

# Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 14.10.21

## Elegi

(\_sjanger, \_lyrikk) Fra gresk “elegeia”: klage. Sørgedikt, klagedikt. Et dikt preget av opplevelse av tap, atskillelse, fravær (men samtidig nærvær i tankene, fantasien, den indre virkelighet). Uttrykker en sorgtung klage, et vemodig minne, en avskjed eller lignende. Brukes også som musikalsk sjangerbetegnelse (og noen ganger om filmer, noveller, ...).

“In classical literature, a lyric poem composed in couplets of alternating hexameter and pentameter lines, a form known as elegiac meter. In English literature through the 17th century, a song or poem of melancholy or solemn contemplation. In contemporary usage, a formal poem lamenting the death of a person (example: In Memory of W.B. Yeats by W.H. Auden) or the phenomenon of mortality in general (Elegy Written in a Country Churchyard by Thomas Gray).” (Joan M. Reitz i [http://lu.com/odlis/odlis\\_c.cfm](http://lu.com/odlis/odlis_c.cfm); lesedato 30.08.05)

“The expressive repetitions, the praise, the clear and simple love complaint, the tears, the consecration, the “wakeful eyes” perceiving loss: all these are characteristic of elegy.” (Fowler 1982 s. 208)

“Elegy’s meditation typically leads to recognition (*anagnorosis*) of feeling, to revelations and illuminations.” (Fowler 1982 s. 207)

Lignende sjangrer (som overlapper med elegi) er Klagelied, Lamentation, Leichenlied, Totenklage, Dirge og Wail (Salah 2005). Felles er at de handler om sorg og depresjon.

Sjangeren var i antikken avgrenset av diktenes form (bruk av versmålet elegisk distikon, med veksling mellom heksameter- og pentameter-verselinjer). I moderne tid (fra slutten av 1500-tallet og framover) er elegi-sjangeren derimot i større grad avgrenset av innholdet enn av formen.

I den greske antikken ble ikke elegier framført med lyre, men med fløytemusikk, spesielt ved festlige måltider (Arnold og Sinemus 1983 s. 277).

“By definition an elegy is, “A sustained and formal poem in which the poet meditates on death or another solemn theme. The meditation is often occasioned by

the death of a particular person, but it may be a generalized observation of a solemn mood” (Holman & Harmos Handbook of Literature). The Greek word “elegy” refers primarily to the form of the poem, which was originally an iambic couplet. In both Greek and British literature, there was a rise in elegiac composition leading up to the Victorian Era. In the 17th and 18th century there was an abundance of elegiac composition, since the form satisfied the Christian urge for immortality and also the paganized Renaissance urge for earthly fame. During the rise of English romanticism, the elegy was not only highly emotional, but also a poetic form which was able to cross the line between the classes.” (Christy Myers i <http://www.gettysburg.edu/academics/english/hardy/poetry/hardy-and-the-elegiac-tradition.dot>; lesedato 28.10.15)

Diktene kan fungere som trøst. Elegier får den døde – gjennom minnene og gjennom diktet – til å leve videre. Den fraværende blir nærværende (Auroux 2005). Elegidikteren vet dessuten at hun/han en gang selv skal forsvinne, og dermed tre inn i dødens rike, der det han “begjærer” (kanskje) befinner seg (Auroux 2005). Diktene uttrykke ofte en slags lengsel. Dikteren kan oppleve tidens gang som et forfall, og lengte tilbake til den gode tiden da den døde var i live.

En elegi kan fungere som en “besvergelse av den forgjeves motstanden mot døden” (Segebrecht 1984 s. 194).

Elegi-sjangeren har ingen presise regler (slik f.eks. en sonett har), selv om romerne ofte brukte elegisk distikon som versemål i elegier (Guy Riegert i Boileau 1984 s. 18). “The Latin elegy of Propertius or Tibullus is similarly characterised primarily by its formal features, notably the metrical structure of the elegiac couplet; but more modern forms of the elegy have no necessary formal structure other than that of verse, whereas they do have a more strictly defined thematic content, mourning for the dead.” (Frow 2015 s. 84)

“With the rise of the European vernacular literatures the metrical form of the elegiac distich drops away as the defining feature of the genre, to be replaced by a thematic definition having to do with mourning. In English, this content has particular prominence in the funeral elegy of the seventeenth century, and indeed Pigman argues that its popularity corresponds to a shift in attitudes towards mourning, in which ‘an ideal of personal expression of grief begins to replace critical self-restraint’ (Pigman 1985: 3). Henry King’s ‘Exequy’ for his wife, to take a famous example, combines a stylised decorum and an elaborate set of metaphors relating the relentless passage of time to the beyond-time of eternity (‘But hark! my pulse like a soft drum / Beats my approach, tells thee I come / And slow howe’er my marches be / I shall at last sit down with thee’) with a deep sense of personal grief:

Sleep on, my love, in thy cold bed,  
Never to be disquieted!

My last good night! Thou wilt not wake  
Till I thy fate shall overtake;  
Till age, or grief, or sickness must  
Marry my body to that dust  
It so much loves; and fill the room  
My heart keeps empty in thy tomb.  
Stay for me there; I will not fail  
To meet thee in that hollow vale.  
And think not much of my delay;  
I am already on the way ...  
[...]

Frank O'Hara's elegy for James Dean', written in September 1955 in the week following the actor's death. Invoking the gods who have indulged in 'your whim / of ending him', the speaker who begs peace for the 'young actor' is also his spirit:

Men cry from the grave while they still live  
and now I am this dead man's voice,  
stammering, a little in the earth.

(O'Hara 1974: 98) Yet this elegy is also a poem of denunciation of one of the dominant institutions of O'Hara's time, just as Milton's 'Lycidas' combines mourning with denunciation of the corruption of the church: attacking the machinations of the film industry [...] O'Hara's elegy defines a meaningful relationship between literature, here in the knowingly archaic form of a prayer to the gods, and the movies, particularly the popular genres that O'Hara's camp sensibility embraces." (Frow 142-144)

"Because of its shifting historical content, and thus because of its shifting relation to other genres within particular historical economies of genre, the elegy cannot be said to have a fixed set of characteristics which is peculiar to it. It is a different kind of thing at different times. Yet many critics have tried to establish such a core function which would characterise all representatives of the genre at all times, and allow us to posit a continuity between its earliest and its most recent forms. Fowler notes that Scaliger suggests 'that the matter of love elegy is connected with that of funeral elegy by the lover's "death" ' (Fowler 1982: 136). Farrell, seeking to establish a commonality between the Latin love elegy and the elegy of lamentation, makes a similar, if perhaps more qualified, suggestion: "The elegists regularly brood on death, labeling their genre a poetry of lament. Of course, what they normally lament is not anyone's death, but the fact that they themselves are living out their lives as slaves to love. But because the two notions of 'love' and 'death' share in the idea of 'lament', they are treated as if they were perfectly compatible, even equivalent, constituents of the genre." (Farrell 2003: 398)" (Frow 2015 s. 144)

I antikken var elegien først og fremst et kjærlighetsdikt, der følelsene i teksten kan veksle mellom entusiasme, sinne, sorg og nostalgi (Michèle Monte i <http://babel.revues.org/999>; lesedato 10.04.15). Elegiene uttrykte ofte en blanding av melankoli og nostalgi, men tekstene kunne også være ironiske og vise en ambivalens mellom tap og feiring (Patrick Hubner i <http://babel.revues.org/1073>; lesedato 10.04.15). Antikkens elegier kunne handle om tapre krigere, lykkelig kjærlighet eller være klagende. De hadde altså ikke alltid et tydelig sørgelig tema.

