

# Mariusz Kowalski

---

## O metodzie translatorskiej Paula Cazina w przekładzie prozą "Pana Tadeusza"

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 92/3, 179-195

---

2001

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

MARIUSZ KOWALSKI

## O METODZIE TRANSLATORSKIEJ PAULA CAZINA W PRZEKŁADZIE PROZĄ „PANA TADEUSZA”

Kiedy Paul Cazin zaczynał pracę nad przekładem *Pana Tadeusza* na język francuski, był już znanym i doświadczonym tłumaczem. Przełożył m.in. powieści Józefa Weyssenhoffa *Żywot i myśli Zymunta Podfilipskiego* (w r. 1916) oraz *Soból i panna* (w 1930), a także *Żywe kamienie* Wacława Berenta (w 1931). Tłumaczenie *Pamiętników* Jana Chryzostoma Paska (w 1922) przyniosło Cazinowi nagrodę Akademii Francuskiej. Przekład arcydzieła Adama Mickiewicza uznawany jest, obok *Pamiętników* Paska, za jeden z największych sukcesów francuskiego polonisty. Danuta Knysz-Tomaszewska zauważa, że przekład *Pana Tadeusza* „opublikowany z okazji setnej rocznicy pierwszej, paryskiej edycji utworu, przyniósł Cazinowi sławę. Drugie wydanie, opatrzone wstępem i komentarzami Cazina, ukazało się w 1936 roku, zaś trzecie w roku 1937”<sup>1</sup>.

Badacze od lat interesują się dorobkiem translatorskim tłumacza, wystarczy wspomnieć o pracach Haliny Suwały, Janusza Odrowąża-Pieniążka, Danuty Knysz-Tomaszewskiej czy Marie Delaperrière<sup>2</sup>. Przekład *Pana Tadeusza* przywoływali też w swoich tekstach Aleksander Labuda oraz Elżbieta Skibińska, jednak trudno ich omówienia uznać za kompletne: stanowią fragment ogólniejszych rozważań<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> D. Knysz-Tomaszewska, *Un Bourignon amoureux de la Pologne*. W zb.: *Actes du colloque „Paul Cazin. 1881–1963” organisé par Anna Nawrocki et Francis Claudon. Dijon–Autun, 21–22 novembre 1997*. B.m. 1998, s. 16.

<sup>2</sup> Spośród prac poświęconych dorobkowi P. Cazina oprócz wymienionych już w poprzednim przypisie materiałów z sesji naukowej (tu szczególnie interesujące wydają się artykuły D. Knysz-Tomaszewskiej oraz M. Delaperrière *Autour de Paul Cazin. Les relations culturelles entre la France et la Pologne au XX<sup>e</sup> siècle*) trzeba przywołać: D. Knysz-Tomaszewska, H. Suwała, J. W. Borejsza, J. Odrowąż-Pieniążek, *Dole i niedole francuskiego polonisty. Paul Cazin (1881–1963). Szkice*. Warszawa 1999. – D. Knysz-Tomaszewska, H. Suwała, J. Odrowąż-Pieniążek, *Paul Cazin – diariste, épistolier, traducteur. Ouvrage collectif sous la direction de D. Knysz-Tomaszewska*. Varsovie 1997. – K. Kupisz, *Wspomnienie o Pawle Cazin*. „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Łódzkiego”. Nauki Humanistyczno-Społeczne, seria I, z. 64 (1979). – A. Longiewska, *Korespondencja Paul Cazina z Felicją Skarbkową z lat 1928–1960*. „Ze skarbca kultury” z. 22 (1971). – J. Weyssenhoff, *O sztuce pisarskiej Pawła Cazina z dołączeniem czterech jego nowel*. Warszawa 1928. Warsztat translatorski Cazina poddałem analizie w artykule „Panny z Wilka” Jarosława Iwaszkiewicza w przekładzie Paula Cazina („Pamiętnik Literacki” 2000, z. 1).

<sup>3</sup> Zob. A. W. Labuda, „Pan Tadeusz” we francuskiej tradycji przekładowej. „Pamiętnik Literacki” 1993, z. 3/4. – E. Skibińska, Czy „justaucorps” może zastąpić żupan, a „boulettes”

Chociaż wielu literaturoznawców podkreśla znaczenie dokonanego przez Paula Cazina tłumaczenia *Pana Tadeusza*, nie zbadano dotąd, jak ono zostało zrobione.

W tym artykule zajmę się właśnie metodą translatorską francuskiego tłumacza. W jaki sposób przełożył on dzieło Mickiewicza? Jakie wybory stały się udziałem Cazina i jakie efekty przyniosła zastosowana przez niego metoda? Odpowiadając na te pytania, nie ograniczę się wyłącznie do analizy zależności między tekstami oryginału i tłumaczenia. Ponieważ przekład nie powstaje i nie funkcjonuje w próżni, wezmę również pod uwagę czynniki takie, jak odbiorca, do którego był kierowany, kontekst epoki oraz wcześniejszych przekładów *Pana Tadeusza*. Nie uwzględnivszy owych czynników trudno byłoby opisać metodę tłumacza oraz osiągnięte rezultaty.

Nowe tłumaczenie dzieła Mickiewicza wzbudziło żywe zainteresowanie i we Francji, i w Polsce. Knysz-Tomaszewska zwraca jednak uwagę, że Cazina „przekład prozą, zmieniający poemat epicki w powieść, podobał się krytyce francuskiej, ale bardzo zaniepokoił krytyków polskich, nie przyzwyczajonych do takiej praktyki translatorskiej”<sup>4</sup>.

Cazin przełożył prozą jedno z arcydzieł polskiej poezji romantycznej i, być może, z tego właśnie względu jego tłumaczenie zostało przyjęte z pewnym chłodem. Jednak, jak zauważa Labuda, „Osobliwością francuskiej tradycji przekładowej jest właśnie nie gasnący prestiż, jakim cieszy się obyczaj tłumaczenia wiersza prozą”<sup>5</sup>. Cazin przywołuje kilka znanych przykładów:

Nasze najślynniejsze tłumaczenia zostały dokonane prozą. W taki właśnie sposób Leconte de Lisle, choć sam był poetą, oddał poematy Homerowe, Chateaubriand – *Raj utracony*, a Rivarol i Lamennais – *Boską Komedję*. Gaston Paris w *Tristanie i Izoldzie* Josepha Bédiera „dostrzegą poemat, chociaż napisany piękną, prostą prozą”. [C XXI]<sup>6</sup>

Tłumacz przywołuje przekłady prozą, jednak nie można na tej podstawie wnosić, że uznaje je za wzór dla swojej wersji *Pana Tadeusza*. Niemniej, przytaczając znane tłumaczenia prozą, Cazin sytuuje własny przekład w istniejącej tradycji, w tradycji kultury francuskiej. Właśnie przekłady prozą ocenia jako „najślynniejsze tłumaczenia” w tej tradycji i uznać to można za jeden z powodów, dla których zdecydował się oddać dzieło Mickiewicza w taki sposób.

Cazin sam wyjaśnia, dlaczego wybrał przekład prozatorski:

przełożyłem [...] [*Pana Tadeusza*] prozą. Uczyniłem to dlatego, że znam się tylko na prozie. Bóg jeden wie, jak bardzo chciałbym posiadać umiejętność tworzenia pięknych wierszy. Bardzo je lubię i podziwiam. [C XX]

zrazy. *O nazwach ubiorów i potraw we francuskich przekładach „Pana Tadeusza”*. Jw., 1996, z. 1.

<sup>4</sup> D. Knysz-Tomaszewska, *Błogosławiony z Autun, czyli krótkie dzieje Paula Cazina*. W: Knysz-Tomaszewska, Suwała, Borejsza, Odrowąż-Pieniążek, *op. cit.*, s. 12.

<sup>5</sup> Labuda, *op. cit.*, s. 66.

<sup>6</sup> Tym skrótem odsyłam do: P. Cazin, *Introduction*. W: A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*. Traduction, introduction, notes par ... Préface L. Barthou. Paris 1937. Liczby po skrócie wskazują stronie. Korzystam zatem z trzeciej, ostatniej edycji owego tłumaczenia, a powołując się na nie podaję lokalizacje w nawiasie. Oryginał cyt. z: A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz, czyli ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*. Wyd. 10. Opracował S. Pigoń. Aneks opracował J. Maślanka. Wrocław 1994. BN I 83. Lokalizacje w nawiasach zawierają liczby rzymskie, oznaczające księgi poematu, i liczby arabskie, które wskazują wersy. Tłumacz również posługiwał się tekstem *Pana Tadeusza* opracowanym przez Pigionia, ale było to wydanie z roku 1925. Podkreślenia w cytatach, zarówno z oryginału, jak i z przekładu Cazina, pochodzą ode mnie.

