

KRYSTYNA BARTOL

Elegijne nastroje: wczesna elegia grecka i nie tylko

Pojmowanie elegii jako gatunku zdominowanego przez treści trenodyczne w odniesieniu do najwcześniejszej poezji greckiej jest raczej wynikiem recepcji pewnych zjawisk literackich i określających je terminów aniżeli istotą kategorii poetyckiej nazywanej przez Greków *elegos*, *elegeion*, *elegeia*¹. Nostalgiczno-melancholijna fiksjacja charakteryzująca antycznych autorów mówiących o elegii staje się, począwszy od Owidiusza, niepodlegającym modelowaniu aksjomatem wyznaczającym gatunkową tożsamość elegijnej wypowiedzi. „Łzawa elegia” (*flebilis Elegia*²), wzywana pod upersonifikowaną postacią przez poetę z Sulmony dla oplakania zmarłego przedwcześnie przyjaciela-artysty — Tibullusa — staje się patronką tych, którym bliskie były smutne rozpamiętywanie przeszłości i chwili obecnej, rozrzewnienie w przeżywaniu życiowych doświadczeń oraz egzystencjalne lęki. I choć Horacy w *Sztuce poetyckiej* (w. 75–78), przyznając chronologiczne pierwszeństwo lamentacyjnej odmianie elegii, dostrzega także istnienie elegii miłosnej, myślenie o elegii w kategoriach żałobnolamentacyjnych zadomowiło się w późnoantycznej teorii i przez wieki wyznaczało epistemologiczny horyzont rozważań nad istotą gatunku. Antyczni filologowie i leksykografowie, akceptując rytualno-epicedyczną ge-

¹ Na temat znaczenia tych terminów zob.: K. Bartol, *Greek Elegy and Iambus. Studies in Ancient Literary Sources*, Poznań 1993, s. 18–30; D.E. Gerber, *A Companion to the Greek Lyric Poets*, Leiden 1997, s. 94–96. Wykaz skrótów stosowanych w artykule: W. — *Iambi et elegi Graeci ante Alexandrum cantati*, red. M.L. West, t. 1: *Archilochus, Hipponax, Theognidea*, Oxford 1971 (wyd. 2 — 1989), t. 2: *Callinus, Mimnermus, Semonides, Tyrtaeus, minora, adespota*, Oxford 1972 (wyd. 2 — 1992); PMG — *Poetae melici Graeci*, red. D.L. Page, Oxford 1961; Schmidt — M. Schmidt, *Didymi Chalcenteri grammatici Alexandrini fragmenta quae supersunt omnia*, Leipzig 1854.

² Owidiusz, *Amores* III 9,3.

nezę pieśni ułożonych w naprzemiennie następujących po sobie heksametrach i pentametrach³ i uznając lamentacyjne konotacje słowa *elegos* za etymologicznie znaczące (okrzyk żałobny *eleleu*), zawężili pole odniesień semantycznych gatunku literackiego, jakim była elegia, do kommemoratywno-refleksyjnych nastrojów, dopełnianych znaczeniowym komponentem retrospekcji, nicości i beznadziei⁴.

Najwcześniejsze zachowane greckie zabytki literackie zdecydowanie przeczą tej jednowymiarowej interpretacji gatunku elegijnego. Tematyczno-stylistyczna heterogeniczność zdaje się jego cechą pierwotną⁵, a kojarzona z elegią od wieków swoista estetyka traumatologii nie przystaje do literackiej rzeczywistości czasów Grecji archaicznej i klasycznej, jaka wyłania się z pozostałości artystycznych dokonań tamtych czasów, łaskawie ocenionych przez los do naszych dni. W formie dystychu, zwanego elegijnym, która w świadomości antycznych odbiorców funkcjonowała jako wyznacznik przynależności wypowiedzi poetyckiej do kategorii elegijnej, tematyzacji podlegać mogły bowiem różnorodne treści i wielorakie tony emocjonalne, umotywowane wymaganiami sytuacyjnymi związanymi z prezentacją utworu. Większość elegii w okresie archaicznym odśpiewywana była przy akompaniamencie instrumentu dętego, aulosu, podczas sympozjonów – biesiadnych zgromadzeń mężczyzn. Greckie uczytły miały charakter wspólnototwórczy, łączyły w sobie aspekty religijne, ludyczne i wychowawcze, były nacechowane współistnieniem elementów poważnych i zabawnych, przesyczone kolażową wręcz obecnością *spoudaion* i *geloion*. Ta wzajemna przystawalność obu kategorii w przypadku elegii greckiej w kontekście biesiadnym nie jest zresztą przypadkowa. Znajduje wszak swój wyraz także w innych artystycznych świadectwach hellenickich doświadczeń życiowych, chociażby w Homerowym ostentacyjnym podkreśleniu związku pomiędzy przywoływaniem dawnych traumatycznych przeżyć i przyjemnością wywoływaną tym przypomnieniem⁶.

