

## „Uspokojona, uspokajająca...”. Elegia młodopolska jako ogniwo modernistycznych dziejów gatunku

ABSTRACT. Czabanowska-Wróbel Anna, „Uspokojona, uspokajająca...” *Elegia młodopolska jako ogniwo modernistycznych dziejów gatunku* [Quiet and quieting. The Young Poland elegy as a link of modernist history of the genre]. „Przestrzenie Teorii” 8, Poznań 2008, Adam Mickiewicz University Press, pp. 53-70. ISBN 978-83-232187-5-3. ISSN 1644-6763.

This dissertation shows synthetically the Young Poland elegy together with a proposal, due to properties of aesthetics and subject matter of the typology of the genre in this epoch: 1. elegies of the mood connected with the poetics of symbolism, which instead of a personal confession, contain picturesque equivalents of "the condition of soul", 2. autobiographical elegies, among them elegies of memories, 3. stylised elegies, consciously formed according to old genre models. What has been emphasised is the importance of the genre and its unbroken continuity between the 19th and 20th centuries. The most important role was played by the autobiographical elegy in which Leśmian achieved mastery, which aimed from the personal confession to psychological and epistemological discoveries. Staff's role is important as he practised all three kinds of elegy. The wide-ranging phenomenon of elegiacness, occurring also in prose, has been signalled.

### U progu epoki

Swobodne pojmowanie gatunku to bardzo stara tradycja elegii, dlatego trudności z rozpoznaniem jej nowożytnych wariantów nie powinny dziwić<sup>1</sup>. Poetom z przełomu XIX i XX wieku bliskie było romantyczne pojmowanie tego gatunku i swobodne traktowanie jego wyznaczników. Rzadkie używanie terminu „elegia”, a przy tym szerokie występowanie samego zjawiska zauważyli badacze poezji romantycznej<sup>2</sup>. Bezpośredni poprzednicy młodopolan, Felicjan Faleński, Maria Konopnicka i Adam Asnyk, praktycznie nie stosowali nazwy gatunkowej. Faleński, który

<sup>1</sup> Por. S. Nieznanowski, *Elegia*, w: *Słownik literatury staropolskiej*, pod red. T. Michałowskiej przy współudziale B. Otwinowskiej, E. Sarnowskiej-Temierusz, Wrocław 1990; H. Piotrowska, *Elegia*, w: *Słownik literatury polskiego Oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Wrocław 1977, G. Urban-Godziek, *Elegia renesansowa. Przemiany gatunku w Polsce i w Europie*, Kraków 2005.

<sup>2</sup> M. Grzędzińska, *Elegia*, w: *Słownik literatury XIX wieku*, red. J. Bachórz i A. Kowalczykowa, Wrocław 1991. B. Kuczera-Chachulska, *Przemiany form i postaw elegijnych w liryce polskiej XIX wieku*, Warszawa 2002.

zwłaszcza w cyklu *Harmonie jesieni*, wyrażał elegijne refleksje i nastroje, nadawał wspomnieniu wysoką wartość. Jego słowa: „wspomnienie jest jedynym rajem, /Z którego nie ma wygnania”<sup>3</sup> – można uznać za kwintesencję elegijnego kultu wspomnień. Konsolacyjny wymiar elegii jeszcze mocniej zaznaczy się w Młodej Polsce – pamięć będzie tu pocieszeniem i ucieczką. Z dorobku „czasów niepoetyckich” za elegie uznano między innymi utwory Konopnickiej, takie jak *Nie płaczcie smutni, Noc, Rabsztyń, Samotnie idę wśród nocy, O wy, co cierpieć umiecie...*, a z twórczości Asnyka tatrzańską, dłuższą *Noc pod Wysoką, Legendę pierwszej miłości, Wspomnienie*. W utworze *Powrót do domu* bohater, który po latach odwiedza znajome miejsca, wspomina lata dzieciństwa. Przeszłość staje się dla niego tym, co najcenniejsze: „pierzchłe złotej młodości ogniwa/ Nabrały teraz nieznanego blasku”<sup>4</sup>. Opisany jest tu nastrój, który można uznać za znamienny dla estetyki ówczesnej elegii, w której obok smutku, a nawet łzawości, pojawia się specyficzny heroizm. Jest to nastrój:

Owej spokojnej, bezbrzeżnej boleści,  
Co się niczego już w świecie nie lęka  
I żadnej w sobie nadziei nie mieści<sup>5</sup>.

Dla świadomości twórców młodopolskich istotna będzie opinia Antoniego Gustawa Bema o poniechaniu nazwy gatunkowej, wyrażona w *Teorii poezji polskiej* w 1899 roku:

Elegia [...] pokrewna trenowi, jest poematem, w którym odbija się uczucie jakieś bolesne, skojarzone z refleksją. [...] W dziejach literatury polskiej elegia – wraz z pokrewnymi jej odmianami: trenem i dumką – szeroko rozpościera swą władzę. Cała poezja nasza – od najdawniejszych do najnowszych czasów – ma przeważnie koloryt smętny. [...] Nowsi poeci nie używają już samej nazwy (podobnie jak inne terminy, dość bałamutnej), ale z większym daleko niż poprzednicy, kunsztem słowa – uprawiają tę dawną a nieśmiertelną, bo głębokimi potrzebami ducha ludzkiego wywoływaną ciągle, odmianę liryzmu<sup>6</sup>.

Słowa te cytuje Roman Doktór, który za najważniejsze cechy elegii tamtego czasu uznaje: „1) Utratę jakiegoś dobra [...] 2) Porównanie stanu obecnego z przeszłym [...] 3) Smutek towarzyszący uczuciom [...]”<sup>7</sup>. Za cechy jedynie towarzyszące gatunkowi uważa natomiast: „1) Narzekanie

<sup>3</sup> F. Faleński, *Wybór utworów*, oprac. M. Grzędzińska, Wrocław 1971, s. 114. Por. B. Kuczera-Chachulska, s. 255-256.

<sup>4</sup> A. Asnyk, *Powrót do domu*, w: *Poezje*, Warszawa 1974, s. 342.

<sup>5</sup> Tamże. Por. R. Doktór, *Wiersze elegijne Adama Asnyka*, w: *Prus i inni*, red. J. Malik, E. Paczoska, Lublin 2003.

<sup>6</sup> A.G. Bem, *Teoria poezji polskiej*, Petersburg 1899, s. 125-127. Por. M. Grzędzińska, *Elegia*, op. cit., s. 224.

<sup>7</sup> R. Doktór, op. cit., s. 329.

i skargę na los [...] 2) Wnikanie w samego siebie [...] 3) Dążenie do uogólnienia przeżyć<sup>8</sup>.

