

*Joanna Komorowska*  
IFKiK UKSW, Warszawa  
jk.komorowska@gmail.com

## **Biblioteki Antycznej część grecka: *Wychowanie Cyrusa Ksenofonta* i *Fragmenty Eurypidesa (2014–2015)***

*...nec verbum e verbo redderis  
fidus interpres*

Ksenofont, *Wychowanie Cyrusa*, przełożyli Krzysztof Głombiowski, Bogdan Burliga, Anna Marchewka i Anna Ryś, Biblioteka Antyczna, t. 45, Wrocław 2014, 488 ss.

Eurypides, tom V: *Fragmenty*, przekład i opracowanie zbiorowe pod redakcją i ze wstępem Małgorzaty Borowskiej, Biblioteka Antyczna, t. 47, Wrocław 2015, 739 ss.

Dziesięciolecia dzielą nas od dnia, kiedy wybitny tłumacz i koneser literatury klasycznej, Jan Parandowski, dał wyraz opinii, że najznakomitsza nawet znajomość gramatyki nie daje człowiekowi kompetencji niezbędnych do przekładu literatury pięknej, że lata spędzone na studiowaniu fleksji nie dają uczonemu filologowi „klucza

do sezamu poezji”<sup>1</sup>. Ale to właśnie ta opinia wydaje się szczególnie adekwatna, kiedy próbujemy ocenić powstałe w ostatnich latach wydania w cenionej przecież serii Biblioteki Antycznej, wydania przygotowane przez uznanych specjalistów, nierzadko uczonych klasy międzynarodowej. By lepiej zegzemplifikować problem, jaki stanowi seria, w poniższym eseju więcej uwagi poświęcić zamierzam dwu tylko z nich, a dokładnie dwóm tomom „greckim”, Ksenofontowemu *Wychowaniu Cyrusa* i *Fragmentom* Eurypidesa; merytoryczną ocenę tomów łacińskich (*Bajek Fedrusa* i *Księgi widowisk* Marcjalisa) pozostawiam kolegom latynistom.

Ksenofont, uczeń i biograf Sokratesa, historyk i wojskowy, zapisał się w historii literatury jako jeden z najlepszych stylistów ateńskich – nieprzypadkowo określa się go epitetem „attycka pszczoła”; jego proza reprezentować ma najlepsze cechy literackiego dorobku epoki klasycznej. Tak oto Ateńczyk, w lekturze znacznie prostszy od stylistycznie doskonałego Izokratesa, niekoniecznie skłonny do wybujałych ozdobników, a jednocześnie niezwykle klarowny (jak by zapewne powiedzieli moi koledzy z czasów studenckich, klarowny poza kompletnie niejasną mową Teramenesa w drugiej księdze *Helleniki*), stał się autorem *par excellence* szkolnym, a co za tym idzie, przedmiotem swoistej deprecjacji, jeśli idzie o walory literackie.

Opublikowany pod koniec 2014 roku tom Biblioteki Antycznej wypełnił istotną lukę w polskich tłumaczeniach Ksenofonta – obok przekładu *Historii greckiej (Hellenika)*, *Obrony* i *Wspomnień o Sokratesie* dysponujemy dziś tłumaczeniem *Cyropaedii*, dzieła nieprawdopodobnie istotnego w kulturze europejskiej, przez stulecia wchodzącego w kanon niemal obowiązkowych lektur człowieka wykształconego. Polski czytelnik, mogłoby się wydawać, powinien być za udostępnienie *Wychowania* wdzięczny. Ale czy na pewno? A przy-

---

<sup>1</sup> J. Paradowski, *O godności i znaczeniu tłumacza*, tekst wystąpienia z dnia 12 marca 1950 podczas inauguracji Studium Przekładowego w Warszawie, <http://www.centrum-tlumaczen.pl/o-znaczeniu-i-godnosci-tlumacza.php> [dostęp: 21.02.2016].

najmniej: czy każdy czytelnik? Pytanie to nasuwa się już po lekturze pierwszych stron przekładu – czy to możliwe, by tak wyglądało dzieło powszechnie uznawane za literacko najambitniejsze i najlepsze w dorobku autora, obiekt uczonych aluzji w pismach autorów o tak wysublimowanym smaku literackim jak choćby Dion z Prusy?

