 1842). Wypada dodać, że w niezwykle bogatej sonetyście portugalskiej panuje włoski model rymowania, czego przykładami są wiersze *O sol é grande: caem co’a calma as aves* (Sá de Miranda) i *Amor é um fogo que arde sem se ver* (Camões), oba rymowane abba abba cdc dcd.

Książka jest dobrze uźródłowiona. Bibliografia zajmuje 19 stron. Autorka odwołuje się m.in. do prac Mirosławy Hanusiewicz (*Świat podzielony. O poezji Sebastiana Grabowieckiego*), Jadwigi Miszańskiej (*Sonet w Polsce od XVI wieku do początków XIX wieku a przekłady z języka włoskiego*) i Aliny Nowickiej-Jeżowej (*Sonet polski od Kochanowskiego do Morsztyna. Zarysy dróg twórczych*). Nieco zaskakuje stosunkowo niewielkie spożytkowanie dorobku Lucylli Pszczołowskiej. W indeksie nazwisko uczoney pojawia się zaledwie trzy razy. Brak w zestawie literatury jej monografii *Wiersz polski. Zarys historyczny* (Pszczołowska 1997). Dziwi to tym bardziej, że na kartach tego zarysu wersyfikacji polskiej sonet omawiany jest w kilkudziesięciu miejscach (por. Pszczołowska 1997: 406). Nazwisko Pszczołowskiej mogłoby się też pojawić w kontekście omawianego w monografii tomiku Raymonda Queneau (s. 222), zwróciła ona bowiem uwagę na ten wyjątkowy eksperyment poetycki francuskiego twórcy już w 1963 roku w popularnej książeczce *Dlaczego wierszem?* (Pszczołowska 1963: 112). Wydaje się, że literaturę przedmiotu korzystnie uzupełniłyby także prace autorów czeskich, zwłaszcza studia Mirosłava Červenki i Květy Sgallovej (Červenka, Sgallová 1993: 49–87).

Autorka dostrzega występowanie w polskiej poezji współczesnej modelu spenserowskiego (łańcuchowego), rymowanego abab bcbc cdcd ee (Baluch, Gierowski 2016: 419, s.v. *Znělka*; Cuddon 1991: 901–902; Baldick 1996: 208), wcześniej w ogóle w niej nieobecnego (s. 194). Ten typ, introdukowany przez Edmunda Spensera, autora cyklu *Amoretti*, do tej pory pojawiał się właściwie wyłącznie w tłumaczeniach liryków tego angielskiego twórcy i nie był podejmowany w dziełach oryginalnych. Niewątpliwie jest to obserwacja ważna z historycznoliterackiego punktu widzenia.

Poza tym autorka omawia nowoczesne nawiązania do gatunku wieńca sonetów. W tym miejscu nie zaszkodzi przypomnieć, że wieńiec sonetów to cykl, w którym poszczególne utwory są połączone powtarzaniem wersów (Berg Esenwein, Roberts 1920: 171–172). Badaczka wspomina klasyczne realizacje tego wzorca w literaturze europejskiej: barokowe *Święte sonety* Johna Donne’a i *Sonetni venec* słoweńskiego romantyka France Prešerena. Wyjaśnić wypada, że siedmioczęściowym wieńcem jest prolog do *Świętych sonetów* (*La Corona*), składający się z wierszy *La Corona*, *Annunciation*, *Nativity*, *Temple*, *Crucifixion*, *Ressurrection* i *Ascension*.

Próbując wskazać przyczyny, dla których współcześni poeci sięgają po tak dawną i zdawałoby się wyeksploatowaną już formę jak sonet, autorka formułuje

tezę, że „Sonet wyrasta w tym nurcie z nostalgii bądź to za rygiem struktury, bądź za harmonią stylu klasycznego” (s. 51). Jednocześnie zauważa, że „Rygor struktury dopełniany jest nieharmonijną treścią, konceptystycznym ujęciem i wieloznacznością” (s. 51). Ten sposób kompozycji postrzega w kategoriach intertekstualnych nawiązań do poetyki europejskiego i polskiego baroku, wyraźnych na przykład w liryce Jarosława Marka Rymkiewicza (s. 54) i Witolda Maja (s. 59).

