

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Linguistica 12 (2017)

ISSN 2083-1765

DOI 10.24917/20831765.12.3

Wiktor Jarosław Darasz

Kraków

Sonet, cykl sonetowy i wieniec sonetów w poezji polskiej i europejskiej

Słowa kluczowe: poezja europejska, poezja polska, sonet, cykl sonetowy, wieniec sonetów

Key words: European poetry, Polish poetry, sonnet, sonnet cycle, wreath of sonnets

Sonet wykształcił się we Włoszech (Sławiński 2002: 517–518). Za jego twórcę uchodzi przedstawiciel szkoły sycylijskiej Giacomo da Lentini (Cuddon 1992: 895; Brukner, Filip 1997: 308). Pierwszym wybitnym sonetystą, który pisał także kunsztowne ballady, był zapewne Guido Cavalcanti (ok. 1255–1300) (Żaboklicki 2008: 28–29) spopularyzowany przez Ezrę Pounda (Cavalcanti 1912: XI–XXIV), zaś pierwszym poetą, którego sonety są powszechnie znane, był Dante Alighieri, autor *Życia nowego*. Z Włoch sonet, z pewnym opóźnieniem, rozprzestrzenił się stopniowo na całą Europę. Ekspansja gatunku dokonała się w XVI wieku (Miszańska 2010: 17). Każda literatura narodowa ma swojego pioniera twórczości sonetowej. W Portugalii był nim Francisco de Sá de Miranda (1481–1558) (Klave 1985: 64–65), w Anglii Thomas Wyatt (1503–1542) i Henry Howard, hrabia Surrey (1517–1547) (Mroczkowski 1981: 115–116), w Polsce Jan Kochanowski, Mikołaj Sęp Szarzyński i Sebastian Grabowiecki (Sierotwiński 1966: 252; Dominów 2016: 209). W Niemczech promotorem gatunku był Andreas Gryphius. W literaturze niderlandzkiej za pierwszego wybitnego sonetystę uważa się Pietera Corneliszoon Hoofta (Polkowski 2009: 39–41). W Portugalii mistrzostwo w sonecie osiągnął narodowy poeta Luís Vaz de Camões, powszechnie znany jako autor eposu *Luzjady*, zaś w Hiszpanii barokowy liryk Luis de Góngora (Baczyńska 2014: 205–208; Friedrich 1978: 201). Zainteresowanie sonetem, silne w renesansie i baroku, odżyło w romantyzmie. W Anglii kilkadziesiąt sonetów napisał romantyk William Wordsworth. Celem niniejszego artykułu jest skrótowe przedstawienie ewolucji formy sonetu, kompozycji cyklu sonetowego i ukształtowania się specyficznej odmiany cyklicznej – wieńca sonetów (Scherber 1996).

Sonet to najczęściej występujący, przynajmniej w literaturze polskiej, układ stroficzny. W utworach tego typu kodyfikacji podlega liczba wersów, strof i układ rymów. W przypadku sonetu liczba wersów wynosi czternaście. Każda inna liczba

linijek jest wyjątkiem od reguły, zdarzającym się niezwykle rzadko¹ (Sierotwiński 1966: 252). Sonet uchodzi za gatunek bardzo stabilny. Podział na strofy jest w nim różny, w zależności od odmiany. W najbardziej pierwotnej odmianie włoskiej dzieli się przeważnie na cztery strofy, dwie czterowersowe i dwie trójwersowe (Kulawik, Miodońska-Brookes, Tataro 1980: 534). Możliwy jest także podział na dwie kwartyny i sześciowersz albo na ośmiowersz i sześciowersz. W odmianie francuskiej sonet dzieli się na zwrotki o parzystej liczbie wersów, trzy kwartyny i dystych, w układzie 4+4+4+2 lub 4+4+2+4 (Sierotwiński 1966: 252). Pod względem podziału na zwrotki sonet angielski kontynuuje francuski model 4+4+4+2. Wyjątek stanowi sonet tercynowy o podziale 3+3+3+3+2. Ten ostatni model występuje w cyklu angielskiego romantyka Percy'ego Bysshe Shelleya *Oda do wiatru zachodniego*. Cykl przełożył na język polski m.in. Jerzy Pietrkiewicz (1997: 188–193).

Liczba rymów w sonetach waha się między czterema a siedmioma. W sonecie włoskim występują układy czterorymowe, np. abba abba cdc dcd (Miszańska 2010: 17), i pięciorymowe, np. abba abba cde cde (Gasparov 2012: 181) lub abba abba cde edc. W sonecie francuskim występują układy pięciorymowe, np. abba abba cdcd ee. Największa różnorodność zachodzi w sonetach angielskich (Kulawik 1997: 180). W sonecie spenserowskim, stosowanym przez Edmunda Spensera (ok. 1552–1599), pojawia się pięć współbrzmień: abab bcba cdcd ee (Cuddon 1996: 901–902; Guty 2017: 35), natomiast w sonecie szekspirowskim aż siedem: abab cdcd efef gg (Cuddon 1996: 863; Miszańska 2010: 18). Sonet barnfieldowski, używany przez Richarda Barnfielda (1574–1620), też jest siedmiorymowy i realizuje schemat abba cdcd efef gg (Pszczółowska 1993: 12; Miszańska 2010: 18). Sonet tercynowy bazuje na pięciu rymach aba bcb cdc ded ee. Klasyczny czterorymowy model włoski jest powszechny oczywiście nie tylko w literaturze włoskiej, ale również w hiszpańskiej i portugalskiej. Użył go w swoim najpopularniejszym wierszu pierwszy portugalski sonetysta, wspomniany Francisco de Sá de Miranda.

O sol é grande, caem co'a calma as aves,
do tempo em tal sazão, que sói ser fria;
esta água que d'alto cai acordar-m'ia
do sono não, mas de cuidados graves.
Ó cousas, todas vãs, todas mudaves,
qual é tal coração qu'em vós confia?
Passam os tempos vai dia trás dia,
incertos muito mais que ao vento as naves.
Eu vira já aqui sombras, vira flores,
vi tantas águas, vi tanta verdura,
as aves todas cantavam d'amores.
Tudo é seco e mudo; e, de mestura,
Também mudando-m'eu fiz doutras cores:
E tudo o mais renova, isto é sem cura!

¹ Takimi niekonwencjonalnymi sonetami są *Widok gór ze stepów Kozłowa z Sonetów krymskich* Adama Mickiewicza i utwór 99 z *Sonetów* Williama Szekspira.

Utwór ten przełożył na język polski Julian Adolf Świąćicki (1896: 122)². Poszczególne typy sonetu nie są oczywiście wyłącznie przypisane do konkretnych literatur narodowych. Odmiana włoska jest obecna w literaturze angielskiej, a odmiana angielska pojawia się czasem w poezji włoskiej. Na przykład sonet amerykańskiej poetki Emmy Lazarus (1849–1887) *The New Colossus* to typowy sonet włoski o schemacie abba abba cdc dcd.