Warto tu wspomnieć, że Cazin nigdy przedtem nie podjął się przekładu poezji, tłumaczył powieści, nowele, pamiętniki. *Pan Tadeusz* jest jedynym utworem napisanym wierszem, który zdecydował się przełożyć – i przełożył go prozą. Jednak wyjaśnienie podane we wstępie, przekonywujące na pierwszy rzut oka, powinno zostać uzupełnione. Chociaż Cazin nie przytacza tam XX-wiecznych przekładów prozą, to jego tłumaczenie dzieła Mickiewicza można usytuować właśnie w tym kontekście.

W 1909 roku Joseph-Léon Firmery ogłosił przekład *Pieśni o Nibelungach*. W roku 1924 Victor Bérard opublikował francuską wersję *Odysei*, André Bellesort zaś tłumaczenie *Eneidy*. W latach 1937–1938 Paul Mazon przedstawił nowy przekład *Iliady*. Są to tłumaczenia prozą (Bérarda – prozą rytmiczną). Francuski polonista dokonał zatem podobnego wyboru jak współcześni mu tłumacze utworów epickich i byłoby bardziej zastanawiające, gdyby postanowił przełożyć poemat aleksandrynem. Oczywiście, wspomniani tłumacze mogli wybrać przekład prozą z różnych powodów, niemniej sam fakt, że zdecydowali się właśnie na prozę, wydaje się znaczący.

Kiedy Cazin rozpoczął pracę nad przekładem *Pana Tadeusza*, istniały już trzy francuskie wersje Mickiewiczowskiego poematu. W roku 1845 Krystyn Ostrowski opublikował przekład prozą w tomie 2 *Oeuvres poétiques complètes* poety. Autorem pierwszego tłumaczenia wierszem (aleksandrynem), wydanego w r. 1876, jest Charles de Noire-Isle (pseudonim Konstantego Przeddzieckiego). Kolejne tłumaczenie wierszem (również aleksandrynem) ukazało się w piśmie „Bulletin polonais” w r. 1898, z okazji stulecia narodzin poety; jego autorem jest Waclaw Gasztowtt<sup>7</sup>. *Pan Tadeusz* nie był zatem utworem nieznanym we Francji, a przynajmniej był dostępny dla francuskojęzycznego czytelnika. Mimo to Cazin powziął decyzję, by przełożyć na nowo dzieło Mickiewicza.

Przywołuje wcześniejsze przekłady poematu, z wyjątkiem wersji Przeddzieckiego, której, być może, nie znał. Najpierw wspomina o Gasztowtcie:

Szacowny Waclaw Gasztowtt miał dużo odwagi układając swych 10 000 aleksandrynów. Od pierwszego wersu widać, że zwięzłość, zwartość, którą szcycą się utwory wierszowane, jest tu zwięzłością gilotyny. Oddając [pierwszy wers] jako: „*Patrie, il est de toi comme de la santé*”, tłumacz zaczyna od pominięcia Litwy, do której poeta był tak przywiązany. Przywołuje on przecież Litwę, kraj rodzinny, „małą ojczyznę”, żeby w ten sposób przypomnieć, wskresić utraconą ojczyznę, Polskę. Dodajmy, że zastosowanie zwrotu „*il est de*” zamiast „*il en est de*” bynajmniej nie jest poprawne. [C XXIII–XXIV]

Następnie Cazin napomyka o przekładzie Ostrowskiego:

Barrès przeczytał [...] [go] i cenił. To przekład z epoki, w którym oddycha się jeszcze powietrzem z tamtego okresu. Wyczuwa się w nim aromat roku 1840 i skłaniający się nieco ku okliwoci gust romantyczny, o który trudno byłoby dzisiaj.

Translator poddaje zatem ocenie również przekład Ostrowskiego, chociaż czyni to, być może, w sposób mniej wyraźny niż w przypadku Gasztowtta. Niemniej zaznacza, że przekład z 1845 r. jest już nieaktualny.

Co charakterystyczne, Cazin nie ocenia jednoznacznie negatywnie wcześniejszych tłumaczeń *Pana Tadeusza*. Skrytykowałszy Gasztowtta, przyznaje:

<sup>7</sup> Zob. Labuda, *loc. cit.* – D. Świerczyńska, *S[yn] E[migranta], czyli Waclaw Gasztowtt jako tłumacz i popularyzator literatury polskiej we Francji*. „Pamiętnik Literacki” 1995, z. 2.

Tłumaczeniu Gasztowta, opublikowanemu na łamach „Bulletin polonais” w 1898 roku i wydanemu przez Reiffa rok później, zawdzięczam niejedną cenną wskazówkę.

Uznaje przekład Ostrowskiego za nieaktualny, ale stwierdza zarazem:

Pomocne było mi również to [tłumaczenie] autorstwa Ostrowskiego, zawarte w *Les Oeuvres poétiques complètes* Adama Mickiewicza [...]. [C XXIV]

Czy rzeczywiście Cazin inspirował się wcześniejszymi francuskimi przekładami poematu Mickiewicza, czy też może wyłącznie z uprzejmości wspominał o tym, że okazały mu się pomocne, bo chciał zrównoważyć przedtem sformułowane negatywne opinie? Nie sposób odpowiedzieć na to pytanie bez uprzednich studiów nad tłumaczeniem francuskiego polonisty.

Już na podstawie tego, co Cazin mówi o wcześniejszych przekładach *Pana Tadeusza*, domyślić się można, dlaczego zdecydował się zająć na nowo dziełem Mickiewicza. Gasztowtt zbytnio podporządkował swoje tłumaczenie wymaganiom formy poetyckiej, z kolei wersja Ostrowskiego jest przeznaczona raczej dla czytelnika „z epoki”. Cazin uznał zatem, że warto przygotować nowy przekład utworu. I chyba nieprzypadkowo ukończył tłumaczenie w r. 1934, w stulecie pierwszej edycji oryginału.

Czy przekład *Pana Tadeusza* został dokonany na zamówienie, czy też Cazin zajął się nim z własnej chęci? Sam autor wspomina, że myślał o przetłumaczeniu poematu Mickiewicza już w pierwszej połowie lat dwudziestych, czyli na długo przed jubileuszem (zob. C XX), a zatem był wyraźnie podekscytowany nowym wyzwaniem. Knysz-Tomaszewska zauważa jednak: „Wybór Cazina na tłumacza był dowodem najwyższego uznania i zaufania środowiska polskiego”<sup>8</sup>, co sugerowałyby, że nowa francuska wersja utworu Mickiewicza powstała na zamówienie środowisk polskich. Warto nadmienić, iż w trakcie swojej translatorskiej kariery Cazin raczej zajmował się utworami, które go rzeczywiście interesowały, a nie narzucanymi przez wydawnictwa czy instytucje. Z tego też względu niejednokrotnie miał problemy z publikacją tłumaczeń, jak choćby w przypadku *Pamiętników* Paska. Knysz-Tomaszewska podkreśla:

pozostawił [Cazin] w rękopisie przekład książki Tadeusza Boya-Żeleńskiego *Marysienka Sobieska*, poświęconej francuskiej małżonce króla Jana III Sobieskiego. Tłumaczenie zatytułowane *Marysienka, la plus aimée des reines* było już gotowe pod koniec lat czterdziestych, ale ukazało się drukiem dopiero w 1975 roku. Wiele przekładów Cazina, jak choćby przekład *Fantazego*, dramatu romantycznego Juliusza Słowackiego, do dziś pozostaje w maszynopisie<sup>9</sup>.

Wydaje się, że w przypadku Mickiewiczowskiego arcydzieła tłumacz znalazł się w komfortowej sytuacji: mógł zająć się przekładem utworu, który go fascynował, a jednocześnie owa praca spotkała się z zainteresowaniem i wsparciem ze strony środowisk polskich oraz wydawcy.

W jaki sposób Cazin zamierzał przetłumaczyć *Pana Tadeusza*? Translator wspomina o swoich ambicjach i zamierzeniach dotyczących przekładu Mickiewiczowskiego poematu:

<sup>8</sup> Knysz-Tomaszewska, *Błogosławiony z Autun, czyli krótkie dzieje Paula Cazina*, s. 12.

<sup>9</sup> Knysz-Tomaszewska, *Le „Bienheureux d’Autun” ou la vie de Paul Cazin*. W: Knysz-Tomaszewska, Suwała, Odrowąż-Pieniążek, *op. cit.*, s. 11 (tłum. I. Zatorska).

W żadnym razie nie zamierzałem być „poetycki” ani nie chciałem stworzyć dzieła sztuki. Czytelnikowi pragnącemu zapoznać się z oryginałem, by zaczerpnąć prosto z tego cudownego źródła, chciałem dać dokładną kalkę, dosłowne tłumaczenie, starałem się oddać wiernie każde wyrażenie z tekstu, słowem, zaferować pomoc w poważnych studiach. Innego celu nie miałem. [C XXII]

Tłumacz napomyka o swoich koncepcjach również niejako przy okazji:

Postużyłem się tekstem szkolnym opracowanym przez Profesora Pigoń, opublikowanym w serii „Biblioteka Narodowa” w 1925 roku. Nie zajmowałem się wariantami tekstu, na które nie ma miejsca w tłumaczeniu popularyzatorskim. [C XXV]

Przywołując edycję *Pana Tadeusza*, z której korzystał, Cazin przedstawia własne tłumaczenie jako przekład popularyzatorski. Czy faktycznie zrealizował to zamierzenie? Jeśli tak – to w jaki sposób, z jakimi efektami i czy na wszystkich poziomach organizacji przekładu? Czy można by jego tłumaczenie określić jako „dokładną kalkę”? W istocie przekład dosłowny, *mot-à-mot*, przecież nie istnieje, ponieważ nie da się odtworzyć oryginału na wszystkich płaszczyznach organizacji tekstu.

