

Aleksandra Arndt

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Artemiss@gmx.de

Trzy niby-odslony – trudności Petroniuszowego *Satyrikonu*¹ z odbiorem w kulturze polskiej

W historii literatury rzymskiej *Satyrikon* Petroniusza zajmuje bez wątpienia miejsce szczególne. O wyjątkowości dzieła decyduje w równym stopniu jego status genologiczno-lingwistyczny, jak i związana z tekstem i autorem liczba niewiadomych.

Jeśli chodzi o drugą z kwestii, *Satyrikon* generuje ogromne – nawet jak na realia epoki starożytnej – problemy z ustaleniem tożsamości swego twórcy, a co się z tym wiąże, również czasu powstania utworu. Na przestrzeni ostatnich pięciu stuleci badacze starali się rozwikłać owe zagadki, wysuwając rozmaite, nierzadko kuriozalne propozycje umieszczenia dzieła na osi czasu oraz zidentyfikowania osoby pisarza. We współczesnej nauce najwięcej zwolenników znajduje teoria, zgodnie z którą *Satyrikon* stworzył niejaki Gajusz Petroniusz, *elegantiae arbiter* („znawca dobrego smaku”) na dworze cesarza Nerona, wspomniany przez Tacyta w *Rocznikach* (ks. XVI, 17-19)². Adekwatnie do tego ustalenia, utwór ujrzał zatem światło dzienne w pierwszej połowie I wieku po Chrystusie.

¹ Tytuł dzieła Petroniusza bywa różnie przekładany na język polski. Autorka artykułu dla zachowania przejrzystości tekstu posługuje się konsekwentnie wariantem „*Satyrikon*”, zaproponowanym przez ostatniego tłumacza utworu Leszka Wysokiego (2011).

² Jedną z możliwych innych identyfikacji osoby autora proponuje w swoim studium *Powieść antyczna* niemiecki badacz Niklas Holzberg [2003: 101].

Rzecz w tym – i to kolejna wielce enigmatyczna kwestia – że nie bardzo wiadomo, jak też w momencie swych literackich narodzin utworów wyglądał. Obecnie dysponujemy bowiem jego mocno zdekompletowaną postacią; wiele wskazuje też na to, że nawet odbiorcy średnowieczni skazani byli już na postrzępioną wersję tegoż dzieła. Zaginione w tradycji rękopiśmiennej fragmenty znacznie utrudniają (choć – co należy *explicite* podkreślić – nie uniemożliwiają) lekturę zachowanych części, niezmiennie pobudzając badaczy do spekulacji nad potencjalną zawartością brakujących elementów *Satyrikonu*.

Wielce intrygująco przedstawia się ponadto kwestia przynależności gatunkowej dzieła. Jak się okazuje, w nietuzinkowy sposób zespala ono ze sobą elementy grecko-rzymskiej tradycji literackiej z koncepcjami jak na owe czasy wręcz rewolucyjnymi. Zabiegiem typowym dla epoki jest rozwiązanie formalne, a więc tzw. *prosimetrum* – połączenie partii prozatorskich z segmentami wierszowanymi; podobną naprzemiennność prozy i wiersza w obrębie pojedynczych utworów z powodzeniem stosowano w antyku już od III wieku przed Chrystusem (pionierem na tym gruncie był grecki filozof Menippos z Gadary). Całkowicie nowatorski charakter ma natomiast nasycenie przez Petroniusza części tekstu pisanych prozą – które *notabene* zdecydowanie przeważają w *Satyrikonie* – wątkami fabularnymi. Wcześniej bowiem w literaturze rzymskiej prozę rezerwowano zwyczajowo dla przedstawień wypadków historycznych.

Akcja dzieła ogniskuje się wokół niejakiego Enkolpiusza. Bohaterów, będący zarazem narratorem utworu, udaje się wraz z przyjaciółmi w podróż po południowej części Półwyspu Apenińskiego – to właśnie wędrówka przez południową Italię stanowi *clou* zachowanych części utworu. Z uwagi na wspomnianą fragmentaryczność *Satyrikonu* w obszarze domysłów pozostają natomiast zarówno powód, jak i cel wojaży. Wiele wskazuje na to, że do wyprawy zmusza bohatera gniew bożka płodności Priapa, który to gniew z jakichś powodów ściągnął on na siebie w Marsylii. Natomiast okoliczności przewinienia nakazują upatrywać celu podróży w greckim Lampsakos, ośrodku kultu owego bożka (Enkolpiusz mógłby go tam przebłągać). Tyle o treści.

Sporo perypetii, jakie stają się udziałem podróżników, ogromna dynamika akcji tudzież stała obecność pierwiastków zmysłowych (widoczna zarówno w specyfice patronatu Priapa, jak i w rozlicznych epizodach miłosnych przeżywanych przez bohaterów) nakazują zaklasyfikować utwór

jako pierwszą w historii literatury europejskiej powieść³ awanturniczko-erotyczną. Jej szczególną rangę podkreślają ponadto rozsiane po tekście wstawki poetyckie, zwłaszcza epickie.

Kolejną osobliwość *Satyrikonu* stanowi jego język: jako jedno z wielu zachowanych dzieł rzymskich odzwierciedla bowiem – przynajmniej w pewnym zakresie – mowę potoczną, którą mieszkańcy Rzymu posługiwali się na co dzień⁴. Dla komediopisarza Plauta (przełom III i II wieku przed Chrystusem) pretekstem do jej używania stało się obieranie na bohaterów sztuk tzw. „zwykłych” ludzi, w tym niewolników. A jak miała się rzecz w przypadku Petroniusza? Celem zrozumienia intencji pisarza należy przypomnieć pokrótce treść najobszerniejszej⁵ i najlepiej zachowanej zarazem partii jego powieści, tytułowanej tradycyjnie (choć, jak zobaczymy później, niekonsekwentnie⁶) *Uczcią Trymalchiona*. Pisarz oczami narratora Enkolpiusza relacjonuje w niej przebieg wystawnego przyjęcia, wydanego przez Trymalchiona, bogatego wyzwolenca o wyraźnych aspiracjach do italskiej klasy wyższej. Owo pragnienie gospodarza tudzież zaproszonych przez niego gości, by zrównać się z warstwą intelektualną, objawia się w ich pseudonaukowych popisach retorycznych, ponadto również w specyficznym idiolekcie: w miejsce łaciny wyższego rejestru (*sermo urbanus*), typowej dla inteligencji z prawdziwego zdarzenia, otrzymujemy mowę pełną potocyzmów (*sermo vulgaris*), boleśnie zdradzającą rozdzźwięk pomiędzy niskim pochodzeniem a wysokimi ambicjami uczestników biesiady.

Wedle wszelkiego prawdopodobieństwa powodem, dla którego Petroniusz zreferował w swoim dziele przebieg konwersacji na uczcie Trymalchiona, była chęć wydrwienia świeżo powstałej w Italii grupy nuworyszy z jej potrzebą epatowania własną erudycją i elokwencją. Pisarz z pełną premedytacją dostarczył tu przedniej rozrywki grupie

³ Praktykę klasyfikowania utworu Petroniusza jako powieści – mimo iż sam termin pochodzi dopiero ze średniowiecza – tłumaczy Michael von Albrecht w swojej *Geschichte der römischen Literatur...* [Albrecht von, 1992: 955].

⁴ Należy tu oczywiście wziąć poprawkę na fakt, iż Petroniusz dla celów parodystycznych dokonał w *Uczcie...* pewnej karykatury języka biesiadników, wyolbrzymiając liczbę dokonywanych przez nich sprzeniewierzeń względem łacińskiej gramatyki normatywnej.

⁵ Obejmuje ona około jedną trzecią wszystkich zachowanych fragmentów.

⁶ Zob. przyp. 42.

swych odczytanych i wykształconych odbiorców⁷. Z całą pewnością nie zdawał sobie jednak sprawy, że *Uczta*... w dalekiej przyszłości przyciągnie uwagę całkiem innej jeszcze warstwy czytelników, a mianowicie językoznawców. Ci ostatni wiele stuleci później dostrzegli bowiem w utworze doskonały materiał do badań nad proveniencją języków romańskich wywodzących się, jak powszechnie wiadomo, z łacińskiej mowy potocznej⁸. To właśnie dzięki owej słynnej części *Satyrikonu*, jedynego – obok graffiti z Pompejów i Herkulanum (I wiek po Chrystusie) oraz dziennika *Pielgrzymka Egerii* (IV wiek po Chrystusie) – rejestru łaciny potocznej z czasów cesarstwa, udało się ustalić wspólny punkt odniesienia dla wielu zjawisk w językach romańskich z zakresu syntaksy, fleksji czy fonetyki⁹.

