

*Arcadia, The Golden Age, and The locus amoenus idyllic poetic landscapes of early Rome and their later repercusion,*  
Akadémiai Kiadó, Budapest, „Acta Antiqua” 53:2013.

Monograficzny numer czasopisma „Acta Antiqua” zawiera dwanaście artykułów różnych autorów, dotyczących problematyki Arkadii, Złotego Wieku oraz *locus amoenus*. Pomimo że jest to temat studiowany przez wielu badaczy kultury antycznej, jednak przedstawiona monografia, pod redakcją Patricii A. Johnston (autorki pierwszych trzech tekstów) i Sophii Papaioannou (współautorki pierwszego tekstu) jest znacznym poszerzeniem informacji dotyczących wspomnianego tematu. Autorzy, którzy są specjalistami w swojej dziedzinie, skrupulatnie i rzeczowo przedstawiają różne aspekty twórczości Wergiliusza, Teokryta, Hezjoda, Horacego, Tibullusa, Sydoniusza i innych antycznych poetów oraz naświetlają ich znaczenie. Nie jest to jednak pełny obraz i zamknięty problem, gdyż sami autorzy w niektórych miejscach przyznają, że są kwestie, których nie można podsumować jednoznacznym wytłumaczeniem.

W pierwszym artykule *Introduction. Idyllic Landscapes in Antiquity: The Golden Age, Arcadia and the Locus Amoenus* (s. 133–144), którego autorkami są Patricia A. Johnston i Sophia Papaioannou, przedstawione są trzy koncepcje przejawiające się w twórczości Wergiliusza. Pierwsza z nich to „Złoty Wiek”, epoka, w której ludzie nie musieli pracować. Mit Złotego Wieku jest ściśle związany z myślą grecką a jego zapowiedzią miały być narodziny „złotego dziecka”. W tamtych czasach życie ludzi miało być skupione wokół rolnictwa, ludzie mieli pomagać bogom w wydawaniu plonów. Kolejną koncepcją jest „Arcadia” jako krajobraz i miejsce realizacji Złotego Wieku. Arkadia – miejsce sielankowe, pełne spokoju i harmonii – stworzona została przez Wergiliusza na potrzeby wyrażania własnej poezji. Była ona traktowana jako element koncepcji Złotego Wieku z powodu podobieństw, jakie między nimi zachodzą, co udowadniają autorki tekstu. Trzecią koncepcją jest *locus amoenus* – miejsce

przyjemne, spokojne, sielankowe, beztroskie, które zostało przedstawione na tarczy Achillesa. P.A. Johnston i S. Papaioannou w swojej pracy opisują cechy bukolicznej poezji, a dokładnie przymioty, które tworzą ów bukoliczny charakter. Powołują się na badania Loriny Quartarone, która zauważyła, że cień drzewa bukowego u Wergiliusza jest miejscem przyjemnym, miejscem wypoczynku i beczynności. Jest to tylko jeden z przykładów z całego wachlarza symboliki zawartej w poezji Wergiliusza. Renesans, co spostrzegły autorki tekstu, przyniósł odrodzenie gatunku i jego ekspansję poza granice dydaktyczne oraz nowe rozumienie krajobrazu – idealnego i nieuchwytnego. Jednym z przykładów jest twórczość Dantego, piszącego w sielankowym stylu Wergiliusza, a także Petrarcki i Boccacciego. Artykuł daje świeże spojrzenie na ewolucję w pojmowaniu i traktowaniu szeroko dyskutowanego motywu arka-dyjskiego w poezji Wergiliusza. Mieszanka sielankowej scenerii i twardej rzeczywistości; z jednej strony jest to coś cennego i pożądanego, a z drugiej coś na zawsze utraconego.