³ Tradycyjnie opisywane w ten sposób metrum daktyliczne w rzeczywistości tworzą: heksametr daktyliczny, po którym następowały dwa rozdzielone cesurą *bemiępe*, oznaczane dziś przez metryków skrótem *hem* lub symbolem D.

⁴ Zob. świadectwo Didymosa (I Schmidt), który nawet metrum elegijne interpretuje w kategoriach ewokowania „ostatniego tchnienia”.

⁵ Zob. K. Bartol, *Elegia okresu archaicznego*, w: *Literatura Grecji starożytnej*, red. H. Podbielski, t. 1, Lublin 2005, s. 325–327.

⁶ Zob. *Od.* 15,398–401. Ten aspekt kontemplacyjno-afektywnej percepcji dzieła literackiego omawia W.J. Verdenius w *The Principles of Greek Literary Criticism*, „Mnemosyne” 1983, nr 36, s. 49–51.

Grecka elegia archaiczna prezentuje wiele tematów i nastrojów, dalekich od nostalgiczno-melancholijnej aury. Można powiedzieć, że jest sylwicznym – zarówno jeśli chodzi o eksploatowane w niej motywy, jak i strategie stylistyczne – medium ukazującym szeroki wachlarz doświadczeń życiowych, postaw i afektów. Tak więc odnajdujemy w niej echa patriotycznych uniesień, jak na przykład u Kallinosa (1, 6–8 W.):

Rzecz to bowiem poczesna dla męża i świetna zarazem,
Walczyć w obronie ojczyzny, dzieci i żony swej prawej
Z wrogiem [...]7

i Tyrtajosa (11, 21–34 W.):

Zatem niech każdy wytrwa w rozkroku stając, a obie
Nogi niech oprze o ziemię mocno, i zęby zaciśnie.
Nagolenice niech kryją mu nogi, a w górze niech piersi
Oraz ramiona sklepieniem tarczy szerokiej osłania,
Niechaj olbrzymim oszczepem wywija prawą swą dłonią,
Niech pióropuszem znad hełmu groźnie w powietrzu potrząsa,
Czyny godne olbrzymów spełniając, niech uczy, jak walczyć,
Niechaj się wraźych pocisków, tarczą okryty, nie lęka;
Ale niech kroczy naprzód i z bliska włócznieją potężną,
Lubo też mieczem, wymierzy cios i wroga niech zgładzi,
Nogę przy nodze niech stawia i tarczę opiera o tarczę,
Do pióropusza pióropusz, hełm niech przybliży do hełmu,
Niechaj się z wrogiem potyka do piersi pierś przybliżywszy,
Czy to miecza rękojeść dzierży, czy włócznieją potężną8.

Znajdujemy w niej także ewokacje przeżyć miłosnych, jak w zbiorze *Theognidea* (w. 1319–1322):

Chłopcze, wdzięk, co tęsknotę budzi, tobie dała
Kypriś – twa postać wszystkich młodzieńców przyciąga.
Przez wzgląd na mnie te słowa weź sobie do serca,
Wiesz, jak ciężko mężczyźnie znosić pożądanie [...]9

i radość ze wspólnego przebywania wokół krateru z winem, jak u Dionysiosa Chalkusa (5 W.):

7 Przekład W. Appla, w: *Liryka starożytnej Grecji*, oprac. J. Danielewicz, Warszawa–Poznań 1996, s. 428.

8 Przekład W. Appla, w: *ibidem*, s. 433.

9 Przekład J. Danielewicz, w: *ibidem*, s. 468.

Ci, co pod Dionizosa rozkazem wino przewożą,
 Jacys uczyt żeglarze i wioslarze kielichów,
 [Walcza] o to; co miłe bowiem — nie zginęło¹⁰.

