

RADOSŁAW PIĘTKA

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

ORCID: 0000-0001-9239-1149

radoslaw.pietka@amu.edu.pl

TRANSFORMACJE WERGILIAŃSKIE. WERGILIUSZ W XXI WIEKU

ABSTRACT. Piętka Radosław, *Transformacje wergiliąskie. Wergiliusz w XXI wieku* (Vergilian Transformations: Vergil in the Twenty-First Century).

The paper offers a concise survey of Vergil's presence in contemporary culture, taking into consideration various contexts such as literature, film, comics, and music. Additionally, it explores the connection between Vergil's works and the current debate on the literary canon.

Keywords: Vergil; canonicity; classical reception

W ramach swoistego zwięzłego epilogu do zbioru tekstów umieszczonych w niniejszym numerze „Symbolae...” chciałbym przyjrzeć się sposobowi, w jaki Wergiliusz (i jego *Eneida* przede wszystkim) radzi sobie w otoczeniu cywilizacyjnym oferowanym nam przez pierwsze dekady XXI wieku. Posłużę się dość arbitralnie wybranymi przykładami, które w pewnej mierze aspirują do reprezentatywności, gdyż obejmują różne obszary kulturowe.

Dla Wergiliusza obecne stulecie zaczęło się nader korzystnie: otóż *Eneida* trafiła na powstałą w 2002 roku listę stu najlepszych dzieł literackich (wszystkich kontynentów, kultur i epok) Norweskiego Klubu Książki¹; było to zresztą jedyne dzieło łacińskie, obok *Metamorfoz* Owidiusza, jakie tam się znalazło. Jakkolwiek utwory znajdujące się na liście miały być traktowane jako równorzędne, to warto odnotować, że na *Eneidę* padło aż 26 głosów, co dałoby jej jedenaste miejsce w rankingu (*ex aequo* z *Moby Dickiem*, *Faustem* i *Próbami Montaigne'a*; nawiasem: najwięcej głosów, po 36, zyskały *Don Kichote* i *Odyseja*). O takim statusie *Eneidy* zdecydowało stu pisarzy z 54 krajów (w tym

¹ Listy owej nie można już znaleźć pod pierwotnym adresem internetowym (co poniekąd ilustruje problemy, jakie wiążą się z pojęciem kanonu; zestawienia takie być może będą w ogóle miały tendencje do zanikania – ale o tym za chwilę), została jednak zarchiwizowana. Zob. [<https://web.archive.org/web/20210509140950/https://www.bokklubben.no/SamboWeb/side.do?dokId=62880>], dostęp w dniu: 25.01.2024.

Olga Tokarczuk); można się jedynie zastanawiać, jaka jest w istocie skuteczność, nośność takiego kanału dystrybucji prestiżu i czy w dobie kwestionowania (czy nawet obumierania) kanonów² lista taka może jeszcze przyciągnąć uwagę szerszej publiczności. Jak zauważył jeden ze znawców owego zagadnienia, literatura antyczna znajduje się poniekąd na uprzywilejowanej pozycji w tego typu zestawieniach: „świat zdominowany przez kulturę brytyjską i amerykańską uznaje za kanon po pierwsze dzieła starożytne, które formowały założycieli tych społeczeństw, po drugie swoje (tzn. głównie anglojęzyczne), po trzecie kilka dzieł zachodnioeuropejskich [...]”³. A jeśli zawierzyć opinii najbardziej „kanonicznego” twórcy kanonu w ostatnich latach, czyli Harolda Blooma, autora książki o „zachodnim kanonie” literackim, to właśnie Wergiliusz jest „najważniejszym autorem” w owym kanonie, jako „wielki pośrednik między poezją hellenistyczną (Kallimach) a europejską tradycją epicką”⁴.

Zanim wkroczymy ostatecznie w wiek XXI, należałoby wspomnieć w paru słowach o jego bezpośrednim zapleczu, czyli latach 90. wieku XX (co już się zresztą stało za sprawą wzmianki o kanonie Blooma). Można odnieść wrażenie, że w Europie panowała wówczas nieledwie wergiliańska atmosfera... Oto kilka świadectw. Marek Cichocki w swojej niedawno wydanej książce⁵ wspomina wygłoszony w Rzymie w latach 90. wykład niemieckiego filozofa Petera Sloterdijka, który opowiadając o kwintesencji cywilizacji europejskiej sięgnął po cytaty z Wergiliusza, a Eneaszowi przypisał rolę „założyciela” Europy. Podobny koncept propaguje w swojej książce *Droga rzymska* również Remi Brague, który definiował „postawę rzymską” jako postawę kogoś, kto „czuje się powołany do odnowienia tego, co stare” i wiązał ten gest m.in. z opowieścią przedstawioną w *Eneidzie*⁶.

Tak się składa, że do zobrazowania owej osobliwej fascynacji *Eneidą* jako źródłem dyskursu o „europejskości” korzystam z książek opublikowanych

² Zob. np. Gosk 2010.

³ Wilczek 2004–2005: 77–78.

⁴ Bloom 2019: 602. Oryginalne wydanie książki Blooma ukazało się w roku 1994. Nawiasem: wedle spisu dzieł kanonicznych widniejącego na końcu anglojęzycznego pierwodruku, do kanonu należy konkretna angielska wersja *Eneidy* Wergiliusza (co ma nam uświadomić, jak istotną rolę pełnią przekłady w propagowaniu kanonicznych dzieł obcojęzycznych; zob. Guillory 1993: 43), a mianowicie *Eneida* w tłumaczeniu Roberta Fitzgeralda, autora zresztą również przekładu *Odysei* wymienionego w kanonie. Polski przekład *Zachodniego kanonu*... jest natomiast pozbawiony tego typu wskazówek, co oznacza, że pod hasłem *Eneida* widnieje albo łaciński oryginał (choć spolszczony tytuł by na to raczej nie wskazywał), albo dzieło Wergiliusza w dowolnym polskim przekładzie. Nie ma tu miejsca na szczegółowe wyjaśnienia, ale trudno nie zauważyć, że to okrojenie polskiego spisu (oraz brak jakiegokolwiek informacji o tym okrojeniu np. w dopisku tłumaczy czy wydawcy książki) może prowadzić do niejednej konfuzji. Warto też dodać, że dzięki publikacji polskiego przekładu książki Blooma pojawiła się okazja, aby dyskusję o kanonie i kanoniczności podjąć w Polsce na nowo; zob. np. Koredczuk 2020; Jarzyńska 2020.

⁵ Zob. Cichocki 2018: 84–85.

⁶ Brague 2012: 46–50. Pierwszą edycję książki opublikowano 20 lat przed polskim wydaniem (Brague 1992).

przez wydawnictwo Teologii Politycznej, co oczywiście nie jest przypadkiem; ostatnio (dwa lata temu) powstała zresztą nowa książka z tego kręgu ideowego, w której zgodnie z oczekiwaniami pojawia się esej o Eneasz jako „pierwszym Rzymianinie”⁷. Wergiliusz wydaje się zatem dziś szczególnie bliski myśli konserwatywnej. W latach 90. powstał też esej, który przypomina i problematyzuje intelektualne fundamenty tego sposobu myślenia o *Eneidzie* – to prelekcja Johna Maxwella Coetzee’ego *Co to jest dzieło klasyczne?*⁸. Sam tytuł jest godny uwagi: to ostatni tekst poruszający tę kwestię, którą wcześniej omawiali Charles-Augustin Sainte-Beuve, Matthew Arnold, Thomas Stearns Eliot, Jorge Luis Borges... (ostatni – w obydwu znaczeniach tego słowa, a więc najnowszy, ale też zapewne wieńczący tę serię, bo któż podjąłby się tego typu rozważań w XXI wieku?). Coetzee punktem wyjścia czyni właśnie koncepcję Eliota, który swój słynny wykład o klasykach z roku 1944 poświęcił Wergiliuszowi⁹. Rozpoznajemy tu znany już schemat:

Cywilizacja Europy Zachodniej to cywilizacja jednorodna, wywodząca się z Rzymu poprzez Kościół i Święte Cesarstwo Rzymskie, a więc jej źródłowym dziełem klasycznym jest najslawniejszy epos literatury łacińskiej, *Eneida* Wergiliusza¹⁰.