Dzięki swej językowej i fabularnej barwności tudzież frapującej formie utworu Petroniusza – podobnie jak innych tekstów starorzymskich – od początku przyciągał sobą uwagę włoskich humanistów. Zawile dzieje rękopisów zawierających poszczególne fragmenty dzieła¹⁰ sprawiły jednak, że późno, bo dopiero w 1669 roku ukazała się całościowa edycja utworu, z *Ucztą Trymalchiona* włącznie. Począwszy od tego momentu, europejski rynek wydawniczy zaczął przeżywać prawdziwe obłężenie przekładami powieści; zaczęły ukazywać się tłumaczenia na język angielski (pierwsze w 1694 roku), francuski (pierwsze w 1726 roku) czy niemiecki (pierwsze w 1773 roku). Trzeba jednak zaznaczyć, iż owa moda na promowanie w językach narodowych ekscentrycznych przygód obieżyświata Enkolpiusza przez długi czas omijała Polskę – choć, paradoksalnie, dzięki *Quo vadis* Henryka Sienkiewicza do powszechnej świadomości przedarła się wieść o istnieniu Petroniusza,

⁷ O tym, że Petroniusz tworzył *Satyrikon* dla czytelników o wysokiej kulturze, szczególnie dobrze świadczą aluzje intertekstualne powieści (gniew Priapa względem Enkolpiusza a gniew Posejda na Odyseusza; wejście Habinasę na przyjęcie Trymalchiona a wejście Alcibiadesa na ucztę w dziele Platona etc.).

⁸ Por. jednak przyp. 3.

⁹ Z bogatej literatury przedmiotu na ten temat warto wymienić tu chociażby pracę Arnulfa Stefenelliego, *Die Volkssprache im Werk des Petron im Hinblick auf die romanischen Sprachen*, Wien 1962 czy Huberta Petersmanna, *Petrone urbane Prosa. Untersuchungen zu Sprache und Text (Syntax)*, Wien 1977.

¹⁰ Dzieje owe przybliżają autorzy omawianych w niniejszym artykule polskich przekładów Petroniusza: Leopold Staff [Petroniusz, 1963: 6-7], Mieczysław Brożek [Petroniusz, 1968: XVI-XXIII] oraz Leszek Wysocki [Petroniusz Arbitr, 2011: 13-15].

domniemanego autora *Satyrikonu*. Przełom w dziedzinie spolszczeń starożytnej powieści miał się dokonać późno, bo dopiero w pierwszej połowie XX wieku¹¹.

Niby-odsłona pierwsza: przekład Leopolda Staffa

Śmiałkiem, który pierwszy zdecydował się przerwać znowę milczenia panującą nad *Satyrikonem* w kulturze polskiej, okazał się Leopold Staff. Słynny skamandryta podszedł do tekstu Petroniusza w sposób selektywny, zdecydował się bowiem przełożyć jedynie najsłynniejszą jego część, a więc *Ucztę Trymalchiona*. W momencie przystępowania do pracy nad przekładem nie był bynajmniej translatorskim debiutantem; już wcześniej ogłosił drukiem m.in. tłumaczenie niemieckojęzycznego traktatu *Z genealogii moralności...* Fryderyka Nietzschego (rok 1913) oraz włoskojęzycznych *Kwiatków Świętego Franciszka* (rok 1921). Podobnie jak owe przekłady, kilku wydań doczekało się również Staffowe tłumaczenie *Uczty Trymalchiona*: po raz pierwszy ujrzała ona światło dzienne nakładem Instytutu Wydawniczego „Biblioteka Polska” w 1923 roku, następnie wznowił utwór Czytelnik w 1963 roku, wreszcie o jego powrót do księgarń zatroszczyło się w 1993 roku Wydawnictwo Alfa¹². Spośród wszystkich trzech wydań skoncentrujemy się w niniejszym artykule na edycji Czytelnika, to ona bowiem wywołała największy odzew wśród krytyków.

Niewielkich rozmiarów książeczka zostaje zainaugurowana kilkustronicowym *Wstępem* autorstwa tłumacza; praktykę wprowadzania odbiorcy w klimat przekładanego utworu stosował Staff w swych przekładach po wielokroć. W przypadku *Uczty...* reasumuje pokrótce treść utworu, przedstawia rudymentarne hipotezy związane z tożsamością twórcy oraz naświetla pobieżnie okoliczności powstania pierwszych edycji fragmentarycznie zachowanego dzieła. Swój wywód kończy

¹¹ Pomijamy tu przekłady z przełomu XIX i XX wieku, które – z racji niskiego nakładu – dotrzeć mogły jedynie do bardzo wąskiej grupy czytelników: Dębicki, W.M. (1879), *Petronius Caius. Biesiada u milionera rzymskiego za czasów Nerona. Według Satyrykonu Petroniusza Arbitra*, Warszawa; Ostrowski, D., „Petronii Arbitri cena Trimalchionis”, w: *Sprawozdanie c.k. gimnazjum w Samborze za rok 1899*; Strycharski, I., „Petroniusza Uczta Trymalchiona”, w: *Sprawozdanie Dyrekcji C.K. Lwowskiego Gimnazjum im. Franciszka Józefa za rok szkolny 1908*.

¹² Wydanie to stanowi w swej istocie wznowienie edycji z 1923 roku.

krótką apologią utworu, którą można traktować zarazem jak obietnicę wspianiałej – *nomen omen* – ucztę literackiej.

A nie jest to z pewnością obietnica czeza. Staff na kilka sposobów zadbał bowiem o wysoki komfort swoich czytelników w trakcie lektury. Przede wszystkim złożył w ich ręce przekład artystyczny najwyższej próby. Za jego sprawą dowiódł zwłaszcza umiejętności poruszania się – stosownie do wymagań oryginału – na różnych rejestrach językowych polszczyzny. O ile wykształconemu narratorowi powieści pozwala posługiwać się stylem doniosłym, o tyle w usta nowobogackich uczestników przyjęcia wkłada rozliczne wyrazy i wyrażenia potoczne (typu „wyzipnął ducha” czy „gryzie ziemię”), dobrze ilustrując tym samym prostactwo owych rozmówców¹³.

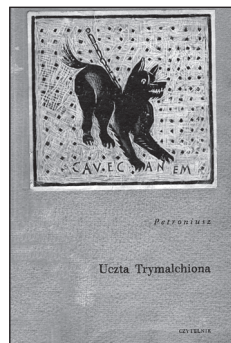
Niezależnie od dbałości o oddanie w przekładzie wszelkich niuansów stylistycznych, dokłada tłumacz starań o zachowanie i należyte wyeksponowanie tzw. realiów antycznych. Sporządza w tym celu obszernie, obejmujące sto trzydzieści trzy punkty przypisy, umieszczone na końcu książki. Na sposób lapidarny objaśnia w nich tożsamość postaci historycznych wzmiankowanych w utworze, tłumaczy znaczenie wróżb i przesądów, sygnalizuje miejsca uszkodzone w rękopisach, nawiązania intertekstualne etc. Komplementarny układ tekstu głównego i adnotacji umożliwia odbiorcy łączenie przyjemności z lektury satyrycznego opisu wykwintnej ucztę z poszerzaniem wiedzy o tajniki świata rzymskiego.

Oddzielna uwaga należy się ponadto czarno-białym rysunkom zawartym w książce, autorstwa Mariana Stachurskiego. Pozostają one w ścisłym związku z tekstem, eksponując niektóre ze szczególnie ekstrawaganckich atrakcji biesiady. Ciekawy jest zwłaszcza wybór ilustracji na stronie tytułowej: widzimy oto uwiązane na łańcuchu zwierzę

¹³ Zastrzeżenia budzi jedynie niechęć skamandryty do oddawania w przekładzie popełnianych przez nich błędów gramatycznych – a są to wszak niewątpliwe cechy idiolektyczne języka biesiadników, ponadto również przejawy transformacji łaciny klasycznej. I tak, obecne w wypowiedzi gościa imieniem Dama *balneus calfecit* (fr. 41) przekłada Staff jako „łaźnia ogrzała”. Tłumaczenie to w żaden sposób nie komunikuje polskiemu odbiorcy, iż Dama sprzeniewierzył się w swej konstatacji wymogom łaciny literackiej, zmieniając z nijakiego na męski rodzaj rzeczownika, ponadto również jego końcówkę – z *-um* (*balneum*) na *-us* (*balneus*); literalne tłumaczenie jego wypowiedzi mogłoby brzmieć „łaźień ogrzał”.

szczerzące kły, a pod nim napis: *CAVE CANEM*¹⁴ („strzeż się psa!”¹⁵). Słuszność wyselekcjonowania na okładkę książki tego właśnie detalu, niekompatybilnego pozornie z tytułem dzieła, uwidacznia się już po zapoznaniu z treścią kilku pierwszych stron utworu. Szybko bowiem dowiadujemy się, iż wizerunkiem groźnego czworonoga wraz z ostrzegawczym napisem ozdobił gospodarz wewnętrzną ścianę swojej posiadłości, tuż obok głównego wejścia. Co prawda, w Rzymie owej epoki podobny zwyczaj ornamentowania ścian był szeroko rozpowszechniony [Wesenberg, 2007: 268], jednak tylko na malowidle u Trymalchiona widnieje naturalnych rozmiarów, agresywny pies na łańcuchu, sugerujący faktyczną obecność niebezpiecznego stworzenia w domu. Sugestii owej po przekroczeniu progu domu ulega Enkolpiusz – z wrażenia niemal przewraca się na ziemię. Dopiero po chwili okazuje się, że dekoracja na ścianie nie jest bynajmniej zwiastunem realnego zagrożenia, ale stanowi przejaw prostackich żartów, w jakich lubował się gospodarz, tudzież wykładnię jego upodobania do kiczu [Wesenberg, 2007: 268]. Lektura utworu unaocznia zatem, iż ilustracja z okładki pełni rolę nośnika informacji nie tyle o samej uczcie, ile o usposobieniu jej organizatora.

