

ANGLEŠKA ELEGIJA IN NJENE ANTIČNE KORENINE

NADA GROŠELJ

1. UVOD

V poeziji, napisani v angleškem jeziku, ima beseda 'elegija' dandanes dva temeljna pomena: po eni strani označuje žalostinko, še zlasti pogrebno pesem ali tožbo za umrlim, po drugi strani pa meditativno ali refleksivno pesništvo, ki mu bolj ustreza izraz 'elegična poezija'. Kriterij za uvrstitev literarnega dela med elegije je torej njegova vsebina, medtem ko je njegova oblika lahko poljubna, saj se oznaka 'elegija' uporablja celo za prozo, denimo za roman *K svetilniku* (*To the Lighthouse*, 1927) Virginie Woolf.¹ S tem pa se že zelo oddaljimo od prvotnega, antičnega pojmovanja elegije, po katerem je bila za klasifikacijo zvrsti odločilna ravno pesemska oblika – metrum, delno tudi dolžina. Pričujoči članek bo na kratko predstavil razvoj in postopno spreminjanje pojma 'elegija' v angleščini, za uvod pa orisal njegovega antičnega predhodnika.

2. ELEGIJA V ANTIKI

V antiki je veljala za elegijo vsaka nekoliko daljša pesem, zložena v elegičnem distihu, medtem ko so krajše pesmi imenovali epigrami (seveda je med zvrstema marsikdaj težko potegniti strogo ločnico). Najstarejši ohranjeni primerki elegičnega distiha segajo v 7., morda celo v 8. stoletje pr. Kr. Toda kljub prevladi oblikovnega kriterija so elegično obliko že v antiki sčasoma začeli povezovati z nekaterimi značilnimi vsebinami. Kot izpričuje denimo Ovidij (43 pr. Kr.–ok. 17 po Kr.) v svoji elegični zbirki *Ljubezni* (*Amores*), so v njegovem času elegijo že povezovali z dvema vsebinskima značilnostma: 1. z otožnostjo in 2. z lahkotnejšimi, 'mehkimi' – subjektivnimi, čustvenimi – temami, zlasti ljubeznijo. Na asociacijo elegije z otožnostjo in žalostinkami jasno kažejo že nekatere 'ljudske' etimologije iz antike, denimo tista, ki izpeljuje njeno ime iz grškega ἔλεγεῖν (govoriti »joj«); na to razlago namiguje Ovidij v *Ljubeznih* 3.9.3–4:

¹ Kennedy, *Elegy*, 2.

flebilis indignos, Elegia, solve capillos!
a, nimis ex vero nunc tibi nomen erit!

[V] sólzah žaluj, Elegija, lase si častite razpústi!
O, še predobro se zdaj žalno ime ti poda!²

O 'mehki', zlasti ljubezenski tematiki pesmi v elegičnem distihu v nasprotju s 'trdo', 'herojsko', vojno tematiko heksametrskih del pa priča uvodna pesem te zbirke (1.1.1–4, 17–20), v kateri govorec pravi:

Arma gravi numero violentaque bella parabam
edere, materia conveniente modis.
par erat inferior versus – risisse Cupido
dicitur atque unum surripuisse pedem.

...

cum bene surrexit versu nova pagina primo,
attenuat nervos proximus ille meos;
nec mihi materia est numeris levioribus apta,
aut puer aut longas compta puella comas.

Pesem o krutih vojskáh sem z epskim zamahom začeljal,
metrum in ton sta bila skladna s herojsko snovjo,
stih je bil stihu enak; Kupido pa, taka je zgodba,
mi je spodnesel korak, v smehu mi stopico vzel.

...

Ravno začne mi vstajati stih in stran mi narašča,
ti [tj. Kupido] pa mi struno zrahljaš, da mi upade polet.
Sploh pa: nimam snovi, ki bi šla k lahkotnemu ritmu,
manjka prikupen mi fant ali dekle dolgih las.

V Ovidijevem času so torej Rimljani povezovali daktilski heksameter s pripovedmi o junaških dejanjih, elegični distih pa je že veljal za 'mehkejši' verz z osebno noto. Toda za določitev zvrsti je bila vendarle odločujoča oblika, medtem ko je bila vsebina antičnih elegij že od vsega začetka zelo pestra.

Razvoj antične elegije lahko razdelimo v tri faze, ki se pomembno razlikujejo po prevladujoči tematiki: to so starejša grška, helenistična in rimska elegija.³ Grška elegija praviloma nima izrazito osebnega značaja; njena 'subjektivnost' je zgolj v rabi prve osebe ednine, pri čemer – z različnimi nameni – pogosto nagovarja povsem

² Vsi latinski navedki iz *Amores* so vzeti iz Showermanove izdaje (Showerman, *Ovid*, 313–511), navedki v slovenščini pa iz prevoda: Marinčič, *Publij Ovidij Nazo*.

³ Za sledeči prikaz gl. Bowra, »Elegiac poetry,« in Vretska, »Elegie.«

določenega naslovljenca v okviru nekega konkretnega dogodka ali situacije.⁴ Njena prva faza je starejša grška elegija (do ok. 4. stoletja pr. Kr.) s pestro, pretežno 'neelegično' paleto tém, razpoloženj in ciljev. Resda vsebuje tudi pesmi v spomin umrlim in nagrobne napise, vendar v splošnem sega od vzgajanja in spodbujanja poslušalcev do razglabljanja. Celo Mimnêrmos iz Male Azije (pozno 7. stol. pr. Kr.), ki se najbolj približa današnjemu subjektivnemu pojmovanju elegije, sodeč po ohranjenih fragmentih nikjer ne popisuje svojih lastnih (ljubezenskih) čustev, ampak le visoko vrednoti ljubezen in toži nad njeno minljivostjo, poleg ljubezni in minljivosti pa opeva tudi povsem drugačno motiviko, na primer zgodovinske pripovedi.

V drugi fazi, helenistični elegiji (3.–1. stol. pr. Kr.), se sicer ohranjajo in posnemajo tudi starejši tipi, zlasti posvetila in nagrobni ali spominski verzi, vendar se razvijejo še nekateri novi toposi, denimo opisi podeželskega ali mestnega življenja in mitoloških prizorov ter ljubezenska motivika (v Aleksandriji se elegija razmahne kot erotična in ljubezenska pesem ali zaljubljenčeva tožba).⁵ Eden od dveh pesnikov, ki sta veljala za največja predstavnika helenistične elegije, Filétas s Kosa (rojen najpozneje 320, umrl najpozneje 270 pr. Kr.), je pesnil ljubezenske elegije, medtem ko so bile za drugega, Kalímaha iz Kirene (ok. 305–ok. 240, deloval ok. 264 pr. Kr.), značilne kratke, dodelane pesmi z mitološko tematiko in aluzijami, denimo o izvoru raznovrstnih mitoloških izročil, povezanih z grško zgodovino, običaji in obredi.