Coetzee przywołuje ten koncept, aby poddać go analizie, rewizji, zastanawiając się nad historycznymi, kulturowymi czy nawet osobistymi względami, które kazały Eliotowi w ten sposób patrzeć na cywilizację europejską, czyli widzieć ją przez pryzmat *Eneidy*. Sięgając do swoich wspomnień z dzieciństwa (z Kapsztadu), Coetzee wprowadza też do tej wizji perspektywę kultury podporządkowanej, perspektywę odległej prowincji Imperium brytyjskiego, do Wergiliusza i Elliota dołącza następnie Jana Sebastiana Bacha oraz Zbigniewa Herberta (kolejnych białych mężczyzn zresztą), i w ten sposób tworzy ideę dzieła klasycznego, w duchu współczesnego literaturoznawstwa wskazując na paradoksalną naturę tego kulturowego tworu, dobrze znaną filologom: skoro dzieło klasyczne zachowuje nieustanną zdolność do poruszania się w nowych przestrzeniach, zdolność do nieustannych przekształceń, dopasowywania się do nowych kontekstów (aby pozostać „żywe” – bo metafora żywotności często pojawia się w takich rozważaniach), to czy istnieje jakiś nienaruszalny rdzeń owego dzieła, który potrafi w tych nowych kontekstach przetrwać? Oczywiście pryncypialna i jednoznaczna odpowiedź na to pytanie jest niemożliwa do udzielenia.

Przytoczone tu teksty z lat 90., czyli prelekcja Coetzee’ego, a przede wszystkim wykład Sloterdijka, esej Brague’a oraz Bloomowski kanon, pozostawiają

⁷Zob. Galkowski 2022.

⁸Prelekcja została wygłoszona w roku 1991, a opublikowana po raz pierwszy w roku 1993.

⁹Zob. Eliot 1998. Por. też Eliot 1953.

¹⁰Coetzee 2008: 7–8.

nas z przeświadczeniem, że rola *Eneidy* w kulturze końca XX wieku nie zmieniła się zasadniczo od czasów Eliota. W tej samej dekadzie poprzedzającej obecny wiek pojawiła się też propozycja rozstrzygnięcia problemu rewidowanych kanonów i obecności w nich „klasyki”; otóż według Rogera Lundlina kanon można modyfikować, można z niego usunąć dowolne dzieła, ale te najważniejsze i tak będą oddziaływać, są w praktyce nieusuwalne, gdyż:

rola klasyków w formowaniu współczesnej kultury jest tak fundamentalna, że dosłownie znamy klasyków zanim ich przeczytamy. Ich wartości, wizje, opowiadania i metafory ukształtowały naszą kulturę i nasze rozumienie samych siebie na nieprzeliczone sposoby, które są niezaprzeczalne, ale też niepoliczalne. [...] Podobnie jak Biblia, klasyk stawia nam pytania, na które musimy odpowiedzieć. Rzuca wyzwanie naszemu rozumieniu Boga, naszym wartościom i naszemu rozumieniu samych siebie¹¹.

To kolejny paradoks: prostolinijnie można by uznać, że nie trzeba klasyków czytać – ale jest to również moment, w którym należałoby sobie przypomnieć odpowiedź na pytanie, na czym w istocie polega aktywna lektura...

Coetzee powraca do tematu „klasyków” w 2003 roku, w zbiorze fabularyzowanych esejów *Elizabeth Costello*, w którym znajdziemy rozdział *Humanistyka w Afryce*. Rzecz dotyczy jednak już nie tyle *Eneidy* samej, ile w ogólności studiów humanistycznych opartych na lekturze dawnych arcydzieł. Słysząc tu o wiele bardziej radykalny ton; cytując z *Eneidy* opisujący grecki „podarunek” w postaci drewnianego konia („timeo Danaos et dona ferentes”; *Aen.* II 49) ilustruje tezę, że owym zwodniczym darem, który od czasów renesansu odwodził ludzi od studiowania jedyne prawdziwego Słowa, ukrytego w Piśmie Świętym, były studia humanistyczne polegające na egzegezie tekstów klasycznych. Siostra Blanche, bohaterka, która mówi o bezużyteczności owych studiów (czy wręcz ich szkodliwości z punktu widzenia celów zbawczych), jest katoliczką zakonnicą, ale w jej wywodach pobrzmiewają argumenty purytańskie, a czasami aprobatywnie odwołuje się też do protestantyzmu. Problem relacji między kulturą antyku pogańskiego a religią chrześcijańską, problem dawno, wydawałoby się, przebrzmiały, powraca tu z nieoczekiwaną siłą. A jak wiemy, Wergiliusz był jedną z postaci, którą już w czasach antycznych zaangażowano w ten spór.

Katolicyzm współczesny najwyraźniej jednak nic sobie nie robi z radykalizmu owej fikcyjnej postaci stworzonej przez Coetzego na potrzeby książki; co więcej, żywe wydają się nadal owe późnoantyczne i średniowieczne idee wpisujące Wergiliusza w tradycję chrześcijańską. Oczywiście uzasadnienia towarzyszące tej tezie dotyczą przede wszystkim IV eklogi: w książce papieża Benedykta XVI *Jezus z Nazaretu. Dzieciństwo (Jesus von Nazareth. Die Kindheitsgeschichte)*, 2012) znajdziemy opinię, że Wergiliuszowi udało się wyrazić

¹¹Lundlin 1998: 26–27. Można to podsumować w ten sposób: „kanon ulega modyfikacji, a klasyki pozostają klasykami” (Wilczek 2004–2005: 79).

w owej eklodze uniwersalne nadzieje mesjanistyczne. Stąd już tylko krok do zaskakującego pytania „czy Wergiliusz był katolikiem?”, które postawił niedawno pewien autor związany z „The Jesuit Review”¹². Przypomniał on w swoim artykule niezwykle popularną w latach 30-tych XX wieku książkę Theodora Haeckera o Wergiliuszu jako figurze „Ojca Zachodu”, określanego Tertuliańską formułą *anima naturaliter Christiana*¹³. Warto dodać, że to właśnie ta książka niegdyś zainspirowała Eliota przy kreowaniu *Eneidy* na założycielskie dzieło cywilizacji europejskiej¹⁴.