*Pan Tadeusz* składa się z dwunastu ksiąg i Cazin zachowuje ten podział. W owym przekładzie zabrakło jednak *Epilogu*, a tłumacz objaśnia, dlaczego tak się stało:

Nie zdecydowaliśmy się na przekład *Epilogu*, fragmentu odnalezionego wśród dokumentów Mickiewicza już po jego śmierci i nie stanowiącego integralnej części dzieła. To niezwykle ważny dokument dotyczący przejmującej tragedii emigracji polskiej, ale zarazem wspaniały brulion, „osobiste wyznanie liryczne, którego forma i treść nie uzyskały – jak nam powiada Pigoń – definitywnej sankcji poety”. [C XXV]

Cazin powołuje się zatem na znakomitego specjalistę, by uzasadnić swoją decyzję. Ów wybór można łączyć z zamiarem przygotowania tłumaczenia popularyzatorskiego: fragment, którego autor nie zaakceptował definitywnie, nie został przełożony. *Epilog*, podobnie jak różne warianty tekstu, zainteresowałby zapewne raczej literaturoznawców niż przeciętnego czytelnika.

Trudno byłoby mówić o „kalce” już w odniesieniu do podziału tekstu przekładu w ramach poszczególnych ksiąg. W wersji francuskiej pojawia się o wiele więcej akapitów niż w oryginale. Cazin często dzieli też długie zdania, skraca je bądź też zmienia podział tekstu wewnątrz zdania. Jako przykład można podać ten fragment:

Zaczem wielkie powstały w całej karczmie  
szmery;  
Książd Bernardyn uciekł się do swej tabakiery;  
W kolej częstował mówców; gwar zaraz  
ucichnął,  
Każdy zażył przez grzeczność i kilkakróć  
kichnął;  
Bernardyn korzystając z przerwy mówił dalej:  
„Oj, wielcy ludzie od tej tabaki kichali!  
Czy uwierzycie Państwo, że z tej tabakiery  
Pan jenerał Dąbrowski zażył razy cztery?”  
„Dąbrowski?” – zawołali. „Tak, tak, on,  
jenerał;  
Byłem w obozie, gdy on Gdańsk Niemcom  
odbierał;

*Sur quoi, un grand tumulte s'éleva dans toute l'auberge. Le Bernardin aussitôt recourut à sa tabatière. Il offrit du tabac à la ronde, le bruit s'apaisa à l'instant. Chacun accepta par politesse et éternua plusieurs fois. Le Bernardin, profitant de l'accalmie, continua:*

– „Oh! ce tabac a fait éternuer de grands hommes. Savez-vous, Messieurs, qu'à cette tabatière le général Dombrowski a puisé quatre fois?”

– „Dombrowski!” s'exclamèrent-ils.

– „Oui, oui, lui, le général. J'étais au camp lorsqu'il reprit Dantzig aux Allemands. Il avait à écrire et, craignant de s'endormir, il prisait, il éternuait. Il me frappa deux fois sur l'épaule. Père Robak, me dit-il, Père Bernardin, nous nous

Miał coś pisać; bojąc się, ażeby nie zasnął,  
Zażył, kichnął, dwakroć mię po ramieniu  
klasnął:  
»Księżę Robaku – mówił – Księżę Bernardynie,  
Obaczmy się w Litwie, może nim rok minie;  
Powiedz Litwinom, niech mię czekają z tabaką  
Częstochowską, nie biorę innej, tylko taką«<sup>7</sup>.  
[IV 353–368]

*verrons en Lithuanie, peut-être avant la fin de  
l'année. Dites aux Lithuaniens qu'ils m'attendent  
avec du tabac de Czenstochowa; je n'en prends  
jamais d'autre*". [s. 107–108]

Łatwo zauważyć, że w przytoczonym fragmencie przekładu pojawia się więcej akapitów niż w oryginale. W tekście polskim wypowiedzi bohaterów oraz partie narracyjne są zawarte w jednym akapicie. Tymczasem w wersji francuskiej wypowiedzi oraz fragmenty narracyjne zostały przedstawione w kilku osobnych. Tam, gdzie w oryginale jest jeden akapit, w przekładzie Cazina są cztery.

Liczenie zdań może się wydawać czynnością nazbyt szkolną i na pierwszy rzut oka niepotrzebną. Jeśli jednak policzyć zdania w przytoczonym fragmencie, to okaże się, że w wersji francuskiej pojawia się ich więcej niż w oryginale. Tak więc opowieść księdza Robaka (IV 361–368) o spotkaniu z generałem Dąbrowskim oddana jest w oryginale w jednym zdaniu, podczas gdy Cazin dzieli ją na sześć zdań. W zdaniu Mickiewiczowskim, oczywiście, podział został dokonany za pomocą przecinków i średników. Cazin dzieli tekst przekładu podobnie jak Mickiewicz, jednak tam, gdzie poeta stawiał przecinek bądź średnik, tłumacz woli zakończyć zdanie.

Dzieli on inaczej niż Mickiewicz nie tylko fragmenty zawierające wypowiedzi bohaterów. Np. Tadeusz po przyjeździe do Soplicowa wchodzi do dworu, w którym mieszkał w dzieciństwie. Nikogo nie zastaje, zaczyna więc szukać gospodarzy. Ogląda wnętrze, wstępuje do swojego pokoju z dawnych lat, podziwia przez okno ogród i wtedy to po raz pierwszy w życiu dostrzega Zosię. Ten długi fragment (I 41–141) podzielony jest w oryginale na trzy akapity – w przekładzie Cazina zaś na sześć.

W tekście polskim pierwszy akapit zaczyna się od przyjazdu Tadeusza i kończy się na opisie wnętrza domu (I 41–72). Kolejny zaczyna się od opisu dawnego pokoju Tadeusza, kończy go zaś opis ogrodu (I 73–102). W ostatnim akapicie Tadeusz, wyglądając przez okno, dostrzega Zosię ubraną w poranną sukienkę, w której nigdy nie odważyłaby się pojawić w męskim towarzystwie. Dziewczyna dostrzega młodzieńca i ucieka rumieniąc się ze wstydu.

W przekładzie Cazina tekst jest podzielony w tych samych miejscach co w oryginale, ale dodatkowo tłumacz dzieli go jeszcze w trzech punktach. Tak więc oddaje następująco pierwszy akapit:

Właśnie dwukonną bryką wjechał młody  
panek  
I obiegłszy dziedziniec zawrócił przed ganek,  
Wysiadł z powozu; konie, porzucone same,  
Szczypiąc trawę ciągnęły powoli pod bramę.  
We dwo r z e pusto: bo drzwi od ganku  
zamknięto  
Zaszczepkami, i kolkiem zaszczepki przetknięto.  
Podróżny do folwarku nie biegł sług zapytać;  
Odemknął, wbiegł do domu, pragnął go  
powitać.

*En effet, un jeune homme en voiture  
à deux chevaux venait d'entrer; il contourna la  
cour, s'arrêta devant le perron et descendit. Les  
chevaux, laissés à eux-mêmes, broutaient l'herbe  
en ramenant lentement la voiture vers le portail.  
Dans le manoir, personne. Car la  
porte de devant était fermée par une barre où  
l'on avait mis la cheville. Le voyageur ne courut  
pas à la ferme interroger les gens de service. Il  
ouvrit, se précipita, impatient de saluer l'in-  
térieur qu'il n'avait pas vu depuis longtemps; il*

<p>Dawno domu nie widział, bo w dalekim          Kończył nauki, końca doczekał nareszcie.          Wbiega i okiem chciwie ściany starodawne          Ogląda czule, jako swe znajome dawne.</p>	<p><i>faisait ses études dans une ville lointaine et ve-          nait enfin de les achever.</i>  <i>Il entre donc en courant et jette un oeil          avide sur les vieilles murailles qui attendrissent          son regard comme d'anciennes connaissances.</i></p>
[l. 41–52]	[s. 2–3]

Nie przypadkiem Cazin podzielił dodatkowo tekst w tych właśnie miejscach – dzięki wprowadzeniu nowych akapitów podkreślił rozwój akcji: najpierw Tadeusz przyjeżdża do Soplicowa (akapit 1), następnie orientuje się, że we dworze nikogo nie ma (akapit 2), i wreszcie wchodzi do domu.