Wysmakowana szata graficzna omawianej edycji *Ucztę...*, jak również wysoka jakość literacka przekładu nie uszły uwadze krytyków – pozycji przyznano nagrodę za najlepiej wydaną książkę roku, zaś samo tłumaczenie doczekało się słów uznania ze strony znanego filologa klasycznego Stanisława Kołodziejczyka w *Roczniku Literackim* z 1963 roku. Recenzent, sam również zaangażowany w działalność translatorską¹⁶, poświęcił w swoim artykule „Literatury starożytne” jedynie niewielki



¹⁴ Ilustracja ta nie jest inwencją własną Stachurskiego; podstawę jej stanowi mozaika z Domu Dramaturga w Pompejach, zniszczonego w czasie wybuchu Wezuwiusza w 79 roku po Chrystusie. Obecnie mozaika znajduje się w Muzeum Narodowym w Neapolu.

¹⁵ W ten sposób przełożył hasło Leopold Staff. Jakkolwiek tłumaczenie precyzyjnie oddaje konstrukcję gramatyczną wersji łacińskiej, wydaje się, iż bardziej zgodny z duchem polszczyzny byłby przekład: „Uwaga, zły pies!”.

¹⁶ Udanie przełożył m.in. wybrane epigramy Marcjalisa.

akapit przekładowi Staffa, pochwalił go jednak za „świeżość języka” i „obrazowość stylu”¹⁷ – cechy tym cenniejsze, że od pierwszego wydania Staffowej translacji *Ucztę...* do chwili pojawienia się krytyki minęło aż czterdzieści lat. Kołodziejczyk skonstatował również, iż – z uwagi na specyficzną, prozatorsko-poetycką kompozycję dzieła Petroniusza – autor *Deszczu jesiennego* jako „jeden z niewielu” był w stanie z sukcesem stawić czoła wymagającemu tekstowi oryginału.

Jak już wspomniano, przekład autorstwa skamandryty wznowiono raz jeszcze w latach dziewięćdziesiątych XX wieku. Jednak ani owa powtórna edycja, ani pozytywne recenzje translacji, ani wreszcie wielka indywidualność artystyczna osoby tłumacza¹⁸ nie zapewniły *Uczcie...* Staffa należytej pozycji wśród spolszczeń literatury starożytnej. Przede wszystkim nie uwzględniono jej w prestiżowej serii Ossolineum i wydawcy serii kolekcjonerskich De Agostini, *Arcydzieła kultury antycznej*, z 2005 roku. Również badacze najstarszego piśmiennictwa europejskiej części Śródziemnomorza w swoich rozważaniach nad dziełem Petroniusza przekładowi Staffa nadają znaczenie marginalne¹⁹. Dlaczego? Jak się wydaje, taki stan rzeczy ma dwie przyczyny. Po pierwsze jest to fragmentaryczność tłumaczenia skamandryty²⁰. No i druga, być może ważniejsza sprawa: pojawiło się oto spolszczenie całości Petroniuszowej spuścizny. Jego autorem jest Mieczysław Brożek.

¹⁷ Dalsze uwagi pochwalne (m.in. odnośnie do celnych tłumaczeń idiomów) zawarł Kołodziejczyk w artykule „Literatury starożytne” w *Roczniku Literackim* z 1968 roku [Kołodziejczyk, 1968]; dopomogły tam one recenzentowi w wyeksponowaniu mankamentów kolejnego przekładu *Satyrykonu*, autorstwa Mieczysława Brożka.

¹⁸ Staff w 1948 roku został odznaczony nagrodą Pen Clubu za działalność translatorską.

¹⁹ Maria Cytowska i Hanna Szelest w swoim podręczniku *Literatura rzymska. Okres cesarstwa* odnotowują wprowadzie tłumaczenie *Ucztę...* autorstwa skamandryty, jednak przy omówieniu tej części dzieła sięgają po cytaty w przekładzie Brożka [Cytowska, Szelest, 1992: 218-219]. Z kolei Aleksander Krawczuk w *Spotkaniach z Petroniuszem* wspomina, jak w czasie wojny dowiedział się, że *Uczta...* została przełożona „przez samego Leopolda Staffa” [Krawczuk, 2005: 22]. W dalszej części książki stwierdza jednak z ulgą, że „w Polsce mamy wreszcie filologicznie wierny przekład pióra prof. Mieczysława Brożka” [Krawczuk, 2005: 32].

²⁰ Ubolewał nad nią chociażby słynny badacz antyku Tadeusz Sinko [1957: 79].

Niby-odsłona druga: przekład Mieczysława Brożka

Obszar aktywności zawodowej Brożka przedstawia się zgoła odmiennie od charakteru profesji Staffa. O ile skamandryta poświęcał się głównie twórczości poetyckiej, o tyle w centrum zainteresowań kolejnego tłumacza Petroniusza leżała od zawsze działalność naukowa: ukończywszy filologię klasyczną na Uniwersytecie Jagiellońskim, Brożek do momentu uzyskania tytułu profesora i przejścia na emeryturę prowadził w krakowskiej Alma Mater ożywione badania nad literacką produkcją grecko-rzymską, udokumentowane w postaci rozlicznych publikacji. Niezależnie od głębokiego zaangażowania w pracę filologiczną, chętnie skłaniał się również ku aktywności translatorskiej; tłumaczył dzieła tak Hellenów, jak i Rzymian. Jakkolwiek lista przełożonych przez niego autorów obejmuje kilkanaście nazwisk – zarówno poetów, jak i prozaików, nas z oczywistych względów interesować będzie najbardziej przekład powieści Petroniusza. Po raz pierwszy został on wydany w 1968 roku nakładem Biblioteki Narodowej Zakładu Narodowego im. Ossolińskich. Zgodnie ze specyfiką serii, poprzedza go obszerny i erudycyjny *Wstęp*. Jego autorem – co nie stanowi bynajmniej reguły w przypadku wydawanych przez Ossolineum przekładów z literatury antycznej – był sam tłumacz. Poświęcił on we wprowadzeniu sporo miejsca m.in. stanowi zachowania *Satyrikonu*, posilił się o rekonstrukcję zaginionych partii dzieła, nakreślił tło społeczne utworu oraz dzieje jego recepcji w Europie. Wprowadzenie wzbogacił ponadto o obszerną literaturę przedmiotu, z uwzględnieniem wyboru przekładów dzieła na języki obce (rosyjski, francuski, włoski oraz niemiecki). Pod swoim tłumaczeniem umieścił trzysta trzydzieści przypisów – objaśnił w nich wybrane realia kulturowe, przedstawił również niektóre problemy z zakresu krytyki tekstu.

Oczekiwania co do jakości samego przekładu siłą rzeczy musiały być bardzo wysokie; generował je z pewnością prestiż wydawnictwa, w głównej mierze wszelako – osoba samego tłumacza. Mieczysław Brożek, jeszcze przed przystąpieniem do pracy nad spolszczeniem rzymskiej powieści, wielokrotnie dał się poznać jako wybitny znawca języka łacińskiego, ponadto również jako niezwykle rzetelny i akrybiczny filolog. Na tym jednak nie koniec. Profesor wykazywał także głębokie zrozumienie specyfiki translatorskiego rzemiosła. Swoim niezwykle

dojrzałym poglądom na charakter owej profesji dał wyraz w artykule „Praca tłumacza starożytnych autorów łacińskich”, zamieszczonym w *Filomacie* na rok przed wydaniem przekładu Petroniuszowej powieści. Z artykułu dowiadujemy się m.in., iż w opinii Brożka tłumaczenie winno być wierne i adekwatne do treści, styl utworu docelowego korespondować winien ze stylem oryginału; obowiązkiem tłumacza jest wzięcie pod uwagę kompetencji adresata, zaś wśród narzędzi translatorskich nie może zabraknąć słowników, dawniejszych przekładów oraz komentarzy do tekstu. Swój wywód zwieńczył profesor ze wszech miar interesującą konkluzją, którą warto przytoczyć w całości:

Efektem zaś całej pracy ma być przekład treściowo i stylistycznie dokładny, ale i poprawnie oddający oryginał, stylistycznie i językowo dobrze spolszczony, wolny od łacynizmów, czy też greycyzmów, należący do piśmiennictwa polskiego nie tylko jako reproducent treści, ale też jako dzieło literackie [Brożek, 1967: 76].