W książce brak streszczenia w języku obcym. To istotny mankament, który może osłabić jej międzynarodową recepcję. Syntetyczny charakter pracy predysponuje ją do funkcjonowania na forum porównawczym, natomiast nieobecność choćby skrótowego przedstawienia głównych tez może tę szansę zniweczyć.

Wartość pracy mogłoby podnieść dołączenie indeksu form wierszowych i schematów rymowych, zwłaszcza że autorka wspomina inne układy stroficzne: rondo, villanelle, triolet i rondel i stale podaje sekwencje współbrzmień, np. „Zadura w *Szkicach do sonetów* wykazuje się swobodą formalną. Poeta aktualizuje wariant włoski – CDC EDE (*W krajobrazie z amfor*) i CDE EDC (*Świadkowie czasu*). Przeważa jednak francuski układ rymów. W tercynach występują różne kombinacje *coupletów*. Pojawia się pojedynczy: CCD EDE (*Ex nihilo, Afrodyta, Lesbos*), CDC DEE (*Po sezonie, Contra, Siódma pieczęć*), CDC EED (*Kołąda*)” (s. 137). Taki indeks, bardzo przydatny dla czytelnika, znajduje się np. we wspomnianej monografii Pszczołowskiej.

Wypada żałować, że autorka nie w pełni wykorzystwała swoją znajomość źródeł słoweńskich i nie wspomniała choćby takich sonetystów jak Milan Jesih i Aleš Debeljak, kultuwujących omawianą formę zarówno w postaci klasycznej (Jesih), jak i awangardowej (Debeljak). Notabene zauważyć można drobne błędy w cytowaniu słoweńskich opracowań. Na s. 52 jest: *Pogledi na sonet in odimki od njegove klasicne oblike (Od Ketteja do Voduska)*, tymczasem winno być: *Pogledi na sonet in odmiiki od njegove klasične oblike (od Ketteja do Voduška)*³. Sprostowania wymaga też zapis nazwiska Reginy Lubas-Bartoszyńskiej (w tekście jest Lubaś). Autorka nie jest konsekwentna w pisowni imienia domniemanego twórcy formy sonetowej, raz pisze Jacobo da Lentini (s. 29), kiedy indziej Giacobo (s. 116). W literaturze przedmiotu zazwyczaj stosuje się zapis Giacomo albo Jacopo (s. 39, 42, w bibliografii oraz w indeksie).

³ W tytule artykułu Franca Zadravca wspomniani są poeci Dragotin Kette (1876–1899) i Božo Vodusek (1905–1978).

Na karty książki wkradł się jeszcze jeden błąd. Na s. 42 autorka przytacza obserwację, że sonet nie jest „mechaniczną sumą dwojakiego rodzaju zwrotek, lecz strofą jednolitą o charakterystycznym podziale wewnętrznym” za monografią *Z zagadnień wersyfikacji polskiej* Stanisława Furmanika (Furmanik 1956: 85). Niestety, czterokrotnie autor ten jest przywołany jako Władysław Furmaniuk (na s. 39, 42, w bibliografii oraz w indeksie).

W zdaniu *Sonety włoskie są tworzone za pomocą rymów męskich, w języku angielskim zaś żeńskich* sens został zamieniony na przeciwny. To właśnie w literaturze włoskiej używa się wyłącznie rymów żeńskich (w pierwszym sonecie Petrarcki suono/core/errore/sono), a w poezji angielskiej prymarnie męskich (w drugim sonecie Szekspira brow/field/now/held).

Niezależnie od wszystkich powyższych uwag należy stwierdzić, że książka Zuzanny Guty jest wartościowym opracowaniem teoretycznoliterackim i stanowi cenny wkład do dorobku polskiej wersologii. Ze względu na syntetyczny charakter daje w skondensowanej formie przegląd stosowanych przez polskich poetów współczesnych technik wersyfikacyjnych w zakresie kompozycji sonetu, umiejscawiając je w kontekście historycznoliterackim rodzimego i europejskiego sonetopisarstwa. Interesująca byłaby konfrontacja takiego obrazu polskiej sonetyki ze spojrzeniem na twórczość sonetową w innych literaturach. Omawiana pozycja ma szanse stać się wzorem dla innych uczonych, eksplorujących literatury obce. Wydaje się, że odtąd w Polsce nie będzie można pisać o sonecie bez odniesienia się, raczej aprobatywnego niż polemicznego, do pracy Zuzanny Guty. Recenzowana monografia udowadnia aktualność tezy postawionej w roku 1912 przez Kazimierza Wóycickiego w książce *Forma dźwiękowa prozy polskiej i wiersza polskiego*: „We współczesnej literaturze europejskiej nic jednak nie wróży, by tradycja sonetu [...] miała zagasnąć” (Wóycicki 1960: 251).