Na przełomie stuleci powstawały elegie wspomnieniowe, filozoficzne czy żałobne i trudno zgodzić się z przeświadczeniem sformułowanym w *Słowniku literatury XX wieku*, iż poeci Młodej Polski bardzo rzadko uprawiali (i to z powodu założeń estetycznych) ten gatunek. Definiując elegię Małgorzata Semczuk odwołała się do uproszczonego wyobrażenia o poezji młodopolskiej:

Akcentowano też mocno prostotę stylu, oszczędność środków artystycznych, naturalność i bezpośredniość uczuć. Te cechy elegii przetrwały – z niewielkimi zmianami – do XX wieku. One to właśnie były powodem znikomej popularności elegii w Młodej Polsce, której konwencje estetyczne stawiały poezji całkiem inne wymagania<sup>9</sup>.

Stwierdzenie to zasługuje na rewizję, zwłaszcza że powtarzane bywa dalej. W cennej książce Anny Legeżyńskiej *Gest pożegnania* czytamy o „zaniedbaniu gatunku w liryce młodopolskiej”<sup>10</sup>. Prawdą jest tylko, że elegie młodopolskie, podobnie jak romantyczne, rzadko opatrywane były nazwą gatunkową. Tę rezerwowano wyłącznie dla utworów świadomie stylizowanych na elegię, najczęściej żałobną, refleksyjno-filozoficzną, rzadziej – autobiograficzną. Pojawienie się w dwudziestoleciu międzywojennym i w poezji drugiej połowy XX wieku tak wielu utworów ze słowem „elegia” w tytule świadczy z jednej strony o jeszcze większym rozluźnieniu norm gatunkowych niż to miało miejsce do I wojny światowej, z drugiej – o tendencjach stylizatorskich w obrębie szeroko pojmowanego klasycyzmu.

## Młodopolskie elegie – próba typologii

Rozważając częstość występowania utworów elegijnych i ich cechy, warto wskazać najbardziej wyraziste odmiany gatunku. Nie będę w tym ujęciu nadmiernie rozszerzać zakresu tego, co można uznać za elegię, ograniczę się jedynie do utworów, których charakter jest mocno zaznaczony. Elegijne nastroje i tonacje są bowiem w liryce młodopolskiej bardzo rozpowszechnione. „Elegijność bez granic” doprowadziłaby do uznania większości utworów poetyckich tego czasu za elegijne właśnie. Ze

<sup>8</sup> Tamże, s. 329-330. Por. też R. Doktor, *Polska elegia oświeceniowa: dzieje i model gatunku*, Lublin 1999.

<sup>9</sup> *Słownik literatury XX wieku*, Wrocław 1992, s. 269. Z poezji młodopolskiej autorka hasła wymienia jedynie *Elegię konającej jesieni* Staffa.

<sup>10</sup> A. Legeżyńska, *Gest pożegnania. Szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*, Poznań 1999, s. 17.

względu na właściwości estetyki i tematykę, proponuję wyróżnić w obrębie gatunku trzy główne typy. Są to:

1) najbardziej może młodopolskie, związane z poetyką symbolizmu elegie nastroju, zawierające zamiast osobistego wyznania szereg obrazowych odpowiedników „stanu duszy”,

2) tradycyjne, a zarazem ważne w późniejszych przemianach gatunku, elegie autobiograficzne, wśród których najważniejsze byłyby elegie wspomnień,

3) elegie stylizowane – utwory świadomie kształtowane według dawnych wzorów gatunkowych.

Przykłady, które będą tu podawane, stanowią jedynie niewielką, ale najbardziej znamioną część dokonań poetów młodopolskich w tym względzie. Są też utwory wyjątkowe, jak wiersz Wincentego Korab-Brzozowskiego zatytułowany *Elegia*. Stanowi on próbę przetransponowania utworu powstałego w kręgu kultury islamu do innego języka, kultury, wreszcie gatunku. Wiersz ten opatrzony został autorską informacją „(parafraza z *Diwanu* Minutszera)”

Jak ja rymami swymi kartki rękopisu,  
Tak, mroząc tchnieniem kwiaty, jesień żałośliwa  
Płatkami hiacyncytu, lilii i irysu  
Ziemie pokrywa<sup>11</sup>.

### Elegie nastroju

Elegiami nastroju warto nazwać utwory o zatartych konturach, w których panuje atmosfera spokojnego smutku, łagodnej melancholii; ta specyficzna aura ma sprawiać przyjemność estetyczną. Są to rozmaite „elegie zmierzchów” czy „jesienne elegie”, bezosobiste utwory, w których nie chodzi o indywidualny „stan duszy” podmiotu, ale o szeroko pojętą analogię między nastrojem człowieka a stanem przyrody<sup>12</sup>. Zachęta Hofmannsthal, by tego, co wewnętrzne, szukać na zewnątrz, wypowiedziana w programowym dialogu *O wierszach* przy okazji omówienia *Roku duszy* Georgego, stanowi tu ważną wskazówkę<sup>13</sup>. Elegijny podmiot no-

<sup>11</sup> W. Korab-Brzozowski, *Utwory zebrane*, Kraków 1980, s. 315. Por. komentarz edytora, Mariana Stali, dotyczący charakteru tej parafrazy, s. 421.

<sup>12</sup> Por. M. Podraza-Kwiatkowska, *Ekwiwalentyzacja symbolistyczna, czyli myślenie za pomocą obrazów*, w: *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 1994.

<sup>13</sup> Mówi Gabriel: „Jest tu bowiem jesień i więcej niż jesień. Jest zima i więcej niż zima. Te pory roku, te krajobrazy są jeno wyobrazicielami innych. Czyż uczucia, półuczucia, wszystkiej najtajniejszej i najgłębszej stany naszej wewnętrznej istoty nie kojarzą się w szczególności z tym lub owym krajobrazem, z tą lub ową porą roku, z jakąś właściwo-

wego, modernistycznego typu nie mówi już wcale o sobie, albo właśnie mówi wyłącznie o sobie; ukazuje nie tyle „pejzaż wewnętrzny”, co rzutuje wnętrze na zewnątrz<sup>14</sup>.

Znamienny przykład stanowić może cykl Józefa Jedlicza, zatytułowany *Z jesiennych elegii* z tomu *Nieznanemu Bogu*. Znalazły się tu dłuższe wiersze, takie jak *Smutek jesienny*, *To, co przemija...* i zwłaszcza zamykająca całość *Elegia zmierzchów*, w której powtórzone zostaje gatunkowe określenie.

Inaczej niż w elegii romantycznej, „akcja liryczna” elegii nastroju jest jedynie pretekstem, jest nieautonomiczna, poetyzuje pejzaż (tu najczęściej porę dnia i porę roku), wyłania się z niego i nagle się urywa, wyraża uczucia, tworzy efekt monotonii. Do grupy tej należą utwory nie zawsze najwyższego lotu, co uwidacznia się zwłaszcza w późniejszej fazie Młodej Polski. Odmiana ta zagrożona była wtórnością i w dwudziestoleciu międzywojennym została porzucona przez wybitnych twórców. Wystarczy jednak przejrzeć roczniki czasopism literackich z dwudziestolecia, by odnaleźć, podpisane nazwiskami zapomnianych poetów i poetek rozmaite elegijne, nastrojowe utwory, poświęcone opisom barw późnej jesieni czy obrazom zimowych pejzaży.