Romerne gjorde sjangeren mer personlig, intim og følelsesmessig subjektiv enn slik grekerne hadde skrevet elegier (Jean-Marie Montana i <http://babel.revues.org/1005>; lesedato 10.04.15). Romerske elegier handler ofte om kjærlighetssorg, om kjærlighetens lidelser i ulike former (Jean-Marie Montana i <http://babel.revues.org/1005>; lesedato 12.10.15). “Pathos” er typisk for sjangeren (Patrick Hubner i <http://babel.revues.org/1073>; lesedato 10.04.15). Ovids elegi V,3 er en bønn til Bacchus om å ha medynk med keiser Augustus og dempe hans sinne (Évrard Delbey i <http://babel.revues.org/1011>; lesedato 10.04.15).

En av sjangerens funksjoner er “bringing language to the horizon of death” (Ramazani 1990 s. 59), “to fix death in a specific place and time, thereby gaining some control over its absolute indeterminacy. [...] converting a testimony to the dead into an occasion for self-construction.” (Ramazani 1990 s. 35-36) Et formål med en elegi kan være å komme over sorgen og finne et nytt fotfeste. “[T]he poet turns to an elegiac quest for consolations” (Ramazani 1990 s. 182). I moderne tider handler diktene om smerten over en avdød, angst for tiden som flyr, dødsangst, sorg over å være i eksil og lignende. Diktene er ofte rettet til en person eller noe bestemt (som av og til nevnes allerede i tittelen, eller de kan følge “the elegiac convention of not naming the dead”; Ramazani 1990 s. 65). Dikteren prøver gjennom diktene å overskride sorgen til noe som er stort og edelt. Elegien klager og sørger over det tapte, samtidig som diktet blir som et substitutt, en erstatning for det som er tapt (Patrick Hubner i <http://babel.revues.org/1073>; lesedato 10.04.15).

Den sveitsiske dikteren Philippe Jaccottet har sagt at i “enhver poesi er stemme gitt til døden” og elegien blir dermed kjernen i lyrisk poesi, eller en av dens poler i motsetning til feiring av livet (Michèle Monte i <http://babel.revues.org/999>; lesedato 10.04.15).

“The genre of elegy threatens to draw a poet still deeper into that nothingness”, dvs. dødens mørke, og dikterne kan “brood over themselves, but their concern that they may somehow have willed or caused death disturbs the conventional hope that elegy may conquer death.” (Ramazani 1990 s. 36 og 38) “Predicated upon rupture, elegy consoles by reintegrating the dead person with himself or herself; [...] an elegy undermines its own basis by healing the psychic wounds that generate it, by paying off the debt that sustains it.” (Ramazani 1990 s. 40) Gjennom et dikt “the elegist amasses the lapidary memories as a fragile bulwark against dissolution.” (Ramazani 1990 s. 48) Diktet kan sies å “feire en forsvinning” samtidig som det

uttrykker “den elegiske tomhet” (Hugues Laroche i <http://babel.revues.org/1049>; lesedato 10.04.15). En eller annen form for *eksil* er et tradisjonelt motiv i sjangeren (Pierre Loubier i <http://babel.revues.org/1042>; lesedato 10.04.15).

“Drawn toward fragmentation, elegy simplifies through intensity. The dialectic describes not only the psychology of elegists but also the course taken by the image of the dead person in elegies. At the moment of death, the life is cut off abruptly and distributed to many minds. Then the elegist tries to replace the discontinued life and fragmented corpse with a harmonious image, reviewing the life synoptically and putting every phase and every limb – like every rhyme – “into its place.” ” (Ramazani 1990 s. 39)

Sjangeren har “its supposed origins in the ritual sacrifice of the dying god – Orpheus, Dionysos, Adonis [...]” (Ramazani 1990 s. 77). Men sorgtunge dikt og sanger finnes innen mange kulturer. “[...] Lowth in his *Lectures on the Sacred Poetry of the Hebrews*, where he writes of biblical elegiac writings: [...] ‘funeral dirges were therefore composed in general upon the model of those complaints which flow naturally and spontaneously from the afflicted heart: the sentences were abrupt, mournful, pathetic, simple, and unembellished; on one account, indeed, more elaborate and artificial because they consisted of verse, and were chanted to music’ ” (Leighton 1984 s. 127). En “dirge” er en begravelsessang eller sørorgesang.

To romerske kjærlighetslegikere var Cornelius Gallus og Albius Tibullus. Tibullus er skrev blant annet kjærlighetslegiene i *Delia* og *Nemesis* (siste århundre f.Kr.). Propertius (Sextus Propertius, ca. 50-16 f.Kr.) var også en romersk elegi-dikter, som blant annet publiserte kjærlighetslegier om (den halvt fiktive) kvinnen Cynthia. I et av diktene viser Propertius aksept av barnløse heterofile samboerskap (elegi 2.7).

“Love is a constant theme in poetry, but its nature in the Latin love elegies is often ambiguous. Is it positive or negative? This uncertainty can be explained simply by realizing that love is both, and cannot always be defined as exclusively positive or negative. Through a close reading of Tibullus *Elegies* 1.1, we can see how love is represented as positive and negative, with this duality contained in and shown through the character of Tibullus, for love is positive within and for himself, but negative for his relations with society. [...] Love has blinded Tibullus to all else except his beloved, and has caused Tibullus to withdraw himself from the expected pursuits of a Roman male and to stop caring what the members of society think of him. Because he is too focused on the positive feelings of love he has within himself, he neglects what is right and proper for him to do to fit into society.” ([http://uwlabyrinth.uwaterloo.ca/labyrinth\\_archives/love-in-tibullus-1.1.pdf](http://uwlabyrinth.uwaterloo.ca/labyrinth_archives/love-in-tibullus-1.1.pdf); lesedato 10.04.15)

“The *Appendix Tibulliana* contains various elegies that were transmitted under Tibullus’ name in the manuscripts, but in fact are of different authorship. Two of the authors are named (Lygdamus and Sulpicia) while the rest (some poems about

M. Valerius Messalla Corvinus and others about Sulpicia) are from unknown authors. [...] Nothing about Lygdamus is known at all, and his elegies (1-6 in the *Appendix*) tell us nothing worthwhile. Like other elegists, he writes about his beloved Neraea. [...] While a consensus has yet been reached, a majority of scholars see elegies 13-18 in the *Appendix Tibulliana* as actually authored by Sulpicia and not by Tibullus or anyone else, though some remain skeptical. These are various love elegies on her lover, Cerinthus (whom a few scholars think might be a Hellenized pseudonym for the Cornutus in Tibullus' poems). Additionally, elegies 8-12 are written about Sulpicia, though there is debate whether this was a friend of hers (dubbed the *amicus Sulpiciae*, Latin for "friend of Sulpicia") or possibly by her herself." (<http://earlylatinwritings.com/golden-age-of-latin/appendix-tibulliana/>; lesedato 09.10.15)

“Monumentet på Petersplassen kalles den vatikanske obelisken og ble først reist i antikkens Egypt av Cornelius Gallus (70-26 f.Kr.) i forbindelse med innvielsen av et torg. Obelisken kom til Roma i 37 e.Kr. og ble plassert på Neros sirkus, hvor apostelen Peter siden kom til å lide martyrdøden. På slutten av 1500-tallet ble den flyttet til plassen utenfor Peterskirken, der den står i dag. Gallus var ikke bare den første som reiste denne obelisken, han var den første prefekten i det romerske Egypt. Han var den første av de kanoniske kjærlighetselegikerne, og den eneste av dem som kombinerte en embetspolitisk og en poetisk yrkeskarriere. Han var også den første dikteren som måtte begå selvmord på en romersk keisers befaling. Keiseren som ga ham denne ordren var også den første av sitt slag: Augustus. [...] Lycoris er navnet til den utkårede i Gallus' kjærlighetselegier, som skal ha fylt minst fire bøker. Disse bøkene het sannsynligvis *Amores* [...] Ni av Gallus' ti bevarte linjer er til gjengjeld de eneste vi har som med en viss sannsynlighet kan være skrevet av forfatteren selv. Funnet av fragmentet ble gjort i 1978 og hører til blant de mest sensasjonelle innenfor den klassiske filologien. [...] Her finner vi for det første en dominerende kvinne (Lycoris), som er gjenstand for elegikerens kjærlighet og frustrasjon, for det andre samtidspolitiske innslag (Cæsar) og for det tredje musene og dikterens selvbevisste forhold til poesi: tre trekk som vil gå igjen i diktningen til kjærlighetselegikerne også etter Gallus.” (Thea Selliaas Thorsen i *Morgenbladet* 20.–26. november 2009 s. 53)