Katolicyzm został tu przywołany trochę na wyrost (bo chyba już łatwiej byłoby zrobić z Wergiliusza wyznawcę judaizmu), ale koresponduje to poniekąd z nowymi badaniami dotyczącymi relacji Wergiliusza z literaturą biblijną; wystarczy tylko wspomnieć niedawny artykuł o zagadkowym akrostychu ISAIA AIT z *Georgik* (IV 458–465)¹⁵ oraz nieco wcześniejszą dyskusję wokół związków poezji Wergiliusza (w tym *Eneidy*) z judaizmem na łamach czasopiśma „Vergilius”¹⁶. Ale poza śladowymi jednak, hipotetycznymi nawiązaniem do Septuaginty czy Księgi Henocha, oraz „mesjanistycznym” przesłaniem IV eklogi, bardziej chyba dla myśli konserwatywnej wagi jest kerygmat *Eneidy* jako dzieła fundacyjnego, „ktystycznego”. Eliot stawiał *Eneidę* wyżej od *Odysei* ze względu na fakt, że bohater Wergiliusza nie powraca jałowo do punktu wyjścia, tylko odkrywa nowe terytoria; można by rzec: i tak, i nie. Otóż Eneasze, owszem, po raz pierwszy podróżuje do Italii, ale Trojanie w istocie powracają przecież do ziemi przodków, do swojej „pradawnej matki”, jak poinstruowała ich wyrocznia apollińska na Delos (*Aen.* III 96: „antiquam exquirite matrem”)¹⁷. Ten ruch zerwania i kontynuacji wydaje się więc tu najistotniejszy. A ów proces łączenia Wergiliusza z doktryną chrześcijańską najśmielszą zapewne formę przybrał w wydanej trzy lata temu monografii zatytułowanej z rozmachem *Zeus, Jupiter, Jesus and the Catholic Church: What Good Is a God? Credo* autora brzmi: w dobie kryzysu – trzeba sięgnąć po *Eneidę*, w niej znajdziemy odpowiedź¹⁸.

¹²Zob. Bonagura 2015. Por. też Bonagura 2021.

¹³Haecker 1934. Być może za znaczący należałoby uznać fakt, że książka ta została niedawno wznowiona (Haecker 2022).

¹⁴Zob. Hardie 2014: 143–145.

¹⁵Zob. Hejduk 2018.

¹⁶Zob. Horsfall 2012; Bremmer 2013; Horsfall 2014. Por. też Bremmer 2009.

¹⁷Sugestia zawarta w tej przepowiedni zainspirowała „freudowską” interpretację *Eneidy*; zob. Oliensis 2001; Koelb 2015. Istnieje zresztą również interpretacja jungowska: zob. Pemberton 2022.

¹⁸Autor wyjaśnia (Carstairs-McCarthy 2021: 2): „One of my purposes in this book is to discuss how the Roman poet Virgil, in his epic poem the *Aeneid*, tried to make sense of life in an equally turbulent period, when the political order of ancient Rome seemed in danger of collapse. I hope to show that thinking about the *Aeneid* – about the world-view underlying it, where that worldview came from and how it relates to what came later – can provide comfort and hope for

Najbardziej może spektakularny przykład współczesnej fascynacji *Eneidą* pochodzi (jak zwykle, chciałoby się dodać) ze świata literatury pięknej. W popularnym obecnie nurcie „myth-remaking” powstała powieść *Lawinia* Ursuli Le Guin (*Lavinia*, 2008)¹⁹, przedstawiająca epizody italskich ksiąg eposu Wergiliusza z punktu widzenia tytułowej bohaterki, łatyńskiej żony Eneasza. Autorka *Lawinii* powtarza zatem poniekąd „homerycki” gest autora *Eneidy*, polegający na sięgnięciu po marginalną postać z pierwotnego tekstu (w przypadku Wergiliusza był to Eneas z *Iliady*) i poświęceniu jej całej opowieści²⁰. „Głos” *Lawinii* jest tym bardziej słyszalny, że pełni ona w powieści rolę narratorki. Co ciekawe, znajduje się w hybrydycznej przestrzeni temporalnej i kulturowej, w jej wypowiedziach zdarzają się bowiem jaskrawe anachronizmy wskazujące na posiadanie przez nią wiedzy wykraczającej poza wiedzę dostępną ludziom jej epoki, choćby proroctwa dotyczące nowożytnych wojen i zagłady atomowej. Powieść daje zatem odpowiedź na zarzuty Wystana Hugh Audena z wiersza *Secondary epic* (1959), który drwi z Wergiliańskiego profetyzmu ograniczającego się do *vaticinii ex eventu*. Powieść Ursuli Le Guin to także jedno z ostatnich ogniw tradycji waloryzującej kulturę rzymską przy użyciu tekstu Wergiliusza. Autorka w posłowie tłumaczy, że nie miała zamiaru gloryfikować Rzymu imperialnego, ale ów pierwotny (cokolwiek by to oznaczało) – idealizowany przez nią wyrażnie za sprawą takich wątków, jak ekologizm czy znacząca rola kobiet w społeczności prehistorycznego Lacjum. Jak łatwo zauważyć, po raz kolejny w tym klasycznym trybie Wergiliusz opowiada o czasach nam współczesnych.

Jeśli uznamy, że istotą klasyki jest podatność na uwspółcześniające transformacje, adaptacyjność, zdolność inspirowania kreatywności innych artystów, to przekształcenia intermedialne, zdolność do funkcjonowania w innym medium niż pierwotne, byłyby szczególnym dowodem na żywotność klasycznego dzieła.

us now, in the world of the third millennium. That is a big claim!”. Z tym ostatnim stwierdzeniem trudno się zgodzić.

¹⁹Zob. Miller 2010. Za prekursorską dla współczesnego nurtu mitycznych retellingów prozatorskich może uchodzić powieść *Ulysses* Jamesa Joyce’a (1922), jednak swoista literacka moda na tego typu renarracje zapanowała na początku XXI wieku wraz z ustanowieniem książkowej kolekcji „Canongate Myth Series”; moda ta trwa zresztą do dzisiaj za sprawą choćby Madeline Miller, twórczyni *Pieśni o Achillesie* (2011) i *Kirke* (2018), do których niebawem ma dołączyć powieść o Persefonie. Inną autorką aktywną na tym polu jest włoska pisarka Marilù Oliva, która po napisaniu nowej wersji *Odysei* (*L’Odissea raccontata da Penelope, Circe, Calipso e le altre*, 2020) zabrała się również za retelling *Eneidy* (*L’Eneide di Didone*, 2022; polska wersja nosi bardziej kwiecisty tytuł: *Eneida. Najpiękniejsza w dziejach historia o miłości, zdradzie i rozpacz*, 2023).

²⁰Zob. Cholewa-Purgał 2019. Por. także Cox 2011; Hardie 2014: 18–19. Monografia Fiony Cox w całości stanowi zresztą świadectwo szczególnego zainteresowania okazywanego twórczości Wergiliusza przez poetki i prozaičky drugiej połowy XX wieku i początków wieku XXI. Jeśli natomiast chodzi o feministyczne spojrzenie krytycznoliterackie na poezję Wergiliusza, to warto odnotować, że niedawno tematyce tej poświęcono osobny numer czasopisma „Vergilius”; zob. Giusti, Rimell 2021.