Tak głębokie translatologiczne refleksje profesora pozwalały żywić nadzieję, iż jego przekład rzymskiej powieści okaże się kongenialny. Tymczasem stało się zupełnie inaczej: spolszczenie nie tylko nie spotkało się z aprobatą ze strony recenzentów, ale poddane zostało niezwykle surowym osądom.

Jako pierwszy głos w sprawie zabrał Kołodziejczyk, wcześniejszy recenzent Staffowej *Ucztę Trymalchiona*. Tym razem na łamach *Rocznika...* z 1968 roku zdecydował się on na poświęcenie nie – jak to miało miejsce w przypadku skamandryty – jedynie krótkiej wzmianki na temat przekładu, ale niemal całego, czternastostronicowego artykułu. Recenzję swoją rozpoczął niezwykle mocnym akcentem, demaskując całkowicie fałszywość intencji tłumacza: dowiódł oto całkowitej sprzeczności pomiędzy deklarowanym przezeń w *Filomacie* postulatem tworzenia przekładów o znamionach „dzieł literackich” a faktyczną strategią translatorską, jaką obrał on przy pracy nad powieścią Petroniusza. Cóż okazało się ową strategią? – „Jak najdalej posunięta dosłowność”. Przyczyn jej – nie bez pewnych racji²¹ – upatrywał Kołodziejczyk w specyfice głównej

²¹ Również Rudolf Pannwitz w słynnym esej *Übersetzer und Philologe* z 1928 roku powątpiewa w automatyczną zdolność filologów do tworzenia przekładów artystycznych: „Un traductor no necesita menos filología que un filólogo, pero

profesji Brożka, obligującej go do rozpatrywania utworów antycznych z punktu widzenia badacza, nie zaś artysty słowa.

Konsekwencją filologicznego przywiązania profesora do oryginału stały się wielorakiej natury błędy w polskim przekładzie. Recenzent precyzyjnie wylicza rozmaite reperkusje owych pomyłek, wskazując chociażby na ich niezamierzony efekt komiczny. W tym celu przywołuje na przykład frazę *pluribus osculis labra crepitabant*²², stanowiącą istotny komponent jednej ze scen miłosnych powieści. Niewątpliwie zachowuje rację, pisząc, iż zaproponowany przez tłumacza siermiężny – ale jakże literalny!²³ – przekład „tysiącem pocałunków trzaskały zderzające się nasze wargi” (*sic!*) niezamierzenie wprawi czytelników w wesołość. Dopowiedzmy przy okazji, iż przy takim tłumaczeniu z frywolnego opisu spotkania dwojga kochanków uleci też cały erotyzm...

Inna sprawa, że nie zawsze – wbrew przekonaniu Kołodziejczyka – niewolnicze przywiązanie Brożka do litery oryginału ewokuje li tylko mimowolne rozbawienie odbiorcy. Dobrym przykładem na większy ciężar gatunkowy błędu translatorskiego jest tu *paronychia tollere* (fr. 31), określenie rodzaju zabiegu, jaki aleksandryjscy słudzy wykonują w trakcie uczty na stopach gości Trymalchiona. Tłumacz, adekwatnie do hasła w wokabularzu, przekłada zwrot jako „usuwać zanokcicę”, nieświadom zapewne, iż rzeczona zanokcica oznacza zapalenie ropne wokół

además debe poseer una fuerza originaria y configuradora” (autorce artykułu esej znany jest tylko w tłumaczeniu na hiszpański) [Pannwitz, 2004: 298]. Na potencjalną odmienność translatorskich dokonań badaczy i artystów zwraca uwagę ponadto Gościwit Malinowski w swojej analizie przekładów I ody Safony: jako typ tłumaczenia wyszczególnia on bowiem „Professorenlyrik” – „twórczość translatorską uczonych, którzy z pietyzmem starają się oddać tekst oryginału, wzbogacając go niejednokrotnie o interpretacje bądź nadinterpretacje wypływające z literatury przedmiotu” [Malinowski, 2004: 17]. Z drugiej strony, nagradzane przez *Literaturę na Świecie* tłumaczenia dzieł antycznych – autorstwa profesor Ewy Skwary (w roku 2003 za *Komedie* Plauta) i profesor Elżbiety Wesołowskiej (w roku 2009 za *Fasti. Kalendarz poetycki* Owidiusza) – zdają się udowadniać, że talenty translatorskie mogą iść w parze z kompetencjami filologicznymi.

²² Ten oraz pozostałe cytaty z dzieła Petroniusza cytowane – ze względu na logiczność całego wywodu – za wersjami podawanymi przez recenzentów poszczególnych przekładów.

²³ Słowniki łacińsko-polskie pod hasłem *crepito* odnotowują bowiem znaczenie „trzaskać”.

paznokci rąk i nóg, wywoływane przez gronkowce... Tymczasem to nie o takie znaczenie *paronychia* chodzi w powieści! Zarówno bowiem kontekst, w jakim pojawia się ów termin, jak i komentarze do tekstu wskazują jednoznacznie, iż Petroniusz ma tu na myśli ogół zabiegów pielęgnacyjnych stóp, a zatem *pedicure*. Wytrawnego znawcę łaciny, jakim był Kołodziejczyk, tłumaczenie istotnie może rozśmieszyć. Jakie wnioski wyciągną jednak z przekładu zwykli czytelnicy, bez znajomości łaciny i łatwego dostępu do literatury sekundarnej? Uznają zapewne, iż biesiadników Trymalchiona toczyła choroba skórna, zaś za specjalistów w jej leczeniu wezmą niewolników rodem z Aleksandrii... W efekcie możemy uznać, iż nadmierne przywiązanie do słowników okupił tu Brożek błędami merytorycznymi.

Obok latynizmów o niezamierzonym potencjale humorystycznym wskazuje recenzent również na inny rodzaj uchybień translatorskich, jakich dopuścił się profesor – dosłowny przekład idiomów. Utwór Petroniusza, jako zwierciadło mowy potocznej zwyczajnych mieszkańców Italii, obfituje w rozliczne przysłowia i porzekadła; stanowią one w dużej mierze o niepowtarzalnym uroku Petroniuszowego języka, świetnie ilustrują poza tym tendencję prostych warstw społeczeństwa rzymskiego do posługiwania się w konwersacjach utartymi zwrotami. Kołodziejczyk udowadnia jednak, że podobna wartość poznawcza, jaką niesie ze sobą specyfika języka Petroniuszowych bohaterów, tłumacza nie interesuje w najmniejszym stopniu: wszystkie wyrażenia idiomatyczne zostają przez niego z chirurgiczną niemal precyzją „rozłożone na czynniki pierwsze”. W efekcie w przekładzie aż roi się od zwrotów niezgodnych z polską normą językową, typu „żmiję karmisz u swego boku” (zamiast: żmiję hodujesz na łonie) czy „kurze mleko” (zamiast: ptasie mleko), ewidentnie zakłócających czytelność tekstu. Krytyk, niezależnie od swej dezaprobaty dla podobnych poczynań tłumacza, uczciwie stara się zrozumieć powody zastosowania przez niego przynajmniej niektórych tego typu rozwiązań. I tak, spekuluje np., czy za decyzją o pozostawieniu ostrzeżenia *cave canem*²⁴ w oryginalnym brzmieniu²⁵ nie kryje się aby chęć utrzymania przez tłumacza, bądź co bądź filologa klasycznego, „za wszelką cenę antycznego kolorytu”? Być może.

²⁴ Zob. podrozdz. *Niby-odsłona pierwsza...*

²⁵ Znaczenie „strzeż się psa” odnotowuje tłumacz w przypisie.

Kołodziejczyk nie bierze jednak pod uwagę, iż podobny wtęt obcojęzyczny w polskim przekładzie może zaowocować mylnym przekonaniem rodzimego czytelnika o pewnej bilingwiczności, z jaką bohaterowie powieści konfrontują się tuż po przekroczeniu progu domu Trymalchiona. Nietrudno bowiem o konkluzję, iż również w wersji oryginalnej Enkolpiusz wraz z przyjaciółmi odczytują na ścianie napis w języku innym niż ten, w którym poza tym posługują się w powieści. Tymczasem akurat w omawianym fragmencie utworu Petroniusza warstwa językowa pozostaje w pełni homogeniczna. Pomysł tłumacza, by „egzotyzować” ów passus inkrustacjami w obcym brzmieniu, nie znajduje zatem żadnego uzasadnienia²⁶.