Not like the brazen giant of Greek fame,
 With conquering limbs astride from land to land;
 Here at our sea-washed, sunset gates shall stand
 A mighty woman with a torch, whose flame
 Is the imprisoned lightning, and her name
 Mother of Exiles. From her beacon-hand
 Glows world-wide welcome; her mild eyes command
 The air-bridged harbor that twin cities frame.
 „Keep, ancient lands, your storied pomp!” cries she
 With silent lips. „Give me your tired, your poor,
 Your huddled masses yearning to breathe free,
 The wretched refuse of your teeming shore.
 Send these, the homeless, tempest-tost to me,
 I lift my lamp beside the golden door!”³

W zależności od słownika rytmicznego danego języka i lokalnej tradycji w sonetach używano rymów wyłącznie żeńskich, męskich albo równocześnie obydwu typów. W literaturze włoskiej i polskiej prymarnie w sonetach występują jedynie współbrzmienia żeńskie, natomiast w poezji angielskiej tylko męskie. W innych literaturach rymy półzłogłoskowe i półtorazłogłoskowe mogą być równouprawnione.

Alegres campos, verdes arvoredos,
 Claras e frescas águas de crystal,
 Que em vós os debuxais ao natural,
 Discorrendo da altura dos rochedos:

² Słońce wielkie! Śród gajów już milknie ptaszyna, / Pierś po znoju – chłodowi ożywcemu rada. / Ta rosa, która z wyżyn gdzieś dalekich spada, / Nie sen – ale mi troski ciężkie przypomina!... / O! wszystkie sprawy ziemskie – to złudzeń ruina!... / Jakież serce w nich swoje zaufanie składa?!... / Dzień za dniem czas wyrzuca, jak wodę kaskada, / A chwiejne, niby okręt, gdy fale rozcina! / Jam widział dzień i kwiaty na życia mej drodze; / Widziałem wody czyste, łąki i strumienie, / Ptaki, które miłości pieśnią rozbrzmiewały / Teraz wszędy już głucho zaległo milczenie... / I jam też w głębiach smutku pogrążył się cały / Niestety! wszystko wskrześnie – ja się nie odrodzę!...; (Sá de Miranda 1896: 122).

³ Nie niczym grecki gigant ze spiżu odlany, / Ze stopami po obu stronach morskiej toni, / Młoda, mocna kobieta, trzymająca w dłoni / Pochodnię, stanie dumnie u portowej bramy. / A światło jej pochodni to piorun schwytyany, / Ucieczka Uciśnionych jej imię, bo chroni. / Głosi ona gościnę wszystkim, co pogoni / Uszli i przybywają do krain nieznanych. / „Stare kraje, swą dawną zachowajcie chwałę” – / Wykrzykuje bez przerwy niemymi wargami – / „Dajcie mi tylko swoich biednych tłumy całe, / Obejmę ich gościnnie mymi ramionami. / Przyślijcie mi bezdomnych gromady niemałe, / Dla nich podnoszę lampę nad portu wodami” (tłum. moje – W.J.D.).

Sylvestres montes, asperos penedos
 Compostos de concêrto desigual;
 Sabei que sem licença de meu mal
 Ja não podeis fazer meus olhos ledos.
 E pois ja me não vêdes como vistes,
 Não me alegrem verduras deleitosas,
 Nem águas que correndo alegres vem.
 Semearei em vós lembranças tristes,
 Regar-vos-hei com lagrimas saudosas,
 E nascerão saudades de meu bem.

(Luís Vaz de Camões)

Zupełnie wyjątkowe są sonety oparte nie na rymie, ale na epiforze, czyli powtarzaniu tego samego słowa na końcu wersu. Tak skomponował swój utwór Philip Sidney (1554–1586):

Now that of absence the most irksome night,
 With darkest shade doth overcome my day;
 Since Stella's eyes, wont to give me my day,
 Leaving my hemisphere, leave me in night.

Na polski przełożył go Jerzy Żuławski (Krzczkowski, Sito, Żuławski 1969: 213). W poezji polskiej ten typ reprezentuje jeden z wierszy Sebastiana Grabowieckiego z *Setnika rymów duchownych wtórego* (CXLVIII) (Pszczółowska 1993: 16; Kulawik 1997: 181).

Budowa wersyfikacyjna w sonecie skorelowana jest z uporządkowaniem treściowym. Część pierwsza (kwartyny) ma zazwyczaj charakter opisowy, a część druga (tercety) refleksyjny (Guty 2017: 30). Zmiana rymów sygnalizuje przejście od jednej do drugiej części. Kompozycję sonetu niekiedy postrzega się jako realizację heglowskiej triady, w której pierwszy czterowiersz stanowi tezę, drugi antytezę, a tercety syntezę. Tak patrzył na sonet Johannes R. Becher (Brukner, Filip 1997: 308). Parzyste rymowanie ostatnich dwóch wersów sonetu francuskiego i angielskiego sprzyja formułowaniu wyrazistej puenty. Asymetryczny podział sonetu 8+6 można uważać za daleki refleks znanego z geometrii złotego podziału.

W sonecie polskim od samego początku współwystępowały obie jego główne odmiany: włoska – promowana przez Grabowieckiego i francuska – upowszechniana przez Mikołaja Sępa Szarzyńskiego (Pszczółowska 1997: 95). Poniższy sonet Grabowieckiego rymuje się abba abba cde cde, natomiast cytowany po nim utwór Szarzyńskiego – abba abba cdcd ee. Oba sonety są pięciorymowe, pierwszy z nich to typowy sonet włoski, a drugi kanoniczny francuski. Zauważmy, że obaj poeci posłużyli się jedenastozgłoskowcem (Pszczółowska 1993: 15).

Jak człowiek, co się dopuści niecnoty,
 Słońca nie lubi, lecz się kryje w cieniu,
 Tak, skorom wzgardził twej łaski promienie,
 Wzrok wiecznych ogniów opuszczony, złoty,

Opadli duszę mą pełni ochoty
 Nieprzyjaciele; ten, ów precz z niej żenie
 Dary, co miały z nią trwać w wiecznej cenie,
 I przednie, co ją miały zdobić, cnoty.
 Pałało serce, gdy mrozy trzaskały,
 Ogniem piekielnym zewsząd obtoczone,
 Gnuśność spół mając, a z niem próżnowanie.
 Błądziłem, gdzie dróg obłudności chciały,
 Bez światła, którem nieba ozdobione.
 O sprawo, z której nic nad żal nie kanie.