Elegia obfituje też w refleksyjne myśli na temat wartości życiowych i chwalebnych postaw — podczas uczyt, czego doskonałym przykładem jest utwór Ksenofanesa (1, 19–23 W.):

Tego należy chwalić, kto pijąc objawia
 Prawość, wsparty pamięcią, zwrócony ku cnocie.
 Nie trzeba pleść o walkach Gigantów, Tytanów
 Albo może Centaurów — pradziadów to bajki.
 Nie o sprzeczkach gwałtownych, pożytek z nich żaden.
 Zawsze myśleć o bogach — to dobre i piękne¹¹

i poza nią, jak w przypadku słów Solona (6 W.):

Rzecz to najlepsza, gdy lud ze swymi kroczy wodzami,
 Ani nadto gnębiony, ani też nadto swobodny;
 Przesyt wszak pychę sprowadza, gdy wielki przypadnie dostatek
 Takim ludziom, co myśli mają niezbyt rozumne¹².

Wczesna elegia była jednak również terenem literackich eksploracji, których właściwością nadrzędną był nastrój posępnej powagi, wzmacniany zapewne ciemnymi barwami akompaniamentu muzycznego. Pauzaniasz, sławny grecki periegeta z II w. n.e., cytuje w swoim przewodniku po Helladzie (10, 7, 12–18) tekst wotywnego napisu, jaki umieszczony został na trójnogu ofiarowanym Heraklesowi przez zwycięskiego uczestnika zawodów poetycko-muzycznych w Delfach, Echembrotosa, który „śpiewając dla Greków utwory meliczne i elegie”, wygrał aulodyczny konkurs w roku 586 p.n.e. W komentarzu *ad locum* Pauzaniasz informuje, że wkrótce po tym wydarzeniu organizatorzy pytyjskich agonów zniesli konkurs w tej kategorii, gdyż prezentowane podczas niego elegie były utworami niezwykle ponurymi, co — jak możemy się domyślać — nie odpowiadało radosnej atmosferze świętowania w przybytku Apollona. Sam tekst inskrypcji Echembrotosa nie potwierdza jednak lamentacyjnego charakteru twórczości zgłaszanej do aulodycznego agonu w czasach archaicznych, a interpretacja przyczyn relegowania

¹⁰ Przekład J. Danielewicza, w: *ibidem*, s. 489.

¹¹ Przekład K. Bartol, w: *Atenajos. Uczta mędrców*, przełożyli, wstępem i komentarzem opatrzyli K. Bartol, J. Danielewicz, Poznań 2010, s. 864.

¹² Przekład W. Appla, w: *Liryka starożytnej Grecji...*, s. 448.

elegii z rywalizacji, podana przez żyjącego wiele wieków później Pauzanasza, może wypływać z aktualnej w jego czasach wykładni istoty gatunku elegijnego. Ten poszlakowy z konieczności dokument — sugerujący lamentacyjne konotacje elegijnej wypowiedzi w początkach jej istnienia — zestawiony z cytowanym przez Stobajosa (4, 56, 30) utworem w dystychach elegijnych autorstwa Archilocha, żyjącego w pierwszej połowie VII w. p.n.e. poety, wzmacnia nasze przekonanie o obecności pierwiastka trenodycznego w tematycznej heterogenii elegii archaicznej. Przytoczone przez późnoantycznego antologistę słowa poety z Paros (13 W.) najprawdopodobniej tworzą cały utwór. Czytamy:

Choć ni gród, Peryklesie, ni żaden z mieszkańców nie lubi
 Jęków żałobnych, nikt dzisiaj ucztą nie będzie się cieszył —
 Takich mężów wspaniałych wchłonęły fale huczące
 Morza. Nabrzmiałe już mamy płuca od bólu i szlochu.
 Lecz na nieszczęścia, których odwrócić nie można, mój drogi,
 Lek nam dali bogowie: zdolność mężnego przetrwania.
 Los to jednych pognębia, to drugich. Tym razem przeciwko
 Nam się obrócił i ranę krwawą oplakać musimy,
 A za chwilę już innych dopadnie. Zbierzcie więc siły,
 Aby ten smutek niemęski z serca czym prędzej wypędzić¹³.