Wróćmy jednak do recenzji. Przytaczaliśmy dotąd uwagi Kołodziejczyka odnośnie do segmentów przekładu stylistycznie niepoprawnych, przy odpowiednim wysiłku zrozumiałych wszelako dla rodzimych użytkowników polszczyzny – i to zrozumiałych bez konieczności zaglądania do tekstu wyjściowego. Tymczasem w dalszej części krytyk cytuje również takie zdania, które bez konfrontacji z oryginałem pozostają całkowicie nieczytelne. Bo istotnie – co też może oznaczać: „Na początku to on złowróźnie miedlił lichu. Ale mu żebra wyprostowało wczesne winobranie”? Albo jak zrozumieć: „Nie ruszam twego opowiadania,

²⁶ Dla odmiany, tłumacz poddaje „adaptacji” (tłumaczeniu na polski) obcobrzmiące wtęty łacińskiego oryginału. Kiedy w trakcie uczty nuworysz Seleukus relacjonuje swoje sposoby na radzenie sobie z zimnem, sięga po obsceniczne wyrażenie *frigori laecasin dico*; zachęca tym samym chłód do oddania się czynności *laecasin*, która w języku starogreckim oznacza stosunek oralny. Tłumacz, zażenowany być może tak bezpardonowym manifestowaniem przez Seleukusa niechęci względem niskich temperatur, oddaje niewygodny zwrot mianem ugrzeczniejszego swojskiego „gwiżdżę na zimno”. Wstrzemięźliwość tłumacza szokować może o tyle, że we *Wstępie* cierpliwie objaśniał on, iż „cynizm, z jakim mówi się [sc. w powieści] o realizacji przygód erotycznych”, miał „swe źródło w żywych jeszcze wtedy wyobrażeniach i kultach religijnych”. Opór Brożka przed unaocznieniem w przekładzie, na czym też ów cynizm polegał w praktyce, jest brzemienny w skutki. Przede wszystkim kształtuje fałszywy obraz wulgarnego wszak Seleukusa jako amatora neutralnych, nieszkodliwych wyrażen potocznych. Co ważniejsze jednak, zataja celną obserwację Petroniusza na temat predylekcji zwłaszcza niskiego stanu mieszkańców Italii I wieku po Chrystusie do wplatania we własny język ojczysty wulgaryzmów w obecnej mowie (o tym, jak bardzo ponadczasowe jest to zjawisko, świadczą obecnie we współczesnej polszczyźnie anglicyzmy typu *fuck* czy *shit*).

bo możecie wierzyć, jak się włosy na mnie zjeżyły, ponieważ wiem, że Niceros nie opowiada żadnych błazeństw”?

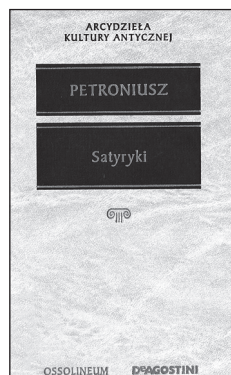
W opinii piszącej te słowa to właśnie podobnego typu zdania, pozbawione wszelkiej logiki i sensu, pozostają bodajże największym przewinieniem przekładu. Przytłoczony nimi odbiorca nie tylko nie będzie czerpał z lektury utworu przyjemności, jakiej z definicji niemal dostarczać winna czytelnikom powieść awanturczo-erotyczna. Nie będzie również w stanie zrozumieć, z czego wynika – podkreślany w podręcznikach do literatury rzymskiej – „genialny artyzm” [Stabryła, 2002: 438] dzieła, jego wyjątkowa pozycja w literaturze światowej tudzież ogromna liczba translacji na inne języki europejskie. Przy odrobinie złośliwości można by zaryzykować stwierdzenie, iż największym pożytkiem płynącym z przekładu profesora jest dostarczenie studentom filologii klasycznej swoistej „ściagi” i materiału porównawczego do ich własnych ćwiczeń translatorskich, związanych z *Satyrikonem*. Jak się jednak okazuje, również w wypadku traktowania dzieła Brożka wyłącznie jako tłumaczenia literalnego (bez jakichkolwiek oczekiwań natury estetycznej) należy zachować daleko posuniętą ostrożność. W 2004 roku przekład doczekał się bowiem kolejnej krytycznej recenzji, tym razem autorstwa badacza z macierzystej uczelni Brożka, profesora Józefa Korpantego.

Recenzja ta, ogłoszona w poznańskim czasopiśmie *Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae* pod znamienitym tytułem „O nowy przekład «Satyryków» Petroniusza”, pozostaje pod kilkoma względami zbieżna z artykułem Kołodziejczyka – uczony ubolewa w niej nad dosłownym oddawaniem idiomów i przysłów, jak również nad licznymi usterkami stylistycznymi. Na tym jednak nie koniec. W odróżnieniu od poprzednika, diagnozuje ponadto „grzech główny” tłumacza – przyjęcie jako kryterium wyboru tego spośród znaczeń danego słowa, które w literaturze rzymskiej odnotowuje najwyższą frekwencję (choćaby „żelazo” dla *ferrum*; fr. 45). Metoda ta okazuje się zwodnicza, gdyż, jak przekonująco dowodzi recenzent, Petroniusz w swojej powieści sięga często po znaczenia rzadkie, metonimiczne (dla przykładu – wspomniane *ferrum* pojawia się u niego w sensie „walk gladiatorских”).

Różnice między recenzentami dotyczą również sposobu korygowania uchybień. Podczas gdy Kołodziejczyk – przynajmniej w analizie *Ucztu Trymalchiona* – nieudane próby translatorskie Brożka konfrontuje, jak

wspomniano²⁷, z trafnymi pomysłami Staffa, Korpanty konsekwentnie wysuwa swoje własne sugestie poprawek. Z różnym rezultatem. Do ciekawych propozycji badacza należy z pewnością przekład *in rutae folium coniciet* (fr. 37) za pomocą znanego powszechnie związku frazeologicznego „zapędzi w kozi róg” – literalne Brożkowe „zapędzi w liść ruty” niczego bowiem nie wyjaśnia²⁸. Słuszne wydają się również uwagi recenzenta, by osobliwe neologizmy w przekładzie: „łaskotliwość” (w miejsce *strepitu*; fr. 1) oraz „świegotliwość” (w miejsce *loquacitas*; fr. 2) zastąpić odpowiednio – „wrzawą” i „stylem”. Sporadycznie jednak również propozycje Korpantego okazują się błędne. Tak dzieje się chociażby w przypadku *basiis olidissimis inquinavit* (fr. 21), które Brożek przełożył niefortunnie jako „zaśmierdzał wstrętnie cuchnącymi pocałunkami”. W wersji recenzenta – „kalał nas okropnie śmierdzącymi pocałunkami” – zniknął wprawdzie kłopotliwy neologizm, uchwalił się natomiast błąd składniowy: z uwagi na niewłaściwy szyk zdania nie sposób bowiem rozstrzygnąć, co też było takie okropne – kalandry czy smród pocałunków (a może jedno i drugie?).

Korpanty odmiennie od Kołodziejczyka zapatraje się wreszcie na przyczynę niedoskonałości przekładu. Dostrzega ją bowiem nie w Brożkowym nawyku filologicznej skrupulatności, ale w fałszywym przekonaniu tłumacza o „złym, niestarannym, potocznym” stylu tekstu wyjściowego [Korpanty, 2004: 94]. W rzeczywistości, jak przypomina uczony, jedynie Trymalchion i jego nowobogaccy goście epatują potocznościami, intelektualista Enkolpiusz posługuje się natomiast piękną łaciną okresu srebrnego [Korpanty, 2004: 95]. Stylistyczne ujednolicenie przekładu przez tłumacza dowodziłoby zatem niezrozumienia przez niego techniki pisarskiej Petroniusza. Ten i poprzednie zarzuty uprawniają zaś do wniosku, że o ile w opinii Kołodziejczyka Brożek nie sprostął przekładowi jako artysta, o tyle zdaniem Korpantego zawiodł na tej niwie nawet jako filolog.



²⁷ Zob. przyp. 16.

²⁸ Zamieszczony przez tłumacza przypis do tego miejsca („jakieś przysłowie. Zresztą sens zrozumiały”) bynajmniej nie rozwiązuje sprawy [Brożek, 2005: 43].