WIKTOR JAROSŁAW DARASZ

Literatura

- Adamson J., 1842, *Lusitania Illustrata: Notices on the History, Antiquities, Literature, &c., of Portugal*, Newcastle upon Tyne.
- Baldick C., 1996: *The Oxford Concise Dictionary of Literary Terms*, Oxford: Oxford University Press.

- Baluch J., Gierowski P., 2016: *Czesko-polski słownik terminów literackich*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Bart-Cisinski J., 1966, *Wybór poezji*, przeł. J. Litwiniuk i R. Stiller, oprac. W. Kochański, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Berg Esenwein, J., Roberts M.E., 1920, *The Art of Versification*, Springfield: The Home Correspondence School.
- Brukner J., Filip J., 1997, *Poetický slovník*, Praha: Mladá fronta.
- Camões L. de, 1984, *Poezje wybrane*, wyboru dokonał i opracował J. Waczków, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Camões L. de, 1881, *Seventy Sonnets of Camoens*, Portuguese text and translation with original poems by J.J. Aubertin, C. Kegan Paul & Co., London.
- Cavalcanti G., 1912, *The Sonnets and Ballate of Guido Cavalcanti*, with translation and introduction by E. Pound, Boston.
- Cavalcanti G., 1991, *Le rime. Die Gedichte*, Italienisch-Deutsch nach einer Interlinear Übersetzung von G. Gabor in Deutsche reime gebracht von E.-J. Dreyer mit Anmerkungen zu den Gedichten von G. Gabor, Mainz.
- Červenka M., Sgallová K., 1993, *Český sonet devatenáctého století po jeho stránce formální. – Słowiańska metryka porównawcza V. Sonet*, red. L. Pszczołowska, D. Urbańska, Warszawa: Instytut Badań Literackich, s. 49–87.
- Cuddon J.A., 1991, *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, London: Penguin Books.
- Furmanik S., 1956, *Z zagadnień wersyfikacji polskiej*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Hanusiewicz M., 1994, *Świat podzielony. O poezji Sebastiana Grabowieckiego*, Lublin: Fundacja Jana Pawła II Rzym, Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.
- Klave J., 1981, *Historia literatury portugalskiej. Zarys*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo.
- Mroczkowski P., 1981, *Historia literatury angielskiej. Zarys*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo.
- Nowicka-Jeżowa A., 1997, *Sonet polski od Kochanowskiego do Morsztyna. Zarysy dróg twórczych*, „Ruch Literacki”, R. XXXVIII. z. 4, s. 437–450.
- Pietrkiewicz J., 1997, *Antologia liryki angielskiej 1300–1950*, Warszawa: Wydawnictwo PAX.
- Prešeren, F., 1965, *Poezje*, wybór, opracowanie i przypisy M. Piechal, wstęp B. Borko, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Prešeren F., 1976, *Poezje wybrane*, wybrał, wstępem i przypisami opatrzył M. Piechal, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Pszczołowska L., 1963, *Dlaczego wierszem?*, Warszawa: Wiedza Powszechna.

- Pszczołowska L., 1997, *Wiersz polski. Zarys historyczny*, Wrocław: Fundacja na Rzecz Nauki Polskiej.
- Pszczołowska L., 1993, *Sonet od renesansu do Młodej Polski. – Słowiańska metryka porównawcza V. Sonet*, red. L. Pszczołowska, D. Urbańska, Warszawa: Instytut Badań Literackich.
- Wóycicki K., 1960, *Forma dźwiękowa prozy polskiej i wiersza polskiego*, wyd. II, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Żaboklicki K., 2008, *Historia literatury włoskiej*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.