Jedenastozgłoskowiec (endecasillabo) był tworzywem sonetu (jak również innych form stroficznych, zwłaszcza tercyny i oktawy) w literaturze włoskiej. Z tego względu przyjął się jako metrum w sonetyście polskiej. Sonety Grabowieckiego są zresztą polskimi wersjami utworów Gabriela Fiammy (Miszańska 2010: 20; Pszczołowska 1993: 15). Jambiczny jedenastozgłoskowiec dominuje też w sonetowej twórczości słoweńskiej (Novak 1997: 87–101). Jednak już w XVII wieku w poezji staropolskiej z jedenastozgłoskowcem zaczął na polu twórczości sonetowej rywalizować kanoniczny trzynastozgłoskowiec, użyty przez Daniela Naborowskiego w przekładzie wiersza Petrarcki *Jeśli nie masz miłości, cóż jest, co ja czuję* (Pszczołowska 1993: 18–19).

I nie miłować ciężko, i miłować
 Nędzna pociecha, gdy żądzą zwiedzione
 Myśli cukrują nazbyt rzeczy one,
 Które i mienić, i muszą się psować.
 Komu tak będzie dostatkiem smakować
 Złoto, scepter, sława, rozkosz i stworzone
 Piękne oblicze, by tym nasycone
 I mógł mieć serce, i trwóg się warować?
 Miłość jest własny bieg bycia naszego,
 Ale z żywiołów utworzone ciało
 To chwalać, co zna początku równego,
 Zawodzi duszę, której wszystko mało,
 Gdy Ciebie, wiecznej i prawej piękności
 Samej nie widzi, celu swej miłości.
 (Mikołaj Sęp Szarzyński)

W literaturze czeskiej przed wprowadzeniem jambicznego pięciostopowca (jedenastozgłoskowca) sonety były pisane pięciostopowcem trocheicznym (dziesięciogłoskowcem) (Sgallová 1996: 252).

Począwszy od Mickiewicza, w roli tworzywa sonetów występuje przede wszystkim trzynastozgłoskowiec. Upowszechnienie się dłuższego formatu można tłumaczyć jego dominacją w twórczości staropolskiej (Kulawik 1997: 199; Kulawik 1995: 127), silniejszym wpływem francuskim, jak również większą różnorodnością rytmiczną i pojemnością wersu.

Lauro! czyliż te piękne wieków naszych lata
 Jeszcze się kiedy twojej malują pamięci?
 Kiedyśmy sami tylko i sobą zajęci
 Dbać nie chcieli o resztę obcego nam świata.
 Chłodnik, co się zielonym jaśminem wypłata,
 Strumień, co z miłym szmerem po łące się kręci:
 Tam nas często, wzajemne tłumaczących chęci,
 Późnej nocy miłosna ostoniła szata.
 A księżyc spod bladego wyjrzawszy obłoku,
 Śnieżne piersi i złote rozświecał pierścienie,
 Boskiego wdziękom twoim przydając uroku.
 Wtenczas serca porywa słodkie zachwycenie,
 Usta się spotykają, oko ginie w oku,
 Łza ze łzą i z westchnieniem miesza się westchnienie!...

(Adam Mickiewicz)

Trzynastozgłoskowiec buduje nie tylko polskie sonety. Czeski poeta Jiří Orten (1919–1941) (Niedziela 1999: 422–423) napisał sonet *Vlhká* aleksandrynem, czyli trzynastozgłoskowcem ze średniówką po sylabie szóstej. W literaturze czeskiej aleksandryn (Brukner, Filip 1997: 18–19) charakteryzuje się ambiwalencją rytmiczną (Baluch, Gierowski 2016: 37) i waha się pomiędzy postacią jambiczną sześciostopową (akatalektyczną, męską sSsSsS||sSsSsS lub hiperkatalektyczną żeńską sSsSsS||sSsSsSs) a daktyliczną czterostopową (akatalektyczną, funkcjonalnie męską SssSss||SssSss lub hiperkatalektyczną, funkcjonalnie żeńską SssSss||SssSsss) (Levý 1965: 40–41).

Les slýchá za noci tvé šumění, má drahá,
 šumíš mu v korunách a stékáš na větve
 s předjitřní vláhou ros, tvá tichá ruka sahá
 do rozespálých hnízd, teplých jak břicho tvé.
 Jsi celá ze chvění, když předřkáváš řekám
 mé verše, bojíš se a stud ti růžoví
 křehoučká ramena a ňadra, u nichž čekám,
 až mi je podáš k rtům, vlnnoucím pod slovy.
 Ty nevíš, nevíš snad, co bylo vysloveno,
 ty nevíš, kolikrát jsem nařkal tvé jméno,
 ty nevíš, že tě mám tak jako les, jak stín,
 který se prodloužil a blíží nepřítomnou,
 ach, vím, že procitnu, mé sny si oči promnou
 a slavně obnoven povstanu ze ssutin.

(Jiří Orten)

Czeski aleksandryn służy jako ekwiwalent polskiego trzynastozgłoskowca. W ten sposób sonety miłosne Mickiewicza przełożyła Vlasta Dvořáčková. Podobną metryką charakteryzuje się utwór Jana Lemańskiego. Również w tym przypadku średniówka wypada po sylabie szóstej. Metrum jest jambiczne sześciostopowe. Wzorzec metryczny (sSsSsS||sSsSsSs) realizuje się bardzo dokładnie. Co istotne,

brak powszechnego w polskim sylabotonizmie przesunięcia pierwszego akcentu na sylabę pierwszą wersu. Rymowanie natomiast jest nietypowe: aabb aabb cdd cee.

Strącony okwiat grusz na staw nafrunął bielą,
 Na skrzek i duży liść okrągły padł grążelom;
 Kaczeniec żółty śpi na chabrze wód i gra mi
 Błękitnych szklarek rój – rój skier nad ajerami.
 Odbijam senną łódź i płynę ku topielom,
 Gdzie w płasach gony ryb przeźroczy nurt popiełą,
 Gdzie tonie runo chmur i czystość wody płami,
 Gdzie szczupak lustro wód przecina płetw ostrzami.
 Niekiedy wiosło z dna wywlecze kwiat kaczeńcy.
 Niekiedy łodzi burt o suchy trze oczeret –
 Siedzibę chmary much. Kapela muszych czered
 Dogania senną łódź, i długo za mną dźwięczy
 Smętnawy cichy brzęk – jęczenie brzmi komarze:
 Oddają fali ster i wiosło z rąk i marzę...

(Jan Lemański, *Żal*)

Warto przy okazji zwrócić uwagę na bardzo konsekwentną harmonię wokaliczną (Darasz 2003: 179–185; Darasz 2006: 55–58), opartą na samogłosce [u]: grusz... nafrunął... duży... rój... łódź... nurt... runo chmur... szczupak lustro wód... burt o suchy... much... muszych... długo.

