

*Adam Dziadek*

*Uniwersytet Śląski*

## Fenomen sonetu

*Dla S. B. – Autora „Zagłady gatunków”*

Sonet jest formą piękną, kuszącą i uwodzicielską, zarazem też trudną i wymagającą. Ta niezwykła forma wierszowa rozprzestrzeniła się w sposób niebywały w literaturze powszechnej, a w polskiej literaturze najnowszej przeżywa okres bujnego rozkwitu. Gdzie szukać przyczyn popularności sonetu? Jak wytłumaczyć ten fenomen, nie ograniczając się przy tym do nieco jałowej konstatacji o swoistej sonetomanii<sup>1</sup>, z jaką mamy do czynienia w dobie współczesnej. Rozwój tej formy wierszowej, jej różnorodne i radykalne metamorfozy wymuszają konieczność odejścia od opisu systemowego, dowodzą zarazem, że jej opis w odniesieniu do normy jest niesłuszny i najczęściej prowadzi donikąd.

Obserwując przemiany sonetu od momentu jego pojawienia się aż do współczesności, można jednoznacznie stwierdzić, że żadna forma stroficzna nie cieszyła się tak wielką popularnością i nie przechodziła tak wielu różnorodnych – czasem zadziwiających – transformacji. Śledząc rozwój tej formy, można by napisać historię literatury powszechnej albo też historię różnych teorii literatury, od ujęć klasycznych, przez formalizm, strukturalizm, dekonstrukcjonizm czy krytykę feministyczną – nie ma epoki literackiej (i pewnie nie będzie), w której sonet byłby nieobecny. Opis tej formy, jej wnikliwa analiza powinna być przedmiotem obszernego studium. Z konieczności ograniczę się tu do zaznaczenia najważniejszych wątków problemowych, sporządzenia zarysu przyszłej monografii tego zagadnienia.

Będę się tu zajmował sonetem i jego przemianami, zachodzącymi zwłaszcza w dobie współczesnej. Powiedziałem zwłaszcza, ponieważ mówiąc o sonecie naj-

---

<sup>1</sup> P. Michałowski, *Ponowoczesna sonetomania?* [w:] *Polska proza i poezja po 1989 roku wobec tradycji*, red. A. Głowczewski, M. Wróblewski, Toruń 2007, s. 165–176.

nowszym, nieuchronnie trzeba się odwołać do tradycji literackiej tej formy wiersza. Sprawą szczególnie dla mnie interesującą są wszelkie odstępstwa od ogólnie przyjętych zasad, wszelkie deformacje, „wynaturzenia” i zniekształcenia sprawiające, że ta forma staje się anamorficzną (jak anamorfoza w malarstwie opisana przez Jurgisa Baltrušaitisa). Przykładów deformacji można z łatwością podać wiele, odwołując się zarówno do literatury powszechnej, jak i do polskiej poezji najnowszej. Szerokie omówienia historycznego rozwoju sonetu zawierają prace Lucylli Pszczołowskiej i Doroty Urbańskiej, wspomnieć w tym miejscu trzeba również opracowanie wydane w serii Biblioteka Narodowa<sup>2</sup>. We wskazanym artykule Doroty Urbańskiej omówienie sonetu współczesnego kończy się na utworze Adama Zagajewskiego *Powieść historyczna* z tomu *Płótno* (1990) – poza tym autorka koncentruje się przede wszystkim na przemianach wersyfikacyjnych tej formy wierszowej (podobnie dzieje się w rozprawie L. Pszczołowskiej). Mnie natomiast interesują przemiany sonetu w związku z przeobrażeniami świadomości poetyckiej i kulturowej, które nie pozostają bez wpływu na zbyt skostniałe i mało elastyczne reguły poetyki historycznej.

Przypomnijmy krótko historię sonetu: pojawia się on po raz pierwszy pomiędzy rokiem 1215 i 1233 we Włoszech, a za jego twórcę uchodzi Giacomo da Lentino (lub da Lentini)<sup>3</sup>. Przypomnę też, że opisywana w definicjach forma dwa tetrastychy i dwa tercety nie była formą pierwotną (sonet ukształtował się pod wpływem poezji arabskiej, staroprowansalskiej, a także włoskiej poezji ludowej i początkowo posiadał układ 4 dystychów rymowanych *ab ab ab ab* oraz 2 tercetów rymowanych *cdc dcd*). Wyrazistą postacią przybrał pod piórem Dantego i Petrarke (rymy okalające w tetrastychach) i odtąd zaczęła się jego niebywała kariera. Do literatury polskiej wprowadza tę formę Jan Kochanowski (wg wzoru włoskiego), ale dopiero we wczesnym baroku zajmuje ona znaczące miejsce jako kunsztowna i jednocześnie elitarna (najdobitniejszy temu wyraz daje Mikołaj Sęp Szarzyński). Już w baroku ta forma stroficzna łączy się (czy też „krzyżuje się”) z różnymi gatunkami literackimi (J.A. Morsztyn – list poetycki, tren, zagadka). Sonety podejmują tematykę religijną, metafizyczną, ale też erotyczną. Sonet praktycznie zanika w dobie oświecenia, choć warto wspomnieć w tym miejscu, że znany oświeceniowy purysta językowy Jacek Przybylski wymyślił dla sonetu ciekawą i jednocześnie trafną nazwę „wydźwięk” (napisał sonet zatytułowany *Wydźwięk*), która zresztą się nie przyjęła. Bujny rozkwit przeżywa sonet w romantyzmie, kiedy pod wpływem Mickiewicza dochodzi do prawdziwej eksplozji „sonetomanii”. Sonet przechodzi tu znaczące przemiany: nowość tematyki,