Dlaczego tłumacz dzieli w przekładzie długie zdania i tworzy dodatkowe akapity? Jego decyzje wynikają, jak sądzę, ze świadomości różnic strukturalnych między prozą a utworami wierszowanymi. Cazin wprowadza dodatkowe akapity, gdyż proza w taki sposób podzielona jest łatwiejsza w odbiorze, bardziej czytelna niż proza ciągła, taka, w której nie pojawiałyby się nowe w odniesieniu do oryginału akapity. W oryginale funkcję analogiczną do dodatkowych akapitów w przekładzie pełni segmentacja wierszowa: to ona ułatwia percepcję.

Podobnie ma się rzecz z podziałem długich zdań w przekładzie. W tekście prozatorskim zdania równie długie jak te z oryginału byłyby trudniejsze w odbiorze niż w utworze wierszowanym. W tekście poetyckim to rymy, rytm, a także podział na wersy ułatwiają percepcję. W tłumaczeniu Cazina analogiczną funkcję pełni podział tekstu na krótsze zdania. Jeszcze raz zatem mielibyśmy do czynienia nie tyle z różnicą językową między oryginałem a przekładem, ile z różnicą strukturalną: między prozą a wierszem.

Na poziomie podziału tekstu na zdania i akapity wyraźna jest dbałość tłumacza o klarowność, czytelność jego przekładu. Czy postępuje on podobnie w odniesieniu do leksyki? W utworze Mickiewicza pojawia się wiele archaizmów, stylizacji bądź aluzji do dawnych pieśni ludowych. Cazin jednak w swoim tłumaczeniu raczej unika stylizacji czy archaizmów. Nie wykorzystuje zasobów leksykalnych dawnej francuszczyzny, posługuje się natomiast peryfrazami, stosuje głównie słownictwo współczesne. W istocie stara się uprościć język przekładu (odrębny przypadek stanowią imiona niektórych osób, tytuły urzędowe lub godności ziemskie oraz nazwy pewnych ubrań, potraw czy tańców – do tej kwestii powrócę w dalszej części artykułu). Warto podkreślić, że taki sposób oddawania słownictwa bynajmniej nie jest normą w innych dokonanych przez niego tłumaczeniach:

Wystarczy powiedzieć, że Cazin spędził 5 lat na lekturze XVII-wiecznych rękopisów francuskich, zanim w 1922 roku opublikował doskonały przekład wybranych *Pamiętników Jana Chryzostoma Paska, szlachcica polskiego (1656–1688)*<sup>10</sup>.

Można założyć, że metoda przekładu *Pamiętników Paska* różni się od tej, którą Cazin posłużył się tłumacząc *Pana Tadeusza*.

Sposób, w jaki translator oddaje leksykę, ukazać można na następującym przykładzie:

<sup>10</sup> T. Garnysz-Kozłowska, *Note sur le texte*. W: T. Boy-Żeleński, *Marysiénka, la plus aimée des reines*. Version française de P. Cazin. Préface de J. Fabre. Postface J. Juraudot. Varsovie 1975, s. 359.



Dom mieszkalny niewielki, lecz zewsząd  
 chędogi,  
 I stodołę miał wielką, i przy niej trzy stogi  
 Użątku, co pod strzechą zmieścić się nie może;  
 [I 29–31]

*La maison d'habitation était peu spacieuse mais  
 proprement tenue; et elle avait une vaste grange,  
 près de laquelle trois meules de récolte n'avaient  
 pu trouver place sous le chaume. [s. 2]*

W zacytowanej partii oryginału dostrzec można słowa, które trudno uznać za archaizmy, takie jak „dom” czy „stodoła”. Jednak obok nich pojawiają się wyrazy charakterystyczne raczej dla dawnej polszczyzny: przymiotnik „chędogi” czy rzeczownik „użątek”. Cazin przekłada wyrażenie „trzy stogi użątku” jako „*trois meules de récolte*” – „*récolte*”, francuski odpowiednik „użątka”, bynajmniej nie jest archaizmem. „Chędogi” oddaje jako „*proprement tenu*” (‘zadbany, dobrze utrzymany’), a zatem również korzysta ze słownictwa współczesnego, a nie z zasobów leksykalnych dawnej francuszczyzny.

Oto fragment opisujący, jak rosyjscy żołnierze usiłują schronić się w stodole po przegranej bitwie:

Wpadają we drzwi gumna stojące otworem,  
 [IX 726]

*Ils s'engouffrent dans la grange ouverte [...].*  
 [s. 261]

Mickiewicz używa dawnego określenia („gumno”) zamiast nowszego „stodoła”. Cazin oddaje wyraz „gumno” za pomocą „*la grange*”, bynajmniej nie wplata więc archaizmu w tekst przekładu.

Inny fragment został przetłumaczony następująco:

„Wy dobrzy do wypitki, dobrzy do wybitki,  
 Ale przestańcie robić nad jegrami zbytki”.  
 [IX 753–754]

*„Vous êtes bons à la ripaille, tout autant qu'à la  
 bataille. Mais cessez de massacrer ces chas-  
 seurs!” [s. 262]*

W taki właśnie sposób Rykow zwraca się do szlachty polskiej, która wygrała bitwę z Rosjanami. Polskie „przestańcie robić nad jegrami zbytki” istotnie znaczy po francusku tyle co „*cessez de massacrer les chasseurs*”. Jeśli jednak w oryginale wykorzystywany jest dawny język polski, to w wersji francuskiej Cazin posługuje się współczesną mu francuszczyzną.

Warto podkreślić, że tłumacz wybiera nie tylko współczesne słownictwo, ale też współczesne formy gramatyczne. We francuskiej wersji *Pana Tadeusza* z trudem można by odnaleźć dawne formy gramatyczne, które nierzadko pojawiają się w tekście polskim.

Tłumacz często posługuje się peryfrazami: zamiast szukać francuskiego odpowiednika słowa charakterystycznego dla kultury dawnej Polski, decyduje się to słowo wyjaśnić. Np.:

[...] ta [tj. kawiarka] sprowadza z miasta  
 Lub z wicin bierze ziarna w najlepszym  
 gatunku [II 500–501]

*C'est elle [scil. kawiarka] qui rapporte de la ville,  
 ou choisit sur les chalands du Niémen  
 la meilleure espèce de grains [...]. [s. 54]*

„Wiciny” to regionalizm popularny jeszcze w w. XIX, tak nazywały się barki, którymi przewożono towary na Litwie. Mickiewicz prawdopodobnie zdawał sobie sprawę, że polskiemu czytelnikowi może być obce to słowo, gdyż podaje jego znaczenie w *Objaśnieniach*. Cazin przetłumaczył „wiciny” w sposób opisowy, jako „*les chalands du Niémen*” (‘niemeńskie barki’). Być może wystarczyłoby powiedzieć tylko o *chalands*, czyli barkach, ale translator uściśli, że mowa o łodziach, które pływają po Niemnie, rzece w pobliżu Mickiewiczowskiego Soplicowa. W ten

sposób czytelnik francuski zyskuje informacje dotyczące przedstawianej kultury. Warto dodać, że Cazin poświęca wicinom odrębny przypis, co również może ułatwiać lekturę przekładu.

Tłumacz często rezygnuje z oddawania ekspresywnego charakteru oryginału. Jako przykład można przywołać myśli (czy też monolog wewnętrzny) Telimeny:

Hrabia pan! zmienni w gustach są ludzie	<i>Le Comte est un grand seigneur. Les gens</i>
majątni!	<i>riches sont capricieux dans leurs goûts. Le Comte</i>
Hrabia blondyn! blondyni nie są zbyt namiętni!	<i>est blond. Les blonds ne sont pas très passionnés.</i>
[V 19–20]	[s. 132]

Mickiewicz, by uczynić swój tekst bardziej ekspresywnym, wprowadza elipsy („Hrabia pan!”, „Hrabia blondyn!”), które zostają pominięte przez Cazina, podobnie jak wykrzykniki.

Wcześniej wspominałem już o tym, jak tłumacz tworzy w swojej wersji dodatkowe akapity, by w ten sposób podkreślić rozwój akcji. Wydaje się, że podobny efekt przynoszą dokonywane przez niego zmiany czasów gramatycznych. Jednak w tym przypadku konsekwencje wprowadzenia owych zmian są bardziej złożone. Oto przekład fragmentu ks. I:

Podróżny sta n a ł w jednym z okien –	<i>Le voyageur s 'a p p r o c h e d 'u n e d e s</i>
nowe dziwo:	<i>fenêtres: nouveau sujet d 'é m e r v e i l l e m e n t. D a n s</i>
W sadzie, na brzegu niegdyś zarosłym	<i>un coin du verger, naguère laissé aux orties, il y</i>
pokrzywą,	<i>avait un minuscule jardinet [...]. [s. 4]</i>
Był maleńki ogródek [...] [I 87–89]	

Czasownik „sta n a ł”, pojawiający się w oryginale w czasie przeszłym, po francusku został oddany w czasie teraźniejszym – *présent historique*, a nie w *passé simple*. W ten sposób przekład ożywia się, uwyraźniony zostaje rozwój akcji. Warto jednak podkreślić, że zmienia się też poetyka tekstu: czas narratora staje się czasem bohatera. Zmienia się perspektywa, z jakiej ukazywane są zdarzenia – opowiadający znajduje się bliżej nich, staje się niemal ich naocznym świadkiem.