Pierwszym zasługującym w tym miejscu na wzmiankę problemem jest jednolitość stylistyczna przekładu. A raczej jej brak. Choć we wstępie znajdujemy podziękowania dla odpowiedzialnej za owo „ujednoczenie” Anny Marchewki, wyraźnie dostrzegalne pozostają różnice pomiędzy stylem indywidualnych tłumaczy. W efekcie w jednym – co trzeba przyznać – rozległym tomie mamy co najmniej czterech Ksenofontów. Czasami (rzadko) ma to efekt pozytywny – część autorstwa Bogdana Burligi niekiedy wykazuje podobne do Ksenofontowych klarowność wyводу czy rytm składni; co więcej, w niektórych punktach księgi owe (tj. III–IV), ze względu na owe szczególne zalety stylu, a mianowicie specyficzną oszczędność i prostotę, harmonizują z istniejącymi i pozostającymi wciąż w użyciu przekładami *Helleniki* czy *Memorabiliów*. Podobne zalety wykazuje okazjonalnie część ostatnia, autorstwa Krzysztofa Głombiowskiego – pozostałe dwie (księgi I–II, V–VI) są w lekturze trudne, nie zachowują też nic z charakterystycznej dla ateńskiego historyka lekkości.

Niejednolitość stanowi dla czytelnika dzieła problem istotny, z punktu widzenia krytyki przekładu pozostaje jednak tylko efektem błędu znacznie niebezpieczniejszego. Pokażne partie wydane go tomu trudno mianowicie nazwać inaczej jak wstępną, stanowiącą dopiero punkt wyjścia do prawdziwej pracy tłumacza wersją tłumaczenia, zwaną niekiedy w profesjonalnym slangu *rybą*. Ów wstępny charakter wynikać może z przyjętych na początku pracy założeń (maksymalna wierność tekstowi) – implikuje jednak kompletne zignorowanie jakości zwanej przez teoretyków, przykładowo Lawrence’a Venuti’ego, płynnością (*fluency*)<sup>2</sup>. Na to nakłada się

---

<sup>2</sup> L. Venuti, *The Translator’s Invisibility: A History of Translation*, Routledge 2008, s. 1–34.

mankament innego kalibru, dość jednak dzisiaj powszechny, a mianowicie ograniczony nader repertuar znaków interpunkcyjnych. Domniemywać można, że okazjonalne użycie średnika, czy też korzystanie z dwukropka w funkcji zbliżonej do tej pełnionej przez myślnik poważnie ułatwiłoby lekturę tekstu.

W przypadku języka tak syntetycznego, precyzyjnego, a jednocześnie tak słowotwórczo płodnego jak greka przekład dosłowny z konieczności owocuje deformacją – dość wspomnieć kłopoty, jakie mogą być efektem zbyt dosłownego przekładu baterii rozmaitych imiesłowów czy też komplikacje związane z oddaniem zsubstancywizowanych przymiotników, czasowników czy całych wyrażen czasownikowych. Nieprzypadkowo Kazimierz Kumaniecki w swoim przekładzie Tukidydesa (*Wojna peloponeska*, BN II/224, Wrocław 1991) modyfikuje zdania attyckiego autora, dostosowując je do wymogów składni i frazeologii polskiej. Tymczasem w przekładzie autora znacznie, wydawać by się mogło, wdzięczniejszego, jakim jest Ksenofont, gdańscy uczeni trzymają się greki niemal niewolniczo – efektem, zwłaszcza w księgach I–II i V–VI, jest zawila, barokowa, można by powiedzieć, składnia, frazeologiczne straszdyła (*zarządca stada*) czy deformujące styl Ksenofonta powtórzenia. Zważywszy na charakter wyjściowego tekstu, być może największym „osiągnięciem” tłumaczy jest umieszczenie w nawiasach kwadratowych wyrazów i fraz dodanych (rzecz szczególnie częsta w księgach I–II, V–VI) – rozwiązanie to, stosowane w przekładach tekstów naukowych lub filozoficznych, w których zachodzi niebezpieczeństwo tzw. reifikacji fenomenów, nie powinno być wykorzystywane w pismach historyograficznych czy biograficznych, w których obok faktograficznej adekwatności priorytetem jest klarowność i stylistyczna poprawność tekstu.