W 2012 roku zaproponowano nowe spojrzenie na literacki kanon, ukazał się bowiem dwutomowy zbiór rysunkowych wersji najśłynniejszych dzieł światowej literatury²¹, który zawdzięczamy specjalnie do tego przedsięwzięcia zaproszonym artystom. Powstał zatem kanon komiksowy, albo raczej, bo taki termin jako nadrzędny pojawia się w tytule owych tomów, kanon „graficzny” (pełen tytuł serii brzmiał: *The Graphic Canon: The World's Great Literature as Comics and Visuals*). W pierwszym tomie znalazło się miejsce dla utworów z czasów antycznych, i to nie tylko utworów fabularnych (odnajdziemy tu bowiem graficzne adaptacje poezji Safony czy Lukrecjusza)²². Cały ten pomysł można postrzegać w kategoriach (kolejnej) próby nobilitacji komiksowego medium, tudzież re-tellingu typowego dla współczesnej kultury, czasów artystycznego recyklingu, „ekstazy wpływu”, jak to ujął Jonathan Lethem, czy, z innej perspektywy patrząc, postfiguracji, czyli powtórzenia pozbawionego zasadniczych ambicji re-interpretacyjnych wobec oryginału. Trzeba też zauważyć, że pomysł zamknięcia całej literatury światowej w trzech tomach wymuszał na twórcach nadwyzajną zwięzłość. Tak więc komiksowa *Eneida* z owego graficznego kanonu, stworzona przez Michaela Ligockiego, to opowieść, na którą składa się zaledwie 9 plansz; 1/3 przedstawia pierwszą połowę *Eneidy* (podróż), reszta to ilustracja wojny na terenie Italii. Takie proporcje mogą dziwić wobec faktu, że pierwsza część *Eneidy* jest zwykle uważana za literacko doskonalszą; z drugiej strony, uczynienie z wojny głównego tematu nie powinno zaskakiwać: sceny pełne przemocy uchodzą nie od dziś za istotny element sztuki komiksu. *Eneida* graficzna nie jest wyjątkiem, kończy się bowiem ukazaną z detalami brutalną sceną zabójstwa Turnusa²³. Mimo wszystko czeka nas tu kilka zaskoczeń: w graficznej wersji *Eneidy* to Eneasze jest bowiem narratorem, wspomina ponadto o stracie podczas podróży nie tylko własnego ojca, ale też syna (?), a Rzym w jego wizjach to... cóż, na pierwszy rzut oka to stereotypowy „Rzym antyczny” z anachronicznym Koloseum, ale po chwili możemy się zorientować, że wizja ta sięga dalej, aż po nowożytny „wieczne miasto” z ikoniczną fontanną di Trevi – mamy do czynienia po prostu z dopełnieniem profetycznych ambicji Wergiliusza. Niezależnie od oceny „adekwatności” tej szczególnej propozycji, można zauważyć, że *Eneida* kontynuuje swoją kanoniczną egzystencję w nowej formie. To niejedyna zresztą wersja graficzna epickiej opowieści o Eneaszu: ambitne przedsięwzięcie Erica

²¹ W następnym roku opublikowano trzeci, finałowy tom, obejmujący literaturę dwudziestowieczną (od *Jądra ciemności* Josepha Conrada do *Niewyczerpanego żartu* Davida Fostera Wallace'a [The Graphic Canon, vol. III: From Heart of Darkness to Hemingway to Infinite Jest]).

²² Zob. Kick 2012. Wkrótce po anglojęzycznej ukazała się też polska, nieco okrojona wersja owego kanonu (Kick 2014).

²³ W finale pojedynku z Turnusem komiksowy Eneasze wykrzykuje znamienne słowa „zbuduję to miasto na twojej krwi!” i jakkolwiek nie jest to cytat z *Eneidy*, eksklamacja ta doskonale ilustruje obecną w poemacie, zwłaszcza w końcowej scenie, ideę fundacji miasta poprzedzonej krwawą ofiarą; zob. James 1995; Piętka 2015: 88.

Shanowera, który postanowił stworzyć kompletną graficzną wersję mitu trojańskiego ze wszystkimi możliwymi wariantami, specjalnie na użytek odbiorcy dwudziestego pierwszego wieku, siłą rzeczy uwzględni również wątki zaczerpnięte z *Eneidy*²⁴.

Trudno byłoby zakwestionować tezę, że to właśnie media wizualne decydują dziś o rozpoznawalności dzieła, czy wręcz o jego kanoniczności. I to zapewne nie komiks czy opowieść graficzna odgrywa w tym przypadku pierwszoplanową rolę, ale kinematografia i telewizja (wraz z gramami video, w których zresztą poezja Wergiliusza, jak się zdaje, dotąd nie zaistniała). Film został nawet na początku obecnego stulecia okrzyknięty nową „religią”, ze swoimi obrzędami, idolami, „świątyniami” czy swoistą mitologią²⁵; ta pojemna metafora dotyczy jednak nie tylko instytucji związanych z kinematografią, ale opisuje też rangę kulturową i społeczną sztuki filmowej. *Eneida* na tym polu nie wypada najlepiej, nie doczekała się bowiem niestety współczesnej adaptacji filmowej²⁶; jest jednak obecna w filmach na różne sposoby. I tak oto najlepszy, według niektórych opinii, film XXI wieku²⁷ zawiera wyraźną aluzję do pewnego epizodu z *Eneidy*: Diane i Camilla, bohaterki *Mulholland Drive* (2001) Davida Lyncha, swoimi imionami nawiązują do relacji, jaka zgodnie z informacjami zawartymi w VII księdze *Eneidy* łączyła Kamillę i jej boską patronkę Dianę. Ponadto hollywoodzki blockbuster *Troja* (*Troy*, 2004) Wolfganga Petersena, formalnie oparty oczywiście przede wszystkim na wątkach zaczerpniętych z *Iliady*, zawiera liczne odwołania również do eposu Wergiliusza²⁸. Podobnych składników można się zresztą dopatrzeć także w serialu *Troja: upadek miasta* (*Troy: Fall of a City*, 2018)²⁹. Z kolei serial *Battlestar Galactica* (2004–2009) stanowić ma,

²⁴Na temat tego wielozeszytowego wydawnictwa, zatytułowanego *The Age of Bronze*, którego publikacja rozpoczęła się na początku bieżącego stulecia zob. Shanower 2011; Sulprizio 2011; Kovacs 2016.

²⁵Zob. Lyden 2003.

²⁶Na temat ekranizacji *Eneidy* oraz filmów nawiązujących do niej w zeszłym wieku zob. Winkler 2017: 315–316.

²⁷[<https://www.bbc.com/culture/article/20160819-the-21st-centurys-100-greatest-films>], dostęp w dniu: 25.01.2024.

²⁸Zob. Martín-Rodríguez 2015.

²⁹Zob. Cyrino 2022: 40; Burton 2022: 226–227. W napisach początkowych serialu *Troy: Fall of a City* możemy jednakowoż znaleźć informację, która wyklucza *Eneidę* ze zbioru źródeł; mowa jest tam bowiem wyłącznie o inspiracji „Homerem i greckimi mitami”. Jeśli chodzi o grupę postaci, które pojawiają się w tym serialu, wyjaśnienia wymagałaby obecność Ewandra: bohater o tym imieniu znany jest wprawdzie z *Eneidy*, jednak nie jako młodociany Trojanin (jak w serialu), lecz dojrzały wiekiem Arkadyjczyk. Stąd zapewne opinia, że jest on po prostu jedną z postaci wymyślonych na potrzeby telewizyjnego widowiska: „Briseis, like Chryseis, Xanthius, the boy Evander and others, gives a non-elite perspective on the siege and sack, and more particularly on its costs. She is one of a number of central TFOAC [*Troy: The Fall of a City*] characters who are either not prominent in myth (Pandarus, Thersites) or **invented** (Litos, Xanthius, **Evander**)” (Burton 2022: 228; podkr. – R.P.). Uściślając: serialowy Ewander to postać, której nie ma u Homera i która poza