<sup>2</sup> Zob. L. Pszczołowska, *Sonet od renesansu do Młodej Polski* [w:] *Słowiańska metryka porównawcza. Sonet*, red. L. Pszczołowska, Warszawa 1993, t. 5; L. Pszczołowska, *Wiersz polski. Zarys historyczny*, Wrocław 1997; D. Urbańska, *Sonet od Młodej Polski do współczesności* [w:] *Słowiańska metryka porównawcza...*, t. 5; *Sonet polski*, wybór, wstęp i objaśnienia W. Folkierski, Wrocław 1925, BN I, nr 82.

<sup>3</sup> Zob. H. Morier, *Dictionnaire de poésie et de rhétorique*, Paris 1975, s. 960.

obrazowania, słownictwa, swoista antyelitarność, wers wydłużony do 13-zgłoskowca (w stosunku do epok wcześniejszych 10 i 11 sylab w wersie). Ogromną popularnością cieszył się również w liryce Młodej Polski i dwudziestolecia międzywojennego. Po roku 1956 na stałe zadomowił się w polskiej liryce, powstawały nawet obszerne cykle sonetowe, by wskazać w tym miejscu choćby kilka przykładów: Aleksandra Wata, *Trzy sonety* (z tomu *Wiersze* z 1957 roku – cykl trzech utworów), Stanisława Grochowiaka *Sonety białe* (cykl siedmiu wierszy), *Sonety brązowe* (cykl siedmiu utworów), *Sonety szare* (cykl siedmiu utworów) z tomu *Agresty* z 1963 roku, Stanisława Swena Czachorowskiego *Summa strony sonetu* z 1967 roku, Tadeusza Żukowskiego *Księga listów* z 1980 roku (150 bezrymowych sonetów ułożonych w formie listów), cykl sonetów Artura Międzyrzeckiego wpleciony w tom *Nowy podręcznik wydajnego zażywania narkotyków* (Poznań 1995), gdzie pojawia się on w zapisie kursywą, począwszy od wiersza zatytułowanego (*Powiew historii po raz pierwszy*) aż do trzynastego. Szczególnym zjawiskiem jest tu poezja Sławomira Rudnickiego, który wypowiada się niemal wyłącznie za pomocą tej formy, zachowując przy tym jej klasyczne reguły (trzy obszerne tomy sonetów w latach 2004, 2005 i 2006), i który odnawia nawet taką formę jak wieniec sonetów (*Salome*, Puławy 2004). Znakomitymi „wykonawcami” tej formy wierszowej byli Rafał Wojaczek, Bohdan Zadura, Stanisław Barańczak czy Jarosław Marek Rymkiewicz. Nie da się w tym miejscu wymienić wszystkich. Przykłady można by mnożyć do tego stopnia, że powstałaby z nich sporych rozmiarów antologia, znacznie szersza od dotychczas opublikowanych<sup>4</sup>. Antologia musiałaby objąć swoim zasięgiem zarówno kunsztowne realizacje formy, jej zdeformowane wersje, jak i teksty z pogranicza grafomanii, które nie odznaczają się zbyt wysokimi walorami artystycznymi lub ideowymi, ale istnieją i nie można ich lekceważyć w całościowym opisie zjawiska. Jest to zresztą praca do wykonania, która wykracza daleko poza ramy niniejszego rekonesansu, z konieczności ograniczającego się do wskazania wybranych przykładów i postawienia elementarnych tez przyszłego opisu.

Jedna z ważniejszych kwestii związanych z sonetem dotyczy tego, czy jest on gatunkiem literackim? Już w tym miejscu pojawia się kwestia nierozstrzygalności i niejednoznaczności, zdania badaczy w tej sprawie są bowiem mocno podzielone. Część z nich definiuje sonet jako gatunek literacki (np. L. Pszczołowska), jako „wiersz o ustalonej formie” [*poème à forme fixe*], ale też „gatunek” [*genre*]

<sup>4</sup> Zob. np. *English sonnet: an anthology*, red., wstęp i noty E. Hamer, Norwood, Pa 1975; R.M. Bender, *The sonnet: a comprehensive anthology of British and American sonnets from the Renaissance to the present*, red. i wstęp R.M. Bender, Ch.L. Squier, New York 1965; M. Baranowska, *Księga sonetów*, Kraków 1997; *The making of a sonnet: a Norton anthology*, red. E. Hirsch, E. Boland, New York 2008; D. Moncond'huy, *Le sonnet. Anthologie*, Paris 2005; D. Bromwich, *American Sonnets. An Anthology*, New York 2007; J.-U. Fechner, *Das deutsche Sonett*, Munich 1969; F. Kemp, *Das europäische Sonett*, Göttingen 2006; H. Kirchner, *Deutsche Sonette*, Stuttgart 1979.

(Henri Morier)<sup>5</sup> lub jako „kanonizowany układ stroficzny wypowiedzi poetyckiej” (Janusz Sławiński)<sup>6</sup> – podkreślę w tym miejscu, że jedynie Sławiński konsekwentnie unika określenia „gatunek”.