Choć na pierwszy plan wysuwa się tutaj ewokowanie bolesnego doświadczenia utraty bliskich, kreślone przez pryzmat autobiograficznych odniesień, jednostkowe przeżycie staje się znamienym *exemplum* ludzkiego losu. Jękliwa patografia, zwieńczona obrazem fizjologicznych symptomów rozpacz, nie funkcjonuje w utworze autotelicznie, lecz tworzy ekspresyjne preludium do konsolacyjnej części pieśni, która nabiera wymiaru ogólnoludzkiego. Depresyjne samopoczucie podmiotu, dzielone z członkami wspólnoty dotkniętej brzemieniem bólu i empatycznie opisane w początkowych wersach elegii, nie wyczerpuje swego znaczenia w próżnym rozpamiętywaniu bezmiaru cierpienia. Służy budowaniu pozytywnej ekshortacji, postawy aprobatywnej wobec ludzkiej zależności od boskich zamysłów. Archilocheska *tlemosyne*, wytrzymałość, zdolność niezłomnego trwania w człowieczeństwie mimo przeciwności i niespodziewanych nieszczęść, jest wartością nadającą sens ludzkiej egzystencji. Jak smutek jest integralną częścią uniwersalnego porządku świata, tak *tlemosyne* ma być skuteczną obroną przed niebezpieczeń-

¹³ Przekład J. Danielewicz, w: *ibidem*, s. 153–154.

stwem pograżenia się w beznadziei i lekarstwem gwarantującym powrót do duchowej równowagi¹⁴.

Przytoczona elegia Archilocha jest jedynym zabytkiem literackim okresu archaicznego potwierdzającym obecność motywów trenodycznych w gatunku, który później uznano za wypowiedź o charakterze lamentacyjnożałobnym. Jednakże sytuacja konstruowana w elegijnym utworze Archilocha przez raczej refleksyjno-konsolacyjne aniżeli czysto lamentacyjne nastawienie podmiotu mówiącego zorientowana jest na utrwalanie w świadomości odbiorcy pozytywnego aspektu istnienia i realizowania się jednostki w świecie. Konsolacyjne zadanie elegii wyłania się także z antycznych testimoniów traktujących o twórczości poetów elegijnych: Mimnermosa, Antymacha, Hermesianaksa. Skomponowane przez nich elegie — zebrane w poetyckie zbiory zatytułowane żeńskimi imionami *Nanno*, *Lyde* i *Leontion*, eksploatujące między innymi temat nieszczęśliwych miłości mitologicznych bohaterów — były rzekomo rodzajem samopocieszenia twórców pograżonych w smutku po utracie ukochanych. Motyw cierpienia innych jako topos skumulowanego doświadczenia pokoleń staje się stałym elementem konsolacyjnego dyskursu perswazyjnego greckiej poezji, nie tylko elegijnej¹⁵.

Warto zwrócić uwagę, że ewokacji elegijnej (we współczesnym rozumieniu tego terminu) postawy podmiotu mówiącego należy szukać we wczesnej twórczości Greków także poza kręgiem utworów zapisanych w naprzemiennych liniach heksametrycznych i pentametrah. Zachowane teksty utwierdzają nas w przekonaniu, że elegijna aura wypowiedzi poetyckiej cechować może i inne, pozbawione elegijnej miary wierszowej, dokonania dawnych Hellenów. Przyjrzyjmy się kilku tekstom trojga twórców okresu archaicznego, z których tylko jeden, Mimnermos, układa swoje wiersze w dystychach elegijnych; dwoje pozostałych, Safona i Anakreont, komponuje pieśni w odmiennych miarach lirycznych. Ocalałe szczątki ich artystycznej działalności pokazują, że w pewnych momentach poetyckiej aktywności dzielą ten sam elegijny nastrój i apelują do podobnego, elegijnego, sensorium swoich odbiorców.