Den engelske dikteren Edmund Spensers “The Ruins of Time” (1591) er en allegorisk elegi over dikteren Philip Sidneys død. Spenser bruker også diktet til å reflektere over dikterens rolle: “Spenser extends lament for Sidney into an exploration of the literary immortality offered by humanist poetry and the conflict which arises between this and apocalyptic world-contempt. The Ruines of Time is Spenser's attempt to reconcile these oppositions through the mythologised figure of the redeemed Sidney. [...] Spenser creates a new poetry in these poems: by self-consciously revitalising traditional complaint to explore problems in poetics, he questions traditional poetry and constructs innovative poetic texts. [...] Spenser modifies exemplary complaint by raising the notion of literary immortality.” (<http://www.hull.ac.uk/renforum/v2no1/brown.htm>; lesedato 04.05.15)

Den engelske renessansedikteren Henry Chettle bebreidet i diktet "England's Mourning Garment" (1603) Shakespeare, George Chapman, Samuel Daniel og andre diktere for ikke å ha skrevet elegier da dronning Elizabeth 1. døde i 1603 (Christine Sukic i <https://episteme.revues.org/916>; lesedato 02.06.16).

Den engelske dikteren John Miltons dikt "Lycidas" (1638) er en hyrde-elegi ("pastoral elegy"). "Nature joins in mourning the shepherd's death in 'Lycidas', private sorrow giving place to public sorrow. Lines 37-49 in Lycidas describes the mourning. Woods and caves once haunted by Lycidas now mourn for him. [...] Post-Renaissance elegies often included an elaborate passage in which the poet mentions appropriate flowers of various hues and significance brought to deck the hearse. Lines 133 to 151 carry such a description. Among the primrose, the crowtoe, the pink and the woodbine, the amaranth alone signifies immortality with its unfading nature. [...] In Christian elegies, the reversal from grief to joy occurs when the writer realizes that death on earth is entry into a higher life. But Milton adds that Lycidas has become a genius of the shore to play the guardian angel to those who wander in the dangerous flood. Milton has followed the conventions in pastoral poetry, but he has mingled in it Greek mythology and Christian theology." (<http://literarycriticismjohn.blogspot.no/2012/10/00203-john-miltons-lycidas-as-pastoral.html>; lesedato 20.04.15) Litteraturforskeren Jahan Ramazani har kalt "Lycidas" for "the paradigmatic English elegy" (1990 s. 95).

De første jødiske elegiene skrevet på hebraisk var, ifølge forskeren Asher N. Salah ved universitetet i Jerusalem, inspirert av Jeremias' bok i Det gamle testamente (Salah 2005). Profeten Jeremias varslet ødeleggelsen av Jerusalem som fant sted i år 587 f.Kr. Angrep på tempelet i Jerusalem ga gjennom tidene opphav til mange klagesanger, og en såkalt "qinot" var en poetisk tekst preget av en kullsvart pessimisme (Salah 2005).

Asher N. Salah oppgir blant andre de følgende jødiske elegi-dikterne: på 900-tallet Menachem Ibn Saruk og Isac Ibn Khalfon; på 1000-tallet Shemuel HaNagid (som det er bevart 20 elegier av), Shelomo Ibn Gabirol og Mosheh Ibn Ezra Yehudah HaLévy (den siste diktet minst 40 elegier om døde personer); på 1100- og 1200-tallet Meir ben Todros HaLévy Abulafia (12 elegier) og Todros ben Yehudah Abulafia (30 i verket *Gan HaMeshalim VeHaHidot*).

En "qinah" er en jødisk begravelles-elegi. Disse diktene hadde fra 1000-tallet e.Kr. en spesiell poetisk form (Salah 2005). Sjangeren ble etter hvert brukt også utenom liturgiske sammenhenger, for å minnes ulykker og katastrofer som dikteren hadde opplevd direkte. Ut av den sjangeren vokste den jødiske elegien etter forfølgelsen av jødene under det første kristne korstoget i år 1096, og særlig blant europeiske jøder etter Svartedauen midt på 1300-tallet. Sjangeren kan deles i fire kategorier: individuelle elegier om dødsfall, kollektive elegier som gjelder en landsby, by eller hele folket, profetiske elegier om hendelser som ennå ikke har inntruffet, og

universelle elegier om sorg og smerte som et innslag i alle menneskers liv (Tanya Hurwitz gjengitt fra Salah 2005).

Jødiske Mosheh de Rieti levde i Italia på 1400-tallet og skrev det som har blitt kalt en av periodens vakreste elegier, skrevet etter hans kones død (Salah 2005).

Pogromer og epidemier ga opphav til elegier. Blant de mest kjente jødiske elegiene i middelalderen er tekstene av Eléazar Kalir, som skrev om ødeleggelsen av det jødiske tempelet. Omtrent hundre bevarte elegier handler om denne katastrofen i Jerusalem (Salah 2005). Ulike land i Europa fikk ulike tradisjoner for jødiske elegier. Fra middelalderens Spania handler de bevarte jødiske elegiene nesten utelukkende om et familiemedlem som har dødd, mens elegiene i Italia i den samme perioden i hovedsak handler om en død rabbiner eller annen leder. Når en italiensk rabbiner døde, samarbeidet jødiske diktere om å skrive en felles elegi for å ære hans minne, og den poetiske teksten ble deretter sendt som brev rundt i Italia og antakelig lest høyt under minneseremonier om den avdøde. Det er bevart minst 13 italiensk-jødiske elegier fra da rabbineren Benyamin Coen døde i 1739 og fem elegier fra da kabbalisten Aviad Sar Shalom Basilea døde i 1743 (Salah 2005). Unntaksvis ble det også skrevet elegier om utenlandske jøder, f.eks. den jødiske italieneren Shemuel Romanellis elegi fra 1786 om den tyske filosofen Moses Mendelssohn. Det er bare bevart to italiensk-jødiske elegier der en ektemann sørger over sin døde kone. Disse to tekstene er skrevet av rabbineren Israel Benjamin Bassan (hans tekst ble publisert i Venezia i 1753) og av bankmannen Gorizia Eliezer Gentili (publisert i Venezia i 1760).

Epidemier med sykdommen kopper førte til at det ble skrevet en stor mengde elegier, blant annet av rabbineren i Siena i Italia, Yedidiah Levi de Veali. Også brann kunne være grunn til å skrive en elegi, som da Yehiel Anav skrev en etter at Trastevere-synagogen i Roma brant i 1268 og 21 Torah-ruller gikk opp i flammer. Eliahu Bahur skrev en elegi etter en brann i Venezia i 1508. Etter en oversvømmelse i Venezia skrev rabbinere Simhah Calimani en elegi som ble trykt i 1772. Den jødiske legen Mordechai Zahalon skrev en elegi etter en annen oversvømmelse (Salah 2005). Også jordskjelv var grunn til å skrive elegier over falne og de overlevendes lidelser, med blant annet flere bevarte elegier av Yohanan Ghiron, en rabbiner i Firenze. En rabbiner i Mantova, Yaaqov Saraval, skrev en lang elegi med tittelen *Qinat Sofedim* etter at et jordskjelv i byen i 1776 drepte 65 personer som var med i et bryllup. Diktet ble spredt over hele Italia.