Jeden z najlepszych artystycznie utworów pochodzących z epoki to *Elegia konającej jesieni* z tomu *Ptakom niebieskim* (1905) Leopolda Staffa (to również utwór z terminem „elegia” w tytule, ale znacznie więcej znajdziemy w tym samym czasie u Staffa i rówieśników podobnych wierszy bez tej wskazówki).

Uspokojona, uspokajająca  
Rozdzierającym smutkiem wyrzeczenia,  
Jesień, w przewlekłym konaniu gasnąca,  
Zbłądłym wspomnieniem lata opromienia  
Wód wyczerpanie i złoci ich chłody  
Snem beznadziejnej bezsilnej pogody<sup>15</sup>.

Staff daje tu wyraz zachwytowi nad pięknem ginącym, zachwytowi, który ma dekadenski jeszcze charakter:

O że też wszystko ku czemu ramiona  
Pręży tęsknota piękności spragniona,  
Jest najpiękniejsze dopiero gdy kona...<sup>16</sup>

ścią powietrza, z jakimś tchnieniem? [...] Chcąc siebie znaleźć, nie należy zstępować w swe wnętrze: poza sobą szukajmy siebie, poza sobą”. H. von Hofmannsthal, *O wierszach*. *Dialog*, tłum. S. Wyrzykowski, „Chimera” 1907, t. X, z. 28/29, s. 174-175.

<sup>14</sup> Por. T. Sławek, *Wnętrze*, Katowice 1984.

<sup>15</sup> L. Staff, *Poezje zebrane*, Warszawa 1980, t. I, s. 454.

<sup>16</sup> Tamże, s. 455.



Zamykające utwór refleksje wanitatywne nakładają się na obrazy pór roku i ich nieuchronnego przemijania:

Zima jesieni skarb strwoni doszczętnie...  
Krasa nie broni przed śmiercią złowróżną. –  
Umiera jesień i umiera smętnie,  
Że była piękna tak długo – na próżno...<sup>17</sup>

Elegiami są oczywiście także wszystkie wiersze Staffa pochodzące z cyklu *Elegia*, do którego należy cytowany wiersz, a więc: *Wśród ruin*, *Męczennicy*, *O wiecznej pamięci*. To właśnie *Elegia konającej jesieni* zamyka ten cykl elegijny.

O beznadziejna śmierci pogodzie!... O dzieje  
Smutne kwiatów, co muszą być piękne na grobie  
Życia... [...] <sup>18</sup>

– czytamy w utworze *Wśród ruin*.

Charakter rozpoznania i zarazem mądrościowego pouczenia mają Staffowskie pointy, takie jak fraza: „Wieczność pamięci żyje tylko w ranach”<sup>19</sup>, która zamyka arcyelegijny, gdy chodzi o temat, wiersz *O wiecznej pamięci*. Tu wypowiedziane zostaje przekonanie, że cenniejsze jest to, co oddalone od tego, co obecne, że cierpienie nadaje wartość obiektom uczuć, że tęsknota paradoksalnie przybliży bardziej do tego, co dalekie, niż rzeczywistość bliskość.

Częste są w utworach nastrojowych efekty synestezyjne, muzyczne i malarskie. *Elegia na wiolonczelę* Tetmajera nawiązuje do utworów muzycznych z określeniem „elegia” w tytule, takich jak *Elegia na głos i fortepian* Rimskiego-Korsakowa, *Elegia na fortepian* Griega, *Elegia na fortepian* Wagnera czy, co tu najbliższe, *Elegia op. 24 C-moll na wiolonczelę i fortepian* Gabriela Fauré. Utwór Tetmajera, który stanowi próbę przekładu muzyki na słowo<sup>20</sup>, jest zarazem elegią żalobną (cmentarną).

Typowe obrazy nastrojowej elegii to jesień i zmierzch, którym towarzyszy łagodny smutek i rezygnacja, wykluczające tragizm. Postawą dominującą jest tu pogodzenie z przemijaniem, tak jak w wyznaniu osobistym; najczęściej jednak utwory tego rodzaju są nieosobiste.

Sam Staff kontynuuje ten typ elegijności w dłuższym wierszu *Jesień i kobieta* z tomu *Łąbędz i lira*. Tu najważniejszą wartością jest „słodczy” wspomnień i smutku. Głosi się też pochwałę zbierania wartościowych wrażeń, by mogły potem stać się kanwą wspomnień, a może nawet

<sup>17</sup> Tamże.

<sup>18</sup> Tamże, s. 449.

<sup>19</sup> Tamże, s. 453.

<sup>20</sup> M. Podraza-Kwiatkowska, *Transpozycja muzyki na słowo*, w: *Symbolizm i symbolika...*, op. cit.

czymś więcej – okazją do swoistego zmartwychwstania, wskrzeszenia, podobnego do Proustowskiego „czasu odnalezionego”:

Mądrość jest w tobie. Wśród odludnych marzeń,  
Tajemnych wzruszeń, gromadzisz skarb wrażeń.  
Zda się, że z całej tej przebuźnej krasy,  
Co kona cudnie, chcesz wchłonąć zapasy  
Na chwile szare jak głuche ruiny,  
By bezradosne przystrajać godziny  
Tym, co w pamięci twej świeżość ma młoda,  
I siebie zdobić zanikłą przyrodą,  
Byś gdy jej piękność stanie się nicością,  
Piękna wskrzeszoną jej była pięknością<sup>21</sup>.

Już później, po I wojnie światowej, w tomie *Ścieżki polne*, pojawi się wśród wierszy Staffa *Złota elegia* stanowiąca bardzo świadome poetyckie odwołanie dawnych „jesiennych”, wanitatywnych refleksji. Zaakcentowana tu została wartość przemijania, które umożliwia destylację tego, co najbardziej wartościowe i w przyrodzie, i w ludzkiej duszy – piękna i miłości:

Kwitnąć i rodzić, i po bujnym plonie  
Ginać w nadmiernym piękności przepychu:  
O pożądany żywocie i zgonie!  
Bądź jej podobien, duszy mej kielichu!  
[...]  
Niech giną żmudnych moich dni szeregi  
I serce moje z swą cudu tęsknotą,  
Jeżeli w ciszach jesiennej elegii  
Ma po nim zostać li błękit i złoto<sup>22</sup>.

### Elegie autobiograficzne

Odmianie tej patronuje nieprzerwana nigdy tradycja gatunku jako osobistego wyznania<sup>23</sup>, w poezji polskiej znana z utworu Klemensa Janickiego *O sobie samym do potomności*. Jednostkowy los stanowi zarazem przykład – *exemplum vitae*<sup>24</sup>. Właśnie ta odmiana elegii najczęściej obywa się bez nazwy, wystarczają jej rozpoznawalne cechy. Są to: „ton

<sup>21</sup> L. Staff, op. cit., s. 1027.