jak sądzą niektórzy, swobodną adaptację *Eneidy*³⁰, a początkowy film nowej trylogii z cyklu *Gwiezdnych wojen* (*Star Wars: Episode VII – The Force Awakens*, 2015) był opisywany jako rodzaj „*Eneidy*” względem starszych części cyklu, funkcjonujących jako „homerycki” wzorzec³¹. Na szczególną uwagę zasługuje w tym kontekście włoski serial historyczny *Romulus* (2020–2022), zrealizowany przez Mattea Roverego na podstawie źródeł przedstawiających mity fundacyjne Rzymu³². Jednym z tych źródeł mogła być również, jak wiele na to wskazuje, *Eneida*. Akcja serialu osadzona jest wprawdzie w tradycyjnie ujmowanych „czasach Romulusa”, a zatem w połowie VIII wieku p.n.e., ale zapewne po to, by podkreślić oczywisty dla Rzymian związek między trojańską a romulusową fazą mity fundacyjnego, w anachronicznym trybie wprowadzono do fabuły kilka aluzji do świata przedstawionego w poemacie Wergiliusza. Są to przede wszystkim imiona postaci z *Eneidy* (Mezencjusz i Lausus), ale ponadto w jednym z odcinków można ujrzeć na ekranie, w formie naskalnego rysunku, labirynt stanowiący w rzeczywistości część dekoracji na etruskiej, datowanej VII wiek p.n.e., wazie (ojnochoe) z Tragliatelli, który analizowano często w związku z labiryntowym tańcem rytualnym opisanym w V księdze *Eneidy*³³. Twórcy serialu zdecydowali się też w oryginalny sposób wykorzystać słynny cytat z VI księgi eposu Wergiliusza: tytuły dziesięciu odcinków pierwszego sezonu (w drugim sezonie porzeczono na standardowych włoskich tytułach) to poszczególne słowa z frazy „tu regere imperio populos Romane memento parcerere subiectis debellare superbos” (*Aen.* VI 851 i 853)³⁴. Słowa te, wygłoszone w *Eneidzie* przez Anchizesa i stylizowane na sybillińską przepowiednię, były uważane przynajmniej od drugiej połowy XX wieku za jedną z najważniej-

samym imieniem nie ma nic wspólnego z *Eneidą*, ale nie jest całkowicie zmyślona, gdyż przywoływali ją w związku z mitem trojańskim antyczni mitografowie – jako jednego z licznych synów Priama (zob. Apoll. *Bibl.* III 153; Hyg. *Fab.* 90).

³⁰Zob. Higgins 2009; Pache 2010; Hardie 2014: 18, 228 (w książce Hardiego serial figuruje zresztą pod błędnie zapisanym tytułem *Battleship Galactica*). Warto wspomnieć, że w przyszłym roku w serii „Screening Antiquity” ma się ukazać monografia Meredith Safran poświęcona relacjom między tym serialem a *Eneidą*, zatytułowana *Battlestar Galactica: An American Aeneid for the 21st Century*; por. [<https://classicalstudies.org/lost-space-matrices-exilic-wanderingaeneid-and-battlestar-galactica>], dostęp w dniu: 25.01.2024.

³¹Zob. Lesser 2016. Autorka polemizuje tu z opinią Josepha A. Howleya, filologa klasycznego z Columbia University, który zaproponował tę nieco może zbyt ekstrawagancką interpretację.

³²Źródła te to przede wszystkim dzieła Warrona, Liwiusza, Dionizjusza z Halikarnasu i Plutarcha; istotną rolę w zabiegach rekonstrukcyjnych odgrywały też badania językoznawcze (w zakresie antroponimii, zob. Puhvel 1975) oraz prace archeologiczne Andrei Carandiego.

³³Zob. np. Jackson Knight 1967: 202–214; Miller 1995: 235–237.

³⁴W całości wypowiedź ta brzmi następująco: „Tu regere imperio populos, Romane, memento / (hae tibi erunt artes), pacique imponere morem, / parcerere subiectis et debellare superbos” (*Aen.* VI 851–853); w przekładzie Zygmunta Kubiaka: „Ty, Rzymianinie, pamiętaj: masz władnie / Rządzić ludami. Te są twoje kunszty: / Masz pokojowi nadać prawo, szczerzyć / Poddanych, wojną poskramiać zuchwałych”.

szych wypowiedzi, jakie można znaleźć w poezji Wergiliusza; funkcjonują one niejednokrotnie jako formuła identyfikacyjna opisująca w najtrafniejszy sposób Rzymian i ich imperialny projekt (wedle twórców serialu zapewne również proto-Rzymian z czasów Romulusa)³⁵. Kariera tego cytatu w XXI wieku nie ogranicza się zresztą do wspomnianego serialowego konceptu; dwa najbardziej może zaskakujące przykłady wykorzystania Anchizesowego prorocstwa pochodzą bowiem ze świata muzyki nieakademickiej. Otóż piosenka amerykańskiego noblisty, Boba Dylana, *Lonesome Day Blues* (z płyty *Love and Theft*, która miała swoją premierę w pamiętnym dniu 11 września 2001 roku), zawiera następujące wersy, będące bez wątpienia parafrazą Wergiliuszowego cytatu: „I’m gonna **spare the defeated** [= *parcere subiectis*], ’cause I’m going to **speak to the crowd** [= *regere populos?*] / I am goin’ to **teach peace to the conquered** [≈ *pacique imponere morem*] / I’m gonna **tame the proud**... [= *debellare superbos*]³⁶. Rzymski zespół Stormlord (wykonujący muzykę określaną jako *black/epic metal*) użył natomiast tego samego cytatu w tekście utworu *Onward to Roma (sic)* z płyty *Hesperia* (2013)³⁷. Album ten jest w istocie swoistą trawestacją *Eneidy*³⁸; tekst pierwszego utworu na płycie, zatytułowanego *Aeneas*, przytacza nawet niemal *in extenso proemium* z eposu Wergiliusza w łacińskiej wersji. Na koncepcyjny charakter albumu inspirowany tematami zaczerpniętymi z *Eneidy* wskazują choćby tytuły kolejnych utworów: *Motherland, Bearer of Fate, Hesperia, Onward to Roma, Sic Volvere Parcas, My Lost Empire, Those Upon the Pyre*. Co ciekawe, w roku 2013 ukazały się we Włoszech aż trzy metalowe płyty oparte na *Eneidzie*; poza *Hesperią* były to albumy *Aeneid* zespołu Heimdall oraz *Spiritus Italicvs: Aeneidos Metalli Apotheosis Pars III* autorstwa Hesperii³⁹.

³⁵ Zob. np. Fraenkel 1962: 133–134 (rzczoney cytat z VI księgi *Eneidy* określono tu jako „jeden z najsławniejszych wersów literatury antycznej”); Zetzel 1989: 263–284; Rees 2004; Ziółkowski 2005: 344; Syed 2005: 72; Strobl 2012: 143–166.

³⁶ Zob. Thomas 2007: 30–35; Strunk 2009: 129–130.

³⁷ W wersji zresztą anglojęzycznej: „Be thy charge, Roman, / to rule the nations in thine empire, / to crown peace with justice, / to spare the vanquished and to crush the proud”. W tym samym utworze znajdziemy również oryginalny, łaciński cytat z innego miejsca VI księgi *Eneidy*: „en huius, nate, auspiciis illa incluta Roma / imperium terris, animos aequabit Olympo, / septemque una sibi muro circumdabit arces, / felix prole virum” (*Aen.* VI 781–784). Na temat tej mieszanki cytatów i języków zob. Fletcher 2018: 35–36.

³⁸ Zob. González-Vaquerizo 2019: 47–48.