Dalej, by zilustrować niektóre ekstrema analizowanego przekładu: decyzja o zastąpieniu (inne słowo nie przychodzi tu na myśl) greckiego *kopis* opisowym ‘szeroki, zakrzywiony nóż’ daje momentami efekty nie tylko dwuznaczne, ale wręcz groteskowe (sprawdziłam na kolegach polonistach). Jak rozumiem, w przyszłości możemy oczekiwać tłumaczeń, w których znany części przynajmniej polskoję-

zycznych czytelników termin *sarissa* zastąpiony zostanie przez *długą ciężką włócznię bojową typu macedońskiego*. Czy nie wystarczyło zaopatrzyć wydania w ilustracje? Nadto, co zresztą nietrudno zauważyć, zdanie, weźmy na to, *I rozgniewany podciął mu gardło swoim szerokim zakrzywionym nożem* brzmi zupełnie inaczej niż zdanie *I rozgniewany podciął mu gardło nożem* (autorzy przekładu uparcie zachowują zaimki dzierżawcze nawet tam, gdzie język polski absolutnie ich nie wymaga). Zmienia się rytm, zmienia się styl: mnożenie określeń opisowych niesie ze sobą nie tylko niebezpieczeństwo, ale wręcz pewność stałego zakłamywania stylu autora. Ba, niekiedy owocować może – jak na ironię – przekłamaniami historycznych realiów; co myśleć o wodzu, błyskotliwym podobno strategu, który na chwilę przed bitwą zwraca się do żołnierzy słowami:

W ogóle nie powinni się zorientować, że jesteśmy istotami ludzkimi! Muszą myśleć, że to same plecione tarcze, szerokie, zakrzywione noże i topory spadły na nich niczym uderzenie gromu! (4.2.22)

Wyobraźmy sobie teraz tekst w wersji nieco tylko zmodyfikowanej, w której do wersji brak tak wielu epitetów, a mianowicie:

W ogóle nie powinni się zorientować, że jesteśmy istotami ludzkimi! Muszą myśleć, że to same tarcze, noże i topory spadły na nich niczym uderzenie gromu!

Możemy też rozważyć wariant całkowicie przetworzony, w którym odbije się coś z lakoniczności, a nade wszystko rytmu oryginału:

Niech nie myślą, że jesteśmy ludźmi! Niech im się zdaje, że spadły na nich jak piorun miecze, topory i tarcze!

Czy takie ujęcie nie wydaje się bliższe realiów historycznych albo też praktycznych wymogów gatunku, zwłaszcza w sytuacji, kiedy adhortacja ma wymowę, rzecz by można, tyrtejską? Czy na moment przed starciem, chcąc położyć akcent na gwałtowność planowanego ataku, jakkolwiek wódz wdawałby się w opisy uzbrojenia? Podobny problem sprawiać może skłonność tłumaczy do przenoszenia na ję-

zyk polski greckich pleonazmów czy figur etymologicznych. W opisie samobójstwa Pantei czytamy zatem:

Ona zaś wyciąga z dawna przygotowany akinakes, zabija się i złożywszy swą głowę na piersi męża, umiera (7.3.14).

Zdanie jest może zrozumiałe, ale niekoniecznie fortunate, skoro zawarto w nim sugestię, że martwa już Pantea dba o należyte ułożenie swoich włosów i dopiero umiera. Może jednak lepszym (aczkolwiek nie optymalnym) rozwiązaniem byłoby *przebijając się i złożywszy głowę na piersi męża, umiera*, a więc modyfikacja pierwszego czasownika i pominięcie kompletnie tu niepotrzebnego zaimka dzierżawczego. Oczywiście, można uznać, że recenzent wykazuje w tym punkcie nadmierne i niepotrzebne szczegółarstwo, ale zapewniam, że przekład jest pełen podobnych sformułowań, zaś przytoczony powyżej fragment stanowi jedynie przypadkowo wybraną ilustracją ogólniejszej tendencji. W konsekwencji dokonanych przez zespół tłumaczy wyborów pojawia się zasadne podejrzenie, że po lekturze tego akurat przekładu nikt nie zrozumie, o co chodzi, kiedy przyjdzie mu służyć pochwałą zwięzłości czy oszczędności greki historyka.