Sjangeren som på engelsk kalles “graveyard poetry” er en undersjanger av elegien. Pionerene for sjangeren var Robert Blair (med “The Grave”, 1743, med 800 blankvers) og Edward Young (med “The Complaint: or, Night-Thoughts on Life, Death, & Immortality”, 1742-45, med 10.000 blankvers). Den engelske dikteren Thomas Gray er kjent for sitt dikt “Elegy Written in a Country Church Yard” (1751). Disse diktene handler om smertelige tap og ensomhet ved graven. “Graveyard school, genre of 18th-century British poetry that focused on death and



bereavement. The graveyard school consisted largely of imitations of Robert Blair's popular long poem of morbid appeal, *The Grave* (1743), and of Edward Young's celebrated blank-verse dramatic rhapsody *Night Thoughts* (1742-45). These poems express the sorrow and pain of bereavement, evoke the horror of death's physical manifestations, and suggest the transitory nature of human life. The meditative, philosophical tendencies of graveyard poetry found their fullest expression in Thomas Gray's "An Elegy Written in a Country Church Yard" (1751)." (<http://global.britannica.com/EBchecked/topic/242383/graveyard-school>; lesedato 10.04.15)

Andre teksteksempler:

Catull (Gaius Valerius Catullus): dikt 66

Joachim du Bellay: *Elegiene* (1552)

Théophile de Viau: "Elegi til en dame" (1620-tallet)

Alexander Pope: "Elegy to the Memory of an Unfortunate Lady" (1717)

Évariste de Parny: *Elegier* (1784)

Johann Wolfgang von Goethe: *Romerske elegier* (1788-89)

Friedrich Hölderlin: "Brød og vin" (skrevet ca. 1800, trykt i 1884)

Marceline Desbordes-Valmore: *Elegiene* (1818)

Erik Johan Stagnelius: *Lyriska Dikter och Elegier* (1818)

Alphonse de Lamartine: *Poetiske meditasjoner* (1820)

Gérard de Nerval: *Napoleon og det krigerske Frankrike: Nasjonale elegier* (1826)

Paul Verlaine: *Elegier* (1893)

Else Lasker-Schüler: "Elegi" (1902)

Laurent Tailhade: *Elegiske dikt* (1907) – blanding av elegier og ballader

Juan Ramón Jiménez: *Sørgelige elegier* (1910)

Rainer Maria Rilke: *Duino-elegier* (1912-22)

William Butler Yeats: “Easter 1916” (1921) – om dikterens reaksjon på det irske påskeopprøret mot britene

Robert de Montesquiou: *Timeglass og tåregass: Krigerske og humane elegier* (1917)

Zora Cross: “Elegy on an Australian Schoolboy” (1921) – om den australske dikterens unge bror som ble drept i 1. verdenskrig

Edith Sitwell: *Rustic Elegies* (1927)

Nicolás Guillén: *Elegier* (1948)

Erling Christie: “Elegi i september” (1954; i samlingen *Drøm om havet*)

Peter R. Holm: “Nattlig elegi” (1962)

Jens Bjørneboe: “Elegi for en hengt soper” (1965)

Seamus Heaney: “Elegy for a Stillborn Child” (ca. 1966)

Wera Sæther: *Comiso, en klage* (1984)

Emmanuel Hocquard: *Elegiene* (1990)

Jens Nilsson var biskop i Oslo og dikter på 1500-tallet, og tilhørte kretsen kalt Oslohumanistene. Hans dikt “Elegidion” (1581; ofte trykt med undertittelen “Klagesang over min lille datter Cathrines bortgang”) ble skrevet da hans femte barn døde. Datteren Karine (eller Cathrine) døde tre år gammel av pest. “Elegidion” betyr “En liten klagesang”, selv om diktet er på 884 verselinjer (skrevet på elegisk distikon). Diktet ble skrevet på latin, men senere oversatt til dansk-norsk. Datterens død kom svært overraskende på faren, og han var ikke hjemme da det skjedde. I diktet framstiller han pesten som tyv som har stjålet hans datter, et lite barn som ikke hadde noen synd hun skulle straffes for. Et utdrag:

“Smerte æter min Marv, Sorg har opfyldt mit Hjerte;  
Sorgen og Smerten er mer end mine Ben holder ut.  
Ak mit søte Barn, hvor ofte jeg ser hendes Billed,  
venlig for mig det står midt i min Sorg og mit Savn.  
Ak, hvor ofte jeg hører din Røst og skuer dit Ansikt,  
ser dit troskyldige Fjæs, rødkindet, litet og søtt.  
Ligger du virkelig Lik, du som var Forældrenes Glæde,  
dræpt av den grusomme Død, staar ei Cathrine mer op?  
Tier de nu? Og kan ei ved al vor Jammer bevæges?  
Snille, søte min Skat, Barnet mit, tier du nu?

Ak, hvor ofte har ikke de yndige Rosenlæber glædet  
Din Far og din Mor, hvergang vi gav dig et Kys?  
Og naar du slog de smaa Armene om os og holdt os om Halsen;  
klemte os riktig fast, elsket vel du også os.  
Nu har Sykdommen favnet dig, nu har den grusomme, fæle  
Smitsot revet dig bort, uformodet og brat.  
Aarene tre og Maaneder sex og ligesaamange  
Dager levet du her, det var din Livstid hos os,  
derfor kan ei din mor holde op at nages af Sorgen,  
derfor er hendes Graat saa voldsom og holder ei op.”

Den danske presten Albert Thuras “Lejrskov Præstegaards Brand 1728: Et Klagedigt” (1730) handler om den store brannen på hans prestegård, der blant annet nesten hele Thura sin boksamling gikk opp i flammer.

Samme år som tyskeren Johann Wolfgang von Goethes brevroman *Den unge Werthers lidelser* ble utgitt, i 1774, skrev tyskeren Jakob Michael Reinhold Lenz om Lottes klage ved Werthers grav. Og tyskeren Carl Ernst von Reitzenstein diktet elegien “Lotte ved Werthers grav”. Diktet ble framført syngende under nattlige minnemarkeringer ved graven til den personen som Werther var basert på, Karl Wilhelm Jerusalem (Rothmann 1978 s. 147-148). En tysk *Årbok for samlingen Kippenberg* for årene 1921-25 inneholder 59 tyske Werther-dikt, der de fleste har et elegisk preg (Rothmann 1978 s. 148-149).

Goethe skrev i 1798 elegien “Euphrosyne” til minne om skuespilleren Christiane Becker-Neumann (Segebrecht 1984 s. 187).

Det har blitt hevdet av Sybille Demmer at tyske elegier har en tendens til å ha en forsonende slutt, slik at det etter klagene kommer et ja til livet (i Segebrecht 1984 s. 46).

Den irske forfatteren og presten Jonathan Swifts “A Satirical Elegy on the Death of a Late Famous General” (1722) “is indeed a poem so angry it sometimes forgets to be satirical: the moral castigation is paramount, and one admires the poet all the more for getting away with the naked simplicity of it. The target is John Churchill, the first Duke of Marlborough. [...] Marlborough’s chief crime was not cowardice, however, but devotion to “his profit and his pride”. Swift, a staunch Tory, considered the Whig general to be a war-profiteer, who had prolonged the war of the Spanish succession deliberately to enrich himself and his party. [...] The poem is grounded in Christian theology at its most punitive. Marlborough has wilfully created widows and orphans (that’s why none follow his [funeral] procession) and when “the last trump” sounds, he will be summoned to eternal damnation. [...] Swift’s repeated “Come hither” personally invites the damned into hell. These are the falsely elevated, the men made great by puffery, mere bubbles that are

ultimately dirt.” (Carol Rumens i <https://www.theguardian.com/books/books/blog/2014/sep/08/poem-of-the-week-jonathan-swift>; lesedato 05.11.18)

Den skotske dikteren Robert Burns skrev “Poor Mailie’s Elegy” (1783) som en parodisk elegi.