W kolejnym artykule, *Embracing Vergil's „Arcadia”: Constructions and Representations of a Literary Topos in the Poetry of the Augustans* (s. 145–170) S. Papaioannou przedstawia twórczość Wergiliusza, która jest wyjątkowa, także z tego względu, że powstała w nowej, stworzonej przez autora przestrzeni – Arkadii, poetyckim królestwie nieograniczonym ludzkim poczuciem czasu i przestrzeni. Jest to obszar wymyślony przez Wergiliusza na potrzeby przedstawienia swej sielankowej poezji. Autorka artykułu zwraca uwagę na to, że inspiracją dla Wergiliusza była prawdziwa Arkadia, znajdująca się w centrum Peloponezu, traktowana jako miejsce pojawienia się ludzi przed rozpoczęciem „czasu kultury”. Tam też miały pojawić się pierwsze załączki cywilizacji. Jednak odpowiednie miejsce nie jest wystarczające, aby uzyskać pożądaną efekt. S. Papaioannou w dalszej części swojej pracy wymienia elementy składające się na sielankową poezję, których używał Wergiliusz, a także ci, którzy się nim inspirowali. Jednym z problemów, na który zwraca uwagę autorka jest poetycka twórczość Tibullusa. Można nazwać go kontynuatorem zarówno Wergiliusza, jak i Propertiusza, z tym rozróżnieniem, że zaczyna on wprowadzać pewne modyfikacje do nakreślonych przez swoich poprzedników wzorów. Autorka zauważa, że ton jego poezji jest pasterski, ale zarazem smutny, zmieszany z elegijną miłością. Kolejnym problemem w pracy S. Papaioannou jest ukazanie zbieżności w twórczości Wergiliusza i Horacego. Ta sytuacja nie jest koincydencją, lecz zamierzonym działaniem Horacego. W ten sposób chciał przenieść bukoliczny, grecki charakter poezji Wergiliusza do Rzymu. Ostatnim wątkiem w tym artykule jest opisanie twórczości Owidiusza i koncepcja czasu kolistego.

Artykuł P. A. Johnston „*Cara deum suboles*” *Hercules and Orpheus in Vergil's Pastoral Landscape* (s. 171–184) traktuje m.in. o narodzinach Herkulesa,

co zostało uznane za zapowiedź Złotego Wieku. Ów Złoty Wiek stał się silnie związany z idylliczną Arkadią świata duszpasterskiego. Autorka powołuje się na Wendella Clausena, który uważał, że Wergiliusz odniósł się za pomocą Herkulesa do postaci Antoniusza i Oktawiana. P. A. Johnston pokazuje także, na bazie tekstów Wergiliusza, pewne analogie zachodzące między Herkulesem a Orfeuszem. Kolejnym problemem poruszonym przez autorkę jest postawa człowieka wobec bóstwa. Sukces dla pasterza jest potwierdzany przez boskie dobrodziejstwa, a porażka przez niezadowolenie. Człowiek powinien żyć pod jurysdykcją bogów i walczyć ze zwierzęciem. Walka człowieka ze zwierzęciem jest – co sugeruje autorka – obrazem trudu codziennego życia, oczyszczaniem się, aby stanąć gotowym przed bogami. A Herkules miał być ludzką stroną tej walki.