Niekiedy Cazin zmienia również czas w wypowiedziach bohaterów:

„Sędzia – przerwała ciotka – ciągle mi	– „ <i>Le Juge! interrompit la tante, il ne</i>
dokuczał,	<i>cesse de me tourmenter au sujet de ta</i>
Żeby cię na świat wywieść, ciągle pod nos	<i>présentation dans le monde. Il est toujours à bou-</i>
mruczał,	<i>gonner dans sa barbe que te voilà grande”.</i>
Że już jesteś dorosłą [...] [V 123–125]	[s. 135]

Słowo „dokuczać” („ciągle mi dokuczał”) otrzymało w przekładzie czas teraźniejszy. Tutaj również zmienia się perspektywa, z jakiej przedstawiane są zdarzenia: w wersji francuskiej Sędzia wciąż zasypuje Telimenę uwagami dotyczącymi Zosi („*il ne cesse de me tourmenter*”), podczas gdy w oryginale jego zachowanie jest opisywane z większego dystansu czasowego („ciągle mi dokuczał”).

Istotnym elementem Cazinowskiego *Pana Tadeusza* jest to, co stanowi część paratektstu (termin Gérarda Genette’a) towarzyszącego właściwemu tekstowi przekładu<sup>11</sup>. Tłumacz nie podaje *Objaśnień* poety, nie powtarza też uwag Stanisława Pigonia. Inspirując się nimi, Cazin przygotował własne przypisy, dostosowane do specyfiki francuskiego odbiorcy. Jakie są ich funkcje?

<sup>11</sup> G. Genette, *Seuils*. Paris 1987, s. 10–11, 293–315.

Znajdujące się na końcu wydania przypisy poprzedzone zostały krótkim komentarzem tłumacza. Przytacza on notę poety umieszczoną przed *Objaśnieniami*, a opisującą pokrótce, czym był zajazd w dawnej Rzeczypospolitej. Warto zauważyć, że wyłącznie w tym miejscu Cazin przywołuje kompletny tytuł dzieła Mickiewicza. Przypomina również skrótowo historię Polski i Litwy, podaje informacje dotyczące miejsc akcji i postaci pojawiających się w *Panu Tadeuszu*, a także przedstawia podstawowe zasady wymowy polskich nazwisk. We wcześniejszych przekładach utworu niemal wszystkie nazwiska występowały w wersji francuskiej – wystarczy zacytować tytuły owych przekładów: *Thadée Soplitz* (Krystyn Ostrowski), *Thadée de „Sopliça”* (Charles de Noire-Isle) czy *Thadée Soplitz* (Wacław Gasztowtt). Z kolei Cazin z reguły pozostawia polskie nazwiska w postaci oryginalnej. Wyjaśnia jedynie, w jaki sposób należy je wymawiać, co może wydawać się zaskakujące w przekładzie, który ma być popularyzatorski. Należałoby raczej oczekiwać, że tłumacz poda nazwiska w wersji francuskiej, aby w ten sposób ułatwić lekturę swemu czytelnikowi.

Same przypisy są niezwykle rozbudowane w porównaniu z komentarzami zamieszczanymi przez wcześniejszych tłumaczy *Pana Tadeusza*. Wystarczy przywołać choćby ich liczbę: w przekładzie Ostrowskiego jest 65, w wersji Cazina zaś – 138 (i są o wiele obszerniejsze). To właśnie w przypisach Cazin podaje szczegóły dotyczące kultury polskiej, niezbędne do zrozumienia tekstu. Tak więc w ks. II Gerwazy mówi o Konstytucji 3 Maja (II 285–286; s. 46). Dla polskiego odbiorcy wyjaśnienia nie byłyby tu konieczne, jednak czytelnik francuski nie musi przecież orientować się w historii Rzeczypospolitej. Autor przekładu objaśnia zatem pokrótce, czym była Konstytucja 3 Maja, i podkreśla jej wagę (przypis 22). Również w przypisach Cazin przedstawia postaci historyczne pojawiające się w *Panu Tadeuszu* (np. w przypisie 3 wspomina o Tadeuszu Kościuszcze, a w przypisie 4 – o Tadeuszu Rejtanie).

Niekiedy tłumacz pozostawia polskie słowa w postaci oryginalnej i wówczas właśnie w przypisach podaje ich znaczenie. W jego wersji znajdziemy np. „bigos”, słowo wytłumaczone w przypisie 48. W podobny sposób objaśniane są gry słów i niektóre wyrażenia wyjątkowo trudne do przełożenia (przypisy 55 i 65).

W dziele Mickiewicza pojawia się wiele aluzji do innych utworów literackich. Tłumacz stara się wskazywać najistotniejsze z nich: wspomina o nawiązaniach do *Iliady* (przypisy 54, 60, 107), *Eneidy* (przypisy 49, 97) czy do literatury francuskiej (La Rochefoucauld – przypis 111; Rousseau – przypis 46). Nie mówi jednak o nawiązaniu do *Poetyki* Boileau – według Pigonia jest nim wyrażenie „nieporządek miły” (I 81), polski odpowiednik słów: „*beau désordre*” (u Cazina: „*aimable désordre*”). Być może, autor przekładu nie dostrzegł tu aluzji bądź też uznał, że nie jest ona wystarczająco wyraźna.

Tłumacz również wykorzystuje przypisy, aby komentować wydarzenia przedstawione w *Panu Tadeuszu*. Wydaje się, że te uwagi nie były niezbędne czytelnikowi do zrozumienia tekstu, mogą one jednak ułatwiać lekturę, skłaniać odbiorcę do pogłębionej refleksji nad utworem. Np. w przypisie 67 Cazin stara się wyjaśnić, dlaczego Zosia była wychowywana przez Stolnika, mówi też o relacjach między Jackiem Soplicą, Stolnikiem, Tadeuszem i Zosią.

Jak wspominałem, autor przekładu inspirował się *Objaśnieniami* poety oraz komentarzami Pigonia. Jednak wśród przypisów znajdziemy wiele takich, które

nie mają odpowiednika ani u Mickiewicza, ani u edytora jego dzieła. W przypisie 12 precyzuje Cazin, do jakiego zakonu należał ksiądz Robak: „Ten bernardyn, którego nie należy brać za mnicha od św. Bernarda, należał do odłamu zakonu franciszkańskiego, zreformowanego przez św. Bernarda ze Sieny” (C 359).

Tłumacz nie zadowala się zatem odtwarzaniem niektórych objaśnień Mickiewicza albo Pigonia, lecz wprowadza własne tam, gdzie uznaje to za konieczne.

W jaki sposób scharakteryzować można w tym momencie analizy Cazinowską metodę przekładu? Jakie przynosi ona efekty? Z pewnością ta wersja *Pana Tadeusza* daleka jest od tłumaczenia dosłownego, *mot-à-mot*, o którym wspominał translator we wstępie. Natomiast można ją chyba uznać za przekład popularyzatorski. Tłumacz zmienia czasem podział tekstu tak, by uwyraźnić przebieg akcji, raczej unika stylizacji i archaizmów, posługuje się językiem współczesnym, nierzadko również peryfrazami. Dbałość o zaprezentowanie tekstu czytelnego, stosunkowo łatwego w odbiorze, przejawia się też za sprawą rozbudowanych przypisów. Dzięki tym wszystkim zabiegom lektura przekładu może być łatwiejsza dla zagranicznego odbiorcy. Jednak decyzje tłumacza mają też inne konsekwencje: język przekładu jest niewątpliwie zrozumiały dla przeciętnego francuskiego czytelnika, lecz zapewne prostszy, mniej różnorodny stylistycznie od języka oryginału.

Jeśli przekład *Pana Tadeusza* istotnie uznać za popularyzatorski, zaskakujące wydać się może to, że Cazin nie nadaje nazwiskom postaci występujących w utworze brzmienia francuskiego czy też pozostawia niektóre słowa w wersji polskiej. Co więcej, nie zawsze decyduje się objaśnić obcy wyraz w przypisie. W tej wersji pojawia się „tchamara” (czyli czamara) oraz „taratka” (s. 109) i jedynie na podstawie kontekstu czytelnik może się domyślać, iż chodzi o dawne stroje<sup>12</sup>.

W istocie Cazin nie dąży do uproszczenia przekładu na wszystkich poziomach organizacji tekstu. Koncepcja tłumaczenia popularyzatorskiego, którą wyczytać można z owej wersji *Pana Tadeusza*, polega na czym innym. Translator pozostawia w pisowni oryginalnej większość nazwisk postaci, znaczną część przydomków, nazw miast, miejsc, potraw, strojów, tańców, a także niektóre tytuły urzędowe lub godności ziemskie oraz imiona. W ten właśnie sposób pragnie oddać koloryt lokalny dawnej Polski, zwrócić uwagę czytelnika na to, co inne, egzotyczne.