Z nadvlado Rimljanov grška elegija ni izumrla, saj jo zasledimo še v 6. stoletju po Kr. V rimskem obdobju pa se je pojavila še tretja faza antične elegije, rimska elegija. V njej se kažeta dve težnji. Marsikdaj se je zgledovala pri učeni mitološki elegiji helenističnih pesnikov Kalimahovega kova, vendar se je razvila tudi posebna zvrst – rimska ljubezenska elegija. Vzniknila in zatonila je v nekaj desetletjih, v času Cezarja in zlasti Avgusta. Od začetkov pri Katulu (ok. 84–ok. 54 pr. Kr.) in od Gaja Kornelija Gala (ok. 69–27/26 pr. Kr.), ki ji je posvetil celo zbirko, ji lahko sledimo prek Tibula in Propercija (2. pol. 1. stol. pr. Kr.) do Ovidija kot zadnjega predstavnika. Pomemben prispevek teh avtorjev je, da so uvedli pravo subjektivnost – izražanje razpoloženj in čustev v prvi osebi. Ker je sočasna (helenistična) grška poezija v elegičnem distihu dajala večji poudarek drugim prvinam, ki so v rimski sicer prisotne, a ne poglobitve – učenosti, zgodovini, mitologiji –, gre očitno za dokaj izvirno rimsko kombinacijo daljše elegične oblike s prvoosebno opisovanjem ljubezenskih motivov, ki pa se je napajala pri več grških literarnih zvrsteh: liriki, epigramu, pastirski ali bukolični poeziji, novi komediji, retoriki. Od teh se bomo podrobneje posvetili bukolični poeziji, ker je bistveno vplivala tudi na poznejšo angleško elegijo.

Na angleški pogrebni elegiji je med starogrškimi pesmimi pustila najgloblji pečat bukolična poezija, kakršno so zlagali helenistični pesniki Teókrit (ok. 303–ok. 240 pr. Kr.), Móshos (deloval ok. 150 pr. Kr.) in Bión (deloval ok. 100 pr. Kr.).⁶ Teokrit,

⁴ West, *Studies*, 2, 7.

⁵ Kennedy, *Elegy*, 3.

⁶ Za sledeči prikaz gl. Kennedy, *Elegy*, 12 in sl.

splošno priznan kot začetnik bukolike, namreč v svojih idilah ni vzpostavil zgolj stalnih likov, kakršni so pastirji in nimfe, in stalnih motivov, kot je pevsko tekmovanje, temveč tudi tesno vsebinsko povezavo med bukolično pesmijo in nagrobnim ali spominskim tipom elegije, čeprav se zvrsti oblikovno razlikujeta (Teokritove idile so z izjemo verzov 33–60 v – najbrž nepristni – »Osmi idili« napisane v daktilskem heksametru).

V začetku Teokritove »Prve idile«, naslovljene tudi »Tirsis ali pesem«, ovčji pastir Tirsis opoldne sreča neimenovanega kozarja. Po izmenjavi poklonov o njuni sviralski umetnosti ga kozar pregovori, naj v zameno za izrezljano čašo zapoje o nesrečni smrti idealnega pastirja Dafnisa, osebe iz lokalnega sicilskega mita. Morda je imel Teokrit v mislih različico mita, po kateri je bil Dafnis poročen, vendar je Afrodita v njem razvnela ljubezen do drugega dekleta, tako da je, ker ni hotel biti nezvest ženi, od trpljenja naposled naredil samomor.⁷ Tako Tirsis v svoji žalostinki opiše, kako je Dafnis molče shiral od ljubezni. Žalostinka obsega tri dele: 1. pritožbo nimfam, ker so dopustile, da je Dafnis zapadel v takšno stanje, ter opis, kako se pastirji, živali ter božanstva zgrinjajo k umirajočemu, 2. nastop Afrodite, ki Dafnisa pograja in ga pripravi do tega, da spregovori, in 3. njegov poslovilni govor, v katerem zapusti svojo piščal Panu ter nagovori vso naravo. V tej pesmi Teokrit vzpostavi vrsto konvencij in figur, ki preidejo v pogrebno elegijo v angleščini. Mednje sodijo nagovor Muzi; očitek nimfam, ker so bile odsotne in niso preprečile smrti; spreved žalujočih, v tem primeru živali, pastirjev in božanstev; uporaba 'patetične zmote', tj. pripisovanje človeških čustev svetu narave; občutek, da je smrt postavila naravni red na glavo; kataloško naštevanje rastlin in živali; apoteoza umrlega.⁸

Poleg naštetega se je v bukoliki 3. stoletja pr. Kr. uveljavilo še dvoje pomembnih značilnosti poznejše elegije. Prvič: v nasprotju z dialoško obliko, ki je bila sicer značilna za bukoliko, je žalostinka imela obliko monodije, torej pesmi, ki jo pripoveduje en sam govorec. Z izrazom 'monodija' je še John Milton v 17. stoletju podnaslovil elegijo »Likidas« (Lycidas), spisano v spomin nekdanjega študijskega kolega Edwarda Kinga, in Matthew Arnold v 19. stoletju elegijo »Tirsis« (Thyrsis), kjer je obeležil smrt prijatelja Arthurja Hugha Clougha.⁹ In drugič: ker niti bukolični pesniki niti člani njihovega občinstva sami niso bili pastirji, temveč državljani mestnih držav, to pomeni, da je Teokrit umestil svoje idile v namišljeno okolje, s tem pa začrtal pristop poznejših elegikov, ki so vse do zadnjih dveh desetletij 20. stoletja postavljali žalovanje izven običajne komunikacije med posameznikom in širšo skupnostjo.¹⁰ Opozoriti pa moramo, da grška bukolika na angleško književnost dolgo ni vplivala neposre-

⁷ Gantar in Mlinarič, *Teokrit*, 97.

⁸ Motivno vzporedni odlomki iz Teokritove »Prve idile« in dveh angleških pesmi, ekloge »November« (Nouember, 1579) Edmunda Spenserja in elegije »Likidas« (Lycidas, 1637/1645) Johna Milтона, so navedeni na koncu članka v »Dodatku.«

⁹ Kennedy, *Elegy*, 11.