Kolejny artykuł, zatytułowany *From Tamarisks to Stars: Cosmic Inspiration in Vergil's Eclogues* (s. 185–210) autorstwa Giampiero Scafoglio mówi o kosmicznych inspiracjach Wergiliusza. Ten fakt wyróżnia jego poezję od dzieł wcześniejszych. Autor porównał twórczość Teokryta, który uważany jest za prekursora poezji, z twórczością Wergiliusza. Ten pierwszy nawiązuje do tradycji, sielanki, krajobrazu, który jest wspaniały i konwencjonalny, umieszczony na Sycylii. U Wergiliusza ten krajobraz tworzy nadpadański kraj jego dzieciństwa. Niektóre elementy wskazują także na Sycylię i Arkadię. Jednak to miejsce jest wyimaginowane i tylko mgliście przypomina prawdziwą wieś. Wergiliusz, co udowadnia G. Scafoglio, zaczyna wyraźnie wychodzić poza granice tradycyjnego terytorium wyznaczającego miejsce sielankowe. Widzimy to np. w opisie różnych sielankowych miejsc, ale także we wspomnieniu o Bachusie, który był bogiem odprawiającym swoje rytuały w dzikich miejscach. W przeciwieństwie do poezji Teokryta, niebo i gwiazdy są wyraźnie oddzielone od świata. Wergiliusz z kolei wyraźnie nawiązuje do sklepienia niebieskiego. G. Scafoglio zauważa, że wydźwięk poezji Wergiliusza nie jest jednoznaczny, a jego filozoficzne uzupełnienie idyllicznej twórczości poszerza ją, sprawia, że przekracza ona swoje tradycyjne granice i zyskuje wydźwięk kosmiczny. Wergiliusz, inspirując się Hezjodem przewidział nadejście Złotego Wieku wraz z dorosłością dziecka, jednak nie wykorzystał koncepcji czasu liniowego, co zrobił Hezjod, lecz obstawał za czasem cyklicznym, kolistym. Autor wnioskuje więc, że Złoty Wiek to motyw czysto epicki i spostrzega go, jako kosmiczną konstrukcję zawierającą w sobie ewolucję, rozwój człowieka i świata. Poza etos idyllicznej twórczości wykracza także teologiczne i filozoficzne oczyszczanie się człowieka. Wnioski autora: oczywiste jest, że Wergiliusz wzorował swą twórczość na Teokrycie, ale nie można pominąć znacznego złamania granic wytyczonych przez swego poprzednika, w których mieścił się tradycyjny, idylliczny obraz sielankowości. Kosmiczną inspirację, którą odnalazł w filozofii,

mitologii i teologii, najlepiej ukazuje ekloga 4, 5 i 6. Autor zamyka swój artykuł kilkoma spostrzeżeniami dotyczącymi charakteru twórczości Wergiliusza, które obiecał opracować w przyszłości. Pierwsze z nich dotyczy poziomu retorycznego, w którym zwraca uwagę wyraźne wyjście poza nakreślony schemat twórczości bukolicznej. Drugie spostrzeżenie odnosi się do poziomu estetycznego. Autor zauważa, że Wergiliusz nie tylko wprowadził do swej twórczości niekonwencjonalne rozwiązania inspirowane filozofią, mitologią i kosmologią, ale także, że przodują one w jego poezji. G. Scafoglio w swych wnioskach odnosi się również do ludzkiego pragnienia integracji z bogami; do odrodzenia i tęsknoty za czystością oraz dążenia do pokoju i szczęścia. Na koniec autor zadaje pytanie, czy twórczość Wergiliusza jest twórczością sielankową, czy może jest już nowym gatunkiem literackim. Jego zdaniem jest to dalej gatunek zapoczątkowany przez Teokryta, jednak bardzo rozciągnięty i wzbogacony o kosmiczne inspiracje.

Deanna Wesolowski swój artykuł *Frustrated Desires of the Pastoral World* (s. 211–220) rozpoczyna od zwrócenia uwagi na bardzo popularny w poezji duszpasterskiej motyw frustracji młodych pasterzy z powodu nieodwzajemnionej miłości. Często odnosili się do niego Teokryt oraz Wergiliusz. Ich wewnętrzne rozdarcie było wyrażane w szczególnym miejscu, a mianowicie w pobliżu drzew. Teokryt ukazał cierpienie Dafnis i jego śmierć w pobliżu sosny. Jest ona drzewem, którego łagodne poświstywanie sprzyjało wyrzucaniu z siebie frustracji będących skutkiem braku ukochanej osoby u swego boku, w tym przypadku Chloe. Sosna została uznana przez Teokryta za drzewo, w którego pobliżu młodzi pasterze śpiewali o swojej miłości i pragnieniach erotycznych. Autorka tekstu wspomina także o innych symbolicznych drzewach, takich jak drzewo oliwne, które upodobał sobie Lacon oraz dąb, pod którym przysiadwał Comatas. Wergiliusz, nawiązując do twórczości Teokryta, także używa symbolu drzewa, a dokładnie buku. D. Wesolowski, wnikliwie badając poezję Wergiliusza i Teokryta, dochodzi do ciekawych konkluzji ukazujących pewną różnicę w symbolice drzewa u obu twórców. Umieszczali oni w pobliżu drzew postacie w stanie przeżyć miłosnych. Wergiliusz odbiegał od tematu miłości erotycznej. Co więcej, w symboliczny sposób, co szerzej opisuje autorka tekstu, nawiązuje on do polityki rzymskiej. Kontynuatorem poezji Teokryta i Wergiliusza, który przeszczepił motyw drzewa na grunt swojej twórczości, był Longus. D. Wesolowski zaznacza, że niewiele o nim wiadomo, ale przywołuje jego twórczość z powodu jej nawiązania do Teokryta i Wergiliusza. Longus, inspirując się swymi poprzednikami, przyjmuje dąb jako drzewo, pod którym rozgrywały się namiętne sceny miłosne Dafnis i Chloe. Było to miejsce ich schadzek, niewinnych pocałunków, a w końcu erotycznych przeżyć.