Przez karty *Pana Tadeusza* przewija się wiele nazwisk, począwszy od nazwisk głównych postaci (Tadeusz Soplica, Jacek Soplica, Sędzia Soplica, Zosia Horeszko, Stolnik Horeszko), przez drugoplanowe (np. Rejent Bolesta, Protazy Brzechalski) i historyczne (Tadeusz Kościuszko, Tadeusz Rejtan, generałowie Dąbrowski, Małachowski, Kniaziewicz), aż po niezliczone nazwiska szlachty polskiej (Dobrzyńscy, Żagiel, Juraha, Skołuba, Wilbik *etc.*). Cazin pozostawia zdecydowaną większość z nich w postaci oryginalnej, pomija jedynie, pewnie ze względu na typografię, niemal wszystkie polskie znaki diakrytyczne. Tylko nieliczne nazwiska zostały podane w zmienionej formie (np. generał Dąbrowski – „Dombrowski”) po to, by ułatwić wymowę. We wcześniejszych przekładach było to regułą.

Warto również zwrócić uwagę, że w tekście polskim pojawia się wiele spolszczonych nazwisk zagranicznych (książe de Nassau – „książe Denassów”; generał Dumouriez – „generał Dymuryjer”; generał Richepanse – „Ryszpans”). Zasada

<sup>12</sup> Zob. Skibińska, *op. cit.*, s. 174–175.

spolszczenia tych nazwisk jest charakterystyczna: to stylizacje właściwe dla sposobu mówienia szlachty. Cazin, być może ze względu na czytelność przekładu, przywołuje te nazwiska w ich autentycznym brzmieniu.

Wiele imion podano w wersji francuskiej, jednak niektóre przypadki są szczególnie interesujące. W tytule swojego tłumaczenia Cazin pozostawia imię głównego bohatera w wersji oryginalnej. Co więcej, nie pisze „*Monsieur Tadeusz*” czy „*Messire Tadeusz*”, ale: „*Pan Tadeusz*”. O kwestii tytułu wspomina we wstępie:

Pozostawiłem polski tytuł z nadzieją, że się przyjmie, że będzie potocznie używany jak wiele innych tytułów dzieł zagranicznych, oraz że wprowadzi – by się tak wyrazić – do krwioobiegu naszej literatury i naszego języka kilka kropli przyjacielskiej krwi. [C XIX]

W samym przekładzie tłumacz konsekwentnie podaje jednak imię francuskie, Thadée, a nie polskie. Można tu chyba mówić o wahaniach Cazina, który, z jednej strony, chciał zainteresować czytelnika nie znaną mu kulturą (stąd też tytuł zapowiada utwór raczej egzotyczny), a z drugiej – nieustannie dbał o to, aby przekład był możliwie prosty w odbiorze. Zapewne obawiał się, że wersja ta może okazać się nazbyt egzotyczna dla francuskiego odbiorcy, i dlatego w tekście używał wyłącznie francuskiego imienia głównego bohatera.

„Przypadek Zosi” wydaje się równie interesujący. Cazin raz pisze bowiem o Zosi, raz o Sophie (podobnie dzieje się w przekładzie Gasztowtta, którym tłumacz się inspirował). Jeśli przyjrzeć się bliżej przekładowi, okaże się, że jego autor używał imienia polskiego głównie w tłumaczeniu dialogów. Np. Telimena zwraca się do dziewczyny:

„Kochana Zosiu, już też całkiem zapominasz  
I na stan, i na wiek twój [...]” [V 103–104]

– „*Ma chère Zosia, tu oublies vraiment tout  
à fait et ton rang et ton âge*”. [s. 134]

W innym miejscu:

„No, Zosio, toaletę rób, dostań tam z biurka,  
Nagotowane znajdziesz wszystko do ubrania”.  
[V 142–143]

„*Allons, Zosia, fais ta toilette, prends ici dans la  
coiffeuse, tu trouveras tout ce qu'il faut pour t'habiller*”. [s. 136]

Nie zawsze jednak imię „Zosia” pojawia się w przekładzie dialogów. W przytoczonych fragmentach Telimena zwracała się do kuzynki i Cazin zapewne zachował polską wersję imienia po to, by uczynić tę konwersację bardziej naturalną, a także by delikatnie przypomnieć, że akcja utworu nie rozgrywa się we Francji, lecz w innym kraju, którego specyfikę czy egzotykę chciał podkreślić. Natomiast wówczas, gdy o dziewczynie tylko napomyka się w rozmowie, oraz w partiach narracyjnych, tłumacz używa imienia francuskiego:

[...] „Czy podoba? To na wierzbie gruszka;  
Podoba, nie podoba, a to mi rzecz ważna!  
Zosia nie będzie, prawda, partyja posażna;  
Ale też nie jest z lada wsi, lada szlachcianka,”  
[III 463–466]

– „*S'il lui plaît? Va-t'en voir sous l'orme! Mais  
qu'il lui plaise ou non, je m'en soucie comme d'une  
guigne. Sophie ne sera pas, il est vrai, un parti  
brillant, pourtant elle ne sort point du premier vil-  
lage venu, d'une famille de gentillâtre [...]*”. [s. 83]

Co ciekawe, Cazin używa niekiedy imienia „Zosia”, wyzyskując to, że stanowi ono zdrobnienie. Jest to szczególnie widoczne we fragmencie ks. XI:

„I to dziw – rzekł Protazy – że o tej to Z o s i,  
O której rękę teraz nasz Tadeusz prosi,  
Było przed rokiem omen, jakoby znak  
z nieba!”

– „*Le plus étonnant, reprit Protais, est que,  
au sujet de cette Z o s i a, dont notre Thadée de-  
mande aujourd'hui la main, nous avons eu, voi-  
là un an, un présage, comme un signe du ciel*”.

„Panną Zofiją – przerwał Klucznik – zwać ją trzeba, Bo już dorosła, nie jest dziewczyną maluczką,”  
[XI 350–354]

– „*Il faut l'appeler Mademoiselle Sophie, interrompit le Porte-Clefs, elle est grande, ce n'est plus une gamine*”. [s. 308]

Cazin zachowuje zdrobniałe imię: „Zosia” zostaje u niego przeciwstawiona „*Mademoiselle Sophie*”. W ten sposób nie tylko ponownie podkreśla egzotykę przedstawianego świata, ale również wykorzystuje charakter polskiego imienia, które przecież w tekście francuskim również funkcjonuje jako *deminutivum*. Warto też zaznaczyć, że w przekładzie Cazina ani razu nie pojawia się imię „Zofija”, co zapewne uczyniłoby tekst mniej czytelnym (zamiast jednego obcego imienia francuski czytelnik miałby dwa).

Niewiele z innych imion tłumacz pozostawił w polskiej wersji (jednym z nielicznych przykładów jest Bartek). Charakterystyczne natomiast, że aby zwrócić uwagę czytelnika na egzotykę pojawiających się w utworze imion, wybrał postaci pierwszoplanowe: Tadeusza i Zosię. Wolał zatem przywołać nie kilkanaście polskich imion, lecz jedno czy dwa, ale takie, które często pojawiają się na kartach utworu.

Cazin tłumaczy większość przydomków: Maciej Chrzyciel to w jego wersji „*Mathieu le Baptiste*”, Bartek Prusak – „*Bartek le Prussien*”, a Bartek Brzytewka – „*Bartek le Rasoir*”. Niektóre przypadki wydają się jednak szczególnie ciekawe, jak np. przydomek Zabok, przetłumaczony jako „*Poing-sur-la-Hanche*” (‘pięść na biodrze’):

<p>[...] (od zaboru kraju [Maciej] Szabli nie nosił; przecież z dawnego zwyczaju Na wspomnienie Moskala zawsze rękę zwracał Na lewy bok, zapewne R ó z e c z k i swej macał; I stąd był nazywany powszechnie Zabokiem). [VII 63–67]</p>	<p><i>Depuis le partage il [scil. Mathieu] ne le portait plus [le sabre], mais par vieille habitude, chaque fois qu'on parlait de Moscovite, il mettait la main à son côté gauche, assurément pour tâter sa „bague”</i>, ce qui lui avait valu le surnom courant de Zabok ou „<i>P o i n g - s u r - l a - H a n c h e</i>”. [s. 188]</p>
---	---

W odniesieniu do tego fragmentu mówić można o wahaniach tłumacza, który zostawia przydomek w polskiej wersji, ale równocześnie podaje jego francuski przekład. Z jednej strony, Cazin stara się oddać koloryt lokalny, ale z drugiej – dba o czytelność swojego tłumaczenia.