<sup>22</sup> Tamże, s. 227.

<sup>23</sup> Por. A. Nowicka-Jeżowa, *Autobiograficzna elegia humanistyczna*, w: *Autobiografizm. Przemiany – formy – znaczenia*, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, Warszawa 2001, s. 69-86. Autorka zwraca uwagę na aspekty panegiryczny i parenetyczny renesansowych elegii. Zob. też J.K. Goliński, *De se ipso ad posterioritatem. Kallimacha, Dantyszka i Janickiego autobiografie kreowane*, „Pamiętnik Literacki” 1995, z. 1, s. 3-24.

<sup>24</sup> A. Nowicka-Jeżowa, op. cit., s. 70.

spokojnego smutku i refleksyjnego rozrzwennienia”<sup>25</sup>, tematyka oraz sytuacja podmiotu „zdeterminowana poczuciem utraty pewnej wartości, warunkująca postawę z założenia jednak nietragiczną, zawsze z próbą znalezienia dystansu wobec tematu, godzenia się z prawami natury”<sup>26</sup>. Łączy się z tym również „melancholia, liryczna medytacja, «wyciszenie» silnych namiętności, często stosowana zasada mieszanych uczuć (smutku i pocieszenia)”<sup>27</sup>. Tematem jest utracone dzieciństwo, młodość, dom rodzinny, bliscy zmarli, pejzaż, pamiątki. Tematem mogą także stać się rozważania dotyczące samego mechanizmu wspomnień, pamięci i zapomnienia. Pojawiają się też zagadnienia eschatologiczne. Za Michałem Głowińskim przyjmijmy, że elegie autobiograficzne:

1. podkreślają moment poznawczy w ujęciach przeszłości i w konsekwencji tematyzują sam akt wspomniania; 2. wprowadzają silnie uwydatnione przeciwstawienie dawniej – dzisiaj; 3. usamodzielniają i na swój sposób reifikują to, co należy do sfery określanej słowem „dawniej”<sup>28</sup>.

Bóstwo Pamięci, które czczą moderniści, jest obrazowane na różne sposoby. Pamięć – latarnia magiczna, szuflada, kula śniegowa<sup>29</sup> to metafory poetów i filozofów. Kult pamięci przeradza się też w kult pamiątki. Elegią pamięci jest dłuższy wiersz Tetmajera *Muszla*<sup>30</sup>. Tytułowy przedmiot staje się pamiątką, rekwizytem służącym do wprawiania w ruch mechanizmu wspomnień. Podmiot mówi:

[...] Dziś, kiedy do ucha  
przytknę tę starą muszlę: gdzieś w dalekie kraje  
wiedzie mnie, kędy pustka rozciąga się głucha<sup>31</sup>

Motyw muszli powraca w ostatniej strofie elegii, spinając klamrą jej swobodną kompozycję, której zasadą jest przywoływanie kolejnych reminiscencji:

Ale najbardziej lubię, gdy szumiąca głucho  
Stara muszla mnie wiedzie w wspomnień kraj daleki<sup>32</sup>;

*Muszla* mogła stać się elegią metafizyczną, jednak dla podmiotu cenniejsza od kontemplacji i od mistycznych stanów okazuje się tu pamięć utra-

<sup>25</sup> H. Piotrowska, *Elegia*, op. cit., s. 108.

<sup>26</sup> Tamże.

<sup>27</sup> Tamże.

<sup>28</sup> M. Głowiński, *Elegie autobiograficzne Leśmiana*, w: *Zaświat przedstawiony*, Warszawa 1980, s. 235.

<sup>29</sup> H. Bergson, *Ewolucja twórcza*, przeł. F. Znaniecki, Warszawa 1957, s. 16.

<sup>30</sup> O wierszu tym pisałam szerzej w szkicu „*Muszla*” – *młodopolska elegia dzieciństwa* w: *Poezja Kazimierza Tetmajera. Interpretacje*, red. A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak, M. Stala, Kraków 2003.

<sup>31</sup> K. Tetmajer, *Poezje*, Warszawa 1980, s. 434.

<sup>32</sup> Tamże, s. 435.



conego „na wieki” – dzieciństwa. Można uogólnić, że dla pokolenia Tetmajera to właśnie utracone dzieciństwo staje się najważniejszym tematem elegijnego opłakiwania.

Jedną z najpiękniejszych, dzięki prostocie, ale również ze względu na osobisty ton, elegii tego rodzaju stworzył Kasprowicz. To utwór z incipitem *Pamiętam te piaski nad wodą...* z tomu *Chwile*:

Pamiętam te piaski nad wodą,  
Gromniczne pamiętam dziewanny  
I poszept tych fal nieustanny<sup>33</sup>,

Powtarzające się „pamiętam” buduje rytm utworu:

Pamiętam to wszystko – te rowy,  
Zarośle łożaniem, te miedze,  
Na których, bywało, ja siedzę  
I rzucam listki głogu na wróżbę dni przyszłych  
Na świt szczęścia nowy<sup>34</sup>.

Konfrontacja tego, co było z terażniejszością, to temat innego utworu z tomu *Chwile* z incipitem *Niedawno wyszedłem o świecie...*

Wacław Rolicz-Lieder poświęcił dzieciństwu elegie, takie jak *Szkoła* i *Do stóp matczynych*. Autobiograficzne, ale nie odnoszące się do dzieciństwa są jego *Ruiny* czy *Uśmiech wśród łez*. Elegijne wiersze Wacława Wolskiego opłakujące rozmaite osobiste straty i opiewające minione dzieciństwo powinny tu być wymienione jedynie ze względu na znaczną ich ilość, gdyż artystycznie są bardzo słabe. Tonacja elegijna towarzyszyła liryce osobistej i prozie poetyckiej Maryli Wolskiej. W ścisłym sensie elegiami są zwłaszcza pisane już po I wojnie utwory z cyklu *Na dnię zwierciadeł* (tu czytamy: „Kocham czar wspomnień, smutny wdzięk dawności”<sup>35</sup>). Cykle zatytułowane *Z przedwojennej szuflady* i *O dawnym Lwowie* to prawdziwe elegie pamięci, przy czym autorka, akcentując osobisty charakter wspomnień, podkreśla też ich ponadjednostkowy wymiar. W ważnych dla zbiorowości chwilach do dziewczynki mówiono:

Dobrze się przypatrz, mała,  
Trzeba, żebyś zapamiętała...<sup>36</sup>

W dorobku Józefa Jedlicza elegiami osobistymi są rozmaite utwory, zwłaszcza późne, jak *Marzenie o kraju rodzinnym* utrzymane w podniosłym tonie z apostrofą „kraju prześwięty!...<sup>37</sup>, skierowaną do Podhala jako „ty” lirycznego.