Przedmiotem badań kolejnego artykułu *Ad sidera. Tree-space Symbolism in Plato's Phaedrus and Vergil's Eclogues* (s. 221–244) jest poetycka przestrzeń drzewa. W *Fajdrocie* Platona widzimy analogiczne podobieństwo do miłej przestrzeni, jaka znajduje się wokół buku. Autorka tekstu, Jelena Pilipović, zauważa, że Arkadia Wergiliusza to estetyczny krajobraz zainspirowany platońską ontologią. *Fajdros*, jako protoidylliczny tekst Platona, jest spojrzeniem na idealny krajobraz natury, który jest swego rodzaju świętością, i w którym drzewo odgrywa znaczącą rolę. Autorka, na podstawie dzieła Platona, przedstawia opis idealnego, pięknego w każdym calu krajobrazu, który człowiek przeżywa wszystkimi zmysłami i całym sobą. Ostatni fragment *Fajdrosa*, będący modlitwą, daje wyraz tego, że idealne piękno może być udziałem duszy człowieka. To, co w człowieku fizyczne łączy się z tym, co metafizyczne właśnie w obrębie drzewa – platana – co przeżyć miał sam Sokrates. J. Pilipović wykazuje, że Wergiliusz w swej poezji podążał ścieżką Platona, lecz wyszedł poza jej granice. Postacie jego twórczości, które znajdowały się w obrębie drzewa łączącego niebo z ziemią, swoistego *axis mundi*, przeżywały całą gamę delikatnych, tkliwych i subtelnych, po namiętne, wzniosłe i burzliwe uczucia miłości, zazdrości i rozpacz. Kolejną cechą różniącą obu antycznych twórców, na którą zwróciła uwagę autorka artykułu, była idea miłości triadycznej. U Platona przejawiała się ona w miłości ciała i duszy swego bliźniego oraz miłości do samego siebie. Wergiliusz odszedł od takiego ujęcia miłości i zastąpił je miłością do krajobrazu idealnego, a przede wszystkim miłością do piosenki i do natury. Piękno natury i zespolenie z nią jest dla artysty niezbędnym czynnikiem twórczym. Artysta i natura stają się jedną, silnie ze sobą powiązaną całością, w której akt tworzenia wypływa z wolności i radości. J. Pilipović uważa, że te starożytne określenia twórczości wywarły wpływ m.in. na filozofów nowożytnych, np. na Immanuela Kanta, który stwierdził, że sztuka charakteryzuje się wolnością i zabawą. I takie podejście różni artystę od rzemieślnika. Poza szczegółowym opisem i rozróżnieniem stylistycznym, estetycznym oraz symbolicznym między twórczością Platona i Wergiliusza, autorka zwraca szczególną uwagę na analogiczne motywy występujące w *Fajdrocie* i *Eklogach*. W podsumowaniu wraca do pojęcia Arkadii, która jest miejscem połączenia różnych poziomów ontologicznych – połączeniem nieba z ziemią. W tym miejscu objawia się całe piękno życia; miłość, radość, przyjemność, uwielbienie, które nie wymagają wstępnej kontemplacji, aby nastroić swe zmysły do odbierania owego uniwersalnego piękna.