U Mimnermosa — poety z Kolofonu albo Smyrny, żyjącego w drugiej połowie VII w. p.n.e. — obsesyjna myśl o czasowości istnienia łączy się z senilną fobią, która doprowadza go do pielęgnowania w sobie chęci wczesnej śmierci, mającej uchronić go

¹⁴ Więcej uwag na temat interpretacji tej elegii zawarłam w: *Liryka grecka. Wybór tekstów i komentarz*, red. J. Danielewicz, t. 1: *Jamb i elegia*, oprac. K. Bartol, Warszawa–Poznań 1999, s. 71–76.

¹⁵ Zob. N. Rusello, *Archiloco. Frammenti*, Milano 1993, s. 168.

przed największym złem, jakie może dotknąć człowieka: starością. Sytuacja wyjściowa rozważań Mimnermosa nad ludzką kondycją streszcza się w jednym dystychu okraszonym mitologiczną aluzją (4 W.):

Zeus Tithonosa złem nieśmiertelnym obdarzył — starością,
Która od śmierci bolesnej dużo straszniejsza się jawi¹⁶.

Ta sama myśl zostaje rozwinięta przez poetę w innym urywku (2 W.), w którym poddaje uszczegółowieniu i rozwinięciu temat ogólnie zasygnalizowany w dwuwierszu o Tithonosie. Czytamy:

My, jak liście jesteśmy, co w porze nastają kwitnącej
wiosny, kiedy promienie słońca do życia je budzą.
Im podobni, krótko cieszymy się kwiatem młodości,
zgoła przy tym nie znając — bóg to bowiem rozstrzyga —
dobra i zła: a Kery w pobliżu stoją posępne,
jedna z nich nam przynosi czas bolesnej starości,
druga zaś śmierci. Bo chwilę zaledwie trwa owoc młodości,
tyle, ile od rana słońce nad ziemią jaśnieje.
Zatem skoro nadejdzie ów czas, gdy młodość przemija,
lepiej jest umrzeć natychmiast niżli żywoć wieść dalszy.
Sercu bowiem przychodzi wycierpieć wiele niedoli;
oto czyjs dom niszczeje, bieda zaś zmartwień nie szczędzi;
oto ktoś dzieci nie mając, choć bardzo posiadać je pragnął,
musi ziemię opuścić, zstąpić w krainę Hadesu;
oto ktoś inny śmiertelnej ulega chorobie. Bo nie ma
człeka, któremu by Zeus nieszczęść licznych nie przydał¹⁷.

Świadomość szybkiej przemijalności tego, co w życiu dobre, skłania podmiot mówiący do ironicznego zakwestionowania sensu życia i wszelkich ludzkich starań o uczynienie go wartościowym. Skonstatowanie niestałości dobra, jakim jest młodość, i realności, a nawet nieuchronności zła, jakim jest starość — które w tej elegii prowadzi do biernego zanurzenia się w bez nadziei i smutku — w innym utworze tego poety (1 W.) wiedzie ku ukrytemu wezwaniu człowieka do afirmacji życia, cieszenia się ulotną chwilą młodości i jej rozkoszy:

¹⁶ Przekład W. Appla, w: *Liryka starożytnej Grecji...*, s. 436. Więcej uwag interpretacyjnych dotyczących tego utworu — zob. K. Bartol, *Jamb i elegia...*, s. 247–251.

¹⁷ Przekład W. Appla, w: *Liryka starożytnej Grecji...*, s. 438–439. Szczegółową interpretację utworu przedstawia K. Bartol, *Jamb i elegia...*, s. 238–245.