¹⁰ Kennedy, *Elegy*, 7, 14.

dno, temveč posredno prek rimskih nadaljevalcev, zlasti prek Vergilija (70–19 pr. Kr.) in njegovih *Eklog* ali *Bukolik*. Vergilij je vnesel v Teokritovo zvrst novo, pozneje zelo vplivno prvino – alegorične aluzije na osebe in dogodke v svojem lastnem času –, ki je lepo razvidna v, denimo, Miltonovem »Likidu« s polemičnimi verzi 113–131 proti skorumpiranim cerkvenim oblastnikom. Prav tako so Milton in drugi pesniki evropske renesanse posnemali zaporedje, v katerem se je Vergilij posvečal posameznim pesniškim zvrstem, in načrtno prehajali od pastirskega pesništva k velikopoteznejši epiki (v Miltonovem primeru k *Izgnubljenemu raj* [*Paradise Lost*]).

3. ELEGIJA V ANGLEŠČINI

3.1. Razvoj od 16. do 19. stoletja

V 16. stoletju, ko se je v angleški književnosti začela razvijati pogrebna elegija kot posebna podzvrst, so izobraženci poleg del v angleščini lahko ustvarjali tudi dela v latinščini. To velja posebej omeniti zato, ker elegije tega časa, pisane v latinščini, kažejo drugačno oblikovno značilnost kot njihove ustreznice v angleščini: izvorni metrum, elegični distih, ki ga v angleško pisanih delih – najbrž zaradi njegove neprikladnosti za angleški jezik – ni. Zanimiv primer je zbirka *Hecatodistichon*, izdana leta 1550 v Parizu (leta 1551 je izšel še francoski prevod), ki obsega 104 latinske elegične distihe v čast nedavno (1549) umrli Margareti Navarski, avtorici moralitet, mistične poezije in prozne zbirke novel *Heptameron*. Distihe izmenično 'govorijo' tri pesnice – tedaj odraščajoče sestre Anne, Margaret in Jane Seymour, nečakinje tretje žene Henrika VIII., ki so slovele kot izjemno izobražene za svojo mladost.¹¹ Ker je njihovo delo spisano v latinščini, ohranja izvorni klasični metrum. Kadar pa angleški pisci 16. stoletja in naslednjih pišejo v angleščini, pri opredelitvi pesmi kot elegije nimajo v mislih njene oblike, ki je že pri zgodnjih primerih povsem poljubna, temveč njeno vsebino in predvsem razpoloženje. Kriterij 'elegičnosti' se tako prenese z oblike na druge prvine.

Ko se je začel izraz 'elegija' uporabljati v angleški poeziji, je podobno kot v antični sprva še vedno pokrival široko paleto snovi. Iz antike podedovani prizvok ljubezenske in erotične tematike, denimo, najdemo še v vsem 16. stoletju: John Donne je svojo izrazito radoživo pesem »Ljubici, ki prihaja v posteljo« (To His Mistress Going to Bed), spisano sredi devetdesetih let 16. stoletja po vzoru Ovidijevih *Ljubezni*, sprva vključil kot devetnajsto v skupini brezimnih »Elegij«. ¹² Toda čeprav se je izraz v tem širšem pomenu pojavljal še v naslednjih stoletjih, sta pri pojmovanju elegije vendarle postajala vse pomembnejša subjektivnost in slog.

¹¹ Kennedy, *Elegy*, 84–5; Sutton, *Hecatodistichon*.

¹² Kennedy, *Elegy*, 3; Strojan, »Opombe,« 684.

Izraz 'elegija' je prvi uporabil Alexander Barclay v svoji »Peti eklogi«: »I tell mine elegie.«¹³ Barclay je izdal zbirko petih *Eklog* (*Eclogues*) okoli leta 1514, tako da je dejansko prvi avtor bukolične poezije v angleščini,¹⁴ toda ker je njegovo delo kmalu zatonilo v pozabo, so sodobniki kot začetnika angleške ekloge slavili Edmunda Spenserja, čigar zbirka dvanajstih pesmi z naslovom *Pastirski koledar* (*The Shepherdes Calender*) je izšla leta 1579. Barclayjeva raba izraza je še zelo splošna, saj »Peta ekloga«, naslovljena »Meščan in podeželan« (*The Cytezen and Uplondyshman*), nima nikakršne elegične vsebine v modernem pomenu besede; gre za dialog med dvema pastirjema, ki razpravljata o znanem toposu – prednostih mesta na eni in podeželja na drugi strani.

Začetnik prave pastirske elegije v angleščini in s tem eden od utemeljiteljev angleške pogrebne elegije kot podzvrsti je Edmund Spenser (ok. 1552–99) s pesmijo »November« (*Nouember*) v *Pastirskem koledarju*. Za *Koledar* se je navdihoval pri francoskih in italijanskih pesnikih, pa tudi pri antičnih delih – Teokritovih *Idilah* in Vergilijevih *Eklogah*. Zbirka izraža značilno bukolično hrepenenje po izgubljeni zlati dobi, ko naj bi v ljubezni, pesništvu, morali in veri še vladala čistost, in temu ustrezno satirično zagrenjenost zaradi sočasnih hib. Sestavlja jo dvanajst pesmi, po ena za vsak mesec. Januar in december vsebujeta pritožbe glavnega lika, pastirja Colina Clouta, medtem ko drugi meseci prinašajo pastirske dialoge o ljubezni, pesništvu in verskih zadevah, april tudi panegirik v čast pastirski kraljici Elizi (tj. Elizabeti I.) ... Posebej pomemben za obravnavano temo pa je november, ker podobno kot Teokritova »Prva idila« prinaša elegični vložek, posvečen 'Didoni', neznani umrli plemiški deklici.

Z eklogo »November« in s pastirsko elegijo »Astrofel« (*Astrophel*), posvečeno Philipu Sidneyju, je Spenser v 16. stoletju odločilno sooblikoval pogrebno elegijo kot samostojno podzvrst.¹⁵ Pričel je uporabljati nabor figur in vzorcev, slogovnih in strukturnih, ki so se v rokah poznejših elegikov ustalili kot njene prepoznavne lastnosti. Za pogrebno elegijo je namreč značilno, da vsaka naslednja pesem evocira svoje predhodnice, tako da so nekatere podobe prevzemali še skoraj vsi naslednji kanonični pesniki: John Milton (»Likidas«), Percy Bysshe Shelley (»Adonais«), Alfred Tennyson (»In Memoriam«), Matthew Arnold (»Tirsis«) in – še v 20. stoletju – W. H. Auden (»Spominu W. B. Yeatsa« [*In Memory of W. B. Yeats*]). Zares prepoznavna zvrst pa postane pogrebna elegija v začetku 17. stoletja z Johnom Donnem, ki je v delu *Anatomija sveta: prva obletnica* (*An Anatomy of the World: The First Anniversary*, 1611; tretji razdelek je naslovljen »Pogrebna elegija« [*A Funeral Elegy*]) ustvaril ne-pastirski pesniški izraz žalovanja, in z Johnom Miltonom. Milton je v »Likidu« (1637/1645) oživil in predelal trope pastirske elegije v jasno začrtan napredek od žalovanja do tolažbe in odmika, obenem pa nedvoumno izrazil vlogo pastirske elegije

¹³ Kennedy, *Elegy*, 3.