*Shifting Shadows on the Landscape: Reading Umbra in Vergil and Other Poets* (s. 245–260) to artykuł autorstwa Loriny N. Quartarone dotyczący koncepcji cienia w poezji Wergiliusza. Cień przed Wergiliuszem był postrzegany negatywnie lub przynajmniej ambiwalentnie. Był powietrzem pozbawionym

światła, kształtem odtwarzającym nasze ruchy. Tak cień opisywał w swej twórczości Lukrecjusz. W poezji Wergiliusza widzimy inne przedstawienie tego zjawiska. Traci on swój pejoratywny wydźwięk i staje się miejscem schronienia, stabilności (także politycznej) i sielankowym stylem życia. Jednym z przykładów, który przytacza autorka, jest Tityrus odpoczywający w cieniu oraz cieszący się spokojem i natchnieniem artystycznym. Wynika z tego, że cień to *locus amoenus*, miejsce beztroskie i przyjemne. Jednak jest to tylko jedno oblicze cienia, o którym pisał Wergiliusz. Prócz tego, że można w nim znaleźć wytchnienie jest także przyczyną szkody, takiej jak utrata plonów lub zapowiedzią niebezpieczeństwa, co autorka udowadnia za pomocą wersetów Wergiliusza.

W następnym tekście, *Landscape of War* (s. 261–274) autorka, Jessica McCoutcheon, skupia się na przedstawieniu twórczości Wergiliusza jako narzędzia do ujawniania interakcji między światem w stanie wojny i światem w stanie pokoju. Ukazanie przez Wergiliusza w swym bukolicznym świecie przejawów niebezpieczeństwa ze strony przyrody, np. silnego, porywistego wiatru utrudniającego pracę rolników bądź burz, ma wydźwięk symboliczny i nawiązuje do wojny domowej w Rzymie. J. McCoutcheon podpira tę myśl wieloma przykładami z *Eneidy* Wergiliusza. Zaznacza również, że „krajobraz wojny” i „krajobraz sielankowy” nie mogą funkcjonować jednocześnie, gdyż tam, gdzie rozpętała się wojna, tym samym rozszerza się „krajobraz militarny”. Tę koncepcję rozwinął Lukan, który chciał pokazać sielankowy świat w obliczu wojennej grozy. Jednak jego epicki świat jest bardziej wrogi, militarny i „uzbrojony” niż świat Wergiliusza, co autorka udowadnia przez analizę Lukanowskich *Farsaliów*. Ostatnim wątkiem poruszonym w artykule jest zwrócenie uwagi na krajobraz przekształcający się z greckiej sielanki na rzymskie cmentarzysko, co jest skutkiem zmagani wojennych, oraz na problem identyfikacji Rzymian z własnym państwem, które przez swój rozrost i mnogość wojen domowych mogło odciąć się od korzeni swojej rolniczej, sielankowej przeszłości.

Florian Barrière, autor *Landscapes in the Bellum Civile: from Negation to Subversion of the Locus amoenus* (s. 275–286) skupia się na krajobrazie, świętym gaju, który ukazał w swojej poezji Lukan, zainspirowany twórczością Wergiliusza. Jednym z motywów, które wykorzystał Lukan, był *amoenus locus*. Autor wymienia składniki wchodzące w skład tego sielankowego miejsca. Są nimi: drzewo (bądź drzewa), potok, śpiew ptaków, wiosna, kwiaty i wiatr. Miejsce to zamieszkałe było przez ludzi i zwierzęta oraz bogów i boginie, którzy byli związani z przyrodą. *Amoenus locus* to azyl dla jego mieszkańców. Jednak Lukan wykorzystuje te motywy, aby stworzyć antytezę krajobrazu Wergiliusza. Skłaniał się do zaczerpnięcia elementów epickich, by wpleść je w umiejętny sposób w beztroski krajobraz i tym samym zburzyć jego spokój. Mamy tu do czynienia, co dokładnie przedstawił i udowodnił autor tekstu, z negacją