Na koniec rozważań o przekładzie *Cyropedii* wróćmy do zadanego na początku pytania: Czy na pewno mamy za co być wdzięczni? Otóż nie. Dostaliśmy *rybę* przekładu, tekst z punktu widzenia wyrobionego literacko człowieka niemal 'nieczytalny', zakłamujący urodę oryginału, a okazjonalnie również nieczytelny. Adekwatność oddania militarnych czy historycznych detali, przydatność niezaprzeczenie (poza nielicznymi wyjątkami) cennych i przemyślanych przypisów – wszystkie te zalety nikną wobec wspomnianego braku płynności. Czytelnicy, którzy chcą poznać uroki dzieła Ksenofonta, powinni, jak rozumiem, sięgnąć po grecki oryginał, ale raczej nie zrobią tego po zapoznaniu się z przekładem. Przeciwnie, istnieje poważna obawa, że tłumaczenie skutecznie ich do takiego wysiłku zniechęci.

Przejdźmy zatem do kolejnego greckiego woluminu serii, a mianowicie piątego tomu dzieł Eurypidesa – *Fragmentów*. Zaczęję od problemu podstawowego, to jest fragmentów jako takich. W za-

mierzeniu tom uzupełnia istniejący przekład Eurypidesa pióra Jerzego Łanowskiego o to, czego dotychczas nie mieliśmy, a mianowicie o polskie tłumaczenie ocalałych urywków niezachowanych dramatów najmłodszego z trzech wielkich tragików ateńskich. Tym samym polski czytelnik dostaje do ręki przekład tego, co pozostało z dzieł tak niegdyś poczytnych i wpływowych, jak: *Andromeda*, *Faeton* (z niezrozumiałych dla mnie – mimo wyjaśnień autorów – względów, mimo jednoznacznie ustalonego we współczesnej polszczyźnie ususu, w tomie konsekwentnie stosuje się formę *Faetont*) czy *Erechteus*. Zamiar jest z pewnością ambitny jako przedsięwzięcie badawcze, niemniej nie należy zamykać oczu na potencjalne niebezpieczeństwa tak pomyślanego przedsięwzięcia: czym innym jest domniemanie utraconej doskonałości, czym innym zaś wyobrażenie owej doskonałości w obliczu zachowanych, z konieczności niemal niedorównujących owym wyobrażeniom, urywków. Z drugiej strony, kwestię komplikuje decyzja o dokonaniu – w zgodzie niejako ze spuścizną Łanowskiego – tłumaczenia wszystkich bez wyjątku fragmentów, i to tłumaczenia wierszowanego. Dostajemy zatem fragmenty czasem większe (patrz mowa Praksithei z *Erechteusa*), czasem mniejsze, a czasem wręcz minimalne (w rodzaju dwuwyrazowych fraz). Niemal wszystkie „wstawione” w zrytmizowany wiersz polski. W przypadku tekstów dłuższych, zwłaszcza tych w przekładzie Małgorzaty Borowskiej, pomysł się sprawdza – kompetencja językowa, jaką dysponuje tłumaczka, daje jej przekładom swobodę i wdzięk rzadko dziś (co zresztą potwierdza znakomita część zebranych w tomie przekładów reszty zespołu) spotykane w przekładach poezji starożytnej; w tłumaczeniu Borowskiej wątpliwości budzić może jedynie stosowanie form czy leksemów rzadkich, archaicznych, niekoniecznie zrozumiałych dla deklarowanego czytelnika docelowego. Ale stosowanie formy wierszowanej w przekładzie fraz dwuwiersowych? Jednowiersowych? Fragmentów pojedynczych wersów? Wybrakowanych kolumn fragmentów papirusowych, w których to fragmentach zachowały się po dwie/trzy litery kolejnych wersów? Teoretycznie sytuacja jest tu podobna, ale podkreślić należy szczególne konsekwencje takiej decyzji – dostajemy coś, co wygląda na