¹⁴ Koelbing, »Barclay's *Eclogues*.«

¹⁵ Kennedy, *Elegy*, 4–5.

kot sredstva, s katerim se namesto umrlega vzornika lahko uveljavi njegov slavilec in naslednik – novi pesnik.¹⁶ V zametkih se slavljenje vzornega predhodnika pojavi že v Teokritovi »Prvi idili« in – po Teokritovem vzoru – v Vergilijevi »Peti eklogi« z opevanjem idealnega pastirja in odličnega sviralca Dafnisa, pozneje pa so bile pogrebne elegije pogosto posvečene kakemu umrlemu pesniškemu ali študijskemu kolegu – Edwardu Kingu v »Likidu«, Johnu Keatsu v »Adonaisu«, Arthurju Hallamu v »In Memoriam«, Arthurju Hughu Cloughu v »Tirsisu« ali W. B. Yeatsu v »Spominu W. B. Yeatsa«.

V tradicionalni pogrebni elegiji se tako izluščijo številne konvencije:¹⁷

1. primarne: pastirski kontekst; ponavljanja, refreni, ponavljajoča se vprašanja; izbruhi jeze in preklinjanja; sprevod žalujočih; premik od žalovanja k tolažbi; sklepne podobe vstajenja;
2. sekundarne: motiv tekmovalja in nagrade; vprašanje nasledstva med elegikom in njegovim subjektom; pesem pripoveduje en sam govorec, vendar v njej polaga tožbe na jezik več osebam, včasih tudi umrlemu; elegik navidez priznava lastno jezikovno nezmožnost, dejansko pa (kot preživeli) opozarja na svoje sposobnosti.

V 18. stoletju je nastala ena najznamenitejših in najvplivnejših elegij v angleščini: »Elegija, napisana na vaškem pokopališču« (*Elegy Written in a Country Churchyard*, 1751) izpod peresa Thomasa Graya (1716–71). Z njo je Gray postal kanonični predstavnik 'zagrobnih pesnikov' (*graveyard poets*) iz 18. stoletja, ki so iskali navdih na pokopališčih in v kontemplaciji minljivosti. Nekoliko se oddalji od običajnega elegičnega vzorca, ker njegov govorec ne opeva posameznika, ampak (vaško) skupnost, od katere je odrezan po svojih nagnjenjih, izobrazbi in razredni pripadnosti. V tem pristopu se že nakazuje cilj nekaterih pesnikov 20. stoletja, da bi ubesedili kolektivno izkušnjo izgube, čeprav Gray še ne seže tako daleč: kolektiven je samo subjekt njegove elegije, ne pa tudi njen govorec. Prvoosebni pripovedovalec razglablja o umaknjemem podeželskem življenju, o tem, kako neizkoriščeni so ostali morebitni potenciali pokojnikov za velike dosežke, pa tudi za velike zločine, in o minljivosti. Naposled si zamisli svojo lastno smrt in si sestavi verzni epitaf, da bi s pomočjo svoje umetnosti uspešno kljuboval pozabi. V tej elegiji zasledimo še nekaj drugih zvrstnih konvencij:¹⁸

1. Postavljena je v prostor in čas, ki sta ločena od pesnikove in bralčeve vsakdanje resničnosti: na podeželsko pokopališče, »daleč proč od boja / besnečih množic,« zvečer, ko gosteči se mrak zabrisuje zunanjo resničnost in »svet prepušča meni in temi.«¹⁹ Takšna osamitev od vsakdanjika in širše skupnosti, prisotna že v Teokritovih *Idilah*, se je pri žalostinkah ohranila vse do zadnjih dveh desetletij

¹⁶ Kennedy, *Elegy*, 5–6, 29–34.

¹⁷ Kennedy, *Elegy*, 6.

¹⁸ Kennedy, *Elegy*, 26–9.

¹⁹ Gray, »Elegija, napisana na vaškem pokopališču,« 198, 195.

20. stoletja, ko se je zanikanje smrti in žalovanja, značilno za večino tega stoletja, po zaslugi televizijskega prenosa travmatičnih dogodkov umaknilo smrti in žalovanju kot javnemu spektaklu.²⁰
2. Pojavi se motiv elegije kot junaškega dosežka in poti k nesmrtnosti, ki mu prav tako lahko sledimo nazaj do Teokrita in drugih antičnih bukolikov. Elegik išče tolažbo v opozarjanju na svoje – še vedno žive – sposobnosti, čeprav sprva morda zatrjuje, da nalogi ni kos. Gray, denimo, si zloži epitaf, ki naj bi ga ovekovečil.

3.2. Razvoj v 20. stoletju

Najočitnejše inovacije v elegični zvrsti so nove vsebine, ki so jih prinesle spremembe v razmerah, tako da dandanes lahko beremo elegije o aidsu ali raku na dojki. Vendar so se spremenile tudi teže ulovljive prvine, kakršni sta razpoloženje ali pristop. Medtem ko je za starejše pogrebne elegije značilno navezovanje na slavne predhodnice, namreč moderna elegija tradicionalne značilnosti zvrsti pogosto zavrača ali parodira. Pesnik ne prehodi poti od žalovanja k tolažbi, temveč v obljudi utehe vidi nemogočo utvaro, zato je ne ponudi niti bralcem niti sebi.²¹ David Kennedy povezuje takšen odziv z dejstvom, da v sodobni poeziji nasploh prevladuje 'elegično', brezupno razpoloženje.²² Podobnost med razpoloženjem elegije in sodobne poezije razlaga med drugim z okoliščino, da obe obvladuje govoreči 'jaz'. Subjektivnost, ki jo imamo dandanes za samoumeven pesniški pristop, je namreč že takrat, ko v poeziji še ni bila enako običajna kot danes, veljala za eno glavnih prepoznavnih značilnosti elegije. Tako je na področju angleške književnosti Samuel Taylor Coleridge v zgodnjem 19. stoletju lahko izjavil, da sme elegija obravnavati katero koli temo, če se le pri tem navezuje na pesnika samega: »Elegy ... may treat of any subject, but it must treat of no subject *for itself*; but always and exclusively with reference to the poet.«²³

Poleg odsotnosti tolažbe zaznamujejo elegike 20. stoletja poskusi, da bi ubesedili kolektivno izkušnjo izgube, kar jih postavlja pred hud izziv.²⁴

Obe zgoraj omenjeni značilnosti se združujeta v pesmih angleškega pesnika Wilfreda Owena (1893–1918), predstavnika 'pesnikov vojaških jarkov' (*Trench Poets*) – pesnikov, ki so se z idealizmom udeležili I. svetovne vojne, ob stvarnosti vojskovanja z bojnimi plini ipd. pa doživeli hud pretres. Owen je umrl še pred izdajo svojega dela v zbirki, vendar vemo, da jo je sprva nameraval nasloviti *Angleške elegije* (*English Elegies*). Kot priča njegova poezija, je močno občutil vojne strahote in imel živo sočutje do trpečih, zato si je tudi prizadeval ubesediti kolektivno izkušnjo svoje

²⁰ Kennedy, *Elegy*, 14, 7.