Można by opisywać sonet według ustalonych norm i reguł, ale tylko w niektórych wypadkach. Gdzie zresztą jest dziś norma i na czym ma polegać, skoro tradycyjne dookreślenie sonetu jako układu czterech strof, z których pierwsze dwie są opisowe, a następne dwie refleksyjne, nie ma żadnego potwierdzenia w poezji najnowszej, a przecież nie można powiedzieć, że sonet nie istnieje. Pewne jest to, że sonet w poezji od średniowiecza do współczesności, aczkolwiek z różnym nasileniem, jest wszechobecny (czego nie da się powiedzieć, np. o vilanelli, trioletcie czy pantum, choć i te formy pojawiają się w poezji najnowszej). Opierając się na szczegółowych analizach rozmaitych definicji, a także na analizach przemian sonetu, wolałbym mówić o sonecie jako o „formie stroficznej”.

Chcąc mówić o przemianach sonetu, trzeba zwrócić uwagę na wszelkie odstępstwa od jego wyznaczników. Oczywiście, odstępstwa nie dotyczą wyłącznie literatury współczesnej. W literaturze polskiej pojawiły się one już w baroku, a więc wtedy, kiedy sonet przechodził okres niebywale bujnego rozkwitu: Hieronim Morstyn pisze wówczas niekonwencjonalny (ze względu na tematykę), przesycony hedonizmem utwór pod tytułem *Sonet*:

Wina, panien, muzyki, kto chce melancholiki  
Rozweselić; to troje wybije ze łba roje.  
Więc komu dudy grają, niech mu i nogi drgają.  
W taniec skoczyć nie wadzi, tym, co tańczą radzi,

Którzy radzi śpiewają, niechaj mi dolewają.  
Frasunki suszą kości, trzeba zalać wnętrzości,  
A młodzieńcy z pannami niech się bawią żartami.  
Komu kołnierz nie stoi, niechaj żartów nie stroi.

W strojnych się dziś kochają panny i strojnym dają  
Chusteczki wyszywane i pierścionki składane.  
Nuż, dzieci, więc w robotę, ten Zosię, ów Dorotę

Porwi w taniec! Regały będą wam wnetki brzmiały.  
Przed kim pełne dwie stoją, jedna niech będzie moja.  
Bogdajżeś zdrów, sąsiedzie, każdy niech wesół będzie.

Sebastian Grabowiecki tworzy zaś kapitalny, bezrymowy sonet (przekład z Gabriele Fiammy), oparty na grze dwóch słów „żywota / śmierci”:

<sup>5</sup> H. Morier, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique...*, s. 960.

<sup>6</sup> J. Sławiński, hasło *Sonet* [w:] *Słownik terminów literackich*, red. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, Wrocław 1998, s. 517–518.

CXLIV

Z Twej śmierci, Jezu, dochodzim żywota.  
 Śmierć podejmując dla nas, władzą śmierci  
 Bierzesz, a z Twej k nam miłości tej śmierci  
 Moc dawasz, co nas wpuszcza do żywota.

Śmierć, ty godność przechodzisz żywota,  
 Bo tobą człek ujść może wiecznej śmierci.  
 Nie ma nic nad cię, święta wdzięczna śmierci,  
 Droższego ten skarb zmiennego żywota.

Przeto i mnie zbrzydł żywot; pragnąc śmierci,  
 Gdyż śmierć tylko wwieść może do żywota,  
 Tak wielka waga w mych zmysłach tej śmierci.

Tak ja mrąc żyję; konam, tak żywota  
 Pochodzę i tak pożadam tej śmierci,  
 Że w niej jest rozkosz mojego żywota

Jeśli mówimy o odstępstwach od reguł sonetu, pomagają je zrozumieć określenie go jako „kanonizowanego układu stroficznego”. Mówimy „kanonizowany”, a więc należący do kanonu, nienaruszalnego wzorca, do tego, czego absolutnie nie wolno pominąć. Może więc tym łatwiej jest zrozumieć wszelkie próby naruszenia tego, co powinno być nienaruszalne. Chodzi o przekroczenie narzuconych ograniczeń, wyjście poza wyznaczony obręb, swoistą transgresję. Przekroczenia norm są różnorodne i sięgają daleko w przeszłość literacką. Można by tu przytoczyć wiele interesujących przykładów, np. Charles Baudelaire pisze „sonety odwrócone” o zmienionych układach stroficznym (3 3 4 4 – *Bien loin d'ici* [*Hen daleko*]), podobne da się wskazać w literaturze polskiej, np. *Sonetino* Stefana Themersona (4 3 3 4). Tristan Corbière pisze cykl czterech sonetów: 1. *Sonet*, 2. *Sonet á Sir Bob*, 3. *Le crapaud*, 4. *A une demoiselle*. Szczególnie ciekawy jest pierwszy z nich, opatrzonego podtytułem „ze sposobem jego właściwej obsługi” (pochodzący ze zbioru *Les Amours jaunes*, 1873):

*Sonnet* (AVEC LA MANIÈRE DE BIEN S'EN SERVIR)

Réglons notre papier et formons bien nos lettres :  
 Vers filés à la main et d'un pied uniforme,  
 Emboitant bien le pas, par quatre en peloton ;  
 Qu'en marquant la césure, un des quatre s'endorme...  
 Ça peut dormir debout comme soldats de plomb.  
 Sur le railway du Pinde est la ligne, la forme ;  
 Aux fils du télégraphe : – on en suit quatre, en long ;  
 A chaque pieu, la rime – exemple : chloroforme.