Tyskeren Friedrich Klopstocks revolusjonselegi “De og ikke vi: Til La Rochefoucauld” (1790) uttrykker begeistring for den franske revolusjon og beklager at det ikke har funnet sted lignende omveltninger i Tyskland. Dikteren ønsker en demokratisk tysk patriotisme og kamp for borgerlig frihet, og beklager at det er “de” (franskmennene) og ikke “vi” (tyskerne) som har blitt et politisk og historisk forbilde for andre folk. Klopstock brevvekslet med forfatteren François La Rochefoucauld, som var en av de første adelmennene som støttet opp om den store revolusjonen i 1789 (Philipp Hülemeier i <https://www.grin.com/document/315723>; lesedato 11.03.20).

Den russiske dikteren Aleksander Pusjkin skrev på begynnelsen av 1800-tallet blant annet en elegi om feltmarskalk Mikhail Kutuzov, en elegi om den franske dikteren André Chénier og en elegi inspirert av et bilde av generalen Barclay de Tolly i Vinterpalasset i St. Petersburg. Den italienske dikteren Giacomo Leopardi skrev i samme periode en rekke elegier, bl.a. “Til Silvia”, om en fattig, død bondejente. Et av Leopardis siste dikt var en elegi for de døde innbyggerne i Pompeii.

Under romantikken tidlig på 1800-tallet skrev den jødiske italieneren Salomone Fiorentino en publisert diktsamling med elegier, alle på grunn av at hans kone Laura Gallico hadde dødd. Fiorentino skrev også en elegi over den kvinnelige, kristne dikteren Corilla Olimpica. Han skrev på italiensk. Andre skrev på hebraisk om italienske fyrster etter deres død, trolig for å vise sin lojalitet til herskerne i de italienske bystatene. Det er bevart mange små bøker med slike elegier, ofte tospråklige utgaver på hebraisk og italiensk. Det er også bevart elegier for avdøde mesener (Salah 2005).

Den romantiske britiske dikteren Percy Bysshe Shelleys dikt *Adonais* (1821) er en klage over hans venn dikteren John Keats’ død. Første strofe er slik:

“I weep for Adonais – he is dead!  
Oh, weep for Adonais! though our tears  
Thaw not the frost which binds so dear a head!  
And thou, sad Hour, selected from all years  
To mourn our loss, rouse thy obscure compeers,  
And teach them thine own sorrow, say: “With me  
Died Adonais; till the Future dares  
Forget the Past, his fate and fame shall be  
An echo and a light unto eternity!” ”

“ ‘Adonais’ was composed as a pastoral elegy, specifically in the tradition of Milton’s beautiful ‘Lycidas’. Like most of Keats’s admirers, Shelley believed the poet died because of the harsh and negative reviews of his poetry, specifically those of the Quarterly Review. It was among England’s most influential literary papers. It was believed that Keats suffered a rupture in his lungs because he was so angered by the attacks. [...] Shelley’s use of the classical pastoral elegy form was natural enough. He had studied and translated many classical elegies himself; he had also read and admired Milton’s 17th century interpretation of the form in ‘Lycidas’. Most critics believe Shelley modeled ‘Adonais’ upon Virgil’s tenth Eclogue, Bion’s elegy on the classical hero Adonis, and the anonymous elegy on Bion himself.” (<http://englishhistory.net/keats/percy-shelley-adonais/>; lesedato 15.04.15)

“The poet now urges his readers not to weep any longer. Keats has become a portion of the eternal and is free from the attacks of reviewers. He is not dead; it is the living who are dead. He has gone where “envy and calumny and hate and pain” cannot reach him. He is “made one with Nature.” His being has been withdrawn into the one Spirit which is responsible for all beauty. In eternity other poets, among them Chatterton, Sidney, and Lucan, come to greet him (sts. XXXVIII-XLVI). Let anyone who still mourns Keats send his “spirit’s light” beyond space and be filled with hope, or let him go to Rome where Keats is buried. Let him “Seek shelter in the shadow of the tomb. / What Adonais is, why fear we to become?” He is with the unchanging Spirit, Intellectual Beauty, or Love in heaven. By comparison with the clear light of eternity, life is a stain (sts. XLVII-LII). The poet tells himself he should now depart from life, which has nothing left to offer. The One, which is Light, Beauty, Benediction, and Love, now shines on him. He feels carried “darkly, fearfully, afar” to where the soul of Keats glows like a star, in the dwelling where those who will live forever are (sts. LIILV).” (<http://www.cliffsnotes.com/literature/s/shelleys-poems/summary-and-analysis/adonais>; lesedato 17.04.15)

“Shelley gave his elegy a title that pointed clearly to his intention to attack the reviewers. Adonis in classical mythology was killed by a boar; Adonais (a variant of Adonis coined by Shelley) was killed by reviewers. It was in the tradition of elegy to use proper names taken from classical literature. Shelley’s coinage may have been intended to forestall the misapprehension that the poem was about Adonis. Adonais was close enough to serve his purpose. For his stanza he picked the Spenserian, which was perhaps unfortunate. The long nine-line Spenserian can be a kind of bushel basket to poets inclined to wordiness, as Shelley was. For his primary models in writing a formal elegy, Shelley went to two Sicilian Greek poets, Bion and Moschus. He had translated part of Bion’s “Lament for Adonis” and Moschus’ “Lament for Bion.” ” (<http://www.cliffsnotes.com/literature/s/shelleys-poems/summary-and-analysis/adonais>; lesedato 17.04.15)

“Adopting forms common to eighteenth-century poetry, Lamartine made use of the elegy and ode; reflecting the new spirit of nineteenth-century verse, he used the themes of love and death. The *Poetical Meditations* differs markedly from the emotionally restrained verse of the Neoclassical era in its sincere tone, lyric effusiveness, emotionality, and religious content. Now regarded as the first document of French Romanticism, The *Poetical Meditations* firmly established Lamartine’s reputation as both a Romantic and Catholic poet.” (<http://www.enotes.com/topics/alphonse-de-lamartine/critical-essays/lamartine-alphonse-de>; lesedato 13.11.15)

Den britiske dikteren Alfred Tennysons lange dikt *In Memoriam A.H.H.* (skrevet 1834-50) er en elegi til ære for hans venn Arthur Henry Hallam, som var dikterens studiekamerat ved Trinity College i Cambridge. Hallam døde av slag i 1833. “Tennyson repeatedly turns to the metaphor of marriage or courtship in an attempt to analogize his relationship with Hallam. The need to describe the relationship in a multitude of ways conveys Tennyson’s inability to articulate his relationship with Hallam in socially legible and emotionally accurate terms. Conversely, his obsessive refiguring is not a way to grapple with unavailable language, but instead a way to see every relationship as inflected by the friendship. [...] Even in the most famous of all Victorian poems, and arguably the most famous of all elegies, it is *marriage* that becomes the institution through which and by which Victorians grapple with understandings of subjectivity and individuality. [...] Hallam’s sudden death at the age of 22 haunted Lord Tennyson, and over the course of 17 years he composed the poem’s 131 sections, each of which mourns the loss of this boyhood confidant. In the poem, Tennyson casts his relationship with Hallam in a number of allegories: mother/son, gentleman/servant girl, sailor/wife, husband/widow, widower/bride, scorned lover/adulteress. These ways of envisioning the relationship between the two men underscores the illegibility of the speaker’s relationship to Hallam. Tennyson must turn to culturally legible intimate relationships in order to best describe his bond with his dead friend.” (Sarah E. Kersh i <http://etd.library.vanderbilt.edu/available/etd-11282010-181324/unrestricted/Kersh.pdf>; lesedato 19.03.15)

En av personene i Tennysons *In Memoriam A.H.H.* er en fattig, ung kvinne som har falt for en mann som tilhører en høyere samfunnsklasse. “Tennyson figures his loss and his experience of grief through what he projects as an unbending class and gendered structure – as unbending as the space between life and death. In the rest of the stanza, the poor girl recognizes her “narrow days” which will be spent in her village and in a house too much like that in which she was born [...] The girl is reminded of the “baseness” of her identity in comparison to the nobleman’s and she mourns – as does Tennyson – the unattainable lover. Lest she forget her sorrows, the neighbors in her village will remind her; however, Tennyson sympathizes with the girl calling the neighbors “foolish” and the village “little” and “forlorn.” Because of Tennyson’s sympathetic response, we as readers are also encouraged to sympathize with the girl’s pain as it is inflicted via an inflexible social structure.

