

Wstęp

Wydaje się, że każda próba teoretycznej i historycznej refleksji o elegii w czasach romantyzmu musi zostać skonfrontowana z jedną, ale za to zasadniczą trudnością. Mam na myśli niechęć pisarzy tego okresu do wszelkich klasyfikacji gatunkowych oraz ich nieustanne podawanie w wątpliwość kategorii i hierarchii odziedziczonych po wcześniejszych epokach. Przypomnijmy, że w sposób szczególnie gwałtowny romantycy kwestionowali spadek po najbliższych poprzednikach i zarazem twórcach poetyk normatywnych. Z tego właśnie wynika kłopot związany z definiowaniem elegii romantycznej. Zdaje się nawet, że taki gatunek, który można by opisać, odwołując się do wyznaczników formalnych (co czyniono z dobrym skutkiem już w czasach starożytnych), w ogóle w romantyzmie nie istnieje. Nie ma bowiem wówczas już żadnego znaczenia cecha dystyngowana dawnej elegii, za którą powszechnie uznawano dystych elegijny. Także bogaty wachlarz tematyczny elegii antycznej został przez romantyków poważnie uszczuplony. Granice gatunku rozmyły się zatem do tego stopnia, że samo mówienie o gatunku przestało być oczywiste. Niektórzy badacze, na przykład René Wellek i Austin Warren, sugerują nawet, że pod koniec XVIII stulecia pojawia się zupełnie nowy gatunek elegijny, który trudno uznać za historyczną kontynuację elegii starożytnej¹. Odmiennego zdania jest Ireneusz Opacki, komentujący zresztą uwagi autorów *Teorii literatury*². Polski literaturoznawca proponuje, by w szeroko pojętej genologii (a więc także w refleksji poświęconej elegii) odejść od ahistorycznie pojętego systemu cech dystyngowanych, pozwalających na precyzyjną identyfikację gatunków. Według Opackiego bardzo rzadko zdarza się tak, że literacki materiał w pełni odpowiada regułom, które nie uwzględniają dziejowych przemian, zmiennych kontekstów oraz niestałej ludzkiej wrażliwości. Stąd lepiej mówić o historycznie uwarunkowanych realizacjach abstrakcyjnego wzorca. W konsekwencji można by stwierdzić, że romantyzm nie zaproponował nowej formy elegijnej, ale jedynie dostosował pewien jej model do aktualnych i sobie właściwych okoliczności.

Przedstawione problemy teoretyczne zyskują pełne potwierdzenie w opracowaniach, których autorzy nie tyle zastanawiają się nad modelowym ujęciem elegii, ile raczej usiłują poddać analizie jej historyczne przejawy. Grażyna Urban-Godziek podkreśla w książce *Elegia renesansowa. Przemiany gatunku w Polsce i w Europie*, że kłopot z precyzyjną definicją elegii widoczny jest już w poetykach renesansowych³. Zgodnie z ustaleniami antycznych teoretyków za elegię uważano każdy utwór pisany dystychem elegijnym, podejmujący różnorodną tematykę (powstawały elegie katalogowe, aitiologiczne, miłosne, funeralne) i charakteryzujący się obiektywizmem oraz abstrakcyjnością – choć rozwój rzymskiej elegii miłosnej wymaga, by z ostrożnością traktować dwa ostatnie wyznaczniki. Według Urban-Godziek przekształcenia gatunkowe elegii w czasach nowożytnych doprowadziły do rewizji pierwotnego rozumienia tej formy literackiej. Już w XVI stuleciu zaczęto odchodzić od definicji gatunkowej (dystych elegijny przestał być zatem cechą dystyntywną), wyraźnie ograniczono tematykę (za elegijne uznawane były tylko te teksty, w których pisano o smutku i żalu) oraz dowartościowano perspektywę subiektywną i towarzyszące jej konkretne doświadczenie. Podobnie tendencje rozwojowe nowożytnej elegii przedstawia Roman Doktor w pracy *Polska elegia oświeceniowa. Dzieje i model gatunku 1740–1822*. Autor stwierdza, że elegia to nazwa gatunkowa, precyzyjnie zdefiniowana na gruncie literatury antycznej i – częściowo – nowożytnej, która do starożytności nawiązuje. Jednak już w XVI wieku widoczne stają się przeobrażenia, sprawiające, że istotniejsza od nazwy gatunkowej staje się pewna wiązka cech, nazwana przez badacza jakością gatunkową. To zaś pozwala na stworzenie ciekawej i analitycznie poręcznej opozycji między elegią (gatunek) a elegijnością (jakość gatunkowa), którą definiuje się jako „wzajemne przemieszanie nastroju, tonacji wypowiedzi, sfer tematycznych i określonego słownictwa”⁴. Elegijność nie jest więc ściśle związana z elegią pojmowaną w kategoriach genologicznych; może występować również w innych gatunkach, wpływać na ich kształt oraz znaczenie. Tak opisane zjawisko Doktor dostrzega już w tekstach pisanych w drugiej połowie XVIII wieku i wiąże z rozwojem elegii nowożytnej, której autorzy konsekwentnie odchodzili od antycznych źródeł gatunku. Do