Czymże jest życie, czym rozkosz bez Afrodyty złocistej?
 Obym umarł, gdy dla mnie istnieć te rzeczy przestaną —
 w łożu słodkie chwile z kochanką i miłość tajemna.
 Tylko kwiaty młodości pełne są szaru i one
 wabią kobiety i mężczyzn, bo skoro przykra nadejdzie
 starość, która zeszepeca nawet pięknego człowieka,
 wówczas serce bez przerwy niedobre troski nękają,
 także nie cieszy już więcej widok słonecznych promieni,
 wnet też niemiły się stajesz dla kobiet i wstrętny dla chłopców.
 Tak to bóg człowiekowi starość bolesną sposobi¹⁸.

Ostentacyjna enumeracja uciążliwości — jakie niesie ze sobą starość, które są zaprzeczeniem atrakcji młodości, wyliczonych w szeregu pytań retorycznych i zdaniu dopowiadającym wyrażone wprost pragnienie śmierci — jest tu w gruncie rzeczy zachętą do smakowania życia, choć przyciemnioną elegijną myślą o przemijaniu.

Rewelatorski zapis bolesnych przeżyć, jakie towarzyszą poetce uświadamiającej sobie upływ czasu, odnajdujemy we fragmencie pieśni Safony¹⁹ nowo odczytanym z papirusowych skrawków. Przesycony elegijną emocjonalnością wiersz wyraźnie, niczym u Mimnermosa, polaryzuje dwa okresy ludzkiego życia. Dwie pierwsze z zachowanych linijek, zawierające skierowane do młodych dziewcząt wezwanie do tańca, ukonkretniają — na zasadzie kontrastu — kreślony wieloma barwami portret starzejącej się poetki:

[Uczcijcie] piękne dary [Muz] w szatach fiołkowych, dziewczęta,
 [zatańczcie w rytm] liry, [tej] śpiewnej, co jasnym brzmi tonem.

Starość mi już [pocięła zmarszczkami gładką] niegdyś skórę,
 [a głowę moją białe] miast czarnych pokrywają włosy.

Serce przeppełnił ciężar, kolana nie chcą mnie już nosić,
 Choć kiedyś były w tańcu tak lekkie, jak stopy jelonka.

Dlatego wzdycham często. Cóż więcej mogę jeszcze zrobić?
 Jeśli jest się człowiekiem, nie sposób uniknąć starości.

¹⁸ Przekład W. Appla, w: *Liryka starożytnej Grecji...*, s. 438. Zob. interpretację K. Bartol, *Jamb i elegia...*, s. 232–238.

¹⁹ Historię odkrycia tekstu i najważniejsze problemy interpretacyjne z nim związane przedstawił J. Danielewicz w artykule *Nowo odczytane teksty Safony i Archilocha*, „Meander” 2005, nr 60, s. 135–142.

Tithonosa też kiedyś podobno różanoramienna
Eos, aby miłością się cieszyć, na kraj świata wiodła,

bo był piękny, niestety z czasem go chwyciła
siwa starość, a przecież kochankę miał on nieśmiertelną²⁰.

Dające się uchwycić zmysłami, wzmiankowane z nieukrywaną przez poetkę goryczą, a nawet rozpaczą, symptomy starzenia się, epatujące wieloma dermatologiczno-artretycznymi szczegółami, prowadzą do wyznania bezradności nie tylko — jak się wydaje — podmiotu mówiącego wobec nieuchronnego przemijania i descendentalnego porządku zmian, którym podlega człowiek. Uczuciu temu towarzyszy postawa bolesnej zgody na taki człowieczy los, a przywołany w dalszej części poetyckiej wypowiedzi obraz mitycznego śmiertelnika Tithonosa, którego przed starością i utratą urody nie uchroniła miłość bogini poranka, nabiera cech konsolacyjnego działania skierowanego ku sobie i innym, wskazania nieodwracalności kondycji ludzkiej.

Ślady elegijnej postawy widać również w strofach Anakreonta, słynnego piewcy życiowych radości. Jeden z zachowanych w jego bogatej spuściźnie melicznej utwór (395 PMG) jawi się jako przetworzenie skonwencjonalizowanego w jego czasach (VI/V w. p.n.e.) modelu elegijności:

Oszronione mam już skronie,
Głowę srebro przyprószyło,
Przeminęła wdzięczna młodość,
Nie chcą służyć stare zęby.
Nie na długo szczęśliwego
Pozostało mi już życia.