- Chaque vers est un fil, et la rime un jalon.
  - Télégramme sacré – 20 mots. – Vite à mon aide...
- (Sonnet – c'est un sonnet –) ô Muse d'Archimède !
- La preuve d'un sonnet est par l'addition :
  - Je pose 4 et 4 = 8 ! Alors je procède,
- En posant 3 et 3 ! – Tenons Pégase raide :
- „ O lyre ! ô délire ! ô ...” – Sonnet – Attention !

Można by go zresztą zestawić z utworem Floriana Śmiei *Nagrobek sonetu*, który w istocie jest parodią formy, uchodzącą w opinii obiegowej za trudną, a w rzeczywistości można ją łatwo pozszywać ze słów i reguł, tyle że tak skrojona, jest niewygodna i uwiera, podobnie jak konwencjonalny strój. Warto w tym miejscu przywołać piękny erotyk Edmonda Haraucourta zatytułowany *Sonnet pointu*, którego forma graficzna staje się symbolicznym obrazem wzmacniającym wymowę tekstu:

Reviens sur moi je sens ton amour qui se dresse;  
Viens. J'ouvre mon désir au tien, mon jeune amant.  
Là... Tiens... Doucement... Va plus doucement...  
je sens tout au fond ta chair qui me presse.

Rythme ton ardente caresse  
Au gré de mon balancement.  
Ô mon âme... ..... Lentement,  
Prolongeons l'instant d'ivresse

Là... Vite! Plus longtemps!  
je fonds! Attends  
Oui... Je t'adore...

Va! Va! Va!  
Encore!  
Ha!

Z łatwością da się wskazać inne przykłady deformacji czy nawet swoistej dekonstrukcji, np. monosylabiczny, niezwykle interesujący sonet francuskiego poety Jules'a de Rességuier *Sur la mort d'une jeune fille* [Na śmierć pewnej dziewczyny] z XIX wieku:

Fort  
Belle  
Ele  
Dort.

Sort  
Frêle!  
Quelle  
Mort!

Rose  
Close,  
La  
  
Brise  
La  
Prise

Ten zaś można zestawić z utworem współczesnego poety Grzegorza Olszańskiego *Sonet po przejściach*, który układa się w jedno rozbudowane zdanie:

Spośród  
dwóch  
rodzajów  
samobójców  
  
zawsze  
wolałem  
tych,  
którzy  
  
nagrywali  
płyty  
od tych,  
  
którzy  
wydawali  
książki.

Wiele ciekawych przemian sonetowych przynosi modernistyczna „antygracja”: Guillaume Apollinaire pisze *Les colchiques* [*Zimowity*] – 15 wersów, ale przesunięcie jednego z nich, dzięki rymom, sprawia, że otrzymujemy sonet:

Łąka jest jadowita lecz piękna jesienią  
Krowy się na niej pasą  
I trują zielenią  
Zimowit tam rozkwita jego barwa sina  
I liliowa tve oczy są jak ta roślina  
Fioletowe jak jesień i sine ich cienie  
Zabija mnie trujące twych oczu spojrzenie  
  
Ze szkoły powracają dzieci swawolące  
Grają na harmonijkach ubrane w opończe  
Rwą zimowity które matkami się zdają  
Córkami córek kolor powiek twoich mają  
Co drżą jak kwiaty drżące kiedy wiatr zawiewa

Pasterz dogląda stada i piosenkę śpiewa  
Gdy na zawsze odchodzą krowy rycząc sennie  
Z wielkiej łąki kwitnącej skąpo i jesiennie<sup>7</sup>

Blaise Cendrars przekształca sonet w afisz *Academie medrano*, a cały cykl sonetowy nazywa *Sonnets dénaturés* [*Sonety wynaturzone*] (1916). Oto jeden przykład, nadzwyczajna i niezwykle udana próba zniekształcenia tradycyjnej formy:

## ACADEMIE MEDRANO

*A Conrad Moricand*

Danse avec ta langue, Poète, fais un entrechat  
un tour de piste  
sur un petit basset  
noir ou hanquenée  
Mesure les beaux vers mesurés et fixe les formes fixe  
que sont *LES BELLES LETTRES* apprises  
Regarde:

**Les Affiches se fichent** de toi te  
mordent avec leurs dents  
en couleur entre les doigts  
de pied

La fille du directeur a des lumières électriques  
Les jongleurs sont aussi les trapézistes  
xuellirép tuaS  
teuof ed puoC

aç-emirpxE  
Le clown est dans le tonneau malaxé  
Passe à la caisse  
Il faut que ta langue les soirs où  
fasse l'orchestre

**Les Billets de faveur** sont supprimés.

Novembre 1916

Ciekawe sonety pojawiają się w pracach grupy OuLiPo, np. François Le Lionnais pisze w roku 1973 *L'unique sonnet de treize vers et pourquoi* [*Wyjątkowy sonet trzynastowersowy, a dlaczego*]:

Les mots nouveaux me donnent de la tablature,  
Ils ne figurent pas au Larousse illustré  
Et bien souvent je suis quelque peu étonné  
Par ceux-ci, dont l'aspect semble contre nature :

---

<sup>7</sup> G. Apollinaire, *Zimowity*, przeł. A. Międzyrzecki [w:] tegoż, *Wybór pism*, wybrał, wstępem i notami opatrzył A. Ważyk, Warszawa 1980, s. 122–123.