[...] Not only does Tennyson imagine himself as a lovelorn girl, he also imagines his grief through the metaphor of a jilted or widowed lover.” (Sarah E. Kersh i <http://etd.library.vanderbilt.edu/available/etd-11282010-181324/unrestricted/Kersh.pdf>; lesedato 19.03.15)

Den ungarsk-tyske dikteren Nikolaus Lenau skrev blant annet høst-elegier, for eksempel “Høstklage”. “An unhappy love affair made him insane, and he died in a madhouse. He is widely known for his elegies. His works include ‘Savanarola’ (1837), ‘The Albigenses’ (1842), and others; all of gloomy tendency.” (<http://www.bartleby.com/library/bios/3775.html>; lesedato 07.09.15) Lenau har inspirert mange komponister som har satt musikk til diktene.

Den slovenske dikteren France Prešeren skrev sju elegier på sitt morsmål og to på tysk. De fleste diktene fungerer som hyllester av andre diktere eller døde venner, blandet med en sterk nasjonalfølelse. To av de slovenske elegiene heter “Adjø til ungdommen” (1830) og “Et minne om Andrej Smole” (1844) (Matej Hribersek i <http://babel.revues.org/1035>; lesedato 10.04.15).

Diktene i Verlaines elegisamling handler om hverdagslige situasjoner og ubehagelige emosjoner som sjalusi og latterliggjøring (Hugues Laroche i <http://babel.revues.org/1049>; lesedato 10.04.15). Dikteren framstiller seg som fattig og forfallen. Hans kvinne er utro og kranglete, og han selv er ondskapsfull. Livet er både hardt og trivielt. Poeten er resignert, men sørger over de tapte idealene som han ikke er i nærheten av å nå. Diktene fungerer som en lyrisk sorgprosess.

Den franske dikteren Charles Baudelaire, en pionér innen symbolismen, foraktet sjangeren elegi. Han mente at dikterne som skrev elegier stønnet og ynket seg (Pierre Loubier i <http://babel.revues.org/1042>; lesedato 10.04.15). Melankolske sukk egnet seg ikke i poesi, mente han, men likevel har flere av Baudelaire dikt elegiske trekk. Han skrev om “den uimotståelige elegiske nytelse”, og blant annet diktet “Svanen” har tydelige elegiske kjennetegn. I kunstkritikkverket *Salongen i 1846* (1846) skrev han at “den beste vurderingen av et bilde kan være en sonett eller en elegi”. Diktsamlingen hans *Det ondes blomster* (1857) befinner seg innenfor det litteraturforskeren Pierre Loubier har kalt “en elegisk kontekst” (<http://babel.revues.org/1042>; lesedato 10.04.15).

Den britiske dikteren Thomas Hardy diktsamling *Poems of the Past and the Present* (1901) inneholder “elegies and war sonnets written in 1899 on the occasion of the Boer War. In 1909 Hardy published *Time’s Laughingstock*; along with love lyrics and country songs there was a series of elegiac ballads dealing with the topics of personal destiny in conjunction with nature, time, and God. After this collection, Hardy worked on *The Dynasts*. Four years after Part III of *The Dynasts* was published, Emma Lavinia Hardy died unexpectedly on November 27, 1912. The memorial series for Emma entitled *Poems 1912-1913* were, “a response to death, exploring the process of bereavement through a psychological account of

different stages, and raising larger and philosophical questions” (Edmond, 152). Reading the memorial series, the reader can follow Hardy’s stages of grief and also take part in how Hardy, “Illustrates elegiac poetry at its finest” (Draper, 163).” (Christy Myers i <http://www.gettysburg.edu/academics/english/hardy/poetry/hardy-and-the-elegiac-tradition.dot>; lesedato 28.10.15) Den siste referansen er til John W. Drapers bok *The Funeral Elegy and the Rise of English Romanticism* (1929).

Den engelske dikteren Ernest William Hornungs eneste sønn ble drept i slaget ved Ypres i 1915 i 1. verdenskrig. “Hornung mourned the death of his son Arthur (called Oscar) in several volumes of verse.” ([http://www.strandmag.com/html/strandmag\\_raffles.htm](http://www.strandmag.com/html/strandmag_raffles.htm); lesedato 27.04.15)

Den tyske forfatteren Bertolt Brecht “never tired of repeating how much he hated Los Angeles – the shiny, bloated cars, the eternal sunshine, the commercialization of everything “from a shrug to an idea” – and he poured out his bile in a series of poems he called the “Hollywood Elegies” ” (David Laskin i <http://www.nytimes.com/2008/10/05/travel/05culture.html>; lesedato 16.02.18).

Den spanske dikteren Antonio Machados dikt “Forbrytelsen fant sted i Granada” (1938) “is about a real historical event, the murder of the Spanish writer Federico García Lorca on July 18, 1936. Lorca was killed at the onset of the Spanish Civil War (1936-1937); it was a murder almost certainly politically motivated in part. The poem was first published in memory of Lorca in the newspaper *Ayuda* on October 17, 1936. [...] “The Crime Was in Granada” is a type of poem known as an elegy, a poem written in memory of someone who has died. Rules and conventions of elegy writing have differed over time, and the tone and approach taken in an elegy depend on whether the person being elegized was close to the writer or a more distant public figure. In cases where the person being memorialized was close to the poet, the tone of the elegy might be quite sorrowful throughout. In other cases, expressions of sorrow might be more restrained, with the poet concentrating on honoring his or her subject. Machado’s elegy, on the whole, is quite restrained emotionally. His drive in the first part of the poem is to memorialize Lorca as one casualty of war among many, as the description of Lorca’s assassination brings to mind any number of assassinations that took place during the Spanish Civil War. The second part of “The Crime Was in Granada” is similarly restrained, as Machado here is primarily interested in paying homage to Lorca as a brave man and a brilliant artist. Essentially, Machado waits until the final part of his elegy to convey his deep sorrow over Lorca’s death.” (Susan J. Joly i <https://www.encyclopedia.com/arts/educational-magazines/crime-was-granada>; lesedato 17.06.21)

Ortodokse jøder har gjennom alle tider skrevet elegier, i det 20. århundre ikke minst om Holocaust (Salah 2005). Mintz Alans bok *Hurban: Responses to Catastrophe in Hebrew Literature* (1984) belyser blant annet elegisjangeren.



Den amerikanske dikteren Muriel Rukeyser's *Elegies* (1949) "are a profound poetic meditation on the sources of violence and love in our lives, and mark out the intersections – Rukeyser called these "meeting-places" – where such conflicting desires create new possibilities. [...] Rukeyser began her elegies in New York in 1939, still hoping for word from her beloved in Spain. Barcelona and Madrid had already fallen, and it was likely Boch had fallen, too. Then Russia and Germany signed the devastating pact that spelled doom for Europe. From the window of her parents' apartment, she could see the Navy's new aircraft carriers and destroyers being launched on the Hudson River. As she had gone down to that river many times in her youth, now she goes down to "Rotten Lake," as she titled her first elegy" (Jan H. Levi m.fl. i <https://www.poetryfoundation.org/harriet/2013/10/now-at-new-directions-introducing-muriel-rukeyser-elegies>; lesedato 23.02.18).