²¹ Kennedy, *Elegy*, 6–7, 55.

²² Kennedy, *Elegy*, 7–8.

²³ Navedeno v: Kennedy, *Elegy*, 4, 128.

²⁴ Kennedy, *Elegy*, 78.

generacije, ki je umirala v vojni. Kot govorec v njegovih pesmih tako večkrat nastopajo 'mi': mladi možje na fronti, včasih že mrtvi. V osnutku predgovora je zapisal, da te pesmi za sodobnike nikakor ne morejo opravljati tolažniške vloge: »[T]hese elegies are to this generation in no sense consolatory. They may be to the next. All a poet can do today is warn.«²⁵ Njegove pesmi skratka *niso* strukture žalovanja, ki bi vodile h končni utehi.²⁶

3.3. Oblikovne značilnosti angleške elegije skozi čas

Kot smo že omenili, latinske elegije angleških avtorjev ohranjajo elegični distih, nasprotno pa elegije, napisane v angleščini, že od vsega začetka kažejo veliko oblikovno raznolikost. Pokažemo jo lahko na primerih pesmi iz posameznih stoletij. Elegija za 'Didono', vpeta v Spenserjevo eklogo »November« iz 16. stoletja, na primer obsega petnajst kitic z identično in zelo umetelno shemo:

Vp then *Melpomene* thou mournfulst Muse of nyne, – jambski pentameter
Such cause of mourning neuer hadst afore: – jambski pentameter
Vp grieslie ghostes and vp my rufull ryme, – jambski pentameter
Matter of myrth now shalt thou haue no more. – jambski pentameter
For dead she is, that myrth thee made of yore. – jambski pentameter
Dido my deare alas is dead, – jambski tetrameter
Dead and lyeth wrapt in lead: – jambski tetrameter
O heauie herse, – jambski dimeter
Let streaming teares be poured out in store: – jambski pentameter
O carefull verse.²⁷ – jambski dimeter

Povsem drugačna, vendar nič manj inventivna je Miltonova verzifikacija v »Likidu« (17. stoletje). Gre za priredbo italijanske kancone,²⁸ ki namesto izvirnih jambskih enajstercev in občasnih sedmercev uporablja verze s po desetimi in šestimi zlogi, med njimi pa vzpostavlja nepravilne vzorce rim in občasno dodaja nerimane verze. Tako gradi kitične odstavke. Kot je razvidno v spodnjem navedku, predzadnjo kitico naposled sklene z dvema rimanima kupletoma, v zadnji pa uporabi stanco ali *ottava rimo*:²⁹

²⁵ Navedeno v: Kennedy, *Elegy*, 69.

²⁶ Kennedy, *Elegy*, 69–72.

²⁷ Vsi navedki iz »Novembra« so vzeti iz spletne izdaje, ki jo je objavila Risa Bear.

²⁸ Kancona ponavadi obsega pet do sedem kitic, ki po notranjem ustroju pogosto spominjajo na sonete, vendar so lahko tudi krajše. Njen osnovni verz je jambski enajsterec, nize enajstercev pa včasih poživi tudi kakšen jambski sedmerek (Novak, *Oblike srca*, 119–21).

²⁹ Kermode in Hollander, predgovor k »Lycidasu«, 1:1252. Stanca ali *ottava rima* je sestavljena iz

Weep no more, woeful shepherds, weep no more, 165
 For Lycidas, your sorrow, is not dead,
 Sunk though he be beneath the watery floor;
 So sinks the day-star in the ocean bed,
 And yet anon repairs his drooping head,
 And tricks his beams, and with new-spangled ore 170
 Flames in the forehead of the morning sky:
 So Lycidas sunk low, but mounted high,
 Through the dear might of him that walked the waves,
 Where, other groves and other streams along,
 With nectar pure his oozy locks he laves, 175
 And hears the unexpressive nuptial song
 In the blest kingdoms meek of joy and love.
 There entertain him all the saints above,
 In solemn troops and sweet societies
 That sing, and singing in their glory move, 180
 And wipe the tears for ever from his eyes.
 Now, Lycidas, the shepherds weep no more; prvi rimani
 Henceforth thou art the Genius of the Shore, kuplet
 In thy large recompense, and shalt be good drugi rimani
 To all that wander in that perilous flood. kuplet
 Thus sang the uncouth swain to the oaks and rills, stanca (*ottava rima*)
 While the still morn went out with sandals grey;
 He touched the tender stops of various quills,
 With eager thought warbling his Doric lay.
 And now the sun had stretched out all the hills, 190
 And now was dropped into the western bay;
 At last he rose, and twitched his mantle blue:
 Tomorrow to fresh woods, and pastures new.³⁰

Osnova Grayeve »Elegije, napisane na vaškem pokopališču« iz 18. stoletja je kitica, ki je v angleški literarni teoriji prav po tej pesmi dobila ime 'elegična' (*elegiac stanza*).³¹ Gre za štirivrstičnico iz jamskih pentametrov s prestopnimi rimami *abab*, ki morda nekoliko spominjajo na pravilno menjavanje verzov (heksametra in pentametra) v klasičnem elegičnem distihu:

osmih verzov, razporejenih tako, da šestim prestopno rimanim verzom sledi sklepna rimana dvojica: *abab cc* (Novak, *Oblike srca*, 261).

³⁰ Vsi navedki iz »Likida« so vzeti iz Kermodeove in Hollanderjeve izdaje, 1:1252–57.

³¹ Ousby, *Wordsworth Companion*, 290, s. v. 'elegy'.