Arnalducien, bensilloscope, bergissime,  
 Blavièrement, braffortomane, duchater,  
 Lattissoir, lescurophage, queneautiser,  
 Quevaloïde, schmidtineux, à quoi ça rime ?  
 Mais il est parmi tous un mot imprononçable,  
 Sous un parler rugueux son sens est délectable,  
 C'est le mot : oulichnblkrtsfrllnns.  
 J'eus tort de faire appel à lui pour un sonnet  
 Car je ne trouve pas de rime à frllnns<sup>8</sup>.

Dlaczego sonet jest wyjątkowy, ano dlatego, że nie da się znaleźć rymu do zestawienia głosek „frllnns”, o czym informują wyraźnie ostatnie słowa wiersza. Inną, jeszcze bardziej niezwykłą próbę matematycznej wariacji sonetowej podjął Jean Queval, pisząc *Pięć sonetów*:

mort	ce	coeur pur	vitrifié	mystérieux	un peut
	ce	richard	décéda	dans son parc	étoilé
	ce	faux dur	supprimé	vaniteux	il s'endort
	ce	vieillard	susurras	que son arc	épuisé
	ce	n'enfant	réfléchi	dit qu'ailleurs	sur la trame
	ce	mormon	suçotant	le radar	qui l'avive
	ce	mediant	reverdi	ce rameur	et sa dame
	ce	cochon	tatouillant	le nectar	d'origine
	ce	n'outil	ramol lot	militant	consterné
	ce	fusil	parpailot	d'un amant	concerné
	ce	sabir	connaisseur	d'un gymnase	infernal
	ce	trépas	amoureux	le voyeur	un marine
	ce	n'est-cas	fastidieux	sans chaleur	assassine
	ce	roi Lear	inventeur	d'un sur place	ordinal <sup>9</sup>

W zasadzie to pięć sonetów w jednym, które rozwijają się – jak stwierdza sam autor – zgodnie z zasadą „nanoszenia” czy „osadzania” („le principe alluvionnaire”). W tomie *La littérature potentielle* grupy Oulipo znajduje się też cykl *Trzy sonety irracjonalne* [*Trois sonnets irrationnels*] Jacques'a Bensa, który skomponowany jest według następującego układu stroficznego: 3 – 1 – 4 – 1 – 5, co odpowiada pięciu cyfrom wartości liczby  $\pi$ : 3, 1415. W sonetach tych oryginalna jest również repartycja rymów: *aab c baab cc dccd*. Przykłady odstępstw dałoby się mnożyć, a sam sonet jest – paradoksalnie – nienaruszalny i naruszalny.

<sup>8</sup> Cyt. za: <http://unproductivepoetry.wordpress.com/2010/06/30/francois-le-lionnais-lunique-sonnet-de-treize-vers-et-pourquoi/> [dostęp: 12.05. 2011].

<sup>9</sup> J. Queval, *Cinq sonnets* [w:] Oulipo, *La littérature potentielle*, Paris 1973, s. 114.

Sonet cieszy się wielkim powodzeniem także w najnowszej poezji polskiej. Ograniczę się wyłącznie do kilku przykładów. Zaczniemy od Miłosa Biedrzyckiego i cyklu jego dwóch wyjątkowych sonetów<sup>10</sup>:

## I

Kraków 29.01.1991 – hej! co u Was  
nowego słycać, bo u mnie nic nowego  
nie słycać, ale może u Was słycać  
coś nowego, ponieważ jak już wspomniałem

u mnie nie słycać nic nowego; ciekaw  
jestem, co takiego nowego słycać u Was,  
bo niestety u mnie nic nowego nie słycać  
no więc idę posłycać, co nowego słycać

u moich znajomych, ale, jak się dowiaduję,  
u nich niestety też nic nowego nie słycać  
i oni mnie pytają, co u mnie nowego słycać

no i niestety rozczarowali się, ponieważ u  
mnie nie słycać nic nowego i powiedziałem im,  
że u moich znajomych z Buszyna też

## II

nic nowego nie słycać, więc mówię,  
że u moich znajomych, których wy nie  
znacie niestety, u nich też nic nowego  
nie słycać, bo chodzi o to, by coś

coś nowego było słycać, a nie starego.  
więc co słycać nowego napiszcie, bo  
u mnie nic nowego, u nich też nic  
nowego i u tamtych też nic nowego,

a tamci także mówią, że nic nowego  
więc proszę uratujcie nas wszystkich  
powiedzcie, że jednak coś nowego

u Was słycać, z poważaniem  
Mirek Gonzales Flokiewicz,  
Kraków ul. Krowoderska 57/4a

---

<sup>10</sup> M. Biedrzycki, *Hołd (dwa sonety)* [w:] *Macie swoich poetów. Liryka polska urodzona po 1960 roku. Wypisy, wybór i oprac. P. Dunin-Wąsowicz, J. Klejnocki, K. Varga, wyd. 2, poprawione i uzupełnione, Warszawa 1997, s. 20.*

Dodajmy w tym miejscu także i te dwa sonety Darka Foksa<sup>11</sup>:

*Sonet drogi*

Niedopałek Europy, Norymberga świtu.  
Zaraz powinna być jakaś stacja benzynowa.  
Laura Palmer wykrwawiła mi się  
na tylnym siedzeniu. Nie zabiłem jej,

ale ją wiozę. Niczego o niej nie ma  
w komputerach celników. Państwo nie żyje,  
amfetamina drożeje. Niewiele widzę  
w zachwyceniu. Bawarskie wioski

i wieśniacy Francji. Hiszpan przemawia  
do mnie językiem Hiszpana. Niczego  
o nim nie ma w moim notatniku. Notatnik

zostawiłem w kraju. W Lizbonie  
agentka Scully zrobi mi łaskę stulecia.  
Tymczasem Bułgarki nie dają za wygraną.