Den østerrikske dikteren Ernst Fischer var kommunist, og skrev blant annet diktsamlingen *Ovids posthume elegier* (1963). Disse diktene kunne ut fra tittelen antas å være av Ovid, men Fischer skrev selv diktene mens han bodde i Øst-Tyskland (DDR). Ovid hadde blitt forvist fra Roma av keiser Augustus, og i forordet sammenlignet Fischer den romerske keiseren med Stalin. Derfor ble hele opplaget raskt trukket tilbake av myndighetene (Patrick Hubner i <http://babel.revues.org/1073>; lesedato 10.04.15).

Den franske dikteren Jean Grosjean ga ut *Elegier* (1967), som både handler om tapet av hans elskede kone, men også om tapet av troen på det guddommelige (Auroux 2005). Grosjean tenker seg Guds lidelse ved å opptre som menneske i Jesus og bli det dikteren kaller "en gud for ingenting", fremmedgjort i verden, dødelig og ydmyket. I elegi nummer 11 sier jeg'et at Guds stemme stilner i hans sjel, og at Gud har drømt opp seg selv. Men stemmen som forsvinner, kan også tilhøre den kvinnen han har mistet. Kvinnen og Jesus blander seg til en skapning som dikteren sørger over. En (tidligere) kristen sørger over sin Gud i en ustabil og utrygg verden.

Den senegalesiske poeten og politikeren Léopold Sédar Senghor skrev blant en elegi om passatvinden (Hugues Laroche i <http://babel.revues.org/1049>; lesedato 10.04.15). Hans beste elegier ble publisert i en diktsamling i 1979. "The elegy becomes appropriate to Senghor's mood as the weight of Senghor's political burdens grows heavier (Spleth 125). Similarly, his choice of this genre can be interpreted as a new form of reflection and self-awareness. *Elégies majeures*, published shortly before Senghor left office in 1980, can be viewed as the poet-statesman's attempt to bring together his private and public selves as he addresses fundamental themes such as death and friendship. He will use the elegy to express his irreconcilable grief at the loss of his son, Philippe-Maguilen Senghor, killed in an automobile accident in 1982, and to reveal his personal sorrow at the death of Georges Pompidou. In contrast to these two works, Senghor's elegy for Martin Luther King marks a more public statement of grief as it emphasizes his commitment to speak for racial justice beyond Senegal's borders." (<http://>

[jpellegrino.com/teaching/senegal/articles/SineandSeine-TheQuestforSynthesisinSenghorsLifeandPoetry.pdf](http://jpellegrino.com/teaching/senegal/articles/SineandSeine-TheQuestforSynthesisinSenghorsLifeandPoetry.pdf); lesedato 12.08.15)

Arnold Eidslott har en serie dikt med fellestittelen “Elegi over Oradour-sur-Glane” i diktsamlingen *Det forlatte øyeblikk* (1978). Oradour-sur-Glane er en landsby i Frankrike som 10. juni 1944 ble nesten utslettet av nazistiske SS-tropper. Som straff for fransk motstand, ble 642 menn, kvinner og barn massakrert. Landsbyen er bevart som et museum slik den så ut etter nazistenes ødeleggelser.

Wera Sæthers diktsamling *Comiso, en klage* (1984) er en “klage med mange adresser. Hun påkaller Gud og mennesker, forskere og politikere, alle som har ansvar for vår blå klode. Det er en politisk bok og en dypt religiøs bok om en verden der Bomben har sprengt individualismen i stumper og stykker, den trusselen om fellesdøden har avprivatisert vår tilværelse. Cosimo er en liten by på Sicilias sydkyst. 112 krysser-raketter, som skal nå Marokko, Algerie, Tunis, Libya, Egypt, Israel, Libanon og Syria, skal etter planen utplasseres i Cosimo i mars 1984.” (fra bokas baksidetekst) Rakettene ble satt opp på en del av øya som var okkupert av USA, men ble etter folkelige protester og en avtale med Sovjet i 1987, demontert og de siste fjernet fra Sicilia i 1991. Diktsamlingen er delt inn i “Første klage” osv., til sammen sju klager.

Hanne Bramness sa i et intervju angående sin diktsamling *Revolusjonselegier* (1996): Det er “en politisk bok. Jeg kaller det en klage over tapt mulighet for forandring. [...] Elegier betyr klagesanger, ikke sant? Og det jeg klager over, det jeg går til angrep på, er at det er så sterke krefter i oss, i meg, i samfunnet – som vil holde fast. Så sterke krefter som kjemper mot forandring. Jeg opplever et språk, en politisk forståelse, et terapeutisk samfunn – som faktisk ikke tar opp i seg forandringen.” (<http://www.kulturkanalen.no/mb/970404/12655polaroid.htm>; lesedato 01.04.99)

Karin Hauganes diktsamling *Annas familieelegier* (2007) er en “familiehistorie om far, mor og barn i et bygdesamfunn. Mors kjærlighet, fars raseri, slag, ord. En dag er alt over og barna møtes ved mors grav. Far er ikke der. Familien er ikke mer. Annas familieelegier er en magisk og gruoppvekkende diktberetning om en altomfattende tragedie.” (<http://www.gyldendal.no/Skjoennlitteratur/Essays-lyrikk-og-skuespill/Annas-familieelegier>; lesedato 26.11.14) “Gjennom 37 klagesanger forteller hun en familiehistorie om far, mor og barn i et bygdesamfunn; et usminket bilde av en utrygg og nerveslitende oppvekst, som ender i en altomfattende tragedie. Da Haugane var i begynnelsen av 30-årene, tok faren hennes livet av moren og seg selv. Hun har behandlet hendelsen mer eller mindre indirekte gjennom store deler av forfatterskapet sitt. - Jeg mistet foreldrene mine på brutalt og voldsomt vis, og jeg har skrevet om det i over tjue år. Det er mitt stoff som kommer igjen i ulike varianter.” (<http://www.nrk.no/kultur/skriver-om-det-verste-som-kan-skje-1.7538925>; lesedato 02.12.14)

Torgeir Rebolledo Pedersen skrev diktet “Sang for en sjel” og andre dikt om sin døde sønn. “Allerede i diktsamlingen *Erfaring og forsvinning* (2010) berørte han den fatale trafikkulykken der sønnen ble påkjørt og drept. I *Åstedblomster* [2015] er det hele åtte dikt som handler om ham; en hel, liten syklus med sørgedikt. Her har vi – for en gangs skyld – en sørgende forelder som ikke skjønner sønnen, som ikke bare søker tilflukt i uskyldsrene barneår. I tråd med denne dikterens upretensiøse stil, skaper han konkrete og sammensatte bilder på barnets liv og personlighet. Sønnetapet skildres med så vel distansert undring som ubetinget kjærlighet. Det er beundringsverdig som livsholdning og det er sterkt som poesi.” (<http://www.aftenposten.no/kultur/Sorgedikt-uten-skjonnmalning-8002410.html>; lesedato 05.02.16)

Lars Amund Vaage ga i 2014 ut diktsamlingen *Den raude staden*. “Snart tre år etter terrorangrepene i Oslo og på Utøya har hendelsene slått rot i bevisstheten. Når Lars Amund Vaage åpner sin fjerde diktbok med disse versene, er det meg umulig ikke å lese det som et elegisk ekko fra sommeren 2011:

“Det er ein ungdom inne i  
meg  
Eg ser han stå  
ved ein mørk vegg  
ein stad i skogen  
Lyset frå fjorden  
sildrar inn  
Kven har jaga ungdommen  
ut i det fri”

Ikke så å forstå at det dreier seg om et 22. juli-dikt – men under jegets tilbakeblikk på sin egen ungdom, glir denne leserens tanker tre år tilbake i tid. [...] Boken ender i en elegi over en far som sitter på traktoren og humper inn i kvelden.” (Cornelius Jakhelln i *Morgenbladet* 21.–27. mars 2014 s. 42)

