

Romantyczne sonety o wolności artystycznej

Marek Stanisław

Uniwersytet Rzeszowski

ORCID: 0000-0002-1059-2893

Romantic Sonnets About Artistic Freedom

Abstract: In the presented article, I demonstrate how the idea of artistic freedom was expressed in romantic sonnets and how their authors referred in them to the principles of poetic art. I argue that the expression of artistic freedom at that time included such motifs and metaphors as: the motif of freeing oneself from the limitations of the sonnet form, images of breaking the existing literary conventions, motifs of flying into the sky and climbing to the top. The awareness of creative freedom was also triggered by images of sublime nature and the motifs of reading. In my discourse, I focus mainly on Polish romantic sonnets, but I also refer to sonnets written in other European countries.

Keywords: sonnet, romantic sonnet, sonnet about a sonnet, romanticism, concepts of creativity, artistic freedom

Słowa kluczowe: sonet, sonet romantyczny, sonet o sonecie, romantyzm, koncepcje twórczości, wolność artystyczna

Wolność artystyczna i romantyczny sonet

Wolność artystyczna to jedna z najważniejszych idei romantycznej refleksji o sztuce. Postulowali ją teoretycy tego nurtu, wypowiadali się o niej pisarze i krytycy literaccy, na różne sposoby praktykowali ją artyści. Z realizacji tej potrzeby rodziły się wówczas największe dokonania twórcze. Pod znakiem wolności zdobywały popularność sztandarowe gatunki ówczesnej literatury: najpierw ballada, nieco później powieść poetycka, romantyczny dramat i poemat dygresyjny, także romantyczna liryka. Potrzeba swobody twórczej stała u ich podstaw, odrzucenie dawnych reguł było ich główną zasadą, często podnoszoną wręcz demonstracyjnie¹.

¹ Zob. na ten temat m.in.: I. Berlin, *Korzenie romantyzmu. Wykłady Mellonowskie w zakresie sztuk pięknych wygłoszone w Narodowej Galerii Sztuki w Waszyngtonie*, red. H. Hardy, tłum. A. Bartkiewicz, Poznań 2004; M. Cieśla-Korytowska, *Preromantyzm i romantyzm europejski*, Kraków 2021, s. 255–382.

Tej powszechnej wówczas prawidłowości zdaje się jednak nie podlegać sonet – gatunek liryczny o długiej tradycji, od wieków uprawiany w całej Europie, w tym również w Polsce, ponownie spopularyzowany właśnie w I połowie XIX w. Jak wiadomo, forma sonetu jest znacznie bardziej zdyscyplinowana niż inne, typowo romantyczne rodzaje wypowiedzi poetyckiej, rządzą w niej bowiem liczne i jasno określone reguły wersyfikacji oraz kompozycji: sonet ma ściśle określone rozmiary, cechuje się szczególnym układem strof i rymów, wyróżnia się też kompozycyjną dwudzielnością lub znaczącą rolą puenty². Trudno zatem nie zgodzić się z obserwacją Doroty Staszewskiej, która w rozprawie *O sonetach polskich romantyków* stwierdziła: „Sonet wydaje się gatunkiem antyromantycznym, zaprzeczeniem romantyzmu, a jednak to właśnie w tej epoce odrodził się, a nawet zyskał miano jednej z koronnych form wypowiedzi poetyckiej”³.

Właśnie ze względu na wskazany paradoks historycznoliteracki przyczyny romantycznej popularności sonetu absorbowały wielu pisarzy i krytyków literackich I połowy XIX w., przyciągają też uwagę współczesnych badaczy⁴. Pośród owych przyczyn wymieniano przede wszystkim efekt nowości, który niosły ze sobą utwory tego gatunku, a obok tego fakt, że ówczesne sonety stawały się narzędziem „programowej opozycji względem klasyków”⁵. Podkreślano też oryginalność sonetowej tematyki, a zwłaszcza szczególną w niej rolę obrazów miłości, która była podstawowym doświadczeniem romantycznej egzystencji oraz fundamentalną idą romantycznej kultury. Zwracano ponadto uwagę na średniowieczną proveniencję sonetu – a przecież ten okres uchodził w oczach romantyków bodaj za najważniejszy składnik aktualnej tradycji estetycznej⁶. Dorota Staszewska zaakcentowała jeszcze jedną kwestię: według

² Bibliografia na temat poetyki i dziejów sonetu jest ogromna: hasło „sonet” ma omówienia chyba w każdym nowoczesnym podręczniku do poetyki czy słowniku terminów literackich. Zob. m.in. J. Sławiński, *Sonet*, w: *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 2000, s. 517–518; A. Kołaczowska, *Sonet*, w: *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda i S. Tyneckia-Makowska, Kraków 2006, s. 715–716. Istnieje też wiele prac traktujących o ewolucji tej formy lirycznej. Zob. m.in.: W. Folkierski, *Wstęp*, w: *Sonet polski. Wybór tekstów*, wstępem i objaśnieniami zaopatrzył W. Folkierski, Kraków 1925; W. Mönch, *Das Sonett. Gestalt und Geschichte*, Heidelberg 1955; L. Pszczołowska, *Sonet od renesansu do Młodej Polski*, w: *Słowiańska metryka porównawcza*, V: *Sonet*, red. L. Pszczołowska i D. Urbańska, Warszawa 1993, s. 7–33; A. Nowicka-Jeżowa, *Sonet polski od Kochanowskiego do Morsztyna – zarysy dróg twórczych*, „Ruch Literacki” 1997, z. 4, s. 435–450; D. Staszewska, *O sonetach polskich romantyków*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2005, 7, s. 233–253.

³ D. Staszewska, dz. cyt., s. 234.

⁴ Rekonstruuąc przyczyny popularności sonetu w dobie romantyzmu, opieram się na następujących pracach: I. Opacki, *Z zagadnień cyklu sonetowego w polskim romantyzmie*, w: A. Opacka, I. Opacki, *Ruch konwencji. Szkice o poezji romantycznej*, Katowice 1975, s. 53–110; D. Staszewska, dz. cyt.; M. Stanisław, *Spory o sonet we wczesnoromantycznej krytyce literackiej*, Poznań 2019, s. 13–42.

⁵ D. Staszewska, dz. cyt., s. 249.

⁶ W rozpowszechnionym w dobie romantyzmu przekonaniu twórcami sonetu byli trubadurowie prowansalscy. Współczesne badania historycznoliterackie przeczą tej tezie. Dziś

badaczki „nie bez znaczenia zdaje się pozostawać także fakt, że gatunek ten od początku uprawiany był w języku narodowym”⁷.