*Sonet drugi*

Krwawa niedziela, krwawy poniedziałek.  
W niedzielę nie miałem nic  
do roboty, więc trafiłem na kawałek  
Popiołu i diamentu. W poniedziałek

trafiłem na kawałek Popiołu i diamentu  
bo miałem tyle roboty, że musiałem  
na coś trafić. Za każdym razem na ten sam  
kawałek. Krwawa niedziela, krwawy

poniedziałek. Żołnierz pyta żołnierza,  
ile ma lat, a kiedy żołnierz odpowiada  
żołnierzowi, że sto, żołnierz wali żołnierza

w dziób, pyta jeszcze raz i słyszy, że sto jeden.  
W tym roku był to właśnie ten kawałek.  
Krwawa niedziela, krwawy poniedziałek.

---

<sup>11</sup> Wiersze z tomu *Sonet drogi* z 2001 roku. Drugi z nich opatrzone jest takim komentarzem autora: „Pewnego dnia zauważyłem, że telewizja ma jakiś tajny plan, którego staję się powoli ofiarą. Najdokładniej jak potrafiłem starałem się opisać to w »Sonecie drugim«. Przy okazji po raz kolejny okazało się, że telewizja jest silniejsza od sieci kin”.

## I jeszcze dwa sonety Mariusza Grzebalskiego<sup>12</sup>:

### *Wiersz*

który miał być sonetem, nie chce być sonetem.  
W maju na trzy tygodnie traci mowę.  
Śni, że jest pantumem.  
Z letargu budzi go kosmiczna sceneria  
cementowni i śmiecie walające się  
wokół bazy TIR-ów w Mulhouse –  
zupełnie jak w Polsce.  
Nową interpunkcję łapie w gospodzie  
Zum Hirschen pod Salzburgiem.  
Ale czym jest, staje się w Olejnicy  
niedaleko Przemętu – w fińskim domku,  
nad jeziorem, które zarasta rzęsą.  
Dziewczynka mówi: Polnik kolny – już to ma!  
Najszybszy we wsi.

### *Okoliczności łagodzące*

Tirówka wypluta na pobocze jak pestka słonecznika  
na brzeg stawu, w którym rezydują łąbędzie.  
O łąbędziach nie można powiedzieć „zaludniają”.  
Wiatr błdzi w tlenionych włosach, niesie liść,

popycha kasztan, kiedy jej cień ochoczo kładzie się  
w trawie. Tam gdzie byłem i gdzie mnie teraz  
nie ma – słońce. Wysoko, wysoko! I jakże mocno.

Oni też byli mocni, ale skończyło się, gdy wybiła  
północ. Hejnał pognał w mrok jak dzik na wieść  
o młodych kartoflach. Wyjechali w południe,  
rano nie sposób było ich dobudzić. Tutaj zaczyna się

inna historia. Znaleźliśmy portfel. Nic w nim nie było.  
Mówiłem nie na temat, wzruszałem się i mało nie uderzyłem  
w płacz. Na szczęście przyszedł kelner z rachunkiem.

Tę listę bez trudu dałoby się rozszerzyć, dodając sonety Pawła Lekszyckiego, Marty Podgórnik, Andrzeja Sosnowskiego, Jacka Gutorowa, Stanisława Chczyńskiego, Julii Fiedorczyk, Tomasza Różyckiego, Dariusza Sośnickiego i wielu, wielu innych.

---

<sup>12</sup> Obydwa utwory pochodzą z tomu M. Grzebalski, *Słynne i świetne*, Wrocław 2004.

We współczesnym sonecie także zanika rym i płynność, jaką nadaje wierszowi regularne metrum, ale pozostaje liczba wersów (i ona jest nienaruszalna!) – musi ich być 14. Andrzej Sosnowski, pisząc o sonecie, stwierdza nawet, że „Czymś znacznie bardziej inspirującym jest wyzywająca, bo jakby ponadczasowa nieustępliwość proporcji 8/6...”<sup>13</sup>. Istnieją pewne dostrzegalne prawidłowości, które da się zweryfikować w wielu współczesnych tekstach sonetowych – sonet najnowszy zmierza w stronę krótkich form poetyckich, w stronę epigramatu czy nawet fraszki – 14 wersów – ulotność, często żart, gorzki uśmiech, jakaś ogólna mądrość i jednocześnie ostra, wyrazista pointa. Fenomen sonetu w poezji najnowszej opierałby się zatem nie tyle na wskazanych przez Andrzeja Sosnowskiego „proporcjach 8/6”, ile na „magicznej” liczbie 14, która wraz z bardzo silnie wyeksponowaną pointą decyduje o owym „w sam raz”, jak mówi Sosnowski, wypowiedzi poetyckiej. To „w sam raz” wiąże się ze swoistą ekonomią mowy, nie za długo, nie rozgadywać się nadmiernie, mówić krótko i celnie, jak w krótko trwającej piosence. Mówić tak, aby zostać wysłuchanym w tej nowoczesnej, opartej na przyspieszeniu kulturze, która staje się coraz bardziej monologowa. Mówić ekonomicznie – oszczędność, której domaga się codzienność kapitalistyczna.