<sup>33</sup> J. Kasprowicz, *Wybór poezji*, oprac. J.J. Lipski, Wrocław 1973, s. 334.

<sup>34</sup> Tamże, s. 335.

<sup>35</sup> M. Wolska, *Poezje wybrane*, oprac. K. Zabawa, Kraków 2002, s. 310.

<sup>36</sup> Tamże, s. 361.

<sup>37</sup> J. Jedlicz, *Utwory wybrane*, oprac. A. Czabanowska-Wróbel, Kraków 1998, s. 206.

Sporo utworów o elegijnym charakterze stworzył Edward Leszczyński. Jeden z nich pod tytułem *Elegia* był drukowany w „Museionie” w roku 1913, do tomu *Ballady i pieśni* (1916) trafił pod tytułem *Elegie*:

Miejsca, których już nigdy nie będziem oglądać –  
miejsca, które przepadną – miejsca, gdzieśmy młodzi  
umieli marzyć, tęsknić, kochać i pożądać,  
a które już legenda od życia odgradzi –

miejsca drogie, stracone, mają w swych zakątkach  
spojrzenia, co za nami idą w drogę życia –  
zda się miłość serc naszych zaklęta w pamiątkach  
ogląda się za nami i skarży z ukrycia<sup>38</sup>.

Wśród wierszy Edwarda Leszczyńskiego zwraca uwagę elegijny cykl zatytułowany *Dom mej młodości* z tomu *Radość samotna* (1923), a w nim zwłaszcza: *Dom mej młodości*, *Pożegnanie* – utwór, który jest elegią walekową i *Drzewa ogrodu*, które to wiersz można nazwać elegią powrotu. Wspólną cechą elegijności Leszczyńskiego, prócz nostalgii za przeszłością wzrastającą wraz z wiekiem poety, jest nadzieja na pewnego rodzaju odzyskanie „utraconego czasu” – ta idea najsilniejsza jest w *Drzewach ogrodu* i właśnie w *Elegii*:

I zaszumią pieśń dawną drzew starych korony  
i księżyc z głębi nieba wyjdzie, jak przed laty,  
a z krwi mojej tętniącej w tej ziemi straconej  
wykwitną tajemnicze zjednoczenia kwiaty<sup>39</sup>.

To trochę za mało, by mówić tu o elegii metafizycznej, zwłaszcza w czasach, kiedy tworzył ją Rilke, jednak można powiedzieć, że nie chodzi tylko o pamięć przeszłości, ale również o antycypację czegoś trudnego do wyrażenia, co ukrywa się w przyszłości<sup>40</sup>.

Niesłusznie zapomniany Aleksander Szczęsny jest poetą na wskroś elegijnym. Ten ton dominuje w całej niemal jego twórczości, zwłaszcza w licznych wierszach o dzieciństwie. Dobrym przykładem podjęcia poetyki gatunku są podporządkowane swobodnemu tokowi wyznania dłuższe utwory, takie jak *Wyznanie przygodne*, *Sen*, czy też poemat z incipitem *Chłodną wodę rozlano...* W tym ostatnim pojawia się motyw przypomnienia blasku rozlanej wody w sieni ojcowskiego domu i szereg swobodnie snutych refleksji o dzieciństwie i o przemijaniu. Są to właś-

<sup>38</sup> E. Leszczyński, *Wybór poezji*, oprac. H. Filipkowska, Kraków–Wrocław 1988, s. 320.

<sup>39</sup> Tamże, s. 321.

<sup>40</sup> O „elegii antycypacji” pisał w swoich esejach Adam Zagajewski, zadając pytanie, czy elegia metafizyczna jest możliwa. Por. A. Zagajewski, *W cudzym pięknie*, Kraków 1998.

nie „wyznania przygodne” wprowadzające nową estetykę „pospolitych rzeczy”:

Widzisz, jeżeli słuchać jeszcze jesteś skory,  
Dowiesz się, że kochałem złociste anioły,  
Co na drucie, wlatując z choinki na poły,  
Błogosławią sufitom w zakurzone wzory;  
[...]  
...Ja sam zbierałem kiedyś gwoździe i guziki,  
Puszczałem łódki z kory na rynsztoków strumień<sup>41</sup>,

Osobiste wyznania z elegii Bronisławy Ostrowskiej zapowiadają skamandrycką poezję z lat dwudziestych. W poetyckich rozważaniach pojawia się temat uczuć, wspomnień, a także tematyka filozoficzna i religijna. Cykl poetycki *Rok zgody*, z czterema utworami mającymi w tytułach nazwy pór roku, to elegijny „rok duszy”. Eksklamacje z *Lata*:

O złudo złud! O Życie!  
O miłowani moi!  
[...]  
O miłowani moi,  
Tak dzisiaj żal mi was<sup>42</sup>!

prowadzą do wypowiedzianego wprost nakazu, który można potraktować jako przesłanie tej żalobno-refleksyjnej całości:

Z życiem się, duszo zgódź!  
Z śmiercią się, duszo zgódź<sup>43</sup>!

Konsolacja, a wcześniej przepracowanie żaloby, następuje w części ostatniej, zatytułowanej *Zima*, w której powtarzają się słowa „spaliłam serce moje”. Pomimo tylu krajobrazowych odpowiedników nastroju warto uznać, że charakter *soliloquium* przesądza o potraktowaniu tego cyklu jako osobistego wyznania, nie zaś jako „elegii nastroju”. Jest to zarazem dowód, że granice wszelkich podziałów są płynne i mogą być kwestionowane.

Elegie autobiograficzne Leśmiana, które wyróżnił Głowiński, pisane przed I wojną i w dwudziestoleciu – to pole psychologicznych odkryć poety i jego poszukiwań metafizycznych. Tu w całej pełni daje o sobie znać elegijne rozpoznanie<sup>44</sup>. Poznawczy charakter elegii Leśmiana odróżnia je od innych – elegie pisane przez innych poetów mówią często o znanym, te natomiast odsłaniają coś, co dotychczas nie było znane – wydobywają

<sup>41</sup> A. Szczęsny, *Wyznanie przygodne w: Poezje wybrane*, oprac. R. Okulicz-Kozaryn, M. Ignaczak, Kraków 2000, s. 224.

<sup>42</sup> B. Ostrowska, *Poezje wybrane*, oprac. A. Wydrycka, Kraków 1999, s. 132-133.

<sup>43</sup> Tamże, s. 134.