Taka instrumentacja głoskowa (Brukner, Filip 1997: 123–126) może być czynnikiem zwiększającym kunsztowność sonetu. W niektórych sonetach rymy są zestrojone na zasadzie harmonii wokalicznej w asonanse (Kulawik, Miodońska-Brookes, Tatara 1980: 266–268). Przykładem takiego utworu jest autotematyczny wiersz Kazimierza Przerwy-Tetmajera *O sonecie*, w którym współbrzmienia są oparte na dwóch tylko akcentowanych samogłoskach [o] i [u] (budowę / odkuto / dłuto / nowe / brązowe / nutą / rozsnutą / posnowę / może / tumie / wydroże / umie / zorze / szumie). Do rymów są dostrojone również słowa wewnątrz wersów: skąd *runie*, kto *stóp* *pewnie* *położyć* *nie* *umie*. W doskonale wszystkim znanych *Stepach akermanskich* z *Sonetów krymskich* Adama Mickiewicza jest podobnie, rymy są oparte na samogłoskach [a] i [o] (oceanu / brodzi / powodzi / burzanu / kurhanu / łodzi / wschodzi / Akermanu / żurawie / sokoła / trawie / zioła / ciekawie / woła). Analogicznie Mickiewicz zbudował sonet *Cisza morska*, w którym rymy zawierają samogłoski [u] i [o], z tym, że tę drugą dwukrotnie oddaje grafem *q*.

Już wstążkę pawilonu wiatr zaledwie muśnie,
 Cichymi gra piersiami rozjaśniona woda;
 Jak marząca o szczęściu narzeczona młoda
 Zbudzi się, aby westchnąć, i wnet znowu uśnie.
 Żagle, na kształt chorągwi gdy wojnę skończono,
 Drzemią na masztach nagich; okręt lekkim ruchem
 Kołysa się, jak gdyby przykuty łańcuchem;
 Majtek wytchnął, podróżne rozśmiało się grono.

O morze! pośród twoich wesołych żyjątek
 Jest polip, co śpi na dnie, gdy się niebo chmurzy,
 A na ciszę długimi wywija ramiony.
 O myśli! w twojej głębi jest hydra pamiątek,
 Co śpi wpośród złych losów i namiętnej burzy;
 A gdy serce spokojne, zatapia w nim szpony.

W sonetach występuje też czasem konsekwentna aliteracja (Kujawska-Lis 2015), jak w utworze trzydziestym z cyklu Szekspira: *When to the sessions of sweet silent thought / I summon up remembrance of things past, / I sigh the lack of many a thing I sought, / And with old woes new wail my dear time's waste:* (Cuddon 1996: 28). Podobnie jest u Swinburne'a: *The dusk of day's decline was hard on dark* (*Sonnets on English Dramatic Poets (1590–1650), XIV. James Shirley*).

Co ciekawe, hiszpański dramaturg i poeta Lope de Vega na długo przed Tetmajerem napisał sonet o tworzeniu tej formy gatunkowej:

Un soneto me manda hacer Violante
 que en mi vida me he visto en tanto aprieto;
 catorce versos dicen que es soneto;
 burla burlando van los tres delante.
 Yo pensé que no hallara consonante,
 y estoy a la mitad de otro cuarteto;
 mas si me veo en el primer terceto,
 no hay cosa en los cuartetos que me espante.
 Por el primer terceto voy entrando,
 y parece que entré con pie derecho,
 pues fin con este verso le voy dando.
 Ya estoy en el segundo, y aun sospecho
 que voy los trece versos acabando;
 contad si son catorce, y está hecho.

Wiersz ten przełożyła na potrzeby *Antologii poezji hiszpańskiej* Janusza Strasburgera Małgorzata Zięba (Strasburger 2000: 101).

Jednym z najkunsztowniejszych europejskich sonetów jest utwór francuskiego symbolisty Stéphane'a Mallarmégo, w którym występują dwa rymy na yx/ixe i or/ore (Wazyk 1975: 345).

Ses purs ongles très haut dédiant leur onyx,
 L'Angoisse, ce minuit, soutient, lampadophore,
 Maint rêve vespéral brûlé par le Phénix
 Que ne recueille pas de cinéraire amphore

Sur les crédences, au salon vide: nul ptyx
 Aboli bibelot d'inanité sonore,
 (Car le Maître est allé puiser ses pleurs au Styx
 Avec ce seul objet dont le Néant s'honore.)

Mais proche la croisée au nord vacante, un or
 Agonise selon peut-être le décor

Des licornes ruant du feu contre une nixe,
 Elle, défunte nue en le miroir, encor
 Que, dans l'oubli formé par le cadre, se fixe
 De scintillations sitôt le septuor.

Współcześnie sonety są pisane nie tylko wierszem regularnym, ale także nieregularnym i wolnym. Wierszem nieregularnym posługiwał się w oryginalnych sonetach Vladimír Holan (1905–1980).

Samoten, sám a do váh víček hozem,	11
znej vážit pohled bolesti, jenž zchmurněl by ti zítra,	15
bys rukou procitnutí vložil čirý hrozen	13
na talíř jitra.	5

(*Slavnost*)

Sonety bardzo często budują cykle. Cykl sonetowy pojawił się już w średniowieczu. Poeci włoscy pisali po kilkaset utworów tego typu. Najślynniejszym z nich był *Canzoniere* Francesca Petrarcki, znany powszechnie jako *Sonety do Laury*, choć zawierał również utwory inne, np. sestyny liryczne. To właśnie Petrarca w największym stopniu rozpropagował sonet (Wóycicki 1960: 248). Do znanych cykli sonetowych oprócz *Sonetów* Williama Szekspira należą *Astrofel i Stella* Philipa Sidneya (Mroczkowski 1981: 118–120), *Święte sonety* Johna Donne'a, *Oda do wiatru zachodniego* Percy'ego Bysshe Shelleya (Mroczkowski 1981: 362–363), *Chimery* Gerarda de Nerval'a, *Sonnets on English Dramatic Poets (1590–1650)* Algernona Charlesa Swinburne'a, *Sonety do Orfeusza* Rainera Marii Rilkego i *Księga sonetów* Jakuba Barta-Čišinského. Z literatury polskiej trzeba przywołać *Sonety krymskie* Adama Mickiewicza, *Sonety wojenne* Stefana Garczyńskiego, *Nad głębinami* Adama Asnyka, *Sonety młode* Jerzego Żuławskiego i *Sonety włoskie* Marii Konopnickiej. Jednym z ostatnich cykli sonetowych są *Sonety brynowskie* Tadeusza Kijonki. W sąsiednich Czechach sonety tworzyli Karel Hynek Mácha (Červenka, Sgallová 1993: 56–57), Jaroslav Vrchlický (Kantorowicz 1999: 617–620) (*Sonety samotáře*) i Vítězslav Nezval (Waczków 1999: 408–410) (100 sonetů *zachránkyni věčného studenta Roberta Davida*), a na Słowacji Pavol Orságh Hviezdoslav. Niewątpliwie jednak to Petrarca najbardziej się przyczynił do rozpowszechnienia tego gatunku na całym kontynencie. Oto pierwszy utwór z jego cyklu.

Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono
 di quei sospiri ond'io nudriva 'l core
 in sul mio primo giovenile errore
 quand'era in parte altr'uom da quel ch'ì sono,
 del vario stile in ch'io piango et ragiono
 fra le vane speranze e 'l van dolore,
 ove sia chi per prova intenda amore,
 spero trovar pietà, nonché perdono.
 Ma ben veggio or sì come al popol tutto
 favola fui gran tempo, onde sovente
 di me medesimo meco mi vergogno;

et del mio vaneggiar vergogna è 'l frutto,
 e 'l pentersi, e 'l conoscer chiaramente
 che quanto piace al mondo è breve sogno.

Na język polski liryki Petrarcki tłumaczyli m.in. Felicjan Faleński i Jalu Kurek.

Wieniec sonetów jest jedną z najbardziej skomplikowanych form poezji europejskiej. Stopień złożoności tego gatunku wynika z faktu, że podstawowymi jednostkami jego budowy są sonety, czyli układy stroficzne o ustalonej budowie, złożone ze zwrotek o ściśle przestrzeganym schemacie rymów. Dlatego wieniec sonetów jest strukturą trzeciego stopnia, w której elementy składowe są połączone powtarzaniem wersów. Ze względu na praktyczną trudność skonstruowania wieńca forma ta jest relatywnie rzadka, w porównaniu z najbliższym jej cyklem sonetowym, w którym nie obowiązują tak daleko posunięte obostrzenia wersyfikacyjne. Niemniej przykładów jej zastosowania nie brakuje i w literaturze polskiej.

Poszczególne przykłady omawianego gatunku różnią się objętością i stopniem wewnętrznej organizacji. W klasycznej postaci wieniec sonetów składa się z czternastu lub piętnastu utworów (Baluch, Gierowski 2016: 396; Sierotwiński 1966: 253). W przypadku sekwencji piętnastu sonetów jeden z nich, pierwszy albo ostatni, nazywany jest sonetem mistrzowskim. Kolejne jego wersy powtarzają się jako pierwsze linijki pozostałych czternastu wierszy. Możliwe jest też powtarzanie ostatniego wersu jednego utworu w roli pierwszego wersu następnego wiersza. Jednoczesne zastosowanie obu reguł daje strukturę o bardzo wysokim stopniu spójności formalnej. Sprostanie wymogom formalnym pociąga za sobą konieczność znalezienia bardzo wielu słów tworzących jeden rym. Dodatkowym utrudnieniem jest zorganizowanie sonetu mistrzowskiego na zasadzie akrostychu. W skromniejszej wersji wieniec sonetów ma mniej utworów, na przykład siedem. Taki układ zastosował angielski poeta metafizyczny John Donne w prologu do *Świętych sonetów*. Z kolei irlandzki poeta Paul Muldoon napisał wieniec sonetów *The Old Country*, składający się z trzynastu utworów (Muldoon 2006).

Deign at my hands this crown of prayer and praise,
 Weav'd in my low devout melancholy,
 Thou which of good, hast, yea art treasury,
 All changing unchanged Ancient of days,
 But do not, with a vile crown of frail bays,
 Reward my muse's white sincerity,
 But what thy thorny crown gained, that give me,
 A crown of Glory, which doth flower always;
 The ends crown our works, but thou crown'st our ends,
 For at our end begins our endlesse rest,
 The first last end, now zealously possest,
 With a strong sober thirst, my soul attends.
 'Tis time that heart and voice be lifted high,
 Salvation to all that will is nigh.

(John Donne, *La Corona*)

Wieniec sonetów, podobnie jak sam sonet, wywodzi się z Włoch. Niezwykła popularność cykli sonetowych zaowocowała pojawieniem się specyficznego cyklu, w którym każdy sonet łączy się z jednym, dwoma albo nawet trzema innymi. Przykładem wieńca sonetów może być dzieło Giacoma Tiepola *Tre sorelle. Corone di sonetti*, opublikowane w roku 1572. Utwór składa się z trzech cykli po siedem utworów (Tiepolo 1572). Agostino Gallucci da Mondolfo napisał wieniec sonetów na cześć króla Czech i Węgier, Ferdynanda III.

Za najświetniejszy i najdonioślejszy wieniec sonetów można uznać cykl napisany przez słoweńskiego romantycznego poetę France Prešerena. Uzasadnia to stwierdzenie fakt, że żaden inny wieniec sonetów nie jest najbardziej znanym dziełem literatury narodowej. Za ujmowaniem kwestii takiego prymatu w ten właśnie sposób przemawia też stopień wewnętrznej organizacji tekstu cyklu. Słoweński romantyk osiągnął najwyższy poziom wersyfikacyjnej komplikacji, zachowując przy tym wysoką wartość poetycką, która nie zawsze idzie w parze z mnożeniem technicznych ograniczeń. Poza tym utwór Prešerena funkcjonuje pod tytułem będącym nazwą gatunkową: *Sonetni venec*.

W sonecie mistrzowskim (*Magistrale*) Prešeren umieścił w akrostychu imię i nazwisko swojej ukochanej, Juliji Primic (Primicovi Julji).

Poet tvoj nov Slovincem venec vije,
 Ran mojih bo spomin in tvoje hvale,
 Iz srca svoje so kali pognale
 Mokrócveteče rožce poezíje.
 Iz krajev niso, ki v njih sonce sije;
 Cel čas so blagih sapic pogreš'vále,
 Obdájale so vtrjene jih skale,
 Viharjev jeznih mrzle domačije.
 Izdihljaji, solzé so jih redíle,
 Jim moč so dale rasti neveselo,
 Ur temnih so zatirale jih sile.
 Lej, torej je blede njih cvetje velo!
 Jim iz oči ti pošlji žarke mile
 In gnale bodo nov cvet bolj veselo.

Przy omawianiu *Wieńca sonetów* France Prešerena trzeba zwrócić uwagę na pierwszą linijkę sonetu mistrzowskiego: *Poet tvoj nov Slovincem venec vije*. Wers ten jest skomplikowaną sekwencją instrumentacyjną, w której powtarzają się spółgłoski [v] i [n]. Bardziej istotna jest jednak gra słów (paronomazja) *Slovincem venec*, która na zasadzie poetyckiej etymologii sugeruje, że utwór przeznaczony dla Słoweńców powinien być wieńcem. Bliskość obu słowiańskich języków sprawia, że ta gra słów jest czytelna także dla spostrzegawczego polskiego czytelnika. Skomplikowaną strukturę cyklu Prešerena przedstawił Tone Pretnar (1993: 133–161).