Wariacje stroficzne w obrębie owej „magicznej 14-i” nie sprowadzają się do prostej gry z konwencją, ale bardzo często mają wymiar metapoetycki właściwy literaturze współczesnej w ogóle. Tak się dzieje w *Wierszu* Grzebalskiego, będącym przykładem sonetu, z którego zostaje wyłącznie 14 wersów i wspomniana w tekście nazwa sonetu, który nie chce się ułożyć. Pozornie jest to lekki, nieobciążony znaczeniami tekst, a w istocie głęboki utwór metapoetycki, próbujący szukać odpowiedzi na pytanie, czym jest poezja. Forma nie chce tu przyjąć formy, pozostaje w zawieszeniu, mówi równocześnie tak i nie, tęskni za tradycyjnym ładem i jednocześnie ma świadomość tego, że ładu być nie może. To jeden z ciekawszych przykładów sonetu o sonecie, ale nie tylko, ponieważ wiersz mówi też o języku poetyckim, o jego sekrecie. Dziewczynka, która wypowiada słowa „Polnik kolny”, nie tyle popełnia typowy dla dziecka błąd, ile tworzy anagram określenia „konik polny”, to zaś nie jest prostą nazwą przedmiotu, ponieważ stanowi aluzję do wiersza Wielimira Chlebnikowa zatytułowanego *Konik polny*, analizowanego niegdyś przez zafascynowanego anagramami Ferdynanda de Saussure’a Romana Jakobsona<sup>14</sup>, o czym Grzebalski z całą pewnością musiał wiedzieć.

Istotną cechą pisanych współcześnie sonetów jest ich charakter autorefleksyjny, także autotematyzm, już w niczym nieprzypominający parnasistowskich zachwyty nad sonetową formą, które wypowiadał Kazimierz Przerwa-Tetmajer w *O sonecie*. Nie chodzi o zachowanie układów rymowych – rym zanika, w poezji

<sup>13</sup> A. Sosnowski, *Sonet*. [www.nieszuflada.pl/serio.asp](http://www.nieszuflada.pl/serio.asp) [dostęp: 12.05.2011].

<sup>14</sup> Zob. R. Jakobson, *Podświadome modelowanie werbalne w poezji*, przeł. A. Tanalska [w:] tegoż, *W poszukiwaniu istoty języka. Wybór pism*, red. nauk. i wstęp M.R. Mayenowa, Warszawa 1989, t. 2, s. 142–156.

najnowszej staje się anachronizmem do tego stopnia, że czytając dziś wiersz rymowany, dziwimy się czasami, jak to w ogóle jest możliwe. Poezja współczesna najczęściej jest „od rymu” (jak w słynnej, znakomitej balladzie Mirona Białoszewskiego, rozwijającej wszelkie złudzenia związane z możliwością pełnego panowania nad językiem).

Sonet w poezji najnowszej jest „formą wierszową”, która posiada jeden tylko wyznacznik: 14 wersów, od czego nie ma odstępstwa (wszelkie naruszenia formalne dotyczą wyłącznie układów w obrębie konstrukcji strof, rymów, ale niezmienna pozostaje zasada 14 wersów)<sup>15</sup>.

Mimo narzuconych ograniczeń konstrukcyjnych, forma ta jest niewyczerpywalna. Z jednej strony, zawiera w sobie cały багаż tradycji literackiej (zwłaszcza w tych utworach, które są dookreślone za pomocą nazwy „sonet” – nazwa ta otwiera bowiem przed czytelnikiem bogatą przestrzeń intertekstualną). Z drugiej strony jednak, sonet współczesny nie zmierza w ogóle w stronę konwencji (jest ona odsunięta na daleki plan) czy w stronę „wysokiej poezji”. Sonet już dawno przestał też być formą sprawdzającą kunszt poetycki twórcy. Odejście od konwencji łączy się jednoznacznie z potrzebą bardzo wyrazistego zaznaczenia podmiotowości, niepowtarzalności.

Jednym z często powtarzających się w sonetach najnowszych tematów, aczkolwiek nie zawsze wyrażonym w tekstach eksplicytnie, jest swoiste *ennoui* – a więc znużenie, znużenie – dodajmy – formą, czy też swoista *melancholia artificialis*, ukryta pod powierzchnią tekstu i często dostrzegalna w nieświadomości tekstu.

Józef Wittlin w słynnym eseju *Orfeusz w piekle dwudziestego wieku* pisał o gatunkach, które przez samą swą nazwę odsyłają do dźwięku (oda, hymn, elegia, rapsod, psalm, canzona, sonet) i uznawał za specyfikę poezji XX wieku zanik dźwięku i głosu (a raczej ich podporządkowanie rytmowi uderzeń maszyny do pisania). Pod koniec ubiegłego wieku i w początkach XXI, zaobserwować da się zjawisko odwrotne: poezja wraca do dźwięku i głosu (świadczą o tym choćby melorecytacje Marcina Świetlickiego, fakt, że w poetyckich portalach internetowych można odsłuchać recytacje, a sami poeci chętnie wydają płyty z nagraniami swoich wierszy). Sonet współczesny ma brzmieć (przypomnijmy, że etymologiczne znaczenie słowa wywodzi się z włoskiego *sonetto*, to zaś z łacińskiego *sonus*, oznaczającego „ton” lub „dźwięk”, a także „piosenka”) i brzmi, o czym decyduje rytm. W sonecie najnowszym (ale też w poezji najnowszej) z całą pewnością coraz częściej zanika