Nietrudno odnaleźć wspólny mianownik dla wszystkich przywołanych wyżej przyczyn – jest nim właśnie kategoria wolności twórczej. Co ciekawe, idea ta stała się przedmiotem nie tylko romantycznych wypowiedzi poświęconych sonetom, ale również rozlicznych utworów poetyckich powstałych w tym okresie. W swoim artykule postaram się ukazać, w jaki sposób w romantycznych sonetach wyrażano ideę wolności artystycznej i jak odnoszono się w nich do reguł sztuki poetyckiej. Skupię się przede wszystkim na polskich sonetach tego okresu, ale postaram się choćby zarysować szerszy kontekst komparatystyczny – w tym celu będę również poszukiwał analogii w ówczesnej twórczości sonetowej innych krajów europejskich⁸.

Przewyciężyć ograniczenia formy

Sonet poświęcony refleksji metaliterackiej nie był oczywiście wynalazkiem romantyków. Tradycja pisania takich utworów była znacznie starsza: od samego początku istnienia tej formy w całej Europie powstawały „sonety o sonecie” i to za ich sprawą wykształcił się żelazny kanon sonetowej topiki autotematycznej. W utworach tego typu interesujący nas gatunek przedstawiano m.in. jako miejsce współistnienia sprzecznych sił – wymogu zwięzłości i nakazu poetyckiej oryginalności, talentu i sztuki, natchnienia i smaku⁹.

Tradycja sonetowych refleksji autotematycznych była dobrze znana poetom I połowy XIX w., zachowywała również swoją żywotność u progu romantyzmu. Za przykład zastępujący wiele innych może tu posłużyć utwór jednego z najwybitniejszych pisarzy europejskich przełomu XVIII i XIX w., Johanna Wolfganga Goethego. W sonecie zatytułowanym *Natur und Kunst* (*Natura i sztuka*, powst. 1800) niemiecki poeta poruszył bowiem problem chyba najczęściej w tym kontekście dyskutowany – kwestię współistnienia w ramach sonetowej wypowiedzi przeciwstawnych dyrektyw twórczych, określonych tu symbolicznie mianem „natury” i „sztuki”:

przyjmuje się, że sonet powstał na dworze władców sycylijskich w XIII w., a jego twórcami byli zainteresowani poezją prawnicy. A. D. Cousins, P. Howard, *Introduction*, w: *The Cambridge Companion to Sonnet*, ed. by A. D. Cousins and P. Howard, Cambridge 2012, s. 1.

⁷ D. Staszewska, dz. cyt., s. 250.

⁸ W całej pracy przytaczam w tekście głównym tytuły sonetów w oryginalnych wersjach językowych, dodając w nawiasach daty ich publikacji i/lub powstania. W przypadku sonetów obcojęzycznych uzupełniam te informacje o polskie tłumaczenia tytułów. Dla płynności wywodu w tekście głównym cytuję utwory obcojęzyczne w polskim przekładzie, natomiast w przypisach podaję ich brzmienie oryginalne. Cytując sonety polskich twórców za wydaniem XIX-wiecznymi, dokonuję modernizacji pisowni według obowiązujących zasad.

⁹ Zob. *Sonnets on the Sonnet. An Anthology*, compiled by Matthew Russel SJ, London 1898.

Natura z sztuką zdaje się być w sporze,
A nim pomyślisz, kojarzą się w czynie;
Również i we mnie wszelka niechęć ginie
I obie wabią mnie w tej samej porze.

Trzeba być jeno rzetelnym w swym tworze!
I gdy dopiero w umiaru godzinie
Talent i pilność z sztuką wraz się spłynie,
Natura w sercu znów wolna żyć może.

To samo wszelkiej tyczy się dzielności:
Daremnie nęci skończoność najczystsza
Ducha, którego wędziła nie wiodą.

Skupiać się musi, kto pragnie wielkości;
W ograniczeniu dopiero znać mistrza –
I tylko prawo darzy nas swobodą¹⁰.

Goethe – jeden z patronów romantycznego nurtu, choć przecież nie jego przedstawiciel – stawiał problem współistnienia reguł literackich i swobodnej inspiracji twórczej w sposób bliski klasykom wszystkich czasów: według niego poeta może osiągnąć prawdziwą wielkość nie przez odrzucenie konwencji i nie za sprawą rezygnacji z reguł, lecz dzięki świadomemu ich wypełnieniu, poddając się ich władzy. Takie stanowisko nie bardzo jednak zgadzało się z romantycznym myśleniem o procesie twórczym.

I rzeczywiście: motyw rywalizacji „natury” i „sztuki”, trwale obecny w przedromantycznych sonetach autotematycznych, i w tym okresie doszedł do głosu, ale na różne sposoby był przekształcany i modyfikowany. Aby się o tym przekonać, przyjrzyjmy się czterem utworom tego typu – autorstwa Augusta Wilhelma Schlegla, Johna Keatsa oraz Adama Mickiewicza.

August Wilhelm Schlegel, jeden z najbardziej wpływowych krytyków literackich doby romantyzmu, wybitny tłumacz, także teoretyk sonetu¹¹,

¹⁰ J. W. Goethe, *Natura i sztuka* (tłum. L. Staff), w: J. W. Goethe, *Liryki i ballady*, wstęp M. Ranicki, Warszawa 1955, s. 66. W swoim sonecie Goethe wprost używa słów oznaczających wolność: przymiotnika 'frei' i rzeczownika 'die Freiheit'. Oto zacytowany utwór w oryginalnej wersji językowej: „Natur und Kunst, sie scheinen sich zu fliehen / Und haben sich, eh man es denkt, gefunden; / Der Widerwille ist auch mir verschwunden, / Und beide scheinen gleich mich anzuziehen. / Es gilt wohl nur ein redliches Bemühen! / Und wenn wir erst in abgemessnen Stunden / Mit Geist und Fleiß uns an die Kunst gebunden, / Mag frei Natur im Herzen wieder glühen. / So ists mit aller Bildung auch beschaffen: / Vergebens werden ungebundne Geister / Nach der Vollendung reiner Höhe streben. / Wer Großes will, muß sich zusammenraffen; / In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister, / Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben.“ J. W. Goethe, *Werke*, Bd. 1: *Gedichte / Reflexionen*, Berlin und Darmstadt 1953, s. 468.