The curfew tolls the knell of parting day,
The lowing herd wind slowly o'er the lea,
The ploughman homeward plods his weary way,
And leaves the world to darkness and to me.³²

Glede na tolikšno oblikovno pestrost vrsta strokovnjakov ugotavlja, da v angleški poeziji elegija nikoli ni bila določena s svojo obliko: po besedah Johna Hollanderja je njeno bistvo že od nekdaj v razpoloženju, ne v formalnem modusu («a mood rather than a formal mode»),³³ Dennis Kay pa jo označi kot »formo brez meja« (»form without frontiers«) in zato močno dovzetno za zvrstno pestrost, ki je zaznamovala renesančno kompozicijo.³⁴ Tudi angleški pesniki sami, na primer William Shenstone v 18. in Samuel Taylor Coleridge v zgodnjem 19. stoletju, vseskozi poudarjajo, da angleške elegije ne opredeljuje oblika in celo sama snov ne, temveč način – melanholičen, svečan, subjektiven. Glede oblike Shenstone izrecno pravi, da »nam kritiki podajajo le malo pravil o zgradbi elegične poezije.«³⁵

Še večji pestrosti pa smo priča dandanes. Prevladujočo vlogo razpoloženja in raznolikost oblik nazorno izpričuje zbirka Škota Douglasa Dunna *Elegije (Elegies)*, 1985) z 39 pesmimi v spomin avtorjeve prve žene Lesley, ki je leta 1981 umrla za rakom.³⁶ Nekaj pesmi opisuje njeno bolezen in smrt, večina pa spremlja avtorjevo pot iz žalovanja v novo življenje. Zbirka preigra širok razpon oblik: sonet, *terza rimo*, tennysonovske kitice z rimo *abba*, blank verz in celo prosti verz. Še več, v sodobnem pojmovanju elegija niti ni omejena na poezijo. Virginia Woolf, denimo, je v dnevniku 27. junija 1925 zapisala: »I have an idea that I will invent a new name for my books to supplant 'novel'. A new – by Virginia Woolf. But what? Elegy?«³⁷ Med njene poskuse, da bi ustvarila 'elegijo-kot-roman' (*elegy-as-novel*), sodi roman *K svetilniku* (1927), ki ga pogosto označujejo kot elegijo njeni materi. S prenosom pojma elegije v prozo torej lahko govorimo o popolnem odmiku od antičnega oblikovnega kriterija.

³² Navedek je vzet iz Huberjeve spletne izdaje. V slovenskem prevodu je uporabljen malce drugačen metrum, tako da se namesto stalnega jamskega pentametra ali deseterca izmenjujeta jamski enajsterec in deseterec: »Otožno poje zvon v slovo večera, / čez log počasi čreda v mrak bleđi, / orač utrujen pot domov ubira / in svet prepušča meni in temi.«

³³ Navedeno v: Kennedy, *Elegy*, 2.

³⁴ Kay, *Melodious Tears*, 7.

³⁵ Navedeno v: Kennedy, *Elegy*, 4. Prevod N. G.

³⁶ Kennedy, *Elegy*, 2, 127–8.

³⁷ Navedeno v: Kennedy, *Elegy*, 1.

DODATEK: MOTIVNE VZPOREDNICE MED TEOKRITOVO »PRVO IDILO«, SPENSERJEVO EKLOGO »NOVEMBER« IN MILTONOVO ELEGIJO »LIKIDAS«

1. Nagovor Muzi

Teokrit, »Prva idila«³⁸

Ἄρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι φίλοι, ἄρχετ' αἰοιδᾶς. (v. 64 idr.)

λήγετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι, ἴτε λήγετ' αἰοιδᾶς. (v. 127 idr.)

Pesem pastirsko zapojte mi, Muze preljube, zapojte!

Pesem pastirsko končajte zdaj, Muze, prenehajte peti!

Spenser, »November«

Vp then *Melpomene* thou mournefulst Muse of nyne,

Such cause of mourning neuer hadst afore... (1. kitica)

...Morne nowe my Muse, now morne with teares besprint... (6. kitica)

...Mourne now my Muse, now mourne with heauie cheare... (10. kitica)

...Cease now my Muse, now cease thy sorrowes sourse... (12. kitica)

Milton, »Likidas«

Begin then, Sisters of the sacred well

That from beneath the seat of Jove doth spring,

Begin, and somewhat loudly sweep the string. (v. 15–7)

2. Očitek nimfam, ker zaradi odsotnosti niso preprečile smrti

Teokrit, »Prva idila«

πᾶ ποκ' ἄρ' ἦσθ', ὅκα Δάφνης ἐτάκετο, πᾶ ποκα, Νύμφαι;

ἢ κατὰ Πηνειῶ καλὰ τέμπεα, ἢ κατὰ Πίνδω;

οὐ γὰρ δὴ ποταμοῖο μέγαν ῥόον εἶχετ' Ἀνάπω,

οὐδ' Αἴτνας σκοπιάν, οὐδ' Ἄκιδος ἱερὸν ὕδωρ. (v. 66–9)

Kje ste se, nimfe, mudile takrát, ko Dafnis medlel je?

Ali v soteski, kjer teče Penéj? Ali mórda pod Pindom?

Ni vas bilo v velikem valovju na reki Anápu,

ne na Etne vrheh, ne v Akida svetem vodovju.

³⁸ Grški navedki iz Teokritove »Prve idile« so vzeti iz Edmondsove izdaje (Edmonds, *Greek Bucolic Poets*, 8–23), navedki v slovenščini pa iz prevoda: Gantar in Mlinarič, *Teokrit*, 17–22.

Spenser, »November«

–

Milton, »Likidas«

Where were ye, Nymphs, when the remorseless deep
Closed o'er the head of your loved Lycidas?
For neither were ye playing on the steep
Where your old bards, the famous Druids, lie,
Nor on the shaggy top of Mona high,
Nor yet where Deva spreads her wizard stream. (v. 50–5)

3. Sprevod žalujočih

Teokrit, »Prva idila«

Živali (volk, šakali, lev, govedo), kravji, ovčji in kozji pastirji, božanstva (Hermes, Priap, Afrodita).

Spenser, »November«

The water Nymphs, that wont with her to sing and daunce,
And for her girlond Oliue braunches beare,
Now balefull boughes of Cypres doen advaunce:
The Muses, that were wont greene bayes to weare,
Now bringen bitter Eldre braunches seare:
The fatall sisters eke repent,
Her vitall threde so soone was spent... (10. kitica)

Milton, »Likidas«

Studenci (Aretuza) in reke (Mincij, Kamus – reka Cam v Cambridgeu, kjer sta se Milton in Edward King spoznala na univerzi), morsko božanstvo Triton, bog vetrov Hipotad (Ajol), sv. Peter.

4. Uporaba patetične zmote

Teokrit, »Prva idila«

τῆνον μὰν θῶες, τῆνον λύκοι ὠρύσαντο,
τῆνον χῶκ δρυμοῖο λέων ἔκλαυσε θανόντα.
ἄρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι φίλαι, ἄρχετ' ἀοιδᾶς.
πολλάι οἱ πὰρ ποσσὶ βόες, πολλοὶ δέ τε ταῦροι,
πολλάι δὲ δαμάλαι καὶ πόρτιες ὠδύραντο. (v. 71–5)

Volk je tarnal za njim, za njim so tulili šakali,
lev iz goščave je divje rjovél ob smrti njegoví.
Pesem pastirsko zapojte mi, Muze preljube, zapojte!
Množica bikov in krav ob njegovih nogáh je ječala,
mnogo je juncev in mnogo telic za njim žalovalo.