³⁹ Szczegółowe omówienie tego fenomenu (w kontekście włoskiego nacjonalizmu) zob. Fletcher 2018. Jak łatwo się zorientować, płyta Hesperii to część cyklicznego przedsięwzięcia: pierwsza płyta z tego „eneidycznego” cyklu ukazała się w roku 2003, a ostatnia, czwarta, w roku 2015 (zob. Fletcher 2018: 23). Wypada odnotować, że status pionierów, jeśli chodzi o tematykę związaną z *Eneidą* w muzyce metalowej, przypada najprawdopodobniej amerykańskiemu zespołowi Aska, który wspominał o Eneaszu w utworze *Imperial Rome* z albumu *Avenger* (2000; włoska reedycja: 2002); zob. González-Vaquerizo 2019: 46.

W przypadku Włochów (twórców serialu i muzyków) tego typu zabiegi można uznać za próbę wpisywania się w trend „odzyskiwania” italskiej tożsamości, nie tylko w związku z nacjonalizmem, ale też w duchu nowego rytualizmu (czy szerzej: antymodernizmu), który staje się ostatnio ważną częścią kultury popularnej⁴⁰. W przypadku amerykańskim można natomiast wskazywać na inspirację pewnym politologicznym konceptem opisującym Stany Zjednoczone jako nowe wcielenie imperium rzymskiego, którego ideologiczne fundamenty wspierały się m.in. na tekście *Eneidy*⁴¹. Warto wobec tego przywołać na koniec jeszcze jeden głośny przykład amerykański związany z wykorzystaniem tekstu Wergiliusza. Za najsprawniejszego dostarczyciela skrzydlatych słów wśród poetów rzymskich uznawany jest zwykle Horacy; formuła *carpe diem* króluje np. w salonach tatuażu, choć słowa Wergiliusza też czasami w tym kontekście się pojawiają, w postaci mianowicie cytatu z X eklogi (lub jego parafrazy): „omnia vincit Amor”. Wielka literatura służy jednak do tego, abyśmy z niej czerpali zwłaszcza w momentach wykraczających poza codzienność, wtedy, gdy zwykłych słów nie starcza. Robert Kennedy posłużył się niegdyś, jak wiadomo, cytatem z Ajschylosa (z tragedii *Agamemnon*), aby wyrazić wstrząs, jaki towarzyszył społeczeństwu amerykańskiemu po śmierci Martina Luthera Kinga⁴². Tragiczne wydarzenie otwierające nowy wiek, zamachy z 11 września, skojarzono natomiast ze słowami z *Eneidy*; cytat z angielskiego przekładu poematu („No day shall erase you from the memory of time”, w oryginale: „nulla dies umquam memori vos eximet aeo”; *Aen.* IX 447⁴³) znalazł się bowiem w nowojorskim mauzoleum upamiętniającym ofiary owych terrorystycznych ataków. Użyciu tego cytatu, którego treść stanowi narratorski komentarz do heroicznej śmierci dwóch przyjaciół, Nisusa i Euryalosa, towarzyszyły, trzeba zaznaczyć, spore kontrowersje⁴⁴, a w dyskusję zaangażowani byli również filologowie

⁴⁰O tym antymodernistycznym nurcie w związku ze sztuką filmową zob. Taylor 2022. Mowa jest tu przede wszystkim o filmach Roberta Eggersa *The Witch: A New-England Folktale* (2015) oraz *The Northman* (2022), a także o takich produkcjach jak *Lamb* (2021) Valdimara Jóhannssona czy *The Green Knight* (2021) Davida Lowery’ego, ale zjawisko jest szersze i obejmuje poza filmami (w tym również animowanymi, jak choćby *Song of the Sea* Tomma Moore’a) i serialami (np. *Vikings* czy *Britannia*) również modę, muzykę i gry komputerowe.

⁴¹Zob. np. Bender 2003; Burton 2011; Saylor 2021. W książce Bendera Wergiliusz cytowany jest kilkakrotnie, Burton w swoim artykule wspomina *Eneidę* i jej bohatera bezpośrednio w tytule swojego felietonu, na *Eneidę* powołuje się natomiast Saylor.

⁴²Zob. Beard 2013: 218.

⁴³W przekładzie Zygmunta Kubiaka: „Żaden was dzień nie wymaże z pamięci późnych wieków”.

⁴⁴Zob. Alexander 2011 (komentatorka wskazuje, że cytat z *Eneidy* nie niesie ze sobą ani pocieszenia, ani istotnego przesłania); zob. Dunlap 2014a. Warto w tym miejscu przypomnieć, że ten sam cytat (w łacińskiej wersji) widniał na przynajmniej jeszcze dwóch innych pomnikach z amerykańskiego kontynentu poświęconych poległym bohaterom: jeden powstał w XIX wieku w Filadelfii na cześć studentów Girard College, drugi natomiast, wzniesiony w roku 2006 *The Valiants Memorial*, znajduje się w Ottawie.

klasycy⁴⁵. Sprzeciw budził przede wszystkim kontekst: u Wergiliusza chodzi o śmierć dwóch młodych ludzi podczas straceńczej wyprawy na obóz wroga, śmierć przyjaciół – szczęśliwych, że zginęli razem. Sugestie płynące z upamiętniającego tekstu wydały się wobec tego niektórym głęboko niestosowne; zwracano nawet uwagę, że epizod z *Eneidy* przywodzi na myśl raczej sprawców zamachów, a nie ich ofiary. Philip Hardie, przypominając o umieszczeniu Wergiliańskiej inskrypcji na pomniku ofiar zamachów z 11 września, wygłosił znamienne, profetyczną opinię: „I do not foresee a time when the *Aeneid* could again be labelled the central classic for contemporary culture”⁴⁶ – co w praktyce oznacza, że wprawdzie być może Wergiliusz nie znajduje się już w ścisłym „centrum” naszej kultury, ale pojawiać się będzie z pewnością jeszcze nieraz przynajmniej na obszarach peryferyjnych i półperyferyjnych⁴⁷.

Trudno określić, które z tych zjawisk, przywołanych do tej pory, miało najistotniejsze znaczenie dla współczesnego odbioru poezji Wergiliusza i jej ewentualnej czytelniczej żywotności. Faktem jest, że kanoniczność niektórych tekstów bywa niekiedy (z różnym skutkiem) dekretowana odgórnie, wspierana instytucjonalnym przymusem. Tak też stało się niedawno w Polsce z eposem Wergiliusza: od 2019 roku *Eneida* (a właściwie jedynie niektóre jej urywki) wróciła do szkoły średniej jako lektura obowiązkowa dla klas z rozszerzonym językiem polskim. Wergiliusz zasilił zresztą w ten sposób grupę autorów nieheteronormatywnych w szkolnym kanonie – jeśli rzecz jasna dawać wiarę świadectwu antycznego biografa, który pisał o życiu emocjonalnym autora *Georgik*: „libidinis in pueros pronioris...”⁴⁸. Zapowiadane przez Ministerstwo Edukacji zmiany, zmierzające do okrojenia podstawy programowej, a co za tym idzie, do skrócenia listy lektur, mogą jednak ponownie pozbawić poetę z Mantui kanonicznego statusu nawet w tym dość przecież wąskim znaczeniu⁴⁹. Zasadne zatem nadal jest pytanie: po co dzisiaj czytać Wergiliusza? Odpowiedź wydaje się prosta: nie tylko po to, by poznawać odległą przeszłość, ale również (a może przede wszystkim) po to, aby ułatwić sobie odbiór i rozumienie współczesnej kultury, osiąść elementy kulturowego kodu, który pomaga uporządkować część

⁴⁵ Zob. Dunlap 2014b.