¹¹ A. W. Schlegel był m.in. autorem wykładu o sonecie wygłoszonego w Berlinie zimą 1803/1804 r. Zob. tekst wykładu: *Vorlesung von A.W. Schlegel über das Sonett, gehalten zu Berlin im Winter 1803/4*, w: H. Welti, *Geschichte des Sonettes in der deutschen Dichtung. Mit einer Einleitung über Heimat, Entstehung und Wesen der Sonettform*, Leipzig 1884, s. 241–250. Na autorytet niemieckiego krytyka powoływano się również w polskich dyskusjach poświęconych sonetowi toczonych w latach dwudziestych XIX w.

wypowiadał się również w oryginalnych utworach literackich reprezentujących ten gatunek. W liryku zatytułowanym *Das Sonnet (Sonet)* pisarz ten w oryginalny sposób rozstrzygał odwieczny spór „natury” i „sztuki”. Cały wiersz prezentuje monolog tytułowego sonetu, który kończy się taką jego autodeklaracją: „Nigdy nie będę wieńczył moimi wierszami tego, / Komu moje istnienie wydaje się próżną igraszką, / A [świadcstwem] uporu – artystyczne prawa. / Kogo zaś wabi tkwiący we mnie tajemny czar, / Temu użyczam władzy, pełni w ciasnych granicach / I czystej symetrii przeciwieństw”¹².

Schlegel nie pisze tu wprost o wolności, lecz odwołuje się do pojęć pokrewnych: do władzy (nad materiałem poetyckim oraz doświadczeniami życiowymi), a także do pełni (w domyśle: pełni wyrazu artystycznego). Nie przeciwstawia również w sposób tak zdecydowany jak Goethe poetyckiego talentu twórcy oraz skonwencjonalizowanej formy sonetu: woli raczej traktować „artystyczne prawa” („die künstlichen Gesetze”) tego gatunku jako świadectwo jego „tajemniczego czaru” („geheimer Zauber“), którego rozpoznanie i wykorzystanie staje się źródłem poetyckiej mocy, a co za tym idzie – również wolności twórczej i artystycznego sukcesu. Wolność bowiem rodzi się według Schlegla nie tyle dzięki przestrzeganiu sonetowych reguł, ile raczej w wyniku ich nieustannego przewycięzania.

Jeszcze wyraźniej przedstawił tę kwestię John Keats w sonecie *If by dull rhymes our English must be chained (Jeśli już mowę w rymów zakuwać kajdany)*¹³. Już pierwsze wersy utworu, ujęte w przypuszczającą formułę zdania warunkowego („Jeśli już mowę w rymów zakuwać kajdany / Jeśli [...] / Sonet musi więzami kryć urodę boską, / Jeśli stopę Poezji pętać ma skórzany / Sandał [...]”¹⁴), dowodzą, że wolność artystyczna stanowi według poety zasadę naczelną również w tym gatunku i że jest ważniejsza od właściwych mu formalnych ograniczeń. Jeśli zatem – powtórzmy za Keatsem – artystyczne „kajdany” są naprawdę nie do uniknięcia, to ta sytuacja stawia przed twórcą szczególne wyzwania: winien on konsekwentnie wykorzystywać oferowane przez sonet możliwości do osiągnięcia zamierzonych celów artystycznych. Keats posługuje się w tym kontekście kilkoma obrazami: pracę twórcy sonetu przyrównuje najpierw do skrupulatnego splatania rzemienia u sandała, potem do starannego strojenia instrumentu muzycz-

¹² Tłum. prozą M. Stanisza; cyt. za: M. Stanisza, *Spory o sonet...*, s. 148. Tekst oryginalny: „Den werd' ich nie mit meinen Zeilen kränzen, / Dem eitle Spielerei mein Wesen dünket, / Und Eigensinn die künstlichen Gesetze. / Doch, wem in mir geheimer Zauber winket, / Dem leih' ich Hoheit, Füll' in engen Gränzen, / Und reines Ebenmass der Gegensätze“. Cyt. za: *Sonnets on the Sonnet...*, s. 12.

¹³ W wydaniach poezji J. Keatsa utwór ten często opatrywany jest tytułem *On the Sonnet (O sonecie)*.

¹⁴ Tekst oryginalny: “If by dull rhymes our English must be chained, / And, [...] the Sonnet sweet / Fettered, in spite of painéd loveliness; / Let us find out, if we must be constrained, / Sandals [...]”. Cyt. za: J. Keats, *33 wiersze*, wybór, przekład, wstęp i oprac. S. Barańczak, Kraków 1997, s. 70.

nego oraz misternej pracy szlifierza, wreszcie – do pieczołowitej pielęgnacji każdego listka poetyckiego lauru. Oto dalszy ciąg tego utworu:

[...] spróbuj choć spleść go tak, że cud się ziści:
 Będzie tym wygodniejszy, im ciaśniej ściągnięty;
 Obejrzyj z bliska lirę, z uwagą i troską
 Badaj, czy dźwięk przez każdą strunę wydawany
 Po nastrojeniu nie mógłby brzmieć jeszcze czyściej;
 Jak Midas nad skarbami schylony nad głoską
 I sylabą, szlifując rytmy i puenty,
 Dbaj o najmniejszy listek w zielonym wawrzynie:
 Choć nie da się uwolnić z więzów Muzy świętej,
 Niech ją własne jej wieńce krepują jedynie¹⁵.

W polskich sonetach doby romantyzmu również można odnaleźć podobne deklaracje przewycięzania ograniczeń sonetowej formy w dążeniu do wolności artystycznej. Są one jednak niezbyt częste, a jeśli już się pojawiają, to nie zawsze wypełniają całą przestrzeń konkretnego utworu. Pobrzmiewają zresztą głównie w lirykach tych twórców, którzy odebrali wykształcenie „w szkole klasycznej” i w całej swojej twórczości demonstrowali większe niż inni romantycy zrozumienie dla przestrzegania reguł poetyckich oraz konwencjonalnego wymiaru sztuki literackiej¹⁶.

Przede wszystkim mam tu na myśli sonety Adama Mickiewicza. W jednym z nich, nieopublikowanym za jego życia, rozpoczynającym się od apostrofy [*Poezyjo! Gdzie cudny pędzel twojej ręki...*] (powst. 1827, publ. 1861), odnajdujemy wymowny zapis rozczarowania, które bierze się z niemożności wypowiedzenia w słowach wszystkich uczuć i myśli nurtujących poetę. W kontekście interesującego nas zagadnienia wolności twórczej zwłaszcza pierwsza strofa zasługuje na przytoczenie, gdyż zapowiada problem, który Mickiewicz podejmie kilka lat później, w scenie *Improwizacji* Konrada z III cz. *Dziadów* (1832):

Poezyjo! gdzie cudny pędzel twojej ręki?
 Gdy chcę malować, za cóż myśli i natchnienia
 Wyglądają z wyrazów, jak zza krat więzienia,
 Kryjących i szpecących tak ubogie wdzięki?¹⁷

Z kolei w wierszu *Ajudah* (powst. 1825–1826, publ. 1826), zamykającym cykl *Sonetów krymskich*, Mickiewicz zestawia obraz bałwanów morskich

¹⁵ Cyt. za: J. Keats, *33 wiersze*, s. 71. Tekst oryginalny: “[Sandals] more interwoven and complete / To fit the naked foot of Poesy; / Let us inspect the lyre, and weigh the stress / Of every chord, and see what may be gained / By ear industrious, and attention meet; / Misers of sound and syllable, no less / Than Midas of his coinage, let us be / Jealous of dead leaves in the bay wreath crown, / So, if we may not let the Muse be free, / She will be bound with garlands of her own”. Tamże, s. 70.