Spenser, »November«

...The sonne of all the world is dimme and darke:
The earth now lacks her wonted light,
And all we dwell in deadly night... (2. kitica)

Ay me that dreerie death should strike so mortall stroke,
That can vndoe Dame natures kindly course:
The faded lockes fall from the loftie oke,
The flouds do gaspe, for dryed is thyr sourse,
And flouds of teares flowe in theyr stead perforce.
The mantled medowes mourne,
Theyr sondry colours tourne.
O heauie herse,
The heauens doe melt in teares without remorse.
O carefull verse. (8. kitica)

The feeble flocks in field refuse their former foode,
And hang theyr heads, as they would learne to weepe:
The beastes in forest wayle as they were woode,
Except the Wolues, that chase the wandring sheepe:
Now she is gon that safely did hem keepe.
The Turtle on the bared braunch,
Laments the wound, that death did launch.
O heauie herse,
And *Philomele* her song with teares doth steepe.
O carefull verse. (9. kitica)

Milton, »Likidas«

But O the heavy change, now thou art gone,
Now thou art gone, and never must return!
Thee, Shepherd, thee the woods and desert caves,
With wild thyme and the gadding vine o'ergrown,
And all their echoes mourn.
The willows and the hazel copses green
Shall now no more be seen

Fanning their joyous leaves to thy soft lays.
As killing as the canker to the rose,
Or taint-worm to the weanling herds that graze,
Or frost to flowers, that their gay wardrobe wear,
When first the white-thorn blows;
Such, Lycidas, thy loss to shepherd's ear. (v. 37–49)

5. Občutek, da je smrt postavila naravni red na glavo

Teokrit, »Prva idila«

»νῦν ἴα μὲν φορέοιτε βᾶτοι, φορέοιτε δ' ἄκανθαι,
ἀ δὲ καλὰ νάρκισσος ἐπ' ἀρκεύθοισι κομάσαι·
πάντα δ' ἔναλλα γένοιτο, καὶ ἀ πίτυς ὄχνας ἐνεΐκαι,
Δάφνης ἐπεὶ θνάσκει, καὶ τὰς κύνας ὠλαφος ἔλκοι,
κῆξ ὀρέων τοὶ σκῶπες ἀηδόσι δηρίσαιντο.« (v. 132–6)

»Zdaj naj vijolice zaljšajo divji osat in robide,
lepe narcise bahavo cvetó naj na brinovem grmu,
bori naj hruške rodijo, vse bodi drugače na svetu!
Dafnis umira. Zdaj jelen naj pse preganja v planini,
sove v gorah naj pesmi žgoleče odpevajo slavčkom.«

Spenser, »November«

–

Milton, »Likidas«

–

6. Kataloško naštevanje rastlin in živali

Teokrit, »Prva idila«

Gl. gornje odlomke.

Spenser, »November«

Gl. gornje odlomke.

Milton, »Likidas«

Ye valleys low where the mild whispers use
Of shades and wanton winds and gushing brooks,

On whose fresh lap the swart star sparely looks,
Throw hither all your quaint enamelled eyes,
That on the green turf suck the honied showers,
And purple all the ground with vernal flowers.
Bring the rathe primrose that forsaken dies,
The tufted crowtoe, and pale jessamine,
The white pink, and the pansy freaked with jet,
The glowing violet,
The musk-rose, and the well-attired woodbine,
With cowslips wan that hang the pensive head,
And every flower that sad embroidery wears.
Bid amaranthus all his beauty shed,
And daffadillies fill their cups with tears,
To strew the laureate hearse where Lycid lies. (v. 136–151)

7. Apoteoza umrlega

V Teokritovi »Prvi idili« tega motiva ni:

τά γε μὰν λίνα πάντα λελοίπει
ἐκ Μοιρᾶν, χὼ Δάφνης ἔβα ρόον. ἔκλυσε δίνα
τὸν Μοίσαις φίλον ἄνδρα, τὸν οὐ Νύμφαισιν ἀπεχθῆ. (v. 139–41)

Že je do kraja pretrgana nit, ki jo tko Sojenice.
Dafnis je k reki odšel, vrtinec valov ga objel je,
njega, prijatelja Muz, ki nimfam je zbuja veselje.

Pač pa motiv zasledimo denimo v Vergilijevi »Peti eklogi«, ki prav tako opisuje Dafnisovo smrt:

Candidus insuetum miratur limen Olympi
Sub pedibusque videt nubes et sidera Daphnis... (Vergilij, *Ekloge* 5.56–7)³⁹

Svetlo ožarjen strmi v neznana preddvorja Olimpa
Dafnis, in vidi globoko pod sabo oblake in zvezde...

Spenser, »November«

But maugre death, and dreaded sisters deadly spight,
And gates of hel, and fyrie furies forse:

³⁹ Latinski navedek iz »Pete ekloge« je vzet iz Plessiseve in Lejayjeve izdaje (Plessis in Lejay, *Oeuvres de Virgile*, 40), slovenski prevod pa iz izbora: Marinčič, *Publij Vergilij Maro*, 38.

She hath the bonds broke of eternall night,
Her soule vnbodyed of the burdenous corpse.
Why then weepes Lobbin so without remorse?
O Lobb, thy losse no longer lament,
Didonis dead, but into heauen hent.
O happye herse,
Cease now my Muse, now cease thy sorrowes sourse,
O ioyfull verse.

Why wayle we then? why weary we the Gods with playnts,
As if some euill were to her betight?
She raignes a goddesse now emong the saintes,
That whilome was the saynt of shepheards light:
And is enstalled nowe in heauens hight.
I see thee blessed soule, I see,
Walke in Elisian fieldes so free.
O happy herse,
Might I once come to thee (O that I might)
O ioyfull verse.

Vnwise and wretched men to weete whats good or ill,
We deeme of Death as doome of ill desert:
But knewe we fooles, what it vs bringes vntil,
Dye would we dayly, once it to expert.
No daunger there the shepheard can astert:
Fayre fieldes and pleasaunt layes there bene,
The fieldes ay fresh, the grasse ay greene:
O happy herse,
Make hast ye shepheards, thether to reuert,
O ioyfull verse.