Wieniec sonetów Prešerena był tłumaczony na język polski. Autorką najbardziej znanej wersji jest Anna Kamińska (Darasz 1996: 341–342). Tłumaczka zachowała podstawowe cechy konstrukcyjne cyklu Prešerena. Jedyną innowacją przez nią wprowadzoną jest zastosowanie w charakterze budulca sylabicznego

trzynastozgłoskowca w miejsce jedenastozgłoskowego jambicznego pięciostopowca oryginału. Takie rozwiązanie było podyktowane zapewne nie tylko większą swobodą w przypadku wykorzystania dłuższego formatu, ale również literackimi odniesieniami. Prešeren cieszy się wśród swoich rodaków takim samym szacunkiem jak u nas Mickiewicz. Obaj poeci byli już zresztą porównywani (Pretnar 1998). Mickiewicz w sonetach używał konsekwentnie trzynastozgłoskowca. Dlatego spozytkowanie w tłumaczeniu wzorca trzynastosylabowego można rozpatrywać w kategoriach intertekstualnych jako próbę włączenia przekładanych utworów w obręb polskiej tradycji sonetystycznej, w szczególności romantycznej. Nowe tłumaczenie sporządziła na potrzeby autorskiej antologii poezji słoweńskiej *Srebro i mech* Katarina Šalamun-Biedrzycka.

Serbski poeta Branko Miljković napisał w formie wieńca sonetów cykl zatytułowany *Sonety tragiczne*. Cykl ten jest znany również w Polsce z przekładu Joanny Salamon (Miljković 1986: 55–69). W literaturze węgierskiej znanym przykładem wieńca sonetów jest utwór Attili Józsefa *A kozmos éneke* (Pieśń kosmosu). W Rosji oryginalny wieniec sonetów, zatytułowany po prostu *Венок сонетов*, napisał Wiaczesław Iwanow.

Одна рука одержит удила
 Двух скакунов. Однем браздам покорны,
 Мы разожгли горящих грудей горны
 И напрягли крылатые тела.
 Два молнию похитивших орла,
 Два ворона единой вещей Норны,
 Через горный лед и пламенные терны
 Мы рок несем единый, два посла.
 Один взнуздад наездник-демон коной
 И, веселясь неистовой погоней,
 То на двоих стопами, прям, стоит, –
 То, разъяря в нас пыл и ревность спора,
 На одного насядет – и язвит,
 Единая, двоих и бесит шпора.

W literaturze czeskiej najbardziej znanym wieńcem sonetów jest utwór noblisty Jaroslava Seiferta (Baluch, Gierowski 2016: 396). *Věvec sonetů* Seiferta jest napisany czterostopowym jambem. O cyklu Seiferta pisał Reinhard Ibler (Ibler 1996).

Siedemnastowieczna angielska poetka Mary Wroth, bratanica sławniejszych od niej literatów Philipa Sidneya i Mary Sidney-Herbert, napisała utwór *Pamphilia to Amphilantus*, w którym zawarła sekwencję *A Crown of Sonnets Dedicated to Love*, składającą się z czternastu utworów. Cykl zaczyna się i kończy wersem *In this strange Labyrinth how shall I turn* (Wroth 2009: 85–98). Oryginalnymi polskimi wieńcami sonetów są utwory Antoniego Słonimskiego *Harmonia* i Kazimierza Andrzeja Jaworskiego *Więcierze*. Cykl Jaworskiego jest późniejszy i odwołuje się bezpośrednio – poprzez dedykację – do wzorca Słonimskiego (1964: 39–53).

Harmonia Słonimskiego reprezentuje rozwiniętą formę wieńca sonetów. Składa się z piętnastu wierszy. Pierwszy jest sonet mistrzowski. Następne utwory

rozpoczynają się jego kolejnymi wersami. Tworzące cykl sonety rymują się konsekwentnie według czterorymowego wzoru włoskiego abba abba ccd ddc. Są napisane kanonicznym trzynastozgłoskowcem.

Władysław Jan Grabski jest autorem wieńca sonetów zatytułowanego *Przezcucie*. Utwór ten został opublikowany w II tomie rocznika IV „Przeglądu Warszawskiego” z roku 1924. Poeta zastosował w swoim cyklu sylabiczny trzynastozgłoskowiec, używając jednak konsekwentnie rymów zarówno żeńskich, jak i męskich. Z tego względu niektóre linijki są dwunastozgłoskowe, zgodnie z ogólną zasadą ekwiwalencji linijek oksytonicznych i paroksytonicznych w wersyfikacji polskiej (Darasz 2003: 18). Sonet mistrzowski rymuje się $a^z b^m a^z b^m a^z b^m a^z b^m c^z d^z c^z e^m d^z e^m$.

Kotłowały się tłumem zziąjanym ulice;
Różni ludzie śpieszyli wraz to tu, to tam:
Studenci, ekspedienci, miejskie pracownice,
Gruby bankier, chudeusz, elegant i cham.
Turkotały wzdłuż auta, krzyczeli woźnice,
Towar wyglądał tłocznie z wystawowych ram;
Ludzie mijali rojnie, skręcali w przecznice,
Zagląдали do sklepów, wpadali do bram.
Czerniały na tramwajach wyraźne numery,
Afisze kolorowe dźwigali postąńce,
Milczały tylko nędzne, zakurzone skwery.
Hasłem była afera, działalności skrót;
Sunęły limuzyny, rwały oberwańce,
Dygotał gorączkową pracą wielki gród.

Przyczyną, dla której wieńce sonetów występuje częściej w literaturach romańskich, jest o wiele większy niż w językach germańskich zasób rymów. Nie od rzeczy będzie w tym miejscu przypomnieć, że najpopularniejszą formą wersyfikacyjną literatury angielskiej jest blank verse, w którym rymy pojawiają się tylko okazjonalnie, najczęściej w charakterze puenty. Notabene wieńce sonetów jest możliwy również w wersji nierymowanej.