¹⁶ Nie jest więc chyba przypadkiem, że nie znajdziemy takich motywów w żadnym z sonetów J. Słowackiego czy Z. Krasińskiego.

¹⁷ A. Mickiewicz, *Sonet [Poezyjo! Gdzie cudny pędzel twojej ręki...]*, w: tegoż, *Wybór poezji*, t. 2, oprac. C. Zgorzelski, Wrocław 1986, s. 121.

roztrącających się o skalisty brzeg z przepelnionym namiętnością sercem poety. W tym utworze dopiero gest „podniesienia bardonu”, czyli wypowiedzenia własnych uczuć i namiętności językiem poezji, pozwala przemienić je w „nieśmiertelne pieśni” poezji doskonałej¹⁸.

W przytoczonych utworach Schlegla, Keatsa i Mickiewicza idea wolności artystycznej realizuje się jakby na przekór sonetowym konwencjom, pomimo ich krępującej siły. Reguły tego gatunku – których istnienie jest przez wymienionych twórców uświadamiane i jednoznacznie tematyzowane – stanowią nie tyle szansę dla twórcy, ile raczej przeszkodę, którą należy pokonać, by dopuścić do głosu to, co w poezji najważniejsze – swobodną myśl autora, jego wyobraźnię, pamięć i namiętności. One zaś ujawnią się najpełniej dzięki przełamaniu ograniczeń formalnych narzuconych przez rygorystyki sonetowej wypowiedzi.

Wzlecieć ku nieśmiertelności

Refleksja nad znaczeniem ograniczeń formalnych oraz sposobami ich przewyższania nie była jednak najważniejszym tematem romantycznych sonetów autotematycznych. Przedstawiciele tego nurtu, zwłaszcza poeci polscy, częściej odwoływali się bowiem do takich motywów, które kojarzą się z wolnością rozumianą jako niczym nieograniczona swoboda tworzenia, jako stan pełnej autonomii i doskonałej niezależności. W tym celu posługiwali się rozlicznymi obrazami wyzwolenia z więzów, przywracania wolności twórczej, ulatywania ku estetycznemu ideałowi, tryumfalnego lotu ku niebu.

W polskich sonetach romantycznych wskazana topika zdaje się dominować niemal od samego początku. Używał jej Józef Łapsiński w sonecie *Do poety*, wspierając swoje deklaracje łatwą do odczytania aluzją do twórczości Mickiewicza: „Wzdycham – myśl ulatuje za wioski granice, / Stamtąd w dalsze – i jeszcze dalsze okolice...”¹⁹. Tuż po Łapsińskim odwołał się do niej August Bielowski w sonecie *Ziewonia* (publ. 1830), w którym zwracał się do tytułowego, słowiańskiego bóstwa z prośbą o ubogacenie „pieśni sławiańskiej”, z nadzieją, że „i ona twym ogniem roztleje, / Wróci i wolność, i niebo poecie, / Niewolę życiem, świat rajem odpłaci”²⁰. Kilka lat później Hieronim Kajsiewicz w sonecie [*Ja nie nucę jak inni miłostek kłamanym...*] ukazał czynności poetyckie za pomocą całej wiązanki motywów, w których obrazy wędrówki na szczyt przeplatają się z motywami lotu, wyzwiania się z ograniczeń formalnych, pozbywania się tego, co krępuje poetyckie ruchy, a także wydobywania z siebie własnego głosu: „Ja dojdę jednak szczytu i przez nowe drogi / Wysnuję pieśń w mej piersi i z uczuć nieznanym. /

¹⁸ Zob. A. Mickiewicz, *Ajudah*, w: tegoż, *Wybór poezyj*, t. 2, oprac. C. Zgorzelski, Wrocław 1986, s. 114–115.

¹⁹ J. Łapsiński, *Do poety*, w: tegoż, *Poezje*, t. I, Kraków 1829, s. 17.

²⁰ A. Bielowski, *Ziewonia*, „Haliczanin”, Lwów 1830, t. II, s. 301.

Wydzieram się z tych sieci gąsienicom tkanych, / Rzucam ścieżki szkolarstwa, przesądów nałogi [...]”²¹. W ujęciu Kajsiowicza efektem tych zabiegów twórczych jest osiągnięcie poetyckiej wielkości i stworzenie własnego świata poetyckiego, innymi słowy – uwolnienie artystycznych mocy:

Może do młodych pierzy mam za wiele dumy?
Lecz i duma się w małych sercach nie urodzi –
Wzgardzić mną mogą czasu, uprzedzeń rozumy,

To i ja światem wzgardzę – gdzieś samotny siędę –
Bóg dał dość siły wieszczom, wieszczę się z Bogiem zgodzi,
Nowy świat sobie stworzę – i w nim światem będę²².

Za pomocą znacznie subtelniejszego motywu ulatywania ku niebu zobrażował ideę wolności artystycznej Józef Bohdan Zaleski w IV sonecie z cyklu *Nawiedziny grobu Laury* (powst. 1838). W finałowych tercynach pisał:

Dalej, dalej, o! dalej za wiatrem popędzę,
Błogo mi tu podumać na sławnej mogile,
Na nutę Petrarckową własną jąkać nędzę.

Indziej – indziej – och! razem zanucimy mile!
Robaczek, swą jedwabną muszę wysnuć przędzę,
A potem w lot ku niebu – pomiędzy motyle²³.

Wokół motywu swobodnego lotu zorganizował też swą wyobraźnię poetologiczną Konstanty Gaszyński. W wierszu *Do sonetu* (powst. 1835, publ. 1844) zwrócił się właśnie do „polotnego” sonetu – porównując go nie tylko do „skromnego fijołka” czy „łąk pieszczonogo kwiecica”, ale nazywając go również „świętojańskim robaczkiem”, motylem, któremu „skrzydła złociła natura” oraz „kolibrem w szmaragdowe przystrojonym pióra”²⁴. Z kolei w sonecie *Moja poezja* (publ. 1844) Gaszyński cały wywód liryczny oparł na motywie lotu:

Nieraz, gdy odczytuję wielkich bardów pienia
I chcę śpiewać podobnie, by dzielić ich chwałę,
I okiem mierzę niebo, i myśli zuchwałę
Posyłam ku czarownym krainom marzenia,

Postrzegam się, że próżne moje wysilenia
I że do tego lotu me skrzydła za małe;
A jednakże w upadku serce we mnie śmiało
Czuje w głębi zarody wieszczego natchnienia!