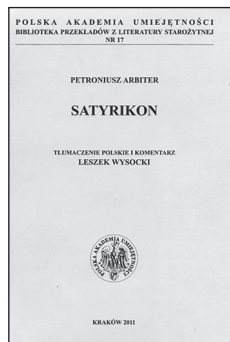
Należy teraz zastanowić się, jak też na owe surowe wyrazy krytyki zareagował polski rynek wydawniczy? Czy w odpowiedzi zaproponowano czytelnikom świeży, nowatorski przekład *Satyrikonu* autorstwa kolejnego tłumacza? A może zdecydowano się wznowić dobrze przyjęte przez krytykę spolszczenie Staffowej *Ucztu*..., poszerzone o obszerne wprowadzenie, bogate przypisy i ilustracje na miarę rysunków Stachurskiego? Nic z tych rzeczy. Zaledwie rok (!) po ukazaniu się druzgoczącej recenzji Korpantego wydawnictwo Ossolineum, połączywszy swe siły z De Agostini, wraz z wieloma innymi przekładami z literatury starożytnej w eleganckiej serii *Arcydzieła*..., wznowiło przekład Brożka. Ani tekst *Wstępu* (skądinąd merytorycznie poprawny, choć nieco anachroniczny), ani samego przekładu nie uległ przy tym najmniejszemu poprawkom! Możliwe, iż zaważył na tym fakt, że w momencie wznowienia translacji jej autor nie żył już od kilku lat²⁹, nie istniała zatem możliwość konsultowania z nim ewentualnych zmian i uzupełnień. Bardziej prawdopodobne wydaje się wszelako, że o niezrewidowaniu treści przekładu zadecydowała przyjęta przez wydawnictwo zasada li tylko przedruku dawnych wydań³⁰. Jakie okazały się jej efekty? Seria wydawnicza, poręczająca niejako swoją rangą i elegancką szatą graficzną za wysoką jakość artystyczną Brożkowych *Satyryków*, dzięki dobrej dystrybucji dotarła do większości księgarń w Polsce; w konsekwencji setki odbiorców otrzymały możliwość przejrzenia Petroniusza w zwierciadle Brożka. O tym zaś, jak bardzo zniekształcające było to zwierciadło, mieli szansę przekonać się jedynie nieliczni czytelnicy czasopism naukowych, dostępnych w specjalistycznych bibliotekach naszego kraju...

²⁹ Profesor Mieczysław Brożek zmarł w 2000 roku.

³⁰ Decyzja renomowanego wydawnictwa z tradycjami, by wznowić hibernowaną serię przekładową sprzed około pół wieku, wzbudziła w środowisku filologów klasycznych spore kontrowersje. Przede wszystkim na przestrzeni pięćdziesięciu lat zestarzał się język wielu tłumaczeń (szczególnie komedii); z upływem czasu na wartości straciły poza tym nieaktualizowane wstępy do poszczególnych spolszczeń oraz wykazy bibliografii. Niezależnie od tych zarzutów, niekwestionowanym atutem serii pozostaje rozpowszechnianie dzieł antycznych na polskim rynku czytelniczym.

Niby-odsłona trzecia: przekład Leszka Wysockiego

Swoje utyskiwania nad niedostatkami przekładu Brożka obydwaj wspomniani recenzenci równoważyli niejako za sprawą apeli o stworzenie kolejnego tłumaczenia rzymskiego dzieła, tym razem bezbłędnego i „na miarę Petroniusza”. Nadzieje te nie pozostały bez odpowiedzi – oto w 2011 roku własną wersję przygód Enkolpiusza i spółki przedłożył Leszek Wysocki – absolwent filologii klasycznej na Uniwersytecie Jagiellońskim, od lat zamieszkały w Kanadzie. Ukazała się ona nakładem istniejącej od 1900 roku, niszowej Biblioteki Przekładów z Literatury Starożytnej PAU-u. Podobnie jak poprzednie translacje Biblioteki, tłumaczenie Wysockiego otrzymało prostą, asceetyczną okładkę. Nakład wyniósł 300 egzemplarzy.



Spośród wszystkich dotychczasowych wydań polskiego Petroniusza (w tym *Ucztę...*) omawianą edycję wyróżnia największa liczba wstawek o charakterze sekundarnym, pióra tłumacza: oprócz standardowego *Wstępu*, *Przypisów* oraz *Bibliografii*, pojawiają się w niej również rozbudowane *Dodatki* w funkcji komentarza literacko-kulturowego do tekstu tłumaczenia³¹ oraz *Podziękowania*. Godna odnotowania jest ponadto *Nota wydawcy*, nieobecna we wcześniejszych numerach serii. PAU tłumaczy się w niej z odejścia od dotychczasowych standardów Biblioteki i ogłoszenia drukiem przekładu nie – jak do tej pory bywało – filologicznego, ale artystycznego, nader swobodnie poczynającego sobie z tekstem wyjściowym. Jako uzasadnienie czytamy słowa, iż przekład Wysockiego to „bardzo twórczy wkład w misję propagowania ważnych dzieł antycznych, a także [...] znaczący przyczynek do szerokiej

³¹ Na *Dodatki* owe składają się: *Świat «Satyrikonu»*, *Postaci «Satyrikonu»*, *Prawdopodobny układ miejsc zajmowanych przez uczestników uczt u Trimalchiona*, *Indeks poematów i zastosowanych w nich miar wierszowych (oryginał-przekład)*, *Rzymski system monetarny*, *Panorama historyczno-literacka okresu panowania Nerona (54-68 n.e.)*, *Wpływ Petroniusza na potomnych oraz Falszyfik Marcheny (Fragmentum Sangallense)*.

dyskusji nad miejscem literatury klasycznej we współczesnej kulturze” [Petroniusz Arbiter, 2011: 268].

Dotarcie do niewyspecjalizowanego odbiorcy jako cel swojego tłumaczenia definiuje również sam Wysocki. Przytoczmy jego słowa ze *Wstępu*: „Głównym adresatem niniejszego przekładu nie jest zasadniczo środowisko naukowe, tylko zwykły czytelnik, w mniejszym czy większym stopniu zainteresowany kulturą antyczną” [Petroniusz Arbiter, 2011: 10].

W kontekście tak wyraźnie sprecyzowanych przez wydawcę oraz tłumacza intencji „translatorskiego posłannictwa” może wszelako zdumiewać przekład tytułu Petroniuszowej powieści. Wysocki, podobnie jak wcześniej Brożek, opowiedział się tu za fonetyczną transkrypcją tytułu oryginału; świadczy to z pewnością dobrze o sumienności filologicznej tłumacza, ma się jednak nijak do deklarowanych przezeń działań popularyzatorskich. Owemu „zwykłemu czytelnikowi” okładka z napisem „Satyrykon” zasugeruje bowiem co najwyżej satyryczny charakter dzieła – a to w kontekście jego złożonej problematyki zdecydowanie za mało³². Nad dokonaniem przez Wysockiego wyborem należy ubolewać tym bardziej, iż miał on w zanadru, jak wynika ze *Wstępu*, kilka o wiele bardziej nośnych marketingowo, błyskotliwych opcji alternatywnych – *Powieść satyrowa*, *Przygody lotrzykowskie* oraz *Opowieści swawolne*³³. Każda z nich, niezależnie od swej niezgodności z oryginałem, z całą pewnością lepiej niż hermetyczny „Satyrykon” spełniłaby zadanie promowania wśród potencjalnych nabywców zawartości treściowej dzieła. Oddając sprawiedliwość Wysockiemu, trzeba jednak zauważyć, iż dzięki jego decyzji zachowana zostaje ciągłość słowna z *Satyriconem* – tytułem filmu Federico Felliniego z 1969 roku, będącego swobodną adaptacją powieści³⁴.

³² Tytuł *Satyricon* nie spełnia dobrze żadnej z funkcji, jakie w książce *Gościnnosc słowa. Szkice o przekładzie literackim* trafnie przypisuje tytułom Jerzy Jarniewicz – nie zapowiada tematu dzieła, nie przygotowuje czytelnika do spotkania z tekstem ani nie wzbudza w nim żadnych oczekiwań [Jarniewicz, 2012: 89]. W efekcie można by rzec, iż jest niemalże martwy.

³³ Nie stanowią one *notabene* oryginalnych pomysłów tłumacza; zostały zaczerpnięte z artykułu Kołodziejczyka.

³⁴ Sam Wysocki związek ów pomija milczeniem. W dodatku *Wpływ Petroniusza na potomnych* poświęca jednak dziełu Felliniego osobną uwagę [Petroniusz Arbiter, 2011: 256].