Dido is gone afore (whose turne shall be the next?)
There liues shee with the blessed Gods in blisse,
There drincks she *Nectar* with *Ambrosia* mixt,
And ioyes enioyes, that mortall men do misse.
The honor now of highest gods she is,
That whilome was poore shepheards pryde,
While here on earth she did abyde.
O happy herse,
Ceasse now my song, my woe now wasted is.
O ioyfull verse. (12–15. kitica)

Milton, »Lycidas«

Weep no more, woeful shepherds, weep no more,
For Lycidas, your sorrow, is not dead,
Sunk though he be beneath the watery floor;
So sinks the day-star in the ocean bed,
And yet anon repairs his drooping head,
And tricks his beams, and with new-spangled ore
Flames in the forehead of the morning sky:
So Lycidas sunk low, but mounted high,
Through the dear might of him that walked the waves,
Where, other groves and other streams along,
With nectar pure his oozy locks he laves,
And hears the unexpressive nuptial song
In the blest kingdoms meek of joy and love.
There entertain him all the saints above,
In solemn troops and sweet societies
That sing, and singing in their glory move,
And wipe the tears for ever from his eyes.
Now, Lycidas, the shepherds weep no more;
Henceforth thou art the Genius of the Shore,
In thy large recompense, and shalt be good
To all that wander in that perilous flood. (v. 165–185)

BIBLIOGRAFIJA

- Bowra, Cecil Maurice. »Elegiac poetry, Greek.« V: *The Oxford Classical Dictionary*, ur. Max Cary et al., 310–11. Oxford: Clarendon Press, 1950.
- Edmonds, J. M., izd. *The Greek Bucolic Poets*. 2. izd. Loeb Classical Library. London: Heinemann, in Cambridge, MA: Harvard University Press, 1950.
- Gantar, Kajetan in Jože Mlinarič, prev. *Teokrit: Idile*. Prevodi, opombe in razlage Kajetan Gantar in Jože Mlinarič. Maribor: Obzorja, 1984.
- Gray, Thomas. »Elegy Written in a Country Churchyard.« *The Thomas Gray Archive*, ur. Alexander Huber. Oxford: University of Oxford, 2000–8 [1751]. <http://www.thomasgray.org/cgi-bin/display.cgi?text=elcc>.
- . »Elegija, napisana na vaškem pokopališču.« Prevod Janez Menart. V: *Antologija angleške poezije od začetkov do konca 20. stoletja*, ur. Marjan Strojjan, 195–200. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1996.
- Kay, Dennis. *Melodious Tears: The English Funeral Elegy from Spenser to Milton*. Oxford: Clarendon Press, 1990.
- Kennedy, David. *Elegy*. London in New York: Routledge, 2007.
- Kermode, Frank in John Hollander. Predgovor k Lycidasu v: *The Oxford Anthology*

- of English Literature*, ur. Frank Kermode in John Hollander, 1:1251–2. New York, London, Toronto: Oxford University Press, 1973.
- Koelbing, Arthur. »Barclay's *Eclogues*.« V: *The Cambridge History of English and American Literature: An Encyclopedia in 18 Volumes*, ur. A. W. Ward in A. R. Waller, 3. zv.: *Renascence and Reformation*. New York: Putnam, 1907–21, in New York: bartleby.com, 2000. <http://www.bartleby.com/213/0405.html>.
- Marinčič, Marko, prev. *Publij Vergilij Maro*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1994.
- , prev. *Publij Ovidij Nazo: Ljubezni*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2006.
- Milton, John. »Lycidas.« V: *The Oxford Anthology of English Literature*, ur. Frank Kermode in John Hollander, 1:1252–7. New York, London, Toronto: Oxford University Press, 1973 [1637/1645].
- Novak, Boris A. *Oblike srca: pesmarica pesniških oblik*. Ljubljana: Modrijan, 1997.
- Ousby, Ian, ur. *The Wordsworth Companion to Literature in English*. 2. izd. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- Plessis, F. in Paul Lejay, izd. *Oeuvres de Virgile*. Pariz: Librairie Hachette, 1920.
- Showerman, Grant, izd. *Ovid: Heroides / Amores*. 2. izd. Prevod in spremna besedila Grant Showerman, korigiral G. P. Goold. Loeb Classical Library. Cambridge, MA, in London: Harvard University Press, 1977.
- Spenser, Edmund. »November.« V: Edmund Spenser, *The Shepheardes Calender*, ur. Risa S. Bear, 134–44. Renascence Editions. Oregon: University of Oregon, 1992–2008 [1579]. <http://darkwing.uoregon.edu/~rbear/november.html>.
- Strojan, Marjan. »Opombe.« V: *Antologija angleške poezije od začetkov do konca 20. stoletja*, ur. Marjan Strojan, 665–743. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1996.
- Sutton, Dana F. Uvod v: Anne, Margaret in Jane Seymour, *Annae, Margaritae, Janae, sororum virginum heroidum Anglarum, in mortem divae Margaritae Valesiae Navarrorum reginae hecatodistichon*, ur. Dana F. Sutton. The Philological Museum. Irvine: University of California, 2002 [1550]. <http://www.philological.bham.ac.uk/seymours/intro.html>.
- Vretska, Karl. »Elegie.« V: *Der kleine Pauly: Lexikon der Antike in fünf Bänden*, ur. Konrat Ziegler in Walther Sontheimer, 2:237–41. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1979.
- West, Martin L. *Studies in Greek Elegy and Iambus*. Berlin in New York: De Gruyter, 1974.

THE ENGLISH ELEGY AND ITS CLASSICAL ORIGINS

Summary

Transplanted into the vernacular languages and later periods, Classical art forms sometimes assume very different characteristics from the original ones, largely under the influence of the cultures into which they have been adopted. This applies

to the genre of elegy, which is addressed in the present paper. In Graeco-Roman times, the 'elegy' was any longer elegiac form (that is, a poem composed in the elegiac couplet), which could deal, especially in Ancient Greece, with a number of themes expressing personal feelings or opinions: exhortations to war or virtue, reflections on serious or light topics, epitaphs or laments, and often love. In English poetry, the term 'elegy' first appeared in the 16th century, which also witnessed the beginnings of a separate sub-genre – the funeral elegy. From an initial generalised meaning, which reflected the broad thematic scope of the Classical genre, 'elegy' gradually narrowed down to a poem expressing lament or displaying a grave, pensive tone. An important influence on the funeral elegy was Classical pastoral poetry, or rather the laments for dead persons which were sometimes embedded in eclogues. As a result, a number of devices used by the founder of pastoral poetry, Theocritus, in the 3rd century BC recur as conventions in the major English elegies from the 16th to the 20th centuries, although recent English elegy often defies tradition. Another important divergence from the Classical genre is the arbitrariness of form: ever since its beginnings, the English elegy has displayed a variety of verse patterns, and nowadays even a novel may be labelled an 'elegy'. Thus the decisive criterion of the genre has shifted from form to content and especially to mood.