I znowu, zachęcony, skromną lutnię stroję,
Bo widzę, że przy róży ozdobnej w szkarłaty
Zakwitają mniej wonne i drobniejsze kwiaty.

²¹ H. Kajsiowicz, *[Ja nie nuce jak inni miłostek kłamanych...]*, w: tegoż, *Sonetu*, Paryż 1833, s. 19.

²² Tamże.

²³ J. B. Zaleski, *Nawiedziny grobu Laury* [1838], w: tegoż, *Pisma*, t. III, Lwów 1877, s. 202.

²⁴ K. Gaszyński, *Do sonetu*, w: tegoż, *Poezje*, Paryż 1844, s. 102.

Bo kiedy ku błękitom wzniosę oczy moje,
Widzę, że obok orla, co chmury przemija
I poziomy skowronek ku niebu się wzbija.²⁵

Do nieco innych obrazów wyzwalania się z ograniczeń odwołał się natomiast Leonard Sowiński w szóstym ogniwie sonetowego cyklu *Widziadła* (publ. 1859), rozpoczynającym się od słów [*Wtem – wśród złomów uczucia, w cieniu zgryzot czarnych...*]. Przedstawiając działanie poetyckiego natchnienia, posłużył się alegoryczną figurą Poezji, której nadał moc powoływania do życia – również alegoryzowanych – „mar żywota”. Wszystkie one, wezwane przez Poezję, ulatują następnie w rozświetloną, „niedościgłą dal”:

Wtem – wśród złomów uczucia, w cieniu zgryzot czarnych,
Piękna, wzniosła i rzewna, jak anioł pamięci,
Poezja stanęła u dołów cmentarnych –
I z piersi niemej zdjęła milczenia pieczęci.

I wyludniał jej kościół z tłumu cieniów marnych,
Z ołtarza pierzchno widmo bezwładnej niechęci,
Złotą siecią natchnienia w niebiosach ujęci,
Stanęli genjusze u progów ofiarnych.

Pieśń lunęła strumieniem – w jego modrej fali
Mknęły mary żywota w piorunowym pędzie,
Tłumy wrażeń kolejnych zbite w bratnim rzędzie,
Trumny wieków ubiegłych z okruciami stali –

A w końcu krzyż ogromny w niedościgłej dali,
Brylantami promieni strzelający wszędzie...²⁶

Całą gamę motywów obrazujących ideę wolności artystycznej, rozumianej jako niemal pełna niezależność i swoiste przebóstwienie twórcy, odnajdziemy w złożonym z 22 utworów cyklu poetyckim *Sonety do Oblubieńca* (powst. 1856, publ. 1858) Jadwigi Łuszczewskiej (Deotymy)²⁷. Już sam tytuł tego zbioru nasuwa nobilitujące, sakralne skojarzenia, mimo że tytułowym „Oblubieńcem” okazuje się nie Bóg, lecz – poetyckie natchnienie. W sonetach Deotymy napotykamy więc rozliczne obrazy lotu, zrywania kajdan, wyzwalania się z ograniczeń materii, przebywania w „górnym” krainie nieśmiertelności, zamieszkiwania w sferze sacrum, doświadczenia boskości.

W *Sonetach do Oblubieńca* natchnienie poetyckie jawi się jako „niebiańskie dziecko” (sonet I), „duch niebieski” (sonet II), „pierwsze dziecko Boże” (sonet IV), „duch [...] Boży”, „duch wolny”, „duch [...] nawykły żyć w niebie” (sonet XI), „duch zrodzony w niebie” (sonet XII), którego każdy „uścisk jest

²⁵ K. Gaszyński, *Moja poezja*, w: tegoż, *Poezje*, Paryż 1844, s. 106–107.

²⁶ L. Sowiński, [*Wtem – wśród złomów uczucia, w cieniu zgryzot czarnych...*], w: tegoż, *Widziadła*, Kijów 1859, s. nlb.

²⁷ Deotyma [J. Łuszczewska], *Improwizacje i poezje. Poczet drugi*, Warszawa 1858, s. 331–354. Wszystkie przytoczone cytaty podają za tym wydaniem.

stopniem do raju” (sonet XIII) i którego głosu nawet „Bóg z rozkoszą słucha” (sonet II). Wedle poetki natchnienie twórcze jest „lotnym błyskiem” (sonet VI), który „zostawia w przelocie” „ognistą smugę” (sonet XIX), jest też „żaglem, w który czyni stroim, / By się unosić nad przyszłości morzem” (sonet II). Z kolei „dzień natchnienia” jawi się tu jak „chwila, / Gdy gąsienica zmienia się w motyla” (sonet XX), zaś sama poetka, doświadczając tego stanu, czuje się „szczęsna, skrzydlata” (sonet VIII):

Rośnie przezrocza, rośnie niezmierna,
Świat moim gmachem! jam królową świata!
Przestrzeń, jak listek, pochwygam w ramiona,
Czas, jak nić wiotka, pod mą stopą znika... (sonet VIII)

Sonet Deotymy przepełnione są skojarzeniami religijnymi. Można nawet zauważyć, że wraz z rozwojem jej lirycznego cyklu gęstnieje metafora obrazująca sakralny wymiar natchnienia (a w obrębie tego fenomenu – także wolności artystycznej). Tak więc, w sonecie III poetka deklaruje, że „wszystko, co przemienia / Ludzi w aniołów – jest dziełem Natchnienia”, a w IX wierszu z tego zbioru stwierdza, że natchnienie przewyższa swoją mocą potęgę różnych bóstw mitologicznych (Izydy, Ramy, Apollina, Odyna czy Światowida), ustępując tylko wszechmocy chrześcijańskiego Boga. W sonecie X rozwija tę myśl, ukazując boski wymiar stanu inspiracji poetyckiej: „Tam nie ma przysiąg, tych kajdan sumienia, / Bo tam dopiero wieczne zaręczyny / Myśli i słowa, niebiosów i ziemi!”. W sonecie XV przestrzega: „Więc kto w śmiertelne wprzegając się związki, / Niebieskich skrzydeł sobie nie ucina, / Wzleci — nie wytrwa na tej ścieżce grząskiej”. W sonecie XVIII dochodzi wreszcie do jednoznacznej konkluzji: „Człowiek w natchnieniu ma wszystkie, na chwilę, / Przymioty bóstwa, prócz wieczności boskiej!”, by powrócić do podobnego sformułowania w sonecie XXII, w którym pisze: „Natchnienie udziela / Promień ze słońca swej nieśmiertelności!”.