podobnych wniosków doszła też Bernadetta Kuczera-Chachulska w książce *Przemiany form i postaw elegijnych w liryce polskiej XIX w.*, pisząc między innymi o „zachowaniach elegijnych”, „jakościach elegijnych” czy „elegijnej strukturze”⁵. Nieostrość tych sformułowań oraz towarzyszący im brak precyzji autorka uzasadnia w następujący sposób: „badawcze skupienie się na formach elegijnych zapowiada dużą «przydatność» niekoniecznie w obrębie hermetycznie rozumianej genologii, a przede wszystkim w obrębie refleksji nad kształtem i rozwojem liryki dziewiętnastowiecznej”⁶. Przecistawiając dalej elegię i elegijność⁷, Kuczera-Chachulska potwierdza intuicje Doktora dotyczące rozejścia się w XVIII i XIX wieku wrażliwości gatunkowej (której źródeł szukać trzeba w starożytności) z narastającą tendencją do synkretyzmu w tym zakresie. Podobną diagnozę w odniesieniu do literatury tego samego okresu (zwłaszcza do tekstów Friedricha Schillera oraz Alphonse’a de Lamartine’a) stawia Jean-Michel Maulpoix, który w szkicu *La plaintive élégie* podkreśla: „Elegia, definiowana zgodnie z kryteriami uwzględniającymi raczej subiektywność niż formę, przestaje być odrębnym gatunkiem i ustępuje miejsca elegijności, będącej kategorią, jakością, tonem, stanem duszy lub nastrojem przenikającym do najróżniejszych dzieł”⁸. Słuszność takiej analizy zjawiska potwierdza także Anna Legeżyńska, która w książce *Gest pożegnania. Szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej* interpretuje wiersze poetów dwudziestowiecznych. Pod piórem tej autorki powracają uwagi o gatunkowej niejasności elegii, która zastąpiona zostaje przez świadomość elegijną lub po prostu elegijność. Tę ostatnią Legeżyńska definiuje w następujący sposób: „Pojęcie elegijności wywodzić trzeba z gatunkowej tradycji elegii, lecz ma ono zakres stosunkowo szeroki, obejmuje gatunki zbliżone (jak tren, pieśń, oda, hymn) lub też dość odległe (piosenka, wiersz miłosny). Elegijność oznacza aurę emocjonalną wiersza, którą buduje temat przemijania i nostalgiczno-melancholijne, a niekiedy depresyjne samopoczucie podmiotu”⁹. Raz jeszcze okazuje się zatem, że to nie reguły formalne decydują o tym, czy dany tekst uznać możemy za elegię. Istotniejsze są pewne tematy (na przykład śmierć, przemijanie, strata) oraz typ opisywanych emocji czy refleksji (a więc

postawa podmiotu lirycznego) niż zgodność z określonym wzorcem metrycznym.

Celem tego przeglądu stanowisk badawczych, obejmujących okres od schyłku średniowiecza po czasy najnowsze i dotyczących przede wszystkim literatury polskiej, było nakreślenie głównych tendencji rozwojowych elegii oraz wskazanie na podstawowe kłopoty związane z definicją gatunku. Na tym właśnie tle, jak sądzę, warto rozpatrywać romantyczne zmagania z elegią.