zamkniętą całość, podczas kiedy w rzeczywistości całością nie jest, a niekiedy coś, co sprawia (niekoniecznie przy tym z winy tłumacza) wrażenie przypadkowej zbieraniny wyrazów lub efekt inwencji własnej tłumacza. W wypadku znów wspomnianych wyżej papirusów tekst okazuje w pewnym sensie nieczytelny (przy zachowaniu trzech liter wersu, odtworzenie całości z konieczności pozostaje hipotetyczne, przy podaniu zaś samego przekładu – nawet wyposażonego w konieczne oznaczenia – mamy do czynienia ze swoistym przekłamaniami: litery przekładu „odpowiadają” zawartości papirusu, ale stanowią ekwiwalent w całości rekonstruowanej, a więc oparty na rekonstrukcji). Nieprzypadkowo zarówno angielskie, jak i francuskie edycje fragmentów sporządzono w wersji bilingwicznej, umożliwiającej stały kontakt z tekstem w wersji oryginalnej (dodatkowo łatwiej w takiej sytuacji o dyskusję nad kwestiami tekstologicznymi) – polscy wydawcy zdecydowali się jednak na tom jednolicie polskojęzyczny, w dodatku – co nigdy nie wróży dobrze – adresowany ni to do badaczy Eurypidesa, ni to do „kłasyków”, ni to do tak zwanego „zwykłego” czytelnika. Konsekwencją tego są rażące rozbieżności w stylu i charakterze towarzyszących fragmentom komentarzy – podczas kiedy przykładowo Jan Kwapisz formułuje swoje rozważania z drobiazgowością godną wybitnego skądinąd badacza poezji hellenistycznej, przywołując w przypisach szeroki wachlarz tekstów krytycznych, a nierzadko odwołując się do aparatu krytycznego (by jednak nie wydawało się, że jest to najlepsza część tomu – Kwapisz, może właśnie z uwagi na swoją dokładność i przywiązanie do szczegółu, jest chyba najmniej utalentowanym tłumaczem ze wszystkich zaangażowanych w przygotowanie całości), inni uczestnicy projektu (na przykład odpowiedzialna za opracowanie *Faetona* Barbara Malinowska czy też tłumacz *Hipolita zasłaniającego oblicze* Paweł Majewski) ograniczają się do sformułowań o charakterze niezwykle ogólnym, przy jednoczesnym braku precyzyjnych odwołań do literatury przedmiotu („niektórzy sądzą”). Daje to wrażenie niespójności i niedopracowania, by nie powiedzieć – niejasnych pryncypiów wydawniczych.



Oddzielnym problemem tomu jest terminologia i nader wybiórcze (wahałam się, jak to właściwie określić) stosowanie badawczej akrybii. I tak, w całym dziele zaobserwować można nagminne mylenie mitu z fabułą, fabuły natomiast z akcją sceniczną. Jeśli natomiast chodzi o opracowania szczegółowe, autorzy nie widzą sprzeczności w sąsiadujących ze sobą stwierdzeniach, że (A) mowa 52 Diona z Prusy jest znakomitym przykładem starożytnej krytyki literackiej oraz (B) że „poza konwencjonalnymi i raczej banalnymi sądami o twórczości trzech tragiczków, Dion przekazuje bardzo wiele szczegółów o konstrukcji niezachowanych dramatów” (s. 140–141, K. Pietruczuk i J. Kwapisz). Ergo: jedyną wartością owej krytyki, której znakomity przykład stanowi mowa Diona, jest zachowanie szczegółów konstrukcji dramatu. Konstrukcji, podkreślam. Nie fabuły, nie toku akcji, ale konstrukcji. Dwójka wykształconych literaturoznawców wydaje się zatem nie rozróżniać konstrukcji utworu literackiego od jego fabuły... Konia z rzędem również temu, kto mi wyjaśni, co wydawcy rozumieją przez podstawową wersję mitu (monomit? najstarszą potwierdzoną wersję? najprostszą potwierdzoną wersję?), a co więcej, dlaczego odsyłają mnie w odnośnym punkcie (s. 140) do dramatu Sofoklesa: czy mam rozumieć, że wersja podstawowa to ta przekazana przez dramaturga? Dalej: komentując *Ino*, Łucja Zięba nie dostrzega, jak się zdaje, różnicy pomiędzy baśnią a bajką ludową, cytaty z Kochanowskiego pojawiają się u niej jako przysłowia, z komentarzy wreszcie do *Steneboi* (Małgorzata Borowska, s. 230) można wywieść wniosek, że archetypiczny charakter miała dla starożytnych biblijna opowieść o Józefie i żonie Putyfara.