<sup>44</sup> M. Głowiński, op. cit., s. 236.

na światło nowe jakości emocjonalne i, co podkreśla Głowiński, stawiają pytania, traktując je jako ważniejsze niż odpowiedzi. Stąd to właśnie u autora *Napoju cienistego* otwiera się droga do elegii metafizycznej – swoiste „okno w zaświaty”. Elegie, podobnie jak inne jego liryki o charakterze osobistym, rzadko zwracały uwagę badaczy<sup>45</sup>. Wśród utworów autobiograficznych Leśmiana są wiersze, które można określić jako elegie dzieciństwa<sup>46</sup>. Inne – to elegie „wieku klęski”, bolesne rozpamiętywania dojrzałości jako czasu rozczarowań. Przywołajmy za Głowińskim znamienne przykłady: napisana dystychem *Klęska*, gdzie przepaść oddziela „dawniej” od „dziś”:

Dawniej mi się zdawało, że z mroków chaosu  
Wybiegł w świat – niepochwytny i wolny od losu.  
[...]  
Dziś wiem, że w zło się trzeba jak w szelest zasłuchać –  
Że łatwiej je wykrwawić, niżli udobruchać<sup>47</sup>.

Leśmian wprowadza do swych elegii oryginalne, niejednokrotnie paradoksalne ujęcia, jak w wierszu *Tamten*, w którym mówi się „o sobie samym jako innym”, by posłużyć się formułą Ricoeura, czy też w utworze *Krajobraz utracony* z motywem bezpowrotnej straty czegoś cennego, ale trudnego do określenia i nazwania.

Elegią osobistego wyznania jest również dłuższy wiersz Leśmiana *Spowiedź* z 1915 roku, znacznie słabszy od innych, co poeta najprawdopodobniej sam rozumiał i nie włączał go do kolejnych tomów. Utwór ten stanowi programowe credo (mniej artystyczne, bardziej polityczne, co uzasadnione historyczną datą). Jawnie prywatny charakter mają żałobne elegie, takie jak *Do siostry* czy nie mniej przejmujące *Ubóstwo* z elementem opłakiwania najbliższych: matki, ojca, siostry i brata. *Ubóstwo*

<sup>45</sup> Elegii tych nie omawia również Tomasz Cieślak, który podkreśla małe zainteresowanie dotychczasowych interpretatorów poezją osobistą Leśmiana. Por. T. Cieślak, *Liryka bezpośrednia w twórczości Bolesława Leśmiana*, w: *Twórczość Bolesława Leśmiana. Studia i szkice*, red. T. Cieślak, B. Stelmaszczyk, Kraków 2000.

<sup>46</sup> Pisałam o nich szerzej w książce *Dziecko. Symbol i zagadnienie antropologiczne w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2003. Są to: dłuższy utwór *Ze wspomnień dzieciństwa (fragment)*, drukowany w 1901 roku w „Wędrowcu” i nieprzedrukowany później w *Sadzie rozstajnym. Wspomnienie*, pierwsze spośród trzech Leśmianowskich wierszy pod tym tytułem, z incipitem: *Drzwi otwarte na oścież były w naszym domu...* Drugie z nich (*Lubię wspominać te dziecięce lata...*) z tomu *Ląka*. Tu również znalazła się „zimowa elegia” o dzieciństwie – *Śnieg*. W *Napoju cienistym* zamieścił Leśmian swoje arcydzieło poezji dzieciństwa – *Z lat dziecięcych* i ostatnie spośród *Wspomnień* z incipitem: *Te ścieżyny, których stopą dziecięcą...* Obok elegii pierwszoosobowych jest też elegia napisana w formie zwrotu do „ty” lirycznego, zaczynająca się od słów *Twój portret z lat dziecinnych... Ten uśmiech niecały...*, opublikowana pośmiertnie w tomie *Dziejba leśna*.

<sup>47</sup> B. Leśmian, *Poezje*, oprac. A. Madyda, Toruń 1995, s. 437.

to elegia zapomnienia, nie zaś pamięci. Mówi ona o bólu ponownej utraty bliskich, w chwili ich zapominania, nieuchronnego procesu, któremu podmiot daremnie próbuje zapobiec.

Dziś rysy waszych twarzy w pamięci mi gasną,  
Umieracie raz jeszcze śmiercią spoza świata<sup>48</sup>.

Także ta modernistyczna elegia zamknięta została, zgodnie z najstarszą tradycją gatunku, uogólnieniem losu każdego człowieka – bardzo Leśmianowskim, bo zawartym w pytaniach:

Kto potrafi żal dłońmi tak tłumić obiema!  
Kto zdoła, gdy mu z oczu nicomość jawę zmiecie,  
Tak nic nie mieć, naprawdę nic nie mieć na świecie,  
Jak człowiek, co nic nie ma, naprawdę nic nie ma<sup>49</sup>!

Osobiste, ściszone wyznanie przynosi opublikowany tomie *Łąka Odjazd*, który stanowi przetworzenie elegii pożegnalnej – walety:

Gdym odjeżdżał na zawsze znajomym gościńcem,  
Patrzyły na mnie bratków wielkie, złote oczy<sup>50</sup>

Wiersz ten zamknięty został serią uogólniających to doświadczenie pytań zarazem etycznych i metafizycznych:

Czy nie wolno nic nigdy porzucać na zawsze  
I zostawiać samopas kędyś – na uboczu<sup>51</sup>!

### Elegie stylizowane

Stworzenie utworu stylizowanego na elegię antyczną lub renesansową stało się interesującym zadaniem w czasach, gdy uczeni oraz poeci-tłumacze zajęli się starannie greckimi i łacińskimi elegiami. W tej odmianie najczęściej wprowadzona była nazwa gatunkowa lub jeden z wyróżników formalnych. Poruszane były poważne, podniosłe tematy, opiewane były wybitne osoby, poruszane były kwestie filozoficzne. Czasem (w duchu poetyki klasycznej) wprowadzano świadome łączenie sprzecznych uczuć, tworząc efekt tzw. „uczucie mieszanych”. Wacław Rolicz-Lieder, którego cechowała bardzo duża świadomość gatunku, swój jedyny wiersz zatytułowany *Elegia*, utrzymany we wzniosłym, archaizowanym tonie, poświęcił rozpamiętywaniu szczególnej straty. W utworze z apo-

<sup>48</sup> B. Leśmian, op. cit., s. 459.

<sup>49</sup> Tamże.

<sup>50</sup> B. Leśmian, op. cit., s. 167.

<sup>51</sup> Tamże.



strofą do polskich kobiet 25-letni poeta porównuje się tu do starca tęskniącego za młodością:

Jak dojutrek pierzchliwe godziny żywota,  
Tak króciutko Was znałem, wdzięczne, dobre Polki<sup>52!</sup>

Elegia daje wyraz zastanawiającego żalu spowodowanego zbyt wczesnym opuszczeniem Warszawy ukazanej jako „ogród kobiecy” i wynikających z tego konsekwencji – podmiot wyznaje, że nie poznał miłości Polek. „Stracony dla miłości waszej i dla siebie” bohater tego wiersza nie może już odrobić minionego bezpowrotnie czasu i powrócić do takiej miłości; może jedynie ofiarowywać Polkom „białe kwiaty” platonicznej miłości i podziwu.