Respekt tłumacza względem tytułu oryginału zastanawia ponadto, jeśli wziąć pod uwagę jego śmiały odautorski pomysł opatrzenia tekstu przekładu rozlicznymi śródtytułami. Jak wspomniano, w tradycji literackiej jedynie relacja z biesiady u Trymalchiona (łac. *Cena Trimalchionis*) doczekała się oddzielnego nagłówka. Tymczasem Wysocki w swoim przekładzie nie tylko zmodyfikował zwyczajowe tłumaczenie tytułu słynnego fragmentu – z *Uczty Trymalchiona* na *Uczę u Trymalchiona*³⁵, ale nadał również podtytuły poszczególnym jego częściom tworzącym fabularne całości; podobną praktykę zastosował ponadto w stosunku do pozostałych części dzieła. Zaproponowane przez Wysockiego nagłówki mają różną proveniencję. I tak, część z nich stanowi wyraźne nawiązania intertekstualne – należą tu cytaty ze współczesnej piosenki poetyckiej (*Zaklinanie, czarowanie...*), parafrazy tytułów polskich powieści (*Awantura o Gitona*) i partii dramatów (*Wielka improwizacja Hermerosa*). Inne z kolei odwołują się do aktualnych realiów życia w Polsce (*Trymalchion przedstawia swoje «curriculum vitae... et mortis»*). Oddzielną grupę wreszcie stanowią śródtytuły-podpowiedzi; tłumacz opatrzył nimi te z fragmentów, w których zawarł Petroniusz bądź to aluzje do innych dzieł starożytnych (*Powtórka z «Odysei» – burzliwy romans Poliajnosa z Kirke*), bądź to elementy wiedzy specjalistycznej (*Krótki wykład z teorii literatury*).

Za sprawą tak nietuzinkowego „nadbudowania” tekstu powieści wykazał zrozumienie dla ewentualnych braków w znajomości literatury grecko-rzymskiej u docelowego odbiorcy, zachowując jednocześnie wiarę w jego orientację w kulturze rodzimej. Z jednej strony dopomógł mu tym samym usytuować *Satyrikon* w kontekście innych dzieł antycznych, z drugiej zaś wskazał na ponadczasowość wielu motywów i problemów obecnych w utworze; podtytuły posłużyły mu za swego rodzaju fundament kulturowy, na którym „osadził” swój przekład.

Wysocki dołożył ponadto wszelkich starań, by dzięki swojemu społszczeniu jak najbardziej uprzyjemnić czytelnikowi lekturę – pamiętny fakt, że również autor oryginału tworzył swoje dzieło głównie z myślą

³⁵ Jako wyjaśnienie tej decyzji czytamy, iż zdaniem tłumacza „tworzenie kalki językowej przez odwzorowanie dopełniaczem wielofunkcyjnego łacińskiego *genetivu* narusza ducha polszczyzny, toteż zdecydował się [sc. on] na wprowadzenie zwrotu przymkowego” [Petroniusz Arbiter, 2011: 185].

o rozbawieniu odbiorców³⁶. Działania tłumacza skoncentrowały się zatem na ocaleniu w przekładzie wszelkich gier słownych i związków frazeologicznych tekstu wyjściowego, będących źródłem komizmu. Również i na tym polu, podobnie jak w kwestii śródtytułów, wykazał się tłumacz ogromną inwencją. Z jego szczególnie udanych propozycji translatorskich warto wymienić chociażby „miała być koleżeńska spółka, a nie spółkowanie” dla *sic dividere cum fratre no lito* (fr. 11)³⁷. Przykład ten unaocznia ponadto inną jeszcze umiejętność polskiego twórcy – celnego doboru ekwiwalentów dla wulgaryzmów z zakresu sfery seksualnej (jako drugie *exemplum* może tu posłużyć „ciotowaty jegomość” w miejsce *cinaedus* [fr. 21]), dzięki którym w spolszczeniu zachowana została rubasność, a wręcz perwersyjność pierwowzoru. Pomysłowość Wysockiego godna jest podziwu, tym bardziej że w momencie powstawania tłumaczenia nie był jeszcze dostępny polski przekład klasycznego słownika z zakresu erotyki rzymskiej, *Latin Sexual Vocabulary* Jamesa N. Adamsa³⁸, zaś najnowszy i najobszerniejszy zarazem wokabularz łacińsko-polski, pod redakcją Mariana Plezi, proponuje zwykle bardzo zachowawcze odpowiedniki łacińskich wyrazów obscenicnych³⁹.

Paradoksalnie owa żywotność językowa, będąca – obok odautorskich uzupełnień tłumacza oraz śródtytułów – jednym z największych atutów nowego wydania, stała się zarazem przyczyną jego klęski. W 2012 roku w trzystronicowym artykule opublikowanym na łamach popularyzatorskiego *Nowego Filomaty*⁴⁰ niezwykle surowo tłumacze-

³⁶ Por. s. 55.

³⁷ Tłumacz za pomocą etymologicznej i fonicznej bliskości „spółka-spółkowanie” oddaje tu dwuznaczność *dividere* – jako „dzielić” i „kopulować”.

³⁸ Przekład ten, autorstwa Joanny Janik, ukazał się w 2013 roku pod tytułem *Seksualizmy łacińskie*.

³⁹ Dla przykładu: pod hasłem *cinaedus* podaje znaczenie „rozpustnik, wszetecznik uprawiający nierząd z mężczyznami”, zaś pod hasłem *scortum* – „ładacznica (także o mężczyznach)”.

⁴⁰ Kwartalnik *Nowy Filomata* redagowany jest w Instytucie Filologii Klasycznej Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zgodnie z informacją zawartą na stronie IFK „jest jedynym w Polsce periodykiem adresowanym do szeroko rozumianych środowisk edukacyjnych, zarówno akademickich (studenci kierunków humanistycznych), jak i szkolnych (nauczyciele, uczniowie), a także do wszystkich miłośników kultury antycznej i tradycji śródziemnomorskiej” (<http://www.ifk.filg.uj.edu.pl/start?>

nie ocenił bowiem wspomniany wyżej recenzent translacji Brożka, profesor Korpanty. Uczony negatywnie ustosunkował się do obecnych w przekładzie Wysockiego wyrazów o proveniencji łacińskiej, uznając, iż w tłumaczeniach z języka Cyserona nie ma na nie miejsca⁴¹. Wyraził ponadto swoją dezaprobatę dla wulgaryzmów, których „nie wypadało mu cytować”⁴² i których tekst oryginału jakoby nie wymagał. Autorytatywnie stwierdził wreszcie, że „tłumacz nie powinien [...] dodawać niczego od siebie”⁴³; w efekcie zanegował np. poprawność tłumaczenia

[...] niewolnica ma aspiracje żyć jak wielka dama, podczas gdy wielka dama marzy, by żyć jak niewolnica. Wymieniłem z dziewczyną parę jeszcze żartobliwych uwag, aż w końcu zapytałem ją, czy nie byłaby skłonna namówić swą panią na spotkanie ze mną w pobliskiej alejce platanowej

jako ekwiwalentu dla

ancilla haberet matronae superbiam et matrona ancillae humanitatem. Procedentibus deinde longius iocis rogavit, ut in platanona produceret domnam (fr. 126),

p_p_auth=gf5LcN8s&p_p_id=77&p_p_lifecycle=0&p_p_state=maximized&p_p_mode=view&p_p_col_count=2&_77_struts_action=%2Fjournal_content_search%2Fsearch – 14.09.2013).

⁴¹ Korpanty sprzeciwia się tu zapewne zasadzie tłumaczenia *ignotum per ignotum*. Należy jednak zauważyć, że wyrazy łacińskiego pochodzenia, które wprowadził do przekładu Wysocki (typu „informować”, „zareagować” czy „absolutnie”), pozostają w powszechnym użyciu i są w pełni zrozumiałe.

⁴² Dopiero w przypisie Korpanty cytuje jeden z nich: *muliebris patientiae scortum* (fr. 9). Propozycja profesora, by przełożyć obelżywe słowa na sposób peryfrastyczny – jako „ty bierna nierządnico męska” – budzi wszelako zastrzeżenia. Ostatecznie, Enkolpiusz sięga po owo sformułowanie w trakcie nieoczekiwanej ostrej wymiany zdań ze swoim towarzyszem, chcąc go obrazić. W tej sytuacji wydaje się, że to dosadne tłumaczenie Wysockiego – „ty kurwiszonie od dawania zadka” – lepiej odzwierciedla ładunek emocjonalny w spontanicznej wypowiedzi zdenerwowanego bohatera.

⁴³ Należy podkreślić, że w swojej recenzji wygospodarował również miejsce dla pochwał: za „ciekawe” uznał mianowicie pomysły z *Uczty u Trymalchiona*. Nie zdradzając, które pomysły przypadły mu do gustu, skonstatował jednak, iż czytelnik „odczuwa niekiedy ich nadmiar”.

przeciwstawiając mu własną, filologiczną wersję:

służebna miała dumę matrony a matrona skromność służebnej. Żarty trwały już zbyt długo, poprosiłem zatem, aby przyprowadziła swą panią do gaju platanowego [Korpanty, 2012: 318].