En variant (eller undersjanger) av elegien er selv-elegien. “The self-elegy has functioned as the implicit, but often elided, younger sibling of the elegy. Unlike the elegy, it does not suggest the same ethical high-ground of mourning for a lost other, providing order to sorrow and a path towards consolation, even if unresolved. Instead the self-elegy is often seen as a deeply narcissistic poetic form, one that requires the poet to take the place of both mourner and mourned, foregoing that essential element in an ethical relationship: imagining yourself in relation to an other [...]. And yet we can also see this form as exemplifying the ultimate act of poetic imagination, one in which the poet must make the terrifying leap to think him or herself dead [...] the poem must exist in a state of self-reflexivity in which the poetic voice always grapples with its predicated absence. Some central elements of the self-elegy emerge from this tension. First, self-elegy always foregrounds, whether implicitly or explicitly, the question of the relationship between the poet

and his or her poems.” (Eve C. Sorum i <http://www.blackwellreference.com/public/>; lesedato 22.04.15)

Den irske dikteren William Butler Yeats skrev noen selv-elegier. I Yeats’ selv-elegier “reflexivity is a governing trope. In the mirror of death, or speculum mortis, Yeats invents his self-relation.” (Ramazani 1990 s. 187) “If poets need completed things, and yet their subject becomes the necessary incompleteness for their own lives, then as a genre, the self-elegy will be especially torn between closure and fragmentation. “It is even possible,” Yeats states, “that being is only possessed completely by the dead” (*E&I*, 226). But since death alone unites becoming with “being,” Yeats’s self-elegies vacillate between a desire to keep life’s horizon open and a desire to achieve the totality of being that comes with death.” (Ramazani 1990 s. 165) “As in Yeats’s other self-elegies, life disrupts the meditative progression toward death, calling the poet back with a cry of suffering. [...] The effort to totalize the life breaks of, when the cry of a fellow victim – whose fate foreshadows his own – permits him to reflect on his own death in the only way that he or anyone can: in the mirror of a death that is not his own. In all the self-elegies, death challenges the poet into rites of rehearsal and acceptance, but this haunting interruption suggests that he can never *own* his own death, that he can know death, if at all, only in distraction.” (Ramazani 1990 s. 199) “Yeats held dear what Kenneth Burke calls one of the major “deflections” of death: “Death as dignification.” ” (Ramazani 1990 s. 201)

Et annet eksempel på selv-elegi er skrevet av den palestinske dikteren Mahmoud Darwish. “[...] Darwish’s beautiful *In the Presence of Absence* [2006], a book he wrote when he knew he was going to die soon. It’s in prose blocks but inescapably lyrical. It’s in the second person. [...] it’s like Darwish is talking to himself, and we’re hearing it. [...] According to Darwish’s translator, the poet Sinan Antoon, the self-elegy is an ancient genre, dating to pre-Islamic times. *In the Presence of Absence* begins with an epigraph from self-elegist Malik Ibn al-Rayb al Tamimi, who died of a snakebite in 676, ironically on his way home from helping to quell a rebellion. [...] Darwish: “You are you, and more... You are you, and less... You are almost you... You are you and not you at the same time.” ” ([http://www.bookslut.com/features/2011\\_12\\_018400.php](http://www.bookslut.com/features/2011_12_018400.php); lesedato 24.04.15)

En strofe fra den franske dikteren Alfred de Mussets elegi “Lucie” (1835) står på dikterens gravstein.

Den franske litteraturkritikeren Charles Augustin Sainte-Beuve skrev i 1839 i tidsskriftartikkelen “Om den industrielle litteraturen”: “Hver periode har sin galskap og sine latterligheter; i litteraturen har vi allerede vært vitne til (og kanskje hjulpet for mye) en rekke manier; elegiens demon, fortvilelsens, har hatt sin tid” ([https://fr.wikisource.org/wiki/La\\_Litt%C3%A9rature\\_industrielle](https://fr.wikisource.org/wiki/La_Litt%C3%A9rature_industrielle); lesedato 18.11.15).

I boka *Poetry of Mourning: The Modern Elegy from Hardy to Heaney* (1994) Jahan Ramazani “recognizes that elegy is at once an aesthetic form with a generic logic and a personal way of thinking through and weighing the meaning of urgent suffering. These two facts are necessarily in some tension, but, as Ramazani knows, the same can be said of every richly formal cultural response to the problems of living. [...] what is won for poetry by thinking about mourning in the different ways these poets adopt. This sympathetic effort to read each poet as that poet’s best self resembles the method Auden adopted in his elegies for public figures” (<https://muse.jhu.edu/>; lesedato 23.10.15).

William David Shaws bok *Elegy & Paradox: Testing the Conventions* (1994) stiller spørsmålet “To what extent can the consolations of a poetry of loss be made to seem reasonable – even compelling – to readers living today? [...] Shaw shows how the elegist’s testing of conventions poses new crises for understanding and new shocks to values and beliefs from one generation to the next. Shaw argues that the idea of an elusive truth, of an apparent contradiction that invites resolution, explains the power of many elegies we read. After exploring paradoxes of performative language and circular form in classical and confessional elegies, respectively, he examines the paradoxes of a silent-speaking word in Romantic elegy and paradoxes of breakdown and breakthrough in modern elegy. A contrast between strong and weak mourners in Ben Jonson’s and Henry King’s elegies, between impact and tremor in Tennyson’s elegies, and between tough- and tender-minded mourners in Frost’s “Home Burial,” suggests that reading elegies, like writing them, is more than an academic exercise; it is also a life-and-death issue. [...] *Elegy & Paradox* also retraces a path great elegists have always followed when modifying tradition and relating what is new in their poems to conventional elements.” ([https://books.google.no/books/about/Elegy\\_Paradox.html](https://books.google.no/books/about/Elegy_Paradox.html); lesedato 17.09.15)

Noen av kapitlene i *Elegy & Paradox* er: “The Paradox of Power: Doing-by-Saying in Classical Elegy”, “Models of Creation in Classical Elegy”, “The Paradox of Ends: The Circuitous Return in Confessional Elegy”, “ “In my end is my beginning”: The Making of an Elegist”, “Confessional Elegy and the Theory of Genre”, “The Fault Lines of Elegy: Seismic Shocks”, “Berkeley and Gray: Is Death Conceivable?”, “The Paradox of the Unspeakable: Speaking by Being Silent in Romantic Elegy”, “Elegiac Riddles: Audacities of Reserve”, “Sound, Sense, and Silence: The Underthought of Elegy”, “Silences of Plenitude and Emptiness”, “Elegy and Silence: The Romantic Legacy”, “The Paradox of Veridiction: Breakdown and Breakthrough in Modern Elegy”, “Breakdown or Breakthrough? From Elegy to Apocalypse”, “ “The Blessed Break”: Three Elegies on Civil War”, “Does Good Therapy Make Good Art? The Paradox of Strong and Weak Mourners”, “To End a Poem as a Mourner Might Hope to Die”, “Gender Wars: Tough- and Tender-Minded Mourners”, “The Paradox of Genre: Impact and Tremor in Tennyson’s Elegies”, “Staged versus Real Deaths” og “Elegy and History: Testing the Conventions”.

Den tyske komponisten Hans Werner Henze skapte operaen *Elegi for unge elskende* (1961).

Amerikaneren Sven Birkerts' *The Gutenberg Elegies: The Fate of Reading in an Electronic Age* (1994) er en sakprosa bok som fokuserer på noen ifølge forfatteren uheldige trekk ved den digitale utviklingen. Den amerikanske litteraturkritikeren Harold Bloom innleder sin bok *The Western Canon: The Books and School of the Ages* (1994) med "An Elegy for the Canon" og avslutter med en "Elegiac Conclusion" der han bl.a. klager over litteraturundervisningen i USA.

Alle artiklene og litteraturlista til hele leksikonet er tilgjengelig på <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>