I dlatego szlocham często
Pełen lęku przed Tartarem.
Straszna przecież głąb Hadesu
I bolesna doń jest droga.
A kto zejdzie raz pod ziemię,
Nigdy więcej nie powróci²¹.

Inicjalny, ukonkretniony opis objawów starości, które powoli usuwają w niebyt szczęśliwy żywot człowieka, rozpoczyna szerszą refleksję egzystencjalną. Niemoc wyobraźni dotyczącej

²⁰ Przekład J. Danielewicza, w: *ibidem*, s. 140.

²¹ Przekład J. Danielewicza, w: *Liryka starożytnej Grecji...*, s. 254.

tego, co czeka nas po śmierci, uzupełniona przekonaniem o jej nieuchronności i boleści przejścia do innego świata, wyzwała w podmiocie mówiącym depresyjne nastroje i poczucie nieustannej żałoby. Jęklliwość strofiki, podkreślona w oryginale anaklastycznym zachwianiem charakterystycznego dla tego poety rytmu niektórych linijek, znamionuje brak, być może chwilowy, pogodzenia się z nieodwracalną koleją rzeczy²². W tym słownym strumieniu senilnego lęku krystalizuje się nawarstwiona tradycją literacką, nie tylko elegijną, refleksyjność Greków związana z własnym istnieniem i sensem życiowych doświadczeń.

Widzimy więc, że „elegia” i „elegijność” – to w odniesieniu do poezji greckiej okresu archaicznego i klasycznego dwa pojęcia, których pola semantyczne nie pokrywają się. Elegia jako tematycznie heterogeniczny gatunek literacki dopuszczała materię trenodyczną, lecz w żadnym wypadku nie ograniczała do niej swojego repertuaru treściowego. Miara wierszowa elegii, charakterystyczna także dla epigramu²³ wyrosłego z użytkowych napisów nagrobnych i wotywnych, z pewnością przyczyniała się do przeceniania związku treściowego obu kategorii poetyckich, który nie znajduje przekonującego potwierdzenia w zachowanym materiale literackim. I nawet jeśli Eurypides w wystawionych w 415 r. p.n.e. *Trojankach* (w. 115–119) wyraźnie łączy układane w dystychach *elegoi* z łzawym nastrojem, lamentem i bólem²⁴ – nie daje nam podstaw do wyciągnięcia ogólnych wniosków dotyczących homogeniczności tematycznej całej elegii archaicznej. Elegijność rozumiana jako „aura emocjonalna wiersza, którą buduje temat przemijania i nostalgiczno-melancholijne, a niekiedy depresyjne samopoczucie podmiotu”²⁵, mimo że okazjonalnie obecna w archaicznych elegiach greckich, nie może być traktowana jako dystynktywna cecha gatunkotwórcza. Tak pojmowana elegijność jest kategorią autonomiczną, niezwiązaną z jednym gatunkiem literackim, pojawiającą się często w różnych odmianach lirycznych archaicznej greckiej kultury pieśni, choć niektóre utwory, jak na przykład treny, częściej niż inne

²² Środki osiągnięcia dramatyizmu zastosowane w tym utworze przez Anakreonta omawia J. Danielewicz, w: *Liryka grecka...*, t. 2: *Melika*, s. 322–326.

²³ Związek obu gatunków przedstawia A. Szatyńska-Siemion, *Elegia i epigram. Kilka problemów terminologicznych*, w: *Elegia poprzez wieki*, red. I. Lewandowski, Poznań 1995, s. 11–18.

²⁴ Szczegółowo ten urywek tragedii Eurypidesa omówił D.L. Page, *The Elegiacs and Euripides' Andromache*, w: *Greek Poetry and Life*, Oxford 1936, s. 206–230.