Za jej sprawą po raz kolejny objawił badacz swoje przywiązanie do postulatu wierności słowa. Szkopuł w tym, że już translatorska próba Brożka objawiła w pełni nieefektywność tej metody tłumaczenia względem dzieł równie wielowarstwowych co *Satyrikon*. Dopiero Wysocki pojął świetnie, że właśnie oddalenie się od tekstu oryginału może w należyty sposób przybliżyć cały jego kunszt odbiorcom. Przytoczony wyżej przykład pokazuje to nader wyraźnie. I tak, „dodawanie od siebie” pozwoliło tłumaczowi rozbudować szczególnie skondensowane myśli tekstu wyjściowego (stąd „wymieniłem z dziewczyną parę jeszcze żartobliwych uwag” dla lapidarnego *procedentibus deinde longius iocis*). Dzięki nadwyżce słów podtrzymał on poza tym dynamikę akcji („zapytałem ją, czy nie byłaby skłonna...” w miejsce prostego *rogavit*, „poprosiłem”, pozostawia odbiorcę niepewnym co do reakcji dziewczyny, wzmagając tym samym jego zainteresowanie dalszą częścią opowieści) i napięcie seksualne utworu (obiecuje „namówić [...] na spotkanie ze mną”, nieobecne w oryginale). W efekcie można by rzec, że kosztem nieadekwatności słownej dochował tłumacz wierności „genologicznej”: dzieło Petroniusza w jego przekładzie pozostaje pasjonującą, pełną błyskotliwego humoru powieścią awanturniczo-erotyczną o uniwersalnym przesłaniu.

W przywoływanym już *Wstępie* Wysocki określił *Satyrikon* mianem „najprawdziwszej perły literackiej”. Parafrazując te słowa, spolszczenie, którego dokonał, można śmiało nazwać „najprawdziwszą perłą translatorską”. Wielka szkoda, że – zamiast stać się wydarzeniem na polskim rynku księgarskim – zakończyła ona swój żywot na zakurzonych półkach uniwersyteckich bibliotek.

* * *

Satyrikon Petroniusza na przestrzeni stu ostatnich lat doczekał się stosunkowo dużej liczby, bo aż trzech, tłumaczeń na język polski – mimo to obecność tego światowego arcydzieła pozostaje w naszej kulturze niemal niezauważalna. Przyczyna zapewne tkwi w tym, że żaden z przekładów nie

zdołał odsłonić walorów tego niezwykle utworu całkowicie. Niedostatki poszczególnych odsłon okazały się rozmaitej natury.

Pierwsze, znakomite literacko tłumaczenie Leopolda Staffa spotkało się co prawda z aprobatą ze strony krytyki, wyobrażenie o potencjale tkwiącym w rzymskiej powieści dało wszelako tylko poniekąd – młodo-polski poeta przełożył bowiem jedynie jedną trzecią zachowanej objętości dzieła, tzw. *Uczę Trymalchiona*. Niekompletność przekładu (wśród innych przyczyn) sprawiła, iż zastąpiło go z czasem inne tłumaczenie, tym razem całościowe, autorstwa profesora Mieczysława Brożka. Wersji tej, która otrzymała zresztą niezwykle elegancką oprawę edytorską w cenionej serii wydawniczej, dotkliwie zabrakło jednak finezji i literackiego rozmachu. Lukę tę uzupełnił co prawda następny, ostatni jak dotąd, przekład powieści, pióra Leszka Wysockiego, nowa translacja okazała się wszelako niewolna od niedostatków innej natury – jej surowa i oszczędna oprawa graficzna wyraźnie klóciła się z pulsującą życiem treścią dzieła, pewnymi brakami w zrozumieniu artystycznej wizji tłumacza wykazał się ponadto recenzent przekładu.

Taki przebieg sprawy, jakkolwiek niepokojący, ma oczywiście również swoje dobre strony: pokazuje, iż na przestrzeni czasu zaistniały już pojedynczo wszystkie warunki sprzyjające zadowoleniu się spolszczenia rzymskiego dzieła w nadwiślańskiej kulturze. Rzecz w tym, że – by naprawę mogło do niego dojść – powinny one zaistnieć jednocześnie. Miejmy nadzieję, że jeszcze tak się stanie. Byłoby ogromnie szkoda, gdyby szerokie grono polskich odbiorców nie mogło oddać się nigdy podobnym uciechom czytelniczym, jakie dzięki *Satyrykonowi* stały się niegdyś udziałem Rzymian. Petroniusz pisał wszak głównie po to, by bawić.

BIBLIOGRAFIA:

- Albrecht von, M., (1992), *Geschichte der römischen Literatur. Von Andronicus bis Boethius. Mit besonderer Berücksichtigung für die Neuzeit*, K.G. Saur Verlag, München.
- Brożek, M. (2005), „Wstęp”, w: Petroniusz, *Satyryki*, przeł. i oprac. M. Brożek, wyd. II, Ossolineum, Wrocław.
- Brożek, M. (1967), „Praca tłumacza starożytnych autorów łacińskich”, *Filomata*.
- Cytowska, M., Szelest, H. (1992), *Literatura rzymska. Okres cesarstwa*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.

- Holzberg, N., (2003), *Powieść antyczna*, przeł. M. Wójcik, Homini, Kraków.
- Jarniewicz, J. (2012), *Gościnność słowa. Szkice o przekładzie literackim*, Znak, Kraków.
- Kołodziejczyk, S. (1963), „Literatury starożytne”, *Rocznik Literacki*, Warszawa, s. 382-398.
- Kołodziejczyk, S. (1968), „Literatury starożytne”, *Rocznik Literacki*, Warszawa, s. 485-481.
- Korpanty, J. (2004), „O nowy przekład «Satyryków» Petroniusza”, *Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae*, nr 16, Poznań, s. 93-101.
- Korpanty, J. (2012), „Petroniusz Arbiter, «Satyrikon», tłumaczenie polskie i komentarz Leszek Wysocki”, *Nowy Filomata*, R. XVI, z. 2, nr 16, Poznań, s. 316-318.
- Krawczuk, A. (2005), *Spotkania z Petroniuszem*, Iskry, Warszawa.
- Malinowski, G. „Od poetów do profesorów – uwagi na temat przekładów I ody Safony «Modlitwa do Afrodyty»”, *Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae*, nr 16, Poznań, s. 5-26.
- Pannwitz, R. (1928), „Traducción y filólogos”, w: Vega, M.A. (red.) (1994), *Textos clásicos de teoría de la traducción*, Cátedra, Madrid, s. 297-298.
- Petroniusz (1963), *Uczta Trymalchiona*, przeł. L. Staff, Czytelnik, Warszawa.
- Petroniusz (1968), *Satyryki*, przeł i oprac. M. Brożek, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Petroniusz Arbiter (2011), *Satyrikon*, tłum pol. i komentarz L. Wysocki, Polska Akademia Umiejętności, Kraków, *Biblioteka Przekładów z Literatury Starożytnej*, nr 17.
- Plezia, T. (1998), *Słownik łacińsko-polski*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Sinko, T. (1957), „De reconstructione fabulae Menippeae Petronii”, *Meander*, t. 12, Warszawa, s. 79.
- Wesenberg, W. (2007), „Zur Wanddekoration im Hause des Trimalchio”, w: Castagna, L., Lefèvre, E. (red.), *Studien zu Petron und seiner Rezeption. Studi su Petronio e sulla sua fortuna*, de Gruyter, Berlin, s. 267-283.

STRESZCZENIE

Satyrikon Petroniusza (I wiek po Chrystusie) należy do arcydzieł literatury światowej. Podczas gdy w Europie tłumaczony był regularnie od XVII wieku, uwagę tłumaczy w Polsce przykuł sobą jednak dopiero na początku XX wieku.

Najpierw najślynniejszy fragment utworu, *Ucztę Trymalchiona*, spolszczył Leopold Staff. W dalszej kolejności utwór przekładał profesor Mieczysław Brożek (1968), a wreszcie Leszek Wysocki (2011). Niestety, żadne z tłumaczeń nie zapisało się trwale w kulturze polskiej. Na przyczynach tego stanu rzeczy zaważył brak umiejętności niektórych tłumaczy, niewłaściwe praktyki wydawnicze czy wreszcie nadmierna zachowawczość krytyków.

Słowa kluczowe: Petroniusz, *Satyricon*, polskie przekłady

SUMMARY

Three kind of views. The difficulties of Petronius' *Satyricon* presence in Polish culture

The *Satyricon* of Petronius (first century AD) is one of the masterpieces of world literature. While in Europe it was regularly translated from the seventeenth century, these translators in Poland caught him until the early twentieth century. First the most famous part of the work, *The Banquet of Trimalchio*, translated Leopold Staff. Subsequently, *Satyricon* was translated by Mieczysław Brożek (1968) and Leszek Wysocki (2011). Unfortunately, the translations will not be permanently engraved in Polish culture. The causes of this condition were the lack of ability of some translators, improper practices of publishing and finally the excessive conservatism of the critics.

Key words: Petronius, *Satyricon*, Polish translations