Za późno dziś powracać wstecz pragnioną drogą,  
Do źródeł ominiętych, by z nich wody czerpać<sup>53</sup>

– stwierdza podmiot i te słowa stanowią najlepsze uzasadnienie tytułu – z powagą i spokojnym smutkiem opiewa się tu coś dawno utraconego, coś, do czego nie ma już drogi powrotnej, coś, czego się może i żałuje, ale bez rozpacz. Rolicz-Lieder jest także autorem znacznie cenniejszych utworów, świadomie archaizowanych elegii, takich jak *Do Stefana Georga*. Z kolei poeta niemiecki zaadresował do Liedera wiersz *Do Kallimacha*. Samo przywołanie imienia Kallimacha wskazuje na wybór tradycji elegijnej.

Stylizacji na poezję łacińską spróbował także Tetmajer. Nawiązując do łacińskiego utworu autorstwa Adama Świnki *Epitafium Zawiszy Czarnego* stworzył konsekwentnie wystylizowany na utwór polsko-łaciński wiersz pod tytułem *Elegia na śmierć Zawiszy Czarnego*. Jest to elegia żałobna, a zarazem bohaterska, zawiera elementy fabularne wpisane w pochwałę wielkiego rycerza.

Najwięcej jednak stylizowanych elegii stworzył Leopold Staff. Znamca łacińskiej poezji antycznej i renesansowej wydobywał świadomie efekt „uczucie mieszanych”. Stosował nawiązania do formalnych wyznaczników gatunku, jednak w sposób bardzo swobodny<sup>54</sup>. Starannie dobierał słownictwo, tak jakby pamiętał nakaz Sarbiewskiego, by stosować „wyrazy miłe, gładkie, płynne, potoczyste, powabne, jednak nie zanadto osobiste”<sup>55</sup>.

<sup>52</sup> W. Rolicz-Lieder, *Poezje wybrane*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 2003, s.121.

<sup>53</sup> Tamże, s. 121.

<sup>54</sup> Monika Szczot zwraca uwagę na wykorzystywanie dystychu elegijnego, jednak nie zawsze w elegiach, i wprowadzanie do elegii zwrotek 3-wersowych. Por. M. Szczot, *Klasycyzm Leopolda Staffa*, Poznań 2004.

<sup>55</sup> S. Nieznanowski, *Elegia*, op. cit., s. 156.

Znamienny jest pod tym względem cykl *Śladem stopy antycznej* z tomu *Uśmiechy godzin*. Zamiar potraktowania go jako zbioru elegii o różnorodnej tematyce nie jest w sprzeczności z uznaniem go za „liryczne sympozjon”<sup>56</sup>. Antyczna tradycja elegii biesiadnej to właśnie nurt „wysublimowanej poezji sympotycznej”<sup>57</sup>. Zwracają uwagę wiersze mówiące o przemijaniu chwil miłosego szczęścia, zaczynające się od słów *Wieczór był słodki i cichy, gdyśmy – czy pomnisz, o miła? – oraz W ciszy długiej rozłąki, w swoim pustelnym odludziu...* Najlepiej oddaje istotę „uczuć mieszanych” utwór z incipitem *Jakżeś smętna, choć śmieszna, droga dzieciństwa pamięci...*

*Radość i smutek szczęścia i chwili* z tomu *Gałąź kwitnąca* to cykl elegijny złożony z dziesięciu utworów. Tu odnajdziemy ów „łagodny smutek, słodki jak ogród w jesieni”<sup>58</sup>, „cichy smutek miłości”, wreszcie wani-tatywne, ale spokojne i pogodzone z przemijaniem, lakoniczne stwierdzenie: „Było – przeszło”:

Najgłębszy smutek szczęścia, że wszystko przemija.  
Pragnienie uciszone wspomnieniem ozłaca  
I pamięcią jak bluszczem zielonym owija  
Tęsknotę, co w pierwotnych szatach już nie wraca<sup>59</sup>.

Znajdziemy tu również stylizację na klasyczną elegię miłosną – niezbyt prywatną, „zobiektywizowaną”, zadomowioną wśród rekwizytów kultury (wykorzystany został tu motyw róży),

O miła moja! Młodości! O, kwiaty!  
Uroku rzeczy niewiecznych – tak wieczny<sup>60</sup>

rozgrywającą się w szczególnym czasie, który przypomina o przemijaniu:

Tu, gdzie się lato z jesienią spotyka  
A popołudnie mija się z wieczorem<sup>61</sup>

Uczucia mieszane stanowią źródło wzniosłości – smutek łączy się ze swoistą przyjemnością, jaką podmiot znajduje w wywoływaniu i podtrzymywaniu tego nastroju<sup>62</sup>.

<sup>56</sup> M. Szczot, *Śladem stopy antycznej – liryczne sympozjon Leopolda Staffa*, w: *Poezja Leopolda Staffa. Interpretacje*, red. A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak, M. Stala, Kraków 2005.

<sup>57</sup> G. Urban-Godziek, op. cit., s. 34.

<sup>58</sup> L. Staff, op. cit., s. 661.

<sup>59</sup> Tamże.

<sup>60</sup> Tamże, s. 662.

<sup>61</sup> Tamże.

<sup>62</sup> O kategorii wzniosłości w literaturze Młodej Polski zob. M. Popiel, *Oblicza wzniosłości. Estetyka powieści młodopolskiej*, Kraków 1999.

Traktowanie tradycji antycznej jako żywego źródła inspiracji elegijnej akcentują słowa Amora z XIII elegii rzymskiej Goethego, którą tak przetłumaczył Leopold Staff:

Czy zamierzasz znów tworzyć, o drogi mój? Szkoła Hellenów  
Dotąd otwarte ma drzwi, których nie zamknął tłum lat,  
Ja, nauczyciel, jam młody wieczyście i kocham też młodych.  
Rzuć przemądrzałość swą precz! Nuże! Zrozumieć mnie chciej!  
Antyk był przecie nowością, gdy jeszcze szczęśliwcy ci żyli<sup>63</sup>!

## Podsumowanie

Spośród trzech wyróżnionych tu młodopolskich odmian gatunku „elegie nastroju” pozostały niemal bez kontynuacji, jeśli nie liczyć twórczości epigonów. Natomiast gdy poszukać najgłębszych związków poezji dwudziestolecia z Młodą Polską, autorami *par excellence* elegijnymi okazują się Jarosław Iwaszkiewicz i Józef Czechowicz, który w swojej nowatorskiej poetyce nawiązał do nastrojowych elegii młodopolskich. Arcydzielami tej odmiany są *Elegia niemocy*, *Elegia żalu* i *Elegia uspienia*. Są to właśnie elegie nastroju (co akcentują nawet tytuły), a zarazem to niepokojące wiersze metafizyczne. Wojenny dalszy ciąg tego nurtu reprezentuje Krzysztof Baczyński z utworami takimi jak *Elegia*.