²⁵ Tak definiuje współczesne znaczenie terminu „elegijność” A. Legeżyńska, *Gest pożegnania. Szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*, Poznań 1999, s. 17.

kategorie poetyckie zawierają treści nostalgiczno-refleksyjne, za których kwintesencję możemy uznać wyznanie Simonidesa (520 PMG):

Wątle są siły człowiecze,
 Od zmartwień próżno uciekać,
 Trud za trudem wypełnia czas życia znikomy.
 Śmierć niechybna jednak nad każdym zawisła:
 Równa część jej przypadła szlachetnym i podłym²⁶.

Elegijność w nakreślonym rozumieniu została przypisana jednemu gatunkowi, elegii, w toku wielotorowych procesów recepcji, która wypracowanymi przez siebie ustaleniami — rezultatami działania wielorakich mechanizmów²⁷ — nie do końca współbrzmiała z praktyką literacką, żywą w macierzystym kontekście dawnych pieśni.

KRYSTYNA BARTOL

Elegiac moods: Early Greek elegy and more

This article explores the relationships and correlations between early Greek elegy (7th–5th c. BC) and the elegiac mood of a poem understood today as a nostalgic and melancholic attitude of the subject evoked in a poem. The known surviving ancient texts prove the thematic heterogeneity of the elegiac genre at its early stage of development, while this elegiac emotionality is by no means a distinctive feature of this particular poetical category within the archaic parental context even though it does occur in some works composed in distichs that are traditionally labeled as elegiac (e.g. works of Archilochus and Mimnermus). Elegiac attitude, within modern understanding of the term, is also to be found in the melic poetry of early Greek poets (such as Sappho, Anacreon and Simonides of Ceos) which were, in fact, considered by ancient theoreticians as non elegiac as far as their genre was concerned. The attribution of the elegiac character, not linked genetically with any of genres, to one poetical category is thus a result of multilayered processes of cultural interaction and the reception of the early Greek literature rather than the substance of the genre.

Key words: Greek archaic elegy, antique generic criteria, literary elegiac mood, lament, Sappho, Anacreon.

²⁶ Przekład J. Danielewicza, w: *Liryka starożytnej Grecji...*, s. 274–275. Zob. także Simonidesa fragmenty 523, 526, 527 PMG.

²⁷ Główne kierunki recepcji gatunku elegijnego w narodowych kulturach nowożytnej Europy zwięźle przedstawiła B. Feichtinger, *Elegy*, w: *The New Pauly*, t. 2: *Classical Tradition*, Leiden 2007, szp. 154–159.

KRYSZYNA BARTOL — profesor w Zakładzie Hellenistyki Instytutu Filologii Klasycznej UAM. W kręgu jej zainteresowań badawczych znajduje się przede wszystkim liryka grecka (kwestie genologiczne i aspekty wykonawcze) i poklasyczna proza grecka. Jest autorką cytowanej w świecie monografii poświęconej poezji elegijnej i jambicznej *Greek Elegy and Iambus. Studies in Ancient Literary Sources* (1993) oraz naukowego komentarza do pierwszego tomu wydania krytycznego tekstów liryki greckiej — archaicznych i klasycznych elegii oraz jambów: *Jamb i elegia* (1999). Opublikowała także zbiór studiów historyczno- i teoretycznoliterackich poświęconych traktatowi Pseudo-Plutarcha *O muzyce* (1995). Przełożyła i opatrzyła komentarzem wybrane utwory Filodemos (2002), przypisywaną Hippokratesowi nowelę epistolograficzną *O śmiechu Demokryta* (2007) oraz (z Jerzym Danielewiczem) monumentalną *Ucztę mędrców Atenajosa* (2010). Jest autorką pięciu rozdziałów akademickiego podręcznika do historii literatury greckiej *Literatura Grecji starożytnej* (2005) oraz kilkadziesiątu artykułów naukowych, poświęconych głównie liryce greckiej i poklasycznej poikilografii, ogłaszanych w językach kongresowych w czasopismach krajowych i zagranicznych. Niedawno ukazała się nakładem Wydawnictwa Naukowego PWN napisana przez nią wspólnie z Jerzym Danielewiczem książka *Komedie grecka. Od Epicharma do Menandra* (2011).
e-mail: kbartol@mail.icpnet.pl