Na zakończenie warto wspomnieć o wieńcach wieńców sonetów. W takich cyklach, zbudowanych na zasadzie fraktala, każdy utwór jednego wieńca sonetów staje się sonetem mistrzowskim kolejnego wieńca. Teoretycznie w pełnej postaci wieńce wieńców sonetów składa się ze 111 utworów ($1+14+196$), co matematycznie można opisać $14^0 + 14^1 + 14^2$. Tego typu zmnożone wieńce występują w literaturze słoweńskiej. Pisał o nich Mihael Bregant. Wieńce wieńców sonetów tworzyli Mitja Šarabon, Janko Moder, Milan Batista i Valentin Cundrič (Bregant 1996: 437). Ostatni z wymienionych wydał siedem cykli takich podniesionych do kwadratu wieńców. Ogółem napisał 1477 sonetów, które w sumie liczą ponad dwadzieścia tysięcy wersów (Bregant 1996: 440). Tworzenie wieńców wieńców sonetów można odczytać w kontekście historii literatury słoweńskiej jako swoisty hołd dla Prešerena.

Historia literatury jest m.in. procesem przemian form wersyfikacyjnych. Popularność form wierszowych z czasem przemija. Jedne formy odchodzą, podczas gdy inne zajmują ich miejsce. Sonet jest gatunkiem, który wykazuje dużą żywotność,

i to w najbardziej ortodoksyjnej postaci. Żaden inny układ stroficzny nie dorównuje pod względem liczebnym sonetowi, który nawet w poezji współczesnej nie wyszedł całkowicie z użycia. Nadal są poeci wypowiadający się głównie w tym gatunku, jak Oldřich Vyhřídál (1921–1989) i Milan Jesih (1950), a także Stanisław Swen Czachorowski (*Summa strony sonetu*). Dla nich sonet stanowi główną formę wyrazu. Niektórzy z nich znakomite opanowanie warsztatu sonetystycznego wykorzystują w próbach tworzenia wieńców sonetów. Utwory tego typu stanowią wyraz nawiązywania do tradycji wieków minionych. Świadczą one o niesłabnącym zainteresowaniu dawnymi formami i o dążeniu do ich ożywienia w twórczości oryginalnej, a nie tylko przekładowej.

Bibliografia

Opracowania

- Baczyńska B., 2014, *Historia literatury hiszpańskiej*, Warszawa.
- Baldick C., 1996, *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*, Oxford.
- Baluch J., Gierowski P., 2016, *Czesko-polski słownik terminów literackich*, Kraków.
- Bregant M., 1996, *Fenomen sonetnih vencev sonetnih vencev*, [w:] *Sonet in sonetni venec. Mednarodni simpozij v Ljubljani od 28. do 30. junija 1995*, red. B. Paternu, F. Jakopin, Ljubljana, s. 437–448.
- Brukner J., Filip J., 1997, *Poetický slovník*, Praha.
- Červenka M., Sgallová K., 1993, *Český sonet devatenáctého století*, [w:] *Słowiańska metryka porównawcza, V. Sonet*, red. L. Pszczołowska, D. Urbańska, Warszawa.
- Cuddon J.A., 1996, *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Third Edition, London.
- Darasz W.J., 2003, *Mały przewodnik po wierszu polskim*, Kraków.
- Darasz W.J., 2006, *Harmonia wokaliczna w poezji Vladimíra Holana*, „Almanach Czeski”, s. 55–58.
- Darasz Z., 1996, *Sonety France Prešerna w polskich przekładach*, [w:] *Sonet in sonetni venec. Mednarodni simpozij v Ljubljani od 28. do 30. junija 1995*, red. B. Paternu, F. Jakopin, Ljubljana, s. 337–344.
- Dominów Z. i M., 2016, *Popularny słownik terminów literackich i gramatycznych*, Warszawa.
- Friedrich H., 1978, *Struktura nowoczesnej liryki. Od połowy XIX do połowy XX wieku*, przeł. i opatrzyła wstępem E. Feliksiak, Warszawa.
- Gasparov M.L., 2012, *Nástin dějin evropského verše*, przeł. R. Ibrahim, Praha.
- Guty Z., 2017, *Sonet w poezji polskiej po 1956 roku*, Lublin.
- Ibler R., *Zur zyklischen Struktur und künstlerischen Funktion von Jaroslav Seiferts Věneč sonetů*, [w:] *Sonet in sonetni venec. Mednarodni simpozij v Ljubljani od 28. do 30. junija 1995*, red. B. Paternu, F. Jakopin, Ljubljana, s. 257–276.
- Kantorowicz A., 1999, *Vrchlický Jaroslav*, [w:] *Literatury zachodniosłowiańskie czasu przełomów 1890–1990*, Katowice.
- Klave J.Z., 1985, *Historia literatury portugalskiej. Zarys*, Wrocław.

- Kujawska-Lis E., 2015, *Słowa z kapelusza? – Shakespeare, Barańczak i sztuka aliteracji*, [w:] „*To życie tylko cieniem jest przelotnym...*” Pamięci Stanisława Barańczaka, Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn.
- Kulawik A., 1995, *Teoria wiersza*. Wydanie II – poprawione i uzupełnione, Kraków.
- Kulawik A., 1999, *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*, Kraków.
- Levý J., 1965, *W sprawie ścisłych metod analizy wiersza*, przeł. M.R. Mayenowa, [w:] *Poetyka i matematyka*, red. M.R. Mayenowa, Warszawa.
- Magnuszewski J., 1973, *Historia literatury czeskiej. Zarys*, Wrocław.
- Miodońska-Brookes E., Kulawik A., Tataro M., 1980, *Zarys poetyki*, Warszawa.
- Miszalska J., 2010, *Sonet w Polsce od XVI do początków XIX wieku a przekłady z języka włoskiego*, „*Italica Vratislaviensia*”, nr 2, s. 18–36.
- Mroczkowski P., 1981, *Historia literatury angielskiej. Zarys*, Wrocław.
- Niedziela Z., 1999, *Jiří Orten*, [w:] *Literatury zachodniosłowiańskie czasu przełomów 1890–1990*, Katowice.
- Novak B.A., 1997, *Slovenska recepcija jambskega enajsterca in soneta*, [w:] *Sonet in sonetni venec. Mednarodni simpozij v Ljubljani od 28. do 30. junija 1995*, red. B. Paternu, F. Jakopin, Ljubljana, s. 87–101.
- Polkowski M., 2009, *Images for a Lover's Eye: sonnets from Pieter Corneliszoon Hooft's „Emblemata amatoria” and their European Poetic Lineage*, Lublin.
- Pretnar T., 1993, *Romantično tridesetletje (1818–1848) – vir slovenskega sonetizma*, [w:] *Słowiańska metryka porównawcza. V. Sonet*, red. L. Pszczołowska, D. Urbańska, Warszawa.
- Pretnar T., 1998, *Prešeren in Mickiewicz. O slovenskem in poljskem romantičnem verzu*, przeł. N. Jež, M. Pavičić, Ljubljana.
- Pszczołowska L., 1993, *Sonet od renesansu do Młodej Polski*, [w:] *Słowiańska metryka porównawcza. V. Sonet*, red. L. Pszczołowska, D. Urbańska, Warszawa.
- Pszczołowska L., 1997, *Wiersz polski. Zarys historyczny*, Wrocław.
- Scherber P., 1996, *Ist der Sonettenkranz ein Zyklus?*, [w:] *Sonet in sonetni venec. Mednarodni simpozij v Ljubljani od 28. do 30. junija 1995*, red. B. Paternu, F. Jakopin, Ljubljana, s. 429–435.
- Sgallová K., 1996, *Sonet v české literatuře národního obrození*, [w:] *Sonet in sonetni venec. Mednarodni simpozij v Ljubljani od 28. do 30. junija 1995*, red. B. Paternu, F. Jakopin, Ljubljana, s. 251–256.
- Sierotwiński S., 1966, *Słownik terminów literackich*, Wrocław.
- Sławiński J., 2002, *Sonet*, [w:] M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław.
- Waczków J., 1999, *Nezval Vítězslav*, [w:] *Literatury zachodniosłowiańskie czasu przełomów 1890–1990*, Katowice.
- Ważyk A., 1975, *Przygody i doświadczenia*, [w:] *Przekład artystyczny. O sztuce tłumaczenia*. Księga druga, red. S. Pollak, Wrocław.
- Wóycicki K., 1960, *Forma dźwiękowa prozy polskiej i wiersza polskiego*, Warszawa.
- Żaboklicki K., 2008, *Historia literatury włoskiej*, Warszawa.