Dwudziestowieczna elegia rozwijała się pod wpływem wielkich elegii metafizycznych: *Elegii duinejskich* Rilkego i później, od lat siedemdziesiątych XX wieku, gorzkich, ironicznych poematów Josifa Brodskiego. Stały się one w poezji polskiej inspiracją dla tych utworów, w których nie ma już miejsca na konwencjonalne skargi.

Znaczenie elegii z jej „gestem pożegnania”, o którym pisała Anna Legeżyńska, szczególnie wzrosło pod koniec XX wieku. Ironiczne i nieironiczne elegie Miłosza i Herberta, Różewicza czy Szymborskiej, utwory Nowej Fali, zwłaszcza Barańczaka i Zagajewskiego, *Elegie, treny, sny* Bronisława Maja i *Elegie z Tymowskich Gór*, jego rówieśnika Jana Polkowskiego, wreszcie nieoczekiwana elegijność współczesnych czterdziestoletnich poetów i młodszych od nich – wszystko to sprawia, że można powtórzyć słowa Antoniego Bema: „Nowsi poeci [...] uprawiają tę dawną a nieśmiertelną, bo głębokimi potrzebami ducha ludzkiego wywoływaną ciągle, odmianę liryzmu”.

Prócz dużego znaczenia elegii u początków polskiego modernizmu godna podkreślenia jest nieprzerwana ciągłość gatunku pomiędzy XIX i XX wiekiem, między Faleńskim i Asnykiem z jednej strony, a Iwasz-

<sup>63</sup> J.W. Goethe, *Elegie rzymskie*, przeł. L. Staff, wstępem opatrzył P. Hertz, Warszawa 1991, s. 37.

kiewiczem i Czechowiczem z drugiej. Największą rolę odegrała i odgrywa wciąż elegia autobiograficzna – nawet w czasach „zagłady gatunków” to pojemna forma na ciche skargi i nostalgiczne zwierzenia. Mistrzostwo osiągnął tu Leśmian, zmierzając od osobistego wyznania do psychologicznych i epistemologicznych odkryć. To właśnie on jest prekursorem pełnej pytań i zagadek elegii metafizycznej z drugiej połowy XX wieku.

Przyjrzenie się z bliska młodopolskim elegiom pozwala też zaakcentować rangę dwudziestowiecznego klasycyzmu w kolejnych odsłonach od Staffa poprzez Herberta (*Elegia na odejście...*) aż do klasycystów z lat dziewięćdziesiątych XX wieku. Wyjątkowo ważna jest rola Leopolda Staffa – to właśnie on uprawiał wszystkie trzy odmiany młodopolskiej elegii. Zainteresowanie elegią łacińską, a zwłaszcza polsko-łacińską rozbudzone w kręgach uniwersyteckich na początku XX wieku zaowocowało inspiracjami w kręgu poetów-tłumaczy (przekłady Kochanowskiego czy Janickiego). Ważne stało się też zainteresowanie europejskimi dziejami gatunku (Staffowski przekład elegii Goethego). Warte szerszego badania są wpływy ówczesnej elegii europejskiej, najpierw istotne były związki z tworzona przez poetów francuskich, niemieckich i rosyjskich (rola tradycji elegijnej w całej poezji rosyjskiej jest bardzo znacząca), nieco później zaznaczyły się związki z elegią języka angielskiego.

Osobny ważny krąg zagadnień godnych uwagi stanowi szeroko pojęta elegijność, występująca także w prozie, ściśle powiązana z szerszym zjawiskiem liryzacji prozy tego czasu. Elegijność jako kategoria ważna dla Młodej Polski domaga się gruntownych badań. Szczególnym polem dla elegijności jest proza poetycka, miniatura nowelistyczna i proza wspomnieniowa. Bronisława Ostrowska w cykl *W starym lustrze* stworzyła wiele nostalgicznych miniatur, jedna z nich, *Paweł*, przypomina żalobną odmianę elegii, a mówi o zapomnianym prawosławnym grobie.

Najbardziej lirycznym i nostalgicznym prozaikiem młodopolskim jest autor *Elegii*, Stefan Żeromski. Prozatorską elegią żalobną, pisaną ze świadomością dziejów gatunku, w tym także z pamięcią o *Trenach* Kochanowskiego, jest osobisty utwór *O Adamie Żeromskim wspomnienie*. Można tu wyróżnić znane z wzorów antycznych i renesansowych elementy składowe dzieła, pochwałę osoby zmarłej, wyrażenie bólu po stracie, wreszcie swoiste pocieszenie i napomnienie – *comploratio et exhortatio*.

Elegijność wspomnieniowa najpełniej rozwinęła się w już dwudziestoleciu międzywojennym. *Uśmiech dzieciństwa* Dąbrowskiej czy *Miasto mojej matki* Kadena-Bandrowskiego najlepiej wyrażają specyficzną słodko-bolesną tonację elegijnych wspomnień. Pryzmat „naiwnego” dziecięcego spojrzenia przydaje tej prozie cech uśmiechu przez łzy. W całej prozie XX wieku, w tym także w tej najnowszej, silny jest nurt tematów elegijnych, np. opisywanie tego, co minione, utracone, opisywanie rzeczy,

przedmiotów, ale inna jest zarówno emocjonalność, jak i koncepcja wspominającego „ja”<sup>64</sup>. To najczęściej „ja” rozdarte, zranione, manifestujące swoją nietożsamość, ironiczne i autoironiczne, rzadko pozostające przy spokojnej nostalgii. Szczególne znaczenie elegii w XX wieku wiązało się z rolą pamięci (i niepamięci), czasu, przemijania i wspomnień; zainteresowanie to przewija się w całej literaturze XX wieku<sup>65</sup>. Modernizm zaczął od postawienia zainspirowanych przez Bergsona pytań o pamięć, by dojść do refleksji na temat zapomnienia<sup>66</sup>. Wielki krąg zagadnień filozoficznych modernizmu musiał się dopełnić, by w drugiej połowie XX wieku mogły zostać wypowiedziane takie słowa, jak te z *Elegii podróźnej* Wisławy Szymborskiej:

Wszystko moje, nic własnością,  
Nic własnością dla pamięci,  
A moje dopóki patrzę.

Nieprzebrane, nieobjęte, [...]<sup>67</sup>.

---

<sup>64</sup> Por. P. Czaplinski, *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Kraków 2001.

<sup>65</sup> Por. M. Zaleski, *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*, Warszawa 1996.

<sup>66</sup> Summę tych zagadnień filozoficznych XX wieku stanowi książka Paula Ricoeura wydana we Francji w roku 2000. Por. P. Ricoeur, *Pamięć, zapomnienie, historia*, przeł. J. Margański, Kraków 2006.

<sup>67</sup> W. Szymborska, *Wiersze wybrane*, Kraków 2002, s. 75.