i antytezą poezji Wergiliusza. Sielankowy, radosny i obfity w bogactwo natury świat został zamieniony w bezowocną i bezwietrzną pustynię. F. Barrière, badając sposób przedstawienia świętego gaju w twórczości Lukana, korzystał z różnych opracowań badaczy zajmującym się tym tematem. Wyróżnił teorię J.P. Aygona, który uważał, że opis zniszczenia świętego gaju przez Cezara był zerwaniem z kultem pogańskim. Ta scena, według J.P. Aygona, ma wydźwięk metapoetycki, gdyż odnosi się do porzucenia przez Lukana tradycji epickiej w swej twórczości. Przestrzeń, jaką ukazał Lukan jest swego rodzaju negacją *amoenus locus*, miejscem, w którym nikt nie zamieszkuje i nawet zwierzęta nie chcą w nim przebywać. Dawna boskość świętego gaju zostaje zastąpiona przez barbarzyńskie, dzikie rytuały nieznanych bogów. W twórczości Lukana, jak stwierdza autor, nie ma już miejsca na *amoenus locus*. Odchodzi on od tradycji sielankowej stosując negację bukolicznych motywów Wergiliusza.

W kolejnym artykule *Vergilian' Wolves in the Panegyric on Avitus by Sidonius Apollinaris* (Carm. 7.361-386) (s. 287–300) Francesco Montone ukazuje podobieństwo twórczości Sydoniusza Apolinarego i Wergiliusza. Aby wzmocnić swoją tezę powołuje się na wynik badań takich naukowców, jak J. Veremansa, R.E. Coltona czy A. Nazzaro, który zidentyfikował wiele fragmentów w tekstach Sydoniusza zaczerpniętych z poezji Wergiliusza. Dotyczyły one głównie opisu sielankowego, wiejskiego krajobrazu, ale także motywów trwogi i niebezpieczeństwa. Jednak autor nie słyca swojego wywodu jedynie do pokazania podobieństw, które łączą twórczość dwóch antycznych poetów, a także innych ówczesnych twórców, takich jak: Stacjusz, Silius, Walerius Flakkus i Lukan, którymi inspirował się Sydoniusz. Odwołując się do badań S. Condorelli, wskazuje cechy samoświadomości i indywidualności antycznego poety. To jednak nie przyćmiewa faktu, że Wergiliusz był głównym źródłem inspiracji Sydoniusza, a także tych poetów, których z jego twórczości czerpali pomysły i wplatali do swojej poezji. Autor, na podstawie tekstów źródłowych, bardzo rzetelnie i dokładnie przedstawił w swym artykule analogie i motywy literackie, z których korzystał Sydoniusz. Jednak nie zapomniał podkreślić, że w jego twórczości, prócz cech odtwórczych, możemy znaleźć także indywidualizm. Pozostaje on jednak w ścisłym kontakcie z poprzednimi twórcami.

*The Humanist Reception of Vergil's Bucolics* (s. 301–310) to tytuł artykułu autorstwa Marie-Laure Freyburger-Galland, w którym skupiła się ona na ukazaniu badań naukowców mających na celu ponowne zwrócenie się do tekstów starożytnych twórców. Do tego zadania została powołana w 2010 r. międzynarodowa grupa badaczy z regionu Górnego Renu: Strasburga, Mulhouse, Bazylei i Fryburga Bryzgowijskiego tworząca projekt o nazwie „Parrimoine Humaniste du Rhin Supérieur”. Autorka wymienia dwa podstawowe cele tej grupy. Pierwszym jest inwentaryzacja dzieł autorów łacińskich i greckich poczyną-