<sup>15</sup> Także i ta zasada nie jest całkowicie pewna, cóż bowiem począć z prozą poetycką Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej *Sonet wiosenny*...:

Sonet wiosenny, stworzony już jest raz na zawsze pierwszą zielenią  
brzóz, pierwszą mgłą kwietniowej ektoplazmy, wijącej się wkoło gałęzi –  
pierwszym grzaniem deszczem, który szeptem deklamuje o świecie, w  
cichej przechadzce swej wkoło po ogrodzie – i pierwszym dźwięknięciem  
ptaka kowalika, kującego w jakiś meta-metal.

wiersz numeryczny, zanika rym, ale pozostaje właśnie rytm. Stanisław Balbus, pisząc niegdyś o wierszu Czesława Miłosza<sup>16</sup>, zwrócił uwagę na fakt, że w jego poezji bardzo często pojawiają się „systemy jednorazowego użytku”. Tę uwagę Balbusa można by dziś odnieść do poezji współczesnej w ogóle, w najnowszych tekstach poetyckich coraz częściej mamy bowiem do czynienia właśnie z takimi „systemami jednorazowego użytku”, powstającymi na potrzeby tego jedynego i niepowtarzalnego wiersza, w którym niepodzielnie panuje właśnie rytm.

Sprawą szczególnie ważną jest to, że sonet występuje przecież nie tylko w literaturze. Raz jeszcze wróćmy do etymologii, która wskazuje na „ton” i „dźwięk”, ale też na „piosenkę”. Nie mogą zatem dziwić interpretacje sonetów Shakespeare’a dokonane przez Stinga czy Stanisława Sojkę. Korespondencje muzyczne rozciągają się również na jazz i muzykę klasyczną. Wiele kompozycji sonetowych pozostawił po sobie Duke Ellington, np. *Sonnet for Caesar*, *Sonnet to Hank Cinq*, *Sonnet in Serach of a Moor*, *Sonnet for Sister Kate*. Karol Lipiński komponuje około roku 1810 *Sonet na orkiestrę*, w dorobku Stanisława Moniuszki są *Sonety krymskie*, kantata na głosy solowe i chór mieszany z towarzyszeniem orkiestry z 1867 roku, w 1956 ukazują się Tadeusza Bairda *Cztery sonety miłosne* na baryton i orkiestrę do słów Williama Szekspira, w roku 2000 Maciej Piszek wraz z Jackiem Laszczkowskim nagrali *Sonety Szekspira* na sopran męski i fortepian, w tym samym roku ujrzały światło dzienne *Shakespeare’s Sonnets* Pawła Mykietyna, francuski kompozytor Patrick Burgan komponuje *Trois chansons érotiques*, wśród których jest *Sonnet pointu pour voix et piano* z 1997 roku do cytowanego powyżej sonetu Edmonda Haraucourta, Adriana Hölszky w 1983 roku skomponowała do słów Shakespeare’a *Sonnet für stimme und 2 gittaren* (*Sonet na głos kobiety i dwie gitary*). Przykłady, także i w tym wypadku, dałoby się mnożyć.

Nazwanie sonetu kanonizowanym układem stroficznym o ściśle ustalonej liczbie wersów i strof, z których dwie pierwsze to tetrastychy mające charakter opisowy, a dwie następne to tercety o charakterze refleksyjnym, a także o określonych układach rymowych, jest z punktu widzenia współczesnych tekstów sonetowych czystym nieporozumieniem. Mniej dziś pisze się sonetów o regularnej konstrukcji stroficzej i rymowej niż sonetów, którym te zasady są całkowicie obojętne, a tradycyjne reguły poetyki są wobec nich zupełnie bezradne. Bezradność wynika również z tego, że opis ogranicza się do samej tylko literatury, a w tym wypadku nie powinien. Sonet był i jest obecny w muzyce jazzowej, tak samo w muzyce klasycznej czy w muzyce pop. Nie ma żadnych racjonalnie dających się wytłumaczyć powodów, dla których ta wielość kontekstów jest z reguły zupełnie pomijana w synchronicznym czy diachronicznym literaturoznawczym opisie sonetu. Fenomen sonetu nie ogranicza się do jednej tylko dziedziny i opisywanie go z jednego

<sup>16</sup> Zob. S. Balbus, „Pierwszy ruch jest śpiewanie”. (O wierszu Miłosza – rozpoznanie wstępne) [w:] *Poznawanie Miłosza. Studia i szkice o twórczości poety*, red. J. Kwiatkowski, Kraków 1985, s. 461–521.

tylko punktu widzenia spłaszcza zjawisko, ostatecznie prowadząc do jednowymiarowości czegoś, co samo z siebie ma we współczesności (i nie tylko, co stwierdzam po wnikliwym oglądzie przedmiotu) naturę wielowymiarową. To głuche pisanie o tym, co w samej swojej nazwie zawiera przecież słowo „dźwięk”. Tym wyzwaniem musi stawić czoło współczesna komparatystyka i poetyka historyczna, oczywiście pod warunkiem, że zechcą one zmienić swoją nieco skostniałą postać.