Mimo że cały cykl *Sonetów do Oblubieńca* jest gęsto inkrustowany metaforami ukazującymi poetyckie natchnienie jako domenę wolności twórczej, jeden z utworów wyróżnia się tu najbardziej. Znajdziemy w nim bowiem nagromadzone obok siebie, wręcz stłoczone, motywy lotu ku górze i kontaktu z zaświatami, obrazy wyzwolenia z więzów i odrzucenia prawideł, także wątki sakralne – wszystkie zaś ujęte w opowieść o poetyckim umyśle, który z nieomylną intuicją manewruje metafizycznym rydwanem myśli:

Oto zerwawszy ziemskich ponęt sidła,
Myśl czysta, szybka, jak rydwan z kryształu,
Staje, niesiona przez *fantazji* skrzydła;

Natchnienie bierze skrzący bicz *zapalu*,
By myśl popędzać na szczyt ideału.
Ja biorę lejce, co zwą się: *prawidła*;
Pragnę wstrzymywać wśród orlego szału
Grzmiającą fantazję, co gryzie wędzidła.

W tryumfie serca na rydwan wsiadamy;
Szybko mijajmy ścieśniony kraj *słowa*;
Dalej! w świat ciszy!... w świat wiecznej pogody!

Święta *mądrości*! Jeruzalem nowa,
Stolico ducha, otwórz nam swe bramy!
Zbudźcie się ludy! odbudujcie grody!... (sonet XVII)

W przywołanym tu katalogu sonetowych wyobrażeń ukazujących twórczość pobrzmiewają motywy od wieków obecne w europejskiej refleksji o literaturze, niezwykle popularne również w dobie romantyzmu²⁸. Wydaje się jednak, że w utworach pisanych przez przedstawicieli tego nurtu dochodzą one do głosu ze szczególnym natężeniem, wzbogacając odziedziczoną po poprzednich stuleciach sonetową topikę autotematyczną.

Czytać w naturze i w księgach

Romantyczne sonety świadczą również o tym, że niezawodną metodą uwolnienia wolnościowej energii twórczej była wówczas kontemplacja fenomenów przyrody, zwłaszcza tych wywołujących uczucie wzniosłości, a także – poruszająca intelekt, wyobraźnię i emocje lektura innych dzieł literackich. Trudno się temu dziwić, swobodne działanie natury uchodziło bowiem w oczach romantyków za niedościgły wzór tworzenia²⁹.

Wzorem i prawodawcą dla polskich twórców uprawiających ten gatunek był oczywiście Adam Mickiewicz, którego *Sonety krymskie* stały się na wiele dekad bogatym rezerwuarem metaforyki ewokującej doświadczenie wolności człowieka³⁰. Za sprawą tego cyklu do romantycznego kanonu wolnościowego weszły obrazy otwartych przestrzeni – zwłaszcza stepu oraz morza lub oceanu, a także motywy gór³¹. W przywołanym wyżej sonecie *Ajudah* Mickiewicz połączył zaś te obrazy z tematem wolności artystycznej.

Za Mickiewiczem poszli następnicy. Jednym z nich był Leonard Rettel, który w sonecie pt. *Poezja* przedstawił obraz twórczości jako formy konsolacji rodzącej się w kontakcie z naturą, a zarazem jako uwolnienia emocji tkwiących w głębi ludzkiej duszy. Bohaterem tego utworu jest usposobiony poetycko młodzieniec-entuzjasta, który przeżywa romantyczne *spleeny*, mężnie odpychając „dzikie świata rozkosze” i tocząc duchowe boje z „szalonymi namiętnościami”. Najważniejszym orężem w jego zmaganiach okazuje się poezja, a jej źródłem jest współczująca przyroda:

²⁸ Zob. na ten temat: M. Stanisz, *Światy i życie. Metafory poezji w polskiej krytyce literackiej doby romantyzmu*, Rzeszów 2019.

²⁹ Zob. M. Stanisz, *Światy i życie...* (zwłaszcza rozdz. IV: „Cud niepodobny do wyjaśnienia”. *Metafory organiczne*, s. 161–199).

³⁰ Dość tu wspomnieć choćby o takich utworach, jak *Stepy Akermańskie*, *Żegluga*, *Bajdary* czy *Droga nad przepaścią w Czufut-Kale*.

³¹ Temat ten przedstawię w osobnym studium.

O, nieszczęsny młodzieńcze, poskarż się dolinie,
Bez współuczucia skargi nie zostaną wcale,
Jest echo, co powtórzy jeszcze twoje żale.

Wtedy z nieba czystego zdrój pociechy spłynie,
A tym echem uczucia, tym echem jedynie
Jest pieśń, co z głębi duszy wznosi się w zapale³².

Innym twórcą korzystającym z tych motywów był Edmund Wasilewski, który w sonecie otwierającym cykl poetycki *Marzenia w Tatrach. Ułamki* budował atmosferę wzniosłości, by wywieść z niej refleksję o swobodzie twórczej. W przywołanym utworze Wasilewski zwracał się do polskich gór, zadając najpierw pytanie o własne możliwości twórcze („lecz by was witać, mamże dosyć głosu?”), a potem, odpowiadając na nie, uderzał właśnie w tony wzniosłości:

Z kruchych wierzb nadwiślańskich lutnią trzymam w rękę,
W piersi obcego słońca nie żywi pochodnia,
Ojczyzna moja lutnia i w ojczystym dźwięku

Skrycie u stóp Wawela przygrywała co dnia;
Dziś pierwszy raz w głośniejszym odzywa się brzęku,
Tatry! przyjmijcie drżącą piosenkę przechodnia³³.

Z jeszcze większą konsekwencją po efekty wzniosłości sięgał Tomasz August Olizarowski w sonecie rozpoczynającym się od słów [*Śluchaj morze! słuchajcie żywioły zwaśnione...*], opublikowanym w cyklu *Śniełki* (publ. 1852). Autor ten zwracał się bowiem z prośbą o obudzenie natchnienia poetyckiego najpierw do morza, ziemi i burzy, by potem skierować swoje wezwania do wszystkich żywiołów przyrody. Na podstawie treści owych apeli można domniemywać, że Olizarowski utożsamiał natchnienie właśnie z wolnością tworzenia. Oto stosowny fragment utworu:

Śluchaj morze! Śluchajcie żywioły zwaśnione!
Zaśpiewam – choć nie Arion – zaśpiewam atoli
Potrzebie serca swego i grze waszej k’woli;
Pieśń wreszcie sny zastąpi przez was rozpedzone. [...]

Ziemie, morza zdolają być tym dla pamięci,
Czym są dla nóg i oczów? Odmieniaj się chęci,
Nadzieje, namiętności, nawyknięcia, prawa?

Miłość, przyjaźń, pieśń, mary, przeszłość, przyszłość, sława;
Wszystkoż to jak na hasło zmieni się lub prześni?
Graj burzo! Tańcuj morze! Zbudź się, moja pieśni³⁴.