jąc od ich oryginałów i kończąc na piętnasto- i szesnastowiecznych kopiach; a drugim, jak najszersze ich rozpowszechnienie poprzez takie narzędzia, jak: internet, wystawy i seminaria. Do dziś organizowane są konferencje przedstawiające bieżące wyniki badań nad dziedzictwem kulturowym znanym z Górnej Reny. M.-L. Freyburger-Galland zauważa, że ten region odgrywał bardzo ważną rolę w rozpowszechnianiu humanizmu włoskiego na kraje Europy środkowej i północnej. Bazylea, Strasburg, Haguenau, Freiburg – to miasta, w których w XV i XVI wieku drukowano teksty antycznych twórców. Autorka zwraca szczególną uwagę na działalność Johannes Oporinusa, który poświęcił się zebraniu najważniejszych dzieł humanistów powstałych od antyku do renesansu. Kolejną ważną postacią, którą przywołuje autorka tekstu, był Joachim Camerarius. Uczył greki i łaciny w Norymberdze, przetłumaczył na łacinę dzieła Sofoklesa i Homera, opublikował i omówił wiele dzieł łacińskich poetów, np. poezję Wergiliusza. M.-L. Freyburger-Galland nie ma wątpliwości co do konieczności prowadzenia dalszych badań nad tekstami, które opracował i zredagował Oporinus. Podkreśla także, że rozkwit humanizmu europejskiego nastąpił dzięki dwóm bardzo istotnym czynnikom: przenikaniu wschodniej kultury na europejskie terytorium w XV i XVI wieku oraz powstaniu wielu drukarni, które rozpowszechniały starożytne teksty.

W ostatnim artykule, który nosi tytuł *The Eclogues of Miklós Radnóti: a Twentieth-century Vergil* (s. 311–322) László Takács przedstawia wpływ twórczości Wergiliusza na poezję węgierską. Jego dzieła znane są Węgrom już od XI wieku, lecz inspiracją dla twórczości bukolicznej stają się dopiero dziewięć wieków później. Celem autora jest ukazanie tego, jak duszpasterska poezja Wergiliusza przekształciła się w poezję XX wieku, tworzoną przez zainspirowanych nią poetów. Takács krótko charakteryzuje najważniejszych twórców, którzy tłumaczyli poezję Wergiliusza oraz tworzyli własne dzieła: Magdy Szabo, autora przekształconego mitu o Eneaszu; Karoly Kerényi i Imre Trencsényi-Waldapfel, twórcy *Pdsztori Magyar Vergilius*; Miklós Radnóti, autora *Orpheus nyomdban*, w którym zamieścił tłumaczenia poezji Wergiliusza oraz poetów francuskich. Autor podkreśla ogromny wpływ Miklósa Radnótiego na rozwój węgierskiej poezji bukolicznej. Jego pierwszy eklog powstał w 1938 roku. Autor w lapidarny i rzetelny sposób prezentuje elementy sielankowej poezji, które dowodzą tego, że Miklós tworzył na wzór eklogi Wergiliusza. Szczególnie istotnym elementem jest wykorzystanie przez Radnótiego dialogu. Jednak całości jego twórczości nie można nazwać sielankową i beztróską. Wraz z wybuchem II wojny światowej do poezji Węgry przedziera się cierpienie, którego doświadcza w życiu. Jego poezja, będąca renesansem twórczości Wergiliusza, jest zarazem najbardziej tragicznym wyrazem okrucieństwa wojny.



Omówione powyżej artykuły pokazują ogromną różnorodność i wielowątkowość w twórczości Wergiliusza, a także jego poprzedników i następców. Autorzy, którzy poświęcili się badaniom tego obszaru, przedstawili dojrzałe owoce swojej pracy, które budzą większą świadomość tego, jak głęboka i symboliczna była poezja wczesnego Rzymu. Swymi spostrzeżeniami, opartymi na wiarygodnych i dobrze udokumentowanych studiach, utrwaliли tak często dziś zapominane piękno różnorodności antyku, ale także dali impuls do kolejnych badań.

Na koniec należy również wspomnieć o nawiązaniu w niektórych artykułach do wpływu, jaki wywierała twórczość bukoliczna na czasy nowożytne. Miała ona silny wydźwięk w pracach Kanta oraz Nietzschego. Ten ostatni niemal całą swoją filozofię oparł na ideach antycznych, czego konsekwencją było opracowanie teorii powrotu wszystkich rzeczy i kolistości czasu. Niemniej jednak zasięg wpływów antycznych sięga dalej niż granice epoki nowożytnej i powyższe prace są tego dowodem – odkrywają źródła inspiracji, z których obfitości można korzystać i dzisiaj.

*Bartosz Piwowarczyk*