Wiele postaci występujących w *Panu Tadeuszu* jest określanych za pomocą tytułów urzędowych bądź godności ziemskich, które sprawują – wystarczy wspomnieć choćby o Sędzi, Kluczniku czy Wojskim. Tłumacz szuka francuskich odpowiedników wszystkich tych tytułów lub godności. Niekiedy decyduje się na takie same rozwiązania jak wcześniejsi translatorzy dzieła Mickiewicza: np. zarówno u Cazina, jak u Ostrowskiego „*Sénéchal*” to Wojski (warto skądinąd wspomnieć, że Gasztowtt traktuje to określenie jako nazwisko i zostawia je niemal niezmiennione: „*Woiski*”).

Chociaż Cazin przekłada tytuły urzędowe czy godności ziemskie, to w przypisach przytacza polskie określenia i precyzuje znaczenie francuskich odpowiedników. Np. kiedy po raz pierwszy przywołana jest postać Wojskiego, tłumacz objaśnienia w przypisie 9:

Wojski w dawnej Polsce – nazywamy go z braku lepszej możliwości „*Sénéchal*” – miał za zadanie opiekować się rodzinami i dobytkiem szlachty, która wyruszyła na wojnę. Tutaj jest to już wyłącznie tytuł honorowy. [C 354]

Dzięki tym objaśnieniom czytelnik francuski może lepiej zrozumieć, w jakim znaczeniu Cazin stosuje słowo „*sénéchal*”, które bynajmniej nie jest dokładnym odpowiednikiem polskiego „Wojski”:

Słowo *siniscalcus* [od którego wywodzi się *sénéchal* – M. K.] oznaczało z początku urząd- nika zajmującego się zarządzaniem domem króla, księcia bądź zamożnego obywatela. [...] *Le grand sénéchal*, który zarządzał dworem królewskim, był jednym z najważniejszych urzędni- ków państwowych. Przysługiwały mu uprawnienia tak finansowe, jak sądowe i wojskowe. Jego obowiązkiem było również sprawować pieczę nad stołem władcy. [...] Filip August zlikwidowa- wał w 1191 r. urząd *grand sénéchal*. Odtąd królowie Francji nie mianowali już *grands sénéchaux*, zachowali natomiast tytuł *sénéchal* dla urzędników reprezentujących władcę na terenie niektó- rych prowincji królestwa (Ponthieu, Langwedocja *etc.*)<sup>13</sup>.

Nazwy miast i miejsc zostały potraktowane w podobny sposób jak nazwiska: większość pojawia się w przekładzie w formie oryginalnej, jedynie niektóre pol- skie znaki diakrytyczne są pominięte. Tłumacz podaje w wersji francuskiej nazwy tych miast i regionów, które powinny być raczej znane we Francji i funkcjonują tam już w takiej postaci. To przypadek Warszawy („Varsovie”), Krakowa („Cra- covie”), Sybiru („Sibérie”). Pisownia niektórych mniej znanych nazw geograficz- nych została zmieniona tak, by ułatwić ich wymowę (Częstochowa – „Czensto- chowa”, Wołyń – „Wolhynie”). Natomiast nazwy miast, które nie są aż tak znane za granicą, nazwy osad czy wiosek niemal bez wyjątku podano w wersji oryginal- nej. U Cazina pojawia się zatem „Nowogrodek”, „Poznan” (pominięto tu tylko znaki diakrytyczne), „Wilno”, a także „Soplicowo” czy „Dobrzyn”. Jeśli nazwa miejsca coś oznacza, tłumacz objaśnia ją w przypisach, jak choćby Ostrą Bramę (przypis 2). Warto też wspomnieć, że nazwy miast nie leżących na ziemiach pol- skich funkcjonują w tym przekładzie w wersji oryginalnej, jak Somo-Sierra (u Mic- kiewicza „Samosiera”) czy Spielberg („Szpilberg”).

Szczególnie interesująca wydaje się sprawa Gdańska. Otóż tłumacz nie poda- je nazwy miasta po polsku, nie tworzy też jej wersji francuskiej, lecz pisze z nie- miecka „Dantzig”:

„Niech żyje! – krzyknął Sędzia, w górę  
wznosząc flaszę –  
Miasto Gdańsk! niegdyś nasze, będzie znowu  
nasze!” [1V 822–823]

– „Vivat!” *s'écria-t-il, en levant le carafon.*  
*„La ville de Dantzig, jadis nôtre, nous reviendra*  
*de nouveau”.* [s. 124]

Dlaczego Cazin w taki sposób przełożył nazwę miasta? Jest to o tyle zastana- wiające, że Sędzia wyraźnie mówi o Gdańsku jako mieście polskim. W ustach polskiego patrioty niemiecka nazwa brzmi dziwnie. Wydaje się jednak, że transla- tor użył powszechnego we współczesnej mu francuszczyźnie określenia. Dzisiej- sze francuskie słowniki i encyklopedie wymieniają „Dantzig” jako dawniej uży- waną – jeszcze w latach trzydziestych XX w. – nazwę Gdańska. Gdańsk natomiast odnotowany jest jako obecnie funkcjonująca nazwa miasta<sup>14</sup>.

Dbałość o oddanie kolorytu lokalnego wyraźnie dostrzec można w przekła- dzie określeń niektórych potraw, strojów czy tańców charakterystycznych dla daw- nej Polski<sup>15</sup>. Tak więc tłumacz zostawia w niezmienionej formie „barszcz”:

<sup>13</sup> *Sénéchal*. Hasło w: *Dictionnaire encyclopédique Quillet*. T. [9]: *Sco–Tom*. Paris 1975, s. 6247.

<sup>14</sup> Zob. hasła *Dantzig* i *Gdańsk* w: jw., t. [3]: *Cot–Es*, t. [4]: *Et–Hel*.

<sup>15</sup> Nazwami ubiorów i potraw we francuskich tłumaczeniach *Pana Tadeusza* zajmuje się szcze- gółowo Skibińska (*op. cit.*).

I wnet zaczęli wchodzić parami lokaje Roznoszący potrawy: barszcz królewskim zwany I rosół staropolski sztucznie gotowany, [XII 137–139]	<i>[...] et aussitôt, les laquais entrèrent deux par deux, apportant les mets: le „barszcz”, dit royal, et le bouillon, à la vieille mode de Pologne, dont la préparation exige tant d’art [...]. [s. 325]</i>
--	--

O ile w przypadku „bigosu” tłumacz objaśnił w przypisie potrawę, o tyle tutaj czytelnik samodzielnie musi dociec, czym jest „barszcz”. Co ciekawe, Cazin nie posłużył się istniejącym już w XIX w. słowem „bortsch”, oznaczającym tę właśnie zupę. Pojawiająca się w tekście polska nazwa skłania za to zagranicznego odbiorcę do większego wysiłku – może on domyślić się jej znaczenia nie tylko na podstawie kontekstu, ale też przez skojarzenie z wyrazem istniejącym już w języku francuskim. Warto tu podkreślić, że tłumacz nie zawsze podawał nazwy potraw w wersji oryginalnej. Skibińska zauważa: „Paul Cazin [...] nie stosuje jednolitej i konsekwentnej strategii w zakresie tłumaczenia interesujących nas nazw potraw [...]”<sup>16</sup>. Do kwestii tej powrócę w podsumowaniu.

W podobny sposób zostały potraktowane niektóre nazwy strojów, np. „kontusz”:

[...] dotąd [Rejent] polskie suknie nosił, Lecz teraz Telimena, przyszła żona, zmusza Warunkiem intercyzy wyrzec się kontusza; [XII 403–405]	<i>Jusqu’alors [...] il [scil. le notaire] portait le costume polonais, mais Télième, sa future, venait de le contraindre, par une clause du contrat, à renoncer au „kontouch”. [s. 334]</i>
---	--

Tutaj Cazin również nie podaje objaśnienia w przypisie. Z kontekstu czytelnik może się jednak domyślić, że chodzi o dawny strój<sup>17</sup>.

Tłumacz uwyrażnia też koloryt lokalny dawnej Polski za pomocą nazw tańców czy pieśni:

Szczególniej zaś polubił [Jankiel] pieśni narodowe; Przywoził mnóstwo z każdej za Niemen wyprawy Kołomyjek z Halicza, mazurów z Warszawy; [IV 247–248]	<i>[...] aimait particulièrement [Jankiel] les airs nationaux. Il en rapportait quantité de chaque voyage au delà du Niemen, des kolomyjki de Halicz et des mazury de Varsovie. [s. 103]</i>
---	--

Cazin nie zmienia polskich nazw, pisze je tylko kursywą (skądinąd, zawsze wyróżnia polskie wyrazy bądź to ujmując je w cudzysłów, bądź za pomocą kursywy). Chociaż w tym przypadku czytelnik również może odgadnąć dzięki kontekstowi, czym są kołomyjki i mazury, to kilka szczegółów zostało przedstawionych w przypisie 40.