Wydania

- Adamson J., 1842, *Lusitania illustrata: notices on the history, antiquities, literature, &c., of Portugal*, Newcastle upon Tyne.
- Asnyk A., 1960, *Poezje wybrane*, Kraków.
- Baranowska M., 1997, *Księga sonetów*, Kraków.
- Camões L. de, 1984, *Poezje wybrane*, wyboru dokonał i opracował J. Waczków, Warszawa.
- 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 Geraldine Gabor in Deutsche Reime gebracht von Ernst-Jürgen Dreyer mit Anmerkungen zu den Gedichten von Geraldine Gabor, Mainz.
- Donne J., 2002, *The Collected Poems of John Donne*. Edited with an Introduction, Chronology, Notes, Bibliography and Glossary by R. Booth, Ware.
- Folkierski W., 1926, *Sonet polski. Wybór tekstów*, Kraków.
- Garczyński S., 1985, *Poezje wybrane*, wybór W. Szelaąg, wstęp i nota biograficzna Z. Szelaąg, Warszawa.
- Grabski J.W., 1924, *Przecucie*, „Przegląd Warszawski”, t. II, s. 227–234.
- Holan V., 1985, *Mušle, lastury a škeble*, Praha.
- Hrubín F., 1963, *Malý koncert. Sto nejkrásnějších českých sonetů*, Praha.
- Hviedoslav P.O., 1999, *Dzieci Prometeusza / Deti Prometeusa*, wybór i posłowie J. Waczków, Kraków.
- Jaworski K.A., 1971, *Wiersze. Pisma 1*, Lublin.
- Kijonka T., 2014, *44 sonety brynowskie z obrazami J. Dudy-Gracza*, Katowice.
- Krzczkowski H., Sito J.S., Żuławski J., 1969, *Poeci języka angielskiego*, Warszawa.
- Lazarus E., 1889, *The Poems of Emma Lazarus. In two volumes*. Vol. I. *Narrative, lyric and dramatic*, Boston.
- Mácha K.H., 1997, *Básně*, Praha.
- Mickiewicz A., 2010, *Sonety miłostné*, přeložila V. Dvořáčková, Brno.
- Miljković B., 1986, *Wybór poezji*, przeł. J. Salamon, Łódź.
- Muldoon P., 2006, *The Old Country* [<https://www.poetryfoundation.org/poems/56491/the-old-country> – dostęp: 05.07.2017].
- Naborowski D., 1980, *Poezje wybrane*, wyboru dokonał i opracował K. Karasek, Warszawa.
- Negri P. (red.), 2002, *Metaphysical Poetry. An Anthology*, Mineola.
- Pietrkiewicz J., 1997, *Antologia liryki angielskiej 1300–1950*, Warszawa.
- [Prešeren F.] 1959, *Poezje Doktorja Franceta Prešerna z dodatkom*, Ljubljana.
- Prešeren F., 1965, *Poezje*, wybór, opracowanie i przypisy M. Piechal, wstęp B. Borko, Warszawa.
- Prešeren F., 1976, *Poezje wybrane*, wybrał, wstępem i przypisami opatrzył M. Piechal, Warszawa.

- Sá de Miranda F. de, 1896, *Zachód słońca*, przeł. J.A. Świącicki, [w:] *Obraz literatury powszechnej w streszczeniach i przykładach*, ułożyli P. Chmielowski i E. Grabowski, t. II. *Czasy nowożytne*, Warszawa.
- Shakespeare W., 1994, *The Poems and Sonnets of William Shakespeare*. With an Introduction and Bibliography, Ware.
- Shelley P.B., 2002, *The Selected Poetry and Prose of Shelley*. Introduction and Notes by B. Woodcock, Ware.
- Słonimski A., 1964, *Poezje zebrane*, Warszawa.
- Strasburger J., 2000, *Antologia poezji hiszpańskiej*, Warszawa.
- Tiepolo G., 1572, *Tre sorelle. Corone di sonetti*, Vinegia.
- Vyhlídal O., 1984, *A neopouštěj nás*, Praha.
- Wordsworth W., 1995, *The Collected Poems of William Wordsworth*. With an Introduction by A. Till, Ware.
- Wordsworth W., 1884, *The Sonnets of William Wordsworth Collected in One Volume with an Essay on the History of the English Sonnet* by R.C. Trench, London.
- Wroth M., 2009, *Pamphilia to Amphilantus*, Beaumont F., *Salmacis and Hermaphroditus*, Oxford.

A Sonnet, a sonnet cycle and a wreath of sonnets in the Polish and European literature

Abstract

This paper is devoted to the history of a sonnet and bigger collections built of sonnets, a sonnet cycle and a wreath of sonnets, i.e. a specific cyclic work of a particular internal structure based on repeating verses within the whole. Also, a formal diversity of the sonnet form has been presented. The basic variants of the genre include: Italian and French sonnets, as well as an English sonnet in its several forms. Moreover, the rhyme schemes, which are the indicators of those variations, have been analysed, as well as metric patterns most often used in the sonnet. Another issue discussed in the paper is the sound structure in sonnets, i.e. orchestration, especially vocal harmony. Names of poets, who mostly contributed to the codification of the sonnet as a genre and popularizing this form in international literature, have been mentioned. All the ideas are illustrated with examples from the works written by the most distinguished Polish and European poets.