W sonetach Olizarowskiego znajdziemy jeszcze inne, ciekawe rozwiązanie motywu wolności artystycznej. Oto bowiem głównym bohaterem

³² L. Rettel, *Poezja (sonet)*, „Pamiętnik dla Płci Pięknej” 1830, t. 1, poszyt 6, s. 232.

³³ E. Wasilewski, [*Witaj, śnieżna rodzinno mętnego chaosu...*], w: tegoż, *Poezje*, Warszawa 1859, s. 129–130.

³⁴ T. A. Olizarowski, *Lutnia spłoszona*, w: tegoż, *Dziela*, t. III, Wrocław 1852, s. 62.

liryku *Lutnia spłoszona* (powst. 1837, publ. 1852) jest wygnany z ojczyzny więzień-poeta, odbywający wraz z innymi zesłańcami daleki rejs statkiem morskim. W żegludze towarzyszy mu nieodłączna lutnia, symbol twórczej weny, która jednak nie pozwala się okuć w kajdany, lecz umyka w przestworza, by przynieść ze sobą natchnienie i powiew wolności. Motyw ulatującej lutni jest tu wyrazistym symbolem swobody poetyckiej, ale – co ciekawe – jej ruch ku górze upodabnia lutnię do gwiazdozbioru o tej samej nazwie. Sonet Olizarowskiego uzyskuje w ten sposób dodatkowe sensory: gwiazdy są drogowskazem dla marynarzy, więc i lutnia-poezja spełni podobną rolę wobec wygnańców. Oto finałowe tercyny tego utworu:

Plusnęła łódź od brzegu: z jej małego łona
Na wielki grzbiet okrętu przesiadamy smutni;
Towarzysze westchnienie, ja głos budzę lutni.

Skrzypnęły skrzydła żagli i lutnia spłoszona
Pierzchła z rąk mych na morza, na łądy, na nieba:
Wróci do serca mego, gdy będzie potrzeba³⁵.

Inni romantyczni soneciści, choćby Józef Bohdan Zaleski, Konstanty Gaszyński czy Hieronim Kajsiwicz, zastępowali obrazy wzniosłej przyrody – motywami lektury lub kontemplacji lekturą inspirowanej. Nie byli zresztą w tym odosobnieni. Podobne motywy odnajdziemy bowiem w romantycznych sonetach powstałych w innych krajach europejskich. Warto w tym miejscu przywołać choćby słynny wiersz Johna Keatsa *On First Looking into Chapman's Homer* (*Na pierwsze zapoznanie się z Homerem w przekładzie Chapmana*), w którym to właśnie czynność lektury wyzwala nowe wrażenia, uczucia i emocje³⁶.

Powróćmy jednak do polskich wierszy romantycznych. W cytowanym już sonecie *Nawiedziny grobu Laury* (powst. 1838) Zaleski deklaruje: „za wiatrem popędzę”, by „podumać na sławnej mogile”, „A potem w lot ku niebu – pomiędzy motyle”³⁷. Obrazem lektury wyzwalającej marzenia rozpoczynał swój wiersz *Moja poezja* (publ. 1844) Konstanty Gaszyński: „Nieraz, gdy odczytuję wielkich bardów pienia [...] / I okiem mierzę niebo, i myśli zuchwałę / Posyłam ku czarownym krainom marzenia”³⁸.

Motywiką tego rodzaju zaczęto się posługiwać już w pierwszych latach romantycznej popularności sonetu w Polsce (czyli po 1826 r.). Niespodziewanie padł jednak na nią cień... genialnych sonetów Adama Mickiewicza. W oczach naśladowców okazały się one bowiem osobiwą przeszkodą dla swobodnych wzlotów ku artystycznej wolności.

³⁵ Tamże, s. 55.

³⁶ Zob. J. Keats, *On First Looking into Chapman's Homer* (*Na pierwsze zapoznanie się z Homerem w przekładzie Chapmana*), w: tegoż, *33 wiersze*, s. 22–23.

³⁷ J.B. Zaleski, *Nawiedziny grobu Laury* [1838], w: tegoż, *Pisma*, t. III, Lwów 1877, s. 202.

³⁸ K. Gaszyński, *Moja poezja*, w: tegoż, *Poezje*, Paryż 1844, s. 106–107.

Pisał o tym Hieronim Kajsiowicz w sonecie *Do A. M.* (publ. 1833), w osobliwy sposób przedstawiając dzieje swojej jednostronnej rywalizacji z „Milicyjadem” polskiej poezji. To właśnie Adam Mickiewicz, unoszący się na skrzydłach swojego geniuszu, okazał się rywalem Kajsiowicza w jego „wybijaniu się” na niepodległość twórczą. Miernemu poecie nie pozostało nic innego, jak prosić wieszczka, by ustąpił mu nieco miejsca w przestworzach, nawet jeśli lot adepta nie okaże się udany:

Tyś mi! ty zawsze jeden, w oczach, w myśli, w duszy!
Cieniu wielki, złowieszczy, czemuż chciały nieba,
Ze dość, by nie być tobą, miernym być potrzeba
I studnię życia wiadrem wyczerpać katuszy.

Milicyjadzie snów moich! Objaw, co cię wzruszy,
Prośba, klątwa – wypełnię, jak chcesz, jak potrzeba,
Tylko mi ustąp słońca, ściągnij skrzydła z nieba,
A pieśń duszy mej wzleci do wszechświatów duszy.

Śpią twoi zawodnicy silniejsi ode mnie...
Ty czuwasz, wzlatasz, zaśnij, niech i ja podlecę,
Niech się wprawię – lecz próżno – za młoda daremnie

Matka chce rodzić – roni – nie tworzę, ja klecę...
Czyż przynajmniej te walki, strawiwszy me życie,
Wyrodzą z łona zwłok mych nieśmiertności dziecię?³⁹

Sonet Kajsiowicza są rzeczywiście niezwykle i dość jednoznaczne w swym frenetycznym obrazowaniu, ale dzięki temu w sposób niepozostawiający wątpliwości ilustrują romantyczne marzenia o swobodzie, iluminacji i mądrości. Modelowo przedstawia tę ideę sonet [*Otwórzcie mi księgarnie wszystkich krajów świata...*] – bodaj najbardziej drastyczny przykład ówczesnych marzeń o przynoszącej wolność wszechwiedzy:

Otwórzcie mi księgarnie wszystkich krajów świata,
Chcę się w nie wrzucić, wrosnąć, zatopić i szperać,
Z książek chcę mieć pokarm, napój, w księgi się ubierać,
Spać w księgach i śnić księgi – i by myśl bogata

Kupiła wszech marzenia, rachuby i lata,
Chcę żyć wieki w cierpieniach, by jałmużnę zbierać,
A gdy przyjdzie czas, gwałtem tu w księgach umierać,
Niech mię Bóg zrobi stróżem książek tamtego świata.