W przedmowie tłumacz poddał krytyce wcześniejsze przekłady *Pana Tadeusza*, ale też zaznaczył, że okazały się pomocne w pracy nad tekstem. Istotnie, Ostrowski i Gasztowtt pozostawiają niekiedy w postaci oryginalnej nazwy strojów lub potraw, co, być może, stanowiło dla Cazina pewną inspirację. Również niektóre imiona albo określenia tytułów urzędowych oraz godności ziemskich zostały przełożone podobnie jak we wcześniejszych wersjach (np. „Sophie” i „Zosia” w tłumaczeniu Gasztowtta, „*Sénéchal*” u Ostrowskiego). Trudno jednak zdecydować, czy mamy tu do czynienia z inspiracją, czy też z podobieństwami wynikającymi z tego, że translatorzy mieli ograniczony wybór potencjalnych odpowiedników.

Francuski polonista nie cytował natomiast we wstępie innych powstałych w tym samym czasie przekładów utworów epickich. Warto jednak usytuować jego wer-

<sup>16</sup> *Ibidem*, s. 188.

<sup>17</sup> *Zob. ibidem*, s. 175.



sję *Pana Tadeusza* w kontekście współczesnych mu tłumaczeń. Prozatorskie translacje *Iliady* i *Odysei* (pierwszą przełożył Mazon (1937–1938), drugą – Bérard (1924)) spotkały się z dużym uznaniem, były też wielokrotnie wznawiane. Obydwa przekłady opatrzone rozbudowanym, fachowym komentarzem zostały opublikowane w wydaniach dwujęzycznych.

Mazon tak opisuje wcześniejsze tłumaczenia *Iliady* na język francuski:

Co charakterystyczne, odwrotnie niż w wypadku innych pisarzy, tłumaczenia wierszem są najdokładniejsze, ale i najbanalniejsze, tłumaczenia prozą są zaś najbardziej swobodne, ale też najoryginalniejsze. [...] Te pierwsze, podążając krok w krok za greckim heksametrem, zachowały coś ze stylu formułicznego. Te drugie, unikając wszelkich formuł, starają się zastąpić rytm oryginalny rytmem właściwym francuszczyźnie, a dokładniej: francuszczyźnie danej epoki<sup>18</sup>.

Tłumaczenie Mazona zalicza się do tej drugiej kategorii. Rezygnuje on z heksametru, stosuje też język współczesny, co może przywołać na myśl praktyki translatorskie Cazina<sup>19</sup>. Trudno natomiast byłoby określić ten przekład jako popularyzatorski – przeznaczony jest dla specjalistów. Warto również dodać, że Mazon podjął się niełatwego zadania edytorskiego, wymagającego pracy nad ustaleniem wersji oryginału, która posłużyła za podstawę tłumaczenia.

Przekład autorstwa Bérarda także kojarzyć się może pod pewnymi względami z Cazinowskim *Panem Tadeuszem*. Tłumacz ten również stosuje raczej współczesną francuszczyznę. Na problem doboru słownictwa Bérard zwraca uwagę w obszernym wstępie do eposu Homera:

Skądinąd każdy wiek, a nawet każde pokolenie na swój sposób wykorzystuje różne elementy języka [...]. [...] W XX-wiecznej francuszczyźnie w sposób nieumiarkowany używa się rzeczowników i czasowników, natomiast przysłowki pełnią równie ważną rolę jak przymiotniki, a może nawet ważniejszą<sup>20</sup>.

W swoim przekładzie Bérard preferuje właśnie ową XX-wieczną francuszczyznę zdominowaną przez czasowniki i rzeczowniki, a czyni tak po to, by jego wersja była możliwie współczesna. Na temat dawniejszych tłumaczeń *Odysei* pisze:

Jeśli przyjrzymy się fragmentowi przekładu *Iliady* czy *Odysei* autorstwa Leconte'a de Lisle'a, obciążonemu za sprawą parady nieustannie pojawiających się przymiotników [...], to myślimy nie tyle o przywracaniu do życia [tych dzieł], ile o [ich] pogrzebie<sup>21</sup>.

Tłumacz woli nie tylko współczesny język. O ile Cazin zrywa z aleksandrynem, o tyle Bérard wybiera współczesną wersję heksametru: proponuje przekład prozą rytmiczną. Koncepcja Bérarda różni się od Cazinowskiej także pod innym względem: jego przekład skierowany jest raczej do specjalistów, erudytów znających literaturę klasyczną i mogących czytać dzieła Homera w dwóch wersjach językowych.

Podsumowując scharakteryzujemy metodę przekładu, którą posłużył się Paul Cazin. Jakie przyniosła ona efekty? W oddanym prozą *Panu Tadeuszu* zniknęły

<sup>18</sup> P. Mazon, *Introduction*. W: Homère, *Iliade*. Trad. P. Mazon. T. 1. Paris 1987, s. XVI. (Wyd. 1: 1937).

<sup>19</sup> Zob. G. Mounin, *Belles infidèles*. Lille 1994, s. 97.

<sup>20</sup> V. Bérard, *Introduction*. W: Homère, *Odyssée*. Trad. V. Bérard. T. 1. Paris 1989, s. XXXIV. (Wyd. 1: 1924).

<sup>21</sup> *Ibidem*, s. XXXV.

rymy, podział na wersy, specyficzny rytm. Rezygnując z aleksandryny tłumacz ominął natomiast przeszkody, o których wspominał krytykując przekład Gasztowtta: konieczność zachowania formy poetyckiej może sprawić, że niezwykle trudno będzie podążać za oryginałem na poziomie leksyki i składni. Decyzję Cazina trzeba raczej łączyć z chęcią przygotowania przekładu popularyzatorskiego; w przypadku takiego tłumaczenia kryterium klarowności, czytelności odgrywa istotną rolę.

O ile przekład francuskiego polonisty da się określić jako popularyzatorski, o tyle owa popularyzacja nie polega na upraszczaniu oryginału na wszystkich poziomach jego organizacji. Z jednej strony, widoczna jest dbałość o stworzenie tekstu najłatwiejszego w odbiorze: Cazin posługuje się językiem współczesnym, unika archaizmów oraz stylizacji, często używa peryfraz. W przekładzie nierzadko pojawiają się też dodatkowe w stosunku do oryginału akapity, uwyrażniające choćby rozwój akcji, długie zdania są często skracane. Taki podział tekstu ułatwia percepcję – dopatrywać się tu można analogii z funkcjami segmentacji wierszowej, rymu, rytmu w utworze poetyckim, a one przecież również ułatwiają odbiór.

Z drugiej jednak strony, Cazin decyduje się na utrudnienie lektury na innym poziomie organizacji tekstu: czyni tak w odniesieniu do tłumaczenia większości nazwisk, nazw miast, miejsc, potraw, strojów, tańców, a także niektórych tytułów urzędowych i godności ziemskich oraz imion. Skibińska zauważa:

wydaje się [Cazin] zwolennikiem egzotykcji. Obok bowiem nielicznych zabiegów neutralizujących lub naturalizujących [...] pojawiają się bardzo odważne „chwyt” egzotyzujące.

#### Podkreśla:

Paul Cazin może być zatem uznany za tłumacza wiernego polskim realiom, śmiałego w swych decyzjach polegających na zapożyczaniu. Trzeba też zaznaczyć, że stawia swemu czytelnikowi duże wymagania i bynajmniej nie stara się ułatwić mu lektury: nie opatruje zapożyczeń żadnymi objaśnieniami<sup>22</sup>.

Istotnie, tłumacz pozostawia niektóre określenia w formie oryginalnej, licząc na to, że czytelnik domyśli się ich znaczenia. Nie sposób jednak zgodzić się z tym, że „bynajmniej nie stara się ułatwić mu lektury”. Ważnym uzupełnieniem Cazinowskiej wersji arcydzieła Mickiewicza są przecież rozbudowane, dostosowane do specyfiki odbiorcy przypisy, którymi często – choć nie zawsze – opatrywane bywają wyrazy obce. Nie sposób nie dostrzec dbałości Cazina o to, by jego tłumaczenie nie okazało się zbyt trudne dla francuskiego czytelnika. Również niekonsekwencje w tłumaczeniu nazw potraw czy strojów uznać można za świadectwo wahań tłumacza pragnącego oddać koloryt lokalny dawnej Polski, lecz obawiającego się nieczytelności tekstu.

Metoda przekładu nazw miast, miejsc, potraw, strojów, tańców, a także niektórych tytułów urzędowych i godności ziemskich oraz imion, paradoksalnie, nie kontrastuje z praktykami stosowanymi w odniesieniu do innych elementów tekstu: są one wobec siebie komplementarne. Dzięki temu, że tekst jest stosunkowo prosty w odbiorze na kilku poziomach organizacji, może on być – bez uszczerbku dla jego czytelności – trudniejszy na jednym poziomie. Natomiast dzięki specyficznemu potraktowaniu nazw, imion, pewnych określeń tłumacz zwraca uwagę czytelnika na egzotykę nie znanej mu kultury, zachęca go do pogłębionej lektury utworu.

<sup>22</sup> Skibińska, *op. cit.*, s. 174, 175.