⁴⁶ Hardie 2014: 18.

⁴⁷ Wergiliańskiego bohatera do głównego nurtu współczesnej kultury próbuje poniekąd na nowo wprowadzić włoski autor niedawno wydanej książki o Eneasz (Marcolongo 2020), wskazując, jak bardzo istotna, ale i problematyczna jest to dzisiaj figura. Mimo że książka osadzona jest dość mocno we włoskich realiach, doczekała się niemal natychmiast tłumaczeń na francuski i angielski.

⁴⁸ Suet. (Donatus), *Verg.* 9: „Libidinis in pueros pronioris, quorum maxime dilexit Ceбетem et Alexandrum...”. W polskim przekładzie czytamy: „silniej pociągali go chłopcy; z nich najbardziej kochał Kebesa i Aleksandra” (Sapota 2020: 78).

⁴⁹ Dopisek z czerwca 2024 roku: zgodnie z przewidywaniami, *Eneidę* wyeliminowano całkowicie ze spisu lektur dla szkół średnich. Czy na zawsze – czas pokaże; doświadczenie uczy, że kanon lektur jest jednym z najmniej trwałych elementów na i tak nader labilnym terytorium polskiej edukacji.

dzisiejszego świata – nawet jeśli, jak to często bywa, lektura ta będzie naznaczona niedoczytaniem i nadinterpretacjami.

BIBLIOGRAFIA

Opracowania

- Alexander 2011: C. Alexander, *Out of Context*, „New York Times” IV (2011), nr 6, w: [<https://www.nytimes.com/2011/04/07/opinion/07alexander.html>].
- Beard 2013: M. Beard, *Only Aeschylus Will Do?*, w: tejże, *Confronting the Classics: Traditions, Adventures and Innovations*, New York 2013, 218–223.
- Bender 2004: P. Bender, *Ameryka – nowy Rzym. Historia równoległa dwóch imperiów*, przeł. A. Krzemińska, A. Krzemiński, Warszawa 2004 [2003].
- Bloom 1994: H. Bloom, *The Western Canon. The Books and School of the Ages*, New York 1994.
- Bloom 2019: H. Bloom, *Zachodni kanon. Książki i szkoła epok*, przeł. B. Baran, M. Szczubiałka, Warszawa 2019.
- Bonagura 2015: D.G. Bonagura Jr., *Was Virgil Catholic? An old book teaches some new literary lessons*, „America. The Jesuit Review” 213 (2015), nr 14, w: [<https://www.americamagazine.org/issue/was-virgil-catholic>].
- Bonagura 2021: D.G. Bonagura Jr., *Six reasons for Catholics to read Virgil's „Aeneid”*, w: [<https://www.catholicworldreport.com/2021/03/02/six-reasons-for-catholics-to-read-virgilsaeneid/>].
- Brague 1992: R. Brague, *Europe, la voie romaine*, Paris 1992.
- Brague 2012: R. Brague, *Europa, droga rzymska*, przeł. W. Dłuski, Warszawa 2012.
- Bremmer 2009: J.N. Bremmer, *The Golden Bough: Orphic, Eleusinian, and Hellenistic Jewish Sources of Vergil's Underworld in „Aeneid” VI*, „Kernos” 22 (2009), 183–208.
- Bremmer 2013: J. Bremmer, *Vergil and Jewish Literature*, „Vergilius” 59 (2013), 157–164.
- Burton 2011: P. Burton, *Pax Romana/Pax Americana: Perceptions of Rome in American Political Culture, 2000–2010*, „International Journal of the Classical Tradition” 18 (2011), nr 1, 66–104.
- Burton 2022: D. Burton, *Epilogue: „Troy: Fall of a City” and Its Ancient Sources*, w: *Screening Love and War in „Troy: Fall of a City”*, eds. A. Augoustakis, M.S. Cyrino, London–New York 2022, 223–231.
- Carstairs-McCarthy 2021: A. Carstairs-McCarthy, *Zeus, Jupiter, Jesus and the Catholic Church: What Good Is a God?*, Newcastle upon Tyne 2021.
- Cholewa-Purgał 2019: A. Cholewa-Purgał, „*Lawinia*” Ursuli K. Le Guin kontrapunktem Wergiliuszowej „*Eneidy*”, w: *Epos od Homera do Martina*, red. B. Błaszkiwicz, J. Godlewicz-Adamiec, Gdańsk 2019, 465–478.
- Cichocki 2018: M.A. Cichocki, *Rzymska forma*, w: tegoż, *Północ i Południe. Teksty o polskiej kulturze i historii*, Warszawa 2018, 83–129.
- Coetzee 2008: J.M. Coetzee, *Co to jest dzieło klasyczne? – prelekcja*, w: tegoż, *Dziwniejsze brzegi. Eseje literackie 1986–1999*, przeł. A. Skucińska, Kraków 2008, 7–32.
- Cox 2011: F. Cox, *Ursula Le Guin*, w: tejże, *Sibylline Sisters: Virgil's Presence in Contemporary Women's Writing*, Oxford 2011, 247–263.
- Cyrino 2022: M.S. Cyrino, *From Judgment to Fall: Aphrodite and Paris*, w: *Screening Love and War in „Troy: Fall of a City”*, eds. A. Augoustakis, M.S. Cyrino, London–New York 2022, 37–50.
- Dunlap 2014a: D.W. Dunlap, *A Memorial Inscription's Grim Origins*, „New York Times” IV (2014), nr 2, w: [<https://www.nytimes.com/2014/04/03/nyregion/an-inscription-taken-out-of-poetic-context-and-placed-on-a-9-11-memorial.html>].
- Dunlap 2014b: D.W. Dunlap, *Scholarly Perspectives on Inscription at the 9/11 Memorial Museum*, „New York Times” IV (2014), nr 2, w: [<https://archive.nytimes.com/cityroom.blogs.nytimes.com/2014/04/02/scholarly-perspectives-on-inscription-at-the-911-memorial-museum/>].