Dodatkowo, w warstwie czysto składniowej, lekturę całego dzieła utrudnia fakt, że w opinii autorów (i to, jak się wydaje, wszystkich) żadnej informacji semantycznej nie niesie ze sobą struktura zdania (wydawać się może, że zdanie: „Jerzy przyniósł Marysi do szpitala kwiaty” byłoby dla nich w pełni równoważne ze zdaniem: „Jerzy do szpitala przyniósł Marysi kwiaty” i zdaniem: „Kwiaty do szpitala przyniósł Marysi Jerzy”). W konsekwencji czytelnik skazany jest na stałe dochodzenie intencji autorów, dociekanie, co właściwie jest przedmiotem ich badawczego zainteresowania i jak wiążą się ze sobą

kolejne akapity tekstu. Najlepszym świadectwem językowej wrażliwości zespołu wydawniczego pozostaje pochodzące zresztą z przekładu zdanie: „Młodzieńcem będąc komu wstrętny Ares”. Od jutra przestaję się natrząsać z telewizyjno-gazetowych gaf w stylu „mijając Nowy Sącz, na poboczach pasą się stada owiec”: jak widać, świadomość reguł składniowych dotyczących imiesłowowego równownika zdania zamiera nawet u uczonych filologów. Na temat semiotycznych uroków merytorycznie może i poprawnego sformułowania „bóstwo z maszyny” nie będę się wypowiadać – fraza mówi sama za siebie.

Podobnie jak edycja *Cyropedii* tom wyposażony został w drobiazgowy indeksy i, co szczególnie chwalebne, konkordancje względem wszystkich dotychczasowych wydań. Lektura owych konkordancji, przygotowanych z dużą starannością przez Jana Kwapisza, czy nawet jakakolwiek próba konsultacji, wymaga jednak od czytelnika albo dużego poświęcenia, albo zakupu potężnego szkła powiększającego, jako że wydawca zdecydował się na użycie niemal mikroskopijnej czcionki, co owocuje niezwykłym stłoczeniem zawartych w tabeli danych.

*In summa*, jest tom *Fragmenty* tomem dziwnym, na poły naukowym, na poły popularyzatorskim. I znowu, podobnie jak to miało miejsce w przypadku Ksenofonta, badacze Eurypidesa, teatru greckiego czy historycy literatury muszą i tak sięgnąć do oryginału, dyskusje zaś na temat tradycji przekazu są dla nich (a nawet dla klasyków średnio tylko zainteresowanych twórczością poety z Salami-ny) niewystarczające, co oznacza konieczność skorzystania z nowoczesnych, wyposażonych w obfity aparat krytyczny wydań F. Jouana i H. Van Looy'a (Paryż 1998–2003), R. Kannichta (Getynga 2004), czy też loebowskich opracowań C. Collarda i M. Croppa (Cambridge MA 2008–2009), czy studiów poświęconych pojedynczym zaginionym tragediom, „zwykli” natomiast czytelnicy czy studenci niewiele najpewniej z tak przygotowanego tomu wyniosą (w ich przypadku dalece lepszym pomysłem byłaby przypuszczalnie publikacja wyboru fragmentów). Bo gdyby nawet na karb złośliwości recenzenta złożyć wszystkie sformułowane wyżej zastrzeżenia, pozostanie jeszcze

szata graficzna – z uwagi na zmienną wielkość i tak nie największej czcionki, mnogość znaków edytorskich i wprowadzane nawet ze zrozumiałych całkowicie względów wyłuszczenia, kursywę, kapitaliki etc., tekst czyta się po prostu niezwykle trudno.

Dwa omówione tomy stanowią *quantum* „greckiej” części dotychczas zrealizowanego planu wydawniczego Biblioteki Antycznej na lata 2014–19, pierwsze owoce wielkiego grantu wydawniczego finansowanego w ramach Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki, w pewnym sensie zatem pierwociny „nowego początku” serii. Jak się jednak wydaje, zasadne jest przemyślenie samych kryteriów, czy też z grecka rzecz ujmując, *archai* planowanych wydań: niewyglądzone, toporne i nieakceptowalne z uwagi na styl przekłady czy też nie do końca, jak się może wydawać, przemyślana, niekonsekwentna struktura komentarzy nie wystawiają póki co najlepszego świadectwa ambitnemu i potrzebnemu zamierzeniu, kontynuacji serii nagrodzonej nie tak przecież dawno, bo w 2002 roku, nagrodą *Literatury na Świecie*. A choć wydanie *Fragmentów* o niebo przewyższa edycję Ksenofonta, trudno nazwać je osiągnięciem wybitnym.