A gdy rozumy wieków sam jeden pochłonę –
Rzeknę: po co się trudzić, ludzie wpół uczone,
Po co badać wam, ślepym, w tym przeszłości łomie.

³⁹ H. Kajsiowicz, *Do A.M.*, w: tegoż, *Sonet*, Paryż 1833, s. 38. O rywalizacji Kajsiowicza z Mickiewiczem, jej różnorodnych wymiarach i skutkach, obszernie pisze K. Rutkowski w książce *Stos dla Adama albo kacerze i kapłani. Studium w czterech odsonach o sporze zmartwychwstańców z towiańczykami*, Warszawa 1994.

Poznoście niepotrzebne, zbyteczne księgarnie,
Niech widzę, jak je płomień łakomy ogarnie,
Mnie macie – macie rozum ludzki w jednym tomie⁴⁰.

Okazuje się więc, że podobnie jak kontemplacja przyrody, również czynność lektury może prowadzić do zerwania więzów krępujących uczucia i wyobraźnię, a co za tym idzie, do uwolnienia wolnościowej energii twórczej.

Podsumowanie

W przytoczonych sonetach polskich romantyków swoboda tworzenia nie jest owocem trudnego kompromisu między talentem poety i wymogami sztuki, nie rodzi się też z respektowania ograniczeń formalnych. Zdaje się w niewielkim stopniu zależeć od poetyckich reguł. Polega raczej na uwolnieniu własnego głosu, uaktywnieniu wyobraźni, zaufaniu osobistym uczuciom i namiętnościom. Wyraża się w ucieczce od przyziemności, wyswobodzeniu od kajdan przykuwających do tego, co materialne, czasem też w zespoleniu z otaczającym światem, niekiedy – z inspirującą siłą lektury.

W ten sposób romantyczne sonety poświęcone twórczości wzbogacały się o nowe motywy – obecne w ówczesnej refleksji programowej, świetnie funkcjonujące w wielu innych gatunkach literackich tej doby. Sonet okazał się wtedy – po raz kolejny w swoich dziejach – gatunkiem o niezwykłych właściwościach: umiejętnie przyswajającym nowe rozwiązania, otwartym na nowe koncepcje estetyczne, formą ograniczoną regułami, a zarazem elastyczną i pojemną.

Dzięki nadaniu szczególnej rangi idei wolności artystycznej gatunek ten stał się również jednym z emblematów polskiego romantyzmu, symbolem geniuszu poetyckiego i swobody twórczej. Więcej nawet: okazał się atrakcyjnym medium poetyckim, służącym do objawienia marzeń o wolności nie tylko artystycznej, ale także – indywidualnej, zbiorowej i narodowej.

To już jednak temat na inną opowieść.

Bibliografia

Zbiory poetyckie, teksty krytycznoliterackie z epoki

Bielowski A., *Ziewonia*, „Haliczanin”, Lwów 1830, t. II.

Deotyma [J. Łuszczewska], *Improwizacje i poezje. Poczet drugi*, Warszawa 1858.

Gaszyński K., *Poezje*, Paryż 1844.

Goethe J. W., *Liryki i ballady*, wstęp M. Ranicki, Warszawa 1955.

Goethe J. W., *Werke*, Bd. 1: *Gedichte / Reflexionen*, Berlin und Darmstadt 1953.

⁴⁰ H. Kajsiewicz, *[Otwórzcie mi księgarnie wszystkich krajów świata...]*, w: tegoż, *Sonety*, s. 49.

- Kajsiewicz H., *Sonety*, Paryż 1833.
Keats J., *33 wiersze*, wybór, przekład, wstęp i oprac. S. Barańczak, Kraków 1997.
Łapsiński J., *Poezje*, t. I, Kraków 1829.
Olizarowski T. A., *Dziela*, t. III, Wrocław 1852.
Rettel L., *Poezja (sonet)*, „Pamiętnik dla Płci Pięknej” 1830, t. 1, poszyt 6.
[Schlegel A. W.], *Vorlesung von A.W. Schlegel über das Sonett, gehalten zu Berlin im Winter 1803/4*, w: H. Welti, *Geschichte des Sonettes in der deutschen Dichtung. Mit einer Einleitung über Heimat, Entstehung und Wesen der Sonettform*, Leipzig 1884, s. 241–250.
Sonnets on the Sonnet. An Anthology, compiled by M. Russel SJ, London 1898.
Sowiński L., *Widziadła*, Kijów 1859.
Wasilewski E., *Poezje*, Warszawa 1859.
Zaleski J. B., *Pisma*, t. III, Lwów 1877.

Opracowania

- Berlin I., *Korzenie romantyzmu. Wykłady Mellonowskie w zakresie sztuk pięknych wygłoszone w Narodowej Galerii Sztuki w Waszyngtonie*, red. H. Hardy, tłum. A. Bartkiewicz, Poznań 2004.
Cieśla-Korytowska M., *Preromantyzm i romantyzm europejski*, Kraków 2021.
Cousins A.D., P. Howard, *Introduction*, w: *The Cambridge Companion to Sonnet*, ed. by A. D. Cousins and P. Howard, Cambridge 2012.
Folkierski W., *Wstęp*, w: *Sonet polski. Wybór tekstów*, wstępem i objaśnieniami zaopatrzył W. Folkierski, Kraków 1925.
Mönch W., *Das Sonett. Gestalt und Geschichte*, Heidelberg 1955.
Nowicka-Jeżowa A., *Sonet polski od Kochanowskiego do Morsztyna – zarysy dróg twórczych*, „Ruch Literacki” 1997, z. 4.
Opacki I., *Z zagadnień cyklu sonetowego w polskim romantyzmie*, w: A. Opacka, I. Opacki, *Ruch konwencji. Szkice o poezji romantycznej*, Katowice 1975.
Pszczółowska L., *Sonet od renesansu do Młodej Polski*, w: *Słowiańska metryka porównawcza*, V: *Sonet*, red. L. Pszczółowska i D. Urbańska, Warszawa 1993.
Rutkowski K., *Stos dla Adama albo kacerze i kapłani. Studium w czternastu odsłonach o sporze zmartwychwstańców z towiańczykami*, Warszawa 1994.
Stanisz M., *Spory o sonet we wczesnoromantycznej krytyce literackiej*, Poznań 2019.
Stanisz M., *Światy i życie. Metafory poezji w polskiej krytyce literackiej doby romantyzmu*, Rzeszów 2019.
Staszewska D., *O sonetach polskich romantyków*, „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica” 2005, 7.