- Eliot 1953: T.S. Eliot, *Vergil and the Christian World*, „The Sewanee Review” 61 (1953), nr 1, 1–14.
- Eliot 1998: T.S. Eliot, *Kto to jest klasyk?*, przeł. H. Pręczkowska, w: *Kto to jest klasyk i inne eseje*, Kraków 1998, 64–86.
- Fletcher 2018: K.F.B. Fletcher, *Vergil’s „Aeneid” and Nationalism in Italian Metal*, w: *Classical Antiquity in Heavy Metal Music*, eds. K.F.B. Fletcher, O. Umurhan, London 2018, 23–51.
- Gałkowski 2022: J. Gałkowski, *Miniatury rzymskie. Krótkie opowieści o rzymskim micie*, Kielce 2022.
- Giusti, Rimell 2021: E. Giusti, V. Rimell, *Vergil and the Feminine*, „Vergilius” 67 (2021), 3–24.
- González-Vaquerizo 2019: H. González-Vaquerizo, *Heavy Rome-Roma de metal. La imagen de Roma en el heavy metal y el metal*, w: *En los márgenes de Roma: la Antigüedad romana en la cultura de masas contemporánea*, eds. C. Sánchez Pérez, L. Unceta Gómez, Madrid 2019, 39–62.
- Gosk 2010: H. Gosk, *Podzwonne (nie tylko) dla kanonu*, „Teksty Drugie” 125 (2010), nr 5, 90–95.
- Guillory 1993: J. Guillory, *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*, Chicago 1993.
- Haecker 1934: Th. Haecker, *Virgil: Father of the West*, transl. A.W. Wheen, New York 1934.
- Haecker 2022: Th. Haecker, *Virgil: Father of the West*, transl. A. Giambone, Providence 2022.
- Hardie 2014: Ph. Hardie, *The Last Trojan Hero: A Cultural History of Virgil’s „Aeneid”*, London–New York 2014.
- Hejduk 2018: J.D. Hejduk, *Was Vergil Reading the Bible? Original Sin and an Astonishing Acrostic in the Orpheus and Eurydice*, „Vergilius” 64 (2018), 71–102.
- Higgins 2009: Ch. Higgins, „Battlestar Galactica” revealed as the new Virgil’s „Aeneid”, „The Guardian” 24 (2009), w: [<https://www.theguardian.com/culture/charlottehigginsblog/2009/feb/24/classics-classics>].
- Horsfall 2012: N. Horsfall, *Vergil and the Jews*, „Vergilius” 58 (2012), 67–80.
- Horsfall 2014: N. Horsfall, *Vergil and Jewish Scholars*, „Vergilius” 60 (2014), 191–192.
- Jackson Knight 1967: W.F. Jackson Knight, *Vergil: Epic and Anthropology*, London 1967.
- James 1995: S.L. James, *Establishing Rome with the Sword: Condere in the „Aeneid”*, „American Journal of Philology” 116 (1995), nr 4, 623–637.
- Jarzyńska 2020: K. Jarzyńska, *Po co czytać Harolda Blooma i jak, czyli o kanoniczności Krytyka*, „Konteksty kultury” 17 (2020), nr 4, 505–517.
- Kick 2012: *The Graphic Canon*, vol. I: *From the Epic of Gilgamesh to Shakespeare to Dangerous Liaisons*, ed. R. Kick, New York 2012.
- Kick 2014: *Kanon graficzny I. Od Gilgamesza do Tybetańskiej księgi umarłych*, red. serii R. Kick, przeł. D. Kozłowska, Warszawa 2014.
- Koelb 2015: J.H. Koelb, *Freud, Jung, and the Taboo of Rome*, „Arethusa” 48 (2015), nr 3, 391–430.
- Koredczuk 2020: B. Koredczuk, *Kanon literacki we współczesnym obiegu lekturowym czy jeszcze istnieje, jest czytany i obowiązuje? Refleksje bibliologa na temat dwóch książek Harolda Blooma*, „Roczniki Biblioteczne” 64 (2020), 309–315.
- Kovacs 2016: G. Kovacs, *Mythic Totality in „Age of Bronze”*, w: *Son of Classics and Comics*, eds. G. Kovacs, C.W. Marshall, Oxford 2016, 33–46.
- Lesser 2016: R. Lesser, *How Epic is Star Wars?*, „Eidolon” 2016, w: [<https://eidolon.pub/howepic-is-star-wars-f8be00df84d3#lomew3dp2>].
- Lundlin 1998: R. Lundlin, *The ‘Classics’ Are Not the ‘Canon’*, w: *Invitation to the Classics*, eds. L. Cowan, O. Guinness, Grand Rapids 1998, 25–28.
- Lyden 2003: J.C. Lyden, *Film as Religion: Myths, Morals, and Rituals*, New York–London 2003.
- Marcolongo 2020: A. Marcolongo, *La lezione di Enea*, Bari–Roma 2020.
- Martín-Rodríguez 2015: A.M. Martín-Rodríguez, *The Fall of Troy: Intertextual Presences in Wolfgang Petersen’s Film*, w: *Return to Troy: New Essays on the Hollywood Epic*, ed. M.M. Winkler, Leiden–Boston 2015, 203–223.

- Miller 1995: P.A. Miller, *The Minotaur within: Fire, the Labyrinth, and Strategies of Containment in „Aeneid” 5 and 6*, „Classical Philology” 90 (1995), nr 3, 225–240.
- Miller 2010: T.S. Miller, *Myth-Remaking in the Shadow of Vergil: The Captive(-ated) Voice of Ursula K. Le Guin’s „Lavinia”*, „Mythlore” 29 (2010), nr 1–2, 29–50.
- Oliensis 2001: E. Oliensis, *Freud’s „Aeneid”*, „Vergilius” 47 (2001), 39–63.
- Pache 2010: C. Pache, *‘So Say We All’: Reimagining Empire and the „Aeneid”*, „Classical Outlook” 8 (2010), 132–136.
- Pemberton 2022: G. Pemberton, *The Journey into the Unconscious – the „Aeneid” and Carl Jung*, w: [<https://graham-pemberton.medium.com/the-journey-into-the-unconscious-the-aeneidand-carl-jung-ea8822aef73c>].
- Piętka 2015: R. Piętka, *Roma aeterna. Rzymska mitologia urbanistyczna*, Poznań 2015.
- Puhvel 1975: J. Puhvel, *Remus et frater*, „History of Religions” 15 (1975), nr 2, 146–157.
- Sapota 2020: T. Sapota, *Eliusz Donat: Żywot Wergiliusza. Przekład z komentarzem*, „Scripta Classica” 17 (2020), 75–89.
- Saylor 2021: K.M. Saylor, *The Price of Peace: The „Aeneid” Today*, „Modern Age” 63 (2021), nr 1, w: [<https://isi.org/modern-age/the-price-of-peace-the-aeneid-today/>].
- Shanower 2011: E. Shanower, *Twenty-First Century Troy*, w: *Classics and Comics*, eds. G. Kovacs, C.W. Marshall, Oxford 2011, 195–206.
- Strobl 2012: W. Strobl, *«tu regere imperio populos, Romane, memento ...»: Zur Rezeption von Vergil und Horaz im italienischen Faschismus am Beispiel des Siegesplatzes in Bozen*, „Antike und Abendland” 58 (2012), nr 1, 143–166.
- Strunk 2009: Th.E. Strunk, *Achilles in the Alleyway: Bob Dylan and Classical Poetry and Myth*, „Arion” 17 (2009), nr 1, 119–136.
- Sulprizio 2011: Ch. Sulprizio, *Eros Conquers All: Sex and Love in Eric Shanower’s „Age of Bronze”*, w: *Classics and Comics*, eds. G. Kovacs, C.W. Marshall, Oxford 2011, 207–219.
- Syed 2005: Y. Syed, *Vergil’s „Aeneid” and the Roman Self: Subject and Nation in Literary Discourse*, Ann Arbor 2005.
- Taylor 2022: W. Taylor, *„Summon the Shadows of Ages Past”: Negotiating The Northman’s Antimodernism*, „Los Angeles Review of Books” 29 (2022), w: [<https://lareviewofbooks.org/article/summon-the-shadows-of-ages-past-negotiating-the-northmans-antimodernism/>].
- Thomas 2007: R.F. Thomas, *The Streets of Rome: The Classical Dylan*, „Oral Tradition” 22 (2007), nr 1, 30–56.
- Wilczek 2004–2005: P. Wilczek, *Kanon jako problem kultury współczesnej*, „Postscriptum” 21 (2004–2005), 72–82.
- Winkler 2017: M.M. Winkler, *Classical Literature on Screen: Affinities of Imagination*, Cambridge 2017.
- Zetzel 1989: J.E.G. Zetzel, *Romane Memento: Justice and Judgment in „Aeneid” 6*, „Transactions of the American Philological Association” 119 (1989), 263–284.
- Ziółkowski 2005: A. Ziółkowski, *Historia Rzymu*, Poznań 2005.